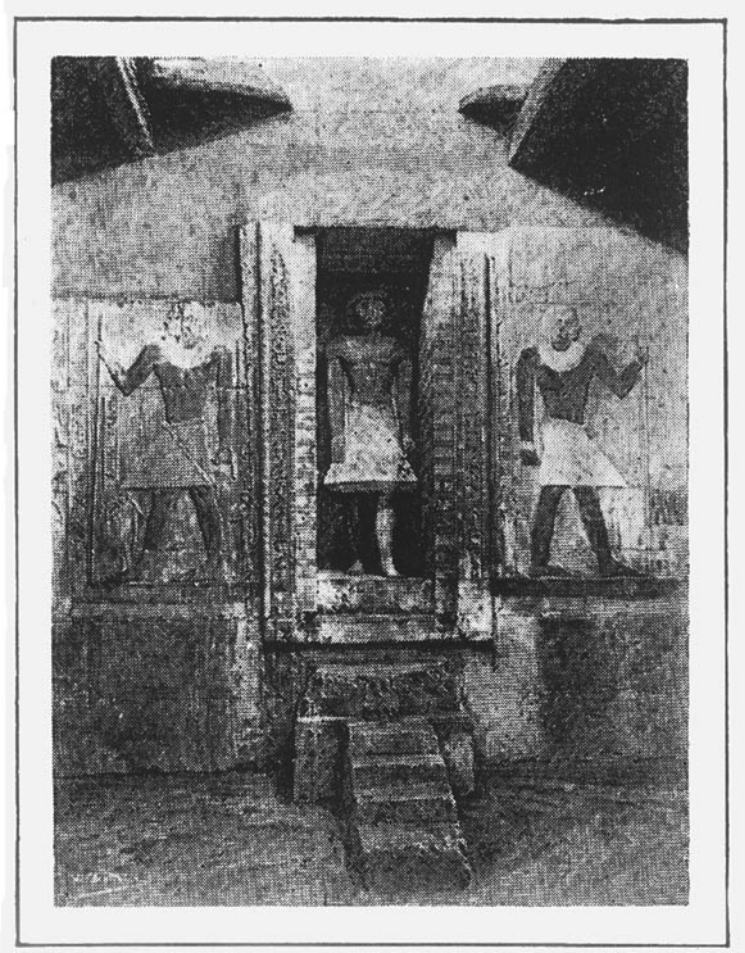
Statue und Kult

Eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich



Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie
Vol. III
(IBAES III)

Humboldt-Universität zu Berlin
Lepsius-Institut

http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3
Berlin 2001

Statue und Kult

Eine Studie der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich

Martin Fitzenreiter

Band I: Text

Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie
Vol. III

(IBAES III)

Publiziert unter folgender WWW-Adresse (URL):
http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes3

Webdesign und Interneted von Steffen Kirchner

Berlin
Humboldt-Universität zu Berlin
Lepsius-Institut
2001

Abbildung auf der Titelseite:
Schreinfigur des *mrr.w-kA*
(aus: Maspero, G.: Art in Egypt, London, 1912, fig. 60)

Inhalt

VORWORT 9

HINWEISE ZUM AUFBAU UND ZUR BENUTZUNG 11

Aufbau der Arbeit 11
Gliederung 11
Belege 11
Abbildungen 12

Hinweise zur Benutzung 13
Lektüre 13
Feststehende Begriffe und Abkürzungen 13
Abkürzungen im Text 14
Schreibung altägyptischer Texte 14

Benutzung der Belegtabellen 14

1. Einleitung 16
1.1. Themenstellung 16
1.2. Chronologischer und lokaler Rahmen 20
1.3. Begriffsbestimmung und Methode 23

Exkurs: Die Residenzfriedhöfe des Alten Reiches – Abriss der Belegungsgeschichte 27

TEIL I - GRABSTATUEN IM FRÜHEN ALTEN REICH 32

2. Skulpturen der frühdynastischen Periode (Periode I) 33

3. Grabstatuen der 2./3. Dynastie (Periode II) 35
3.1. Auftreten und Formen 35
3.2. Interpretation der Sitz- und Standfigur 37
Sitzfigur 37
Standfigur 38
3.3. Die Funktion von Rundbildern im funerären Kult der Periode II 42
3.4. Grabstatuen der 2./3. Dynastie (Periode II) - Zusammenfassung 46

4. Grabstatuen der frühen und hohen 4. Dynastie (Periode III) 48
4.1. Frühe Periode III 48
Die Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t* 48
Die Statuen des *jpj* 50
4.2. Mittlere und späte Periode III in Dahschur und Giza 52
Dahschur 52
Giza - Ersatzköpfe 53
Giza – Die Anlage des *Hm-jwnw* 54
Giza – Westfriedhof 56
Giza – Ostfriedhof 57
Die Anlage des *anx-HA=f* 58
4.3. Grabstatuen der Periode III in Saqqara 59
Die Anlage des *ra-nfr* 59

Die Anlage des *kA-apr* 60
4.4. Grabstatuen der frühen und hohen 4. Dynastie (Periode III) - Zusammenfassung 62

5. Die Entwicklung der Kultanlagen in Periode II und III 64
5.1. Entwicklung der Grabanlage in Periode II 64
5.2. Entwicklung der Grabanlage in Periode III 72
5.3. Die Veränderungen der Kultstellen in Periode III 74
5.3.1. Süd- und Nord-Kultstelle - Zum Problem der isolierten Speisetischtafel 74
5.3.2. Die "äußere" Kultstelle 79
5.4. Die Entwicklung der Kultanlagen in Periode II und III - Zusammenfassung 81

TEIL II - STATUENTYPEN DES HOHEN UND SPÄTEN ALTEN REICHES 86

6. "Ersatzköpfe" und Büsten 87
6.1. "Ersatzköpfe" 87
6.1.1. Auftreten und Formen 87
6.1.2. Interpretation 89
6.2. Büsten 95
6.3. "Ersatzköpfe" und Büsten - Zusammenfassung 98

7. Schreiberfiguren 100
7.1. Auftreten und Formen 100
7.2. Die Darstellung hockender Personen in der ersten Hälfte der vierten Dynastie 102
7.3. Schreiberfiguren, die nicht den Grabherrn darstellen 108
Die Schreiberfiguren im Grab der *mr=s-anx* III. 108
7.4. Die "klassische" Schreiberfigur als Grabstatue 111
7.4.1. Auftreten und Aufstellung 111
"Louvre-Schreiber" und "Kairo-Schreiber" 114
7.4.2. Die Funktion der Schreiberfigur als Serdabstatue 116
7.5. Schreiberfiguren - Zusammenfassung 120

8. Männliche Standfiguren mit "Vorbauschurz" 124
8.1. Auftreten und Formen 124
8.2. Standfiguren mit Vorbauschurz aus der hohen und späten 4. Dynastie 126
Das Statuenpaar des *ra-nfr* 128
Das Element der Dickleibigkeit 130
8.3. Die Formalisierung der Standfigur mit Vorbauschurz I: Schreinfiguren 134
8.4. Die Formalisierung der Standfigur mit Vorbauschurz II: Serdabstatuen 137
Die geöffnete Hand auf der Brust 139
8.5. Serdabensemble in Saqqara in Periode IV bis VI 141
8.6. Sonderfälle 142
8.7. Standfigur mit Vorbauschurz - Zusammenfassung 144

9. Gruppenfiguren 148
9.1 Auftreten und Formen 148
9.2. Gruppenfiguren in der 4. Dynastie 156
9.2.1. Auftreten von Gruppenfiguren 156
9.2.2. "Echte" Gruppenfiguren 159
9.2.3. "Zuordnende" Gruppenfiguren 161
Die Gruppenfiguren des *sanx.w-ptH* 161
9.2.4. Exkurs: Nebenfigur und "Kultrichtung" - Konventionen im Flachbild 163
9.2.5 "Kombinierte" Gruppenfiguren 166
Die Triade des *ra-wr* 166
9.3. Gruppenfiguren aus *in situ* Serdabensembles in Giza 167
9.4. Die Gruppenfigur in Statuenensembles in Giza und Saqqara 172
9.4.1. Giza - Affirmation der Kernfamilie und Generationeneinbindung 172

9.4.2. Saqqara - Präferenz der Typen I, II und III; Ambivalenz der Position der Frau 174
9.5. Sonderfälle und Sonderensembles 179
9.6. Exkurs: Statuenstiftung, reliefierte Sitzflächen und die Funktion der Nebenfigur 185
9.7. Gruppenfiguren - Zusammenfassung 188

10. Pseudo-Gruppen 195
10.1. Auftreten und Formen 195
10.2. Interpretation 199
10.3. Pseudo-Gruppen - Zusammenfassung 209

11. Statuen, die den Inhaber unbekleidet abbilden (Nacktfigur) 211
11.1. Auftreten und Formen 211
11.2. Interpretation 214
11.3. Nacktfigur - Zusammenfassung 222

12. Dienerfiguren 224
12.1. Auftreten und Formen 224
Dienerfiguren der Gruppe A - Typen 226
Dienerfiguren der Gruppe B – neue Typen 228
12.2. Dienerfiguren der Gruppe A 230
12.2.1. Funktion 230
12.2.2. Dienerfiguren mit Beschriftung 237
12.2.3. Weibliche Dienerfiguren in Kleinensembles 239
12.2.4. Die Frauenfiguren (Typ V) 241
12.2.5. Exkurs: Plastische Grabbeigaben der FZ, "Beischläferinnen" und die Spezifität funerärer Praxis der Residenz im AR 244
12.2.6. Feindfiguren 246
12.2.7. Bootsmodelle 247
12.3. Gruppe B - der Übergang zur materiellen Ausstattung der Periode V 252
12.4. Dienerfiguren - Zusammenfassung 256

TEIL III - STATUEN IM ARCHÄOLOGISCHEN KONTEXT 260

13. Aufstellungsort und Bestand von ausgewählten Statuenensembles der Perioden IV und V 262
13.1. Statuen in Großanlagen in Giza, Abusir und Saqqara 262
13.1.1. Großensembles der hohen 4. bis frühen 5. Dynastie in Giza 262
13.1.1.1. Ensembles von Frauen vom Central Field 263
Die Anlage der *xa-mrr-nb.tj* 263
Die Anlage des *wp-m-nfr.t* und der *mr=s-anx* (?) 266
13.1.1.2. Ensembles von Männern 267
Die Anlage des *bA-bA=f* 267
Die Anlage des *ra-wr* 268
Die Anlagen der *sSm-nfr*-Familie 270
13.1.2. Großanlagen der hohen 5. bis frühen 6. Dynastie in Abusir und Saqqara 271
Die Anlage des *Tjj* 272
Die Anlage des *ptH-Spss* 272
Weitere Anlagen 273
13.1.3. Zusammenfassung 275
13.2. Statuen in Kleinanlagen der späten 4. Dynastie und der 5. Dynastie im Bereich Giza NW und Giza SO (Berufsfriedhöfe) 277
13.2.1. *snb*-Friedhof 278
Die Anlage des *snb* 278
Weitere Anlagen 280
13.2.2. Minor-Cemetery 281
13.2.3. Fare West Cemetery 283
13.2.4. Giza Nord-West 285

13.2.5. Giza Süd-Ost 286
13.3. Zusammenfassung 287

14. Exkurs: Sonderfälle von "doppelten" Scheintür-Serdaben aus Periode IV.a und die Funktion der nördlichen Scheintürkultstelle 291
14.1. Einleitung - Scheintür und Serdab 291
14.2. Die Entwicklung der nördlichen Kultstelle an nichtköniglichen funerären Anlagen im AR 295
14.3. Nordkultstelle und Familienkultstelle 303
14.4. Zusammenfassung - Scheintür-Kultstellen und Statuenaufstellung 312

15. Weitere Statuenensembles aus den Residenzfriedhöfen 315
15.1. Statuen aus dem Oberbau von kleinen und mittelgroßen Anlagen der 5. und 6. Dynastie in Giza 315
15.1.1. Statuen aus Statuenräumen 315
15.1.1.1. Scheintür-Serdabe 316
15.1.1.2. Süd- und Nordserdabe (Korridor-Serdabe) 317
15.1.1.3. Mehrere Statuendepots 318
15.1.2. "Inszenierte" Serdabe 321
15.1.3. Statuen außerhalb von Statuenräumen 325
15.1.4. Einzelbemerkungen und Zusammenfassung 327
15.2. Statuenfunde aus Oberflächenserdaben in Saqqara, Abu Rawash und Abusir (Periode IV) 329
15.2.1. Saqqara 329
15.2.1.1. Aufstellung 330
15.2.1.2. Statuentypen und Anzahl 333
15.2.1.3. Die Ensembles des *mjtr(j)* und *Ax.t-Htp* 335
15.2.2. Abu Rawash, Abusir und Dahschur 340
15.2.3. Zusammenfassung 341

16. Periode V: Schacht- und Sargkammerensembles in Saqqara, Giza und Saqqara Süd 343
16.1. Saqqara 343
16.2. Giza 346
16.3. Statuennutzung in Anlagen des Pepi II.-Friedhofes in Saqqara Süd 347
16.4. Zusammenfassung 351

17. Statuenensembles der Perioden IV und V - Zusammenfassung 354
17.1. Aufstellungsort 354
17.2. Aufstellungsart 354
17.3. Ensembles 357
17.4. Grabbau und soziale Position 358

18. Felsstatuen und Schreinfiguren 362
18.1. Einleitung 362
18.2. Felsstatuen 362
18.2.1. Merkmale und Auftreten 362
18.2.2. Typ, Funktion und Standort 365
18.2.2.1. Stand-, Sitz- und Schreiberfigur 365
18.2.2.2. Anbringungsort 368
18.2.2.2.1. Ensembles der Statuenräume / Serdabtyp B und die Anlagen des *qAr* und *jdw* (G 7101 + 7102) 368
Der Statuenraum der *mr=s-anx* III. 368
Die Anlagen des *qAr* und *jdw* 371
18.2.2.2.2. Raum B / II der Anlage der *mr=s-anx* III. (Felsstatuen an der Position eines West-Serdab / Serdabtyp A) 372
18.2.2.2.3. Pfeilerfiguren 375
18.2.3. Zusammenfassung: Felsstatuen und Serdabstatuen 376
18.3. Schreinfiguren und weitere Statuen im "äußeren" Kultbereich 377
18.3.1. Einleitung 377
18.3.2. Schreinfiguren 377

18.3.3. Ambivalente Funktionsbestimmungen 382
18.3.4. Exkurs: Statuen und Kult im "äußeren" Kultbereich 384
18.3.4.1. "Innerer" und "äußerer" Schrein 384
18.3.4.2. Die kollektive Kultstelle 386
18.3.4.3. Zusammenfassung 391
18.4. Formales: Ambivalenzen und Vervielfältigung 392
18.4.1. Scheintürstatue, Nischenstele und die Scheintür mit Hohlkehle (Schrein-Scheintür) 393
18.4.2. Statuenvervielfältigung 397
18.5. Zusammenfassung - die Felsstatue als spezifische Form der Realisierung des Statueninventars 400

TEIL IV DIE FLACHBILDDEKORATION ALS QUELLE FÜR DEN FUNERÄREN KULT UND DIE STATUENVERWENDUNG IM FUNERÄREN KULT 403

19. Flachbilddekoration funerärer Anlagen der Residenz im Alten Reich 404
19.1. Das Flachbild als kulturelles Medium 404
19.2. Abriß der Entwicklung der Flachbilddekoration funerärer Anlagen der Residenz im AR 408
19.3. Flachbild und Statue - Werkstattszenen 412

20. Opferritual und Festritual 419
20.1. Das Opferritual 419
20.1.1. Die Opferliste 420
20.1.2. Flachbilddarstellungen von Szenen des Opferrituals 422
20.1.3. Speiseopfer und Ritual 424
20.2. Feste und Festritual 427
20.2.1. Die Festliste 428
20.2.2. Flachbilddarstellungen von Festen 430
20.2.2.1. Die Fest-Ikone 431
20.3. Die Flachbilddekoration im "östlichen" Kapellenbereich 437
20.3.1. *mAA*-Ikonen, Bootsfahrt und Papyrusdickicht 437
20.3.2. Statuentransport und Zeremonien vor Statuen 441
20.3.2.1. Statuentransport 441
20.3.2.2. Zeremonien vor Statuen 447

21. Das Bestattungsritual an der Statue und der Leiche 451
21.1. Einleitung 451
21.2. Die Darstellung im Grab des *dbH.n* (Periode IV.a) 452
21.3. Prozessionen der Statue (Periode IV.b) 455
21.4. Die "Saisfahrt" der Periode IV.c 459
21.5. Der Leichenzug in der 6. Dynastie (Periode V.a) 461
21.6. Synthese und Deutung 464
21.7. Bestattungsritual und Festritual 477

22. Textdekoration 481
22.1. Einleitung 481
22.2. Die Opferformel 482
22.2.1.Exkurs: Beispiele für Opferformeln der Perioden IV und V 490
22.2.1.1. Opferformeln auf Scheintüren der Periode IV 490
A. Scheintür des *tp-m-anx*, Saqqara D 10 (Mariette / Maspero 1889: 195; PM III: 483) 491
B. Südscheintür *ptH-Htp* II., Saqqara, Komplex westlich der Djoser-Anlage (Paget u. Pirie 1898: pl. XXXIX; PM III: 603f) 496
22.2.1.2. Opferformeln auf Architraven der Periode V 503

C. Architrav der Felskammer des *jdw*, Giza Ost-Friedhof G 7102 (BGM 2: 20f., fig. 33, pl. XV.b + c, XVII; PM III: 185f) 503
D. Architrav der Anlage des *Hr-mr.w*, Unas-Aufweg (Hassan Saqqara II: fig. 39; PM III: 626) 506
E. Architrav der *jntj* (Fischer 1977.b: fig. 13) 509
22.2.1.3. Die Opferformel - Zusammenfassung 510
22.3. Andere Textdekorationen 512

23. Zusammenfassung von Teil IV 517
23.1. Flachbild und Schrift als kulturelle Medien – Das Phänomen der "Verschriftlichung“ 517
23.2. Die Beschreibung von Kult durch Flachbild und Schrift 519
23.3. Flachbild und Statue 523

V. - SCHLUß 526

24. Die Funktion von Statuen im funerären Kult an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich 527
24.1. Ursprung der Grabstatue 527
24.2. Statuentypen und ihr Kontext 531
24.2.1. Ikonographie und Kommunikation 531
24.2.2. Statuentypen 533
24.2.3. Ort und Funktion 536
24.3. Konzeptualisierung der Grabstatue im AR 542

25. Periodisierung funerärer Praxis der Residenz im Alten Reich 550
25.1. Einleitung 550
25.2. Periode I 553
25.3. Periode II 554
25.4. Periode III 556
25.4.1. Periode III.a 557
25.4.2. Periode III.b und III.c 559
25.5. Periode IV 562
25.5.1. Periode IV.a 562
25.5.2. Periode IV.b 564
25.5.3. Periode IV.c 565
25.5.4. Zusammenfassung Periode IV 566
25.6. Periode V 567
25.6.1. Periode V.a 568
25.6.2. Periode V.b / VI 569
25.7. Zusammenfassung: Die Tendenz funerärer Praxis der Residenz im AR 570

26. Funeräre Praxis und Soziale Praxis 574
26.1. Einleitung 574
26.2. Funeräre Praxis als Soziale Praxis 575
26.3 Aspekte der Aktivierung funerärer Praxis in der Residenz im AR 582
26.3.1. Soziale Gruppen und Institutionen 582
26.3.2. Funeräre Praxis und Individuen 586
26.3.3. Funeräre Praxis und die ökonomische und politische Entwicklung 590

Literaturverzeichnis 595

Abbildungen 630

Vorwort

Die vorliegende Arbeit stellt die für die Publikation im Internet überarbeitete Fassung meiner Dissertation dar. Das Thema wurde 1995 bis 1998 erarbeitet und im Januar 1999 zur Begutachtung eingereicht, Datum der mündlichen Prüfung war der 19.11.1999. In der vorliegenden Fassung wurde die wesentliche bis Ende 2000 erschienene Literatur noch berücksichtigt.

Allen, die mir bei der Arbeit an der Dissertation geholfen haben, ist nicht nur für den fachlichen Rat zu danken, sondern ebensosehr für ihre Geduld. An erster Stelle ist meine Doktormutter Prof. Dr. Erika Endesfelder zu nennen, die mit Nachsicht die Etappen der Arbeit an der Dissertation verfolgt hat und stets zur Weiterarbeit ermunterte. Nicht weniger wichtig war die ebenso nachsichtige Förderung durch die "Konsul Karl und Dr. Gabriele Sandmann-Stiftung" / Berlin, die mir über drei Jahre eine Dissertationsstipendium und damit eine Überlebenschanche gewährte. Wertvolle Anregungen erhielt ich wie immer von PD Dr. Stephan Seidlmayer. Dr. des. Nicole Alexanian hat mich nicht nur mit wichtigen Informationen über die Mastabaanlagen des Alten Reiches und die neuesten Arbeiten in Dahschur versorgt, sondern durch steten Informationsaustausch bei der Arbeit ermutigt. Claudia Näser M.A. war immer bereit, auch die wildesten Theorien mit mir zu diskutieren. Dr. des. Christian E. Loeben und alle anderen Mitarbeiter und Studenten am Institut für Sudanarchäologie und Ägyptologie der Humboldt-Universität haben auf Belege hingewiesen, Fragen beantwortet, Kritik geäußert. Die regelmäßigen Diskussionen im Absolventencolloquium am Seminar und die Diskussionen bei den "Neuen Forschungen" haben vieles zur Arbeit beigetragen, ebenso die Teilnahme an zwei Symposia in Leiden und Berlin, für deren Organisation ich Prof. Dr. Harco Willems und PD Dr. Stephan Seidlmayer danken möchte. Dank gilt dem Zweitgutachter der Arbeit Prof. Dr. Walter Friedrich Reineke ebenso, wie den Mitgliedern der Prüfungskommission Prof. Dr. Karl-Heinz Priese, Dr. Petra Andrassy und cand. äg. Jana Helmboldt.

Aber nicht nur Ägyptologen haben Wichtiges beigesteuert: Ein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Heinrich Balz, der mir die Bedeutung rituellen Handelns überhaupt erst deutlich machte, und Tsong-Sheng Tsan, der mir half, die eigene Welt von außen zu sehen.

Mein Dank gilt ebenso denen, die bei der Vorbereitung der Arbeit zur Publikation halfen: Steffen Kirchner M. A., dipl. arch. Olaf Kriseleit und Dr. Sebastian Klotz.
Und eine mußte immer für alles da sein und dann auch noch die Arbeit korrigieren: Vielen Dank an Dr. Angelika Lohwasser.

Berlin, Februar 2001

Hinweise zum Aufbau und zur Benutzung

Aufbau der Arbeit

Gliederung

Die Arbeit gliedert sich in fünf Teile.
In Teil I werden die Statuenfunde und ihr Kontext aus der Zeit der 1. bis hohen 4. Dynastie zusammengefaßt und besprochen. In Kapitel 4 wird die Einordnung der Statuen in den kulturellen Kontext des frühen AR vorgenommen.
In Teil II werden solche Statuentypen im Einzelnen untersucht, die im Zuge der Etablierung der Residenz als ein kulturelles Phänomen in der 4. bis 6. Dynastie neu entstanden sind.
In Teil III werden wird der archäologische Kontext der Statuen von der späten 4. bis in die 6. Dynastie besprochen.
In Teil IV wird die Dekoration der Kapellen mit Flachbildern und Texten in die Betrachtung der funerären Praxis einbezogen.
Im zusammenfassenden Teil V wird ein Überblick über die Ergebnisse der Arbeit gegeben sowie Schlüsse über die Bedeutung von Statuen im funerären Kult und die Bedeutung der funerären Praxis in der Residenz im AR gezogen.

Belege

Während sich der Textteil auf die Diskussion von Einzelbelegen beschränkt, ist in den jeweiligen Belegtabellen ein größerer Korpus von Objekten zusammengefaßt. Dabei war es jedoch nicht das Ziel, einen Korpus aller Statuenfunde aus der Zeit des AR zu erstellen, was durch die fortwährende Publikation neuer Grabungen sowieso illusorisch ist. Prinzipiell ging es nur darum, eine repräsentative Auswahl von
a) Objekten aus hinreichend dokumentierten Fundzusammenhängen, und
b) gegebenenfalls weitere Belege des diskutierten Statuentyps zusammenzufassen. Soweit vorhanden, wurde auf bereits von anderen Autoren zusammengestellte Beleglisten zurückgegriffen[1]. Die

[1] Beleglisten für frühformale nichtkönigliche Statuen: Eaton-Krauss 1998; für Ersatzköpfe: Tefnin 1991; für Schreiberfiguren: Scott 1989; für Pseudo-Gruppen: Eaton-Krauss 1995; für Dienerfiguren: Breasted 1948; für Flachbilddarstellungen von Statuen Eaton-Krauss

Repräsentativität des so erfaßten Ausschnittes entspricht dem Forschungsstand und der verfügbaren Literatur, kann aber durch neuere Grabungen besonders in den "weißen Flecken" der Residenznekropolen jederzeit erschüttert werden.
Die Belege sind jeweils entsprechend der diskutierten Kriterien zusammengestellt, so daß ein und dasselbe Objekt in mehreren Belegtabellen vertreten sein kann. Das führt zwar zu einer Überschneidung von Belegnummern, doch sind so die jeweiligen Tabellen unabhängig voneinander verwendbar. Die Belegpräsentation ist bewußt kurz gefaßt und setzt sich aus einer Kurzbeschreibung, Angaben zum Fundort, Standort- und Publikationsverweisen und einer Kommentarspalte zusammen (siehe Beschreibung unten). Eine kritische Belegdiskussion ist nicht das eigentliche Ziel der Arbeit, ebensowenig die Interpretation der Einzelbelege. Entsprechend werden derartige Diskussionen nur in Einzelfällen vorgenommen.

Abbildungen

Aufgrund der immer noch nicht ausreichend geklärten Urheberrechtslage im Internet und dem hohen Rechenaufwand bei der Bilddarstellung wurde auf Abbildungen – mit Ausnahme von zwei Skizzen - verzichtet. Der Benutzer ist daher gezwungen, die angegebenen Literatur zu Rate zu ziehen. Hat man die einschlägigen Werke Borchardt (1911) (Catalogue Général), Vandier (1958) (Manuel III) und den Katalog New York (1999) zur Hand, sind alle wesentlichen Belege leicht in Abbildungen zu finden. Abbildungen der wesentlichen Statuentypen finden sich im Internet in Fitzenreiter (2000) publiziert. In Zukunft – wenn die meiste Literatur bzw. Museumsbestände im Internet zur Verfügung stehen – wird das Fehlen der Abbildungen ohnehin kein Problem mehr darstellen und die Reproduktion bereits publizierter Abbildungen obsolet sein.

1984; für Flachbilddarstellungen des Bestattungsrituals Bolshakov 1991 und siehe die Verweise in den jeweiligen Kapiteln.

Hinweise zur Benutzung

Lektüre

Die Arbeit wurde als ein durchgehend zu lesendes Werk mit aufeinander aufbauenden Abschnitten konzipiert. Prinzipiell empfielt es sich also, von vorn nach hinten zu lesen. Um dem Leser die Benutzung zu erleichtern, wurden regelmäßig längere Zusammenfassungen in den Text eingefügt. Die Lektüre dieser Zusammenfassungen ermöglicht es, einen schnellen Überblick über den diskutierten Stoff zu gewinnen. Das ausführlich gehaltene Inhaltsverzeichnis (Lesezeichen) der PDF-Version ermöglicht es, schnell innerhalb des Textes zu navigieren. Belege und Verweise wurden durch Verknüpfungen verbunden. Auf einen Index wurde verzichtet, da mittels Suchbefehl nach bestimmten Begriffen gesucht werden kann.

Feststehende Begriffe und Abkürzungen

Im Text wird weitgehend auf Abkürzungen verzichtet und mit einer Reihe von feststehenden Begriffen gearbeitet (zu den Abkürzungen siehe Verzeichnis). Unter **Grabherr/herrin** wird die Person verstanden, die eine funeräre Anlage errichten ließ und als der hauptsächliche Empfänger von Kult auftritt. Daneben können aber weitere Personen in der Anlage bestattet sein und zur Gruppe der Kultempfänger gehören.

Bei der Beschreibung von funerären Anlagen wird der Raum mit der Hauptkultstelle in Form einer Scheintür als **Scheintürraum** bezeichnet. Eine genauere Spezifizierung des jeweiligen Raumtyps wird durch ein in Klammern gesetztes Kürzel gegeben. Dabei bedeutet (siehe Abb. 1+ 2):

a) **NS** - die größte Tiefe des Raumes liegt in der Nord-Süd-Ausdehnung;

b) **OW** - die größte Tiefe des Raumes liegt in der Ost-West-Ausdehnung;

c) **L** - der Raum hat einen (meist nach Norden) versetzten Eingang, so daß sich eine "L"-förmige Wegführung ergibt;

d) **T** - der Raum besteht aus der Kombination eines Raumteiles in Ost-West-Ausdehnung und eines Raumteiles in Nord-Süd-Ausdehnung, wodurch ein "T"-förmiger Grundriß entsteht, wobei auch die umgekehrte "T"-Form möglich ist;

e) die Raumcharakteristik kann durch (**:1**) oder (**:2**) ergänzt sein, was sich auf die Anzahl der Scheintüren bezieht, wobei (**:1s**) angibt, daß sich eine Scheintür nach Süden versetzt an der Westwand befindet.

Abkürzungen im Text:

AR = Altes Reich
T = Titel
N = Name
GH = Grabherr
TNGH = Titel und Name des Grabherrn

Schreibung altägyptischer Texte

Altägyptische Bezeichnungen, Textpassagen und Eigennamen werden mit Ausnahme der Namen von Pharaonen in Umschrift widergegeben. Bei den Pharaonennamen werden gebräuchliche deutsche Schreibungen verwendet. Die Umschrift der Hieroglyphen bedient sich einer vereinfachten Codierung mit Groß- und Kleinbuchstaben anstelle von Sonderzeichen, die auf einem Computer einfach zu realisieren ist[2]. Bei der Schreibung des Altägyptischen wird auf die Rekonstruktion von Vokalen verzichtet und weitgehend nur das vorliegende Schriftbild wiedergegeben; auch bei Titeln wird eine Kurzschreibung bevorzugt (z.B. *mr* anstelle von *jmj-rA*). Da der Schwerpunkt dieser Arbeit nicht auf der Bearbeitung der Schriftquellen liegt, wird eine philologische Diskussion nicht vorgenommen und bei Übersetzungen in der Regel auf vorliegende Übersetzungen zurückgegriffen.

Benutzung der Belegtabellen

Auf die Belege wird im Text durch eine in Klammern gesetzte Zahlenfolge verwiesen. Die Zahlenfolge des Belegverweises verweist an erster Stelle auf die Belegtabelle, an zweiter Stelle auf den Beleg in der Tabelle und gegebenenfalls an dritter Stelle auf eine Unternummer im Beleg. Der

[2] Es werden folgende Umschriften für Sonderzeichen verwendet: *A* für (ꜣ), *a* für (ꜥ), *X* für (ḫ), *x* für (ḥ), *H* für (ḥ), *S* für (š), *T* für (ṯ), *D* für (ḏ). Die übrigen kleinen Buchstaben entsprechen den Zeichen der geläufigen Umschrift.

Verweis (14.1.2:) verweist also auf Tabelle 14, Beleg Nr.1, Unterobjekt 2:. In der PDF-Version sind Belegverweise im Text durch eine Verknüpfung mit der jeweiligen Tabelle verbunden.

Die Tabellen sind in Band II zusammengefaßt und fortlaufend numeriert. Tabellen 2 und 3, sowie 12 bis 16 geben die Zusammenstellung der wichtigsten Statuenfunde in den Residenznekropolen im AR. Tabelle 17 listet die Befunde von Felsstatuen und einigen Sondertypen unabhängig von den im selben Zusammenhang gefundenen Einzelstatuen auf. Die Belege der Tabellen 2 und 3 werden vor allem in Teil I der Arbeit diskutiert. Die Belege der Tabellen 12 bis 16 sowie der Tabelle 17 stellen die Grundlage der Diskussion in Teil III dar. Die Einzelobjekte sind in diesen Ensembletabellen jeweils zu Belegkonvoluten mit gemeinsamen Fundzusammenhang zusammengefaßt.
In den Tabellen 4 bis 11 sind die Einzelbelege bestimmter Statuentypen aus den genannten Ensembletabellen zusammengestellt und um weitere Belege mit unklarem Fundzusammenhang ergänzt worden. Dabei sind also Überschneidungen der Belegnummern die Regel, auf die in der Kommentarspalte verwiesen wird. Die sich so ergebende mehrfache Verschlüsselung ein und desselben Beleges wurde im Interesse der leichten Benutzbarkeit jeder einzelnen Belegtabelle in Kauf genommen. Die Belege der Statuentypen stellen die Grundlage der Diskussion in Teil II dar.
Tabelle 18 stellt Belege von Flachbilddarstellungen des Bestattungsrituals zusammen, die in Kapitel 21 diskutiert werden. Der Aufbau dieser Tabelle orientiert sich an dem der Tabellen mit Statuenbelegen. Tabelle 1 gibt eine chronologische Übersicht der Dynastien und Pharaonen im besprochenen Zeitraum, der eine ungefähre Zuordnung der Perioden funerärer Praxis gegenübergestellt ist.

1. Einleitung

1.1. Themenstellung

1. Ziel der Arbeit ist es, eine Ausdrucksform der funerären Kultur - die nichtkönigliche Grabstatue - in der Residenz im AR unter drei Gesichtspunkten zu untersuchen:

a) dem Gesichtspunkt der Grabstatue als eigenständiges kulturelles Zeugnis,

b) dem Gesichtspunkt der Funktion der Grabstatue im funerären Kult, und

c) dem Gesichtspunkt der Funktion des funerären Kultes - im weiteren Sinne: der funerären Praxis - in der Residenz im AR, wobei letzterer Aspekt nur gestreift wird.

2. Daß gerade die Grabstatuen in den Mittelpunkt einer Studie der funerären Praxis gerückt sind, ist eher einem Zufall, als einer besonderen inneren Logik geschuldet. Ursprünglich war vorgesehen, möglichst alle kulturellen Medien zu bearbeiten, die im Bereich funerärer Anlagen des AR auftreten. Da aber bereits der Umfang einer Bearbeitung des Korpus der Grabstatuen unerwartet anschwoll, habe ich mich entschlossen, nur diesen Bereich der archäologischen Zeugnisse in einigermaßen ausführlicher Form zu behandeln.

Alle anderen Objektkategorien sind nicht in wünschenswerter Vollständigkeit aufgenommen, sondern werden nur stichprobenartig bei der Bearbeitung des jeweiligen Themas herangezogen. Darunter fallen so wesentliche Installationen wie die Scheintüren, die Dekoration der funerären Anlage durch Flachbilder und Texte und den Grabbau als architektonischen Komplex aus Grablege und Kultstelle überhaupt.

3. Die so auf den ersten Blick äußerst lückenhafte Materialbasis kann aus einigen Gründen dennoch als brauchbar für eine Studie der kulturellen Ausdrucksformen und ihrer Funktion in der funerären Praxis an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz angesehen werden. Das ergibt sich zum einen daraus, daß Statuen in den jeweiligen Kapiteln immer auch unter dem Aspekt ihres archäologischen Kontextes betrachtet werden, wodurch eine gewisse Menge von Befunden weiterer kultureller Ausdrucksformen in die Untersuchung einbezogen wird. Zum anderen hat die Konzentration auf die Belege mit Statuen den Nebeneffekt, daß der Belegkorpus dadurch eingeschränkt wird. Die Menge an funerären Anlagen der Residenzfriedhöfe des AR ist derartig groß, daß man zugunsten der

Überschaubarkeit gezwungen ist, die Beschäftigung räumlich, zeitlich oder thematisch zu begrenzen. Statuenfunde mit gesichertem Kontext sind insgesamt gesehen nicht sehr häufig, aber gleichmäßig verteilt. So wird durch die Beschränkung der Betrachtung auf jene Anlagen, deren archäologischem Kontext Statuen zugeschrieben werden können, eine Belegauswahl getroffen, die relativ frei von subjektiven Faktoren des Bearbeiters ist.

4. Dem kann natürlich entgegengehalten werden, daß durch die Beschränkung auf Anlagen mit Statuen nur das Segment an funerären Anlagen in den Belegen abgedeckt wird, das durch die Nutzung von Statuen im funerären Kult geprägt ist. Alle Anlagen ohne Statuen fallen automatisch aus dem Feld der Betrachtungen heraus, und damit auch die eventuell besonderen funerären Praktiken in solchen Anlagen.

Es sprechen jedoch einige Indizien dafür, daß die Nutzung von Statuen ein typisches Charakteristikum der funerären Praxis der Residenz ist, das ab der späten 4. Dynastie prinzipiell bei allen Segmenten jener Bevölkerung vorausgesetzt werden kann, die zur besonderen sozialen Gruppe der Residenzbevölkerung zählt. Dafür sprechen:

a) auf der Seite des positiven Befundes die weite Verbreitung und soziale Streuung von Statuenfunden. Statuen treten nicht nur in Elite-Anlagen auf, sondern auch in kleineren und mittleren Anlagen. Es ist sogar festzustellen, daß aufgrund der stärkeren Beraubung von Großanlagen mehr Statuen mit gesichertem Kontext aus eher kleinen Anlagen stammen[3]. Die verwendeten Typen, der Gesamtkorpus und die Qualität der Statuen schwankt außerordentlich, aber grundsätzlich können Statuen in jeder formalen Grabanlage der Residenz auftreten, wenn auch an verschiedenen Orten, in verschiedener Anzahl und Qualität. Das impliziert nicht, das letztendlich jede Anlage mit Statuen ausgerüstet war, es impliziert aber, daß Statuen zum Bestand jeder Anlage gezählt haben *können*. Das theoretisch obligate Vorhandensein in einer funerären Anlage verbindet die Statue mit den Installationen Sargkammer und Scheintür und unterscheidet sie z.B. von der nur fakultativen Dekoration im Flachbild.

b) auf der Seite des negativen Befundes das Vorhandensein von Serdaben oder ähnlichen Installationen der Statuenaufstellung auch in solchen Anlagen, in denen keine Statuen gefunden wurden. Statuen als bewegliche Objekte sind offenbar besonders stark der Verschleppung und Zerstörung anheimgefallen. Dennoch verweisen die räumlichen

[3] Siehe dazu die Belegtabellen für Statuenensembles mit gesichertem Fundort, besonders Tabelle 14.

Installationen darauf, daß Statuen in sehr viel größerem Maße wenigstens vorgesehen waren, als der tatsächliche Befund belegt[4].

5. Grundsätzlich hätte auch eine andere Objektgruppe, die hinreichend weit verbreitet ist, im Zentrum einer Untersuchung der funerären Praxis im AR stehen können. Es wurden jedoch mehrere Materialgruppen der funerären Kultur des AR in jüngerer Zeit monographisch behandelt bzw. es sind entsprechende Monographien in Arbeit, so daß eine neue Aufarbeitung des in diesen Arbeiten zusammengestellten Materials derzeit nicht notwendig ist. A. M. Donadoni Roveri hat die Särge des AR behandelt, eine Arbeit, die von G. Lapp für das späte AR und die 1. ZZ bis zum MR fortgesetzt wurde. Die Scheintüren des AR sind von S. Wiebach behandelt worden. Die Themen der Flachbilddekoration wurden von Y. Harpur zusammengestellt, mit Fragen der Stilistik und Datierung hat sich N. Cherpion beschäftigt. Bereits G. Reisner hatte die Architektur der Grabanlagen ausführlich dokumentiert; eine neue Studie zur Architektur der Mastabagräber von N. Alexanian ist abgeschlossen. Praktisch alle Erscheinungsformen der funerären Kultur wurden bereits ausführlich von H. Junker und Selim Hassan in den Publikationen des Giza-Friedhofes besprochen. Bei der Behandlung der entsprechenden Objekte wird sich daher im folgenden auf diese Untersuchungen und weitere Arbeiten zu den jeweils betreffenden Teilgebieten bezogen[5].

6. Auch die Statuen aus funerären Anlagen des AR sind mehrfach Gegenstand von Untersuchungen gewesen. Die letzte umfassende monographische Untersuchung von Anwar Shoukry[6] liegt jedoch schon einige Zeit zurück, so daß eine Neubearbeitung lohnend erscheint. Shoukry selbst konnte sich auf Vorarbeiten insbesondere von H. Junker und Selim Hassan stützen, sowie auf das umfangreiche Material der Grabungen in Giza und Saqqara, das von A. Mariette und G. Maspero, L. Borchardt, G. Reisner und weiteren Archäologen publiziert und kommentiert worden war[7].

7. Etwa zeitgleich der Entstehung der Arbeit von Shoukry schuf W. S. Smith das nach wie vor grundlegende Werk zur Kunst im AR, in der die Betrachtung des Rundbildes einen großen Raum einnimmt. Die Arbeit wurde

---

[4] Der Befund möglicher Statuenplätze ohne Statuenfunde wurde jedoch nicht systematisch aufgenommen. Siehe die einschlägigen Publikationen, insbesondere die Giza-Bände von Junker und Hassan, die für fast jede Anlage einen Serdab verzeichnen, der in den meisten Fällen leer war.

[5] Donadoni Roveri 1969; Lapp 1993; Wiebach 1981; Harpur 1987; Cherpion 1989; Reisner 1936; Reisner 1942; Junker Giza I-XII; Hassan Giza I-IX

[6] Shoukry 1951

[7] Junker Giza I: 57-65; Junker Giza XII: 54-61 (erst nach Shoukry 1951 erschienen); Hassan Giza V: 45-52; Mariette / Maspero 1889; Borchardt 1911; Reisner 1936, 1942

aufgenommen und fortgesetzt von J. Vandier, der im dritten Band des *Manuel* eine umfassende Betrachtung auch der Plastik im AR vorlegte[8].
Unter den neueren Arbeiten zum Rundbild im AR sind vor allem die Untersuchungen von M. Eaton-Krauss hervorzuheben, die neben der grundsätzlichen Behandlung der Flachbilddarstellungen von Statuen noch eine Reihe weiterer wichtiger Arbeiten zu den Statuen im AR vorgelegt hat[9]. D. Wildung hat im Rahmen der Beschäftigung mit der ägyptischen Kunst dem Rundbild besondere Aufmerksamkeit gewidmet, das vom Nestor der ägyptologischen Kunstgeschichte, H. Schäfer, im Vergleich zum Flachbild etwas vernachlässigt wurde[10]. Es sind besonders Wildungs Beobachtungen zur bedeutungstragenden Typisierung bestimmter Statuen, die der Beschäftigung mit dem Thema neue Impulse verliehen haben[11]. Die von Wildung definierten Bedeutungen der stehenden / schreitenden, der sitzenden, der hockenden und der schreibenden Figur sind nicht ohne Widerspruch geblieben[12], bilden aber m.E. die wesentliche Voraussetzung für eine kontextuelle, funktionale Einordnung des Rundbildes in den praktischen Rahmen des Kultes[13].
Auf die große Anzahl von Einzelstudien zu bestimmten Statuen, Statuentypen etc. wird an entsprechender Stelle verwiesen und soll hier nicht weiter eingegangen werden.
8. Thema der Arbeit ist die Funktion und der "Sinn" bestimmter Statuen im funerären Kult. Es ist nicht angestrebt, eine umfassende Betrachtung des Rundbildes im AR vorzulegen, was schon durch den Ausschluß aller königlichen Belege unmöglich wäre. Formale Fragen wie die Gestaltung der Statue und bestimmter Details, des Materials, der Technik der Herstellung, der Bemalung und selbst der Beschriftung werden nur dann in die Betrachtung einbezogen, wenn sie unter dem Gesichtspunkt der Funktion der Statue im Kult von Interesse sind. Diese Beschränkung ist insofern sinnvoll, als die entsprechenden Themen von H. Schäfer, W. S. Smith, A. Shoukry, J. Vandier, N. Cherpion und J. C. Harvey[14] bereits ausführlich behandelt wurden und eine erneute Darlegung auf die Wiederholung der dort festgehaltenen Erkenntnisse zu den Werkverfahren und der formalen Entwicklung des Rundbildes im AR hinausgelaufen wäre.

---

[8] Smith 1946: 1-104; Vandier 1958: 1-143
[9] Eaton-Krauss 1984, 1995, 1997, 1998
[10] Schäfer 1930: 299-327; Schäfer 1936
[11] Wildung 1983, 1985, 1990
[12] Assmann 1983: 20; Schulz 1992: 713-715
[13] Siehe bereits Wood 1977: 65-68 zur Unterscheidung in einen passiven und einen aktiven Statuentyp; dazu auch Schulz 1992: 719.
[14] Schäfer 1930: 318-327; Smith 1946: 105-109; Shoukry 1951: 86-105; Vandier 1958: 3-13; Cherpion 1998; Harvey 1999

Ebenso wird in der vorliegenden Arbeit nicht auf die Frage von individuellem oder überindividuellem Stil und Qualität, also auf künstlerische Aspekte der Statuen, die Art der Umsetzung der Naturvorgabe im Rundbild und deren konzeptuelle Grundlagen eingegangen. Eine Auseinandersetzung mit diesem Komplex würde eine völlig andere, kunstwissenschaftliche Herangehensweise und die Einbeziehung ganz anderer Quellengruppen verlangen. Auch hier sei auf vorliegenden Untersuchungen verwiesen[15].

1.2. Chronologischer und lokaler Rahmen

1. Die Untersuchung ist örtlich und zeitlich auf die Residenz im AR beschränkt. Während die zeitliche Beschränkung auch in anderen Arbeiten zu diesem und verwandten Themen gebräuchlich ist, wird von einer Beschränkung der Materialbasis auf die memphitische Residenz meist abgesehen. Dem liegt die Vorstellung zugrunde, daß im AR mit einer relativ einheitlichen kulturellen Entwicklung zumindest der Oberschicht im ganzen ägyptischen Niltal ausgegangen werden kann. Daß diese Annahme aber problematisch ist, belegen z.B. die Untersuchungen von B. Kemp zur Existenz von "zwei Kulturen" im gesamten Zeitraum des AR oder die Studie von St. Seidlmayer zur inneren Differenzierung der kulturellen Entwicklung im späten AR und der 1. ZZ[16]. Es ist daher ratsam, eine Studie der kulturellen Ausdrucksformen auch lokal zu beschränken, ehe man dazu übergeht, die Verwendung bestimmter Ausdrucksformen an verschiedenen Plätzen zu vergleichen. Im übrigen ist selbst der Befund der großen Residenzfriedhöfe derart reich, daß schon hier eine zeitliche, örtliche und soziale Differenzierung beim Gebrauch bestimmter kultureller Ausdrucksformen nachvollzogen werden kann.
2. Der Ausschluß der königlichen Denkmäler aus dem Korpus der untersuchten Belege mag auf den ersten Blick einleuchtend sein, denn diese unterscheiden sich rein morphologisch beträchtlich von den nichtköniglichen Monumenten. Andererseits ist dieses Vorgehen nicht ohne weiteres plausibel, da die von den Ägyptern selbst vorgenommene starke Trennung von Königlich und Nichtköniglich zwar auf einer interkulturellen Konzeptualisierung der besonderen Position des Pharao beruht, aber dennoch nicht das soziale Faktum vergessen lassen sollte, daß der Pharao vor allem ein Exponent der politisch herrschenden Gruppe der Residenz ist.

---

[15] Schäfer 1930: 308-310; Junker Giza XII: 122-143; Scharff 1940; Vandier 1958: 116-143; Assmann 1983; Wildung 1983; Junge 1983; Assmann 1991: 138-168; Junge 1995; Schulz 1995; Stadelmann 1995; Russmann 1995.a, Ziegler 1999, Cherpion 1999
[16] Kemp 1989: 64-107; Seidlmayer 1990: 431-441

Es sind zwei Gründe, die eine Abkopplung der Untersuchung der funerären Monumente des Pharao von denen seiner Umgebung dennoch ratsam erscheinen lassen:

a) die enge Verbindung von funerärem Kult und Götterkult, die sich in königlichen Monumenten aufgrund des institutionalisierten sakralen Charakters der Person des Pharao ergibt; und

b) die stark durch individuelle Faktoren geprägte Ausformung der königlichen Monumente, die eine systematische Einordnung erschwert (z.B. dokumentiert in den häufigen Änderungen der Baupläne)[17].

3. Unter dem AR als einem chronologischen Rahmen wird gewöhnlich die Regierungszeit der Pharaonen der 3. bis 8. Dynastie verstanden. In die vorliegende Untersuchung wird überblicksartig auch die die 1. und 2. Dynastie umfassende frühdynastische Periode einbezogen. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt in der Zeit der 3. bis 6. Dynastie, sozusagen der klassischen Periode des AR. Die Zeit nach Pepi II., für die noch keine befriedigende Einordnung von Denkmälern vorliegt, wird nicht mehr behandelt. Da chronologische Fragen nicht im Zentrum der Untersuchung stehen, werden die jeweiligen kulturellen Zeugnisse den Dynastien bzw. Pharaonen nur allgemein zugeordnet. Die Datierung der Objekte beruht gewöhnlich auf den traditionellen Angaben, wie sie in PM festgehalten sind. Berücksichtigt werden aber die wichtigen Umdatierungen, die in den letzten Jahren von N. Cherpion vorgenommen wurden[18].

4. Ein Schwerpunkt der Arbeit ist die Untersuchung der funeräre Praxis, also eines Komplexes von Handlungen. Aus diesem Grund werden die einzelnen Objekte im folgenden nicht nur allgemein chronologisch fixiert, sondern vor allem in eine Periodisierung der Handlungen funerärer Praxis eingebunden. Es soll bereits an dieser Stelle darauf verwiesen werden, daß die *Periodisierung habituell üblicher Handlungsabläufe, in deren Rahmen die beschriebenen kulturellen Objekte erzeugt und genutzt werden*, nicht mit der Datierung der entsprechenden Objekte zu verwechseln ist[19]. Eine Periode bestimmter Handlungen beschreibt einen längeren Zeitraum und

---

[17] Erst im Verlauf der 5. Dynastie bildet sich ein gewisser Standard der Pyramidenanlage, siehe zu den königlichen Anlagen: Stadelmann 1985 / 1991.

[18] Cherpion 1989: 83-138; dazu auch Seidlmayer 1997; Cherpion 1998

[19] Es stellt sich bei einer chronologischen Fixierung immer die Frage, ob der Zeitpunkt der Herstellung, der ersten Benutzung oder der finalen Deponierung gemeint ist. Im hier interessierenden historischen Rahmen sind die betreffenden Differenzen meist zu vernachlässigen, es zeigt sich aber auch beim Versuch einer chronologischen Fixierung von Objekten, daß im Prinzip immer ein Aspekt der Handlung (= Herstellung oder Nutzung) der Datierung zugrundeliegt und das letztendlich damit auch eine Periode der Handlung beschrieben wird.

kann sich mit anderen Perioden von Handlungen überlappen. (Siehe Tabelle 1)

5. Die Residenz im AR stellt ein komplexes kulturhistorisches und soziologisches Phänomen dar. Der Aufstieg der Festung und Siedlung Memphis ist auf das engste mit der Etablierung einer Institution politischer Machtausübung verbunden, die als das "Alte Reich" in der Ägyptologie behandelt wird. Nicht zuletzt dem Studium dieses außerordentlichen Phänomens soll die vorliegende Untersuchung dienen.

Schon in der frühdynastischen Periode hat sich in Memphis ein administratives Zentrum befunden, das bei der Etablierung der politischen Macht einer Gesamtägypten beherrschenden Elitegruppe eine wichtige Rolle spielte. Ein nicht unbedeutender Teil dieser Elitegruppe hatte bereits in dieser Phase auch den Bestattungsplatz im Bereich der Siedlung Memphis. Seit der 2. Dynastie werden Bestattungen des Pharao hier üblich, seit der 3. Dynastie die Regel. Darin spiegelt sich die herausragende Rolle dieser Lokalität und wie sie schrittweise zum alleinigen Zentrum der Elite in der Phase der Formierung des frühen Staatswesens "Altes Reich" wird. Auch in den folgenden Perioden des "hohen" und "späten" AR behauptet Memphis seine Stellung als adminstratives Zentrum. Das Ende der politischen Institution "Altes Reich" ist für die Siedlung Memphis zwar mit einem Verlust an Bedeutung verbunden, sie behält ihre herausragende Rolle gegenüber anderen ägyptischen Siedlungsplätzen aber bis in die griechisch-römische Zeit[20].

6. Die Bestattungsplätze in der Umgebung von Memphis sind bisher die einzige ergiebige Quellengruppe dieser Entwicklung im AR. Diese Friedhöfe, die sich über eine beträchtliche Distanz erstrecken und dabei auch im Bereich von Ansiedlungen liegen, die nicht mehr mit der Siedlung Memphis im engeren Sinne in Zusammenhang stehen, sollen hier als die Gruppe der Residenzfriedhöfe im AR zusammengefaßt werden. Diese Friedhöfe liegen, mit Ausnahme des Friedhofs der 1. und 2. Dynastie bei Helwan, alle auf dem Westufer des Nils. Sie erstrecken sich von Medum im Süden bis Abu Rawash im Norden. Die Zentren der Friedhöfe sind jedoch die beiden schon in der 1. Dynastie belegten Bestattungsplätze Saqqara und Giza, in und um die sich mehrere Unternekropolen gebildet haben. Sie liefern das Material, das der folgenden Untersuchung zugrundeliegt.
(Siehe Exkurs)

[20] Zivie, C. M.: s.v. "Memphis", LÄ IV: 26-31; Giddy 1994, Malek 1997: 92-95, fig. 1

1.3. Begriffsbestimmung und Methode

1. Wie bereits festgehalten, steht die nichtkönigliche Grabstatue im Zentrum der Untersuchung. Unter **Statue** wird ein rundplastisches Objekt aus Stein, Holz oder anderem Material verstanden, das im hier interessierenden Fall immer eine menschliche Gestalt abbildet. Wird die Statue auf einen bestimmten **Statuentyp** spezifiziert, so wird dieser als ***-figur** bezeichnet (Standfigur, Sitzfigur, Schreiber[figur], Dienerfigur etc.).

2. Die Methodik der Untersuchung ist dadurch bestimmt, daß die Statue nicht als ein isoliertes, selbstbewegtes Phänomen, sondern als das Produkt und das Objekt von Handlungen angesehen wird[21]. Die nichtkönigliche Grabstatue wird daher unter drei Aspekten untersucht[22]:

a) Zum einen sollen die auftretenden Statuentypen klassifiziert und der "Sinn" des jeweiligen Statuentyps im Rahmen der kulturellen Kommunikation der Gesellschaft untersucht werden. Diese Stufe untersucht die Statue als ein eigenständiges Medium des kulturellen Ausdrucks, als eine "kulturelle Vokabel", die für den Rezipienten mit einem bestimmten Bedeutungsinhalt verbunden ist und so im Zuge der kulturellen Kommunikation auch verstanden wird. Der Prozeß der Reflexion eines Phänomens, seiner Definition als einen Bedeutungsinhalt und dessen Darstellung in einer der kulturellen Kommunikation verwendbaren Form wird als **Konzeptualisierung** des Phänomens beszeichnet[23]. Die entsprechenden Bedeutungsinhalte werden der Statue durch die typologische (Stand-, Sitz-, Schreiberfigur etc.) und die ikonographische (Kopfbedeckung, Handhaltung etc.) Gestaltung verliehen. Im folgenden wird diese Qualität als ein **Index** bezeichnet, der dem Objekt "Statue" jeweils zukommt[24]. Durch die entsprechende Indizierung bildet sich ein Statuentyp und gegebenenfalls davon weitere Untertypen, die als "kulturelle Vokabeln"

---

[21] "Um dem *Strukturrealismus* zu entgehen, der die Systeme objektiver Relationen derart hypostasiert, daß er sie in jenseits der Geschichte des Individuums oder der Geschichte der Gruppe angesiedelte präkonstruierte Totalitäten verwandelt, gilt es und genügt es auch, vom *opus operatum* zum *modus operandi*, von der statischen Regelmäßigkeit oder algebraischen Struktur zum Erzeugungsprinzip dieser observierten Ordnung überzugehen und die Theorie der Praxis, genauer gesagt, die Theorie des Erzeugungsmodus der Praxisformen zu entwerfen, die die Bedingung der Konstruktion einer experimentellen Wissenschaft von der *Dialektik zwischen Interiorität und Exteriorität*, d.h. *zwischen der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität* bildet." (Bourdieu 1979: 164)

[22] Siehe auch den ähnlich gearteten systematischen Ansatz in Bolshakov 1997: 40-49.

[23] Zur Konzeptualisierung siehe auch Fitzenreiter 1998.b: 28.

[24] Unter "Indizierung" soll im folgenden verstanden werden, daß ein kulturelles Element eine bestimmte, für alle Teilnehmer an der kulturellen Kommunikation verständliche Information enthält. Insbesondere wirken bestimmte ikonographische Elemente der Gestaltung im Rund- und Flachbild als informationsgeladene "Indizes", aber auch architektonische Elemente (z.B. Nische mit der Bedeutung "Tür").

der Vermittlung bestimmter Sachverhalte in einem bestimmten Kontext dienen können.

b) Als ein zweiter Aspekt wird der Kontext untersucht, in dem das mit bestimmten Indizes versehene Objekt "Statue" im funerären Bereich auftritt und genutzt wird. Das betrifft die Gruppierung von Statuen zueinander, ihre Position in einer funerären Anlage und ihre Relation zu weiteren bedeutungstragenden Objekten wie Kultstellen, Zugängen, ihr Einsatz im Rahmen dokumentierter oder rekonstruierter Kulthandlungen etc. Damit wird die Funktion der Statue als ein Element der funerären Kultur und ihr Platz im funerären Kult der Residenz im AR bestimmt. Dabei wird der Begriff der **Aktivierung** von semantischen Potenzen des Objektes (also gewöhnlich von ikonographischen Indizes) benutzt, wenn ein potentiell bedeutungstragendes Element der Statue auch tatsächlich im entsprechenden Kontext eine Funktion besitzt[25]. Die Aktivierung eines Objektes und seiner Indizierung im Rahmen des Kultes hat oft den Charakter der symbolischen Verwirklichung, der **Affirmation**[26].

c) Als ein dritter Aspekt wird versucht, den Sinn der Aktivierung des Objektes "Statue" im funerären Kult zu untersuchen. Auf dieser Stufe ist nicht mehr nur der innere Bezug der Elemente der funerären Anlage zueinander und ihr Gebrauch im Kult entscheidend, sondern der "Sinn", den die kultischen Handlungen für die sie durchführenden Personen haben. Da die entsprechenden Handlungen gewöhnlich auf nicht-dinglicher, imaginärer Ebene stattfinden, werden sie auch als **rituelle Handlungen** bezeichnet. Die klassische Form rituellen Handelns im funerären Bereich ist das

---

[25] Dazu, daß potentielle Indizes nicht zwangsläufig in jedem Zusammenhang aktiviert werden bzw. die Indizierung eines Elementes wechselt oder der Interpretation unterworfen ist, siehe z.B. van Walsem 1998.

[26] Unter "Affirmation" soll eine Beschreibung verstanden werden, die im Sinne einer symbolischen Handlung eine Entität so beschreibt, daß der beschriebene Zustand als durch den Akt der Beschreibung verwirklicht angesehen wird. Die Affirmation ist stets als Handlung, Aktivierung zu verstehen, selbst dann, wenn die Agenten davon ausgehen, daß die Affirmation "selbstwirksam" ist. Ohne das "aktive Bewußtsein" der Selbstwirksamkeit unter den Teilnehmern der Kommunikation ist die Qualität der "selbstwirksamen Affirmation" hinfällig (z.B. bei unsichtbar aufgestellten Objekten, die nur solange "funktionieren", solange sich die Agenten ihrer Existenz bewußt sind). Der Gegensatz zur affirmativen Beschreibung würde eine rein "deskriptive" Beschreibung sein, die sich auf die detaillierte Benennung aller Elemente einer Entität beschränkt, der Benennung aber keine Qualität als verwirklichende Handlung zuerkennt. Deskriptive Beschreibungen treten im funerären Bereich des AR praktisch nicht auf, da jede Art von Beschriftung, Dekoration, rundbildlicher Darstellung, räumlicher Inszinierung etc. den Charakter einer funerären Installation hat, die der Verwirklichung der dort vorgenommenen rituellen Handlungen dient - diese also "affirmiert". Deskriptiv hingegen ist z.B. die hier vorgenommene Beschreibung von Statuen und deren Funktion. Dabei werden dieselben Elemente benannt, der Kontext und das Ziel der Beschreibung - Affirmation versus Deskription, Kult versus Dokumentation - sind aber grundverschieden.

Ritual, das der Realisierung einer bestimmten, tendenziell nicht-dinglichen Entität dient und sich aus einer Reihe von **Zeremonien** zusammensetzt[27]. Rituelle Handlungen werden gewöhnlich unter veränderten, nicht-normalen Bedingungen durchgeführt, sie bedürfen einer besonderen Reinheit, einer besonderen Räumlichkeit, eines besonderen Gemütszustandes etc., um tatsächlich wirksam zu sein. Zur Beschreibung dieses besonderen Zustandes, der bei rituellen Handlungen im funerären Bereich grundsätzlich vorauszusetzen ist, wird der Begriff **liminal** verwendet[28].

Der Prozeß dieser Handlungen wird als **Praxis** bezeichnet, wobei unter Praxis ganz allgemein der Prozeß der Aneignung der Wirklichkeit durch die menschliche Gesellschaft verstanden wird[29], hier konkret unter **funerärer Praxis** der Prozeß der Auseinandersetzung einer Gesellschaft mit dem Tod und den Toten.

Kulturelle Merkmale, die auf einander vergleichbare funeräre Praktiken schließen lassen, werden zu **Perioden** zusammengefaßt. Dabei bezieht sich der Begriff "Periode" grundsätzlich auf die Ebene der Handlung, deren Produkt die jeweiligen kulturellen Manifestationen sind, und nicht auf die kulturellen Objekte selbst[30].

---

[27] Z.B. ist die vordringliche Aufgabe des Bestattungsrituals, den Verstorbenen in die Entität "dauerhafter Toter / Ahn" zu überführen, was die dingliche Handlung der Leichenbehandlung aber einschließt; die Aufgabe des Opferrituals die Belebung und Speisung und damit die Erhaltung des nicht dinglich anwesenden Toten usw. Siehe dazu: Fitzenreiter (im Druck).

[28] Liminale Situationen oder Zustände markieren den Moment einer "Grenzüberschreitung" im Rahmen ritueller Handlungen. Im Zuge eines *rite de passage* wird eine liminale Phase durchlaufen, die zwischen dem vorherigen und dem nachfolgenden Zustand steht und die sich vom normalen dieser beiden Zustände abhebt. Im Rahmen von Kulthandlungen werden liminale Situationen erzeugt, in denen Einzelne oder Kollektive in Kontakt mit nicht-natürlichen, sakralen Erscheinungen treten können. Liminale Zustände können kurzzeitig erzeugt werden, z.B. durch das Betreten eines als sakral definierten Raumes, durch Geruch (Räucherung), Licht und Dunkel, Musik, durch gemeinsame Benutzung (Kommunion) von Speisen, Getränke, durch besondere Kleidung, durch Extase etc., aber auch langandauernd oder gar institutionalisiert sein, z.B. bei Schamanen oder sakralen Königen (Turner 1989: 94-127). Die konkrete Empfindung der liminalen Situation durch einzelne oder alle Teilnehmer eines Rituals ist auf atypische Reizung ("tuning") des Nervensystems zurückzuführen, wodurch wiederum atypische Formen der Informationsumsetzung eintreten (d'Aquili, E. et al. 1979: 117-151, 159, 178).

[29] Die Kategorie der "Praxis" wurde von Marx in der ersten Feuerbachthese in der Auseinandersetzung mit idealistischen Ansätzen der Interpretation der Bewegung menschlicher Gesellschaft als eine Bewegung der Ideen geprägt (MEW 3: 5, 533); unter sozialphilosophischen Gesichtspunkt wurde die Kategorie der "Praxis" von Bourdieu 1979: 139-202 u. passim ausgearbeitet.

[30] Als ein Beispiel: Die Dienerfiguren treten als ein typisches Element der Periode IV funerärer Praxis der Residenz auf; d.h. die "kulturelle Vokabel" Dienerfigur wird im Rahmen von rituellen Handlungen in Grabanlagen geschaffen und aktiviert, die zu einer Gruppe von Handlungen gehört, die die Periode IV funerärer Praxis an der Residenz konstituieren. Eine "Periodisierung" der Objektgattung Dienerfigur selbst ist hingegen die unten vorgenommene Einteilung in Gruppe A und Gruppe B.

3. Im Rahmen der Arbeit werden diese drei Aspekte nicht in strenger Abfolge untersucht, sondern gewöhnlich in einer gewissen Verbindung[31]. Da kulturelle Phänomene grundsätzlich als Produkte gesellschaftlicher Praxis anzusehen sind und selbst wieder nicht voneinander isoliert betrachtet werden können, ist eine mechanische Trennung der Aspekte weder sinnvoll noch vielversprechend. Es geht vielmehr darum, die gegenseitige Beeinflussung und die daraus resultierende Dynamik der Prozesse zu verfolgen, um ein Bild von der Bedeutung bestimmter kultureller Objekte in einer und für eine Gesellschaft zu erhalten. Innerhalb der jeweiligen Abschnitte wird aber versucht, die Abfolge a) Statuentyp als "kulturelle Vokabel"; b) Kontext des Statuentyp in der funerären Anlage und c) Funktion des Statuentyps im Prozeß funerärer Praxis einzuhalten.

[31] Der methodische Ansatz ist offensichtlich den drei oben genannten Zielen der Arbeit verwand, aber nicht damit identisch: die Methodik beschreibt eine Vorgehensweise, während die Ziele der Arbeit mit dem Blick auf positiv zu formulierende Ergebnisse gestellt sind. Während die Methodik in sich eine Einheit darstellt, sind die Ziele in einzelne und aufeinander aufbauende Ergebnisse zu fassen.

Exkurs: Die Residenzfriedhöfe des Alten Reiches – Abriss der Belegungsgeschichte

1. Die Friedhöfe der Residenz sind in zwei Gruppen zu unterteilen. Die erste Gruppe umfaßt Friedhöfe, die in enger Beziehung mit bestimmten königlichen funerären Anlagen errichtet wurden. In der 4. Dynastie schließt diese Planung sogar die Anlage ganzer Gräberfelder für nichtkönigliche Personen im Rahmen des königlichen Bauprogrammes mit ein. In der 5. und 6. Dynastie ist die enge Verzahnung der Bauaktivität nicht mehr in diesem Maße gegeben, der Charakter des Pyramidenfriedhofes als eines privilegierten Bestattungsplatz bleibt aber erhalten. Diese Pyramidenfriedhöfe sind dadurch gekennzeichnet, daß die hier bestatteten Personen in enger Beziehung zu Institutionen stehen, die um den Pharao etabliert sind[32]. Dabei können diese Institutionen

a) solche sein, die um den lebenden Pharao etabliert wurden,
aber auch solche, die
b) um den toten Pharao und den Kult an seiner Grabanlage etabliert blieben.

Die Pyramidenfriedhöfe nach a) sind gewöhnlich die Elitefriedhöfe der jeweiligen Periode, so die Friedhöfe des Snofru in Medum und Dahschur Mitte, der Friedhof auf dem Giza-Plateau, in Abu Rawash, im Central Field in der späten 4. Dynastie und schließlich die Friedhöfe um die jeweilige Pyramide des Djedkare, Unas, Teti, Pepi I., Merenre und Pepi II. Nur in der hohen 5. Dynastie, der Zeit der Abusir-Könige, ist ein vergleichbares Muster bisher nicht festzustellen. Derartige Friedhöfe zeichnen sich durch eine gewisse kulturelle Innovativität aus und korrespondieren dabei mit der individuellen Ausprägung jeder königlichen Anlage.

Bei Weiterexistenz der Kultanlagen der Pyramide nach b) werden die nun meist zur Gruppe der dependent specialists[33] zu zählenden Angstellten der Institution ebenfalls im Bereich des Pyramidenfriedhofes bestattet, so besonders in Giza und auf verschiedenen Pyramidenfriedhöfen im späten AR (Unas, Teti). Diese Anlagen repetieren die kulturellen Traditionen der jeweiligen Periode.

2. Die zweite Gruppe der Friedhöfe sind die eigentlichen Lokalfriedhöfe, in denen Angehörige der Residenzbewohnerschaft ohne eine direkten Bezug zu königlichen Anlagen bestattet werden. Der Friedhof, der dieses Kriterium in erster Linie erfüllt, ist der alte Lokalfriedhof von Memphis auf dem Wüstenplateau von Saqqara. Hier werden Bestattungen der Elite seit

[32] Roth 1988, 1993
[33] Trigger 1993: 55-61

der Begründung der Ortschaft vorgenommen und die Belegung wird mehr oder weniger bruchlos das gesamte AR und darüber hinaus in der 1. ZZ und den folgenden Perioden fortgesetzt. Dabei sind spätestens seit der Rückverlegung der königlichen Bestattungen in diesen Bereich in der 5. Dynastie aber auch immer Bezüge zu königlichen Anlagen vorhanden.
Weniger klar ist die Entwicklung in Giza. Die Begründung der Nekropole hängt mit der Etablierung der königlichen funerären Anlagen der 4. Dynastie in diesem Bereich zusammen. Es gab allerdings bereits einen lokalen Elitefriedhof auf dem Südfeld. Die um die Anlagen des Cheops, Chefren, Mykerinos und deren Familienmitglieder massierten funerären Institutionen bewirkten offenbar, daß auch in der 5. und 6. Dynastie ein nicht unbeträchtliches Segment der Residenzbevölkerung in diesem Bereich ansässig blieb bzw. hier bestattet wurde. Damit entwickelte sich die Nekropole von Giza zu einem zweiten großen und lange belegten Residenzfriedhof. Es entwickeln sich hier gewisse eigene Traditionen gegenüber den auf dem Friedhof von Saqqara üblichen, was sich u.a. in einigen Differenzen der kulturellen Ausdrucksformen niederschlägt. Im Gegensatz zu Saqqara wurde die Belegung des Giza-Friedhofes am Ende des AR weitgehend eingestellt[34].
3. Kaum eine der hier interessierenden funerären Anlagen kann einem der beiden Typen in "reiner" Form zugeschrieben werden. Es ist vielmehr die spannungsreiche Kombination von Pyramidenfriedhöfen, die theoretisch ausschließlich mit Personen belegt sind, die Institutionen um den Pharao bilden, und dem Lokalfriedhof, der der Bestattungsplatz einer sozialen Entität mit der Basis "Siedlung" ist, die den besonderen Charakter der Residenz im AR bestimmt. Diese Residenz ist natürlich eine Ansiedlung von Menschen wie jede andere Ortschaft auch; ihr besonderer kultureller Charakter wird aber durch Institutionen geprägt, die überregionale Bedeutung besitzen.
4. Die Belegungsgeschichte dieses riesigen Areals ist naturgemäß äußerst komplex und soll hier nur in groben Umrissen unter Angabe der wesentlichen Literatur nachvollzogen werden.
Zu den in der 1. Dynastie im ganzen ägyptischen Reichsgebiet verteilt belegten Elitefriedhöfen gehören bereits das südliche Plateau von Giza[35] und die Bestattungsplätze von Saqqara Nord. Saqqara Nord zeichnet sich bereits in der 1. und dann verstärkt in der 2. Dynastie durch die ungewöhnlich dichte Belegung mit Eliteanlagen aus[36]. Etwas nördlich vom Elitefriedhof befindet sich ein frühdynastisches Gräberfeld, das offenbar

[34] Seidlmayer 1990: 386
[35] PM III: 294f; Martin 1997
[36] PM III: 436-448; Tavares 1998: 1138f

den Lokalfriedhof einer sozial weniger hochstehenden Bevölkerung darstellt[37]. Der ebenfalls von einer Elitegruppe belegte Friedhof von Helwan auf dem gegenüberliegenden Ostufer unterstreicht die Bedeutung, die die memphitische Region bereits in dieser Periode hat[38]. Die Lokalfriedhöfe in Saqqara und Giza sind jeweils auf repräsentativen Plätzen (Plateaus) in unmittelbarer Nähe zum Fruchtland angelegt.

5. In der 2. Dynastie werden die ersten königlichen Anlagen in Saqqara, weit entfernt vom Elitefriedhof an der Plateaukante, in der Wüste errichtet[39]. Vorbild dieser Position ist wohl die der königliche Nekropole von Abydos. In dieser Region hat es bereits in der 1. Dynastie einen formal gegliederten Bestattungsplatz gegeben, der von W. Kaiser mit einer königlichen Kultanlage des Den in Verbindung gebracht wird[40].

Mit der Errichtung der Anlage des Djoser in genau diesem Friedhofsbereich wird eine neue Etappe der Friedhofsgeschichte der memphitischen Region eingeleutet. Von nun an werden alle Pharaonen des AR in aufwendig konzipierten funerären Anlagen in der memphitischen Region bestattet. Bereits bei Djoser sind Gräber vorhanden, die wohl für weitere Angehörige der Königsfamilie vorgesehen waren[41]. Aber erst mit dem Übergang zur 4. Dynastie kommt es zur Bildung echter Pyramidenfriedhöfe, die in der Anlage des Snofru in Medum bereits vorgeprägt sind[42] und auf dem Friedhof in Dahschur Mitte ihre klassische Ausprägung erhalten[43].

6. Die Nutzung des Lokalfriedhofes von Saqqara setzt sich auch in der 4. Dynastie fort, wobei die Fläche in Richtung Westen und Süden ausgedehnt wird[44]. In Dahschur werden unabhängig von der königlichen Anlage Gräber an der Wüstenkante errichtet[45].

7. Cheops verlegt die königliche Anlage nach Giza. Unter seiner Regierung und den Nachfolgern Chefren und Mykerinos wird hier das wohl bedeutendste funeräre Bauprogramm des pharaonischen Ägypten durchgeführt, das neben den drei Pyramiden die Errichtung großer,

---

[37] Bonnet 1928; Tavares 1998: 1138

[38] Vandier 1952: 674-681

[39] Zur Diskussion um angebliche königliche Grabanlage der 1. Dynastie in Saqqara-Nord siehe Kemp 1966, 1967 und im folgenden. Zu den königlichen Galeriegräbern der 2. Dynastie: Stadelmann 1985 / 1991: 31-34, Abb. 9, 10; Tavares 1998: 1137, fig. 3.

[40] Macramallah 1940; Kaiser 1985

[41] Vandier 1952: 892-899

[42] Petrie 1892: pl. I; Stadelmann 1980

[43] Stadelmann et al. 1993: 268-290; Stadelmann / Alexanian 1998: Abb. 2

[44] Die Belegungsgeschichte des Saqqara-Friedhofes ist weitaus weniger gut erforscht, als die von Giza; siehe: Smith in Reisner 1936: 390-411; Roth 1988; Tavares 1998.

[45] Stadelmann / Alexanian 1998: 299-306

geplanter Gräberfälder um die Cheopspyramide, im Central Field und den angrenzenden Felshängen umfaßt[46].

8. Nur eine relativ kurze Episode scheint die Errichtung der Pyramide des Djedefre in Abu Rawash, ebenfalls im Gebiet eines frühdynastischen Lokalfriedhofes, gewesen zu sein. Es befinden sich aber auch hier jüngere Anlagen, die eine gewisse Kontinuität der Belegung bis in die 5. Dynastie sichern[47].

9. Die Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie ist durch die Verlegung der königlichen Anlagen des Schepseskaf nach Dahschur, des Userkaf nach Saqqara Ost und des Sahure nach Abusir gekennzeichnet. In Abusir etabliert sich schließlich der Königsfriedhof der hohen 5. Dynastie[48]. Abgesehen von einer kleinen Gruppe von Gräbern aus der Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie[49] wird nach dem bisherigen Kenntnisstand im Gegensatz zu Dahschur und Giza hier keine große Nekropole bei den Pyramiden errichtet, sondern selbst Elitepersönlichkeiten (z.B. *Tjj*) lassen sich im wenig entfernten Saqqara Nord bestattet. Auch der Friedhof von Abusir Süd, der von der 4. bis zur 6. Dynastie belegt ist, kann als Ausläufer der Nekropole von Saqqara angesehen werden[50].

10. Die Nekropole von Saqqara scheint die gesamte Zeit über kontinuierlich belegt worden zu sein und auch in Giza reißt die Belegung nicht ab. Auch in Dahschur befinden sich Gräber aus dem hohen AR[51]. In Saqqara ist zu beobachten, daß im Übergang zur 5. Dynastie das Gebiet östlich der Djoser-Anlage, in dem auch Userkaf seine Pyramide anlegen lies, in den Friedhof einbezogen wird[52]. Damit wird eine bis dato bestehende Trennung des Saqqara-Nekropole in einen nichtköniglichen Bereich im Norden und den königlichen Bereich der 2. und 3. Dynastie im Südwesten aufgehoben[53]. Außerdem kommt es analog zu einer Entwicklung in Giza schon in der späten 4. Dynastie zur Bildung von Berufsfriedhöfen von dependent specialists der 5. Dynastie an der Peripherie dieses neuen Elite-Bereiches, südlich im Bereich des späteren Unas-Aufweges und nördlich im Bereich der späteren Pyramide des Teti[54].

11. Die Anlage der gewaltigen Mastaba des *ptH-Spss* in Abusir markiert den Übergang zu einem neuen Typ von Pyramidenfriedhöfen am Ende der 5.

---

[46] Reisner 1942: 66-84; Junker: Giza XII: 12-27; Helck 1956.b; Lehner 1985
[47] PM III: 4-8
[48] Stadelmann 1985 / 1991: 152-179
[49] PM III: 342-344; Borchardt 1907: 109-134
[50] Verner 1994.b; Tavares 1998: 1139
[51] Stadelmann / Alexanian 1998: 314
[52] PM III: 575-586; 632-637
[53] Roth 1993: 48
[54] Unas-Aufweg: PM III: 637-645; Teti-Pyramide: PM III: 541-543

und in der 6. Dynastie, in denen die höchsten Würdenträger ihre großen Mastabas wieder in unmittelbarer Umgebung der Pyramide des jeweiligen Königs errichten. Dieses Prinzip ist bei den Anlagen des Unas, des Teti und Pepi II. gut belegt[55], während die Angaben für Djedkare, Pepi I. und Merenre noch spärlich sind[56].

12. Parallel werden die Friedhöfe in Saqqara und Giza in der 6. Dynastie weiter genutzt. Es verstärkt sich die schon in der 5. Dynastie belegte Tendenz zur Errichtung von Komplexen großer Elitefamilien, die die Grab- und Kultstellen mehrere Familienmitglieder über einige Generationen verbinden. Um diese Komplexe bilden sich weitere Ansammlungen von Klientelanlagen. Solche Komplexe sind in Giza bei der *sSm-nfr* IV.- und der *snDm-jb*-Familie südlich und nördlich der Cheops-Pyramide zu beobachten[57]. In Saqqara bildet sich ein bedeutender Komplex um die Anlage der *ptH-Htp / Ax.t-Htp*-Familie westlich vom Djoser-Bezirk[58] und ein Friedhof an dessen Nordmauer[59], außerdem im Bereich der Pyramiden des Unas und des Teti, hier die *kA-gm.n*-Mastaba und deren Klientelfriedhof umfassend[60]. Auch in Abusir befindet sich ein Friedhof mit Kleinanlagen vom Ende des AR[61].

13. Im Übergang zur 1.ZZ bilden diese cluster den Ausgangspunkt der lokalen Friedhöfe der im Gebiet von Memphis ansässigen Bevölkerung. Solche Friedhöfe der 1. ZZ sind in Giza nicht mehr vorhanden, wohl aber im Bereich der Teti-Pyramide, des Unas-Aufweges, in Abusir und eventuell auch bei der Anlage des Snofru in Dahschur[62].

---

[55] Roth 1988: 208-213
[56] PM III: 671-674
[57] PM III: 223-228 (*sSm-nfr*); 85-92 (*snDm-jb*)
[58] PM III: 596-608; Roth 1988: 213f, die vorschlägt, in diesem Komplex eventuell den Pyramidenfriedhof der nicht bekannten Anlage des Menkauhor zu sehen.
[59] Baud 1997
[60] Unas-Pyramide: PM III: 614-632; Munro 1993: 1-8; Teti-Pyramide: PM III: 508-539
[61] Schäfer 1908: 3-14
[62] Daoud 1998

Teil I - Grabstatuen im frühen Alten Reich

1. Im folgenden ersten Teil der Untersuchung werden Statuen behandelt, die im Zusammenhang mit funerären Monumenten aus der Zeit der 1. Dynastie bis in die hohe 4. Dynastie stehen. Die behandelte Zeitspanne ist die der Formierung der Residenz des AR als ein eigenständiges und vom übrigen Reichsgebiet unterscheidbares soziales und kulturelles Phänomen. Entsprechend der Schwerpunktsetzung der Untersuchung werden Quellen, die nicht aus dem Gebiet der Residenz stammen, nur in beschränktem Maße herangezogen.
2. Der in diesem Teil behandelte Zeitraum wird in drei Perioden funerärer Praxis unterteilt, wobei immer der memphitische Beleg bzw. die memphitische Variante entscheidend ist. Unter "Periode I" funerärer Praxis in Memphis wird ein imaginärer Ausgangspunkt verstanden, bei dem eine weitgehend homogene funeräre Elitekultur der Reichseinigungszeit vorausgesetzt wird, die als Aspekt der Naqada III-Kultur anzusehen ist. Diese Periode bildet den Hintergrund bei der Betrachtung der folgenden Entwicklung, wird selbst aber nicht in den Mittelpunkt einer eigenständigen Untersuchung gestellt.
Periode II funerärer Praxis baut auf Traditionen der Periode I auf, in ihr beginnt sich aber immer mehr die memphitische Residenz und die deren Bevölkerung zuzuweisenden Friedhöfe kulturell vom Rest des Landes abzuheben. Die in dieser Periode durchgesetzte Konzentration aller um den Pharao angesiedelten Institutionen im Gebiet von Memphis schlägt sich auch in Veränderungen in den Ausdrucksformen der funerären Kultur nieder. Diese Periode setzt schon in der 1. Dynastie ein und erreicht in der 3. Dynastie ihren Höhepunkt.
Periode III funerärer Praxis schließlich ist ein ausgesprochenes Residenzphänomen. Sie prägt jene funerären Monumente, die unter Snofru, Cheops, Djedefre, Chefren und zum Teil noch Mykerinos errichtet wurden. Merkmal der zu den Ausdrucksformen dieser Periode zu zählenden Monumente ist die Einbindung in zentral organisierte und um die jeweilige königliche Anlage errichtete Großfriedhöfe.

2. Skulpturen der frühdynastischen Periode (Periode I)[63]

(Tab. 2)

1. Rundplastische Darstellungen von Menschen und Tieren sind in Ägypten seit der vor- und frühdynastischen Zeit belegt; als Fundorte sind sowohl Gräber, als auch Tempelbereiche bekannt. Auf Friedhöfen, als Teil der Grabausstattungen, wurden kleine Elfenbein- und Tonfiguren gefunden, die mehr oder weniger stilisiert Frauen und Männer wiedergeben[64]. Bestand und Bedeutung dieser frühen Grabausrüstungen sollen nicht Gegenstand der hier geführten Diskussion sein, es sei nur darauf verwiesen, daß rundplastische Abbildungen von Menschen schon mit Beginn der geschichtlichen Zeit im funerären Kontext auftreten.
2. Die ersten größeren Komplexe rundplastischer Darstellungen von Menschen und Tieren der 0. und 1. Dynastie stammen aus den Tempeln von Hierakonpolis, Abydos und Koptos. Unter den dort gefundenen Objekten befinden sich Darstellungen stehender und schreitender Männer und Frauen[65], erst jüngere Belege zeigen den Typ der Sitzfigur. Die frühesten bekannten Exemplare größerer Sitzfiguren sind zwei Statuen aus Kalkstein, die in Hierakonpolis gefunden wurden und etwa in die 1. Dynastie datieren[66].
3. In den Königsgräbern der 1. Dynastie in Abydos wurden in den Gräbern des Djer und des Den Fragmente von Holzfiguren gefunden[67]. Das Fragment einer Statue aus dem Grab des Den deutet auf eine etwa lebensgroße Statue. G. Dreyer rekonstruiert für eine derartige Statue die Aufstellung in einem gesonderten zugänglichen Statuenraum, eventuell so, daß sie einen Aus- oder Zugang im Südwesten hatte[68].
4. Der erste Beleg für die Aufstellung von Statuen im Bereich einer Grabanlage im memphitischen Raum stammt erst vom Ende der 1. Dynastie. In Raum 6 des nördlich vom Mastabamassiv gelegenen Kultbereiches der Mastaba 3505 fanden sich die Basen mit Resten der Beine zweier ca. 2/3-lebensgroßer Standfiguren aus Holz (2.1). Die auseinanderstehenden Füße machen deutlich, daß es sich bei beiden Figuren um Männer in schreitender Pose handelt. W. B. Emery identifizierte das Grab als die unterägyptische Anlage des Pharao Qaa. Der Fund einer Stele und von beschrifteten Steingefäßen des *mr-kA* machen aber eine

[63] Shoukry 1951: 1-17
[64] Smith 1946: 1f; Vandier 1952: 409-435
[65] Smith 1946: 6f, Vandier 1952: 962-983; Sourouzian 1998: 307-310
[66] Smith 1946: 8, pl. I.d, e
[67] Petrie 1901: 39, pl. XII.2, XL.92
[68] Dreyer 1990: 77f, Abb. 8

Zuweisung an diese nichtkönigliche Person der späten 1. Dynastie wahrscheinlich[69]. Die beiden Statuen standen im Bereich einer öffentlichen Kultanlage, die nördlich an die eigentliche Mastaba anschließt.

4. Ebenfalls eine Herkunft aus dem memphitischen Raum wird für die Berliner Sitzfigur aus Kalkstein angegeben, für die eine Entstehung in der Zeit des Überganges von der 1. zur 2. Dynastie, oder auch von der 2. zur 3. Dynastie[70] angenommen wird (2.7). Die Herkunft aus einer Grabanlage ist nicht gesichert, im Vergleich mit ähnlichen Statuen aber nicht unwahrscheinlich. Die Figur stellt eine auf einem würfelförmigen Sitz mit bogenartigen Stützen sitzende männliche Person dar, die in einen Mantel gehüllt ist. Der linke Arm ist auf die Brust gelegt, die Hand zur Faust geballt. Der rechte Arm liegt ausgestreckt auf dem Oberschenkel. Der vordere Teil der Statue ist zerstört, so daß über die Haltung der rechten Hand nichts ausgesagt werden kann.

5. Wenn auch das Material der 0. bis 2. Dynastie zu spärlich ist, um Art und Funktion von Statuen im funerären Kult zu rekonstruieren, so lassen sich doch einige Beobachtungen festhalten, die hier als Merkmale für den Ausgangspunkt der Periodisierung (Periode I) stehen sollen:

a) Rundplastische Darstellungen von Menschen treten seit frühgeschichtlicher Zeit im funerären Zusammenhang auf.

b) Einen ersten Höhepunkt erlebt das rundplastische Schaffen im Umfeld der Tempel, hier werden die Typen der Standfigur (mit geschlossenen Beinen und in schreitender Pose) und auch der Sitzfigur auf einem thronartigen Untersatz erstmals formal umgesetzt.

c) In den Grabanlagen von Königen und auch von nichtköniglichen Personen der 1. Dynastie gab es hölzerne Figuren. In S 3505 in Saqqara NO standen zwei wahrscheinlich identische Standfiguren nebeneinander in einem Kultbereich. Gegen Ende dieser Periode ist erstmals eine Sitzfigur belegt, die möglicherweise aus einer funerären Anlage stammt.

Die Nutzung von Statuen im funerären Bereich ist also schon in der frühdynastischen Periode wenigstens in einigen Gräbern gesichert. Die wesentlichen Statuentypen - Stand- und Sitzfigur - wurden ebenfalls in dieser Periode entwickelt, sind aber keine auf den funerären Bereich beschränkte Darstellungsformen. Die Mehrfachverwendung von Statuen in einem einheitlichen funktionalen Zusammenhang ist im Grab S 3505 zum ersten Mal belegt.

---

[69] Kemp 1967: 26-30; Wood 1977: 12f. Zu den angeblichen oberägyptischen Gräber der Könige der 1. Dynastie in Saqqara siehe Kemp 1967 und Kaiser in Kaiser / Dreyer 1982: 255-260, die beide die These von Emery ablehnen. Demgegenüber halten Lauer 1980 und Stadelmann 1985 / 1991: 10f an der Zuschreibung einiger Gräber in Saqqara Nord an Pharaonen fest.

[70] Berlin 1967: Nr. 187; Smith 1946: 15, pl. 2.a

3. Grabstatuen der 2./3. Dynastie (Periode II)[71]

3.1. Auftreten und Formen (Tab. 2)

1. Etwa ab der Mitte der 3. Dynastie datierend sind Statuenfunde in größerer Anzahl bekannt, die mit großer Wahrscheinlichkeit Grabanlagen zugeschrieben werden können[72]. Allerdings ist nur für die Statue des *mTn* (2.15) der genaue Aufstellungsort in einer Grabanlage durch die Fundumstände gesichert. Sie wurde hinter der Nordwand des Scheintürraumes in einem abgeschlossenen Serdab gefunden, der durch einen Schlitz mit dem Scheintürraum verbunden war. Für einige weitere Objekte ist zumindest die Auffindung im Bereich des Friedhofs von Saqqara Nord gesichert bzw. sehr wahrscheinlich.
2. Die Fragmente der beiden schon erwähnten Standfiguren aus 3505 sind bisher die einzigen bekannten Holzstatuen der frühdynastischen Periode aus dem Bereich der Residenzfriedhöfe. Alle anderen in der Tabelle aufgezählten Statuen sind aus Stein gearbeitet; die Sitzfiguren bis auf die frühe Kalksteinstatue in Berlin (2.7) aus Hartgestein (Granit, Diorit), die Standfiguren aus bemaltem Kalkstein. Die Figuren sind überwiegend mit Namen und Titel der Statueninhaber beschriftet. Alle Sitzfiguren sind unterlebensgroß. Die Standfiguren des *spA* und der *nj-sj-wa* (2.2) erreichen annähernd Lebensgröße, die Fragmente der anderen Standfiguren deuten auf unterlebensgroße Statuen.
3. Die Sitzfiguren folgen einem einheitlichen Typ: Sie stellen den Statueninhaber auf einem Stuhl mit Andeutung der Holzkonstruktion sitzend dar, nur bei *mTn* sind die Seiten des Sitzes mit Beschriftung versehen[73]. Die Statueninhaber sind bekleidet (Perücke, Schurz oder Trägerkleid, verschiedene Ornate) und halten gelegentlich ein Amtszepter oder Wedel. Mehrere Figuren haben den linken Arm vor die Brust gelegt und strecken den rechten Arm auf dem Oberschenkel aus (2.9; 2.11; 2.12; 2.13). Die Hand auf dem Oberschenkel ist bei diesen Statuen geöffnet und liegt flach auf, die Handfläche nach unten. Die auf die Brust oder vor den Bauch gelegte Hand ist bei Männern zur Faust geballt, bei Frauen geöffnet. Dasselbe Bild zeigen die frühesten Reliefdarstellungen von Grabinhabern auf den Speisetischtafeln. Auch hier ist der rechte Arm zum Tisch

---

[71] Shoukry 1951: 18-26
[72] Zur Feindatierung und im einzelnen: Vandier 1952: 983-988; Stadelmann 1995: 156; Eaton-Krauss 1998; Sourouzian 1998.
[73] Es handelt sich um den bisher frühesten Beleg für Beschriftung der Sitzseiten: Fischer 1977.a: 27.

ausgestreckt, der linke vor die Brust gelegt[74]. Der ausgestreckte Arm wird aus Rücksicht auf das Material im Rundbild als auf dem Oberschenkel liegend gebildet. Die Figur des *mTn* (2.15) zeigt dieselbe Armhaltung, aber umgekehrt[75].

Einige Sitzfiguren - die des *bDj-ms* und zwei des *anx* (I) - zeigen abweichende Arm- und Handhaltungen. Bei *bDj-ms* (2.10) liegt der Unterschied darin, daß er ein Szepter in der auf die Brust gelegten Hand hält; die rechte Hand streckt er wie die anderen Statuen aus. Das Personen in der Hand auf der Brust Gegenstände - meist einen Wedel - halten, ist auch im Flachbild belegt. Wesentlicher sind die Unterschiede der Handhaltung bei den Statuen des *anx* (I). Die Statue in Leiden (2.8.2:) hat die rechte auf dem Oberschenkel liegende Hand zur Faust geballt, die linke liegt zur Faust geballt vor der Brust; die in Paris (2.8.1:) hat beide Hände im Schoß gefaltet. In beiden Fällen wird also keine geöffnete Hand in Richtung eines imaginären Speisetisches ausgestreckt.

4. Die Standfiguren zeigen den Mann in schreitender Pose, die Frauen mit geschlossenen Beinen. Die bisher einzigen Belege für männlichen Standfiguren dieser Periode, die Statuen des *spA*, halten in den Händen Amtstab und *abA*-Szepter, wobei der linke Arm vor den Bauch gelegt ist (2.2.1: + 2:). Die Frauenfiguren haben entweder den linken Arm vor den Bauch oder die Brust gelegt (2.2.3:; 2.3;) oder lassen beide Arme am Körper herabhängen (2.4); die Hände sind immer geöffnet. Beide Posen der Standfigur - die des Ausschreiten für den Mann[76], die des mit geschlossenen Beinen Stehens für die Frau - sind ebenfalls die Haltungen, die die Flachbilder stehender Personen in der Scheintürdekoration der 3. Dynastie zeigen[77].

---

[74] Beispiele bei Sourouzian 1998: fig. 17-20.

[75] Eventuell ist diese Anomalie durch die Lage des Serdab im Norden der Scheintür zu erklären. Häufiger befindet sich der Statuenraum oder Serdab im Süden der Kultstelle, eine dort plazierte Sitzfigur entspricht, von Osten betrachtet, dem Reliefbild des am Opfertisch sitzenden Grabherrn, wenn sie den rechten Arm zum Opfertisch ausstreckt, den linken vor die Brust legt. Die umgekehrte Aufstellung der Statue des *mTn* veranlaßte möglicherweise die Umkehrung der Armhaltung, wie auch im Relief üblich, wenn Personen von rechts kommend abgebildet werden. Allerdings ist die Aufstellung der übrigen Figuren in südlichen Statuenkammern nicht gesichert und insofern die These nicht überprüfbar. Siehe auch Shoukry 1951: 205. Ebenfall den rechten Arm vor der Brust, den linken ausgestreckt hält die Serdabfigur des Djoser (Lange / Hirmer 1967/1985: Tf. 16, 17).

[76] Shoukry 1951: 132f. Dazu, daß die Statue des *spA* tatsächlich das Ausschreiten abbildet: Eaton-Krauss / Loeben 1997: 83-87.

[77] Schreitender Mann und stehende Frau: Scheintüren des *xa-bA.w-zkr* und seiner Frau (Murray 1905: pl. I, II); auch der auf die Brust gelege Arm der Frau und das Halten von Amtsstäben beim Mann stimmt überein.

3.2. Interpretation der Sitz- und Standfigur

1. Zwei Posen - die sitzende und die stehende - sind die grundsätzlichen Darstellungsformen, in denen Grabinhaber im gesamten AR in ihren Gräbern im Rund- wie auch im Flachbild abgebildet werden. Darstellungen im Flachbild sind eng mit der Schrift verbunden, sie sind "lesbar"[78]. Bild und Schrift beschreiben und - als spezifische Qualität von Abbildern in einer liminalen Umgebung - *affirmieren* Eigenschaften und Qualitäten, die Personen und Dingen zukommen. Die Interpretation der beiden Darstellungstypen geht daher vom Flachbild aus.

2. Sitzfigur

2.1. In funerären Anlagen tritt die sitzende Pose im Flachbild zuerst auf der Speisetischtafel auf. Dieses Bild besitzt Vorläufer in Siegeldarstellungen der FZ und wird als erste allgemein gültige Darstellungsform eines Toten in den memphitischen Residenzfriedhöfen auf den Speisetischtafeln etwa in der 2. Dynastie formalisiert[79]. Das Bild ist als eine Affirmation lesbar, die die Existenz und Anwesenheit des Grabherrn in seinem Grab beschreibt: Der Tote befindet sich als physisch und namentlich beschriebene Entität in einer ruhenden, weitgehend passiven Pose in seiner funerären Anlage[80]. Er besitzt dort einen besonderen, durch den Sitz als "gehoben" angedeuteten Status. Außerdem steht vor ihm gewöhnlich ein Speisetisch oder ein Opferaufbau. Indem er die rechte Hand zur Speise ausstreckt, ist seine Fähigkeit beschrieben, die Gaben zu erlangen und zu konsumieren.

2.2. Die Speisetischtafel ist an einer Stelle des Grabbaus angebracht, die als Opferplatz zu interpretieren ist. In jüngeren Dekorationsprogrammen ist das Bild um Darstellungen von Personen erweitert, die zu dem am Speisetisch sitzenden Toten hinzutreten und Opferhandlungen durchführen (Speisetisch-Ikone, s.u. Kap. 20.1.2.). Erste Anklänge an diese Abbildung von Kulthandlungen sind kurze, formelartige Beischriften schon auf den frühen Speisetischtafeln[81], die die zur Erzeugung der liminalen Situation notwendigen Handlungen wie Reinigung, Räucherung, Salbung etc. erwähnen.

Die sitzende Pose kann so auch die Situation beschreiben, in der der Verstorbene durch die Erzeugung einer liminalen Athmosphäre befähigt

---

[78] Fischer 1986
[79] Vandier 1952: 731-774, zur Datierung zuletzt Kahl 1997.
[80] Wood 1977: 65; Wildung 1983: 33
[81] Barta 1963: 8, 45

ist, mit den Lebenden in Kontakt zu treten. Es ist wahrscheinlich, daß die vor die Brust gelegte Hand, die auf Speisetischtafeln von den frühesten Belegen bis in die 6. Dynastie belegt ist, diesen Aspekt unterstreicht. Nach H. Müller ist die vor die Brust gelegte Hand als eine Gebärde mit "Grußcharakter" aufzufassen, die beim Zusammentreffen von Personen üblich ist. Entsprechend wird sie im Flachbild auch stets von den in einem "festlichen"/ liminalen Zusammenhang verbundenen Personen - Kultempfänger und Nebenfiguren - ausgeführt. Offenbar ist dabei üblich, daß ranghöhere Männer die Hand zur Faust ballen, während Frauen und Rangniedere die Hand geöffnet haben bzw die Hände verbergen[82].

2.3. Die Flachbilddarstellung des sitzenden Grabherrn besitzt also über die bildliche Beschreibung von Körperlichkeit und die Benennung mit Namen und Titel mehrere ikonographische Elemente, die mit bestimmten Indizes belegt sind. Die sitzende Haltung beschreibt den gehobenen Status. Die ausgestreckte Hand beschreibt die Fähigkeit zum Opferempfang, die auf die Brust gelegte Hand kann als Andeutung der Kommunikationsfähigkeit im Rahmen liminaler Situationen interpretiert werden. Es ist davon auszugehen, daß auch die Sitzfigur, die den Grabherr in dieser Pose zeigt, ein Abbild, eine rundplastische Affirmation des Grabherrn als "versorgt Existierender in seinem Grab" ist[83].

3. Standfigur

3.1. Der schreitende Grabherr wird im Flachbild nicht am Speisetisch gezeigt[84], sondern an den Pfosten bzw. im Mittelfeld der Scheintür, wie er "in Leserichtung" aus dem Grab hinaustritt bzw. in größeren Zusammenhängen der jüngeren Kapellendekoration, wie er sich auf Unterszenen aktiv zubewegt. Der Mann hält dabei in den Belegen der 3. / frühen 4. Dynastie meist Amtsstab und Szepter, eine Hand kann im Flachbild auch auf die Brust gelegt sein; bei Frauen ist eine Hand auf die

---

[82] Müller 1937: 100-105; Dominicus 1994: 5-10, Abb. 1, Pose 7 und 8. Die bei beiden Autoren aus den Flachbildbelegen erschlossene Indizierung der Geste der auf die Brust gelegten Hand grundsätzlich als "Unterordnung" ist im Fall der Statuen sehr unwahrscheinlich; vielmehr scheint das Legen der Hand auf die Brust allgemeinen Grußcharakter zu haben, wobei zusätzliche körpersprachliche Gesten wie das Verbergen der Handfläche, die Öffnung der Hand und das Beugung des Rückens die Unterordnung im Rahmen der Begrüßung anzeigen. Shoukry 1951: 123f hingegen hält die Deutung der auf die Brust gelegten Hand als Grußgebärde für unwahrscheinlich. Nach Schulz 1992: 736-742 drücken über der Brust gekreuzte Arme (mit geöffneten Handflächen) eine "Demutsgebärde" aus. Siehe auch Kap. 8.4.

[83] Wildung / Seidel in: Vandersleyen et al. 1975: 212; Wildung 1985: 25f

[84] Die Speisetischtafel des *Ab-nb*, Leiden Am 10 (Sourouzian 1998: fig. 38), kombiniert die Darstellung des am Speisetisch sitzenden Grabherrn mit der dahinter stehenden Abbildung des Grabherrn in schreitender Pose; der Bezug zum Speisetisch besteht aber nur bei der Sitzdarstellung.

Brust gelegt, eine hängt gerade herab, die Hände sind geöffnet. Die Schrittstellung deutet die Bewegungsfähigkeit an; die Insignien des Mannes beschreiben ihn als Inhaber eines besonderen Status. Aus der Haltung der auf die Brust gelegten Hand kann eventuell wieder auf die Fähigkeit der Kommunikation geschlossen werden. Die so affirmierte Bewegungsfähigkeit ist stets aus der Kapelle heraus, "in Richtung" Diesseits gerichtet.

3.2. Auch hier ist davon auszugehen, daß die entsprechende Statue den Grabherrn ebenfalls als bewegungs- und handlungsfähige, aktiv agierende Person beschreibt[85]. Daß bei weiblichen Statuen die Beine geschlossen dargestellt werden, muß durch die kanonischen Regeln ägyptischer formaler Bildhauerkunst erklärt werden[86]. Im übrigen lassen sich gerade bei den Beinstellungen der Standfiguren sowohl von Frauen als auch von Männern im AR immer wieder Varianten beobachten[87], die aber am Typ der Standfigur und damit deren Funktion im funerären Kult nichts ändern.

4. *Ensembles und Aufstellungsort*

4.1. Bisher ist aus der Periode II noch kein Statuenensemble bekannt, das denselben Grabherrn sowohl als Sitzfigur als auch als Standfigur repräsentiert. Derartige Ensembles treten erst ab der hohen 4. Dynastie häufiger auf. Die Repräsentation desselben Grabherrn durch mehrere Statuen ist jedoch belegt. Die zwei Sitzfiguren des *anx* (I) stammen wohl

---

[85] Wood 1977: 65; Wildung 1985: 25; Wildung 1990: 70

[86] Daß der leicht vorgeschobenem "hintere" Fuß der stehenden Frau im Flachbild die Schreitpose andeutet, die dann im Rundbild nicht umgesetzt wäre, ist fraglich, da im Flachbild sitzende Frauen und sitzende Männer diese Fußhaltung zeigen.

[87] Vandier 1958: 63f. Beispiele für weibliche Figuren in Schrittstellung: Hathor der Mykerinos-Triade Kairo JE 54934 (Kairo 1986: Nr. 33); Gruppenfigur Mykerinos und Frau BMFA 11.1738 (Lange / Hirmer 1967/1985: Taf. 41); Gruppenfigur des *Tntj* und Frau Berlin 12547 (7.114); Gruppenfigur des *sSA.t-Htp* und seiner Frau (7.11); Gruppenfigur Leipzig 3684 aus der Kapelle des *jTw* (7.44); zwei weibl. Standfiguren aus dem Grab des *wp-m-nfr.t* (12.3.3:+4:); Gruppenfigur in einem Schrein aus Giza, Schiaparelli-Grabungen, Turin Suppl. 1875 (7.40); Gruppenfigur (Pseudo-Gruppe?) zweier Frauen aus Gegend Chefren-Tempel (9.3); Gruppenfigur Louvre E 6854 (7.134). Es ist anzunehmen, daß alle Statuen, die Frauen in Schrittstellung abbilden, aus der späten 4. und frühen 5. Dyn. datieren (Periode IV.a).

Beispiele für männl. Figuren mit geschlossenen Beinen: Gruppenfigur des *mr-sw-anx*, Kairo JE 66619 (7.71.2:); Statue des *jttj: anx-jr=s*, Kairo CG 47 (Borchardt 1911: Bl.12); Gruppenfigur des *nfr-Htp* und der *Tn-ttj*, Kairo CG 89 (7.93); Gruppenfigur des *smD-jb*, Kairo CG 151 (7.95); Gruppenfigur des *m-s.t-kA* (7.48); Standfigur des *ptH-Spss*, Wien KHM 7508 (14.41.5:); Gruppenfigur aus G 2353B, BMFA 13.3164a-c (7.42); Gruppenfigur in Toledo/Ohio (7.75); Gruppe aus G 2099 (14.48.3:); Gruppenfigur aus dem Grab des *dAg* (7.54); Gruppenfigur (Pseudo-Gruppe?) aus dem Hof des Grabes des *n-anx-ra* (9.12); Statue aus "Mastaba No. 16, south of the pillared mastaba No. 15" (14.33.3:); männl. Standfigur aus Naga ed-Dêr, NN 17 (Lutz 1930: 15, Taf. 23b); rohe männl. Standfigur aus G 3093 (13.7.3:); Gruppenfigur des *mmj: sAbw* MMA 48.111 (7.118). Felsstandfiguren haben aus technischen Gründen häufig geschlossene Beine.

Ein Beleg für eine männliche Standfigur, die das rechte Bein vorgestellt hat, ist die Statue JE 44609 aus dem Ensemble des *pHn-ptH* (14.50.1:) (siehe dazu Kap. 15.1.2.).

aus ein und demselben Fundzusammenhang. Die zwei Statuen unterscheiden sich allerdings in Details der Bekleidung und vor allem der Handhaltung. Bei Statue (2.8.2:) trägt der Statueninhaber ein Amtsornat und hält beide Hände zur Faust geballt; bei Statue (2.8.1:) sind die Hände im Schoß gefaltet. Bei beiden Statuen schließt die Handhaltung den Empfang eines Speiseopfers aus. Möglicherweise zeigen diese Statuen den Toten in einer Pose der Teilnahme an einem Kultzusammenhang, der nicht der eines Speiseopfers an ihn ist. Da die Aufstellungsorte der Statuen nicht bekannt sind, ist die mögliche unterschiedliche Funktion der beiden Abbilder nicht zu klären[88].

4.2. Die beiden Standfiguren des *spA* (2.2.1:+2:) sind sehr wahrscheinlich zusammen aufgestellt gewesen, analog dem Beleg aus S 3505 (2.1). Anders als bei den beiden Sitzfiguren des *anx* sind hier die beiden männlichen Statuen absolut gleichartig. Es liegt die Verdopplung nur eines Statuentyps vor, wobei beide Abbilder nicht nur formal identisch sind, sondern sogar der Ort der Verwendung derselbe gewesen sein dürfte. Im Gegensatz dazu war die Statue der Frau *nj-sj-wa* nur einmal vertreten.

4.3. Die Aufstellung der Statuen und damit der Ort kultischer Handlungen unter Einbeziehung von Statuen kann aufgrund der nicht bekannten Fundsituation fast aller Statuen nur über die Untersuchung möglicher Aufstellungsorte in den Grabanlagen der Periode annäherungsweise geklärt werden. Seit der 2. Dynastie bildet sich in Saqqara aber ein gewisser Standard der Gestaltung der Kultstellen an den Mastabas heraus[89]. Die Kapellen bestehen aus einem Gang vor einer unterschiedlichen Anzahl von Nischen an der Mastabafront, wobei eine nördliche und eine südliche Nische besondere Bedeutung haben. Der Kapellenzugang ist meist auf die südliche Nische ausgerichtet. Diese südliche Nische wird im Verlauf der 3. Dynastie zu einem Scheintürraum, oft mit Kreuz- oder T-förmigem Grundriß ausgebaut und auch überdacht. Am Zugang befinden sich gelegentlich weitere Räume. Mit der Standardisierung einer vergrößerten Süd-Kultstelle treten tendenziell südlich davon Einzelräume auf, die als Statuenkammern angesehen werden. Bei *Hzj-ra* wird vom Ausgräber in einem solchen Raum die Aufstellung von zwei oder drei Statuen angenommen[90]. Während einige

---

[88] Eaton-Krauss 1997: 12f schlägt vor, in den beiden Statuen Tempelstatuen zu sehen. Der ausgesprochen "erhöhte" Index des Thrones macht diese Deutung etwas problematisch, da auch später nichtkönigliche Personen im Tempelzusammenhang andere Posen bevorzugen (Kniefigur, Schreiber, Würfelfigur). Die Armhaltung der Statue (2.8.2:) tritt seitenverkehrt auch in der Statue des *ra-Htp* aus Medum auf (3.1.1:), die als eine Grabstatue anzusehen ist, auch wenn ihr ursprünglicher Aufstellungsort unbekannt ist, s.u.

[89] Reisner 1936: 256-278

[90] Quibell 1913:4, pl. I. Bárta 1998: 68-70 nimmt drei Statuen an, die den Grabherrn, seine Gattin und ein Kind darstellen. M.E. wäre eine verdoppelte Standfigur des Grabherrn

der Räume zugänglich sind, waren andere von vornherein vermauert und entsprechen damit dem Typ des als Serdab zu bezeichnenden Statuenraumes, in dem eine oder mehrere Statuen verschlossen und für direkte Kulthandlungen unzugänglich verwahrt werden. Der Schlitz, der bei *mTn* Serdab und Scheintürraum verbindet, belegt aber, daß die Kommunikation zwischen Kultraum und Serdab beabsichtigt ist[91].

4.4. Auch wenn die Beleglage in dieser frühen Periode noch sehr dünn ist, sind zwei getrennte Aufstellungsmöglichkeiten für Statuen zu unterscheiden[92], was z.B. in der Anlage des *xa-bA.w-zkr* recht deutlich an zwei Nebenräumen zu erkennen ist[93]:

a) Ein Statuenraum - wahrscheinlich ein verschlossener Serdab mit Fensterschlitz - befindet sich in unmittelbarer Nähe der südlichen Scheintür. Der Statuenraum liegt seitlich der Scheintür, tendenziell eher im Süden als im Norden. Als Hypothese sei vorgeschlagen, daß in diesen Räumen nur eine Sitzfigur des Grabherrn untergebracht war, die dem "Speisetisch-Typ" mit der ausgestreckten Hand entspricht und in Richtung der Scheintür blickt. Der einzige *in situ* Fund einer Statue, der des *mTn*, entspricht dieser Aufstellung.

b) Ein zweiter Platz für Statuen befindet sich entfernt von der Scheintür und steht mit dem Zugang zur Kapelle in gewisser Verbindung, bei *Hzj-ra* und auch bei *xa-bA.w-zkr* ist dieser Standort ursprünglich nicht verschlossen. Als Hypothese sei vorgeschlagen, daß in diesem Raum Standfiguren untergebracht waren. Bei *Hzj-ra* wäre eine Ausrichtung nach Norden anzunehmen, bei *xa-bA.w-zkr* deutet die Form des Schreines auf eine Aufstellung in Richtung Osten. Wahrscheinlich ist, daß männliche Standfiguren verdoppelt wurden, weibliche Standfiguren aber nur einmal auftreten.

4.5. Die Beleglage erlaubt es aber bisher nicht, die beiden Grundtypen sitzend / passiv und stehend / aktiv sicher mit bestimmten Aufstellungsorten in der Kapelle und damit bestimmten rituellen Handlungen zu verbinden. Man kann annehmen, daß ein Rundbild aufgrund seiner insgesamt weniger symbolhaften Form unabhängig vom Typ den Grabherrn in verschiedenen Zusammenhängen darstellen konnte. Die beiden Sitzbilder des *anx* (I) in Amtstracht und mit abweichenden Handhaltungen (2.8) können z.B. ähnliche Funktionen gehabt haben, wie Standfiguren.

---

und eine (kleinere) Statue der Gattin anzunehmen - analog dem Befund bei *spA* und *nj-sj-wa*.

[91] LD I: 38; LD II: 5

[92] Shoukry 1951: 201-205; Bárta 1998: 73

[93] Reisner 1937: fig. 158-162

3.3. Die Funktion von Rundbildern im funerären Kult der Periode II

1. Grabstatuen der Periode II sind der Flachbilddekoration derselben Periode verwandt. Wie die Reliefs von Personen, Gegenständen und auch die entsprechenden Beischriften bilden sie realweltliche Dinge ab, die durch ihre Anbringung bzw. Aufstellung in einem als sakral definierten Bereich und durch die Erzeugung liminaler Situationen im Kult auf magische Weise wirksam werden. Die Nennung oder Schreibung des Namens, ein einfaches Flachbild oder ein grobes Rundbild können dazu dienen, die zeitweise Anwesenheit einer toten und am Ort der rituellen Handlung nicht mehr stofflich existenten Person unter bestimmten Bedingungen zu vermitteln. Über das Abbild kann die Kommunikation mit dem Toten aufgebaut werden. Der Aufbau der Kommunikation geschieht durch Handlungen am Abbild, sei es durch Anrede und Behandlung des Abbildes, durch ein Opfer vor dem Abbild o.ä.

2. Das rundplastische Abbild ist besonders geeignet, die Anwesenheit des Toten im Zusammenhang einer liminalen Situation zu vermitteln. Seine dem Lebenden nachempfundene Form, die erkennbaren Sinnesorgane und die Möglichkeit, Gesten und ikonographische Merkmale darzustellen, und auch die Beweglichkeit (im Gegensatz zum ortsfesten Flachbild) lassen es zu einem sinnfälligen Medium werden, die Anwesenheit des Toten beim Kult zu affirmieren. Indem man verschiedene Typen von Statuen in bestimmten kultischen Zusammenhängen verwendet, schreibt man dem Toten die jeweils notwendigen Eigenschaften zu: Die Fähigkeit das Opfer zu empfangen (= ausgestreckte Hand), die Fähigkeit sich zu bewegen (= stehend-schreitende Pose), wohl auch die Fähigkeit zu Kommunizieren (= Hand auf der Brust) usw.

3. Es ist aber festzustellen, daß diese Abbilder wohl nicht als *der Tote selbst* angesehen wurden, sondern als Medien, die den Toten symbolisieren[94]. Dafür, daß die Sitzbilder als Symbole aufgefaßt wurden, und nicht als dauernde Manifestation des Toten[95], sprechen

a) die meist geringe Größe und der Verzicht auf Individualisierung,

b) die symbolisch vermittelte Funktionsbeschreibung über Idealisierung der Rolle (Mann / Frau, Sitzen / Stehen), Handhaltungen, Ornate usw.,

c) die Vervielfältigung von Statuen derselben Person,

d) die bei *mTn* belegte Aufstellung seitlich der Hauptkultstelle.

---

[94] Shoukry 1951: 297, 309f; Eaton-Krauss 1984: 76

[95] Die dauernde Manifestation des Toten ist in der gesamten pharaonischen Kultur die (mumifizierte) Leiche selbst (Shoukry 1951: 297-299).

Besonders die Aufstellung seitlich von der Kultstelle an der Scheintür macht deutlich, daß an diesem Ort "der Tote selbst" vor allem hinter der Scheintür erwartet wird. Kein Beleg der Periode II läßt darauf schließen, daß eine Statue Fokus des Kultes in einem Scheintürraum war. Die Sitzfigur im seitlich gelegenen Serdab ist aber ein sehr wirksames und gut erfaßbares Medium, die Anwesenheit des Toten zu vermitteln; dies jedoch nur, wenn die entsprechenden rituellen Handlungen wie Räucherung, *sAx.t* und Mundöffnung vollzogen werden, wie bei *mTn* an der entsprechenden Wand im Flachbild dargestellt[96]. Damit ist die Möglichkeit der Kommunikation mit dem Toten über seine Statue auf den Moment der liminalen Situation beschränkt.

Im Scheintürraum des *mTn* entsteht damit eine bemerkenswerte Situation: Die Scheintür mit dem Flachbild des Toten am Speisetisch und den Bildern des heraustretenden Toten steht "in Kultrichtung" dem Handelnden gegenüber und ist wohl das eigentliche Ziel des Kultes. Im Rahmen des Kultes wird aber auch die seitlich stehende Statue als Medium aktiviert und ermöglicht dem Grabherrn, in Form der Statue an seinem eigenen Kult teilzuhaben.

4. Die Einführung solcher Serdab-Sitzbilder im Bereich der südlichen Kultstelle kann als Charakteristikum der Periode II der funerären Kultur der memphitischen Residenz angesehen werden, für die es bisher keine Vorbilder aus früherer Zeit oder außerhalb der Residenz gibt. Typ und Ikonographie leiten sich vom Flachbild der Speisetischtafel her. Wie die Einführung der formalisierten Speisetischtafel an der Süd-Kultstelle ist auch die Aufstellung dieser Sitzfigur vom Speisetisch-Typ in einem verschlossenen Statuenraum (Serdab) als Neuerung dieser Periode funerärer Praxis anzusehen. Durch einen Schlitz können diese Statuen am Kult teilhaben; ihre verschlossene Aufstellung stellt zugleich eine gewisse Beziehung zum "verschlossen" im Grab ruhenden Toten her. Daß die Statuen aus Gründen der Sicherheit vermauert wurden, ist sehr unwahrscheinlich: Der Kommunikationsschlitz zeigt den Aufstellungsort unmißverständlich an und ist bei *mTn* zudem noch mit *n twt* "für die Statue" beschriftet[97].

---

[96] LD II: 4, 5. Der Grabherr ist im Flachbild auf der Wand vor dem Serdab stehend abgebildet, weil es bei der Darstellung nicht um die Wiedergabe der Zeremonie an der im Serdab befindlichen Sitzfigur geht, sondern um die grundsätzliche Aktivierung des Grabherrn - nicht der Statue - durch Kult. Auch das ist ein Beleg, daß nicht der Kult an der Statue im Zentrum der Handlungen im Scheintürraum steht. Die Statue nimmt an diesen Zeremonien als Medium teil, ist aber nicht der durch die Zeremonien zu aktivierende Grabherr. Siehe auch die anderslautende Deutung bei Shoukry 1951: 271-275, der vorschlägt, in der Darstellung des Grabherrn eine Standfigur zu sehen, die entweder auch im Serdab oder aber im äußeren Bereich der Kapelle aufgestellt war.

[97] LD II: 5

4. Anders ist die Situation bei Statuen, die außerhalb des Raumes an der südlichen Kultstelle aufgestellt waren, wie hier für die Standfiguren angenommen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die kultischen Handlungen an diesen Statuen selbst vollzogen wurden, die Statuen also frontal zur "Kultrichtung" aufgestellt waren, jener Richtung, in die die Teilnehmer an einem Kult agieren. Das Format und vor allem die ganz symbolisch-magischen Prinzipien folgende Verdopplung der männlichen Figuren läßt aber auch hier annehmen, daß diese Abbilder als zu aktivierende Medien dienten und nicht "der Grabherr selbst" sind. Es ist aber festzuhalten, daß das Ensemble des *spA* und der *nj-sj-wa* praktisch Lebensgröße hat, den Toten also ausgesprochen unmittelbar abbildet.

5. Diese Art der Verwendung von Standfiguren - als Ziel einer kultischen Handlung - ist prinzipiell unabhängig von der Verwendung von "teilnehmenden" Sitzbildern am Scheintürkult zu interpretieren. Primär besteht kein Zusammenhang zwischen dem Serdab an der Süd-Kultstelle und dem Platz des Statuenkultes unabhängig von der Scheintür. Währen z.B. S 3505 bereits nördlich vom Mastabamassiv eine große Kapellenanlage mit einem Raum für den Kult an den beiden Standfiguren besaß, war im Bereich der südlichen Nische an der Mastabafront nur ein Flachbild des sitzenden Grabherrn, noch ohne Speisetisch, angebracht[98]. Eine Installation, die auf einen Serdab oder eine andere Art von Statuenaufstellung an der südlichen Kultstelle schließen läßt, ist in dieser Anlage noch nicht vorhanden .

Das Mastabamassiv von S 3505 gehört zu einem Grabtyp, der noch auf den Elitefriedhöfen in ganz Ägypten vertreten ist (Periode I). Die Hinzufügung des als ganz eigener Baukörper gestalteten nördlichen Kultbereiches mit einer Statuenkultstelle stellt eine bemerkenswerte Neuerung dar. B. Kemp hat auf einige Mastabas der 1. bis 3. Dynastie verwiesen, die, analog zur nördlich vom eigentlichen Mastabamassiv gelegenen Kultstelle in S 3505, von der Südkultstelle mit der Scheintür getrennte Kulteinrichtungen besitzen, in denen er Statuenkultstellen vermutet; keine dieser Mastabas besitzt einen Serdab an der Süd-Kultstelle[99]. Ein einheitlicher Typ der Kultanlage ist an diesen Beispielen (S 3121, QS 2464, QS 2407, S 3030) noch nicht erkennbar. Erst in der 3. Dynastie wird die Kultanlage zu einer Installation standardisiert, die sich im Bereich der südlichen Kultstelle befindet und über zwei getrennte Plätze für Statuen verfügt, wie bei *Hzj-ra* und *xa-bA.w-zkr* belegt.

---

[98] Kemp 1967: fig. 2

[99] Kemp 1967: 28f, fig. 3; siehe auch Bárta 1998. Auch Mastaba S 3030 besaß einen nördlich gelegenen Kultbau, der dem von S 3505 nicht unähnlich ist (Tavares 1989: fig. 2).

6. In diesem Zusammenhang sei auch die auffällige Bevorzugung verschiedener Materialien erwähnt: Standfiguren sind nur aus Kalkstein und einmal (S 3505) aus Holz belegt. Hölzerne Standfiguren sind das ganze AR aber üblich und man kann annehmen, daß auch in Periode II eine größere Anzahl solcher Holzfiguren im Einsatz war, die verloren ist[100]. Die kleinen Sitzfiguren werden hingegen in dieser Periode fast immer aus Hartgestein hergestellt[101]; hölzerne Sitzfiguren sind auch im weiteren Verlauf des AR nur sehr selten belegt. Auch die Bevorzugung verschiedener Materialien ist m.E. als Indiz zu werten, daß die Sitzfigur vom Speisetisch-Typ und die Standfigur zwei unterschiedlichen funktionalen Traditionen entstammen[102].

7. Eine ganz ungewöhnliche Pose zeigt die Statue des *Htp-dj=f* / *rDjt* (2.20). Der Statueninhaber kniet auf dem Boden, die Füße unter dem Gesäß. Beide Arme sind auf die Oberschenkel gelegt, die Hände geöffnet, Handflächen nach unten. Auch die Beschriftung der Statue ist ungewöhnlich, neben Titel und Namen auf dem Sockel sind drei Horusnamen von Königen der 2. Dynastie und wohl die Hieroglyphe Gardiner G 32 (Phönix auf Dreieck) auf das rechte Schulterblatt graviert. Der genaue Fundort der Statue ist unbekannt, der CG gibt "1888 in Mitrahinneh gefunden" an; R. Stadelmann[103] vermutet aber die Herkunft aus dem Friedhof Saqqara Nord. Die ungewöhnlich Haltung und die Beschriftung, die auf einen Zusammenhang mit dem Kult der Könige verweist, lassen die Möglichkeit zu, daß es sich bei dieser Statue nicht um die Wiedergabe eines Grabherrn aus seinem Grab handelt, sondern daß die Figur die Anwesenheit der Person an einem Kult, eventuell der genannten Könige, affirmieren soll. Damit entspräche die Statue des *Htp-dj=f* funktional den später belegten Statuen mit am Boden hockender Pose bzw. im "Schreibersitz", die die Teilnahme der Abgebildeten am Kult bzw. der dauerhaften Versorgung einer anderen Person affirmieren sollen (s.u. Kap. 7.2. u. 7.3.)[104].

---

[100] Wood 1977: 20

[101] Nur die sehr frühe Berliner Sitzfigur (2.7) ist aus Kalkstein. Das Argument, man habe Hartgestein nur für Sitzfiguren verwendet, da größere Blöcke für Standfiguren nicht zur Verfügung standen, ist sicher zutreffend, erklärt aber nicht, warum in Periode II kaum Sitzfiguren auch zusätzlich aus Holz bzw. Kalkstein angefertigt wurden.

[102] Harvey 1999: 360 verweist auf dieses Phänomen und stellt fest, daß Holzfiguren meißt den aktiven Grabherrn vorstellen, hölzerne Sitzfiguren hingegen extrem selten sind.

[103] Stadelmann 1995: 156

[104] Wildung 1985: 20f verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß die Kniefigur als Darstellungsform mit dem Index der "Unterordnung / Demut" immer auch einen Adressaten / Gegenüber voraussetzt.

3.4. Grabstatuen der 2./3. Dynastie (Periode II) - Zusammenfassung

1. Die zu den Ausdrucksformen der als Periode II funerärer Praxis bezeichneten Phase zählenden Statuen setzen Vorbilder älterer Typen vor-formaler und früh-formaler Rundbilder in zwei Grabstatuentypen um: der Sitz- und der Standfigur. Die Beleglage erlaubt es nicht, einen genauen Zeitpunkt festzulegen, ab dem diese Statuentypen in funerären Anlagen üblich werden, aber es häufen sich diese Belege erst in der 3. Dynastie. Diese Statuen treten fast ausschließlich im Bereich der memphitischen Residenznekropole auf und kaum auf anderen kontemporären Friedhöfen[105].

2. Als ein besonderer Typ bildet sich eine Darstellung heraus, die eine sitzende Person zeigt, die eine Hand, tendenziell die rechte, flach auf den Oberschenkel legt. Dieser Statuentyp setzt offensichtlich ein Bild um, das zuerst im Flachbild für eine Darstellung an der Opferstelle der Grabanlage entwickelt wurde und den Grabherrn zeigt, der vor einem Speisetisch sitzt und die Hand nach den Speisen ausstreckt. Es tritt, soweit bisher bekannt, jeweils nur eine Sitzfigur dieses Typs in einem Grab auf. Möglich ist eine Aufstellung dieses Statuentyps in einem geschlossenen Serdab seitlich zur Scheintür, wie im Fall des *in-situ*-Fundes der Statue des *mTn*.

3. Standfiguren dieser Periode sind weniger gut belegt. Nimmt man den Beleg des Statuenensembles des *spA* und der *nj-sj-wa* als repräsentativ an, so folgen die Standfiguren einer Tradition, die in S 3505 in Saqqara schon am Ende der 1. Dynastie ausgeprägt ist. Dabei treten zwei identische männliche Standfiguren auf, aber nur eine weibliche Standfigur. Aufstellungsort dieser Statuen ist wahrscheinlich eine offene Statuenkultstelle unabhängig von der Kultstelle an der Scheintür.

4. Statuen bilden im Kult der Periode II den Grabherrn auf symbolische Weise ab. Die Sitzfiguren übernehmen ikonographische Elemente des Flachbildes, über die sie bestimmte Eigenschaften affirmieren, die dem durch sie abgebildeten Grabherrn zukommen sollen. Es sind dies die gesicherte, mit einem gewissen Status versehene Existenz im Grab, die Fähigkeit, das Opfer zu empfangen und möglicherweise auch, mit den Lebenden zu kommunizieren. Die Standfiguren vermitteln die Aktionsfähigkeit des Toten.

5. Aus dem Befund läßt sich nicht klären, inwieweit Statuen zur obligatorischen Grabaussrüstung der Residenzelite in Periode II gehörten. Immerhin sind Statuen häufig genug belegt, um annehmen zu können, daß

---

[105] Die Zuschreibung der Statuen einer oder zwei Personen mit Namen *anx* (2.8; 2.9) an Mastabas in Bet Khallaf ist nicht gesichert.

tendenziell ein Bedürfnis bestand, den Grabherrn auch in einem Rundbild an der Kultstelle seiner Grabanlage darzustellen und im Rahmen des Kultes zu behandeln. Sicher beschränkte sich der Gebrauch von Statuen auf die direkte Königsumgebung und die Spitze der Residenzangehörigen; er umfaßte dabei Männer und Frauen gleichermaßen.

4. Grabstatuen der frühen und hohen 4. Dynastie (Periode III)

(Tab. 3)

4.1. Frühe Periode III

1. Die etwa in der Regierungszeit des Snofru einsetzende Periode III funerärer Praxis in der Residenz ist durch eine ungewöhnliche Menge an Innovationen gekennzeichnet. Planung und Anlage der königlichen und nichtkönigliche Elitegrabanlagen unter Snofru und seinen Nachfolgern Cheops, Djedefre und Mykerinos sind in hohem Maße Ausdruck der Umsetzung neuer sozialer Positionen im Rahmen funererärer Kultur und in einigen Fällen als individuelle Strategien gekennzeichnet, so daß konkrete Interpretation und Verallgemeinerung zusammenfallen müssen. Wie die königlichen Anlagen dieser Periode äußerst individuelle und innerhalb mehrerer Bauperioden wechselnde Konzepte anzeigen, so ist auch das Bild der nichtkönigliche Grabanlagen auf den ersten Blick recht heterogen. Dennoch liegt der Entwicklung eine gewisse Tendenz zugrunde, die die Zusammenfassung der Phänomene zu einer Periode der funerären Praxis rechtfertigt.
Im Fall der Statuenverwendung stehen zwei außergewöhnliche Erscheinungen nebeneinander. Einerseits erlebt die altägyptische Kunst geradezu eine Klassik des rundplastischen Schaffens, andererseits kommt es praktisch zeitgleich zum stellenweise gänzlichen Verzicht auf rundplastische Darstellungen im funerären Bereich. Ähnliche Phänomene lassen sich auch im Flachbild verfolgen, das zwischen der Entwicklung ausführlicher Dekorationsprogramme und der völligen Reduzierung der Flachbilddarstellungen zu schwanken scheint. Die Art und Weise der Abbildung des Toten im Kult scheint ein zentraler Punkt der funerären Praxis dieser Epoche gewesen zu sein.

2. Die Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t*

2.1. Die berühmten Sitzfiguren des *ra-Htp* und der *nfr.t* (3.1) wurden in sekundärer Aufstellung im südlichen Scheintürraum der Mastaba gefunden[106]. Formal zählt das Ensemble nur bedingt zum Typ der aus Periode II bekannten Sitzfiguren. Wie schon bei *mTn* ist der Sitz nicht mehr als Stuhl oder Thron gekennzeichnet, sondern als Block gearbeitet. Die sehr hohen und breiten Rückenpfeiler oder eher Lehnen nennen Titel und

[106] Shoukry 1951: 27-31

Namen der Dargestellten. Bemerkenswert ist, daß keine der Figuren eine geöffnete Hand ausstreckt; *nfr.t* hält beide Hände unter der Brust gekreuzt, *ra-Htp* legt die rechte Faust vor die Brust, die linke Hand ruht zur Faust geballt auf dem linken Oberschenkel; eine Pose, die seitenverkehrt einer der Statuen des *anx* gleicht (2.8.2:). Gänzlich verschieden von den bisher besprochenen Sitzfiguren ist die Dimension der Statuen: sie sind lebensgroß und durch Bemalung und eingelegte Augen ausgesprochen lebensecht[107]. Außerdem trägt *ra-Htp* keine Perücke.

2.2. Weder der ursprüngliche Aufstellungsort noch der genaue Zeitpunkt der sekundären Vermauerung sind sicher zu bestimmen. Soweit erkennbar, besaß die Anlage vor ihrem Umbau keinen Serdab oder ähnlichen Raum, in denen die Statuen im Mastabamassiv etwa wie die des *mTn* untergebracht gewesen sein könnten. Daß die Statuen aber schon zur "Erstausstattung" der Anlage zu zählen sind und nicht erst für den nun verschlossenen Statuenraum der umgebauten Kapelle angefertigt wurden, legen Abarbeitungen an den Seiten der Sitze nahe, durch die die Statuen ihrem neuen Aufstellungsort angepaßt wurden. Die erst sekundär erfolgte Einbringung der beiden Statuen in den Scheintürraum und die Vermauerung plaziert diese in einem West-Serdab, einem neuen Serdabtyp (s.u.).

Im Umbau der Kapelle manifestiert sich der Übergang vom Scheintürraum der Periode II (Nischen- bzw. Kreuzkapelle) zum Kapellentyp der Periode III (Vorraum oder -hof mit flacher Nische), der dann im Friedhof von Dahschur Mitte üblich ist. Der Umbau wird also erst der Praxis der Periode III zuzuordnen sein, während die ursprüngliche Anlage noch zur späten Periode II tendiert[108]. Das bedeutet, daß die ursprüngliche Funktion der Statuen nicht die einer Serdab-Statue gewesen sein muß, sondern daß durchaus andere Aufstellungsplätze und Funktionen möglich sind. Gegen die ursprüngliche Funktion als Serdab-Statue spricht auch das Fehlen der zum Speisetisch ausgestreckten Hand. Mögliche Kapellenbauten vor oder neben der Mastaba, in denen die Statuen zuerst aufgestellt gewesen sein könnten, sind durch die Ummantelung der Mastaba beim Umbau

---

[107] Der bisher früheste Beleg einer ca. lebensgroßen Statue in funerärem Zusammenhang ist die "Serdab"-Statue des Djoser; Kairo JE 49158 (Lange / Hirmer 1967/1985: Tf. 16, 17; Kairo 1986: Nr. 16). Smith 1946: 41 erwähnt außerdem Fragmente von einer überlebensgroßen Statue des Djoser.

[108] Beim Umbau wurde eine Kultstelle aus einem Raum / Hof mit flacher Scheintür vor dem nun zu einem West-Serdab umgewandelten früheren Scheintürraum errichtet. Im Hof befanden sich frei aufgestellt zwei Stelen. Die beiden Stelen tragen nach Petrie 1892: pl. XII die Beschriftung eines *rx nswt zA nswt (n) X.t=f nb jmAx bw-nfr* (BM 1273, 1274; James 1961: 2, pl. II.1 + 2). Ob es sich hierbei um einen Zweitkult, eine Usurpation oder eine spätere Hinzufügung handelt, ist unklar (siehe Martin 1977: 56, Anm. 2).

verschwunden. Es ist aber auch denkbar, daß die Statuen ursprünglich an einem Kultplatz fern der Mastaba untergebracht waren[109].

2.3. Die Lebensgröße und die durch Einlage der Augen, Bemalung und plastisch meisterhafte Gestaltung erreichte "Lebensechtheit" unterscheidet die beiden Statuen von den kleinen magischen Bildern, die bisher besprochen wurden. Für jene älteren Statuen ist anzunehmen, daß sie als wirksames Abbild des Toten angesehen wurden, als magische Figuren, die im Rahmen entsprechender Rituale den Verstorbenen darstellen, vertreten und an seiner statt behandelt werden können. Die Identität von Verstorbenem und Abbild ist dabei nur mittelbar. Bei den Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t* fällt das Bemühen auf, die Identität von Dargestelltem und Darstellung, von Verstorbenem und Abbild, so unmittelbar wie möglich zu gestalten. Man kann vermuten, daß dahinter eine Tendenz steht, daß die Statue nicht mehr nur magisch *für* den Toten wirken soll, sondern viel unmittelbarer *als* der Tote selbst. Daß in beiden Fällen nicht nach dem Speisetisch gegriffen wird, kann als Indiz gewertet werden, daß die Statuen weniger eine bestimmte Funktion im Kontext des funerären Kultes spielen sollten - Affirmation der Existenz und des Empfangens von Opfern -, keine rundplastisch-allgemeine Hieroglyphen für "am Fest teilnehmender Toter" sind, sondern vielmehr die Anwesenheit eines ganz bestimmten, individuellen Verstorbenen in jedem denkbaren Zusammenhang manifestieren. Die fehlende Perücke des *ra-Htp* nimmt der Statue einiges der Formelhaftigkeit der älteren Bildnisse und läßt sie "persönlicher", unmittelbarer und weniger auf eine bestimmte Funktion festgelegt wirken. Die Statuen waren daher wohl keine Serdabfiguren im Sinne der älteren Sitzfiguren, sondern eher für einen Kultplatz vorgesehen, an dem die Anwesenheit der Toten *in persona* vorgesehen war. Die schon in der vorangegangenen Periode belegte Haltung der Arme auf der Brust kann als ein mit dem universellen ikonographischen Index "Kommunikation" belegtes Element interpretiert werden, während der konkrete, auf eine bestimmte Form rituellen Umganges festgelegte Index "Empfang des (Scheintür-)Opfers" fehlt.

3. Die Statuen des *jpj*

3.1. Erst kürzlich konnte den wenigen bekannten Statuenfunden aus der frühen 4. Dynastie ein weiteres bedeutendes Ensemble hinzugefügt werden. Es handelt sich um die beiden Standfiguren aus der Anlage des *jpj*

[109] Die königliche Anlage von Medum, die Pyramide und ihr Tempel, wurde durch die Verlegung des Friedhofes nach Dahschur in eine Königskultstätte umgewandelt (Stadelmann 1980). Die baulichen Veränderungen waren also nicht auf die Prinzengräber beschränkt.

im Snofru-Friedhof von Dahschur (3.2)[110]. Die Anlage besitzt im Süden eine kreuzförmige Kapelle, die vom Typ her noch auf die Periode II verweißt. Am südlichen Flügel der Kapelle befindet sich eine Nische, in der offenbar die zwei männlichen Standfiguren gefunden wurden. Die genaue Position dieser Figuren ist unklar, sehr wahrscheinlich ist die Aufstellung mit Blick nach Osten[111].

3.2. Die zur Rechten stehende Statue ist etwa lebensgroß; der Grabherr hält eine Flöte in der herabhängenden linken Hand, während sein rechter Arm über den Bauch zu ebendieser Flöte herübergreift. Die zur Linken stehende Statue ist etwas kleiner. Der Grabherr hält hier in der rechten herabhängenden Hand einen Stab, der an seinem Arm "hochgeklappt" abgebildet ist, wie auch bei den Standfiguren des *spA* (2.2.1:+2:). Der linke Arm ist vor die Brust gelegt, die Hand hält ein Szepter. Bekleidet ist er mit einem Pantherfell über dem Schurz. Die Figuren besitzen hohe und breite Rückenpfeiler, die Basen sind beschriftet.

Einige Details wie die "hochgeklappe" Art der Darstellung von Amtsstäben sind stilistische Elemente, die bei Statuen der Periode II auftreten. Aber die ungewöhnliche Größe und die Varianten der Armhaltung schließen diese Statuen eng an die des *ra-Htp* und der *nfr.t* an. Die Statuen standen offenbar frei[112].

Die beiden Statuen bilden ein Paar, wie es schon in S 3505 und durch das Statuenpaar des *spA* belegt ist. Anders als *spA* sind die beiden Statuen verschieden groß und durch Armhaltung und auch das Ornat unterschieden. Es liegt hier ein Fall vor, in dem die Statuenvervielfältigung nicht allein *einen* Aspekt des Grabherrn mehrfach abbildet, sondern *verschiedene* Aspekte des Grabherrn beschreibt.

4. Auch bei *jpj* trifft, wie für *ra-Htp* und *nfr.t* zu, daß wenigstens eine Statue etwa lebensgroß und damit tendenziell naturalistisch ist. Die Verdoppelung der Statuen zeigt zugleich an, daß von dem Konzept der Vervielfältigung nicht abgerückt wird. Auch die naturalistischen Statuen können also als magische Bilder oder Zeichen verschiedene Aspekte

---

[110] Ich danke Nicole Alexanian für die hier wiedergegebenen Informationen zu den Statuen des *jpj*. Zur Grabanlage des *jpj* siehe Alexanian in Stadelmann / Alexanian 1998: 301-303, Abb. 4, Taf. 50.b. Die von Nicole Alexanian identifizierten und von Hourig Sourouzian im Magazin der Altertümerverwaltung wiederentdeckten Statuen wurden von Sourouzian 1999 publiziert.

[111] Alexanian in Stadelmann / Alexanian 1998: 303; siehe die vergleichbar West-Ost orientierte Seitenkammer, wohl ein offener Statuenraum, bei *xa-bA.w-zkr* (Reisner 1937: fig. 158).

[112] Auf dem Foto Alexanian in Stadelmann / Alexanian 1998: Taf. 50.b sind vor der Nische einige Brocken zu erkennen, bei denen unklar ist, ob es sich um Versturz oder um Reste einer sekundären Vermauerung handelt. Sollten es Reste einer sekundäre Vermauerung dieser Statuen sein, dann wäre diese der bei *ra-Htp* und *nfr.t* vergleichbar.

abbilden. Die funeräre Praxis dieser Periode scheint sich in einem Spannungsverhältnis bewegt zu haben: Einerseits war der Gebrauch verschiedener Abbilder des Grabherrn (Sitzfigur, Standfiguren, Vervielfältigung) als "Zeichen" in verschiedenen rituellen Zusammenhängen seit Periode II üblich. Andererseits liegt als typisches Element der Periode III der funerären Praxis eine Tendenz zu stilistischen Individualisierung und typologischen Konkretisierung der Statue(n) vor, die Abbild und bestimmte, einmalige, nicht-formelhafte Identität eng zusammenführt. Die Bilder des *ra-Htp* und der *nfr.t* stellen nicht den allgemein sitzenden Grabherrn vor, sondern zwei sitzende Individuen; die beiden Standfiguren des *jpj* verdoppeln nicht die überindividuelle Standfigur, sondern beschreiben zwei konkrete, voneinander verschiedene Wesensheiten dieser bestimmten Person, die als ein "Vorsteher der Lustbarkeiten" die Flöte als ein typisches, individuelles Attribut bei sich trägt und in der zweiten Statue das Pantherfell des Ritualisten umgelegt hat.

5. Im folgenden scheint diese Spannung zu zwei Lösungsvarianten geführt zu haben: Auf der einen Seite wurde der symbolische Bildbestand an der Grabstelle zugunsten der einmaligen, individuellen Abbildung reduziert, sogar so weit, daß zeitweise die Leiche (und ein Ersatzkopf) allein den Verstorbenen am Grab repräsentierten. Andererseits wurde die Statuenvervielfältigung vorangetrieben, um die unterschiedlichen Aspekte der Existenz des Verstorbenen besser beschreiben zu können. Während die erste Variante recht kurzlebig war und offensichtlich vor allem eine beinahe individuelle Tendenz einer sozial sehr bestimmten, kleinen Gruppe realisierte, wird die zweite Variante als strategische Möglichkeit von einer breiteren Gruppe der Residenzelite forciert.

4.2. Mittlere und späte Periode III in Dahschur und Giza

1. Dahschur

1. In der zweiten Hälfte der Regierungszeit des Snofru, als die rote Pyramide und der damit in Zusammenhang stehende Friedhof von Dahschur Mitte angelegt wurden, scheint der Gebrauch von Statuen im funerären Kult an der Grabanlage praktisch aufzuhören. Die Kapellen dieses Friedhofes besitzen keine Räume oder Installationen, die auf Statuenaufstellung verweisen; Reste von Statuen wurden nicht

gefunden[113]. Dieses Phänomen verweist auf ein Charakteristikum der Periode III der funerären Praxis der Residenz: deren Tendenz, Abbild und Person des Toten möglichst eng zu verbinden. Die Tendenz wird über die Angleichung der Statue an das lebendige Bild einer Person vorbereitet - wie bei *ra-Htp* und *nfr.t* -, kann aber auch bis zur vollständige Identifizierung der Persönlichkeit des Toten allein mit der Leiche führen, die als seine einzige "rundbildliche" Wesensheit und Erscheinungsform im Grab existiert. Auch die allgemeine Reduktion der symbolischen Abbilder des Grabherrn, die geradezu charakteristisch für die Grabanlagen dieser Periode ist, scheint in diese Richtung erklärbar zu sein. Die äußerst aufwendigen steinernen Grabanlagen mit ihren sorgfältig gebauten Sargkammern werden als der Aufenthaltsort einer bestimmten Person verstanden. Diese Person ist nicht durch Symbole am Kultort vertreten die nur im Rahmen ritueller Handlungen aktiviert sind, sondern sie ist als voll wirksame, einheitliche und spezifische Person dauerhaft existent: in Form der sorgfältig als "Mensch" gestalteten Leiche. Diese Reduzierung der symbolischen Elemente der funerären Kultur geht parallel mit der Multiplizierung des Aufwandes für die "realen" Elemente der Grabanlage: dauerhafte Steinmastaba, monumentale Sargkammer und Särge[114], wahrscheinlich verbesserte Leichenbehandlung.

2. Giza - Ersatzköpfe

2.1. In Dahschur sind keine Leichen gefunden worden, die für diesen Erklärungsversuch sprechen würden. Aus den frühen Gräbern der Friedhöfe in Giza sind jedoch die sogenannten "Ersatzköpfe" bekannt, die in einem engen Bezug zur Sargkammer und der Leiche stehen. Diese Köpfe sind deutbar als die Konsequenz der hier beschriebenen Entwicklung, die Leiche und die Persönlichkeit des Toten auf das engste zu verbinden. Da den Ersatzköpfen außerdem eine besondere Rolle im Rahmen der Bestattung zuzuschreiben ist, sollen sie im folgenden ausführlich besprochen werden (s. u. Kap. 6.1.). An dieser Stelle sei folgendes angemerkt: Daß ein lebensechter Kopf des Toten hergestellt wurde, spricht dafür, daß ein solches Abbild des Toten im Rahmen ritueller Handlungen notwendig war. Die Leiche reichte demnach nicht aus, im Rahmen des Bestattungsrituals der hohen Periode III alle Rollen zu spielen, in denen der Tote präsent sein sollte. Indem man den Ersatzkopf mit in der

[113] Siehe die sorgfältige Untersuchung der Mastaba II/1 von Dahschur Mitte (Alexanian 1995), in der keinerlei Statuenreste oder mögliche Installationen für Statuen gefunden wurden.

[114] Auf die besondere Aufmerksamkeit bei der Gestaltung der Sargkammer in dieser Periode verweist u.a. Junker Giza I: 102.

Sargkammer unterbrachte, stellte man die "Einheit" von Verstorbenem, Leiche und Abbild aber zum Abschluß der Bestattung wieder her. Statuen des Toten im Oberbau sind in keiner Anlage mit Ersatzköpfen gefunden worden.

2.2. In Giza gehen die Bestattungen mit Ersatzköpfen mit dem Auftreten eines Kapellentyps parallel, der auf die Installation der Scheintür verzichtet und die südliche Kultstelle nur durch eine Speisetischtafel markiert. Dieser Kapellentyp blieb nur kurze Zeit im Gebrauch (s.u. Kap. 5.3.1.). Ersatzköpfe werden zwar noch bis in die frühe 5. Dynastie gelegentlich benutzt, aber sie sind dann nicht mehr die einzige mögliche Form der rundplastischen Abbildung des Toten. Wahrscheinlich waren sie es sogar nie, denn ebenfalls unter Cheops setzt sich die Tendenz fort, Statuen des Grabherrn zu verwenden. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß in Giza die Einführung größerer oberirdischer Kultanlagen mit Installationen zur Statuenaufstellung erst etwas später als die der Speisetischtafel-Kapellen erfolgte, aber mit einiger Wahrscheinlichkeit doch schon unter Cheops[115].

3. Giza – Die Anlage des *Hm-jwnw*

3.1. Die Sitzfigur des *Hm-jwnw* wurde in einem Serdab im Westen der nördlichen Scheintür seiner Grabanlage in Giza West gefunden (3.3). Sie zeigt den Grabherrn in frappierend naturalistischer Weise, mit ursprünglich eingelegten Augen, fett und ohne Perücke. Beide Hände sind auf die Oberschenkel gelegt, die rechte ist zur Faust geballt, die linke geöffnet. Diese Handhaltung ist bei der überwiegenden Zahl der Sitzfiguren im AR ab der späten Periode III üblich[116]. Die Gründe der Aufgabe des Motivs der vor die Brust gelegten rechten Hand[117] und des Wechsels der geöffneten, zum Speisetisch ausgestreckten Hand von der rechten zur linken sind mir unbekannt[118]. Davon abgesehen folgt die Statue dem Typ

---

[115] Reisner 1942: 296 (Einführung des Scheintürraumes NS:L:1s).

[116] Smith 1946: 22; Shoukry 1951: 56-58; Vandier 1958: 65

[117] Im Flachbild bleibt beim Bild des am Speisetisch sitzenden Grabherrn die vor die Brust gelegte Hand im ganzen AR üblich. Meist hält der Grabherr in dieser Hand einen Wedel, als jüngere Variante ein Salbgefäß, Frauen ab Periode V auch einen Spiegel. Wedel oder Lotos, Salbgefäß und Spiegel sind Elemente, die im Zusammenhang mit Zeremonien der Herstellung liminaler Situationen auftreten und somit in konkreterer Weise als die geöffnete oder zur Faust geballte Hand mit dem Index "rituelle Kommunikation" versehen sind. Beispiele und Varianten siehe Vandier 1954: 430; Junker Giza XII: Abb. 3. Die Speisetischtafel des *nfr*, wohl aus G 2110 und ca. zeitgleich der *Hm-jwnw*-Statue setzt die neue Handhaltung auch im Flachbild um: beide Hände liegen auf den Knien, sind aber auch beide geöffnet (Vandier 1952: 763f, fig. 507).

[118] Siehe die Überlegungen Shoukry 1951: 119-127, der davon ausgeht, daß der "Schattenstab" in der geschlossenen Hand die symbolische Abkürzung eines Würdezeichens ist (op. cit. 128f). Einige Statuen zeigen weiterhin die umgekehrte Handhaltung (Vandier

der Sitzfiguren der Periode II. Was aber einen entscheidenden Unterschied macht, sind die Dimension und Ausführung sowie die Aufstellung; diese Elemente hat die Statue mit denen des *ra-Htp* und der *nfr.t* gemein.

3.2. Der Serdab hinter der Scheintür besaß einen kleinen Schlitz, über den die Kommunikation mit der Statue möglich war. Die Scheintür selbst war nicht mit einem Bild des Grabherrn versehen, weder dem schreitenden Toten am Scheintürdurchgang, noch dem sitzenden auf einer Speisetischtafel. Sie ist nicht mehr die eigentliche Kultstelle, wie es die dekorierten Scheintüren der Periode II waren, sondern nur noch ein symbolischer Durchgang, der dem im Serdab durch die Statue manifesten Grabherrn symbolisch die Möglichkeit verschafft, aus dem Grab heraus zu agieren. Anders als bei Statuen, die am Kultort den Grabherrn zeitweise vertreten, ist hier durch die Positionierung die große Nähe von (naturalistischer) Statue und Grabherr unterstrichen: Die Statue steht nicht bei bzw. neben der Kultstelle, sondern *ist* die eigentliche Kultstelle, der alleinige Bezugspunkt des Kultes. Alles deutet darauf hin, daß in dieser Statue das Abbild des Grabherrn kaum als symbolisches Zeichen verstanden wird, sondern als konkrete Manifestation. Die einzelnen Elemente - ruhendes Sitzen, ausgestreckte Hand, Namens- und Titelbeischrift - ergeben für sich den funktionalen Sinn der Statue als Grabfigur, dieser tritt aber hinter dem der Verkörperung des Grabherrn als Individuum zurück.

3.3. Ähnlich ist die Situation an der südlichen Kultstelle. Hier, dem Zugang zur Kapelle direkt gegenüber, befand sich hinter einer ebenfalls undekorierten, also nur mit dem Index "Durchgang" versehenen Scheintür ein Serdab, der den Maßen nach eher für eine lebensgroße Standfigur denn

---

1958: 66). Beispiele für Sitzfiguren des AR mit geöffneter rechten Hand und zur Faust geballten linker Hand: Statue des *Hwtj* CG 64 (15.4.1:); Statue des *nfr=f-ra-anx* CG 87 (15.20); Statue des *kAj* Louvre A. 106 (15.22.2:); Statue eines Mannes (Abu-Bakre 1953: pl. XV); Statue des *snnw* aus G 1608 (Smith 1946: pl. 22.d); Statue des *mmj* Leipzig 2560 (14.19.2:); Männliche Figur der Gruppensitzfigur des *jpzx* (13.21; mit auf die Brust gelegter geöffneter linken Hand); Sitzfigur Leipzig 2464 (14.117). CG 650 wurde nicht in der Residenz gefunden, zeigt aber ebenfalls diese Handhaltung. Engelbach 1938: 286 geht davon aus, daß diese Statuen Linkshänder darstellen, was allgemein abgelehnt wird. In einigen Fällen, so besonders CG 64 und Louvre A. 106, kann davon ausgegangen werden, daß die Statuen aus der Übergangszeit von den Konventionen der Periode II und III.a zu denen der Periode IV stammen und noch die "alte" Handhaltung der ausgestreckten rechten Hand zeigen, aber schon nicht mehr vor der Brust liegender rechter Faust. Die "neue" Handhaltung wurde wohl zuerst in Giza eingeführt und erst etwas später auch in Saqqara übernommen.
Die Haltung der Faust - aufrecht auf dem Handballen oder liegend auf den Fingern (oft mit Tuch) - ist kein Datierungskriterium, da die liegende Haltung schon bei einer Statue des *anx* auftritt (2.8.2:) und beide Handhaltungen nebeneinander in Ensembles desselben Grabherrn belegt sind, z.B. das des *jntj-Sdw*, Giza GSE (13.26); Ensemble des *wtT-Htp*, Giza CF (14.34).

für eine Sitzfigur ausgelegt war[119]. Eine Standfigur "hinter" einer Scheintür-Kultstelle war bisher nicht belegt. Die Statuenplätze, die in Periode II mit den Standfiguren in Zusammenhang gebracht wurden, befanden sich seitlich (*Hzj-ra*) oder neben (*jpj*) der Scheintürnische. Interessant sind die Treppenstufen vor dieser Scheintür, die dem "Heraustreten" aus dem Grab auch den Aspekt des "Herabsteigens" geben. Dieses Element ist in der folgenen Periode IV ebenfalls zu beobachten.

3.4. Die Konzeption der Kapelle des *Hm-jwnw* ist einmalig und stellt möglicherweise den ersten Beleg geplanter West-Serdabe dar, denn die Vermauerung der Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t* ist sekundär. Es war bisher nicht üblich gewesen, ein Rundbild im Massiv der Mastaba so unterzubringen, daß es dem Offizianten gegenüber befindlich das eigentliche Kultziel darstellt. Die Einmaligkeit der Kapelle des *Hm-jwnw* zeigt sich auch in ihrer ungewöhnlichen Disposition, die zwei solche Serdab-Kultstellen in einer langen Gangkapelle verbindet. Im Süden, am Zugang zur Kapelle, tritt der Grabherr aus dem Grab heraus; im Norden ist die Kapelle geschlossen, dort ruht der Grabherr in seiner versorgten und dauernden Existenzform[120]. Die bisher in Periode III beobachtete Entwicklung wird auf einer ganz außergewöhnlichen Ebene zusammengeführt: Die Statue(n) folgen den mit funktionalen Indizes versehenen symbolischen Typen der Periode II (Sitzfigur am Speisetisch, möglicherweise "heraustretende" Standfigur), nehmen aber die Tendenz zur Individualisierung des Toten aus Periode III in sich auf.

4. Giza – Westfriedhof

Der West-Serdab wird noch in der späten Periode III in einer etwas anderen Kapellenform formalisiert. Die Anlage des *Axj*, unweit der des *Hm-jwnw* im Westfriedhof gelegen, besitzt eine nachträglich vor die Kernmastaba gesetzte Kapelle (NS:L:1s), die wie die Prinzenmastabas auf dem Ostfriedhof mit Reliefs und Inschriften, auch an der Scheintür, dekoriert

---

[119] Neben der traditionellen Standfigur könnte es sich auch um eine Standfigur mit Vorbauschurz oder um eine Gruppenfigur mit einer kleinen Knabenfigur (Typ II.a) gehandelt haben (zu den Typen siehe Kap. 8.1 u. 9.1). Beide Statuentypen wären in dieser Position, die einen Bezug zum Diesseits herstellt, sinnvoll. Die neuen Statuentypen werden in der Periode entwickelt, aus der auch die Anlage des *Hm-jwnw* stammt.

[120] Diese Disposition der beiden Kultstellen ist im memphitischen Raum ungewöhnlich. Tendenziell häufig ist, daß an der südlichen Kultstelle der ruhende Grabherr auftritt, an der nördlichen der aktive. Wie die Diskussion im folgenden aber zeigen wird, sind weniger die polare Ausrichtung bei der Kultstellendispoistion entscheidend, als der Bezug zum Zugang und dem "Inneren" der Grabanlage: Der Kult des aktiven Grabherrn bezieht sich besonders auf den "vorderen"/"äußeren" Bereich und dem Zugang zur Grabanlage, der des ruhenden auf den "inneren" Bereich, wie es die Disposition bei *Hm-jwnw* auch vorgibt (s. u. Kap. 14.2.).

war[121]. Hinter der Scheintür befindet sich ein Serdab, der für eine lebensgroße Statue dimensioniert ist. Ob das Fragment einer Gruppenstandfigur, das den Grabherrn mit der kleinen Figur eines Knabens zeigt, aus diesem Serdab stammt, ist nicht gesichert, aber möglich (3.4). Ähnlich positioniert und dimensioniert ist der Serdab des *kA-n-nswt* (I.), ebenfalls in einem Anbau an eine Kernmastaba des Westfriedhofes[122]. Die Kapelle (NS:L:2) mit zwei Scheintüren zählt schon zum Typ der Kultstellen der Periode IV.a und ist eine der letzten, die einen für eine lebensgroße Figur dimensionierten West-Serdab besitzt. Im folgenden sind Serdabe, die direkt hinter der Scheintür liegen und durch diese einen Schlitz zur Kommunikation mit dem Diesseits besitzen nicht ungewöhnlich. Es werden in diesen Serdaben aber keine lebensechten Einzelfigur in der Art der Periode III aufgestellt, sondern der hier befindliche Serdab entwickelt sich, wie alle anderen verschlossenen Statuenräume, zu einem Depot magisch wirksamer Rundbilder, das häufig verschiedene Statuentypen umfaßt (s.u. Kap. 17).

5. Giza – Ostfriedhof

5.1. Die Mastabas der Königsfamilie in Giza Ost entsprechen in der Anlage ihrer Kapellen nicht der Lösung, die bei *Hm-jwnw* gefunden wurde. Die Bauweise der Kultanlagen und die Platznot, mit der man bei der Disposition der äußeren Kulträume offenbar zu kämpfen hatte, machen es sehr wahrscheinlich, daß die vorliegenden Kapellen Produkt einer Planänderung sind. In der endgültigen Fassung besitzen die acht großen Kernmastabas des Friedhofes Kapellen, die weitgehend einem gemeinsamen, zweiteiligen Muster folgen[123]:

a) Der Scheintürraum (NS:L:1s) liegt im Inneren des Massivs und hat eine, nach Süden versetzte Scheintür. Hinter dieser Scheintür befindet sich in mehreren Fällen ein geräumiger West-Serdab.

b) Vor der Mastabafront befindet sich eine mehrräumige Kapelle, an deren Westwänden in einigen Fällen Nischen für Statuen nachgewiesen sind[124].

5.2. Im Bereich der Kapelle des *kA-wab* (G 7120) wurden Teile der Statuenausstattung gefunden. Es handelt sich hierbei um das erste große Statuenensemble einer nichtköniglichen Person (3.5). Die Statuen sind teilweise lebensgroß und zeigen den Grabherrn in verschiedenen Posen,

---

[121] Junker Giza I: Abb. 56, 57
[122] Junker Giza II: Abb. 12, 13
[123] Reisner 1942: Map of Cemetery G 7000, fig. 6, 7; BGM 3: fig. 1
[124] G 7120: Reisner 1942: fig. 6; G 7430: Reisner 1942: fig. 7, BGM 3: fig. 4, 5

wobei neben der Stand- und der Sitzfigur als neue Typen die Schreiberfigur und offenbar schon die Gruppenfigur auftreten. Auch aus der benachbarten Anlage des *xa=f-xwfw* (I.) (G 7130 + 7140) sind einige Statuenfragmente geborgen worden (3.6), so daß die Ausstattung dieses Kapellentyps insgesamt mit einer Anzahl an Statuen als gesichert angesehen werden kann. Die Fundlage macht es unmöglich, den Statuen bestimmte Plätze innerhalb der Kapelle sicher zuzuschreiben; D. Dunham und W. K. Simpson nehmen an, daß die Schreiberfiguren und einige Standfiguren in den Nischen des Kapellenvorbaus von G 7120 aufgestellt waren, andere Statuen im West-Serdab und frei in der Kapelle[125].

5.3. Spätestens am Ende der Periode III werden demnach wieder Statuen regulär in den Kult an der Grabstelle integriert. Diese Statuen sind an verschiedenen Plätzen der Kapelle aufgestellt, wobei einige in Nischen eines außerhalb der eigentlichen Mastaba liegenden Kapellenbereiches untergebracht sind[126], andere (oder zu dieser Zeit nur eine?) in einem im Mastabamassiv hinter der Scheintür liegenden fest verschlossenen Serdab stehen. Besonders bemerkenswert ist die große Anzahl an Statuen, die nun in einigen Gräbern der Elite auftreten können, und daß am Ende der Periode III neue Typen von Statuen in den Korpus der Grabstatuen aufgenommen werden. Dieses Phänomen erlebt seine Blüte in der Periode IV und wirkt bis in das Ende des AR fort.

6. Die Anlage des *anx-HA=f*

Ein Sonderfall stellt die in der gigantischen Mastaba des *anx-HA=f* (G 7510) gefundene Büste dar (3.7.1:). Stilistisch steht sie den Ersatzköpfen nahe (naturalistisch-porträthaft, lebensgroß, keine Kopfbedeckung, fehlende Ohren, keine vollständige Figur), ist aber im Gegensatz zu diesen ein Bruststück und wurde innerhalb der oberirdischen Kapelle gefunden, in einem Zusammenhang, der eine Herkunft aus dem Grabräuberschutt der Sargkammer ausschließt.

Die Kultanlage der Mastaba des *anx-HA=f* besteht aus einem im Massiv gelegenen Scheintürraum (NS:L:2) mit geräumigem West-Serdab und einer vorgebauten Kapelle aus einer Säulenhalle, einem Vorraum und Nebenräumen. Eine ganz ähnliche Kapelle besitzt die ebenso dimensionierte Mastaba G 2000 auf dem West-Friedhof, bei der noch eine Nordkultstelle an der Mastabaostfront angegeben ist, die bei G 7510 fehlt. Grundsäzlich stimmt die Struktur dieser Kapellen (Scheintür-Raum, Halle / Hof,

---

[125] BGM 3: 2, fig. 2, 4, 5, pl. V.a, c

[126] Die Nischen waren möglicherweise z.T. verschließbar, so etwa bei G 7430 (Reisner 1942: fig. 7).

Vorraum, Nebenräume), mit der der normierten Doppelmastabas vom Ostfriedhof überein, nur ist die Abfolge der vor dem Massiv liegenden Räume wohl aus Platzgründen bei den Doppelmastabas anders gestaltet. Statuen sind auch bei *anx-HA=f* im Serdab und wahrscheinlich der Säulenhalle - analog dem Nischensaal bei *kA-wab* / G 7120 - zu erwarten. Das Fragment einer Schreiberfigur (3.7.3:) aus der Umgebung der Anlage ist dem Ensemble zuzuordnen, die Rekonstruktion des weiteren Statuenbestandes aber nicht möglich. Die Büste, die den Grabherrn nicht in der traditionellen Weise als durch symbolische Indizes beschriebenes Wesen darstellt (stehend / handelnd, sitzend / empfangend etc.), muß eine von den bekannten Statuen verschiedene Funktion gehabt haben. Aufgrund der Einmaligkeit ist der Beleg nicht systematisch zu erklären; einige Überlegungen sind dem Kap. 6 zu den Ersatzköpfen angefügt.

4.3. Grabstatuen der Periode III in Saqqara

1. Zwei bekannte und häufig besprochene Ensemble aus Saqqara Nord sollen hier ebenfalls in die Periode III und damit in die hohe 4. Dynastie gesetzt werden. Die Statuen der Anlage des *ra-nfr* (3.8) wurden noch von A. Mariette und G. Maspero in die 4. Dynastie gesetzt. Seit den großen Grabungen zu Beginn dieses Jahrhunderts in Giza setzte sich immer mehr die Ansicht durch, daß diese Statuen - wie auch das Ensemble des "Dorfschulzen" (3.9) - aus dem Übergang von der 4. zur 5. oder überhaupt erst aus der 5. Dynastie stammen[127]. Diese allgemeine Tendenz zur Spätdatierung muß sicher korrigiert werden, wie u.a. auch die Untersuchungen von N. Cherpion zeigen[128].

2. Die Anlage des *ra-nfr*

J. Capart hat sich in einem Aufsatz mit den Ensembles beschäftigt und die wesentlichen Informationen über die Fundumstände zusammengetragen[129]. Die Statuen des *ra-nfr* standen nebeneinander an der Südwand eines im

---

[127] Für die Datierung des *ra-nfr*-Ensembles in die 5. Dyn. sprechen sich u. a. aus: Borchardt 1911: 19; Hamann 1957: 150-153; Wolf 1957: 157-159; Vandier 1958: 120; Seidl u. Wildung in Vandersleyen et al. 1975: 224; Leclant 1979: Abb. 188. Für die Datierung des "Dorfschulzen" in die 5. Dyn.: Borchardt 1911: 32; v. Bissing 1911: Nr. 11; Hamann 1957: 154f; Wolf 1957: 172f; Vandier 1958: 58f, 120; Seidl u. Wildung in Vandersleyen et al. 1975: 226; dagegen spricht sich Capart 1920: 231 für die Datierung des "Dorfschulzen" in die 4. Dyn. aus; Leclant 1979: Abb. 189 für das Ende der 4./Anfang der 5. Dyn.. Zuletzt hat Vandersleyen 1983: 64 für eine Datierung des "Dorfschulzen" in die späte 4. Dyn. plädiert.

[128] Cherpion 1989, 1998

[129] Capart 1920

Südosten vor die Mastabafront gebauten Raumes oder Hofes, den Blick nach Norden - zum Zugang - gerichtet. Aus den Unterlagen ist nicht zu ersehen, welche der Statuen westlich und welche östlich positioniert war. Rechts neben dem Zugang zum Raum oder Hof war die Sitzfigur der Frau *Hknw* an der Westwand, Blick nach Osten, aufgestellt. Bemerkenswert ist die Notiz von A. Mariette, daß keine Nische in Art einer Scheintür vorhanden war. Abgesehen von den Statuen hat der Typ der vorgebauten Kapelle ohne Scheintür Ähnlichkeit mit dem Kapellentyp der Periode III.b auf dem Westfriedhof von Giza; man müßte an der Kultstelle des *ra-nfr* eventuell eine Speisetischtafel annehmen. Eine entsprechende Vertiefung kann von Mariette übersehen worden sein, wie wohl auch der Schacht zur Sargkammer.

Die naturalistische und lebensgroße Ausführung der männlichen Statuen verbindet diese mit den Statuen des *ra-Htp*, der *nfr.t* und des *Hm-jwnw*. Auch zu den Statuen des *jpj* lassen sich Bezüge herstellen: der Aufstellungsort im Süden des Kultplatzes, die Zweizahl, selbst der sehr breite Rückenpfeiler, den auch die Sitzfiguren des *ra-Htp* und der *nfr.t* besitzen[130]. Auch die Sitzfigur der *Hknw* ist lebensgroß und in der Gestaltung des Sitzes mit der breiten und hohen Rückenlehne der Figur der *nfr.t* sehr ähnlich. Im Gegensatz zu dieser hat *Hknw* beide Arme auf die Oberschenkel gelegt und die Hände geöffnet. Diese Handhaltung ist im folgenden bei den (nicht sehr häufigen) Einzelsitzfiguren von Frauen üblich[131]. Die Aufstellung der Statue der Frau im Norden der Kultstelle bzw. (in "Blickrichtung") zur Linken des Mannes korrespondiert mit einer häufigen Position der Frauen im Rund- und Flachbild bzw. deren Kultstellen in funerären Anlagen (s.u. Kap. 14.3.).

3. Die Anlage des *kA-apr*

Für das Ensemble des *kA-apr* (3.9) wurde von J. Capart eine analoge Aufstellung rekonstruiert: Auch hier standen die männliche Standfiguren im Süden einer der südlichen Mastabafront vorgebauten Kapelle[132], eine Frauenfigur wahrscheinlich an der Westwand, nördlich der Scheintür, Blick nach Osten. Für diese Kapelle ist eine undekorierte, nur mit dem Namen des Grabherrn beschriftete Scheintür als Kultstelle gesichert. Diese

[130] Derartig hohe und breite Rückenpfeiler treten auch sonst gelegentlich auf: bei den Triaden des Mykerinos (Reisner 1931: pl. 38-45); Standfigur des *kA-m-Hz.t* Kairo JE 44174 (15.30.2:); die große Standfigur des *Tjj* mit dem Vorbauschurz Gairo CG 20 / JE 10065 (12.8); und andere.

[131] Ausnahme: Statue der *jTA.t* mit unbekannter Herkunft, CG 135 (Borchardt 1911: Bl. 30); rechte Hand wie bei männl. Sitzfiguren zur Faust geballt.

[132] Capart nimmt an, eine zweite hier zu erwartende Standfigur sei CG 32 / JE 10177, was sich jedoch nicht endgültig beweisen läßt (Kairo 1986: Nr. 42).

Kapelle entspricht dem Kapellentyp mit flacher Kultstelle wie etwa in Dahschur. Die beiden hier gefundenen Holzstatuen sind im Gegensatz zu denen aus der *ra-nfr*-Anlage jedoch leicht unterlebensgroß. Allerdings ist die klare Unterscheidung von kleinen magischen Abbildern und lebensgroßen naturalistischen Repräsentationen nur bei Sitzfiguren gegeben. Die magischen Bilder der Periode II waren wohl in kleinen Serdaben aufgestellt, wodurch sich ein kleines Format aus praktischen Gründen anbot, sofern nicht aus inhaltlichen Gründen ganz bewußt eine lebensechte und lebensgroße Darstellung erwünscht war. Dieser Fall liegt nur beim West-Serdab der Periode III sicher vor. Die an offenen, "äußeren" Kultstellen zu lokalisierenden Standfiguren aber, wie das Ensemble des *spA* und der *nj-sj-wa* zeigt, hatten schon in Periode II die Tendenz, durch Größe möglichst unmittelbar zu wirken. Hier muß vor allem das Element bewußt naturalistischer Gestaltung als Kriterium für eine Zuordnung zur Periode III gelten, wie es beim "Dorfschulzen" durch die Darstellung von Korpulenz und Barhäuptigkeit gegeben ist.

4. Neben der Frage der Aufstellung der Statuen diskutiert Capart vor allem das Phänomen der Verdopplung von Statuen. Er stellt dem Ensemble des *ra-nfr* das seiner Ansicht nach ebenfalls als Zweiergruppe zu ergänzende Ensemble des "Dorfschulzen" / *kA-apr* zur Seite. Die Zweizahl männlicher Standfiguren ist oben schon für Periode II erwähnt worden; auch die Statuen des *jpj*, die überhaupt als direkte Vorläufer der *ra-nfr*-Statuen angesehen werden können, folgen diesem Prinzip. Capart verweist auf die seit *ra-nfr* belegte Unterscheidung der Statuen derartiger Zweiergruppen in eine, die mit Perücke und kurzem Schurz dargestellt ist, und eine, die keine Perücke trägt und in einem langen, vorn durch eine Falte oder später einen dreieckigen Vorbau gekennzeichneten Schurz auftritt. Diese Unterscheidung, die für die Deutung der Statuenensemble der folgenden Perioden bedeutsam ist, soll im folgenden ausführlich diskutiert werden (s.u.Kap. 8.2). Festzuhalten ist außerdem, daß in beiden Anlagen wieder nur je eine Frauenfigur gefunden wurde, die sich zudem im nördlichen Teil der Kapelle befand.

5. Die schlichte Gestaltung der Kapellenbauten haben beide Anlagen wie erwähnt mit solchen der Periode III in Dahschur Mitte und auf dem Westfriedhof in Giza gemein. Dort wurden jedoch keine Hinweise auf Statuen gefunden, was als Beleg für leicht differenzierende funeräre Gewohnheiten zwischen Giza und Saqqara in der späten Periode III gedeutet werden kann. Solche Unterschiede werden auch daran deutlich, daß der in der späten Periode III (Periode III.c; s.u.) in Giza eingeführte Typ des

Scheintür-Raumes (NS:L:1s) in Saqqara so gut wie nicht auftritt[133]. Aus diesem Grund sind in der Übergangszeit von Periode III zu Periode IV die Befunde der beiden großen Residenzfriedhöfe schwer vergleichbar. Da die Publikationslage der Anlagen aus Saqqara sehr viel unbefriedigender ist als jener aus Giza, ist die Zuschreibung einiger Gräber und deren Statuenfunde zu einer bestimmten Periode funerärer Kultur oft problematisch. Auf die beiden Gräber S 39 / C 16 und S 35 / C 20, die zwei der berühmtesten Schreiberfiguren (15.22.1:, "Louvre-Schreiber" und 15.21:1:, "Kairo-Schreiber") enthielten und deren Installationen Merkmale besitzen, die auf die Übergangsphase von Periode III zu Periode IV lokal geprägter funerärer Praxis in Saqqara weisen, soll im Kap. 7 zur Schreiberfigur noch eingegangen werden.

4.4. Grabstatuen der frühen und hohen 4. Dynastie (Periode III) - Zusammenfassung

1. Die aus Periode II bekannten Statuentypen - Sitzfigur und Standfigur - werden in Periode III weiterhin im funerären Bereich genutzt. Standfiguren desselben Grabherrn können doppelt auftreten, wobei die Belege aus Saqqara und Dahschur nicht identische Standfiguren, sondern voneinander verschiedene Statuentypen zeigen. Eine dieser Figuren, die den Grabherrn ohne Perücke und mit gebauschtem langen Schurz zeigt, scheint einen neuen Statuentyp, wenigstens eine Modifikation des bisher bekannten darzustellen. Ebenfalls keine Perücke tragen die Sitzfiguren des *ra-Htp* und des *Hm-jwnw*. In den Prinzenmastabas von Giza werden zudem ganz neue Typen in das Statuenensemble aufgenommen: die Schreiberfigur und die Gruppenfigur. Außerdem geht dort die Statuenvervielfältigung weit über das bisher bekannte Maß hinaus. Diese Phänomene kennzeichnen den Übergang zu einer neuen Periode funerärer Praxis, die dem Statuenkult besondere Bedeutung beimißt.
2. Ein besonderes Charakteristikum der Statuen der Periode III ist, daß sie häufig lebensgroß und lebensecht / naturalistisch sind. Versucht man dieses Phänomen im Zusammenhang mit der Entwicklung der funerären Praxis insgesamt zu sehen, so kann als seine Ursache das Bemühen postuliert werden, den Toten in einer sehr viel konkreteren Weise als bisher am Kultplatz manifest werden zu lassen. Die Zeichenhaftigkeit der Statuen wird dabei um solche Aspekte erweitert, die der Beschreibung

[133] Reisner 1942: 302-304

eines bestimmten, einmaligen Individuums dienen[134]. Das Phänomen tritt auch an den sogenannten "Ersatzköpfen" und der Büste des *anx-HA=f* auf.
3. In der Mitte der Periode III - auf dem Friedhof von Dahschur Mitte und den frühen Anlagen der Giza-Friedhöfe - setzt die Nutzung von Statuen an der Grabanlage zeitweise aus. Statt dessen treten in Giza sogenannte "Ersatzköpfe" auf, die in oder bei der Sargkammer deponiert werden. Sie zeigen Nutzungsspuren, die wahrscheinlich aus dem Zeitraum der Bestattung herrühren (s.u. Kap. 6.1). Die Nutzung dieser Abbilder ist im Zusammenhang mit einer Tendenz zu sehen, die Leiche selbst als Träger aller Wesensmerkmale des Verstorbenen an seinem Begräbnisplatz zu gestalten, einer Tendenz, die der Individualisierung der rundplastischen Abbilder parallel geht. Diese besondere Kultpraxis ist bis in die frühe 5. Dynastie noch belegt, setzt sich aber nicht durch.
4. Ebenfalls mit der Individualisierung des Kultbezuges ist die Einführung eines neuen Serdabtyps zu verbinden. In Giza werden Statuen direkt hinter einer undekorierten Scheintür aufgestellt, durch die sie - mittels eines Serdabschlitzes - mit dem Diesseits kommunizieren können. Somit befindet sich die Statue in direkter Kultrichtung und nicht mehr seitlich davon. Die Widersprüchlichkeit, die die Einführung der Serdab-Sitzfigur seitlich der Scheintürkultstelle in Periode II mit sich brachte - der Tote selbst ist "hinter" der Scheintür und zugleich im Medium Statue seitlich davon im Serdab -, wurde so aufgehoben; der Tote als Ziel der rituellen Handlung und sein Abbild als praktisches Kultziel sind verschmolzen. Daneben ist in Saqqara und in Giza in der späten Periode III auch die frei zugängliche Aufstellung von Statuen in Kapellenbereichen belegt; gegenüber von Eingängen, nach Norden blickend, und entlang der Westwand von Kapellenräumen, nach Osten blickend. Diese offen aufgestellten Statuen befinden sich immer im "äußeren", von der Scheintür-Kultstelle getrennten Bereich der Grabanlage.
5. Abschließend soll angemerkt werden, daß die Periode III der funerären Praxis der Residenz zu einer ausgesprochenen Blüte der Bildhauerkunst im AR geführt hat. Das Interesse für eine naturalistische Gestaltung der Statuen und die Einführung ganz neuer Typen von Statuen schufen Voraussetzungen, in denen einige Meisterwerke ägyptischer Plastik entstehen konnten.

[134] Zum Zusammenhang von naturalistischer Gestaltung und Betonung von Individualität im Rundbild siehe Assmann 1991: 138 u. die dort genannte Literatur.

5. Die Entwicklung der Kultanlagen in Periode II und III

1. Die beiden vorangegangenen Kapitel haben den Statuenbestand funerärer Anlagen des frühen AR und deren Position innerhalb dieser Anlagen diskutiert. Dabei wurde auf die Funktion dieser Statuen im Kult und ihre Einbindung in die bauliche Struktur einer Kultanlage schon eingegangen. Es hat sich gezeigt, daß die Veränderungen bei den auftretenden Statuentypen und deren Funktion in enger Verbindung auch mit Veränderungen der Kultanlagen insgesamt stehen. Im folgenden Abriß sollen diese Veränderungen zusammengefaßt werden.

5.1. Entwicklung der Grabanlage in Periode II

1. Die funeräre Kultur der Residenz des Alten Reiches hat ihre Wurzeln in einer hier als Periode I bezeichneten Entwicklungsstufe funerärer Praxis, deren kulturelle Ausformung in verschiedenen lokalen Ausprägungen in Elitenekropolen, aber auch kleineren Friedhöfen des gesamten Reichsgebietes des frühpharaonischen Staatswesens beobachtet werden kann. G. Reisner hat die Entwicklung der Grabtypen jener Epoche zusammengestellt. Das Merkmal der Elitegräber der 1. Dynastie ist der Oberbau in Form einer großen rechteckigen Mastaba, in deren Zentrum sich die Sargkammer befindet, umgeben von einem System von Magazinräumen[135]. Diese Räume enthalten häufig größere Mengen an Beigaben, die wohl der Versorgung des Toten in seinem Grab dienen sollen. Wenn die Deutung auch nur unter Vorbehalt angeführt werden soll, so scheint diesem Grabbau die Vorstellung zugrundezuliegen, daß die Grabstelle ein dauerhafter Aufenthaltsort des Toten im Sinne des "Grab als Wohnhaus" ist, in dem der Tote dauerhaft, unabhängig und fern der Lebenden fortexistiert[136]. Neben der im Mastabamassiv verborgenen Bestattungs- und Versorgungsanlage gibt es Hinweise auf kleine zugängliche Kultstellen am Mastabarand, an denen ein fallweiser Versorgungskult für den Toten durchgeführt werden kann[137]. Diese Kultstellen sind in der Regel aber recht bescheiden; oft ist an der nischengegliederten Fassade einer Eliteanlage nicht auszumachen, ob und

---

[135] Reisner 1936: 27-42 listet entsprechende Elitegräber dieser Periode auf, die in Naqada (fig. 21), Saqqara (fig. 22), Giza (fig. 23), Tharkhan (fig. 24, 27) gefunden wurden. Reisner op.cit.: 42-56 gibt eine Liste vergleichbarer Klein- und Mittelanlagen. Zur Entwicklung jetzt auch: Kaiser 1998.

[136] Scharff 1947: 18-20 u. passim

[137] Reisner 1936: 239-241, fig. 126 (Tarkhan)

wo sich besondere Kultplätze befinden. Es sei aber festgehalten, daß dieser weitgehend negative Befund für Kultplätze sich auf die unmittelbare Umgebung der Grabanlage beschränkt. Ob und in welcher Form es Kultstellen entfernt vom Grab gab, ist im Moment nicht zu entscheiden[138].

2. Aus dem Elitegrabtyp der großen, ebenerdigen Mastaba wird im Verlauf der 1. Dynastie und dann besonders der 2. Dynastie ein etwas modifizierter Typ entwickelt, bei dem die Bestattungsanlage und die sie umgebenden Räume tief in den Boden hinein verlagert werden. Die Räume sind nun untereinander verbunden und bilden ein z.T. sehr entwickeltes Raumsystem; der Zugang erfolgt über eine Treppe, die in Saqqara tendenziell von Norden zur Bestattungsanlage führt. Die Sargkammer befindet sich hier im Süden der Mastaba. Die Elitenekrople von Saqqara war ein Schwerpunkt der Entwicklung dieses Grabtyps, aber auch dieser Typ ist nicht auf die memphitische Region beschränkt, sondern auf mehreren Friedhöfen belegt[139].

3. Vereinzelt schon in der späten 1. und dann der 2. und vor allem 3. Dynastie beginnt sich abzuzeichnen, daß dem oberirdischen Kultplatz dieses Grabtyps immer größere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Es werden zwei hauptsächliche Kultnischen an einer Seite der Mastaba markiert. In Saqqara liegen diese Kultplätze an der Ostfront der Mastaba und bilden eine nördliche und eine südliche Kultstelle. Auch diese Entwicklung ist nicht auf die Residenzfriedhöfe von Memphis beschränkt, sondern ebenfalls in Provinzfriedhöfen zu beobachten[140].

4. Parallel zur Einführung dieses Kriteriums wird der unterirdische Grabteil ebenfalls weiterentwickelt und mit umfangreichen Raum- und Gangsystemen ausgestattet[141]. Während die Perfektionierung der unterirdischen Anlage und ihrer Ausstattung als die Weiterführung einer Tendenz der Periode I anzusehen ist, stellt die Tendenz der Entwicklung einer oberirdischen Kultanlage eine neue Qualität dar. Das von nun an

---

[138] Die Markierung der Grabstelle durch Stelen und deren Funktion im Königs- und Klientelfriedhof von Abydos liegt außerhalb des hier betrachteten Rahmens; Belege siehe Vandier 1952: 731-733. Ein Hinweis auf die Existenz vom eigentlichen Grabbau entfernt liegender Kultanlagen sind die sogenannten "funerary palaces" (Kemp 1966) oder "Talbezirke" (Kaiser in Kaiser / Dreyer 1982: 253-255) der Königsgräber in Abydos und eventuell auch in Hierakonpolis (O'Connor 1989: 84; Alexanian 1998.a: 14-17). Hinweise auf vergleichbare Einrichtungen nichtköniglicher Personen am Fruchtlandrand oder im Siedlungsbereich gibt es bisher nicht.

[139] Reisner 1936: 64-74, 136-145, 154-167, 172-183, 248-256 mit entsprechenden Belegen aus Saqqara (fig. 46, 47, 48, 52, 58, 59, 72, 139, 147), Giza (fig. 73, umgebautes Grab Periode I?), Mahasnah (fig. 49), el-Amrah (fig. 50), Naga ed-Der (fig. 51, 86, 87), Tarkhan (fig. 53), Bet Khallaf (fig. 79-83), Reqaqnah (fig. 84, 85). Übersicht der Belege aus Helwan: Vandier 1952: 674-680.

[140] Reisner 1936: 136-145, 248-256, Saqarra (fig. 58, 59, 72, 139, 147), Reqaqnah (fig. 84, 85), Naga ed-Der (fig. 86, 87).

[141] Reisner 1936: fig. 60-67, 74-76

systematische Auftreten der beiden klar voneinander getrennten Kultstellen an der Ostseite der Mastaba soll hier als Kriterium für den Übergang zu Periode II funerärer Praxis, mit dem besonderen Schwerpunkt in der Residenz, angenommen werden. Die neuartige Installation deutet an, daß es zu Veränderungen in der Funktion einer Grabstelle kommt. Neben den Gedanken der Grabstelle als eines dauerhaften und mit allem zur Weiterexistenz Notwendigen dauerhaft ausgestatteten Aufenthaltsort des Toten, seines nachtodlichen "Wohnhauses" im weitesten Sinne, tritt der Gedanke der Grabanlage als eine Kultstelle. An dieser Kultstelle wird die Weiterexistenz des Toten zunehmend nicht nur fallweise durch Kult gesichert, sondern die Kultstelle *am Grab* erhält den Charakter einer unbedingt notwendigen Installation, um die Existenz des Toten zu gewährleisten.

5. In Anlehnung an die Nischengliederung der Graboberbauten der Periode I werden die beiden wesentlichen Kultstellen am Grab als Nischen gestaltet[142]. Wenn auch der Charakter der frühen Nischengliederungen nicht unumstritten ist, so ist doch einigen dieser Nischen sicher eine symbolische Bedeutung, ein Index eigen, der mit der Vorstellung "Tor / Durchgang" verbunden ist[143]. Beide Plätze sind also dadurch ausgezeichnet, daß der Tote hier die Möglichkeit besitzt, aus dem Grab heraus zu agieren, nicht nur dort versorgt und dauerhaft zu verweilen. Diese Vorstellung liegt bereits der Praxis der Periode I zugrunde und wurde dort durch die Nischengliederung der Elite-Grabbauten architektonisch umgesetzt, durch die dem Grabherrn symbolisch die Bewegungsfreiheit in alle Richtungen vermittelt wird. Diese diffus vermittelte Bewegungsfähigkeit wird in Periode II auf zwei Punkte festgelegt, die Orientierungen aufweisen, die vor allem für das Gebiet des Residenzfriedhofes von Saqqara von Bedeutung sind[144]:

a) Beide Nischen liegen an der Ostseite der Mastaba. Da die Nekropole von Saqqara westlich der Siedlung liegt, ist der symbolische Durchgang so angebracht, daß er zwischen dem Toten im Westen und den Lebenden im Osten vermittelt.

b) Eine Nische liegt im Norden der Ostfassade der Mastaba. Tendenziell führt in Saqqara der Grabschacht von Norden zur Sargkammer. Man kann in dieser Nord-Nische einen symbolischen Ein- und Ausgang vom und zum Grab sehen. Häufig sind die Rampen oder Treppen

---

142 Reisner 1936: 184; eine Übersicht von Belegen aus Saqqara, Giza, Reqaqnah, Naga ed-Der: Reisner op. cit.: 186-189.
143 Haeny 1971: 160, Wiebach 1981: 29-34
144 Reisner 1936: 249

im Mastabakörper so gebaut, daß sie einen L-förmigen Wegeverlauf haben, der von (Nord-)Osten erst nach Westen und dann nach Süden führt.

c) Die zweite Nische liegt im Süden der Ostfassade der Mastaba. Im Süden der Mastaba befindet sich üblicherweise die Sargkammer. Man kann in der Südnische eine symbolische Verbindung zwischen der Sargkammer mit dem dort befindlichen Toten und dem Bereich vor der Mastaba sehen. Hier befindet sich in Periode II eine Kultstelle, über die der in seinem Grab weilende Tote versorgt werden kann.

6. Die Vorstellung, daß der Tote nicht nur über Grabbeigaben *im* Grab dauerhaft versorgt ist, sondern daß er auch und vor allem über die Kultstelle *an* seinem Grab versorgt werden muß, wird in Periode II in einer neu geschaffene Installation visualisiert: durch die Speisetischtafel, die den Toten sitzend zeigt, der die Hand nach einem Speisetisch ausstreckt[145]. Neben dem Speisetisch werden auf diesen Tafeln weitere Beigaben abgebildet, in denen man einen Bezug zu den Beigaben sehen kann, die in den unterirdischen Räumen verwahrt wurden. Dieses Inventar an Speisen und Beigaben (Stoffe, Gefäße) steht noch ganz in der Tradition der Periode I funerärer Praxis. Entsprechend wurden die hier aufgeführten Objekte von W. Barta als "Inventaropferliste" bezeichnet; sie bilden das Inventar an Grabbeigaben ab, die für die Existenz des Toten im Grab wichtig sind[146]. Bei ausführlicheren Listen dieses Typs treten aber in der 3. Dynastie immer mehr Gaben auf, die selten im Bereich der Bestattung gefunden werden, darunter Möbel und rituelles Gerät. Bei *Hzj-ra* sind diese Objekte in einer ausführlichen Liste an der Ostwand des Korridors. Der Platz liegt den Nischen gegenüber und verweist nicht auf die geplante Deponierung solcher Inventare in der Bestattungsanlage, sondern weist sie als Teil einer Kultausrüstung aus[147].

Die Abbildung des sitzenden Toten am Speisetisch mit der Aufzählung des Kultinventars führt das neue Moment des "Kultes" in die Dekoration ein. Nicht mehr die schlichte Existenz der Ausrüstung in den unterirdischen Depots ist entscheidend, sondern die praktische Durchführung eines Kultes, die den Toten in die Lage versetzt, diese Ausrüstung zu nutzen und vor allem die gebotenen Speisen zu genießen. Diese Tendenz zeigt sich im Auftreten und der steten Zunahme von Beschriftungen auf den Tafeln, die im Zusammenhang mit der Beschreibung der tatsächlich vollzogenen

---

145 Vandier 1952: 733-765, Quibell 1923: pl. XXVI-XXVIII.1,2; Junker Giza I: 23-35, Junker Giza XII: 53, Saad 1957, Haeny 1971: 148-153

146 Barta 1963: 8-10

147 Quibell 1913: pl. X-XIV, XVI-XXII

rituellen Handlungen stehen: Reinigung, Räucherung, Salbung, Vorlegen der Speise, schließlich Aufrufung des Toten usw.[148].

Die Vorstellung, daß zur Gewährleistung der Existenz des Toten rituelle Handlungen notwendig sind, ist natürlich nicht neu. Neu ist vor allem die Betonung dieses Elements funerärer Kultur *am Platz der Bestattung*.

7. Die Intensivierung des Kultes an der Grabstelle, sein stärkerer Bezug zu dem dort bestatteten konkreten Toten, steht in enger Beziehung mit der Monumentalisierung der funerären Anlagen von Elitepersonen. Die im Bereich der Kultanlage eingesetzten Mittel der Monumentalisierung sind zum Teil dieselben, die schon in Periode I bei der Entwicklung von Elitegrabstellen eingesetzt wurden: Vergrößerung der Anlage, Vermehrung der Räume. Neu in den in Periode II am Grab auftretenden Kultanlagen ist aber das Element der Beschreibung, der bildlichen und schriftlichen Darstellung der konkreten Objekte und - in noch sehr spärlichen Ansätzen - auch der zu vollziehenden Handlungen. In der Anlage des *Hzj-ra* wird der Tote nicht mehr nur als im Grab sitzend und sein Opfer empfangend gezeigt, sondern in vielfältigen Aspekten seiner Existenz als Angehöriger der Residenzelite; auf der gegenüberliegenden Wand war detailliert das Inventar des Grabes in Malereien affirmiert und im Bereich des äußeren Ganges vor dem eigentlichen Mastabamassiv wurden offenbar Beschreibungen von nachtodlichen Fähigkeiten des Grabherrn in einer Wasserlandschaft und von Ritualhandlungen abgebildet[149]. Insbesondere dieser massive Einsatz von Schrift und Bild unterscheidet die Anlage des *Hzj-ra* von denen der vorangegangenen Periode und von solchen, die außerhalb der Residenz errichtet wurden.

8. Allerdings sind einige Tendenzen der Periode II noch nicht nur auf die Residenz beschränkt. Die Formalisierung der Kultstellen an der Anlage ist auch in der Provinz zu beobachten und sogar die Kennzeichnung durch eine dekorierte Tafel ist neben Helwan und Saqqara auch in Reqaqnah belegt[150]. Der Formalisierung der bildlichen und schriftlichen Dekoration der Kultstelle selbst gehen Siegelbilder der FZ und frühe Stelen bei den Königsgräbern in Abydos voraus[151]. Die erste Stufe der Entwicklung der Kultstelle zu einem eigenständigen Element der funerären Anlage scheint also noch charakteristisch für die funeräre Kulter wenigstens der Elite auch außerhalb der memphitischen Residenz gewesen zu sein und soll deshalb als Periode II.a bezeichnet werden. Eine Vorbildwirkung der

---

148 Barta 1963: 45

149 Quibell 1913: pl. XV (Fragmente der Dekoration mit Kultszenen).

150 Garstang 1904: pl. 25, 28, 29

151 Zur Diskussion der Beziehungen dieser Installationen zueinander siehe Vandier 1952: 740-752.

Residenz ist in dieser Periode aber bereits anzunehmen[152]. Spätestens ab Djoser ist aber eine Trennung der kulturellen Entwicklung in der Residenz von der an anderen Orten Ägyptens nicht mehr zu übersehen[153]. Diese zweite Stufe soll als Periode II.b bezeichnet werden.

9. Eine von der Entwicklung der beiden Kultstellen an der Mastabfront unabhängige Entwicklung ist für jenen Kultplatz anzunehmen, der etwas getrennt von der Mastaba etwa zeitgleich mit der Einrichtung der Nord- und Südkultstellen auftritt. Ein separater Kultplatz ist erstmalig in S 3505 und S 3030 in Saqqara belegt und steht in keiner Beziehung zu den beiden bis hier besprochenen Kultstellen, sondern ist als eigenständiger Bau im Norden an die Mastaba angefügt[154]. Erst in der 3. Dynastie wird ein Kapellentyp standardisiert, bei dem die südliche Hauptkultstelle an der Mastaba und die Räume eines davon unabhängigen, seitlich eingerichteten Statuenkultes in einem Bauwerk zusammengeführt sind (*Hzj-ra, xa-bA.w-zkr*)[155].

Diese "äußere" Kultstelle ist strukturell als ein eigenständiger Funktionskörper zu interpretieren und nicht aus der Funktion der Grabanlage als Grablege herzuleiten. Die Grablege, d.h. der Bestattungstrakt aus Sargkammer und Zugang zur Sargkammer verfügt bereits über einen Kultplatz für den Toten im Grab in Form der Süd-Kultstelle und der Nord-Nische als symbolischen Ausgang. Anhand der vorliegenden Quellen ist nicht sicher zu belegen, ob es Vorläufer für diesen zweiten Kultplatz am Grab gibt. Es sei aber als Hypothese aufgestellt, daß in Saqqara mit der Tendenz, am Platz der Grablege eine dauerhaft zu

---

[152] Reisner 1936: 122f sieht den Beginn der Unterscheidung in eine memphitischen Residenztyp und weniger komplexe Grabanlagen in der Provinz schon in der 2. Dynastie, also ca. mit Beginn der Periode II. Insbesondere die Übernahme der für Saqqara spezifischen Lage der Kultstellen an der Ostseite der Mastaba auch in der Provinz ist bemerkenswert, da dort nicht zwangsläufig "die Welt der Lebenden" im Osten liegt. Die den Perioden I und II.a zuzuweisenden Anlagen in Helwan hatten offenbar die Kultstellen noch an der Westseite, der Seite, die durch die Lage am Ostufer zum Fruchtland und der Siedlung ausgerichtet ist (Kaplony, P.: s.v. "Heluan", LÄ II: 1115). Man kann in der Tendenz zur Bevorzugung der Ostseite als Kultplatz einen Hinweis dafür sehen, daß die memphitische funeräre Praxis bereits zum Vorbild für die Praktiken auch in der Provinz geworden ist, dort also auf Elemente einer spezifischen Residenzkultur zurückgegriffen wird.

[153] Auch die Anlage des Djoser ist wie die Grabanlagen nichtköniglicher Personen der 2./3. Dynastie noch durch die Parallelität von unterirdischen und oberirdischen Räumen gekennzeichnet. Ausgebaute unterirdische Anlagen sind bei nichtköniglichen Anlagen ein Element der Periode I, ausgebaute oberirdische Anlagen eines der Periode II funerärer Praxis. Offenbar gewinnt bei Djoser im Zuge der Bauentwicklung aber die oberirdische Anlage - oft noch im Sinne einer magischen, kultunabhängigen Installation - an Bedeutung. Siehe den Überblick der Bauentwicklung bei Vandier 1952: 874-899 (unterirdische Anlage), 900-941 (oberirdische Anlage).

[154] Emery 1958: 10, pl. 24-27; Tavares 1998: fig. 2

[155] Diese Entwicklungslinie ist nicht unumstritten. Aufgestellt wurde die These des Zusammenhanges der Kultanlage von S 3505 und der "äußeren" Kultplätze von Kemp 1967, dem widersprochen hat Lauer 1980.

betreibende Kultstelle einzurichten, ein hypothetischer Kultplatz an das Grab verlegt und schließlich mit dem Platz des Kultes für den in seinem Grab ruhenden Toten verbunden wurde, der ursprünglich fern der Grablege existierte und dem Kult des aktiven Toten, des Ahn, unter den Lebenden diente[156].

10. Daß die Potenzen von Schrift und Bild im Rahmen der funerären Kultur aktiviert werden, ist ebenfalls ein Kriterium der Residenzkultur. Seit Periode II.b treten Dekorationselemente auf, die über die Abbildung des Grabherrn oder ornamentale Verschönerungen hinausgehen[157]. Neben der Abbildung des Toten im Rund- und Flachbild und der bildlichen Affirmation auch aller im Grab notwendigen Ausstattungsstücke und Opfergaben werden in Periode II.b erstmals Personen abgebildet, die den Kult aktiv durchführen. Damit wird eine ganz neue Dimension der funerären Praxis in der Residenz auch archäologisch manifest: Der Kult am Grab ist nicht allein ein Medium individueller Präsentation, sondern hat eine kollektive Dimension. Diese kollektive Dimension betrifft in erster Linie die direkte Verwandschaft; aber schon in dieser frühen Periode treten Personen hinzu, die einem weiteren, institutionellen Sozialgefüge entstammen. In den jüngsten Anlagen dieser Periode, etwa bei *mTn* und der noch zu Periode II zu zählenden Dekoration der Anlagen von *nfr-mAa.t* und *ra-Htp* in Medum, liegen an den Kultstellen voll entwickelte Dekorationsprogramme vor, die nicht nur die Existenz (Abbilder) und rituelle Versorgung des Grabherrn (Ritualdarstellung, Ritualgabenbringer) ausführlich beschreiben, sondern auch die Fortdauer von dessen sozialer Position in der Residenz und unter

---

[156] Ein Indiz für eine erst sekundäre Verbindung dieser ehemals unabhängigen "äußeren" Kultanlage mit der eigentlichen Grabstelle kann sein, daß in der Übergangszeit von Periode I zu Periode II die "äußeren" Kultstellen nur sporadisch auftreten und noch deutlich von der eigentlichen Mastaba und deren Kultstellen isoliert sind. Siehe die Beispiele bei Kemp 1967: fig. 3. Die Existenz von funerären Kultanlagen ("Talbezirke") fern der Grabstelle ist in Periode I bisher nur für königliche Anlagen belegt (Kemp 1966; Kaiser in Kaiser / Dreyer 1982: 253-255, Abb. 13; O'Connor 1989; Alexanian 1998.a). Nach Kemp 1966: 22 ist bei den königlichen Anlagen ab Djoser davon auszugehen, daß die Talanlage, der eigentliche Kultplatz, und die Grabstelle zusammengelegt und zu einer Installation entwickelt wurden, die Kultstelle und Grablege verbindet. Eine Analogie zu nichtköniglichen Anlagen zu sehen ist nur unter Vorbehalt möglich, aber in Anbetracht der Tatsache, daß es sich um eine Entwicklung handelt, die an der königlichen Residenz und innerhalb der um den König angesiedelten Elite stattfindet, zumindest denkbar. Die von Kemp gezogenen Parallelen werden von Lauer 1980 abgelehnt, der die Saqqara-Mastabas als Gräber der Könige der 1. Dynastie interpretiert und die Kultanlagen im Norden von S 3505 nur in Beziehung mit dem späteren Totentempel königlicher Anlagen sieht, aber keinen Bezug zu nichtköniglichen Anlagen. Siehe auch die Untersuchungen von Stadelmann 1983: 237-241 über die Kultplätze an königlichen funerären Anlagen, der auf zwei verschiedene und voneinander getrennt zu interpretierende Installationen - Scheintür am Grab und Stelenpaar an einem grabfernen Kultort - verweist. Eine Zweiteilung der Kultplätze in eine Kultstelle am Grab und eine Kultstelle fern davon, jeweils mit ganz spezifischen Installationen, ist also durchaus häufig zu beobachten.

[157] El-Metwally 1992: 19-31

den Nachkommen (Titel, Abbildung des sozialen Umfeldes) und die institutionellen Voraussetzungen für die Gewährleistung des funerären Kultes ("Domänenaufzug"/ Versorgungsgabenbringer, juristische Verfügung)[158]. Der Kult an einer solchen funerären Anlage der Periode II.b funerärer Praxis der Residenz dient nicht nur der Versorgung eines toten Individuums, sondern reziprok ebenso der affirmierenden Festschreibung und damit dem Erhalt einer um dieses Individuum existierenden kollektiven Institution.

11. Auch das *gros* der vorhandenen Statuen aus funerären Anlagen der Residenz ist erst der Periode II.b zuzuordnen. Insbesondere die Sitzfigur steht in enger Beziehung zur Entwicklung des Kultes direkt an der Grabstelle. Über sie wird der Tote zusätzlich zum Flachbild noch mit einem weiteren Medium ausgestattet, das ihm die Teilnahme am Kult - nicht nur die versorgte Existenz im "Wohnhaus" Grab, sondern Teilnahme am konkreten Kult der Kultgemeinde - sichern soll.

12. Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß die Aktivierung des Kultes an der Grabstelle und dessen Entwicklung zu einer offensichtlich bedeutenden Form gesellschaftlicher Praxis das wesentliche Charakteristikum der funerären Kultur der Periode II ist. Die Errichtung einer monumentalen funerären Anlage und deren Ausstattung mit einer Unzahl von Beigaben war schon in Periode I als ein Element gesellschaftlicher Praxis aktiviert worden, über das Eliteangehörige ihre soziale Position in besonderer Weise verhandelten. Diese Aktivierung war ausgesprochen kurzlebig und in ihrer Wirkung praktisch auf das Individuum beschränkt, das zur Mobilisierung der notwendigen Mittel in der Lage war; eine Institutionalisierung der statuserhöhenden Wirkung und damit eine Perpetualisierung der sozialen Differenzierung war so über dieses kulturelle Medium nicht möglich. In Periode II tritt als neues Element die Aktivierung des permanenten Kultes. Damit wird die auf die Lebenszeit eines Individuums beschränkte Wirksamkeit der strategischen Statuserhöhung über Handlungen im Bereich der funerären Kultur um eine neue Dimension bereichert: die der fortgesetzten Wirksamkeit dieser Neudefinition. Daß funerärer Kult auch die Position der Nachkommen definiert, ist ein traditionelles Element funerärer Praxis[159]; in Periode II wird dieser Aspekt von einer bestimmten Gruppe von Eliteangehörigen ganz bewußt entwickelt und gipfelt schließlich in der Ausformung einer spezifischen funerären Kultur, die als Teil der Kultur der Residenz zeitweise in klarem Gegensatz zu kulturellen Ausdrucksformen in der

[158] El-Metwally 1992: 33-82
[159] Fitzenreiter (im Druck)

Provinz steht. Der Ausgangspunkt der Entwicklung einer spezifischen funerären Kultur der Residenz ist die Verbindung der Grabstelle mit einer permanenten Kulteinrichtung.

5.2. Entwicklung der Grabanlage in Periode III

1. Der Übergang von Merkmalen der Periode II funerärer Praxis zu denen, die auf neue Formen solcher Praxis deuten, ist ungewöhnlich abrupt und in mancher Beziehung radikal. Auch die relativ kurze Dauer dieser Periode, die in der Regierungszeit des Snofru beginnt und unter Cheops ihren Höhepunkt findet, deutet auf eine bewußte, gezielte und strategisch motivierte Umgestaltung. Die Komplexität dieses gesellschaftlichen Phänomens kann hier bei weitem nicht erörtert werden, es sollen nur solche Aspekte besprochen werden, die mit der Deutung des Befundes der funerären Anlagen in Zusammenhang stehen.
Zu diesen Aspekten zählen[160]:

a) Die Einführung einer neuen Form von unmittelbar auf das Königsgrab bezogenen Friedhöfen für die direkte Königsumgebung.

b) Die planmäßige und systematische Einführung der Steinbauweise auch bei nichtköniglichen funerären Anlagen.

c) Der völlige Verzicht auf unterirdische Räume neben der eigentlichen Sargkammer; die Aufgabe des schrägen Grabschachtes und dessen Ersetzung durch einen senkrechten Schacht.

d) Die Umgestaltung der oberirdischen Kultanlage.

2. Für einige dieser Aspekte gibt es bereits Vorläufer und es lassen sich Übergangsformen feststellen[161]. Spätestens in der Mitte der Regierungsszeit des Snofru wird auf dem Friedhof Dahschur Mitte aber ein neuer Friedhofs- und Grabtyp für Angehörige der Königsumgebung standardisiert, der alle diese Merkmale besitzt. In Giza werden Grabanlagen dieses Typs dann auch für die weitere Umgebung des königlichen Hofes errichtet. Inwieweit neben diesen Grabanlagen andere Typen in Saqqara Nord üblich waren, ist im Moment nicht sicher zu bestimmen. Die Entwicklung der folgenden Periode IV auf den beiden Hauptfriedhöfen der Residenz zeigt, daß in Giza die Anlagen des königlichen Friedhofes den Ausgangspunkt der weiteren Entwicklung bilden, während in Saqqara eine lokale Sonderentwicklung beobachtet werden kann, die an Traditionen der

---

[160] Roth 1993: 51

[161] Stein als Baumaterial in früheren Gräbern: Reisner 1942: 5f; Übergang von Schrägschacht zum senkrechten Schacht in Medum: Reisner 1936: 206-225. Auf das Problem der inneren Bezüge von Friedhofanlagen zeitlich vor den geplanten Königsfriedhöfen der 4. Dynastie kann hier nur verwiesen werden.

Periode II anknüpft. Im folgenden werden zuerst die Beispiele der königlichen Nekropolen in Dahschur und Giza besprochen.

3. Die Veränderung der Installationen einer Grabanlage der Residenz in Periode III manifestieren, daß der Tendenz der Periode II zum Durchbruch verholfen wurde, das Grab insbesondere als Kultanlage zu entwickeln. Die unterirdischen, selbstwirksamen Einrichtungen werden radikal reduziert. Selbst der Beigabenbestand in der Sargkammer ist auf ein Minimum beschränkt[162]. Für alle weiteren Aspekte der Versorgung des Toten ist allein die oberirdische Kultanlage vorgesehen. Diese besteht in der ersten Phase der Periode III (Periode III.a), belegt auf dem Friedhof Dahschur Mitte, aus zwei Nischen an der Ostfassade der Mastaba: einer kleinen, undekorierten Nische im Norden und einer größeren, dekorierten und als Scheintür mit Opfertischtafel dekorierten Kultstelle im Süden[163]. Diese Kultstelle ist aber nicht mehr als eigener, in das Massiv hineinverlegter Raum gestaltet wie in der späten Periode II, sondern verhältnismäßig flach gehalten. Dafür ist vor der Kultstelle ein Raum (Hof) als Kapelle markiert.

4. In seiner Weiterentwicklung auf dem Westfriedhof in Giza wird die Kultstelle dieses Grabtyps noch einmal reduziert: Auf symbolische Tür-Nischen (Scheintüren) wird verzichtet. Die kleine Nord-Nische verschwindet ganz und die Südkultstelle wird nicht mehr durch eine Nische mit dem Index "Tor / Durchgang" markiert, sondern nur durch einen Platz, an dem eine Tafel mit der Speisetischszene an der Mastabafront angebracht ist. Der davor liegende Bereich ist durch entsprechende Installationen (Tafel, Ständer) als Opferstelle gekennzeichnet und als ein meist überdachter Raum gestaltet, der mehrere Neben- bzw. Zugangsräume besitzen kann[164].

5. Dieser Grabtyp ist auf den Westfriedhof von Giza beschränkt und offenbar nur sehr kurze Zeit üblich (Periode III.b). Einige der so gestalteten Grabanlagen werden nachträglich umgebaut, wobei insbesondere der Einbau einer Scheintür an Stelle der Speisetischtafel charakteristisch ist[165]. In einem Fall ist auch der nachträgliche Einbau einer kleinen Nord-Kultstelle belegt[166]. Auf dem Ostfriedhof von Giza tritt dieser Kapellentyp an den Großanlagen der Königsfamilie nach ihrer mit mehreren Planänderungen verbundenen Fertigstellung gar nicht auf. Diese Doppelmastabas besitzen alle Kultanlagen, die sich aus einem im Mastabamassiv liegenden Scheintürraum (NS:L:1s) und vor der Mastabfront selbst liegenden

---

[162] Junker Giza I: 100f

[163] Alexanian 1995: Abb. 1, 8

[164] Reisner 1942: 183-200, 294-296, fig. 93-101; Junker Giza I: 17-23; Haeny 1971: 153-159; Wiebach 1981: 35-44; Der Manuelian 1998

[165] Reisner 1942: 294, fig. 102-106

[166] G 2130; Reisner 1942: 295

weiteren Räumen zusammensetzten; in der Regel scheint es auch eine kleine Nordkultstelle gegeben zu haben[167]. Der Scheintürraum (NS:L:1s) wird bei Umbauten von Mastabamassiven auf dem Westfriedhof gelegentlich auch vor den Mastabakörper gebaut[168], allgemein üblich ist aber auch dort die Lage im Massiv[169]. Dieser Kapellentyp ist kennzeichnend für Periode III.c funerärer Praxis.
Die Scheintür-Räume (NS:L:1s) sind auch wieder mit einem aufwendigen Dekorationsprogramm im Flachbild versehen, auf das soweit bisher bekannt in Periode III.a weitgehend (abgesehen von der Scheintür selbst) und in Periode III.b gänzlich (abgesehen von der Speisetischtafel) verzichtet wurde[170].
6. Aber auch der Scheintür-Raum (NS:L:1s) ist nur eine kurzlebiges Phänomen. Noch in der Hauptnutzungsphase des Giza-Friedhofes, ca. unter Mykerinos, wird er durch einen Scheintür-Raum mit zwei Scheintüren (NS:L:2) ersetzt. Dieser neue Typ kennzeichnet den Übergang zur Praxis der Periode IV.

5.3. Die Veränderungen der Kultstellen in Periode III
(Abb. 1)

5.3.1. Süd- und Nord-Kultstelle - Zum Problem der isolierten Speisetischtafel

1. Zur Klärung des besonderen Charakters der Entwicklung der funerären Praxis der Periode III und ihrer Installationen ist neben der Analyse der auftretenden Statuen die Deutung des Phänomens des kurzzeitigen Auftretens der isolierten Speisetischtafel notwendig. Als Ausgangspunkt der Analyse ist festzuhalten, daß die Scheintür-Nische mit dem Index "Tor / Durchgang" und die Darstellung der Speisetischtafel mit dem Index "versorgter Toter im Grab" ursächlich zwei getrennte Phänomene sind[171]. Die Markierung einer Kultstelle unter dem Aspekt, an ihr das Heraustreten eines Toten zu bewirken, und einer Kultstelle, um an ihr die Versorgung eines Toten zu bewirken, beschreiben jeweils verschiedene rituelle Schwerpunkte. Die Nische ist als Installation schon in Periode I belegt, das

[167] Reisner 1942: fig. 6, 7
[168] Reisner 1942: fig. 109, 110, 111(?), 112, 113(?)
[169] Reisner 1942: 296
[170] Reisner 1942: 305 erwägt, daß diese Kapellen eventuell gemalte Dekoration besaßen, von der nichts erhalten blieb.
[171] Haeny 1971: 160

Bild des Toten am Speisetisch erst ab Periode II. Während die Tor-Nische noch mit der Vorstellung des Grabes als "Haus"/ Aufenthaltsort zu verbinden ist, steht die Speisetischszene (und die Sitzfigur) in engster Beziehung zur Vorstellung vom Grab als Kultplatz.

2. Die beiden für Periode II funerärer Praxis der Residenz charakteristischen Nischen setzen eine Tradition der Periode I fort, die dem Toten mittels symbolischer Durchgänge die Möglichkeit zuschreibt, sein "Grab als Wohnhaus" beliebig verlassen zu können. Dabei wird in Periode II aber der Bestand an Nischen auf zwei reduziert und jeder Nische eine bestimmte Funktion zugeschrieben. Die (ideal) nördliche Nische ist auch in Periode II der alten Vorstellung verpflichtet geblieben, einen symbolischen Ausgang aus dem Grab darzustellen. Sie steht dementsprechend mit dem meist von Norden in die Sargkammer führenden Grabschacht in enger Verbindung und liegt außen an der Mastabafront. Die südliche Nische dagegen wird mit der Vorstellung des Versorgungskultes am Grab verbunden und bildet eine symbolische Verbindung zwischen Opferstelle und Sargkammer, in deren räumlicher Nähe (Süden) sie sich gewöhnlich befindet. Zudem hat sie die Tendenz in den Mastabakörper, "zum Toten hinein", verlegt zu werden. Auf diese Weise bildet sich ein erster Typ eines im Massiv liegenden Scheintürraumes, die sogenannte "Kreuzkapelle". Sie ist als eine echte, ein eigenes Raumvolumen besitzende Kapelle in das Mastabamassiv hineingebaut und steht räumlich in einem gewissen Bezug zur tendenziell südlich gelegenen Sargkammer.

3. Folgende Maßnahmen sind bei der Veränderung der Kultstellen in Periode III.a/b zu beobachten:

a) In Dahschur Mitte wird der enge, im Mastabamassiv liegende südliche Scheintürraum durch eine flach an der Mastabafront liegende Nische ersetzt. Davor befindet sich ein größerer Raum oder Hof, der eine Konzentration kultischer Handlungen an diesem Platz ermöglicht. Dieser Raum ist unter Snofru ausgesprochen schlicht gestaltet, während die Grabanlage selbst monumentalisiert wird. Es wird vollständig auf unterirdische Versorgungsinstallationen (Nebenräume) verzichtet und auch der Zugang zur Sargkammer nur als senkrechter Schacht gestaltet. Die Grabanlage entbehrt damit aller an ein "Wohnhaus" oder ähnliche Einrichtungen erinnernde magische Installationen und ist offensichtlich ganz bewußt auf den Index "Grablege" reduziert worden. Auch der Kultplatz wurde aus dem Massiv dieser "Grablege" entfernt und vor die südliche Ostfront verlegt. Er bleibt in der schon in Periode II.b üblichen Art und Weise als dekorierte Scheintürnische gestaltet. Der Kultplatz erhält damit eindeutig den Charakter einer Installation des Kultes "am" Grab.

Eine kleine Nordnische bezeichnet weiterhin einen Platz, an dem das Grab vom Toten verlassen werden kann. Sie steht dabei noch in Verbindung mit einer den alten Schrägschacht nachempfundenen, aber zugeschütteten Rampe, die eventuell beim Bau der Bestattungsanlage verwendet wurde und die für die Gräber der Übergangsperiode vom Schrägschacht-Grab zum Grab mit senkrechten Schacht typisch ist[172].

b) Die Veränderungen der Kultstelle in Giza in Periode III.b stellen offensichtlich die Konsequenz aus der in Dahschur begonnenen Umgestaltung der funerären Anlagen dar. Bei der Gestaltung der Süd-Kultstelle und bei der Nord-Kultstelle wird auf das Element der Nische mit dem Index "Tor / Durchgang" verzichtet. Die Süd-Kultstelle ist nun nur noch durch die Speisetischtafel markiert, die Nord-Kultstelle verschwindet ganz.

4. Das Charakteristische dieser Entwicklung ist also, daß man die funeräre Anlage selbst ganz klar in zwei Bereiche teilt: die eigentliche Grablege und die Kultstelle "am" Grab. Jeder Aspekt der Überschneidung, z.B. die Position der südlichen Kultstelle "im" Grabbau, wird vermieden. In Periode III.b verzichtet man selbst auf die symbolische Andeutung des Durchganges in Form der Scheintürnische zwischen Grabbau und Kapelle. Die Speisetischtafel und die vorhandenen Opferinstallationen (Tafel, Ständer) zeigen, daß davon ausgegangen wurde, daß der Tote im Opferraum der Kapelle anwesend ist und das hier dargereichte Opfer empfängt. Negiert wird nur, daß er dazu einen symbolischen Durchgang (Scheintür) benötigt. Ebenfalls negiert wird das symbolische "Wohnhaus" mit symbolischen Depots; die Grablege ist nichts anderes als ein Aufbewahrungsort für die Leische. Und ebenso wird die symbolische Abbildung des Toten durch eine Statue negiert – der Tote ist in Gestalt seiner Leiche anwesend.

5. Die folgende Umgestaltung der Kultstellen in Periode III.c zum Scheintür-Raum (NS:L:1s) betrifft zum einen die Rückverlagerung der südlichen Kultstelle in das Massiv der Mastaba hinein und die Wiederaufnahme der beiden symbolischen Durchgänge in Form von Scheintür-Nischen im Süden und Norden. Während bei der Gestaltung der Nord-Kultstelle wohl direkt an die Tradition der Periode II angeknüpft wurde, hat man bei der Gestaltung der Süd-Kultstelle einen völlig neuen Raumtyp eingeführt:

a) Der äußere Zugang zum Raum ist mit Elementen der Scheintür-Dekoration versehen, was auf eine Deutung als ein kultischer Zugang verweist[173].

---

[172] Alexanian 1991: 3

[173] Junker Giza XII: 75-81

b) Der Zugang ist seitlich versetzt, tendenziell nach Norden, was der Lage der Nord-Kultstelle und ihrer Indizierung mit "Zugang zur Grabstelle" seit Periode II entspricht[174]. Die größte Ausdehnung des Scheintürraumes ist Nord-Süd. Die sich ergebende L-artige Raumform[175] setzt zwei wesentliche "Ritualrichtungen" um, die innerhalb von funerären Anlagen der Residenz wirken: Erstens die Richtung von Süden nach Norden, in der der Tote aus seinem Grab heraus wirkt und die durch die Lage der Grabtreppen und -rampen in Periode II bereits vorgegeben wurde. Diese Richtung ist die Bewegungsrichtung im "liminalen Raum", innerhalb der funerären Anlage. Hier ist sie als Richtung der größten Tiefe des Scheintürrauemes umgesetzt. Zweitens die Richtung von Westen nach Osten, in der der Tote in die Welt der Lebenden hinein wirkt. Diese Bewegungsrichtung verbindet die Welt der Toten mit der Welt der Lebenden, wirkt daher über die Grabanlage hinaus. Die Bewegung im "liminalen Raum" stellt dabei das Verbindungsglied zwischen beiden Sphären dar.

c) Die eigentliche Süd-Kultstelle wird wieder in Form der Scheintür mit Speisetischtafel gestaltet. An dieser Stelle wirkt die "Ritualrichtung" Ost-West, der Opfernde steht dem im Westen im Grab ruhenden Toten gegenüber. Zusätzlich kann der Tote in Periode III.c hier in einem West-Serdab ganz unmittelbar "hinter der Tür" anwesend sein.

6. Nutzt man diese durch Dekoration und Beschriftung erleichterte Interpretation des Scheintürraumes (NS:L:1s) zur Deutung des Vorgängertyps der Periode III.b, so ergibt sich:

a) Die Rolle der symbolischen (Schein-)Türnischen in Periode II wird in Periode III.b durch die tatsächlichen Zugänge zum Opferraum übernommen. Der symbolische Durchgang wird als reale Tür interpretiert, die zum Toten führt.

b) Die Kapelle der Periode III.b hat eine versetzte Wegführung, in der die Richtungen Ost-West und Nord-Süd kombiniert werden. Diese Wegführung nimmt in der Kultanlage *vor* der Mastaba eine bis dahin von

---

[174] Die Nordposition ist zwar am häufigsten belegt, der Zugang kann aber auch von Süden erfolgen. Siehe die beiden frühen Anlagen des *Hm-jwnw* (Junker Giza I: Abb. 18) und des *nfr* G 2110 (Reisner 1942: 422-430) aus dem Übergang von Periode III.b zu III.c. Wesentlich ist, daß der Zugang nie linear ist, sondern stets versetzt, also zwei gegeneinander auch in der räumlichen Tiefe versetzte Knickpunkte hat. Diese Punkte sind strukturell die Nachfolger der beiden seit Periode II ursprünglich im Grabbau definierten Orte "Zugang zum Toten" (Rampe) und "Aufenthaltsort des Toten" (Sargkammer). Sie werden in Periode II durch die Nord-Kultstelle (Zugang) und die in das Mastabamassiv hineinverlegte Süd-Kultstelle mit Abbild des Toten (Ort der Anwesenheit) umgesetzt. In Periode III wird die räumliche Umsetzung dieser Vorstellung aus der Mastaba heraus in die Kultstelle verlagert. Zur Ambivalenz der Vorstellungen von "Nord" / "Süd" zu "Außen" / "Innen" siehe auch Kap. 14.2.

[175] Eigentlich ist die Raumachse Z-förmig, von Ost nach West (Zugang), dann von Nord nach Süd (Raumtiefe), und wieder von Ost nach West (Scheintür).

der Bestattungsanlage *in* der Mastaba räumlich umgesetzte Vorstellung auf[176].

c) Der Raum vor der Mastaba enthält eine Opferstelle, an der der Tote anwesend ist. Dieser Raum bildet gewissermaßen den "Raum hinter der Scheintür" in Kapellen der Periode II.b, denn der Türdurchgang, die ehemalige Scheintür, befindet sich davor[177]. Eine eigene Scheintür an der Opferstelle wäre unlogisch, die Rolle des Durchganges wurde schon von der Zugangstür zum Opferraum übernommen.

d) Mit endgültiger Einführung des senkrechten Grabschachtes (ohne eine symbolische Schrägrampe) hatte eine Nord-Tür keinen Sinn mehr und auf sie wird verzichtet. Die Rolle dieses "Zugangs zum Grab" wird in der äußeren Tür zur Kapelle real (siehe a) umgesetzt.

7. Die Umgestaltung der Kultanlage in Periode III.a/b steht also in engster Verbindung mit der Trennung von Bestattungsanlage und Kultanlage: Zum einen werden beide Bereiche räumlich klar getrennt, die Kultanlage wird *an* den Mastabakörper verlegt, zum anderen bewirkt die Umgestaltung der Bestattungsanlage (insbesondere der Wegfall der schrägen Rampe) den Verzicht auf symbolische Durchgänge in Form von Nischen. Damit werden praktisch die letzten Elemente der funerären Praxis der Periode I eleminiert: symbolische Versorgungseinrichtungen in der Bestattungsanlage und symbolische Durchgänge (Nischen) am Mastabaoberbau.

8. Folgt man der hier kurz skizzierten Interpretation, so ist die Umgestaltung der Kultstelle in Periode III nicht als eine "Reduzierung" zu werten, sondern vielmehr als eine architektonisch-"naturalistische" Umsetzung der in Periode II.b nur symbolisch vermittelten Bezüge. Die beiden Scheintür-Nischen werden als Türen der Kapelle umgesetzt (Nord-Nische als äußere Tür und Süd-Nische als innere Tür) und nur das Bild des

---

[176] Es liegt hier ein interessantes Phänomen der Konzeptualisierung von Ritualrichtung vor: Ursprünglich ergaben sich die Richtungsführungen wohl ganz einfach aus dem architektonischen Aufbau eines Elitegrabes der Periode II, für das die Anlage eines von Nord nach Süd führenden Grabschachtes, einer Sargkammer im Süden und des Zugangs zum Grab von Osten aus baulichen und wohl auch religiösen Gründen (so konnte der Tote, auf der Seite liegend, zur Siedlung blicken; die Vorstellung, daß er von Süden nach Norden die Sargkammer verläßt, kann mit dem Nillauf und dessen Flußrichtung zusammenhängen) sinnvoll, aber keineswegs verbindlich war. Mit der Umgestaltung der Grabarchitektur wird diese Ritualrichtung aber als strukturierendes Element beibehalten und auf einen völlig anderen Baukörper - die Kultanlage - übertragen.

[177] Diese Situation bildet die Anlage des *ra-Htp* in Medum nach dem Umbau ab: Der Grabherr und seine Gattin sitzen hinter der Scheintür. Auch *Hm-jwnw* nutzt diese Vorstellung bei der Einführung des West-Serdabs in seiner Anlage. In beiden Anlagen sind die Räume aber nicht, wie in Periode III.b, zugänglich, sondern vermauert und wieder nur mit einem symbolischen Durchgang versehen. Der "echte" West-Serdab (im Gegensatz zum reduzierten Nachfolgetyp "Scheintür-Serdab", s.u. Kap. 17.1.) ist strukturell die Umsetzung des Kultraumes der Kapellen vom Speisetischtafeltyp, unter Hinzufügung der Statue des das Opfer emfangenden Toten.

Toten am Speisetisch behält seinen Platz. Der Verzicht auf die Nordkultstelle in Periode III.b ist sogar ausgesprochen logisch, da mit der Einführung des senkrechten Grabschachtes der Zugang zur Sargkammer gar nicht mehr im Norden liegt. All diese Bemühungen decken sich mit der Tendenz zur naturalistischen Gestaltung der Statuen: in beiden Fällen wirkt das Bemühen, Dinge real und weniger symbolisch darzustellen.

9. Diese Interpretation der Kultstelle setzt sich nicht durch. Die Markierung der Kultstelle auch als (Tür-)Nische wird wieder aufgenommen und die eigentliche Opferstelle wieder "zum Toten" in die Mastaba verlegt. Dabei wird aber nicht auf die alte Kreuzkapelle zurückgegriffen, sondern der L-förmige Raumtyp der Periode III.b übernommen. Die Wiedereinführung einer Nord-Kultstelle in diesem Zusammenhang ist besonders bemerkenswert, denn in gewisser Weise wird die Funktion der Nord-Tür (Grabausgang) von der Zugangstür zum Scheintür-Raum (NS:L:1s) übernommen[178]. Die nördlich gelegene Kultstelle wird seit Periode III.c wieder als "Ausgang" des Toten zur Welt der Lebenden eingeführt, während man die Zugangstür zum Scheintür-Raum als "Zugang" der Lebenden zum Toten interpretiert. Es zeigt sich, daß die Nord-Kultstelle im Übergang von Periode III zu Periode IV neu interpretiert wird, was u.a. auch die Einführung einer zweiten Scheintür an der Süd-Kultstelle belegt (NS:L:2). Da diese Veränderungen schon in die Periode IV. funerärer Praxis fallen, werden sie separat behandelt (s.u. Kap. 14).

5.3.2. Die "äußere" Kultstelle

1. Als ein weiteres Charakteristikum der Anlagen der Königsnekropolen von Periode III.a und III.b ist, daß auf mehrräumige "äußere" Kultanlagen weitgehend verzichtet wird. In Periode II.b hatten Anlagen wie die des *Hzj-ra* oder *xa-bA.w-zkr* recht entwickelte Anbauten besessen, für die oben der Kult an Standfiguren und die Herleitung aus Kultbereichen wie der

[178] Die Zugangstür zum Scheintürraum (NS:L:1s) ist *nicht* die Verlängerung der Süd-Kultstelle, wie es in Periode II die Zugangstür der Nischenkapelle ist, die ebenfalls Dekorationselemente der Scheintür aufweisen kann (z.B. beschriftete Rundholz und Architrav bei *mTn*, LD II: 7.a). Die Tür ist nach Norden versetzt und nimmt die Ritualrichtung der Kapelle der Periode III.b auf. Daher ist auch die Überlegung von Reisner 1942: 293 nicht stichhaltig, der die Einführung des NS-Raumes dadurch begründet, daß man auf diese Weise mehr Fläche für Flachbilddekoration gewonnen wollte. Das wäre auch bei linearer Raumführung oder mittig angeordneten Türen möglich. In Saqqara wird eine solche Kapellenform mit mittigem Eingang (NS:T) in Periode IV.a eingeführt, für die aber gerade charakteristisch ist, daß die Entwicklung der Periode III.b (Verlagerung beider Ritualrichtungen in eine Installation) nicht nachvollzogen wird. Aus dem Saqqara-Raumtyp wird die ab Periode IV.b sehr beliebte Raumform der "tiefen Halle" (OW) entwickelt, siehe Kap. 13.1.2.

Anlage von S 3505 postuliert wurde. Solche Anlagen fehlen in Dahschur Mitte und auf dem Giza-Westfriedhof völlig; erst die Prinzenanlagen der Periode III.c führen auch diese Einrichtungen vor dem eigentlichen Mastabakörper wieder ein.

2. Es wurde oben angedeutet, daß die Verbindung der "äußeren" Kultplätze mit der Grabstelle selbst ein Phänomen der Periode II ist und diese eventuell Nachfolger von Kultstellen sind, die sich an anderen Orten befunden haben. M. E. ist das Fehlen solcher Einrichtungen auf den geplanten Königsfriedhöfen der frühen 4. Dynastie dadurch zu erklären, daß man diese Kulteinrichtung zeitweise wieder vom Grab trennte. Als mögliche Stelle der Konzentration des "äußeren" Kultes kommt für die auf den Friedhöfen der Königsumgebung bestatteten Personen der Tempel der königlichen Grabanlage in Frage. Bei Snofru ist dieser nicht direkt auf die Pyramide bezogen, sondern liegt scheinbar unmotiviert auf halber Höhe des Aufweges. Dort befindet er sich aber in Höhe und räumlicher Nähe zum Friedhof von Dahschur Mitte und stellt so einen Bezug zwischen der der Königsumgebung und der Knickpyramide her[179]. In diesem Tempel wurden Statuen gefunden, die Angehörige der Königsfamilie am Boden hockend abbilden (siehe dazu Kap. 7.2.)[180]. Charakteristischer Weise enthält im Gegensatz zu den Anlagen der Königsfamilie die Anlage des *jpj*, der nicht zur königlichen Familie gehört aber in etwa zur selben Zeit lebte, eine separate Installation für den Statuenkult und auch zwei Standfiguren des Toten (3.2). Auch die ebenfalls in die Zeit der unmittelbaren Nachfolger des Snofru zu datierenden *ra-nfr* und *kA-apr* hatten eine bescheidene Nische mit Standfiguren in ihrem Kapellenanbau (3.8; 3.9), Installationen, die bei keiner der Anlagen auf den geplanten Königsnekropolen belegt sind, aber auf die Existenz "äußerer" Kultplätze in Periode III verweisen.

3. Inwieweit in der ersten Planung der Nekropole von Giza eine dem Snofru-Tempel vergleichbare kollektive Kultinstitution vorgesehen war, ist unbekannt. Die Anlage des Ostfriedhofes zeigt, daß die hier wieder auftretenden "äußeren" Kultanlagen der Prinzengräber mit Raumproblemen zu kämpfen haben und wohl nicht ursprünglich vorgesehen waren. Eine klare Vorstellung von der Struktur einer "äußeren" Kultanlage in Periode III.c vermitteln aber die Kapellenbauten der Großmastabas G 2000 und G

---

[179] Stadelmann 1985/1991: Abb. 23. Die Kultanlage der Knickpyramide ist zweigeteilt: der „innere“ Tempel mit der Versorgungskultstelle befindet sich direkt an der Ostseite der Pyramide; der „äußere“ Tempel mit einer Kultanlage, die das diesseitige Wirken des Königs und seine Bindung an die Königsfamilie thematisiert, befindet sich im sogenannten Taltempel auf halber Höhe des Aufweges. Unter Cheops werden durch die unmittelbare räumliche Kombination von Pyramide und Nekropole der Königsfamilie auch die beiden Kultbereiche zusammengefaßt. Zur Entwicklung der Kultanlagen siehe Ricke 1950 und Stadelmann 1985/1991.

[180] Fakhry 1961: 9-13

7510, die im Osten nicht unter Raumproblemen litten[181]. Die Kombination von Hof und Zugangsräumen sowie die noch deutliche architektonische Trennung der "äußeren" Kultanlage von der eigentlichen Mastaba bei G 7510 hat diese Anlage mit dem Taltempel der Knickpyramide gemein.

4. Erst in Periode III.c wird die "äußere" Kultstelle also wieder mit der Grabstelle verbunden. Sie ist der Bereich, in dem die Nutzung sehr großer und vielgestaltiger Statuenensembles wie das des *kA-wab* (3.5) ansetzt. Die vermeintliche Armut an Statuen an funerären Anlagen der Periode III.a/b muß also vor allem auch damit erklärt werden, daß der übliche Platz für Statuen fern der Scheintür - die "äußere" Kultanlage der Periode II - zumindest auf den Königsfriedhöfen vom Grabbau getrennt wurde. Wo diese Trennung nicht vorliegt - in Saqqara bei *ra-nfr* und *kA-apr* - oder durch nachträgliche Umbauten aufgehoben wird (*kA-wab*), treten Statuen durchaus auf.

Auch die in Periode III.c erneut vorgenommene Verlegung der Süd-Kultstelle in das Mastabamassiv ist vor allem dadurch zu deuten, daß man die "äußere" Kultstelle wieder an das Grab selbst anschloß. Die Süd-Kultstelle wird durch ihre Lage in der Mastaba als Kultstelle für den Toten im Grab definiert, die "äußere" Kultanlage durch ihre Position vor der Mastaba als Kultstelle, in der der Tote nach Verlassen der eigentlichen Grablege anwesend ist.

5.4. Die Entwicklung der Kultanlagen in Periode II und III - Zusammenfassung

1. In der Entwicklung der Grabanlagen der memphitischen Residenzfriedhöfe zeichnet sich in der Periode der Enstehung des um diese Residenz konzentrierten ägyptischen Staatswesens eine relativ klare Tendenz ab. Aus den großen Grabanlagen der noch landesweit verbreiteten Periode I funerärer Kultur der Elite wird ein Grabtyp entwickelt, der den spezifischen Bedingungen der Residenz angepaßt ist. Das wesentliche Kriterium dieses Grabtyps ist die immer stärkere Betonung seines Charakters als eine permanente Kultstelle[182]. In Periode II der funerären Kultur verläuft die Entwicklung der oberirdischen Kultanlagen noch parallel zum Ausbau von unterirdischen Einrichtungen einer symbolischen Selbstversorgung im Grab. Erst in Periode III werden alle nicht mit dem permanenten Kult verbundenen Installationen schlagartig reduziert.

---

[181] Reisner 1942: fig. 4, 8

[182] Roth 1993: 50

2. Die Einrichtung permanenter Kultanlagen führt in Periode II zur Formalisierung mehrerer Kultplätze. Systematisch erfaßbar sind zwei Kultstellen an der Ostfassade der Mastaba, wobei der südliche Platz mit dem Versorgungskult für den Grabherrn in Verbindung steht, der nördliche Kultplatz mit dem Zugang zur Sargkammer. Weniger standardisiert tritt ein weiterer, "äußerer" Kultplatz in Erscheinung, der getrennt vom eigentlichen Mastabamassiv nördlich oder östlich der Anlage angeschlossen wird.
3. Im Verlauf der Periode II werden die Kultplätze mit formalisierten Installationen versehen, bei deren Ausformung Elemente einer Elitekultur aktiviert werden, die zunehmend auf die Residenz beschränkt sind und in der Provinz eher imitiert als unabhängig erarbeitet werden. Solche Elemente sind die Gestaltung der Kultstellen als Scheintüren, die Formalisierung des Abbildes des sitzenden Grabherrn am Speisetisch, der Einsatz von Flachbilddekoration und Schrift zur Affirmation von Ritual und Ritualsinn. Dazu ist auch die Formalisierung zweier Statuentypen zu zählen, Sitz- und Standfigur, die wenigstens hypothetisch konkreten kultischen Bezügen zugeordnet werden können: die Sitzfigur dem Versorgungskult für den Toten *im* Grab, die Standfigur dem Kult des aktiven Toten *am* Grab oder sogar fern vom Grab.
4. Unter Snofru werden die in Periode II entwickelten kulturellen Ausdrucksformen der funerären Kultur in ungewöhnlich deutlicher Art und Weise interpretiert und umgestaltet. Die Periode III dieser aktiven strategischen Ausdeutung wird unter Cheops fortgesetzt. Sie ist vor allem an Grabanlagen der unmittelbaren Königsumgebung zu beobachten, Elemente der neuen Praxis sind aber auch an Grabstellen außerhalb der Königsfriedhöfe erkennbar.
5. Grablege und Kultanlage werden in Periode III klar voneinander getrennt. Die Kultstelle am Grab erhält den Charakter einer unbedingt notwendigen Installation der Versorgung des Toten. Dabei wird ein Bemühen deutlich, den funerären Kult in möglichst realer, individuell bestimmter und konkreter Art und Weise durchzuführen. Es wird so weit wie möglich auf Formen symbolischer Affirmation verzichtet: Die Statue wird in Gestaltung und Position so eingesetzt, daß sie nicht *für* den Toten, sondern *als* Toter wirkt. Zeitweise wird auf die Statue ganz verzichtet, was damit erklärt werden kann, daß der als menschlicher Körper hergerichtete Leichnam des Toten die Funktion der Statue ganz übernimmt (gegebenenfalls um einen Ersatzkopf ergänzt). Der symbolische Durchgang der Scheintür wird durch die radikale Umgestaltung der südlichen Kultstelle ersetzt, so daß die Nische nicht mehr symbolisch

für eine Tür steht, sondern *als* Tür umgesetzt wird. Die Bestattungsanlage wird nicht mehr als symbolische Versorgungsanlage interpretiert, sondern durch die reale Versorgungsanlage in der Kapelle ersetzt. Diese Kultkapelle übernimmt dabei die kultischen Richtungsbezüge des Bestattungstraktes der Periode II (Süd-Nord als Richtung *im* liminalen Grabbereich, West-Ost als Richtung *zwischen* Grabbereich und Welt der Lebenden).

6. Ein weiteres Kriterium der Periode III ist die zeitweilige Trennung der "äußeren" Kultanlage vom Grabbau bei Angehörigen der königlichen Familie. Dieser "äußere" Kultbereich war wahrscheinlich überhaupt erst in Periode II mit der Grabstelle verbunden worden. Da dieser äußere Kultbereich nicht der Versorgung des Toten im Grab dient, sondern der Affirmation seiner Wirksamkeit im Diesseits, ist auch dieses Phänomen als eine bewußte Maßnahme der Neustrukturierung der funerären Praxis zu verstehen. Vorgeschlagen werden soll, daß dieser Aspekt des Kultes unter Snofru in einen Kollektivkult der königlichen Familie integriert wurde, was auch unter Cheops anfangs geplant war, dort aber offenbar auf die gesamte Institution "Residenz" erweitert. In diesem Bereich ist auch die Verwendung von spezifischen Statuentypen (Schreiberfigur) belegt. Kultanlagen der Periode III.a/b sind also weniger durch eine Reduzierung der Installationen gekennzeichnet, sondern durch eine bewußte Trennung der verschiedenen kultischen Funktionen.

7. Die aktive, bewußte und manipulative Deutung des Vokabulars der funerären Kultur durch Reduzierung der Symbolik und Multiplikation des Aufwandes für "reale" Installationen - die Tendenz zur "Entsymbolisierung" - wird in Periode III.c unter erneuter Einbeziehung der in Periode II entwickelten Formen magisch-schriftlicher Affirmation aufgehoben, beginnend mit Anlagen wie der des *Hm-jwnw* und endend mit der Formalisierung eines neuen, für Giza spezifischen Kapellentyps mit Scheintürraum (NS:L:1s) und vorgelagertem "äußerem" Kultbereich. Die damit einhergehende Tendenz zum "Narrativen", zur ausführlichen Beschreibung und Deutung schlägt sich auch in der Verwendung von Statuen wieder, die nun in immer größerem Maße und in ganz neu entwickelten Typen eingesetzt werden.

8. Die zur frühen Entwicklung der funerären Praxis der Residenz gemachten Beobachtungen sind auf die Ebene der Eliteangehörigen beschränkt, wobei neben der Königsfamilie aber auch eine Gruppe hoher Beamter schon gut belegt ist. Grabanlagen auch mittlerer und niederer Residenzschichten lassen sich erst ab der Übergangsphase von Periode III zu Periode IV analysieren. Insofern kommt den Perioden II und III der

funerären Kultur der Charakter einer Elite-Kultur zu. Das Besondere an ihr ist, daß es sich um die spezifische Gruppe der in der Residenz ansässigen Elite ist, die zunehmend von den Eliten anderer Lokalitäten Ägyptens verschiedene kulturelle Ausdrucksformen entwickelt.

9. Durch die Aktivierung des Mediums "permanenter Kult am Grab" sind die Eliteangehörigen befähigt, die strategische Statusdefinition mittels monumentaler Grabanlagen, die schon in Periode I belegt ist, dauerhaft zu gestalten. Auf diese Weise können extrem individuelle Positionen in kulturell faßbare materielle Erscheinungsformen umgesetzt werden, was besonders in Periode III zu nahezu einmaligen Belegen der "Individualisierung" bei einzelnen Elitepersonen führt (*Hm-jwnw*, *anx-HA=f*, naturalistische Repräsentationen). Aber auch dieses Phänomen ist in eine größere Tendenz eingebunden, in der sich die Etablierung neuer und umfassender Institutionen abbildet, die für die Residenz als soziales Phänomen charakteristisch sind (geplanter Königsfriedhof, Schreiberfigur als Statusfigur, s.u.). Die Dialektik von individueller Repräsentation und der Etablierung neuer Formen kollektiver Institutionen ist bezeichnend für die soziale Dynamik der Frühphase der Etablierung der Residenz des AR.

10. Für die auf H. Junker und A. Shoukry zurückgehende Annahme, es habe unter Cheops eine Art Luxusverbot im funerären Bereich gegeben, das ausgiebige Dekoration und auch das Aufstellen von Statuen verbot, gibt es außer dem Bericht Herodots über die Strenge des Cheops keinerlei Anhaltspunkte[183]. Es ist vielmehr festzustellen, daß die Reduzierung

---

[183] Zum Verzicht auf Dekoration und Scheintür aus einem "Stilwillen" bewußt sparsamer Gestaltung heraus, der nur unter Druck durch die Obrigkeit zu halten gewesen wäre: Junker 1928.a: 8; Junker Giza I: 75-86. Dieser Deutung als besonderer, bewußt eingesetzter "Stil" schließt sich Bolshakov 1997: 37-39 an. Shoukry 1951: 40f, 50f nimmt ein als Strafe zu verstehendes Verbot luxuriöser Ausstattung unter Cheops an, das durch Thronstreitigkeiten motiviert gewesen sei. Das gerade die Grabanlagen der hohen 4. Dyn. mit bisher nicht gekanntem Aufwand errichtet wurden, widerspricht diesen Thesen.
Haeny 1971: 158 und ähnlich Jánosi 1999: 30 gehen davon aus, das Auftreten der Ziegelkapelle mit Speisetischtafel sei nur eine Zwischenlösung; der eigentliche Plan habe bei allen Anlagen eine Süd- und eine Nord-Kultstelle wie bei G 2110 vorgesehen. Bei der insgesamt recht großen Zahl vollendeter Kapellen dieses Typs ist das aber unwahrscheinlich; die umgebauten Kapellen sind als Sonderfälle anzusehen, die den Standards der Periode III.c angepaßt wurden. Die dabei auftretende Vermauerung der Speisetischtafel hinter einer Scheintür schafft eine Situation, die dem West-Serdab bei *ra-Htp* und *nfr.t* oder bei *Hm-jwnw* vergleichbar ist: der Tote ist anwesend, verbleibt aber *hinter* dem magischen Durchgang.
Der Vorschlag von El Metwally 1992: 110-114, 120-122, in den nur mit der Speisetischtafel dekorierten Gräbern die Anlagen einer mittleren Residenzschicht zu sehen, die unter Cheops überhaupt zum ersten Mal einen formalen Grabbau erhält, aber auf aufwendige Dekoration noch verzichten muß, hat einiges für sich, da hierbei berücksichtigt wird, daß in Giza erstmals ein viel größeres Segment der Residenzbevölkerung in „formalen“ Anlagen bestattet wird, als bisher üblich. Diese Deutung kann aber u.a. nicht den Verzicht auf die Markierung der Nord-Kultstelle erklären. Es ist also doch wahrscheinlicher, die besondere Form der Ausstattung aus Veränderungen der funerären Praxis zu erklären.

bestimmter kultureller Elemente (Dekoration, Statuenanzahl) durch die Massierung anderer Elemente (Steinbau, Prestigepositionen der Anlagen im Königsfriedhof, Qualität der wenigen Statuen und Flachbilder) wettgemacht bzw. sogar übertroffen wird. Die Veränderungen an Grabanlagen unter Snofru und Cheops können durch die konsequente Entwicklung der Grabstelle zu einem Ort permanenten Kultes erklärt werden. Dabei wurde durch den Verzicht auf universelle Symbolik das Konkrete einer Grablege (verschlossener Ort) und einer Kultstelle (zugänglicher Ort) heraus- und gegeneinandergestellt, so, wie in der naturalistischen Statue auch das Individuelle der Person, der dieser bestimmte Kult an einem bestimmten Grab dient.

11. Der Verzicht auf praktisch jede symbolische Affirmation erwies sich jedoch als Übergangsstufe. Die symbolische Affirmation durch Rundbild, Flachbild und Schrift bot sich als ein Medium intensivierter funerärer Praxis an, die bei einer konsequenten Reduzierung des symbolischen Vokabulars verarmt und damit als Mittel kultureller Auseinandersetzung obsolet geworden wäre. Die klare Strukturierung der funerären Praxis in Periode III und die Verschiebung der Funktion einer funerären Anlage von der Grablege zur Kultstelle bildet aber die Voraussetzung für die breit angelegte Entwicklung von symbolischen Ausdrucksformen der funerären Kultur in Periode IV.

Der Manuelian 1998: 132-134 faßt die einschlägigen Deutungen zusammen und stellt fest, daß auch die Kultstellen der Periode III.b voll funktionstüchtige Installationen sind und insofern von einer Reduktion nicht die Rede sein kann.

Teil II - Statuentypen des hohen und späten Alten Reiches

1. Der Übergang von Periode III zu Periode IV funerärer Praxis der Residenz ist u.a. durch die Einführung ganz neuer Typen rundbildlicher Darstellungen des Grabherrn, aber auch von anderen Personen geprägt. Im folgenden Teil werden die neuen Statuentypen im einzelnen besprochen. Es wird versucht, von der Ikonographie der Statue, ihrer eventuell rekonstruierbaren Aufstellung und weiteren Hinweisen auf die Bedeutung des jeweiligen Statuentyps in der funerären Kultur zu schließen. Ziel ist es, die Vokabel "Statuentyp" im kulturellen Kontext "lesbar" zu machen. Einige der hier behandelten Statuentypen spielten in Periode III funerärer Praxis bereits eine Rolle (Ersatzköpfe) bzw. wurden in der späten Periode III entwickelt, erleben den Höhepunkt ihres Gebrauchs aber in Periode IV (Schreiberfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Gruppenfigur). Nicht gesondert eingegangen wird in diesem Zusammenhang auf die Statuentypen Sitzfigur und Standfigur, deren Indizierung und Funktion bereits im ersten Teil besprochen wurden.
2. Deutliche Veränderungen sowohl in der Ikonographie der im funerären Zusammenhang verwendeten Statuen, als auch ihrer Aufstellung, kennzeichnen auch den Übergang von Periode IV zu Periode V funerärer Praxis der Residenz. Besonders am Gebrauch der Dienerfiguren läßt sich diese Entwicklung nachvollziehen. Die Weiterentwicklung kultureller Ausdrucksformen der Periode V funerärer Praxis der Residenz im späten AR und der 1. ZZ sowie deren lokale Weiterentwicklung in den Zentren der Provinz werden nicht in die Betrachtung einbezogen. Wird sich auf die memphitische Variante dieser Stufe funerärer Praxis bezogen, so wird sie als Periode VI bezeichnet.

6. "Ersatzköpfe" und Büsten

(Tab. 4)

6.1. "Ersatzköpfe"[184]

6.1.1. Auftreten und Formen

1. Die allgemein als "Ersatzköpfe"[185] bezeichneten Skulpturen stellen lebensgroße menschliche Köpfe dar. Kleinere Exemplare (4.35) sind eher als abgebrochene Statuenköpfe anzusehen[186]. Das Material ist meist Kalkstein; zwei Exemplare aus Nilschlamm (4.7; 4.25) sind bekannt. Zwei jüngere Exemplare bestehen aus einer Gipsschale mit Kern und sind wohl in einer Negativform im Schwenkverfahren gegossen worden (4.33; 4.34)[187]. Reste von Farbe lassen wenigstens die teilweise Fassung einiger der Köpfe vermuten (4.2; 4.17; 4.20; 4.21; 4.23). Die Standfläche am Hals ist glatt und gerade gearbeitet, so daß die Köpfe in der vorliegenden Form als vollständig und nicht zu einem weiteren Statuenteil o.ä. gehörig anzusehen sind.
Die Lebensgröße hebt die Ersatzköpfe von der üblichen Statuenproduktion der vorhergehenden 3. Dynastie und auch der Masse der Statuen der 5. und 6. Dynastie ab. Sie sind formal nur den lebensgroßen Statuen der Periode III vergleichbar, sowie der Büste des *anx-HA=f* - und dem konserviertem Leichnam.
2. Eine genauere Zuschreibung der Köpfe zu bestimmten Personen ist nur durch die Fundumstände möglich, d.h. wenn sie sicher dem Grab einer bekannten Persönlichkeit zugeordnet werden können. Die Köpfe selbst tragen keine Inschriften, auch wurden in ihrer Umgebung keine derartigen, die Identität festschreibenden Hinweise gefunden. Dafür zeichnen sich die

---

[184] Shoukry 1951: 45-52; Tefnin 1991

[185] Der von Junge 1995: 103 genutzte Begriff ist "Kopfbüste"; allerdings impliziert das Wort „Büste“ ein Bruststück. Shoukry 1951: 52 schlägt, gemäß seiner Interpretation der Grabstatue als einen Anhaltspunkt für die Seele, die den Toten sucht und in der Statue erkennen soll, den Begriff "Seelenweiserkopf" vor.

[186] Auch bei dem von Z. Hawass veröffentlichten Kopf vom Friedhof GSE in Giza wird es sich um ein Statuenbruchstück, und nicht um einen Ersatzkopf handeln (Hawass 1995: 97f).

[187] Das von Wildung 1998: 415 bei der Diskussion von 4.34 angenommene Verfahren, das eine zweistufige Herstellung von Abguß aus einer Form (= Kern) mit anschließender freier Modellierung über diesem Kern (= äußere Schale) annimmt, erscheint ungewöhnlich. Wahrscheinlicher ist der Abguß einer Hohlform im Schwenkverfahren um die Bildung von Luftblasen an der Oberfläche zu verhindern (= äußere Schale), mit nachträglichem Ausgießen zum Vollguß (= Kern), was etwa modernen Verfahren bei der Herstellung von Gipsabgüssen entspricht. Nur werden Güsse dieser Größe heute eher hohl belassen.

Köpfe durch nicht-standardisierte Gesichtszüge und Kopfformen aus, die sie untereinander unterscheidbar machen und sie auch von anderen, idealisierten Statuenköpfen einigermaßen sicher trennen lassen. Die Konkretisierung der dargestellten Person erfolgte offensichtlich über Gesichtszüge und Kopfform; es handelt sich also um Porträts[188].

Einige Köpfe aus den Cheopsfriedhöfen weisen die relativ hart modellierten Gesichtselemente (Mund, Wangenknochen, Stirn und Augen) auf, die aus der Plastik des Djedefre (bereits Cheops?) bekannt sind, andere die vollere Modellierung der Wangen, wie sie ab Chefren üblich wird. Die Gestaltung der Augenbrauen ist als stilistisches Datierungskriterium problematisch[189], dennoch sind tendenziell die Köpfe, bei denen die Augenbrauen nicht plastisch aufgesetzt sind und solche, bei denen nur die untere Brauenkante markiert ist, früher anzusetzen, als solche Köpfe, die gänzlich plastisch ausgebildete Brauen zeigen. Die Köpfe vom Central Field in Giza und aus Abusir (4.33; 4.34), auch der vom Steindorff-Cemetery (4.28), alle aus der Zeit vom Ende der 4. / Anfang der 5. Dynastie, nehmen die weichere und volle Gesichtsmodellierung und die leicht blasenartige Hinterkopfform auf, die in kontemporären Flachbildern ebenfalls zu beobachten ist, zeigen aber ebenfalls nicht-standardisierte Eigenheiten. Die Köpfe besitzen also Elemente des "Zeitgesichts", die in individueller Weise zu einem plastischen Ganzen kombiniert werden.

3. Ersatzköpfe stammen vor allem von den Friedhöfen des Giza-Plateaus - und zwar aus allen großen Kernfriedhöfen G 2400, G 2100, G 4000, Cemetery én echelon und G 7000 - und werden in die Regierungszeit des Cheops und seiner unmittelbaren Nachfolger datiert. Wenigstens ein Kopf aus Abusir (4.34) kann in den Anfang der 5. Dynastie gesetzt werden. Ob der Kopf Dahschur (4.1) schon aus der Zeit des Snofru stammt, ist unsicher; funktional steht dieser Kopf durch die von vornherein fehlenden Ohren den etwas späteren Köpfen nahe (s.u.) und auch stilistisch ist die rundliche Gesichtsmodellierung und der blasenartige Hinterkopf eher für die späte 4./ frühe 5. Dynastie typisch[190].

4. Eine besondere Eigenschaft der Ersatzköpfe - und darauf hat R. Tefnin nachdrücklich verwiesen - ist, daß an fast allen Spuren nachträglicher Manipulationen feststellbar sind. Diese Manipulationen, die wohl nach der

---

[188] Assmann 1991: 142

[189] Smith 1946: 28

[190] Laut der freundlichen Auskunft von Nicole Alexanian wird die Mastaba No. 5 durch die T-förmige Schachtöffnung sicher in die Regierungszeit des Snofru datiert; ebenso ist das Kraggewölbe der Sargkammer kennzeichnend für Snofru bzw. sehr frühe Cheops-Zeit. Aber auch Junge 1995: 107, Anm. 39, hält aus stilistischen Gründen die Einordnung des Dahschur-Kopfes an den Anfang der Reihe für problematisch. Momentan bleibt als Lösung nur anzunehmen, daß die Bestattung mit diesem Kopf einige Zeit nach der Fertigstellung der Mastaba erfolgte.

plastischen Fertigstellung der Köpfe in recht roher Weise vorgenommen wurden, sind vor allem:

a) Die teilweise oder vollständige Abarbeitung der Ohren an solchen Exemplaren, die nicht von vornherein ohne Ohren gearbeitet wurden. Bei einem Teil der Köpfe waren die Ohren abnehmbar bzw. ansetzbar gefertigt, wie Bohrungen und Funde von Einzelohren nahelegen. Die ältesten Exemplare scheinen alle mit Ohren hergestellt worden zu sein, die man z.T unbeschädigt lies, z.T. aber teilweise oder ganz abarbeitete; jünger scheinen die Exemplare zu sein (vom Ende der 4. Dynastie und dem Anfang der 5. Dynastie), die mit abnehmbaren / ansetzbaren Ohren bzw. ohne Ohren gearbeitet wurden.

b) Der Haaransatz wurde durch Ritzungen, oft mehrmals, nachgezogen. Dabei wurden auch Frisuren stärker akzentuiert, so die Kotletten vor den Ohren oder ein Mittelscheitel. In der ursprünglichen Fassung der frühen Köpfe ist der Haaransatz oft nur leicht an der Stirn angedeutet, spätere Exemplare zeigen von vornherein deutlicher akzentuierte, umlaufende Haaransätze.

c) Vom Scheitel über den Hinterkopf bis zum Nacken wurde eine oft tiefe Kerbe mit einem groben bis spitzen Werkzeug gezogen. Diese Kerbe ist in der Vorderansicht nicht sichtbar.

d) Am Hals, nahe der Standfläche, finden sich eine bis mehrere um den Hals laufende Ritzungen bzw. Kerben.

e) Weitere Beschädigungen und Reste von Stuckbearbeitung treten unregelmäßig auf, so daß es sich bei den damit zusammenhängenden Manipulationen wohl um Einzelfälle handelte, die nur bedingt mit der primären Funktion der Ersatzköpfe in Zusammenhang stehen.

6.1.2. Interpretation

1. Schon vor der umfassenden Untersuchung von R. Tefnin standen die Bearbeitungsspuren im Zentrum der Bemühungen, die Funktion der Köpfe zu erklären. Die bisher vorgelegten Deutungen lassen sich zwei Gruppen zuweisen. Die eine Gruppen geht davon aus, daß diese Spuren die Folge technischer Vorgänge sind, die im Zusammenhang mit einem Herstellungsprozeß stehen - also vor der Nutzung der Köpfe im funerären Kult entstanden und somit für die Erklärung der Funktion dieser Köpfe in einem rituellen Zusammenhang bedeutungslos sind. So gehen A. L. Kelley und N. B. Millet davon aus, daß die Spuren bei der Abnahme des Negativs für eine Gipsmaske entstanden sind, die das Gesicht der Leiche bedecken

soll[191]. Nach Millet sind die Köpfe allgemein Bildhauermodelle für Repräsentationen im Rund- und Flachbild[192]. P. Lacovara nimmt an, die Spuren sind Vorritzungen der Bildhauer beim Herstellungsprozeß ("sculptur's guidelines"), den Vorzeichnungen der Reliefs vergleichbar, die am fertigen Objekt durch Kaschierung unsichtbar waren[193].

Die zweite Gruppe - und der schließt sich auch der folgende Deutungsversuch an - geht davon aus, daß es Spuren einer (magischen) Nutzung dieser Köpfe sind, daß sie also während des rituellen Gebrauchs entstanden und Aufschluß über die Funktion dieser Objekte im Kult geben. Tefnin nimmt an, daß durch eine symbolische Köpfung, Aufbrechen des Schädels und Abschlagen der Ohren im Moment der Bestattung der Tote unfähig gemacht wurde, den Lebenden zu schaden[194]. H. Schmidt, schlägt vor, daß das Abschlagen der Ohren den Zweck hatte, dem Toten die Möglichkeit zu nehmen, dem Ruf des *pr.t-xrw* zu folgen[195]. Als eine weitere Möglichkeit erwägt C. Roehrig, daß die Beschädigung der Köpfe durch Grabräuber erfolgte, die sich der Verfolgung durch den Toten magisch entziehen wollten[196].

2. Daß die regelmäßig auftretenden Manipulationen auf eine Nutzung der Köpfe im Rahmen von Zeremonien hindeuten und nicht als Spuren von technischen Prozessen zu deuten sind, hat Tefnin überzeugend dargelegt. Es wurden keine Belege für Gesichtsmaken gefunden, die von einem als Modell oder Matritze dienenden Ersatzkopf abgenommen worden sein könnten[197]. Die unregelmäßig auftretenden Veränderungen an einigen Köpfen sind als Spuren technischer Prozesse wie Überarbeitung und Nachbesserungen anzusehen (4.26; 4.36); das auf die systematischen Bearbeitungsspuren zu übertragen, ist aber nicht einsichtig. Wären die regelmäßig auftretenden Spuren Folgen des Herstellungsprozesses von Statuen überhaupt (Hilfslinien), müßte man solche Spuren auch regelmäßig an anderen Bildwerken aus Kalkstein beobachten können, was nicht der Fall ist.

---

[191] Kelley 1974; Millet 1981

[192] Millet in: New York 1999: 233f

[193] Lacovara 1997

[194] Tefnin 1991: 75-89

[195] Schmidt 1991: 336, 339f. Dieses wird im Zusammenhang mit dem Fehlen der Bitte um ein *pr.t-xrw* auf den Speisetischtafeln der frühen Kapellen von Giza gesehen. Ein "Grabluxusgesetz" unter Cheops habe den Gebrauch von Statuen und aller Installationen, die dem Heraustreten des Toten aus dem Grab dienen (auch Scheintüren), verboten. Die *pr.t-xrw*-Bitte ist jedoch auf Scheintüren oder Speisetischtafeln der Periode II.b noch nicht üblich und wird erst in Periode IV.b endgültig mit der Scheintür verbunden; siehe Kap. 22.2.

[196] Roehrig 1999: 79

[197] Tacke 1996: 315

Da aber, abgesehen von den Ohren, keine Sinnesorgane der Köpfe beschädigt wurden, ist auch die von Tefnin vorgeschlagene Deutung der Manipulationen unwahrscheinlich, der sie als eine magische Beeinträchtigung des Verstorbenen zum Schutz der Lebenden interpretiert, vorgenommen kurz vor Verschluß der Sargkammer (oder beim nachträglichen Grabraub). Das gänzliche Fehlen der Ohren bei den sicher jüngeren Köpfen (4.33; 4.34) legt nahe, daß einige Zeit nach der Einführung der Zeremonien am Ersatzkopf aus praktischen Gründen auf die Skulptierung der Ohren verzichtet wurde, da sie bei einem bestimmten Kultvollzug störend wirkten. Mit den fehlenden Ohren entfällt aber auch die Voraussetzung, dem Toten durch Zerschlagen der Ohren des Abbildes die Höhrfähigkeit nehmen zu können. Offensichtlich waren die Ohren aber in einigen Fällen montierbar, wie Bohrungen (4.14; 4.26) und Funde von Einzelohren nahelegen (4.4; 4.5; 4.6; 4.13; 4.16). Man legte bei jüngeren Exemplaren Wert auf eine zerstörungsfreie Abnahme oder Montage der Ohren. Das läßt es ebenfalls unwahrscheinlich erscheinen, daß eine magische Beeinträchtigung der Höhrfähigkeit Ziel der Handlungen war.

3. Die meisten Manipulationen - Abarbeiten bzw. Abnehmen der Ohren, Markierung des Haaransatzes und Kerbe am Hinterkopf - stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit dem hinteren Kopfteil und nicht primär mit den Sinnesorganen, denn Augen, Nase und Mund sind in der Regel nicht intentionell beschädigt. Es ist vielmehr denkbar, daß die Manipulationen in Zusammenhang mit einer nachträglichen bzw. zeitweisen Bedeckung des Hinterschädels stehen. Möglicherweise wurden die Köpfe, die auf eine Wiedergabe von Haar fast ganz verzichten, oft nur den Haaransatz an der Stirn markieren, nachträglich mit Kopfbedeckungen versehen. Eine Klärung der Art der Kopfbedeckung ist aus dem vorliegenden Material nicht zu gewinnen. Für eine Perücke o.ä. können die in einigen Fällen nur im oberen Teil beschädigten Ohren, deren unterer Teil unterhalb der Perücke sichtbar blieb, und die Markierung eines, unter der Perücke dann sichtbaren, Mittelscheitels bei (4.24) sprechen; vergleichbar etwa der Darstellung der Perücke der *nfr.t* aus Medum (3.1.2:)[198]. Denkbar wäre auch die Bandagierung des gesamten Kopfes, dessen Bandagen schließlich durch einen Schnitt über den Hinterkopf (Kerbe) geöffnet wurden[199]. Wahrscheinlich stammen die Manipulationsspuren auch aus

[198] Siehe die Abb. in Lange / M. Hirmer 1967/1985: Taf. 22, II. Daß bei Frauen ein Ansatz des natürlichen Haares unter der Perücke sichtbar ist, wird von Cherpion 1998 als typisches Kriterium der Datierung von Statuen in die 4. Dyn. angeführt, was dem Auftreten der Ersatzköpfe entspricht.

[199] Eine solche, hier völlig spekulativ angenommene Zeremonie kann mit der sehr viel jüngeren Vorstellung verbunden werden, der Tote werfe nach erfolgreicher *passage* die Mumienbinden ab (Hornung 1983: 169f).

unterschiedlichen bzw. mehrmals durchgeführten Zeremonien. Die Kerben am Hals sind nicht recht deutbar, sie könnten Hilfen bei der zeitweisen Fixierung der Köpfe mit einer Schnur o.ä. gewesen sein.

4. Der letzte Aufbewahrungsort der Köpfe war die Sargkammer oder der Zugang zur Sargkammer. H. Junker hat eine in einer Art Serdab vermauerte Aufstellung der Köpfe im Zugang vom Schacht zur Sargkammer rekonstruiert[200]; möglich ist auch die Aufstellung bei oder auf dem Sarg[201]. In einer derartigen Aufstellung sind Zeremonien am Kopf nach Verschluß der Sargkammer nicht mehr möglich. Als Hypothesen können aufgestellt werden:

a) Zeremonien am Ersatzkopf fanden während der Zeit des Bestattungsrituals statt. Nach Abschluß der Überleitungsphase wurde er in der Sargkammer mitbestattet und vermauert.

b) Der Schacht und der am Zugang zur Sargkammer aufgestellte Ersatzkopf blieben weiterhin im Rahmen regelmäßiger Zeremonien zugänglich. Eine endgültige Verfüllung des Schachtes kann erfolgt sein, als man den Kult am Zugang zur Sargkammer einstellte.

c) Der Kopf diente ursprünglich dem Kult im Kapellenbereich und wurde erst nach Umgestaltung der Kultstellen in der Sargkammer vermauert.

Die groben Abarbeitungen und die oft mehrmaligen Ritzungen lassen sich durchaus als Anzeichen für eine längere und häufigere Nutzung der Köpfe interpretieren, was besonders bei b) und c) der Fall wäre. Die gesicherte Umgestaltung etlicher Kapellen des Westfriedhofes[202], die wohl erst nach einer Planänderung ausgebauten Kapellen der Prinzenanlagen auf dem Ostfriedhof und auch der Fundort der *anx-HA=f*-Büste in der Kapelle von G 7510 würden für c) sprechen, wenn man annimmt, daß die Köpfe ursprünglich wie die Büste im oberirdischen Kultbereich aufgestellt waren. Dennoch bleibt bis auf weiteres die Annahme a) am wahrscheinlichsten, die eine Behandlung der Köpfe in den Zeitraum der Bestattung im weiteren Sinne setzt, also nicht auf die bloße Leichenbestattung beschränkt,

---

[200] Junker Giza I: Abb. 4

[201] Siehe die Lage des Kopfes 4.33, der in einem ungestörten, aber durch Wassereinbruch verworfenen Zusammenhang vor dem Sarg, inmitten von z.T. zerscherbter Keramik und Werkzeugen auf der Seite liegend gefunden wurde (Hassan Giza VII: pl. II.C, V.A). Ähnlich die Lage des Kopfes des *kA-Htp* (4.34) inmitten von Teilen der Beigaben am Sarg (Borchardt1907: 133). Allerdings handelt es sich in beiden Fällen um späte Exemplare; bei der Dynamik funerärer Praxis in Periode III kann von ihnen nicht ohne weiteres auf die früheren Fälle geschlossen werden.

[202] Erkennbar u.a. in der Umgestaltung des Platzes mit der Speisetischtafel: G 1201 (Tafel vermauert), G 1221, G 1223 (Reisner Giza I: Map of Cemetry 1200), G 4150 (*jwnw*, Tafel vermauert; Junker Giza I: Abb. 29).

sondern den Abschluß der eventuell sehr lange dauernden Überleitung in eine jenseitige Erscheinungsform einschließend[203].

5. Der Ersatzkopf und die damit verbundenen Zeremonien erlebten in Periode III.b ihre Blüte. Da die Datierung des Kopfes aus Dahschur in die Zeit des Snofru aus stilistischen Gründen und durch das Fehlen der Ohren unwahrscheinlich ist, ist die Einführung des Ersatzkopfes erst ab der Begründung des Giza-Friedhofes unter Cheops gesichert. Sie liegt damit zeitlich nach der Einführung naturalistischer Statuen unter Snofru. Ob die Verwendung von lebensechten Statuen durch die Einführung der Ersatzköpfe unterbrochen wurde, oder ob die Verwendung von Ersatzköpfen und / oder Statuen zur gleichen Zeit ununterbrochen möglich waren, ist nicht feststellbar. Es wurden in keinem der Gräber, die Ersatzköpfe enthielten, Spuren von anderen Statuen gefunden. Andererseits ist gesichert, daß zur Regierungszeit des Cheops und der anderen Herrscher der späten 4. / frühen 5. Dynastie Statuen im funerären Bereich Verwendung fanden, zur selben Zeit aber auch Ersatzköpfe auftreten (3.3-6). Wenn überhaupt, hatte sich die ausschließliche Nutzung von Ersatzköpfen nur kurze Zeit behaupten können.

Eine gewisse zeitliche Parallelität besteht zwischen dem Auftreten der Ersatzköpfe und der Einführung der Kultstellen, die auf Scheintüren verzichten und die Kultstelle nur durch eine Speisetisch-Tafel markieren. Anlagen wie die des *nfr*, in der ein Ersatzkopf (4.3) gefunden wurde, sind aber bereits mit einem Scheintür-Raum (NS:L:1s) ausgestattet, wie er am Ostfriedhof für Anlagen belegt ist, die sicher mit Statuen ausgestattet waren (z.B. die des *kA-wab*, G 7120; 3.5).

6. Ersatzköpfen blieben höchstens bis in die frühe 5. Dynastie in Gebrauch. Durch Weglassung bzw. Abnehmbarkeit der Ohren und stärkerer Akzentuierung des Haaransatzes wurden die Köpfe allmählich den praktischen Erfordernissen besser anpaßte. Eine Bedeckung des Kopfes war bei Abnehmbarkeit der Ohren leichter möglich, wodurch deren Beschädigung vermieden werden konnte. Die Markierung des Haaransatzes machte das Nachritzen unnötig. Man kann also davon ausgehen, daß die Weiterentwicklung der Köpfe gerade darauf zielte, unnötige "Verletzungen" des Gesichtes im Rahmen der mechanischen Zeremonien zu vermeiden, die an den Köpfen durchgeführt wurden.

Kurz darauf endet die Praxis des Ersatzkopfgebrauches. Es läßt sich innerhalb dieser kurzen Periode eine gewisse Konventionalisierung

[203] Ein Beleg für die Dauer einer Bestattung aus dem AR ist die Inschrift am Zugang zur Felskapelle der *mr=s-anx* III. (BGM 1: 8, fig. 2), die eine Spanne von 273 oder 274 Tagen angibt.

feststellen, die vom naturalistischen Abbild zu einem ohrenlosen, stärker formalisiertem Kultgegenstand führt. Es ist für die Periodisierung der funerären Praxis sehr kennzeichnend, daß der Ersatzkopfgebrauch, der für die Periode III.b charakteristisch ist, auch noch parallel zu Gebräuchen der Periode IV auftritt. Die etwas eigenartigen Exemplare (4.37; 4.38) können sogar andeuten, daß Zeremonien an Ersatzköpfen in einigen Fällen noch länger in Gebrauch blieben. Zeugnisse, die auf eine bestimmte Periode funerärer Praxis deuten, sind also kein absolutes Datierungskriterium, sondern Belege der Dynamik funerärer Kultur.

7. Der Anstoß für die Herstellung von Ersatzköpfen kann im Zusammenhang mit der Tendenz der Periode III gesehen werden, den Toten als konkretes Individuum in seinem Grabbau zu lokalisieren. Im Grab wurde er nur noch durch seine mumifizierte Leiche manifestiert und auf Statuen im Bereich der eigentlichen Grabanlage wurde ganz verzichtet. Allerdings war aber für den Zeitraum der Bestattung, in der der Leichnam noch nicht in eine dauerhafte Erscheinungsform des Toten überführt war, offenbar ein Abbild des Toten notwendig. Vorstellbar ist, daß dieses Abbild mit einem porträthaften Kopf versehen wurde, an dem man eine Reihe von Zeremonien durchführte. Zu einem bestimmten Zeitpunkt wurde der Kopf dann mit in der Sargkammer vermauert. Die im Central Field von Giza und in Abusir im Zusammenhang mit dem Kopf gefundenen Werkzeuge und Teile von Nahrungsmitteln und Geschirr deuten darauf hin, daß der Kopf u. a. die Fähigkeit des Toten sichern soll, an seiner Aufenthaltstätte Nahrung aufzunehmen. Die Funde der Werkzeuge machen die Annahme Tefnins wahrscheinlich, daß wenigstens ein Teil der recht groben Manipulationen in der engen und schlecht beleuchteten Sargkammer durchgeführt wurde.

8. Offenbar geht die Einführung von Gipsüberzügen bzw. von Gipsmasken auf Mumien mit dem Ende des Gebrauchs von Ersatköpfen parallel[204]. Indem die Leiche gänzlich zu einem manipulierbaren "Bild" des Toten geformt wurde, erübrigte sich wohl der Gebrauch eines separaten Kopfes im Zuge der Bestattung. Diese den Übergang von Periode III zu Periode IV markierende Entwicklung geht darüber hinaus parallel zur erstmaligen Darstellung von Zeremonien an einer Statue, die im Zusammenhang der Bestattung stattfinden (s.u. Kap. 21.). Für den Gebrauch von Ersatzköpfen ist das insofern interessant, als sich daran ablesen läßt, daß während der Bestattung tatsächlich ein Bild des Toten - seit Periode IV eine Statue in einem Schrein - eine Rolle spielt. Ein Objekt mit dem Ersatzkopf kann der Vorläufer dieser Statue gewesen sein. Während die bei der Bestattung behandelte Statue aber den Toten im Rahmen

[204] Tacke 1996: 313

regelmäßiger Kulthandlungen weiterhin darstellen soll und eventuell als Schreinfigur im oberirdischen Bereich genutzt wird, wurde der Ersatzkopf nach Abschluß der Überleitungsphase in der Sargkammer vermauert und so der Leiche als einzige Manifestation des Toten beigeordnet. Ersatzköpfe sind also Teile der Ausstattung der Sargkammer und, mit Abschluß des Bestattungsrituals, kein Teil der diesseitigen, oberirdischen Kultausrüstung mehr. So ist der Ersatzkopf vor allem der Vorläufer der in der Art eines menschlichen Kopfes gestalteten Kopfpartie der Mumie bzw. der zu einem Kultgegenstand geformten Leiche überhaupt[205].

6.2. Büsten[206]

1. In die Periode III, als die Verwendung der Ersatzköpfe ihren Höhepunkt hatte, läßt sich auch die berühmte Büste des *anx-HA=f* einordnen (4.39). Sie wurde nicht, wie die Ersatzköpfe, im Bereich des Schachtes oder der Sargkammer gefunden, sondern in der oberirdischen Kapelle. Außerdem besaß *anx-HA=f* offenbar ein größeres Statuenensemble, zu dem u.a. eine Schreiberfigur gehört, was charakteristisch für Periode III.c ist.
Formal haben die Ersatzköpfe und die Büste des *anx-HA=f* einige Gemeinsamkeiten: Sie stellen die Person in Lebensgröße und auf naturalistische Weise ohne Perücke und mit Andeutung des natürlichen Haares dar, jedoch nicht vollständig, sondern auf den Kopfteil beschränkt. Bei *anx-HA=f* fehlen die Ohren, wie auch bei einigen Ersatzköpfen. Im Gegensatz zu den Ersatzköpfen ist die Büste rotbraun bemalt, in der konventionellen "Männerfarbe". Es fehlen die an den Köpfen auftretenden Kerben am Hinterkopf, am Hals und am Haaransatz. Besonders die Beschränkung auf den Kopfteil, die fehlende Perücke, die fehlenden, eventuell montierbaren Ohren und die naturalistische Gestaltung legen aber nahe, daß prinzipiell Ersatzköpfe und Büste zu einer funktionalen Gruppe von Kultfiguren gehören. Daß die Ohren der Büste fehlen, ist in Analogie zu den Ersatzköpfen ein Indiz für eine etwas jüngere Entstehung. Da aber andere Nutzungsspuren, besonders die Kerbe am Hinterkopf, fehlen, muß das Ritual an der Büste etwas anders verlaufen sein, als das

---

[205] Rückschließend aus dieser Weiterentwicklung des Ersatzkopfes zur mumifizieren Leiche kann vorgeschlagen werden, daß der Ersatzkopf im Zeitraum der Leichenbehandlung Teil einer Installation war, in der die Personalität des Verstorbenen solange bewahrt und behandelt wurde, bis die Manipulationen an der Leiche abgeschlossen waren und diese den Toten gewissermaßen wieder "aufnehmen" konnte. Mit der Einführung des Bestattungsrituals an einer Statue und der davon wiederum inspirierten Behandlung der Leiche wie eine Statue wurde die Verbindung Abbild - Leiche immer enger und ein besonderes Abbild neben der Leiche im Zuge der Bestattung unnötig; siehe Kap. 21.
[206] Shoukry 1951: 53f

an den Ersatzköpfen. Insbesondere die grobe Behandlung des Hinterkopfes - eventuell im Dunkel der Sargkammer - wurde an der Büste nicht vollzogen. Alle Voraussetzungen, um die Büste mit einer (wechselnden?) Kopfbedeckung zu versehen, sind aber gegeben.

2. Der genaue Aufstellungsort der Büste ist unbekannt. Wenn sie, was als eine Möglichkeit angegeben wird, im West-Serdab der Anlage vermauert war, so ist die Aufstellung in gewisser Weise der der Vermauerung der Ersatzköpfe in der Sargkammer analog. Die Kapellen der Gräber mit Ersatzköpfen besitzen keinen Serdab; die Ersatzköpfe wurden nach Abschluß der Bestattung mit der Leiche vereint beigesetzt. Die Büste des *anx-HA=f* hingegen fand nach dieser Aufstellungsvariante ihren Platz in einem West-Serdab, in dem in derselben Periode - bei *Hm-jwnw* - auch eine lebensechte Statue ihren Platz hatte. Der West-Serdab der Periode III.c erweist sich so gesehen als ein Ort, der die Sargkammer mit dem Toten symbolisiert. Er bedient das Bedürfnis, den Toten auch oberirdisch anwesend sein zu lassen, aber nicht nur symbolisch, mittels einer kleinen magischen Figur, sondern in Form eines naturalistischen Abbildes des "wirklichen" Toten in seinem Grab, in einer symbolischen Sargkammer (dem West-Serdab). Folgt man dieser Interpretation, war die naturalistische Büste des *anx-HA=f* zuerst das Medium von Überleitungszeremonien entsprechend den an den Ersatzköpfen vollzogenen; übernahm anschließend im West-Serdab aber die Rolle der naturalistischen Figur, vergleichbar der des *Hm-jwnw*.

3. Ein Beweis für diese Interpretation gibt es, abgesehen von der Plazierung der beiden im folgenden besprochenen Belege (4.40; 4.41) ebenfalls in unmittelbarem Zusammenhang mit der Scheintürkultstelle, nicht. Von den Ausgräbern wird als weitere Möglichkeit genannt, daß die Büste in einem der vorderen Räume der Kapelle aufgestellt war, etwa in Analogie zu einer angenommenen ersten Aufstellung der Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t* vor ihrer Vermauerung. Leider ist der Fundort und die Plattform, vor der die Büste angeblich gefunden wurde, auf den veröffentlichten Plänen nicht markiert. Eine solche Aufstellung würde andeuten, daß die Büste ihre Funktion vor allem in einem Kultplatz unabhängig von der Gabstelle hat.

4. Zwei sehr viel jüngere Anlagen aus der Übergangszeit von Periode IV zu Periode V besitzen Bildwerke, die der Büste des *anx-HA=f* nicht unähnlich sind. Die Scheintür im Grab des *nfr-sSm-ptH* am Teti-Friedhof in Saqqara ist mit zwei männlichen Standfiguren im Hochrelief zu beiden Seiten des Scheintürdurchganges versehen (4.40). Über der Tür, an Stelle der Speisetischtafel, befindet sich die Büste des Grabherrn, der keine Perücke

trägt. Nicht viel später entstand die Halbfigur im unteren Teil der Scheintür im Grab des *jdw* in Giza (4.41). Auch hier trägt der Grabherr keine Perücke, aber die Büste besitzt Arme, die vor ihr auf dem Boden liegen, die geöffneten Handflächen nach oben[207]. Der Grabherr ist fett dargestellt, im Gegensatz zu den idealen Standfiguren an der gegenüberliegenden Westwand.

5. Festzuhalten an den beiden Beispielen ist, daß die Büste bzw. Halbfigur im Gegensatz zu den Standfiguren ohne Perücke und, bei *jdw* sichtbar, nicht-athlethischer Körperform auftreten. Auch wenn eine Verallgemeinerung bei so wenig Belegen kaum möglich ist, so stellen diese beiden Rundbilder m. E. die ortsfeste Reproduktion eines sonst nur in der Büste des *anx-HA=f* belegten Statuentyps dar. Die Büsten sind in den beiden Gräbern so angebracht, daß sie den direkten Empfang des Opfers durch den Toten bzw. die tatsächliche Anwesenheit des Toten beim Opfer anzeigen: Die Büste des *nfr-sSm-ptH* befindet sich am Ort der Speisetischtafel, *jdw* öffnet die Hände in Richtung der großen Opfertafel vor der Scheintür. Charakteristischer Weise sind die Handflächen der Halbfigur nach oben gekehrt, und nicht, wie bei dem Bild des Grabherrn am Speisetisch, nach unten; *jdw* greift nicht "aus dem Grab" nach den Gaben, sondern er empfängt sie. Auch das setzt Anwesenheit voraus. Die fehlende Perücke und die Korpulenz verweist auf die Statue des *Hm-jwnw*, die wie die zwei jüngeren Büsten im "Westen" der Scheintür aufgestellt war. Zugleich sind Barhäuptigkeit und Dickleibigkeit Metaphern, die im Zuge der Formalisierung in Periode IV solchen Darstellungen zukommen, die bei der Affirmation der Fähigkeit eines konkreten Grabherrn genutzt werden, als Teil seiner sozialen Gruppe weiterhin unter den Lebenden anwesend zu sein (s.u. Kap. 8.2.). So ersetzen die beiden Büstenbelege der Periode V auch nicht die Affirmation der Versorgtheit des Grabherrn *in* seinem Grab, wie sie durch die Speisetischtafel geschieht: Bei *jdw* ist der doppelte Grabherr am Speisetisch oben in der Scheintür dargestellt, bei *nfr-sSm-ptH* tragen beide Seitenwände der Kammer die entsprechende Speisetisch-Ikone. Dort wird der Grabherr jeweils in idealer Gestalt, mit Perücke abgebildet. Die Büste hat also eine andere Funktion, als die der Sitzfigur vom Speisetisch-Typ, die den Grabherrn als ideale Person in thronender Position mit zum Speisen ausgestreckter Hand zeigt.

6. Zur Deutung der wenigen Belege ist wichtig festzuhalten, daß die Büste solchen Bildwerken ähnlich ist, die den Toten naturalistisch, oft in Lebensgröße und ohne Kopfbedeckung zeigen. So affirmieren sie in

---

[207] Diesen Beleg zieht Bolshakov 1994: 15f, fig. 6 heran, um eine ähnliche Aufstellung der Büste des *anx-HA=f* auf einem Podest mit angearbeiteten Armen zu rekonstruieren. Einen Beweis dafür gibt es nicht.

besonderer Weise die Anwesenheit der toten Person am Ort des Kultes. Die Funktion einer Büste oder ähnlicher Abbildung ist weniger die Affirmation der "Versorgtheit" - wie im Fall der Sitzfigur am Speisetisch - und der "Handlungsfähigkeit" - wie bei der Standfigur -, sondern der "Anwesenheit" des Grabherrn. Spekulativ muß aufgrund der Fundlage bleiben, ob der Ort des Kultes an derartigen Büsten üblicherweise außerhalb der Grabanlage, etwa den Häusern der Lebenden zu suchen sei. Die drei Belege zeigen immerhin an, daß die Büste bereits im AR eine Rolle im funerären Kult der Periode III bis in die Periode V spielte. Belege für den Kult an Büsten im privaten Bereich und im Bestattungszeitraum sind dann vor allem aus dem NR bekannt[208].

6.3. "Ersatzköpfe" und Büsten - Zusammenfassung

1. Ersatzköpfe stellen eine Sonderform rundplastischer Darstellungen des Grabherrn dar, die nur von der hohen 4. bis zur frühen 5. Dynastie belegt ist. Der Gebrauch von Ersatzköpfen ist charakteristisch für die Periode III.b funerärer Praxis der Residenz. Dabei wird offenbar auf die Darstellung des Toten am Grab durch andere Rundbilder verzichtet.
2. Der praktische Gebrauch der Ersatzköpfe scheint sich auf den Zeitraum der Bestattung zu beschränken. In diesem Zeitraum wurden mechanische Manipulationen am Ersatzkopf vorgenommen, die besonders mit dem hinteren Kopfteil in Zusammenhang stehen. Am Ende der Bestattung wurde der Ersatzkopf mit der Leiche und den Grabbeigaben vermauert und war keiner weiteren kultischen Behandlung mehr zugänglich.
3. Die Einführung und Verwendung von Ersatzköpfen ist im Zusammenhang mit dem Bemühen der Periode III zu sehen, im funerären Kult auf symbolische Elemente zu verzichten und dafür die konkrete und individuelle Erscheinungsform des Toten in den Mittelpunkt kultischer Aktivität zu rücken. Sowohl die naturalistische Gestaltung und vor allem die abschließende Vermauerung in der Sargkammer zeigt, daß die Köpfe als konkrete Manifestation, in gewissem Sinne als "Teil" des Toten verstanden wurden.

---

[208] Boreux 1932; Kaiser 1990; im Bestattungszeitraum wurde offensichtlich die im Grab beigesetzte "Torso-Büste" des Tutanchamun benutzt. M. E. leitet sich auch der seit dem MR eine Eigenentwicklung erlebende Typ der Würfelfigur von solchen bisher hypothetischen büstenartigen Bildwerken her; siehe dazu Schulz 1992: 747-751, wo auch der mögliche Bezug zu den Ersatzköpfen mit Verweis auf Wildung 1978: Nr. 6 diskutiert wird. Allerdings bleibt die Diskussion auf das Motiv der "Wiedergeburt" fixiert, die mit diesem Statuentyp aber eher erst sekundär im Rahmen kultureller Elaborationen verbunden wurde.

4. Die Besonderheit, ein Objekt zu sein, das im Rahmen der Bestattung behandelt wird, haben die Ersatzköpfe mit einer etwas jüngeren Statue gemein, die als Objekt des Bestattungsrituals ab Periode IV.a belegt ist. Die Eigenschaft der Ersatzköpfe, den Toten naturalistisch abzubilden und als ein "Teil" von ihm mit in der Sargkammer bestattet zu werden, wird ebenfalls in Periode III.c/IV.a von der Mumie in der Art der Gips- oder Leinenmumie übernommen. Der mit den Ersatzköpfen erstmals manifeste enge Bezug von Leichenbehandlung / Mumifizierung und rundplastischer Abbildung des Toten wird in Periode IV also fortgesetzt und weiterentwickelt.

5. Nur drei Belege einer Darstellung des Toten in Form einer Büste sind aus der Residenz im AR erhalten. Die ikonographische Gestaltung dieser Büsten zeigt Bezüge sowohl zu den Ersatzköpfen, als auch zu anderen naturalistischen Bildwerken der Periode III. Eine systematische Verwendung von Büsten im funerären Kult am Grab scheint es im AR nicht gegeben zu haben. Denkbar ist aber, daß die Büste bzw. büstenartige Rundbilder schon im AR Objekte waren, die den Verstorbenen außerhalb der eigentlichen Grabanlage im Kult abbilden konnten.

7. Schreiberfiguren[209]

(Tab. 5)

7.1. Auftreten und Formen

1. Die Schreiberfigur ist ein typisches Produkt des Kunstschaffens der Residenzkultur im AR. Sie hat in ihrer charakteristischen Form, die eine "bürokratische" Handlung mit der Repräsentation einer Person verbindet, keine Vorläufer in ähnlichen plastischen oder bildlichen Darstellungsformen, die aus einer vorhergehenden Periode ägyptischer Kulturentwicklung datieren.

2. Die Typen der Schreiberfiguren der pharaonischen Kultur wurden von G. D. Scott III. zusammengestellt. Für das AR sind folgende Posen der Schreiberhaltung belegt[210]:

Pose A-I: am Boden sitzende männliche Person, Beine untergeschlagen:

- A: eine Hand schreibt, andere hält Papyrus;
- B: eine Hand schreibt, andere hält Palette;
- C: beide Hände halten Papyrus;
- D: eine Hand zur Faust, andere geöffnet, Handfäche nach unten (= Handhaltung von männlichen Sitzfiguren);
- E: beide Hände geöffnet, Handflächen nach unten;
- F: beide Hände geöffnet, Handflächen nach unten, greifen über den Schurzrand;
- I: eine oder beide Hände auf die Brust gelegt;
- K: ein Bein angezogen, ein Bein am Boden liegend, so, daß das Knie den Boden berührt (assymetrische Schreiberpose), Hände auf Knie gelegt, ohne Papyrus.

3. Auch das Flachbild, das Personen in derselben, am Boden hockenden und schreibenden Haltung zeigt, wird etwa gleichzeitig mit der rundplastischen Darstellung des Schreibers entwickelt. Frühe bildliche Darstellungen von Personen in Schreiberhaltung sind die von Söhnen des Grabherrn im Eingangsbereich der Anlage des *xa=f-xwfw* (G 7140) sowie an der Westwand derselben Kapelle die Darstellung abrechnender Schreiber[211]. Im Flachbild ist der Schreiber meist mit einem angezogenen Bein dargestellt, mit erhobenem Papyrus[212].

---

[209] Shoukry 1951: 62-69
[210] Scott 1989: XVI-XIX
[211] BGM 3: Söhne: fig. 27, 28, abrechnende Schreiber: fig. 33
[212] Scott 1989: 6-8

4. Die frühesten bekannten Statuen von Personen, die in der Art der Schreiber am Boden hocken, sind die der Königsabkömmlinge aus den Totentempeln des Snofru (5.1)[213] und des Djedefre (5.5) sowie die des *kA-wab* aus seinem Grab G 7120 (5.4). Die Statue des *s.t-kA* (5.5.1:) aus der Djedefre-Anlage ist der früheste Beleg für eine "echte" Schreiberhaltung (Pose A), bei der die rechte Hand so dargestellt ist, als halte sie einen Pinsel, die linke Hand so, daß sie den ausgebreiteten Papyrus erfaßt.

5. Die klassische Schreiberfigur stellt ausschließlich männliche Personen dar, die mit gekreuzten Beinen auf dem Boden sitzen. "Echte" Schreiberfiguren haben einen Papyrus auf den Oberschenkeln ausgebreitet. Sie können in den Händen Schreiberwerkzeug oder Feder halten, werden aber auch ohne Werkzeug, den Papyrus mit beiden Händen erfassend dargestellt ("lesend", Pose C). Neben der Basis, die gewöhnlich mit Titel und Namen des Statueninhabers beschriftet ist[214], kann der Papyrus ebenfalls beschriftet sein. In den meisten Fällen nennt auch diese Inschrift Titel und Namen und ist zum Betrachter gerichtet. Einige Exemplare tragen die Opferformel (5.4.2:; 5.35.1:; 5.38; 5.39; 5.44; 5.66) und in diesem Fall herrscht oft die umgekehrte Schreibrichtung vor, d.h.,

---

[213] Die Statuen aus dem Tempel des Snofru werden von Scott mit Ausnahme von (5.1.4:) und der beiden jüngeren Statuen des *dwA-ra* (5.13) nicht in den Korpus der Schreiberfiguren des AR einbezogen. Es ist nicht auszuschließen, daß einige der hier als Belege des AR aufgeführten Statuen erst aus dem MR stammen, da eine ganze Reihe von Funden auf eine intensive Nutzung des Tempels im MR deuten. Dafür, daß die Statuen (5.1.1:) bis (5.1.4:) in die 4. Dynastie datieren, sprechen:

a) Die überwiegende Verwendung von Kalkstein, einem auch sonst unter Snofru belegten Material für Statuen (Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t*; 3.1; Statuen des *jpj*; 3.2; Statuen des Snofru aus seinem Tempel: Stadelmann 1995: Taf. 60-62). Schreiberfiguren der späten 4. Dynastie sind zwar eher aus Hartgestein hergestellt, das ist aber im Zusammenhang mit einer intensiven Nutzung von Hartgestein bei der Rundbildgestaltung erst ab Cheops zu korrelieren, für die es aus der Zeit des Snofru keine vergleichbaren Belege gibt. Auch hat die Hartgesteinnutzung in der 4. Dynastie eindeutig ihren Schwerpunkt in Giza, während in Saqqara Kalkstein und Holz üblich bleiben. Im MR ist aber eine deutliche Tendenz zu Hartgesteinen bei Schreiberfiguren zu verzeichnen, so daß das Material der Statuen aus dem Snofrutempel nicht auf das MR deutet (siehe Scott 1989: 124 zur überwiegenden Verwendung von Hartgestein im MR).

b) Die im AR häufiger als im MR belegten Titel *zA / zA.t nswt n X.t=f* sowie die anderen hohen Titel der Personen, die auf den königlichen Vater Bezug nehmen, und die im AR gebräuchlichen Namen. Schmitz 1976: 38, Anm. 1 schließt die beiden Belege 5.1: und 5.2: in ihrer Untersuchung zum *zA nsw.t*-Titel als "unergiebig" aus, da die Inschrift "nachlässig eingekratzt" sei und die Personen sonst als Königsabkömmlinge unbekannt sind. Eine Datierung in das MR wird von ihr aber nicht favorisiert. Schreiberfiguren des MR sind zudem überwiegend mit der Opferformel beschriftet, die hier fehlt (Scott 1989: 220), auch fehlen die typischen MR-Titel der häufig als Statuenstifter auftretenden Mittelschicht.

c) Die auch sonst im AR belegte Bekleidung, Sitz- und Armhaltungen, die nicht gegen die Datierung in das AR sprechen. In der 4. Dynastie ist die Sitzhaltung am Boden mit auf die Brust gelegten bzw. gekreuzten Armen auch im Flachbild belegt, so bei *mr=s-anx III.* (BGM 1: fig. 8, 9).

Ich danke Wolfram Grajetzki für wertvolle Hinweise zu den hier aufgelisteten Argumenten.

[214] Aufgrund der relativ großen Zahl unbeschrifteter Schreiberfiguren schlägt Scott 1989: 67 vor, daß in vielen Fällen eine beschriftete separate Basis annzunehme ist, die verloren ging. Von einige Schreiberfiguren sind die separat gearbeiteten Basen erhalten (loc.cit.).

der Text ist so ausgerichtet, daß er von der Schreiberfigur gelesen werden könnte.
6. Die frühen Schreiberfigur stellen Personen aus dem unmittelbaren Umfeld des Pharao dar[215]. Etwa ab der Zeit des Übergangs von der 4. zur 5. Dynastie werden auch Personen in Schreiberfiguren dargestellt, die nicht zur unmittelbaren Königsfamilie gehören. Die Gruppe der Schreiberfiguren aus einigen Gräbern, die nicht den Grabherrn darstellen, können Träger von niederen Titeln der Verwaltungsebene abbilden (5.8 - 5.14). Die Schreiberfigur bleibt aber eine Darstellungsform, die vor allem Personen aus der oberen Residenzebene abbildet, und das auch nach ihrer Wiederaufnahme in das Statuenrepertoire im MR und im NR[216]. Charakteristischer Weise sind keine Schreiberfiguren sicher in die Zwischenzeiten zu datieren, während Perioden starker administrativer Durchdringung und Hierarchisierung der Residenz die Schreiberfigur als Darstellungsform neu beleben[217]. Von Königen sind keine Schreiberfiguren bekannt.
7. Am Ende des AR treten einige Varianten der Schreiberfigur auf (5.60 - 5.67). Eine Gruppe dieser Statuen stellt am Boden hockende Personen mit assymetrisch angezogenen Beinen dar (Pose K). Sie sind stets ohne Papyrus dargestellt. Eine andere Gruppe verbindet die Sitzfigur mit der Tätigkeit des Papyrushaltens bzw. -lesens. Diese Statuen sind als Zwischenformen von Schreiber- und Sitzfigur aufzufassen, die die Funktion beider Statuenformen kombinieren.

7.2. Die Darstellung hockender Personen in der ersten Hälfte der vierten Dynastie

1. Die Schreiberfigur ist ein Statuentyp, der nicht im Rahmen der funerären Praxis nichtköniglicher Personen entwickelt wurde. Ein großer Teil der frühesten Belege für Schreiberfiguren bzw. von Figuren in schreiberartiger Haltung stammt nicht aus privaten Grabanlagen, sondern aus den Totentempeln der Könige Snofru und Djedefre (5.1; 5.5). Die in den beiden Tempeln gefundenen Statuen zeigen am Boden hockende Männern und Frauen der nächsten Königsumgebung. Männer sitzen mit untergeschlagenen Beinen ("Schreibersitz"), Frauen haben die Beine angewinkelt und zur Seite gelegt. Die Armhaltungen variieren, oft ist ein

[215] Scott 1989: 419, das trifft auch für die Statuen aus dem Tempel des Snofru zu, die von Scott nicht behandelt werden.
[216] Scott 1989: 427
[217] Scott 1989: 424

Arm auf die Brust gelegt, auch beide Arme können auf die Brust gelegt sein, die Hände sind in der Regel geöffnet. Die Statue des *s.t-kA* aus Abu Rawash (5.5.1:) zeigt den Dargestellten erstmals mit einer leicht geschlossenen rechten Faust, die offensichtlich einen Pinsel hält: in Schreiberpose A.

2. Soweit die Beschriftungen der in Totentempeln gefundenen Statuen erhalten sind, nennen sie Titel und Namen der Dargestellten. Diese Titel beschreiben vor allem zwei Aspekte der dargestellten Personen: Zum einen wird die direkte Verwandschaft zum König ausgedrückt, zum anderen treten Titel auf, die sie mit dem Kult des Königs an der Pyramidenanlage in Verbindung setzten, in der die Statuen gefunden wurden[218]. Es wird also die Zugehörigkeit zur Königsfamilie und die Zugehörigkeit zum Kultpersonal am Königskult festgehalten.

3. Es ist anzunehmen, daß der Typ der am Boden hockenden Figur ursächlich die Funktion einer Tempelstatue hat und also mit dem Aspekt der Zugehörigkeit zum Kultpersonal verbunden ist[219]. Tempelstatuen stellen Personen dar, die über eine Funktion im Kult mit dem Tempel verbunden sind und / oder durch ihr Abbild die Teilnahme am Kult im Tempel dauerhaft affirmieren. Vorläufer sind wohl jene Figuren, die seit der Frühzeit in Tempelanlagen aufgestellt wurden. Ein Bindeglied zwischen den frühen Tempelfiguren und den hier besprochenen Figuren aus den Anlagen des Snofru und des Djedefre ist die Figur des *Htp-dj=f* aus der 3. Dyn. (2.20). Auch sie zeigt den Dargestellten in einer am Boden hockenden Position mit geöffneten Händen, deren Handflächen verborgen sind. Eine solche Handhaltung, die auch bei der auf die Brust gelegten geöffneten Handfläche vorliegt, stellt nicht das Greifen nach Gaben dar. Vielmehr ist die geöffnete Hand, deren Handfläche verborgen wird, als ein Zeichen für "Teilnahme", mit dem Index "Unterordnung" zu verstehen. Die Beschriftung auf seiner Schulter setzt (2.20) in Beziehung zur Versorgung (einer Versorgungskultanlage?) von Königen der 2. Dyn.

4. Nicht zu vernachlässigen ist der familiäre Aspekt der Statuen aus den königlichen Tempeln der 4. Dynastie. Die Statuen stehen in einer Kultanlage des königlichen Vaters der Dargestellten, in deren Kultbetrieb die Personen über die familiäre Bindungen einbezogen sind. Diese Bindung findet ihren spezifischen Ausdruck im Rahmen der funerären Praxis, indem die Nachkommen eine Funktion an der Kultanlage des Vaters ausüben, also

---

[218] Dahschur: 5.1.4: *Hm-nTr snfrw*; Abu Rawash: 5.5.1: *Xrj-Hb n jt(=f)*, 5.5.4: *Hm-nTr Dd=f-ra*, 5.5.5: *Hm-nTr Dd=f-ra*.

[219] Seidel / Wildung, in: Vandersleyen et al. 1975: 212. Siehe vor allem auch die Aufnahme der Schreiberpose als die typischer Tempelstatuen ab dem MR (Scott 1989: 201f, 239, 426, 429); Beispiele bei Vandier 1958: 231-235.

zum Kultpersonal gehören. Die visuelle Umsetzung dieser Funktion erfolgt über das Medium der am Boden hockenden Figur, die den Index "Teilnehmer an einem Kult" trägt.

Es wurde im Kap. 5.3.2. schon vorgeschlagen, daß in Periode III.a der "äußere" Kultplatz der Angehörigen der Königsfamilie, die auf dem Friedhof von Dahschur Mitte bestattet sind, am Kultplatz des Königs und seiner Institution konzentriert wurde. Für die neue Form des kollektiven, geplanten Friedhofs, dessen Gräber nur über die eigentliche Kultstelle *am Grab* verfügen, wurde eine besondere Form der kollektiven Kultstelle fern vom Grab eingeführt. Diese kollektive Kultstelle, der sogenannte Taltempel der Knickpyramide, ist das Bindeglied zwischen dem einheitlich geplanten Friedhof der Königsfamilie und der königlichen Grabanlage, was auch seine Lage in der Wüste, in unmittelbarer Nähe der Nekropole Dahschur Mitte unterstreicht. Das sich hier präsentierende Kollektiv der Kultteilnehmer bildet auch die Institution "königliche Familie". Die Angehörigen dieser Gruppe sind zugleich die Exponenten einer von anderen Eliten differenzierten Residenz-Elite[220].

5. Die Art der Aufstellung der Figuren läßt sich im Tempel des Snofru nicht sicher rekonstruieren. Auch für die Anlage des Djedefre sind die Angaben ungenau, reichen jedoch aus, um festzuhalten, daß diese Figuren in einer Säulenhalle standen, die sich am Übergangsbereich vom nordöstlichen vorderen Tempelteil zum Kultbereich oder -hof vor der "inneren" Kultstelle der Pyramide befand[221]. Strukturell stimmt diese Position etwa mit dem Hof des Taltempels der Knickpyramide überein, der eine Zwischenposition zwischen dem Zugang zur Kultanlage und der eigentlichen Kultstelle an der Pyramide einnimmt.

6. Die Figuren bei Djedefre standen der Beschreibung von E. Chassinat nach mit dem Gesicht nach Osten. Diese Positionierung ist bemerkenswert, denn in diese Richtung agieren die Abbilder der Kultempfänger einer funerären Anlage der Residenz des AR. Für die Position von Bildern der am Kultvollzug beteiligten Personen hätte man die umgekehrte Richtung erwartet.

Zur Klärung können die aus derselben Periode funerärer Praxis stammenden Reliefs der Kapelle des *xa=f-xwfw* in Giza (G 7140) beitragen.

---

[220] Zu einem ähnlichen Schluß der Verbindung von Schreiberfigur und Teilnahme am königlichen Kult kommt Kessler 1990: 29-38. Die dort op. cit.: 43 vertretene These, jede Schreiberfigur, auch die von Personen der mittleren Residenzschicht, drücke allein die Teilnahme an königlichen Festen und daraus folgend "Versorgtheit" durch den König aus, sei aber kein Status-Zeichen, ist m. E. aber zu eng gefaßt.

[221] Siehe den Plan bei Stadelmann 1985/1991: Abb. 36; wahrscheinlich handelt es sich um einen der Räume gleich nördlich der Bootsgrube. Säulen sind in keinem der veröffentlichten Pläne verzeichnet und die Raumsituation ist überhaupt etwas unklar, z.B. das westliche Ende der Südmauer des vorderen Tempelteils.

Sie zeigen am Zugangsbereich zum Scheintürraum (NS:L:1s) Bilder des aus dem Grab tretenden Grabherrn. An der Fassade sieht man links, im Süden, den Grabherrn mit seiner Mutter, es folgen stehende Schreiber und Gütervorsteher[222]. Die nördliche Darstellung zeigt den Toten dickleibig, mit langem Schurz und ohne Perücke, hinter ihm hocken in einem oberen Bildstreifen zwei seiner Söhne im Schreibersitz, es folgen stehende Personen mit Akten und Schreiber[223]. Im Durchgang zum Scheintürraum ist an der Südwand der sitzende Grabherr beim *mAA sDA.t jn.t m (pr)-nswt* "Schauen der Ausrüstung die aus dem *(pr)-nswt* gebracht wird" gezeigt, vor ihm sitzen wieder die beiden Söhne im Schreibersitz[224]. An der gegenüberliegenden Nordwand treten bei der Szene des *mAA pr.t-xrw jn.t m pr-nswt m njw.wt pr-D.t=f* "Schauen des *pr.t-xrw*-Opfers das aus dem *pr-nswt* und den Gütern seines *pr-D.t* gebracht wird" die beiden Söhne mit geöffneten Papyrusrollen dem sitzenden Grabherrn entgegen[225].
Während an den Zugangswänden zum Scheintürraum also die zu erwartende Kultrichtung vorliegt - die Söhne sitzen vor dem Toten bzw. bewegen sich zum Toten hin und üben ihre Funktionen aus - bilden die Söhne an der äußeren Wand mit dem Grabherrn (in der dicklich-barhäuptigen Darstellungsweise, die "leibliche Anwesenheit" indiziert) eine Gruppe. Hier ist nicht gezeigt, wie die Söhne dem Vater im Bereich der "inneren" Kultstelle das Opfer vorrechnen, sondern wie sie mit dem (leiblich anwesenden) Vater im "äußeren" Kultbereich vereint sind.
Setzt man den Durchgang von äußerem zu "innerem" Kultbereich in der Anlage des Djedefre dem der Kapelle des *xa=f-xwfw* strukturell gleich, so affirmiert die Position der Figuren dort ebenfalls die Einbindung der Dargestellten in die königliche Familie. Der Durchgang vom "äußeren" zum "inneren" Kultbereich der Djedefre-Pyramide entspricht dem Zugang zum Scheintür-Raum bei *xa=f-xwfw*. An beiden Plätzen wird die Einbindung des Grabherrn in sein Umfeld, in seine Familie beschrieben[226].
7. Die hier entwickelte These des Ursprungs des Typs der Schreiberfigur aus dem (königlichen) Tempelkult kann auch herangezogen werden, um die Aufnahme von Schreiberfiguren in den Statuenbestand funerärer Anlagen selbst zu deuten. Denn bis hier erscheint die Schreiberfigur als ein

[222] BGM 3: fig. 26
[223] BGM 3: fig. 27
[224] BGM 3: fig. 28
[225] BGM 3: fig. 29
[226] Es sei auf die bei Djedefre ebenfalls erstmals belegte Konvention der Gruppenfigur verwiesen (5.5.8: = 7.1.1:), die eine am Boden hockende Nebenfigur in derselben Ausrichtung wie den Statueninhaber zeigt. Die Kinder des Djedefre sitzen gewissermaßen "neben" dem Vater, wie es die Nebenfiguren einer Gruppenfigur tun. Siehe zu dieser Konvention bei Gruppenfiguren Kap. 9.2.4.

Statuentyp, der für die Affirmation der Teilnahme (der Königsfamilie) am königlichen Kult ausgelegt ist, keineswegs als eine Darstellungsform des Grabherrn in seinem Grab.

Die Schreiberfiguren der Periode lll.c in Giza stammen aus den Prinzenmastabas auf dem Ostfriedhof, keine aus den westlich gelegenen Friedhofsanlagen für Personen, die nicht der engeren sozialen Gruppe der Königsfamilie angehörten (5.2-4). Die großen Mastabas liegen im Osten vor der Pyramide des Königs und bilden mit dieser einen in dieser Form nie wieder realisierten sakralen Komplex aus Pyramide, Königinnenpyramiden, Prinzenmastabas, Aufweg und Tempel. Soweit bekannt, stellen alle diese Statuen den Grabherrn dar und nicht, was auch denkbar wäre, eine Person aus dessen näherer Umgebung. Der Aufstellungsort der Statuen ist nicht gesichert, durchaus möglich ist bei *kA-wab* die Positionierung in dem vor dem Mastabamassiv liegenden Kapellenteil, und zwar in Nischen an der Westwand, mit Blick nach Osten[227].

Diese Position dieser Schreiberfiguren des Grabherrn nimmt die der Schreiberfiguren im Tempel des Djedefre auf: Im Bereich der "äußeren" Kultstelle, Blick nach Osten. Nur befinden sich die Schreiberfiguren im Ostfriedhof von Giza nicht im Bereich der Kultanlage des Königs, sondern der Kultanlage der in der Schreiberfigur abgebildeten Person. Interpretiert man den gesamten Ostfriedhof aber als Teil einer riesigen königlichen Kultanlage, so hebt sich dieser Unterschied auf. Die schon für die Figuren im Totentempel des Snofru postulierte Doppelfunktion der Figur der am Boden hockenden Person als Tempelfigur - Teilnahme an kultischen Handlungen in einer Tempelanlage affirmierend und damit die Einbindung des Dargestellten in die soziale Gruppe der Königsfamilie - und Statue des Grabherrn für den "äußeren" Kult, ist damit ebenfalls gegeben: Die Anlage des *kA-wab* ist Teil des Tempels der Pyramide, in seiner Statue wohnt er dem kollektiven "äußeren" Kult der Institution "Königsfamilie / Residenz-Elite" bei.

Bei dieser These ist auch zu berücksichtigen, daß ursprünglich wohl auch bei den Prinzenanlagen des Ostfriedhofes keine "äußeren" Kultstellen vorgesehen waren und diese nachträglich und unter beengten Verhältnissen hinzugefügt wurden[228]. Man hat eventuell auf die ursprünglich kollektiv geplante "äußere" kollektive Kultanlage der Königsfamilie erst nachträglich verzichtet und individuelle Kultstellen an

---

[227] BGM 3: fig. 5

[228] Argument ist vor allem die räumlich beengte Umsetzung der "äußeren" Kultbereiche im Friedhof G 7000 (Reisner 1942: fig. 6, 7), etwa im Vergleich mit Anlagen, bei denen im Osten genug Platz für eine "äußere" Kultanlage vorhanden war (G 7510, G 2000; Reisner 1942: fig. 8, 4).

jeder Mastaba eingerichtet bzw. an den Mastabas wiederholt, wobei man aber die unter Snofru schon eingeführte hockende Figur in den Bestand übernahm.
Mit der Plazierung am Grab des Abgebildeten wird die Schreiberfigur auch in den Bestand der Grabstatuen aufgenommen. Denn daß bei *kA-wab* die Schreiberfigur als Grabstatue des Grabherrn angesehen wird, beweist die auf dem Papyrus von (5.4.2:) geschriebene Opferformel.
8. Eine zeitliche Fixierung und Korrelation des Umbaus der Anlagen in Giza Ost zu der Anlage des Djedefre ist problematisch. Der Friedhof der königlichen Familie in Abu Rawash liegt weit von der Pyramidenanlage entfernt und die Anlagen besitzen Kulteinrichtungen, die denen auf dem Ostfriedhof ähneln[229]. Möglich ist, daß die Umbauten auf dem Ostfriedhof von Giza zeitlich erst nach der Errichtung der Djedefre-Anlage erfolgten. Aber auch in Abu Rawash leiden die "äußeren" Kultanlagen unter Platzproblemen, so daß nachträgliche Umbauten auch hier nicht ausgeschlossen sind.
9. Es sei auf ein weiteres Indiz hingewiesen, daß für eine Deutung des Phänomens des Auftretens von Schreiberfiguren in den Grabanlagen der Königsfamilie in der Periode III unter dem Aspekt der Teilnahme an einem Familien-Kult im weitesten Sinne spricht. Im Ensemble der Figuren aus den königlichen Tempeln des Snofru und Djedefre treten am Boden hockende Figuren von Frauen auf, die in Darstellungsform und Aufstellung denen der Männer entsprechen (5.1.1:; 5.5.5:-7:). Diese Frauenfiguren, die sich typologisch (wie auch die Figuren der Männer), aus der Tempelstatue herleiten lassen, treten im folgenden im funerären Bereich als Einzelfiguren nicht mehr auf[230]. Praktisch zeitgleich wird dieser Darstellungstyp der Frau aber in die ebenfalls erst in dieser Periode entwickelte Gruppenfigur übernommen. Schon aus dem Komplex des Djedefre gibt es den ersten Beleg für eine Gruppenfigur des Pharao mit einer neben seinem Bein in dieser Haltung hockenden Frau (5.5.8:). Während die hockende Männerfigur zur einer Einzelfigur (Schreiberfigur) mit einem speziellen Sinn innerhalb der funerären Kultur entwickelt wird, bleibt die hockende Frauenfigur im funerären Zusammenhang mit dem Index "Teilnahme / Teil einer Gruppe" versehen und wird entsprechend formalisiert.
10. Der einmalige Beleg einer Schreiberfigur in Kombination mit einer hockenden Frauenfigur (5.7) kann als Bindeglied zwischen dem Typ der hockenden Figuren als Tempelfigur und den daraus entwickelten Typen

[229] Bisson de la Roque 1924: pl. I, Anlagen F 7, F 13, F 19
[230] Der Statuentyp wird erst im MR - wie der der männlichen am Boden hockenden Figur - als Tempelstatue wieder belebt (Vandier 1958: 240, der nur ein Beispiel nennt).

hockender Figuren im funerären Zusammenhang betrachtet werden. Bei dieser Figur sind der männliche Schreibertyp und die hockende Frau als Gruppenfigur zusammengefaßt. Die Statue selbst stammt möglicherweise aus einem Taltempel und zählt noch zur Gruppe der Tempelstatuen[231]. In dieser Statue sind die Indizes "Teilnahme an einem Kult", "Einbindung in eine soziale Gruppe" und "Schreiberstatus als Residenzstatus" noch kombiniert. Die Schreiberfigur tritt im folgenden nur separat auf, die hockende Frau nur im Zusammenhang der Gruppenfiguren.

7.3. Schreiberfiguren, die nicht den Grabherrn darstellen

1. In Periode IV der funerären Praxis gehören Schreiberfiguren zum üblichen Statuenbestand funerärer Anlagen. Bemerkenswerter Weise sind die ersten größeren Gruppen von Schreiberfiguren aus dieser Periode aber nicht solche, die den jeweiligen Grabherrn darstellen, sondern Abbilder anderer Personen. Dieser frühe Typ der Schreiberfigur ist dem Vorbild der Tempelstatue inhaltlich verwandt, denn er stellt nicht den eigentlichen Kultempfänger - den Grabherrn - dar, sondern Personen, deren *Teilnahme* am Kult dauerhaft affirmiert werden soll. In drei Felsgräbern der Periode IV.a ist der Bestand und die Aufstellung solcher Schreiberfiguren durch die ortsfeste Herstellung als Felsfigur gesichert.

2. Die Schreiberfiguren im Grab der *mr=s-anx* III.

2.1. Die für die Interpretation der Veränderungen der funerären Praxis am Beginn der Periode IV wichtige Anlage der *mr=s-anx* III. besitzt an der Südwand der ersten Raumes drei Nischen, von denen zwei je eine Schreiberfigur, die dritte Nische vier Schreiberfiguren enthält (5.8). Da das Grab einer Frau gehört, ist offensichtlich, daß diese Figuren nicht die Grabherrin darstellen; die eigentliche Identität der Personen ist aber nicht durch Beischriften angegeben[232].
Die Schreiberfiguren befinden sich im Raum I / A der Kapelle, dem großen Statuenraum mit zehn weiblichen Felsfiguren gegenüber (17.1.7:-16:). Die Dekoration dieses Raumes affirmiert an der Ostwand die Anwesenheit der Grabherrin und ihrer Mutter im Diesseits[233] und die dauerhafte Einbindung der beiden Frauen in ihre soziale Gruppe an der Durchgangswand zum Raum

---

[231] Siehe die Diskussion der Gruppe bei Scott 1989: 19f.
[232] Siehe die Diskussion der Identität bei Scott 1989: 35-41. Reisner und Smith sehen in ihnen Darstellungen der Totenpriesterschaft, während Scott vorschlägt, in den Schreibern männliche Familienangehörige zu sehen.
[233] BGM 1: fig. 4

II / B[234]. Die Südwand über den Schreiberfiguren ist mit einer Variante der Fest-Ikone geschmückt, in der dargestellt wird, wie in einem Festritual die Kommunikation der Lebenden mit der toten Grabherrin hergestellt wird. Im Rahmen dieses Festes sitzt die Grabherrin auf einem würfelförmigen Sitz, die Festteilnehmer hocken in der charakteristischen "teilnehmenden" Weise am Boden, die Arme z.T. über der Brust verschränkt; eine der "teilnehmenden" Personen sitzt direkt zu Füßen der Grabherrin[235]. Daß die hockende Pose Teilnahme von Personen am Kult einer anderen Person affirmiert, macht dieser Beleg recht deutlich. Die Anbringung der Schreiberfiguren direkt unterhalb von diesem Bild stellt einen Bezug zu der oben affirmierten Teilnahme dar, wobei es unwesentlich ist, ob die Statuen von vornherein geplant waren oder nachträglich angebracht wurden. Auch diese hockenden Figuren affirmieren die Teilnahme der Dargestellten am Kult der Grabherrin.

2.2. Allerdings sind die am Fest teilnehmenden Personen im darüberliegenden Flachbild zwar am Boden hockend dargestellt, aber nicht mit Papyrus und Schreibzeug. "Echte" Schreiber sieht man auf der Südwand von Raum II / B, unterhalb der Speisetisch-Ikone mit der Opferliste, die das regelmäßige Opferritual affirmiert[236]. Den Schreibern sitzt - bemerkenswerter Weise gegenüber und so der Grabherrin parallelisiert - der *mr-pr* und *mr-Hm.w-kA Hmtj* vor. *Hmtj* ist auch sonst im Grab belegt, so in der Szenen des *mAA zS* "Zeigens der Schriftrolle"[237]. Als Verwalter ist seine Beziehung zur Grabherrin und damit seine Einbindung in deren soziales Umfeld dadurch charakterisiert, daß er mit den Abrechnungen hantiert. Seine Position mit Blick nach Osten entspricht der der Statuen in der Djedefre-Anlage oder den Flachbildern der Söhne des *xa=f-xwfw* an der Zugangstür zum Scheintür-Raum[238].

2.3. Die Schreiberfiguren in Raum I / A affirmieren also a) durch die hockende Haltung und b) den Ort der Anbringung die Teilnahme am Kult der Grabherrin; die bürokratische Attitude mit der Papyrusrolle stellt c) die besondere Beziehung zur Grabherrin und damit die Einbindung in das kultische Geschehen über die Beschreibung einer amtlichen Funktion her.

---

[234] BGM 1: fig. 7, rechts. Dieses Bild, am Zugang zu Raum II / B, entspricht strukturell dem oben diskutierten Beleg bei *xa=f-xwfw* am Zugang zum Scheintürraum, der ebenfalls die soziale Einbindung abbildet.

[235] BGM 1: fig. 8; die Position der hockenden Figur zu Füßen der Grabherrin entspricht formal der von hockenden Frauen in Gruppenfiguren!

[236] BGM 1: fig. 9

[237] BGM 1: fig. 3.b, 12

[238] Im besonderen Fall der Anlage der Königin *mr=s-anx* übernimmt *Hmtj* etliche Positionen, die üblicherweise dem Sohn zukommen, also vor allem die Position des Verwalters der Institution "Haushalt des Toten", eine Institution, die auch als *D.t*, gelegentlich unter Leitung eines ernannten *sn-D.t*, juristisch fixiert wird.

Diese Beschreibung ist ambivalent, denn die Schriftrolle affirmiert zum einen die Liste, also Abgaben, ordentliche Haushaltung, Sicherung der materiellen Voraussetzungen des Kultes, zum anderen kann sie aber auch die Schriftrolle des Ritualspezialisten sein, der den Kult vollzieht, beschriftet mit der Opferformel. Beides sind Voraussetzungen für den Totenkult und damit die Existenz der Toten. Die Einbindung der Schreiber der *mr=s-anx* in den Kult erfolgt also über eine Funktion, die in der Abstraktion "Schreiber" erfaßt wird, und nicht primär über ein familiäres soziales Verhältnis (mit der Kultbetreuung betrauter Sohn, der zugleich der Verwalter der Institution "Haushalt" ist).
Damit hat sich der Index der Schreiberfigur entschieden verändert: Ausgang war die Affirmation von Teilnahme am Kult überhaupt und die Affirmation von sozialer Bindung auf Ebene der Königsfamilie; Endpunkt ist die Affirmation von Teilnahme am Totenkult und Einbindung in das soziale Umfeld über die Beschreibung einer Funktion in einer Institution der Grabherrin.

3. Ähnlich der hier beschriebenen Funktion der Schreiber im Grab der *mr=s-anx* III. dürfte die der Felsschreiberfiguren in den Anlagen des *anx-ma-ra* (5.9) und *xa=f-ra-anx* (5.10) sein. Auch diese Statuen stellen Personen dar, die dem Umfeld des Grabherrn entstammen und dauerhaft an seinem Kult teilnehmen. Die Definition der Beziehung zum Grabherrn erfolgt dabei über die einer Funktion in einer Institution, sei es der Haushalt, der Totenkult oder eine Institution der Residenz.
4. Neben diesen drei Belegen ortsfester Schreiberfiguren, die dazu gleich in recht großen Gruppen auftreten, sind noch zwei Funde von Schreiberfiguren bekannt, die einem vergleichbaren Zusammenhang entstammen. Sie wurden im Schutt der Kapellen gefunden, was eine freie Aufstellung innerhalb der Kapellen möglich macht und es sich bei ihnen also nicht um Serdabstatuen handeln wird. Die Inschriften bezeichnen die Personen jeweils nicht als die Grabherren, sondern als Totenpriester. Die Inschrift auf der Statue des *sTj-mw* (5.11) bezeichnet den Statueninhaber als *sHD-Hm(.w)-kA*, mit einiger Wahrscheinlichkeit übte er diesen Posten im Kult für den Grabherrn *qdns* aus. Die einmalige Pose, mit der der Dargestellte einen zusammengerollten Papyrus ergreift, wird mit der Affirmation dieser konkreten Funktion zusammenhängen. Auch auf der bemerkenswerten Dreiergruppe aus dem Grab des *nb-m-Ax.t* (5.12) ist eine Person mit dem Titel *Hm-kA* bezeichnet; hier haben die Personen die Hände auf die Brust gelegt, wie auch einige der Figuren aus dem Tempel

des Snofru[239]. Diese Handhaltung scheint ebenfalls mit dem Index "Kommunikation", im Fall der geöffneten Hand insbesondere "Kommunikation aus einer untergeordneten Position heraus" versehen zu sein.

5. Alle bekannten Belege für Schreiberfiguren, die Personen abbilden, die als Teilnehmer am Kult des Grabherrn auftreten, entstammen der funerären Praxis der Periode IV.a in Giza. Diese Praxis leitet sich aus dem Gebrauch der Abbilder von Angehörigen der Königsfamilie im Totentempel der königlichen Anlagen ab. Sie beschränkt sich im funerären Kult nichtköniglicher Personen aber auf die Affirmation einer besonderen Beziehung zum Grabherrn, einer Beziehung, die sich über eine Funktion in einer Institution des Toten definiert. Diese Funktion - in einigen Belegen als *Hm-kA* benannt - wird nur von Männern ausgeübt. Die Affirmation sozialer Beziehungen auf anderer, familiärer Ebene erfolgt ab Periode IV über die Gruppenfiguren (s.u. Kap. 9).

6. Im Bereich königlicher Kultanlagen bleibt die Schreiberfigur und auch die Figur der am Boden hockenden Person als Affirmation der Teilnahme am Kult im Gebrauch. Die beiden Schreiberfiguren des *dwA-ra* (5.13) bezeichnen den Statueninhaber als Angehörigen der Kultinstitution der Pyramide des Snofru. Interessanter Weise stellte sich der dependent specialist *dwA-ra* damit in eine Reihe mit den Königskindern des Snofru, hält jedoch geflissentlich den Papyrus als Abzeichen seiner bürokratischen Bindung an den Kult. Auch die Figur des mit einem angezogenen Bein hockenden *wr-kA.w-bA* (5.14) aus dem Taltempel des Mykerinos kann als eine solche, die Anwesenheit eines Priesters dauerhaft affirmierende Darstellung interpretiert werden. Derartige Statuen sind die Vorläufer der Tempelstatuen des MR.

7.4. Die "klassische" Schreiberfigur als Grabstatue

7.4.1. Auftreten und Aufstellung

1. Die Diskussion der hockenden Figur als einer Statue, die im Kult königlicher Anlagen die Anwesenheit der Königsfamilie affirmiert und der Schreiberfigur, die die Teilnahme von Personen am Kult eines Grabherrn über eine "bürokratische" Funktion und die Einbindung in eine Institution

[239] Das Fragment einer Kalksteinfigur mit auf der Brust gekreuzten Armen, das von S. Hassan im Schacht der Anlage des *Htpj* gefunden wurde, kann ebenfalls von einer derartigen Statue stammen, zumal es aus einem der Gräber von Eliteangehörigen an der westlichen Steinbruchkante stammt (14.140).

affirmiert, hat die häufigste und wichtigste Funktion der Schreiberfigur im AR noch nicht berücksichtigt. Die meisten der bekannten Schreiberfiguren sind Statuen, die den Grabherrn selbst darstellen. Sie waren, in der Regel zusammen mit weiteren Statuen, in den verschlossenen Statuenkammern der Grabanlagen untergebracht. Innerhalb dieser Ensemble affirmieren sie einen besonderen Aspekt des Grabherrn, stehen aber nicht in direktem Bezug mit bestimmten Kulthandlungen, wie die bisher besprochenen Belege. Das den oben diskutierten Statuen eigene Element der Affirmation von Teilnahme an einem Kultgeschehen, welches nicht primär der eigenen Person gilt, fehlt bei den Schreiberfiguren in Statuenkammern.

2. Eines der frühesten und zugleich bedeutendsten Statuenensembles aus für die Periode IV.a charakteristischen Statuenräumen ist das des *bA-bA=f* (12.4). Die Statuen und Fragmente stammen zum großen Teil aus zwei Statuenhäusern, die im Osten der Mastaba vorgebaut sind. Das Ensemble umfaßt auch eine Schreiberfigur, wobei deren genaue ursprüngliche Position unbekannt ist (5.15). Sie zeigt den Grabherrn mit dem Pinsel in der rechten Hand und dem Schreibzeug in der linken. Im Gegensatz zu den früheren Statuen der Königssöhne, die die Schreibutensilien oft nicht zeigen, ist hier die Rolle des Schreibers in ganz prägnanten Form abgebildet. Die Statue bildet eine Person ab, die in erster Linie mit der Fähigkeit ausgestattet ist, zu schreiben - siehe die Schreiberpalette, die hier das erste mal auftritt (Pose B). Bemerkenswert ist, daß *bA-bA=f* offensichtlich nur eine Schreiberfigur besaß, während andere Statuentypen - die Standfigur und die Sitzfigur - exzessiv vervielfältigt wurden. Das stimmt mit den übrigen Belegen aus Statuenkammern überein, die ebenfalls meist nur eine Schreiberfigur enthalten.

3. Im Verlauf der Periode IV der kommt es zur Verlegung der königlichen Friedhöfe und damit auch zur Verlegung der Bestattungsplätze der direkten Königsumgebung. Die Anlage des *bA-bA=f* und die des *ra-wr* (12.5), aus der kein Fund einer Schreiberfigur bekannt ist, sind die letzten Gräber dieser sozialen Schicht in Giza. Die nicht unbedeutende *sSm-nfr*-Familie behielt den Bestattungsplatz in Giza bei; das Statuenensemble des *sSm-nfr* II. enthielt eine Schreiberfigur (5.16). Auch sie repräsentiert einen neuen, formalisierten Typ, den des "lesenden" Schreibers, der den Papyrus mit beiden Händen hält (Pose C)[240]. Dieser Typ ist im folgenden der am häufigsten bei Schreiberfiguren von Grabherren auftretende,

[240] Scott 1989: 46

neben der "schreibenden" Pose A und der der Handhaltung von Sitzfiguren entsprechenden Pose D[241].

Die jüngeren Anlagen in Giza gehören meist Angehörigen der Gruppe der dependent specialists, die ab der 5. Dynastie auch Schreiberfiguren in das Ensemble ihrer Grabstatuen integrieren. Die Figuren des *dr-snD* (5.17) und *nfr-jHj* (5.18) sind aus Granit und damit im Material, aber auch der Dimension und Qualität den Figuren der Königsabkömmlinge der Periode IV.a recht nahe. Jüngere Figuren sind meist aus Kalkstein.

Bemerkenswert ist der Beleg für gleich zwei Schreiberfiguren im "unteren" Serdab des *ptH-Spss* (5.22), die beide keinen Namen tragen. Während diese Figuren, wie auch die anderen, in Ensembles mit weiteren Figuren auftreten, ist bei einigen Anlagen belegt, daß eine Schreiberfigur die einzige Statue des Grabherrn war, die in seiner Grabanlage gefunden wurde (5.25; 5.26; 5.28).

4. Aus den Friedhöfen in Saqqara und Abusir stammt ebenfalls eine größere Anzahl von Schreiberfiguren. Für viele trifft das bereits gesagte zu; es handelt sich um Teile größerer Statuenensembles aus dem Serdab, wobei die Schreiberfigur gewöhnlich nur einmal auftritt, oder die Schreiberfigur ist überhaupt die einzige rundplastische Darstellung, die aus der Anlage bekannt ist.

Bemerkenswert sind vier Ensembles, in denen mehr als eine Schreiberfigur belegt ist. Das Statuenensemble der riesigen Anlage des *ptH-Spss* in Abusir ist zu stark zerstört, um Aufstellungsorte der Statuen sicher rekonstruieren zu können, es wurden aber Fragmente von wenigstens zwei Schreiberfiguren gefunden (5.52). Bei *nn-xft-kA* (5.31) und *mjtr(j)* (5.35) wurden je zwei Schreiberfiguren in Pose C, den Papyrus mit beiden Händen haltend und "lesend", gefunden. Die Figuren des *mjtr(j)* sind unterschiedlich groß und auch in der Qualität verschieden[242]. Beide zeigen den Dargestellten mit natürlichem Haar bzw. einem engen Kopftuch. Beim Ensemble des *ra-Htp*, das sogar vier Schreiberfiguren enthält (5.41), ist festzuhalten, daß die Figur aus Kalzitalabaster in Pose F, die Hände flach auf den Schurz gelegt, gezeigt wird, die anderen drei aus Granit in Pose D, die der Handhaltung von Sitzfiguren entspricht. Diese drei Statuen sind also nicht auf die Funktion "Schreiber" fixiert und die Vervielfältigung wird

---

[241] Scott 1989: 102; von 47 von Scott untersuchten Schreiberfiguren zeigen 16 Pose C (+ zwei Sitzfiguren mit Papyrus), 10 Pose A, 11 Pose D, 4 Pose E bzw. F mit flach auf dem Schurz liegenden Händen, die Dreiergruppe und die Statue des *sTj-mw* Varianten der Pose I sowie 4 die hockende Pose K.

[242] Die erste Figur ist mit einer Höhe von 76 cm etwa lebensgroß und damit überhaupt die einzige bekannte Schreiberfigur des AR, die eine solche Dimension erreicht. Üblicherweise sind Schreiberfiguren nur 30 bis 40 cm hoch, qualitätvollere Exemplare aber auch über 50 cm (letztere wohl alle aus Periode IV.a).

hier vom Prinzip der Vervielfältigung von Statuen überhaupt inspiriert sein.

5. "Louvre-Schreiber“ und "Kairo-Schreiber“

5.1. Zwei der berühmtesten Schreiberfiguren stammen ebenfalls aus Saqqara: der "rote" Schreiber des Louvre (5.30) und der Schreiber des Kairoer Museums (5.29). J. Capart hat beiden einen Aufsatz gewidmet[243], in dem er die verfügbaren Daten über die Auffindung und den Bestand der Statuenensemble zusammenfaßt und eine Rekonstruktion vorschlägt. Zumindest für den Schreiber in Kairo, der von J. de Morgan gefunden wurde, ist die relative Position und das Ensemble einigermaßen gesichert. Auf dem Foto, das L. Borchardt im Catalog General veröffentlicht hat, ist zwar so gut wie nichts zu sehen, aber offensichtlich standen die Schreiberfigur und eine männliche Sitzfigur nebeneinander im Korridor einer Kapelle, wahrscheinlich an der Westwand mit Blick nach Osten[244].
Wesentlich komplizierter ist die Situation beim Schreiber des Louvre: A. Mariette verzeichnet im veröffentlichten Grundriß der Kapelle des "Tombeau de ... (dit du scribe rouge)"/ C 20 die Schreiberfigur am Nordende der Korridorkapelle, mit Blick nach Süden, und erwähnt keine weitere Statue [245]. Im Bericht über die Arbeiten am Serapeum beschreibt er die Entdeckung einer Anlage mit fünf Statuen im Schutt und "deux admirables statues" in "deux niches, cachées dans une muraille qui n'as pas été complètement abattue", deren Typ er jedoch mit Ausnahme der Erwähnung der eingelegten Augen nicht weiter spezifiziert[246]. In einer Anmerkung auf derselben Seite vermerkt der Herausgeber Maspero, daß es sich hierbei um den Schreiber des Louvre und sechs weitere Figuren handele, die sich jetzt im Louvre befinden, eine Bemerkung, die er an anderen Orten wiederholt[247]. Eine Gleichsetzung der Mastaba mit den sieben Statuen mit Mastaba C 20 wird von Maspero nicht vorgenommen.
Anhand der Bemerkung von Maspero und ohne auf die Bemerkungen Mariettes zur Mastaba C 20 einzugehen, versuchte Capart die sieben

---

[243] Capart 1921

[244] Capart 1921: 190 zitiert aus einer Beschreibung Masperos, der erwähnt, daß die Korridorkapelle undekoriert war, aber: "Two large stelae, or, if one will, two door-shaped niches, had been fashioned in the right-hand wall, and in front of each of these stood a statue in the very spot where the Egyptian workman had set it up on the day of funeral." Mit "right-hand wall" sollte durch die Existenz von Scheintüren und eine zuvor gemachte Bemerkung, daß die Kapelle von Norden zugänglich war, die Westwand gemeint sein.

[245] Mariette / Maspero 1889: 151. "En B posée sur le sol était la statue que nous cataloguons ci-après." Es wird ausdrücklich nur von einer Statue gesprochen.

[246] Mariette / Maspero 1882: 11

[247] Siehe die Zusammenstellung bei Capart 1921: 186, wo im folgenden auf die Masperosche Identifizierung des Schreibers als *sxm-kA* eingegangen wird.

Statuen des Louvre zu identifizieren, vor allem aber das Pendant zu dem nach Maspero in einer Nische vermauerten Schreiber zu finden. Er erschloß als wahrscheinlichste Statue die männlichen Sitzfigur Louvre A 106, die den Namen des *kAj* trägt[248].

5.2. Der Schreiber im Louvre hat einige stilistische Besonderheiten, die seine Berühmtheit ausmachen. Die Figur ist, nicht unähnlich der des *Hm-jwnw*, äußerst naturalistisch gestaltet, ohne Perücke, mit eingelegten Augen, fettem und faltigem Oberkörper und Bauch. Im Gegensatz zu anderen naturalistischen Abbildern ist die Schreiberfigur aber deutlich unterlebensgroß. Aus stilistischen Gründen ist es möglich, die Figur in eine Übergangsphase von Periode III zu Periode IV zu setzen, als die naturalistischen Elemente des Abbildes einer Person zu solchen formalisiert wurden, die den ikonographischen Index "Anwesenheit" repräsentieren (siehe Kap. 8.2.)[249]. Da der Ort der Aufstellung nicht sicher zu bestimmen ist, kann nur spekuliert werden, ob die Statue den Grabherrn - etwa wie die Schreiberfiguren des *kA-wab* -, oder einen

---

[248] Zur komplizierten Befundlage auch Bolshakov 1997: 238, Anm. 23. Man muß bei den Angaben Masperos mit einer Verwechslung rechnen, so daß nicht sicher ist, ob der Louvre-Schreiber aus dem Ensemble der sieben bzw. zwei Statuen stammt, oder nicht doch die einzige Statue in C 20 war. Denn laut PM III: 465f ist Mastaba No. 54 / C 19 die Anlage mit den vier von Maspero und Capart erwähnten Statuen der Familie des s*xm-kA* (Louvre A 102, 103, 104, 105) und eventuell auch der des *phr-nfr* (A 107) (15.42). Die Mastaba eines *kAjj* ist No. 45 /C 21, von der Mariette / Maspero 1889: 152 keinen Plan geben; PM III: 463 datiert das Grab in die 5./6. Dynastie. Die auf der Scheintür dieses Grabes genannten Titel sind von denen der Statue Louvre A 106 aber verschieden. M.E. sind die Angaben in Mariette / Maspero 1889 zuverlässiger, als die Bemerkungen Masperos und die darauf basierende Rekonstruktion von Capart. Auch W. S. Smith in Reisner 1936: 402f nimmt die Herkunft des Schreibers aus C 20 an. Die Annahme von Harris 1955, der Louvre-Schreiber könne nicht mit der Statue des *kAj* eine Gruppe bilden, da jener die linke Hand zur Faust geballt habe und daher Linkshänder sei, folgt einer nicht verifizierbaren Untersuchung von Engelbach 1938 und ist wenig hilfreich. Gänzlich verwirrend wird die Situation aber, wenn man der von Vandersleyen 1983: Anm. 2 zitierten Angabe von Prisse d'Avennes folgt, Mariette habe den Louvre-Schreiber gar nicht gefunden, sondern bei einem Händler gekauft! Von Ziegler 1997.b: 206-208 wird diese Angabe aber für unwahrscheinlich gehalten, sie favorisiert eine Gruppierung der Schreiberfigur mit der Sitzfigur Louvre A 107 (*pHr-nfr*).

[249] Die Schreiberfiguren des Louvre und in Kairo stehen noch ganz in der Tradition individualisierender naturalistischer Plastik die ihren Ursprung in Tendenzen der Periode III hat, so daß in jedem Fall eine Datierung in die späte 4. Dynastie wahrscheinlicher ist, als die üblicherweise angegebene frühe 5. Dynastie. Man muß dabei berücksichtigen, daß die Statuen aus Saqqara stammen, wo sich die Tendenz der Periode IV etwas langsamer bzw. in anderer Ausprägung durchsetzten. Auf die Technik der eingelegten Augen und den kleinen Kinnbart als ein Indiz für eine frühe Datierung des Kairo-Schreibers in das Umfeld der Statuen des *ra-Htp* und der *nfr.t* sowie der Cheopssöhne verweist Scott 1989: 49f. Sollte die von Capart vorgenommene Zuschreibung der Sitzfigur Louvre A. 106 in das Ensemble des Louvre-Schreibers zutreffen, würde auch diese Statue für die Datierung in die in Saqqara etwas retardierte Übergangsperiode von III zu IV sprechen: Der Dargestellte hat noch in "altertümlicher" Weise die rechte Hand geöffnet und die linke zur Faust geballt, auch ist der Sitz mit einer sehr hohen und breiten Rückenlehne wie bei *ra-Htp* und *nfr.t* versehen, aber unterlebensgroß. Die Sitzfigur aus dem Ensemble des Kairo-Schreibers folgt schon dem in Giza formalisierten Muster. Siehe die Abbildungen bei Capart 1921: pl. XXXI.

dauerhaft anwesenden Angehörigen der Haushaltung - wie bei *mr=s-anx* Ill. - abbildet. Da sichere Belege für Schreiberfiguren, die nicht den Grabherrn darstellen, aus Saqqara bisher nicht bekannt sind, ist aber davon auszugehen, daß auch diese Statue den Grabherrn abbilden. Die Kombination einer Sitz- und einer Schreiberfigur nebeneinander, wie für den Schreiber in Kairo belegt, tritt auch im Ensemble des *mjtr(j)* auf (5.35; siehe 15.36 und Kap. 15.2.1.3.).

7.4.2. Die Funktion der Schreiberfigur als Serdabstatue

1. Die Schreiberfigur im Serdab gehört zu einer Gruppe von Statuen, die in gesonderten Räumen untergebracht wurden und verschiedene Aspekte des Toten dauerhaft am Ort der Bestattung affirmieren. Solche Statuenensembles in verschlossenen Statuenräumen sind erst ab der Periode IV belegt. Die Schreiberfigur wird diesem Ensemble schon in der frühen Periode IV zugeordnet und bleibt die ganze Periode IV üblich, während das Auftreten von Schreiberfiguren in andere Funktionen - als teilnehmender Angehöriger oder Angestellter - selten wird und wohl auf Periode IV.a (in Giza?) beschränkt ist.
2. Die Schreiberfigur hat im Serdab keine besondere Funktion im Kult (es wäre die der Affirmation von "Teilnahme", die in im abgeschlossenen Statuendepot, oft fern der Kultstellen, sinnlos ist), sondern beschreibt eine Eigenschaft des Grabherrn, und zwar über das "Zeichen" der abgebildeten Aktionen:

a) das Schreiben / Lesen einer Schriftrolle und

b) die Präsentation einer solchen Schriftrolle vor einer höhergestellten Person, die in Schreiberhaltung zu erfolgen hat, wie aus den Belegen im Flachbild bekannt.

Der Schreiber ist in der Regel inschriftlich als hochstehende Persönlichkeit gekennzeichnet. Die Schreiberfigur als Bild des Grabherrn ist daher nicht jeder Abbildung von Schreibern im Flachbild gleichzusetzen, in denen häufig Personen der mittleren Verwaltungsebene in der Position des Schreibers abgebildet werden. Gemeinsamkeiten bestehen vor allem zu solchen Abbildungen, in denen die nächsten männlichen Verwandten - Söhne oder die an deren Stelle agierenden Vorsteher des Haushaltes - Schriftrollen halten oder dem Grabherrn übergeben. Das Führen und Vorweisen der Schriftrolle ist eine Abbildung, durch die sich Personen juristisch als die Inhaber der Verfügungsgewalt über ein bestimmtes Spektrum an Besitz ausweisen. Die Schreiberfigur ist daher in hohem Maße "Status-indiziert",

sie bildet eine Persönlichkeit ab, die in der Hierarchie einer Verwaltung die höchste, "federführende", Position innehat[250].

3. Die frühesten Belege von Schreiberfiguren stellen direkte Königsabkömmlinge dar und stammen aus der unmittelbaren Umgebung der Grabbauten des Königs: dem Ostfriedhof von Giza, der die königliche Familie in den Komplex des Königsgrabes einbezieht, wesentlich sinnfälliger noch bei den Statuen aus dem Tempeln des Snofru und des Djedefre. Die Rolle der Königssöhne der hohen 4. Dynastie, oberste Verwalter der Residenzaktivitäten zu sein[251], wird durch ihre Positionierung als "Schreiber vor dem Pharao" ikonographisch umgesetzt. Ort der Visualisierung dieser Rolle ist der Kultplatz des Königs, Medium der Visualisierung ist die Figur des "teilnehmend am Boden Hockenden", diese Figur ist aber um das wesentliche ikonographische Element des Schreibgerätes ergänzt und präzisiert: Die Wahrnehmung der Rolle wird durch eine besondere Spezialisierung möglich.

Ähnlich wird das Verhältnis von Grabherr und Verwalter in den Fällen umgesetzt, in denen Schreiberfiguren von Angestellten in Gräbern nichtköniglicher Personen aufgestellt bzw. in den Felsen geschlagen sind. Damit ist das ikonographische Element "teilnehmend hockender Schreibkundiger" aber nicht mehr auf die Gruppe der Königsfamilie beschränkt, sondern bildet auch Personen ab, die, z.B. bei *mr=s-anx*, die Gruppe der dependent specialists von Angehörigen der Königsfamilie bilden.

4. Die Verbindung zwischen den Schreiberfiguren im Serdab und denen, die Anwesenheit am Kult affirmieren, liegt in der im Bild des Schreibers thematisierten Rolle und dem daraus resultierenden Status. Während die frühen Figuren in hockender Pose Männer und Frauen teilnehmend, oft mit auf die Brust gelegten Armen abbilden, verschiebt sich die dargestellte Aktion immer mehr zu einer auf den ältesten Sohn oder obersten Verwalter beschränkten Tätigkeit der Abrechnung und eventuell auch Durchführung eines Rituals. Damit wird der Funktions-Index "Teilnahme", der allen früheren Figuren eigen war, durch den Status-Index "Schreiber / Beamter" ersetzt. Als so indizierte Darstellung wird die Schreiberfigur in den Bestand der Serdab-Ensembles aufgenommen.

5. Schon bei *kA-wab* haben die Schreiberfiguren vor allem den Charakter einer solchen, mit dem Status des "Beamten" indizierten Grabstatue. Bei *bA-bA=f* und den folgenden Belegen läßt sich keinerlei Bezug zu einem ego-fremden Kult mehr herstellen. Die Schreiberfigur ist nun eine von mehreren in dieser Periode neu entwickelten Statuentypen, über die

---

[250] Seidel / Wildung in: Vandersleyen et al. 1975: 225; Wildung 1983: 33; Wildung 1985: 26

[251] Strudwick 1985: 312

Eigenschaften des Grabherrn dauerhaft affirmiert werden. Der besondere Charakter der am Boden hockenden Figur, nämlich eine Beziehung zu einer anderen Entität bzw. Institution herzustellen, wird dabei in besonderer Weise aktiviert: Als schreibkundiger Beamter setzt sich der Abgebildete in Beziehung zur Institution "Residenz" (Verwaltungs- und Kultzentrum des frühägyptischen Staatswesens) und zugleich zu deren besonderer Elite-Kultur (Schriftlichkeit).

6. Die Aufnahme der Schreiberfigur in den Bestand funerärer Statuen wird auch durch die Tendenz der "Verschriftlichung" des praktischen Kultes befördert. Bereits eine der Schreiberfiguren des *kA-wab* trägt eine an den Grabherrn gerichtete, von ihm zu lesende Opferformel auf dem Papyrus (5.4.2:). Das Bild ist etwas verwirrend: der Grabherr verliest, dauerhaft affirmiert, den eigenen Opferwunsch. Das entspricht aber dem Prinzip der Verschriftlichung des Kultes: Im Akt des Verlesens (bzw. der Verewigung der entsprechenden Schrift- und Bildzeichen) wird die beschriebene rituelle Handlung real. Indem man die funeräre Anlage mit der schriftlichen und bildlichen Beschreibung des Kultes versieht, affirmiert man den Vollzug des so festgehaltenen Kultes.

Es ist nicht verwunderlich, daß in Periode IV, in der die Leitung des Opferrituals vom "handelnden" *wt*-Priester an den "verlesenden" *Xrj-Hb*-Priester übergeht[252], auch im Bestand der Statuen ein Darstellungstyp auftritt, der das Lesen und Schreiben als eine Fähigkeit des Grabherrn affirmiert. Nur ein über dieses privilegierende Wissen verfügender Toter kann sich zur Elite zählen und kann nur so auch die kultaffirmierende Dekoration seiner Elite-Grabanlage tatsächlich nutzen, d.h. "lesen", die sich so signifikant von den meisten Grabanlagen in der Provinz unterscheidet.

Die Aufzeichnung der Opferformel auf dem Papyrus ist eher selten belegt. Damit ist die Schreiberfigur aber überhaupt der einzige Statuentyp, der sich grundsätzlich und in gewisser Weise logisch als Träger einer solchen kultaffirmierenden Inschrift anbot. Erst am Ende des AR werden Basen und Sitze von Statuen häufiger für Beischriften genutzt, die über die Namens- und Titelnennung hinausgehen. Aber auch dann sind es eher die soziale Identität und Integrität des Dargestellten festhaltende Epitheta (idealbiographische Floskeln wie *jmAx.w n jt=f Hzjj n mw.t=f* etc.[253]), und nur selten Ritualbeschreibungen wie die Opferformel[254].

7. Bei Schreiberpose D - die der Handhaltung von Sitzfiguren entspricht und das Element "Schreiben / Lesen" vernachlässigt - wird deutlich, daß in manchen Fällen der Darstellung des Grabherrn als "Schreiber" die

[252] Lapp 1986: 155f, 162; siehe auch Kap. 20.1.2.
[253] Z.B. Berlin Inv.-Nr. 1/83 (Berlin 1983: 13)
[254] Zum Sonderfall der Statuenstiftung siehe Kap. 9.6.

verwaltende Tätigkeit gar nicht mehr der eigentliche bedeutungstragende ikonographische Index ist, sondern allein die Pose, die die des "Residenzangehörigen" ist: Teilhaber an einer Institution, Teilhaber an der privilegierten Residenzkultur und ihrer spezifischen funerären Praxis.

8. Die Sonderform der am Boden hockenden Figur mit einem angezogenen Bein und deren Ableitungen (Pose K) wurde oben als Pose einer Tempelstatue kurz erwähnt. M. E. ist der Ursprung der hier vorliegenden Pose, die nicht eine eigentliche "Schreiberfigur" abbildet, sondern wieder eine Form des teilnehmenden am-Boden-Hockens, ebenfalls im Tempelkult zu suchen. Offenbar ist sie die sekundäre Umsetzung der seit der späten 4. Dynastie üblichen Konvention der Flachbilddarstellung des mit angezogenem Bein Hockenden in das Rundbild. Im späten AR tritt diese Figur einmal im Taltempel des Mykerinos auf (5.14), einige andere Belege stammen aus Serdaben von Grabanlagen (5.61 - 5.65). Die Figuren sind nie mit einem Papyrus abgebildet, so daß die Funktion "Schreiber" als Index entfällt und nur die "Teilnahme" verbleibt. Ihr Auftreten in Serdaben hängt wahrscheinlich mit einer Tendenz zusammen, den Statuenbestand um Figuren zu ergänzen, die bestimmte Positionen des Toten durch Abbildung von Handlungen genauer zu definieren, z.B. auch durch die Gruppierung mit Dienerfiguren. Der hockend "teilnehmende" Grabherr affirmiert in dieser Statue einen Status, der die Anbindung an eine Institution in weniger abstrakter Weise beschreibt, als es die mittlerweile zum Gemeingut gewordene Schreiberfigur vermag. Die wenigen Figuren dieses Typs zeichen sich durch ihre Experimentierfreudigkeit aus und sind als Zeugnisse einer strategisch motivierten Bildfindung zu interpretieren. Sie stellen Personen dar, die zur Gruppe der dependent specialists zu rechnen sind. Das Vorbild ist hier, wie oft bei der plastischen Umsetzung neuer bedeutungstragender Elemente, das der Schrift nahestehende Flachbild.

9. Ähnliche Überlegungen werden den Fällen zugrundeliegen, in denen der Typ der Sitzfigur mit dem Element "Papyrus" verbunden wurde (5.66, 5.67). Man hat in solchen Fällen die Funktion der Serdabfiguren - bestimmte Eigenschaften des Grabherrn möglichst genau zu beschreiben - in einer Statue verbunden: Affirmation des Status als Residenzangehöriger (Schreiber), Affirmation des Status als Grabherr (thronendes Sitzen), im Fall von *sxm-kA* (5.66) sogar noch die Affirmation der Familieneinbindung über die Gruppenfigur[255].

[255] Die Statue des *xnw* (5.67) trägt den Vorbauschurz, hier kann demnach die Kombination von Schreiberfigur und Figur im Vorbauschurz beabsichtigt sein, siehe auch Kap. 8.6.

7.5. Schreiberfiguren - Zusammenfassung

1. Die Schreiberfigur drückt, unabhängig von ihrer konkreten Aufstellung, eine spezifische soziale Position aus: die des eine Institution (Haushalt, Kulteinrichtung) leitenden bzw. dieser Institution angehörenden Beamten, der aus der Ausübung des Amtes gegenüber einer höheren Autorität seinen Status und seine Einkünfte bezieht. Diese soziale Position ist ein Spezifikum der Residenz des AR: Erst die Etablierung größerer Residenzinstitutionen machte es möglich, daß die Definition als "Schreiber" ein solches soziales Prestige bekommen konnte. Es ist festzuhalten, daß diese Position nur von Männern eingenommen werden kann.
2. Die Schreiberfigur stellt den Grabherrn ikonographisch zusammengefaßt bei einer spezifischen Handlung, dem "Verwalten" (Anleitung, Kontrolle, Abrechnung) einer wirtschaftlichen oder kultischen Institution dar. Frühe Exemplare der Schreiberfiguren entstammen dem Bereich der "äußeren", offenen Kultanlage und setzten den Statueninhaber in Beziehung zu Kulthandlungen, die primär nicht seiner Person gelten. Spätestens ab der Einführung großer Statuenhäuser findet die Schreiberfigur aber auch dort ihren Platz und ist dann stets ein Abbild des Grabherrn.
3. Die soziale Bedeutung, die die Rolle als "Verwalter" einer Institution hat, wird deutlich in der Aufnahme dieser Darstellungsform in den Korpus der Serdabfiguren. Die Serdabfiguren affirmieren die wesentlichen Seinseigenschaften, die ein Grabherr über den Tod hinaus bewahren möchte: Die Sitzfigur den abstrakten Status des versorgten Toten und die Fähigkeit, das Opfer zu empfangen und damit als Persönlichkeit erhalten und ansprechbar zu bleiben; die Standfigur die Bewegungs- und Handlungsfähigkeit. Dazu tritt in Periode IV die Schreiberfigur, die den Status als Angehöriger der Residenzelite affirmiert. Neben das Sein und die Aktion tritt der konkrete Status in ganz ausgeprägter Form. Nicht nur Dasein und Aktionsfähigkeit "an sich" machen mehr die Identität aus, der Status als Residenzangehöriger tritt als wesentliches Element der Selbstdefinition hinzu. Die Schreiberfigur ist ein "statusindizierte Funktionsfigur", die den Statueninhaber nicht mehr nur in der abstrakten Position des kontakt- und handlungsfähigen Wesens beschreibt, sonder der konkreten Funktion des "Beamten" - und damit des mit previligierendem Wissen und einer spezifischen Position gegenüber dem Pharao bzw. einer der Spitzen der Gesellschaft ausgestatteten Residenzangehörigen.
4. Im Fall der Königssöhne der 4. Dynastie ist die Darstellung als Schreiber um so sinnfälliger, da sie, nach dem König, die oberste Macht überhaupt und die eigentliche Residenzelite darstellen. Annähernd zeitgleich wurden

zwei ikonographische Möglichkeiten gefunden, um die neuen sozialen Organisationsformen zu symbolisieren und damit auch zu realisieren: Das Bild des Pharao als Sphinx faßt die menschlichen und die übernatürlichen Konzepte vom Königtum in prägnanter und dieser Unmittelbarkeit noch nicht dagewesener Weise zusammen; das Bild des "obersten Menschen" als schriftkundiger Verwalter der ökonomischen und kultischen Belange zeigt ebenso unmittelbar das Selbstverständnis der die Hochkultur monopolisierenden Residenzelite - gerade auch gegenüber anderen Eliten auf Landesebene.

5. Das Bild des Schreibers drückt auch eine soziale Situation aus, die sich von den anzunehmenden traditionellen, weitgehend an familiäre Muster angelehnten sozialen Verhältnissen im Lande unterscheidet: Der Bezug von Einkünften definiert sich über die Verwaltung eines Besitzes, der ideell eine Institution darstellt, der man zugeordnet ist. Der Pharao als Institution faßt alle Erscheinungen der Welt in sich zusammen, als Verwalter dieser Erscheinungen treten die Königssöhne der 4. Dynastie auf. Weniger großartig ist das Konzept schon, wenn die Söhne des *xa=f-xwfw* in den Reliefs seiner Kapelle als Schreiber vor ihren nichtköniglichen Vater treten: Sie weisen sich als getreuliche Verwalter seines Besitzes und Versorger seines Kultes aus und legitimieren damit ihren Anspruch an dem, was sein Besitz war[256]. Ebenso verbinden die teilnehmenden Schreiber in den Kapellen von Giza und des *dwA-ra* im Tempel des Snofru die Absicherung ihrer Anwesenheit beim Kultgeschehen mit der Affirmation ihrer Ansprüche an den entsprechenden Einkünften. Das Verhältnis "Schreiber sein" drückt auch ein Versorgungsverhältnis aus, das des "an-eine-Institution-Gebundenen" und "durch-eine-Residenzinstitution-Versorgten". Es besteht eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen der Schreiberfigur und der Formel des *jmAx.w-xr*-Verhältnisses, die sich zuerst auf den König (*nTr-aA*) als dem Synonym für Residenzinstitution bezieht, im späteren AR aber auch konkrete Personen bzw. Götter als Bezüge nennt[257]. So gesehen hat die Schreiberfigur den Aspekt "soziale Einbindung", der oben als Weg ihrer Übernahme in funeräre Ensemble postuliert wurde, nie ganz verloren; die soziale Einbindung hat aber eine für die Residenz typische Form gefunden.

6. Die Entwicklung der Schreiberfigur als Statuentyp mit einem residenzspezifischen Status-Index ist ein Beleg für die Dynamik der funerären Kultur und dafür, daß diese Ausdrucksform der sozialen

[256] BGM 3: fig. 28, 29
[257] Jansen-Winkeln 1996.a: 32f

Prozesse der Residenz ist. An der Schreiberfigur läßt sich ein Prozeß der kulturellen Indizierung nachvollziehen, der über die Etappen

a) habituelle Darstellung der Affirmation von Teilnahme (am Tempelkult), zu

b) Affirmation sozialer Einbindung in die Institution "Königsfamilie", zu

c) Affirmation des Status als Angehöriger der Institution "Residenz" führt.

Die hockende Figur von Männern und Frauen mit der ganz allgemeinen und für die gesamte pharaonische Zeit belegbaren Funktion "Teilnahme an einem ego-fremden Kult" wird in einem planvollen Prozeß umgeformt zur den konkreten sozialökonomischen Bedingungen angepaßten, ausschließlich männlichen Figur des Schreibers mit der Funktion, den Aspekt des Grabherrn / ego als "Angehörigen der institutionellen Residenz-Elite" zu affirmieren. Es sind folglich nur sehr wenige Schreiberfiguren des AR bekannt, die nicht aus der Residenz stammen (5.56 - 5.59; 5.65). Der Typ der Schreiberfigur verliert zwangsläufig seine Funktion mit dem Ende der für das AR spezifischen Residenzinstitution. Die Schreiberfigur wird erst im MR wiederbelebt, in veränderter Typologie und mit modifizierter Funktion[258].

7. Die Bedeutung ikonographischer Elemente als "Indizes" ist an der Schreiberfigur besonders offensichtlich. Die frühen Figuren von Königssöhnen betonen zum Teil die Dickleibigkeit der Personen, ein ikonographisches Element, daß die "Anwesenheit" des Dargestellten beschreibt und damit der Funktion dieser Figuren im Kontext des Kultes an einer "äußeren" Kultstelle entspricht. Bei der Formalisierung der Schreiberfigur zur Serdabfigur wird auf diese Ikonographie verzichtet. Die charakteristische Sitzhaltung ist nun grundsätzlich als "Schreiber / Beamter" zu verstehenden. Recht ambivalent bleiben die Handhaltungen, so daß neben der Tätigkeit des Schreibens / Lesens häufig - besonders in der der Handhaltung von Sitzfiguren entsprechenden Pose D - die Existenzform als Toter affirmiert wird. Diese Figuren sind dadurch in ihrer Funktion nicht mehr nur auf die Statusaffirmation festgelegt, sondern können allgemeine Abbilder des Grabherrn sein, unter Betonung seiner Zugehörigkeit zur Residenz. Schreiberfiguren in dieser Pose D und Pose C, den Papyrus haltend, treten daher mitunter als einzige rundplastische Darstellung des Toten in seinem Grab auf. Gelegentlich wird die Affirmation der Residenzzugehörigkeit - durch das Halten der Schriftrolle

[258] Scott 1989: 124, 218

in Pose C - auch mit der normalen Sitzfigur verbunden, die die Existenz des Toten in seinem spezifischen Status als Toter beschreibt.

8. Die bekannte Serdabstatue des *snb*, die in einmaliger Weise die Gruppenfigur mit der Schreiberhaltung verbindet, ist ein schönes Beispiel für den Prozeß der künstlerischen Bildfindung, in dem verschiedene ikonographische Elemente zu einem Abbild verbunden werden, das stark von konkreten Gegebenheiten und damit einem strategischen Anliegen des Autraggebers geprägt ist (5.60). Der Zwerg *snb* läßt sich als eine außergewöhnliche Persönlichkeit darstellen, eine Persönlichkeit, die der körperlichen Anomalie des Zwergenwuchses offensichtlich einiges an Status-Wert beimißt (siehe dazu auch Kap. 12.2.1.). Zugleich indiziert der Schreibersitz die Zugehörigkeit zur Residenzelite, die Sitzfigur den Status als versorgter Toter, die Gruppenfigur die Einbindung in ein soziales Umfeld und seine Kontinuität. Diese Statue ist - wie viele andere auch - nicht die schematische Reproduktion geläufiger Strukturen, sondern deren sinn- und planvolle Aktivierung.

8. Männliche Standfiguren mit "Vorbauschurz"

(Tab. 6)

8.1. Auftreten und Formen

1. Als Standfiguren mit "Vorbauschurz" sollen solche Statuen bezeichnet werden, die einen Mann nicht mit dem häufigeren kurzen und enganliegenden Schurz zeigen (glatter Schurz oder "Galaschurz")[259], sondern einem etwas längerem Schurz, der nach vorn gebauscht ist[260]. Bei den frühen Belegen ist der Bausch nur aus dem umgeschlagenen Saum eines langen und weiten Schurzes gebildet, der eine charakteristische Umschlagfalte bildet. Häufiger ist der Bausch aber in Form eines steifen, dreieckigen Vorbaus ausgeprägt, der oft plissiert ist. Folgende Typen lassen sich unterscheiden:

Typ A: Der Dargestellte trägt einen langen, über das Knie reichenden Schurz mit der Schurzfalte. Er trägt keine Perücke, bei Statuen aus Stein sind beide Hände zur Faust geballt (mit "Schattenstab"), die Holzstatue des *kA-apr* (6.2) hält einen Stab in der vorgestreckten linken Hand und wohl ein Szepter in der herabhängenden rechten Hand. Die Körpermodellierung dieser Statuen ist tendenziell naturalistisch bis betont fett. Alle Statuen dieses Typs stammen aus der Mitte bis Ende der 4. Dynastie (6.1-6.3; 6.26).

Typ B: Der Dargestellte trägt einen mittellangen Schurz, der etwa bis zum Knie reicht, gelegentlich auch etwas kürzer ist. Der Schurz hat einen dreieckigen Vorbau, der oft plissiert ist. Er trägt eine Perücke, sowohl die Löckchenperücke als auch die Strähnenperücke. Die Hände des als Stein- und Holzstatue belegten Typs sind zur Faust geballt. Dieser Typ tritt seit der späten 4. Dynastie auf und ist bis in die 6. Dynastie belegt (z.B. 6.6-6.9; 6.11; 6.12.2:; 6.12.3:; 6.14-6.17).

Typ C: Dieser Typ entspricht Typ B, nur ist die rechte Hand geöffnet und auf den Schurzvorbau gelegt. Dieser Typ ist nur als Steinstatue in der frühen 6. Dyn. belegt (6.10; 6.21) und ist ein Übergangstyp von B zu E.

Typ D: Der Dargestellte trägt einen langen, deutlich über die Knie reichenden Schurz mit Dreieckvorbau. Er ist ohne Perücke, mit natürlichem Haar dargestellt. Er hält in der vorgestreckten linken Hand einen Stab, in der herabhängenden rechten Hand ein *abA*-Szepter. Alle

---

[259] Staehelin 1966: 7f, 11-23

[260] Junker Giza VII: 104f

Statuen dieses Typs sind aus Holz. Dieser Typ tritt in der späten 4. und 5. Dynastie auf und ist nur in Saqqara belegt (6.24; 6.25; 6.30).

Typ E: Dieser Typ entspricht Typ D, nur ist die Handhaltung wie bei Typ C modifiziert: die rechte Hand liegt aus dem Schurz oder ergreift, bei jüngeren Exemplaren, einen Zipfel des Schurzes; die linke Hand ist zur Faust geballt oder geöffnet. Alle bekannten Exemplare sind aus Holz und datieren von der 6. Dynastie bis in die 1. ZZ (z.B. 6.31; 6.36; 6.40; 6.41-44; 6.47, 6.48)[261].

2. Etwa zeitgleich mit den ersten Belegen der langen Schurztracht im Rundbild tritt der Vorbauschurz als ikonographisches Element im Flachbild auf. In der Anlage der *xa=f-xwfw* ist der Grabherr an der Nordwand des Scheintürraumes (NS:L:1s) in einer Typ A entsprechenden Weise abgebildet: er trägt den langen Schurz mit der Vorbaufalte, keine Perücke und stützt sich auf einen Stab[262]. Soweit erkennbar, trägt er auch in der nördlichen Darstellung am Zugang zum Scheintürraum diesen Schurz, außerdem das Pantherfell und er ist dickleibig dargestellt[263]. *Hm-jwnw* war am Zugang zu seiner Kapelle auf der nördlichen Seite mit dem langen Schurz und offensichtlich ebenfalls dickleibig dargestellt[264].

Auch im Flachbild lassen sich im folgenden mehrere Typen der Tracht mit dem Vorbauschurz beobachten[265]. Die Typ A der Statuen entsprechende Ikonographie, wie eben bei *xa=f-xwfw* und *Hm-jwnw* erwähnt, ist in der späten 4. Dynastie belegt. Leicht modifiziert - der Grabherr trägt nun gewöhnlich einen langen Schurz mit z.T. plissiertem Dreieckvorbau, ist aber weiterhin barhäuptig und oft formalisiert fett mit hängender Brust dargestellt - ist dieser Typ dann bis in die 6. Dynastie und die 1. ZZ üblich, dem Typen D der Statuen entsprechend. Seit der 5. Dynastie ist auch eine Typ B entsprechende Darstellung im Flachbild belegt, bei der der Dargestellte mit Perücke und einem kürzeren Schurz mit Vorbau auftritt. Offensichtlich unterscheidet das Flachbild dabei sogar zwischen zwei Formen von Schurzen mit Vorbau, einem kurzen, nicht einmal bis zum Knie reichenden - dieser wird besonders von Höflingen in den Huldigungsszenen der Pyramidentempeldekoration getragen[266] - und einem längeren, über das Knie reichenden, der seit der 5. Dynastie für beinahe alle Darstellungen

---

[261] Eine bis in das MR reichende Belegliste dieses Typs gibt Munro 1994: 245-277.

[262] BGM 3: fig. 34

[263] BGM 3: fig. 27

[264] Hildesheim 2146; Junker Giza I: Abb. 23.b

[265] Staehelin 1966: 9-11

[266] Außer bei Personen mit Priestertiteln stets ohne Kopfbedeckung: Borchardt 1907: Abb. 6, Bl. 16, Abb. 49; Jéquier 1938: pl. 46, 48, 49, 54, 57, 58, 59. Dieser kurze Vorbauschurz wird so im Rundbild wohl nicht wiedergegeben; eventuell kann man annehmen, daß der seit der 5. Dynastie in der Realität wohl kaum noch getragene "Galaschurz" zum kurzen Vorbauschurz umgedeutet wurde; zum "Galaschurz" siehe: Staehelin 1966: 11-24.

des Grabherrn in der Grabdekoration üblich wird. Dazu tritt in komplettierenden Darstellungen auf Pfeilern oder Architraven das Abbild des Grabherrn mit dem traditionellen kurzen engen Schurz und Darstellungen entsprechend Typ D mit langem Vorbauschurz, ohne Perücke[267].

3. Die Standfigur mit Vorbauschurz tritt - analog zur Schreiberfigur - erst in der späteren Periode III der funerären Praxis im Statuenbestand der funerären Anlagen auf. Sie hat, soweit erkennbar, keine formalen Vorläufer in Statuentypen der Periode II oder im prä-formalen Statuenbestand. Ebenfalls analog zur Schreiberfigur tritt die Standfigur mit Vorbauschurz in Statuenensembles tendenziell nur einmal auf.

8.2. Standfiguren mit Vorbauschurz aus der hohen und späten 4. Dynastie

1. Zwei frühe Ensembles mit Standfiguren mit Vorbauschurz wurden in Kap. 4.3. bereits erwähnt und sind von J. Capart untersucht worden: das des sogenannten "Dorfschulzen" und das des *ra-nfr* (6.1; 6.2)[268]. Ausgehend von Befunden aus Provinznekropolen des späten AR beschäftigt sich Capart mit dem Phänomen, daß derselbe Grabherr in zwei verschiedenen Statuen in seiner Grabanlage präsent ist: einer Statue, die ihn in traditioneller Weise mit kurzem Schurz und Perücke, mit athletischen Körperbau abbildet, und einer zweiten, in der er barhäuptig, gelegentlich fett und mit dem langen Schurz mit Vorbau auftritt. Er stellte schlußfolgernd eine "zwei-Statuen-These" auf, nach der ein ägyptischer männlicher Grabherr - bei Frauen sind die zwei unterschiedlichen Statuentypen nicht belegt - in zwei Aspekten abgebildet wird: einmal mit engem Schurz und Perücke und einmal im Vorbauschurz und barhäuptig[269]. Diese Paarung wird allgemein als die Gegenüberstellung eines ideal-ewig-jugendlichen und eines naturalistisch-zeitlich-altersbetonten Aspekt des Toten interpretiert, wobei neben dem Gegensatzpaar Jugend-Alter auch die Vorstellung des versorgten Beamten in den dickleibigen Darstellungen ausgedrückt gesehen wird[270].

---

[267] Als Beispiel der sich komplettierenden Schurzvarianten im Flachbild siehe: Pfeiler im Grab des *Ax.t-Htp* (Hassan Giza I: pl. XLVIII, XLIX); Architrav und Pfeiler im Grab des *xa=f-xwfw* II. G 7150 (BGM 3: fig. 44-46); Architrav des *kA-m-anx* (Junker Giza IV: Abb. 10.B).

[268] Capart 1920

[269] Capart 1920: 232f

[270] Dabei werden in der Regel Flachbilddarstellungen in die Deutung des Gegensatzpaares miteinbezogen. Im Sinne des Gegensatzes "jung / ideal" vs. "alt / real" z.B.: Wolf 1957: 158f: "Dannach gewinnt man den Eindruck, der Tote habe sich einmal durch eine Statue vertreten lassen, die ihn in einem offiziellen, feierlichen Idealbild festhält, ein andermal

Grundsätzlich ist gegen die Interpretation der verschiedenen Darstellungsformen als ein sich ergänzendes Paar unterschiedlicher Aspekte des Toten nichts einzuwenden. Man muß aber anmerken, daß die postulierten Statuenpaare in dieser Form kaum sicher belegt sind[271] und die These eher durch Flachbilddarstellungen erst aus der 5. und 6. Dynastie zu untermauern ist. Diese Flachbilder bilden oft an Kapellenzugängen und auf Pfeilern im "äußeren" Kultbereich den Grabherrn

a) einmal (tendenziell im Süden bzw. "links") in idealer Körperform, aber meist mit dem Vorbauschurz und in einer Typ B entsprechenden Ikonographie ab, und

b) an der gegenüberliegenden Seite (tendenziell nördlich bzw. "rechts") in einer formalisierten fetten, barhäuptigen und mit dem langen Schurz bekleideten Erscheinungsform (= Typ D)[272].

Dieses Gegensatzpaar im Flachbild der Periode IV und der Periode V (auf Scheintüren auch der Periode VI) bezieht sich also auf zwei Formen der Darstellung des Toten mit dem Vorbauschurz!

Auch trifft nicht für alle Statuen mit Vorbauschurz zu, daß sie den Statueninhaber barhäuptig und mit naturalistisch-altersbetonter Tendenz abbilden; Statuen von Typ B, C und auch des barhäuptigen Typs D entsprechen durchaus den athletischen Idealbildern[273]. Die Interpretation der Statuen mit Vorbauschurz als Altersbeschreibung bzw. Bild der Zeitlichkeit ist also spätestens ab der 5. Dynastie nicht hinreichend.

---

durch eine realistische Wiedergabe, die ihn als sorglosen, wohllebigen Privatmann im Hausgewand erscheinen läßt."; Fischer 1959: 247 Anm. 33: das Bild des fetten Grabherrn "... intended to complement, as a secondary ideal, the primary ideal of youthful vigor that is portrayed opposite or beside them..."; Harpur 1987: 131: "... because the two usually complete each other it is logical to interpret them as different ideal states; on the one hand, the young official, and on the other the experienced man whose body reflects his sucsess."; Schulz 1995: 120: Der fette Körper als Ausdruck für den "Prototyp des wirtschaftlich satuierten Beamten" und Element im Begriffspaar Abend / Alter vs. Morgen / Jugend. Historisch differenzierend und auf den Unterschied von Flach- und Rundbild eingehend Junker 1947, der beide Konventionen auch im Sinne zweier Idealvorstellungen, aber mit naturalistischem Bezug auf tatsächliche Fettheit zumindest in der späten 4. Dyn. deutet. Dieser Deutung schließt sich auch Bolshakov 1997: 233f, 257-260 grundsätzlich an.

[271] Die bei Staehelin 1966: 184 aufgezählten Paare sind: a) das des *ra-nfr* (3.8.1:+2:), an dem kein Unterschied von schlank / jugendlich vs. fett / alt erkennbar ist (Engelbach 1935-38; contra die Versuche, in geringfügigen stilistischen Unterschieden ikonographische Gestaltungselemente zu finden); b) das von Capart postulierte aber nicht gesicherte Paar des "Dorfschulzen" (CG 32 / 3.9.2: + CG 34); c) das ebenfalls von Capart nur postulierte Paar des Louvre-Schreibers und der Sitzfigur Louvre A. 106 (15.22); d) das Ensemble des *mjtr(j)* (15.36), dessen Statue im Vorbauschurz jedoch keine Altersbetonung aufweist und e) die von Junker postulierte Existenz eines ideal-schlanken Standbildes des *Hm-jwnw* im südlichen Serdab seiner Anlage (3.3). Es gibt damit praktisch keinen sicheren Beleg dieser Paarung im Rundbild.

[272] Belege im Flachbild siehe: Harpur 1987: 4.11 Entrance thicknesses: Corpulent figures: 54f; 6.2.7 Tomb owner shown as a corpulent man: 131-133; Bolshakov 1997: 219-231.

[273] Die weiche Körpermodellierung bei Exemplaren vom Typ E ist ebenfalls eher als ein stilistisches Element anzusehen, daß Statuen der 6. Dynastie insgesamt gemein ist; zur Stilistik der Periode V: Russmann 1995.a: 272 u. passim.

2. Das Statuenpaar des *ra-nfr*

2.1. Das schon erwähnte Ensemble des *ra-nfr* (3.8) hat einen Vorläufer im Statuenpaar des *jpj* aus Dahschur (3.2). Beide Statuenensembles sind Zeugnisse der funerären Praxis der Periode III, die durch eine Tendenz zur ausgeprägt individuellen Beschreibung des Toten gekennzeichnet ist, d.h., der Verstorbene wird weniger im Rahmen habitueller Vorstellungen summarisch und unspezifisch als dauernder idealer Toter beschrieben, sondern als eine konkrete Persönlichkeit. Das schlägt sich u.a. in der naturalistischen Gestaltung der Statuen wieder. Diese Praxis der Beschreibung individueller Toter und ihres konkreten Status aktiviert jedoch das habituelle kulturelle Vokabular, d. h. sie bedient sich üblicher kultureller Ausdrucksformen, die sie ausdeutet und umformt. Im Falle der Standfigur ist seit Periode II belegt, daß solche Statuen von Männern doppelt auftreten[274]. Im Ensemble des *jpj* und des *ra-nfr* ist das traditionelle Prinzip der Vervielfältigung aber variiert, indem man zwar zwei Statuen derselben Person nebeneinander im offenen Kultbereich aufstellt, diese aber durch ikonographische und stilistische Details unterscheidet. Bei *jpj* sind es vor allem die unterschiedlichen Gegenstände und Armhaltungen, die die beiden Statuen differenzieren[275]. Das Prinzip der Verdoppelung wird so in ganz neuer Weise umgesetzt, indem man es zum Zwecke der Beschreibung unterschiedlicher "Erscheinungsformen" des Grabherrn nutzt und damit offensichtlich umdeutet. Denn die Verdoppelung ein und derselben Statue nutzte ein rein symbolisches Begriffsystem[276], während die Verwendung unterschiedlicher ikonographischer Elemente gewissermaßen "analytisch" differenzierend vorgeht. Die Statuen des *jpj* haben damit ein in Periode II schon im Flachbild belegtes "schriftartiges" Prinzip der Definition verschiedener Aspekte über unterschiedliche Darstellungsweisen auf ein Statuenpaar in einem offenen Kultbereich übertragen[277].

---

[274] S 3505 (2.1), *spA* (2.2)

[275] Die Statue zur Rechten trägt den traditionellen Schurz. Die zur Linken trägt ein Pantherfell, ein Abzeichen, das *xa=f-xwfw* in einer Flachbilddarstellung über dem langen Schurz trägt (BGM 3: fig. 27). Man kann hierin eine frühe Variante der neuen Ikonographie sehen. Diese Variante der Bekleidung trägt auch die Standfigur des *Ax.t-Htp* (15.57.3:), eine ungewöhnliche Statue, die ebenfalls zur Gruppe der analytisch differenzierenden Statuen zu zählen ist, deren Ikonographie aber nicht formalisiert wurde.

[276] Zum Phänomen der Verdoppelung desselben Statuentyps siehe Kap. 10.

[277] Das bisher früheste bekannte Beispiel dieser als "analytisch" zu bezeichnenden Differenzierung im Flachbild (auch die "symbolische" Vervielfältigung bedient sich in der Schrift auftretender Prinzipien) sind die Scheintürpaneele des *Hzj-ra*. Sie bilden den Grabherrn jeweils in verschiedenen Posen und mit verschiedenen Ornaten und Szeptern ab; die Beischriften variieren dabei seine Titelsequenz. Jedes Paneel beschreibt wohl eine konkrete Eigenschaft bzw. einen konkreten Aspekt des Grabherrn; dabei ist der Grabherr nur

2.2. Das Paar des *ra-nfr* folgt diesem Prinzip und ist zudem ein Beleg der einsetzenden Formalisierung des zweiten, neuen Statuentyps. Beide Statuen stellen den Grabherrn lebensgroß und mit naturalistischer Tendenz dar, nur die Tracht ist verschieden. Die Statue CG 19 (3.8.2:) mit Perücke und kurzem Schurz präsentiert den Toten in der traditionellen Weise, in der er bereits in Periode II im Rundbild dargestellt wird. Diese Darstellungsform wird im folgenden weiterhin als "traditionell" verstanden; die Mehrzahl der uns bekannten Standfiguren (und so gut wie alle Sitzfiguren) aus dem AR stellt den männlichen Toten so dar[278]. Neu und zum ersten Mal in einer erst durch die folgende Formalisierung ebenfalls geläufigen Form tritt der Tote in der Standfigur CG 18 (6.1) auf: barhäuptig, mit langem Schurz.

2.3. Nimmt man an, daß die erste Statue den Grabherrn in einer als traditionell verstandenen Erscheinungsform, als dauerhaft existierenden und - da schreitend - handlungsfähigen Toten beschreibt, ergibt sich die Frage, welche Eigenschaft in der zweiten Statue erfaßt wird.

Eine Lösungsmöglichkeit ergibt sich wieder über die Analyse der kontemporären Flachbilder, die den Grabherrn in dieser Darstellungsform in einem etwas ausführlicheren Sinnzusammenhang abbilden und von anderen Sinnzusammenhängen (Ikonen) differenzieren. Das Bild des barhäuptigen Grabherrn im langen Schurz ist in einigen Scheintürräumen der späten Periode III vom Typ (NS:L:1s) an der Nordwand angebracht, in einer Darstellung, in der der meist dickleibige Grabherr seiner Frau gegenübertritt [279]. Ebenfalls in dieser Periode, zum ersten Mal bei *Hm-jwnw* und *xa=f-xwfw*, ist der Grabherr in dieser Form an der nördlichen Seite des Zugangs zum Scheintürraum an der Mastabafassade abgebildet[280]. Allen Darstellungen dieses Typs im Flachbild ist gemein, daß sie rituelle Inhalte affirmieren, die die Anwesenheit des Toten unter den Lebenden betreffen: an der Nordwand die fortwährende Verbindung von Grabherrn und Gattin[281]; am Zugang die Einbindung des Toten in die Gruppe im Diesseits,

---

einmal sitzend dargestellt, aber in fünf (erhaltenen) verschiedenen Posen bzw. Typen von stehenden Figuren (Quibell 1913: pl. VII.3; Borchardt 1937: Bl. 25-27). Es ist also vor allem die stehende Figur, die das Medium "analytischer" Vervielfältigung par excellence ist.

[278] Eine Unterscheidung der Schurztracht in "glatten Schurz" und einseitig plissierten "Galaschurz" wie im Flachbild scheint im Rundbild keine sinntragende Bedeutung zu haben. Ein Beispiel für offenbar planvolle Unterscheidung der beiden Schurzarten bei zwei Standfiguren derselben Person ist aber die Pseudogruppe der Nischenstele des *pn-mrw* (14.49.1:).

[279] Fischer 1959: 248-250; Harpur 1987: 5.3.8.3 Standing tomb owner facing standing wife, 78

[280] Junker Giza I: Abb. 23.b; BGM 3: fig. 27

[281] Diese Bild ist der Vorläufer der Fest-Ikone, die den kultischen Rahmen der Vereinigung von Grabherr und Familie genauer festhält. In der Fest-Ikone ist die Darstellung des

nördlich gelegen, da der Grabausgang und die um ihn kreisenden Riten tendenziell im Norden der Anlage lokalisiert sind (s.u. Kap. 18.3.). Beide Szenen sind Neuschöpfungen der Periode III.c und ergänzen das Bildprogramm, das aus der späten Periode II bekannt ist[282].

Folgt man dieser Interpretation des Bildes des Grabherrn im Flachbild, so ist die zweite Statue des *ra-nfr* als eine rundplastische Beschreibung des Aspektes des Toten zu interpretieren, unter dem er als Person im Diesseits fortdauernd anwesend ist. In diese Beschreibung fließt die des errungenen sozialen Status mit ein, wie er schon seit längerem von verschiedenen Autoren in diesem Bild ausgedrückt gesehen wird. Das Statuenpaar des *ra-nfr* beschreibt den Toten damit unter zwei Aspekten:

a) als traditionell / habituell verstandenen "jenseitigen" Toten mit gemeingültiger und überlieferter Ikonographie, und

b) als faßbar und anwesenden "diesseitigen" Toten, mit einer neuartigen Ikonographie.

3. Das Element der Dickleibigkeit

3.1. Die Konkretheit der Persönlichkeit des Toten wird in Periode III im Flachbild ebenso wie einer Reihe von naturalistischen Rundbildern durch die Betonung der Dickleibigkeit und die Barhäuptigkeit vermittelt. Es handelt sich bei den Rundbildern aber um verschiedene Statuentypen (Standfigur, Sitzfigur, Schreiberfigur, Büste)[283], d.h. die Dickleibigkeit ist ein stilistisches Mittel, das ganz allgemein dem Ziel dient, den Toten als erfaßbare, konkrete Person erscheinen zu lassen. Dickleibigkeit ist damit beim Rundbild in Periode III kein ikonographisches Element der Statue vom Typ A, sondern nur ebenso mit ihr verbunden, wie mit anderen Darstellungstypen! Sehr deutlich wird das am Statuenpaar des *ra-nfr*, dessen angebliche stilistische Verschiedenheit von R. Engelbach überzeugend widerlegt wurde[284]: Beide Statuen bilden den Grabherrn mit

---

Grabherrn in einer Typ A oder Typ D entsprechenden Tracht weiterhin üblich, zur Fest-Ikone siehe Kap. 20.2.2.1.

[282] Der früheste Beleg eines dickleibigen Grabherrn im Gegensatz zu traditionellen Darstellungen im übrigen Bildprogramm findet sich an der Südwand der Kapelle des *mTn* (LD II: Bl. 6). Es handelt sich hier um einen frühen Beleg der Fest-Ikone, in dem ebenfalls die Kommunikation im Diesseits in Anwesenheit des Grabherrn affirmiert wird. Nicht in diesem Zusammenhang ist die dickleibigen Darstellungen des Toten auf der Scheintür des *xa-bA.w-zkr* zu sehen (Murray 1905: pl I), die einer allgemeinen Tendenz zum Naturalismus im Flachbild schon in Periode II entspringen, wie es auch für die Darstellungen des *Hzj-ra* zutrifft.

[283] Die Standfigur des "Dorfschulzen" (6.2); Standfigur aus Dahschur (6.3); hockende Figur aus dem Tempel der Knickpyramide (5.1.4:); der "Louvre-Schreiber" (5.30), die Büste des *anx-HA=f* (3.7.1:); die Sitzfigur des *Hm-jwnw* (3.3); auch die Sitzfigur des *pHr-nfr*, die aber eine Perücke trägt (15.42.5:) u.a.

[284] Engelbach 1935-1938

derselben naturalistischen Tendenz ab, die Verschiedenheit liegt allein in der Tracht und der Verschiedenheit der damit "beschriebenen" Aspekte des Toten.
3.2. In der folgenden Periode IV wird die Dickleibigkeit aber zu einer ikonographischen Metapher formalisiert, die der Affirmation von "leiblicher Anwesenheit" dient. In dieser Formalisierung wird sie der "idealen", "jenseitigen" Erscheinungsform des Toten gegenübergestellt. Es ist wichtig festzuhalten, daß dieser formale, ikonographische Aspekt der Dickleibigkeit sekundär ist. Er hat seinen Ursprung in der Tendenz, bisher nicht formalisierte Abbilder von Grabherren in Periode III naturalistisch zu gestalten[285], die aber sorgfältig von der formalisierten Fettheit der folgenden Perioden zu unterscheiden ist. Das neue Bild des Grabherrn, das seine "Anwesenheit" als konkrete Person unter den Lebenden affirmiert, behält ab Periode IV die als für solche Bilder typisch empfundene naturalistische Fettheit; die übrigen Bilder setzen traditionelle Konventionen fort. So bildet sich ein Gegensatzpaar von "jenseitigem" idealen Abbild, und "diesseitigem", im Grunde ebenso idealem, aber fettem Abbild, das zudem den fetten Körper als Element einer neuen Definition von "Versorgtheit im Diesseits / Satuiertheit" aufnimmt. Diese Konvention hat sich vor allem im Flachbild durchgesetzt, das bei der Affirmation diesseitiger Anwesenheit den Grabherrn in bestimmten Zusammenhängen barhäuptig, fett und sogar mit heller Hautfarbe abbildet. Diese Konvention wird im späten AR auch auf die Darstellung von Statuen im Flachbild übertragen, während sich tatsächliche Belege im Rundbild in dieser ausgeprägten Form nur selten finden[286].

4. Der wahrscheinlich etwas jüngere Beleg aus dem Ensemble des *bA-bA=f* entspricht weitgehend der Statue des *ra-nfr* mit dem Vorbauschurz (6.3). Ob *bA-bA=f* mehrere Statuen dieses Typs besaß, ist aufgrund der Publikationslage nicht bekannt. In jedem Fall wurde der traditionelle Typ der Standfigur mit kurzem Schurz in seinem Statuenbestand in verschiedenen Materialien und auch als Pseudo-Gruppe vervielfältigt, während die Standfigur mit Vorbauschurz in seinem und vergleichbaren Ensembles seltener vertreten ist. Die in Periode IV beliebte "symbolische"

[285] Bereits formalisierte Abbildungsformen, besonders im Flachbild, werden auch in Periode III nur geringfügig modifiziert. Das Bildprogramm der Kapellen wird eher um die neuen Ikonen der Affirmation von Anwesenheit erweitert, als daß man den Toten auch in traditionellen Bildern fett und barhäuptig abbildet.
[286] Fischer 1963: 17-22; mit Beschreibung und Abbildung des Statueninventars, wie es an den Wänden des Serdabs des *nxbw* abgebildet ist. Statuen vom Typ D sind dort betont dickleibig, mit der "hinteren" Schulter in Profilansicht und in gelber Farbe gezeigt; Statuen vom Typ B und vom "traditionellen" Typ mit kurzem Schurz in konventioneller Ansicht und rotbrauner Farbe (op. cit.: Frontispiece, pl. II, III).

Vervielfältigung von Statuen bezieht sich vor allem auf die "traditionellen", den Status des Toten in allgemeiner und "jenseitiger" Weise beschreibenden Abbilder. Ebenso bleibt die formalisierte Darstellung des dickleibigen Grabherrn ohne Perücke im Flachbild auf wenige charakteristische Ikonen und Szenen (Fest-Ikone, Sänften-Szene, Heraustreten nach Norden) beschränkt, bei denen stets ein ritueller Hintergrund vermutet werden darf, bei dem der "leiblich anwesende" Grabherr in dieser oder jener Weise eine Rolle spielt.

5. Der Typ der Statue mit Vorbauschurz war aus dem Bemühen der experimentierfreudigen Periode III entstanden, unterschiedliche Aspekte der Existenz des Toten zu beschreiben. In ihr wird - zumindest legen das die entsprechenden Darstellungen im Flachbild nahe - eine "diesseitige" Erscheinungsform affirmiert[287]. In der folgenden Periode IV wird dieser Typ zu einer Statue formalisiert, die in ganz bestimmten Funktionszusammenhängen auftritt und einen bestimmten Aspekt des Toten definiert. Auf die Parallelen zur ebenfalls in Periode IV zu einer Serdabstatue formalisierten Schreiberfigur wurde schon verwiesen; auch dieser Statuentyp wurde in Periode III entwickelt und in Periode IV als Darstellungsform des Grabherrn formalisiert, die seinen Aspekt als Angehöriger der Residenzelite definiert.

6. Ehe auf die Funktionen der Standfigur mit Vorbauschurz ab Periode IV genauer eingegangen wird, sollen zwei Sonderfälle erwähnt werden. Die von J. de Morgan in Dahschur gefundene Statue (6.4) wurde erst kürzlich neu publiziert. Soweit mir bekannt, handelt es sich hierbei neben dem "Dorfschulzen" um die einzige rundplastische Wiedergabe des Grabherrn im Vorbauschurz, die die Dickleibigkeit in prägnanter Weise betont. Dieses naturalistische Element würde für eine Entstehung der Statue in Periode III sprechen; der Schurzvorbau hingegen ist als plissiertes Dreieck gestaltet, was erst bei Statuen aus Funktionszusammenhängen der Periode IV belegt ist. Ganz außergewöhnlich ist der Verzicht auf einen Rückenpfeiler. Die bisher dürftigen Angaben zu den Mastabas und der summarische Grundriß der Kultstelle lassen noch nicht zu, die Statue genauer zu datieren[288].

---

[287] Es ist riskant, Vorstellungen unserer europäischen Mentalitätsmuster auf das AR zu übertragen, aber die "bequeme" Kleidung ohne Perücke, die "behäbigen" Körperformen, die oft "lässige" Haltung bei Flachbilddarstellungen und die "häusliche" gelbe Hautfarbe suggerieren ebenfalls ein "diesseitiges", nicht-transzendentes Bild des Grabherrn, der als Gatte und Familienoberhaupt unter den Seinen verweilt.

[288] Sourouzian 1999: 159 schließt nicht aus, daß die Statue in die frühe 4. Dyn. zu setzten wäre. In Anbetracht, daß in diesem Gräberfeld auch der eher spät anzusetzende Ersatzkopf (4.1) gefunden wurde, ist auch an ein "Weiterleben" von Handlungen und Ausstattungsobjekten der Praxis der Periode III zu denken, während formale Elemente wie der Schurz schon denen von Periode IV entsprechen.

7. Recht gut läßt sich hingegen die bemerkenswerte Statue aus der Kapelle der *xa-mrr-nb.tj* datieren, die in einem nachträglich vermauerten Statuendepot gefunden wurde (6.5). Der Typ der mit einem langen, über den rechten Arm gelegten Mantel bekleideten weiblichen Figur in Schrittstellung ist sonst nicht mehr belegt. Insofern kann eine Interpretation nur hypothetisch sein, aber m. E. liegt auch hier ein für die Übergangszeit von Periode III zu Periode IV typisches Phänomen vor, das eine gewisse Parallelität in der Entwicklung der Schreiberfigur hat. Jener ausschließlich für Männer belegte Statuentyp hat seinen Ursprung in einem für Frauen und Männer gleichermaßen belegten Statuentyp, der die Personen am Boden hockend abbildet. Im Zuge der Formalisierung wurde der Typ dann auf eine Männern vorbehaltene Funktionsbeschreibung festgelegt. Die Standfigur mit Vorbauschurz wurde unter etwas anderen Umständen entwickelt; sie ist die "analytische" Interpretation einer der schon in Periode II belegten männlichen Doppelstatuen. Eine der Statuen stellte nun den ideal-jenseitigen Toten dar, die andere den Toten als im Diesseits leiblich anwesende Entität. Statuenvervielfältigung bei Frauen ist sehr selten; in größerem Umfang ist sie nur in der späten 4. Dynastie in Giza belegt[289]. Aus diesem Umfeld stammt auch die Mantelstatue der *xa-mrr-nb.tj*. Diese Statue kann als Versuch gedeutet werden, auch für Frauen einen "diesseitigen" Statuentyp zu entwickeln - diesmal in direkter Anlehnung an das männliche Vorbild: die Statue ist lebensgroß, zeigt die Schrittstellung[290] und trägt ein nicht-traditionelles Gewand, das, wie der weite Vorbauschurz auch, der tatsächlichen Kleidung der Zeit entlehnt zu sein scheint. Letzeres ist übrigens ein Element der naturalistischen Tendenz, die bei der Formung dieses Abbildungstyps wirksam war.

Der weibliche Statuentyp setzte sich nicht durch, wahrscheinlich, weil die Definition des Status einer toten Frau als weiterhin "leiblich" anwesendes Familienoberhaupt nicht ihrer üblichen sozialen Position entsprach. Die "großen Königinnen" am Übergang von der 4. zur 5. Dynastie bilden da eine charakteristische Ausnahme[291].

---

[289] Das bekannteste Beispiel sind die Felsstatuen der *mr=s-anx* III (17.1), neben dem Ensemble der *xa-mrr-nb.tj* (12.2) siehe noch das einer Frau (*Htp-Hr=s*?) aus der Anlage des *wp-m-nfr.t* (12.3).

[290] Die Schrittstellung bei Frauen ist in dieser Periode jedoch häufig, siehe Belege in Kap. 3.2.2.

[291] Dittmann 1939 und Staehelin 1966: 170f verweisen noch auf den Mantel der *nfr.t* aus Medum und das Fragment einer weibl. Figur mit dem erkennbaren Kragen eines Mantels, daß Smith 1946: fig. 14.c veröffentlicht hat (Abb. jetzt auch bei Fay 1999: fig. 23). Beide Belege stammen aus demselben experimentierfreudigen Umfeld und können ebenso als Versuche interpretiert werden, neue weibliche Statuentypen zu schaffen. Siehe aber auch Fay 1999:113-115, die Beleg für Frauen im Mantel im Flach- und Rundbild seit der FZ behandelt und einen Zusammenhang dieses Darstellungstyps mit dem Sed-Fest vorschlägt.

8.3. Die Formalisierung der Standfigur mit Vorbauschurz I: Schreinfiguren

1. Auf die Besonderheit der Felsstatuen, Statuentypen ortsfest in ihrem ursprünglichen Funktionszusammenhang zu verankern, wird weiter unten in Kap. 18 noch ausführlich eingegangen. Für die Interpretation der Funktion eines Typs der Standfigur mit Vorbauschurz sind schon an dieser Stelle einige Belege für Felsstatuen bzw. Statuen, die mit einem Schrein monolithisch verbunden sind, heranzuziehen, da freistehende Statuen aus vergleichbaren Funktionszusammenhängen praktisch nicht erhalten sind. Die Belege datieren vom Ende der 4. Dynastie bis in die frühe 6. Dynastie und gehören zu Anlagen, die die funeräre Praxis der Periode IV bzw. den Übergang zu Periode V repräsentieren.

2. Im Felsgrab des *jwn-ra* befinden sich zwei Felsstatuen nördlich vom Zugang zur Kapelle (6.6). Beiden Statuen ist gemein, daß sie in einer Art verschließbaren Schrein stehen. Die eine, "innere" Statue trägt den traditionellen kurzen Schurz; die zweite, "äußere" Statue trägt den von Periode IV an für den Statuentyp mit Vorbauschurz üblichen Schurz mit dreieckigem Vorbau und eine Perücke. Die "äußere" Statue repräsentiert also den Typ B der Statuen mit Vorbauschurz. Die Situation der Anbringung der beiden Felsstatuen schließt aus, in ihnen Serdabstatuen zu sehen. Es handelt sich vielmehr um Statuen an einem offenen Kultplatz unabhängig und fern der Scheintür. In der Art der Aufstellung erinnert einiges an die Anlage des *ra-nfr* (kein Serdab, neben der Scheintürkultstelle, gegenüber dieser veränderte Orientierung), allerdings tragen beide Statuen Perücken und der Bereich und die Ausrichtung jeder Statue ist von dem der anderen deutlich abgesetzt.

3. Die riesige Anlage des *ra-wr* enthält neben vielen Serdaben mehrere Schreine und offene Statuenplätze (6.7). Im nördlichen Teil der Anlage befinden sich zwei Statuen in Schreinen, die den eben genannten des *jwn-ra* ähneln: Eine "innere" Statue in einem Schrein befindet sich im sogenannten "principal serdab". Hier trägt der Grabherr den kurzen Schurz. Mit dem Dreieckschurz ist er, wieder in einem Schrein, in Nische N.7 im nördlichen Teil der "Grabfassade" dargestellt. Ein dritter Schrein befand sich in Verlängerung des "principal serdab" im südlichen Teil der Kapelle; leider lies sich der Typ der Schreinfigur in Nische N.19 nicht mehr bestimmen.

Es seien hier auch noch die seltenen Belege für Frauenstatuen ohne voluminöse Perücke erwähnt, die ebenfalls aus der Übergangszeit von Periode III zu Periode IV stammen: Gruppenfigur der *mr=s-anx* III und ihrer Mutter (14.60.1:); Statuette einer *mr=s-anx* aus der Umgebung von Mastaba F im Central Field von Giza (Hassan Giza VI: 239, pl. XCVII, XCVIII.A). Auch hier ist die Analogie zu männl. Statuen ohne Kopfbedeckung gegeben; eventuell handelt es sich also ebenfalls um einen Statuentyp zur Beschreibung des "diesseitigen" Aspektes der Toten.

4. Ein dritter Beleg befindet sich in der Anlage des *nfr-bA.w-ptH* (6.8). Hier befindet sich die Statue des Grabherrn mit dem Dreieckschurz in einem Schrein dem Zugang direkt gegenüber in einem Hof im Norden der Grabanlage, unmittelbar dem Zugang zur Anlage gegenüber.
5. Die Statue mit Vorbauschurz wird in Periode IV in diesen Belegen in einem ganz besonderen Zusammenhang eingesetzt, und zwar als typische Statuenform, die beim Kult an einem Schrein Verwendung fand. Dieser Schrein befindet sich im nördlichen Teil der Grabanlage und steht mit dem Zugang zum Grab in Verbindung bzw. wendet sich nach "außen". Daneben gibt es einen weiteren Typ von Statuen in einem Schrein, der dem Muster traditioneller Standfiguren mit kurzem Schurz folgt; dieser Schrein befindet sich tendenziell im Inneren der Grabanlage, aber fern der südlichen Scheintür[292].
6. Die Statuen im "äußeren" Schrein repräsentieren den Typ B der Standfigur mit Vorbauschurz: sie tragen eine Perücke, zeigen athletisch-ideale Körperformen und haben den dreieckigen Schurzvorbau. Es ist durch die enge Beziehung der Statuen mit Schurzfalte vom Typ A zu diesem Statuentyp, z.B. zwischen dem Ensemble des *ra-nfr* und dem des *jwn-ra*, und der Verwendung desselben Dreieckschurzes auch bei barhäuptigen Statuen vom Typ D und E davon auszugehen, daß es sich hierbei um eine Formalisierung und Umdeutung dieser Schurzart und damit des Statuentyps A handelt. Im "äußeren" Schrein findet also ein Darstellungstyp Verwendung, der mit dem Vorbauschurz ein ikonographisches Element nutzt, das die leibliche Anwesenheit des Toten im Diesseits beschreibt. Daß die Statuen im Gegensatz zu denen von Typ A aber alle Perücken tragen und die ideale Körperform besitzen, deutet darauf hin, daß der Inhalt der Beschreibung des Toten sich verändert hat. Sowohl die Perücke als auch die ideal-athletische Körperform entsprichen dem traditionellen Bild vom Status eines Toten. Über die Schurzform wird der Index "Anwesenheit" mit diesen Indizes verbunden, so daß sich die Affirmation von "leiblicher Anwesenheit" in der Familie zu einer Affirmation der "statusgerechten Anwesenheit" im Diesseits verschoben hat.
Soweit erkennbar, scheint die Verwendung der Perücke bei diesem Statuentyp in Giza eingeführt worden zu sein. Daß der etwas kürzere Dreieckschurz im Flachbild bei der Darstellung von Würdenträgern vor dem König üblich ist, wurde oben schon erwähnt und deutet ebenfalls auf die Status-Indizierung der Schreinfigur. Perücke und Dreieckschurz bleiben bei

[292] Zu dieser nur schlecht belegten "inneren" Schreinfigur siehe Kap. 18.3.

den Schreinfiguren dann allgemein üblich und treten auch in Serdabensembles auf (s.u.).
7. Diese Interpretation von Statuen des Typs B wirft ein neues Licht auf die schon oben erwähnte Gruppierung von Flachbilddarstellungen des dickleibigen Grabherrn ohne Perücke und mit langem Vorbauschurz (Typ D) und Darstellungen des athletischen Grabherrn mit Perücke und kurzem Dreieckschurz (Typ B) an Grabzugängen und auf Pfeilern. Beide Darstellungen zeigen den Grabherrn, der seinen ewigen Aufenthaltsort in Richtung "Diesseits" verläßt, und er tut das unter zwei Aspekten. Einmal tritt er als "leiblich Anwesender" zu seiner Familie: als dickleibiges Familienoberhaupt ohne Perücke. Der andere, und weitaus häufiger abgebildete Aspekt ist der, den auch die Statue vom Typ B beschreibt: Er tritt in das Diesseits als ein Inhaber von Status und idealer Macht, als ein "wirksam Anwesender". Genau in diesen zwei ikonographischen Typen wird der Grabherr nämlich auch im Flachbild im jeweiligen Kontext abgebildet: in der Fest-Ikone und ihren Varianten ist er entsprechend Typ D ohne Perücke abgebildet - hier geht es um die Affirmation der "leiblichen Anwesenheit" des Toten im Rahmen der Ahnenfeste. In den Bildern aktiver Einwirkung im Diesseits, der *mAA*-Ikone und besonders der davon abgeleitete Jagd-Ikone, tritt er entsprechend Typ B mit Perücke und Dreieckschurz in Erscheinung - hier steht die Affirmation der "wirksamen Anwesenheit", unabhängig von der realen Manifestation in einem Fest im Vordergrund. In beiden Fällen bleibt der Vorbauschurz das ikonographische Element mit dem Index "Anwesenheit im Diesseits" (siehe auch Kap. 20.2.).
8. Die bekannte überlebensgroße Statue des *Tjj* entspricht ebenfalls Typ B der Standfigur mit Vorbauschurz (6.9). Daß es sich bei ihr um eine den bisher besprochenen Statuen vergleichbare Schreinfigur handelt, ist aber unsicher, da sie angeblich mit den Fragmenten von ca. zwanzig weiteren Figuren im Serdab südlich vom Scheintürraum der Anlage gefunden wurde[293]. Die Aufstellung einer Standfigur mit Vorbauschurz in einem Serdab im Süden des Scheintürraumes ist in Saqqara durch weitere Funde belegt (s.u.). Die Dimension der Statue als Serdabstatue ist aber ungewöhnlich und prinzipiell eher einem offenen Kultplatz angemessen.
9. Von besonderem Interesse für die Funktion einer Standfigur mit Vorbauschurz als Schreinfigur ist die Anlage des *mrr.w-kA*, die schon der frühen Periode V zuzuordnen ist (6.10). Auch typologisch stellt sie eine Übergangslösung dar, da bei ihr die rechte Hand ausgestreckt auf den Schurz gelegt ist (Typ C), wie es bei den Statuen vom Typ E aus Periode V

[293] Steindorff 1913: 5, Anm. 2 nach dem Austellungsführer von G. Mariette: Not. des principaux monuments du Musée de Boulaq, 6. Aufl., Kairo, 1876: 93.

üblich wird. Die Statue ist ortsfest in einem Schrein untergebracht, der etwas erhöht in der Nordwand der Pfeilerhalle A XIII steht, dem Zugang zum Pfeilersaal direkt gegenüber. Die Nord-Position und die Ausrichtung nach "außen" sind Elemente, die oben als charakteristisch für die "äußere" Schreinfigur benannt wurden. Außerdem macht die Parallelität der kurzen Treppe zur Schreinfigur und der Treppe zum Dach (B II) in der südlich gelegenen Anlage der Gattin des *mrr.w-kA* deutlich, daß zwischen den Dachtreppen der Periode V und der "äußeren" Schreinfigur eine Beziehung besteht (siehe dazu Kap. 18.3.).

10. Faßt man die hier besprochenen Belege zusammen, ergibt sich folgendes: Die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ B wurde in Periode IV aus der Statue vom Typ A entwickelt. In ihr wird ein Element formalisiert, das die "Anwesenheit" des Toten im Diesseits affirmiert, es aber mit der Statusbeschreibung des Toten durch die Perücke und die ideale Körperform verbindet. Diese Statue wird u.a. in einen funktionalen Zusammenhang eingebunden, in dem der Kult des Toten unabhängig von der Scheintür stattfindet. Ort dieses Kultes ist der nördliche Bereich der Grabanlage. Die Statue befindet sich dabei in einem Schrein, tendenziell nach "außen", zum Zugang der Grabanlage oder dem Diesseits gerichtet, wobei zusätzlich eine Tendenz zur Erhöhung der Statue festzustellen ist (ansteigender Gang bei *ra-wr*; Treppe bei *mrr.w-kA*).

8.4. Die Formalisierung der Standfigur mit Vorbauschurz II: Serdabstatuen

1. Die Formalisierung des Statuenkultes in Periode IV ist vor allem durch die Bildung großer Statuenensembles geprägt, die in Statuenräumen oder verschlossenen Serdaben konzentriert werden. Diese Ensembles besitzen die Tendenz

a) alle bekannten Statuentypen in sich aufzunehmen, und

b) einzelne Statuentypen innerhalb des Ensembles zu vervielfältigen.

Zu den Statuentypen, die in den Serdabensembles auftreten, gehören auch Standfiguren mit dem Vorbauschurz. Sie treten als Einzelfiguren, in einigen Fällen als Pseudo-Gruppen und bemerkenswert häufig im Bestand von Gruppenfiguren auf. Die Vervielfältigung der Standfigur mit dem Vorbauschurz ist im Vergleich zur "traditionellen" Standfigur aber selten belegt.

2. Aus Giza sind bisher fast nur Statuen aus Kalkstein bekannt, die Typ B repräsentieren[294]. Es handelt sich um Einzelfiguren, die zum

[294] Ausnahme ist die kleine Statue aus der Gegend von D 83 / 84, die Typ C entspricht (6.21).

überwiegenden Teil aus gesicherten Serdabfunden stammen (6.12-20). Die meisten Statuen wurden in Gräbern der mittleren und niederen Residenzschicht gefunden. In einem Fall ist eine offene Aufstellung in den Kapellen möglich (6.11), so daß auch an die Interpretation als Schreinfigur gedacht werden kann[295]. In den übrigen Fällen ist die Zweckbestimmung als Serdabstatue gesichert.

3. Man wird das Auftreten der Standfigur mit Vorbauschurz von Typ B in den Serdaben von Giza mit der allgemeinen Tendenz mittlerer und kleiner Grabanlagen in Periode IV erklären können, den Statuenbestand in den sicheren Depots der Serdabe zu konzentrieren. Damit werden die einzelnen Statuen zwar aus ihrem ursprünglichen Funktionszusammenhang entfernt, zugleich aber als Ensemble im Bestand gesichert und haben die Möglichkeit, auf magische Weise ihre Funktion unabhängig vom vollzogenen Kult zu vollziehen. Diese Tendenz ist Teil der allgemeinen Tendenz zur "Verschriftlichung" in Periode IV. Indem die Standfigur mit Vorbauschurz dem Serdabensemble zugeordnet wird, kann sie zwar nicht mehr als Schreinfigur fungieren, sichert aber als unabhängiges magisches "Zeichen" die Beschreibung des Grabherrn als eine Entität, die auch im Diesseits anwesend ist und einen bestimmten Status besitzt, wie es die Schreinfigur im tatsächlichen Kult tut.

4. Es ist in Giza eine Entwicklung zu beobachten, die in Saqqara und Dahschur noch auffälliger wird: Am Ende des AR wird die Darstellung des Grabherrn mit dem Vorbauschurz immer beliebter und hat die Tendenz, die traditionelle Darstellung mit dem engen Schurz abzulösen (6.35). In diesem Fall ist der Vorbauschurz kein besonders indiziertes ikonographisches Element mehr, sondern Teil der allgemeinen Beschreibung des Toten als dauernde Entität. Das Vorbild dieser Entwicklung wird im Flachbild liegen, das schon in Periode IV den Grabherrn außerhalb der Speisetischszene nur sehr selten noch im engen traditionellen Schurz abbildet[296].

5. Von Interesse sind die Gruppenfiguren, die eine Standfigur mit Vorbauschurz integrieren (6.12.2:; 6.17.2:; 6.18; 6.19; 6.20; 6.27.1: + 2:). Sie treten mit gesichertem Fundort nur in Giza auf. Die Gruppen stellen den Toten mit seiner neben ihm stehenden Frau dar, einmal, mit unbekanntem Fundort, steht neben der Frau noch ein kleiner Knabe (6.28). Solche Gruppenfiguren treten in Ensembles zusammen mit weiteren Statuen auf, von denen eine den Grabherrn ebenfalls im Vorbauschurz

---

[295] Ebenso möglich bei der eben erwähnten Statue bei D 83 / 84 (6.21). Auch die kleine Statue 13.25 ohne Namen vom selben Arbeiterfriedhof, die vor einer Scheintür nach Osten gewendet gefunden wurde trägt eventuell einen Schurz mit angedeuteter Vorbaufalte und kann als "Schreinfigur" interpretiert werden. Zur Ambivalenz der Statuenposition siehe Kap. 17.2.

[296] Staehelin 1966: 243

abbilden kann. Dieser Typ der Gruppenfigur ist im Gesamtbestand der Gruppenfiguren nicht so prominent, daß man ihm eine systematische Bedeutung zusprechen kann (siehe Kap. 9), aber die Beliebtheit der Standfigur mit Vorbauschurz als Darstellungsform des Mannes in Ensembles, die die Kernfamile aus Gatte und Gattin abbilden, ist erwähnenswert. Es sei an das frühe Auftreten der mit dem Index "diesseitige Anwesenheit" versehenen Bilder des Toten im Flachbild erinnert, die ihn an der Nordwand des Scheintürraumes in der Szene der Verbindung zu seiner Gattin zeigen. Der Einsatz des Index "dieseitige Anwesenheit" ist im Rahmen der Affirmation der sozialen Kerngruppe und ihrer Kontinuität nicht unlogisch. In den Gruppenfiguren wird dieses Bild rundplastisch umgesetzt und im Serdab dauerhaft aufbewahrt.
Leider ist der Fundort des Fragmentes einer Gruppenfigur im Metropolitan Museum unbekannt, das eine männliche Figur mit dem Schurz mit der Vorbaufalte, flankiert von zwei weiblichen Figuren zeigt (6.26). Stilistisch steht die Gruppe den Statuen aus Periode III nahe; ob es sich um eine Serdabstatue handelt, oder ob die Gruppe eine andere Funktion hatte, ist bei diesem wahrscheinlich frühesten Beleg einer Gruppenfigur mit dem Vorbauschurz nicht bekannt.

6. Die geöffnete Hand auf der Brust

6.1. Zwei Belege für Pseudo-Gruppen im Vorbauschurz sind bemerkenswert. Wie oben schon erwähnt, werden Standfiguren mit Vorbauschurz nur selten in einem Ensemble vervielfältigt[297]. Pseudo-Gruppen haben jedoch experimentelle Züge und sind oft Bestandteil von Ensembles, die besondere, individuell spezifische Lösungen aufweisen (siehe Kap. 10). Während die Gruppe des *jn-kA=f* noch dem üblichen Muster folgt und aus zwei identischen Figuren besteht (6.13), haben die Figuren des *mr-sw-anx* in ungewöhnlicher Weise je einen Arm vor die Brust gelegt (6.12.1:).
6.2. Diese Armhaltung ist im Rundbild nur selten belegt und geht wohl auf die in Periode II bekannte Pose der auf die Brust gelegten linken Faust bei Männern und geöffneten Hand bei Frauen zurück. Oben wurde vorgeschlagen, in dieser Pose, die als eine Gebärde mit "Grußcharakter" interpretiert wird[298], die Andeutung der Kommunikation im Rahmen einer liminalen Situation zu sehen; siehe die entsprechenden Darstellungen von

[297] Treten mehrere Standfiguren mit Vorbauschurz in einem Ensemble auf, dann handelt es sich meist um eine Einzelfigur und eine im Bestand einer Gruppenfigur. Bei *ptH-Spss* ist in jedem Serdab eine Einzelfigur mit Vorbauschurz vorhanden, im "oberen" Serdab befand zusätzlich eine in einer Gruppenfigur (6.17).
[298] Müller 1937: 100-107; Dominicus 1994: 5-10

Festteilnehmern im Flachbild. Ab Periode IV ist diese Pose beim Grabherrn im Flachbild fast nur noch beim Sitzen am Speisetisch üblich, als Element der ikonographischen Tradition dieser Ikone. Auch hier ist die Hand stets zur Faust geballt, was für übergeordnete Teilnehmer der Kommunikation angemessen ist. Die Belege von Statuen von Männern, die die geöffnete Hand - nicht die Faust! - vor die Brust legen, drücken hingegen die auch durch das Flachbild belegte Unterordnung unter einen Höhergestellten aus. Sie treten bei Schreiberfiguren von Personen auf, die dem Kult einer höhergestellten Person dienen oder hier in einem Grab, das sich als Anbau bzw. Teil der Anlage eines Höhergestellten versteht - bei *mr-sw-anx* als Anbau an den *ra-wr*-Komplex. Die Pose drückt damit das Verhältnis des dependent specialist zu seinem Oberherrn aus, ist die körpersprachliche Umsetzung des *jmAx.w*-Verhältnisses. Die Titel, die *mr-sw-anx* auf dieser Pseudo-Gruppe trägt sind entsprechend der eines *sHD-Hm.w-kA* und der des *jmAx.w xr nb=f jrj mrr.t nb=f sHD Hmw-kA*[299].

6.3. Diese "unterordnende" Haltung ist klar von der älteren zu trennen, bei der eine geschlossene Faust auf die Brust gelegt wird, die eher ein "übergeordnetes" Verhältnis ausdrückt. Statuen der 4. bis 6. Dynastie, die die Pose mit zur Faust geballter Hand zeigen, setzten die Tradition eines ikonographischen Elementes der Periode II fort[300], während die seltenen männlichen Statuen mit der geöffneten Hand dieses Element umdeuten. Was auf den ersten Blick nur eine unbedeutende Variante zu sein scheint, trägt einen wesentlichen ikonographischen Index und beschreibt einen grundlegenden Unterschied in der sozialen Situation des Dargestellten.

---

[299] Zum Kreuzen der Arme auf der Brust als "Demutsgebärde" im Rundbild: Schulz 1992: 736-742. Weitere Belege der Haltung: Fragment einer männl. Standfigur mit rechtem Arm zur linken Schulter aus der Umgebung der Anlage des *mr-sw-anx* (Hassan Giza I: pl. LXXXVII). Auch die drei Schreiber mit auf der Brust gekreuzten Armen aus der Anlage des *nb-m-Ax.t* zeigen eine so deutbare Handhaltung (14.137.1:). Ebenfalls die geöffnete Hand auf die Brust gelegt hat die männliche Figur der Gruppensitzfigur des *jpzx (*13.21), der sich als *jmAx.w xr nb=f* bezeichnet.

[300] Beispiele: Standfigur CG 172 des *ra-Htp* aus Saqqara No. 66 / C 24 mit rechter Faust auf der Brust (15.11.5:); Gruppenfigur des *bA-kA* CG 176 (7.104); männl. Sitzfigur CG 91 (Borchardt 1911: Bl. 23).

8.5. Serdabensembles in Saqqara in Periode IV bis VI

1. Vergleicht man die Statuen, die sicher oder mit einiger Wahrscheinlichkeit aus Saqqara kommen, mit denen aus Giza, fällt auf, daß Standfiguren mit Vorbauschurz vom Typ B nicht in der dort üblichen Ausschließlichkeit vertreten sind. Die Statue des *ra-Htp* (6.22), des *n-mAa.t-sd* (6.23) und die wahrscheinlich aus Saqqara stammende Statue des *jj-m-Htp* (6.29) tragen die typische Perücke; bei letzterer ist es aber durchaus möglich, daß es sich um eine Schreinfigur - vergleichbar des des *mrr.w-kA* - handelt, und nicht um eine Statue aus dem Serdab. Andere Statuen, alle aus Holz, verzichten auf die Perücke und bilden so, sicher zeitgleich mit dem Auftreten von Typ B in Giza, den für Saqqara in Periode IV charakteristischen Typ D. Man kann annehmen, daß sich im Verzicht auf die Perücke eine in Saqqara gebräuchliche Tradition der Periode III fortsetzt, bei solchen Darstellungen auf die Kopfbedeckung zu verzichten, bei denen Wert auf den Index "Anwesenheit" gelegt wird. Der direkte Vorläufer der Saqqara-Statuen vom Typ D ist die Statue des "Dorfschulzen" (6.2), die ebenfalls Stab und *abA*-Szepter in den Händen hält. Grundsätzlich entspricht das Auftreten von Statuen vom Typ D in Serdabensembles in Saqqara dem von Statuen vom Typ B in solchen Ensembles in Giza. Es gibt kein Ensemble, das sowohl eine Statue vom Typ B und eine vom Typ D umfaßt.
2. Aus den beiden reichen Serdaben des *mjtr(j)* und des *Ax.t-Htp* aus der ersten Hälfte der 5. Dynastie stammt jeweils nur eine große Figur vom Typ D (6.24; 6.25). Sieht man von der fehlenden Perücke ab und davon, das die Statuen aus Holz gearbeitet sind und Szepter halten, gilt für die Ensembles das schon für die Serdabensemble in Giza Gesagte[301].
3. Im Verlauf der Periode V setzt die Tendenz ein, den Serdab eng an den Grabschacht und schließlich an die Sargkammer selbst anzunähern. Depots dieser Art sind in Giza und in Saqqara belegt. Sie enthalten einige der in Periode IV üblichen Statuen, werden aber zunehmend um neue Typen, vor allem Dienerfiguren und Modelle, ergänzt. So treten auch Standfiguren mit Vorbauschurz in den Depots auf, charakteristischer Weise in dem Beleg des *TnA* aus Giza vom Giza-Typ B (6.33). In Saqqara und den Pyramidenfriedhöfen der 6. Dyn. wird Typ D in den Serdaben an den Schächten bzw. der Sargkammer von Typ E abgelöst, bei dem der Dargestellte keine Szepter hält, sondern mit der rechten Hand den Schurz berührt oder ergreift (6.36-6.48). Diese Darstellung scheint dann

[301] Zu den beiden Ensembles siehe Kap. 15.2.1.3.

spätestens in Periode V.b als übliche Darstellungsform eines Grabherrn angesehen zu werden, etwa im Gegensatz zu Dienerfiguren mit dem kurzen Schurz. Im Flachbild hat sich schon in der späten 5. Dynastie der Dreieckschurz als die "normale" Tracht durchgesetzt[302], so daß die Indizierung mit "Anwesenheit" bzw. "Diesseitigkeit" nur noch bedingt gegeben ist. Diese Statuen werden dann auch vervielfältigt[303]. Es wird bei den hölzernen Beispielen aus Periode V und VI auch oft auf die Betonung des Vorbaus verzichtet und einfach ein barhäuptiger Mann mit langem Schurz dargestellt ("long skirt"). Solche Statuen sind sowohl in Saqqara, in Giza und in Saqqara Süd in Sargkammern gefunden worden, oft zusammen mit weiteren Statuen des Grabherrn sowie mit Dienerfiguren und Bootsmodelle.

8.6. Sonderfälle

1. Selten ist der Vorbauschurz auch bei nicht stehenden Figuren erkennbar. Es wurde von verschiedener Seite bereits festgehalten, daß der Schurz des Schreibers kaum der traditionelle enge Schurz gewesen sein wird, sondern eine Variante des längeren und weiten Schurzes[304]. Dafür spricht auch die abweichende Haltung der Frauen in engen Kleidern, die die Beine in derselben, am Boden hockenden Pose, zur Seite legen müssen (z.B. 5.1.1:); bei den Männern im engen Schurz wäre nur eine kniende Pose wie in der frühen Statue des *Htp-dj=f* (2.20) oder der des Priester *k-m-qd* (11.3.5:) möglich. Die frühe Form des weiten Schurzes mit der Vorbaufalte (= Typ A der Standfigur) ist bei einer der im Schreibersitz sitzenden dickleibigen Statuen aus dem Tempel des Snofru erkennbar (5.1.4:). Man kann vielleicht sogar soweit gehen, daraus zu schließen, daß der weite Schurz mit der Schreiberfunktion und damit dem Status des Residenzangehörigen verbunden ist. Die Erfindung beider Statuentypen hat ja etwa zeitgleich stattgefunden. Die Affirmation der diesseitigen Anwesenheit durch Statuen vom Typ A und D wäre damit auch mit der Beschreibung des Status indiziert, wie es oben für die Schreinfiguren vom Typ B, mit Perücke und Dreieckschurz, angenommen wurde (Schreibertracht = Residenztracht).
Die Sitzfigur des *xnw*, die ihn sitzend, mit dem Vorbauschurz bekleidet und den Papyrus haltend zeigt (6.49), kann als die ungewöhnliche Kombination

[302] Staehelin 1966: 200f, 243
[303] Im Schachtensemble des *jpj* aus Schacht C 1/5c am Unas-Friedhof Nord-West (16.58) befindet sich unter den ca. 40 Statuetten offenbar eine große Anzahl von Statuen des Typs E (Munro 1994: 245).
[304] Staehelin 1966: 22

von Schreiberfigur - mit Papyrus und in Schreibertracht, d.h. Vorbauschurz - und Sitzfigur gedeutet werden. Interessant ist die Sitzfigur des *ptH-Spss* (6.50), die, wenn sie aus Mastaba C 1 stammt, in die frühe Periode IV datiert. Die sorgfältige Körpermodellierung und der hohe Rückenpfeiler würden eine Datierung in die späte 4./ frühe 5. Dynastie stützen. Der weite Schurz impliziert "Anwesenheit", während der Typ der Sitzfigur den versorgten Status als Toter in der Grabanlage affirmiert. Möglicherweise stellt die Statue des *ptH-Spss* den Versuch dar, den Index der Figur im Vorbauschurz auf den Typ der Sitzfigur zu übertragen - ebenfalls ein Beleg für das Experimentieren dieser Periode mit neuen ikonographischen Motiven. In den Ensembles von (6.49; 6.50) gab es je eine weitere Sitzfigur, die den Grabherrn unter traditionellem Aspekt abbildet. Auch das kann dafür sprechen, daß es den Versuch gab, das traditionelle Sitzbild durch ein "diesseitiges" Sitzbild "analytisch" zu komplettieren, so, wie man die traditionelle Standfigur mit der Standfigur mit Vorbauschurz komplettierte. Im Gegensatz zur Standfigur, die traditionell einen Bezug zur Wirksamkeit des Toten im Diesseits besitzt, wurde der "Diesseitsbezug" bei der Sitzfigur jedoch nicht formalisiert.

2. Die Standfigur des Zwerges *Xnmw-Htp* zeigt den Dargestellten ohne Perücke in einem kurzen Schurz mit dreieckigem Vorbau, einer Darstellungsweise, die Typ A weitgehend entspricht, nur, daß er mit geöffneten Händen und offensichtlich nicht in Schrittstellung dasteht (6.51). Da der Fundort nicht bekannt ist, bleibt es offen, ob man in ihr eine Figur eines Grabherrn - vergleichbar dem Zwerg *snb* - oder um eine Dienerfigur - erkennbar am Titel als Totenpriester und, nach L. Borchardt[305], den geöffneten Händen - sehen soll. Für die Interpretation als Dienerfigur spricht eine Darstellung im Grab des *ptH-Htp* II., in der in einer Variante der Fest-Ikone der sitzende Tote von dickleibigen und z.T. zwergenwüchsigen *mr.w-sSr* versorgt wird, deren Ikonographie mit der des *Xnmw-Htp* übereinstimmt[306].

3. Zuletzt seien noch andere Statuentypen erwähnt, bei denen der männliche Dargestellte keine der beiden üblichen voluminösen Perückenarten - Löckchenperücke oder Strähnenperücke - trägt. Obwohl die Unterscheidung nicht immer eindeutig ist, scheint kein Bezug zur Barhäuptigkeit der Standfiguren mit Vorbauschurz vom Typ A, D und E vorzuliegen. Daher ist der bis hier den besprochenen Standfiguren mit dem Vorbauschurz eigene ikonographische Index "Anwesenheit im Diesseits" nicht auf solche Statuen zu übertragen, die den Dargestellten als

[305] Borchardt 1911: 106, Anm. 1

[306] Paget / Pirie 1898 pl. XXXV.E; für die Interpretation als Dienerfigur spricht sich auch Aldred 1949: No. 52 aus. Siehe Kap. 12.2.1.

Schreiber, als Sitzfigur und als Standfigur mit engem Schurz und natürlichem Haar oder einer Art engen Kappe abbilden. Daß es sich hier in den meisten Fällen bei dieser Haartracht um eine Kopfbedeckung - also nicht das natürliche Haar - handelt, zeigen der Königskopf Boston MFA 09.103[307] und einige andere Beispiele[308]. M. E. handelt es sich bei dieser Kopfbedeckung um eine enge Sonderform der Löckchenperücke, wie sie auch am Kopf einer Statue des *bA-bA=f* aus Kalzitalabaster erkennbar ist (12.4.2:). Diese Sonderform der Kopfbedeckung ist vor allem in der späten 4. Dynastie belegt[309]. Die enge Kopfbedeckung ist also wahrscheinlich kein systematisches, "indiziertes" ikonographisches Element, sondern eine stilistische Variante der Perückengestaltung[310]. Das spricht insgesamt dafür, daß im Gegensatz zu den verschiedenen Schurztrachten die Art der Perücke (Löckchen-, Strähnen-, enge Perücke) keinen ikonographischen Index trägt, sondern nur ein Mittel stilistischer Gestaltung ist. Nur die deutlich betonte Barhäuptigkeit trägt in Periode IV einen Index, sowohl bei der Standfigur mit Vorbauschurz, als auch bei der "Nacktfigur" (siehe Kap. 11).

8.7. Standfigur mit Vorbauschurz - Zusammenfassung

1. Die männliche Standfigur mit dem Vorbauschurz ist ein Statuentyp, der als Ausdruck der Periode III funerärer Praxis der Residenz geschaffen wurde (Typ A). In Periode IV wird dieser Statuentyp formalisiert und in bestimmte Funktionszusammenhänge eingeordnet. Dabei sind Unterschiede zwischen Giza, dem Zentrum der Entwicklung funerärer Ausdrucksformen in der frühen Periode IV (Typ B), und Saqqara (Typ D) festzustellen. In Periode V tritt eine Weiterentwicklung des Saqqara-Typs (Typ E) auf und wirkt über das Ende des AR hinaus.
2. Auch in Flachbild werden Darstellungen mit dem Vorbauschurz formalisiert, wobei zwei Varianten zu einer Art Gegensatzpaar entwickelt werden: ein idealisiert-athletisches Abbild entsprechend Typ B der Statue und ein idealisiert-fettes Abbild entsprechend Typ D. Besonders die

---

[307] Vandier 1958: pl. V.4+5;

[308] Die Gruppenfigur Louvre A. 44 (7.113); die Gruppenfigur MMA 53.19 (7.124.2:); die Sitzfigur Louvre A. 40 (Vandier 1958: pl. XLI.5); der Schreiber Kairo CG 83 (5.39). Nicht als Perücke gekennzeichnet bei der Sitzfigur des *rdj=f* Wien KHM 8018 (14.113).

[309] Russmann 1995.b: 116

[310] Daß verschiedene Perücken, einschließlich der engen Kappe, nur eine stilistische Varianz darstellen, ist bei der Dreiergruppe BMFA 06.1882 (14.47.3:) recht deutlich, die drei verschiedene Personen nebeneinander mit drei verschiedenen Kopfbedeckungen darstellt: der Strähnenperücke, der Löckchenperücke und der engen Kappe mit den horizontalen Streifen.

Darstellung des Grabherrn im Typ B verdrängt im Verlauf der Periode IV allmählich die traditionelle Darstellung des Grabherrn mit dem engen Schurz, schließlich sogar auf der Speisetischtafel der Scheintür. Typ D hingegen bleibt auf einige Szenen mit dem Index "leibliche Anwesenheit im Diesseits" (Fest-Ikone, Sänfte) und am (nördlichen) Grabzugang als zweite Form des Bildes des heraustretenden Toten beschränkt.

3. Ausgangspunkt der Entwicklung des Rundbildes des Grabherrn vom Typ A ist die Tendenz der Periode III, konkrete Erscheinungsformen des Grabherrn "analytisch" zu beschreiben. Das Bild des Grabherrn im Vorbauschurz, ohne Kopfbedeckung, wird dabei mit den Indizes "Anwesenheit im Diesseits", eventuell auch "Amt / Status im Diesseits" und "Versorgtheit im Diesseits" versehen; im Gegensatz zu den traditionellen Indizes des Statuen (Stand- und Sitzfigur) im kurzen Schurz "Existenz im Bereich der Toten", "Aktionsfähigkeit als Toter", "Versorgtheit als Toter".

4. Die Formalisierung in Periode IV übernimmt einige der "diesseitigen" Indizes in den neuen Statuentyp B, der u.a. als Statue in einem Schrein Verwendung findet. Der Kult an dieser Schreinstatue scheint dem Grabherrn bestimmte Eigenschaften zuzuschreiben, die "in Richtung Diesseits" wirken und mit dem zeitweisen Verlassen der Grabanlage in Verbindung stehen. Derselbe Statuentyp wird auch in die Depots der verschlossenen Statuenkammern übernommen. Hier tritt er zudem als Teil von Gruppenfiguren auf, in denen die Kernfamilie aus Grabherr und Gattin affirmiert wird.

5. In Saqqara ist eine dem Typ A näher stehende Variante im Statuentyp D formalisiert und in die Serdabensemble übernommen worden. Aufgrund der Befundlage ist über eine mögliche Funktion dieses Statuentyps außerhalb der Statuenkammern nichts auszusagen. Aus diesem Typ wird der für das Ende des AR übliche Typ E entwickelt. Dieser Typ ersetzt tendenziell die traditionelle Standfigur als allgemein übliche Darstellung eines Toten und wird auch in symbolischer Weise vervielfältigt.

6. Die Entwicklung der Standfigur mit Vorbauschurz läßt einige Prinzipien deutlich werden, die der funerären Praxis als einem Komplex von Handlungen zugrundeliegen, der sich hier als die Erzeugung und Verwendung rundplastischer Abbilder manifestiert:

a) Die Beschreibungen neuartiger Phänomene (soziale Verhältnisse, Status) erfolgt über die Findung bisher nicht vorliegender Darstellungsformen. Diese neuen und variantenreichen Darstellungsformen werden erst sekundär als ikonographische Elemente definiert und mit bestimmten Indizes versehen. Als solche werden sie im Zusammenhang mit

der Affirmation bestimmter Inhalte eingesetzt und aktiviert. Derartige ikonographischen Elemente sind hier der Vorbauschurz, die Barhäuptigkeit und die Dickleibigkeit. Besonders die Metapher der Dickleibigkeit und Barhäuptigkeit als "ikonographischer Index" für "Anwesenheit" wurde nicht als solche geschaffen, sondern erst in einem anschließenden Formalisierungsprozeß als solche gedeutet. Ausgangspunkt war die Tendenz zum Naturalismus, das Ziel, jede rundplastische Abbildung so real - und damit "anwesend" bzw. "Anwesenheit vermittelnd" - wie möglich zu gestalten. In der Phase der Formalisierung wurden das naturalistische, d.h. *stilistische* Elemente der Darstellung, zu einem *ikonographischen* Element mit dem Index "Anwesenheit" formalisiert und nur auf einen bestimmten Darstellungstyp festgelegt.

b) Bei der Findung neuer Darstellungsformen werden zuerst bekannte, traditionelle Darstellungsmuster variiert und interpretiert. So greift die "analytische" Beschreibung der "diesseitigen" Erscheinungsform des Toten - als Gegensatz zu seiner "jenseitigen" - auf die "symbolische" Verdoppelung identischer Standfiguren zurück.

c) Im Prozeß der Bildfindung kommt es auch zu Ergebnissen, die nicht formalisiert werden bzw. kurzlebige strategische Erscheinungen sind, um bestimmte Status zu beschreiben, z.B. die Kombinationen von Vorbauschurz und Sitzpose oder von Schreiberfigur und Sitzfigur, oder auch die Erfindung der Mantelstatue der *xa-mrr-nb.tj*.

d) Es ist zu beobachten, daß sich manche Tendenzen neuartiger Beschreibungen zuerst im Flachbild beobachten lassen und erst etwas später im Rundbild. Das wird mit der größeren Nähe des Flachbildes zur Schrift zusammenhängen und damit, daß die Formalisierung in der Residenz des AR tendenziell als ein Prozeß der "Verschriftlichung" verläuft. Besonders bei der Indizierung ikonographischer Details sind Prinzipien der Schriftlichkeit zu beobachten. So wird im Flachbild die formalisierte Fettheit schon in Periode III der formalisiert-athletischen Gestalt des Grabherrn gegenübergestellt (*mTn*, *xa=f-xwfw*)[311]. Naturalistische Tendenzen und die "analytische" Vervielfältigung bei der Beschreibung des Toten treten im Flachbild schon in Periode II auf (*Hzj-ra*, *xa-bA.w-zkr*)[312], sind im Rundbild aber erst in Periode III prominent. Das Bild des Grabherrn im Vorbauschurz löst schon im Laufe der Periode IV im Flachbild immer mehr die altertümliche Darstellung mit dem engen Schurz ab, während im Rundbild diese Tendenz erst in Periode V hervortritt.

---

[311] LD II: Bl. 6; BGM 3: fig. 26, 27

[312] Quibell 1913: p. VII.3; Borchardt 1937: Bl. 25-27; Murray 1905: pl. I

7. Für das Prinzip der Statuenvervielfältigung läßt sich am Prozeß der Entwicklung der Standfigur mit Vorbauschurz folgendes beobachten: Es kam zur Herausbildung des Statuentyps A, indem das "symbolische" Prinzip der Verdopplung identischer Statuen durch das "analytische" Prinzip der Beschreibung verschiedener Aspekte in verschiedenen Darstellungen ersetzt wurde. In der frühen Periode IV wird das Prinzip der "symbolischen" Vervielfältigung fortgeführt, betrifft aber vor allem die traditionelle Standfigur im kurzen Schurz (s.u. Kap. 10). Die neuen Varianten der Standfigur mit Vorbauschurz - Typ B und D - sind nur selten vervielfacht. Erst im Verlauf der Periode IV.b/c wird das Prinzip der "symbolischen" Vervielfältigung in den Gräbern der mittleren und niederen Residenzbevölkerung durch die Häufung von Statuen in den verschlossenen Statuendepots aufgehoben. Hier erfolgt die Vervielfältigung der verschiedensten Statuentypen - auch Sitzfiguren, Gruppenfiguren, selten Schreiber treten jetzt mehrfach in verschiedenen Größen und Materialien auf - unter dem Aspekt der Massierung magischer Mittel. In Fortsetzung dieser Tendenz werden dann die Statuen vom Typ E, die überhaupt die Tendenz haben, die alte Standfigur im kurzen Schurz zu ersetzen, in Periode V ebenfalls gelegentlich vervielfältigt.

9. Gruppenfiguren[313]

(Tab. 7)

9.1 Auftreten und Formen

1. Als Gruppenfiguren sollen solche Statuen bezeichnet werden, die verschiedene Personen auf einer gemeinsamen Basis abbilden. Eine Sonderform der Gruppenfigur ist die sogenannte Pseudo-Gruppe, die dieselbe Person mehrmals auf derselben Basis abbildet; diese Statuentyp wird in Kap. 10 separat behandelt. Nicht zu den Gruppenfiguren im engeren Sinne gehören Dienerfiguren und Modelle, die verschiedene Personen auf einer gemeinsamen Basis, oft bei gemeinsamer Arbeit, abbilden. Auch diese Objekte werden in Kap. 12 separat behandelt.
2. Der überwiegende Teil der bekannten Gruppenfiguren ist aus Stein, in der Regel Kalkstein, aber auch aus Granit und anderen Hartgesteinen gearbeitet. Ausnahmen bilden die hölzerne Gruppenfigur des Louvre (7.119) und die nicht erhaltene Gruppe des *jdw* II. (7.14). In Ensembles, die sich aus Holzstatuen zusammensetzen, werden Gruppen offensichtlich selten in der aus Stein bekannten Form produziert sondern eher kombiniert, d.h., man stellt die Figuren der verschiedenen Typen nur nebeneinander, wie es bei den kleinen Standfiguren auf den Basen der Standfigur des *kA-p-nswt* (7.91.2:) und der Schreiberfigur des *mjtr(j)* (5.35:1) auch auf einer gemeinsamen Basis geschehen ist[314].
3. Gruppenfiguren gehören zu den Statuentypen, die in der Residenz in der 4. Dyn. erfunden wurden (Periode III) und in der 4. und 5. Dyn. in funerären Ensembles weite Verbreitung finden (Periode IV). Die Gruppenfigur als Teil der Ausstattung einer funerären Anlage hat in dieser Form keine Vorläufer in Objekten der vor- und frühformalen funerären Praxis (Perioden I und II). In Periode IV der funerären Praxis erhält die Gruppenfigur eine besondere Funktion im Rahmen der Serdabensembles. In den Schacht- und Sargkammerensembles des späten AR und der I. ZZ (Perioden V und VI) sind Gruppenfiguren nicht mehr vertreten. Ab dem MR sind Gruppenfiguren wieder häufiger, treten von nun ab aber auch in anderen formalen Typen und funktionalen Zusammenhängen (offene Kultstellen) auf[315].

---

[313] Shoukry 1951: 141-164
[314] Harvey 1999:366
[315] Vandier 1958: 240-246

4. Die Gruppenfigur entsteht durch die Kombination von Einzelfiguren mit kleiner dargestellten Nebenfiguren sowie durch die Kombination gleichgroßer Einzelfiguren. Den kombinierten gleichgroßen Einzelfiguren können dann wieder kleiner dargestellte Nebenfiguren zugeordnet werden. Bei der Kombiation mehrerer Figuren werden bestimmte Regeln einer harmonischen Gestaltung befolgt (Symmetrie, Isokephalie der Nebenfiguren, Einbindung der Nebenfiguren in das Maßsystem der Hauptfiguren)[316]. Es lassen sich folgende Typen von Gruppenfiguren unterscheiden[317]:

Typ I.a: Eine männliche Sitzfigur mit ein oder zwei Nebenfiguren, die rechts und links neben den Beinen der Sitzfigur auftreten[318]. Bei den Nebenfiguren handelt es sich um weibliche am Boden hockende Figuren, Knabenstandfiguren und Mädchenstandfiguren[319].

Typ I.b: Eine weibliche Sitzfigur mit Nebenfigur. Der Typ ist in der Belegliste nur einmal vertreten, bei der Nebenfigur handelt es sich um eine Knabenstandfigur (7.10).

Typ II.a: Eine männliche Standfigur mit ein oder zwei Nebenfiguren, die sich rechts und links neben den Beinen der Standfigur befinden. Bei den Nebenfiguren handelt es sich wie bei Typ I.a um weibliche am Boden hockende Figuren, Knabenstandfiguren und Mädchenstandfiguren.

(Typ II.b: Dieser hypothetische Typ - weibliche Standfigur mit Nebenfiguren - ist nicht belegt.)

Typ III.a: Eine männliche Sitzfigur und eine weibliche Standfigur.

Typ III.b: Wie III.a, aber mit Nebenfiguren. In den zwei vorliegenden Belegen handelt sich bei den Nebenfiguren um Knabenstandfiguren (7.86; 7.87).

Typ III.c: Eine weibliche Sitzfigur und eine männliche Standfigur. Bei den zwei bekannten Belegen sind keine Nebenfiguren vorhanden (7.88; 7.89).

Typ IV.a: Die Gruppensitzfigur: eine männliche und eine weibliche Sitzfigur sitzen nebeneinander.

Typ. IV.b: Gruppensitzfigur wie IV.a, aber mit Nebenfiguren rechts und links und zwischen den Beinen der Hauptfiguren. Bei den Nebenfiguren handelt es sich um Knaben- und Mädchenstandfiguren.

---

316 Vandersleyen 1973: 14

317 Vandier 1958: 73-85

318 Ausnahme: Der einmalige Beleg einer weibl. Standfigur zwischen den Beinen einer männl. Sitzfigur, angeblich aus Giza (7.15).

319 Ein Beleg zeigt eine kleine weibliche Standfigur zur Linken der männl. Sitzfigur; Louvre A. 102 (7.79).

Typ. V.a: Die Gruppenstandfigur: eine männliche und eine weibliche Standfigur stehen nebeneinander.

Typ V.b: Gruppenstandfigur wie V.a, aber mit Nebenfiguren rechts und links und zwischen den Beinen der Hauptfiguren. Bei den Nebenfiguren handelt es sich um Knaben- und Mädchenstandfiguren.

Typ VI.a: Drei (oder mehr) Sitzfiguren nebeneinander, die alle drei unterschiedliche Personen darstellen.

Typ VI.b: Drei (oder mehr) Standfiguren nebeneinander, die alle drei unterschiedliche Personen darstellen.

Typ. VII: Gruppenfigur in Kombination mit Pseudo-Gruppe: Drei oder mehr Figuren z.T. verschiedener Statuentypen, darunter mindestens zwei, die dieselbe Person mehrmals im gleichen oder in unterschiedlichen Statuentypen abbilden .

Gruppenfiguren vom Typ VI und VII können in einigen Fällen mit Nebenfiguren kombiniert werden. Alle Statuen dieser beiden Typen sind Einzellösungen und müssen individuell interpretiert werden.

5. Ein wesentliches, wenn auch nicht ausschließendes Kriterium für Gruppenfiguren vom Typ III, IV, V und auch VI und VII ist, daß sich die Hauptfiguren in den meisten Fällen berühren[320]. Überwiegend geht die Berührung von der Frau aus, während die männliche Figur ganz dem Typ der Einzel-Stand- oder Sitzfigur mit deren charakteristischen Arm- und Handhaltungen folgt. Es lassen sich folgende Posen der Berührung unterscheiden[321]:

Pose A: Die weibliche Figur legt ihren der männlichen Figur zugewandten Arm hinter deren Rücken. Sie berührt oder umfaßt dabei mit geöffneter Handfläche die Schulter (Pose A.1) oder die Hüfte (Pose A.2) der männlichen Figur. Der der männlichen Figur abgewandte Arm hängt herab oder ruht, bei Sitzfiguren, auf dem Oberschenkel; die Hand ist geöffnet[322]. Diese Pose ist das ganze AR über bei allen genannten Typen von Gruppenfiguren gebräuchlich. Eine nur in der späten 4. / frühen 5. Dyn. auftretende Sonderform ist die, bei der die über der Schulter gelegte Hand bis auf die Brust der umarmten Person reicht (Pose A.3)[323].

Pose B: Die weibliche Figur hält ihren der männlichen Figur zugewandten Arm wie bei Pose A (in der Regel zur Schulter; A.1), der der männlichen Figur abgewandte Arm ist vor dem Bauch der Frau abgewinkelt

---

[320] Keine Berührung bei BMFA 27.1122 (Typ V.a; 7.52), Louvre E. 25368 (Typ IV.a, 7.110), Gruppe des *Spss-nswt* und der *nfr.t-jw=s* aus der Anlage des *anx-ma-ra* (Typ IV.a; 7.25), MMA 51.37 (Typ. III.a; 7.107). Diese Statuen sind stets ohne Nebenfiguren.

[321] Vandier 1958: 73f

[322] Ausnahme: Hildesheim Inv. 1 (7.18): freie Hand der Frau zur Faust.

[323] *mr=s-anx* III. und *Htp-Hr=s*, BMFA 30.1456 (7.3.1:)

und berührt mit geöffneter Hand den der Frau zugewandten Oberarm der männlichen Figur (Pose B.1). In einigen Fällen, die wohl alle aus der späten 4. Dynastie datieren, reicht der Arm der Frau bis auf die Brust der männlichen Figur (Pose B.2). Die Pose B tritt am Ende der 4. Dynastie auf und ist vor allem in der ersten Hälfte der 5. Dynastie bei Gruppenfiguren vom Typ lll, lV und V gebräuchlich[324].

Pose C: Beide Figuren halten sich an den Händen der einander zugewandten Arme. Die einander abgewandeten Arme hängen herab und sind bei männl. Figuren zur Faust geballt bzw bei weibl. Figuren geöffnet[325]. Die Pose tritt nur bei Gruppenstandfiguren vom Typ V auf und ist selten belegt.

Neben diesen mehrfach belegten Posen gibt es einige Sonderformen, vor allem, wenn auch von Seiten einer männlichen Figur die Umarmung oder Berührung der weiblichen Figur angedeutet wird. Es handelt sich dabei immer um Varianten der Pose A[326].

6. **Hauptfiguren** können mit den Titeln und Namen der Dargestellten beschriftet sein; häufig fehlt aber die Beschriftung. Von den beschrifteten Exemplaren beschreiben nur einige die Beziehung der Personen untereinander, auch hier (wie bei der Berührung) gewöhnlich so, daß über die weibliche Figur eine Beziehung zur männlichen Figur herstellt wird. Häufigste Bezeichnung ist die als *Hm.t=f*, als Gattin. In drei Fällen ist die Bezeichnung als Mutter (*mw.t=f*) belegt, in einem Fall die einer männlichen Figur als Vater (*jt=f*)[327]. Einmal ist die Frau als "Schwester" (*sn.t=f*) bezeichnet[328], wobei offen bleiben muß, ob diese Bezeichnung, wie im NR, die Gattin meint.

Daneben gibt es einige Sonderfälle, in denen in der Größe, Position und Ikonographie einer Hauptfigur dargestellte Personen als Söhne und Töchter der anderen Hauptfigur(en) benannt sind[329].

Im Gegensatz zu der nur fallweise auftretenden Angabe von Verwandschaftsverhältnissen bei Hauptfiguren sind Nebenfiguren bei

---

[324] Cherpion 1995: 33: auch im Flachbild selten nach Neuserre belegt.

[325] Ausnahme: Berlin 12547 (7.114): freie Hand der Frau zur Faust.

[326] Falke 1987. Berührung von Seiten des Mannes: BMFA 13.3164 (Typ. V.a; 7.42), CG 107 (Typ lll.c; 7.89;), MMA 48.111 (Typ. V.a; 7.118). Die Handhaltung in Pose C impliziert eine Berührung durch den Mann: Leipzig 3155 (Typ V.a; 7.46), Cambridge E 42.1926 (Typ V.a; 7.51), CG 151 (Typ V.b; 7.95). Außerdem liegt eine Berührung durch einen Mann oft bei solchen Gruppenfiguren bzw. Gruppenfiguren in Kombination mit Pseudogruppen vor, die nur Männer darstellen.

[327] Mutter: Gruppenstandfigur des *pHn-ptH* Wien KHM 7502 (7.74.1:); Mutter und Vater benannt bei der Triade des *ra-wr* (7.8), eventuell die Mutter in der Gruppe des *ra-wr* CG 107 / 312 (7.89)

[328] Gruppenstandfigur Cambridge E. 42.1926 (7.51)

[329] Gruppe der *ppj* Hildesheim 17: *zA=s* (7.62), Gruppenstandfigur des *mr-sw-anx* mit Töchtern JE 66617: *zA.t=f* (7.71.3:), Gruppenstandfigur CG 150: *zA=f* (7.122)

beschrifteten Exemplaren sehr häufig mit einer Bezeichnung versehen, die sie in Beziehung zur Hauptfigur setzt (*Hm.t=f*, *zA=f*, *zA.t=f*, *jmAx(.w) n jt(=f)*[330]). Die weiblichen Hauptfiguren bei Typ III tragen ebenfalls tendenziell häufig eine sie in Beziehung zur männlichen Hauptfigur setzende Bezeichnung, was die Ambivalenz dieses Statuentyps unterstreicht (s.u.).

7. Als **Nebenfiguren** treten drei Typen von Statuen auf, die z.T. auch separat belegt sind[331]:

a) Die hockende weibliche Figur. Dieser Statuentyp ist im AR nur in der 4. Dynastie in den Pyramidentempeln des Snofru und des Djedefre separat belegt (5.1.1:; 5.5.5:). Er dient dort der Affirmation der Teilnahme am kultischen Geschehen. Dieser Statuentyp wird als Nebenfigur zuerst in die Gruppenfigur vom Typ I.a integriert, belegt unter Djedefre (7.1.1:). Abgesehen von der singulären Variante einer Gruppenfigur aus männlicher Figur in Schreiberpose und hockender weiblicher Figur aus Nazlet es-Samman (5.7) tritt seit dem Ende der 4. Dynastie die hockende weibliche Figur nur noch als Nebenfigur in Gruppenfiguren vom Typ I.a und II.a (männl. Sitz- bzw. Standfigur mit Nebenfiguren) auf, die wohl alle aus Saqqara stammen. Sie hockt stets so am Boden, daß die Füße an der der männlichen Figur abgewandten Seite neben ihrem Körper plaziert sind, mit dem Arm der männlichen Figur zugewandten Arm umschlingt sie deren Bein[332], die andere Hand liegt entweder ausgestreckt auf dem Oberschenkel (Pose A) oder berührt das Bein der männlichen Figur (Pose B). Die hockende weibliche Figur ist immer bekleidet und trägt eine Perücke; sie stellt die Gattin der männlichen Hauptfigur dar[333]. In zwei der aufgeführten Belege ist eine kleine bekleidete weibliche Standfigur an der Seite einer männlichen Sitzfigur dargestellt, was als Sonderform der hockenden weiblichen Figur oder auch der Mädchenstandfigur aufzufassen ist[334].

b) Die Knabenstandfigur. Dieser Statuentyp tritt, im Gegensatz zur hockenden weiblichen Figur, erst sekundär separat auf und wurde als Einzelfigur wahrscheinlich aus der Nebenfigur der Gruppenfigur entwickelt (siehe Kap. 11.). Er stellt einen Knaben ohne Perücke und oft - aber nicht immer - mit der Jugendlocke an der rechten Schläfe dar. Der Knabe ist immer nackt. Er steht in Schrittstellung oder hat die Beine geschlossen,

---

330 Hölzerne Gruppe JE 67369 (7.91.2:)
331 Vandier 1958: 75 Anm. 2 + 3, 76 Anm. 1.
332 Ausnahme: keine Berührung bei CG 190 (7.77).
333 Ausnahme: Zwei hockende weibl. Figuren, eine als Gattin, eine als Tochter bei CG 44 (7.78).
334 Als Gattin beschriftet: Louvre A. 102 (7.79); ohne Beischrift: Hornemann 1951-1966: V. 1180 (7.15).

eine Präferenz einer Beinstellung zu bestimmten Zeiten ist nicht auszumachen. Seine rechte Hand kann zum Mund geführt sein, mit einem ausgestreckten Finger zu den Lippen. Häufig umfaßt er mit dem der männlichen Statue zugewandten Arm deren Bein. Knabenstandfiguren stehen häufig zur Rechten der männlichen Figur, wodurch sie ihren rechten Arm für die "Kinderpose" und den linken Arm zum Umfassen des Beines des Mannes frei haben. Knabenstandfiguren als Nebenfiguren treten bei Gruppenfiguren vom Typ I.a und I.b, bei Typ II.a und den Typen IV.b und V.b auf, zweimal auch bei Typ III.b und in der Sondergruppe des *pn-mrw* (7.73) in Kombination mit einer Pseudo-Gruppe. Selten ist die Knabenstandfigur in realistischem Größenverhältnis mit Hauptfiguren kombiniert[335]. In den Fällen, in denen eine Beschriftung vorliegt, ist die Knabenstandfigur immer als Sohn der männlichen Hauptfigur bezeichnet. Ausnahmen sind die Verbindung von Gruppenfiguren mit einer kleinen männliche Sitzfigur[336] oder einer kleinen männlichen Standfigur[337]. In beiden Fällen liegt ikonographisch die Kombination der Gruppe mit der stark verkleinerten Darstellung einer erwachsenen Person vor (s.u.).

c) Die Mädchenstandfigur. Ob dieser Statuentyp als Einzelfigur belegt ist, ist nicht gesichert, da eine bekleidete weibliche Figur ohne Perücke (bzw. mit Kappe?) nicht zwangsläufig als Mädchenfigur gedeutet werden kann. Für die Mädchenfigur trifft wie für die Knabenfigur zu, daß sie keine Perücke tragen, tendenziell nackt dargestellt sind und die rechte Hand zum Mund führen können, sogar die eher für Knaben typische Kinderlocke ist belegt[338]. Im Gegensatz zur Knabenfigur treten Mädchenfiguren aber auch bekleidet auf. Sie werden gewöhnlich zur Linken plaziert und umfassen ebenfalls häufig ein Bein der größeren Figur (weibliche oder männliche Figur). Mädchenfiguren treten bei Gruppenfiguren vom Typ I.a , II.a, IV.b und V.b auf, außerdem in der Sondergruppe des *pn-mrw*; sie sind jedoch seltener als Knabenfiguren. Sie sind in den beschrifteten Exemplaren als Tochter der Hauptfigur bezeichnet.

8. Die Typen der Gruppenfiguren können unter dem Gesichtspunkt der beschriebenen Entität in drei Gruppen eingeteilt werden.

a) "Echte" Gruppenfiguren sind solche Gruppen, die aus gleichgroßen oder etwa gleichgroßen Figuren zusammengesetzt werden, also die Typen IV.a, und V.a sowie VI und VII. Auf die Typen III.a und III.c wird unten noch

---

335 Hildesheim 17 (7.62), Brooklyn 49.215 (7.124.1:); unwahrscheinlich ist bei den beiden Pseudogruppen Leiden AST 9 (7.127) und Kopenhagen N.M. A.A.b 27 (7.128), daß es sich bei den großen nackten Standfiguren um Knaben handelt (s.u.).

336 Gruppenstandfigur in Turin Galleria Sabauda (7.121)

337 Gruppenstandfigur aus G 2099 (7.75.2:)

338 Nischenstele des *pn-mrw* (7.73)

eingegangen; grundsätzlich sind auch sie als "echte" Gruppenfigur anzusehen. Die in dieser Weise gruppierten Personen werden in annähernd gleichwertiger Weise in Beziehungen zueinander gesetzt; Inhalt der rundplastischen Beschreibung ist diese gemeinsame Beziehung und die durch sie konstituierte kollektive Entität (in den meisten Fällen die Kernfamilie aus Gatte und Gattin).

b) "Zuordnende" Gruppenfiguren sind solche Gruppen, die *eine* Hauptfigur mit Nebenfiguren kombinieren, also die Typen I.a, I.b und II.a. Die Zuordnung der Nebenfiguren dient vor allem der Beschreibung der Hauptfigur; die Nebenfiguren werden durch ikonographische Elemente und die Beischrift in einer speziellen Situation beschrieben und auf eine bestimmte Rolle festgelegt (Kind, Teilnehmender).

c) Eine Mischform sind die "kombinierten" Gruppenfiguren, die aus einer "echten" Gruppenfigur bestehen, der Nebenfiguren zugeordnet werden, also die Typen III.b, IV.b, V.b und Einzelfälle der Typen VI und VII. Inhalt der Beschreibung ist eine kollektive Entität, die über Nebenfiguren in bestimmten Funktionen eine zusätzliche Konkretisierung erfährt.

9. Es läßt sich im AR kein eindeutiges Prinzip feststellen, nachdem festgelegt wäre, daß bei der Gruppierung eine bestimmte Seite für den Mann und eine für die Frau bevorzugt würde[339]. Bei der seltenen Gruppierung von mehr als zwei Personen ist aber zu beobachten, daß die wichtigste Person tendenziell im Zentrum der Gruppe plaziert wird und weibliche Personen, sofern sie nicht im Zentrum stehen[340], zur Linken plaziert werden. Ebenfalls tendenziell zur Linken sind Mädchenstandfiguren als Nebenfiguren plaziert. Zumindest bei Gruppenstandfiguren in Pose C steht die Frau immer zur Linken des Mannes[341]. Bei den Hauptfiguren einer Gruppe kann es Variationen der räumlichen Plazierung ("vorn" und "hinten") und erhebliche Größenunterschiede geben, die wohl als Mittel der strategischen Ausdeutung der Position der Dargestellten zu interpretieren sind[342].

---

[339] Es ist im Fall von mehreren Gruppenfiguren innerhalb ein und desselben Ensembles belegt, daß die Frau einmal die Position zur Rechten und einmal zur Linken des Mannes einnimmt: *mzj* (7.68). Es handelt sich aber um die Darstellung von zwei verschiedenen Paaren. Siehe zum Problem Engelbach 1938: 296. Von 55 in der Belegliste aufgeführten "echten" Gruppenfiguren der Typen IV.a und V.a hat die Frau in 28 Fällen die Position zur Rechten und in 27 Fällen die zur Linken inne, mit etwa gleicher Verteilung auf die beiden Typen (zur Rechten: 10 mal bei IV.a und 18 mal bei V.a; zur Linken 8 mal bei IV.a und 19 mal bei V.a).

[340] So bei der Gruppenfigur des *pHn-ptH* und seiner Mutter (Typ VII; 7.74.2:).

[341] Vandier 1958: 74

[342] Rössler-Köhler 1989: 236-265.

Als Hypothese seien folgende Abstufungen des "Prestigeindex" bei Hauptfiguren im AR gegeben, die aber in jedem Fall anhand ihrer konkreten Aktivierung zu prüfen sind:

1. Die Position "Vorn" ist prestigeträchtiger als "Hinten".
2. Die Position "zur Rechten" ist prestigeträchtiger als die "zur Linken"[343].
3. Die Position in der Mitte von drei Figuren ist prestigeträchtiger als eine an den Seiten; davon ist wieder die zur Rechten prestigeträchtiger als die zur Linken.
4. Eine größer dargestellte Person nimmt eine prestigeträchtigere Position ein als eine kleiner dargestellte Person[344].

Somit ist die Position einer Frau nicht grundsätzlich die "zur Linken", da in vielen Statuen weitaus komplexere soziale Bezüge beschrieben werden als nur die Entität aus Gatten und (untergeordneter) Gattin. Zumindest als Tendenz ergibt sich aber, daß die Frau als Gattin in einer Position steht, die einen niederen Index trägt. Für die Mutter des Mannes muß das aber z.B. nicht gelten[345]. Es ist offenbar gerade die Gruppenfigur, in der die bei der Gestaltung von Flachbilddekoration, der Verteilung der Kultstellen u.ä. häufig zu beobachtende Pose der Frau "zur Linken" nicht die Regel ist, sondern das deren Position der besonderen Funktion dieses Statuentyps entsprechend intensiv "verhandelt" wird.

Analog gilt die Indizierung für Nebenfiguren untereinander. Einige besonders interessante Belege strategischer Ausdeutung verwischen darüber hinaus den Unterschied zwischen Haupt- und Nebenfigur (s.u.).

---

[343] Siehe auch die Positionierung von Personen im Flachbild, wo in Leserichtung die prestigeträchtige Position "vorn" zugleich "zur Rechten" bedeutet. So in Darstellungen der sitzenden Paares in Speisetischszenen oder in der Positionierung von Söhnen vor (im Rundbild = rechts) weiteren Nachkommen / Töchtern hinter (= links) dem stehenden Grabherrn. Auch in der Darstellung einer Gruppenfigur im Flachbild im Grab des *kA-jrr* (Saqq.N, No. 160, Leclant / Clerc 1997: Tab. XIII, fig. 17) wird der Zusammenhang von "Rechts" und "Vorn" deutlich: die Gruppenfigur ist so abgebildet, daß vorn die männliche Standfigur steht, dahinter die weibliche Standfigur, die seinen rechten Arm erfaßt. Die Frau steht "zur Linken", dargestellt ist Pose A der Berührung.

[344] Daß es einen Unterschied des Prestiges zwischen "Stehen" und "Sitzen" gibt, und welchen ist nicht gesichert. Auch bedeutet "aktive Berührung" nicht in jedem Fall ein geringeres Prestige als "Nichtberühren", wie die Position berührender Frauen zur Rechten oder in der Mitte zeigt.

[345] Die Gruppe (7.74.2:) zeigt die Mutter in der Position zur Linken, was zwar als für Frauen üblich, für die Mutter aber ungewöhnlich angesehen werden kann. Die Situation klärt sich, wenn man die "Inszenierung" des Serdabes berücksichtigt (Brovarski 1997: pl. XLVII; siehe 14.50), in dem diese Gruppe so aufgestellt war, daß zur Linken eine Standfigur des Mannes stand. Diese Statue hat in sehr ungewöhnlicher Weise das linke Bein vorgestellt; m. E. ist diese Anomalie durch das Bemühen zu erklären, eine "gespiegelte" Figur der männlichen Figur von Gruppe (7.74.2:) anzudeuten. Damit kombiniert sich die Gruppe (7.74.2:) mit der Standfigur zu einer Gruppe entsprechend der Gruppensitzfigur (7.74.1:) - mit der Mutter in der Prestigeposition in der Mitte! Wie intensiv kontextuelle Bezüge bei der Interpretation von Statuen heranzuziehen sind, zeigt dieser Beleg recht deutlich; siehe auch Kap. 15.1.2.

9.2. Gruppenfiguren in der 4. Dynastie

9.2.1. Auftreten von Gruppenfiguren

1. Der früheste Beleg einer Gruppenfigur ist die Sitzfigur des Djedefre mit der zu seiner Linken am Boden hockenden kleinen Frauenfigur aus dem Pyramidentempel dieses Königs (7.1.1:). Fragmente von weiteren Statuen dieses Typs wurden zusammen mit diesem Statuenbruchstück gefunden[346]. Der genaue Aufstellungsort der Statuen ist nicht bekannt; sie lagen verworfen in der Bootsgrube im Südosten der Tempelanlage.
Auf die Besonderheit der hockenden Figur als ein Statuentyp, der die Teilnahme einer Person an einem kultischen Geschehen dauerhaft affirmieren soll, wurde im Kap. 7 zu den Schreiberfiguren eingegangen. Folgt man der dort aufgestellten These, so hatte in der Periode III der königliche Kult die Tendenz, auch den Kult der Königsumgebung zu integrieren, was sich u.a. auch in den zentralisierten und einheitlich geplanten Nekropolen der Residenzelite und besonders der Königsverwandten abbildet. Die Teilnahme der Königsumgebung am Kult des Königs wurde über die Darstellung der Personen als ein am Boden Hockender rundplastisch affirmiert. Die Übernahme einer dieser Figuren - die der Gattin - in die direkte Nachbarschaft einer Königsfigur ist bemerkenswert und kann als Beleg der These gelten, daß Königskult und Kult der Königsumgebung an der "äußeren" Kultstelle in der hohen 4. Dynastie verknüpft waren.
Die kleine hockende Figur zu Füßen der Königsstatue affirmiert in besonderer Weise die Teilnahme der Frau am Kult. Die (oder eine) königliche Gemahlin wird in diesem Statuentyp dem Pharao in enger Weise zugeordnet, was besonders durch das Umschlingen seines Beines ausgedrückt ist. Als erster Beleg einer Gruppenfigur beschreibt die Statue den Pharao in einer Situation, in der ihm eine Frau zugeordnet ist, die - durch ihre Haltung ausgedrückt - an dieser Situation "teilnimmt". Über die Beschreibung der "Teilnahme" hinaus wird aber auch die Verbindung von Pharao und dieser bestimmten Frau besonders thematisiert. Diese Frau ist nicht nur Teil der sozialen Institution "Königsfamilie" - wie es die Aufstellung der anderen Statuen von am Boden hockenden Personen

[346] Baud 1999: 48, es sind auch Fragmente gefunden worden, bei denen die Frau zur Rechten des Königs hockt; Baud loc.cit. nimmt an, daß es symmetrisch aufgestellte Gruzppen von je zwei Stauen gab.

ausdrückt - sondern darüber hinaus Teil einer besonderen sozialen Institution, der "Ehe" mit dem Pharao.
Mit der Kombination von königlicher Statue und kleiner Nebenfigur der "teilnehmenden" Frau wurde so ein Statuentyp geschaffen, der in neuartiger Weise auch eine besondere soziale Situation beschreibt, und zwar die einer Frau der königlichen Umgebung. Es wurde schon auf die Synchronität der Erfindung neuer rundplastischer Abbildungen und damit Beschreibungen von Individuen des Königsfamilie hingewiesen, die alle aus dem Umfeld des Cheops / Djedefre stammen: die Sphinx als Bild des Pharao, der Schreiber als Bild des "verwaltenden Prinzen", hier nun die Gruppenfigur des Pharao und der hockenden Frau als Bild einer weiblichen Position im Königsumfeld.
2. Auch der zweite Beleg einer Gruppenfigur aus dem königlichen Bereich dient der Präsentation der Beziehung von Pharao und einer weiblichen Angehörigen des Königshauses. Die Statue des Mykerinos und einer Frau (7.2)[347] geht in der Beschreibung der Position und auch der Rolle der Frau aber bedeutend weiter, als bei Djedefre, wo nur die Teilnahme der Frau am Kult Inhalt der Rollenbeschreibung war. Die weibliche Figur der Mykerinos-Gruppe steht annähernd gleichgroß in Schrittstellung zur Linken des Pharao, sie umfaßt seine Hüfte und berührt seinen linken Arm.
Leider ist auch bei dieser Statue die ursprüngliche Aufstellung nicht bekannt. Es kann aber als sicher gelten, daß die Statue einem Zusammenhang entstammt, in dem die aktive Rolle beider Personen - Pharao und Frau - und die dadurch erzeugte Einheit Gegenstand kultischer Affirmation war. Die "echte" Gruppenfigur ordnet die Frau dem Pharao nicht mehr nur zu, wie bei der Djedefre-Statue, sondern verbindet Pharao und Frau zu einer Entität, die der eigentliche Gegenstand der Beschreibung ist - und nicht nur (aber auch) die Position der jeweiligen Einzelpersonen.
3. Der erste Beleg für eine Gruppenstandfigur nichtköniglicher Personen stammt ebenfalls aus der direkten Königsumgebung und steht wiederum mit der Darstellung von weiblichen Angehörigen des Königshauses in Beziehung. Die Gruppe aus dem Grab der *mr=s-anx* III. zeigt die stehende

[347] Die Statue trägt keine Inschrift, die Benennung der weiblichen Figur als Königin *xa-mrr-nb.tj* (II.) geht auf Reisner 1931: 110 zurück, ist aber keineswegs gesichert. Es kann sich auch um eine andere Königin (Seipel 1980: 165) oder um die Mutter des Königs handeln. Rzepka 1998: 84-86 schlägt vor, aufgrund der Größe der Frau in ihr keine Königin oder Mutter zu sehen, sondern eine Göttin, konkret die Hathor. Diese Ansicht vertritt auch Stadelmann 1999: 176. Dem steht entgegen, daß in allen als Parallelen herangezogenen Gruppenfiguren des Mykerions die Hathor stets den prestigeträchtigeren Platz zur Rechten des Königs einnimmt oder im Zentrum der Gruppe thront (MFA 09.200; Seidel 1996: Taf. 8). Der prestigemindere Platz zur Linken käme eher einer rangniederen Göttin zu, für die dann aber ein eindeutiges Götterattribut zu erwarten wäre. M. E. bleibt die Deutung als Königin bzw. eher Mutter des Königs wahrscheinlich.

Htp-Hr=s, die ihrer zur Linken stehende Tochter *mr=s-anx* den Arm über die Schulter auf die linke Brust legt (7.3). In den beiden Felsgruppenfiguren an der Westwand derselben Anlage kann man wahrscheinlich dieselben Personen sehen; die nördliche Gruppe (17.1.18:) hält sich an den Händen - Pose C -, die südliche legt jeweils den Arm um die Hüfte der anderen, was eine doppelnde Variante der Pose A ist (17.1.17:). Nimmt man den Beleg der Mykerinosgruppe mit Pose B hinzu, sind alle grundsätzlichen Armhaltungen von Gruppenfiguren bei diesen Beispielen mit Frauen der Königsfamilie der 4. Dynastie schon belegt.

4. Auch der erste Beleg einer Gruppensitzfigur stammt aus der Anlage einer weiblichen Angehörigen der Königsfamilie. Die nur durch eine kurze Notiz bekannte Statue bildete einen Mann und eine Frau ab und war in einer Art Statuenraum mit anderen Statuen der *xa-mrr-nb.tj* vermauert worden (7.4). Es handelt sich um die Sitzfigur der Grabherrin mit einer gleichgroßen männlichen Sitzfigur, die sehr wahrscheinlich ihren Sohn *xw-n-ra* darstellt. Die Pose einer möglichen Berührung zwischen den Statuen ist nicht bekannt. Ob ein ebenfalls erwähntes Dioritfragment tatsächlich von einer weiteren Gruppenfigur stammt und welcher Art, ist nicht überprüfbar.

5. Vergleicht man den Befund aus diesen beiden für die Entwicklung des Kultes an Statuen so wichtigen Gräbern der Frauen mit dem der beiden in dieser Hinsicht ebensowichtigen Anlagen der Männer *kA-wab* (12.1) und *bA-bA=f* (12.4), so fällt auf, daß es dort keinen Hinweis für "echte" Gruppenfiguren gleichgroßer Hauptfiguren gibt. Von *kA-wab* ist hingegen durch eine kurze Notiz bekannt, daß sein Ensemble eine große - eventuell lebensgroße - Standfigur mit einer kleinen Nebenfigur enthielt (7.5). Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um eine Statue vom Typ II.a; die Nebenfigur könnte eine kleine Knabenstandfigur sein. Ein Fragment einer solchen Gruppenfigur vom Typ II.a wurde auch auf dem Westfriedhof im Bereich der Anlage des *Axj* gefunden, die formal noch der funerären Praxis der Periode III.c entspricht (7.6). Das Kopffragment kann einer Knabenfigur zugeordnet werden. Damit ist in den Ensembles von Männern ein anderer Typ der Gruppenfigur als bei den Frauen belegt, der eine kleine Nebenfigur mit der deutlich größeren Hauptfigur kombiniert. Die Beschreibung der Beziehung zwischen den Personen der Gruppe bedient sich einer spezifischen ikonographischen Indizierung, die eine ganz bestimmte Position der Nebenfigur - als "Kind" - fixiert. Während die "echten" Gruppenfiguren bei *kA-wab* und *bA-bA=f* fehlen, sind in den Ensembles andere, typisch "männliche" Statuentypen wie der Schreiber und, nur bei *bA-bA=f*, die Standfigur mit Vorbauschurz belegt.

9.2.2. "Echte" Gruppenfiguren

1. Die "echte" Gruppenfigur gleichgroßer Hauptfiguren wurde offenbar im Umfeld der königlichen Familie in der 4. Dynastie geschaffen, um die besondere Rolle der weiblichen Familienmitglieder zu beschreiben. Während bei Djedefre noch die Teilnahme am Kult des Gatten die typische Rolle der Frau zu sein scheint, die geschildert wird, so drückt die Verbindung von Mykerinos und einer Frau eine engere Beziehung aus.
Die Parallele der Gruppe des Mykerinos zu den Standbildern des Pharaos und einer Göttin[348] und zu den Triaden, die Mykerinos mit der Göttin Hathor verbinden[349], ist offensichtlich und insgesamt kann die Entwicklung der Gruppenfigur als Statuentyp in seinem formalen Aspekt wohl nicht von der Entstehung dieser königlichen Bildwerke getrennt werden. Die Gruppenfiguren des Königs sind rundbildliche Affirmation von Konzepten, die den Pharao als Teil übernatürlicher kollektiver Entitäten beschreiben[350]. Bei der Gruppierung von Pharao und Göttin bzw. Frau liegt wohl eine Beschreibung männlicher und weiblicher Komplementarität im Konzept des Königtums vor. Diese Komplementarität umfaßt die Generationen, d.h. die Frau ist in zwei Rollen Teil des Systems, als Gattin und als Mutter[351].
Während die Beschreibung der königlichen Frau in ihrer Rolle als Gattin und / oder Mutter des Königs nur im königlichen Kult auftritt, da hier der Ort der Affirmation des so konstituierten Systems ist, ist die Beschreibung der königlichen Frau als Mutter anderer Kinder auch im funerären Kult von Angehörigen des königlichen Haushaltes möglich. Über die Thematisierung dieser Mutterrolle ist die Verbindung der *Htp-Hr=s* mit ihrer Tochter *mr=s-anx* und die der *xa-mrr-nb.tj* mit ihrem Sohn *xw-n-ra* in den Statuen aus funerären Anlagen der Frauen zu erklären.
2. Die "echten" Gruppenfiguren der 4. Dynastie, im königlich-göttlichen wie nichtköniglichen Bereich, beschreiben die Dargestellten also als Komponenten eines Systems, in dem jede der Komponenten eine bestimmte Position einnimmt und eine Rolle spielt. Gegenstand der Affirmation im Rundbild ist dabei

a) das so konstituierte System selbst, das ohne die Komponenten inexistent ist,

---

[348] Siehe die Belege bei Seidel 1996: 10-12: König und katzenköpfige Göttin, 4. Dynastie; op.cit: 17-19: Chefren und Bastet.
[349] Seidel 1996: 25-42
[350] Eine Deutung königlicher Gruppenfiguren ist nicht Ziel dieser Arbeit, siehe dazu Seidel 1996: 57f.
[351] Dazu: Troy 1986: 25-32, 44, 54-68 u. passim; Lohwasser 1997: 286-288.

b) die Identität der das System konstituierenden Personen und

c) durch das ikonographischen Elemente der Berührung durch eine weibliche Person die Beschreibung einer Rolle.

Die Deutung des "ikonographischen Index" der Berührung ist schwierig, da ja nicht einmal in jedem Fall eine Berührung vorliegt und die Kombination der Personen in einer Statue an sich schon eine Beschreibung von "Nähe" ist[352]. Die durch Berührung oder einfache Gruppierung hergestellte "Nähe" beschreibt in jedem Fall eine Gruppe, die sich durch äußerst enge Abhängigkeit auszeichnet und die durch diese spezifische Beziehung überhaupt erst konstituiert wird.

Diese grundsätzliche Indizierung der Gruppenfigur mit dem Index "durch Nähe konstituierte Gruppe (= Entität)" ist aber sorgfältig von der konkreten Ausdeutung und Aktivierung des Index in der Praxis zu trennen; eine Göttertriade beschreibt eine durch "Nähe" konstituierte Gruppe und so real gewordene Entität, die von einer formal ähnlich gestalteten Familiengruppen inhaltlich äußerst verschieden ist!

3. Der gesicherte Fundort der beiden nichtköniglichen Gruppenfiguren in den Anlagen der *xa-mrr-nb.tj* und der *mr=s-anx* Ill. zeigt, daß in der frühen Periode IV der funerären Praxis der Typ der "echten" Gruppenfigur in den Statuenbestand der Grabanlagen von Frauen der königlichen Familie übernommen wurde. Die Gruppenfiguren waren mit weiteren Rundbildern in Statuenräumen aufgestellt. Die Belege aus den Anlagen des *kA-wab* und des *Axj* deuten an, daß etwa zur gleichen Zeit ein anderer Typ der Gruppenfigur in die Statuenensemble funerärer Anlagen nichtköniglicher männlicher Personen aufgenommen wurde. Der "zuordnende" Typ dieser Gruppenfiguren unterscheidet sich deutlich von den "gleichberechtigten" Gruppen und setzt ein Prinzip fort, das bei der Gruppe des Djedefre belegt ist. Hierbei wird die Hauptfigur mit einer Nebenfigur kombiniert, die eine sichtlich von der Hauptfigur verschiedene Position einnehmen. Dieser Typ ist auch im folgenden praktisch ausschließlich für männliche Hauptfiguren belegt[353]. Die "echte" Gruppenfigur bleibt hingegen die Form der Darstellung der weiblichen Person par excellence - Einzelfiguren von Frauen sind äußerst selten.

---

[352] So variieren die Triaden des Mykerinos die Posen der Berührung, von Varianten der Posen A, B und C bis hin zu keiner Berührung untereinander, siehe Seidel 1996: Taf. 5-8. Eine grundsätzliche inhaltliche Differenz zwischen den verschiedenen Berührungsposen und wohl auch der Pose des "sich-nicht-Berührens" liegt offensichtlich nicht vor. Es handelt sich in jedem Fall um eine Variante des ikonographischen Index "Nähe".

[353] Einzige Ausnahme ist die Sitzfigur der *xn.t* (7.10) mit dem Sohn als Nebenfigur.

9.2.3. "Zuordnende" Gruppenfiguren

1. Die Gruppenfiguren des *sanx.w-ptH*

1.1. Es soll an dieser Stelle das Ensemble des *sanx.w-ptH* besprochen werden, in dem der Typ der Kombination einer männlichen Hauptfigur mit Nebenfiguren exemplarisch belegt ist (7.7). Der Fundort und die genaue Datierung des Ensembles sind unbekannt; aufgrund stilistischer und ikonographischer Details kann es aber in die Periode des Übergangs von der 4. zur 5. Dynastie datiert werden. Sehr wahrscheinlich ist die Herkunft aus Saqqara, u.a. auch deshalb, weil der Typ der am Boden hockenden weiblichen Figur bei nichtköniglichen Statuen aus gesichertem Zusammenhang nur aus Saqqara belegt ist. *sanx.w-ptH* trägt in allen drei Fällen einen ungewöhnlichen Schurz[354], was dafür spricht, daß die Statuen aus der Periode des Experimentierens mit neuen Ausdrucksformen am Ende der 4. Dynastie stammen. Die stilistische Qualität der Gruppen und die Größe sprechen ebenfalls für einen frühen Ansatz.

1.2. Zwei der Statuen - eine Standfigur und eine Sitzfigur - zeigen *sanx.w-ptH* mit einer kleinen hockenden Frauenfigur zur Linken; eine weitere Sitzfigur zeigt ihn mit zwei kleinen Knabenstandfiguren. Die weibliche Figur ist als seine Gattin beschriftet, einer der beiden Knaben als sein Sohn (bei dem zur Linken ist die Inschrift zerstört). Die Größenverhältnisse der Abgebildeten macht offensichtlich, daß alle drei Statuen in erster Linie Abbilder des *sanx.w-ptH* sind, dem zweimal die Gattin und einmal die Söhne nur zugeordnet werden. Die Identität der Nebenfiguren wird in Beziehung zum Statueninhaber beschrieben (*Hm.t*=***f***, *zA*=***f***), was die Anbindung an die Hauptfigur unterstreicht. Weder die Frau noch die Söhne werden in einer Position abgebildet, die der des Mannes als anderen Teil eines Systems annähernd entsprechen würde.

Während der Mann in den beiden prinzipiellen Erscheinungsformen eines Toten auftritt - sitzend-versorgt und schreitend-aktiv - sind die Nebenfiguren keine vollwertigen Abbilder im Sinne der Beschreibung von Empfängern eines Kultes, sondern Funktionsfiguren. Sie stellen die Personen in einer bestimmten Position bzw. bei einer bestimmten Handlung dar: bei der Frau das "teilnehmende" Hocken am Boden, bei den Söhnen die Position des Kindes, des Nachkommens. Die Kinder-Ikonographie impliziert über die soziale Position zugleich die für Nachkommen typische Rolle, die u.a. in der Pflege des Kultes der Vorfahren, konkret des Vaters, besteht. Sie werden nicht als "vollwertige" Persönlichkeiten abgebildet, sondern

[354] Staehelin 1966: 5f

durch die Ikonographie auf diese bestimmte Rolle festgelegt. Der Unterschied zu den oben besprochenen, gleichwertige Komponenten eines Systems beschreibenden "echten" Gruppenfiguren ist fundamental und man muß sich fragen, welche Art von "durch Nähe konstituierte Gruppe" in diesem Typ der Gruppenfigur beschrieben wird.

1.3. Für die hockende Frauenfigur kann aus der Analogie zu der Statue des Djedefre und den Einzelfiguren von am Boden Hockenden geschlossen werden, daß in dieser Darstellungskonvention die "Teilnahme" der kleiner dargestellten Personen Thema der Beschreibung ist. Die abgebildete Frau ist demnach nicht der Kultempfänger dieser Statue, sondern affirmiert durch das hockende Abbild ihre Teilnahme am Kultgeschehen an der männlichen Statue. Wiederum analog sind auch die Knabenfiguren demnach nicht Kultempfänger, sondern wohnen dem Kult bei. Beschrieben wird hier also weniger die Existenz einer Entität aus mehreren Komponenten ("Familie"), sondern vor allem die Existenz der Entität "Grabherr", ergänzt um Komponenten, die für die Erzeugung und Erhaltung dieser Entität notwendig sind. Die Nebenfiguren haben den Charakter von Akzidenzien, ohne deren Anwesenheit / Teilnahme die Existenz der Hauptfigur in der beschriebenen Weise nicht möglich ist, die Existenz der Nebenfiguren selbst ist aber nicht der eigentliche Gegenstand der rundplastischen Affirmation.

2. Die unterschiedliche Größe drückt also nicht in erster Linie eine soziale Hierarchie aus, sondern vor allem eine kultische Rolle, eine Funktion, die für die verschiedenen Teile der Statue unterschiedlich ist: die Hauptfigur ist Kultempfänger, die Nebenfiguren sind Bilder, die die Teilnahme der Abgebildeten am Kult affirmieren. Daß Größenunterschiede dabei auch immer auf soziale Abstufung deuten, soll nicht bezweifelt werden, ist aber im Fall der Kombination von Haupt- und Nebenfiguren nicht primär der Inhalt der beschriebenen Situation[355].

3. Gegen diese These, die kleinen Figuren würden nur die Teilnahme der Dargestellten affirmieren, spricht aber die Ausrichtung der Nebenfiguren: Nebenfiguren sind stets ebenso ausgerichtet wie die Hauptfigur. Für diese ist davon auszugehen, daß sie "frontal zur Kultrichtung" steht und daß Teilnehmer am Kult an der Statue logisch gesehen in entgegengesetzter Richtung zu agieren haben. Diesem Prinzip folgt zumindest die Dekoration der Kapellen seit den ersten Belegen von Kultaffirmation in der Übergangszeit von Periode II zu Periode III. Es ist aber nicht die einzige Variante, mit der Kultvollzug und soziale Beziehungen zwischen Personen

[355] Anders als Größenunterschiede zwischen Hauptfiguren, die sehr wohl einen Statusindex besitzen.

im Flachbild affirmiert werden. Vielmehr ist das Prinzip der "Gruppierung" von zueinander in Beziehung stehenden Personen ein noch älteres. Im folgenden Exkurs zu den Konventionen der Darstellung im Flachbild soll zuerst die Darstellung der Nachkommen eines Grabherrn betrachtet werden, da die Belege für kleine Knaben- und Mädchenstandfiguren im Flach- und im Rundbild häufiger sind als die für die hockende weibliche Figur.

9.2.4. Exkurs: Nebenfigur und "Kultrichtung" - Konventionen im Flachbild

1. Die ersten Belege für die ausführliche Abbildung sozialer Bindungen im Flachbild befinden sich an den Pfosten von Scheintüren, auf denen die Angehörigen des Grabherrn, zumeist seine Kinder abgebildet sind[356]. Sie befinden sich gewöhnlich an den Pfosten der Scheintür, nach rechts gewandt am linken Pfosten und nach links gewandt am rechten Pfosten, was jeweils der "Leserichtung" entspricht und damit die Vorstellung umsetzt, die abgebildete Person "steht vor dem Leser"[357]. Diese Konvention der Abbildung von Nachkommen ist nur bis in die Übergangszeit von Periode III zu Periode IV belegt und wird dann durch andere Formen der Affirmation sozialer Bindungen, die auf die Prinzipien der "Kultrichtung" Rücksicht nehmen, ersetzt. Dabei stehen oder sitzen sich der Grabherr und die Nachkommen gegenüber, wie im Kult üblich[358]. Die frühen Belege implizieren also keineswegs, daß auch die Kinder des Grabherrn Empfänger des Kultes an diesen Scheintüren sind, sondern ihre Abbildung ist Teil der sozialen Definition des Toten und der Beschreibung der seine Existenz sichernden Handlungen. Prinzipiell wird die Existenz des Toten ja durch die Existenz von Nachkommen und deren Teilnahme am Kult gesichert.
In Beispielen aus der späten Periode III und frühen Periode IV wird auf den Scheintürpfosten und an angrenzenden Wänden das Bild des "heraustretenden" Grabherrn mit Bildern seiner Kinder kombiniert, die dabei sehr viel kleiner als der Grabherr dargestellt sind [359]. Die stark verkleinerte Abbildung der Nebenfiguren entspricht der im Flachbild gebräuchlichen "Bedeutungsperspektive", die den zentralen Gegenstand der Darstellung sehr viel größer abbildet, als jene Dinge, die nur in

---

356 z.B. Medum, Anlage des *nfr-mAa.t*: Petrie 1892: pl. XXVI; Anlage des *ra-Htp*. op.cit.: pl. XII-XIV
357 Fischer 1977: 5
358 Z.B. in der in dieser Zeit formalisierten Fest-Ikone; z.B. BGM 1: fig. 8.
359 Harpur 1987: 78: 1.3.8.4. Family groups including tomb owner, his wife, and a child (or children) side by side.

Beziehung zu ihm stehen. Die "Bedeutungsperspektive" bezieht sich aber vor allem auf die Funktion der abgebildeten Person im affirmierten rituellen Prozeß; soziale Positionen werden erst dadurch vermittelt, daß sozial tiefer stehende Personen weniger wichtige Funktionen ausüben bzw. nicht Ziel der abgebildeten Handlungen sind. Ehefrauen und Mütter werden z.B. üblicherweise dann in derselben Größe wie der Grabherr abgebildet, wenn auch sie bzw. die durch sie und den Grabherrn konstituierte Entität Ziel der Kulthandlungen sind. Auch bei den Darstellungen des heraustretenden Grabherrn ist also nicht davon auszugehen, daß die *kleinen* Figuren bei und hinter ihm Kultempfänger sind; vielmehr affirmiert ihre Darstellung beim Toten ihre dauerhafte Beziehung zu ihm.

2. Die Darstellung der Kinder in Gruppenfiguren ist als direkte "Übersetzung" dieser Darstellung aus dem Flachbild ins Rundbild zu verstehen. Der Größenunterschied gemäß der "Bedeutungsperspektive", die Ikonographie der "Kindlichkeit", die Art der Positionierung und auch die Struktur der Beischriften aus zuerst erfolgender Status / Rollenbeschreibung (z.B. *zA=f*) und dann folgender Titel- und Namensnennung entsprechen genau den Vorgaben des Flachbildes.

3. Etwas anders ist die Situation bei der Ehefrau. Sie wird in Gruppenfiguren vom Typ I und II nie als Standfigur, sondern immer als hockende Figur an der Seite des Mannes abgebildet. Einmal ist auch eine Tochter des Grabherrn in dieser Weise dargestellt[360]. Vorbild sind hierfür die Statuen des Djedefre, die aus der Kombination von königlicher Sitzfigur und am Boden hockender Statue, die Teilnahme affirmierend, bestehen[361]. Der Ursprung dieses Elementes der Gruppenfigur ist also nicht die Flachbilddekoration der Kapelle, sondern der Statuentyp der "teilnehmend" am Boden hockenden Person. Schon im Prozeß ihrer Entstehung erweist sich die "zuordnende Gruppenfigur" also als ein äußerst komplexes kulturelles Phänomen, das verschieden indizierte Elemente zu einer neuen Einheit formalisiert. Die Darstellungskonvention der Kinder ist im Flachbild vorgeprägt, die der hockenden Gattin im "teilnehmenden" Statuentyp.

4. Allerdings ist die bloße Affirmation der Teilnahme einer Ehefrau am funerären Kult ungewöhnlich. Üblicherweise wird die Frau etwa seit Periode

---

[360] Als Pendant zur hockenden Gattin: CG 44 (7.78).

[361] Das ikonographische Vorbild diesers Statuentyps ist eventuell ebenfalls im Flachbild zu sehen; siehe das Fragment einer Darstellung des Snofru aus Heliopolis, mit drei kleinen Frauenfiguren zu Füßen der Sitzfigur (Smith 1946: 133, fig. 48; New York 1999: Nr. 7.C, 175f). Nach Stadelmann 1999: 172f handelt es sich dabei um die Abbildung einer Statue, was die Erfindung dieses Statuentyps um einiges vorverlegen würde. Da es sich um eine Abbildung aus dem wenig bekannten Bereich des Tempelkultes handelt, ist diese Annahme nicht unwahrscheinlich. In jedem Fall ist bereits in der Anlage des Djoser eine Art „gruppierende“ Statue aus vier Personen belegt, die zwar keine gemeinsame Basis, wohl aber den funktionalen Zusammenhang teilen op. cit.: 174, fig. 5).

II.b (siehe Kap. 14.2) in den funerären Kult des Mannes als Kultempfängerin eingebunden. Die Einzelfigur des Grabherrn mit der hockenden Gattin ist daher als eine Sonderform anzusehen, die sich eng an das Vorbild aus der Zeit des Djedefre anlehnt. Soweit bekannt, stammen die Belege für diesen Typ alle aus Saqqara und stellen somit eine besondere, lokale Tradition innerhalb der Residenzkultur dar; wahrscheinlich sogar mit tendenzieller Präferenz durch die soziale Oberschicht, die auch den Typ III bevorzugt (s.u.). Leider ist kein hinreichend genauer Fundort einer solchen Statue bekannt, um den Charakter einer eventuellen Sonderfunktionen innerhalb der Grabanlage feststellen zu können.

Im nichtköniglichen Flachbild wird das Bild der beim Grabherrn hockenden Frau erst ab der Mitte der 5. Dynastie in Szenen der Aktivität des Toten im Diesseits populär[362]. Im Flachbild ist die Abbildung der hockenden Frau weitaus häufiger auch für Töchter des Grabherrn gebräuchlich; dann eher mit dem Index "Erwachsene", analog der Darstellung von Söhnen als vollwertige Männer. Während die Darstellung der Nachkommen als kleine Nebenfiguren im ganzen AR üblich bleibt, wird die Ehefrau tendenziell eher als zweite Hauptfigur in die Gruppenfigur integriert.

5. In funerären Anlagen nichtköniglicher Personen wird durch die Aufnahme der Gruppenfigur in das Ensemble der Grabstatuen ein Thema aufgenommen, das auch im Flachbild im Übergang von Periode III zu Periode IV immer größere Bedeutung bekommt: Der Tote als Individuum wird als Teil einer sozialen Gruppe und deren biologische Kontinuität verstanden und durch entsprechende Abbildungen beschrieben. Die verschiedenen Personen der Gruppe werden im Grab in Flachbildern dargestellt und durch Namensbeischriften und z.T. ikonographische Elemente in ihrer Individualität und ihren Rollenmustern festgehalten. Als Beispiel der Flachbildaffirmation sei hier die nördliche Scheintür CG 1414 des *n-kA.w-ra* und der *jHA.t* angeführt, auf der eine Reihe der wesentlichen Varianten der Darstellung sozialer Bindungen im Flachbild zu finden sind[363]. Auf dem Architrav ist das sitzende Paar abgebildet, wobei die Frau den Mann in Pose B umarmt; in orgineller Weise ist dabei durch das vor den Knien der Frau plazierte Gesäß des Mannes ausgedrückt, daß sie zu seiner Linken sitzt. In der Speisetischszene sitzen sich die beiden Grabherren gegenüber, hinter dem Mann wohnt der "älteste Sohn" und hinter der Frau

---

[362] Harpur 1987: 77: 5.3.8.2 Standing tomb owner and kneeling wife (or femal relative). Der erste Beleg einer neben dem Grabherrn hockenden Frau aber schon bei *nfr-mAa.t* in Medum (Petrie 1892: pl. XIX); dort auch die Darstellung der Kinder mit der "kindlichen" Ikonographie (Hand am Mund) an den Seiten der Scheintür und am Grabzugang (op. cit.: pl. XVII, XX, XXIV, XXVI).

[363] Borchardt 1937: Bl. 19; Kairo 1986: Nr. 57; die südliche Scheintür, dem Kult des Grabherrn *n-kA.w-Hr* vorbehalten, ist CG 1416, Borchardt 1937: Bl. 20.

die Tochter der Speisung bei. Auf den beiden inneren Pfosten stehen rechts der Mann, links die Frau, jeweils mit einer kleinen Mädchen, das ihr Bein umfaßt. Auf den äußeren Pfosten ist rechts die Frau mit dem sie berührenden, kleiner dargestellten "ältesten Sohn" zu sehen, links steht sie ihrer gleichgroß abgebildeten Mutter in gegenseitiger Umarmung gegenüber.
Die Verbindung der Kernfamilie, auch zur Elterngeneration, wird durch eine Reihe von Gruppierungen der Personen ausgedrückt, die dieselben sind, die in den Gruppenfiguren angewandt werden: Beisammenstehen und -sitzen, gegenseitige Berührung in unterschiedlichen Posen, Darstellung der Nachkommen in kindlicher Ikonographie und in kleinerem Maßstab. Besonders die Berührung, die gewöhnlich von den Frauen bzw. Kindern ausgeht, stellt eine enge Beziehung her, die, wenn auch nicht direkt sexuell indiziert (die Berührungen zwischen Mutter und Tochter, Sohn und Tochter zu Vater und Mutter sollten wohl nicht so interpretiert werden), so doch den Index "familiäre Bindung / gegenseitige Abkunft" besitzt[364]. Die Ikonographie der Gruppenfigur in funerären Anlagen aktiviert die ikonographischen Ausdrucksformen von "Nähe", um die Kernfamilie und deren Reproduktion zu beschreiben. Meist sind die Elterngeneration und die Kindergeneration verbunden, gelegentlich auch die Generation der Großeltern, wobei eher die Mutter des Grabherrn als der Vater auftritt.

9.2.5 "Kombinierte" Gruppenfiguren

1. Die Triade des *ra-wr*

Eine ungewöhnlich große Grabanlage in Giza, die für die Interpretation der funerären Praxis der Periode IV von außerordentlicher Bedeutung ist, ist die des *ra-wr*. Die Basis einer großen Gruppenfigur - eventuell der größten und sicherlich großartigsten aus dem nichtköniglichen Bereich des AR überhaupt - wurde von Selim Hassan in situ im Serdab S.18 am Zugang zur südlichen Kultstelle der Anlage gefunden (7.8). J. Cooney konnte dieser Basis mit großer Wahrscheinlichkeit die entsprechenden Torsi zuweisen[365]. Selbst wenn deren Zuweisung als unsicher angesehen würde, so ist die Kompositon der Gruppe durch die Basis und Inschriften gesichert.
Die Standfigur des Grabherrn befindet sich in der Mitte, zu ihrer Rechten die Standfigur des Vaters, zur Linken die Standfigur der Mutter die, wenn

[364] Zur Deutung der Umarmung von Gatte und Gattin als Symbol für geschlechtliche Vereinigung: Westendorf 1967: 145.
[365] Cooney 1945

die Zuschreibung von Cooney stimmt, ihren rechten Arm um die Schulter des Sohnes legt. Zwischen den großen Standfiguren befanden sich kleine Standfiguren eines Sohnes zur Rechten und einer Tochter zur Linken des *ra-wr*.

2. Gruppen mit drei Hauptfiguren sind nur selten belegt und in allen Fällen individuelle Lösungen. Nicht zufällig ähnelt die Komposition der Gruppe des *ra-wr* der königlicher Triaden, wie sie im Tempel des Mykerinos gefunden wurden; auch dort steht die mittlere Person etwas vor den beiden flankierenden Personen und wird von einer weiblichen Person berührt. In den königlichen Gruppen werden Konzepte des Königtums visualisiert und beschrieben; *ra-wr* bedient sich der formalen Elemente der Beschreibung und deren Indizierung mit "durch Nähe konstituierte Gruppe" und affirmiert über sie die Kontinuität der Generationen: Er steht etwas vor seinen Eltern, die als Hauptfiguren ebenfalls als Kultempfänger auftreten[366], bei ihm wiederum stehen die Kinder, die am Kult als Nebenfiguren teilnehmen und durch ihre Existenz auch absichern. Die ganze Gruppe ist in ihrer Konzeption außergewöhnlich und kann als Beispiel einer praktischen Umsetzung der formalen Möglichkeiten der Gruppenfigur dienen. Dabei bleibt die Statue der grundsätzlichen Funktion der Gruppenfigur im funerären Bereich verpflichtet: die soziale Einbindung des Toten zu beschreiben und zu gewährleisten.

9.3. Gruppenfiguren aus *in situ* Serdabensembles in Giza

1. Im folgenden sollen eine Reihe von *in situ*-Funden von Gruppenfiguren besprochen werden, um das Auftreten und die Funktion der Gruppenfigur und ihrer Varianten im nichtköniglichen funerären Kult genauer zu beleuchten. Aufgrund der guten Beleg- und Publikationslage stammen alle Belege aus dem Westfriedhof von Giza und wurden von H. Junker publiziert.

2. Die drei Anlagen des *snb*, *nswt-nfr* und *zSA.t-Htp* stammen aus der späten 4. Dynastie und enthalten Installationen, die für die funeräre Praxis des Übergangs zur frühen Periode IV üblich sind. Die drei Anlagen besitzen einen nur in dieser Periode in Giza belegten "doppelten" Scheintür-Serdab, d.h. hinter bzw. in unmittelbarer Nähe der nördlichen und südlichen Scheintür je einen Serdab, mit dem über einen Schlitz kommuniziert werden kann. Im Gegensatz zum West-Serdab der Periode III sind diese

[366] Die Gruppe befand sich im Serdab nördlich vom Zugang zur südlichen Kultstelle; der nördliche Teil der Anlage diente dem Kult des Grabherrn im Diesseits und wahrscheinlich dem Kult der Ahnen; siehe Kap. 18.3.4.2.

Serdabe nicht für lebensgroße und lebensnahe Abbilder ausgelegt, sondern für kleine magische Figuren (siehe hierzu auch Kap. 14).

3. Bei *snb* befand sich im südlichen Serdab eine hölzerne Standfigur des Grabherrn. Im nördlichen Serdab fand Junker die berühmte Gruppe des im Schreibersitz hockenden Zwerges, mit seiner ihn in Pose B umarmenden Frau zur Linken und den beiden kleinen Kinderstandfiguren vor ihm (7.9). Ein weiterer Statuenraum befand sich im Kapellenbereich im Süden der Anlage.

Die klare Aufteilung der Statuen auf verschiedene Kultplätze knüpft an Traditionen der Periode III an, wie sie etwa bei *Hm-jwnw* belegt sind. Die südliche Scheintür dient dem Kult des Grabherrn allein, der dort in der Standfigur eine Statue besitzt, die, in Tradition der Periode III im Westen, "in Kultrichtung", aufgestellt, als Empfänger der entsprechenden Kulthandlungen auftritt. Im nördlichen Serdab ist der Grabherr als Sitzfigur präsent. Allerdings ist der Tote nicht allein, sondern im Kreis der Familie abgebildet. Hier liegt eine Verbindung zu der schon in Periode II belegten Nutzung der nördlichen Kultstelle als Platz für den Kult der Frau vor, in der Regel gemeinsam mit dem Kult des männlichen Grabherrn[367]. Die Einbindung der Kinder ist in der Dekoration der südlichen und nördlichen Scheintür schon länger belegt, hier erfolgt sie im Rahmen einer Gruppenfigur. Die nördliche Kultstelle dient also dem Kult des im Grab weilenden Ehepaares - präsent in den beiden Sitzfiguren; und dieser Kult realisiert sich über die Kontinuität der Generationen - affirmiert in der Teilnahme der beiden Kinder.

4. Die Anlage des *nswt-nfr* besitzt die in Giza in Periode IV weit verbreiteten Scheintürraum vom Typ (NS:L:2). Hinter jeder Scheintür befand sich ein kleiner Serdab, in dem je eine Sitzfigur gefunden wurde, im Süden die des Mannes, im Norden die der Frau mit einer kleinen Knabenstandfigur zur Rechten (7.10)[368]. Prinzipiell ist hier das Muster der Kultstellenverteilung dasselbe wie bei *snb*: die südliche Kultstelle ist die des Mannes, die nördliche Kultstelle die der Frau und der Generationeneinbindung. Die Statue der *xn.t* ist der einzige Beleg einer einzelnen Frauenfigur mit Nebenfigur; sehr viel üblicher bleibt die Verbindung von männlicher und weiblicher Sitzfigur mit den Nebenfiguren der Kinder.

---

[367] Vergleiche die oben besprochene nördliche Scheintür des *n-kA.w-ra* und der *jHA.t*, siehe Kap. 14.

[368] Junker Giza III: Abb. 26; die Serdabe hinter den Scheintüren im Scheintürraum sind im Grundriß nicht markiert.

5. Die Anlagen des *zSA.t-Htp* und des *nswt-nfr* gleichen sich bis in Details der Dekoration[369]. Der Statuenbestand war aber verschieden: Im südlichen Serdab des *zSA.t-Htp* befand sich eine Gruppenstandfigur, die den Grabherrn und seine Frau in Schrittstellung zeigt, die Frau legt den Arm in Pose A an die Schulter des Mannes (7.11)[370]. Daß im südlichen Serdab Standfiguren aufgestellt waren, entspricht dem Befund bei *snb*; beiden schon besprochenen Anlagen entspricht, daß die Personen hier ohne Nebenfiguren auftreten. Leider ist im nördlichen Serdab keine Statue erhalten, so daß nur spekuliert werden kann, ob dort die Generationeneinbindung thematisiert wurde. Die gefundenen Fragmente einer männlichen Standfigur stammen offensichtlich eher von einem Kultplatz außerhalb des Scheintürraumes, etwa im Süden der Anlage.

6. Alle drei Anlagen haben strukturelle Gemeinsamkeiten, aber in Varianten. Es zeigt sich, daß die Gruppenfigur nicht nur zur Beschreibung der sozialen Einbindung des Grabherrn an der Nord-Kultstelle genutzt wird, sondern auch, um den Toten und seine Frau gemeinsam als Kultempfänger an der Südscheintür zu manifestieren. Es zeigt sich auch, daß die Statuenverwendung zwar strukturell bestimmten Prinzipien folgt, in der konkreten Auswahl aber sehr flexibel ist. Das schönste Beispiel für eine sorgfältig auf konkrete Bedürfnisse eines Grabherrn zugeschnitte Komposition ist gewiß die Gruppenfigur des *snb*.

7. In Periode IV.b kommt der Scheintür-Serdab mit seinem Prinzip, die Statue "in Kultrichtung" hinter einer Scheintür aufzustellen, tendenziell außer Gebrauch. Die Anlage des *qdfjj* hat eine Kapelle vom Portikus-Typ, die einen Serdab in der Südwand integriert (7.12)[371]. Dieser Serdab entspricht dem Typ des Südserdabes, der sich aus dem Statuenhaus größerer Anlagen herleitet und auch in den Korridorkapellen gut belegt ist (siehe Kap. 17.1.). Der Serdab hatte einen Fensterschlitz nach Osten, die beiden Statuen waren darin aber mit Blick nach Norden, zur Kultstelle aufgestellt. Es handelt sich um eine männliche Sitzfigur des Grabherrn und um eine Gruppensitzfigur von Grabherr und Gattin. Die beiden Statuen beschreiben wesentliche Aspekte des Grabherrn: seine singuläre Entität und seine soziale Verbindung mit der Frau über die Entität Kernfamilie. In der Gruppenfigur besitzt die Frau zugleich eine eigene Statue zum Zwecke des Kultempfanges, während für den Mann eine Vervielfachung seiner Sitzfigur vorliegt, letzteres ebenfalls ein charakteristisches Phänomen der Periode IV. Die Statuen sind nicht mehr getrennt an separaten Kultplätzen

---

[369] Junker Giza III: 71-76

[370] Junker Giza II: Abb. 23; auch hier sind die Serdabe nicht markiert und von Junker nur im Text beschrieben.

[371] Junker Giza VI: Abb. 21, 24

untergebracht, sondern in einem Statuendepot konzentriert; eine Tendenz, die sich in Periode IV immer mehr durchsetzt. Auch die Aufstellung der beiden Statuen scheint mit Bedacht geschehen zu sein: Im Osten befindet sich die männliche Sitzfigur, westlich davon, zur Linken, die Gruppenfigur, wobei der Mann wieder im Osten, zur Rechten, die Frau zu seiner Linken, plaziert ist. Schon bei der Aufteilung in Süd- und Nordserdab befand sich die Kultstelle der Familieneinbindung im Norden, für den "aus dem Grab blickenden" Grabherrn also zur Linken. Und durch das Nebeneinanderrücken der beiden männlichen Sitzfiguren entsteht eine Statuenverdopplung, wie sie in einigen Kombinationen von Pseudogruppe und Gruppenfigur gelegentlich auch auf gemeinsamer Basis umgesetzt wird (s.u.).

8. Eine Anlage, die Merkmale der funerären Praxis der Periode IV.c, schon mit Tendenz zur Periode V aufweist, ist die des *ptH-Spss* (7.13). Hier liegt das selten belegte Phänomen des "oberen" und "unteren" Serdabs vor, das offensichtlich die schlichte Variante der Trennung der Statuendepots in solche des Kultes und solche der Statuenhäuser oder Massenserdabe darstellt[372]. Beide Aufbewahrungsorte wurden am nördlichen Ende der von Süden zugänglichen Korridorkapelle konzentriert, aber voneinander separiert. Im "oberen" Serdab befand sich neben einer männlichen Standfigur im Vorbauschurz noch eine Gruppenstandfigur, die eine männliche Standfigur im Vorbauschurz und eine weibliche Standfigur kombiniert [373]. Beide Statuen repräsentieren den Grundbestand einer Statuenausrüstung für den Opferkult an den Scheintüren wie bei *qdfjj*: die männliche Figur und die Vervielfachung der männlichen Figur mit einer weiblichen Figur, eventuell sogar um den Aspekt der "Anwesenheit im Diesseits" durch das ikonographische Element des Vorbauschurzes erweitert[374]. Im eigentlichen "unteren" Serdab werden alle möglichen Statuentypen, die Aspekte der Toten beschreiben, sowie Dienerfiguren versammelt und können auf magische Weise den Fortbestand der Toten sichern.

Charakteristischer Weise fehlt im "unteren" Serdab die Gruppenfigur, die den Aspekt der kollektiven Identität und der Generationeneinbindung besitzt. Das Fehlen der Gruppenfigur ist auch für die Schachtdepots der Periode V typisch, denn diese Depots affirmieren keinen praktischen

---

[372] Junker Giza VII: Abb. 38; zu den Doppelserdaben: Hassan Giza V: 48; weitere Belege für "oberen" und "unteren" Serdab in Giza CF: Anlage des *mr-sw-anx* (Hassan Giza I: 113-117); eventuell in Saqqara W die Anlage des *ptH-Htp: jj-n-anx* (Hassan Saqqara II: 100). Siehe Kap. 15.1.1.3.

[373] Die Zuschreibung eines weiteren Fragmentes einer Gruppenfigur aus dem Schutt der Umgebung durch Junker Giza VII: 93 ist spekulativ und wie auch die Postulierung der Existenz einer weiteren Statue nur durch die Größe des sonst leeren "oberen" Serdab motiviert.

[374] Zur Verbindung von Gruppenfigur und Statue mit Vorbauschurz siehe Kap. 8.4.

Kultvollzug mehr - bei dem die Affirmation der Entität "Familie" und die Anwesenheit der Kinder-Generation notwendig ist -, sondern sind magisch selbstwirksame Installationen. Der Serdab des *jdw* II., der sich direkt neben dem Grabschacht befand, enthielt wahrscheinlich einen der letzten Belege einer Gruppenfigur im funerären Kontext des AR in Giza, auch wenn die Angaben dazu sehr spärlich sind (7.14). Jüngere Anlagen verzichten ganz auf Gruppenfiguren.

9. Verfolgt man diesen kurzen Abriß der Nutzung von Gruppenfiguren in funerären Anlagen in Giza, so zeigt sich, daß dieser Statuentyp in Periode IV als typische Serdabstatue etabliert ist. Dabei erfüllt die Gruppenfigur strukturell zwei ganz verschiedene Funktionen, die aber im praktischen Gebrauch oft verschmelzen.

a) Primär dient die Gruppenfigur der Affirmation der Verbindung eines Grabherrn und seiner Gattin in Form einer besonderen sozialen Einheit, konkret der "Ehe". Diese Einheit setzt sich aus dem Toten und einer ihm als *Hm.t=f* zugeordneten Frau zusammen, wobei die Gattin aber als zweite Hauptfigur in annähernd gleicher Position auftritt. Die Kombination der Abbilder des Grabherrn und seiner Gattin erhält schon in Periode IV die einfache Funktion eines Doppelbildes, in dem die zwei im Grab bestatteten Personen eine Statue besitzen, die ihre Anwesenheit am Kult affirmiert. Solche Statuen sind zuerst an der dem eigentlichen Versorgungskult im Grab dienenden Südscheintür üblich, werden dann zum Bestandteil des üblichen Statueninventars, auch unter dem Aspekt der Vervielfältigung des Abbildes des männlichen Grabherrn. Diese Gruppenfiguren sind noch im Übergang von Periode IV zu Periode V in Gebrauch, werden aber tendenziell durch Einzelfiguren der jeweiligen Personen ersetzt. Die angedeutete soziale Rolle - eheliche Berührung zum Zwecke der Sicherung von Nachkommenschaft / der Kontinuität der diesseitigen Institution "Familie" - hat keine Funktion in der ab Periode V selbstwirksamen Existenzsicherung jedes einzelnen Toten mehr.

b) Die Einbindung der Generationen wird durch die Kombination von Hauptfiguren mit Nebenfiguren der Kinder bildlich umgesetzt. Der Ort der entsprechenden kultischen Affirmation dieser sozialen Realität ist in Periode IV.a die nördliche Scheintür. Spätestens ab Periode IV.b wird eine Trennung der Kultstellen bei der Statuenverwahrung nicht mehr berücksichtigt und alle Statuen in einem Serdab deponiert. In Periode V, in der durch das oberirdische Statuenensemble nicht mehr der Kult in Abhängigkeit von der Nachfolgegeneration affirmiert wird, sondern die Statuen und Dienerfiguren als selbstwirksame Installation in den

Grabschacht verlagert werden, endet der Gebrauch von Gruppenfiguren mit Nebenfiguren.

9.4. Die Gruppenfigur in Statuenensembles in Giza und Saqqara

1. Beim Vergleich der in Giza und Saqqara auftretenden Typen von Gruppenfiguren finden sich einige Unterschiede in der Häufigkeit der verwendeten Typen. Aufgrund der sehr ungleichmäßigen Befundlage - die meisten Statuen aus Giza stammen aus gut dokumentierten Grabungen von G. Reisner und H. Junker, die meisten aus Saqqara aus den weniger gut dokumentierten Grabungen A. Mariettes - sind Vergleiche zwar problematisch, aber es zeigen sich einige klare Differenzen. Die Ursachen der Differenzen sind vielschichtig. Zum einen kann man annehmen, daß in Saqqara und in Giza verschiedene Handwerkergruppen mit der Herstellung der Grabausrüstung zumindest der mittleren und unteren Residenzebene beschäftigt waren. Es sind also mehrere Schulen bzw. formale Traditionen anzunehmen. Außerdem muß berücksichtigt werden, daß die Elite zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Begräbnisplätze bevorzugte. Entsprechend werden Innovationen, die ihren Ursprung in der sozialen Situation der Elite haben, an anderen Plätzen auftreten, als Inovationen, die in der sozialen Situation der niederen Schichten begründet sind.

9.4.1. Giza - Affirmation der Kernfamilie und Generationeneinbindung

1. Betrachtet man den Bestand an Gruppenfiguren aus Giza, der in die Zeit der 5. und 6. Dynastie datiert wird, so fällt auf, daß männliche Einzelfiguren mit einer am Boden hockenden Frau als Nebenfigur gar nicht belegt sind. Überhaupt ist der Typ I und II, die Einzelfigur mit Nebenfiguren, nur selten. Auch die "ungleiche" Kombination von männlicher Sitzfigur und weiblicher Standfigur (Typ III) ist nur einmal belegt (7.18). In schöner Regelmäßigkeit treten dafür die "echten" Gruppenfiguren auf, die eine männliche und eine weibliche Statue kombinieren. Das entspricht wohl auch der sozialen Sitution der mittleren bis niederen Residenzschicht, die in der 5. und 6. Dynastie den Friedhof von Giza belegt: Die soziale Bindung in der Kernfamilie ist ein wesentliches Element der Identität dieser Gruppe; was sich auch in den vielen Familiengrabstätten abbildet. Die Frau ist mit ihrem Gatten in derselben Anlage bestattet und tritt mit ihm als Empfängerin des Kultes auf. Dabei ist sie nicht einmal regelmäßig als *Hm.t=f*, "seine"

Gattin, beschrieben, sondern tritt durch die einfache Namensnennung praktisch unabhängig auf; allerdings über die Umarmung deutlich genug dem Mann ver- bzw. angebunden. Beide zusammen besitzen am Grab ihren dauerhaften Platz und auch die Fähigkeit zu Bewegung und Handlung. Es ist überhaupt der überwiegende Teil von Frauendarstellungen in den Statuentyp der Gruppenfigur eingebunden; weibliche Einzelfiguren sind selten.

2. Das Auftreten der Statuentypen mit Nebenfiguren ist in Giza weitaus weniger häufig als das der "echten" Gruppenfiguren. Nebenfiguren sind vor allem bei Gruppensitzfiguren zu beobachten, was die schon bei *snb* belegte Tradition fortsetzt, die Affirmation der Generationeneinbindung um ein Sitzbild des Toten kreisen zu lassen. Nebenfiguren sind immer die Kinder in ihrer "kindlichen" Ikonographie; also keine als vollwertige Abbilder einer Person zu interpretierende Darstellungen, sondern funktionsbeschreibende Figuren, die den Söhnen und Töchtern die Rolle des Nachkommens und Garanten der Weiterexistenz des Toten durch Kult zuschreibt.

3. Der überwiegende Teil der in Giza gefundenen Gruppenfiguren stand in Serdaben bzw. ist ihre Herkunf aus Serdaben sehr wahrscheinlich, auch wenn sie verworfen gefunden wurden. Eine Gruppe, die stilistisch noch in die 4. Dyn. datieren dürfte, stellt eine Gruppenstandfigur in einem Schrein dar (7.40). Es handelt sich hierbei um den einzigen Beleg einer Gruppenfigur in einem Schrein; Größe und Qualität der Gruppe lassen sie als Besonderheit erscheinen, deren Funktion von der üblicher Gruppenfiguren verschieden war (siehe Kap. 18.3.).

Bei den frei im Korridor stehend gefundenen Exemplaren ist meist davon auszugehen, daß auch sie die Funktion der Serdabfigur erfüllten - die Anwesenheit der Dargestellten am Opferkult im Grab rundbildlich zu affirmieren. Daß Gruppenfiguren bei Prozessionen o.ä. Verwendung fanden, ist nicht belegt.

4. Oft ist die Gruppenfigur die einzige einer Grabanlage zugeordnete Statue. Dieser Umstand spiegelt wohl die relativ bescheidene ökonomische Situation der meisten Grabherren in Giza in der 5. und 6. Dynastie wieder. Um so bemerkenswerter ist die Konzentration auf die Gruppenfigur, in der die Kernfamilie und die Identität der beiden, eine soziale Kleinstgruppe bildenden Personen affirmiert wird. Ebenfalls häufig ist der Bestand um eine oder mehrere weitere Statuen des Mannes - Sitzfigur, Standfigur oder auch Schreiberfigur - ergänzt. Hier wird das Prinzip der Vervielfältigung der männlichen Statuen aktiviert, sowohl nach dem "symbolischen" Prinzip der zahlenmäßigen Vervielfältigung desselben Typs,

als auch dem "analytischen" Prinzip der Beschreibung unterschiedlicher Aspekte des Grabherrn durch verschiedene Statuentypen.
5. Nur in einigen Fällen sind in Giza bis zum Ende der 5. Dynastie wirklich große Statuenensembles belegt. Bei einigen ist davon auszugehen, daß diese Ensemble Statuen mehrerer männlicher und weiblicher Personen enthalten, die in diesem Grab tatsächlich bestattet waren und somit Statuen als Kultempfänger besaßen[375]. In den übrigen Fällen wirkt die Tendenz zur Vervielfältigung jedes Statuentyps und zur Umwandlung der Serdabe in Depots magisch selbstwirksamer Installationen; eine Tendenz, die den Übergang von Periode IV zu Periode V der funerären Praxis charakterisiert. Doch selbst in größeren Ensembles sind mehrere Gruppenfiguren selten. Die drei Belege solcher Ensembles aus Giza, die mehrere "echte" Gruppenfiguren besitzen - *mzj*, *wrj* und von G 4522 - sind wahrscheinlich schon zu den Fällen zu rechnen, in denen überhaupt ungewöhnliche Statuen wie die Kombination von Gruppenfigur und Pseudo-Gruppe auf ein besonderes Interesse deuten, über das Medium der rundplastischen Abbildung bestimmte Sachverhalte zu affirmieren.
Bei *mzj* liegt durch die Inschriften gesichert ein Gruppenserdab mit Statuen verschiedener Personen vor (7.68); das Ensemble besitzt außerdem die einmalige Dreiergruppe sich an den Händen haltender verschiedener männlicher Standfiguren (Typ VI.b, s.u.). Das Ensemble von G 4522 (7.70) komplettiert wohl den Satz der Gruppenfiguren je als Gruppenstand- und Gruppensitzfigur, während bei *wrj* (7.69) die Gruppenstandfigur verdoppelt vorliegt. Es ist hier das Prinzip der Vervielfältigung - in zahlenmäßig-symbolischer und in beschreibend-analytischer Form - als zugrundeliegende Tendenz anzunehmen, vor allem aber das am Ende der Periode IV zunehmende Bemühen der Massierung magischer Installationen.

9.4.2. Saqqara - Präferenz der Typen I, II und III; Ambivalenz der Position der Frau

1. Die in Saqqara vor allem im nördlichen Friedhof gefundenen Gruppenfiguren, zu denen sicher ein großer Teil der Exemplare mit unsicherem Fundort gerechnet werden muß, unterscheiden sich typologisch und stilistisch z.T. erheblich von denen aus Giza. Mehrere Gruppenfiguren können in die erste Hälfte der 5. Dynastie datiert werden, als ein größerer Teil der Residenzelite den Friedhof Saqqara Nord belegte.

[375] So möglicherweise im Ensemble des *ptH-Spss*, dessen Statuen unbeschriftet sind (7.13). Inschriftlich gesichert z.B. im Ensemble von G 2009 / *mzj* (7.68).

Das eventuell etwas frühere Ensemble des *sanx.w-ptH* wurde oben schon besprochen. Die zuerst bei Djedefre belegte männlichen Einzelfigur mit Nebenfiguren,Typ I.a und II.a, scheint für einige Zeit der in Saqqara bevorzugte Typ der Gruppenfigur gewesen zu sein. Die gefundenen Beispiele sind oft von außerordentlicher bildhauerischer Qualität, sowohl was die Detailarbeit angeht, als auch die Ausgewogenheit der Komposition. Man könnte vermuten, daß in der Bildhauerschule von Saqqara die Einzelfigur mit Nebenfiguren auch aufgrund der gefälligen formalen Struktur so beliebt war.

2. Ein besonderer Grund des häufigen Auftretens der Typen I und II scheint aber der zu sein, daß die soziale Position der Frau in der Schicht der Residenzelite, der die abgebildeten Grabherren in der Regel entstammen, wesentlich anders im Verhältnis zum Ehegatten betrachtet wurde, als bei den mittleren und niederen Residenzangehörigen, deren Friedhof in Giza oben besprochen wurde. Während dort kein Beispiel sicher belegt ist, in dem eine Gattin des Grabherrn nur zu seinen Füßen kauernd als Nebenfigur abgebildet wurde, ist dieser Fall in Saqqara oft gegeben. Man hat natürlich im ersten Moment den Eindruck, die Position der Gattin der Elite sei eine - verhältnismäßig - geringere, als die der "Hausherrin" der mittleren oder niederen Ebene. Allerdings sei davor gewarnt, die geringe Größe einer Nebenfigur vordergründig als Ausdruck eines sozial niederen Status zu bewerten. Die geringe Größe der Nebenfiguren drückt vor allem eine Funktion aus, und zwar die einer Person, die an einem Kult teilnimmt und teilhat, der primär nicht der klein abgebildeten Person gilt. Es ist zu erwägen, ob bei den Angehörigen der Elite nicht die Frau unabhängig vom Mann eine eigene Kultstelle haben konnte, und deshalb in der Statue des Gatten nur "teilnehmend" abgebildet ist. Dagegen spricht, daß eine entsprechende Anzahl von dann zu erwartenden einzelnen Frauenfiguren nicht belegt ist. Es sei aber auf die recht häufigen Belege für separate Kultstellen von weiblichen Angehörigen der Elite verwiesen[376]. Die Frau des *sanx.w-ptH* trägt den Titel eine *zA.t nswt n X.t=f* und auch einige andere

[376] Siehe z.B. die Prinzessinengräber der späten 4. Dyn. im Central Field von Giza und die "Prinzessinnenmastaba" in Abusir. Auch die folgenden Königsfriedhöfe (Unas, Teti, Pepi II.) beziehen separate Kultanlagen weiblicher Angehöriger mit ein. In Saqqara sind zudem nördlich gelegene Kultstellen der Frauen, die den Gatten *nicht* mit einbeziehen, häufiger belegt, als in Giza; z.B. die nördliche Scheintür der NS:L:2-Kapelle von D 44 / No. 13 (Mariette / Maspero 1889: 297f); die nördlich gelegene Scheintür CG 1415 aus Saqqara D 11 (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 19); die Scheintür der Gattin des *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 45). Siehe dazu auch Kap. 14.2.

der am Boden hockenden Frauen tragen Titel[377], im Gegensatz zu vielen Frauen der mittleren oder gar niederen Residenzebene.

3. Auch, daß die eigentliche Präferenz für den Statuentyp III in Saqqara liegt, ist m. E. damit zu deuten, daß hier die Rollen von Mann und Frau wesentlich differenzierter - und mit einer gewissen Ambivalenz - beschrieben werden, als in der nur kombinierenden Art der Gruppensitz- und Gruppenstandfigur (Typen IV und V). Die Statuen vom Typ III.a und III.b, die eine sitzende männliche Figur mit danebenstehender weiblichen Figur verbinden, sind auch formal eine Weiterentwicklung des Typs I.a, bei dem die am Boden hockende weibliche Figur "aufgestanden" ist und nun nicht mehr die Position einer zugeordneten Nebenfigur, sondern einer annähernd gleichberechtigten Hauptfigur einnimmt. Die Ambivalenz zwischen Nebenfigur und Hauptfigur scheint bei der Standfigur beabsichtigt; so ist auffällig, daß die Frauen dieses Typs meist in ihrer Beziehung zur männlichen Figur beschrieben sind (*Hm.t=f*), was in dieser Konsequenz eher bei Nebenfiguren üblich ist.

4. Die Ambivalenz der Rolle der Frau im funerären Kult liegt darin, daß sie einerseits trauernde Witwe und Mutter der folgenden Generation ist - also Garantin des Kultes und damit die Position einer Nebenfigur besitzt -, andererseits aber Gattin und damit Teil der dauernden sozialen Einbindung des toten Mannes ist, wodurch ihr die Position der Hauptfigur zukommt[378]. Typ III eignet sich, diese Ambivalenz bildlich umzusetzen, da der jeweils sitzenden Figur eine hervorgehobene Position zukommt, während die jeweils stehende Figur sich in aktiver Weise zu dieser Person in Beziehung setzt. Dabei wird die Stufe der bloßen "Teilnahme" überschritten, die Standfigur wird Teil einer Entität. So ist die Gruppenfigur vom Typ III aber nicht nur die Kombination zweier Kultempfänger - wie etwa die Gruppensitzfigur - sondern betont die besondere Rolle der stehenden weiblichen Figur. Das die Beschreibung gerade der Rolle der Frau der wesentliche Impuls bei der Entwicklung des Typs der Gruppenfigur war, wurde oben schon festgehalten.

5. Es muß dabei eine Gruppe relativ früher Statuen vom Typ III von den späteren, formalisierten Belegen unterschieden werden. Zu dieser frühen Gruppe zählen wohl die Statuen aus dem Ensemble des *nn-xf.t-kA* (7.83),

---

[377] Bei CG 44 (7.78) sind beide Frauen *Hm(.t)-nTr Hw.t-Hr*, die hockenden Frauen bei CG 21 (7.80), CG 62 (7.81), CG 190 (7.77), CG 314 (7.98) und ebenfalls die von CG 44 (7.78) sind *rx.t-nswt*.

[378] Diese Doppelfunktion der Gattin im funerären Kult tritt erst in weitaus jüngeren Belegen deutlich hervor; es sei an die Rolle der Witwe erinnert, die als die der Isis sakramental ausgedeutet wird, oder die Darstellungen in Gräbern des NR, die einerseits die Frau als trauernde Witwe beim Begräbnis, dann aber selbst als verstorbene Gattin an der Seite des Mannes beim Gebet vor Osiris und beim Kultempfang zeigt (Barthelmess 1992: 99).

des *Tjj* (7.88), aus dem Ensemble des *ra-Htp* (7.89) und eventuell des *n-anx-ra* (7.87). *nn-xf.t-kA* und *ra-Htp* werden zwei der größten Statuenensembles aus Saqqara überhaupt zugeschrieben, die beide aber keine weiteren Gruppenfiguren enthalten. Alle Grabherren gehören ihren Titel nach zur Elite, was sich auch in der stilistischen Qualität der Statuen spiegelt. Außerdem zeigen alle Statuen experimentelle Züge, die für das Bemühen sprechen, Ausdrucksformen zur Darstellung besonderer oder neuartiger Realitäten zu finden.

6. Dieses Bemühen zeigt sich besonders an den beiden Belegen des ungewöhnlichen Typs lll.c: Die Statuen des *Tjj* und des *ra-Htp* zeigen je eine sitzende Frau mit einem zu ihrer Rechten stehenden Mann. Bei *Tjj* (7.88) wird der stehende Grabherr von der sitzenden Frau, beschriftet als seine Gattin, in Pose B umarmt, bei *ra-Htp* (7.89) berührt der Mann in ungelenker Weise den Arm der neben ihm sitzenden Frau. Die Reste einer Inschrift auf der Basis des *ra-Htp* können von einem Stiftungstext stammen, in dem die Stiftung der Statue durch den Sohn an seine Mutter genannt wird.

Man muß wohl davon ausgehen, daß in beiden Fällen den Frauen eine besondere Position zukommt, die in dieser bildlichen Wiedergabe beschrieben wird. Zugleich bilden sich die Männer ebenfalls in besonderer Rolle ab. In ihrer Ambivalenz zwischen stiftender, den Kult erhaltender Nebenfigur und dem Auftreten als Kultempfänger und Hauptfigur entsprechen sie genau der oben beschriebenen Ambivalenz der Rolle der Frau als Witwe (kulterhaltende Nebenfigur: Mutter der Nachkommen; kultempfangende Hauptfigur: Gattin). Parallelen solcher ungewöhnlichen Lösungen liegen hier, wie etwa auch bei der außergewöhnlichen Gruppenfigur des *ra-wr*, eher im Bereich der königlichen Plastik, als daß ähnliche Beziehungen Gegenstand rundplastischer Affirmation im Normalfall nichtköniglicher funerärer Praxis waren[379].

7. Die Statue aus dem Ensemble des *nn-xf.t-kA* (7.83) und *n-anx-ra* (7.87) zeigen den sitzenden Grabherrn mit der stehenden Frau, die ihn in Pose B umarmt, bei *n-anx-ra* sind außerdem zwei kleine Knabenstandfiguren als Nebenfiguren angebracht. Sie prägen ein Vorbild, das im folgenden auch weniger hochgestellte Personen kopieren. Man kann bei *nn-xf.t-kA* und wohl auch *n-anx-ra* davon ausgehen, daß der Bildfindung das Bedürfnis zugrundeliegt, eine konkrete, besondere Position von Mann und Frau zu beschreiben, und auf die Statue des *anx-jr-ptH* (7.85), die von seiner neben ihm stehenden Frau gestiftet wurde, wird unten noch eingegangen.

---

[379] So entspricht die Pose der sitzenden Gattin, die den stehenden *Tjj* umarmt, formal der der Göttin Hathor in der Triade des Mykerinos BMFA 09.200 (Seidel 1996: Taf. 8).

Bei anderen Gruppenfiguren vom Typ III ist aber durchaus anzunehmen, daß sie im Sinne der Gruppensitz- und Gruppenstandfiguren als Abbilder der beiden im Grab bestatteten Personen fungieren. Ob sich in der Pose der stehenden Frau in jedem Fall ein Rollen- oder Statusunterschied abbildet, und welcher, ist nur durch Prüfung des konkreten Beleges auszumachen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß sich Typ III der Gruppenfigur in Saqqara in der fortgeschrittenen Periode IV als eine gebräuchliche Variante der "echten" Gruppenfigur mit denselben funktionalen und inhaltlichen Konnotationen wie die Gruppensitz- und Gruppenstandfigur etabliert hatte.

8. Betrachtet man den Bestand an "echten" Gruppenfiguren vom Typ IV und V, so lassen sich in etwa dieselben Beobachtungen machen wie in Giza. Da die Fundumstände und der Bestand der Statuenensemble in der Regel weniger gut dokumentiert sind, ist ein Vergleich mit Giza im Einzelnen kaum möglich, aber auch in Saqqara scheint die Gruppenfigur eine typische Serdabstatue zu sein, die meist nur einmal im Ensemble auftritt. Auffällig ist, wenn aufgrund der Befundlage auch nicht als signifikant zu bewerten, daß die Gruppensitzfigur Typ IV.a in Saqqara gar nicht bzw. bei eventuell aus Saqqara stammenden Exemplaren nur sehr selten vertreten ist. Möglicherweise wurde die Funktion dieses Typs in Saqqara durch Statuen vom Typ III.a übernommen. Das ist nicht unlogisch, denn aus der Zuordnung der Gruppensitzfigur zur nördlichen Kultstelle in Giza war zu schließen, daß über sie die Einbindung des Grabherrn in das Umfeld der Kernfamilie und deren Kontinuität affirmiert wird; die Gruppenfigur vom Typ III affirmiert genau denselben Ritualsinn, präzisiert um die konkretere Beschreibung der ambivalenten Rolle der Frau als Gattin (Kernfamilie) und Witwe / Mutter der Nachkommen (Einbindung der Familie, Kontinuität des Kultes).

9. Ensemble in Saqqara, in denen vor allem Holzfiguren auftreten, verzichten auf Gruppenfiguren. In den zwei Fällen des *kA-p-nswt*, Sohn des *kA-m-Hz.t*, und des *mjtr(j)* ist aber eine Sonderform der Gruppenbildung zu beobachten. Im etwas älteren Ensemble des *kA-m-Hz.t* wurde eine traditionelle Gruppensitzfigur mit der Nebenfigur des Sohnes aus Kalkstein gefunden (7.91.1:). Sein Sohn *kA-p-nswt* - es ist nicht gesichert, daß es sich bei ihm um den Knaben der Gruppenfigur handelt, da diese nicht beschriftet ist - besaß ein Serdabensemble aus Holzfiguren, darunter eine männliche Standfigur, in deren Basis eine sehr viel kleinere Figur in Schrittstellung hinter dem linken Bein eingesetzt war (7.91.2:). Von der kleinen Figur sind nur die Füße erhalten, so daß nicht zu klären ist, ob es sich um eine kleine männliche Standfigur oder eine nackte Knabenstandfigur in Schrittstellung handelte. Die kleine Figur ist als *jmAx (.w) n jt(=f)*, also wohl der Sohn, bezeichnet. Die Besonderheit bei *kA-p-*

nswt ist die Befestigung der kleinen Figur in der Basis seiner Standfigur, was formal eine Gruppenfigur vom Typ II.a produziert. Ein ähnlicher Fall liegt im Ensemble des *mjtr(j)* vor, wo zur Linken einer großen hölzernen Schreiberfigur ebenfalls die Füße einer kleinen männlichen Figur in Schrittstellung erhalten sind (5.35.1:). Es ist also nicht unwahrscheinlich, die separat gefundenen Knabenstandfiguren wenigstens zum Teil derartigen Gruppen aus Standfigur des Grabherrn und Knabenfigur zuzuschreiben, wobei nicht zwangsläufig von einer gemeinsamen Basis auszugehen ist, da solche Ensemble auch durch eine gruppierende Aufstellung im Serdab herzustellen sind (siehe Kap. 11). Wesentlich ist, daß in den Saqqara-Ensembles mit Holzfiguren die "echte" Gruppenfigur mit sich gegenseitig berührenden Personen nicht belegt ist, nur die Kombination mit einer kleinen Figur des Sohnes, die "Nähe", bringt die Kontinuität der Generationen zum Ausdruck[380].

9.5. Sonderfälle und Sonderensembles

1. Bei der Besprechung der häufig auftretenden Typen von Gruppenfiguren wurde mehrfach auf Besonderheiten und individuelle Lösungen bei den einzelnen Belegen verwiesen. Die Gruppenfigur stellt im Korpus der Rundbilder die am meisten komplexe Gattung dar, so daß durch die individuelle Kombination traditioneller Elemente und die Hinzufügung ungewöhnlicher Einzelheiten konkrete Sachverhalte sehr differenziert dargestellt bzw. beschrieben werden konnten. Die einfache Kombination einer Hauptfigur mit Nebenfiguren bzw. von zwei Hauptfiguren und diese wiederum mit Nebenfiguren bot eine gewisse Breite an Varianten und Ausdrucksmöglichkeiten, denen die meisten Belege folgen. In einigen Fällen wurden die Muster aber in ungewöhnlicher Form variiert, so daß diese Belege einer speziellen Interpretation bedürfen, die aber durch das Fehlen eines entsprechenden Kontextes oft nur hypothetisch sein kann. Im folgenden sollen einige solcher Belege besprochen werden, zuerst Varianten der Typen IV und V, im Anschluß Beispiele für vielgestaltige Ensembles und die Kombination von Gruppenfigur und Pseudo-Gruppe.
2. Ein Beleg verbindet eine Gruppenstandfigur mit einer kleinen männlichen Sitzfigur (7.121). Diese Lösung ist insofern äußerst ungewöhnlich, als das die Sitzfigur eindeutig auf die Funktion "Affirmation von Existenz und Kultempfang" festgelegt ist, und keinerlei Bezüge zur Funktion der bisher besprochenen Nebenfiguren hat. Die Gruppierung ist als eine Variante

[380] Das separate Einfügen einer kleinen Figur in die Basis einer Gruppenfigur ist auch bei Steinfiguren belegt, z.B. München ÄS 7146 (7.112).

aufzufassen, die eine Beziehung zwischen den Statuen durch den Index "Nähe" herstellt, ohne aber, daß die Rolle der kleiner dargestellten Person auf die einer Nebenfigur festgelegt werden soll. Vergleichbar ist diese Kombination der einer Statue aus dem Ensemble von G 2099 (7.75.2:). Hier steht eine kleine Standfigur, die ikonographisch nicht als Knabe ausgewiesen ist (Vorbauschurz?, Arme gerade herabhängend, Hände zur Faust, keine Kinderlocke) zwischen zwei identischen männlichen Standfiguren. Die beiden großen Statuen bilden formal eine Pseudo-Gruppe, tragen aber verschiedene Namen (zwei Namen einer Person?); die kleine Standfigur ist inschriftlich als *zA=f n X.t=f* ausgewiesen. Es ist also der Sohn, der sich in Position und Größe einer Nebenfigur abbildet, ohne ikonographisch auf deren Funktion beschränkt zu sein. Solche Gruppierungen werden gewöhnlich durch die gemeinsame Aufstellung von Statuen verschiedener Personen nebeneinander hergestellt, während hier die Abbildung einer Person in Größe und Dimension einer Nebenfigur, aber Ikonographie einer Hauptfigur bevorzugt wurde[381].

3. In der Belegliste treten zwei Gruppenstandfiguren auf, die je zwei Männer darstellen. Die Statue aus dem Ensemble des *nfr-sHfn* zeigt zwei männliche Standfiguren, die zur Rechten legt ihren Arm in Pose A.2 um die Hüfte der Figur zur Linken (7.61). Die Statue ist unbeschriftet, so daß nicht sicher ist, wer hier in dieser Weise abgebildet ist. Prinzipiell erinnert die Statue an eine Pseudo-Gruppe, jedoch wäre die Umarmung für diesen Statuentyp äußerst ungewöhnlich[382]. So ist eher davon auszugehen, daß es sich hierbei um eine Gruppenfigur handelt, die zwei Männer verbindet, die in enger Beziehung zueinander stehen. Möglichkeiten sind der Grabherr mit seinem Vater, oder die folgende Generation, also Grabherr und eigener Sohn. Letztere Variante ist in der Statue CG 150 durch die Bezeichnung der einen Person als *zA=f mrjj=f* gesichert (7.122). Im Gegensatz zur Gruppe aus der Anlage des *nfr-sHfn* ist hier der Sohn aber etwas kleiner als der Vater und nicht, wie dieser, in Schrittstellung dargestellt; auch liegt keine gegenseitige Berührung vor. Prinzipiell kann man diese Statue auch als einen Sonderfall von Typ II.a - männliche Standfigur mit Nebenfigur - ansehen, jedoch ist der Sohn durch seine Bekleidung nicht mehr als Kind gekennzeichnet. Ob er damit als Kultempfänger der Statue auftritt, ist unsicher, aber wahrscheinlich. Da der Fundort der Statue nicht bekannt ist, kann über eine eventuelle gemeinsame Bestattung des Sohnes und des Vaters nichts ausgesagt werden.

---

[381] Ein ähnlicher Fall liegt bei *k-Hr-s.t=f* im Central Field von Giza vor, wo eine kleine männliche Standfigur in vergleichbarer Position vor einer Felsgruppenfigur aufgestellt gefunden wurde (Hassan Giza VI: pl. XXXI, XXXII).

[382] Eaton-Krauss 1995: 62, Anm. 34

4. Ähnlich groß wie in dieser letzten Gruppenfigur sind die Söhne auch in zwei anderen Gruppenfiguren dargestellt, allerdings unter Beibehaltung der kindlichen Ikonographie. Die Statue Brooklyn 49.215 ist ein Sonderfall von Typ III.b, mit männlicher Sitzfigur, weiblicher Standfigur zur Linken und einem in seiner Baby-Ikonographie etwas gigantisch wirkenden Knaben zur Rechten (7.124.1:). Die Ikonographie deutet auf die Funktion der Darstellung des Knaben als Nebenfigur, ob durch die Größe eine besondere Situation beschrieben wird, muß offen bleiben.

Realistischer wirkt die Größe des Knaben in der bemerkenswerten Gruppe der *ppj* und der beiden *ra-Spss* (7.62). Die prominente Plazierung der größer als die anderen Figuren dargestellten Frau in der Mitte, mit einer männlichen Standfigur zur Linken, die von ihr in Pose B umarmt wird, und einer naturalistisch bemessenen Knabenstandfigur zur Rechten, die den Arm um die Frau legt, macht wahrscheinlich, daß hier die Frau und ihre soziale Position der eigentliche Gegenstand der Affirmation sind[383]. Nicht eindeutig zu klären ist, wie die Benennung der männlichen Standfigur als *zA=s ra-Spss* und die der Knabenfigur als *ra-Spss* zu interpretieren sind. U. Rössler-Köhler sieht darin eine Darstellung desselben Sohnes der *ppj* sowohl als Kind als auch als Erwachsenen und damit, der These folgend, daß Pseudo-Gruppen Personen in verschiedenen Lebensaltern abbilden können, in der Statue eine Sonderform einer Pseudo-Gruppe des *ra-Spss* mit seiner Mutter. R. Schulz sieht eine Verwechselung der Inschrift, die Vater und gleichnamigen Sohn bezeichnet, als eher wahrscheinlich an. Nach M. Eaton-Krauss ist die Interpretation als Pseudo-Gruppe durch die gegenseitige Berührung der Personen auszuschließen, sie schlägt vor, die Statue als Abbildung der *ppj* mit zwei gleichnamigen Söhnen anzusehen[384]. Eine endgültige Lösung des Problems ist durch die Einmaligkeit des Beleges kaum möglich, es sei aber darauf verwiesen, daß die kindliche Ikonographie des Knaben zur Rechten seine Interpretation als Hauptfigur, der männlichen Standfigur zur Linken analog und gleichberechtigt, problematisch macht[385].

---

[383] Schulz 1995: 123f; Rössler-Köhler 1989

[384] Eaton-Krauss 1995: 58f

[385] Als spekulative Lösung wäre anzubieten, in der Statue primär ein Standbild der *ppj* und ihres Sohnes zur Linken zu sehen. Die hervorgehobene Stellung der Mutter entspricht der in anderen Belegen. Die Statue wurde eventuell von einem Familienangehörigen mit Namen *ra-Spss*, z.B. dem Enkel, gestiftet, der sich als Nebenfigur und Garant des Kultes zur Rechten abbilden läßt. Dieser *ra-Spss* ist verwandschaftlich so weit von *ppj* entfernt, daß er seine Beziehung zu ihr nicht durch die einteilige Sequenz *zA=s* o.ä., die auf Statuen üblich ist, ausdrücken kann. Zu dem "erwachsenen" *ra-Spss* wird keine Beziehung hergestellt, da stets nur Beziehungen zur Hauptperson einer Gruppe beschrieben werden. Der stiftende *ra-Spss* kann durchaus dessen Sohn sein, aber auch in ganz anderer Beziehung zu den beiden Hauptfiguren stehen. Die gleichartige Benennung von zwei Söhnen der *ppj* als *ra-Spss* ohne unterscheidendes *Srj* o. ä. wäre ungewöhnlich.

5. Zu erwähnen sind im Zusammenhang mit Gruppen, die ungewöhnlich große Knabenstandfiguren inkorporieren, sind auch solche Statuen, die nackte männliche Figuren in der Position von Hauptfiguren zeigen. Die Gruppenfigur vom Typ V.a des *Htp-jb* (7.63) stellt den Mann nackt dar, mit einer zur Rechten stehenden bekleideten Frau, die ihren Arm um seine Schulter legt. Der Kopf der männlichen Figur fehlt, so daß nicht zu erkennen ist, ob sie eventuell kindliche Ikonographie besaß, was aber bei der sehr muskulösen Körpermodellierung und vor allem der erkennbaren Beschneidung unwahrscheinlich ist. Auch ist die Beziehung der beiden Personen nicht beschrieben; es kann sich bei der Frau *stp.t* um die Gattin des *Htp-jb* oder, dafür spräche die "Prestigeposition" zur Rechten, seine Mutter handeln. Dieser Einzelfall muß als Besonderheit ohne sichere Deutung bleiben.

Problematisch ist auch die Deutung der nackten männlichen Standfigur des *xnw*, die je einmal zur Linken von zwei Pseudogruppen steht (7.127 + 7.128). Ihre deutlich geringere Größe verweist auf die Nebenfigur des nackten Knaben; sie besitzen aber keinerlei ikonographische Elemente, die auf "Kindlichkeit" verweisen[386] (siehe Kap. 11).

6. Das Statuenbruchstück Brooklyn 49.215 erinnert in der Komposition an die Gruppe des *ra-wr* bzw. Triaden des Mykerinos (7.123). Der lange Schurz mit der Vorbaufalte der männlichen Figur läßt eine Datierung in das Ende der 4. Dynastie zu, also in die Periode der individuellen und innovativen Ausdeutungen der Gruppenfiguren. Da weder Beschriftung vorhanden noch Fundort bekannt sind, ist auch dieses Stück als besonderer Einzelfall einzustufen.

7. Wesentlich konventioneller ist da die Gruppierung dreier sich an den Händen haltender Männer aus dem Ensemble des *mzj* (7.68.3:). Eine Triadenbildung mit unterschiedlicher Gewichtung der einzelnen Personen liegt hier nicht vor. Vielmehr bilden die drei eine Einheit, was durch die gegenseitige Berührung unterstrichen wird, die von jeder Person ausgeht. Es kann sich bei den Personen um Vertreter verschiedener Generationen handeln, aber auch nahestehende Angehörige derselben Generation. Die Beischrift sichert, daß drei verschiedene Männer abgebildet sind, die eine gemeinsame Funktion ausüben: alle drei tragen den Titel *xntj-S*.

Die hier affirmierte Gruppe ist wohl nicht auf der Ebene der Kernfamilie anzusiedeln, sondern stellt eine völlig andere Form sozialer Organisation dar, die sich über die Berufsgruppe bzw. Angehörigkeit zu einer Institution definiert. Diese Ebene sozialer Bindung spielte in den bisher besprochenen

---

[386] Eaton-Kraus 1995: 63 verweist darauf, daß die beiden Darstellungen *xnw* ohne Locke und Finger am Mund, dafür aber in Schrittstellung und beschnitten zeigen, was alles nicht auf eine Kinderdarstellung paßt.

Belegen keine Rolle, die ausschließlich die Ebene der biologischen Verwandtschaft und daraus resultierender Bezüge und gegenseitige Abhängigkeiten beschreiben. Die rundplastische Affirmation von institutionellen Beziehungen bleibt äußerst selten, obwohl sie für die Definition der Identität der Einzelpersonen von äußerster Wichtigkeit war, denn die Nennung eines Titels ist die Beschreibung der Zugehörigkeit zu einer Institution, vom Haushalt bis zum Tempel. Der "biologische" Aspekt der in Gruppenfiguren beschriebenen "Nähe" ist für die Gruppenfigur des AR aber prägend, andere Beziehungen wurden so kaum affirmiert. Für die Dreiergruppe aus der Anlage des *mzj*, die drei sonst in der Anlage nicht in Statuen belegte Personen abbildet, ist eine biologische Beziehung dabei nicht auszuschließen. Die Zugehörigkeit zur selben Institution war aber immerhin so wesentlich, daß sie in der Inschrift festgehalten wird.

8. M. E. können zwei weitere Belege dieser besonderen Form der Gruppenfigur zugeordnet werden: die Dreiergruppe von im Schreibersitz hockenden Personen mit auf der Brust gekreuzten Armen aus der Anlage des *nb-m-Ax.t* (7.129) und die vier männlichen Sitzfiguren aus einer unbeschrifteten Mastaba im Zentralfeld von Giza (7.130). In beiden Fällen sind nur Reste der Beischrift je einer der Personen erhalten. Eine der im Schreibersitz sitzenden Personen bei *nb-m-Ax.t* ist *Hm-kA*. Die Gruppe ist als frei gearbeitete Variante der sonst als Felsfiguren belegten Gruppen "teilnehmender" Schreiber bzw. Angestellter des Grabherrn zu interpretieren (siehe Kap. 7.3.). Analog dazu ist eventuell auch die Gruppe der Sitzenden aus dem unbeschrifteten Grab als Reihung verschiedener Personen die am Kult teilhaben anzusehen. Die sitzende Position weist sie aber als Empfänger des Kultes, nicht nur als Teilnehmer aus. In welcher Beziehung sie zur Hauptbestattung stehen, muß offen bleiben.

Diese Kombination der Abbilder mehrerer männlicher Personen auf einer Basis ist nicht als Gruppenfiguren im engeren Sinne zu interpretieren. Die Gruppenfigur affirmiert die soziale Kerngruppe (Familie), während die Gruppierung verschiedener männlicher Personen andere soziale Gruppenbildungen affirmiert, die auch eine außerbiologische, institutionelle Basis haben. Damit verschiebt sich auch die Funktion und der Ort dieser Statuen im funerären Kult; die Dreiergruppe des *mzj* wurde im Serdab gefunden, die beiden anderen aber im offenen Bereich der Kapelle[387]. Auch

[387] Nicht auszuschließen ist die von Eaton-Krauss 1995: 60-62 vorgeschlagene Deutung der beiden letzten Gruppen als Pseudo-Gruppen. Für die Pseudo-Gruppe spricht die fehlende Berührung der Personen, im Gegensatz zur Dreiergruppe aus der Anlage des *mzj*. Diese wurde in einem Serdab gefunden, was eine biologische Beziehung zwischen den Abgebildeten, über die institutionelle hinaus, wahrscheinlich macht, so daß die Berührungspose als Affirmation dieses Umstandes gedeutet werden kann. Wenn bei den anderen zwei Gruppen diese biologische Beziehung fehlt, ist das Fehlen der Berührung plausibel.

die schon besprochenen Felsstatuen von Schreibern in Elitegräbern der späten 4. Dynastie sind als solche Gruppenfiguren anzusehen, in denen der Index "Nähe" die Zugehörigkeit zu einer Institution, aber nicht zu einer "Familie" ausdrückt.

9. Pseudo-Gruppen als ein besonderer Typ vervielfältigter Statuen in Periode IV sollen im folgenden Kapitel separat besprochen werden. Gruppenfiguren in Verbindung mit Pseudo-Gruppen treten in der Regel in solchen Ensembles auf, in denen auch weitere ungewöhnliche Statuentypen belegt sind. Bei der Kombination von Pseudo-Gruppe zu Ensembles[388], die den Gruppenfiguren vergleichbar sind, gibt es zwei Varianten:

a) Eine Gruppenfigur von Typ IV oder V (Gruppenstand- oder Gruppensitzfigur, bei *pn-mrw* sogar mit Nebenfiguren) wird mit einer weiteren Statue des Mannes im selben Darstellungstyp wie in der Gruppenfigur[389] oder in einem anderen Darstellungstyp[390] kombiniert. So entsteht eine Statue, die der Kombination einer Gruppenfigur mit einer Einzelfigur entspricht. Die zur Gruppenfigur zählenden Personen berühren sich, während die "dazugestellte" Statue unberührt bleibt. Das entspricht der Kombination von einer Gruppenfigur mit einer weiteren Statue des Mannes, wie es in Serdaben häufig mittels Einzelfiguren geschieht. Innerhalb dieser Komposition bleibt der spezifische Charakter der Gruppenstatue erhalten. Sie beschreibt eine soziale Beziehung zwischen den sich berührenden bzw. als Haupt- und Nebenfiguren (Kinder) dargestellten Personen auf der Ebene der Kernfamilie. Der männliche Teil der Gruppe wird dazu in einer weiteren Statue nach "symbolischem" (bei gleichem Statuentyp) oder "analytischem" (bei verschiedenen Statuentypen) Prinzip vervielfältigt.

b) Eine Pseudo-Gruppe, die den Dargestellten zweimal auf dieselbe Weise ohne gegenseitige Berührung abbildet, wird mit einer weiteren Figur verbunden[391]. Hier liegt keine Verbindung mit einer Gruppenfigur im oben besprochenen Sinne vor, sondern die Kombination einer Pseudo-Gruppe mit einer Einzelfigur. Im Fall der Gruppe des *mr-sw-anx* stellt jede Figur dieselbe Person dar, in den übrigen Fällen wird die Pseudo-Gruppen mit der Abbildung einer anderen Person kombiniert.

In beiden Fällen ist das zugrundeliegende Prinzip das der Bildung von Pseudo-Gruppen: Rundplastische Abbildungen ein und derselben Person

---

388 Eaton-Krauss 1995: 73f: pseudo-groups incorporating family members, Cat. 26-32

389 Nischenstele des *pn-mrw* (7.73), Gruppe aus Schacht 151 + 145 Giza CF JE 66616 (7.72), Gruppe des *pHn-ptH* BMFA 13.4330 (7.74.2:)

390 CG 101 (7.126)

391 Gruppe des *DADA-m-anx* JE 37826 (7.76); Dreier-Pseudogruppe des *mr-sw-anx* JE 66618 (7.71.1:), Leiden AST 9 (7.127), Kopenhagen N.M. A.A.b. 27 (7.128).

werden auf einer gemeinsamen Basis kombiniert. Die rundplastischen Abbildungen können vom selben Statuentyp sein (Pseudo-Sitz- und Pseudo-Standgruppe), oder von verschiedenen Typen, also eine Kombination von Sitz- und Standfigur oder von Stand- bzw. Sitzfigur und Gruppenfigur. Die Gruppenfigur gilt in diesem Fall also als eine übliche Darstellungsform der Person (in der Regel des Grabherrn), die in der Pseudo-Gruppe ein vervielfältigtes Abbild besitzt. Das ist ein Indiz dafür, daß in der Gruppenfigur vor allem eine Person (gewöhnlich der Mann) beschrieben wird, der die anderen Figuren durch Berührung bzw. die Darstellung als Nebenfigur zugeordnet sind.

9.6. Exkurs: Statuenstiftung, reliefierte Sitzflächen und die Funktion der Nebenfigur[392]

(Tab. 8)

1. Die Gruppenfigur verbindet Abbildungen von Personen auf zwei funktional verschiedenen Ebenen. Die Gruppierung der Hauptfiguren dient der Beschreibung einer besonderen Entität, die durch die "Nähe" der Personen zueinander konstituiert wird. Auf einer wesentlich anderen Ebene werden die als kleine Nebenfiguren dargestellten Personen den Hauptfiguren zugeordnet. Es wurde oben versucht, die ihnen zukommende Funktion als die der Teilnahme am Kult der Hauptfigur(en) und der Absicherung des Kultes durch die biologische Kontinuität zu erklären. Im folgenden sollen einige Belege für Beschriftung und Dekoration an Sitzflächen von Gruppen- und Einzelfiguren besprochen werden, die diese These untermauern und präzisieren können.
2. Stiftungsvermerke auf Statuen treten nur selten auf. Die Seltenheit dieser Vermerke auch auf anderen Elementen der Grabausstattung macht es wahrscheinlich, daß der größere Teil der Ausrüstung vom jeweiligen Grabherrn zu Lebzeiten selbst in Auftrag gegeben und erworben wurde, wie es entsprechende Vermerke über die Zahlung der Handwerker ebenfalls belegen[393]. Bei den Statuen (oder anderen Gegenständen), die einen Stiftungsvermerk tragen, ist besonders angegeben, daß sie dem jeweiligen Grabherrn von einem Stifter in die Anlage gegeben wurden, was zu Lebzeiten des Grabherrn geschehen sein kann (so wie es mit Objekten geschah, die der König stiftete), aber auch nach dessen Tod. Ein früher Beleg für eine Statuenstiftung ist der auf dem Fragment einer Standfigur

[392] Shoukry 1951: 97f
[393] Ein solcher Vermerk ist auch auf einer Statue erhalten: Sitzfigur des *mmj*, Leipzig 2560 (14.19.2:).

der *mr=s-anx* III. erhaltene Text (8.1). Der Stifter ist ihr ältester Sohn, wie auch drei weitere Belege für Stiftungsvermerke auf Einzelstatuen den Sohn als Stifter nennen (8.2; 8.4; 8.5). Bemerkenswert ist der Beleg einer Stiftung durch einen *sn-D.t*, was die Bedeutung dieser Position als "Titularsohn", als mit der Durchführung des Totenkultes und damit Übernahme aller Rechte und Pflichten eines Sohnes verbundene soziale Stellung belegt (8.3).

3. Für die Interpretation von Nebenfiguren sind nun solche Gruppenfiguren interessant, die einen Stiftungstext tragen, die stiftende Person aber ebenfalls abbilden. Vier solche Fälle sind in der Belegliste aufgeführt. Die Gruppensitzfigur des *xwfw-anx* und einer Frau wurde von seinem Sohn gestiftet, der selbst als nackte Knabenstandfigur in der Position einer Nebenfigur dargestellt ist (8.6). Ebenso läßt sich die Gattin des *zTw* als kleine hockende Nebenfigur neben der Statue ihres Mannes abbilden, die sie selbst gestiftet hat (8.7). Die Rolle des Sohnes und der hockenden Gattin ist über den Stiftungstext recht deutlich ausgedrückt: Sie sorgen für den ordnungsgemäßen Kult des Grabherrn und dessen Ausstattung. Als Nebenfiguren können sie sich dabei selbst abbilden lassen, denn sie nehmen am Kult teil, in privilegierter Position. So bleibt die Beziehung zum Verstorbenen eine so enge, wie sie die Statue auch zeigt. Besonders für den Sohn des *xwfw-anx* ist anzunehmen, daß er zum Zeitpunkt der Stiftung das Kindesalter lange hinter sich gelassen hat; dennoch wird er in der, seine Position als Verantwortlicher für den Kult beschreibenden, Kinderikonographie abgebildet.

4. Die Gruppenfiguren des *ra-Htp* (8.8) und des *anx-jr-ptH* (8.9) setzt die Personen in anderer Weise in Beziehung. Es wurde oben schon angedeutet, daß man den Statuentyp III auch als eine Hauptfigur mit "aufgestandener" Nebenfigur interpretieren kann, wodurch die neben dem Sitz stehende Person eine Art Zwischenposition zwischen Nebenfigur und Hauptfigur einnimmt, zumindest in den frühen Beispielen dieses Statuentyps. Die Inschrift der Gruppe des *ra-Htp* ist nur fragmentarisch, kann aber bedeuten, daß der Sohn hier mit seiner Mutter abgebildet ist, der er diese Statue gewidmet hat. Daß die Berührung vom Sohn ausgeht, bezeugt ebenfalls, daß die Statue der Frau der eigentliche Fokus der rundbildlichen Affirmation ist.

Aufwendiger ist die Statue des *anx-jr-ptH* gestaltet. Seine Gattin steht neben dem sitzenden Grabherrn, zwei Söhne und eine Tochter sind auf den Seiten des Sitzes der Statue im Relief abgebildet. Die Größe der Frau übersteigt die einer Nebenfigur. Der ausführliche Stiftungstext beschreibt die Gattin zwar als Stifterin und damit Garantin des Kultes, offensichtlich

hat sie sich in dieser Statue aber auch selbst ein Medium des Kultempfanges geschaffen und tritt so als Hauptfigur auf. Da in den wenigen hier aufgeführten Belegen die stiftenden Frauen immer auch rundbildlich auftreten - was bei stiftenden Söhnen nicht immer belegt ist -, kann sogar angenommen werden, daß auch bei einer Statuenstiftung durch die Gattin die schon oben erwähnte ambivalente Rolle der Frau im Kult des Mannes beschrieben wird. Einerseits ist sie in den Kult des verstorbenen Gatten als trauernde Witwe, als Mutter der folgenden Generation und sogar Stifterin einer Statue involviert und damit Nebenfigur. Andererseits bildet sie das Pendant bei der Beschreibung der sozialen Verbindung von Grabherr und Gattin und ist so Hauptfigur.

Interessant sind die Reliefs der Kinder auf dem Sitz des *anx-jr-ptH*, die über diese bildliche Affirmation ebenfalls dem Kult an der Statue beiwohnen, mit auf die Brust gelegter Hand, die als "teilnehmende Geste" in untergeordneter Position schon oben besprochenen wurde (siehe Kap. 8.4.). Hier sind die Kinder nicht als rundplastische Nebenfiguren in die Gruppenfigur aufgenommen, sondern als Flachbilder. Bemerkenswerter Weise hat man dabei auf die im Rundbild übliche Kinderikonographie verzichtet - auch im Flachbild der Grabdekoration treten seit Periode IV.b die sorgenden Nachkommen kaum noch als "Kinder" auf. Die Kinderikonographie der Nebenfiguren ist also ein Element, das auf die Entstehung des Statuentyps in der späten Periode III verweist, in der im Flachbild die Kinderikonographie weitaus konsequenter verwendet wird. Auf der Rückseite des Sitzes wird der rituelle Rahmen der Anwesenheit der Nebenfiguren genauer beschrieben. Männer schlachten ein Rind; es findet ein Speiseopfer statt, das der sitzende Grabherr empfangen soll.

5. Sechs weitere Statuen tragen an den Seiten des Sitzes vergleichbare Darstellungen (8.10 - 8.15). Auch hier sind in mehreren Fällen die Personen als Kinder der Hauptfigur ausgewiesen. Neben dem einfachen Anwesend-Sein wird auch die Tätigkeit abbgebildet, die der Sohn im Rahmen des Kultes durchzuführen hat: auf der Statue des *r-r-mw* ist sein Sohn beim Räuchern zu erkennen (8.12). In anderen Fällen sind Speisegabenbringer abgebildet, wodurch die Bilder ebenfalls in direkten Zusammenhang mit dem Kult an der Statue gerückt werden. Solche Darstellungen entsprechen der Tendenz, im Flachbild immer mehr zur Affirmation des tatsächlichen Ritualgeschehens überzugehen. Damit wird die Statue in ihren praktischen Zusammenhang gerückt, der sonst nur durch die "Anwesenheit" der Nebenfiguren im Rundbild angedeutet ist. Sehr bemerkenswert ist in dieser Hinsicht die Statue des *sxm-kA* (8.10), die, wie die Gruppe des *snb* oder die Triade des *ra-wr*, in sehr interessanter

Weise die ikonographischen Möglichkeiten einer Gruppenfigur aktiviert. Der Grabherr sitzt und hält einen aufgerollten Papyrus auf dem Schoß, der mit den elf ersten Eintragungen der Opferliste beschriftet ist. Schon dadurch ist ein Bezug zum Opferritual hergestellt, darüber hinaus ist die Sitzfigur auch mit der Position des Grabherrn als "Schreiber / Residenzangehöriger" ikonographisch indiziert. Eine Frau hockt zu seiner Rechten; sie ist nicht als Gattin beschriftet, aber bildet diese sehr wahrscheinlich ab. Zur Linken des Grabherrn befindet sich an der Sitzvorderseite das Relief eines Mannes nach links, zum Grabherrn, der einen Lotos hält. Der Mann ist mit Titel und Name beschriftet; es ist anzunehmen, daß es sich um den Sohn handelt[394]. Der Lotos ist ein im Festritual in Giza belegtes Symbol, das der Sohn als Zeichen der Kommunikation dem Grabherrn reicht - auch hier ist der rituelle Zusammenhang also angedeutet (siehe Kap. 20.2.2.1). An den Seiten des Sitzes sind Männer mit Speiseopfern abgebildet, auf der Rückseite solche mit Ritualgaben, darunter auch einer beim Räuchern. Die Statue vereinigt in sich also die bildliche Affirmation des Grabherrn als Opferempfänger in seinem Grab mit der des Ritualvollzuges und der Darstellung der beiden wichtigsten Teilnehmer: wohl der Gattin und dem Sohn. Da die Frau aber im Gegensatz zum Sohn rundplastisch dargestellt ist, ist ihre Position, ähnlich dem Statuentyp III, hervorgehoben - sie nähert sich einer Hauptfigur an.
Festzuhalten ist, daß bei den Darstellungen im Flachbild alle Handlungen an den Sitzseiten in derselben Richtung durchgeführt werden, in der auch die Hauptfigur ausgerichtet ist, sich "logisch" aber zur Hauptfigur hin richten (erkennbar am vermutlichen Sohn des *sxm-kA* mit Lotos). Das entspricht der schon oben diskutierten Ausrichtung der Nebenfiguren, die ebenfalls nicht impliziert, daß die kleinen Figuren als Kultempfänger anzusehen sind, sondern als Teilnehmer.

9.7. Gruppenfiguren - Zusammenfassung

1. In der Gruppenfigur wurde eine Darstellungsform entwickelt, die in komplexer Art und Weise Personen in Beziehung zueinander setzt. Dabei übernahm das Rundbild eine Reihe von schon etwas früher entwickelten Konventionen des Flachbildes, solche Beziehungen auszudrücken (Posen der Berührung, Arten der Gruppierung durch Groß und Klein / "Bedeutungsperspektive", Ikonographie der Kinder) und kombinierte sie mit bekannten Typen von Rundbildern (primär: Sitzfigur, Standfigur, hockende

[394] James 1963: 8, Anm. 4; er verweist auch darauf, daß an dieser Position sonst oft das Rundbild einer kleinen Knabenstandfigur auftritt.

Frau; sekundär: Standfigur mit Vorbauschurz, Nacktfigur[395]). Ein Element der Gruppenfigur entwickeln sich zu einer separaten Statuenform: die Knabenstandfigur.

2. Die ersten Belege der Kombination von Darstellungen mehrerer Personen in einer Statue datieren ab der zweiten Hälfte der 4. Dynastie. Sie treten im Umfeld der königlichen Familie auf und dienen dazu, die besondere Position und Rolle der weiblichen Angehörigen der Königsfamilie rundplastisch zu beschreiben. Die beschriebenen Rollen sind die der Gattin und der Mutter; diese Position des "Weiblichen" wird in sakramental überhöhter Form (Göttin) auch in königlichen Gruppenfiguren dargestellt.

3. Etwa gleichzeitig treten Gruppenfiguren in den Statuenensembles der Gräber von Frauen und von Männern der Königumgebung in der zweiten Hälfte der 4. Dynastie auf. Während in den Frauengräbern über den Typ der "echten" Gruppenfigur eine soziale Entität aus zwei ergänzenden Komponenten beschrieben wird, tritt in den Gräbern von Männern der "zuordnende" Typ der Gruppenfigur auf. Hier wird die Existenz der Hauptfigur über die Beschreibung des praktischen Hintergundes - Kontinuität der Generation und damit Sicherung des Kultvollzuges durch den Sohn - genauer definiert.

4. "Kombinierende" Gruppenfiguren sind ab der zweiten Hälfte der 4. Dynastie vor allem bei Angehörigen der mittleren Residenzschicht gebräuchlich. Sie kombinieren in der Regel die Affirmation der statischen sozialen Entität "Ehe" (Gatte und Gattin) mit der Affirmation der progressiven sozialen Entität "Familie" (Eltern und Nachkommen).

5. Gruppenfiguren treten in der Periode IV der funerären Praxis der Residenz vor allem in Serdaben / Statuendepots funerärer Anlagen auf. In Periode V geraten Gruppenfiguren außer Gebrauch.

6. Die grundsätzliche ikonographische Indizierung der Gruppenfigur ist "Nähe", ausgedrückt durch die gemeinsame Statuenbasis und häufig durch Berührung. Über diese Nähe wird eine soziale Realität beschrieben, die sich durch die Verbindung der abgebildeten Personen definiert. In so gut wie allen Fällen der Nutzung von Gruppenfiguren im funerären Bereich ist die Verbindung durch eheliche Vereinigung oder gegenseitige biologische Abkunft konstituiert. Die dadurch existierende Entität ist komplexer sozialer Natur und hat den Charakter einer überindividuellen Institution. Diese Institution wird in der funerären Praxis durch rituelle Handlungen realisiert, die im Rundbild ebenfalls durch den Index "Nähe" (häufig umgesetzt durch Berührung) ausgedrückt werden. Analoge

[395] Ein Ausnahmebeleg ist die Kombination einer Schreiberfigur und einer weiblichen hockenden Figur (5.7).

Flachbilddarstellungen - auch auf den Seitenflächen der Sitze von Gruppenfiguren - können die Handlungen konkretisieren (Opferitual, Festritual).

7. In der Gruppenfigur werden die Dargestellten auf zwei funktionalen Ebenen verbunden.

a) Hauptfiguren nehmen die Funktion des eigentlichen Kultempfängers wahr; sie bilden einen Verstorbenen ab, dessen Existenz in der Hauptfigur so affirmiert wird, wie es die entsprechenden Einzelfiguren (Sitz- und Standfigur) tun, die hier verbunden vorliegen. Üblich sind die beiden Grundbeschreibungen sitzend / versorgt und schreitend / aktiv. Über gegenseitige Berührungen werden Verbindungen zwischen den Hauptfiguren hergestellt. Diese Verbindungen bewegen sich auf der Ebene der Kernfamilie, im häufigsten Fall die Verbindung Gatte und Gattin, in einigen Fällen auch zwischen Eltern- und Nachkommengeneration.

b) Nebenfiguren haben die Funktion von rollenindizierten Funktionsfiguren; sie bilden Personen ab, deren Anwesenheit in einem rituellen Zusammenhang die Voraussetzung ist, daß die in der Gruppenfigur affirmierte Entität konstituiert wird. Die so Abgebildeten besitzen in der Statue keine allgemeingültige Beschreibung ihrer Person und damit auch kein Medium des Kultempfanges. Vielmehr werden sie in einer sie auf eine bestimmte Rolle reduzierenden Weise beschrieben. Diese Rolle ist die der Nachkommen (Sohn oder Tochter) und, als ein Sonderfall, der "teilnehmenden" Gattin, was am ehesten der Witwenrolle gleichzusetzen ist.

8. Die beiden verschiedenen funktionellen Ebenen werden in den unterschiedlichen Typen der Gruppenfigur zum Zwecke der Beschreibung einer im jeweiligen rituellen Zusammenhang zu behandelnden Entität kombiniert. Der Zweck der Beschreibung bezieht sich dabei immer auf die Hauptfigur(en), sie stellt den oder die Toten dar, deren soziale Situation in der Gruppenfigur bildlich affirmiert und im Ritual praktisch realisiert wird. Tendenziell wird über sitzende Hauptfiguren deren versorgte Existenz im Grab beschrieben, über stehende Hauptfiguren Aspekte ihrer aktiven Wirksamkeit im Diesseits. Eine derartige Unterscheidung ist aber bei der Masse der Statuen aus Depotserdaben nicht mehr nötig; hier beschreibt die Gruppenfigur die soziale Situation der Hauptfigur(en) ganz allgemein.

9. Werden mehr als zwei Hauptfiguren in einer Gruppenfigur verbunden (Typ VI) liegen Sonderfälle vor, die entweder in der Kombination mehrere Generationen bestehen (Triaden), oder soziale Entitäten beschreiben, die nicht mehr allein die Institution der biologisch eng verbundenen Kernfamilie sind, sondern über z.T. außerfamiliäre Phänomene (Berufszugehörigkeit)

konstituiert werden. Solche Fälle sind selten, ebenso wie die Kombination von Pseudo-Gruppe und Gruppenfigur (Typ VII). Hier liegt ein Prinzip der Gruppenbildung vor, das primär zur Bildung von Pseudo-Gruppen geführt hat: Darstellungen desselben Grabherrn werden vervielfältigt und auf einer gemeinsamen Basis kombiniert, wobei diese Statuen auch unterschiedliche Typen repräsentieren können, u.a. die Gruppenfigur.

10. In den Gruppenfiguren wird die Position und Rolle verschiedener Angehöriger einer sozialen Institution ausgesprochen präzise und dabei den konkreten Bedingungen angepaßt auch variabel beschrieben. Die Dynamik der Positionsbestimmung liegt in der Nutzung der prestigeindizierten Positionen der Figuren untereinander und der prinzipiellen Rollenverteilung von Haupt- und Nebenfiguren. Die Einführung der Gruppenfigur in der hohen 4. Dynastie ist als Produkt der sozialen Differenzierung der Residenzbevölkerung aufzufassen, wobei in der Gruppenfigur besonders die sozialen Positionen der Frauen in der Institution "Ehe" und die Bewegung der sozialen Institution "Familie" durch die Kontinuität der Generationen beschrieben werden (neue Positionen und Rollen von Männern werden in der Schreiberfigur und der Standfigur mit Vorbauschurz abgebildet).

11. Die Gattin eines Grabherrn besitzt in der funerären Praxis eine Doppelfunktion: Als Witwe spielt sie eine wichtige Rolle im Kult zur Erhaltung der Identität ihres verstorbenen Gatten; als Gattin ist sie Teil der durch ihn und sie konstituierten Kernfamilie. In Giza wird nach den vorliegenden Belegen so gut wie ausschließlich die Rolle als Gattin in den Gruppenfiguren thematisiert. In Saqqara bedient man sich differenzierterer Formen der Rollenbeschreibung der Frau, zumindest innerhalb der Elite. In Statuen vom Typ I und II tritt die Gattin als Nebenfigur auf und bleibt damit weitgehend auf ihre Rolle als Witwe und Garantin der Existenz des toten Gatten via funerären Kult beschränkt. Im Statuentyp III wird offensichtlich die Ambivalenz ihrer Position durch die Position als stehende Figur neben dem sitzenden Mann bildlich umgesetzt, die als Abbildung der Rolle als Witwe (Nebenfigur) und der Position als Gattin (Hauptfigur, Teil der Entität Kernfamilie) angesehen werden kann.

12. Aufgrund der wenigen beschrifteten Belege für Hauptfiguren, in denen die Beziehung der beiden Komponenten sicher definiert ist, bleibt es unsicher, in welchem Maße die Mutter des Grabherrn in Gruppenfiguren auftritt. Für sie kommt nur die Position der Hauptfigur in Frage, bei der Gruppenstandfigur (7.74.1:) steht sie in der weniger prestigeträchtigen Position zur Linken, was aber durch die "Inszenierung" des Serdabes und die Kombination mit der einmaligen Standfigur des Sohnes mit vorgestelltem rechten Bein relativiert wird . Die anderen beiden mit

mw.t=f beschrifteten Belege sind Sonderfälle: die Triade des *ra-wr* (7.8) und die Statue vom Typ III.c (7.89). Ebenfalls die Mutter ist in den Gruppen der *mr=s-anx* III. (7.3) abgebildet, einmal sicher in der Position zur Rechten. Durch die Benennung des Mannes als *zA=s* ist zudem die in der Prestigeposition befindliche *ppj* als Mutter gesichert (7.62). Im Gegensatz zu den doch häufigen Belegen der Mutter ist der Vater des Grabherrn nur einmal in der Triade des *ra-wr* (7.8) in eine Gruppe eingebunden.

13. Söhne und Töchter sind fast ausschließlich als Nebenfiguren abgebildet. Über die in ihnen manifeste Kontinuität der Generationen ist die Existenz der Hauptfiguren via Kult abgesichert. Die Kinder werden regelmäßig in einer Ikonographie abgebildet, die den Aspekt der Generationenfolge auch visuell umsetzt und ihnen "dauernde Kindlichkeit" zuschreibt. Diese ikonographische Indizierung trägt zugleich die Bedeutung "Sohnschaft" und die darin konzeptualisierte Vorstellung von "Erbe" in sich. Die Selbstdarstellung als Sohn, z.B. bei Statuenstiftungen, drückt über die Verantwortlichkeit für den Kult der Eltern zugleich die Legitimation der Nachfolgerschaft aus.

Die Fälle, in denen von der Ikonographie oder Position als Nebenfigur abgewichen wird, sind als Sonderfälle mit strategisch motiviertem Hintergrund zu interpretieren.

14. Innerhalb des durch die ikonographischen Parameter definierten funktionalen Rahmens haben Gruppenfiguren eine außerordentlich große Potenz der individuellen Gestaltung einzelner Elemente. Die Gestaltung kann sich dabei auf stilistischer Ebene bewegen, z.B. der besonders eleganten Darstellung oder Variation des Ausdrucks der "Nähe" der abgebildeten Personen[396], aktiviert aber auch die einzelnen Elemente der Gruppenfigur zum Ausdruck besonderer Realitäten. Über die Abstufung der Dimensionen und Positionen der Haupt- und Nebenfiguren oder überhaupt die Verwischung bestimmter rollenindizierter Elemente (Benennung oder Darstellung von Hauptfiguren als Kinder) können Lösungen gefunden werden, die zur Formulierung einer individuellen, ungewöhnlichen sozialen Situation dienen[397]. So ist die Gruppenfigur das Medium für strategische Ausdeutung rundplastischer Abbildungen par excellence.

15. Die Bildung von Statuengruppen - in Form von Gruppenfiguren, aber auch durch die Kombination von Statuen verschiedener Personen in einem Serdab - ist ein Charakteristikum der funerären Praxis der Periode IV. Innerhalb dieser Statuengruppen werden Personen und ihre Beziehungen

396 Cherpion 1995
397 Rössler-Köhler 1989

untereinander abgebildet, deren Gruppenzugehörigkeit sich durch Teilnahme am funerären Kult in dieser Anlage definiert. Die Teilnahme besteht dabei darin, auf der einen Seite Empfänger des Kultes = Hauptfigur zu sein, auf der anderen Seite Garant des Kultes / Handelnder = Nebenfigur. Die Statuengruppen geben damit - wie die entsprechenden Flachbilder der dekorierten Kapellen - einen Eindruck der Struktur sozialer Kerngruppen der Residenz. Diese Kerngruppe besteht aus dem offensichtlich monogam auftretenden Mann und der ihm als *Hm.t=f* zugeordneten Gattin. Dazu treten die in der Regel als "seine" Nachkommen bezeichneten Kinder. In einigen Fällen werden die Eltern genannt, wobei die Mutter eindeutig überwiegt. Ein Fall nennt eine "Schwester"; ein Stiftungstext einen *sn-D.t*.

16. Es ist bemerkenswert, daß es offensichtlich keinen Titel gibt, der die Zugehörigkeit zu dieser Kerngruppe als soziale Institution bezeichnet, sieht man von dem als Angehöriger des *D.t* ab, der einen Sonderfall der Institutionalisierung darstellt. Die auftretenden Titel der Männer und zum Teil auch der Frauen beschreiben die Zugehörigkeit dieser zu einer oder mehreren Institutionen der Residenz. Im Gegensatz dazu gibt es für die Beschreibung der Institution "Kernfamilie" keinen Institutions-Titel; die Entität wird über den Anschluß der Frau, Mutter und Kinder an den Mann (*Hm.t=f*, *mw.t=f*, *zA=f*, *zA.t=f*) beschrieben. Die Position der Frau kann in späterer Zeit über die Beschreibung ihrer Rolle als Vorsteherin des Haushaltes (*nb.t-pr*) definiert werden[398]. Dem Haushalt der eigenen Frau wird der Mann nie in dieser Weise zugeordnet, die Institution *pr* ist also nicht mit der Kernfamilie gleichzusetzen, sondern weiter gefaßt. Bildlich umgesetzt findet der Anschluß der Gattin an den Gatten (*Hm.t=f*) in der Umarmung der Gruppenfigur seinen rundplastischen Ausdruck. Es ist ebenfalls signifikant, das "zuordnende" Gruppenfiguren vom Typ I und II, die die frühesten Belege für die Abbildung der sozialen Kontinuität der Generationen sind, von einer Ausnahme abgesehen nur mit männlichen Hauptfiguren belegt sind. Diese enge Bindung aller sozialen Bezüge an den Mann und die Gruppierung Vater (Hauptfigur) und Sohn (Nebenfigur) belegen, daß Patrilinearität ein grundsätzliches Prinzip der Bewegung sozialer Organisationen der Residenz im AR war. Demgegenüber deutet die gelegentliche Darstellung der Mutter in Gruppenfiguren an, daß die biologische Abkunft vor allem über die Mutter definiert wird. Mit der Mutter kann der Mann eine durch "Nähe" charakterisierte Gruppe bilden,

---

[398] Der Titel *nb.t-pr* ist im AR aber offensichtlich nicht sehr gebräuchlich, Junker Giza XII verzeichnet ihn nicht im Index der Titel, PM III: 923 verzeichnet den Titel zwar unter Nr. 365, gibt aber nur einen Beleg auf der Statue JE 37718 aus G 1039 (13.12.4:) an. Fischer 1976: 76 gibt an, daß der Titel erst ab der 12. Dyn. gebräuchlich ist.

während zum Vater das Verhältnis über die Rolle der Nebenfigur charakterisiert ist.

17. Zu den Bezeichnungen, die die Position der Personen innerhalb der Kerngruppe definieren, treten gelegentlich Bezeichnungen wie *mrjj=f*, die die geflissentliche Wahrnehmung der Rolle im Kult beschreiben - der "liebende" Sohn oder auch der "älteste" Sohn ist der, der den Kult garantiert. Bemerkenswert ist der Fall bei *kA-p-nswt*, einem hölzernen Ensemble aus Saqqara (7.91.2:). Die kleine Nebenfigur, die ohne Berührung hinter der Standfigur des Grabherrn steht, ist als *jmAx(.w) n jt(=f)* bezeichnet. Das Abhängigkeitsverhältnis wird also umgekehrt: nicht die Existenz des Vaters ist von der ordnungsgemäßen Durchführung des Kultes durch den liebenden Sohn abhängig, sondern die "versorgte" Position des Sohnes! In diesem Ensemble bahnt sich nicht nur formal das Ende der Gruppenfigur an, auch inhaltlich, vom Standpunkt des Ritual-Sinnes, läßt sich erahnen, warum die Gruppenfigur im Übergang zur Periode V außer Gebrauch gerät: Die in ihr affirmierte Entität der Kernfamilie und deren Reproduktion war für den Kult der Periode IV die unabdingbare Voraussetzung für die Weiterexistenz des Toten. In dem Maße, in dem der Tote sich selbstwirksame Mittel des Existenzerhaltes schafft, ist er vom Vollzug des Kultes durch Nachkommen unabhängig. Deren Position allerdings bleibt von der Legitimation ihrer Herkunft abhängig. Die Durchsetzung des Konzeptes des *jmAx*-Verhältnisses, das den Übergang zur Periode V kennzeichnet und seine Ursachen in der sozialökonomischen Entwicklung der Residenz hat, drückt auch der funerären Praxis den Stempel auf. Die Abhängigkeit des Individuums von der sozialen Kerngruppe wird aufgehoben durch die Abhängigkeit des Indiviuums von der übergeordneten (Residenz-)Institution, zu der das mit dem Terminus *jmAx (xr nTr aA)* bezeichnete Verhältnis besteht. Auch der Totenkult bildet eine solche Institution (*D.t*), die fallweise ganz der Aufsicht der Kernfamilie entzogen wird. Erkennbar wird diese Tendenz u.a. am Verzicht auf Gruppenfiguren und der Entwicklung großer, selbstwirksamer Versorgungsinstallationen (Dienerfiguren, Modelle)[399].

[399] Die Typen von Gruppenfiguren des AR sind von denen des MR verschieden; im MR sind besonders Gruppierungen sehr vieler Familienmitglieder (drei und mehr) typisch (Vandier 1958: 240-246), was noch deutlicher auf den "Familienstelen" dieser Zeit wird. Es scheint im MR eine veränderte Form der Repräsentation der sozialen Kerngruppe vorzuliegen als in der Residenz des AR. Siehe dazu die Untersuchung von Franke 1983, der op.cit.: 175f zwar davon ausgeht, daß grundsätzlich die Struktur der sozialen Kerngruppe im AR und MR gleich ist, aber ebenfalls op.cit.: 154f darauf verweist, daß die konkrete Benennung von Verwandtschaft eine bewußte, praktische Bezugnahme ist, d.h. die Konstruktion von Verwandtschaft ein kulturelles Produkt darstellt. Die Spezifik der Präsentation der sozialen Kerngruppe in der Residenz des AR gerade auch *im Gegensatz* zur Struktur der sozialen Kerngruppe im MR sollte daher nicht als Zufall, sondern als Kriterium der Deutung sozialer Besonderheiten der Residenz des AR gewertet werden.

10. Pseudo-Gruppen[400]

(Tab. 9)

10.1. Auftreten und Formen

1. Eine Sonderform von Grabstatuen sind die sogenannten Pseudo-Gruppen. Diese Objektgruppe wurde kürzlich von M. Eaton-Krauss ausführlich behandelt[401], so daß hier nur die wesentlichen Ergebnisse zusammengefaßt und in den Rahmen der funerären Praxis des AR eingeordnet werden.

2. Pseudo-Gruppen bestehen aus der Kombination von zwei oder drei Einzelstatuen, die alle denselben Statueninhaber darstellen. Ein wesentliches Kriterium für die Interpretation einer Gruppenfigur oder eines Teils einer Gruppenfigur als Pseudo-Gruppe ist, daß die Figuren sich nicht intentionell berühren, also weder umfassen noch an den Händen halten[402]. In einigen Fällen werden die Statuen derselben Person mit den von weiteren Personen verbunden, die nur einmal dargestellt sind (Pseudo-Gruppe in Verbindung mit Gruppenfigur, siehe dazu auch Kap. 9.5.).

Die Pseudo-Gruppen besitzen eine gemeinsame Basis, Rückenpfeiler und gegebenenfalls einen zusammenhängenden Sitz. Die Vervielfachung bezieht sich meist auf einen Statuentyp, so wird entweder eine Sitzfigur oder eine Standfigur vervielfacht. In einem Fall ist der Inhaber einer Pseudo-Gruppe aus zwei Sitzfiguren noch in einer Standfigur neben die Gruppe gestellt (9.7.2:), in einem weiteren Fall ist der Statueninhaber einmal stehend und einmal sitzend zu Seiten einer weiblichen Sitzfigur dargestellt (9.21). Unterschiede zwischen den vervielfältigten Figuren desselben Statueninhabers zeigen sich in Abweichungen der Haartracht (nur bei Dreiergruppen: 9.2; 9.7.2:; 9.9.2:; 9.21) und Details der Bekleidung (9.9.3:; 9.11.1:). Bei beschrifteten Pseudo-Gruppen können die Titel von Figur zu Figur variieren. Die begleitenden Figuren von Verwandten können eine der Figuren der Pseudo-Gruppe umfassen oder ergeifen (9.4; 9.8; 9.9.3:; 9.21) aber auch ohne Berührung dabeistehen (9.10; 9.23.2:; 9.23.3:).

---

[400] Shoukry 1951: 152-155, 174-176

[401] Eaton-Krauss 1995; ihrem Katalog hinzugefügt wurden die beiden Fragmente (9.14) und (9.15).

[402] Eaton-Krauss 1995: 57; der Begriff Pseudo-Gruppe wurde von Capart 1924: 221 geprägt, auf den auch die Definition zurückgeht, daß das Kriterium der Pseudo-Gruppe ist, aus identischen Statuen zu bestehen, die sich problemlos voneinander trennen lassen, d.h. keine gegenseitige Berührung vorliegt.

Pseudo-Gruppen sind meist aus Kalkstein, gelegentlich aus Hartgesteinen. Erst am Ende des AR sind vervielfachte Statuen auf einer Basis bekannt, die aus Holz gearbeitet sind (9.24).

3. Es lassen sich folgende Typen von Pseudo-Gruppen unterscheiden[403]:

Typ I: Zwei identische Statuen, die dieselbe Person abbilden.

Typ I.a: Zwei identische Sitzfiguren. (9.1.2:; 9.13; 9.20; 9.23.1:; 9.25)

Typ I.b: Zwei identische Standfiguren. (9.1.1:; 9.3; 9.5; 9.6; 9.7.1:; 9.9.1:; 9.11.1:; 9.11.2:; 9.12; 9.15; 9.18; 9.19; 9.22; 9.24; 9.26)

Typ II: Drei Statuen, die dieselbe Person abbilden.

Typ II.a: Drei identische Statuen, die dieselbe Person abbilden. Beide Beispiele gruppieren Standfiguren (9.2; 9.9.2:), wie es wahrscheinlich auch bei (9.14) anzunehmen ist.

Typ II.b: Drei Statuen, davon zwei identisch, eine von einem anderen Typ, die dieselbe Person abbilden. Der einzige Beleg besteht aus zwei Sitz- und einer Standfigur (9.7.2:).

Typ III: Zwei Statuen, die dieselbe Person abbilden, ergänzt um die Darstellung einer dritten Person. Die Statuen derselben Person müssen dabei nicht nebeneinander positioniert sein, sondern können das Abbild einer sitzenden Frau flankieren (9.4; 9.21).

Typ III.a: Zwei Statuen bilden eine Gruppenfigur, der eine weitere Statue einer Person zugeordnet ist, die auch in der Gruppenfigur vertreten ist. Zwei der vier Belege bestehen aus einer Gruppenstandfigur und einer männlichen Standfigur (9.8; 9.9.3:), zwei aus einer Gruppensitzfigur mit je einmal einer männlichen Stand- (9.21) und einmal einer männlichen Sitzfigur (9.4).

Typ III.b: Zwei Statuen bilden eine Pseudo-Gruppe, der eine weitere Statue einer Person zugeordnet ist, die nicht in der Pseudo-Gruppe vertreten ist. Die beiden Belege zeigen eine männliche Pseudo-Gruppensitzfigur und eine weibliche Pseudo-Gruppenstandfigur, je um eine nackte männliche Standfigur erweitert (9.23.2:+3:)[404].

Da bei (9.10) keine Berührung zwischen den zwei männlichen und der weiblichen Standfigur vorliegt, ist eine Zuweisung dieser Statue zu

---

[403] Vandier 1958: 89f. Nicht in die Typologie aufgenommen sind die beiden Fälle Eaton-Krauss 1995: Cat. 21, drei Figuren im Schreibersitz (9.17 = 7.129.1:) und Cat. 25, vier Sitzfiguren (9.16 = 7.130), die m.E. je verschiedene Personen abbilden und keine Pseudo-Gruppen sind.

[404] Zu diesem Typ könnte eine problematische Gruppe aus G 2099 zählen, die zwei identische männliche Standfiguren mit geschlossenen Beinen zeigt, zwischen denen eine kleine männliche Standfigur steht (7.75.2:). Die beiden identischen Figuren tragen verschiedene Namen (eventuell zwei Namen einer Person?, BGM 6: 152), die kleine Figur ist als *zA=f n X.t=f* bezeichnet.

Untertyp III.b möglich, eine Interpretation nach III.a, mit einer sich nicht berührenden echten Gruppenfigur, aber auch.
Nur die Typen I.a, I.b und II.a sind als "echte" Pseudo-Gruppen anzusehen, die kombinierenden Typen II.b und vor allem III.a und III.b als sekundäre Weiterentwicklung.
4. Die Mehrheit der Statuen in Pseudo-Gruppen bilden Standfiguren. Nur fünf Belege vom Typ I.a sind bekannt, von denen (9.25) aus Abydos stammt, also nicht aus der Residenz, und für (9.13) die Identifizierung als Pseudo-Gruppe fraglich bleibt. Sichere Pseudo-Sitzgruppen sind nur die des *bA-bA=f*, die aus einem Ensemble mit einer weiteren Pseudo-Standgruppe stammt (9.1), die Gruppe (9.23.1:), die von Eaton-Krauss einem größeren Ensemble zugeschrieben wird, und die Gruppe (9.20), die möglicherweise mit der Pseudo-Standgruppe (9.19) ein Ensemble bildete[405]. Figuren sitzender Personen beinhalten die kombinierten Gruppen vom Typ II.b und III, aber auch hier liegt praktisch eine Ensemblebildung vor.
5. Für die Interpretation einer Gruppenfigur als Pseudo-Gruppe ist es entscheidend, die Identität der abgebildeten Personen sicher zu bestimmen. Liegt die Darstellung verschiedener Personen vor, handelt es sich um eine Gruppenfigur; nur wenn die Identität von wenigstens zwei der in einer Gruppe vereinten Personen gesichert ist, kann von einer Pseudo-Gruppe gesprochen werden. Aufgrund der Varianten der Titelnennung wurden Pseudo-Gruppen gelegentlich als Gruppenfiguren gleichnamiger Väter und Söhne interpretiert. Bei einigen der so interpretierten Fällen identischer Statuen ist die Annahme, daß es sich um eine Pseudo-Gruppe jeweils desselben Statueninhabers handelt, jedoch plausibel zu machen[406]. Alle anderen Fälle gleichnamiger, aber in verschiedener Darstellungsweise abgebildeter Personen, sind als echte Gruppenfiguren anzusehen[407]. Ebenso ist bei sich intentionell berührenden Personen davon auszugehen, daß in diesem Fall keine Pseudo-Gruppe vorliegt, sondern die Darstellung zweier verschiedener Personen[408].
6. Die frühesten Belege für die Verdopplung der Statue eines Grabherrn als Pseudo-Gruppe stammen aus dem Ensemble des *bA-bA=f*, und zwar

[405] Borchardt 1911: CG 165 + 168, Bl. 37, gibt für beide nur den Fundort Saqqara an. Ähnlich ist in beiden Fällen das Material (Granit), beide tragen keine Beschriftung und die Dimensionen sind vergleichbar (H: 47,5 cm; H: über 58 cm). Auch stilistisch passen die Gruppen zusammen.
[406] Siehe die Diskussion entsprechender Fälle in: Eaton-Krauss 1995: 57-74 und Rzepka 1996: 335-347.
[407] Siehe Kap. 9.5, dort auch zur umstrittenen Gruppe der *ppj*, Hildesheim Nr. 17 (7.62); dazu: Rössler-Köhler 1989 und Eaton-Krauss 1995: 58f.
[408] So auch Eaton-Krauss 1995: 62; contra Junker Giza VII: 98 und Rzepka 1996: 337.

sowohl für Sitz- als auch für Standfiguren (9.1)[409]. Der erste Beleg einer Dreiergruppe ist die des *ra-wr* (9.2). Pseudo-Gruppen treten dann von der frühen 5. Dynastie bis zum Übergang zur 6. Dynastie auf, wobei der Korpus insgesamt eher klein ist und sich weitgehend auf die mittlere soziale Ebene der dependent specialists beschränkt[410]. Das Fehlen von Pseudo-Gruppen der Elite der 5. Dynastie ist aber dadurch zu begründen, daß überhaupt wenig intakte Statuenensemble dieser Schicht erhalten sind; bei *ptH-Spss* in Abusir hat sich die Reliefdarstellung einer Pseudo-Gruppe erhalten (9.27). Bei dem relativ geringen Korpus fällt auf, daß einige Statueninhaber mehrere Pseudogruppen besitzen[411].

Die Mehrheit der Pseudo-Gruppen vervielfacht die Darstellung eines Mannes. Die beiden Belege für die Vervielfachung der Darstellung einer Frau - eine Gruppe aus zwei Standfiguren (9.3) und die Gruppe des nackten *xnw* mit zwei identischen weiblichen Standfiguren (9.23.3:) - müssen als äußerst bemerkenswerte Ausnahmen gelten[412]. Eine der erhaltenen Pseudo-Gruppen des AR stellt einen König dar (9.26).

7. Pseudo-Gruppen, deren Fundumstände gesichert und ungestört sind, stammen meist aus dem Serdab[413]. Pseudo-Gruppen können daher zu den Serdab-Statuen gezählt werden. Eine Ausnahme ist die Dreiergruppe hockender *Hm.w-kA* aus dem Grab des *nb-m-Ax.t* (9.17), die aber wohl nicht zum Korpus der Pseudo-Gruppen zählt; wahrscheinlich waren hier - wie auch für die anoynymen Schreiberfiguren in den Felsnischen weiterer Gräber der Periode anzunehmen - mehrere Personen dargestellt, deren Teilnahme am Kult über die Statuen affirmiert wurde. Eine ähnliche Erklärung kann für die Vierergruppe angenommen werden (9.16), die vor der Scheintür in einem Grab ohne bekannten Grabherrn gefunden wurde (siehe Kap. 9.5.).

---

[409] Rzepka 1996: 340 sieht in den Gruppen (7.3.2:+3:) an der West-Wand von Raum II der Kapelle der *mr=s-anx* III. die frühsten Belege für Pseudo-Gruppen, hier noch als Felsfiguren. Allerdings umarmen sich die zwei Frauenfiguren in beiden Gruppen, eine Geste, die üblicherweise familiäre Beziehungen ausdrückt. So ist die Deutung als *mr=s-anx* und ihre Mutter *Htp-Hr=s* eher wahrscheinlich.

[410] *sHD Hm.w-kA*: (9.7.1:); *jmj-r/sHD wab.t*: (9.6); *swnw*: (9.24); *sHD Hm.w-kA+jdnw Xnm*: (9.7.2:); *xrp-sH*: (9.9.2:); *jmj-r xntjw-S + jmj-r sDA.t*: (9.10)

[411] *bA-bA=f*: (9.1); *mr-sw-anx*: (9.7); *pn-mrw*: (9.9); *ptH-Spss*: (9.11); eventuell Familie des *xnw*: (9.23)

[412] Ob die Gruppe (9.3) tatsächlich eine Pseudo-Gruppe ist, bleibt fraglich. Nach dem Foto Hassan Giza IX: pl. XLII.A ist keine Identität der beiden weiblichen Figuren festzustellen, vielmehr scheint die zur Rechten die Beine geschlossen zu haben oder nur eine leichte Schrittstellung anzudeuten, wärend die zur Linken deutlich ausschreitet. Sollten die Reste der Inschrift als Stiftungstext deutbar sein, ist eher davon auszugehen, hier eine Gruppenfigur zu sehen, die zwei verschiedene Personen abbildet, die sich nicht berühren, wobei eine die Stifterin der Statue ist.

[413] Eaton-Krauss 1995: 60; 9.4; 9.7; 9.9; 9.10; 9.11; 9.14

Für die mögliche Auftellung von Pseudo-Gruppen in offenen Kultbereichen spricht der Fundort der Dreiergruppe des *ra-wr* im Süden der sogenannten "offering hall" vor einem altar- oder opfertischartigen Untersatz, dem Betretenden gegenüber (9.2).

In den Schacht- und Sargkammerensembles ab Periode V treten die klassischen Pseudo-Gruppen aus Stein nicht mehr auf. Dafür sind in Saqqara in Schacht- und Sargkammerdepots aus der 6. Dynastie und der Zeit des Übergangs zur I. ZZ häufig genau zwei identische Holzfiguren des Grabherrn belegt[414], in einem Fall auf einer gemeinsamen Basis (9.24). Wie auch bei der echten Gruppenfigur scheint die Kombination von Statuen in Holz nur selten durchgeführt worden zu sein, sondern man stellte die Objekte eher nebeneinander. Das mag durch die Herstellungstechnik in Holz bedingt sein, bei der man einzelne Glieder der Statuen sowieso separat fertigt und dann erst kombiniert, während bei steinernen Skulpturen von Anfang an die endgültige Gruppierung berücksichtigt wird.

10.2. Interpretation

1. Ch. Boreux unterschied in der ersten ausführlichen Behandlung der Pseudo-Gruppen zwei Typen dieser Statue: einen Typ absolut identischer Figuren und einen Typ leicht voneinander verschiedener Figuren. Der erste Typ bildet seiner Meinung nach den Toten in der als ein spezifischer Ausdruck des Königtums angesehenen Dualität ab; diese "pseudo-groupes à intention royal" seien daher im Zusammenhang mit der Übernahme königlicher Ausdrucksformen durch Privatleute im Verlauf des AR zu deuten, die sich so dem Bild des Königs annähern. Durch den zweiten Typ würden verschiedene Alterstufen abgebildet, wie es auch in verschiedenen Statuen möglich sei[415]. H. Junker setzte sich mit der Interpretation von Boreux auseinander und lehnt die Abbildung verschiedener Alterstufen ab, da die Differenzen zwischen den Figuren nur gering seien. Er bezog Statuen in seine Interpretation mit ein, bei denen eine Person die andere

---

[414] Beispiele: Saqq.-W (Ende AR): Schacht des *Tfw* (Hassan Saqqara III, 12, pl. VIII.A + VIII.B-D); Schacht des *jSTj* (Drioton / Lauer 1958: Kairo JE 88575, 215, pl. VIII, IX + Kairo JE 88576, 215f, pl. VIII.a); Teti-Friedhof (1. ZZ): HMK 30 (Kopenhagen AE.I.N. 1626-7, Firth / Gunn 1926: pl. 29.B); S 2757, zwei Bestattungen (Quibell / Hayter 1927: 13 (ohne Abb.) + Kairo JE 46769-46770, 14, pl. 26.2); "Early Middle Kingdom Tomb" (Kairo JE 39150-3, Quibell 1908: 7-12, pl. XIV). Siehe auch die Bemerkung zum Serdab von Giza G 3003 in Fisher 1929: 75: "In the serdab were the remains of a small pair statuette of wood."; auf Foto pl. 29 sind aber eher zwei separate Figuren zu erkennen.

[415] Boreux 1935-38: 807; die These der Alterstufen fußt auf der Interpretation von verschiedenen Holzfiguren aus der Nekropole von Sedment, die nach Ansicht von Petrie / Brunton 1924 I: 3 den Grabherrn in verschiedenen Lebensaltern abbilden; siehe Kap. 11.2.

umarmt[416] und deutet Pseudo-Gruppen als Darstellung des Toten mit seinem oder - bei Dreiergruppen - seinen *kA.w*, die teilweise, mit ausgebreiteten Armen wie im Schriftzeichen Gardiner D 28, den Toten umarmen[417].

Gegen diese spekulative Deutung der Pseudo-Gruppe wandten sich A. Shoukry und J. Vandier, die die Pseudo-Gruppe als eine Sonderform der auch sonst belegten Statuenvervielfältigung ansehen, der aber keine besondere, von anderen mehrfach vorhandenen Statuen verschiedene Bedeutung zukomme[418]. Inspiriert sei die Bildung der Pseudo-Gruppen von der etwa zeitgleich aufkommenden Sitte der Felsfiguren, die ebenfalls die Statuenvervielfältigung mit quasi gemeinsamer Basis praktiziert. Die Gruppierung auch der Einzelfiguren habe vor allem praktische Gründe da so "on obtenait ... une solidité plus grande"[419]. M. Eaton-Krauss spricht sich in ihrer Publikation für die These von Vandier und Shoukry aus, wonach die Pseudo-Gruppe eine Variante der auch sonst belegten Statuenvervielfältigung sei[420].

In seiner Publikation der Gruppe des Neuserre (9.26) - die Boreux noch nicht bekannt war! - greift D. Wildung den Gedanken der Dualität des Königtums auf. Er sieht in den beiden Darstellungen leichte Differenzen der Alterszeichnung, die die "menschlich-göttliche Natur des Königs" und damit die "menschlich-göttliche Dualität des Königtums" zum Ausdruck bringen[421]. S. Rzepka hat kürzlich auch die Junkersche Idee der Verbindung von Pseudo-Gruppe und *kA* wieder aufgegriffen. Er bezieht wiederum Bildnisse sich berührender Personen mit in die Interpretation ein und sieht die Pseudo-Gruppe als die bildliche Umsetzung eines Konzeptes, das den *kA* als erbliche Kraft in verschiedenen Generationen abbildet. Die Pseudo-Gruppe zeigt dannach entweder Vater und Sohn oder Vater, Sohn und Enkel in derselben Gestalt, da der *kA* der Familie in allen Generationen wirke. So stelle der Statueninhaber, auf das Vorbild der Gruppenfigur der Familie zurückgreifend, in seiner eigenen Person die Kontinuität Vater-Ego-Sohn dar[422].

2. Faßt man die vorliegenden Interpretationen von Pseudo-Gruppen zusammen, so lassen sich zwei Ansätze unterscheiden. Der Ansatz von

---

[416] So die Figur zur Linken, die die mittlere Figur der Gruppe (9.8) umarmt und die Gruppenfigur zweier Männer Kairo JE 43752 (7.61), bei der der Mann zur Rechten den zur Linken umarmt.

[417] Junker Giza VII: 96-100

[418] Shoukry 1951: 174-176; Vandier 1958: 85-88

[419] Vandier 1958: 88

[420] Eaton-Krauss 1995: 58

[421] Wildung 1984: gegenüber Abb. 3; siehe den Kommentar zur angeblichen Verschiedenheit der Figuren in Seidel 1996: 54-56.

[422] Rzepka 1996: 341-343

Shoukry, Vandier und Eaton-Krauss setzt die Phänomene Pseudo-Gruppe und Statuenvervielfältigung durch Einzelfiguren oder Felsfiguren gleich. Die Pseudo-Gruppen sind damit nur ein Sonderfall der auch in anderer Art und Weise belegten Vervielfältigung, dem kein neuer Sinn oder Inhalt eigen ist. Die anderen Autoren sehen in den Pseudo-Gruppen eine Statuenform, die den Toten in besonderer, in anderen Statuen nicht üblicher Weise beschreiben soll; in verschiedenen Alterstufen (Boreux, zweiter Typ), als Teil einer sich ergänzend gedachten königlichen Dualität (Boreux, erster Typ; Wildung) oder in Verbindung mit dem *kA* (Junker, Rzepka).

Bevor eine zwischen den beiden wichtigsten Thesen - Vervielfältigung vs. konkreter Sinn - vermittelnde Interpretation vorgeschlagen wird[423], soll die Entstehung der Pseudo-Gruppe und ihre wesentlichen Charakteristika noch einmal besprochen werden.

3. Die Pseudo-Gruppe wurde formal etwa zeitgleich mit der echten Gruppenfigur entwickelt, im Zuge einer Tendenz, die auch zur Herausbildung der Schreiberfigur, der Standfigur mit Vorbauschurz und von Dienerfiguren führte. Echte Gruppenfiguren sind zwar etwas früher als die Pseudo-Gruppe schon bei *kA-wab*, *xa-mrr-nb.tj* und *mr=s-anx* III. belegt (siehe Kap. 9.2.), aber die ersten Beispiele für Pseudo-Gruppen stammen schon aus den großen Anlagen des *bA-bA=f* und *ra-wr*, die als Höhepunkt der in Periode IV.a entwickelten neuen Formen funerärer Praxis der Elite gelten dürfen. Der Beleg einer Pseudo-Gruppe des Neuserre läßt es sogar möglich erscheinen, daß die Pseudo-Gruppe, wie die echte Gruppenfigur, in direktem Zusammenhang der Formulierung neuer ideologischer Inhalte des Königtums entwickelt wurde; den Beleg einer königlichen Pseudo-Gruppe schon aus der späten 4. Dynastie gibt es jedoch nicht und auch die Gruppe des Neuserre ist bisher einmalig.

Die Enstehung der Pseudo-Gruppe als Statuentyp in diesem innovativen Umfeld spricht dafür, in ihr einen besonderen Inhalt ausgedrückt zu sehen, über den, wie auch die genannten neuen Statuentypen, auf differenzierte Weise der Toten beschrieben wird.

4. Im Gegensatz zur Gruppenfigur, die eine ganz neue Schöpfung dieser Zeit darstellt, konnte bei der Gestaltung der Pseudo-Gruppe aber auf die sehr alte Tradition der Verwendung von verdoppelten Statuen im funerären Kult zurückgegriffen werden. Schon der früheste sichere Beleg für Statuen in einer funerären Anlage im Kultbereich der Mastaba S 3505 in Saqqara Nord vom Ende der 1. Dynastie besteht aus zwei nebeneinander aufgestellten männlichen Standfiguren (2.1). Die hier belegte Verdopplung

[423] W. K. Simpson faßt in der Publikation der *pn-mrw*-Ensembles die geläufigen Ansichten zusammen und stellt ebenfalls fest, daß die Möglichkeit besteht, die Ansätze zu verbinden (BGM 4: 26).

männlicher Standfiguren scheint schon in der funerären Praxis der Periode II durchaus üblich gewesen zu sein, wie die absolut identischen Standfiguren des *zpA* belegen (2.2.1:+2:). Oben wurde ausgeführt, wie in Periode III aus den so "symbolisch" gruppierten Statuen die ersten Belege für "analytische" Vervielfältigung des Bildes des Grabherrn durch unterschiedlicher Statuentypen abgeleitet wurden (siehe Kap. 8.2.). Die Wiederaufnahme (oder eher Kontinuität) der symbolischen Vervielfältigung *desselben* Statuentyps ist im Ostfriedhof in Giza durch die Reste des Ensembles des *kA-wab* (3.5) belegt und erlebt in der späten 4. Dynastie in Gestalt riesiger Statuenhäuser und großer Felsfigurenensembles ihren absoluten Höhepunkt. Aus diesem Zusammenhang stammen die hier als früheste Belege aufgeführten Beispiele des *bA-bA=f* und des *ra-wr*. Unter diesem Aspekt gesehen, ist die Pseudo-Gruppe im Zuge der allgemeinen Tendenz zur Statuenvervielfältigung entstanden. Auch sind die Bezüge zwischen dem Auftreten der ersten Felsfigurenensembles und den ersten Pseudo-Gruppen nicht zu übersehen[424]. Damit bleibt das Phänomen der mehrfachen Abbildung einer Person in der Pseudo-Gruppe auf das engste mit der allgemeinen Vervielfältigung des Abbildes eines Grabherrn verbunden.

5. Die Besonderheit der in Periode IV auftretenden Pseudo-Gruppen gegenüber den Verdoppelungen der vorangegangenen Perioden und auch zeitgleicher Statuenvervielfältigung ist aber die Kombination der Statuen auf einer gemeinsamen Basis. Dabei bedient sich die Pseudo-Gruppe des in dieser engen Gruppierung liegenden ikonographischen Index der "Nähe", der auch bei der echten Gruppenfigur aktiviert wird. Dieses ikonographische Element wird in der echten Gruppenfigur genutzt, um eine Entität zu beschreiben, die sich durch die enge Verbindung der so kombinierten Komponenten konstituiert. Die Pseudo-Gruppe ist damit zwar den Belegen einfacher Statuenvervielfachung inhaltlich verwandt, stellt aber in der Betonung der "Nähe" eine neue Qualität dar, die sich eines bei der Vervielfachung von Einzelstatuen so nicht gegebenen Index bedient.

6. Pseudo-Gruppen vervielfältigen jeweils einen der Grundtypen der rundplastischen Abbildung einer Person, die Sitz- oder die Standfigur. Dabei überwiegt deutlich die Verdopplung der Standfigur, bei der Verdreifachung ist die Standfigur sogar ausschließlich belegt. Das entspricht der Tendenz der Statuenensembles, die in einem funktionalen Zusammenhang (also einem Statuenraum oder Serdab) häufig mehrere Standfiguren derselben Person, aber nur selten mehrere Sitzfiguren

[424] Zu den Felsfiguren siehe Kap. 18.2.

derselben Person aufweisen[425]. Ebenfalls analog zum Beleg der Statuenvervielfältigung ist, daß nur zwei Pseudo-Gruppen weiblicher Statueninhaber bekannt sind. Auch in Ensembles, die nicht aus Anlagen stammen, deren Grabherrn weiblichen Geschlechts sind, ist die Vervielfältigung weiblicher Statuen selten belegt. Und das Fehlen von Pseudo-Gruppen aus Schreiberfiguren und die nur zwei mal belegte Verdopplung der Standfiguren im Vorbauschurz (9.5; 9.7.1:) entspricht ebenfalls der Praxis, solche Statuen tendenziell nur einmal in einem funktionalen Zusammenhang aufzubewahren.

7. Es zeigt sich, daß es zwischen der Vervielfältigung eines Statuentyps und der Pseudo-Gruppe eine Anzahl von Parallelen gibt, die deutlich machen, daß beide Phänomene gemeinsame Ursachen haben. Das belegt insbesondere die gemeinsame Herkunft aus der Praxis der Statuenverdopplung in Periode II, das etwa zeitgleiche Auftreten von massiver Statuenvervielfachung und ersten Pseudo-Gruppen - sogar in denselben Ensembles - und die prinzipiell selben Statuentypen, die vervielfältigt werden bzw. in Pseudo-Gruppen auftreten. Das insgesamt eher seltene Vorkommen der Pseudo-Gruppen, die Varianten der Darstellung und die fallweise Konzentration von Pseudo-Gruppen in einigen Statuenensembles machen eine Erklärung der Pseudo-Gruppen als Träger eines besonderen, von anderen Statuen verschiedenen "Sinnes" ebenfalls unwahrscheinlich. Insbesondere wäre die Seltenheit der Pseudo-Gruppen verwunderlich, wenn es sich bei ihr um die bildliche Affirmation einer für die Weiterexistenz so zentrale Kategorie wie den *kA* und seines Wirkens in den Generationen handeln würde[426]. So wird die Deutung des Phänomens Pseudo-Gruppe also tatsächlich in der Deutung des Phänomens der Typenvielfalt und Typendoppelung von Statuen eines Statueninhabers allgemein liegen.

8. Nicht von der Hand zu weisen ist aber die besondere Qualität der als Pseudo-Gruppe vervielfältigten Statue gegenüber anderen Statuen, ausgedrückt in der "Nähe", einem ikonographischen Index, der in Periode IV bei den echten Gruppenfiguren einige Bedeutung besitzt. Und ebenfalls bemerkenswert ist das Auftreten der Pseudo-Gruppen zusammen mit anderen Statuentypen, die eine Tendenz der Periode III weiterentwickeln, den Toten so genau wie möglich zu beschreiben. Dieses Interesse zur differenzierten Beschreibung liegt wohl auch den Sonderfällen zugrunde, bei denen Pseudo-Gruppen und weitere Statuen kombiniert werden. Ist die Deutung des Phänomens Pseudo-Gruppe auch eng mit dem Phänomen

---

[425] Bei mehreren Serdaben können hingegen mehrere Sitzfiguren auftreten, siehe die große Anzahl solcher Statuen des *ra-wr* (12.5), dazu Kap. 13.1.1.2.

[426] Zum *kA* und der Statue siehe Kap. 24.3.

Statuenvervielfältigung verbunden, so stellen Pseudo-Gruppen gegenüber mehrfach vorhandenen Einzelstatuen eine besondere Qualität dar.

9. Überwiegend[427] wird in der Pseudo-Gruppe ein Statuentyp nur verdoppelt, so in den frühen Belegen des *bA-bA=f* komplettierend je eine Sitz- und eine Standfigur (9.1). Weit weniger häufig ist die Verdreifachung eines Statuentyps, zuerst bei *ra-wr* als Verdreifachung der Standfigur, belegt (9.2). Denselben Typ der Verdreifachung wiederholen die Statue des *pn-mrw* (9.9.2:) und eventuell das Fragment (9.14), während die Statue des *mr-sw-anx* (9.7.2:) den Statueninhaber zweimal sitzend und einmal stehend wiedergibt, also eine ungleiche Kombination der Komponenten der Pseudo-Gruppe ist. Die übrigen Belege vom Typ III bestehen aus der Kombination von einem Abbild einer Person mit dem einer weiteren Person, die Pseudo-Gruppe ist hier auch wieder nur verdoppelt.

Üblich ist also vor allem die Doppelung eines Statuentyps, was als "eigentliche" Pseudo-Gruppe angesehen werden kann. Dieser Typ folgt prinzipiell genau den separaten doppelten Standfiguren, für die es seit dem Ende der 1. Dynastie in Saqqara Belege gibt. Aus dieser Doppelfigur hatte man in Periode III die Beschreibung verschiedener Aspekte des Grabherrn durch unterschiedliche Statuentypen entwickelt (traditionelle Standfigur und Standfigur mit Vorbauschurz). Mit der explosionsartigen Zunahme der Verwendung von Statuen im Übergang von der Praxis der Periode III zu der der Periode IV hatte man offensichtlich das Bedürfnis, die "traditionelle" Doppelfigur wieder in besonderer Weise vom Ensemble der übrigen Vielheit der Statuen abzuheben. So ist sicher nicht zufällig, daß gerade das große Ensemble des *bA-bA=f* neben vielen anderen Statuen je eine Pseudo-Stand- und eine Pseudo-Sitzgruppe enthält. Daß dieses Statuenensemble so viele andere Statuen enthält, schließt auch aus, daß man die Pseudo-Gruppe aus Gründen der Stabilität o.ä. eingeführt hat (wie Vandier vorschlägt); es liegt vielmehr deutlich der Wunsch vor, sie von den übrigen Statuen abzuheben. Im Gegensatz zur "analytischen" Differenzierung durch verschiedene Statuentypen bzw. der "funktionalen" Differenzierung durch Austellung an vielen Kultplätzen (Serdabe, Schreine etc.) wird hier Wert auf die absolute Identität und Nähe der Abbilder gelegt. Die Betonung dieser Identität und deren Verbindung zu einer Zweiergruppe kann als der Grund der Einführung der Pseudo-Gruppe angesehen werden. Die traditionelle Doppelstatue wird damit "neu erfunden" und den anderen, "analytisch" und funktional vervielfältigten Abbildern gegenübergestellt. Die Pseudo-Gruppe ist damit eine privilegierte Form der Vervielfältigung,

[427] 19 von 22 als echte Pseudo-Gruppen anzusehende Belege bei Eaton-Krauss 1995.

ein Medium, um das Prinzip der Vervielfältigung im traditionellen Sinne neu zu beleben.

9. Als Deutung des "Sinnes" der Verdoppelung des Abbildes und seine Kombination unter Ausdruck der "Nähe" soll vorgeschlagen werden, die zugrunde liegende Idee im Ausdruck des Duals als semantisches Konzept zu suchen. Die Kombination zweier identischer Abbilder ist die bildliche Umsetzung des Duals, wie er auch in der Schrift "archaisierend" üblich ist. Dual ist in diesem Sinne nicht als einfache Zweiheit zu verstehen, sondern drückt die Paarbildung identischer Dinge aus, die zusammen eine Einheit bilden. Das entspricht auch dem Gebrauch des Duals in der Schrift (und respektive auch der Sprache), der als Phänomen wohl überhaupt aus dem paarweisen Aufbau des menschlichen Körpers und dessen sprachlicher Umsetzung resultiert. Die Verdopplung eines Abbildes kann man also als Versuch interpretieren, die Ganzheit / Einheit des Einzeldinges zu beschreiben. Wesentlich ist, daß aber die beiden Komponenten absolut identisch sind, denn nur so werden sie der Indizierung mit "Dual" gerecht. Sobald die Komponenten abweichen, drücken sie differenzierte Erscheinungsformen aus und werden damit "analytisch". Die semantische Potenz des Konstruktes Dual liegt aber gerade darin, in symbolischer Form eine absolute Ganzheit der Erscheinungen zu beschreiben[428]. Der Begriff der "Dualität" bzw. des "Dualismus", der in der Ägyptologie traditionell als Zweiheit verschiedener Teile aufgefaßt wird, entspricht diesem Prinzip also nicht. Dieses häufig besprochene Prinzip ist besser durch den Begriff "Komplementarität" zu beschreiben, der das Ganze als sich ergänzende, voneinander verschiedene Komponenten auffaßt[429]. Boreux' Ansatz ist also nur insofern zu korrigieren, als daß das Ziel der Erfindung der Pseudo-Gruppe nicht die Imitation des Königs war, sondern der Ausdruck absoluter Einheit, der auch in einigen ideologischen Konstrukten des Königtums auftritt.

---

[428] Das Problem der praxisbezogenen Deutung eines semantischen Phänomens kann hier nur angerissen werden, zumal durch das weitgehende Fehlen des Duals in der Praxis der europäischen Kommunikation eine erhebliche Mentalitätsbarriere besteht, die "Zweiheit / Paar" nicht einfach als "Zweizahl" mißzuverstehen. Man muß sich verdeutlichen, daß in diesem Zusammenhang der Singular die konkrete Einzelheit beschreibt, der Plural die Vielheit, der Dual aber die dazwischen liegende "Ganzheit" einer Sache, die über die Einzelheit hinausgeht. Siehe Russmann, E. s.v. "Totalitätsbezeichnungen", LÄ VI : 639-64, mit Beispielen von die Ganzheit beschreibenden Paarbildungen identischer oder nicht identischer / ergänzender Komponenten. Zur Morphologie der Schreibung von Dual und Plural: Faulkner 1929: § 5-13, zum Dual konkret: § 27-29; Gardiner 1957: § 34, 72, 73.1.2.4. Zur Verwendung des Duals in Ämterbezeichnungen als Ausdruck der Ganzheit: Helck 1954: passim: "Inhaber der Oberaufsicht"; Strudwick 1985: 265: "The most plausible explanation for the dual form of *jmj-r Snwtj* is that it implied control of the granaries of the whole land and not two particular ones."

[429] Siehe dazu Otto, E.: s.v. Dualismus, LÄ I: 1148-1150; Berner 1976.

10. Ursprünglich waren Verdoppelungen wohl nur für Standfiguren üblich. Die Vervielfachung auch von Sitzfiguren in der späten 4. Dynastie ließ in sekundärer Ableitung auch hier eine Pseudo-Gruppe von Sitzfiguren entstehen, wie im Ensemble des *bA-bA=f* belegt. Und auch die Dreiergruppe des *ra-wr* (9.2) kann als spekulative Weiterentwicklung dieser Denkfigur angesehen werden. Hier liegt die Beschreibung der Wesenheit des Grabherrn über den Plural vor - in der Schrift ebenfalls als Dreiheit gleicher Dinge abgebildet, aber durchaus auch als Dreiheit leicht differenzierter Dinge. Der Plural ist semantisch nicht auf eine bestimmte und abschließende Vielzahl beschränkt, er ist offen und umfaßt die verschiedensten Erscheinungsformen einer Sache[430], ganz im Gegensatz zum "abschließenden" Dual der identischen Teile. Während die "dualischen" Pseudo-Gruppen tendenziell tatsächlich identisch sind, variieren die "pluralischen" Gruppen regelmäßig einige Details, wie z.B. die Perücken! Die Dreier-Pseudo-Gruppe beschreibt nach diesem Erklärungsversuch also die unbegrenzte, für jede Variante offene Vielheit der Aspekte eines Toten.

11. Bei der Königsfigur (9.26) und vor allen den in diesem Zusammenhang wichtigen Statuen des *bA-bA=f* und des *ra-wr*, den beiden Personen, die die wahrscheinlich größten nichtköniglichen Statuenensembles des AR überhaupt besitzen, ist nicht unwahrscheinlich, daß derartige semantische Spekulationen der Erfindung dieses Statuentyps zugrundelagen. Was bei einer solchen, sich auf die Prinzipien der Schrift stützenden Erklärung jedoch auffällt, ist, daß es die entsprechende Verdoppelung bzw. Verdreifachung von Bildern des Grabherrn in dieser spezifischen Weise im Flachbild nicht gibt[431]. Dafür tritt die Pseudo-Gruppe besonders in solchen Anlagen auf, die dem Rundbild dem Flachbild gegenüber deutlich den Vorzug

---

[430] Siehe die häufige Determinierung des Plurals durch verschiedene Zeichen: Faulkner 1929: § 9.a (dort auch Beispiele für den Dual mit verschiedenen Determinativen!), z.B. auch die Determinierung des Plural von *twt* durch verschiedener Statuentypen bei *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 61; Épron et.al. 1939-1966: pl. LVII; eine Sitzfigur mit Stab, eine Standfigur mit Vorbauschurz und Stab, eine Standfigur mit kurzem Schurz - der Plural der Statuen besteht aus einer Sitzfigur und den zwei sich analytisch ergänzenden Standfigurentypen).

[431] Junker Giza VII: 99 führt als eine mögliche vergleichbare Variante im Flachbild die doppelte Darstellung des Grabherrn auf der Speisetischtafel einiger Scheintüren an, die er gemäß seiner Interpretation der Pseudo-Gruppe ebenfalls als Darstellung des Toten und seines *kA* auffaßt. Eine Art "symmetrische Spiegelung" von Bildern des Grabherrn ist besonders im Bereich der Scheintüren belegt und kann als Dualbildung und deren Potenzierung angesehen werden.

geben[432]. Außerdem stammen die meisten und aufwendigsten Belege dieser "Denkschule" aus Giza[433].

12. Die Pseudo-Gruppe erfreut sich in der 5. Dynastie offensichtlich einer gewissen Beliebtheit und wird in die Depot-Serdabe etlicher Anlagen aufgenommen. Ob dabei der hier als Erklärung vorgeschlagene spekulative Sinn in den Serdabstatuen der mittleren Residenzelite tatsächlich noch eine große Rolle gespielt hat, ist nicht sicher, da immer mehr die Vervielfältigung aller magisch potenten Installationen in den Mittelpunkt des Interesses rückt, wie z.B. in der Anlage des *ptH-Spss* zu sehen, die gleich zwei Pseudo-Stand-Gruppen enthält (9.11). Die Vorstellung aber, daß die im Dual gefaßte komplexe Einheit eine sinnvolle Form der Beschreibung eines Toten ist, scheint bis zum Ende des AR erhalten zu sein. Die im Übergang vom AR zur 1. ZZ üblichen Schacht- und Sargkammerensembles enthalten häufig genau zwei annähernd identische Holzstandfiguren des Grabherrn, die oft aus härterem Holz als die sie umgebenden Dienerfiguren gefertigt sind.

13. Neben den beiden frühen Belegen aus Großanlagen verdienen drei Ensembles Erwähnung, die sehr ungewöhnliche Varianten von Pseudo-Gruppen enthalten: das des *mr-sw-anx*, des *pn-mrw* und das einer Familie mit unbekanntem Fundort. Einzelne Objekte der jeweiligen Gruppen werden an anderen Orten ausführlicher behandelt, so daß hier nur kurz auf die Ensemble selbst eingegangen werden soll.

Das Ensemble des *pn-mrw* umfaßt die neben der *ra-wr*-Gruppe einzige sicher belegte Dreier-Pseudogruppe (9.9.2:) und den einzigen Beleg einer Nischenfigur, die Elemente der Pseudo-Gruppe und der Gruppenfigur inkorporiert (9.9.3:). Während diese beiden Objekte sich durch die Qualität der bildhauerischen Arbeit auszeichnen, fällt die der "normale" Pseudo-Gruppe sichtlich dagegen ab (9.9.1:). Auch die sonst fehlende Dekoration der Anlage (eventuell auch die fehlende Scheintür?) und der lange Siftungstext neben dem Serdabschlitz deuten an, daß hier eine sehr ungewöhnliche funeräre Anlage vorliegt, deren Anomalien wohl auf konkrete Gegebenheiten zurückzuführen sind, denen hier nicht nachgegangen werden kann.

Das Ensemble des *mr-sw-anx* umfaßt zwei, eventuell sogar drei Pseudogruppen (9.7 und 9.8?). Hier ist möglicherweise davon auszugehen, daß die Anlage des *ra-wr*, an der *mr-sw-anx* als Priester angestellt war, die

---

[432] So besaß die Anlage des *bA-bA=f* offensichtlich gar keine Flachbilddekoration, ebenso die des *pn-mrw*, des *mr-sw-anx*, des *ptH-Spss* und des *pHn-ptH*. Bei *ra-wr* liegt zumindest der Schwerpunkt der Kultaffirmation bei den unzähligen Statuenplätzen.

[433] Für das Ensemble (9.23) nimmt Eaton-Krauss 1995: 60 Saqqara als Fundort an, aufgrund einer alten Fundortangabe des Stückes in Kopenhagen.

reiche Verwendung von Statuen in der sonst eher kleinen Anlage inspirierte. Auf die interessante Doppelgruppe des Grabherrn mit Vorbauschurz und auf die Brust gelegter Hand wurde schon eingegangen (siehe Kap. 8.4.); wahrscheinlich impliziert die Geste das *jmAx.w*-Verhältnis, das *mr-sw-anx* mit *ra-wr* verband. Durch die spiegelbildliche Armhaltung "durchbricht" die Gruppe das Prinzip des Duals, ebenso, wie die Dreiergruppe aus zwei Sitz- und einer Standfigur den Plural "bricht". Ebenso deutet der Vorbauschurz - die Schreiber- und Residenztracht - an, daß es hier nicht nur um die "dualische" Verdoppelung der traditionellen Standfigur geht, sondern um die Verdoppelung einer Statue des Grabherrn als dem *ra-wr* dienender *jmAx.w*. Ähnlich sind wohl die ebenfalls im Vorbauschurz verdoppelten Statuen des *jn-kA=f* "the priest" zu deuten (9.5). Man darf wohl davon ausgehen, daß dieses intellektuelle Spiel mit den Möglichkeiten der Gruppenbildung beabsichtigt ist.

Die zwei Statuen vom Typ III.b stellen jeweils den nackten stehenden *xnw* dar, dem zur Rechten sich die Pseudo-Gruppen zweier sitzender Männer und zweier stehender Frauen befinden (9.23.2:+3:). Der Typ ist einmalig und auch hier ist davon auszugehen, daß er für diese Anlage erfunden wurde. Eaton-Krauss schreibt diesen zwei Pseudo-Gruppen noch eine weitere zu (9.23.1:), so daß auch hier von sehr konkreten Interessen und Gründen der Affirmation in so ungewöhnlicher Form ausgegangen werden muß.

14. Die vier Mal belegte Verbindung von einer Figur der Pseudo-Gruppen mit Figuren von sie umfassenden Familienangehörigen entspricht den Prinzipien der Gruppenfigur (siehe Kap. 9.5.). In diesen Statuen liegt prinzipiell die Kombination zweier Statuentypen eines Grabherrn vor: der Einzelfigur und der Gruppenfigur, die interessanter Weise also vor allem als Bild des Grabherrn verstanden wird. Diese Gruppen bedienen sich weitaus eher "analytischer" Formen der Beschreibung eines Toten, als daß die Symbolik des Duals deutlich zum Ausdruck kommt. Bei (9.9.3:) und wohl (9.8) ist davon auszugehen, daß die Idee der Pseudo-Gruppe noch von Bedeutung ist, denn sie stammen aus Ensembles, die weitere Pseudo-Gruppen enthielten bzw. in deren Umfeld solche auftreten. (9.21) und (9.4) hingegen bestehen jeweils aus einer Gruppensitzfigur, die den Grabherrn als Sohn bzw. wohl Gatten beschreibt, und einer weiteren Figur, die ihn als Individuum zeigt. Beide Gruppen bleiben in ihrer Deutung als Pseudo-Gruppe problematisch.

10.3. Pseudo-Gruppen - Zusammenfassung

1. Pseudo-Gruppen sind ein Produkt der funerären Praxis der Periode IV. Bei der formalen Gestaltung der Pseudo-Gruppe wird auf die seit der Periode II belegte Verdoppelung männlicher Standfiguren zurückgegriffen. Pseudo-Gruppen treten zuerst in Großanlagen vom Ende der 4. Dynastie auf und sind in der 5. und wohl noch frühen 6. Dynastie vor allem als Serdab-Statuen gebräuchlich. Schacht- und Sargkammerensembles der Perioden V und VI enthalten keine Pseudo-Gruppen im engeren Sinne mehr; die Verdoppelung einer männlichen Standfigur aus Holz ist aber weiterhin üblich.
2. Der Grundtyp der Pseudo-Gruppe stellt dieselbe Person zwei- oder dreimal auf annähernd identische Art und Weise in einer durch Basis, Rückenpfeiler und eventuell Sitz verbundenen Statue aus Stein dar. Die Personen berühren sich nicht intentionell. Es überwiegen die in dieser Form vervielfältigten Standfiguren; Sitzfiguren sind aber ebenfalls belegt. Üblich ist diese Form der Vervielfältigung vor allem für männliche Figuren, zwei Belege für Pseudo-Gruppen von Frauen müssen als Sonderfälle gelten. In Sonderformen treten nicht-identische Darstellungstypen nebeneinander auf (Stand- und Sitzfigur) und es werden weitere Personen in die Gruppe inkorporiert.
3. Pseudo-Gruppen sind vor allem als Serdab-Statuen belegt und formal den vervielfältigten Einzelstatuen in Statuenräumen und Serdaben ähnlich. Durch die enge Kombination werden sie aber zusätzlich mit dem Index "Nähe" versehen, der auch in der echten Gruppenfigur zum Ausdruck einer aus den so gruppierten Komponenten gebildeten übergeordneten Entität dient.
4. Die Verdopplung der Einzelfigur geht auf das Vorbild einer früh-formalen funerären Praxis zurück. Wahrscheinlich drückt die Verdopplung identischer Komponenten ein kognitives Konzept aus, daß in der Schrift als Dual umgesetzt auftritt. Dieses Konzept beschreibt die absolute und abschließende Vollständigkeit einer Sache über die Paarbildung identischer Teile. Das verdoppelte Abbild des Grabherrn stellt ihn als den absolut vollständigen Toten vor.
5. Die Dreierbildung ist als spekulative Weiterentwicklung dieses Konzeptes in der Praxis der Periode IV aufzufassen; man bedient sich hier der semantischen Kategorie des Plurals, um symbolisch die Wesensheit des Grabherrn zu beschreiben. Hier wird die offene Vielheit aller möglicher, auch abweichender Erscheinungsformen thematisiert. Das dreifache Abbild des Toten beschreibt ihn in seiner unendlichen Vielheit an Erscheinungs-

und Wesensformen. Dieser Aspekt ist für die Periode IV und ihr Bemühen typisch, über eine Vielheit von Affirmationen den Toten zu beschreiben, wird aber nur selten in dieser Weise umgesetzt.

6. Einige kombinierende Sonderformen stammen aus Anlagen, in denen die Möglichkeiten der Pseudo-Gruppe spekulativ ausgedeutet werden, oder man kombiniert die Pseudo-Gruppe mit Elementen der echten Gruppenfigur, wobei der beiden Statuentypen eigene Index der "Nähe" das verbindende Element ist.

11. Statuen, die den Inhaber unbekleidet abbilden (Nacktfigur) (Tab.10)

11.1. Auftreten und Formen[434]

1. Die in diesem Kapitel besprochenen Statuen, die eine Person unbekleidet abbilden, stellen nicht nur im Korpus der Grabstatuen des AR eine Besonderheit dar, sondern sind in der altägyptischen Plastik überhaupt eine der wenigen größeren Gruppen solcher Darstellungen[435]. Unter einer eine unbekleidete Person darstellenden Statue - im folgenden "Nacktfigur" - wird verstanden, daß der Dargestellte kein die Geschlechtsorgane bedeckendes Kleidungsstück trägt, also bei Männern keinen Schurz und bei Frauen kein Kleid. Meist wird bei dieser Darstellungsform auch auf eine Perücke verzichtet und der Dargestellte mit natürlichem Haar gezeigt - auch das ein Element von Nacktheit. Nackte Personen können aber Halskragen, Halsketten und Armbänder tragen.
2. Es sind neben vier weiblichen Nacktfiguren vor allem männliche Nacktfiguren aus den Residenzfriedhöfen von Memphis in der Belegliste vertreten. Alle Statuen zeigen die Person als Standfigur. Bei den männlichen Nacktfiguren lassen sich zwei Typen unterschieden:

Typ I: Die nackte Knabenstandfigur. Dieser Typ stimmt mit dem Bild der Knabenstandfigur als Nebenfigur der Gruppenfiguren überein. Der Knabe ist nackt dargestellt, er trägt keine Perücke, dafür aber die Kinderlocke an der rechten Schläfe[436]. Die Geschlechtsorgane sind verhältnismäßig klein dargestellt und der Penis ist nicht beschnitten. Die rechte Hand ist zum Mund geführt, der ausgestreckte Zeigefinger berührt die Lippen; der linke Arm hängt am Körper herab, die Hand ist geöffnet oder zur Faust geballt. Fast alle Belege zeigen die Schrittstellung. Nur der unsichere Beleg CG 149 (10.29) zeigt geschlossene Beine, beide Arme

---

[434] Quelle der Tabelle u.a. der Katalog Junker Giza VII: 40f, es wurden nur die Belege aus der Residenz berücksichtigt. Es sind nur separate Knabenstandfiguren verzeichnet; solche in Verbindung mit Gruppenfiguren siehe Kap. 9. Nicht aufgenommen wurden Belege nackter Dienerfiguren, siehe Kap. 12.

[435] Siehe: Behrens, P.: s.v. Nacktheit, LÄ IV: 292-294; die Nacktheit ist sonst noch belegt als ikonographisches Abzeichen der Kind-Götter (Nefertem, Harpokrates), als kunsthandwerliches Element bei Toilettengegenständen (Spiegel- und Löffelgriffe) und im Korpus der nackten Frauenfiguren (sog. "Beischläferinnen") in Gräbern. Im Flachbild tritt die Nacktheit als Zeichen des niederen Status bei der Darstellung von Arbeitern, sowie als erotisches Moment bei Tänzerinnen auf. Einige Götter ausländischer Herkunft werden seit dem NR nackt abgebildet (Kadesch, Astarte). Belege verschiedener Typen von Rundbildern mit dem Element "Nacktheit" siehe Hornemann 1951-1966: VII, Index: 50.

[436] Ausnahme: keine Kinderlocke bei der großen Knabenfigur aus der Sargkammer von G 1152 (10.12), aber Finger zum Mund und unbeschnitten.

hängen am Körper herab, die Hände sind geöffnet[437]. Knabenstandfiguren sind aus Kalkstein und aus Holz belegt.

Typ II: Die nackte männliche Standfigur. Der Typ entspricht dem einer männlichen Standfigur, die entkleidet ist. Die Geschlechtsorgane sind verhältnismäßig groß wiedergegeben, der Penis zeigt die durch die Beschneidung freigelegte Eichel. Es lassen sich zwei Untertypen unterscheiden:

Typ II.a: Die Person trägt keine Perücke, einige Exemplare zeigen Andeutungen von Haarsträhnen oder einer engen Kappe[438]. Häufig zeigen die Statuen einen aufgemalten Halskragen und auch ein an einer Halskette hängendes Amulett. Die Person ist in Schrittstellung wiedergegeben oder mit geschlossenen Beinen; die Arme hängen immer am Körper herab. Ältere Exemplare - aus Basalt, Kalkstein und Holz - haben die Hände zur Faust geballt; jüngere Exemplare aus Kalkstein und Holz können die Hände auch geöffnet haben[439]. Die Kalksteinstatuen dieses Typs sind tendenziell mit Titeln und Namen beschriftet, sie stellen dann immer den Grabherrn dar.

Typ II.b: Der wesentliche Unterschied zu Typ II.a ist, daß diese Statuen eine Perücke tragen (Löckchen- oder Strähnenperücke). Sie können sonst dem Typ II.a entsprechen, es ist aber auch die Darstellung der Person mit einem Stab in der erhobenen linken Hand belegt. Die Statuen sind aus Holz und datieren vom Ende der 5. und aus der 6. Dynastie (10.13; 10.17?; 10.25).

3. Die belegten Nacktfiguren von Frauen stellen eine Besonderheit dar, wobei die Interpretation als Nacktfigur nicht immer eindeutig ist[440]. Soweit erkennbar, stellt wenigstens CG 121 (10.30) eine erwachsene Frau mit Perücke und aufgemaltem Halskragen dar und ist damit Typ II der männlichen Statuen parallel zu setzen. Wie bei der weiblichen Standfigur

---

[437] Die Pose und auch der aufgemalte Halskragen sprechen bei dieser Statue eher für den Typ II; laut Borchardt soll die Figur aber eine Locke besessen habe, was unzweifelhaft für eine Knabenfigur spräche. Das veröffentlichte Foto läßt eine Überprüfung nicht zu.

[438] Wahrscheinlich stellen auch die leicht gewellt um den Kopf laufenden Rillen das natürliche Haar dar; siehe die Bemerkungen von Borchardt 1911: 25 zur Haargestaltung bei CG 23 (10.20).

[439] Geöffnete Hände: Leipzig 3028 (10.6), drei Figuren aus Nische in Schacht B in der Anlage des *jxxj* (10.23). Die geöffneten Hände treten bei Holzstatuen am Ende des AR häufig anstelle der zur Faust geballten Hände auf, vergleiche die Entwicklung von Typ E der Standfigur mit Vorbauschurz.

[440] Hassan Giza V: 200f listet fünf Belege für nackte weibl. Figuren auf: 1. die aus der Anlage der *nfr-nmt.t* (10.9); 2. "a crude limestone figure of a seated woman found outside the mastaba of Hesy" (Hassan Giza III: pl. LXXI.2), deren Nacktheit nicht gesichert ist und die typologisch nicht zu den hier behandelten Statuen zählt; 3. "a damaged figure of unbacked mud found in the tomb of Sekhem-ka-Ra" (Hassan Giza IV: pl. XXXV.2), bei der die Datierung in das AR fraglich ist; 4. + 5. zwei Dienerfiguren nackter akrobatischer Tänzerinnen, die zum Korpus der Dienerfiguren zählen.

üblich, sind die Beine geschlossen, die Arme hängen am Körper herab und die Hände sind geöffnet. Ob unter den Belegen auch ein Typ I der männlichen Figuren entsprechender Typ einer nackten Mädchenfigur belegt ist, ist nicht gesichert, kann aber nicht ausgeschlossen werden. Prinzipiell ist davon auszugehen, daß die wenigen weiblichen Nacktfiguren typologisch und funktional den männlichen entsprechen.

4. Nackte Knabenstandfiguren als Teil von Gruppenfiguren sind seit der späten 4. Dynastie belegt (siehe Kap. 9.1.). Daß die Ikonographie dieses Darstellungstyps wahrscheinlich aus dem Flachbild übernommen wurde, wurde oben dargelegt[441]. Die echten nackten Knabenstandfiguren sind insgesamt eher selten; es sei aber auf die Belege von separat gearbeiteten Nebenfiguren verwiesen, die mit anderen Figuren aus Kalkstein oder Holz auf einer gemeinsamen Basis zu Gruppenfiguren kombiniert sind[442]. Die Knabenfiguren sind verhältnismäßig klein; das Exemplar aus G 2009 (10.1) entspricht in seinem Größenverhältnis zur Gruppenstandfiguren im Serdab etwa dem der Nebenfiguren zu den Hauptfiguren bei Gruppenstatuen. Eine Ausnahme bildet die große Knabenstandfigur aus der Sargkammer von G 1152 (10.12), die aber eine Sonderfunktion gehabt zu haben scheint (s.u.)

5. Männliche Nacktfiguren vom Typ II sind tendenziell deutlich größer und entsprechen in ihren Maßen etwa dem anderer männlicher Standfiguren, die gemeinsam mit ihnen in einem Ensemble auftreten. Sollte die Basaltfigur (10.4) aus der Anlage GIIS in Giza aus dem Ensemble des *kA-m-nfr.t* stammen, wäre das der früheste Beleg einer separaten Nacktfigur; er würde dann in die späte 4. Dynastie datieren. Die Serdabfunde von Nacktfiguren vom Typ II aus Giza und auch aus Saqqara werden überwiegend in die späte 5. Dynastie und den Übergang zur 6. Dynastie datiert[443]. Der pauschal späte Ansatz ist jedoch nicht gerechtfertigt, sowohl die Anlage des *snfrw-nfr* als auch die Ensembles des *mjtr(j)* und des *Ax.t-Htp* kann man in die erste Hälfte der 5. Dynastie setzen; hier ist die Nacktfigur vom Typ II je einmal belegt (10.5; 10.21; 10.22). Auch die anderen Funde, die aus Serdaben stammen oder Serdabensembles zugeschrieben werden können, weisen nur eine Nacktfigur vom Typ II je Ensemble auf.

---

[441] Siehe die Belege der Kinderikonographie (nackt, Hand am Mund) schon in Medum, Kapelle des *nfr-mAa.t* (Petrie 1892: pl. XVI, XX, XXIV).

[442] Siehe Gruppenfigur: Kalkstein: Hildesheim Inv. Nr. 16 (7.60), CG 22 (7.86); Holz (nur Füße erhalten, daher nicht sicher, ob es sich um nackte Knabenfiguren handelte): *kA-p-nswt* (7.91.2:), Schreiberfigur des *mjtr(j)* (5.35.1:).

[443] So noch Junker Giza VII: 44, der aber den *kA-m-nfr.t*-Beleg selbst in das Ende der 4. / Anfang der 5. Dynastie setzt.

6. Im Gegensatz zu anderen Statuentypen der Serdabensembles der Periode IV wie Schreiberfigur und Gruppenfigur werden Nacktfiguren in einigen Fällen mit in die Schachtdepots der Periode V übernommen und treten auch in Periode VI - in der 1. ZZ und dem Übergang zum MR - noch auf. In diesem Zusammenhang ist die Vervielfältigung von Nacktfiguren von Typ II belegt (10.23). Nackte Knabenstandfiguren vom Typ I treten nicht mehr auf; wie auch die Gruppenfigur - zu der die nackte Knabenfigur strukturell gehört - in Schacht- und Sargkammerensembles nicht mehr auftritt. Die Statuen dieser Ensembles sind tendenziell deutlich kleiner als die aus den Oberflächenserdaben.
7. Eine Sonderform ist das Auftreten von großen Nacktfiguren in Sargkammern in Giza schon in der späten 5. Dynastie (10.12; 10.13; 10.17). Diese Figuren entsprechen durch ihre Dimensionen, dem Sondertyp II.b (Nacktfigur mit Perücke und Stab), der Art ihrer Aufstellung am Sarg und durch das Fehlen weiterer Figuren nicht den kleinen Nacktfiguren aus Schacht- und Sargkammerdepots der Periode V und VI. Die Anlagen, in denen sie gefunden wurden, zeigen vielmehr noch Beziehungen zur funerären Praxis der Periode IV. Während in den späteren Schacht- und Sargkammerensembles nur Statuen vom Typ II belegt sind, ist in einer Sargkammer dieser Übergangsperiode in Giza die ungewöhnlich große Knabenfigur (10.12) gefunden worden.

11.2. Interpretation

1. Nacktfiguren treten seit der späten 4. Dynastie / frühen 5. Dynastie sporadisch in Serdaben auf. Es handelt sich dabei um Knabenfiguren (Typ I), die nicht den Grabherrn selbst abbilden, und um Darstellungen des Grabherrn vom Typ II. Die Knabenfiguren Typ I treten wohl immer gemeinsam mit weiteren Statuen auf, die den Grabherrn und gelegentlich andere Personen abbilden. Für Statuen vom Typ II ist es belegt, daß ein Serdab nur diese Statue des Grabherrn enthielt (*snfrw-nfr*, 10.5); in der Regel scheinen Nacktfiguren aber Teil eines Ensembles gewesen zu sein, in dem der Grabherr noch in anderen Statuentypen abgebildet wird. In diesen Serdabensembles ist jeweils aber nur eine Nacktfigur des Grabherrn vom Typ II vorhanden, erst in der 6. Dynastie treten mehrere Nacktfiguren in einem Ensemble auf.
2. Das Auftreten der Nacktfiguren ist damit in etwa zeitgleich dem Auftreten anderer neuer Statuentypen (Schreiberfigur, Standfigur mit Vorbauschurz) am Beginn der Periode IV der funerären Praxis der Residenz. Wie diese neuen Statuentypen werden die Nacktfiguren in die

neuen großen Serdabensembles integriert, und ebenso wie die neuen Statuentypen wird die Nacktfigur tendenziell nicht vervielfältigt. Die Ansicht, daß Nacktfiguren erst relativ spät - in der Zeit des Überganges von der 5. zur 6. Dynastie - auftreten, ist nach den vorliegenden Belegen nicht aufrechtzuhalten. Im Gegensatz zu den anderen neuen Statuenformen sind bisher aber keine Belege für Vorgänger dieses Statuentyps in der Periode III bekannt.

3. Die Deutung der einzelstehenden Knabenstandfiguren vom Typ I scheint relativ sicher zu sein; es handelt sich hierbei um separat gearbeitete Nebenfiguren, die in einem Ensemble dieselbe Funktion haben, wie fest integrierte Nebenfiguren der Gruppenfigur. Für hölzerne Ensembles ist die separate Fertigung der Nebenfiguren logisch und man kann sogar annehmen, daß einige Belege hölzerner Knabenfiguren Teile von Gruppen waren. Auch die Elfenbeinfigur CG 815 (10.2) war offensichtlich in der Art einer Nebenfigur einer Sitzfigur des *ra-wr* zugestellt. Nur im Fall der Kalksteinstatuette (10.1) aus G 2009 ist eine etwas separierte Aufstellung gesichert; die Funktion der Statue wird ähnlich ambivalent zu sehen sein, wie die von sehr groß dargestellten Nebenfiguren in einigen Gruppenfiguren: der Dargestellte tritt zwar als Kind und damit Garant des Kultes auf, aber in so prominenter Form, daß er zugleich eine einer Hauptfigur ähnliche Position erreicht.

4. Wesentlich problematischer ist die Deutung der Statuen vom Typ II. Sie stellen den Grabherrn selbst dar und da sie in Serdaben zusammen mit anderen Statuen belegt sind, kann man davon ausgehen, daß sie, wie die anderen Statuen auch, einen besonderen Aspekt des Toten bildlich beschreiben und affirmieren sollen. Wie die anderen neuen Statuentypen treten sie nicht regelmäßig auf, so daß der hier beschriebene Aspekt nicht von zentraler Bedeutung für die funeräre Praxis gewesen sein kann, sondern akzidentieller Natur, eventuell mit einem gewissen Prestigeindex, der auf besonders ausgeklügelte Konzepte schließen läßt. Andererseits kann dieser Statuentyp den Toten als Wesensheit vollständig rundplastisch beschreiben - wie durch die Nacktfigur als einzige Serdabstatue bei *snfrw-nfr* belegt. Um die Funktion der Nacktfigur zu klären, muß vor allem untersucht werden, welche ikonographischen Besonderheiten ihr eigen sind, was sie also "beschreibt" und mit welchem Index diese Ikonographie versehen ist.

5. Nur H. Junker hat sich meines Wissens bisher ausführlich mit dem Phänomen der Nacktfigur auseinandergesetzt[444]. Eine von ihm erwogene Möglichkeit ist die, in der nackten Statue den *kA* zu sehen, analog der

[444] Junker Giza VII: 40-44

Statue des Königs Hor aus der 13. Dynastie[445], was aber von ihm selbst als recht unsicher angesehen wird, da seiner Meinung nach der *kA* auch bekleidet in den Pseudo-Gruppen auftritt. Vor allem stellen seiner Ansicht nach daher die Nacktfiguren vom Typ II den Grabherrn in einem bestimmten Alter dar. Die Person ist zwar schon beschnitten, aber noch vor dem eigentlichen "Mannbarwerden" gezeigt. Das Mannesalter wird Junkers Ansicht nach erst mit der Zeremonie des "Umbinden des Gürtels" (*Tz mDH*) erreicht, nach der dann eine Person auch erst mit der Schurztracht abgebildet werden kann[446]. Auch würde die Körperform der Statuen immer einen jugendlichen Menschen abbilden[447]. Unter Heranziehung einiger Sprüche der Pyramidentexte[448] schlägt Junker vor, die Nacktfigur im Zusammenhang mit der "Wiederverjüngung des Verstorbenen" nach dem Tod zu sehen. Während andere Statuen den Status des Grabherrn als Lebender festhalten, stellt die Nacktfigur den idealen, ewig-jugendlichen Körper des Toten vor, der ihm nach der Regeneration durch den Tod zukommt.

Problematisch an dieser Deutung ist vor allem, daß in den zitierten Texten der wiedergeborene König stets als Kleinkind, als Säugling beschrieben wird, jedoch nicht als schon fortgeschrittener "Jungmann". Somit kann nur die einzigartige Statue des als Kleinkind am Boden hockenden Pepi II. (10.34) eventuell in diesem Sinne gedeutet werden, und vielleicht auch die Knabenfigur (10.12) aus der Sargkammer von G 1152 (s.u.). Für alle

---

445 De Morgan 1894: Taf 33-35

446 Diese Trennung von Beschneidung und *Tz mDH* ist aber nicht gesichert. Zum *Tz mDH* eventuell auch als "Umbinden der Stirnbinde" siehe Staehelin 1966: 24-30.

447 Junker beruft sich bei der Diskussion der Möglichkeit, daß Personen in Statuen bewußt in verschiedenen Altersstufen abgebildet werden, auf drei Holzstatuen, die in Sedment im Grab des *mrjj-ra-HAS.t=f* gefunden wurden (Petrie / Brunton 1924: Bd.I: 2f). Der Beleg stammt nicht aus der Residenz, ist aber für die Betrachtung der Nacktfiguren von einigem Interesse. Die drei Statuen standen zusammen mit einer nackten weibl. Standfigur und drei Modellgruppen in einem Schachtdepot (op. cit.: pl. XI.3). Die Statuen sind unterschiedlich groß (die größte ist 74 cm hoch) und zeigen alle den Grabherrn nackt, beschnitten, mit Löckchenperücke und in Schrittstellung (Typ II.b). Die erste Statue hat die Arme gerade herabhängend, die Hände zur Faust geballt (op.cit.: pl. VIII), die zweite hält einen Stab in der erhobenen linken Hand (op.cit.: pl. IX), die dritte hält Stab und *abA*-Szepter (op.cit.: pl. X). (Zu den Statuen jetzt auch: New York 1999: Nr. 188 + 189, 460-463.) Von Petrie werden die Statuen als der Grabherr "as a youth", "as proprietor" und "as elder" angesehen. Grund der Interpretation sind die ansteigende Größe der Figuren und die bei den beiden letzten Figuren betonte Nasolabialfalte. Keine der Statuen hat jedoch ikonographische Abzeichen, die auf Kindlichkeit (Locke, Finger am Mund) oder Alter (gebeugte Haltung, faltiger Körper) deuten und die unterschiedliche Gestaltung der Gesichter ist zumindest nicht eindeutig, sondern durchaus als stilistische Varianz anzusehen. Es sei darauf verwiesen, daß die ägyptische Kunst im Flach- wie im Rundbild eindeutige ikonographische Mittel besaß, Jugend und Alter auszudrücken. Die in der Literatur offensichtlich allgemein akzeptierte Annahme der verschiedenen Lebensalter ist daher fragwürdig.

448 Junker Giza VII: 43

anderen Statuen vom Typ II, besonders die mit eindeutigen Zeichen der Beschneidung, ist die Bezugnahme auf die Pyramidentexte ausgeschlossen.
6. Es ist für die großen und relativ früh anzusetzenden Statuen vom Typ II gerade charakteristisch, daß sie den Grabherrn nicht als statusloses Kleinkind oder Körper ohne besondere Abzeichen abbilden, sondern daß durch die aufgemalten Schmuckelemente wie Halskragen und Kette durchaus ein besonderer, gehobener Status angezeigt wird. Es ist wahrscheinlich also nicht "Jugendlichkeit", die in diesem Statuentyp abgebildet wird (dafür tritt die Knabenfigur ein), sondern tatsächlich "Nacktheit", und zwar präzise die Nacktheit der Geschlechtorgane. In diesem Sinne äußert sich H. Kees, der vorschlägt, daß in diesen Statuen vor allen die Fähigkeit eines Toten affirmiert wird, auch seine Geschlechtsorgane weiterhin nutzen zu können[449]. Denn während die Versorgtheit und die Bewegungsfähigkeit in der Sitz- und der Standfigur adäquat beschrieben werden, sind die Geschlechtsorgane dort aus Gründen der Statusbeschreibung via Kleidung stets verdeckt.
Eine Bezugnahme zum Geschlechtsakt, wie er in den von Kees herangezogenen Pyramidentexten geschildert wird, ist aber bei keiner der Statuen etwa durch einen eregierten Penis o.ä. zu verzeichnen. Kees entwickelt die These der Betonung der Zeugungsfähigkeit außerdem im Zusammenhang mit der Betrachtung der sogenannten "Beischläferinnen", kleinen nackten Frauenfiguren, die seit der FZ bekannt und in der 1. ZZ und dem MR oft in Gräbern der Provinz belegt sind. Diese wohl mit Vorstellungen von der Regeneration des Toten in Beziehung stehenden Figuren fehlen aber völlig in den Belegen der Residenz im AR; der entsprechende Kult scheint also nicht Element der funerären Praxis in Memphis gewesen zu sein. Außerdem sind diese Figuren stets weiblich und besitzen keine männlichen Pendants[450]. So bleibt auch diese Deutung zumindest vage.
7. Auch wenn das Problem der Nacktfiguren damit nicht endgültig geklärt werden kann, soll hier noch eine andere Möglichkeit erwogen werden, warum ein Grabherr sich als nackte Person in der Statuenkammer abbilden läßt. Zwei Beobachtungen sind dabei wichtig:

a) Die Statuen vom Typ II.a bilden eine Person ab, die völlig nackt ist: sie trägt weder Schurz noch Perücke. Durch einen Halskragen und ein Amulett ist sie aber dennoch mit einem ikonographischen Element ausgezeichnet, das sie vom Index "Statuslosigkeit" oder sogar "Armut /

[449] Kees 1956: 202
[450] Zu den "Beischläferinnen" siehe: Helck: s.v. Beischläferin, LÄ I: 684-686; siehe auch Kap. 12.2.4.

Unversorgtheit" unterscheidet, der der Nacktheit sonst zukommt[451]. Es ist wahrscheinlich, daß die seit dem Ende der 5. Dynastie zu beobachtende Konvention, Nacktfiguren mit Perücken und auch Amtsstäben auszustatten (Typ II.b) ebenfalls dazu dient, den Unterschied zur Statuslosigkeit der "normalen Nacktheit" zu unterstreichen, daß die Perücke also die Funktion des Halskragens übernimmt.

b) Es fällt auf, daß die nackte Darstellung eines Grabherrn im Flachbild nur belegt ist, wenn es sich um Statuen handelt[452]. Selbst ist der Grabherr im Flachbild nicht nackt abgebildet; die "Nacktheit des Grabherrn" ist also ein statuenspezifisches ikonographisches Element. Es fehlen allerdings auch von anderen Statuentypen entsprechende Flachbildparallelen, insbesondere von der Schreiberfigur. Bei der Schreiberfigur ist die Situation der Nacktfigur durchaus vergleichbar: als Schreiber ist zwar nie der Grabherr selbst abgebildet, aber typologisch ist die Pose im Flachbild vorhanden. Da die Schreiberpose im Flachbild aber mit dem Index "untergeordneter Amtsträger" versehen ist, wird der Grabherr so nicht abgebildet[453]. Im Gegensatz zur Nacktheit des Typs II ist die nackte Knabenfigur und die Darstellung nackter Personen im Flachbild belegt, aber es handelt sich hier um Darstellungen mit dem Index "Kindlichkeit" bzw. "Statuslosigkeit". Das Element der "Kindlichkeit" wird im Rundbild bei der Nacktfigur vom Typ II aber durch die sichtbare Beschneidung ebenso bewußt negiert wie die "Statuslosikgeit" durch Halskragen und Kette.

8. Aus den Beobachtungen läßt sich ableiten, daß die Nacktfigur vom Typ II also keine jugendliche oder statuslose Person abbildet, sondern den Toten als Grabherrn im Vollbesitz des ihm zustehenden Status. Die Hinzunahme statusindizierter Elemente wie Perücke und Amtsstäbe im Typ II.b unterstreicht diesen Aspekt. Die Nacktfigur beschreibt mittels der Nacktheit darüber hinaus den Toten als eine Person, die über einen

---

451 Siehe den Topos der Idealbiographie, der Bedürftige beschreibt:"Ich habe dem Hungernden Brot gegeben und Kleider dem Nackten"; zu den Belegen aus dem AR und deren Datierung: Schenkel 1978: 37, Anm. 143.

452 Eaton-Krauss 1984: 33 listet Belege aus fünf Gräbern auf. Aus der Residenz sind es jeweils Szenen der Statuenherstellung, bei denen Nacktfiguren neben anderen Statuen produziert werden; Grab des *Tjj* (op.cit.: Cat. 27, 28); Grab des *kA-m-rx.w* (op.cit.: Cat. 34, 35); Grab des *anx-ma-Hr* (op.cit.: Cat. 43); Grab des *kA-jrr* (op.cit.: Cat. 46). Es handelt sich jeweils um nackte, beschnittene Standfiguren mit herabhängenden Armen, Hände zur Faust geballt. Die Statuen tragen jeweils Perücken. Es ist denkbar, daß die Perücke im Flachbild besonders betonen soll, daß es sich hierbei um Stauen des Grabherrn, und nicht um die eines Kindes o.ä. handelt, und das erst über die Flachbildkonvention die Perücke auch bei realen Nacktfiguren üblich wurde. Im Gegensatz dazu tragen die beiden Nacktfiguren bei *ppj-anx: Hnj km* aus Meir aber keine Perücken (op.cit.: Cat. 154, 155). Die Darstellung in Meir bezeichnen zwei nackte männl. Standfiguren und zwei Sitzfiguren als Bestand des *pr-twt* / Serdab.

453 Eaton-Krauss 1984: 20

vollständigen Körper verfügt. In diese Beschreibung fließen schon von Junker und Kees beobachtete Aspekte ein; sie umfassen die Funktionsfähigkeit des Körpers, die nicht durch Alter beeinträchtigt noch durch Kindlichkeit beschränkt ist, was die sexuelle Leistungsfähigkeit einschließt.

Außerdem ist diese Form der Darstellung eines Grabherrn für das Rundbild typisch und hat keinen Vorläufer oder parallelen Beleg im Flachbild[454]. Die einzige Parallele ist m. E. die Leiche selbst, und zwar die vom Balsamierer in einen ewigen Leib verwandelte Leiche. Aus den wenigen Belegen der Leichenbehandlung im AR ist zu erkennen, daß ihr Ziel die Herstellung eines idealen, funktionsfähigen Körpers war[455]. Dieser Körper wird nackt vorgestellt, z.T. unter Nachformung der Geschlechtsorgane, aber auch durch die Beigabe von Status-Elementen wie Stäben, Schmuck etc. genauer definiert. Es wurde bei der Besprechung der Statuennutzung in Periode III und besonders der Ersatzköpfe bereits auf die enge Beziehung verwiesen, die zwischen Leiche, Leichenbehandlung und rundplastischer Abbildung besteht. Die Beziehung ging so weit, daß zeitweise am Grab die Leiche das einzige "Bild" des Toten war. In Periode IV wird diese enge Beziehung durch die Multiplikation der verwendeten Statuen aufgehoben. Diese Statuen vervielfältigen die als magische Mittler dienenden Abbilder und fügen neue Typen dem Repertoire hinzu, die bestimmte Aspekte des Toten genauer beschreiben. Es ist nicht unwahrscheinlich anzunehmen, daß auch ein Statuentyp in diesem Zusammenhang eingeführt wird, der den Körper, der dem Toten weiterhin zukommt, genau beschreibt. Wie bei der Standfigur mit Vorbauschurz und der Pseudogruppe ist die traditionelle Standfigur dabei der Ausgangspunkt; möglicherweise anfänglich mit geschlossenen Beinen, wie bei *kA-m-nfr.t* (10.4), was als Andeutung des Verharrens im Grab gedeutet werden könnte, dann aber in Form der schreitenden Figur, die das Element "Funktionsfähigkeit" in sich trägt. Die Nacktfigur vom Typ II kann in Periode IV auch als "Körperfigur" verstanden werden, als die rundbildliche Affirmation des körperlich im Grab anwesenden Toten. Eine solche Beschreibung kann im Flachbild nicht auftreten: Die Abbildung der Existenz des Toten im Grab ist auf die Darstellung des am Speisetisch sitzenden und die Opfer empfangenden Grabherrn traditionell seit Periode II festgelegt, die Szenen im Diesseits zeigen den Grabherrn als handelnde Person mit Amt und Status, was

---

[454] Es ist dabei notwendig, eine strenge funktionale Unterscheidung zwischen der Knabenfigur (Typ I) und dem Bild des Grabherrn (Typ II) vorzunehmen. Eine Verwischung dieser Unterscheidung tritt, wenn überhaupt, erst am Ende des AR ein, s.u.

[455] Tacke 1996: 313

formelle Bekleidung voraussetzt. Die Beschreibung der Körperlichkeit ist damit nur über ein Rundbild (und die Mumie) möglich.

9. Wahrscheinlich ist der Nacktfigur gegen Ende der Periode IV eine gewisse Universalität eigen. Da sie das Abbild des Toten nicht auf eine bestimmte Funktion festlegt - Empfang von Opfergaben, Heraustreten aus dem Grab, Anwesenheit zum Fest etc. -, aber durchaus seinen Status über bestimmte Elemente wie Halskragen oder Perücke ausdrücken kann, läßt sie sich als Prototyp der Darstellung des Toten ohne engere Funktionsbeschreibung nutzen. Nacktfiguren treten neben anderen Abbildern oder auch allein in einigen Schacht- und Sargammerensembles der Periode V (10.8; 10.23-10.26) und noch der Periode VI (10.27) auf. In der Zeit des Überganges zur 1. ZZ ist die Nacktfigur in der Provinz recht beliebt. Es ist zu vermuten, daß die ebenfalls in dieser Periode forcierte Entwicklung der Leichenbehandlung hin zur "echten" Mumie und das Interesse an der dauerhaften Manifestation der Körperlichkeit in einer Statue in einem konzeptionellen Zusammenhang stehen. Mit der Etablierung der Bündelmumie und den deren Form imitierenden Prä-Uschebtis endet der Gebrauch der Nacktfigur im funerären Kontext.

10. Eine Sonderform der Nutzung von Nacktfiguren muß separat behandelt werden, kann die gegebene Interpretation der Nacktfigur als "Körperfigur" in Periode IV aber stützen. Bisher sind nur aus Giza eine Reihe von Belegen bekannt, die bekleidete und auch nackte Holzfiguren direkt bei oder in der Sargkammer lokalisieren (10.19-10.22). Soweit datierbar, stammen sie aus der Übergangszeit von der 5. zur 6. Dynastie. Was diese Funde von den im Laufe der 6. Dynastie beginnenden Belegen für Schacht- und Sargkammerensembles unterscheidet, ist das Fehlen weiterer ein Ensemble konstituierender Figuren, insbesondere von Dienerfiguren, und die außerordentliche Größe einiger Statuen. Es ist hierbei nicht davon auszugehen, daß die Statuen zu einem Sargkammerensemble im Sinne eines Statuendepots gehören. Vielmehr belegen sie eine Sonderform funerärer Praxis, die durchaus noch der Spätphase der Periode IV zuzurechnen ist[456].

Die bekanntesten Funde wurden von G. Reisner gemacht; es handelt sich um die große nackte Knabenfigur (10.12) aus G 1152 und zwei nackte männliche Figuren mit Perücke und Stab (10.13) aus G 2378 A. Bei letzteren ist die Aufstellung in oder bei der Sargkammer nicht gesichert. H. Junker erwähnt daneben zwei weitere bekleidete lebensgroße

[456] Das die Sargkammer in Giza schon in Periode IV der funerären Praxis immer mehr in die Gestaltung einbezogen wird zeigt u.a. auch die Dekoration der Sargkammer des *kA-m-anx* in Giza, die Motive der Kapellendekoration der Periode IV repetiert (Junker Giza IV: 43-96). Siehe auch Kap. 16.2.

Holzfiguren in den Sargkammern des *xwfw-snb* und des *ra-wr* II (10.14; 10.15). Auch hier ist bei der zweiten Statue die Aufstellung nicht gesichert. Die wenigen Belege reichen nicht aus, dem Problem systematisch auf den Grund zu gehen. Es sei vorgeschlagen, in diesen Statuen ebenfalls Belege für "Körperfiguren" zu sehen, die man aber in einer Variante der funerären Praxis nicht mit anderen Statuen im oberirdischen Serdab unterbrachte, sondern neben dem echten Körper in der Sargkammer. Die Position hat natürlich eine gewisse Logik, indem sie die rundbildliche Affirmation des Körpers direkt am Ort der Funktion lokalisiert; außerdem entspricht sie der erwähnten Tendenz der späten Periode IV, die Sargkammer immer mehr in die Kulträume der Anlage einzubeziehen, z.B. durch die Dekoration mit Opferlisten oder ähnlichen Abbildungen. Daß dabei auch bekleidete Statuen (10.14-10.16; 10.18) eingebracht werden, kann damit erklärt werden, daß Nacktfiguren insgesamt selten sind und prinzipiell die Standfigur den Körper des Toten ebenfalls abbildet. Die Aufnahme von Nacktfiguren in ein Statuenensemble ist wie die aller anderen "modernen" Statuentypen mit dem strategischen Interesse verbunden, außergewöhnliche Varianten des Kultes zu integrieren. Der einmalige Beleg der nackten Knabenfigur aus G 1152 kann versuchsweise auf diese spekulative Weise gedeutet werden. Sieht man das Fehlen der Kinderlocke als relevant an, so kann in dieser Statue tatsächlich eine Ambivalenz von vollwertigem Mann und neugeborenem Kind beschrieben werden, wie es wohl die Statue Pepi II. (10.34) und die Sprüche der Pyramidentexte ausdrücken.

Durch die Aufstellung von großen Figuren beim Sarg wird wohl auch dem Gedanken Ausdruck verliehen, daß notfalls eine Statue als "Ersatzkörper" fungieren kann. Dafür bietet sich die nackte Figur durch ihre große Ähnlichkeit mit dem Körper des Toten selbst natürlich an; diese Vorstellung wurde wohl auch auf kleinere Abbilder übertragen, die typisch für die echten Schacht- und Sargkammerensembles der Periode V sind und von denen eine Nacktfigur ebenfalls in einer Sargkammer in Giza gefunden wurde (10.8). Wenigstens strukturell kann man in dieser Art der Sargkammerfiguren Vorläufer späterer "Ersatzkörperstatuetten" sehen, die dann aber die äußere Form der Mumie imitieren[457].

11. Bemerkenswert sind noch drei Belege für die Aufnahme von Nacktfiguren in Gruppenfiguren. Die Gruppenstandfigur (10.31) des *Htb-jb* und der *stp.t* zeigt eine nackte männliche Figur, die von einer bekleideten weiblichen Figur zur Rechten umarmt wird. Ein Verwandschaftsverhältnis zwischen den beiden ist nicht angegeben; da die Frau zur Rechten steht,

[457] Siehe Schlögl, H: s.v. "Uschebti", LÄ VI: 896f.

einer Position, der ein gewisses Prestige eigen sein kann, muß es sich bei ihr nicht unbedingt um die Gattin des *Htp-jb* handeln. Ob die Nacktheit des Mannes vielleicht - in Anspielung auf die ebenfalls nackt dargestellten Knaben - auf seine Sohnschaft anspielen soll, darüber kann nur spekuliert werden. Ebenso ist bei den beiden Pseudo-Gruppen (10.32+33) je eines Mannes und einer Frau, die mit der nackten Standfigur des *xnw* verbunden sind, von einer individuellen Variante auszugehen, deren Bedeutung aufgrund des fehlenden Kontext nicht sicher bestimmbar ist. Möglich wäre auch hier die Vorstellung, in der Nacktheit eine Ambivalenz von Knabe = Sohn = Stifter der Statuengruppe einerseits und vollwertigem Abbild des *xnw* in Form der "Körperfigur" andererseits ausgedrückt zu sehen. Denn obwohl die Knabenfigur und die nackte männliche Standfigur primär ganz verschiedenen funktionalen Vorgaben ihre Entstehung verdanken, sind sie formal eng verwandt und als formale "Zitate" in ambivalenter Weise einsetzbar. Gerade bei ungewöhnlichen, mit formalen Mitteln spielenden Statuen müssen solche Möglichkeiten in Betracht gezogen werden; siehe auch den differenzierten Umgang mit der Größe von Nebenfiguren in der Gruppenfigur.

11.3. Nacktfigur - Zusammenfassung

1. Nacktfiguren stellen Personen mit unbedeckten Geschlechtsorganen dar. Im Korpus der Nacktfiguren des AR ist dabei zwischen der nackten Knabenstandfigur (Typ I) und der nackten männlichen Standfigur (Typ II) zu unterscheiden. Knabenstandfiguren besitzen ikonographische Merkmale (Kinderlocke, rechte Hand am Mund), die sie eindeutig als Kinder kennzeichnen. Nackte männliche Standfiguren entsprechen in ihren Posen der männlichen Standfigur und können mit verschiedenen Abzeichen versehen sein (Halskragen, Amulett, Perücke, Amtsstab), die einen gehobenen Status anzeigen. Durch die Beschneidung wird bei Typ II auf das fortgeschrittene, vollwertige Alter der Dargestellten verwiesen.
2. Durch ihre Ikonographie ist die separate Knabenstandfigur auf dieselbe Funktion festgelegt, die einer Knabenstandfigur als Nebenfigur einer Gruppenfigur zukommt. Es ist davon auszugehen, daß die Belege separater Knabenstandfiguren entweder Teile von Gruppenfiguren waren oder in Statuenensembles die Funktion einer Nebenfigur hatten. Im letzteren Fall kann durch die separate Ausführung eine Sonderrolle oder ein gehobener Status ausgedrückt worden sein. Das formale Vorbild der Knabenstandfigur ist die Nebenfigur der Gruppenfiguren, die selbst in der Kinder-Ikonographie des Flachbildes ihr Vorbild hat.

3. Die nackte männliche Standfigur zählt zur Gruppe der in Periode IV im Kontext von Serdabensembles auftretenden neuen Statuentypen, die den Grabherrn in besonderer Weise beschreiben. Wie die anderen neuen Statuentypen auch tritt die Nacktfigur nicht regelmäßig auf, wird tendenziell nicht vervielfältigt und ist schon durch ihr seltenes Auftreten mit einem gewissen Prestige versehen. Sie beschreibt den Toten als Person, die über einen vollständigen und funktionsfähigen Körper verfügt. Die männliche Nacktfigur kann daher auch als "Körperfigur" bezeichnet werden. Dieser Körper ist durch einige Statusinsignien (Halskragen, Amulett, dann Perücke) vom Index der "Statuslosigkeit" unterschieden, der der Nacktheit sonst zukommt. Für diesen Aspekt der Beschreibung des Toten gibt es im Flachbild keine Entsprechung. Vorbild der nackten männlichen Standfigur war vielmehr der tote, im Laufe der frühen Mumifizierungstechnik äußerlich wiederhergestellte Körper selbst bzw. der Wunsch, einen derart wiederhergestellten Körper zu besitzen[458].

4. In einer Sonderverwendung tritt die nackte männliche Standfigur neben bekleideten Standfiguren in Sargkammern der späten 5. / frühen 6. Dynastie in Giza auf. Diese Statuen dienen offenbar der Affirmation des Körpers des Toten am Ort der Aufbewahrung, sind aber nicht den kleinen magischen Statuen der späteren Sargkammerdepots gleichzusetzen. Es handelt sich hier wohl um eine Variante der funerären Praxis der Periode IV.c, die die Sargkammer stärker in den Kultbereich einbezieht.

5. Männliche Nacktfiguren werden in die Schacht- und Sargkammerensembles der Periode V übernommen. Sie treten hier möglicherweise als allgemeingültige Affirmation der Existenz des Toten in Erscheinung und werden auch vervielfältigt. Sie treten dann meist mit weiteren Figuren auf und sind oft recht klein.

6. Neben den männlichen Figuren sind auch nackte weibliche Figuren belegt. Soweit erkennbar, entsprechen sie formal und funktional dem Typ II der männlichen Statuen. Auch für sie ist anzunehmen, daß sie der Affirmation der körperlichen Unversehrtheit einer konkreten Grabherrin dienen. Für magische nackte weibliche Figuren zum Zwecke der Regeneration von Toten (sog. "Beischläferinnen") gibt es in den Friedhöfen der Residenz im AR keine sicheren Belege (siehe Kap. 12.2.4.).

---

458 Das Vorhandensein einer Nacktfigur impliziert keineswegs, daß auch der Körper entsprechend behandelt wurde; siehe die bescheidene Bestattung des *snfr-nfr* (10.5), der ohne Sarg auf dem Boden des Schachtes lag, nur mit einigen Tongefäßen als Beigaben (Junker Giza VII: 33).

12. Dienerfiguren

(Tab. 11)

12.1. Auftreten und Formen

1. Die Dienerfiguren des AR sind eine Gruppe von Statuen, die sich dadurch auszeichnen, daß sie Personen bei bestimmten, oft typisierten Handlungen abbilden. Die Handlungen sind dabei vor allem produktiver Natur, d.h., die Dienerfiguren sind dabei dargestellt, wie sie etwas - zumeist Lebensmittel - herstellen bzw. verarbeiten. Daneben treten versorgende Handlungen in weiterem Sinne auf. Zu diesen Handlungen gehört der Antransport von Gegenständen, aber auch die rituelle Betreuung eines Kultes.
Dienerfiguren gehören zur Gruppe der Funktionsfiguren, die eine Person bei einer bestimmten Tätigkeit abbilden, wobei der Sinn der Statue primär in der Beschreibung der Tätigkeit, und erst sekundär in der Beschreibung der Person liegt. Über diese Tätigkeit wird eine Rolle beschrieben, die wiederum mit einem bestimmten Status indiziert sein kann. Über diesen Status wird auch die soziale Position der dargestellten Person genauer beschrieben. Die Dienerfigur als Darstellung einer Tätigkeit steht aber primär mit der Funktion in Beziehung, die eine solche Statue im Kult zu erfüllen hat: erst sekundär dient sie der Statusdefinition der dargestellten Person[459].
2. Dienerfiguren stellen niemals den eigentlichen Grabherrn dar, sondern sind Statuen, die dessen Ensemble an Statuen zugeordnet sind. Einige Exemplare sind mit Namen und Titeln beschriftet. Die Titel setzen die Abbgebildeten in Beziehung zum Grabherrn der jeweiligen funerären Anlage, sei es über die Institution "Familie" als seine Tochter (11.7.4:), oder über die Institution eines *D.t* (11.3). Die Mehrzahl der Dienerfiguren trägt jedoch keine Beschriftung.
3. Dienerfiguren sind zuerst in der späten 4. Dynastie aus Anlagen weiblicher Angehöriger der Königsfamilie belegt. Sie treten in der 5. und frühen 6. Dynastie in Ensembles aus Serdaben auf, sind aber aufgrund der

[459] Der Gegensatz zur Funktionsfigur wäre die Statusfigur, die vor allem den Status der dargestellten Person beschreibt. Eine strikte Trennung ist jedoch nicht möglich; auch die primär statusindizierten Sitz- und Standfiguren bilden eine Handlung ab, die der Funktion der Statue entsprechen (Ergreifen der Opfergaben; Bewegung in Richtung Diesseits). Die Schreiberfigur, die primär eine Tätigkeit abbildet, hat in der Übergangszeit von Periode III zu Periode IV noch einen deutlichen Funktionsbezug, besonders bei den Schreiberfiguren von am Kult teilnehmenden Angestellten der Totenstiftung oder des Haushaltes, ist aber schon in Periode IV eindeutig vor allem statusindiziert, besonders deutlich bei Pose D ohne jedes Schreibutensil (siehe Kap. 7). Ebenso ambivalent ist die Nebenfigur bei Gruppenfiguren, die primär die Funktion einer Person als Erhalter des Kultes an der Hauptfigur abbildet, dabei zugleich aber den Status des Nachfolgers (und Erben) beschreibt (siehe Kap. 9).

unregelmäßigen Belegung eher als fakultativer Bestandteil der Ensembles anzusehen. Die Anzahl der Dienerfiguren in diesen Ensembles variiert stark; dabei treten einige Grundtypen regelmäßig auf - insbesondere die Korn mahlende Frau, weniger häufig eine Person beim Brauen von Bier; andere Typen sind selten und z.T. nur ein- oder zweimal belegt. Die erhaltenen Dienerfiguren der 4. und 5. Dynastie sind Einzelfiguren, in Ausnahmefällen werden zwei Figuren auf einer Basis kombiniert. Die meisten Dienerfiguren dieser Periode sind aus Kalkstein[460].

4. Ab der frühen 6. Dynastie treten vermehrt hölzerne Dienerfiguren auf, die auch in die Schacht- und Sargkammerdepots am Ende des AR und der 1. ZZ übernommen werden. Dabei setzt eine Veränderung bei den bevorzugten Typen ein, so wird die vorher sehr häufige Einzelfigur der Korn mahlenden Frau durch die der weiblichen Korbträgerin ersetzt. Außerdem treten tendenziell Modellgruppen auf, die viele Figuren in ein räumlich geordnetes Ensemble, unter Einbeziehung von Bauwerken, Geräten und Tieren auf einer Basis kombinieren. Dabei sind erstmals Darstellungen belegt, die auch die Erzeugung von Grundstoffen, insbesondere von Getreide durch Feldarbeit, zeigen. Es läßt sich in den Schacht- und Sargkammerensembles eine Zunahme der Dienerfiguren gegenüber der vorangegengenen Periode feststellen, so daß Dienerfiguren spätestens ab dem Ende der 6. Dynastie als Grundbestandteil der Statuenausrüstung angesehen werden können. Das Abbild des Grabherrn ist in diesen Ensembles oft nicht wesentlich größer als die Dienerfiguren; im MR ist die Einbeziehung des Abbildes des Grabherrn in Modellensembles belegt, sowohl in Form einer aktiven Person (Teilnehmer am Fest, sitzend im Boot), als auch der mumifizierten Leiche[461].

5. Aus der 5. und frühen 6. Dynastie sind erste Modellboote in funerären Anlagen belegt. Diese Boote sind aus Holz, von unterschiedlicher Anzahl und zuerst unbemannt. In der 6. Dynastie werden sie in Serdabensembles aufgenommen und auch mit Figuren von Leuten der Bootsbesatzung ausgestattet. In den Sargkammerensembles seit der 1. ZZ sind Boote fester Bestandteil der Ausrüstung.

---

[460] Es muß möglicherweise mit einer größeren Gruppe hölzerner Dienerfiguren aus dieser Periode gerechnet werden, die aber zerstört sind. Häufig werden von den Ausgräbern Reste von völlig zerfallenen Holzstatuen in Ensembles erwähnt, die Steinstatuen des Grabherrn enthielten, z.B. Hassan Giza VII: 91 zum Serdab der Mastaba No. 16 im Central Field: "Buried in the debris in the southern part of the serdab were three statuettes of painted limestone, standing and facing westwards. In the northern part of the serdab we also found in the debris some remains of completely decayed wood, wich we suppose to have been wooden statues."

[461] Breasted 1948: 67-71

6. Anhand der genannten Merkmale lassen sich zwei Gruppen von Dienerfiguren unterscheiden[462]:

Gruppe A: Dienerfiguren aus Serdabensembles der späten 4. bis frühen 6. Dynastie. Es sind meist aus Kalkstein hergestellte Einzelfiguren.

Gruppe B: Dienerfiguren aus Schacht- und Sargkammerensembles der 6. Dynastie bis in das MR. Diese Figuren sind aus Holz und tendenziell Bestandteile größerer Modellgruppen. Da die Blütezeit der Gruppe B nicht in den Rahmen dieser Untersuchung fällt, werden die Objekte hier nur im Rahmen des Vergleiches mit den Dienerfiguren der Gruppe A und der Betrachtung von Schacht- und Sargkammerensembles vom Ende des AR behandelt.

7. Dienerfiguren der Gruppe A - Typen

7.1. Bei den Dienerfiguren der Gruppe A lassen sich folgende Typen unterscheiden[463].

I. Dienerfiguren der Brotherstellung[464]:

1. Die Korn mahlende Frau.
2. Der Teig knetende, Brote formende Mann.
3. Frau oder Mann am Backfeuer[465].
4. Frau oder Mann bei anderen Tätigkeiten im Zusammenhang mit Brotherstellung (Mehl sieben, Getreide auf Mahlstein schütten, Getreide scheffeln, Speicherung).

II. Dienerfiguren des Bierbrauens[466]:

1. Frau oder Mann am Gärbottich[467].
2. Mann beim Ausschmieren der Krüge[468].

---

462 Vandier 1958: 92. Eine Einteilung auf stilistischer Basis in Group A, B und C schlägt M. Hill in New York (1999): 386 vor; wobei es sich um Objekte handelt, die hier zur Gruppe A gezählt werden.

463 Borchardt 1897; Breasted 1948; Vandier 1948: 92-97

464 Zum Prozeß siehe Wild, H.: s.v. "Backen", LÄ I: 594-598; Faltings 1998: 37-155.

465 Aufgrund der gegen die Hitze schützend vor das Gesicht gelegten Hand wurden Einzelfiguren dieses Typs von Mariette noch als "pleureur / pleureuses" angesehen; die Identifizierung erfolgte durch Borchardt 1897: 125.

466 Zum Prozeß siehe Borchardt 1897: 129f; Helck, W.: s.v. "Bier", LÄ I: 789-792; Faltings 1998: 156-225.

467 Zum Charakter der Tätigkeit, die entweder das das Zerstampfen oder Verrühren der Gärmasse oder das Durchseihen durch ein Sieb abbildet, siehe Borchardt / Schäfer 1899: *aftj* "Brauer" von *jaf* "auspressen / durchseien". Zur Möglichkeit, daß einige der Figuren am Bottich auch mit der Herstellung von *sTt*-Brot in Beziehung stehen Faltings 1998: 138-155.

468 Der Charakter der Tätigkeit des Mannes, der seine Hand in die leeren Bierkrüge steckt, ist viel diskutiert worden; Faltings 1998: 204f faßt die gängigen Lösungsvorschläge zusammen: 1. Ausschmieren mit Tonschlick, um das Aufschäumen / Schalwerden zu verhindern, 2. Abdichten der Krüge, 3. Einbringung von Schlick zur Bindung von Trübstoffen im Bier.

3. Mann oder Frau bei anderen Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Bierherstellung (Krüge herstellen, aus Gefäß schöpfen, Krüge bringen).

III. Dienerfiguren bei der Fleischzubereitung:

1. Mann beim Schlachten und Zerlegen.

2. Mann beim Braten und Kochen.

3. Mann bei anderen Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Fleischzubereitung (Hund mästen?, Nudelteig für Geflügelmast herstellen?[469]).

IV. Dienerfiguren der rituellen Versorgung:

1. Priester.

2. "Kammerdiener" (Träger mit Bekleidung, Zwerg) .

3. Person mit Waschgefäß[470].

4. Musiker.

5. Mann oder Frau bei anderen Tätigkeiten im Zusammenhang mit der rituellen Versorgung (Tanz, Spiel).

V. Frau mit Kind.

7.2. Die Grundtypen lassen sich funktional wiederum in zwei Untergruppen einteilen, eine Untergruppe der Versorgung mit Speisen, und eine Untergruppe der rituellen Versorgung. Zur Untergruppe der Versorgung mit Speise gehören die Figuren der Typen I bis III. Hierbei lassen sich wieder die Typen I und II vom Typ III trennen. Typ I (Brotbereitung) und II (Bierbereitung) gehören zum Bereich der Herstellung fermentierter Speisen, der in der traditionellen afrikanischen Küche von dem der Herstellung von Speisen aus schnell verderblichen Lebensmitteln (Fleisch, Gemüse) getrennt ist[471]. Entsprechend hängen einige Tätigkeiten von Typ I und Typ II, wie die Getreidebehandlung und das Brotbacken, eng zusammen. Die hier hergestellten Lebensmittel Brot und Bier sind die grundsätzlichen Versorgungsgüter, die für die Existenz einer Person unabdingbar sind. Das schlägt sich in der Grundform der Opferformel mit der Bitte um Brot und Bier nieder.

7.3. Mit der Bereitung von Fleischspeisen sind ausschließlich männliche Personen beschäftigt. Die Zubereitung von Fleischgerichten kann unter normalen Bedingungen als durchaus seltener Fall angesehen werden, der

---

[469] Zu dieser Deutung der Gruppe eines Mannes mit Hund aus G 7715 (11.16.2:) und einer Person am Kochtopf (11.7.13:) siehe Breasted 1948: 100 und 44f.

[470] Die Identifizierung der Statue Leipzig 2570 (11.15.12:) als Mann mit dem rituellen Waschgerät aus Gießgefäß und Schüssel gelang Krauspe 1997: 75; zu den verwendeten *nms.t*-Gefäßen mit Gießtülle und entsprechenden Funden im funerären Bereich Faltings 1998: 278-280.

[471] Allgemein zur Bedeutung fermentierter Speisen in Afrika und der kulturhistorischen Entwicklung der Nahrungszubereitung am Beispiel des Sudan: Dirar 1993: 1-47.

aber im Zusammenhang mit Festen, z.B. im Rahmen des funerären Kultes, eintrat. Betrachtet man den Zusammenhang der Nahrungsbereitung unter diesem konkreten Gesichtspunkt, ergibt sich die Möglichkeit, zwischen den Figuren von Typ I bis III und denen von Typ IV, Dienerfiguren der rituellen Versorgung, ebenfalls Verbindungen herzustellen, die vor allem darin bestehen, daß hier Tätigkeiten im Zusammenhang mit Totenfesten dargestellt werden. Die Figuren von Typ IV zeigen Personen, deren Handlungen als Bestandteile von Zeremonien gedeutet werden können und die in entsprechenden Darstellungen im Flachbild auch so belegt sind. Es sind dies die Durchführung des Kultes durch den Priester selbst, das Bringen von Kleidung bzw. die Anwesenheit des *mr-sSr*, das Bringen des rituellen Waschgerätes und die Herstellung liminaler Situationen durch Musik. M.E. kann auch das im AR nur einmal belegte Spielen von Kindern (11.7.20:?) im Zusammenhang mit Festen gesehen werden, bei dem derartige Übungen möglicherweise üblich waren[472]. Eine Sonderstellung nehmen einige Frauenfiguren ein (Typ V), auf die weiter unten eingegangen wird.

8. Dienerfiguren der Gruppe B – neue Typen

Im Vergleich mit den Dienerfiguren der Gruppe B fällt auf, daß eine Reihe von zu dieser Gruppe gehörenden Dienerfiguren in der älteren Gruppe A noch nicht belegt sind. Dazu gehören:

a) Die "Korbträgerin"[473]. Diese Figur einer Frau in Schrittstellung mit einem Gabenkorb auf dem Kopf und weiteren Versorgungsgütern in der Hand ist ikonographisch aus dem Flachbild der gabenbringenden Dienerin abgeleitet, das seit der frühen 4. Dynastie besonders für die Personifikation sogenannter Totengüter gebräuchlich ist[474]. Als Serdabstatue tritt dieser Statuentyp in der frühen 6. Dynastie auf und wird im folgenden sehr populär, so daß sie zum Kernbestand eines Sargkammerensembles der Periode VI zu zählen ist. An den Schachtserdaben des *ra-xw=f* (11.14) und des *jdw* II. (11.39) ist zu verfolgen, daß dieser Statuentyp die Einzelfigur der kornmahlenden Dienerin funktional ablöst (s.u.). Die kornmahlende Dienerin, die in Gruppe A äußerst häufig belegt ist, tritt in Gruppe B hingegen als Einzelfigur kaum

---

[472] Siehe die Darstellungen von Kinderspielen im Zusammenhang von *mAA*-Ikonen bei *ptH-Htp* II (Paget / Pirie 1898: pl. XXXIII). Roth 1991: 70 verweist auf den Zusammenhang der Wettkämpfe mit der Beschneidungszeremonie. Die Beschneidung und Initiation als ein wesentliches Element sozialer Ritualpraxis bezieht offenbar auch die Anwesenheit der Ahnen ein.

[473] Breasted 1948: 60-67; Vandier 1958: 147-153

[474] Jacquet-Gordon 1962: 26-39

noch in Erscheinung. Dafür werden die korbtragenden Frauen häufig - wie die Standfigur des Grabherrn - verdoppelt und schließlich sogar zu langen Reihen gabenbringender Frauen in der Art von Modellen kombiniert. Dabei treten auch männliche Gabenbringer auf.

b) Mit der Bildung solcher Gabenbringergruppen entsteht in Periode VI ein ganz neuer und häufig auftretender Typ von Dienerfiguren, der eine größere Anzahl von Personen bei einer Handlung zeigt, die nicht primär als aktive Tätigkeit (Herstellung eines Produktes) ausgewiesen ist, sondern allgemein versorgenden Charakter hat. Es ist wahrscheinlich, daß auch die Darstellungen von Soldaten im Zusammenhang mit solchen Gabenbringerfiguren zu sehen sind, die alle den Aspekt der "Gefolgschaft", der dem Grabherrn zugeordneten sozialen Gruppe, besitzen.

c) Figuren / Modelle der landwirtschaftlichen und der handwerklichen Produktion[475]. Vorbilder der hier in der Regel im Zusammenhang von Modellen dargestellten Handlungen sind Flachbilder des AR, die aber sehr frei und lebendig dreidimensional umgesetzt werden. Aus der Landwirtschaft sind sowohl Szenen des Feldbaues als auch der Tierhaltung dargestellt. Wie im Flachbild auch, können die Darstellungen als Elaboration der Darstellung der Herstellung von Lebensmitteln angesehen werden. Auch die Darstellungen handwerklicher Produktion werden gewöhnlich in Modellen zusammengefaßt und zeigen die Herstellung von Gebrauchsgegenständen aus Papyrus, Leder, Flachs, Keramik; eventuell sogar Läden.

Die aus Gruppe A schon bekannten Figuren werden in Periode B ebenfalls meist zu Gruppen zusammengefaßt und um die Darstellungen weiterer Tätigkeiten erweitert:

d) Figuren / Modelle der Lebensmittelherstellung. Hierbei wird die Brot- und Bierherstellung und deren Vorbereitung (Getreidespeicherung etc.) von der Fleischbereitung und deren Vorbereitung (Schlachtung etc.) getrennt.

e) Figuren / Modelle ritueller Zusammenhänge. Neben dem Festzusammenhang mit Musik und Wettkämpfen treten als völlig neue Gruppe im MR Klagefrauen und Modelle auf, die den Toten als Mumie auf Booten zeigen[476].

f) Die in einigen Belegen schon zeitgleich mit Ensembles der Gruppe A auftretenden Boote werden in Gruppe B zu einem Ruderboot für die

---

[475] Vandier 1958: 153-155. Breasted 1948: 6, pl. I datiert die Holzfigur eines Mannes mit Hacke New York MMA 26.2.10, angeblich aus dem Serdab des *TTj* aus Saqqara, in die 6. Dynastie, was der früheste Beleg einer Figur der landwirtschaftlichen Produktion ist. Alle anderen Darstellungen - Modelle oder Teile von Modellen - datieren in die 1. ZZ und das MR (op.cit.: 6-16).

[476] Breasted 1948: 67-71

Bewegung des Grabherrn nach Norden und einem Segelboot für die Bewegung nach Süden standardisiert[477]. Es treten aber auch Sonderformen wie das genannte Bestattungsboot oder Boote im Zusammenhang mit Produktion (Fischerei) auf.

12.2. Dienerfiguren der Gruppe A

12.2.1. Funktion

1. Die ersten Belege für Dienerfiguren stammen aus den Anlagen der *xa-mrr-nb.tj* und der *mr=s-anx* III. vom Ende der 4. Dynastie. In beiden Fällen ist der Aufstellungsort nicht gesichert. Bei *xa-mrr-nb.tj* besteht die Möglichkeit, daß man Dienerfiguren in einem nachträglich abgeteilten und zugemauerten schmalen Raum an der Südwand von Raum H untergebracht hatte [478]. Die Figuren beider Ensembles (11.1; 11.2) stellen Personen bei der Zubereitung von Bier, Brot und Fleischspeisen dar, die also den Typen I, II und III der Verarbeitung von Lebensmitteln zugeordnet werden können. Damit sind die drei wichtigsten und häufigsten Typen von Dienerfiguren schon in zwei der frühesten funerären Anlagen belegt, die eine für die Periode IV.a typische Statuenausstattung besitzen. Als Charakteristikum dieser Periode wurde bereits festgehalten, daß der rundplastischen Affirmation eine besondere Bedeutung zukommt. Vor diesem Hintergrund ist auch die Enstehung der Dienerfiguren der Gruppe A zu sehen.
2. Die Verarbeitung von Lebensmittel ist im Grab der *mr=s-anx* III. auch zum ersten Mal ausführlich im Flachbild dargestellt. Im Gegensatz zu den Bildern der Herstellung der Kultausrüstung und der Produktion der Lebensmittelgrundlagen (Vogelfang, Viehhaltung, Fischfang - nur als Fischerkampf -, Feldarbeit), die an der Ostwand der Kapelle dargestellt werden[479], sind die Bilder der Zubereitung von Nahrung im direkten Zusammenhang mit zwei Fest-Ikonen angebracht. Die Schlachtung von Rindern und einer Gazelle sowie die Darreichung von Fleisch sind im Rahmen der Zurichtung des großen Festes mit dem Baldachin an der Südwand von Raum A / I abgebildet [480]. Es liegen hier die flachbildlichen Umsetzungen einer Reihe von Tätigkeiten vor, die bei Dienerfiguren vom Typ III im

[477] Breasted 1948: 75
[478] Raum H ist der ursprüngliche Scheintürraum (NS:2?). Aufgrund der längeren Bau- und Umbaugeschichte der Anlage ist aus den hier gefundenen Fragmenten kein ursprünglicher Aufstellungsort zu erschließen. Zur Baugeschichte: Callender / Jánosi 1997.
[479] BGM 1: fig. 4, 5
[480] BGM 1: fig. 8

Rundbild belegt sind; die Konvention der Abbildung unterscheidet sich aber von denen, die im Rundbild üblich sind. So ist die Schlachtungszene im Flachbild stets vielfigurig, während sie im Rundbild der Gruppe A stets einfigurig wiedergegeben wird. Wie bei den Dienerfiguren von Typ III sind auch im Flachbild alle Personen, die mit der Fleischbereitung beschäftigt sind, männlichen Geschlechts.

Im Rahmen der Fest-Ikone mit Musik und Tanz an der Nordwand von Raum B / II ist die Herstellung von Brot und Bier exakt in der auch im Rundbild vom Typ I und II üblichen Ikonographie dargestellt: Das Mahlen des Getreides, das Sieben des Getreides, das Formen der Brote, das Backen am offenen Ofen, das Stehen am Bottich, das Abfüllen der Krüge; durchgeführt von Frauen und Männern[481].

3. Die Gleichzeitigkeit des Auftretens der Dienerfiguren im Flachbild und im Rundbild zeigt, daß ähnlich wie bei der Schreiberfigur und der Standfigur mit Vorbauschurz die Bildfindung im Flach- wie im Rundbild quasi parallel verlief und zu vergleichbaren ikonographischen Typen führte. Die Parallelität macht ebenfalls deutlich, daß die ersten elaborierte Darstellung des Festrituals im Flachbild und das Auftreten von Dienerfiguren nicht nur in einem zeitlichen, sondern auch einem funktionalen Zusammenhang stehen. Damit ist auch eine funktionale Verortung der Dienerfiguren gegeben: Dargestellt sind jene Personen, die im Rahmen des Kultes, und zwar konkret des Festrituals, bestimmte Aufgaben wahrnehmen, wobei sie in erster Linie mit der Verarbeitung der benötigten Lebensmittel beschäftigt sind, wie in den Typen I, II und III abgebildet. In einem ganz anderen Zusammenhang wird die eigentliche Herstellung von Lebensmitteln im Flachbild gezeigt, nämlich in Szenen, die die Aktivität des Grabherrn im Diesseits beschreiben. Dienerfiguren der Gruppe A, die entsprechenden Handlungen abbilden, gibt es nicht.

4. Im Flachbild der *mr=s-anx* III. geben einige Beischriften die Reden der dargestellten Personen wieder, eine im folgenden sehr verbreitete Konvention. Nur bei zwei der Männer, die an der Südwand von Raum A / I Fleischgaben bringen, ist ein Name wohl nachträglich hinzugefügt worden. Es handelt sich um einen *xrp-zH Hm-kA rrj* und den *Hm-kA Tzw*. Die eigentlichen Arbeiter sind nicht benannt. Die nur selten vorhandene Benennung der Personen und die Art der Titulatur (nur den Zusammenhang mit der Institution des Grabherrn herstellend) ist eine weitere Gemeinsamkeit, die Flach- und Rundbild bei der Darstellung von Dienern haben.

---

[481] BGM 1: fig. 11

5. Die Deutung der "produzierenden" Dienerfiguren I bis III als Darstellung von Personen, die das Festritual der funerären Praxis ausrichten, macht es möglich, auch die Funktion der übrigen Typen von Dienerfiguren als Funktionsfiguren zu deuten, deren funktionelle Verortung im Rahmen der funerären Praxis zu suchen ist. Es wurde schon ausgeführt, daß auch die Schreiberfiguren an der Südwand des Grabes der *mr=s-anx* III. Personen abbilden, deren Anwesenheit im Rahmen des Totenkultes rundbildlich affirmiert wird. Diese Personen, die über die Darstellung der Tätigkeit als Schreiber eine Einbindung in eine Institution anzeigen - den Haushalt bzw. die "Stiftung" (*D.t*) der Grabherrin -, sind wohl auch jene Personen, die für die ordnungsgemäße Absicherung des Kultes zuständig sind. Die Schreiberfiguren von nicht den Grabherrn darstellenden Personen stehen damit auch in enger Beziehung zu jenen Dienerfiguren, die die rituelle Seite des Kultvollzuges sichern. Sie gehören praktisch zum Typ IV der Dienerfiguren und sind etwa dem Bild des hockenden Priesters gleichzusetzen.
6. Die bei dem "Priester" abgebildete Handlung ist jedoch nicht dieselbe, die die Schreiber auszeichnet. Die Schreiber sitzen in der Pose der abrechnenden Verwalter vor dem Grabherrn, einer Pose, die für das große Totenfest auch im Flachbild für die Anwesenden üblich ist. Die Pose des knienden Priesters ist am ehesten der des *wt* und des *wdpw xntj-wr* beim Opferritual vergleichbar . Eventuell kann daraus geschlossen werden, daß die in Schreiberfiguren abgebildeten Personen als Verwaltungsfachleute für die materielle Absicherung zuständig sind, die knieenden Figuren als Ritualspezialisten für den Kultvollzug. Die unterschiedlich typisierte Handlungsbeschreibung beschreibt also verschiedene Rollen und damit verschiedene Positionen innerhalb der "Gemeinde" der im Totenkult versammelten Personen.
Figuren von Schreibern, die man als "Anwesende" am Kult des Grabherrn interpretieren kann, sind nur selten und die als Priester zu identifizierende Dienerfiguren ebenfalls[482]. Man muß dabei berücksichtigen, daß in der Mehrzahl der Fälle die mit dem Kultvollzug betraute Person der Sohn des Grabherrn war, dessen Anwesenheit anderweitig affirmiert wurde, z.B. über die Nebenfigur in der Gruppenfigur. Das Medium der Dienerfigur

[482] Sicher als Priester zu identifizieren ist CG 119 (11.3.5:). Borchardt 1897: 120 erwähnt das Fragment CG 320 von einer ähnlichen Figur aus dem Ensemble des *nfr-jr.t-n=s*, das aber nicht sicher bestimmbar ist. Ebenfalls von einer knieenden Priesterfigur kann das Fragment (11.27) aus der Gegend der Anlage des *ra-wr* stammen. Ein Fragment eine Kniefigur aus Granit ist aus der Anlage des *ptH-Spss* in Abusir bekannt (11.49). *ra-wr* und *ptH-Spss* zählen zu den Inhabern gewaltiger Grabanlagen, die wohl eine fest instalierte Priesterschaft besaßen, so daß das Auftreten von Priester-Dienerfiguren hier nicht unwahrscheinlich wäre.

scheint darüber hinaus nicht mit einem sehr hohen Prestige versehen gewesen zu sein, so daß, soweit erkennbar, Figuren von Priestern oder anderen mit der Sicherung des Kultes betrauten Personen (Schreiber) nur in einigen Anlagen der Elite auftreten. Nur in diesem Kreis waren die sozialen Voraussetzungen gegeben, daß der reale Kultvollzug über nicht zur biologischen Kernfamilie gehörende Personen abgesichert wurde[483].

7. In diesen Zusammenhang der Sicherung des rituellen Ablaufes eines Festes funerärer Praxis soll auch eine Gruppe von Dienerfiguren eingeordnet werden, die als Darstellung von "Kammerdienern" / *mr-sSr* o.ä. bezeichnet werden kann. Das Festritual beinhaltete nach den Darstellungen die Aufstellung von Baldachin, Bett und Stuhl des Grabherrn und damit verbunden wohl einige weitere Handlungen, die auf den Körper des Toten gerichtet waren. Dabei werden im Flachbild Personen abgebildet, die entsprechende Objekte bringen, mit ihrer Aufstellung beschäftigt sind und gelegentlich auch Handlungen am Grabherrn selbst vornehmen[484].

Die Darstellung des nackten Sandalenträgers (11.40.1:) kann als Darstellung einer mit dieser Behandlung betrauten Person interpretiert werden. Die Nacktheit dieser Dienerfigur ist wohl nicht als Zeichen der Kindlichkeit zu deuten, da ikonographische Abzeichen wie die Kinderlocke fehlen. Eher fällt die Nacktheit dieser Figur in den Bereich einer ikonographischen Indizierung im Flachbild, die für die Gruppe der *mr-sSr* oder ähnlicher Angestellter charakteristisch ist: Diese Personen sind tendenziell zwergenwüchsig, dickleibig (Eunuchen?), mit körperlichen Anomalien (Bucklige), oder eben nackt dargestellt.

Der Sinn dieser über Körpermerkmale vermittelten Indizierung wird darin liegen, daß hier Männer beschrieben sind, die eine nicht dem Status "vollwertiger Mann" entsprechende Rolle spielen. Die "Kammerdiener" übernehmen in einem Elitehaushalt die Funktion der Hausherrin, einer für den "inneren" Bereich des Hauses zuständigen Person, also eine mit dem Index "weiblich" verbundene Rolle. Die Tendenz, Männer mit körperlichen Besonderheiten mit dieser Aufgabe zu betrauen, wird ihren Ursprung darin haben, daß durch diese Besonderheiten die Definition ihres sozialen Geschlechts weniger determiniert ist[485]. Welche Besonderheit bei (11.40.1:) angedeutet wird, ist offen; allein die Nacktheit an sich drückt bei einer männlichen Person aus, daß nicht der soziale Status "vollwertiger

---

[483] Zu den seltenen Belegen von Priesterphylen nichtköniglicher Personen siehe Roth 1991: 91-118.

[484] Vasiljevic 1995: 74-85; die häufigsten Titel dieser Personen sind *Hm-kA*, *xtm.w* ("Beschließer"), *mr-sSr* (op. cit.: 77-79).

[485] Zur Frage von natürlichem / biologischem Geschlecht (sex) und sozialem / kulturellem Geschlecht (gender) siehe weiterführend: Bernbeck 1997: 327-335.

Mann" vorliegt[486]. Die besondere Rolle solcher mit intimen Aufgaben beschäftigten Personen des transitionellen Geschlechtes setzt sich auch im funerären Kult fort; so ist bei *ptH-htp* II. im Flachbild eine Sonderform der Fest-Ikone angebracht, die eine Zeremonie der Körperbehandlung durch dickleibige *mr-sSr* abgebildet[487].

8. In diesem Zusammenhang ist die Statue des Zwerges *Xnmw-Htp* (11.50), der den Titel des *mr-sSr* trägt, ebenfalls als Dienerfigur vom Typ IV zu interpretieren. Schon L. Borchardt hatte aufgrund der geöffneten Hände der Standfigur vermutet, daß diese Statue den Charakter einer Dienerfigur haben könnte[488]. Ebenfalls als Darstellung eines solchen *mr-sSr* kann die nackte Zwergenfigur mit einem Sack aus dem Ensemble des *n-kA.w-jnpw* angesehen werden (11.7.16:). Zwerge wurden in Elitehaushalten des AR sehr gern mit "häuslichen" Aufgaben betraut und konnten relativ hohe Positionen erreichen[489].

Auch die Holzfigur eines Buckligen aus dem Serdab des *mjtr(j)* ist wohl hier einzuordnen (11.51). Die ungewöhnliche Statue bildet einen nackten buckligen Mann ab, der die linke Hand geöffnet auf die rechte Schulter gelegt hält. Weitere Dienerfiguren sind im Serdab des *mjtr(j)* nicht enthalten, so daß es schwierig ist, in dieser Statue ein dem Korpus der Dienerfiguren ohne weiteres zuzuordnendes Objekt zu sehen. Die geöffnete Hand auf der Brust oder Schulter ist eine Geste der "untergeordneten Teilnahme", so daß die Interpretation dieser Statue als ein naturalistisches Bild des Grabherrn - im Gegensatz zu den idealisierenden übrigen Bildern - nicht wahrscheinlich ist. Für eine Darstellung eines Untergebenen ist die Pose jedoch angemessen[490]. Als "Grußgebärde" drückt die Pose sogar eine Handlung bzw. Rolle aus, was wiederum typisch für Dienerfiguren ist. Die

---

[486] Siehe im Gegensatz dazu die ikonographischen Elemente der Statusbeschreibung (Halskragen, Amulett, z.T. Perücke) bei der Nacktfigur des vollwertigen Toten, Kap. 11.

[487] Paget / Pirie 1898: pl. XXXV. Bei der weiblichen Grabherrin *mr=s-anx* III sind die die Objekte der Festausrüstung bringenden Kammerdiener im Gegensatz zur sonst gebräuchlichen Praxis offenbar alle weiblichen Geschlechts (BGM 1: fig. 8), was ebenfalls auf die Bedeutung von gender im Zusammenhang mit diesen Verrichtungen im intimen Bereich deutet.

[488] Borchardt 1911: 106

[489] Dasen 1993: 109-133. Siehe auch das Bemühen des Zwerges *snb*, sich in den Darstellungen als "vollwertiger" Mann mit Gattin und Nachkommen zu präsentieren und zugleich den ambivalenten Charakter seiner sozialen Geschlechtsdefinition zu präsentieren (13.1.2:). Hier liegt das strategische Bemühen vor, sowohl die Definition Gattin + Kinder = Mann = Vorsteher eines Haushaltes als auch Zwerg = drittes / transitionelles Geschlecht = Verwalter intimer Hausbereiche (des Königs) abzubilden. Das trifft genauso für weitere zwergenwüchsige Hausangestellte zu, die im Gebiet des *snb*-Friedhofes bestattet wurden, siehe die Statue des *pr-n-anx* aus einem benachbarten Grab (13.6.3:). Eine eventuell ebenfalls einen Zwerg darstellende Statue wurde in einem Scheintür-Serdab in G 1105 als soweit dokumentiert einzige Statue gefunden (13.16).

[490] Zu den Fällen, in denen Grabherren in dieser Pose abgebildet werden, siehe die Diskussion Kap. 8.4.

Einbeziehung dieser Statue in das Ensemble belegt, daß die abgebildete Person innerhalb des Haushaltes des *mjtr(j)* eine hohe Position einnahm, die eventuell der eines mit dem Kult betreuten Sohnes (= Nebenfigur der Gruppenfigur) gleichkam[491].

9. Für die Tätigkeiten, bei denen Dienerfiguren der Gruppe A dargestellt sind, ist also festzuhalten, daß sie im Prinzip alle im unmittelbaren Umfeld des Kultvollzuges stattgefunden haben. Die meisten Personen werden bei der Zurichtung der Speisen des Festrituals dargestellt, während die Produktion der Lebensmittel im Feldbau u.ä. erst in der Gruppe B abgebildet ist. In das Ensemble der Dienerfiguren der Gruppe A werden zwar schon Modelle von Speichergebäuden aufgenommen, aber das im Ensemble des *n-kA.w-jnpw* erhaltene Exemplar trägt eine Inschrift, die die aus den Vorräten hergestellten Speisen ausdrücklich als solche für Festrituale beschreibt (11.7.2:). Dazu kommt gelegentlich die Darstellung solcher Personen, die für die Durchführung des Rituals wichtige Handlungen vollziehen.

10. Die in Periode IV allgemein festzustellende Tendenz, die funeräre Praxis in großem Maße über rundplastische Medien zu realisieren, erfährt durch die zeitgleich mit dem Beginn der Statuenvervielfältigung erfolgte Einführung der Dienerfiguren eine bemerkenswerte Nuance. Es sind nicht nur Darstellung des oder der Kultempfänger / Grabherren, die in plastischer Form affirmiert werden, sondern auch die von Beteiligten. Damit erweist sich der funeräre Kult als weniger einseitig, als er auf den ersten Blick wirkt. Es gibt durchaus auch Personen neben dem Grabherrn, deren Stellung und Rolle Thema der rituellen Handlungen und deren Affirmation sind. Es sei in diesem Zusammenhang auf die etwa zeitgleich auftretenden Gruppenfiguren verwiesen, die in Form der Nebenfigur ebenfalls die Rolle weiterer Personen thematisieren. Auch dort sind die Personen über die Art der Darstellung vor allen in einer bestimmten Funktion, einer zu spielenden Rolle festgehalten. Wie die Nebenfiguren der Gruppenfigur sind die Dienerfiguren keine "vollwertigen" Statuen in dem Sinne, daß sie als Kultempfänger, als Ziel eines Kultes auftreten. Vielmehr sind sie selbst dem Ziel des Kultes, der Statue des Grabherrn im Serdab, zugeordnet. Die zu beobachtenden Ambivalenzen, gerade bei Dienerfiguren vom Typ IV, stellen die strategische Ausdeutung dieses wechselseitigen Verhältnisses zwischen Grabherr und "Kultgemeinde" dar. Diese Ambivalenz kann durchaus dazu führen, daß Dienerfiguren in einer Position auftreten, die sie der Statue eines Kultempfängers gleichwertig macht, wie bei der Figur des Buckligen im Serdab des *mjtr(j)*, oder möglicherweise

491 Siehe die Diskussion des Ensembles Kap. 15.2.1.3.

auch den Darstellungen der Gattin als Dienerfigur (s.u.). Auch hier sind analoge Fälle der strategischen Aktivierung von Nebenfiguren bei der Gruppenfigur bekannt.

11. Leider ist aus keiner der Großanlagen der Periode IV der genaue Aufstellungsort der Dienerfiguren sicher belegt. Aus dem Befund der kleineren Anlagen läßt sich erkennen, daß die Statuen im Serdab konzentriert wurden. Einige Anlagen der späten Periode IV zeigen dabei die Tendenz, mehrere Serdabe zu besitzen, wobei die Dienerfiguren in nur einem der Depots konzentriert werden. Zum Teil mag das auf den sukzessiven Ausbau der Grabanlagen zurückzuführen sein und daß mehrere Serdabe von verschiedenen Grabherren genutzt wurden, die je nach ihrer konkreten Position Dienerfiguren in ihr Ensemble aufnahmen, oder eben nicht. Dennoch ist festzuhalten, daß in den Fällen, wo zwei Serdabe offensichtlich in Beziehung stehen - so als "oberer" und "unterer" Serdab wie bei *ptH-Spss* (11.8) - nur ein Serdab mit Dienerfiguren ausgestattet wurde. Eine ähnliche Beobachtung läßt sich bei den Ensembles des *n-kA.w-Hw.t-Hr* (11.5) und *kA-xn.t* (11.6) machen, die wohl je ein separates Depot für Dienerfiguren besaßen. Gerade in solchen Ensembles nimmt die Anzahl der Dienerfiguren schlagartig zu. In diesen Sonderserdaben bahnt sich zugleich die Entstehung der vom eigentlichen Ort der kultischen Handlungen getrennten Schacht- und Sargkammerdepots an. Indem man die "den Toten erhaltenden" Figuren zusammenfaßt, multipliziert und an einem vom Kultgeschehen entfernten Ort konzentriert, manifestiert sich die Tendenz, nicht mehr den praktischen Kultvollzug zu affirmieren, sondern eine selbstwirksame rundplastische Affirmation des Ritualsinnes "dauerhafte Versorgung" zu etablieren. Auf diese Weise werden die in Periode IV nur fallweise belegten Dienerfiguren zum charakteristischen, konstitutiven Bestandteil der Schacht- und Sargkammerdepots der Periode V und schließlich - in der 1. ZZ und MR - der Periode VI.

12. Der Übergang vom Sonderdepot mit Dienerfiguren zum echten Schachtserdab ist im Ensemble des *jdw* II. in Giza dokumentiert (11.39). Das Ensemble enthält einerseits noch die für die Periode IV konstitutiven Elemente wie männliche Standfigur und Gruppenfigur und daneben eine Anzahl typischer Dienerfiguren der Gruppe A. Diese sind aber schon auf gemeinsamen Basen zu Modellen kombiniert. Außerdem sind Bootsmodelle und zwei Korbträgerinnen vertreten, die je typische Bestandteile der Gruppe B sind. Die Lage des Serdabs am Schachtmund zeigt ebenfalls den transitionellen Charakter dieses Ensembles an. Dieselbe Einschätzung gilt für das kleine Ensemble des *ra-xw=f* in Saqqara (11.14). Hier treten nur

eine männliche Standfigur und eine Korbträgerin auf, der Serdab befindet sich am Schachtmund. Die Korbträgerin hat offensichtlich das Bild der Korn mahlenden Frau als "Universaldienerfigur" ersetzt. Damit ist auch in der Ikonographie der Schritt von der konkreten, Kult-bezogenen Bereitung von Brot, zur allgemeinen, universellen Beschreibung der Versorgung durch die Gaben im Korb (= Bild der Versorgungsinstitution "Domäne") getan. Es sei auch darauf verwiesen, daß in beiden Ensembles keine Sitzfigur des Grabherrn mehr auftritt, die ihre rituelle Funktion in der Affirmation des Empfangens von Versorgungsgütern im Rahmen eines konkreten Kultvollzuges hat. Der Grabherr ist nur über die Standfigur als existent und handlungsfähig affirmiert, die Fähigkeit des Kultempfanges ist in diesen Ensembles nicht mehr berücksichtigt.

12.2.2. Dienerfiguren mit Beschriftung

1. Es stellt sich nun die Frage, ob in Periode IV die Dienerfiguren konkrete Personen abbilden, oder ob die Mehrzahl der Dienerfiguren als vor allem magisch wirksame, anonyme Installationen anzusehen sind. Betrachtet man die Belege für beschriftete Dienerfiguren, so geben diese in der Regel Titel und Namen der abgebildeten Personen. Daraus kann geschlossen werden, daß zumindest gelegentlich die Dienerfiguren konkrete Personen abbilden. Diese Beobachtung deckt sich mit dem Befund der Flachbilddekoration, bei der die verschiedenen Teilnehmer an kultischen Handlungen fallweise ebenfalls benannt sind.
2. Die aus dem Grab eines Eliteangehörigen stammenden Dienerfiguren des *jr-n-wr* (11.3) tragen alle einen Titel, der sie als Angehörige des *D.t* des Grabherrn kennzeichnet. Auf diesen Titel, der die institutionelle Anbindung an die Kulteinrichtung beschreibt, folgt der Name, der die Identität jeder einzelnen Person festhält. Bei der schönen Statue des *k-m-qd* (11.3.5:) ist zusätzlich der Titel *Hm-kA* angegeben.
Überhaupt nur der Titel und Name des Grabherrn hat sich auf drei Dienerfiguren aus dem Ensemble des *nn-xf.t-kA* (11.4) erhalten. In einem solchen Fäll wäre es möglich, anzunehmen, die Persönlichkeit der Dargestellten sei bewußt nicht festgehalten worden, wodurch die Statuen die Funktion der Dienerfigur anonymisieren und so von der realen Person und dem realen Kultvollzug durch die konkrete Person unabhängig machen. Für die Dienerfiguren der Gruppe B ist eine solche Verlagerung der Funktion von der Affirmation des Kultvollzuges durch reale Personen hin zu einer magisch selbstwirksamen Kultaffirmation durch anonyme Installationen evident, ob schon in diesem Ensemble ein solcher Fall

vorliegt, ist zumindest unsicher. Da die Beschriftung der Dienerfiguren des *nn-xf.t-kA* nur unvollständig erhalten ist, kann die Frage nicht sicher geklärt werden.

3. Die anderen Ensemble bezeichnen je einige Dienerfiguren mit Eigennamen. Gelegentlich sind Titel angegeben, die die Anbindung an den Kult näher beschreiben, so als *Hm-kA* - bei *kA-xnt* (11.6) und *n-kA.w-Hw.t-Hr* (11.5) - und einmal über die Angabe von Familienbeziehungen (*zA=f;* z*A.t=f)* bei *n-kA.w-jnpw* (11.7.4:). Es sei festgehalten, daß dabei auch Frauen den Titel des *Hm-kA* tragen. Aus diesen Belegen läßt sich schließen, daß die in Dienerfiguren dargestellten Personen jene Angehörige des Haushaltes sind, die für den Totenkult des Grabherrn zuständig waren. Während bei Eliteangehörigen ein *D.t* oder eine vergleichbare Institution den Kult absichert, ist es in den meisten Fällen der mittleren Residenzebene wohl die Familie.

4. Anhand dieser Belege ist es durchaus möglich, davon auszugehen, daß sogar die Mehrzahl der Dienerfiguren der Gruppe A konkrete Personen abbildet, auch wenn die Statuen keine Beschriftung tragen. Über die typisierte Rollenbeschreibung wird ihre Position und Funktion im Totenkult des Grabherrn affirmiert, über die gelegentlich festgehaltenen Namen auch die Identität. Auch das ist ein Element, das darauf verweist, daß die funeräre Praxis nicht eine einzig der Person des Grabherrn dienende Form sozialen Handelns ist, sondern ebenso die Position der am Kult beteiligten Personen untereinander und zu dem Toten bestimmt[492]. Je mehr jedoch die Selbstwirksamkeit der Installation Dienerfigur in den Vordergrund tritt, desto unspezifischer und anonymer werden diese Statuen.

---

[492] Ein schöner Beleg für diese These ist die Holztür einer (kollektiven?) Kultanlage, die in der Aufschüttung des Unas-Aufweges gefunden wurde (Moussa 1972: Taf. XXXIX). Sie bildet ein groß dargestelltes Paar ab, umgeben von je zwei männlichen und zwei weiblichen benannten Personen (wohl die Nachkommen in der Position von Nebenfiguren). In zwei Bildstreifen darunter sind weitere benannte Personen abgebildet (Verwandte, Ahnen?). Ganz am Ende des untersten Bildstreifen werden vier Personen in der Ikonographie von Dienern (Korn mahlend, Bier brauend, Getreide stampfend, Teig knetend) abgebildet, die ebenfalls benannt sind. Die Dienerschaft ist also namentlich benannter Teil der konkreten Kultgemeinde. Dieselbe Beobachtung ist an der Scheintür des *DAtj* in Giza zu machen, auf der die Familienangehörigen in der Ikonographie von Dienern auftreten (BGM 4: fig. 41). Ebenso auf der Scheintür JE 56994 (Cherpion 1982: pl. XV-XIX), auf der das ganze Spektrum der Diener-Ikonographie der Gruppe A gezeigt wird und die handelnden Personen ebenfalls benannt sind. Die Liste derartiger Scheintüren mit benannten Personen im "Dienerikonographie" läßt sich noch verlängern. In allen Fällen liegen Beschreibungen der Haushalte von Angehörigen der mittleren Residenzebene vor.

12.2.3. Weibliche Dienerfiguren in Kleinensembles

1. Von der oben gemachten Einschätzung der Dienerfigur als eine Statue, die in der Regel nicht Empfänger eines Kultes ist, muß wahrscheinlich eine Ausnahme gemacht werden. In einer Reihe von Serdaben der mittleren und niederen Residenzbevölkerung ist zu beobachten, daß mit einer oder zwei Statuen des Grabherrn die Dienerfigur nur einer Frau aufgestellt war. In einigen Fällen sind sogar die räumlichen Bezüge dokumentiert; so war in der Anlage des *n-wDA-ptH* in einem Serdab der Statue des *ra-wr* eine Korn mahlende Frau zur Linken zugeordnet (11.9), im "oberen" Serdab des *mr-sw-anx* stand die Figur einer Frau am Bottich vor der Pseudo-Gruppe des Grabherrn (11.11), zur Linken der Standfigur des Grabherrn stand die hölzerne Korbträgerin im Serdab des *ra-xw=f* (11.14). In diesen Gräbern fehlen Statuen, die die Gattin des Grabherrn in anderer Form, etwa als Sitzfigur, beschreiben. Es ist - darauf hat D. Wildung als erster verwiesen[493] - somit nicht auszuschließen, daß diese Dienerfiguren die Gattin des Grabherrn im Ensemble des Serdabs abbilden.
2. Leider ist keiner der aufgelisteten Belege beschriftet, so daß die Annahme, die erwähnten Dienerfiguren stellten die Gattin dar, nur Hypothese sein kann. Für diese Deutung spricht aber nicht nur das schlichte Fehlen von Statuen der Gattin (das in anderen Serdaben auch vorliegt) sondern eine Reihe von Indizien, die der Gruppierung von Abbildern des Gatten und der Gattin in Gruppenfiguren und im Flachbild analog sind. So ist die Position zur Linken eine, die im Flachbild regelmäßig und im Rundbild häufig von der Gattin eingenommen wird. Außerdem besitzt die Darstellung der Frau in einer Gruppenfigur durch die Umarmung oder durch ihre Positionierung als Nebenfigur oder ambivalente Standfigur neben der Sitzfigur des Grabherrn oft einen Bezug zur konkreten Rolle, die sie gegenüber dem Grabherrn spielt (Typ III der Gruppenfigur). In der Gruppenfigur ist diese Rolle die der Gattin - über die Umarmung ausgedrückt - und der Witwe, die als Nebenfigur den Kult des Grabherrn sichert. Die Dienerfigur entstammt ebenfalls der Affirmation des Vollzuges des Kultes, so daß die Rolle der Frau als Witwe - zumal der niederen Schichten - sehr konkret durch die Tätigkeit der Speisenbereitung beim Festritual beschrieben werden kann. Ebenfalls über diese Tätigkeit wird aber auch die grundsätzliche Rolle einer Frau als Vorsteherin des Haushaltes beschrieben. Damit stellt sich eine gewisse Distanz zur männlichen Person des Ensembles ein, die aber durchaus die

[493] Wildung / Schoske 1984: 91-94

soziale Situation einer Frau der mittleren und niederen Residenzebene reflektieren kann.
Die Nutzung einer derart funktionsindizierten Statue für die Darstellung einer in der Anlage bestatteten Person hat eine Parallele in der Einführung der Schreiberfigur als Serdabstatue eines männlichen Grabherrn. Auch hier liegt ursprünglich ein Abbild vor, das den Dargestellten funktionsspezifisch einer anderen Person zuordnet; erst nachträglich wurde die Schreiberfigur zum Abbild des Kultempfängers selbst formalisiert, das zugleich seinen Status als Residenzangehöriger beschreibt. Das Bild der weiblichen Dienerin ist primär eine dem Statuenensemble der Elite zugeordnete Funktionsfigur - z.b. bei *mr=s-anx* III. (11.2) den Schreibern geradezu analog -, in Gräbern der niederen Schichten aber die Statusfigur der betreffenden Frau. Der so beschriebene Status ist der der "Versorgerin", was die Versorgung im Diesseits wie im Jenseits umfassen kann. Die Rollenbeschreibung einer Frau der niederen Residenzschicht ist damit wahrscheinlich äußerst präzise getroffen.
3. Eine der häufigsten Formen der Dienerfigur ist die der Korn mahlenden Frau. Daß bei *mr-sw-anx* eine Frau am Gärbottich die einzige Dienerfigur im "oberen" Serdab war (11.11), ist eher ungewöhnlich, aber eventuell auch im Sinne der Darstellung der Gattin zu deuten[494]. Hier ist eine männliche Pseudo-Gruppe und eine weiblichen Dienerfigur bewußt vom übrigen Statuenbestand im "unteren" Serdab abgesetzt. Sehr bezeichnend ist das Auftreten der Korbträgerin in der schon erwähnten Anlage des *ra-xw=f* (11.14). Der Serdab dieser Grabanlage befand sich direkt neben dem Grabschacht und entspricht damit der frühesten Form von Schachtdepots, die den Statuenbestand allmählich von der oberirdischen Kultstelle weg in die Sargkammer verlagern. Die dabei auftretenden Dienerfiguren gehören gewöhnlich zur Gruppe B. In Gruppe B tritt die Korn mahlende Frau kaum noch auf, dafür wird die Korbträgerin übernommen. Bei *ra-xw=f* tritt sie genau einmal und in der Position zur Linken auf, die nahelegt, in ihr die Darstellung der Gattin des Grabherrn zu sehen.
4. Der Ursprung der Ikonographie der Korbträgerin liegt nicht wie bei den anderen Dienerfiguren in der Darstellung von Handlungen im Rahmen des Kultvollzuges. Die Ikonographie einer Frau, die einen gefüllten Korb auf dem Kopf trägt und eine weitere Gabe in der herabhängenden Hand hält, ist im Flachbild für die Darstellung von personifizierten Ortschaften geschaffen worden, die den Grabherrn mit Abgaben versorgen[495]. Daraus entwickelte

[494] Wildung / Schoske 1984: 94
[495] Jacquet-Gordon 1962: 26-39

sich die Personifikation der sogenannten Opferstiftungen an der Residenz, die ebenfalls als Korbträgerinnen abgebildet werden. Indem die Ikonographie dieser Figuren auf eine Dienerfigur übertragen wurde, bahnt sich eine wesentliche Änderung in der Vorstellung vom Kult des Toten und damit der funerären Praxis überhaupt an. Nicht mehr die Zurüstung zu einem bestimmten Festritual - also ein konkreter Kultvollzug - sind Gegenstand der Affirmation, sondern eine dauerhafte Versorgung, auch unabhängig vom tatsächlichen Kultvollzug. Daß dabei die Korbträgerin durchaus konkrete Personen abbilden kann, zeigt die Darstellung südlich der Scheintür des *DAtj*, die ebenfalls aus der frühen 6. Dynastie stammt [496]. Hier sind im Flachbild zwei Korbträgerinnen als *sn.t=f* bezeichnet, die vordere noch mit dem Titel *Hm-kA*. Die auf diesem Relief dargestellten Handlungen bewegen sich aber alle noch im Rahmen von Kulthandlungen, die von konkreten Personen vollzogen werden; so treten auch namentlich benannte Personen bei der Brotbereitung und beim Bierbrauen auf. Die Kultstelle des *DAtj* ist, ähnlich dem Serdab des *jdw* II., ein Beleg des Übergangs von Periode IV zu Periode V, in dem die Konzentration auf die wesentlichen Elemente der Versorgungsaffirmation bereits geschehen ist.

12.2.4. Die Frauenfiguren (Typ V)

1. Neben der sehr häufig belegten Darstellung von Frauen als Korn mahlende Dienerin in Gruppe A und als Korbträgerin in Gruppe B - alle mit dem Index "Versorgung des Grabherrn" versehen - treten einige Frauenfiguren auf, die einem ganz anderen Funktionszusammenhang entstammen. Es sind Figuren von Frauen, die Kinder auf dem Schoß (11.53.1:) oder auf der Hüfte tragen (11.52); ein Beleg, angeblich aus dem Ensemble des *n-kA.w-jnpw*, zeigt eine Frau, die einem Kind die Brust gibt, hinter ihr ein weiteres Kind (11.7.23:). Es ist evident, daß diese Figuren nicht in den Rahmen der bisher besprochenen Funktionsfiguren passen, die alle Tätigkeiten beschreiben, die im Zusammenhang mit der Zurichtung eines Festrituals für den Toten stehen. Abgebildet ist vielmehr die Rolle der Frau als Mutter, als Garantin und Versorgerin der Nachkommenschaft. Eine mögliche Interpretation dieser Figuren ist, in ihnen Darstellungen der Gattin eines Grabherrn zu sehen, analog der Darstellung als weibliche Dienerfigur. Während dort die Rolle als "Versorgerin" thematisiert wird, ist in der Darstellung von Mutter und Kind die Rolle als Garantin der Nachkommenschaft abgebildet. Für das Ensemble (11.53) aus G 1903, das

[496] BGM 4: fig. 41. Vergleiche die ähnliche Gestaltung der Scheintür JE 56994 (Cherpion 1982: pl. XV-XIX).

aus einer kleinen männlichen Sitzfigur und der Sitzfigur von Mutter und Kind besteht, ist diese Interpretation nicht unwahrscheinlich. So gesehen stellt die Figur der Mutter mit Kind eine Sonderform jener Gruppenfiguren dar, die jeweils eine Einzelfigur mit Nebenfiguren, oft der Nachkommen, verbinden[497]. Der Typ der Einzelfigur einer Frau mit Nebenfigur ist aber nur einmal in der Sitzfigur der *xn.t* mit einer nackten Knabenstandfigur belegt (7.10), der mit einer weiblichen Standfigur überhaupt nicht. Auch die weiblichen Figuren mit Kindern sind sehr selten und könnten somit als Sonderfälle diesem Typ zugeordnet werden.

2. Sollte die Statue der stillenden Frau in New York (11.7.23:) tatsächlich aus dem Ensemble des *n-kA.w-jnpw* stammen, wäre hier die Interpretation als Darstellung der Gattin zumindest problematisch, da das Ensemble zwei traditionelle Gruppenstandfiguren von Mann und Frau enthält[498]. Die allgemein übliche Interpretation dieser weiblichen Figuren sieht in ihnen auch weniger die Abbildung einer konkreten Person, die in einer bestimmten Rolle (hier: Gattin als Mutter der Nachkommen) beschrieben wird, sondern einen Zusammenhang zu oft nackten Frauenfiguren mit oder ohne Kindern, die in verschiedenen Perioden der pharaonischen Kultur belegt sind[499]. Diese Frauenfiguren werden als magische Installationen interpretiert, die dem oder der Toten entweder Nachkommenschaft im Jenseits[500] oder die eigene Regeneration durch eine postmortale Wiedergeburt im beigegebenen Frauenkörper[501] sichern sollen. Damit fallen diese Figuren in den Bereich magischer Installationen, die in der Art einer Beigabe dem Toten zur Verfügung stehen.

3. Daß ein Kind Nachkommenschaft darstellt, steht außer Frage; es bleibt aber zu entscheiden, ob das Kind der Frauenfiguren im AR die diesseitige Nachkommenschaft abbildet - damit wäre die Figur dem Korpus Diener-/Gruppenfigur verwandt und stellt tendenziell konkrete Personen dar -, oder jenseitige Nachkommenschaft, was für eine magisch selbstwirksame Installation spricht.

Der Sinn einer Sicherung von Nachkommenschaft im Jenseits ist insofern fraglich, da Nachkommenschaft für einen Toten vor allem als Garantie seiner Weiterexistenz in Beziehung zum Diesseits Bedeutung hat. Als Belege der These herangezogene Textstellen der Pyramidentexte oder jüngeren Datums beschreiben in der Regel vor allem die Fähigkeit zu

---

[497] Gruppenfiguren Typ I.b und II.b.

[498] (7.125), mir ist eine mögliche Beschriftung der Statuen nicht bekannt, so daß die Identität der Frau zur Rechten des Mannes als die Gattin nicht gesichert ist.

[499] Ich danke Caris-Beatrice Arnst für wertvolle Hinweise zu diesem Thema.

[500] Sogenannte "Totenbraut" nach Wiedemann, siehe Bonnet 1952: s.v. "Beischläferin": 93-95; so Krauspe 1997: 78 für die Frauenfigur Leipzig 2446 (11.52).

[501] Desroches-Noblecourt 1953: 15-19, 42

sexuellen Handlungen - also die Fähigkeit eine normale, befriedigte Existenz führen zu können -, weniger den Wunsch, als Toter noch Nachkommen zu zeugen[502]. Insofern ist die These der Garantie nachtodlicher Nachkommenschaft m. E. wenigstens für das AR auszuschließen[503].

4. Die Frage der eigenen Wiedergeburt als Voraussetzung der Existenz als Toter ist hingegen sehr komplexer Natur und verdient eine eingehende Betrachtung, die im Rahmen dieser Arbeit nicht erfolgen kann. Es wurde oben bei der Besprechung der Nacktfiguren abgelehnt, in diesen den wiedergeborenen, kindlichen Körper eines Toten zu sehen. Bei den Frauenfiguren mit Kindern ist diese Vorstellung eher plausibel, da die Kinder ja tatsächlich als Säuglinge / Neugeborene abgebildet werden. Es stellt sich hier aber die Frage, ob die eher geringe Qualität und Quantität der Belege nicht gegen diese These spricht. In dem Säugling wäre ja der wiedergeborene Grabherr selbst zu sehen. Da aber keine anderen Belege einer Vorstellung der Wiedergeburt eines Toten mittels einer magischen Installation in Form einer Frauenfigur in der Residenz des AR zu finden sind, die Figürchen aber nur höchst selten auftreten, ist diese Interpretation m.E. sehr unsicher. Die Rollenbeschreibung "Mutter" in Bezug zu einer konkreten weiblichen Person - bevorzugt der Gattin eines Grabherrn - erscheint mir im Moment die am ehesten zutreffende. Die Bezeichnung "Konkubine", die eine Rollenbeschreibung der Frau als Lustobjekt des Mannes impliziert, ist für die im AR bekannten Statuen kaum zutreffend, da keine in diese Richtung deutenden Attribute wie die Betonung sexuell stimulierender Körperteile (Gesäß, Schamdreieck, Brüste) oder die Darstellung sexuell konnotierten Schmuckes oder Körpergestaltung (Tätowierung, Frisur) belegt sind[504].

---

[502] Textbelege Kees 1956: 202f.

[503] Die Sitte, Frauenfigürchen als magische Mittel der Erlangung von Nachkommenschaft zu stiften und in Tempeln, Hausaltären, aber auch in Friedhöfen bei den wirksamen Ahnen zu deponieren, steht in einem anderen Zusammenhang. Auch hier geht es aber um *diesseitige* Fruchtbarkeit und *diesseitige* Nachkommenschaft; Belege siehe Bonnet 1952: s.v. "Beischläferin": 94; Robins 1996: 28-30. Zum damit zusammenhängenden Komplex der "Großen Göttin" und der Fruchtbarkeitskulte überhaupt siehe Helck 1971: 13-70.

[504] So auch nur mit Einschränkung den Begriff "concubines" gebrauchend Breasted 1948: 93.

12.2.5. Exkurs: Plastische Grabbeigaben der FZ, "Beischläferinnen" und die Spezifität funerärer Praxis der Residenz im AR

1. Es sei in diesem Zusammenhang kurz auf die These eingegangen, die die Dienerfiguren des AR als mehr oder minder direkte Fortsetzung der Figürchen sieht, die in der FZ als Grabbeigaben auftreten. Es handelt sich bei diesen FZ-Figürchen um einen bisher nicht eingehend untersuchten, sehr heterogenen Korpus, der eine große Anzahl von Frauenfiguren - oft in stilisierter Form mit "Vogelköpfen" und erhobenen Armen -, aber auch männlicher Figuren und kleineren, modellartigen Ensembles umfaßt[505]. Das Material ist vor allem Ton oder Elfenbein. In den Frauenfiguren werden weibliche Fruchtbarkeitssymbole gesehen, die mit dem Gedanken der sexuellen Leistungsfähigkeit, der Sicherung von Nachkommenschaft und der persönlichen Wiedergeburt des Toten in Zusammenhang stehen können. Die anderen Objekte gelten als Dienerfiguren und Gegenstände, die die jenseitige Versorgung des Toten absichern sollen.
Da die funerären Vorstellungen wie auch die funeräre Praxis dieser präformalen Periode kaum untersucht sind, können die vorliegenden Interpretationen nicht diskutiert werden. Es sei im Bezug zu den Dienerfiguren des AR aber darauf verwiesen, daß zwischen den Belegen der FZ und denen des AR eine signifikante Beleglücke liegt. Weder in der materiellen Ausstattung von Anlagen der Periode II noch der Periode III der funerären Praxis der Residenz lassen sich vergleichbare, nicht den Toten abbildende figürliche Objekte feststellen[506]. Erst in Periode IV treten Dienerfiguren schlagartig und in sehr spezifischer, einer konkreten Etappe funerärer Praxis verpflichteten Form auf. Die Ähnlichkeit von Tonfiguren in einem Bottich und der Dienerfigur am Gärbottich besteht vor allem in der dargestellten Situation, daß aber ein funktionaler Zusammenhang der Objekte selbst besteht, ist damit keineswegs gesichert[507]. Es scheint

---

[505] Belege, jeweils den Typen von Dienerfiguren zugeordnet, bei Breasted 1948: 30 (Bierbrauer), 49 (Handwerker), 57 (männl. Träger), 60 (weibl. Träger), 73 (Modellboot), 89 (Tänzerinnen), 93f, 98 (nackte Frauenfiguren); weiterhin: Vandier 1952: 415-435, 959-971 (Männer, Frauen, Diener, Gefangene, Tänzerinnen), 816-820 (Modellbeigaben).

[506] Shoukry 1951: 256

[507] Figur im Bottich: Breasted 1948: pl. 31.a. Es sei darauf verwiesen, daß typologisch vergleichbare Objekte - Sitzfiguren, Standfiguren, hockende Figuren etc. - von der FZ bis in die SZ in grundverschiedenen funktionalen Zusammenhängen auftreten. "Reine" Typologien, die nur formale Aspekte berücksichtigen, den funktional-konkreten Rahmen aber vernachlässigen, sind im Endeffekt für die Deutung von Zeugnissen der materiellen Kultur von geringem Wert. Das ist z.B. der große Nachteil der umfangreichen Typologie von Hornemann 1951-1966.

daher sinnvoller, die Dienerfiguren der Gruppe A als ein Produkt der funerären Kultur der Periode IV der Residenz zu sehen und Sonderformen im Rahmen der in dieser Periode manifesten Praxis zu deuten.

2. Es ist aber von einem *longue durée* bestimmter, habitueller Vorstellungen vom Tod und dem Toten in Ägypten auszugehen, das konkreten Formen der funerären Praxis immer wieder zugrunde liegt. Zu diesen Vorstellungen gehört sowohl die Notwendigkeit, daß der Tote als Persönlichkeit versorgt und ausgestattet sein muß, als auch die besondere Rolle, die "das Weibliche" im funerären Kontext spielt. Auf dieser - prinzipiellen - Ebene besteht ein Zusammenhang zwischen den FZ-Objekten und den Dienerfiguren der Gruppe A, der konkrete Rahmen des Auftretens und die Verwendung in der funerären Praxis ist aber differenziert zu betrachten.

Die Thematisierung der Weiblichkeit spielt in beiden kulturellen Ausdruckssystemen - dem der FZ und dem der Residenz im AR - eine äußerst wichtige Rolle. Die Art und Weise ist jedoch sehr verschieden. In der Residenz im AR wird die weibliche Rolle bis zur Periode V immer über konkrete Frauen thematisiert. Die Art der Thematisierung reicht dabei von der Darstellung einer konkreten Frau als Grabherrin und Kultempfängerin (Stand- und Sitzfigur) über deren Rollenbeschreibung als Gattin und Witwe (Gruppenfigur) bis zu der als Versorgerin (Dienerfigur) und eventuell Garantin der Nachkommenschaft (Frau mit Kind?). In diesem Rahmen sind die Aspekte der Frau als autonome soziale Persönlichkeit (Grabherrin), ihrer sozialen Position als Hausherrin und Versorgerin (Gattin, Dienerfigur), auch der Aspekt der sexuellen Befriedigung des Mannes (Gattin), der Kontinuität der Generation und der "Wiedergeburt" des Toten (Mutter, Witwe) eingeschlossen. Charakteristisch und wesentlich für die Interpretation der funerären Praxis der Residenz des AR ist dabei, daß diese Thematisierung stets über eine konkrete Person läuft, und nicht über abstrakt-magische Installationen. Die Konkretheit der funerären Installation, die in gewisser Weise auch die Individualisierung der Abbilder in Periode III (naturalistische Gestaltung) und Periode IV (Namensbeischrift) bewirkt, ist ein ganz wesentliches Element der funerären Residenzkultur des AR. Erst mit der Veränderung der funerären Praxis im Übergang von Reriode IV zu Periode V, in der immer mehr selbstwirksame Installationen an die Seite und schließlich an die Stelle des realen Kultvollzuges treten, wird die Konkretheit der Beschreibung zumindest abgeschwächt, werden die Frauen- und Männerfiguren anonymisiert und zu magischen Diener-Installationen entwickelt.

3. Ebenso problematisch ist es, eine Beziehung zwischen den Dienerfiguren der Gruppe A und den sogenannten "Beischläferinnen" herzustellen, die seit dem MR auftreten[508]. Diese Beigabe in Form einer geschmückten Frauenfigur mit unterschiedlicher Ikonographie, gelegentlich mit Kind, ist in der Residenz des AR nicht sicher belegt[509]. Auch den Dienerfiguren der Gruppe B, die aus denen der Gruppe A entwickelt wurden, ist diese Objektgattung kaum funktionell zuzuordenen; "Beischläferinnen" treten vielmehr *neben* den Dienerfiguren der Gruppe B auf. Wahrscheinlich setzt sich in diesen Objekten tatsächlich die Tradition der FZ-Frauenfiguren fort und sie sind, wie von Ch. Desroches Noblecourt vorgeschlagen, als Installationen zu deuten, die der Regeneration des Toten selbst dienen sollen.

Im funerären Kult der Residenz im AR scheinen die Figuren aber keinen besonderen Platz eingenommen zu haben. Das Spezifische eines Grabherrn wurde hier weniger als biologisch gesicherte Weiterexistenz nach dem Tode interpretiert, sondern als Fortsetzung seiner sozialen Position als Familienoberhaupt gegenüber den Nachkommen. Damit hatte der Kultvollzug durch die Lebenden und die Absicherung der Ansprüche des Toten gegenüber den Lebenden zentrale Bedeutung. Der Komplex der Wiederherstellung der körperlichen Integrität, dem die Beischläferinnen möglicherweise dienen, wurde in der Residenz durch die Bestattungsform als Mumie abgeschlossen. Erst mit der "Entprivilegisierung" der funerären Kultur der Residenz am Ende des AR und der Übernahme kultureller Ausdrucksformen der Residenz in der Provinz setzte eine intensive Auseinandersetzung mit jenen funerären Praktiken ein, die außerhalb der Residenz üblich waren. Diese Auseinandersetzung führte im Verlauf des frühen MR zu neuen Formen formalisierten Totenkultes, der Periode VI funerärer Praxis. In diesem Zusammenhang sind dann auch "Beischläferinnen" belegt.

12.2.6. Feindfiguren

1. In einem Grab auf dem Westfriedhof von Giza wurden stilisierte Feindfiguren gefunden (11.54). Sie gehören nicht zur Grabausstattung im bisher besprochenen Sinne, sollen hier aber erwähnt werden, da auch sie auf rituelle Praktiken deuten, die sich auf Personen beziehen, die nicht der Grabherr selbst sind. Wie bei Diener- und Frauenfiguren können auch zu

---

[508] Belege Breasted 1948: 94-96; Desroches Noblecourt 1953.

[509] Die wenigen nackten Frauenfiguren des AR können in Analogie zu den männl. Nacktfiguren gedeutet werden, siehe Kap. 11.

diesen Figuren Bezüge zum Bestand funerärer Anlagen der FZ gezogen werden[510]. Größere rundplastische Darstellungen gebundener Feinde sind aus den königlichen funerären Anlagen des AR bekannt[511]. Die Deutung dieser Statuen wird vor allem im Bereich der magischen Abwehr von Feinden liegen, die den Toten, aber auch die Lebenden heimsuchen. Eine eingehende Studie zu diesem Komplex wird von S. Seidlmayer vorbereitet[512], so daß eine Erörterung hier unterbleibt[513].

12.2.7. Bootsmodelle

1. Modelle von Schiffen oder Booten sind ein typischer Bestandteil von Sargkammerensembles im MR[514]. Sie treten aber schon in der 5. Dynastie in der Residenz auf und werden bereits in Schachtdepots aus Periode V.a gefunden. Als Ausgangspunkt der Verwendung von Bootsmodellen im Rahmen der funerären Praxis lassen sich zwei Phänomene ausmachen:

a) Die Verwendung von Modellbooten aus Ton, orginalen Schiffen und Schiffsmodellen in Orginalgröße im Zusammenhang mit königlichen und auch nichtköniglichen Anlagen seit der FZ. Schon in der Periode der Formation der altägyptischen Kultur spielen Schiffe als ikonographisches Element, aber auch als plastisches Modell im funerären Zusammenhang eine Rolle[515]. Im Bereich der Mastaba S 3357 in Saqqara Nord wurde der bisher früheste Beleg einer Bootsgrube in Orginalgröße gefunden[516]. Weitere Bootsgruben der ersten Dynastie sind bei S 3035, 3036 und 3503 belegt[517]. Bootsgruben sind im Süden und Osten der Pyramidenanlage des Cheops gefunden worden. Im Osten der Pyramide des Djedefre befindet sich ebenfalls eine Bootsgrube; weiterhin bei der Chefren-Pyramide und am Aufweg der Unas-Pyramide. Auch im Umfeld der funerären Anlagen von Königinnen befinden sich Bootsgruben[518]. In der 5. Dynastie wurde ein Modellboot aus Ziegeln südlich vom Sonnenheiligtum des Neuserre erbaut.

---

[510] Vandier 1952: 415-435, 963

[511] Jéquier 1940: 27-29; pl. 47, 48; Verner 1985; New York 1999: Nr. 173 + 174, 440f

[512] Seidlmayer in Vorb.

[513] Zu entsprechenden Funden stilisierter Feindfigürchen in Töpfen auf den Friedhöfen von Giza (11.55) siehe neben Junker Giza VIII: 30-38 auch Posener 1958; Abu Bakr / Osing 1973; Osing 1976 und die dort angegebene Literatur. Diese der magischen Beeinträchtigung von Personen dienenden Depots deuten auf eine blühende Friedhofsmagie, die eine ganz eigene Dimension der funerären Praxis darstellt. Vergleiche dazu auch die Briefe an die Toten (Grieshammer, R.: s.v. "Briefe an Tote", LÄ I, 1975: 864-870).

[514] Dreyer, G.: s.v. "Schiffsmodelle", LÄ V: 622

[515] Bootsmodelle der FZ: Breasted 1948: 73; Vandier 1952: 409-413, 816.

[516] Emery 1939; Stadelmann 1985: 27-29, Abb. 8

[517] Stadelmann 1985: 29

[518] Belege für Könige und Königinnen siehe Verner 1992: 595-599; Jánosi 1996.a: 164f.

Auch bei der Anlage des Neferirkare und im Bereich der Anlage des Neferefre fanden sich Boote[519]. Aus der Mitte bis späten 5. Dynastie datiert der Beleg einer großen Bootsgrube in der Anlage des *ptH-Spss* in Abusir; aus der frühen 6. Dynastie ein vergleichbarer Beleg des *kA-gm.n*[520].

b) Die Darstellung von Booten und der Nutzung von Booten durch den Grabherrn in Flachbildern der Kapellen seit der 4. Dynastie. Ein früher Beleg ist die Darstellung an der Ost-Wand des Scheintürraumes des *ra-Htp* in Medum, die den Grabherrn beim Betrachten des Bootsbaus zeigt[521]. Bilder des Bootsbaus bleiben im Dekorationsprogramm als Szene der Tätigkeiten im Diesseits üblich. Seit Periode IV.a tritt dazu an den Ost-Wänden dekorierter Scheintürräume, direkt über der Tür, eine Darstellung auf, die den Grabherrn bei der Fahrt in meist zwei Booten darstellt . Als Zielort der Fahrt sind Kultorte (Heliopolis, Buto), oder die anonymen *sx.t-Htp* genannt. Diese Ikone ist im folgenden in Periode IV und V im Flachbild sehr beliebt und tritt auch im Bereich dekorierter Hofanlagen auf. Die Fahrt wird nun meist als "nach Westen" bezeichnet[522].

2. Die Deutungsvorschläge der Orginalboote bzw. der Modelle in Orginalgröße bei funerären Anlagen sind recht unterschiedlich. Einerseits wird davon ausgegangen, daß die beigesetzten Boote Bestattungsschiffe sind, die anschließend beim Grab deponiert blieben, oder daß es sich um das ehemalige Staatsschiff des Pharao handelte, also jeweils Artefakte eines praktischen Gebrauches. Eine andere Deutung geht davon aus, daß die Boote und Bootsmodelle der nachtodlichen Bewegung des Grabherrn dienen sollen, wobei diese Deutung mit der ersten als Bestattungsbarke verbunden sein kann[523]. Als Fahrt während der Bestattung oder im Sinne der Bewegung des Toten werden auch die Flachbilddarstellungen gedeutet. Bei letzterer Möglichkeit bleibt unentschieden, ob die dort abbgebildete Fahrt im Diesseits stattfindet oder stattfinden soll, oder ob eine rein jenseitige Fahrt zu bestimmten mythischen Orten abgebildet wird. Letztere Deutung setzt eine jenseitige Topographie voraus, in der sich ein Toter wie im Diesseits zu bewegen hat.

Daneben steht die rein religiöse Deutung des Bootes beim Sonnenheiligtum des Neuserre oder den königlichen Anlagen überhaupt als Sonnenbarke, das der Sonne die Fahrt über den Tages- und den Nachthimmel ermöglichen

---

519 Verner 1992

520 Belege siehe Martin-Pardey, E.: s.v. "Schiff", LÄ V: 603; Verner 1992: 599f.

521 Petrie 1892: pl. XI

522 Junker Giza II: 66-96; Harpur 1987: 83; Kessler 1987

523 Siehe die Zusammenstellung der Interpretationen bei Martin-Pardey, E.: s.v. "Schiff", LÄ V: 603, Verner 1992.

soll. Im Fall der Boote bei den Pyramiden wäre auch hier an eine nicht-irdische Fahrt des Pharao zu denken.
3. Die Beigabe von großen Schiffen ist also schon seit der 1. Dynastie im memphitischen Bereich gesichert. Es handelt sich bei diesen Schiffen nicht um Teile der Ausstattung der Kapelle oder eines Serdab, sondern um aufwendige Beigaben, die im Bereich der funerären Anlage untergebracht waren. Enstprechend der Deutung der Mastabas der 1. Dynastie in Saqqara Nord als Gräber von Königen wird gelegentlich davon ausgegangen, daß die Beigabe eines Schiffes königliches Privileg war und bei *ptH-Spss* dieses Privileg erstmals einer nichtköniglichen Person zugestanden wurde. Da die Interpretation der Saqqara-Anlagen als Königsgräber eher unsicher ist, erscheint diese Deutung unwahrscheinlich.
4. Aus den Flachbilddarstellungen ist zu erkennen, daß Bilder mit Schiffen mit dem Index "Bewegung" von Orten und zu Orten versehen sind. Unter den territorialen Bedingungen Ägyptens ist ein Boot nicht nur das beste, sondern sogar ein unbedingt notwendiges Transportmittel, ohne das eine weiträumige Bewegung im Land praktisch ausgeschlossen ist[524]. Schiffsdarstellung treten bei Flachbilddekoration stets in Bereichen auf, die dem "Diesseits" im Rahmen der Definition kultischer Richtungen in einer funerären Anlage zugewiesen werden können. Wenigstens für den nichtköniglichen Bereich ist eine Deutung der Boote als Bewegungsmittel im Jenseits sehr unwahrscheinlich, zumal selbst in der späteren funktionalen Einbindung von Schiffsmodellen der Gruppe B im MR und den entsprechenden Flachbildern nicht der Transport in einer jenseitigen Topographie affirmiert wird, sondern der Besuch diesseitiger Kultstätten wie Abydos und Buto. Es ist daher m.E. am sinnvollsten, den in Flachbilddarstellungen der Bootsfahrt des Grabherrn affirmierten Sinn darin zu sehen, daß seine fortdauernde Bewegungsfähigkeit beschrieben wird, und zwar konkret die Fähigkeit, bestimmte Kultorte aufzusuchen.
Dabei spielt eine wichtige Rolle, daß schon in den frühesten Belegen von Darstellungen von Bestattungszeremonien der Prozeß der Bestattung und Überleitung des Toten als ein Weg symbolisiert wird, den der Tote zurücklegt. Bewegung zu bestimmten Orten schließt damit die Bewegung zum Bereich des Toten ("Westen") mit ein, wobei an dieser Stelle nicht entschieden werden kann, ob der Begriff *jmn.t* im funerären Gebrauch nichtköniglicher Anlagen im AR den diesseitigen Bereich der Nekropole oder einen nicht-irdischen jenseitigen Bereich beschreibt. Die Komplexität der Vorstellung von "Bewegungsfähigkeit" und vor allem der Definition des Raumes, in dem diese Bewegungsfähigkeit wirksam sein soll, kann hier

[524] Martin-Pardey, E.: s.v. "Schiff", LÄ V: 601f

nicht weiter erörtert werden. Es sei nur darauf verwiesen, daß die genannten Örtlichkeiten vor allem kulttopographische Bezüge besitzen, z.T. als realer Kultort, z.T. aber als Metapher wie *sx.t-Htp* oder "Papyrusdickicht". Die entsprechenden Flachbilddarstellungen beschreiben zusammen mit der Affirmation der "Bewegungsfähigkeit" ein räumliches System, in dem ein Toter sich bewegt, und das daher über den Bewegungsrahmen der Lebenden hinausgehen muß.

5. Die Vielschichtigkeit aller mit der Metapher "Boot / Schiff" versehenen Bewegungsformen macht eine konkrete Festlegung, welche Art von Bewegung in jedem Fall gemeint ist, in dieser frühen Periode problematisch. Es soll deshalb im Rahmen dieser Betrachtung nur folgendes postuliert werden: Das Auftreten von Booten im Flachbild, als Orginalbeigabe und als Modell impliziert "Bewegungsfähigkeit", und zwar Bewegungsfähigkeit nicht nur innerhalb des engen, von der Grabanlage und ihr zugeordneten Kultplätzen räumlich und von der Familie / Kultgemeinde sozial definierten Bereiches (hier tritt die Standfigur, ab Periode IV besonders die Standfigur mit Vorbauschurz in Funktion), sondern über große, praktisch nicht bemessene Entfernungen, einschließlich realer und mythischer (?) Kultplätze. Diese Bewegungsfähigkeit umfaßt nicht nur Grabanlage und Heimatort, sondern ganz Ägypten und den "Westen" als einen besonderen, liminalen Raum. Sie bezieht sich nach der Position der entsprechenden Darstellungen im Flachbild zu urteilen aber vor allem auf einen diesseitig verstandenen Raum, der erst sekundär die Vorstellung auch einer Bewegung in jenseitiger bzw. nächtlicher Topographie einbeziehen kann. Für weitergehende Vorstellungen einer jenseitigen Bewegung gibt es im nichtköniglichen funerären Kult im AR noch keine Belege.

6. Die Affirmation dieser dem Grabherrn zukommenden Eigenschaft zur "weiträumigen Bewegungsfähigkeit" erfolgt in den funerären Anlagen der Perioden III und IV primär über die Flachbilddekoration. Im Rahmen der Bestattungszeremonien sind Handlungen belegt, die mittels der Benutzung von Booten diese Fähigkeit praktisch-symbolisch umsetzen; ob es im Rahmen weiterer Totenfeste ähnliche Ausfahrten oder Wasserprozessionen gab, ist nicht gesichert, aber möglich (siehe Kap. 20.3. u. 21.7.).

7. Die frühesten Schiffsmodelle sind solche, die keine Modellmannschaft besitzen. Sie sind stark verkleinerte Imitationen jener großen Orginalboote, die wenigstens in zwei Elitegräbern auftreten[525]. Der Aufstellungsort der

[525] Auch in den königlichen Kultanlagen sind möglicherweise neben den großen Orginalbooten in den Gruben kleinere Boote für den Gebrauch im Ritual vorhanden gewesen, siehe die Belege für zwei ca. 4 m lange Boote bei Neferefre (Verner 1992: 592-594).

Modelle ist nicht der Serdab: Die Boote der Königin *n.t* aus der 6. Dynastie waren im oberirdischen Bereich der Anlage südlich der Kapelle abgelegt worden (11.58)[526]. Die diesem Ensemble nicht unähnliche Bootsgruppe bei der Anlage des *kA-m-snw* (11.57) wurde am Schachtmund gefunden. Dieses Ensemble kann schon in die Mitte der 5. Dynastie datiert werden, sofern man nicht annimmt, der Schacht 240 sei erst sehr viel später als die übrigen Grabstellen belegt worden. Wurden Bootsmodelle wie hier am Schachtmund auf der Mastaba deponiert, ist ihre Zerstörung in anderen Fällen sehr leicht möglich. Beide Ensembles umfassen eine Vielzahl verschiedener Schiffstypen. Man kann hier von der Beigabe von Modellen ausgehen, die für Orginalschiffe stehen, die im Bereich der Anlage abgelegt oder vergraben werden sollten.

8. Wie das Fehlen der Besatzung spricht auch der Aufbewahrungsort dagegen, in den Bootsmodellen Objekte in Art von Dienerfiguren zu sehen. Vielmehr sind die Schiffe eigenständige Beigaben. Sie sind eher dem Grabbau als dem Aufenthaltsort des Toten, der Scheintür als Durchgangsbereich für den Toten oder den Kultgeräten wie Tragestuhl und Baldachin als Mittel der Affirmation der diesseitigen Anwesenheit des Toten zu vergleichen, die zu einer Elite-Kultausstattung gehören. Das Boot – in Orginalgröße oder als Modell – stellt eine Installation dar, die dem Toten weiträumige Bewegungsfähigkeit garantiert.

Die Verkleinerung solcher Beigaben und ihr Ersatz durch Modelle ist eine Tendenz, die typisch für die funerären Praxis der Periode V ist. Orginalobjekte werden zunehmend durch dauerhafte, symbolische Imitationen ersetzt; ebenso, wie an die Stelle realen Kultvollzuges dessen bildliche und schriftliche Affirmation tritt. Es ist dies ein Prozeß, der zur Umwandlung der Kultausrüstung zu einer magisch wirksamen Beigabe führt; ein Prozeß, der auch Installationen wie die gesamte Kapelle mit der Scheintür betrifft, die als Sargkammer bzw. Sarg mit magischer Funktion in Periode VI den Toten umgibt.

9. Mit der "Schrumpfung" der Boote werden die Bootsmodelle aber sehr bald in die aus dem Serdab der Periode IV entwickelten Depots solcher magischen Objekte übernommen. Bei *jdw* II (11.39) und in der Anlage des *jttj: anx-jr=s* (11.47) sind in transitionellen Oberflächenserdabs schon bemannte Boote belegt, bei *jdw* II. auch die Unterscheidung in ein Segelboot für die Südfahrt und ein Ruderboot für die Nordfahrt. Ikonographisches Vorbild sind die in der Periode IV entwickelten Flachbildkonventionen, die die "weiträumige Bewegungsfähigkeit" des Toten über die Fahrt in zwei solchen Booten affirmieren. Damit ist eine weitere für die Periode V

[526] Jánosi 1996.a: 164

typische Tendenz belegt, nämlich die, Darstellungskonventionen diesseitiger Tätigkeiten im Flachbildes im Rundbild umzusetzen. Bisher hatten Dienerfiguren ausschließlich Handlungen im Zusammenhang mit dem Kultvollzug am Grab abgebildet; mit dem Auftreten bemannter Modellboote beginnt die Übernahme weiterer Szenen, wie der Herstellung von Lebensmittelgrundlagen durch Ackerbau und Viehzucht.

12.3. Gruppe B - der Übergang zur materiellen Ausstattung der Periode V

1. Die Diskussion der Veränderungen im Bestand der Serdabe in der späten Periode IV und der Bootsmodelle hat wesentliche Aspekte der Entwicklung der funerären Praxis bereits genannt, die mit der Umgestaltung des Bestandes an Dienerfiguren zur Gruppe B zusammenhängen. Einzelbelege dieser Ensembles aus Schachtserdaben oder Sargkammern werden hier nicht diskutiert, siehe dazu Kap. 16 und die Belege in Tab. 16. Die Befundlage zeigt bis in die frühe 6. Dynastie eine gleichartige Entwicklung in den Friedhöfen von Giza und Saqqara: In der Mitte von Periode IV treten Serdabe auf, in denen Dienerfiguren konzentriert werden, wobei sich die Anzahl und die Typenvielfalt der Figuren tendenziell erhöht. Am Ende der Periode IV treten die ersten Depots in unmittelbarer Schachtnähe auf, in denen Standfiguren des Grabherrn zusammen mit Dienerfiguren aufbewahrt werden. In diesen Ensembles sind Korbträgerinnen, Bootsmodelle und erste Modellgruppen vertreten. Die Figuren dieser transitionellen Serdabe sind tendenziell aus Holz.
2. Bei der Betrachtung der nun einsetzenden "Serdabwanderung" ist zu beachten, daß schon in der späten Periode IV die Sargkammer immer mehr Aufmerksamkeit im Rahmen der funerären Praxis erfährt. Häufig sind die Sargkammern nun schon mit Inschriften, Opferlisten oder sogar Flachbildekorationen versehen (siehe Kap. 16). Bei der Ausrüstung mit Statuen läßt sich bisher nur in Giza eventuell eine Sonderentwicklung erkennen, bei der großformatige Holzstatuen des Grabherrn direkt am Sarg deponiert werden. Die Einführung von Schrägschächten stellt zudem eine engere Verbindung von Sargkammer und Kultbereich her. Die ganze Entwicklung läuft darauf hinaus, die umfangreichen Kultinstallationen der Periode IV näher an den Leichnam heranzuführen.
3. Eine weitere, für die Entwicklung der Gruppe B von Dienerfiguren wesentliche Tendenz, ist die schon oben mehrfach angesprochene magisch-selbstwirksame "Automatisierung" des Kultvollzuges. Im Verlauf von Periode IV hatte man ein großes Potential an magisch-affirmativen Möglichkeiten vor allem im Bereich der Schriftlichkeit und der

Flachbilddarstellung entwickelt, das dazu diente, den "Sinn" funerärer Praxis zu beschreiben, zu kommentieren, auszudeuten und so auf komplexe Weise zu affirmieren. Dieses privilegierte Wissen, das ausschließlich in der Residenz entwickelt wurde, wird dazu eingesetzt, einen Bestand an funerären Beigaben zu entwickeln, der die rituelle Definition des Grabherrn in seinen Existenzform als Toter unabhängig von einem praktischen Kultvollzug durch Nachkommen macht. Die Ursachen dieser Entwicklung sind vielfältig und können nur zum Teil in einer Verknappung der Ressourcen gesehen werden, die für den realen Kultvollzug zur Verfügung standen. Durch den Einsatz neuartiger magischer Installationen war man bemüht, eine dauerhafte Definition und Versorgung des Toten zu gewährleisten. Dabei griff man häufig auf die schon seit der FZ bekannte Methode des Modells zurück, das als wirksames Abbild der Realität gilt. Dieser Prozeß bedeutet die schrittweise Negation der funerären Kultur der Periode III und IV, deren besonderer Charakter gerade darin liegt, die Dinge mit großen Aufwand so real wie irgend möglich zu gestalten bzw. sogar noch über das natürliche Maß hinaus zu monumentalisieren. Die nunmehr umgekehrte Tendenz führt zu einer "Miniaturisierung" der relevanten Installationen.

Daß die Veränderungen der materiellen Seite der funerären Kultur auch die Seite der Praxis betrafen - also ob tatsächlich auch auf Kultvollzug verzichtet wurde -, ist kaum anzunehmen. Letztendlich liegt die soziale Dimension funerärer Kultur in deren praktischer Umsetzung, so daß die "Automatisierung" der materiellen Installationen nicht mit einem Ende des praktischen Kultvollzuges verwechselt werden darf. Die "Automatisierung" ist vielmehr eine Reaktion auf die Ansprüche eines Grabherrn und die Anpassung dieser Ansprüche an eventuell limitierte ökonomische Gegebenheiten, vor allem aber auch an potenzierte magisch-intellektuelle Möglichkeiten. Die Seite der rituellen Definition der Nachkommenschaft muß davon kaum betroffen sein, da der Erwerb entsprechender funerärerer Installationen seit Periode III so gut wie immer vom zukünftigen Grabherrn ausging. Außerdem ist die zu beobachtende "Entprivilegisierung"[527] etlicher Elemente der funerären Residenzkultur überhaupt nur über eine "Automatisierung" möglich, da deren praktische Umsetzung dem größeren Teil der Bevölkerung - auch gehobener

[527] Ich ziehe diesen Begriff dem der sogenannten "Demokratisierung" des Totenglaubens vor. Die Frage der kulturellen Entwicklung am Ende des AR wird häufig etwas verkürzt nur unter dem Aspekt der Übernahme königlichen Ritualswissens durch nichtkönigliche Personen gesehen, und nicht als Prozeß kultureller Diffusion insgesamt. Siehe insbesondere zur Diskussion um die Übernahme von Sprüchen der Pyramidentexte in die Sargtexte und der Aufnahme von königlichen Insignien in die Objektfriese der Särge des MR, die erst in der 12. Dyn. erfolgte, Willems 1988: 222, 244-249.

Provinzschichten - aus ökonomischen Gründen gar nicht möglich gewesen wäre[528].

4. Die Vorlagen für die magisch-selbstwirksamen Installationen, die in Periode V im Bereich oder Umgebung der Sargkammer konzentriert werden, sind zumeist Schrift- und Flachbildaffirmationen, die in Periode IV entwickelt wurden. Dazu kommen reale Installationen wie die Kapelle, Scheintüren und Schiffe, die ebenfalls in reduzierter, verkleinerter oder modellhafter Form umgesetzt werden (Kleinkapellen, Modellmastabas, Modellboote, dekorierte Särge). Eine Kulteinrichtung der Periode V konzentriert eine Scheintürinstallation mit entsprechender Opferstelle oft in Schacht- bzw. Zugangsnähe zur Sargkammer. Ebenfalls am Schacht bzw. in oder bei der Sargkammer befinden sich diverse Beigaben. Diese Beigaben haben die Eigenschaft, selbstwirksam zu sein. Sie können in weitgehend realer Form, als modellhafte Nachbildung oder nur als Schrift- oder Bildbeleg vorhanden sein. Zu diesen Beigaben gehören statusdefinierende Insignien (Stöcke, Szepter, Sandalen etc.), die ursprünglich als Realinstallation auftretenden Boote und ein Bestand an Statuen. Dieser Statuenbestand bedient sich des Vorbilds des auch in Statuenräumen oder Serdaben der Periode IV üblichen Inventars, wobei aber bei der Darstellung des Grabherrn eindeutig Typen von Standfiguren bevorzugt werden. Die Sitzfigur des ein Opfer empfangenden Toten bleibt dem Bereich des aktiven Kultvollzuges verpflichtet und eignet sich weniger für die Affirmation einer Kult-unabhängigen Existenz.

5. Besonders der Korpus der Dienerfiguren erfährt eine Aufwertung. Dienerfiguren der Gruppe A waren von vornherein Objekte, die den Kultvollzug sichern sollten. Bei ihrer Übernahme in Gruppe B setzt aber eine Schwerpunktverlagerung ein. Während die Gruppe A neben der konkreten Tätigkeit (Gewährleistung des Kultes mit Nahrung und ritueller Betreuung) in mehreren Fällen auch eine konkrete Person affirmiert, wird der Aspekt der Person nun fast völlig vernachlässigt. Die aus den Dienerfiguren der Gruppe A entwickelten Modelle stellen die symbolisch-immerwährende Produktion von Versorgungsgütern dar. Dabei werden im Flachbild schon länger übliche Elaborationen hinzugefügt, die die Herstellung der Grundlagen der Versorgungsgüter abbilden, was in Gruppe

[528] Der Ersatz der Korbträgerin als Güterpersonifikation durch konkrete Frauen auf der Scheintür des *DAtj* zeigt, wie ein für den Angehörigen der niederen Residenzschicht gar nicht vorhandenes Element funerärer Kultur - die ökonomische Absicherung des Kultes durch eine „Domäne“ - unter Beibehaltung der formalen / priviligierten Ausdrucksform umgedeutet und der ökonomischen Realität angepaßt wird. Eine konkrete Person des Haushaltes übernimmt die Ikonographie der "Domäne"; der Sinn der Abbildung bleibt die Affirmation der Versorgung des Toten, der Inhalt der affirmierten ökonomischen Grundlage der Versorgung ist grundverschieden. (BGM 4: fig. 41).

A nicht üblich war. Diese Modellgruppen sind sogar das Charakteristikum der Gruppe B.

6. Das bedeutet aber nicht, daß gänzlich auf den Aspekt der sozialen Einbindung des Toten und die Abbildung konkreter Personen seines sozialen Umfeldes verzichtet wird. Interessanter Weise wird aber dafür auf Statuentypen zurückgegriffen, die nicht im Repertoire der Gruppe A auftreten. Vielmehr treten Standfiguren auf, die mit verschiedenen Attributen im Sinne einer Funktionsindizierung versehen werden. Es sind dies die Korbträgerin und im MR auch die Figuren männlicher Träger oder sogar Soldaten. Diese Personen haben nicht nur eine Funktion bei der magischen Sicherstellung der Versorgung des Toten, sondern definieren ihn als soziale Persönlichkeit, als Inhaber von Status. Gehobener Status wird hier in einer für die soziale Situation der 1. ZZ und des MR sehr charakteristischen Weise als das Innehaben von (z.T. militärischer) "Gefolgschaft" interpretiert. In der Residenz des AR war noch die Präsentation eines "Haushaltes" im Korpus der Dienerfiguren oder im Flachbild die Definition von Status gewesen. Aus dem memphitischen Bereich ist im hier interessierenden Zeitraum aber kein Ensemble von Statuen der Gefolgschaft bekannt, so daß eine weitere Erörterung nicht notwendig ist.

7. Inwieweit einige Kalksteinmodelle von Lebensmitteln, die aus Sargkammerensembles stammen, zu verlorengegangenen Holzfiguren gehörten, oder ob sie separate Modelle waren, ist nicht sicher zu entscheiden; jedoch scheint eine Funktion unabhängig von Dienerfiguren sehr wahrscheinlich zu sein. Es sei die Beschriftung dieser Objekte in Saqqara (16.9.3:+4:) erwähnt, die als magische Benennung fungiert. Interessant sind noch zwei Modelle von kapellenartigen Gebäuden aus Saqqara Süd, die möglicherweise den beim Festritual gebrauchten Baldachin oder einen Statuenschrein abbilden (16.42; 16.44). Ein Modell eines kompletten Festrituals mit Musik und Anwesenheit des Grabherrn im Tragestuhl, mit Gattin bzw. weiblichem Pendant, ist im "Early Middle Kingdom Tomb" in Saqqara T gefunden worden[529]. Der Bezug zum Ritual, der den Dienerfiguren der Gruppe A eigen ist, kann auch bei Gruppe B also durchaus eine Rolle spielen. Die Modelle, die eine Leichenbehandlung zeigen, oder auch die Belege für Figuren von Klagenden affirmieren ebenfalls rituelle Handlungen. Es ist auch der Aspekt der Behandlung des Leichnams und die Sicherung seiner Überleitung in den Zustand des versorgten Toten, der in der magischen Installation des Sarges mit Dekoration und

[529] Quibell 1908: pl. XVI; die Gruppe entspricht sehr genau der Flachbilddarstellung im Grab des *mrr.w-kA* (Duell 1938: pl. 94, 95).

Sargtexten - neben den Dienerfiguren dem zweiten Charakteristikum der Perioden V und VI - seine magisch-selbstwirksame Affirmation erfährt[530]. Insgesamt bleibt der Schwerpunkt der Funktion der Dienerfiguren der Gruppe B aber die Sicherung der Versorgung des Toten mit Lebensmitteln und Gütern sowie, über die Bootsmodelle, die Sicherung seiner unbeschränkten Bewegungsfähigkeit.

12.4. Dienerfiguren - Zusammenfassung

1. Dienerfiguren gehören zu jener Gruppe rundplastischer Darstellungen, die in Periode IV der funerären Praxis der Residenz entwickelt werden. Sie teilen das allen diesen neuen Statuentypen eigene Element, daß eine ikonographische Indizierung vor allem durch abgebildetes Rollenverhalten erfolgt (Schreiber - Schreiben, Verwalten; Gruppenfigur - Beziehung zur Hauptfigur herstellen, Beziehungen zwischen Hauptfiguren herstellen), wobei auch auf die "analytische" Form der Beschreibung über bestimmte ikonographische Abzeichen bei weiteren Statuentypen (Standfigur mit Vorbauschurz; Nacktfigur) zurückgegriffen wird. Die Entstehung solcher durch besondere Rollen indizierten Darstellungsformen ist als Ausdruck einer sozialen Dynamik zu interpretieren, in deren Verlauf neue soziale Positionen über neue soziale Rollen erreicht werden. Mittels der Beschreibung dieser Rollen wird der neue Status kulturell verständlich festgehalten. In einigen Fällen kann bei der Beschreibung auf Vorformen früherer Zeit zurückgegriffen werden (bei einfachen Handlungen der Versorgung), in anderen sind völlig neue Darstellungsformen notwendig (Priester, Schreiber, Wäscher etc.).
2. Mit der Schreiberfigur und der Gruppenfigur verbindet die Dienerfiguren, daß in allen diesen Bildwerken Personen dargestellt werden können, die nicht eigentlich Kultempfänger sind, sondern solche, die am Kult teilhaben. Dabei führt die Dienerfigur das in den genannten Statuen vertretene soziale Spektrum sehr viel weiter, bis zur Ebene der "mittelbaren" Produzenten in einem Residenzhaushalt. Die "unmittelbaren" Produzenten bleiben - da sie nicht zu den an der Residenz vertretenen Institutionen zählen - in der Gruppe A unberücksichtigt und treten erst in der Gruppe B als symbolische Funktionsfiguren in Erscheinung. Das charakteristische

[530] Treffend formuliert von Willems 1988: 239 "Although this is not necessarily the only explanation for some ornaments, the consistent recurrence of ritual themes gives one the impression that the decoration as a whole served to regenerate the reality of the funerary ritual. In a disrespectful way, the coffin could be called a "ritual machine"."

der Gruppe A ist hingegen, tendenziell konkrete Funktionsträger, Individuen abzubilden.
3. Während in der Gruppenfigur die "engere" soziale Umgebung des Grabherrn abgebildet wird (die biologische Familie), werden in den Dienerfiguren Angehörige der "weiteren" sozialen Umgebung (der institutionelle Haushalt) abgebildet. Dabei gibt es eine interessante Ambivalenz bei der Beschreibung der Rolle von Frauen im Bezug zum männlichen Grabherrn, da die Gattin wohl auch als Dienerfigur dargestellt werden kann. In dieser Rolle wird sie primär als Angehörige der Institution "Haushalt" beschrieben, weniger als Teil der biologischen Familie. Beschreibungen der Rolle der Frau als Garantin biologischer Nachkommenschaft sind möglicherweise Figuren von Frauen mit Kindern. Die Definition der Frau als Teil der Institution Haushalt ist tendenziell in den mittleren und niederen Schichten der Residenzbevölkerung üblich und setzt sich auch in den Ensembles der Periode V und VI fort, dort in der Ikonographie der "Korbträgerin".
4. Eine besondere Gruppe von Dienerfiguren sind neben den Darstellungen der versorgenden Frau die von Männern bei kultischen oder "kultisch versorgenden" Handlungen. Solche Statuen treten tendenziell nur in Anlagen von Eliteangehörigen auf und bilden Personen ab, die zur Institution des Haushaltes einer Eliteperson gehören und dort eine führende Funktion wahrnehmen. Indizien deuten darauf, daß bei Angestellten des Haushaltes eine ambivalente Deutung des sozialen Geschlechtes (gender) vorliegt, die sie der Rolle der Frau als Hausherrin annähert. Ritualspezialisten im Kultvollzug sind hingegen als Männer definiert, die einen gehobenen Status besitzen. Auch die Umdeutung der Schreiberfigur von einer Funktions(=Diener)figur zu einer statusindizierten Darstellung des Grabherrn ist in diesem Zusammenhang zu sehen, da sich die abgebildete Person als Angehöriger der Institution "Residenz" im weitesten Sinne versteht und diesen besonderen Status im Schreiber abbildet.
5. Die Position der übrigen in Dienerfiguren abgebildeten Personen definiert sich über Handlungen, die im Zusammenhang mit den Totenfesten durchzuführen sind. Diese Art der Einbindung in eine Gruppe ist auch auf entsprechenden Flachbilddarstellungen belegt. Es ist dies der eigentliche Personenkreis der Institution "Haushalt". Schon früh läßt sich hier die Tendenz beobachten, nicht konkrete Personen, sondern abstrakte Funktionssymbole darzustellen (nicht mehr die konkrete Müllerin, sondern die Brotherstellung an sich). Diese Tendenz verstärkt sich mit der allgemein zu beobachtenden Zunahme selbstwirksamer Installationen und

mündet in die Umwandlung der Ensembles der Dienerfiguren von solchen der Gruppe A zu solchen der Gruppe B.

6. Auch wenn die meisten Dienerfiguren anonym sind und die abgebildeten Handlungen nur einen geringen sozialen Status indizieren, so sind sie doch Abbildungen, die das Spektrum der im funerären Zusammenhang präsentierten Personen erweitern. Wie schon das Auftreten der Nebenfiguren in der Gruppenfigur auch die Position und Rolle von Teilnehmern am funerären Kult affirmiert, die nicht die eigentlichen Kultempfänger sind, sondern die für die Kultdurchführung Verantwortlichen, so bilden die Dienerfiguren Rolle und auch Status der weiteren Umgebung des Grabherrn ab. Das Auftreten von Dienerfiguren ist dabei an einen Grad sozialer Differenzierung gebunden, der die Bildung von "Haushalten" auf einer Ebene voraussetzt, die die der biologischen Kernfamilie sprengt. Dienerfiguren sind damit primär ein Element von Elitekultur, was sich insbesondere in den Figuren der Gruppe IV - Priester, Kammerdiener, eventuell Schreiber - niederschlägt. Dem strategischen Bemühen der Elite-Grabherren folgend, in Periode IV die neuen sozialen Bedingungen auch in die nachtodliche Existenz zu perpetualisieren, stimuliert die Abbildung auch dieses weiteren sozialen Spektrums im funerären Bereich; in elaborierter Form im Flachbild, in besonders konkreter Form und wohl auf bestimmte Personen bezogen auch im Rundbild. Das eher seltene Auftreten von Dienerfiguren in Periode IV.a ist ein Indiz für den elitären Charakter dieser Institution.

7. Die Komplexität funerären Kultes erfährt in den Ensembles mit Dienerfiguren deutlichen Ausdruck: Funerärer Kult stiftet eine Gemeinschaft, eine Institution, der der Grabherr vorsteht und die durch die Exponenten der Funktionsfiguren (Nebenfiguren der Gruppenfigur oder Dienerfiguren) aufrechterhalten wird. Die Aktivierung / Verwirklichung dieser Institution erfolgt über kultische Handlungen, in deren Mittelpunkt immer die Versorgung mit Lebensmitteln steht. Dieser Aspekt der Versorgung kann durchaus reziprok interpretiert werden: Bereitstellung der Lebensmittel für den Chef der Institution beinhaltet die Eigenversorgung. Hier liegt der entscheidende Unterschied zwischen den "mittelbaren" Produzenten, die Angehörige der Institution sind, und den "unmittelbaren" Produzenten, die von der Institution als Versorgungsgemeinschaft ausgeschlossen sind[531].

---

[531] Dieses Bild kann als Modell der ökonomischen Definition der Institution "Residenz" insgesamt dienen: Die Angehörigen der "Residenz" sind als Teile dieser Institution in verschiedenen Ebenen einander verbunden und realisieren ihre Reproduktion über den Verbrauch von Ressourcen, die insgesamt der Residenz von außen zufließen. Unmittelbare Produzenten gehören nicht zur Residenz und sind nicht Teil ihrer Institutionen, auch nicht der individuellen Haushalte. Unmittelbare Produzenten treten erst in Gruppe B der

8. Die Konkretheit der Definition der Institution nimmt in dem Maße ab, in dem Personen die entsprechenden Ausdrucksformen übernehmen, die über eine solche Institution gar nicht verfügen, also besonders Angehörige der niederen Residenzschicht. Das ambivalente Bild der Frau als Versorgerin versetzt die Institution "Haushalt" wieder zurück in den Bereich der Kernfamilie. Daneben beginnt die Umwandlung der Abbildungen, die eine konkrete Institution und ihre Konstituenten beschreiben, hin zu Abbildungen, die als Metapher einer symbolischen Affirmation von Versorgung dienen. Die Dienerfiguren werden in diesem Zuge zu magischen Installationen, zu echten Beigaben. So wird aus der in Periode IV.a/b nur fallweise, meist bei Eliteangehörigen auftretenden Beschreibung der Kultinstitution durch bestimmte Dienerfiguren die obligatorische Grabbeigabe der Periode VI, bezeichnender Weise unter Einbeziehung der unmittelbaren (aber nur magischen) Produzenten.

9. Dienerfiguren treten in Periode IV vor allem als Serdabfiguren auf. Dabei werden sie bei mehreren Statuenräumen tendenziell in einem Depot konzentriert und zunehmend vermehrt. In diese Depots sich multiplizierender Statuen werden im Übergang zur Periode V der funerären Kultur weitere Elemente der Kultausrüstung aufgenommen, insbesondere Bootsmodelle. Diese Objektdepots - von Statuenräumen im eigentlichen Sinne kann mit der Aufnahme von diversen Modellinstallationen nicht mehr gesprochen werden - werden in der 6. Dynastie an den Schachtmund, in den Schacht und schließlich die Sargkammer verlagert. Die in diesen Depots aufbewahrten Figuren und Objekte haben keinen direkten Bezug zum Kultvollzug, sondern affirmieren Versorgtheit und Bewegungsfähigkeit des Grabherrn an sich.

10. Für die Betrachtung der Bewegung der funerären Praxis ist insbesondere die Eigendynamik bei der Entwicklung von Dienerfiguren bemerkenswert. Ähnlich wie im Flachbild jeweils gefundene Ausdrucksformen die Herausbildung neuer Ausdrucksformen stimulieren, wird aus dem relativ begrenzten Formenbestand der Gruppe A die unglaublich vielfältige Gruppe B entwickelt. Dabei ist aber festzuhalten, daß diese Veränderung nicht einfach evolutionären Charakter hat, sondern auch qualitative Veränderungen der funerären Praxis spiegelt und - durch die Bereitstellung entsprechenden symbolischen Vokabulars - auch stimulierte.

Dienerfiguren auf, unter veränderten sozialökonomischen Voraussetzungen, die gleichbedeutend mit der Auflösung der "Residenz" als Institution sind.

Teil III - Statuen im archäologischen Kontext

1. In den beiden vorangegangenen Teilen wurden die in der funeräre Kultur der Residenz des AR auftretenden Statuentypen und ihre Indizierung untersucht. In Teil I waren die entsprechenden Statuentypen dabei bereits in den Kontext der Entwicklung der funerären Praxis der Perioden I bis III gestellt worden. Für Periode IV und V funerärer Praxis der Residenz sind ungleich mehr Belege erhalten. Im folgenden Teil sollen die Statuenfunde in ihrem unmittelbaren Kontext - also ihrer Aufstellung und ihren Beziehungen zueinander - und in den archäologischen Kontext der funerären Anlage und ihrer Installationen gestellt werden.
2. Als ein besonderes Charakteristikum der Periode IV der funerären Praxis der Residenz wurde festgehalten, daß in bisher nicht bekanntem Maße Statuen im funerären Kult Anwendung finden. Die Tendenz, den rundplastischen Abbildungen des Grabherrn besondere Aufmerksamkeit zu widmen, zeichnete sich in der Periode III schon ab und kulminiert im massenhaften Auftreten von Statuen in einigen Grabanlagen von Angehörigen der Königsfamilie auf dem Giza-Plateau in Periode III.c. Ebenfalls einer Tradition der Periode III folgend, die rundplastische Darstellung durch ikonographische und typologische Variationen mit zusätzlichen bedeutungstragenden Indizes zu versehen, treten dabei neue, in Periode IV standardisierte und auf bestimmte Bedeutungen (und z.T. wohl Funktionen) festgelegte Statuentypen auf.
3. Da Grabanlagen in Periode IV und V in ganz verschiedener Größe und Ausstattung belegt sind, ist zu klären, ob sich signifikante Unterschiede in der Statuenverwendung und dem Aufbau der Anlagen zwischen den verschiedenen sozialen Schichten beobachten lassen oder ob von einer gemeinsamen Grundstruktur der funerären Praxis in der Residenz ausgegangen werden kann. Daher wird in Kap. 13 eine Auswahl von Statuenensembles aus Großanlagen solchen aus kleineren Anlagen gegenübergestellt. Der Befund wird in Kap. 15 auf weitere Belege ausgedehnt. In diesem Zusammenhang wird in einem Exkurs in Kap. 14 etwas auführlicher auf die Funktion der nördlichen Kultstelle einer Grabanlage der Residenz eingegangen, da besonders diese Kultstelle und ihre Funktion in der Periode IV einer gewissen Veränderung unterliegt, die für die Beschreibung der funerären Praxis der Residenz von Bedeutung ist.
4. Für die Untersuchung der funerären Praxis der Periode IV sind vor allem Statuenfunde von Bedeutung, die aus dem oberirdischen Teil der Grabanlage stammen. Belege für die Verwendung von rundplastischen

Abbildern auch im unterirdischen Grabteil gibt es aus Periode III (Ersatzköpfe) und dann vor allem aus Periode VI (Sargkammerensembles). Aus Periode IV sind eine Reihe von Fällen bekannt, die eine sorgfältige Gestaltung der Leiche als Gips- oder Leinen-Mumie belegen[532], eine Sitte, die sich auch in Periode V fortsetzt und in Periode VI zur Gestaltung der Leiche als Bündel-Mumie mit Gesichtsmaske führt. Der Gebrauch von rundplastischen Abbildern in den Sargkammern, die mit Praktiken zusammenhängen, die für Periode IV typisch wären, ist hingegen nicht belegt. Eine mögliche Sonderentwicklung aus der späten Periode IV bzw. dem Übergangszeitraum der Periode V, bei der in Giza in einigen Gräbern recht große hölzerne Statuen in der Sargkammer auftreten, wurde oben schon erwähnt (Kap. 11). Die in Periode V auftretenden Schachtdepots und die für Periode VI charakteristischen Sargkammerensembles wurden ebenfalls bereits angesprochen (Kap. 12). Beide Phänomene werden im Anschluß an die Belege an Oberflächenfunden noch einmal in Kap. 16 diskutiert.

5. Die eine besondere Beleggruppe darstellenden Felsstatuen und ihnen verwandte Denkmäler, bei denen in besonderer Weise die Identität von Statue und funktionaler Rahmen gegeben ist, werden im abschließenden Kap. 18 separat behandelt und mit den Ergebnissen der vorangegangenen Kapitel verglichen.

[532] Tacke 1996

13. Aufstellungsort und Bestand von ausgewählten Statuenensembles der Perioden IV und V

13.1. Statuen in Großanlagen in Giza, Abusir und Saqqara (Tab. 12)

13.1.1. Großensembles der hohen 4. bis frühen 5. Dynastie in Giza

1. Die Statuenensembles aus Grabanlagen von Angehörigen der Königsfamilie und Königsumgebung der späten 4. und frühen 5. Dynastie aus Giza wurden schon mehrfach erwähnt. Es sind diese Anlagen, in denen neue Formen der funerären Praxis zum ersten Mal und - durch die monumentale Gestaltung - auch in erster Linie erkennbar und am Befund ablesbar werden. Parallel zur Erfindung neuer kultureller Ausdrucksformen, die der Realisierung der Position des Pharao im Rahmen eines um die Pyramide kreisenden Kultes dienen, werden in diesen Gräbern kulturelle Ausdrucksformen entwickelt, die der Bestimmung der sozialen Position der jeweiligen Grabherrn dienen sollen. Dabei werden habituelle Muster, die schon in Periode II und III beobachtet werden können, genutzt, interpretiert und aktiviert. Für die Inhaber der höchsten sozialen Positionen ist dabei eine oft sehr individuelle und in der jeweiligen konkreten Form so nicht noch einmal belegte Umsetzung der kulturellen Muster typisch. Die für solche individuellen Anlagen erfundenen kulturellen Formen können aber, oft in etwas reduzierter Weise, zu einem gewissen Standard entwickelt und über eine gewisse Zeit von einer bestimmten Gruppe tradiert werden.

2. Ausgangspunkt der Einführung großer Statuenensembles im oberirdischen Teil der Grabanlage scheinen die Gräber der Angehörigen der Königsfamilie des Cheops in Giza Ost gewesen zu sein. Weder der genaue Bestand der Statuenensembles noch die konkrete Aufstellung der einzelnen Statuen ist gesichert, so daß zu diesen, den Ausgangspunkt der Entwicklung der Großanlagen bildenden Grabanlagen anhand des am besten erhaltenen Ensemble des *kA-wab* (12.1) nur festgehalten werden soll, daß:

a) in der späten Periode III die Zahl der Statuen explosionsartig zunimmt, wobei die klassische Stand- und Sitzfigur vervielfältigt wird, neue Typen wie Schreiber, Gruppenfigur und auch schon die Standfigur mit Vorbauschurz (nicht bei *kA-wab* belegt) auftreten, und

b) ein Teil dieser Statuen in offenen Bereichen der Kultanlage aufgestellt war, für andere aber auch eine gänzlich verschlossene Statuenkammer (Serdab) in Frage kommt.

Neu ist in diesem Zusammenhang vor allem die Vielzahl der Statuen und Statuentypen. Die zwei grundsätzlichen und getrennt zu interpretierenden Formen der Statuenaufstellung wurden hingegen bereits für Periode II postuliert. Eine Aufstellungsart - die im verschlossenen Serdab bei der Scheintür-Kultstelle - hatte das besondere Interesse der Praktiken der Periode III gefunden (Erfindung des West-Serdab). In Periode IV ist die zweite Aufstellungsart - Statuen fern und unabhängig von der Kultstelle an der Scheintür - der Schwerpunkt der Entwicklung.

13.1.1.1. Ensembles von Frauen vom Central Field

1. Unter Chefren wird für Angehörige der Königsfamilie ein Friedhof mit Felsgräbern südlich vom Taltempel seiner Pyramidenanlage im Central Field angelegt, der unter Mykerions auch entlang der Westkante des ehemaligen Steinbruchs fortgeführt wird. Die seit Periode III.c stark vergrößerten Kulträume vor den Mastabas werden hier in Felsarchitektur in neuer Weise umgesetzt und z.T. in einen Mastabatyp mit oberirdischem Mastababau aus Werkstein und unterirdischen Kultanlagen im Fels übernommen[533].

2. Die Anlage der *xa-mrr-nb.tj*

2.1. Im Central Field wurde die Anlage der *xa-mrr-nb.tj* mit einer noch gut erhaltenen Statuenausstattung gefunden (12.2). Die recht kompliziert strukturierte und in mehreren Abschnitten errichtete Kapellenanlage zerfällt in zwei Bereiche[534]. Im Osten liegen rechts und links vom Zugang (A) zwei hallenartige Räume mit Pfeilern (B + C), eine Installation, die die "äußeren", vor der Mastaba liegenden Kapellenteile von Periode II und III aufnimmt, vergleiche etwa die Kultstelle der *anx-HA=f*-Mastaba[535]. Es folgt eine Raumeinheit mit (Nord?-)Scheintür (G), die wohl die Funktion der Mastabafront der Periode III übernimmt, und schließlich ein den "inneren" Kapellenteil darstellender Raum, der wohl ein ursprünglicher Scheintürraum (NS:2?) war (H), mit einer unterirdischen Sargkammer (J). Besonders dieser "innere" Raum wurde stark verändert und hinter einer geplanten nördlichen Scheintür (?) eine neue Sargkammer eingerichtet (I). Außerdem

[533] Reisner 1942: 219-247, 300f

[534] Zu Baugeschichte und Struktur siehe Callender / Jánosi 1997: fig. 6 u. passim; zur Diskussion über die Belegung auch Baud 1995, Baud 1998.a.

[535] Reisner 1942: fig. 8

wurde im Norden der Kapellenanlage eine zweite Kultstelle mit Sargkammer eingerichtet (D + E).

2.2. Der "äußere" Bereich am Zugang (A) zerfällt in zwei sich gegenüberliegende Räume im Norden und im Süden. Der hintere Teil des südlichen Raumes (B) wurde sekundär vermauert, in ihm wurden vier annähernd vollständige Statuen und Fragmente von weiteren Statuen gefunden. Die Statuen standen an der Südwand und blickten nach Norden. Ganz im Westen befand sich eine weibliche Sitzfigur, es folgte die ungewöhnliche Mantelstatue einer schreitenden Frau, dann eine Gruppensitzfigur der Grabherrin mit ihrem Sohn und schließlich, im Osten, eine weitere weibliche Sitzfigur. Fragmente aus Kalzitalabaster und Diorit deuten auf die Existenz weiterer Statuen. Ob die Statuen von Anfang an hier aufgestellt waren, oder erst zum Zeitpunkt der Vermauerung hier abgestellt wurden, ist nicht gesichert. Ob die Vermauerung vollständig war, oder einen Schlitz zur Kommunikation ließ, ist nicht bekannt. Die zur Raummitte zeigende Seite des Pfeilers in diesem Raumteil schmückt eine unvollendete weibliche Felsfigur (17.17).

2.3. Im nördlichen Raumteil (C) befand sich eine männliche Sitzfigur in einer nach Süden geöffneten Wandnische. In welcher Beziehung der abgebildete *sxm-ra* zu *xa-mrr-nb.tj* stand, ist unbekannt; V. Callender und P. Jánosi nehmen an, daß es sich hierbei um den Grabherrn der nördlich angebauten Bestattung handelt[536]. Östlich davon stand eine überlebensgroße Sitzfigur der *xa-mrr-nb.tj*, ebenfalls zur Raummitte orientiert.

2.4. Das Ensemble der *xa-mrr-nb.tj* ist vor allem durch die Existenz des sonst nicht noch einmal sicher belegten Typs der weiblichen Standfigur im Mantel und die ebenso singuläre überlebensgroße Sitzfigur außergewöhnlich. Der Typ der Mantelfigur wurde oben bereits besprochen, ebenso die Gruppensitzfigur von Mutter und Sohn (Kap. 8.2. u. Kap. 9.2.2.). In der Existenz der überlebensgroßen Sizfigur (12.2.7:) zeigt sich ein Element, das die Praxis der Periode IV von der der Periode III unterscheidet. Für Periode III wurde postuliert, daß die Statue in hohem Maße "als der Tote" verstanden wird. In Periode IV wird diese enge Verbindung von Statue und Körperlichkeit der konkreten Person wieder aufgehoben. Körperlichkeit bleibt nun eine Eigenschaft nur der Leiche selbst, die in gewissem Sinne als "Statue", als "Körperbild" (Gips- oder Leinenmumie) gestaltet wird. Das Rundbild hingegen wird vor allem als ein symbolisches Medium verstanden, das die Anwesenheit nur "vermittelt", die Existenz nur "affirmiert". Kleine, unterlebensgroße Abbilder tun das

[536] Callender / Jánosi 1997: 12, 21

und auch monumentale, überlebensgroße. Überlebensgröße bei Statuen ist als eine besondere Form der Symbolik aufzufassen, eine besonders massive Vermittlung von "Anwesenheit", ohne daß ein Bezug zu realer Größe und Naturalismus vorliegt. Überlebensgröße ist somit der Unterlebensgröße strukturell gleichzusetzen; die symbolische Beschreibung wird durch die über das übliche Maß hinausgehende Größe aber gesteigert, d.h. "monumentalisiert". Die übrigen bei *xa-mrr-nb.tj* erhaltenen Statuen entsprechen den bekannten Typen der Sitzfigur mit zum Opferempfang geöffneten Händen, beim Mann mit der zur Faust geballten rechten Hand.

2.5. Das vermauerte Ensemble enthält die für weibliche Statueninhaber bekannten Statuentypen: die Sitzfigur, hier verdoppelt; die Gruppenfigur, hier als Gruppensitzfigur mit dem Bild des Sohnes; die Standfigur in der Sonderform der Mantelstatue. Welche Typen die zerstörten Statuen vertraten, ist unbekannt. Das verschlossene Depot beherbergte also einen Satz rundplastischer Abbilder, die verschiedene Aspekte der Grabherrin beschreiben. Daß einzelne Statuen eine kultische Sonderfunktion gegenüber anderen des Ensembles hatten, ist nicht möglich, da alle nur gemeinsam kultisch behandelt werden konnten. Das Ensemble insgesamt bildet die Grabherrin ab und hat seine Funktion an diesem Platz als ein Ensemble, nicht als Einzelstatuen[537].

Anders ist die Situation bei den zwei Statuen nördlich vom Zugang. Die monumentale Sitzfigur der Grabherrin stand frei, während die Sitzfigur eines Mannes in einer Nische in der Wand untergebracht war. Die freistehende weibliche Statue war dem direkten und unmittelbaren Kult zugänglich, ebenso die männliche Sitzfigur, für die man eine zeitweisen Verschluß der Nische durch eine Holztür annehmen kann. Beide Statuen im Norden gehören nicht zum Ensemble des Süddepots, sondern bilden eigenständige Kultziele.

2.6. Die beiden Statuenräume befinden sich getrennt von den Raumteilen mit Scheintüren. Durch die Vermauerung war auch ein zeitweiser Transport und die Anwesenheit der Statuen am Scheintürkult nicht möglich, auch bei der überlebensgroßen Statue dürften sich Transporte verboten haben und auch die Statue in der Felsnische macht den Eindruck einer ortsfesten Installation. Es zeigt sich so eine deutliche Trennung von zwei grundsätzlichen Bereichen: Zum einen die Scheintürkultstelle, bei der

---

[537] Die Aussage ist insofern zu relativieren, als daß nicht gesichert ist, daß in allen weiblichen Statuen die Grabherrin *xa-mrr-nb.tj* abgebildet ist; siehe die Diskussion Callender / Jánosi 1997: 18 und Baud 1998.a. Es ist aber sicher anzunehmen, daß mehr als eine Statue der *xa-mrr-nb.tj* im Ensemble enthalten ist und somit für diese der Charakter eines "Ensembles verschiedener Aspekte" zutrifft.

sich der Handelnde nach Westen wendet; hier wurden keine Statuen der Grabherrin, sondern nur Dienerfiguren gefunden. Zum anderen ein Bereich, der mit ortsfesten Statuen ausgestattet ist und in dem verschiedene Richtungen auftreten, hier nach Süden und Norden.

3. Die Anlage des *wp-m-nfr.t* und der *mr=s-anx* (?)

3.1. Ein dem der *xa-mrr-nb.tj* vergleichbares Ensemble wurde in der Anlage des *wp-m-nfr.t* und seiner Familie ebenfalls im Central Field gefunden (12.3). Die Anlage aus einer Felskapelle und späteren Anbauten war in der hohen 5. Dynastie in Betrieb, wie die Bildung eines Namens mit dem Namen des Neferefre in der Inschrift mit der Verfügung belegt[538]. Die Errichtung der Felskapelle und auch die nicht beschrifteten Statuen einer Frau, eventuell der *zA.t nswt mr=s-anx*, sind m.E. schon in die Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie zu datieren. Diese Statuen wurden in einem unverschlossenen Raum im Süden der Felskapelle gefunden. Der Raum öffnet sich zu einem Vorraum, von dem man in den westlich gelegenen eigentlichen Scheintürraum gelangt.

3.2. Die Statuenkammer enthielt mindestens fünf weibliche Statuen; eine Sitzfigur aus Granit, zwei Standfiguren mit geschlossenen Beinen und zwei Standfiguren in Schrittstellung aus Kalkstein. Ob das stilistisch verwandte Fragment einer weiteren weiblichen Standfigur (12.3.2:) tatsächlich von hier stammt, wie S. Hassan animmt, ist ungewiß. Die konsequente Verdoppelung jeder Standfigur und vor allem, daß nebeneinander zwei weibliche Typen von Standfiguren - mit geschlossenen Beinen und in Schrittstellung - auftreten, ist bemerkenswert. Wie auch bei *xa-mrr-nb.tj* wurde im Bereich des Statuendepots Wert auf die Präsentation der Statueninhaberin in verschiedenen Aspekten gelegt. Die Mantelfigur hatte sich als Typ nicht durchgesetzt, eventuell wird in diesem besonderen Fall die weibliche Standfigur in Schrittstellung mit der Konnotation "konkrete Anwesenheit im Diesseits" versehen. Daß jede Standfigur genau zwei Mal vorliegt, entspricht einem in Periode II und III nur für männliche Statuen belegten Prinzip. Ebenso bemerkenswert und als Indiz für den außergewöhnlichen Status der abgebildeten Frau zu werten ist, daß keine männliche Statue im Bereich des Depots gefunden wurde.

[538] Hassan Giza II: fig. 219, pl. LXXIV-LXXVI

13.1.1.2. Ensembles von Männern

1. Die Anlage des *bA-bA=f*

1.1. Die Anlage des *bA-bA=f* befindet sich westlich der Cheops-Pyramide, im äußersten Südosten des Westfriedhofes, in einem Bereich, in dem sich Grabanlagen von z.T. bedeutendem Ausmaß befinden, die einem Zweig der königlichen Familie der 4. Dynastie zuzuschreiben sind[539]. Im Bereich der *bA-bA=f*-Anlage wurden Fragmente von 30 bis 50 Statuen unterschiedlicher Typen gefunden (12.4). Die starke Zerstörung macht die Rekonstruktion genauer Aufstellungsorte unmöglich. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß der Großteil der Statuen in zwei Statuenhäusern untergebracht waren, die der Mastaba vorgelagert sind. Andere sinnvolle Aufstellungsorte für Statuen sind in dem veröffentlichten Grundriß nicht zu erkennen; einen im Mastabamassiv gelegenen Serdab scheint es nicht zu geben. Die Statuenhäuser begrenzen im Norden und im Süden einen Hof, in dessen Zentrum sich eine Scheintür-Kultstelle an der Mastabafront befindet. Diese Scheintür-Kultstelle entspricht der südlichen Scheintür-Kultstelle von kleineren Anlagen, denn nördlich davon, vom nördlichen Statuenhaus praktisch verdeckt, gibt es eine weitere Scheintür (= Nord-Kultstelle).

Die Statuenhäuser haben ihren Zugang je von Osten; im Inneren befindet sich eine Querhalle mit Kommunikationsschlitzen zu je vier langestreckten Räumen. Das Betreten dieser Statuenräume war nach dem Verschluß nicht mehr möglich. Bemerkenswert ist, daß der Zugang zu den Statuenhäusern von Osten erfolgt, die Räume aber so angeordnet sind, daß man eine Aufstellung der Statuen Seite an Seite mit Blick nach Norden bzw. Süden erwarten sollte, also quer zur Ost-West-Achse und damit der Aufstellung bei *xa-mrr-nb.tj* und *mr=s-anx* (?) analog.

1.2. Eine der des *bA-bA=f* vergleichbare Anlage ist sonst auf den Residenzfriedhöfen nicht gefunden worden; es handelt sich hierbei also um eine jener individuell geprägten Varianten, wie es etwa für die Anlage des *Hm-jwnw* aus der Periode III auch zutrifft. Die klare Trennung von Grablege (Mastaba) und Kultstelle (Hof und Statuenhäuser) ist ebenfalls Periode III verpflichtet. Die Deponierung eines umfangreichen und typologisch vielgestaltiger Ensembles in den Statuenhäusern stellt ein Bindeglied zwischen Bräuchen der Periode III.c und IV.a dar.

---

[539] Neben G 5230, der Anlage des *bA-bA=f*, sind dazu noch G 5110 und die schon am Ende der 4. Dynastie belegten Mastabas der Südhälfte des cemetery én echelon zu zählen, etwa G 5140; siehe die Pläne in Reisner 1942.

2. Die Anlage des *ra-wr*

2.1. Die Anlage des *bA-bA=f* präsentiert ein sehr einheitliches Bild und stammt wohl aus einer in sich geschlossenen Planungs- und Bauphase. Wesentlich komplizierter ist hingegen die Anlage des *ra-wr* gestaltet. Die endgültige Form der Kapellenanlage, die eine ganze Friedhofstraße des Central Field verbaut, ist das Resultat mehrerer Bauphasen, die hier nicht untersucht werden können. Besonderheiten der Gestaltung sind wohl auf Platzprobleme beim Ausbau der Anlage zurückzuführen; im Endeffekt stellte die *ra-wr*-Anlage aber ohne Frage einen der bemerkenswertertesten und ambitioniertesten Kultkomplexe des ganzen Giza-Friedhofes dar (12.5; 12.6).

2.2. Im vorliegenden letzten Baustadium umfaßt die Anlage zwei Bereiche: den eigentlichen Grabkomplex im Süden und einen größeren, nahezu tempelartigen Kultkomplex im Norden. Im südlichen Komplex lassen sich Elemente erkennen, die auch in anderen Großanlagen der frühen Periode IV auftreten: ein Kultraum im Felsmassiv, der aber um mehrere Etappen "gestreckt" wurde, mit einer Nische im Westen, die eventuell für eine Scheintür vorgesehen war (wenn man nicht, in Tradition der Periode III, eine Statue im West-Serdab als Kultziel annimmt[540]). Vor diesem Bereich liegt ein Hof mit mehreren Gebäuden, insbesondere aber ein Kultbereich im Süden, der über eine große Statuennische (N.20) und einen Serdab (S.23) verfügt. Der Bereich entspricht etwa dem Statuenhaus im Süden bei *xa-mrr-nb.tj* und in der Anlage des *wp-m-nfr.t*. Diesem südlichen Kultbereich gegenüber ist im Norden eine Schreinfigur aufgestellt (N.19). Es liegt hier eine gewisse Ähnlichkeit zu den zwei gegenüberliegenden Statuenräumen der *xa-mrr-nb.tj* vor, die ebenfalls vor dem Zugang zum Scheintür-Raum liegen.

Der eigentümliche nördliche Kultkomplex ist von der südlichen Anlage durch einen Hof ("open court") mit einer Art Pfeilerportikus getrennt. M. E. wiederholt dieser Komplex in seiner südlichen Hälfte in monumentalisierter Weise den nördlich vom Zugang zur Felskapelle liegenden Bereich um die Nische N.19: der Portikus und der folgende "Principal Serdab" genannte Kultraum liegen in dessen Verlängerung und wiederholen den dort aufgestellten Schrein. Es schließt sich eine lange "sloping passage" nach Norden an, die eine Scheintür-Installation (zwischen S.6 und S.7) und eine Schreinfigur passiert (N.7). Ganz im Norden, mit einem separaten Zugang, liegt eine große Kultstelle ("offering hall"), die möglicherweise kollektiven Charakter hatte (siehe Kap. 18.3.4.2.).

---

[540] Jánosi 1996.a: 134 erwägt diese Möglichkeit für die ähnlich gestaltete Kultanlage der Königinnen-Pyramide G III-c.

2.3. Die Anlage war mit einer Unmenge von Statuen ausgerüstet. Ein großer Teil davon war in den ca. 25 Serdaben aufgestellt, die S. Hassan verzeichnet. Die Serdabe besaßen in der Regel recht große Schlitze bzw. Sichtfenster; bei Serdab S.5 in der nördlichen Kultanlage war ein Podest so vor dem Serdab gemauert, daß ein bequemes Betrachten der Statuen möglich war. Daneben gab es etwa 20 Nischen, in denen Statuen offen bzw. in Schreinen aufgestellt waren.
Leider ist das Ensemble des *ra-wr* so fragmentarisch erhalten, daß nur in einigen Fällen Bezüge zwischen Statuentyp und Aufstellungsort hergestellt werden können. Bei der Besprechung der Standfigur mit Vorbauschurz wurde bereits auf die Statue (12.5.6:) verwiesen, die in der Nische N.7 der nördlichen Kultanlage aufgestellt war und m.E. die besondere Funktion einer "äußeren Schreinfigur" besitzt. Auf diese und auch die postulierte "innere Schreinfigur" (12.5.9:) in der Kapelle des "principal serdab" wird in Kap. 18.3. noch eingegangen. Ein Fragment einer Standfigur aus Kalzitalabaster (12.5.3:) läßt sich der Statuennischen N.3 in der "offering hall" zuweisen. Vor dem im hinteren Raumteil der "offering hall" stehenden Untersatz fand Hassan die Dreier-Pseudo-Gruppe (12.5.4:; siehe Kap. 10). Die Serdabe enthielten Fragmente, wohl vor allem von Sitzfiguren. Im Serdab nördlich vom Zugang zum Scheintürraum befand sich die Basis der großen Gruppenfigur des *ra-wr* (12.5.19:; siehe Kap. 9.2.5.). Zu den von Hassan gefundenen Objekten sind noch eine Anzahl schon am Ende des 19. Jahrhunderts ausgegrabener und z.T. in das Kairoer Museum gelangter Stücke zu zählen (12.6).
2.4. An der Anlage des *ra-wr* läßt sich eine geradezu zwanghaftes Bedürfnis beobachten, an jedem Platz der Anlage Rundbilder des Grabherrn aufzustellen. Besonders im Bereich von Zu- und Durchgängen befinden sich oft symmetrisch angeordnete Serdabe, gelegentlich mit mehreren Kommunikationsschlitzen. Bei der Menge der die Durchgänge flankierenden Serdabe kann angenommen werden, daß hier die Anwesenheit des Grabherrn in einer Weise affirmiert werden soll, wie es sonst über Flachbilder an solchen Zugangsbereichen geschah. So war selbst die Scheintür im nördlichen Kultbereich von zwei Serdaben (S.6 + S.7) flankiert, was den Bildern der heraustretenden Grabherrn an Scheintürpfosten entspricht. Diese Serdabe hatten, im Gegensatz zur üblichen Praxis, senkrechte Schlitze und im Inneren einen erhöhten Podest[541]. Der senkrechte Schlitz nimmt wohl ein Element der Scheintür - die schlitzförmige "Öffnung" - auf, der Podest eventuell den Aspekt der Treppe oder Erhöhung, der im Bereich der Nord-Kultstelle häufig auftritt

[541] Hassan Giza I: 16f, pl. XV

(s.u.). Gelegentlich sind auch symmetrische Nischen belegt, die für eine offene Plazierung von Statuen an Durchgangsbereichen sprechen (N.15 + N.16). Dieses regelmäßig in der Anlage belegte und so nur bei *ra-wr* auftretende Phänomen ist als Besonderheit zu sehen, als eine Aktivierung des Mediums Statue, die über das habituell übliche Maß der funerären Praxis der Residenz hinausgeht. Von diesen "illustrierenden" Serdaben, deren Inhalt man als "rundplastische Dekoration" ansehen kann, sind aber Statuen in solchen Serdaben zu unterscheiden, die auch in anderen Kultanlagen mit bestimmten Funktionen auftreten, so insbesondere im Bereich des südlichen Komplexes der große Serdab S.23 neben Nische N.20, der in seiner Position den oben besprochenen Süd-Statuenräumen der Felsgräber entspricht.

Die Funktion der Statuen in den offenen Nischen ist sicher im Zusammenhang mit an ihnen zu vollziehenden Zeremonien zu sehen. Diese Nischenstatuen treten nicht, wie die "illustrierenden" Serdabe an beliebigen Plätzen auf, sondern markieren in beiden Komplexen je Kultstellen mit bestimmten Richtungsbezügen (im Nordteil: N.7 und "principal serdab"; im Südteil: N.19 und N.20). Dazu kommt eine große leere Statuennische (N.1) ganz im Norden der Anlage und eine weitere ganz im Osten (N.14). Offen oder in Nischen aufgestellt waren die Statuen in der "offering hall".

2.5. Eine Zuschreibung von bestimmten Statuentypen zu den drei Kategorien offene (Kult-)Nische, Serdab mit Kultbezug und "illustrierender" Serdab ist problematisch. Man muß wohl davon ausgehen, daß Sitz- und Standfiguren in jedem Serdab untergebracht sein konnten. Bemerkenswert ist die große Anzahl von Fragmenten, die auf lebensgroße oder annähernd lebensgroße Statuen deuten. Im Gegensatz zu den vielen Fragmenten von traditionellen Stand- und Sitzfiguren sind die neuen Typen der Periode IV aber nur selten belegt: eine Standfigur mit Vorbauschurz (12.5.6:) in Nische N.7, die Gruppenfigur (12.5.19:) in Serdab S.18 und die Pseudo-Gruppe (12.5.4:) in der "offering hall". Die Schreiberfigur fehlt bemerkenswerter Weise. Auch dieser Befund ist sehr unsicher, kann aber darauf verweisen, daß diese Statuentypen für besondere Funktionen an bestimmten Orten genutzt wurden, während beim *gros* der vervielfältigten Statuen auf die traditionellen Typen Stand- und Sitzfigur zurückgegriffen wurde.

3. Die Anlagen der *sSm-nfr*-Familie

Im Vergleich zur *ra-wr*-Anlage sind die des *sSm-nfr* II. (12.7) und die fast baugleiche Anlage *sSm-nfr* III. äußerst bescheiden. Sie sollen aber abschließend zu den Großanlagen der frühen Periode IV besprochen werden,

da in ihnen die wesentlichen Kultbereiche in sehr viel einfacherer und klarerer Form vorliegen, strukturell aber denen der Großanlagen vergleichbar sind. Vor der Ostfassade der Mastaba befindet sich ein hofartiger Gang mit einer kleinen nördlichen Kultstelle[542]. Die südliche Scheintür-Kultstelle befindet sich in einem in das Mastabainnere verlegten Scheintürraum (NS:L:2). Vor dem Zugang zum Scheintürraum befindet sich ein Portikus, in dessen Süden sich ein begehbareres Statuenhaus befindet. Die Statuen im Statuenhaus befinden sich in unzugänglichen Kammern mit Schlitzen, symbolisch sind bei *sSm-nfr* II. entlang der Mauern aber Türen im Süden und eine Prunkscheintürgliederung im Norden im Relief angebracht[543]. Varianten dieses Kapellentyps mit einem südlich gelegenen Statuenhaus oder Statuenraum sind auf dem Giza-Friedhof recht häufig, so daß man von einem Standard sprechen kann, der bei der mittleren Residenzebene recht beliebt war. Die Größe des Statuenhauses bei *sSm-nfr* und die gefundenen Fragmente von Statuen zeigen, daß diese Statuenhäuser substantielle Ensembles enthalten konnten.

13.1.2. Großanlagen der hohen 5. bis frühen 6. Dynastie in Abusir und Saqqara

1. Der Statuenbestand der großen Grabanlagen des hohen und späten AR ist offensichtlich besonders stark der Zerstörung anheimgefallen. So besitzen wir nur wenige Statuen oder Statuenfragmente aus den großartigen Anlagen des *Tjj*, des *mrr.w-kA* oder *kA-gm.n*. Es deutet sich darin aber auch an, daß der Höhepunkt extensiver Statuennutzung in der frühen Periode IV lag, während man ab der Mitte der 5. Dynastie andere Formen des kulturellen Ausdrucks bevorzugte. Die Anlage des *bA-bA=f* aus der Periode IV.a besaß zwar zwei gigantische Statuenhäuser, aber offensichtlich kaum Flachbildekoration; die Anlage des *ra-wr* war mit Reliefs dekoriert, gerade die vielen "illustrierenden" Serdabe an den Durchgängen bezeugen aber eine deutliche Bevorzugung des Rundbildes. Demgegenüber sind die großen Grabanlagen der späten 5. und frühen 6. Dynastie überreich mit Flachbildern dekoriert, während die Anzahl der Statuenräume deutlich zurückgeht.

---

[542] Junker Giza III: Abb. 36
[543] Junker Giza III: Abb. 33

2. Die Anlage des *Tjj*

Die Anlage des *Tjj* in Saqqara steht in der Tradition eines Grabtyps, der in Saqqara in Periode IV.b häufig auftritt (12.8)[544]. Im Osten eines großen Mastabamassivs sind zwei Kultplätze angeordnet: im Süden die Hauptkultstelle, die als eine tiefe und breite Nische mit zwei Scheintüren angelegt ist (OW:2) und ein davorliegender Korridor, in dem sich eine oder mehrere weitere Kultstellen im Norden befinden. Bei *Tjj* sind diese Kultstellen der Gattin (21) und dem Sohn des Grabherrn (8) gewidmet. Neu ist die Erweiterung der "äußeren" Kultanlage in Form eines großen Pfeilerhofes im Nordteil der Anlage. In diesem Hof befindet sich der Zugang zum Schacht zur Sargkammer. Der Schachtzugang korresponiert mit dem nördlichen, "äußeren" Kultbereich, während die Sargkammer selbst sich direkt unterhalb der "inneren", südlichen Kultstelle befindet.
Die Anlage besitzt zwei, jeweils auf einen der beiden Kultbereiche bezogene Serdabe. Ein Serdab liegt im Süden des Scheintürraumes. Hier wurde neben den Fragmenten von ca. 20 nicht weiter klassifizierten Statuen angeblich die große Standfigur des *Tjj* im Vorbauschurz (12.8.1:) gefunden. Ein zweiter Serdab liegt in der Nordwand des Pfeilerhofes, mit Kommunikationsschlitzen zum Hof und zum Zugangsportikus.

3. Die Anlage des *ptH-Spss*

3.1. Die große Mastaba des *ptH-Spss* in Abusir stellt einen Übergangstyp zwischen den Anlagen des *ra-wr* und *Tjj* aus der späten 4. / frühen 5. Dynastie und den Großanlagen der 6. Dynastie dar (12.9). Mit der Anlage des *ra-wr* und *Tjj* hat sie die Trennung in zwei kultische Bereiche gemeinsam, mit den jüngeren Anlagen verbindet sie die Integration dieser Bereiche in eine rechteckige Gesamtanlage. Die zwei Komplexe sind auch hier klar erkennbar: ein Kultkomplex um einen Pfeilerhof im Osten mit Zugang von Nordosten, und ein zweiter Komplex mit Scheintür-Kultstelle, Bestattungsanlage und Beigabendepot (Bootsgruben) - die eigentliche Mastaba - im Westen davon[545].
Ein Trakt (I-III), der der "offering hall" des nördlichen Teils der *ra-wr*-Anlage vergleichbar ist, liegt wie dort dem Zugang direkt gegenüber. In der Achse des Traktes befinden sich drei Schreine für wohl lebens- oder überlebensgroße Statuen des Grabherrn. Statuenbasen an den Seiten des mittleren Raumes (II) zeigen Aufstellungsplätze freistehender Statuen an, die mit den die Zugänge flankierenden Serdaben des *ra-wr* verglichen

544 PM III: pl. XLVIII
545 Jánosi 1999: 34-36, fig. 16

werden können. Im Hof befindet sich im Zusammenhang mit dem inneren Portikus (A) bei (B) ein großer Statuenraum und an der südlichen Hofseite bei (C) ein weiterer.
Die westlich gelegene Kultanlage ist stark zerstört. Es gab aber im Süden einen Scheintürraum (OW), sowie im Norden die bemerkenswerter Weise ebenso gestaltete nördliche Kultstelle. Im Korridor zur nördlichen Kultstelle befindet sich der Zugang zur Sargkammer und ein Serdab. Südlich der beiden Scheintürräume gab es eine zum Mastabadach führende Treppe.
3.2. Die gefundenen Statuenfragmente erlauben keine Rekonstruktion des Ensembles und seiner Aufstellungsorte. Bemerkenswert ist die durch Fragmente angezeigte Existenz von Gruppenfiguren, die in der Art von Hochreliefs mit gemeinsamen Rückenpfeilern gestaltet waren (12.9.3:, 14:, 15:). Anhand des Grundrisses lassen sich einige Orte der Statuenaufstellung aber relativ sicher ausmachen: Drei freistehende Statuen in eventuell verschließbaren Schreinen gab es in der Kultanlage am Zugang in Raum (III). Um den Hof liegen drei Räume, in denen Statuen aufgestellt gewesen sein können: Raum (B) im Osten, Raum (C) im Süden und der Eingangsraum (D) zur Scheintür-Kultstelle im Westen. Außerdem sind Statuen in dem einzigen verschlossenen Serdab im Bereich von Korridor und Bestattungsanlage zu erwarten. Im Gegensatz zu diesem verschlossenen Serdab im Westen gibt es im "äußeren" Bereich des *ptH-Spss* nur Räume zur Aufstellung von freistehenden Statuen, die in Schreinen an allen vier Seiten des Hofes aufgestellt waren[546]. Der große Statuenkultplatz am Zugang, der auch bei *ra-wr* vorhanden ist, tritt in dieser Form in jüngeren Anlagen nicht mehr auf[547].

4. Weitere Anlagen

4.1. Nur wenige Installationen verweisen auf die Nutzung von Statuen in den folgenden großen Anlagen, wie denen der *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Familie in Saqqara-West [548], denen im Unas-[549] und Teti-Friedhof [550]. Die Anlagen

[546] Vergleichbar ist der Grundriß mit mehreren um einen Hof orientierten Statuenschreinen der Anlage des *pHn.w-kA* / D 70 / LS 15, von der Mariette / Maspero 1889: 370-372 nur einen Grundriß abbilden.
[547] Eine vergleichbare Installation mit drei Statuenschreinen zeigt der Grundriß der Anlage D 40 / No. 21 des *anx-ma-ra* (Mariette / Maspero 1889: 280). Statuenkultplätze mit mehreren Schreinen für vervielfältigte Statuen treten in den königlichen funerären Anlagen seit Userkaf (je fünf Schreine) und in Gräbern von Königinnen (vier oder drei Schreine) auf; siehe Jánosi 1996.a: 145-149.
[548] Hassan Saqqara III: fig. 12
[549] Hassen Saqqara I: General Plan
[550] Firth / Gunn 1926: pl. 51

zeigen gewöhnlich eine klare Zweiteilung in einen "äußeren" Bereich mit Pfeilerhof, in dessen Umgebung sich auch der Zugang zur Sargkammer bzw. eine Teppe zum Mastabadach befindet, und einen "inneren" Bereich mit der Scheintür-Kultstelle. Die Anlagen folgen offensichtlich einer gemeinsamen Struktur, jedoch sind die konkreten Lösungen, dem hohen sozialen Rang der jeweiligen Grabherren angemessen, in unterschiedlicher Weise umgesetzt worden.

4.2. Wenn auch die Menge der Statuen seit der späten 5. Dynastie zurück geht, so haben sich einige Plätze herausgebildet, an denen die Aufstellung von Statuen in Großanlagen üblich war. Verschlossene Statuenräume (Serdabe) treten gewöhnlich einmal im Bereich des Pfeilerhofes bzw. in der Umgebung der Nord-Kultstelle auf, zum zweiten südlich der Süd-Kultstelle. Man legte also Wert darauf, rundplastische Abbildungen an beiden wesentlichen Kultplätzen, dem "inneren" wie dem "äußeren" zu deponieren.

Keines der Ensemble der erwähnten Anlagen ist so erhalten, daß eine genauere Analyse des Bestandes dieser Depots möglich wäre. Auch für die z.T. recht großen Statuenensembles, die A. Mariette in Saqqara gefunden hat, läßt sich die Aufstellung und selbst die genaue Zusammensetzung kaum zufriedenstellend rekonstruieren. Zwei Belege seien als Beispiele hier angeführt. Das Ensemble des *nn-xf.t-kA* (12.14) wurde offenbar in einem Serdab im Süden des Scheintürraumes einer Anlage aus der ersten Hälfte der 5. Dynastie gefunden. Die Zuschreibung der einzelnen Statuen ist nicht gesichert, da Mariette nur zwei Statuen erwähnt, L. Borchardt aber vierzehn auflistet. Es handelt sich dabei um ca. sieben Sitzfiguren, nur eine Standfigur und zwei Schreiberfiguren des Grabherrn. Dazu kommen eine Gruppenfigur des vor allem in Saqqara belegten Typ lll (12.14.4:) und drei Dienerfiguren, die beschriftet sind. Aufgrund der Angabe von Mariette ist nicht auszuschließen, daß einige der Statuen außerhalb des Serdab bzw. in einem zweiten Serdab aufgestellt waren. Insgesamt belegt das Ensemble die typischen Serdabstatuen der Periode IV.

Für das Ensemble, das in einem großen und offensichtlich begehbaren Statuenraum im Süden des Pfeilerhofes der Anlage des *jttj* (12.15) gefunden wurde, hat Mariette nur eine kurze Beschreibung gegeben. Danach enthielt der Statuenraum nicht nur zwei Kalksteinstatuen des Grabherrn - eine Sitz- und eine Standfigur[551] -, sondern daneben eine große Anzahl hölzerner Statuen, Dienerfiguren, Bootsmodelle und Beigabenmodelle. Besonders das Auftreten der Boots- und

[551] Beide Kalksteinstatuen sind typologisch ungewöhnlich: die Sitzfigur trägt die bei Männern sehr seltene Strähnenperücke mit über die Schulter fallenden Strähnen, die männliche Standfigur hat die Beine geschlossen.

Beigabenmodelle sind Merkmale, die für den Statuenbestand erst der Übergangszeit zu Periode V charakteristisch sind.

13.1.3. Zusammenfassung

1. In der frühen Periode IV funerärer Praxis haben sich in Giza Typen funerärer Anlagen der Elite herausgebildet, die die beiden wesentlichen Elemente der Kultanlage seit Periode II - "innere" Scheintür-Kultstelle sowie "äußerer" Kultbereich - in neuer Weise realisieren. Schwerpunkt der Entwicklung war dabei der "äußere" Kultbereich, der zugleich jener Ort ist, in dem Statuen in größerem Umfang Verwendung fanden. Die Lösungen wurden oft erst über mehrere Bauperioden realisiert (*xa-mrr-nb.tj*; 12.2; *ra-wr*, 12.5) und sind teilweise äußerst individuell gestaltet (*bA-bA=f*, 12.4). Davon ausgehend bilden sich aber gewisse Standards sowohl im Typ des Felsgrabes (*wp-m-nfr.t*, 12.3) und besonders des Mastabagrabes (*sSm-nfr*-Familie, 12.7) heraus, die von Angehörigen der mittleren Residenzschicht im weiteren Verlauf der Periode IV übernommen und tradiert werden. Merkmale dieser Anlagen sind die im Mastabamassiv liegende südliche Scheintür-Kultstelle in Form eines Scheintürraumes, die nur sehr sparsam ausgestattete nördliche Kultstelle an der Mastabafront und der besonders aufwendig gestaltete "äußere" Kapellenteil. Er besteht oft aus einer Eingangssituation - auch als Portikus oder Pfeilerraum gestaltet - und einem tendenziell südlich gelegenen Statuenraum. Diese Statuenhäuser enthalten größere Ensembles, in denen verschiedene Statuentypen auftreten und vervielfältigt werden. Die Statuenhäuser sind meist vermauert (Serdabe). In diesen Statuendepots sind die Statuen gewöhnlich in Nord-Süd-Richtung aufgestellt, also quer zur Kultrichtung an der Scheintür. Einzelne Statuen werden von diesen Ensembles separiert aufgestellt, meist in Schreinen.
2. Einen letzten Höhepunkt erlebte die Statuenverwendung in der großen Mastaba des *ptH-Spss* in Abusir, deren Aufbau Elemente der Perioden IV.a und IV.b aufnimmt und solche der Periode IV.c ausprägt (12.9). Die ganze Anlage ist zu einem großen, mastabaähnlichen Rechteck zusammengefaßt, das in sich die genannten Kultbereiche aufnimmt. Am Zugang befindet sich ein besonderer Kultbereich mit drei Statuenschreinen. Es folgt ein großer Pfeilerhof, der den "äußeren" Kultbereich in neuer Weise umsetzt und so in der folgenden Periode bei Großanlagen formalisiert wird. Im Hof sind mehrere Kultstellen für Statuen angeordnet. Der Bereich der "inneren" Scheintürkapelle ist erweitert und mit einem Serdab ausgestattet. Die nördliche Kultstelle ist hier in diesen, den Nukleus einer Mastaba bildenden

Bereich integriert. Mit ihr ist ein Korridor mit dem Grabzugang in Art eines Schrägschachtes verbunden.
3. Die Großanlagen aus der Übergangszeit von 5. zu 6. Dynastie (*ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Komplex, Unas-Friedhof, Teti-Friedhof) entwickeln dieses Muster weiter. Als ein nun regelmäßig zu beobachtendes Element tritt eine vom "äußeren" Kultbereich zum Mastabadach führende Treppe auf, die als ein Merkmal der Perioden IV.c und V.a der funerären Praxis der Residenz gewertet werden soll. Auf die Mastaba führenden Rampen sind schon seit der frühen Periode IV belegt[552] und gehe wohl auf Hilfskonstruktionen für die Bestattung zurück. In der Periode V.a ist die Treppe ein konstituierender Teile der Kultanlage von Großanlagen, deren Grabschacht vom Mastabadach aus zugänglich ist. Die Art der Aufstellung der *mrr.w-kA*-Statue (12.13) oberhalb einer kurzen Treppe, die selbst in Parallele zum Treppenaufgang (II) im Komplex B der Frau des *mrr.w-kA* liegt, deutet an, daß diese Treppen auch mit dem Statuenkult zu verbinden sind.
4. In der frühen Periode IV in Giza zeigt sich bei Großanlagen ein deutliches Übergewicht der Statuenverwendung im "äußeren" Bereich der Kultanlage, unabhängig von der Scheintür. Der in Periode III in Giza auftretende West-Serdab bzw. der weniger spezifische Scheintür-Serdab ist in keiner der besprochenen Großanlagen vorhanden und wird nur in kleineren Anlagen in Giza noch tradiert (s.u.).
In den Großanlagen von Abusir und Giza seit der 5. Dynastie gibt es gewöhnlich zwei Serdabe. Man empfand offensichtlich die Notwendigkeit der Deponierung von Statuen auch im Bereich der "inneren" Scheintür-Kultstelle, die dort entweder im Bereich eines Korridors (*ptH-Spss*) oder südlich des Scheintür-Raumes (*Tjj*) untergebracht wurden. Ein weiteres Depot befindet sich oft im Bereich der Höfe bzw. Hallen.
In diesen Serdaben sind Ensembles zu erwarten, die verschiedene Aspekte des Toten in rundplastischen Abbildern dauerhaft affirmieren, also alle bekannten Statuentypen und vervielfältigte Stand- und Sitzfiguren. Vor allem in Depots im Bereich der Höfe sind auch Dienerfiguren und - ab Periode V - Schiffsmodelle möglich.
5. Aus den in den vorangegangenen Perioden II und III unabhängig von der Scheintür aufgestellten Statuen entwickelte man solche Statuen, die in fest installierten Schreinen an bestimmten Plätzen des "äußeren" Kultbereiches aufgestellt waren. In den meisten Fällen sind nur die entsprechenden Schreine erhalten. Diese befinden sich bei *ra-wr* noch in verschiedenen Bereichen der Anlage verteilt; seit der Herausbildung geschlossener Großanlagen treten sie im Zugangsbereich und den Höfen

[552] Junker Giza IX: 4, Abb. 2, 3; Alexanian 1998.b: 4, 18

auf. Auch in den Höfen befinden sich die Schreine meist dem Zugang gegenüber (*Ax.t-Htp, mrr.w-kA*). Im Bereich der südlichen Scheintürkultstelle, dem "inneren" Bereich, sind keine solchen Schreine belegt. Die wenigen Belege für Figuren in Schreinen werden in Kap. 18.3. noch diskutiert.
6. Die Vervielfältigung von Statuen ist in Periode IV nur bei Statuen in geschlossenen Statuenräumen (Statuenhaus / Serdab) gebräuchlich. Ausnahmen stellen die offen aufgestellte Dreier-Pseudo-Gruppe des *ra-wr* (12.5.4:) und die für drei Statuen (den Pfosteninschriften nach derselben Person) bestimmten Schreine bei *ptH-Spss* dar.

13.2. Statuen in Kleinanlagen der späten 4. Dynastie und der 5. Dynastie im Bereich Giza NW und Giza SO (Berufsfriedhöfe) (Tab. 13)

1. Die Großanlagen der eigentlichen Residenzelite bieten durch ihre weitläufige Raumsequenz gute Möglichkeiten, kultisch relevante Bereiche voneinander zu unterscheiden. Zugleich sind diese Anlagen aber oft auch äußerst individuelle Lösungen, so daß Verallgemeinerungen und Rückschlüsse auf allgemein übliche Kultpraktiken nicht ohne weiteres getroffen werden können. Deshalb wird der Betrachtung der Großanlagen im folgenden die Betrachtung einer Reihe von Gräbern in Friedhöfen der unteren Residenzschichten gegenübergestellt. In ihnen waren zur Gruppe der dependent specialist zu zählende Individuen und ihre Familien bestattet. Es handelt sich um Personen, deren soziale Existenz auf das engste an Institutionen der Residenz gebunden war, wobei die jeweilige Institution meist nicht der Haushalt einer Eliteperson war, sondern eine Organisation im Zusammenhang mit einer königlichen Einrichtung. Dependents, die einem Elitehaushalt angehörten, wurden eher im Bereich der Grabanlage des Oberherrn bestattet, zu dem sie auf diese Weise eine Beziehung herstellen; die Angestellten der Institution "Residenz" - dem königlichen Wirkungsbereich an sich - nutzten Bestattungsplätze, die formal dem Kriterium eines Berufsfriedhofes genügen und wohl in Bezug zur königlichen Grabanlage positioniert sind.
2. Die Friedhöfe der dependent specialists der Residenz in Giza befinden sich am nordwestlichen und südöstlichen Rand der Friedhöfe der Elite. Es lassen sich gewisse Berufsgruppen voneinander unterscheiden, deren soziale Position untereinander ebenfalls verschieden war; so der Friedhof der Bauhandwerker im Südosten (Giza GSE) und der von Angestellten der königlichen Haushaltung in Norden (*snb*-Friedhof). Jede Grabanlage eines Friedhofes hat die Tendenz, sich zu einer Familienanlage auszudehnen.

Wenn die Anlagen in der Regel auch schlicht gestaltet sind und abgesehen von der Scheintür fast nie Dekorationen im Flachbild besitzen, so sind sie doch als formale Anlagen ausgewiesen, die die wesentlichen Komponenten einer funerären Anlage der Residenz des AR aufweisen: den Grabbau (Mastaba) mit der Bestattungsanlage (Schacht und Bestattungsraum, nicht zwangsläufig mit einem Sarg ausgestattet) und einen Kultplatz mit Scheintür(en). Die Scheintüren stellen die "Schnittstelle" zwischen dem in sich geschlossenen Grabbau und dem offenen, mit Zugängen versehenen und "in Richtung" der Lebenden (= Osten) liegenden Kultplatz dar. Der Kultplatz schließt einen gewissen Raum im Osten des Grabbaues ein, der als eine kleine, meist nicht überdachte Kapelle gestaltet sein kann. Es überwiegt dabei die Form einer einfachen Korriodkapelle[553].

3. Häufig sind Statuenräume und auch Statuenreste in diesen Anlagen zu beobachten, so daß postuliert werden kann, daß neben der mehr oder weniger aufwendig gestalteten Scheintür ein oder mehrere Rundbilder zur obligaten Ausstattung der Kultanlage einer funerären Anlage der dependents der Residenz in Periode IV gehören. Die in der Belegliste Tab. 13 verzeichneten Beispiele werden im folgenden kurz besprochen, um eine Vorstellung davon zu gewinnen, an welchen Plätzen Statuen gefunden wurden. Belege für Serdabe, in denen keinerlei Statuenreste gefunden wurden, sind nicht aufgenommen. Es wurden nicht alle der sozial unteren Ebene zuzuschreibende Friedhofsareale einbezogen, sondern einige räumlich und zeitlich verschiedene Beispiele ausgewählt, um eine zu starke Beeinflussung des Bildes durch etwaige lokale oder Familientraditionen zu vermeiden.

13.2.1. *snb*-Friedhof

1. Die Anlage des *snb*

1.1. Um die Anlage des Zwerges *snb* gruppiert sich ein Friedhof, der nach den Untersuchungen von N. Cherpion in die zweite Hälfte der 4. Dynastie zu datieren ist[554]. Die Anlage des *snb* ist für eine Person seines Standes ungewöhnlich groß und reich ausgestattet, was als Indiz einer individuell herausragenden Rolle des Grabherrn gedeutet werden kann (13.1). Im Mastabamassiv befinden sich zwei Serdabe, jeweils in Bezug zu einer Scheintür. Im Gegensatz zu den "echten" West-Serdaben der Periode III liegen die Serdabe aber nicht direkt hinter den Scheintüren, sondern etwas

[553] Reisner 1942: 256-260 (Typ 5), 272-283 (Typ 8); Junker Giza XII: 45
[554] Cherpion 1989: 85-103

versetzt daneben. Durch einen Schlitz waren Serdab und Scheintür-Kultstelle verbunden.
In dem im Bezug zur südlichen Scheintür stehenden Serdab wurden Reste einer männlichen Standfigur aus Holz gefunden. Im Bezug zur nördlichen Scheintür steht der Serdab, in dem die berühmte Gruppensitzfigur des Grabherrn mit Frau und zwei Kindern gefunden wurde. Bemerkenswert ist die Deponierung jeder der Statuen in einer Kalksteinkiste mit Sehschlitzen. Außerdem befanden sich in jeder Kiste Miniaturen einer Opferausrüstung (Tisch, Geschirr) und eventuell der Ausrüstung zur Mundöffnung (Steingeräte?). Die Deponierung von Serdabstatuen in separaten Kisten ist bisher nicht wieder belegt[555]; kleinere Beigaben wie Tisch und Räuchergefäß treten gelegentlich auf (s.u.), aber keine so vollständigen *sets* von Scheingeräten. M. E. besteht eine enge Beziehung zwischen der Deponierung bei *snb* und der eigentlichen Bestattung, für die ein eigenes Behältnis (Sarg) und vor allem die Ausstattung mit Scheinbeigaben und Werkzeugen für eine Mundöffnung üblich ist[556]. Daß man die Statuen im Mastabamassiv in einer solchen Weise "bestattete", zeigt Anklänge an die Periode III mit der in dieser Periode charakteristischen engen Beziehung von Leiche und rundplastischem Abbild. Die Statuen im Serdab bilden den in der Mastaba bestatteten Grabherrn ab, werden wie dieser im Moment der Deponierung behandelt und parallel zu ihm beim Kult an der Scheintür in die Kulthandlungen einbezogen.
Deratige Scheintür-Serdabe enthalten in der Regel, wie hier, nur eine Statue (Einzel- oder Gruppenfigur). Es sind also keine Statuendepots im Sinne der oben bei den Elitegräbern besprochenen Ensemble-Serdabe, die der Affirmation mehrerer Aspekte dienen, sondern den Statuen der West-Serdabe in Periode III zu vergleichen, die ein eigenes Kultziel sind.
1.2. Ein weiterer Statuenraum befindet sich bei *snb* südlich des "Kult-Raumes". Das Depot war zerstört und H. Junker fand nur Fragmente einer Statuenbasis sowie einer Kalksteinkiste. Der Statuenraum war verschlossen, besaß aber einen Schlitz nach Osten. Die Position des Schlitzes ist interessant, denn über ihn wird der Raum nicht nur mit dem Kult an der Scheintür, sondern auch mit dem im südöstlichen Vorbau der Kapelle verbunden. Dieser Vorbau wurde etwas später angebaut, der Schlitz bezog sich ursprünglich also nur auf den "Ort" südöstlich vom Scheintürraum, der erst nachträglich auch baulich gestaltet wurde. Der Vorbau besteht neben dem Verbindungsgang, zu dem sich der Statuenraum öffnet, und einem Nebenraum vor allem aus einem

[555] Martin-Pardey 1978: 95
[556] Zu Beigaben in Sargkammern siehe Junker Giza I: 100-131, Giza IX: 19-22.

quadratischen Kuppelraum und einem Vorraum zu diesem Kuppelraum. Der Kuppelraum ist in dieser Weise einmalig und schwer mit anderen Belegen vergleichbar. Der Vorraum hingegen hat eine charakteristische Nische an der Ostseite, die in einfachen Korridorkapellen im Südosten häufig auftritt[557]. In den nahegelegenen Anlagen des *mmj* und von Schacht S 2530/2531 ist diese Nische überwölbt, was einen Bezug zum Kuppelraum des *snb* möglich macht[558]. Die Korridorkapellen dieses Typs sind selten mit Flachbildern dekoriert, die einen Hinweis auf die Funktion dieser Nische geben könnten. Nur im Felsgrab des *nfr* und *kA-HA* am Unas-Aufweg in Saqqara ist die Rückwand einer vergleichbaren Nische mit Reliefs dekoriert, die neben der Haltung von Ziegen und Rindern und dem Schlachten von Geflügel das Bauen eines Bootes, Holzeinschlag und die Fertigung des Sarges, eines Bettes und eines Baldachinpfostens zeigen[559]. M.E. kann diese Nische mit der Aufbewahrung eines Teils der Ausrüstung für das Festritual in Zusammenhang gebracht werden, namentlich mit Stuhl, Bett und Baldachin. Dieses Ritual hat einen starken Bezug zum "Diesseits", im Gegensatz zum "jenseitigen" Bezug des Kultes an den Scheintüren, insbesondere der südlichen Scheintür, der die Existenz des Grabherrn im Grab sichert. Der Bezug der "äußeren" Räume der *snb*-Kapelle ist daher in Zusammenhang mit Kulthandlungen zu sehen, die nicht die an der Scheintür sind. Ebenso stellt der Serdab im Süden, der sich nach Osten in diesen Bereich öffnet, einen Bezug zu solchen Kulthandlungen fern der Scheintür her.

2. Weitere Anlagen

2.1. Zwei Statuenfunde aus kleinen Anlagen auf dem *snb*-Friedhof stammen je aus einem Scheintür-Serdab. Die Sitzfigur der *nb.t-pDw* wurde hinter der südlichen Scheintür gefunden (13.2), während ein Serdab hinter der nördlichen Scheintür der Anlage von Schacht S 4040 zwei Miniatur-Sitzfiguren enthielt (13.3).

2.2. Dem Typ des Statuenraumes unabhängig von der Scheintür, wie für den dritten Serdab des *snb* angenommen, entsprechen Funde aus zwei Grabanlagen. In der Mastaba des *snfr* wurde ein Teil einer Gruppensitzfigur in einem abgeschlossenen Statuenraum im Süden der Korridorkapelle

[557] Beispiele bei Reisner 1942: fig. 168 (G 3010), fig. 172 (G 1121), fig. 173 (G 3033), fig. 175 (G 5020), fig. 182 (G 2091); zu dieser Nische am Beispiel der Mastaba des *xwfw-snb* I: Junker Giza VII: 120-123, der die in der Nische bzw. strukturell vergleichbaren Räumen auftretenden Becken nicht - wie etwa S. Hassan - mit der Leichenbehandlung in Zusammenhang sieht, sondern mit Libationen.

[558] Junker Giza IX: 141f, Abb. 65, wo der Raum als Platz für Riten und zur Aufbewahrung von Kultgeräten gedeutet wird

[559] Moussa / Altenmüller 1971: pl. 18-23

gefunden, den Blick nach Norden gerichtet (13.4). Die eigenartige Abarbeitung der Frauenfigur zur Linken wurde verschieden interpretiert, die Erklärung als Resultat eines auch die juristische Institution "Ehe" auflösenden Scheidungsfalles hat einiges für sich[560]. Genau in anderer Richtung war wohl eine Gruppensitzfigur in der Korridorkapelle von S 4419 orientiert, die möglicherweise frei im Norden des Korridors stand (13.5). Der Zugang zur Korridorkapelle befindet sich hier im Süden, nicht wie sonst eher üblich im Norden, was darauf verweist, daß die Position von Statuen, die nicht im Zusammenhang mit der Scheintür stehen, vor allem so gewählt wird, daß sie dem Besucher der Anlage gegenüber plaziert sind.
Ebenfalls bemerkenswert ist die Möglichkeit, daß diese Statue nicht in einem verschlossenen Serdab verwahrt war, sondern frei stand. Auch diese Variante tritt noch gelegentlich auf (s.u.), was wiederum als Indiz gewertet werden kann, daß solche Statuen nicht zwangsläufig vermauert sein müssen, sondern als Kultziel auch offen stehen können. Das unterscheidet sie von Statuen im Scheintür-Serdab, die immer vermauert sind, was wohl einen Bezug zum "Toten im Grabe" herstellt. Dieser Bezug ist bei Scheintür-fernen Aufstellungsorten nicht gegeben. Vermauerung ist hier als ein sekundärer Verschluß anzusehen, nicht als ein Bezug zur Bestattung. Und noch ein Indiz sei festgehalten, das ebenfalls öfter belegt ist: Statuen in Scheintür-fernen Positionen sind häufig wie hier Gruppenfiguren bzw. Ensemble aus mehreren Statuen (die so eine Gruppe konstituieren).
2.3. Da die hochinteressante Anlage des *pr-n-anx* (13.6) noch nicht publiziert ist, kann eine eingehende Analyse des Befundes nicht angeboten werden. Nicht nur, daß der Grabherr ein Zwerg war, verbindet sein Grabmal mit dem des *snb*. Auch das Vorhandensein von Scheintür-Serdaben bei jeder der beiden Scheintüren (nur mit weiblichen Figuren?) entspricht dessen Anlage. Die Statue des Grabherrn wurde hingegen in einem Serdab gefunden, der im Norden der Anlage angefügt ist, mit Blick nach Osten. Strukturell würde diese Installation wieder dem dritten Depot bei *snb* entsprechen, wobei die Nord-Position ungewöhnlich ist und eventuell mit dem Zugang zur Grabanlage korrespondiert.

13.2.2. Minor-Cemetery

1. Auch der sog. Minor Cemetery ist sicher schon an das Ende der 4. Dynastie zu setzen, und nicht erst in die 6. Dynastie, wie Porter-Moss

[560] Schmitz in Hildesheim 1986: 102

angibt[561]. Für die Betrachtung der Statuenausstattung ist die Anlage G 2093/3093 äußerst interessant, in der ganz verschiedene Möglichkeiten der Statuenaufstellung auftreten, die wohl mit mehreren Belegungsetappen in Zusammenhang stehen (13.7).

Die Anlage besitzt fünf Schächte im Mastabamassiv, fünf Scheintürschlitze unterschiedlicher Bauweise, eine Korridorkapelle mit der charakteristischen Südost-Nische und Zugang von Norden. Die südlichste Scheintür war zuerst als einfache Ziegel-Nische gebildet und wurde dann für *xa-m-xnm.t* erweitert und mit einer Scheintür aus Kalkstein (No.5) versehen. Dahinter schuf man Raum für die Deponierung einer hölzernen Figur, wobei deren Typ (männlich oder weiblich, Stand- oder Sitzfigur) unbekannt ist (13.7.1:). Einen Schlitz gab es für diesen Scheintür-Serdab wohl nicht. Zur Rechten der Scheintür fügte man eine sehr ungewöhnliche Nischenstele (No.4) mit einer männlichen Standfigur im Hochrelief ein (13.7.4:). Dieser seltene Statuentyp wird in Kap. 18.4.1. noch besprochen, es kann aber davon ausgegangen werden, daß in dieser Darstellung Scheintür und Statue im Scheintür-Serdab zusammengefallen sind.

Hinter der Südost-Nische wurde ein Statuendepot angelegt, indem man den Zwischenraum zur östlich gelegenen Mastaba verschloß. In dem so entstandenen Raum wurde nur eine männliche Standfigur (No.2) aus Kalkstein gefunden (13.7.2:), die so aufgestellt war, daß sie nach Norden, zum Hof und Kapellenzugang blickte. Sie stellt nicht den in der Nischenstele abgebildeten *mddj* dar, sondern eine dritte Person. Lage des Statuenraumes und Ausrichtung der Statue verbindet die Installation mit den Aufstellungsorten von Statuen fern der Scheintür, etwa Statuenhäusern von *sSm-nfr* II.-Typ.

Eine weitere, sehr roh gearbeitet männliche Standfigur wurde neben der nördlichsten Scheintür an der Wand lehnend gefunden (13.7.3:). Gerade diese Statue macht deutlich, daß in kleinen Anlagen rundplastische Abbilder nicht eng auf bestimmte Funktionen und kultische Zusammenhänge festgelegt werden können, sondern äußerst universell konnotiert sind. Die Statue steht wohl in Beziehung zu einer Scheintür - was der funktionalen Zuordnung Scheintür-Serdab entspräche -, sie ist aber auch dem Zugang gegenüber so positioniert, daß das Kriterium Scheintür-ferner Kultzusammenhang, eventuell Diesseits-Bezug ebenfalls erfüllt ist. Die Flexibilität der Statue setzt damit aber nicht die Beobachtung zu tendenziell verschiedenen Orten und Kultbezügen im Statuengebrauch außer Kraft, sie belegt nur, daß einzelne Installationen mehrere Funktionen

[561] Baud 1998.b: 84-86

übernehmen können, siehe auch die Nischenstele des *mddj* in derselben Anlage, die Scheintür und Scheintür-Serdab samt Statue verbindet.
2. Noch zwei Belege von Statuenfunden aus Scheintür-Serdaben wurden im Minor Cemetery dokumentiert (13.8; 13.9). Beide Serdabe standen nur mittelbar in Beziehung zu Scheintüren und enthielten Holzfiguren. Ebenfalls zwei Holzfiguren - hier konnte noch festgestellt werden, daß es sich um eine männliche Standfigur und eine weibliche Standfigur zu deren Linken handelte - wurden in einem Serdab in G 3035 gefunden, der dem Zugang zur Kapelle gegenüber in der Südwand des Kapellenhofes lag (13.10). Der Serdab besaß einen Schlitz. Die Gruppe der Holzfiguren ist ein Beleg für die "Inszenierung" der Aufstellung von Statuen in Serdaben mit der tendenziell häufige Position der Frau zur Linken des Mannes. In G 3086 gab es im Norden der Korridorkapelle, beim Zugang, ein verschlossenes Statuendepot, das gestört war (13.11). Es enthielt Fragmente von Holzfiguren und eine Opfertafel, die wohl im Zuge der Plünderung hierher gelangte. Oberhalb des Depots wurde eine kleine, roh gefertigte Sitzfigur gefunden, die die Arme auf den Oberkörper legt, etwa der Statue der *nfr.t* aus Medum vergleichbar. Dieser Statuentyp verweißt darauf, daß die meisten Anlagen in diesem Friedhofsteil in das Ende der 4. Dynastie / eventuell noch die frühe 5. Dynastie zu datieren sind und entsprechend den Gepflogenheiten der Periode IV.a funerärer Praxis der Residenz gestaltet wurden.

13.2.3. Fare West Cemetery

1. Die Anlagen dieses Friedhofes sind noch nicht im Grundriß veröffentlicht, so daß die genaue Position der Statuenkammern meist nicht bekannt ist. Dafür sind die Ensemble und ihre Zusammensetzung durch H. F. Lutz und W. S. Smith gut dokumentiert. Die Anlagen sind meist jünger als die der zwei bisher besprochenen Friedhöfe und präsentieren wahrscheinlich die Praxis der mittleren und späten Periode IV, wie sie in Anlagen der unteren Residenzebene gepflegt wurde. Ein sehr großes und gut erhaltenes Ensemble stammt aus G 1039 (13.12). Zwei Statuen, eine männliche Sitzfigur und eine weibliche Sitzfigur, wurden in einem nicht näher bestimmten Serdab gefunden. Sieben weitere Statuen sollen im Korridor gestanden haben, wobei offen bleibt, ob sie frei oder vermauert zu denken sind. Soweit beschriftet, stellen alle Statuen unterschiedliche Personen dar. Neben einer Sitzfigur waren alle anderen Statuen aus dem Korridor Standfiguren: eine Gruppenstandfigur, drei männliche Standfiguren und zwei weibliche Standfiguren. Daß die Scheintür-fernen

Orte der Statuenaufstellung häufig Gruppen bzw. Ensembles enthalten, wurde oben schon erwähnt. Festzuhalten ist hier zudem das Übergewicht von Standfiguren, während die beiden im Serdab aufgestellten Statuen Sitzfiguren sind.

2. Ebenfalls nicht bekannt ist die Art der Deponierung der Statuen aus G 1020, G 1214 und G 1314. In G 1020 wurde ein Ensemble aus einer Gruppensitzfigur und einer männlichen Standfigur gefunden, die jeweils verschiedene Personen darstellen (13.13). Die Standfigur war vor der Gruppensitzfigur aufgestellt, was auch in anderen "inszenierten" Ensembles auftritt und wohl auf einen stärker "nach außen" bezogenen Aspekt dieses "aktiven" Statuentyps verweist. Das Ensemble enhielt wohl auch weitere Holzfiguren. Ob das Ensemble aus G 1214 (13.14) aus je einer männlichen und einer weiblichen Sitzfigur - dem Serdab von G 1039 vergleichbar - bestand, oder ob es noch eine weitere männliche Sitzfigur gab, ist unklar, da Lutz und Smith unterschiedliche Angaben machen. Eine Statue des nur seltenen Typs der männlichen Standfigur mit einer kleinen Knabenstandfigur (Typ II.a) wurde in G 1314 gefunden (13.15).

3. Eine der wenigen rundplastischen Darstellungen von Zwergen wurde nach der Beschreibung bei W.S. Smith in einem Serdab in Zusammenhang mit einer Scheintür gefunden (13.16). Der Fundort schließt die Deutung als Dienerfigur aus, da keine weitere Statue dokumentiert ist und Dienerfiguren nie in Scheintür-Serdaben auftreten. Es handelt sich hierbei also wohl um das Abbild eines zwergenwüchsigen Grabherrn, den Zwergen *snb* und *pr-n-anx* vergleichbar, wenn man nicht annehmen will, die auf die ungewöhnliche Statur deutenden Proportionen seien einfach der geringen Qualität der Statue geschuldet.

Der Beschreibung nach aus einen Korrodior-Serdab stammt die Gruppenfigur aus G 1206 (13.17). Der Verschluß dieser Statue erfolgte erst nachträglich. Das entspricht dem schon oben erwähnten Umstand, daß die Vermauerung von Scheintür-fernen Statuen eher eine sekundäre Entwicklung ist. Mit der Gruppe dieser Statuen hat die Statue den Typ der Standfigur gemein und daß sie mit weiteren Statuen - hier drei nicht näher bestimmte Holzfiguren - auftritt.

Zwei Statuen stammen aus der Korridorkapelle von G 1673 (13.18). Bemerkenswert ist der Hinweis, daß die Schreiberfigur eines *sHD Hm-kA* mit Namen *sTj-mw* vor der Scheintür eines *qdns* aufgestellt war. Der Beleg ist zu schlecht dokumentiert, um weitreichende Schlüsse zu ziehen, könnte aber analog zu Schreiberfiguren in den Felsgräbern der Elite der frühen Periode IV als eine Art Dienerfigur des verantwortlichen Totenpriesters gedeutet werden. Aufgrund der eher bescheidenen Anlage

ist diese Deutung jedoch unwahrscheinlich, so daß *sTj-mw* eher als ein Verwandter und Nutznießer des funerären Kultes anzusehen ist.
4. Widersprüchlich sind die Angaben zu zwei kleinen Statuen, die einen sitzenden Mann und eine sitzende Frau mit einem Kind auf dem Schoß zeigen. Nach W. S. Smith stammen sie aus einer Nische im Grabschacht von G 1903 während A. M. Roth annimmt, die Statuen stammen aus G 2097 (13.19). Wenn möglicherweise bei Smith auch die Zuschreibung der Statuen fehlerhaft ist, so kann man aber davon ausgehen, daß es in G 1903 eine Statuendepot im Grabschacht gab. Diese Form der Statuendeponierung unterscheidet sich grundsätzlich von der der Periode IV, die nur die Varianten oberirdischer Statuenaufstellung kennt. Die Einführung des Schachtdepots markiert den Übergang zur Periode V der funerären Kultur in den kleinen Anlagen.

13.2.4. Giza Nord-West

1. Die nordwestliche Kante des Giza-Plateaus war längere Zeit Bestattungsplatz für Angehörige der unteren und mittleren Residenzbewohnerschaft. Die im Korridor der Anlage des *zpn* / *nfr-jHjj* gefundenen Statuen deuten stilistisch auf eine recht frühe Entstehung der Anlage in der Mitte der 4. Dynastie (13.20). Zwei der Statuen zeigen stehend und sitzend die Dame *nfr-jHjj*, die beide Male einen Arm vor den Bauch legt, ein Motiv, das auch weibliche Statuen der Periode II und die der *nfr.t* aus Medum in Periode III zeigen. Von einer männlichen Person hat sich nur eine Sitzfigur erhalten.
Sehr ungewöhnlich und ebenfalls auf einen frühen Ansatz deutet die Gruppenfigur aus Grab Nr. 5 (13.21). Wenn mit der "Vertiefung in der Südostecke" die auch bei anderen Korridorkapellen belegte Südost-Nische gemeint ist, so entspräche die Aufstellung etwa der der männlichen Standfigur in G 3093 hinter dieser Nische bzw. allgemein von Korridor-Statuen unabhängig von den Scheintüren.
2. Sicher aus einem Scheintür-Serdab stammt das Ensemble in der Anlage des *Axw* (13.22). Es besteht aus einer männlichen Standfigur, zu deren Linken eine weibliche Standfigur aufgestellt wurde. Vor den Statuen stand ein Räuchergefäß mit Holzkohle. Die Räucherung, durch die Statuen in einen liminalen Zustand versetzt wurden, sollte damit entweder dauerhaft affirmiert werden bzw. die Zusammenstellung deutet auf Zeremonien, die im Zusammenhang mit der Aufstellung und dem Verschluß des Serdabes durchgeführt wurden. Der Beleg erinnert an die Beigaben in den Serdaben des *snb*. Während es sich dort aber um Objekte handelt, die auf eine Art

Bestattungsbeigabe deuten, sind hier die Beigaben eher am Kult und fortdauernder Kommunikation orientiert.
3. Neben Mastabas wurden in Giza Nord-West etwas später auch Felsgräber angelegt. Im Gegensatz zu den großen Felsgräbern der Elite, die die entwickelte Raumkonzeption von freistehenden Elitenanlagen im Fels umsetzen, sind diese Anlagen dem Vorbild der Korridorkapellen nachempfunden und bestehen in der Regel aus einem stollenartigen Gang, an dessen Westwand sich Scheintüren befinden. Die mit Felsstatuen reich versehene Anlage des *n-wDA-ptH* besaß auch einen Serdab in der Südwand, der einem Korridor-Serdab entsprechend dem Zugang gegenüber liegt (13.23). In ihm wurde die männliche Standfigur des *ra-wr* gefunden, wohl dem Sohn des Grabherrn. Zur Linken der Standfigur befand sich die Dienerfigur einer Korn mahlenden Frau. Auf die Möglichkeit, daß solche Statuen die Position einer Gattin der niederen Residenzschicht abbilden können, wurde schon verwiesen. Die "Inszenierung" des Depots mit der Frau zur Linken deutet eine hierarchische Beziehung zumindest an, die aufgrund fehlender Inschriften aber nicht genauer gedeutet werden kann. Ob die Holzfigur, von der nur Pulver gefunden wurde, *ra-wr*, eine weitere Dienerfigur oder eine andere Person abbildete, muß offen bleiben.
Festzuhalten ist, daß auch in einem Felsgrab eine Statuenaufstellung möglich ist, die der in freistehenden Grabanlagen gleicht. Es handelt sich bei der Deponierung sicher um den Beleg der Weiternutzung der Anlage, die vom Vater als Felsgrab mit Felsstatuen angelegt und für die Bestattung des Sohnes mit einer neuen Installation zur Aufnahme von Statuen versehen wurde.

13.2.5. Giza Süd-Ost

1. Der Friedhof der Bauhandwerker in Giza Süd-Ost ist noch in Ausgrabung begriffen, so daß eine endgültige Beurteilung nicht möglich ist. Drei bemerkenswerte Statuenfunde wurden bisher publiziert, die ebenfalls als Belege für Statuenverwendung bei niederen Residenzschichten erwähnt werden sollen. Die Gruppe aus G 7 (13.24) ist nicht sicher auf dem Grundriß zuzuordnen; die Existenz einer Dienerfigur würde jedenfalls auf einen Korridorserdab deuten, wofür auch die vom Ausgräber erwähnte fehlende Abdeckung spricht. Das Ensemble kann als ein Mikro-Ensemble unter Einbeziehung einer Dienerfigur angesehen werden: je ein Rundbild von Mann und Frau und eine Dienerfigur zur Gewährleistung der Versorgung. Das Auftreten einer Dienerfigur in einem solchen Ensemble deutet auf die mittlere bis späte Periode IV.

Nur relativ selten ist die Aufstellung einer Statue offen vor einer Scheintür wie bei GSE 1919 belegt (13.25). Oben wurden schon die Belege aus G 3093 (13.7) - dort steht die Statue neben der Scheintür - und aus G 1673 (13.18) genannt. Man kann diese Aufstellung entweder als einfache Variante einer Aufstellung im Sinne des Scheintür-Serdabs interpretieren, oder eine bewußte Ambivalenz zwischen Scheintür- und Korridor-Serdab vermuten.

2. Ein sehr schön "inszenierter" Serdabfund wurde im Serdab von GSE 1915 gemacht (13.26). Der ungewöhnlich plazierte Serdab verbindet eventuell wieder Scheintür-Serdab (Position im Westen, Blick nach Osten) und Korridor-Serdab (Position fern der eigentlichen Scheintüren, dem der die Kultanlage betritt gegenüber). Fünf Statuen, wohl alle dieselbe Person abbildend, waren nebeneinander aufgestellt und zwar so, daß sich eine Symmetrie der Größenverhältnisse ergab: Im Zentrum befand sich die mit 75 cm Höhe größte Sitzfigur. Zu beiden Seiten standen je eine weitere, etwas kleinere Sitzfigur. Diese beiden Statuen unterscheiden sich in einem ikonographischen Detail: die zur Rechten hat die rechte Faust flach auf den Oberschenkel gelegt, die zur Linken hat die Faust aufrecht stehend. Es folgt zur Linken eine männliche Standfigur und auch ganz zur Rechten gab es wohl eine hölzeren männliche Standfigur. Im Gegensatz zu den bisher erwähnten Belegen für Serdab-Inszenierungen, die jeweils Abbilder verschiedener Personen in Beziehung zueinander setzten, sind hier die Abbilder einer Person einander zugeordnet. Das zugrundeliegende Prinzip ist dabei die Symmetrie der Aufstellung und die abnehmende Größe. Innerhalb der Aufstellung bildet sich zudem eine Dreiergruppe von Sitzfiguren, die in eine sehr große Statue und zwei kleinere zerfällt, und eine Zweiergruppe aus Standfiguren. Die beiden etwa kleineren Sitzfiguren sind durch die Haltung der Faust voneinander unterschieden, die beiden Standfiguren durch das Material.

13.3. Zusammenfassung

1. Größe, Ausstattung und Morphologie der bescheidenen Anlagen der unteren Residenzschichten in Giza unterscheiden sich beträchtlich von den funerären Großanlagen der Elite in den Perioden IV und V. Dennoch lassen sich eine Anzahl Gemeinsamkeiten feststellen, die als konstitutiv für eine funeräre Anlage der Residenz angesehen werden können.

a) Alle Anlagen besitzen einen eigentlichen Grabbau mit der Bestattungsanlage. Die Anzahl der Bestattungen ist aber äußerst unterschiedlich: Elitegräber besitzen die Tendenz, nur eine oder zwei

Bestattungsanlage zu besitzen; treten weitere hinzu, werden auch eigene Kultanlagen gebaut (Doppelmastabas, Grabkomplexe). Anlagen der niederen Residenzschichten sind in Periode IV so gut wie immer Familiengräber mit einer Vielzahl von Grabschächten und Bestattungen.

b) Östlich des Grabbaus befindet sich eine Kultanlage. Die Größe dieser Anlage, ihre Gestaltung, Dekoration usw. - wie auch die Größe des eigentlichen Grabbaus - sind proportional der sozialen Position eines Grabherrn. Es zeigt sich aber sowohl bei Eliteangehörigen als auch bei Angehörigen der niederen Residenzschichten, daß die jeweils verfügbaren Ressourcen in vergleichbarer Weise dazu genutzt werden, die funeräre Anlage als ein Medium der Präsentation der individuellen sozialen Position zu nutzen. Dabei ergibt sich eine interessante, etwa "gegenläufige" Bewegung: Einerseits können Einzelpersonen der sozial niederen Straten ihre Anlagen in einer Weise ausbauen, die den Rahmen der üblichen Elemente einer Kleinanlage zwar nicht sprengt, quantitativ und qualitativ aber übersteigt - siehe etwa die *snb*-Anlage. Andererseits werden von der Gruppe der Residenzangehörige in mittleren sozialen Positionen Elemente von Eliteanlagen übernommen und in reduzierter Form realisiert, so etwa von den Nachkommen der *sSm-nfr*-Familie (*ra-wr* II.)[562]. Auf diese Weise bildet sich eine Gruppe funerärer Anlagen, die zwischen denen der Elite und den einfachen Kollektivgräbern der dependent specialists steht und von der Beispiele unten noch in Kap. 15 besprochen werden.

c) Der wichtigste Kontaktpunkt zwischen Grabbau und Kultanlage ist die Scheintür. Eliteanlagen unterscheiden dabei die eine nördliche Scheintür von der südlichen. Eine solche Trennung ist in den meisten Kleinanlagen nicht auszumachen; vielmehr besitzen diese mehrere Scheintür-Kultstellen, die offenbar jeweils verschiedenen Bestattungen zugeordnet sind.

d) Getrennt von den Scheintüren gibt es in Eliteanlagen der Periode IV einen "äußeren" oder "vorderen" Kultbereich, der Statuenkultstellen und oft einen Hof umfaßt. In kleinen Anlagen ist die Gestaltung des Kultbereiches äußerst bescheiden. Es läßt sich gelegentlich ein im Südosten des Korridors liegender Nebenraum oder eine breite Nische feststellen, die eine Sonderfunktion gehabt haben wird. Außerdem können sich an den südlichen oder nördlichen Schmalwänden der meist nicht überdachten Kultbereiche Plätze (Podeste, Serdabe) für die Aufstellung von Statuen befinden.

2. Eliteanlagen wie auch Kleinanlagen kennen zwei grundsätzliche Formen der Statuenaufstellung. Statuen können zum einen in verschlossenen

[562] Junker Giza III: Abb. 44

Kammern (Serdaben) aufgestellt werden. Diese Kammern besitzen in der Regel einen Schlitz oder ein Fenster, das die darin aufbewahrten Rundbilder mit einem Bereich verbindet, an dem kultische Handlungen vollzogen werden. Dieser Bereich kann ein Platz an der (südlichen) Scheintür sein, wobei es in kleineren Anlagen die Möglichkeit gibt, daß sich in einem solchen Fall der Serdab direkt hinter der Scheintür befindet. Häufiger befinden sich die Statuenräume aber neben der Scheintür oder hinter den Seitenwänden der Scheintür-Räume. Die Plazierung von Statuen in einem Scheintür-Serdab hinter der Scheintür folgt einer Tradition der Periode III (West-Serdab) und wurde wohl nur in kleinen und mittleren Anlagen in Giza in Periode IV tradiert, während sie in Elitenanlagen nicht mehr üblich ist. Statuen im Bereich der Scheintür sind so ausgerichtet, daß sie sich zum Ort der kultischen Handlungen vor der Scheintür wenden (meist nach Osten bzw. nach Norden).

3. Neben den Serdaben im Bereich der (südlichen) Scheintür gibt es vergleichbare Statuendepots auch im Bereich von Korridoren oder anderen Teilen der Kultanlage. In Eliteanlagen können diese Depots von der südlichen Scheintürkultstelle deutlich räumlich getrennt sein, während in Kleinanlagen schon aus Platzgründen eine solche Unterscheidung kaum zu realisieren war. Die Statuen wenden sich hier meist nach Norden oder Süden, dem Zugang zur Kultanlage zu.

4. Die für Eliteanlagen gesicherte Aufstellung von Statuen in offen zugänglichen Schreinen ist bei Kleinanlagen so nicht zu beobachten. Einige der Statuen im Kultbereich standen aber auch frei, so daß eine gwisse Ambivalenz von Serdabstatue und Statue in offener Aufstellung zu bemerken ist. Eine klare Trenung in (eine) "offene" Statue als Kultziel und (viele) "verschlossene" Statuen als Affirmation von Aspekten des Grabherrn, wie für Eliteanlagen postuliert, ist in Kleinanlagen nicht möglich.

5. Bei der Verwendung bestimmter Statuentypen sind für die Kleinanlagen keine eindeutigen Präferenzen feststellbar. Insgesamt ist eine große Anzahl von Holzfiguren anzusetzen, die meist völlig zerstört wurden. Bei erhaltenen Holzfiguren handelt sich es überwiegend um Standfiguren, unabhängig vom Ort der Aufstellung. Bei Statuen aus Stein läßt sich unter Vorbehalt festhalten, daß bei der offenen oder verschlossenen Aufstellung im Korridor / "äußeren" Kultbereich tendenziell eher Standfiguren Verwendung fanden, in "Scheintür-Serdaben" eher Sitzfiguren.

Kleinanlagen enthalten Rundbilder ganz verschiedener Personen; Vervielfältigung des Bildes einer Person ist aber nur selten belegt. Ebenso treten einige der neuen Statuentypen der Periode IV - Schreiberfigur, Standfigur mit Vorbauschurz - nur selten auf. Häufiger sind hingegen

Gruppenfiguren, weniger häufig und nur auf Einzelsücke beschränkt Dienerfiguren. Alle diese neuen Typen treten eher im Bereich der "äußeren" Kultanlage auf als in "Scheintür-Serdaben".

6. In einigen Fällen läßt sich beobachten, daß die Zusammenstellung von Statuen an einem Aufstellungsort bestimmten Prinzipien folgt ("Inszenierungen"). In den meisten Fällen werden Statuen verschiedener Personen gruppiert, sehr häufig die Gattin zur Linken des Gatten; es kann sich aber auch um die Gruppierung von mehreren Rundbildern einer Person handeln.

14. Exkurs: Sonderfälle von "doppelten" Scheintür-Serdaben aus Periode IV.a und die Funktion der nördlichen Scheintürkultstelle

14.1. Einleitung - Scheintür und Serdab

1. Bei der bisher erfolgten Besprechung von Statuen aus den Residenzfriedhöfen seit dem frühen AR wurden zwei hauptsächliche und grundsätzlich voneinander verschiedene Orte ihrer Aufstellung beschrieben: a) die Aufstellung im Zusammenhang mit der Kultstelle an der südlichen Scheintür ("innerer" Bereich), und b) die Aufstellung in einem entfernt davon liegenden ("äußeren") Bereich. Eine kleine Gruppe von Statuen stammt aus Anlagen in Giza, in denen hinter oder bei *zwei* Scheintür-Kultstellen Statuen aufgestellt wurden. Dabei handelt es sich nicht um sukzessiv angelegte Serdabe für verschiedene Personen, sondern um das Ergebnis einer einheitlichen, auf eine Belegungsphase bezogene Bauplanung. Die Anlagen mit diesem besonderen Doppel-Serdab reflektieren den Übergang von Periode III.c der funerären Praxis zu Periode IV.a; mit ihnen zeitgleich treten die ersten Scheintürräume vom Typ (NS:L:2) auf, die zwei Scheintür-Kultstellen an der südlichen, der "inneren" Kultstelle besitzen. Es soll im folgenden versucht werden, den Charakter und die Funktion der beiden Scheintür-Kultstellen einer funerären Anlage der Residenz zu klären, da die Art und Weise der Statuenverwendung im "inneren" Kultbereich davon bestimmt zu sein scheint. Außerdem ist die Deutung der Nord-Kultstellen für die Deutung der Funktion des "äußeren" Bereiches der Anlage und seiner Statuen von Bedeutung. Dabei wird an Beobachtungen angeknüpft, die oben im ersten Teil für die Perioden II und III der funerären Praxis der Residenz formuliert wurden (siehe Kap. 5.3.).
2. Belege des besonderen, verdoppelten Serdabtyps aus der späten 4., eventuell noch frühen 5. Dynastie auf dem Westfriedhof wurden im Zusammenhang mit der Diskussion der Gruppenfigur schon erwähnt (Kap. 9.3.). Doppel-Serdabe dieser Art sind meines Wissens sehr selten, drei sichere Belege sind in der Tabelle aufgeführt. Es handelt sich um die beiden Anlagen G 4970 (*nswt-nfr*) (13.27) und G 5150 (*zSA.t-Htp*) (13.28), die bis in Details der Dekoration vergleichbar sind und bei denen die Merkmale der Periode IV.a funerärer Praxis, insbesondere der Scheintürraum (NS:L:2), bereits ausgeprägt sind. Als dritter Beleg ist die schon oben angeführte Anlage des *snb* (13.1) zu nennen, die ein Übergangsstadium von Periode III zu Periode IV repräsentiert, was u.a. die räumliche Trennung

der beiden Scheintür-Kultstellen dokumentiert. Ein vierter, ebenfalls transitioneller Beleg ist die Anlage G 7391 des *jttj* (13.29)[563].

3. Alle Belege besitzen hinter bzw. neben zwei Scheintüren einen Scheintür-Serdab. Bei *snb* befinden sich die Serdabe etwas versetzt neben der Scheintür in der Mastabafassade (13.1). Die Anlage stellt strukturell eine elaborierte Anlage der niederen Residenzschicht mit zwei getrennten Kultstellen im Süden und Norden dar[564]. Beide Kultstellen besitzen den um sie konzentrierten Installationen nach zu urteilen unterschiedliche Funktionen. Vor die südliche Kultstelle ist ein Scheintürraum mit anschließender Erweiterung zu einer "äußeren" Kapelle gebaut. Im Scheintür-Serdab dieser Kultstelle befand sich eine hölzerne männliche Standfigur. Die nördliche Kultstelle steht mit einem Hof in Beziehung. In dem hier befindlichen Serdab wurde die berühmte Gruppenfigur des Zwerges, seiner Frau und Kinder gefunden. Die Süd-Scheintür ist als Kultstelle des Gatten dekoriert, die Nord-Scheintür nur als die der Gattin beschriftet[565]. Die Trennung der beiden Kultstellen in eine Süd-Kultstelle für den Mann und eine Nord-Kultstelle für die Frau ist in Periode II bereits belegt. Die unterschiedliche Gewichtung von Süd-Kultstelle (Opferplatz) und Nord-Kultstelle (Grabausgang)ist ebenfalls bereits bekannt. Die eigenartige Vermischung von Grabausgang *und* Kultplatz für die Frau ist jedoch neu, ebenso ist die im Nord-Serdab aufbewahrte Gruppenfigur ein typisches Produkt der Periode III.c bzw. schon der Periode IV funerärer Praxis. Das ältere Muster von Nord- und Süd-Kultstelle erfährt offenbar eine interpretierende Veränderung.

4. Der Bau des *jttj* auf dem Ostfriedhof in Giza (13.29) ist ähnlich ungewöhnlich wie der des *snb* und wurde für einen Grabherrn errichtet, der als Priester des Chefren ebenfalls zur Gruppe der dependent specialists zu rechnen ist. Die in PM gegebene Datierung in die späte 5. Dyn. ist aufgrund der Kapellenform, der Dekoration und der ungewöhnlichen Sitzfigur, die enge Bezüge zu Statuen des Chefren zeigt (Sitz als Stuhl ausgebildet), nicht zu halten; sicher datiert die Anlage in die zweite Hälfte der 4. Dyn.

Die Anlage besteht aus einem Mastabablock mit einer Palastfassade[566]. In der Palastfassade sind zwei Kultstellen hervorgehoben, eine im Süden (C),

---

563 Dem Beleg der *snb*-Anlage ist sehr wahrscheinlich die noch nicht publizierte Anlage des Zwerges *pr-n-anx* zur Seite zu stellen, bei der den Angaben nach ebenfalls jeweils ein Serdab jeder der beiden Scheintüren zugeordnet ist (13.6).

564 Reisner 1942: 256 (Typ 5)

565 Junker Giza V: Abb. 5-26 (die Dekoration der Süd-Scheintür setzt das Bildprogramm eines Scheintürraumes um), Abb. 27

566 In der Zeit des Chefren ist diese Fassadengestaltung nicht einmalig, siehe z.B. das große "rock-cut-tomb" im Central Field (Hassan Giza I: Site Plan).

dem Zugang gegenüber, und eine kleinere im Norden[567]. Die südliche Kultstelle (C) liegt erhöht, besitzt eine kurze Treppe und war mit einer Scheintür versehen, die mit den Darstellungen von Angehörigen des Haushalts verziert ist und einen Serdabschlitz besitzt[568]. Vom Serdab oder seinem Inhalt sind keine Reste erhalten. Über die Gestaltung der nördlichen Nische liegen keine Angaben vor. Südlich von diesem Massiv wurde nachträglich ein Anbau mit einem dekorierten Scheintürraum (NS:L:1s) hinzugefügt. Die Scheintür im Scheintürraum ist nur mit dem Namen des Grabherrn beschriftet und besitzt einen Schlitz[569], im Schutt dahinter wurde die qualitätvolle Sitzfigur des Grabherrn gefunden. Östlich der Mastaba liegt eine mehrräumige Kapellenanlage mit versetztem Zugangsbereich.

Der Mastabablock mit der Nischenfassade ist wie die Anlage des *snb* der frühen Periode III funerärer Praxis verpflichtet. Mit dem Anbau des Scheintürraumes (NS:L:1s) wurde ein typisches Element der Periode III.c erst nachträglich hinzugefügt, mit dem für diese Periode typischen West-Serdab. Auch die Größe und Qualität der Statue, ebenfalls die naturalistische Elemente (z.B. die Gestaltung des Stuhles) deuten auf die Periode III funerärer Praxis. Ob durch den Umbau die beiden Kultstellen im alten Mastabamassiv verändert wurden, ist ungewiß.

5. Bei G 4970 (13.27) und 5150 (13.28) befinden sich beide Scheintür-Serdabe im Scheintürraum (NS:L:2). Diese beiden Mastabas besitzen je eine kleine Nordkultstelle außerhalb des Scheintürraumes. Der Mastabatyp entspricht in Grundriß, Verteilung der Kultstellen und auch der Dekoration der Scheintürräume der Periode IV.a funerärer Praxis der Residenz[570].

In den Serdaben hinter den Scheintüren befand sich je eine Statue. Im südlichen Serdab bei G 4970 eine männliche Sitzfigur, bei G 5150 eine Gruppenstandfigur von Mann und Frau. Im nördlichen Serdab befand sich bei G 4970 eine Gruppenfigur der sitzenden Gattin mit Sohn (der einzige mir bekannte Beleg dieser Kombination), die Statue von G 5150 ist verloren. Dekoration und Beschriftung der Scheintüren beziehen sich auf den Mann, unter Einbeziehung der Gattin.

6. Eine vergleichbare Kombination von zwei Serdaben hinter Scheintüren ist auch aus der Anlage des *Hm-jwnw* bekannt (3.3). Die Anlagen setzen demnach eine Tradition der Periode III fort, die wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Bau des *Hm-jwnw*-Monumentes überhaupt erst erfunden wurde und bei der zwei Kultstellen mit einem Serdab

---

[567] Curto 1963: fig. 4; Badawy 1976: fig. 5
[568] Curto 1963: tv. V; VI.a; VII
[569] Badawy 1976: pl. 11
[570] Reisner 1942: 214 (Typ 4)

ausgestattet werden. Aufgrund der Größenunterschiede der beiden Serdabe des *Hm-jwnw* ist anzunehmen[571], daß im südlichen Serdab keine Sitzfigur untergebracht war, sondern eine Standfigur, also die beiden Serdabe zwei verschiedene Aspekte des Grabherrn affirmierten.

Auch den hier aufgeführten Anlagen werden in den Statuen der verschiedenen Serdabe unterschiedliche Entitäten beschrieben. Die Person des Grabherrn bzw. des Grabherrn und seiner Gattin wird in den Belegen aus den Depots an der südlichen Kultstelle dargestellt. Die zwei Belege der nördlichen Kultstellen repräsentieren einen neuen Statuentyp: "zuordnende" Gruppenfiguren, in denen die familiäre Einbindung über die Kette der Nachkommen abgebildet wird.

7. An der südlichen Kultstelle einer formalen Vorgaben der funerären Kultur der Residenz folgenden Anlage wird die Existenz des Grabherrn in seinem Grab rituell affirmiert[572]. An diesem Platz befindet sich schon in Periode II die Opferstelle mit der Speisetischtafel, die den versorgt in seinem Grab existierenden Toten abbildet, der in der Scheintür ein Medium der Kommunikation besitzt (siehe Kap. 5.). Die Aufstellung eines Sitzbildes in einem verschlossenen Serdab seitlich der Scheintür, das mit diesem Flachbild korrespondiert, ist charakteristisch für Elitegräber der Periode II.b funerärer Praxis der Residenz. In Periode III gibt es Belege für die Plazierung dieser Statue "hinter" der Scheintür, wobei das Bild lebensgroß und lebensecht sein kann. Wie in Kap. 13. besprochen, ist in Eliteanlagen der Periode IV die Praxis der Aufstellung von Statuen hinter der südlichen Kultstelle nicht mehr üblich, gelegentlich aber noch in kleineren Anlagen.

Die hier genannten Anlagen haben je eine "normale" Serdabstatue hinter der südlichen Scheintür plaziert: Standfigur, Sitzfigur, "echte" Gruppenstandfigur. In jedem der Fälle wird die Identität und Existenz der abgebildeten Person(en) am Ort des eigentlichen Grabkultes affirmiert, wobei die Varianz der Statuentypen bei identischem Funktionszusammenhang bemerkenswert ist.

8. Der Charakter der südlichen Kultstelle scheint also im ganzen AR relativ konstant und auch in allen sozialen Ebenen vergleichbar zu sein zu sein. An diesem Platz wird die Identität des Grabherrn durch Abbild und Text beschrieben. Indem an diesem Platz rituelle Handlungen durchgeführt werden, sichert man dem Toten die Existenz *in* seiner Grabanlage. Abbilder können die Existenz des Toten und den Vollzug des zur Existenzsicherung

---

[571] Die Fläche des südlichen Serdabs ist mit 1,02 m x 0,79 m besonders in der Länge wesentlich kleiner als die des nördlichen Serdabes mit 1,57 m x 1,03 m; Junker Giza I: 137f.

[572] Wiebach 1981: 63-71, 198-203; für die Anlage des *Hm-jwnw* trifft diese Zuweisung nicht zu, s.u.

notwendigen Kultes magisch absichern, sei es als Dekoration im Flachbild, sei es durch die Plazierung eines rundplastischen Bildes bei der Opferstelle. Kultziel bleibt aber stets die durch die Scheintür markierte Nische. Die Interpretation der südlichen Scheintür-Serdabe der hier genannten Belege bietet also kaum Schwierigkeiten.
9. Weitaus weniger klar einzuordnen sind die Belege für Serdabe in Zusammenhang mit der nördlichen Scheintür. In beiden erhaltenen Fällen enthielten die Serdabe "zuordnende" bzw. "kombinierte" Gruppenfiguren mit Kinderdarstellungen; bei G 4970 ist die Hauptfigur allein die Gattin! Dazu kommt das Phänomen, daß in Periode IV.a ein Typ des Scheintürraumes eingeführt wird - (NS:L:2) - der eine Nord-Scheintür in die Süd-Kultstelle integriert. Der Charakter der nördlichen Kultstelle scheint einige Ambivalenzen zu besitzen, die dazu führten, daß im Verlaufe des AR die Rolle dieser Kultstelle in der Residenz gewisse Veränderungen erfuhr. Es sei die Entwicklung dieser Kultstelle deshalb skizziert.

14.2. Die Entwicklung der nördlichen Kultstelle an nichtköniglichen funerären Anlagen im AR (Abb. 2)

1. Seit Periode II ist eine nördliche Kultstelle an der Mastabafront markiert; wie bei der südlichen Kultstelle erfolgt die Markierung durch eine Nische, die sogenannte Scheintür[573]. Während in kleinen Anlagen beide Nischen etwa gleich groß sind, werden in Großanlagen seit der 2. Dynastie die Nischen in Form und Größe unterschieden, wobei die südliche ausgebaut wird und sich schließlich zu einer in das Mastabainnere verlegten Scheintür-Kapelle (Scheintürraum) entwickelt[574]. Die nördliche Kultstelle bleibt als schlichte Nische an der Mastabafront bzw. im Bereich eines Korridors markiert.
Bereits G. Reisner stellte fest, daß sich die südliche Nische meist unweit der Sargkammer der Anlagen befindet, während die nördliche Nische mit dem Zugang zur Bestattungsanlage in Beziehung steht[575]. Von dieser Beobachtung wurde oben in Kap. 5. bei der Diskussion der Entwicklung der Kultstellen in Periode III ausgegangen.
2. Einige Belege für die Dekoration und Beschriftung aus der späten Periode II weisen eine nördliche Kultstelle jedoch als Scheintür und Opferstelle für die Gattin des Grabherrn aus, der an der südlichen

[573] Wiebach 1981: 7
[574] Reisner 1936: 248, 256-278; Reisner 1942: 292-294
[575] Reisner 1936: 249

Kultstelle den eigenen Opferplatz besitzt[576]. Es handelt sich dabei um Frauen der Elite, für die neben dem Gatten eine eigene, zweite Bestattungsanlage angelegt wurde, als deren Kultstelle diese Scheintür fungiert[577].

Neben solchen Nord-Kultstellen, die einer Frau zuzuweisen sind, gibt es aber Belege dafür, daß auch in Periode II die dekorierte nördliche Kultstelle nur dem Kult des Grabherrn gewidmet ist. In diesen Fällen kann es Unterschiede in der Art und Weise geben, wie der Grabherr an jeder der Kultstellen dargestellt ist bzw. agiert. Bei *Hzj-ra* ist der Grabherr nur auf einem Scheintürpaneel sitzend abgebildet, auf allen anderen schreitend[578]. *jj-nfr* aus Dahschur wird im Mittelfeld der südlichen Scheintür schreitend gezeigt, im Mittelfeld der nördlichen sitzend[579].

3. Die großen Mastabas der Königsfamilie auf dem Friedhof von Dahschur Mitte liefern die ersten Belege für geplante Anlagen, deren bauliche Struktur die Praxis der Periode III.a spiegelt. Die Mastabas sind jeweils nur mit einer Bestattungsanlage versehen. Die südliche Kultstelle besitzt eine Scheintür mit Reliefdekoration und davor liegendem Kultbereich. Die nördliche Kultstelle ist als undekorierte und kleiner dimensionierte Nische gestaltet[580]. Eine Zuweisung der nördlichen Kultstelle an die Gattin des Grabherrn ist bei solchen Anlagen nicht möglich.

---

[576] Belege: Saqqara: Scheintür der *nfr-Htp-Hw.t-Hr* neben der des *xa-bA.w-zkr* in S 3073 (Murray 1905: pl. II); Medum: Doppelanlagen von *nfr-mAa.t* und *jt.t* sowie *ra-Htp* und *nfr.t*, deren nördliche Kultstellen die Gattin jeweils einbeziehen (Petrie 1892: pl. XV, XXVI).

[577] Bei der Anlage S 3073 ist diese Behauptung nicht zu verifizieren, da der offensichtlich sehr ungenaue Plan Mariette / Maspero 1889: 71 nur eine (!) Kapelle und überhaupt keine Schächte verzeichnet, Reisner 1937: fig. 158, 162 nur die Grundrisse der zwei Scheintürräume gibt. Laut PM III: 449f ist zumindest gesichert, das die südliche Nische die des *xa-bA.w-zkr* ist, die nördliche die der *nfr-Ht-Hw.t-Hr*. Für die Anlage des *nfr-mAa.t* gibt Reisner 1937: fig. 117 zwei Schächte und korrespondierend zwei Scheintür-Kultstellen an; für die Anlage des *ra-Htp* verzeichnet Petrie 1892: pl. V eine Kernmastaba mit zwei Schächten und zwei Scheintür-Kultstellen sowie eine Erweiterung des Kerns nach Norden mit einer weiteren Kapelle und Scheintür-Kultstelle.

[578] Nach Reisner 1936: 248 befand sich die Speisetischszene in der fünften Nische. Demgegenüber rekonstruierte sie Wood 1977: 32-38 / Wood 1978 in der ersten Nische (= im Süden). Eine klare funktionale Unterscheidung der Nischen ist durch Dekoration und Beischrift vorgenommen: nur der Darstellung des sitzenden Grabherrn sind einige Angaben zum Ritualvollzug beigeschrieben (Reinigung, Räucherung), von den übrigen Darstellungen des schreitenden Grabherrn zeigen nur einige Angaben der Inventarliste (Barta 1963: 28f). D.h., nur die Nische mit dem Sitzbild ist ein Opferplatz "im Grab" (= Süd-Kultstelle, mit Angaben zum Ritualvollzug an der Kultstelle), die übrigen Nischen affirmieren die Fähigkeit des Grabherrn, das Grab im Zuge von Ritualen (siehe das rituelle Inventar) zu verlassen (= Nord-Kultstelle).

[579] Barsanti 1902: pl. I, II. Die Aufteilung entspricht der Rekonstruktion der Serdabstatuen bei *Hm-jwnw*: im Serdab hinter der südlichen Scheintür hat sich eventuell eine Standfigur befunden, im Serdab hinter der nördlichen Scheintür befand sich die Sitzfigur.

[580] Alexanian 1995: Abb. 1, 3

In der Weiterentwicklung dieses Grabtyps auf dem Westfriedhof von Giza wird auf die Markierung einer Nordkultstelle an der Mastabafront verzichtet, da der Zugang zum Grab durch den Zugang zur Kapelle "naturalistisch" umgesetzt wird (siehe Kap. 5.3.1.).

4. Die großen Mastabas der ersten Belegungsphase des Ostfriedhofes von Giza führen das Konzept einer einheitlich geplanten königlichen Nekropole fort. Die acht großen Mastabas bestehen jede aus zwei Kernanlagen, die erst nachträglich zu einer Doppelmastaba verbunden wurden[581]. Wenn die Belegungsgeschichte dieser Anlagen auch recht bewegt zu sein scheint, so läßt sich doch annehmen, daß ursprünglich jeweils der südliche Kern einer Doppelmastaba einer männlichen Person, der nördliche einer weiblichen Person zugedacht war[582]. Die Kultplätze jeder der Kernanlagen blieben erhalten, so daß jede Doppelmastaba über zwei (Süd-)Scheintürräume (NS:L:1s) verfügt. Daneben befindet sich oft an der Mastabafront jeder der beiden Kernmastabas einer Doppelmastaba eine kleine Nord-Kultstelle. Die Anlagen vom Ostfriedhof kombinieren gewissermaßen die Verteilung der Kultstellen in Prinzenanlagen von Medum und Dahschur:

- Jede Kernmastaba ist die funeräre Anlage einer Person, mit einer südlichen und einer nördlichen Kultstelle (Dahschur);
- jede Doppelmastaba ist die Anlage eines Paares, mit der Bestattungs- und Kultanlage des Mannes im Süden und der der Frau im Norden (Medum).

5. Es zeigt sich in Periode lll also bei Eliteanlagen eine deutliche Ambivalenz: eine nördlich gelegene Kultstelle *kann* die der Gattin sein; was aber keineswegs die einzige und wahrscheinlich nicht die häufigere und ursprüngliche Funktion dieser Kultstelle zu sein scheint. Vielmehr wird in solchen Fällen eine kleine nördliche Kultstelle gelegentlich hinzugefügt.

6. Zusätzlich kompliziert wird die Deutung der nördlichen Kultstelle mit der Einführung des zwei Scheintüren umfassenden (südlichen) Scheintürraumes (NS:L:2) in Periode IV.a auf dem Giza-Friedhof. Es wurde oben (Kap. 5.3.1.) vorgeschlagen, daß die oft nach Norden versetzte Zugangstür zur Opferstelle in Periode III.b als reale Umsetzung der Nord-Nische mit dem lndex "Zugang zum Grab" zu interpretieren ist. Entsprechend besaß in Periode lll.c der daraus hervorgegangene Scheintürraum (NS:L:1s) auch nur eine Scheintür, und zwar im Süden,

---

581 Reisner 1942: 80f, 296

582 Die Behauptung ist nicht gesichert, da nur einige der Kapellen mit Sicherheit bestimmten Personen zugeschrieben werden können und offenbar auch männliche Personen in nördlichen Mastabakernen bestattet wurden; siehe den Übersichtsplan mit Zuschreibung der Besitzer in BGM 3: fig. 1. Ein Beispiel der äußerst komplizierten Belegungsgeschichte (Grab der *Htp-Hr=s* ll.) diskutiert Jánosi 1996.b.

während die nach Norden versetzte Zugangstür den Index "Zugang zum Grab" beibehält.

In Periode IV.a wird nun, in direkter Verlängerung der Zugangstür, eine zweite Scheintür an der Westwand hinzugefügt. Die südliche der beiden Scheintüren einer solchen Installation ist unschwer als die klassische Grabkultstelle des Grabherrn zu identifizieren. Die neue nördliche Scheintür läßt sich in zwei Typen untergliedern:

Typ A: Die nördliche Scheintür ist eine Kultstelle, die *auch* dem Kult der Gattin dient. In diesem Fall kann das "Rundholz" mit dem Namen der Gattin beschriftet sein und das Beispiel G 4970 belegt diesen Fall durch die im Scheintür-Serdab aufgestellte Statue der Gattin mit dem Sohn (13.27.2:). Jedoch ist die Nord-Scheintür in (NS:L:2)-Räumen in Giza nie ausschließlich für die Gattin bestimmt, sondern umfaßt bildliche und schriftliche Affirmationen von Angehörigen, vor allem des Grabherrn und von Nachkommen[583]. In G 4970 belegt überhaupt nur die im Serdab hinter der nördlichen Scheintür gefundene weibliche Sitzfigur mit Knabenstandfigur, daß an dieser Kultstelle ein Bezug zu Gattin und Nachkommen vorliegt; das „Rundholz“ ist nur mit dem Namen des Gatten beschriftet[584]!

Typ B: Die nördliche Scheintür ist eine Kultstelle nur für den Grabherrn. Solche verdoppelten Scheintüren können dem Typ der Normalscheintür entsprechen[585], aber auch verdoppelte Prunk-Scheintüren sein (in Saqqara)[586].

7. Auch die Einführung des Scheintürraumes (NS:L:2) hebt die ursprüngliche Funktion der eigentlichen Nord-Kultstelle in Giza nicht auf; diese bleibt vielmehr in Form einer einfachen Scheintürnische außen an der Mastabafront markiert[587]. Diese Kultstellen sind nur als einfacher Schlitz mit "Rundholz" markiert ("Rillenscheintür") und tragen selten die Speisetischtafel[588].

8. Felsgräber der Elite im Central Field und an der Steinbruchkante besitzen in der Regel ebenfalls zwei räumlich getrennte Kultstellen; eine, die den (NS)-Scheintürräumen entspricht und den Platz der "Süd"-

---

583 Wiebach 1981: 227; z.B. die nördliche Scheintür im (NS:L:2)-Raum des *wHm-kA* (Kayser 1964: 24f).

584 Junker Giza III: Abb. 27. Ebenso bei G 5150 mit leerem Nord-Serdab, über dessen Inhalt also nur spekuliert werden kann ("zuordnende" Gruppenfigur?) (Junker Giza II: Abb. 28).

585 Z.B. in der Kapelle des *sSm-nfr* III (G 5170); Brunner-Traut 1977: Beilage 3

586 Z.B. Kapelle des *Ax.t-Htp* (Louvre E 10958); Ziegler 1993: 30

587 Z.B. Junker Giza II: Abb. 23 (G 5150); Junker Giza III: Abb 36 (G 5170); Junker Giza III: Abb. 26 (G 4970)

588 Belege, in denen in Giza eine "äußere" Nord-Kultstelle mit der Speisetischtafel versehen ist, sind Sonderfälle; in der Regel handelt es sich um die Kultstellen für Frauen; siehe dazu unten.

Kultstelle einnimmt (mit einer oder zwei Scheintüren), und eine, die den Ort der "Nord"-Kultstelle bezeichnet. Es ist aber bei den Felsgräbern eine charakteristische Veränderung der räumlichen Bezüge festzustellen: Nicht die Himmelsrichtungen "Nord" und "Süd" sind für die Plazierung der Kultstellen entscheidend, sondern die Bezüge "Außen" und "Innen". So treten Scheintürräume teilweise im polaren Norden, aber tief im "Inneren" der Kapelle auf, Kultbereiche mit dem Grabschacht im Bereich des Kapellenzuganges, aber polar im Süden[589]. Diese Varianten belegen, daß es sich bei den beiden Kultstellen nicht eigentlich um die "Nord" und die "Süd"-Kultstelle handelt, sondern der Bezug eher in "Außen" versus "Innen", "Zugang zum Grab" versus "Ort im Grab" zu sehen ist.

9. Die Tradition, die "innere" Kultstelle im Süden und die "äußere" Kultstelle im Norden einer Mastaba anzubringen, ergab sich aus der Lage von Grabschacht und Sargkammer in Periode II. Die Veränderungen in der Gestalt der Bestattungsanlage brachten zwangsläufig auch Veränderungen der Lage der "äußeren" Kultstelle mit sich. Es finden sich daher immer wieder "verdrehte" Varianten der Grabstruktur, die dadurch motiviert sind, daß die sogenannte "Nord"-Kultstelle im Bereich des Kapellenzugangs, im "vorderen" Bereich einer Anlage, im Bereich einer Halle o.ä. plaziert wird[590].

10. Diese für die Giza-Friedhöfe in Periode IV.a charakteristische Entwicklung ist in Saqqara nicht in dieser Weise belegt. Mit der Verlegung der Königs- und auch Elitefriedhöfe im Übergang von der 4. zur 5. Dynastie kommt es zu Veränderungen in der Struktur der funerären Anlagen, die u.a. auf die stärkere Betonung von Saqqara-Traditionen zurückzuführen sind, so daß einige Neuerungen, die in Giza in den Perioden III.c und IV.a eingeführt wurden, nicht mehr oder nur in modifizierter Form auftreten. So wird in Saqqara in der ersten Hälfte der 5. Dynastie in Elitegräbern der Grundriß der südlichen Kultstelle in anderer Form entwickelt. Nicht der quergelagerte (NS)-Raum aus Giza erfreut sich besonderer Beliebtheit,

---

589 Siehe die Beispiele und Diskussion in Jánosi 1996.a: 132, Abb. 65.

590 Die wenig standardisierten Grundrisse der Felsgräber der Periode IV.a in Giza bieten Beispiele für solche Varianten, z.B. Reisner 1941: fig. 132 (MQ 1), fig. 133 (*rx.t-ra*), fig. 134 (*Hm.t-ra*), fig. 135 (*bw-nfr*), fig. 136 (*anx-ma-ra*), fig. 139 (LG 71). Erst die etwas jüngeren Anlagen an der Steinbruchkante legen tendenziell wieder Wert auf die Position der Kultstelle mit dem Zugang zur Bestattung im Norden: Reisner 1937: fig. 127 (LG 92), fig. 126 (LG 90). Sonderfälle sind z.B. auch die Kapelle des *Hm-jwnw* mit der südlichen Kultstelle, die dem Zugang gegenüberliegt und wohl als "äußere / Nord"-Kultstelle fungiert (Junker Giza I: Abb. 18, 20); siehe auch die Treppenstufen vor dieser Kultstelle, die mit den Stufen der "alten" Süd-Kultstelle bei *jttj* übereinstimmt. Weitere Belege mit "gedrehter" Orientierung der Kultstellen sind die Mastaba des *n-anx-ra* (Junker Giza X: Abb. 58); die Kultanlage des *kA-m-anx* (Junker Giza IV: Abb. 3). Warum bei der Gestaltung der Scheintüren des *jj-nfr* in Dahschur (Barsanti 1902: pl. I, II.) eine "Verdrehung" der Funktionszuweisung vorliegt, ist unklar.

sondern es tritt ein "in Kultrichtung" gestreckter (OW)-Raum ("tiefe Halle")[591] und davon abgeleitete Kapellenformen (modifizierte Kreuz-Kapelle, quadratische Kapelle) auf. Die nördliche /"äußere" Kultstelle ist in diesen Anlagen häufig als eine (Prunk-)Scheintür im Bereich des Hofes in unmittelbarer Nähe zum Zugang zur Bestattungsanlage belegt. Der Zugang zur Bestattungsanlage ist in Periode IV.b / c oft als Schrägschacht mit Zugang vom Hof gestaltet. Diese Entwicklung hat ihren Schwerpunkt in Saqqara, wird aber auch in Giza übernommen[592].

11. Als ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal ist festzuhalten, daß die zweite "innere" Scheintür der (NS:L:2)-Räume, die typisch für Periode IV.a in Giza ist, in Saqqara in Periode IV nur selten auftritt[593] und wenn, dann meist Typ B entspricht, also keinen besonderen Bezug zum Kult der Gattin oder weiterer Familienangehöriger hat. Scheintüren für die Gattin, für Nachkommen und auch unter Einbeziehung von Vorfahren werden vielmehr getrennt von der Süd-Kultstelle in nördlich gelegenen Kultbereichen, also in Bezug zur Nord-Kultstelle angebracht. Dabei wird gelegentlich auf eine gesonderte Nord-Kultstelle für den männlichen Grabherrn ganz verzichtet[594].

12. Ausgehend von diesen Anlagen mit Höfen wird seit Periode IV.c ein neuer Typ des Großgrabes entwickelt, bei dem eine Treppe vom Hof zum Mastabadach führt. Meist haben die Anlagen mit Treppen Grabschächte, die nicht im Hof liegen, sondern vom Dach aus erreicht werden können. In solchen Fällen gibt es in Periode V.a bemerkenswerter Weise keine erkennbaren Nord-Kultstellen im "Erdgeschoß" der Mastaba. Es kann aber davon ausgegangen werden, daß sich vergleichbare Kultplätze auf dem Mastabadach beim Grabschacht befanden[595].

---

[591] Reisner 1942: 260-272 (Typ 7); Junker Giza XII: 46-49 (Speisehallen-Typ)

[592] Junker Giza VIII: 4-10; Z.B. Prunkscheintür bei *sSm-nfr* IV (Junker Giza XI: Taf. XIII.a+b); in elaborierten Form als Prunkscheintür bei *mrr.w-kA* mit einem eigenen Raum (A XI) der Grabschacht und Prunkscheintür umfaßt und östlich / "vor" der "inneren" Scheintür (Raum A VIII) liegt (Duell 1938: pl. 107).

[593] Reisner 1942: 303

[594] *Tjj*: im Hof die Scheintür des Sohnes, im Korridor - "näher" beim Grabherrn - die der Gattin (Steindorff 1913: Taf. 18, 19, 45). *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp*, die im Korridor des eigentlichen Felsgrabes je eine eigene kleine Nord-Kultstelle besitzen, neben der (nördlich davon!) der Sohn und seine Gattin ebenfalls eine Kultstelle erhielten (Moussa / Altenmüller 1977: 157-160, Taf. 80, 81). Die beiden nördlich gelegenen Scheintüren CG 1415 und CG 1417 aus Saqqara D 11, die der Grabherr seiner Gattin und seinem ältesten Sohn stiftete (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 19, 20). Ebenso in Giza: G 4630: die nördl. Scheintür des (NS:L:2)-Raumes ist als Stiftung des Vaters an den Sohn beschriftet (Reisner 1942: 492).

[595] Gut erkennbar ist dieser Grabtyp auf dem Teti-Friedhof (Firth / Gunn 1926: pl. 51). Die Großanlagen des *kA-gm.n*, *nfr-sSm-ra* und *anx-ma-Hr* besitzen die entsprechenden Treppen und Dachschächte, wobei nur bei *kA-gm.n* eine "äußere" Kultstelle an der Ostfassade außen (!) an der Mastaba markiert ist; sonst besitzen die Anlagen keine weiteren "Nord"-Kultstellen im Bereich der Kapellen. Bei *mrr.w-kA* gibt es die charakteristische Ausnahme,

13. In Periode V.b werden von der Elite keine Anlagen mehr errichtet, die über zwei Kultstellen verfügen. Vielmehr wird die frühere Süd-Kultstelle zur alleinigen oberirdischen Kultstelle ausgebaut, während die ehemalige Nord-Kultstelle endgültig mit dem Zugang zur Sargkammer zusammenfällt. Schließlich wird der Index "Zugang zur Bestattung" als rein magisches, selbstwirksames Element von der Sargkammer selbst bzw. dem Sarg aufgenommen (Auftreten der Prunkscheintür am Zugang zur Sargkammer, in der Sargkammerdekoration und schließlich am Sarg selbst)[596].

14. Grabanlagen von Angehörigen der mittleren Ebene der Residenz folgen in den meisten Fällen den hier anhand von Eliteanlagen nachvollzogenen Prinzipien. Anlagen von Angehörigen der unteren Residenzschicht hingegen haben nur selten von den übrigen Scheintüren unterscheidbare Nord-Kultstellen. Dafür besitzen diese Anlagen eine Vielzahl von Kultstellen und Schächten.

15. Faßt man die hier nur überblicksartig umrissenen Beobachtungen zu den Scheintür-Kultstellen zusammen, so ergibt sich:

a) Eine funeräre Anlage, die den formalen Vorgaben der Residenzkultur folgt, hat seit Periode II zwei Kultstellen an der östlichen Mastabafront, eine südliche und eine nördliche. Beide Kultstellen werden durch Nischen markiert.

b) Die südliche Kultstelle ist der Ort des Kultes für den Toten in seinem Grab. In dieser Funktion wird die südliche Kultstelle das gesamte AR beibehalten. Am Ende des AR verbleibt die Süd-Kultstelle als eigentlicher oberirdischer Opferplatz und wird so in Periode VI tradiert.

c) Die nördliche Kultstelle steht in Periode II mit dem Zugang zur Bestattungsanlage in Zusammenhang. Dieser Zusammenhang bleibt das ganze AR über erhalten, besonders mit der erneuten Einführung der Schrägschächte in der 5. Dynastie werden die nördliche Kultstelle und der Zugang zur Bestattung eng miteinander verbunden. Die Kultstelle ist in diesen Fällen oft als Prunk-Scheintür gestaltet und liegt im Bereich der "äußeren" Kultanlage[597]. In Periode V hat es möglicherweise archäologisch

---

daß der Grabschacht sich im Mastabainneren befindet, mit einer ausgebauten Nord-Kultstelle (Raum A XI). Die angeschlossene Anlage der Gattin des *mrr.w-kA* (B) besitzt hingegen die Treppe (B II) und den Dachschacht, aber keine Spur einer im Erdgeschoß liegenden Nord-Kultstelle.

[596] Wiebach 1981: 16; Jánosi 1995: 163, Abb. 7

[597] Spätestens in Periode V hat die Punksscheintür einen eindeutigen Bezug zum Index "Nord" / "Grabzugang" / "Außen". Ausgangspunkt der Benutzung des Motivs der Prunkscheintür für die Gestaltung der Nord-Kultstellen sind Belege schon der späten 4. Dyn. in Giza, so der Zugang zum (NS:L:1s)-Raum bei *Dd=f-xwfw* (Junker Giza X: Abb. 24) und die Flankierung der "inneren" Nord-Kultstelle mit dem Prunkscheintür-Motiv bei *mr=s-anx* III. (BGM 1: fig. 10, pl.XI.a). Der Zugang zum Scheintürraum (NS:L:1) trägt ebenso den Index "Zugang zum Grab" (siehe Kap. 5.3.1.) wie die besondere Kultstelle der *mr=s-anx* mit dem davorliegenden Grabschacht (siehe Kap. 18.2.2.2.2). Belege und Diskussion des Motivs

bisher nicht nachgewiesene "Nord"- Kultstellen auf dem Mastabadach beim Schachtmund von Großanlagen gegeben. In Periode VI schwindet die Bedeutung der nördliche Kultstelle am Graboberbau, wird aber in Elementen der Dekoration der Sargkammer und des Sarges aufgehoben (besonders das Element "Prunkscheintür" mit dem Index Zu- und Ausgang).

d) Die Konvention, die Kultstelle nach c) im polaren Norden zu positionieren, ist in der funerären Kultur der Residenz ein weit verbreitetes Phänomen. Dieser kulturelle Standard wird in der Masse der einheitlichen formalen Prinzipien folgenden Grabbauten architektonisch umgesetzt. Besonders in individuellen Großanlagen zeigt sich aber, daß die polare Nordrichtung nicht das einzige Kriterium der Lage dieser Kultstelle ist, sondern daß ebenso ein Bezug zum Zugang zur Grabanlage, zum Zugang zur Bestattungsanlage und zu Installationen im "vorderen / äußeren" Bereich einer Kultanlage (Hof) vorliegt.

e) In einigen Fällen ist belegt, daß die nördliche Kultstelle oder eine nördlich gelegene Kultanlage die Kultstelle der Gattin des Grabherrn ist. Die Einführung einer Kultstelle der Frau ist sekundär und mit der Einführung einer eigenen Bestattungsanlage verbunden. Dabei wird in Giza meist eine kleine Nord-Kultstelle entsprechend c) außen an der Mastaba noch hinzugefügt, was aber in Saqqara nicht üblich ist. Die Installation von Kultstellen für Frauen im Norden der Grabanlage stellt also in erster Linie die Umwandlung der Grabanlage von einer Einzelbestattung in eine Kollektivbestattung dar und ist nicht primär mit der Funktion der alten Nord-Kultstelle verbunden.

f) Dieselbe Beobachtung läßt sich für die Einführung von zwei Scheintüren im Scheintür-Raum (NS:L:2) der südlichen Kultstelle in Periode IV.a in Giza machen. Die "eigentliche" Nord-Kultstelle ist von dieser Entwicklung nicht betroffen und behält ihre Funktion an der Grabfassade. Nur die nördliche Kultstelle im Scheintürraum (Typ A) kann als Kultstelle *auch* der Gattin des Grabherrn gestaltet sein.

g) Die besondere Bedeutung der Nord-Scheintür in Scheintürräumen von Typ (NS:L:2) als Kultstelle *auch* der Gattin ist so nur für Periode IV.a

---

der Prunkscheintür siehe zuletzt: Altenmüller 1997.a, dessen Schlußfolgerungen m. E. aber zu sehr auf die Herleitung des Motivs aus einer angeblich privilegiert-königlichen Sphäre fixiert sind. Sehr interessant als Beleg der Interpretation der beiden Kultstellen schon in Periode IV.c ist der Scheintür-Raum des *ptH-Htp* II., der die "alte" NS-Ausdehnung aufnimmt und dessen südliche Scheintür mit einer Hohlkehle versehen, dessen nördliche Scheintür als Prunk-Scheintür gestaltet ist (de Garis Davies 1900: pl. XIX-XX.A, XXIX). Damit wird das Motiv der Prunkscheintür als angemessen für die nördliche Scheintür interpretiert, die neue Form der Scheintür mit Hohlkehle (Schrein-Scheintür) für die südliche Kultstelle; zur Schrein-Scheintür siehe Kap. 18.4.1. Siehe auch das Statuenhaus *sSm-nfr* II., in dem die Südwand mit symbolischen Türen reliefiert ist, die Nordwand mit einem Prunkscheintürmuster (Junker Giza III: Abb. 33).

und nur in Giza gesichert. Später ist eine Sonderrolle der zweiten "inneren" Scheintür in Bezug zur Gattin nicht mehr festzustellen. Sie ist eine ebenfalls dem Grabherrn gewidmete Kultstelle (Typ B), wobei nur am konkreten Beispiel geklärt werden kann, ob es einen Bezug zum Grab-Ein- und Ausgang gibt, oder ob es sich um eine Duplizierung im Sinne des Duals handelt[598].

h) In Saqqara sind gelegentlich mehrere Nord-Kultstellen nach e) sowohl für den Grabherrn und die Gattin, auch unter Einbeziehung noch weiterer Angehöriger belegt. In einigen Fällen ist belegt, daß Nord-Kultstellen nur für einen männlichen Nachkommen des Grabherrn beschriftet sind und keine davon unabhängige Nord-Kultstelle des eigentlichen Grabherrn (= Erbauer der Anlage) vorhanden ist[599].

16. Die aufgeführten Punkte machen recht deutlich, daß die eigentliche Funktion der nördlichen Kultstelle mit dem Zugang zur Bestattungsanlage in Verbindung steht, dem Ort der Einbringung der Leiche in das Grab und - theoretisch - des Verlassen des Grabes durch den Toten. Die Verbindung von nördlich gelegenen Kultstellen mit der Gattin und den Nachkommen ist sekundär.

14.3. Nordkultstelle und Familienkultstelle

1. In Periode IV tritt die nördliche Kultstelle in eine enge Verbindung mit dem in dieser Periode erweiterten "äußeren" Bereich der Grabanlage. Der

---

[598] Ein klarer Bezug zum Grab-Ein- und Ausgang besteht z.B. bei der erwähnten Kapelle des *ptH-Htp* II., wo die nördliche Scheintür des (NS:2)-Raumes als Prunk-Scheintür gestaltet ist (de G. Davies 1900: pl. XXIX). Duplizierungen im Bereich dekorierter Süd-Kultstellen treten seit Periode II in symmetrisch angeordneten Bildern des Grabherrn auf; siehe schon *mTn* (LD II: 3) und die gelegentlich auftretenden Belege für gedoppelte Darstellungen des Grabherrn zu beiden Seiten des Speisetisches ab der 5. Dynastie auf der Speisetischtafel (z.B. bei *jdw*: BGM 2: pl. XXIX.d). Ein schönes Beispiel der symmetrischen Verdopplung bei *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 135, 136, 139, 140) mit dem "gespiegelten" Bild der Speisetischtafel. Dabei kommt der südlichen der beiden Scheintüren die Bedeutung der "eigentlichen" Süd-Kultstelle zu, wie die dort installierte Opfertafel zeigt, die nördliche Scheintür besitzt einen Bezug zum Grabausgang, der durch die Flachbilddekoration der Nordwand (*mAA*-Ikonen, Aktivität des Grabherrn im Diesseits) unterstrichen wird. In Sonderfällen kann die Duplizierung sich auf zwei Grabherren beziehen, so bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp*, deren gesamte Dekoration "dualisch" angelegt ist. Gerade hier zeigt sich, daß bei Typ B die zweite Scheintür oft dieselbe Funktion erfüllt und keine Sonderfunktion mehr hat (Moussa / Altenmüller 1977: Taf. 92, Abb. 26).

[599] *Tjj*: im Hof nur die Scheintür des Sohnes (Steindorff 1913: Taf. 18, 19). Die Scheintüren CG 1415 und CG 1417 aus Saqqara D 11, die der Grabherr seiner Gattin und seinem ältesten Sohn stiftete (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 19, 20). Anlage des *mHw*: Scheintür eines *Htp-kA* (Enkel des Grabherrn?) im Hof (Altenmüller 1998: 72-77, Taf. 96, 97). Ebenso bei *xntj-kA: jxxj*: im Hof zwei Scheintüren, die später von einem Verwandten oder Angehörigen der Kultinstitution angebracht wurden, wobei die südliche eventuell dem eigentlichen Grabherrn *jxxj*, die nördliche dem Angehörigen *jxxj* gewidmet wurde (Fischer 1996: 6).

Charakter dieser äußeren Anlage soll im folgenden Kapitel weiter behandelt werden. Hier soll noch auf die Besonderheit eingegangen werden, daß die nördliche Kultstelle in bestimmten Perioden mit dem Kult der Gattin und dem weiterer Familienangehöriger verbunden wird.

2. Das Auftreten von Kultstellen für Frauen im Nordteil von Elite-Grabanlagen in Periode II und Periode III ist durch die einfache Kombination von zwei Grabstellen zu erklären. Eine solche Kombination ist jedoch kein Zufall, der sich quasi zwangsläufig ergibt, sondern verändert den Charakter der Grabanlage radikal: Aus einer Einzelgrabstätte wird ein Kollektivgrab[600]. Das Grab beherbergt nicht mehr nur eine Person, deren nachtodliche Existenz regelmäßig durch rituelle Handlungen abzusichern ist, sondern es beherbergt eine Gruppe von Menschen, die eine soziale Institution konstituieren: die Ehe. Damit bekommt der Kult an dieser Grabanlage aber eine völlig neue Dimension: er erhält nicht nur die Existenz einzeln bestatteter Individuen, er erhält ebenso die durch sie konstituierte Institution.

3. Neben die so im funerären Bereich ablesbare Etablierung von (neuartigen?) Institutionen auf familiär-sozialer Ebene tritt etwa zeitgleich die Etablierung von "administrativen" Institutionen, von Berufsfriedhöfen. Auch die großen Nekropolen der Königsfamilie in Periode III sind, wenn auch auf einer höheren Ebene, dem Vorbild der Familienanlage verpflichtet. Es sind Komplexe, die die soziale Position der einzelnen Angehörigen der Königsfamilie nach bestimmten Gesichtspunkten in räumliche, quantitative und qualitative Parameter einer einheitlich geplanten funerären Anlage umsetzen. Die in Teil I postulierte Existenz kollektiver "äußerer" Kultstellen der Königsfamilie in der ersten Hälfte der 4. Dynastie würde diesem Prinzip der Familiengrablege mit einer gemeinsamen Kultstelle ebenfalls entsprechen.

4. Ab Periode IV ist es in der Residenz allgemein üblich, Grabanlagen als kollektive Grabstellen zu errichten, häufig mit einer entsprechenden Anzahl kleiner Kultplätze[601]. Aber auch die planmäßige Einbeziehung des Kultes der in den Kollektivgräbern bestatteten Gattin und weiterer Angehöriger über eine nördlich gelegene Kultstelle ist immer wieder belegt[602]. Es treten auch andere Fomen von Integration von

[600] Reisner 1936: 285-287

[601] In der Provinz scheint dieser Prozeß erst zeitlich versetzt und dann zuerst in Zentralorten einzusetzen (Seidlmayer 1990: 402-411). Siehe aber die Doppel-Anlagen in Naga ed-Der N 573 + 587 schon im frühen AR (Reisner 1936: fig. 86).

[602] Ab Periode IV z.B. die nördliche Scheintür des (NS:L:2)-Raumes des *wHm-kA* (Kayser 1964: 24f); die Scheintür CG 1414 (Borchardt 1937: Taf. 19; Kairo 1986: Nr. 57); die südlich (!, "gedrehte" Orientierung der Anlage) gelegene Scheintür in der Anlage des *kA-m-anx* (Junker Giza IV: Abb. 6); die nördliche Scheintür des (NS:L:2)-Raumes von D 44 / No. 13 (Mariette / Maspero 1889: 297f). Bemerkenswert sind die beiden nördlich gelegenen

Familienangehörigen auf: In Eliteanlagen können Bestattungs- und Kultstellen weiterer Personen unabhängig vom Gatten bzw. Vater eingerichtet werden[603], in Klein- und Mittelanlagen ist sehr häufig eine Art sukzessive Belegung derselben funerären Anlagen durch Angehörige und Nachkommen belegt.

5. Daß in den Belegen der Periode II und III den Frauen der nördliche Teil der Anlage gewidmet wird, kann über die Position "zur Linken" des Gatten erklärt werden. Diese Position wurde bereits als eine häufige Form der Gruppierung von Gatte und Gattin besprochen[604]. Auch auf Scheintüren, die Gatte und Gattin zusammen abbilden, ist die Tendenz vorherrschend, daß der Mann im Süden, die Frau im Norden abgebildet ist, was bei einer Umsetzung in "im Westen" stehender Personen die Frau "zur Linken" positioniert[605]. Ein Bezug zur nördlichen Kultstelle mit dem Index "Ausgang / Zugang" muß also nicht zwingend angenommen werden, man hatte einfach bei der Einführung des Kollektivgrabes für Gatte und Gattin die übliche Position der Frau räumlich umgesetzt.

6. Es wurde aber schon oben erwähnt, daß nur in den seltensten Fällen die Kultstelle im Norden tatsächlich der Frau allein gewidmet ist. Meist tritt der Gatte ebenfalls auf, dazu können Nachkommen und in seltenen Fällen

---

Scheintüren CG 1415 und CG 1417 aus Saqqara D 11, die der Grabherr seiner Gattin und seinem ältesten Sohn stiftete (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 19, 20). Dieser Beleg ist dem aus der Anlage des *Tjj* vergleichbar, wo Scheintüren der Gattin im Korridor und des Sohnes im Hof auftreten (Steindorff 1913: Taf. 18, 19, 45). Ebenso die Scheintür Bologna KS 1901 (Fischer 1976: 3-17; Bologna 1994: 48), die einen Grabherrn, dessen Mutter und Gattin, Bruder und weitere Nachkommen zeigt und offenbar vom Vater gestiftet wurde. Der genaue Fundort der Scheintür ist unbekannt, eventuell handelt es sich um die (eine) Nord-Scheintür in der Anlage des stiftenden Vaters.

603 Siehe z.B. die Anlage des *kA-n-nswt* I. und die jüngeren Anbauten (Junker Giza II: Abb. 12), die Anlage des *mrr.w-kA* mit eigenen Kult- und Bestattungsbereichen für Gattin und Sohn (PM III: pl. LVI), die Anlage der *sSm-nfr* IV.-Familie (Junker Giza X: Abb. 49), die Anlage der *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Familie (Hassan Saqqara III: fig. 12).

604 Siehe z.B. auch den ersten Beleg für die Gruppierung einer Statue von Gatte und Gattin bei *ra-Htp* und *nfr.t* in Medum. Die Fundumstände der beiden Statuen sind nicht dokumentiert, aber schon in den frühen Publikationen ist die Statue der *nfr.t* immer zur Linken der des *ra-Htp* abgebildet (Mariette / Maspero 1889: 487), was dafür spricht, daß die Statuen so gefunden wurden. Das entspricht dann auch der Lage der beiden Kultstellen der Anlage und wohl auch der Zuweisung der Grabschächte - im Süden der Mann, im Norden (= zu seiner Linken) die Frau.

605 So bereits auf der Speisetisch-Tafel der nördlichen Scheintür der Mastaba von *ra-Htp* und *nfr.t* und auf den Pfosten der beiden Scheintüren von *nfr-mAa.t* und *jtt* in Medum (Petrie1892: pl. XV, XX, XXVI). Charakteristisch der Fall in der "gedreht" orientierten Anlage des *kA-m-anx*, wo auch der Grabherr im Norden, die Gattin im Süden auf der südlich gelegenen ("Nord"-)Scheintür dargestellt sind (Junker Giza IV: Abb. 6). Ansonsten ist tendenziell die Gattin links am Speisetisch und auf den linken Scheintürpfosten abgebildet, sofern sie zusammen mit dem Gatten auftritt. Es gibt aber Ausnahmen, bei denen die Motivation der veränderten Position nicht immer offensichtlich sind, z.B. die Scheintür in S 3511 (Martin 1979: 20f, pl. 21), auf der die Frauen (Gattin und Töchter) im Süden, die Männer (Gatte und Söhne) im Norden abgebildet sind; eventuell ist die ungewöhnliche Lage des Zuganges im Süden ein Grund der veränderten Anordnung. Solche Fälle sind jeweils individuell zu interpretieren.

Vorfahren[606] treten. Gerade in den beiden Anlagen von Medum wirkt die Dekoration der nördlichen Kreuzkapelle und der nördlichen Scheintüren weniger wie eine Kultstelle der Gattin, als eine Kultstelle von Grabherr mit zugeordneter Gattin[607]. Nur in den allerwenigsten Fällen kann also von einer wirklichen Frauen-Kultstelle im Norden ausgegangen werden[608]. Meist beschreibt die nördliche Kultstelle die Institution "Familie": Gatte und Gattin, eventuell Vorfahren und sehr oft Nachkommen *zusammen*. Genau dieser Aspekt wird auch in den zwei oben aufgeführten Belegen für Statuen aus einem Nord-Scheintür-Serdab beschrieben: Die Familie des *snb* (13.1.2:) und die Gattin des *nswt-nfr* mit ihrem Sohn (13.27.2:). Interessanter Weise ist dabei in der *snb*-Anlage die Nord-Scheintür nur für die *sn.t-jt=s* beschriftet, die Statue zeigt aber die Familie; bei *nswt-nfr* stellt die Scheintürdekoration keinen besonderen Bezug zur Gattin her, die Statue zeigt jedoch nur *xn.t* und ihren Sohn.

7. Die so affirmierte Institution der Familie, konstituiert in der Abfolge der Vorfahren über Grabherr und Gattin zu den Nachkommen, ist das Band, über das ein Grabherr sein Dasein im Diesseits sichert. Während der Kult an der südlichen Scheintür ausgesprochen statischen Charakter hat und nur den Status des versorgten Toten immer wieder affirmiert - hier tritt bei *zSA.t-Htp* auch die die statische Institution "Ehe" affirmierende "echte"

---

[606] Belege für die Nennung von Vorfahren: Scheintür aus der Anlage des *n-kA.w-ra* und der *jHA.t*, beschriftet für *jHA.t*, linker Außenpfoste: *jHA.t* und ihre Mutter in Umarmung (Kairo CG 1414, Borchardt 1937: Taf. 19; Kairo 1986: Nr. 57); nördliche Scheintür bei *mr-sw-anx* mit Widmungsinschrift an die Mutter (Hassan Giza I: fig. 184); nördliche Scheintür der Anlage des *kA-Hj=f* beschriftet für die Gattin und mit Darstellungen von Ahnenpaaren (Junker Giza VI: Abb. 32). Ein interessanter Beleg ist auch die Scheintür aus G 4520, auf der neben dem Grabherrn und seine Gattin auch der Vater und die Mutter des Grabherrn abgebildet sind (Reisner 1942: 504f, pl. 65.b). Auf der Scheintür ist vermerkt, daß es sich um eine königliche Stiftung handelt, die dem zur Gruppe der dependent specialists zählenden Grabherrn verliehen wurde, wahrscheinlich einschließlich des bisher ungenutzten Mastabakerns auf dem Westfriedhof. Die Scheintür befindet sich in Südposition, daneben gibt es eine kleine, unbeschriftete Nord-Scheintür. Die Anomalien müssen auf den besonderen Umstand der Stiftung zurückgeführt werden. Der Grabherr besitzt auch eine von seinem Sohn gestiftete Gruppenfigur. Offenbar richtete erst der Sohn die Stiftung ein, erkannte aber seinem Vater und den Ahnen die Position des Stiftungs-Oberhauptes zu.

[607] Petrie 1892: pl. XXVI

[608] Sicher bei der Dekoration der Scheintür allein für *nfr-Htp-Hw.t-Hr* (Murray 1905: pl. II), wohl auch bei den Doppelmastabas in Giza-Ost. Weitere Beispiele für Nord-Kultstellen, die allein einer Frau gewidmet sind: G 2097' (BGM 6: 137, fig. 190); G 7152 (*sxm-anx-ptH*) (Badawy 1976: fig. 24). Bei G 7152 wirkt die Dekoration der südlichen Kultstelle jünger, so daß von einer Neubelegung durch *sxm-anx-ptH* auszugehen ist, der aber die nördliche Kultstelle einer *zA.t nswt n X.t=f bw-nfr* unangetastet ließ. Nicht im Rahmen dieser Diskussion relevant sind Belege von Grabstellen, die allein von Frauen belegt sind; es sei aber auf den bemerkenswerten Fall der Anlage G 4840 der *wnS.t* verwiesen, deren dekorierte Scheintür an der nördlichen Kultstelle gefunden wurde, während die an der südliche Kultstelle undekoriert blieb (Junker Giza I: Abb. 62, 63). Die Betonung der nördlichen Kultstelle bei Frauengräbern in Periode IV.a ist auch sonst zu beobachten, siehe auch die Diskussion der Anlage der *mr=s-anx* III. in Kap. 18.2.2.2.2. Es besteht wohl auch dabei ein Zusammenhang zur Deutung der nördlichen Kultstelle als "weiblich" in Periode IV.a.

Gruppenstandfigur auf (13.28.2:) -, hat die über die nördliche Kultstelle abgesicherte Wirksamkeit des Toten auch im Diesseits progressiven Charakter; ebenso wie die hier gefundenen "zuordnenden" und "kombinierenden" Gruppenfiguren.

Der Gedanke, das die Nord-Kultstelle den Bezug zwischen dem Toten und den Lebenden im Diesseits aufrechterhält und deshalb auch mit dem Kult der diesen Bezug aufrechterhaltenden Institution "Familie" verbunden wird, mag spekulativ wirken, aber legt man ihn der Auswahl des Platzes für die Kultstelle unter Einbeziehung der Gattin zugrunde, so ergibt sich, daß eben gerade über die Verbindung mit der Gattin die Nachkommenschaft gesichert wird, über die wiederum reziprok der Kult im Grab dauernd gemacht wird. Die "Wirksamkeit in Richtung Dieseits" bezieht sich in erster Linie auf die eigene Familie, die durch die Verbindung Gatte und Gattin konstituiert wird. Dabei erweitert sich das Spektrum der einbezogenen Personen auch auf die Elterngeneration und eben auf die Nachkommen. Und so bekommt auch die gelegentliche Position einer Kultstelle des Sohnes am Platz der Nord-Kultstelle des Vaters einen Sinn, denn der Sohn stellt die nächste Ebene der diesseitigen Wirksamkeit des Grabherrn her; sein Totenkult hebt den des Vaters dialektisch auf[609].

8. Daß die Zuweisung der Nord-Kultstelle an Gattin / Familie und der Gedanke der Wirksamkeit des Grabherrn im Diesseits bzw. über und für die Nachkommenschaft in Verbindung stehen können, können zwei Darstellungen an den Wänden früher Varianten des L-förmigen (NS)-Scheintürraumes belegen. Der (NS:L:1s)-Raum setzt, zusätzlich zur schon in der Kreuzkapelle abgebildeten West-Ost-Richtung, auch die kultische Richtung Süd-Nord räumlich um. An der Nordwand von zwei frühen Beispiele für (NS)-Räume wird der Grabherr abgebildet, der sich aus dem Grab heraus wendet. Er ist dabei in einer besonderen Ikonographie dargestellt: dickleibig, ohne Perücke, im langen Schurz mit Vorbaufalte. Er wendet sich der ihm gegenüber stehenden Gattin zu, entweder leger auf den Stock gestützt, oder sogar in einer Geste der Umarmung[610]. Die

---

[609] So bei *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 18, 19). Damit im Zusammenhang können auch Stiftungen von nördlich gelegenen Scheintüren an den Sohn durch den Vater stehen: CG 1417 aus Saqqara D 11 (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 20); Bologna KS 1901 (Fischer 1976: 3-17; Bologna 1994: 48). Eventuell ist die Belegung der "äußeren" Kultbereiche bei *mHw* und *jxxj* durch männliche Nachkommen ebenso zu deuten (*mHw*: Altenmüller 1998: 72-77, Taf. 96, 97; *jxxj*: Fischer 1996: 6). Siehe auch die Position der Kultstelle (C) des Sohnes des *mrr.w-kA* im Norden der Anlage des Vaters, und zwar mit Bezug zur Pfeilerhalle A XIII, dem "äußeren" / "nördlichen" Kultbereich (PM III: pl. LVI).

[610] Harpur 1987: pl. 7 + 84 (*xa=f-xwfw*), pl. 30 (*kA-apr*). Die Weiterentwicklung des Dekorationsprogrammes zeig an dieser Nordwand dann die ersten Belege der Fest-Ikone mit Einbeziehung der Familie (darunter auch Vorfahren): op.cit.: pl. 18 + 89 (*jttj*), siehe auch allgemein den Diesseits-Bezug der Darstellungen an der Nordwand in Anlagen mit (NS:L:1s)-Räumen in Periode III.c und (NS:L:2)-Räumen in Periode IV.a in Giza. Es ist auch

Position der beiden Personen ist vielschichtig: Der Grabherr steht "im Norden", am Kapellenzugang, und agiert "von Westen nach Osten", ins Diesseits. Die Gattin ist ebenfalls "im Norden" positioniert, sie wendet sich aber "von außen / Osten" ihm zu[611]. Man kann dieses Bild als eine Darstellung der Institution "Ehe" deuten, ähnlich den Gruppenfiguren; die Gattin kommt dabei von "Norden", von der "Linken" des Grabherrn und zugleich "ihrer" Kultstelle. Sehr interessant ist die dickleibige Ikonographie des Grabherrn bzw. die Bekleidung mit dem Vorbauschurz in diesen Darstellungen. Denn folgt man der im Kap. 8. aufgestellten These, dann wird damit ein Bezug zur diesseitigen Wirksamkeit hergestellt und das wiederum verbindet die Darstellung mit der Nord-Kultstelle als Ort, über den die Wirksamkeit des Toten in Richtung Diesseits, zur Institution "Familie" realisiert wird.

9. Es gibt also eine Reihe von Indizien dafür, daß die Etablierung einer der Gattin und der Familieneinbindung gewidmeten Kultstelle im Norden der Grabanlage auch mit der Funktion der Nord-Kultstelle als Grab-Ein- und Ausgang und damit Schnittpunkt zwischen dem Existenzort des Toten und dem Diesseits in Zusammenhang steht. Die Beobachtung ist aus zwei Gründen interessant.

a) Die Einführung der zweiten Bestattung und die Interpretation der nördlichen Kultstelle auch als Ort kollektiver Kultformen ist sekundär und bedient sich schon vorhandener kultureller Vokabeln. Die zugrundeliegende traditionelle Vorstellung ist die Wirksamkeit des Toten aus dem Grab hinaus - gewährleistet durch das Verlassen des Grabes im Norden der Anlage. Mit der Einrichtung neuer kollektiver Grabformen, die auch eine Institution abbilden, wird diese Vorstellung sozial konkretisiert. Die allgemeine Vorstellung der fortdauernden Wirksamkeit des Toten im Diesseits wird konkret über die Konstitution der Institution "Familie" gewährleistet. Familie wird dabei als über die Gattin gezeugte Nachkommenschaft definiert, was genau die zwei Belege für Gruppenfiguren im Nordserdab abbilden.

In welcher Weise sich dabei die "übliche" Positionierung der Gattin "zur Linken" und die Funktion der Nordkultstelle als Kultplatz der diesseitigen

---

zuerst der Bereich der nördlichen Scheintür der (NS:L:2)-Kultstellen, auf denen Grabherr und Gattin gemeinsam am Speisetisch sitzen (Barta 1963: 37), während an der südlichen Scheintür der Gatte allein sitzt; ein schönes Beispiel dafür bietet Harpur 1987: pl. 103.

[611] Eine Variante dieser Szene ist an der Fassade des Felsgrabes des *nfr-kA* in Giza Ost erhalten: hier tritt der Mann von Süden aus der südlichen "inneren" Kultstelle kommend der Gattin entgegen, die von der nördlichen, kollektiven "äußeren" Scheintür kommt (Curto 1963: fig. 22, tav. II). Bemerkenswerter Weise ist an der Nord-Scheintür die Gattin im Süden, der Gatte im Norden dargestellt, wie auch auf den inneren Pfosten von CG 1414. M.E. ist dieses Anordnung dadurch zu erklären, daß an der Nord-Scheintür die Gattin die Position des "Herautretenden" einnehmen kann.

Wirksamkeit überschneiden oder beeinflußt haben, ist kaum sicher festzustellen und für die Interpretation letztendlich unerheblich.

b) Die Verbindung von Nordkultstelle und Kult der Kernfamilie stellt einen Bezug zu anderen Formen kollektiven Kultes her, die in der "äußeren" Kultanlage der Grabanlage auftreten und seit Periode IV eng mit der nördlichen Kultstelle verbunden werden (siehe dazu Kap. 18.3.4.).

10. In den Prinzenanlagen des Ostfriedhofes hatte es klar getrennte Kultstellen für den Gatten im Süden, die Gattin im Norden gegeben. Die "innere" Kultstelle beider Teilanlagen war dabei je als Scheintürraum vom Typ (NS:L:1s) gestaltet worden, einer Neuschöpfung der Periode III.c in Giza, in der die beiden Vorstellung der Kultrichtung des "Zugangs zum Grab" (Ost-West vom Diesseits zum Grab, Nord-Süd im Grab) räumlich umgesetzt wurde[612].

Der etwas später eingeführte Scheintürraum vom Typ (NS:L:2) schließt sich dieser Struktur an, plaziert aber direkt dem Zugang gegenüber eine zweite, nördliche Scheintür[613]. Die Deutung des Auftretens dieser zweiten Scheintür bereitet einige Schwierigkeiten. Sowohl Reisner als auch Junker halten es für die wahrscheinlichste Erklärung, daß hier die beiden Scheintüren der Mastabafassade zusammengefaßt wurden[614]. Dem steht aber entgegen, daß in Giza eine kleine nördliche Kultstelle an der Mastabafassade erhalten blieb, die zweite Scheintür im Scheintürraum also nicht deren Funktion übernimmt. Dementsprechend verweist Reisner auch darauf, daß die Einführung der zweiten Bestattungsanlage - also des Kollektivgrabes - besondere Bedeutung bei der Einführung der zweiten Scheintür an der Westwand des Scheintürraumes hatte[615]. Auch m. E. ist die Einführung der kollektiven Bestattungsanlage mit einer gemeinsamen Kultstelle der Grund für die Einführung einer weiteren Kultstelle im "inneren" Kutbereich, während die eigentliche Nord-Kultstelle im "äußeren" Kultbereich von dieser Entwicklung unberührt bleibt.

11. Allerdings würde man unter diesen Umständen vor allem eine Kultstelle der Gattin an der nördlich gelegenen Scheintür des Raumtyps (NS:L:2) erwarten. Daß dem nicht so ist, wurde schon erwähnt. Es ist vielmehr so, daß in dieser Scheintür die eben erwähnten Vorstellungen a) Verlassen des Grabes / Wirksamkeit im Diesseits und b) Kultstelle der Gattin zur "Linken" des Grabherrn zusammenfallen. Und die eigentlich so wesentliche

---

612 Reisner 1942: 200-211, 296 (Typ 2 + 3)

613 Reisner 1942: 214-218 (Typ 4)

614 Reisner 1942: 297; Junker Giza XII: 46. Bei Junker ist diese Vorstellung auch klar in der Bezeichnung des Raumtyps als "Typ des verkürzten Korridors" dargelegt, da er die Verkürzung der bei *Hm-jwnw* noch die ganze Mastabafassade einnehmenden Korridorkapelle annimmt.

615 Reisner 1942: 298

Verbindung mit dem Kult der Gattin ist nur in wenigen Fällen tatsächlich inschriftlich belegt. Die Gruppenfigur der Gattin und Sohn aus G 4970 (*nswt-nfr*) wurde im Serdab hinter einer Scheintür gefunden, die keinerlei besonderen Bezug zur Gattin zeigt und deren Architrav und Rundholz nur mit dem Namen des Gatten beschriftet ist! Gerade dieser Beleg zeigt aber, daß der Bezug zum Kult der Gattin vorliegen kann, auch wenn die Beschriftung das *nicht* ausdrückt. Aus den zugegebener Maßen sehr spärlichen zwei Belegen für Statuen aus einem verdoppelten Serdab ist m.E. zu postulieren, daß die Einführung des Scheintürraumes vom Typ (NS:L:2) ursächlich mit der Einführung der Kollektivbestattung und daraus folgend einer Kultstelle der Gattin / Familieneinbindung in Zusammenhang steht. Über diese innere nördliche Scheintür wird der "institutionelle" Charakter des in der Grabanlage bestatteten Paares kultisch realisiert: die Kernfamilie, die im Diesseits weiterwirkt. Es ist für die Interpretation der Institution "Familie" in der Residenz im AR sehr charakteristisch, daß die Rolle der Gattin vor allem darin gesehen wird, über die Sicherung von Nachkommenschaft die Verbindung der Generationen und damit die kultische Betreuung des toten Gatten zu gewährleisten (siehe auch Kap. 9)[616].

Zwischen den beiden Scheintüren wird in Periode IV.a die Ikone des "aus der Nord-Scheintür" schreitenden Grabherrn angebracht, dem Gaben gebracht werden[617]. Dabei ist der Tote gewöhnlich von seinen Nachkommen umgeben. Die hier wie auch in der Gruppenfigur umgesetzte Verbindung des Grabherrn mit Kindern und das Zuführen der Gaben stellt ebenfalls einen Bezug zu seinem Heraustreten und der Wirksamkeit bei der Familie her.

12. Diese Deutung der nördlichen "inneren" Scheintür (Typ A) als Platz der Affirmation von "Familie" ist nur in Periode IV.a kultisch relevant und wohl nur auf die funeräre Praxis in Giza zu beziehen. Jüngere Beispiele aus Giza zeigen auch in (NS:L)-Räumen den Verzicht auf die zweite Scheintür[618]

---

[616] Anders ist die Situation nur bei den Frauen der Königsfamilie, die eigene Grabanlagen erhalten. Die hier auftretenden Doppel-Scheintüren an der südlichen Kultstelle bedürfen einer gesonderten Betrachtung, insbesondere in den Kapellen der Königinnen-Pyramiden. Siehe dazu Jánosi 1996.a: 125-128, der darauf verweist, daß die dort angenommenen Doppel-Scheintüren oft nur auf Reisners Rekonstruktionen beruhen.

[617] Diese Ikone tritt zuerst an den Westwänden von (NS:L:1s)-Räumen auf dem Ostfriedhof auf (Harpur 1987: pl. 7, 8, 11, 18, 20; letzter Beleg vom Westfriedhof). In den Belegen für (NS:L:2)-Räume der Periode IV.a ist sie an der Westwand zwischen den beiden Scheintüren angebracht, so, daß der Grabherr aus der nördlichen Scheintür zu treten scheint (Harpur 1987: pl. 39, 42, 43, 46, 47, 48, 50). In beiden Fällen ist wesentlich, daß es sich nicht um ein *mAA* / "Schauen" der Gaben im Diesseits handelt (*mAA*-Ikone), sondern um das *jn.t* / "Bringen" der Gaben zum Grabherrn in das Grab. Der Bezug ist also zum "inneren" Bereich, wodurch sich die Position "im Westen" erklärt.

[618] Z.B. die strukturell noch dem Typ der Anlagen der Periode IV.a folgende Anlage des *ra-wr* II. (Junker Giza III: Abb. 44).

oder die Interpretation der beiden Scheintüren als Doppelscheintür (Typ B). In letzterem Fall ist meist die Speisetisch-Ikone zwischen den Scheintüren an der Westwand angebracht, die den Grabherrn (gegebenenfalls mit Gattin zur Linken) gewissermaßen zwischen zwei Scheintüren gleicher Funktion sitzend abbildet[619]. Der Aspekt des "Ausganges" bleibt der zweiten Scheintür in (NS:L:2)-Räumen in Periode IV.b aber offenbar erhalten, was bei der dem Zugang zur Kammer gegenüberliegenden Position auch sinnfällig ist.

13. Die kurzzeitige Sonderfunktion des (NS:L:2)-Raumes muß unter dem Aspekt einer besonderen sozialen Situation in Giza in Periode IV.a gesehen werden, die vor allem die Institution "Familie" und die Rolle der Frau in der Gruppe der Elite betraf. Das Bemühen, diese sozialen Veränderungen in der funerären Praxis zu fassen und zu beschreiben, führten auch zur Entwicklung der Gruppenfigur; Gruppenfiguren sind folglich auch der Bestand der hier besprochenen Serdabe.

14. In Saqqara ist der Scheintürraum (NS:L:2) kaum belegt, und in den Fällen, in denen eine nördlich gelegene Scheintür der Gattin oder einem Nachkommen gewidmet ist, tritt der Grabherr oft zurück bzw. die Kultstelle ist der Gattin oder dem Nachkommen allein gewidmet[620]. Hier wurde demnach die ältere Tradition weitergeführt, zwei (oder mehrere) Bestattungsanlagen mit zwei (oder mehreren) getrennten Kultstellen zu versehen, die sich aus der einfachen Kombination von Grabstellen für Mann, Frau und Nachkommen ergibt .

15. Es bliebe noch zu klären, warum in Grabanlagen der Elite und davon beeinflußten Anlagen anderer Residenzangehöriger die Nordkultstellen eine bedeutende Rolle spielen, in den Anlagen der niederen Residenzschichten aber nicht auftreten oder besonders gekennzeichnet sind. Die Erklärung wird damit zusammenhängen, daß in diesen Anlagen nur die dekorierten Scheintürstelen jeweils bestimmten Personen zugewiesen werden können, und daher eine unbeschriftete Kultstelle als (Nord-)Kultstelle des eigentlichen Grabzuganges gelten kann. Konnte sich ein Individuum eine formale steinerne Scheintür-Stele leisten, so fallen hier die Aspekte Versorgung im Grab und Verlassen des Grabes in Richtung diesseits wohl in der Dekoration zusammen - es sei der eigenartige Beleg der Nischenstele

---

[619] Harpur 1987: pl. 38, 40, 44, 52, 56, 58, 59, 61, 65, 66, 67, 70, 72, 77; es sind zum großen Teil Kapellen, deren Dekoration dem Periode-IV.b-Standard der Giza-Kapellendekoration entsprechen, siehe Kap. 19.2.

[620] Die nördliche Scheintür des (NS:L:2)-Raumes von D 44 / No. 13 (Mariette / Maspero 1889: 297f); die nördlich gelegene Scheintür CG 1415 aus Saqqara D 11 (Mariette / Maspero 1889: 196; Borchardt 1937: Bl. 19); die Scheintür der Gattin des *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 45), in beiden letzten Fällen auch je eine Scheintür des Sohnes. Die Scheintür für Sohn und dessen Gattin bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* (Moussa / Altenmüller 1977: Taf. 81).

des *mddj* (13.7.4:) erwähnt, der Statue und Scheintür in einer Installation verbindet.
Man sollte aber auch erwägen, daß diese Anlagen prinzipiell Kollektivgräber sind und daher die Einrichtung einer Kultstelle, die die Wirksamkeit eines bestimmten Grabherrn in der Gruppe realisieren soll, unnötig ist, da dieses durch die Existenz der gemeinsamen Kapelle automatisch hergestellt ist. Das würde etwa den Belegen in Saqqara entsprechen, in denen anstelle der Nord-Kultstelle des Grabherrn die Kultstelle eines männlichen Nachkommen auftritt - auf diese Weise wird der Kult an der Anlage und damit die diesseitige Einbindung und Wirksamkeit der Toten im Wechsel der Generationen perpetualisiert. Der aktuelle Kultplatz ist stets der des Vaters des derzeitigen Familienoberhauptes, über den die Vorfahren aber in den Kult einbezogen sind[621].

14.4. Zusammenfassung - Scheintür-Kultstellen und Statuenaufstellung

1. In funerären Anlagen der Residenz des AR spielen durch Nischen oder Scheintüren gekennzeichnete Kultstellen an der östlichen Grabfront eine wesentliche Rolle. Seit Periode II werden eine südliche und eine nördliche Kultstelle unterschieden und in den folgenden Perioden in unterschiedlicher Intensität entwickelt. Während die südliche Scheintür-Kultstelle in Anlagen aller durch Grabanlagen faßbaren sozialen Schichten der Residenz eine vergleichbare Funktion hatte, sind ausgebaute Nord-Kultstellen eher für Eliteanlagen typisch.
2. Die südliche Kultstelle kennzeichnet einen Ort, an dem die Kommunikation mit dem im Grab weilenden Toten möglich ist. Die Kultstelle ist seit Periode II in Form einer Scheintür-Nische mit dem Bild des Toten auf einer Speisetischtafel gebildet, nur in Periode III gibt es eine Variante, die auf den "symbolischen Durchgang" der Scheintür-Nische verzichtet und nur die Speisetischtafel zur Kennzeichnung der Funktion benutzt. Die südliche Kultstelle steht mit der oft räumlich in ihrer Nähe liegenden Sargkammer in Beziehung. Die Kultrichtung ist von Ost nach West. An

[621] Diese Konstellation wird in dem erst in jüngeren Quellen belegten Titel des Sohnes als *zA=f sanx rn jt=f mw.t=f* (LD III: 230) ausgedrückt. Zur Inkorporation des Kultes der Ahnen in die aktuelle Kultstelle des Familienoberhauptes im NR siehe Fitzenreiter 1994: 64-68. In rezenten afrikanischen Kulturen mit entwickeltem Ahnenkult gilt jener Sohn als Erbe, der mit dem Besitz des Vaters auch die Pflicht der Versorgung der Ahnen erbt (Thiesbonenkamp 1998: 100). Diese Kette ist z.B. auch bei der Stiftung der Kultstelle für den Vater in G 4520 (Reisner 1942: 504f, pl. 65.b) zu beobachten: Der Sohn richtet einen Kult für den Vater ein, unter Einbeziehung der Eltern. Theoretisch anzunehmen ist, daß der Enkel im Kult des stiftenden Sohnes wieder alle Generationen versorgt usw. Genau so verläuft auch die Bewegung der sozialen Institution Familie in einer patrilinear organisierten Gesellschaft.

dieser Stelle wird der eigentliche, auf den Erhalt des individuellen Toten in seinem Grab gerichtete Totenkult vollzogen.
3. Die nördliche Kultstelle steht mit dem Zugang zur Sargkammer in Beziehung. Sie ist meist schlichter gestaltet als die südliche Kultstelle, wobei aber wie dort durch eine Nische oder seit Periode IV.c die sogenannte "Prunkscheintür" der Charakter des "symbolischen Durchganges" betont wird. Eine spezifische Flachbilddekoration der nördlichen Kultstelle gibt es nicht. Seit Periode IV wird die nördliche Kultstelle und der Zugang zur Sargkammer in den "äußeren" Kultbereich integriert. An dieser Stelle besitzt der Tote einen Ausgang, über den er den "inneren" Bereich seines Grabes verlassen kann.
4. Die nördliche Kultstelle kann mit dem Kult der Gattin in Beziehung stehen. Das Phänomen tritt im Zusammenhang mit der Herausbildung von Familiengrabstellen auf, die in der Residenz die traditionelle Einzelbestattung ablösen. Bei der Einrichtung einer nördlich gelegenen Kultstelle für die Gattin wird einerseits die traditionelle Position der Gattin zur Linken des Mannes räumlich umgesetzt, andererseits an die Vorstellung der "Wirksamkeit" des Grabherrn im Diesseits angeknüpft, die sich über die Verbindung des Grabherrn mit der Gattin und die resultierende Nachkommenschaft realisiert. Damit wird auch die Verbindung dieser Kultstelle zum kollektiven Ahnenkult außerhalb der Grabanlage aktiviert.
5. Die Rolle der eigentlichen Nord-Kultstelle als Ort des Ein-und Ausganges zur Sargkammer bleibt in Giza von dieser Neuerung unberührt, es kommt vielmehr zur Herausbildung eines besonderen Typs des südlichen Scheintürraumes mit zwei Scheintüren (NS:L:2), bei dem aber nur in Periode IV.a in Giza jede Scheintür einen besonderen Charakter hat. Dabei dient die südliche (Haupt-)Scheintür dem Versorgungskult des Grabherrn, die nördliche Scheintür verbindet den Kult der Familie unter Einbeziehung von Gattin, auch Vorf- und Nachfahren, mit dem Gedanken der Wirksamkeit des / der Toten in das Diesseits. Jüngere Beispiele vom Typ (NS:2) oder auch "tiefe Hallen" mit zwei Scheintüren (OW:2) verdoppeln einfach die Süd-Kultstelle oder weisen der nördlichen Scheintür die Rolle des Grabzuganges zu.
6. Statuen können seit Periode II im Zusammenhang mit der südlichen Scheintür-Kultstelle auftreten. Es handelt sich stets um vermauerte Statuen in einem Serdab. Es handelt sich bei diesen "echten" Serdabstatuen der Perioden II und III wahrscheinlich immer um nur eine Statue jeder Person. Die Vermauerung kann hier als symbolische Bezugnahme darauf gesehen werden, daß der Tote beim Kult an der

südlichen Kultstelle "in seinem Grab verbleibt". Seine dabei nur mittelbare Anwesenheit wird über die Statuen vermittelt. Dabei überwiegt in Periode II die Position im Süden, die der Abbildung "in Leserichtung" entspricht, aber auch der "Aktionsrichtung" des Toten von Süd nach Nord, die an der Nord-Kultstelle umgesetzt wird. In Periode III wird auch die Ost-West-Richtung für auf die Scheintür bezogene Serdabe üblich (West-Serdab). Ab Periode IV sind verschiede Positionen von auf die Scheintür bezogenen Serdaben möglich (Scheintür-Serdab).

7. Statuenverwendung in engem Zusammenhang mit einer nördlichen Kultstelle ist nur in wenigen Sonderfällen sicher belegt. In diesen Fällen wird über die Statuen - es sind zwei "zuordnende" bzw. "kombinierende" Gruppenfiguren gefunden worden - die Funktion der Kultstelle als Ort der Wirksamkeit im Diesseits und kollektiver Kulthandlungen angeknüpft.

8. In Anlagen der niederen sozialen Schichten der Residenzbevölkerung sind die anhand von Eliteanlagen bzw. solchen Anlagen, die sich an denen der Elite orientieren, gewonnenen Ergebnisse nicht in vergleichbarer Weise vorauszusetzen. Die vorhandenen Statuen werden in der Regel universell als rundplastisches Abbild verstanden worden sein, wobei sich gewisse Unterschiede der Plazierung auch hier erkennen lassen. So treten in Serdaben hinter Scheintüren in der Regel keine großen Statuenensembles auf. Der Nord-Kultstelle vergleichbare Installationen gibt es in solchen Anlagen kaum.

15. Weitere Statuenensembles aus den Residenzfriedhöfen

1. Die Diskussion der vorangegangenen zwei Kapitel wurde auf eine Auswahl von Belegen beschränkt, damit eine gewisse Übersichtlichkeit erhalten bleibt. Im folgenden werden die in der Belegtabelle 14 (Giza) und 15 (Saqqara, Abu Rawash, Dahschur) für Statuenfunde mit relativ gesicherten Fundorten aufgelisteten Beispiele summarisch besprochen. Die zu beobachtenden Phänomene entsprechen weitgehend denen, die oben schon festgehalten wurden.

15.1. Statuen aus dem Oberbau von kleinen und mittelgroßen Anlagen der 5. und 6. Dynastie in Giza (Tab. 14)

1. Viele der in Giza ausgegrabenen Anlagen der 5. und frühen 6. Dynastie gehören Grabherren einer sozialen Schicht, die nicht zur eigentlichen Elite zu zählen ist, deren soziale Position aber oberhalb der von Besitzern von Kleinanlagen liegt. Es handelt sich oft um die Nachkommen von Elitefamilien der 4. Dynastie, um Angestellte königlicher und privater Kultinstitutionen und Vertreter einer mittleren Verwaltungsebene. Die meisten von ihnen besaßen sehr wahrscheinlich keine von den Residenzinstitutionen unabhängige Subsitenzbasis, sondern waren vollständig von der Versorgung durch Institutionen der Residenz abhängig. Sie zählen damit ebenso wie die Inhaber der oben besprochenen Kleinanlagen prinzipiell zur Gruppe der dependent specialists. An ihren Grabanlagen läßt sich die schon erwähnte Proportionalität von kulturellem Aufwand entsprechend sozialer Position und Einkommensituation recht gut erkennen, wobei sowohl "vergrößerte" Kleinanlagen - meist elaborierte Korridorkapellen mit Portikus, vergrößertem Osthof und dekorierten Scheintürräumen[622], als auch "verkleinerte" Großanlagen - je nach Periode mit "Statuenhaus" im Süden oder (OW)-Scheintürräumen und vorgelagerten Querkorridor, Statuenkammern und (Pfeiler-)Hof - auftreten.

15.1.1. Statuen aus Statuenräumen

1. Der größte Teil von Statuenfunden stammt aus verschlossenen Statuenräumen. Frei aufgestellte Statuen und solche, die transportabel sind, werden sehr viel häufiger verloren gegangen sein, als solche, die in

[622] Reisner 1942: 285-288 (Typ 11)

einem Serdab vermauert wurden. Man kann aber auch davon ausgehen, daß gerade in den kleineren Anlagen die kostbaren Rundbilder von vornherein lieber in verschlossenen Statuenräumen verwahrt wurden.

15.1.1.1. Scheintür-Serdabe

1. Im ersten Abschnitt der Tab. 14 sind Belege von Statuen aus Serdaben im Westen der Kultanlage zusammengetragen. Einige der Serdabe sind den Scheintür-Serdaben zuzurechnen, andere weniger spezifisch keiner Kultstelle direkt zugeordnet.
Eine Besonderheit präsentiert die weibliche Sitzfigur aus der großen Anlage des *Spss-kA=f-anx* (14.17.1:), die im Scheintürraum (NS:L:2) gefunden wurde. Der Scheintürraum besaß einen Scheintür-Serdab hinter der südlichen Scheintür, in dem aber keine Statue mehr vorhanden war. Im Zuge der Erweiterung der Anlage hatte man den gesamten Scheintürraum vermauert und zu einem Serdab umgestaltet (!), mit einem Schlitz in der nun neu konstituierten südlichen Scheintür. Dieser Raum übernahm also die Funktion des Scheintür-Serdabes. Daneben gab es einen Serdab im Norden des Korridors; die den formalen Vorgaben einer Elite-Anlage folgende Kapelle unterschied demnach die beiden bereits oben besprochenen Aufstellungsorte für Statuen: a) bei der Scheintür (Kultrichtung Ost-West), und b) im äußeren Bereich / Korridor (Kultrichtung Nord-Süd).
2. Der Statuenbestand der westlich gelegenen Statuenräume ist inhomogen. Die Mehrzahl kleiner Anlagen besaß offensichtlich nur eine sehr geringe Anzahl an Statuen; mehr als ein Abbild einer Person tritt selten auf. Die Statuentypen sind verschieden, neben den traditionellen Sitz- und Standfiguren treten Schreiberfiguren (14.5; 14.16.1:), eine Statue in hockender Position (14.4) und Nacktfiguren (14.3; 14.15.2:) auf. Nicht ungewöhnlich ist die Gruppierung von männlichen und weiblichen Statuen, meist wohl von Ehepartnern. Die Gruppen treten als Gruppenfiguren oder als Einzelfiguren auf, wobei oft eine gewisse "Inszenierung" zu beobachten ist (14.9; 14.10). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Position der weiblichen Standfigur in D 61 zur Rechten der männlichen Standfigur (14.1), eine Position, die aber auch bei mehreren Gruppenfiguren in Giza-West belegt ist (14.2; 14.5). Gelegentlich treten Dienerfiguren auf; nur in einem Exemplar bei *anx.t=f* (14.12) (und G 6040; 14.17, hier Bestand unsicher), in Form eines großen Ensembles bei *DASA* (14.15). Die Ensembles des *DASA* und *htj* (G 5480 / G 2340; 14.16) sind Belege für "echte" Statuenensembles, in denen auch das Abbild ein und derselben Person mehrfach auftritt, ergänzt um Statuen weiterer Personen.

Zu erwähnen ist die ungewöhnliche männliche Sitzfigur aus S 2411 (14.7), die beide Hände zur Faust (?) geballt auf den Knien ruhend zeigt. Sie stammt aus dem Serdab einer sehr kleinen Anlage; eine Sonderfunktion im Sinne eines eigenen Statuentyps ist wohl auszuschließen.

15.1.1.2. Süd- und Nordserdabe (Korridor-Serdabe)

1. Die zweite Position für Statuen ist die im Bereich von Kapellenanlagen. Bei Kleinanlagen sind das in der Regel die Schmalwände der Korridore, tendenziell die südliche Schmalwand. Bemerkenswert ist die Position des Ensembles des *mmj* (14.19), das im Süden des Korriores stand, jedoch nicht zum Eintretenden nach Norden gewandt war, sondern nach Osten. Wie bei den Statuenplätzen im Massiv der Mastaba treten auch in den Statuendepots in "äußeren" Kapellenanlagen Ambivalenzen bei der Ausrichtung, und damit dem Bezug zur "Ritualrichtung" auf. Ähnlich ambivalent, aber genau umgekehrt, war das Ensemble des *qdfjj* (14.22) aufgestellt: Der Serdab besitzt einen Schlitz nach Osten, die Statuen wenden sich jedoch nach Norden, in diesem Fall (Portikus-Kapelle) der Kultstelle zu.
2. Mit in diese Tabelle wurden die Belege von Statuen aus Serdaben im Süden von (OW)-Scheintürräumen aufgenommen. Sie folgen einem Vorbild von Eliteanlagen seit Periode IV.b, die ebenfalls einen Serdab an der südlichen Kultstelle, aber nicht im Westen der Scheintür besitzen, sondern im Süden (z.B. *Tjj*; 12.8). Hier liegt bei den kleinen Anlagen fraglos die Verbindung von Korridor-Serdab und Scheintür-Serdab vor, wie es auch für Süd-West-Serdabe im Mastabamassiv angenommen werden kann.
3. Der Statuenbestand der Ensembles in Kapellenanlagen unterscheidet sich nicht wesentlich von dem der Serdabe in den Mastabamassiven. Man kann eine gewisse Tendenz festhalten, häufiger Gruppenfiguren zu verwenden und auch, daß die Ensembles insgesamt größer sind und Statuen derselben Person vervielfältigt auftreten. Das Phänomen könnte durch die technisch leichter zu realisierende Plazierung größerer Statuen im Gang erklärt werden. M. E. spielt aber auch eine Rolle, daß der Kult unabhängig von der südlichen Scheintür einen Bezug zu kollektiven Formen des Kultes hat, der mehrere Personen und auch die Nachkommen einbezieht. So ist das Auftreten der in Großanlagen im "äußeren" Schrein belegten Standfiguren mit Vorbauschurz (14.20; 14.23) gerade in diesen Ensembles erklärbar. Auch die Vervielfältigung von Statuen derselben Person ist ein Phänomen, das eher den "äußeren" Bereich einer Grabanlage charakterisiert als den "inneren" Bereich. Neben den häufigen Stand- und

Sitzfiguren sind ebenfalls Schreiber (14.27.2:) und Dienerfiguren (14.29) in den Ensembles vertreten.

4. Es soll hier auf vier Sonderfälle der formalen Gestaltung verwiesen werden. In drei Ensembles ist die Vervielfältigung männlicher Statuen desselben Typs belegt, wobei aber die Statuen jeweils durch ikonographische Details unterschieden werden, abgesehen von der Größe und der in Gräbern der niederen Residenzschichten stets sehr unterschiedlichen stilistischen Qualität. Wahrscheinlich stellen die beiden unbeschrifteten Sitzfiguren aus Mastaba No. 26 (14.32) jeweils den Grabherrn der Anlage dar, wobei er in einem Fall aber die Löckchenperücke, im anderen die Strähnenperücke trägt. Ebenfalls durch Strähnen- bzw. Löckchenperücke sind die beiden männlichen Standfiguren aus Mastaba No. 16 (14.33) unterschieden. Sie sind zudem auch von unterschiedlicher Größe, eine Statue hatte die Beine geschlossen und stand zu Seiten einer weiblichen Standfigur. Man kann das Ensemble als eine männliche (große) Standfigur und einer Gruppe aus männlicher (kleiner) und weiblicher Standfigur interpretieren. Bei den beiden männlichen Figuren wurden dann verschiedene Perückentypen gezeigt. Alle drei Sitzfiguren aus der Mastaba des *wtT-Htp* (14.34) tragen die Löckchenperücke. Hier unterscheiden sich zwei der Statuen von der dritten dadurch, daß sie die rechte Faust flach auf den Oberschenkel legen und ein Tuch halten. Derartige leichte Varianten bei der Vervielfältigung von Stand- und Sitzfiguren lassen sich häufiger beobachten und scheinen also durchaus beabsichtigt gewesen zu sein.

Neben die ikonographische Variation kann auch die Variation des Materials treten, wie z.B. bei den beiden Sitzfiguren des *wr-xww* aus Schiefer und Granit (14.35). Leider ist der ursprüngliche Standort der Statue aus der Umgebung der Anlage des *wr-xww* nicht bekannt, von der ein Fragment einen Mann mit deutlichen Alterszügen zeigt (14.35.3:). Die Zuordnung zu einem der bekannten Statuentypen ist bei diesem außergewöhnlichen Fragment nicht möglich.

15.1.1.3. Mehrere Statuendepots

1. Auch in Anlagen, aus denen die bis hier erwähnten Statuen stammen, gibt es im Grundriß erkennbar noch weitere Plätze, an denen Statuen aufgestellt gewesen sein können. Besonders die Anlagen jener mittleren Residenzgruppe, die ihre Grabbauten an denen der Elite orientierte, übernahm die Möglichkeit, Statuen in mehreren Statuendepots zu plazieren. Dabei können Statuendepots entweder an funktional unterschiedlichen Plätzen auftreten, z.B. einmal im Bereich der Scheintür

und einmal im Bereich der "äußeren" Anlage, oder es werden Depots in einem einheitlichen funktionalen Zusammenhang vervielfältigt, z.B. als mehrere nebeneinanderliegende Statuenräume.
Eine für kollektive Anlagen häufige Form des Auftretens mehrerer Serdabe ist wohl dadurch zu erklären, daß in der Anlage mehrere Personen bestattet wurden, die eigene Scheintüren und eigene Statuenkammern besaßen, so etwa bei den drei Priestern der *Hm.t-ra* im Central Field *kA-m-nfr.t*, *jr-n-Ax.t* und *kA-kAj-anx* (14.36). Nur vom Ensemble des *kA-kAj-anx* wurde ein bedeutenderer Teil gefunden; es umfaßte mehrere Statuentypen des Grabherrn (Schreiberfigur, Standfigur, Standfigur im Vorbauschurz, Sitzfigur), wohl eine weibliche Standfigur und mindestens eine Dienerfigur.
Verschiedene Positionen für Statuenräume lassen sich an der sukzessive gewachsenen Anlage der *kA-m-nfr.t*-Familie studieren, wobei mehrfach das Phänomen auftritt, daß an ein und demselben Ort mehrere Serdabe nebeneinander liegen (14.37). Ähnlich ist der große Korridor im Westen der Mastaba des *jTf* zu deuten, der offensichtlich als Statuenhaus ausgelegt war, auch wenn nur in einer der Abteilungen eine Statue gefunden wurde (14.38). Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Anlage des *DA-DA-m-anx* vom Westfriedhof (14.39). Sie enthielt drei Serdabe, die sich an verschiedenen Positionen um den Korridor befanden. Serdab 1 im Westen entspricht dem Typ des Scheintür-Serdabes, Serdab 3 im Süden dem des üblichen Korridor-Serdabes. Nur selten werden Statuendepots wie im Falle von Serdab 2 auch in der Ostwand plaziert und mit einem Schlitz nach Westen geöffnet. Diese Richtung widerspricht zwar der "Ritualrichtung", ist in solchen Fällen aber immer durch die Ausrichtung auf einen Platz des praktischen Kultes motiviert.
2. Von solchen mehrfachen Serdaben in einer Anlage, die wohl durch das Interesse motiviert sind, möglichst viele Statuenplätze zu besitzen, sind einige Belege zu unterscheiden, in denen ein "oberer" und ein "unterer" Serdab auftreten[623]. Die beiden in der Tabelle aufgeführten Beleg bestehen jeweils aus zwei Statuenkammern, die in Korridorkapellen so eingebaut waren, daß die erste etwas erhöht über der zweiten lag. Bei *mr-sw-anx* (14.40+40.a) liegt diese Installation vor der nördlichen Scheintür, die durch sie verdeckt wird. Diese Scheintür trägt eine Inschrift, die sie als Widmung des Sohnes an die Mutter ausweist, was auf den oben besprochenen kollektiven Aspekt dieses Kultplatzes deutet. Auch bei *ptH-Spss* liegt der Doppelserdab im Norden des Korridors (14.41). Während bei *mr-sw-anx* die beiden Depots offensichtlich tatsächlich übereinander lagen,

[623] Hassan Giza V: 48

waren sie bei *ptH-Spss* nebeneinander gelegen, aber so, daß ein "oberer" und ein "unterer" Serdab vom Ausgräber unterschieden wurde.
In beiden Fällen treten im "oberen" Serdab weniger Statuen auf als im "unteren": bei *mr-sw-anx* eine kombinierte Pseudo-Gruppe und eine weibliche Dienerfigur ; bei *ptH-Spss* eine männliche Standfigur und eine Gruppenstandfigur, der Mann jeweils mit Vorbauschurz . Man kann in beiden Fällen also die rundplastische Abbildung von Grabherr und Gattin annehmen, bei *mr-sw-anx* in sehr ungewöhnlichen Statuentypen (Pseudo-Gruppe und weibliche Dienerfigur), bei *ptH-Spss* eher konservativ. Die Ensembles der "unteren" Serdabe sind größer und umfassen bei *ptH-Spss* mehrere Dienerfiguren.
Offenbar wurden hier zwei Typen von Statuenräumen räumlich zusammengefaßt: Im "oberen" Serdab befinden sich solche Statuen, die im Zusammenhang mit dem Kult an der Grabanlage gebraucht wurden; bei *mr-sw-anx* besaß der obere Serdab einen Schlitz und die Darstellung der Speisetisch-Ikone. Dieses Depot entspricht den eigentlichen Serdaben mit Kultstatuen im Westen oder Süden des Grabes. Das zweite Depot leitet sich von den Statuenkammern ab, in denen viele Statuen aufbewahrt wurden und in denen auch immer mehr Dienerfiguren auftrete (die Dienerfigur im "oberen" Serdab bei *mr-sw-anx* kann als Gattin interpretiert werden und fällt so aus dem normalen Korpus der Dienerfiguren heraus).
Ein solches Depot stellt der Fund aus der Anlage des *n-kA.w-Hw.t-Hr* (14.42) dar, der ausschließlich Dienerfiguren umfaßte. Der Serdab befand sich im Norden der Kapellenanlage, im Bereich des Zugangs. Das Aufkommen solcher Depots, denen auch die oben erwähnten Statuenensembles des *DASA* (14.15) und *DA-DA-m-anx* (14.39) zuzurechnen sind, ist im Verlauf der 5. Dynastie zu beobachten. In ihnen werden nicht die Kultstatuen der Kultempfänger allein aufgestellt, sondern um Nebenfiguren und vor allem Dienerfiguren ergänzt. Es handelt sich um eine Form "inszenierter" Serdabe, die wie auch die Flachbilddekoration den Kultvollzug und die Verbindung von Toten und Nachkommen in rundplastischer Weise affirmieren. In den beiden Anlagen mit "oberem" und "unterem" Serdab wurde der gesamte Statuenbestand im nördlichen Teil der Anlage konzentriert, aber noch in zwei getrennten Kammern untergebracht, wobei die "obere" Kammer Statuen enthält, die der Gruppe der Kult-empfangenden Statuen zuzurechnen sind, die "untere" Kammer dazu noch solche, die zur Gruppe Kult-affirmierender Statuen zählen.
3. Bei der Besprechung der Dienerfiguren wurde schon darauf verwiesen, daß aus solchen Depots in Periode V die typischen Schacht- und dann Sargkammerensembles erwachsen. Die bei *mr-sw-anx* und *ptH-Spss*

belegte Konzentration des Doppelserdabes im Norden, dem Ort des Zuganges zur Sargkammer, leitet zu diesen Schachtserdaben über. Auch das Ensemble des *jdw* II. (14.44) wurde in diesem Zusammenhang schon erwähnt. Hier sind die beiden Serdabe praktisch zusammengefallen und am Schachtmund plaziert. Damit beginnt die völlige Umorientierung des Statuenbestandes, der in Periode VI ihren Abschluß findet. Die Statuen solcher Schacht- und Sargkammerdepots sind nicht mehr als Statuen zum Kultempfang oder der Affirmation der Anwesenheit des Toten beim Kult in der oberirdischen Kapelle ausgelegt, sondern selbstwirksame magische Installationen im Bereich der Bestattungsanlage. Dabei tritt zunehmend die Affirmation des tatsächlichen Kultes hinter die Affirmation einer abstrakten, immerwährenden Versorgung des Toten zurück.
4. Ein zweiter Beleg eines solchen Schacht-Serdabes ist im Schacht der Anlage des *TnA* gefunden worden (14.45), einer kleinen Grabstelle, die sich ähnlich wie bei *jdw* II. an eine größere Anlage, hier einer Prinzessin der späten 4. Dynastie, anlehnt. Das Ensemble umfaßte nur zwei Statuen, eine Standfigur mit Vorbauschurz und eine traditionelle Standfigur aus Holz. Obwohl diese Statuen schon im unterirdischen Bereich der Anlage aufgestellt wurden, ist der Bezug zur Kultrichtung bewahrt: sie standen in einer Kammer im Süden des Schachtes und blickten nach Norden, also in jene Richtung, in der der Tote sein Grab verläßt.

15.1.2. "Inszenierte" Serdabe

1. Daß die Gruppierung von Statuen in einem Serdab bestimmten formalen Regeln folgt, wurde schon erwähnt. In den meisten Fällen enthalten Depots nur wenige Statuen, so daß sich die "Inszenierung" auf die Position "vorn" bzw. "hinten" und "zur Rechten" bzw. "zur Linken" beschränkt. Im folgenden werden einige Belege für Ensembles aufgeführt, die interessante "Inszenierungen" zeigen. Die Prinzipien der Gruppierung der Statuen zueinander entsprechen denen, die auch bei Gruppenfiguren zu beobachten sind. Für die Bestimmung der Funktion von Statuen im Kult ist darüber hinaus noch die Ausrichtung der Statuen in Bezug zu den Kultinstallationen in der Grabanlage selbst wichtig.
2. Ein Beispiel für eine häufiger belegte Kombination und Gruppierung ist im Serdab der Anlage S 2238/2243 gefunden worden (14.46). Eine männliche Standfigur ist mit einer Gruppenstandfigur kombiniert. Die Gruppenfigur steht zur Linken der Standfigur, in dieser wiederum ist die Frau zur Linken des Mannes positioniert. Die beiden männlichen Standfiguren sind durch die Perücken, je Strähnen- bzw. Löckchenperücke, unterschieden. Diese

schlichte Art der Kombination beinhaltet einige Bezüge zu kultischen und symbolischen Richtungen und Positionen: Die Statuen wenden sich insgesamt nach Osten, stehen also in Kultrichtung des Kultes an den Scheintüren. Die Gruppenfigur ist nördlich von der Einzelstandfigur aufgestellt, sie ist damit der Position der nördlichen Kultstelle verbunden, über die Wirksamkeit im Diesseits, familiäre Einbindung etc. kultisch gesichert werden (vergleiche die in Kap. 14. besprochenen Belege 13.1. u. 13.27, die in separaten Nord-Serdaben standen). Der männliche Grabherr besitzt in den beiden nebeneinander positionierten männlichen Standfiguren ein vervielfältigtes Abbild, das aber durch Größe und Haartracht unterschieden ist.
Kombinationen dieser Art finden sich in den besprochenen Ensembles z.B. bei Mastaba No. 16 (14.33, dort keine Gruppenfigur sondern alles Einzelstatuen) und bei *qdfjj* (14.22; dort mit Sitzfiguren). In diesen Fällen stehen Prestige-Index der Position und kultischer Schwerpunkt in einem Zusammenhang: Die größte männliche Einzelfigur befindet sich ganz zur Rechten, zugleich mit Bezug zur südlichen Kultstelle (wobei die polare Position ganz anders sein kann, bei Mastaba No. 16 z.B. im Norden!), die weibliche Figur eher zur Linken, mit Bezug zur nördlichen Kultstelle. Grabherr und Kultherr im Süden ist der Mann, ihm ist in einem weiteren Abbild die Frau *zugeordnet*, mit einem Bezug zur Kontinuität der so konstituierten Institution "Familie", realisiert über eine Nord-Kultstelle.
3. Im Serdab der Anlage G 2009 sind vier Statuen gefunden worden, die wohl insgesamt acht verschiedene Personen abbilden (14.47). Ganz "vorn" befand sich eine Gruppenstandfigur, bei der die Frau zur Rechten des Mannes positioniert ist; da keine Titel angegeben sind, ist unsicher, ob es die Mutter oder die Gattin ist. Vor dieser Gruppe stand ein Modelltisch und ein Räuchergefäß (?). Dahinter befand sich eine kleine Dreiergruppe stehender Männer, wieder dahinter eine Gruppensitzfigur. Die genaue Position der nackten Knabenstandfigur ist unklar. Alle Statuen blicken in dieselbe Richtung; da kein Grundriß der Anlage veröffentlicht ist, ist das Ziel der Ausrichtung unbekannt. Die Position der Standfigur vor den Sitzfiguren kann durch die Umsetzung der Vorstellung von "Innen" (Sitzfigur) und "Außen" (Standfigur) motiviert sein. Statuenvervielfältigung liegt in diesem Ensemble nicht vor, vielmehr wurden Rundbilder wahrscheinlich von mehreren Angehörigen im Serdab versammelt, darunter auch eine Knabenstatue. Der Serdab hat den Charakter eines affirmierenden Depots, in der eine sich durch "Nähe" konstituierende Gruppe dauerhaft abbildet und durch die Anwesenheit des Knaben als Nebenfigur wohl auch perpetualisieren will. Die Bezeichnung der

drei Männer (14.47.3:) als *xntj-S pr-aA* kann so gedeutet werden, daß diese Gruppe nicht allein auf der biologisch-sozialen Ebene "Familie" verbunden ist, sondern sich auch über die Zugehörigkeit zu einer Institution der Residenz definiert.

4. Ein typischer Korridor-Süd-Serdab befand sich in G 2099 (14.48). Das Depot enthielt vier Statuen; drei Standfiguren (zwei Gruppen-, eine Einzelstatue) blicken nach Norden, eine Sitzfigur nach Westen. Die Position der Standfiguren entspricht der konventionellen Kultrichtung. Sehr ungewöhnlich ist die Position der Sitzfigur, die dadurch motiviert sein wird, daß man sie in Richtung der Scheintür ausrichten wollte. Daß eine Sitzfigur mit dem Kult an der Scheintür in Beziehung gesetzt wird ("innerer" Bereich), Standfiguren mit dem Kapellenausgang ("äußerer" Bereich) entspricht einer schon genannten Tendenz bei der Statuenverwendung. Die Position der Standfiguren, der Statuentyp, der "aktiv" in Richtung Diesseits wirkt, und die Vervielfältigung von Statuen unter Einbeziehung von Angehörigen sind alles Elemente des nach "außen" gerichteten Korridorserdabes. Durch die Sitzfigur hingegen wird der Bezug zu einem Scheintür-Serdab hergestellt.

Die Sitzfigur ist bemerkenswert, da sie an den Seiten Flachbilder des Sohnes und der Tochter des Grabherrn beim Opfern zeigt, also in gewisser Weise eine "zuordnende" Gruppenfigur ist. Derselbe Grabherr *r-r-mw* ist auch in beiden Gruppenstandfiguren (einmal mit Gattin, einmal in einer Pseudo-Gruppe mit zwei Namen?[624]) vertreten. Auf der Basis der Pseudo-Gruppe (?) steht noch eine kleine männliche Standfigur, deren Name nachträglich in *qdns* geändert wurde. Derselbe Name ist ebenfalls wohl nachträglich auf dem Rückenpfeiler der Standfigur angebracht worden, deren Basis den Namen *kA-Hr-s.t=f* trägt; nach den Reliefs der Sitzfigur war dieser ein Sohn des Grabherrn[625]. Ob es sich hierbei um zwei Namen einer Person oder eine Usurpation handelt, ist unsicher.

5. Die typologisch bemerkenswerten Statuen des *pn-mrw* wurden schon in Kap. 10. besprochen (14.49). Sie stammen aus einer schlicht gestalteten Anlage mit einem OW-Scheintürraum, für den im Grundriß zwar eine Scheintür angegeben ist, von der aber keinerlei Reste o.ä. in der Publikation erwähnt werden, sondern nur ein längerer Stiftungstext direkt neben dem Serdabschlitz[626]. Südlich des Scheintürraumes befand sich der Serdab, mit einer ungewöhnlichen Nord-Süd-Ausdehnung, die so eher für Scheintürräume gebräuchlich ist. Zwei qualitätvolle Statuen - eine Nischen-

---

[624] A. M. Roth vermutet, daß beide Figuren dieselbe Person abbilden, die neben dem ungewöhnlichen Namen *r-r-mw* den gebräuchlicheren *n-kA.w-ptH* trägt (BGM 6: 152).
[625] BGM 6: 151f
[626] BGM 4: 24; fig. 27

Stele und eine Dreier-Pseudo-Gruppe - waren nach Osten gerichtet, eine dritte Zweier-Pseudo-Gruppe blickte nach Süden. Die Nischen-Stele (14.49.1:) nimmt in diesem Serdab praktisch die Position einer südlich versetzten Scheintür in einem NS-Scheintürraum ein, eine Position, die in der Gestaltung dieses Objektes mit "Rundholz" und Opferformel offenbar bewußt anklingt. In dieser Stele ist im Süden die Standfigur des Grabherrn positioniert, zur Linken - im Norden - die Gruppenfigur des Grabherrn mit Gattin und Nachkommen. Die Installation faßt quasi den Statuenbestand der oben besprochenen Doppel-Serdabe zusammen. Nördlich davon stand die große Dreier-Pseudo-Gruppe (14.49.2:), einer der wenigen Belege dieses Statuentyps. Ein anderer Beleg, die Dreier-Pseudo-Gruppe des *ra-wr*, wurde im nördlichen Kultbereich seiner Anlage, in der "offering hall" gefunden (12.5.4:). An strukturell vergleichbarer Stelle befinden sich drei Statuenschreine in der *ptH-Spss*-Mastaba in Abusir (12.9.22:). Auch die Nordposition dieser Statue ist demnach kaum zufällig. Die dritte Statue (14.49.3:) stand an der Nordwand, direkt unterhalb des Serdabschlitzes. Die Position ist nicht ohne weiteres einleuchtend. Interpretiert man die gesamte Installation als eine Miniatur-Kultanlage, mit "innerer" Scheintürkultstelle (Nischen-Stele) und "äußerer" Nord-Kultstelle (Dreier-Pseudo-Gruppe), so wurde die stilistisch nicht zu den beiden anderen Statuen passende dritte Gruppe möglicherweise nachträglich dem "nördlichen" Bereich zugeordnet.

6. Ein zweites interessantes Ensemble befand sich im Serdab von G 2320 / G 5280 (14.50). Dieser Serdab liegt zwischen Korridor und Scheintürraum und verbindet durch seine Öffnung zum Korridor, aber mit Position im Westen, die beiden Kultbezüge "Innen" und "Außen". Auch hier liegt die Nord-Süd-Ausdehnung vor und wie bei *pn-mrw* treten ungewöhnliche Statuentypen auf. Der Serdab enthielt einige Fragmente, deren Zuornung nicht ganz sicher ist (14.50.4:-6:); recht gut erhalten sind eine Gruppensitzfigur (14.50.3:), eine Gruppenstandfigur (14.50.2:) und die ungewöhnliche männliche Standfigur (14.50.1:), die das rechte (!) Bein vorgestellt hat. M. Eaton-Krauss hat die Gruppensitzfigur als eine Pseudo-Gruppe gedeutet, die die Mutter des Grabherrn vom zweimal dargestellten Grabherrn flankiert zeigt[627]. Diese Deutung kann herangezogen werden, um auch die Gruppenstandfigur und vor allem die separate Standfigur zu deuten. Bei der Gruppenstandfigur (14.50.2:) fällt auf, daß die Mutter in der weniger prestigeträchtigen Position zur Linken steht, während sie in der Gruppensitzfigur die Prestigeposition in der Mitte einnimmt. Ebenso fällt das vorgestellte rechte Bein bei der Standfigur (14.50.1:) auf, das

[627] Eaton-Krauss 1995: 58f

kaum als Zufall interpretiert werden kann. Im Moment der Auffindung wurden die beiden Statuen in offenbar orginaler Position gefunden, wobei die Standfigur zur Linken der Gruppenfigur stand[628]. In dieser Position bilden beide Statuen eine Gruppe, die strukturell der Gruppensitzfigur entspricht: im Zentrum die Mutter, zu beiden Seiten der Sohn, wobei die Abbildung zur Rechten von der Mutter umarmt wird. Daß die separate Standfigur größer ist, als die Gruppenstandfigur, sollte dabei nicht als Problem gesehen werden. Denn daß sie als Pendant zur Gruppenfigur gedacht ist, wird m.E durch die ungewöhnliche Schrittstellung unterstrichen: sie stellt die Spiegelung der Statue zur Rechten der Mutter dar[629].

Das die Sitzfiguren im Süden und die Standfiguren im Norden aufgestellt waren, kann wieder als Bezug zu den beiden Kultplätzen Süden / "Innen" - ruhende Existenz im Grab - und Norden / "Außen" - Verlassen des Grabes / Aktivität im Diesseits - gedeutet werden. Ähnlich wie bei *pn-mrw* ist hier besonderer Wert auf die Statuenausstattung gelegt worden.

7. Zuletzt sei noch ein Beispiel für die Kombination einer Einzelfigur mit einem Ensemble aus Felsstatuen erwähnt. In der Kapelle des *k-Hr-s.t=f* auf dem Central Field befindet sich ein Ensemble aus Felsstatuen dem Zugang gegenüber, der Position eines Korridor-Statuenraumes vergleichbar (14.51). Diesem Ensemble wurde eine männliche Standfigur offensichtlich nachträglich hinzugefügt; sie steht der Standfigur im Vorbauschurz zur Linken, wie schon die in Fels geschlagene Knabenfigur zur Linken der traditionellen Standfigur steht. Während bei echten Scheintür-Serdaben eine nachträgliche Erweiterung des Statuenbestandes eher unwahrscheinlich ist, muß bei den nur teilweise vermauerten Statuenräumen im Kapellenbereich damit gerechnet werden, daß wie hier Statuen nachträglich hinzugefügt wurden. Auch dabei wurde dann eine gewisse Zuordnung der Statuen untereinander und zur Ritualrichtung berücksichtigt.

15.1.3. Statuen außerhalb von Statuenräumen

1. Die bisher besprochenen Statuen stammen aus einer besonderen Form der Deponierung von Statuen, dem sogenannten Serdab. Während die Statuen im Scheintür-Serdab immer dauerhaft vermauert sind, können

---

[628] Brovarski 1997: pl. XLVII.1

[629] Ein Beleg für die "gespiegelte" Beinstellung bei einer Pseudo-Gruppe, allerdings mit genau umgekehrter Schrittstellung und erst aus dem MR, ist die Gruppe des Fische opfernden Amenemhet III (Kairo 1986: Nr. 104).

solche, die den Korridor-Serdaben zuzurechnen sind, gelegentlich auch frei an den Kapellenschmalwänden oder auch in den Kapellen gefunden werden. Neben diesen Belegen, die sich mit den bisher besprochenen vergleichen lassen, gibt es aber einige Belege für außerhalb von Statuenräumen gefundene Statuen aus Giza, die davon unabhängige Formen der Statuenaufstellung bezeugen.

2. Drei aufgeführte Belege wurden im Kapellenbereich, vor den Scheintüren gefunden. Weitere Belege für derartige Aufstellungen wurden oben in Kap. 13.2. schon diskutiert. Die Sitzfigur aus G 2184 (14.52) und die vor der Scheintür des *jTw* gefundene Gruppenstandfigur (14.53) stehen nicht in direkter Beziehung zu den Kultstellen, an denen sie gefunden wurden. M.E. handelt es sich hierbei aber um spätere Hinzufügungen, etwa der einer männlichen Standfigur zu den Felsfiguren des *k-Hr-s.t=f* (14.51) vergleichbar. Da kein Depot vorhanden war, hat man die Statuen frei bei den Kultstellen aufgestellt. Eventuell muß mit einer sehr viel größeren Gruppe solcher nachträglich hinzugefügten Statuen gerechnet werden, die durch ihre offene Plazierung verloren gegangen sind. Nimmt man an, daß Grabanlagen längere Zeit in Betrieb waren - und darauf deuten die Umbauten und später hinzugefügte Grabschächte hin -, dann ist auch die sukzessive Ausstattung mit Statuen zu erwarten.

Ein Sonderfall ist die schon besprochene Gruppe aus vier Sitzfiguren aus der "Mastaba of the Inspector of the *wab.t*-workshop" (14.54). Auch hier könnte es sich um die Statue später hier bestatteter Personen handeln bzw. um Personen, deren Totenkult ebenfalls in der Kapelle durchgeführt wurde.

3. Neben diesen Belegen für frei in der Kultanlage gefundenen Statuen gibt es zwei Belege für männliche Sitzfiguren, die den Zugang zur Kultanlage flankieren (14.55; 14.56). Vergleichbare Statuen wurden oben bei *ra-wr* (12.5) in den die Durchgänge flankierenden Serdaben und bei *ptH-Spss* (12.9.21:) im Bereich eines Durchganges der Statuenkultstelle erwähnt. Eventuell kann auch die Beeinflussung durch Königsstatuen angenommen werden, die die Eingänge von königlichen Bauten flankieren, was aber erst nach dem AR archäologisch sicher belegt ist. Auffällig ist auch, daß in beiden Belegen die Kopfbedeckung der Sitzfiguren ungewöhnlich ist: *sxm-anx-ptH* trägt eine am königlichen *nms* orientierte Kopfbedeckung, *sSm-nfr* IV. eine Strähnenperücke, deren Strähnen über die Schultern fallen, was bei Männern nur sehr selten belegt ist und ebenfalls an das Königskopftuch erinnert[630]. Im Gegensatz zu den bisher besprochenen Serdabstatuen sind die Sitzfiguren etwas überlebensgroß.

---

[630] Vandier 1958: 104

Da die Statuen die Eingänge flankieren, handelt es sich wohl nicht primär um Kultbilder, sondern rundplastische Abbildungen des Grabherrn, die seine Anwesenheit im Grab affirmieren. Die überlebensgroße Abbildung am Grabzugang ist eine besondere Formen der Monumentalisierung, über die der Grabherr seine Position sinnfällig machen kann. Ein Kultbezug ist bei diesen Statuen nicht vorauszusetzen; es sind affirmierende Rundbilder, etwa den seit Periode IV.b belegten anthithetischen Flachbilddarstellungen des jagenden Grabherrn am Grabzugang oder den "illustrierenden" Serdaben des *ra-wr* vergleichbar.

15.1.4. Einzelbemerkungen und Zusammenfassung

1. Im letzten Teil der Belegtabelle sind weitere Beispiele für Statuenensembles angeführt, die nicht mehr im Einzelnen besprochen werden sollen. Faßt man die Ergebnisse zu den Belegen für Statuen und Statuenensembles der Periode IV und V in Giza noch einmal zusammen, so läßt sich prinzipiell feststellen, daß sich einige wesentliche Aspekte immer wieder beobachten lassen. Es sind vor allem das Auftreten von zwei Kultrichtungen, nach Norden und nach Osten, und die Teilung der Kultanlage in einen "inneren" und einen "äußeren" Bereich. Zugleich wird gerade in den kleinen Anlagen diese Teilung kaum konsequent umgesetzt, sondern meist durch kombinierte Installationen verwirklicht. Diesem Prinzip unterliegt auch die Statuenaufstellung und die Zusammensetzung der Statuenensembles. Darin zeigt sich auch, daß es keinen prinzipiellen Unterschied in der funerären Praxis der Elite und der niederen Residenzschicht gibt. Vielmehr stellt jede funeräre Anlage eine konkrete Umsetzung der Vorgaben der Periode IV funerärer Praxis der Residenz dar, die der sozialen Position und den ökonomischen Potenzen des jeweiligen Grabherrn bzw. Statueninhabers (bei nachträglicher Plazierung) entspricht.
2. Trotz der vielfältigen Überschneidungen und Ambivalenzen können drei Aufstellungsorte von Statuen in kleinen und mittleren Anlagen unterschieden werden:

a) Die Aufstellung in einem Serdab im Westen der Anlage, bezogen auf oder in Verbindung mit der Scheintür (Scheintür-Serdab). Diese Aufstellung entspricht dem eigentlichen Serdabtyp der Perioden II und III, der in Eliteanlagen der Periode IV nur noch in der Form des Statuendepots im "inneren" Bereich der Grabanlage belegt ist.

b) Die Aufstellung in einem Statuenraum / Serdab im Bereich des Korridores, tendenziell im Süden, aber auch im Norden und Osten

(Korridor-Serdab). Diese Aufstellung entspricht Statuenplätzen im "äußeren" Bereich der Eliteanlagen.

c) Die Aufstellung frei in der Kapelle oder, als Sonderfall, an den Zugängen. Da es sich bei frei aufgestellten Statuen um nachträgliche Erweiterungen des Bestandes handeln kann, ist eine funktionale Zuschreibung nur im individuellen Fall möglich.

3. Belege für Statuen in Schreinen, die in den Großanlagen der Periode IV häufig auftreten, sind in den kleinen und mittleren Anlagen kaum vorhanden. Es sei aber darauf verwiesen, daß gerade diese Installation auch sonst selten erhalten ist - oft markiert sich bei Großanlagen nur der Schrein im Grundriß - und im Fall von Felsstatuen auch bei mittleren Anlagen angenommen werden kann (siehe Kap. 18.3.). Zudem gibt es einige Belege für freistehend in der Kapelle oder offen an den Schmalwänden des Korridors aufgestellte Statuen, die zumindest ein funktionales Äquivalent der Schreinfigur sein können.

4. Charakteristisch für kleinere Anlagen ist die Kombination beider kultischer Ausrichtungen durch die Position des Depots z.B. im Südwesten, wodurch mehrere Funktionen durch eine Installation wahrgenommen werden. In einem Serdab können darüber hinaus mehrere Statuen durch unterschiedliche Aufstellung die verschiedenen Kultrichtungen abdecken, oder beide Kultrichtungen werden durch die verschiedenen Ausrichtung von Statue und Serdabschlitz umgesetzt (z.B. Statue nach Norden, Serdabschlitz nach Osten).

5. Der Statuenbestand und die auftretenden Typen in kleinen und mittleren Anlagen sind vor allem von sozialökonomischen Parametern bestimmt, d.h. wie viele und welche Statuen für den Statueninhaber erschwinglich waren. Das Auftreten großer Ensembles und seltener Statuentypen (Schreiber, Nacktfigur, Pseudo-Gruppe) sind mit einem gewissen Prestige indiziert. Praktisch kann jeder Statuentyp in den Serdaben auftreten, als Tendenz ist aber festzuhalten, daß große Ensembles und vervielfältigte Statuen einer Person vor allem in Korridor-Serdaben auftreten. Einzelne weibliche Dienerfiguren treten in West-Serdaben auf, größere Gruppen von Dienerfiguren nur in den Korridor-Serdaben. Aus diesen Depots der Korridor-Serdabe entwickelt sich in Periode V eine neue Form der Statuenverwendung, die in der Deponierung eines den Kult und vor allem die Versorgung des Toten rundplastisch affirmierenden Ensembles am oder im Schacht besteht.

6. Es sei an dieser Stelle noch auf die gelegentlich beobachtete Deponierung von Beigaben in Serdaben verwiesen. Bei *snb* (13.1) können diese Beigaben mit solchen verglichen werden, die in Sargkammern

abgelegt wurden, was mit dem Gedanken des im Grab weilenden bestatteten Toten verbunden werden kann, dessen mittelbare Anwesenheit die eigentliche Serdabstatue affirmiert. Im Zusammenhang mit den Kulthandlungen, an denen die Teilnahme des Toten über die Statue affirmiert werden soll, sind die Beigabe eines Räuchergefäß im Serdab des *Ax.w* (13.22) und eines Tischchens mit Räuchergefäß (?) bei G 2009 (14.47) zu sehen. Mit der vermehrten Einführung von Dienerfiguren verändert sich der Charakter der Beigaben. Es sind nun vor allem Werkzeuge und Modellebensmittel, die in Serdaben auftreten, wie in G 2385 (14.101) und G 2004 (14.84). Auch die "drei rotgestrichenen Töpfchen mit schwarzen nilschlammähnlichen Inhalt" aus D 20 (14.39) werden wohl zu Dienerfiguren / Modellen gehört haben. Diese Beigaben haben denselben magischen Charakter wie die Dienerfiguren, die nun den Kult unabhängig vom Kultvollzug sichern sollen. Solche Ensembles gehören schon zu den Depots, die im Verlauf der Periode V zum Schachtserdab entwickelt werden.

15.2. Statuenfunde aus Oberflächenserdaben in Saqqara, Abu Rawash und Abusir (Periode IV) (Tab. 15)

15.2.1. Saqqara

1. Die Zahl der Statuen mit gesichertem Fundzusammenhang aus Saqqara ist etwas geringer als die aus Giza. Das liegt vor allem daran, daß kleine Grabanlagen, die in Giza eine Vielzahl von Statuen erbracht haben, in Saqqara bisher kaum untersucht wurden. Auf einige Eliteanlagen und die in ihnen gefundenen Statuenreste wurde oben in Kap. 13.1.2. schon eingegangen; recht gut untersucht sind daneben die Anlagen der mittleren Residenzbewohnerschaft, wenn auch oft nicht in der Qualität, wie in Giza.
2. Die Verlegung des Königsfriedhofes nach Giza hat in der 4. Dynastie offenbar zu keinem Hiatus in der Belegung des Friedhofes von Saqqara geführt. Die von A. Mariette sowie von W. B. Emery und G. T. Martin in Saqqara Nord freigelegten Gräber zeigen strukturell eine kontinuierliche Entwicklung, bei der Merkmale der Perioden II und III in solche überführt werden, die für Periode IV typisch sind. Dabei erlebt die materielle Ausstattung in Saqqara im Übergang von Periode III zu Periode IV eine gewisse Eigenentwicklung, unabhängig von Mustern, die in Giza entwickelt wurden. Der in Giza seit Periode III.c gebräuchliche Typ des Scheintür-

Raumes (NS:L) ist in Saqqara nicht üblich[631]. Man bevorzugte hier im Übergang zur Periode IV den an die flachen, vor der Mastabfront liegenden Kultstelle der Periode III.a angelehnten Typ (NS:T) mit einem in der Mitte liegenden Eingang, wobei gelegentlich die Scheintür nicht in der Mitte der Westwand liegt, sondern nach Süden versetzt, so daß eine gewisse Ähnlichkeit zum Typ (NS:L:1s) der Periode III.c in Giza besteht. Tritt in Saqqara der Typ (NS:L:2) auf, ist mit Sonderfällen zu rechnen[632]. Möglich ist zudem, daß in Saqqara die alte Nischen- oder Kreuzkapelle der Periode II in kleineren Anlagen noch in der 5. und sogar 6. Dynastie gebräuchlich war[633]. In Periode IV.b tritt der südliche Scheintürraum mit Ost-West-Ausdehnung auf (OW), wobei Sonderformen wie die modifizierte Kreuzkapelle oder quadratische Scheintür-Räume auftreten[634].

3. Die Kapellenanlagen kombinieren in einer mit den Beispielen aus Giza vergleichbaren Weise die im "Inneren" der Grabanlage liegende Südkultstelle mit einem Korridor und der Nordkultstelle. Entlang des Korridors treten gelegentlich Kultstellen weiterer Personen auf (z.B. bei *Tjj*, No. 60 / D22). In einigen Familiengrabstellen wie denen der *kA-m-Hz.t* und *kA-m-snw*-Familie (15.30; 15.31) werden mehrere ausgebaute Scheintürräume in einem Mastabamassiv angelegt, was strukturell der Vielzahl an Scheintüren in Korridorkapellen von Kleinanlagen in Giza entspricht.

15.2.1.1. Aufstellung

1. Aufgrund der bisher kaum erfolgten Untersuchung von Kleinanlagen in Saqqara sind Statuenfunde aus entsprechend einfachen Grabtypen mit Korridorkapellen kaum bekannt. Es überwiegen Funde aus solchen Anlagen, die einen entwickelten Kapellentyp besitzen, vor allem mit einem ausgebauten Kultraum vor der südlichen Scheintür. Von A. Mariette wurde oft überhaupt nur dieser Bereich freigelegt, während "äußere" Kultbereiche selbst bei größeren Anlagen nur oberflächlich untersucht wurden.

2. Wenig gebräuchlich ist der in Giza in der frühen Periode IV noch häufig belegte Scheintür-Serdab. In zwei Anlagen wurden Statuen in Serdaben

---

631 Reisner 1942: 303

632 So etwa bei No. 13 / D44, wo die südliche Scheintür für den Gatten, die nördliche Scheintür für die Gattin dekoriert ist (Mariette / Maspero 1889: 298). Der Raumtyp (NS:L:2) der Periode IV.a von Giza mit der oben besprochenen Sonderfunktion der nördlichen Scheintür als Kultstelle der Familienbindung ist in Saqqara kaum belegt; hier treten dafür klar getrennte Kultstellen für Gatte, Gattin und gegebenenfalls Sohn auf, siehe Kap. 14.

633 So Martin 1981: 109, wobei m.E. aber deutlicher als dort vorgenommen zwischen Mastabas mit Nischen-/ Kreuznischenkapellen und solchen mit "tiefen" OW-Nischen zu unterscheiden ist. Nischenkapellen sind typisch für die Praxis der Periode II, sehr flache Nischen für Periode III, ab Periode IV.b sind OW-Räume gebräuchlich, die oft nur als tiefe, aber sehr viel breitere Nischen als die Kapellen der Periode II markiert sind.

634 Reisner 1942: 302-304

gefunden, die in dieser Position im Mastabamassiv liegen (15.1, 15.2). Da der West-Serdab in Periode III in Giza eingeführt wurde, ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Tradition und die davon inspirierte Kombination von Scheintür und Serdab vor allem dort üblich blieb, während man in Saqqara die Tradition des tendenziell südlich der Scheintür gelegenen Serdabes der Periode II fortführte, was sich mit dem Befund der Großanlagen von Saqqara deckt. Die Mehrzahl der Statuenfunde in Saqqara Nord stammt aus Serdaben, die im Süden eines (OW)-Scheintürraumes gefunden wurden.

3. Die Aufstellung von Statuen im "äußeren" Bereich der Kapellen ist hingegen in beiden Friedhöfen vergleichbar. Im Süden des Korridors oder eines Vorraumes befindet sich häufig ein abgeteilter Serdab, in dem die Statuen meist mit dem Blick nach Norden aufgestellt waren; bei *ra-Spss* (15.28) ist eventuell auch der umgekehrte Fall mit einem Statuenraum im Norden des Korridors belegt. Vorläufer dieser Aufstellungskonvention sind die Belege für scheintürferne Statuenräume in Periode II[635].

4. Die in Periode III bekannte Aufstellung von freistehenden Standfiguren südlich der Scheintür wie beim "Dorfschulzen" (3.9) oder *ra-nfr* (3.8) ist in Beispielen aus Saqqara auch in Anlagen noch belegt, die typologisch schon Merkmale der Periode IV aufweisen (Scheintürraum NS:T; entwickelte Dekorationsprogramme). Auf einige wesentliche Anlagen aus dem Übergang zu Periode IV in Saqqara, in denen Statuen frei im Bereich einer Kapelle aufgestellt waren, wurde schon eingegangen, die Diskussion soll hier nicht wiederholt werden ("Kairo- und Louvre-Schreiber": 15.21; 15.22; siehe Kap. 7.4.1.). Eine vergleichbare Position hat die große Holzfigur in S 3513 (15.27), die südlich neben der Scheintürnische aufgestellt war, dem Zugang gegenüber. An der Südwand des Scheintür-Raumes (NS:T:1) des *kA-m-snw* (15.31) waren drei Holzfiguren aufgestellt: zwei Standfiguren und eine der seltenen hölzernen Sitzfiguren in der Mitte. Aufstellungsort und Zusammensetzung des Ensembles erinnern an einen Serdab, doch hatte man auf eine Vermauerung verzichtet. Die Aufstellung einer freistehenden Statue im südlichen Teil des Scheintür-Raumes ist auch in B 14 (15.23) belegt. Der Typ der Kreuzkapelle ist hier noch der Periode II funerärer Praxis verpflichtet, während die Statue vom Typ der Gruppenfigur schon die Praxis der Periode IV vertritt.

5. Die eben erwähnte Kapelle des *kA-m-snw* ist Teil einer großen Familienanlage mit insgesamt fünf Scheintür-Räumen (NS:T:1) (15.31).

---

635 Siehe z.B. den Grundriß von S 3070, einer Mastaba mit zwei Bestattungsanlagen und zwei Scheintür-Kultstellen in der Tradition der späten Periode II, die am Südende des Korridors einen verschlossenen Serdab besitzt (Emery 1968: pl. II).

Wie für die westlich davon gelegene Anlage der *kA-m-Hz.t*-Familie (15.30) ist die von den Ausgräbern angenommene und in PM aufgenommene Datierung in die 6. Dynastie anzuzweifeln. Sehr viel wahrscheinlicher handelt es sich bei den beiden Anlagen um Teile eines Friedhofs der mittleren Ebene von dependent specialists der frühen 5. Dynastie, der bei der Anlage der Teti-Pyramide und ihres Friedhofes teilweise überbaut wurde[636]. Bemerkenswert bei beiden Anlagen ist die Art der Gruppierung mehrerer Scheintürräume in einer Mastaba, was der Kombination von vielen Scheintüren im Korridor einer Kleinanlage gleicht. Mehrere der so gebildeten Kapellen enthielten Statuen, wobei sowohl Serdabe im Westen (Scheintür-Serdab) und im Süden des Scheintürraumes, im Süden in einem "äußeren" Kapellenbereich (Korridor-Serdab), und auch die eben erwähnte freie Aufstellung von Statuen südlich neben der Scheintür belegt sind.
Ein interessantes Detail ist die Angabe, daß bei der *kA-m-Hz.t*-Anlage eine Holztür gefunden wurde, auf der *kA-m-Hz.t*, weitere Angehörige und ein Stiftungstext genannt sind[637]. Es bietet sich an, in der Tür den Zugang zu einer Familienkultstelle zu sehen, in der neben dem Grabherrn / Stammvater *kA-m-Hz.t* auch der Kult anderer Familienangehöriger stattfand. Allerdings spielt bei der Etablierung der "Gemeinde" dieser Kultanlage den Inschriften der Tür nach weniger die gemeinsame biologische Abkunft eine Rolle, als die allen Genannten gemeinsame Tätigkeit als königliche Bildhauer und Baumeister. Es liegt wohl eine Verbindung von Familien- und Berufsfriedhof der dependent specialists vor, wie schon in Giza beobachtet[638].
6. Eine sehr ungewöhnliche Art der Statuenaufstellung ist in der Anlage D 17 (15.32) angegeben. Die Mastaba besaß eine Korridorkapelle, die die

---

[636] Siehe die Bemerkung "The two mastabas were completely buried under a great mound of Old Kingdom debris" (Firth / Gunn 1926: 31), die die Ausgräber zwar auf die Neubelegung in der 1. ZZ / MR beziehen, die aber auch schon bei Anlage des Teti-Friedhofes angefallen sein kann, für dessen Gräber eine solche Schuttschicht nicht angegeben wird. Siehe auch den Hinweis von Zayed auf das notebook von Firth mit dem Vermerk, die Gräber könnten älter als der Teti-Friedhof sein (Zayed 1956: 11). Cherpion 1989: 112-115, 136f; Cherpion 1998: 100 setzt sich ausführlich mit der Datierung auseinander. Sie datiert die Stilistik der Flachbilder und der *kA-m-Hz.t*-Statuen aus Kalkstein an das Ende der 4. Dyn. / Djedefre, die des *kA-m-snw* in die 5. Dyn. / Neuserre. Da es sich in beiden Fällen um Familiengrabstellen handelt, ist eine Belegung vom Ende der 4. Dynastie bis in die Mitte der 5. Dynastie wahrscheinlich.
[637] Kairo JE 47749; PM III: 542f; Zayed 1956: 8-11, fig. 8. Auf den mir bekannten Plänen ist keine Anlage verzeichnet, die der Angabe "from Mastaba west of Kaemhest" in PM III: 543 entspricht. Zayed 1956: 8 gibt an "provenant de la chapelle funéraire de Kaemhesit".
[638] Vergleiche die ganz ähnlich gestaltete Holztür, die in der Aufschüttung des Unas-Aufweges gefunden wurde und wohl von einer ähnlichen Installation im Friedhof der dependents der 5. Dynastie in diesem Gebiet stammt (Moussa 1972: Taf. XXIX). Hier sind neben einem groß dargestellten Paar und deren Kinder in zwei Bildstreifen weitere Personen, darunter solche in der Ikonographie von Dienerfiguren abgebildet, die wohl ebenfalls zur Kultgemeinde zählen.

beiden Kultstellen voneinander separierte. Im Süden lag die südliche Kultstelle mit einer ausgebauten Scheintür-Nische und einem südlich davon gelegenen Serdab (5), für den A. Mariette keinen Statuenfund angibt. Der nördliche Teil des Korridors markiert den Kultbereich vor der nördlichen Kultstelle, einer etwas flacher gehaltenen Scheintür-Nische. In der Ostwand (!) dieses Korridors befinden sich vier kleine Räume mit jeweils im Süden liegendem Serdab (1 bis 4), im Norden noch ein zusätzlicher Raum. In diesen Serdaben fand Mariette sechs Statuen, von denen L. Borchardt aber nur eine männliche Standfigur identifizieren konnte. Die Positionierung von mehreren Serdaben im Osten einer Kultanlage ist selten. Oben wurde ein Fall eines Statuenraumes im Osten erwähnt, der aber durch einen Bezug zur südlichen Scheintür-Kultstelle motiviert war (14.39), wie auch die Ausrichtung der Sitzfigur im Serdab von G 2099 (14.48.2:). Hier liegt aber ein Bezug zur nördlichen Scheintür vor; außerdem ist die systematische Art der Vervielfältigung bemerkenswert. Die gefundenen Objekte tragen die Namen *n-mAa.t-ra* und *ptH-Spss*; Beschriftungen der Kapelle sind nicht dokumentiert, so daß nicht ausgeschlossen werden kann, daß es sich hier *nicht* um Statuen des an der südlichen Scheintür verehrten Grabherrn handelt, sondern um die anderer Personen, die in den Kult an der nördlichen Kultstelle einbezogen werden. Auf das Phänomen nördlich gelegener Familienkultstellen soll in Kap. 18.3.4.2. noch eingegangen werden.

7. In der Anlage des *ptH-Htp: jj-n-anx* (15.35) befand sich im Süden des Scheintürraumes (OW) der Beleg für zwei voneinander getrennte Serdabe, die etwa dem Typ des "oberen" und "unteren" Serdab in Giza entsprechen. Die Serdabe waren fast völlig zerstört, dafür wurden mehrere Fragmente für hölzerne Figuren im Scheintürraum gefunden. Ob diese hier aufgestellt waren oder aus den Serdaben stammen, ist unklar.

15.2.1.2. Statuentypen und Anzahl

1. Es treten in Saqqara einige Übergangs- und Sonderformen von Statuentypen auf, die in Giza nicht oder nur selten belegt sind. So zeigt die männliche Sitzfigur aus der Anlage des *Hw.tj* (15.4.1:) die "alte" Handhaltung der Periode II mit ausgestreckter rechter Hand und zur Faust geballter linker Hand, aber die rechte Hand ist nicht mehr vor die Brust gelegt. Man kann diesen Typ als eine Zwischenform der männlichen Sitzfigur ansehen, der in der Übergangszeit von Periode III zu Periode IV auftritt. Sie ist einige Male in Saqqara belegt, so auch bei der Statue des

kAj im Louvre[639], die angeblich aus dem Ensemble des "Louvre-Schreibers" stammt (15.22.2:). In Periode IV setzt sich auch in Saqqara die Haltung mit zur Faust geballten rechter Hand und ausgestreckter linker Hand bei männlichen Sitzfiguren durch.

Weitere für Saqqara charakteristische Statuentypen sind die Gruppenfiguren vom Typ III (eine Hauptfigur sitzend, eine Hauptfigur stehend) und die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ D (keine Perücke, langer Schurz). Letzterer Statuentyp ist nur als Holzstatuen belegt; Statuen aus Holz sind insgesamt häufiger und vor allem auch in höherer Qualität aus Saqqara bekannt. Es wurde oben darauf verwiesen, daß Holzstatuen auch in Giza öfter anzunehmen sind und wohl zu großem Teil zerstört wurden. Dennoch läßt sich als Tendenz festhalten, daß zumindest aus der frühen Periode IV bemerkenswert qualitätvolle Ensembles mit Holzstatuen aus Saqqara stammen (3.9; 15.30; 15.36; 15.37)[640]. Mehrere dieser Statuen erreichen annähernd Lebensgröße. Holz war auf dem Friedhof von Saqqara ein durchaus prestigeträchtiges Material, wie auch das Auftreten von qualitätvollen hölzernen Scheintüren in Periode IV.a zeigt[641].

3. Der Bestand der Ensembles ist dem der mittleren Anlagen in Giza vergleichbar. In einigen Fällen haben sich jedoch sehr große Ensembles erhalten, die besonders viele Statuen des Grabherrn enthalten. Die Zusammensetzung dieser großen Ensemble ist durch die z.T. widersprüchlichen Angaben nicht gesichert, es sei hier auf die des *ptH-Spss* (15.10) und des *ra-Htp* (15.11) verwiesen. In diesen Ensembles überwiegen Stand- und Sitzfiguren in unterschiedlichen Formaten und Materialien, daneben treten Gruppenfiguren, Schreiber und auch Dienerfiguren auf. Bemerkenswert ist das Ensemble des *ra-Htp*, das angeblich neben einer Gruppenfigur von dem vor allem für Saqqara typischen Typ III, drei männlichen Standfiguren, sieben männlichen Sitzfiguren noch fünf Schreiberfiguren, eine Standfigur mit Vorbauschurz und eine Standfigur mit vor die Brust gelegter rechter Faust umfaßt. Nicht nur die große Anzahl der Statuen, sondern auch das Auftreten ungewöhnlicher Statuentypen verweist auf die gehobene soziale Position dieses Grabherrn.

4. In einigen Ensembles treten Gruppen von Dienerfiguren auf (15.13; nur zwei bei 15.10). Sollte die Bemerkung von Mariette zutreffen, daß der Serdab von D 20 (15.13) vollständig verschlossen war und keinen

---

[639] Louvre A. 106 (Vandier 1958: pl. XIX.6; Ziegler 1997.b: 104-108)

[640] Harvey 1999: 365

[641] Z.B. die ST JE 72201 (Kairo 1986: Nr. 58), zur Datierung in die späte 4. Dyn.: Cherpion 1989: 115.

Kommunikationsschlitz zur Kultstelle besaß, so wäre das ein weiterer Beleg dafür, daß in der fortgeschrittenen Periode IV Depots auftreten, in denen der Kult und die handelnden Personen unabhängig vom Vollzug rundplastisch affirmiert werden. Das Ensemble enthält tatsächlich auch die einmalige Statue des *Hm-kA k-m-qd*; auch alle anderen Dienerfiguren sind beschriftet. Durch die Beschriftung wird den Statuen ein besonderes Element mit dem Index "magische Selbstwirksamkeit" hinzugefügt. Strukturell entspricht dieser Typ des verschlossenen Depots im Graboberbau dem "unteren" Serdab der Belege aus Giza.

5. Bereits in Kap. 12.2.7. besprochen wurde der Fund von elf Modellbooten am Mund des Schachtes No. 240 in der *kA-m-snw*-Anlage (15.31.4:). Da die Datierung des Komplexes erst in die 6. Dynastie unwahrscheinlich ist, deutet der Fund auf die Deponierung von unbemannten Modellbooten schon in der Mitte der 5. Dynastie.

15.2.1.3. Die Ensembles des *mjtr(j)* und *Ax.t-Htp*

1. Die beiden Ensembles des *mjtr(j)* und des *Ax.t-Htp* verdienen eine eingehendere Betrachtung, da es sich hierbei um vollständige Ensembles mit weitgehend gesicherter Zusammensetzung und Aufstellung handelt. Beide Grabanlagen gehören Grabherren, die der gehobenen Schicht der Residenzbevölkerung zuzurechnen sind. Die Datierung beider Anlagen, insbesondere der des *mjtr(j)* ist umstritten[642]. M.E. sprechen sowohl die Lage der Gräber als auch die Grabtypen für eine Entstehung in der frühen 5. Dynastie, wobei für *mjtr(j)* sogar eine Datierung in die Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie denkbar ist. Die Vielzahl der verwendeten Statuen und die auftretenden Statuentypen weisen auf die funeräre Praxis der Periode IV.a/b. Beide Ensembles enthalten ausschließlich Holzfiguren, was besonders typisch für Statuenensembles aus Saqqara angesehen werden kann.

2. Die genaue Lokalisation der Anlage des *mjtr(j)* ist nicht ganz gesichert; wahrscheinlich handelte es sich um eine Mastaba an der Südostecke der Djoser-Anlage, nördlich vom später angelegten Aufweg zur Unas-Pyramide. Nach dem Übersichtsplan von S. Hassan[643] besaß die Anlage zwei Nord-Scheintüren an der Mastabafront, einen Scheintürraum (NS:T) im Süden und südlich davon einen Serdab im Mastabamassiv. In diesem Serdab wurden elf hölzerne Statuen gefunden (15.36).

Sechs Statuen stellen eine männliche Person dar, wahrscheinlich den Grabherrn. Zwei dieser Statuen sind Standfiguren, wobei es sich bei der

---

642 Zuletzt: Munro 1993: 7.

643 Hassan Saqqara I: General Plan of the Site of Excavations

einen um den Typ der traditionellen Standfigur mit kurzem Schurz und Perücke handelt, bei der anderen um Typ D der Standfigur mit Vorbauschurz. Dazu kommen eine nackte männliche Standfigur, eine männliche Sitzfigur und zwei Schreiberfiguren. Die beiden Schreiberfiguren sind von unterschiedlicher Größe. Die größere ist mit Titel und Namen des Grabherrn beschriftet, auf ihrer Basis ist eine kleine Standfigur (Knabe?) eingelassen gewesen, die verloren ist. Außerdem enthielt das Ensemble vier weibliche Statuen: drei Standfiguren und eine weitere, deren Typ mir nicht bekannt ist (ebenfalls Standfigur?). Zuletzt enthält das Ensemble noch die einmalige Statue eines nackten buckligen Mannes mit auf die Schulter gelegter linker Hand, für die in Kap. 12.2.1. die Deutung als Dienerfigur vorgeschlagen wurde.

3. Die Vielfalt der Typen ist bemerkenswert. Das Ensemble des *mjtr(j)* umfaßt mit Ausnahme der Gruppenfigur alle Statuentypen, die in Periode IV in Gebrauch sind, darunter auch die als Holzstatue selten belegte Sitzfigur und den Schreiber. Der männliche Grabherr ist in dem Ensemble in allen wesentlichen Aspekten abgebildet, für die es rundplastische Beschreibungen im Bereich funerärer Anlagen gibt: die Sitzfigur als Beschreibung der versorgten und statusgerechten Existenz im Grab, die Standfigur als Beschreibung der fortdauernden aktiven Wirkungsfähigkeit, die Standfigur mit Vorbauschurz als Beschreibung der fortdauernden diesseitigen Anwesenheit (Zugehörigkeit zur Institution "Familie"), die Schreiberfigur als Beschreibung des fortdauernden diesseitigen Status als Residenzangehöriger (Zugehörigkeit zur Institution "Residenz") und die Nacktfigur als Beschreibung der fortdauernden körperlichen Integrität. Dazu treten die Nebenfiguren (Knabe?) bei der Schreiberfigur und die Statue des buckligen *mr-sSr* (?), über die das Umfeld des Grabherrn genauer charakterisiert und in bestimmten Personen festgehalten wird. Deutet man die kleine Nebenfigur bei der Schreiberfigur als Sohn, so ist die familiäre Kontinuität festgeschrieben, die zudem durch die Statuen der Frau im Ensemble affirmiert wird.

Daß auch die weiblichen Statuen vervielfacht auftreten, ist vor allem in der frühen Periode IV belegt (siehe 12.2; 12.3; 14.60/17.1). Ob die vier Statuen dieselbe Frau abbilden oder zwei oder mehr verschiedene, ist nicht gesichert. Da Belege mehrerer Gattinnen im funerären Bereich nicht üblich sind, können Gattin und Mutter, eventuell Tochter auftreten; wahrscheinlich ist aber die viermalige Abbildung der Gattin.

4. Durch zwei Fotos, die die Fundumstände zeigen, ist die Position der Statuen einigermaßen zu bestimmen[644]. Da die Identität der Grabanlage

[644] Zayed 1956: fig. 11, 12

nicht eindeutig feststeht, kann hier nur angenommen werden, daß der Statuenraum im Süden der südlichen Scheintür-Kultstelle lag und seine größte Ausdehnung in Ost-West-Richtung hatte. Demnach standen ganz im Osten der Südwand, nach Norden gerichtet, die männliche Sitzfigur und zu ihrer Linken die kleine Schreiberfigur. Die Position der Sitzfigur entspricht der einer Sizfigur in einem Serdab der Periode II, südlich der Scheintür. Die enge Gruppierung mit der kleinen Schreiberfigur scheint beabsichtigt; eventuell stellt sie eine besondere Form der Verdopplung des sitzenden Abbildes des Grabherrn dar[645]. Etwas westlich davon waren die männliche Nacktfigur und die Standfigur mit Normalschurz aufgestellt; auch hier also die Kombination von einer traditionellen Darstellungsform mit einer neuartigen. Auch diese wenden sich nach Norden.

Die Sitzfigur und die traditionelle Standfigur beschreiben zusammen die beiden wesentlichen Aspekte, die seit Periode II dem Toten im Kult zugeschrieben und so rituell verwirklicht werden: Existenz im Grab und Handlungsfähigkeit. Diese beiden Aspekte werden auch hier beschrieben, wobei die alte Ausrichtung gemäß Periode II - nach Norden zur Scheintür gerichtet - beibehalten ist. Die Standfigur(en) steht dabei zur Linken der Sitzfigur(en), was auch ein Bezug zur Nordkultstelle herstellt: positioniert man die Statuen "ideal westlich", so befindet sich die Standfigur "im Norden", dem Ort, das Grab zu verlassen und aktiv zu wirken; die Sitzfigur "im Süden", dem Ort der Existenz im Grab.

Erweitert wird diese Beschreibung von Existenz und Handlungsfähigkeit durch zwei neuartige Statuentypen. Die Standfigur - Bild der Handlungsfähigkeit - ist kombiniert mit der Definition der körperlichen Unversehrtheit mittels der Nacktfigur, dem Bild der Voraussetzung für die Weiterexistenz. Die Sitzfigur - Bild der Existenz im Status des versorgten Toten - ist kombiniert mit dem Schreiber als Erweiterung der Definition des Status zu dem des Residenzangehörigen. Jeder der beiden "Grundaspekte" eines Toten, sitzend-versorgt und schreitend-aktiv, wurde durch eine neue, in Periode IV zum klassischen Bestand hinzutretende Statuenform verdoppelt und gewissermaßen "kommentiert": die Sitzfigur durch den Schreiber, die Standfigur durch die Nacktfigur.

5. Eine zweite kultische Richtung wird durch die an der Westwand des Serdab aufgestellten Statuen eingeführt, die nach Osten blicken. Diese Ausrichtung ist hier als Ausrichtung "zu den Lebenden" zu interpretieren. Zwei Statuen waren dort aufgestellt: vorn die Standfigur im Vorbauschurz, dahinter die große Schreiberfigur. Über beide wird die fortdauernde

---

[645] Siehe auch die Sonderform von Kombinationen von Sitzfigur und Schreiberpose, die in der frühen Periode IV belegt ist: 5.66; 15.12.1:.

Einbindung des Grabherrn in diesseitige Institutionen beschrieben: die Familie (Standfigur mit Vorbauschurz) und die Residenz (Schreiberfigur). Daß die Standfigur vorn plaziert ist, ist auch in "inszenierten" Serdaben in Giza belegt (14.47) und kann mit der stärker "ins Diesseits" gerichteten Aktivität der schreitenden Figur erklärt werden. Die in Richtung diesseits wirkende Schreiberfigur ist zudem mit der Nebenfigur (des Sohnes?) kombiniert, was als Affirmation der Perpetualisierung des Residenzstatus in der Familie verstanden werden kann. Dieser klare Bezug zu "Diesseits / Familie" unterscheidet diese Schreiberfigur von der an der Südwand.

6. Zwei weibliche Standfiguren waren an der Nordwand aufgestellt, der männlichen Nacktfigur und der männlichen Standfigur im traditionellen Schurz an der Südwand direkt gegenüber. Diese Position erscheint auf den ersten Blick unmotiviert, da sie keiner der beiden bisher immer wieder auftretenden Kultrichtungen zu entsprechen scheint. Es sei aber an die oben Kap. 14. geführte Diskussion zu den Nord-Kultstellen erinnert, die Frauen gewidmet sind bzw. den Kult der Frau einbeziehen. Es wurde dabei auf einige Belege im Flachbild verwiesen, in denen sowohl an den Pfosten von Scheintüren als auch an dekorierten Nordwänden von Scheintürräumen (NS:L:1s) die Gattin dem Gatten "von Norden" entgegentritt[646]. Dieses Motiv ist im Serdab des *mjtr(j)* mit den Statuen "inszeniert": die Statue der Gattin „tritt“ den Standfiguren entgegen. Es sei auf die Markierung von zwei Nischen an der nördlichen Mastabafront der *mjtr(j)* zugeschriebenen Anlage verwiesen, von denen eine die Kultstelle der Gattin, die zweite die Nord-Kultstelle (oder die des den Kult in die nächste Generation tragenden Sohnes) sein kann.

7. Die Position der übrigen Statuen - zwei weibliche Figuren und die Statue des Buckligen - ist unklar. Eventuell waren sie an der auf den Fotos nicht erkennbaren östlichen Nordwand oder an der Ostwand aufgestellt. Am Platz an der östlichen Nordwand sollte theoretisch der Serdab-Schlitz vorhanden sein, was eine Aufstellung direkt davor ungewöhnlich machen würde. Die Position an der Ostwand wäre insofern nicht unlogisch, als damit wieder zwei weibliche Figuren den beiden männlichen Figuren an der Westwand gegenüberständen und außerdem der als Dienerfigur interpretierte Bucklige "aus dem Osten" agieren würde, eine Position, die den Schreiberfiguren in Felsgräbern in Giza entspräche, die eine ähnliche "dienende" Funktion haben. Die Position von Frauenstatuen im Osten würde das Motiv des "Entgegentretens" wieder aufnehmen, das schon die Kombination an der Nord- und Südwand bestimmte. Das "Entgegentreten" hier bezieht sich auf die "in das Diesseits" gerichteten Statuen des

[646] Harpur 1987: pl. 7, pl. 30

Grabherrn: Standfigur mit Vorbauschurz und Schreiberfigur. Durch diese wurde die Einbindung des Grabherrn in die diesseitigen Institutionen Familie und Residenz beschrieben; die Verbindung mit der Gattin hat dabei ebenfalls einen besonderen Bezug: den der Kontinuität der Generation. Das Motiv der Kombination entspricht genau der Darstellung an den erwähnten Nordwänden von Scheintürräumen, und sogar bis in die Details: der Grabherr ist hier ohne Perücke und im Vorbauschurz abgebildet, wie es die gegenüberstehende Statue auch ist.

8. Die Kombination von Statuenanzahl, Statuentyp und Statuenposition im Serdab des *mjtr(j)* belegt, daß in einer durchgeplanten Anlage eines Residenzbeamten die Komposition der Statuenausstattung denselben Prinzipien gehorcht, die man z.B. auch in den ausgefeilten Dekorationsprogrammen im Flachbild wiederfindet. Dabei werden die tatsächliche polare Richtung, aber auch die symbolische Kultrichtung und der Bezug der Statuen untereinander berücksichtigt. Ein Teil der Statuen steht im Süden und ist auf die Scheintür-Kultstelle gerichtet, bildet aber zugleich den "im Süden" im Grab verweilenden (Sitzfigur) und den "im Norden" heraustretenden Toten (Standfigur) ab. Den Standfiguren tritt die Gattin von Norden entgegen, eventuell wird dieses Motiv aber noch einmal an der Ostwand wiederholt, dort mit Bezug auf Statuen an der Westwand. Die Zuordnung der einzelnen Statuentypen zu den verschiedenen kultischen Richtungen ist dabei für die Interpretation ihrer Funktion von äußerstem Interesse.

9. Die Aufstellung der Statuen im Grab des *Ax.t-Htp* ist weniger spektakulär (15.37). Das Felsgrab nimmt die Struktur einer Korridorkapelle auf, an deren Südwand sich ein großer Serdab mit Kommunikationsschlitz befindet. Komposition und Bestand dieses sehr qualitätvollen Ensembles sind leider weniger gut dokumentiert als im Fall des *mjtr(j)*. Die Statuen waren offenbar alle nebeneinander an der Südwand aufgestellt und blicken nach Norden. Ganz im Westen stand eine männliche Nacktfigur, zur Rechten eine weibliche Standfigur. Die übrigen männlichen Standfiguren folgten, eine große männliche Standfigur mit Vorbauschurz muß etwa im Zentrum der Statuengruppe plaziert gewesen sein.

Der Bestand beider Ensembles ist vergleichbar: auch bei *Ax.t-Htp* tritt eine Nacktfigur und eine Standfigur mit Vorbauschurz im Saqqara-Typ D auf. Es fehlen die Schreiberfiguren und eine der Statue des Buckligen vergleichbare Figur. Dafür gibt es gleich vier (oder fünf?) männliche Standfiguren im traditionellen Schurz, aber nur eine weibliche Standfigur. Festzuhalten ist noch, daß drei der traditionellen Standfiguren des Mannes die bei Holzfiguren übliche Armhaltung mit einem Stab in der erhobenen

linken Hand zeigen, eine aber beide Arme am Körper herabhängend hat. Ob diesem Umstand eine besondere funktionale Zuweisung zugrundeliegt, läßt sich nicht ausmachen. Die Standfigur mit Vorbauschurz ist lebensgroß und damit bedeutend größer als die traditionellen Standfiguren. Es zeigt sich hier m.E. die Herleitung dieses Statuentyps aus den "lebensechten" Statuen der Periode III, die in besonders unmittelbarer Weise die Anwesenheit des Toten darstellen. Durch die Vermauerung im Serdab haben die Statuen des *mjtr(j)* und *Ax.t-Htp* zwar die Funktion etwa der Schreinfigur als Kultbild verloren; wie die Nacktfigur beschreiben sie dessen Existenz und Gegenwart aber in sehr viel unmittelbarer Weise als die traditionellen Statuen. Mit der großen Vorbauschurz- und der Nacktfigur wurde ein charakteristisches Element der Periode III in die Statuenensembles der Periode IV aufgenommen.

15.2.2. Abu Rawash, Abusir und Dahschur

1. Statuenfunde aus Abu Rawash, Abusir und Dahschur belegen, daß auch auf diesen Friedhöfen die formalen Vorgaben Periode IV der funerären Praxis der Residenz wirksam waren.
2. Interessant ist die Aufstellung der Statuen in der Anlage in Abusir, die einem *wsr-kA=f-anx* zugeschrieben wird (15.67). Die Kultanlage besteht aus einem Scheintürraum (NS:T:1s) im Süden und einer an der Mastabafront gelegenen Nord-Scheintür. Vor der Nord-Scheintür befindet sich eine Kapelle aus zwei Räumen. Im Raum direkt vor der Scheintür war eine Gruppenstandfigur aufgestellt. In dem östlich davon gelegenen zweiten Raum befand sich die Standfigur des *wsr-kA=f-anx*. Der Name ist nur auf dieser Statue belegt.
Daß eine Gruppenfigur im Bezug zur nördlichen Kultstelle stehen kann, wurde oben in einigen Belegen für Doppel-Serdabe aus Giza besprochen. Die Anlage in Abusir zeigt in der Gestaltung des Scheintür-Raumes (NS:T:1s) mit nur einer Scheintür noch Bezüge zur funerären Praxis der Periode III.c, wie überhaupt "altertümliche" Praktiken wie der Gebrauch des Ersatzkopfes in der Sargkammer des *kA-Htp* (4.34) in Abusir in der frühen 5. Dynastie üblich gewesen zu sein scheinen[647]. Es ist also denkbar, daß auch hier die Gruppenfigur mit der Vorstellung der Einbindung des

[647] Die Rücksicht, die beim Bau der Neuserre-Anlage auf die Mastabas genommen wurde zeigt, daß einige Anlagen der Mastabagruppe östlich der Pyramide des Neuserre schon in die Zeit vor dem Bau der Pyramidenanlage, also in die frühe 5. Dynastie, datiert (Borchardt 1907: 109-134).

Grabherrn in die Familie über die nördliche / "äußere" Kultstelle in Beziehung steht.
Die in einem östlich davon gelegenen Raum aufgestellte Statue des *wsr-kA=f-anx* ist ebenso mit dem Kult der nördlichen Kultstelle zu verbinden. Es kann sich um eine Darstellung des "heraustretenden" Grabherrn handeln, etwa der Schreinfigur vergleichbar. Möglich ist aber auch, daß diese Statue gar nicht den Grabherrn selbst abbildet, sondern eine andere männliche Person, deren Kult in den kollektiven Kult des "äußeren" Bereiches der Grabanlage integriert ist.
3. In Dahschur ist auf dem Friedhof des späten AR eine Kapellentyp sehr gebräuchlich, der aus einem Korridor mit mehreren Scheintüren und einer südlich gelegenen Hauptkultstelle mit Scheintürraum (OW) besteht. Hier ist der auch in Giza belegte Serdab im Westen der südlichen Scheintür, der in Saqqara verhältnismäßig selten ist, regelmäßig belegt. In einem dieser Scheintür-Serdabe wurde das Fragment der aufgeführten Gruppenfigur gefunden (15.72).

15.2.3. Zusammenfassung

1. Die Belege der übrigen Residenzfriedhöfe von der späten 4. bis frühen 6. Dynastie zeigen auch auf der Ebene der mittleren Residenzbewohnerschaft keine wesentlichen Differenzen zu den in Giza festgestellten funerären Praktiken. Es lassen sich aber Unterschiede in bestimmten formalen Traditionen feststellen.
2. Die Aufstellungsorte von Statuen und die Art der Aufstellung in meist verschlossenen Serdaben sind im genannten Zeitraum auf allen Residenzfriedhöfen vergleichbar. Es lassen sich zwei grundsätzliche Positionen unterscheiden: a) im Bereich der südlichen Scheintür-Kultstelle, wobei in Saqqara hier die Position hinter der Südwand des Scheintürraumes bevorzugt wird, und b) im "äußeren" Bereich der Kapelle. Belege für Statuen aus den "äußeren" Bereich sind jedoch spärlich. Dafür treten in Saqqara gelegentlich freistehende Statuen südlich neben der Scheintür-Kultstelle auf, was als Fortsetzung einer Tradition der Periode III angesehen werden kann.
3. Auch die auftretenden Statuentypen und ihre Anzahl und Gruppierung ist der in Giza vergleichbar. Als eine auf Saqqara beschränkte Sonderform tritt die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ D auf. Ebenfalls vor allem in Saqqara belegt ist der Typ III der Gruppenfigur. Außerdem wurden in Saqqara offenbar häufiger Holzfiguren verwendet, wobei aber

berücksichtigt werden muß, daß in Giza die entsprechenden Parallelen eventuell zerstört sind.

4. Faßt man die Beobachtungen zu den formalen Unterschieden zwischen Giza und Saqqara zusammen, so ergibt sich, daß Differenzen vor allem in der Übergangszeit von der Praxis der Periode III zu der der Periode IV bestehen. Der für die Periode III.c in Giza typische Scheintürraum (NS:L:1s) mit einem West-Serdab ist in Saqqara kaum belegt und der für Periode IV.a in Giza charakteristische Typ (NS:L:2) so gut wie gar nicht. Dafür kann in Saqqara eine kontinuierliche Weiterentwicklung der flachen Südnische der Periode III zu einer in das Mastabamassiv verlegten Nische (NS:T) und schließlich der "Verlängerung" dieser Nische zum Scheintürraum (OW) verfolgt werden. In diesem Zusammenhang bleibt der "innere" Serdab gewöhnlich im Süden des Scheintürraumes plaziert.

Auch bei den Statuentypen gibt es in Saqqara Übergangstypen, die in dieser Form in Giza nicht häufig sind. Bei der männlichen Sitzfigur läßt sich im Wechsel der Handhaltung ein allmählicher Übergang vom Typ der Periode II (linke Hand zur Faust) zum Typ der Periode IV (rechte Hand zur Faust) beobachten. Die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ D ist die direkte Weiterentwicklung der in Saqqara belegten naturalistischen Standfigur der Periode III und als Typ in Giza nicht belegt.

Auch in der Bevorzugung der Gruppenfigur vom Typ III in Saqqara in Periode IV.a läßt sich eine lokale Tendenz erkennen, Gatte und Gattin noch als verschiedene, individuelle Entitäten zu behandeln, wie in Periode II und III üblich, und weniger als eine sozial-kollektive Entität, wie in der hohen Periode IV üblich. Diese Tendenz ist ebenfalls in der Widmung der Scheintür-Kultstellen erkennbar: "Nördliche" Kultstellen in einem Scheintürraum (NS:L:2), die den Kult von Gatte und Gattin verbinden, sind in Saqqara selten, dafür gibt es gelegentlich echte, abgetrennte Nord-Kultstellen für den Kult von Gatte und Gattin oder eigenständige Kultstellen für die Gattin (siehe Kap. 14.).

16. Periode V: Schacht- und Sargkammerensembles in Saqqara, Giza und Saqqara Süd

(Tab. 16)

16.1. Saqqara

1. Bei der Besprechung der Statuendepots in Kap. 15.1.1.3. wurde bereits auf solche Ensembles eingegangen, die in gänzlich abgeschlossenen Serdaben bzw. in solchen, die als "unterer" Serdab eines Doppelserdabes untergebracht wurden. Es handelt sich hierbei in der Regel um Ensembles, die größere Gruppen von Dienerfiguren inkorporieren. Da diese Ensembles nicht durch Kommunikationsschlitze mit bestimmten Kultplätzen im "inneren" oder "äußeren" Kultbereich in Verbindung stehen, scheint hier die Affirmation der Teilnahme der abgebildeten Personen am Kult nicht mehr der eigentliche Zweck der Deponierung zu sein. Vielmehr wird der Aspekt der "mittelbaren" Anwesenheit, des "im-Verborgenen-existieren" aktiviert, der besonders den Statuen in einem Scheintür-Serdab seit Periode II zukommt. Diese Statuen affirmieren vor allem die Existenz, dauerhaft und unabhängig von Handlungen, der Abgebildeten im Bereich des Grabbaues.
Spätestens für die Statuendepots in Schächten ist ausgeschlossen, daß sie noch mit Kulthandlungen in der Kapelle direkt in Verbindung standen. Die in ihnen untergebrachten Statuen hatten demnach nicht die Funktion, die Anwesenheit des Grabherrn bei einer kultischen Handlung rundbildlich zu affirmieren - sei es die (verborgene)Teilnahme am Kult an der südlichen "inneren" Kultstelle, sei es die Abbildung des Grabherrn beim Kult an einer Schreinfigur im "äußeren" Bereich. Aufgabe solcher verborgenen Statuen ist die magische Sicherung von Aspekten des Grabherrn (Existenz, körperlichen Integrität, Handlungsfähigkeit) und seiner weiteren und dauerhaften Versorgung.
2. Serdabe, die sich noch im Bereich der oberirdischen Anlage, aber direkt dem Schachtmund zugeordnet befinden, stellen die ersten Belege für "echte" magische Depots bei kleineren und mittleren Anlagen dar, die damit auf die Praxis der Periode V verweisen. Der Schachtserdab des *ra-xw=f* (16.1) wurde bei der Besprechung der Dienerfiguren schon diskutiert. Wie der entsprechende Beleg des *jdw* II. in Giza (14.44) stellt dieser Serdab einen Übergangsbeleg zu Bräuchen der Periode V dar. Interessant ist die "inszenierte" Anordnung der beiden Statuen, die noch ganz den Prinzipien der Periode IV folgt: die Frau steht zur Linken des Mannes, beide Figuren sind nach Osten, in Kultrichtung ausgerichtet. Wenn der Bestand dieses

Ensembles typologisch schon denen der Periode VI gleicht (insbesondere die Frauenfigur als Gabenbringerin), so sind die räumlichen Bezüge und der Aufstellungsort noch der Periode IV verpflichtet: die Position des Serdab und die Ausrichtung stellen einen Bezug zum Kult her, die Statuen sind nicht allein magische Installationen, sondern affirmieren weiterhin auch die Teilnahme der Dargestellten am oberirdischen Kultgeschehen.

3. In Großanlagen der Periode V.a lassen sich solche Depots im Bereich der Bestattungsanlage nicht nachweisen. Hier werden vielmehr die Sargkammern selbst als magisch wirksame Installationen der Opferversorgung ausgebaut. G. Lapp hat die zuerst in Großgräbern auf dem Unas- und dem Teti-Friedhof auftretenden Belege dekorierter Sargkammern beschrieben[648]. Die Dekoration setzt sich aus der Abbildung der Opferliste und des großen Speiseopfers, des Kultinventars und der Prunkscheintür zusammen. Abbildungen von Menschen oder andere Bezüge zum praktischen Kultvollzug in der oberirdischen Kapelle werden vermieden, nur einmal ist vor dem Speiseopfer ein leerer Stuhl abgebildet, auf dem der in der Sargkammer in der Mumie anwesende Tote Platz nehmen soll[649]. Die Dekoration affirmiert also die andauernde Versorgung des Toten (Speiseopfer, Kultinventar) und seine Fähigkeit, die Sargkammer zu verlassen (Prunkscheintür). Der Tote ist in diesem Zusammenhang in Form der Mumie anwesend (= Körperfigur), zum Opferempfang befähigt (= Sitzfigur) und durch die Scheintür auch bewegungsfähig (= Standfigur); die konservierte Leiche übernimmt die Rolle des Abbildes des Grabherrn, eine rundplastische Abbildung wäre in diesem Zusammenhang prinzipiell unlogisch. Auch die bei der Dekoration von Sargkammern und später Särgen zu beobachtende Scheu, Menschen in unmittelbarer Umgebung der Leiche abzubilden, wird als Erklärung dienen können, warum in Periode V.a keine Rundbilder in der eigentlichen Sargkammer, sondern nur im Schachtbereich zu finden sind.

4. Schachtdepots sind in Saqqara in kleineren Anlagen sowohl in Nischen innerhalb des Schachtverlaufes belegt (16.6; 16.9) als auch in Depots ganz am Schachtboden bzw. dem Zugang zur Sargkammer (16.3; 16.4; 16.5). Eine klare Trennung der Schachtdepots von den jüngeren Sargkammerensembles ist nicht immer möglich, allerdings gibt es einige Unterschiede im Bestand. So enthalten die Schachtdepots vor allem vervielfältigte Standfiguren des Grabherrn, darunter den für diesen

---

[648] Lapp 1993: 2-12, 36, der "frühe Saqqara-Typ". Siehe auch mit Bezug zum ebenfalls die Periode V charakterisierenden Beginn der Schriftdekoration der Bestattungsanlage der Pyramiden: Munro 1993: 15. Belegliste auch Bolshakov 1997: 113f.

[649] In der Sargkammer des *anx-ma-Hr* (Firth / Gunn 1926: pl. 6.A). In den anderen Fällen sind nur Name und Titel des Grabherrn an der Stelle genannt, an der er "sitzend" zu denken ist (Lapp 1993: 4).

Serdabtyp charakteristischen Typ E der Standfigur mit Vorbauschurz, und einige Dienerfiguren und Bootsmodelle, aber noch nicht die Vielzahl der Modelle von Wirtschaftsanlagen der Sargkammerensembles. Die Dienerfiguren entsprechen zwar typologisch meist schon der Gruppe B, sind aber oft noch als Einzelfiguren ausgeführt. Auch das Auftreten von beschrifteten Modellspeisen unabhängig von Dienerfiguren oder Modellen der Nahrungsherstellung ist für die Schachtdepots charakteristisch.

5. "Echte" Sargkammerensemble treten in Saqqara dann im Friedhof um die Teti-Pyramide auf und datieren vor allem aus der 1. ZZ und dem MR. Die Leichen liegen in diesen Anlagen meist in sorgfältig dekorierten Särgen, die die Tradition der Sargkammerdekoration vom "Saqqara-Typ" aufnehmen[650]. Die Leiche ist in diesen Särgen in eine magische Installation eingebunden, die die Existenz, Versorgtheit und Aktionsfähigkeit gewährleistet. Um den Sarg als dem zentralen Teil der Bestattung in Periode VI der funerären Praxis werden weitere Elemente der magischen Affirmation aufgebaut, darunter die Holzfiguren der Sargkammerensembles. Die Ensembles sollen hier nur in der Belegtabelle aufgelistet werden. Charakteristisch sind die Dienerfiguren der Gruppe B und das Fehlen von Sitzfiguren. Standfiguren des Grabherrn treten gewöhnlich verdoppelt auf und sind in der Regel aus härterem Holz gefertigt als die übrigen Statuen. Die Standfigur mit Vorbauschurz (Typ E) tritt in den entwickelten Sargkammerensembles nicht mehr besonders in Erscheinung.

Wie schon bei den Schachtdepots festzustellen war, haben diese Installationen keinen Bezug zum Kult in der Kapelle. Die Abbilder affirmieren also nicht mehr die Anwesenheit bestimmter Personen im Rahmen von kultischen Handlungen, sondern allein die magisch wirksame Existenz der jeweils abgebildeten Person oder Personengruppe.

6. Mit der endgültigen Verlegung der Statuenräume in den Schacht und schließlich die Sargkammer scheinen Statuen im Bereich der oberirdischen Kultstelle kaum noch aufzutreten. Dieser Befund sollte aber nicht dazu verleiten, anzunehmen, daß in Periode VI gar keine Statuen mehr im oberirdischen Kult verwendet wurden. Der Beleg des *xnw* (II) (16.2) ähnelt dem des *ra-xw=f* (16.1). In einem kleinen Serdab südlich der Opferstelle wurden hier zwei Holzfiguren gefunden, von denen eine den Grabherrn im Vorbauschurz zeigt. Die Position des Serdabes und die Vervielfältigung haben deutliche Bezüge zur Statuenverwendung der Periode IV. Die Anlage datiert aber in die Mitte der 6. Dynastie. So ist es nicht auszuschließen, daß derartige kleine Holzfiguren weiterhin im oberirdischen Kult genutzt

[650] Lapp 1993: 34f, 37f

wurden. Die Deponierung in einem kleinen Serdab wie bei *xnw* (II) ist jedoch in Saqqara nicht mehr belegt.

16.2. Giza

1. Beispiele für Schachtdepots in Giza wurden oben schon angeführt (13.19; 14.44; 14.45)[651]. Belege für Sargkammerensembles, die denen von Saqqara vergleichbar sind, gibt es in Giza selten (16.28-30). Die Belegung des Friedhofes von Giza scheint am Ende des AR eingestellt worden zu sein, so daß dieses für die funeräre Praxis der Periode VI charakteristische Phänomen kaum auftritt[652].
2. Auf eine mögliche Sonderentwicklung bei der Einbeziehung von Statuen im Bereich der Sargkammer in Giza schon im Übergang von der 5. zur 6. Dynastie wurde im Kap. 11.2. schon eingegangen. Die Beleglage ist spärlich, so daß eine Entscheidung problematisch ist, ob man es bei den wenigen z.T. sehr große Holzfiguren (darunter Nacktfiguren), die in der Sargkammer gefunden wurden, mit einer eigenständigen Entwicklung funerärer Praxis zu tun hat (16.31-38). Ein Bezug zu den jüngeren Schacht- und Sargkammerensembles besteht nur mittelbar, denn die für diese charakteristischen Dienerfiguren fehlen. Für ein so nur in Giza belegtes Interesse, die Sargkammer in der Übergangszeit von Periode IV zu Periode V stärker in die funeräre Praxis einzubeziehen, sprechen einige Belege für die Übernahme von Dekorationselementen in den unterirdischen Grabteil, die aus der Dekoration oberirdischer Kapellen stammen. Dieser von G. Lapp beschriebene "Giza-Typ" der Sargkammerdekoration steht in Bildauswahl und Komposition in keiner Beziehung zu den dekorierten Sargkammern der Periode V in Saqqara und Saqqara Süd[653]. Abgebildet werden die Speisetischszene mit dem Bild des Grabherrn, die Opferliste und in der Anlage des *kA-m-anx* ein ausführliches, an die Dekoration

---

[651] Weitere Beispiele für Schachtserdabe in Giza: Junker Giza IX: 216f, Abb. 99 (Schachtserdabe in Kleinanlagen, dabei auch ein Korridor-Serdab in Süd-Position an der Oberfläche).

[652] Siehe die wenigen Belege für Inventare, die für die 1. ZZ charakteristisch sind und wohl alle von sekundären Bestattungen stammen: Seidlmayer 1990: 386.

[653] Junker Giza IV: 45; Lapp 1993: 28-31, 37. Der von Lapp 1993: 23 angeführte Beleg für eine Sargkammer in Giza, die im "Saqqara-Typ" dekoriert ist (Hassan Giza VII: 62f, pl. 32), zeigt nur den Opferaufbau und ist zu unspezifisch, um eine klare Unterscheidung von Giza- und Saqqara-Typ zu treffen. In der Sargkammer des *qAr* im Ost-Friedhof von Giza haben sich Reste einer Dekoration mit Opferspeisen und Opfergerät (u.a. Öle) erhalten, die dem Saqqara-Typ nahestehen (BGM 2: fig. 7). Der sog. "Giza-Typ" ist insgesamt äußerst inhomogen, Übernahmen der Dekorationsprinzipien, die in Saqqara entwickelt wurden, sind in der 6. Dyn. daher wahrscheinlich. Belege auch Bolshakov 1997: 116f.

oberirdischer Scheintürräume angelehntes Bildprogramm[654]. Charakteristisch für den "Giza-Typ" ist, daß es sich um die Übernahme von formalen Vorgaben der oberirdischen Kapellenausstattung handelt und nicht um eine kompositorisch und konzeptionell geschlossene Neuschöpfung wie in der Dekoration von Sargkammern in Saqqara. Auch ist hier nicht die dort belegte Vermeidung der Abbildung von Menschen / Lebewesen zu beobachten[655].

3. Wie die Sargkammerdekoration im "Giza-Typ" eine Übernahme von Elementen des oberirdischen Kultbereiches darstellt, so ist auch der Statuenfund aus D 211 (16.37) offenbar als Übernahme eines Serdab-Ensembles in die Sargkammer zu deuten, wobei wie dort üblich die Standfigur vervielfacht, die Sitzfigur aber nur einmal auftritt. Insbesondere das Auftreten der Sitzfigur ist charakteristisch für die Sonderstellung der Sargkammerfunde aus Giza: Sitzfiguren eines Grabherrn treten in den Schacht- und Sargkammerensembles der Perioden V und VI nicht auf; diese Statue affirmiert die Anwesenheit des Toten beim Kult im Grab, eine Aufgabe, die innerhalb der magischen Depots der Periode V und VI keine Bedeutung hat[656].

16.3. Statuennutzung in Anlagen des Pepi II.-Friedhofes in Saqqara Süd

1. Der Friedhof um die Pyramide Pepi II. enthält Grabanlagen, die neue, eigenständige Typen darstellen. Neben einigen Großanlagen mit quadratischem Grundriß, die nur eine oder zwei Bestattungen aufweisen (z.B. N V, O I, O II), und kleinen Miniaturmastabas mit nur einer Bestattung (z.B. N VII, N VIII) gibt es Großgräber, die eine Vielzahl von Bestattungen aufnehmen, die deutlich hierarchisch voneinander abgesetzt sind (z.B. M VIII, M X, M XI, M XII, N IV)[657]. Die Bestattungsanlagen der Hauptbestattungen sind in einer sehr charakteristischen Form als dekorierte Kammern aus Kalkstein angelegt, in denen die Leiche selbst oft in einer Bodenmulde liegt. Die Kammern sind in einheitlicher Weise

---

654 Junker Giza IV: 43-96

655 Grabherr am Speisetisch bei *kA-xr-ptH* (Junker Giza VIII: Abb. 56, Taf. XXI). Bei *kA-m-anx* ist der Grabherr nicht am Speisetisch abgebildet, aber beim "Rascheln im Papyrusdickicht" (Junker Giza IV: Taf. XI), und es tritt eine Vielzahl anderer Personen beim Opfer auf (op.cit.: Taf. XVI).

656 Eine Ausnahme sind die vier Sitzfiguren aus der unterirdischen Anlage des *n-anx-ppj* am Unas-Aufweg in Saqqara (16.27), die aber vielleicht erst in die 1. ZZ datieren. Es ist bei einigen Gräbern am Unas-Aufweg aber ein den Giza-Belegen aus der frühen 6. Dynastie vergleichbare Tendenz zu beobachten, die Kultanlage der Bestattungsanlage anzunähern und unterirdisch zu gestalten; siehe die Anlagen *n-anx-ppj* (Hassan Saqqara II: 1-23); *jj-n-Hr* (Hassan Saqqara III: 59-67); *Hr-mrw* (op.cit.: 69-81).

657 Seidlmayer 1990: 382f

dekoriert; das Dekorationsprogramm stellt die Weiterentwicklung der Dekoration der Sargkammern von Großanlagen auf dem Teti-Friedhof dar und ist das Vorbild für die dekorierten Särge der Periode VI[658]. Auch, wenn viele Elemente der Grabgestaltung schon auf Periode VI verweisen, sollen die wesentlichen Anlagen des Friedhofes noch als eine Spätform der Praxis der Periode V (V.b) gewertet werden[659].

2. Die Statuenfunde aus den Sargkammern und Schächten entsprechen im Bestand in etwa denen aus Schachtdepots in Saqqara. Es treten Dienerfiguren, Modellensembles und Boote auf. Es sind aber auch Modelle von Opfergaben und die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ E vertreten, beides Elemente der Periode V.

3. Neben der Einführung dieser neuen Objekte in den Bereich der Bestattungsanlage deuten Funde wie die von Miniatur-Mundöffnungsgeräten und Modellgefäßen aus Stein und Ton (16.40; 16.43; 16.45; 16.49) auch auf ein Fortleben der Beigabenpraxis der Periode IV. Solche Objekte der Leichenbehandlung und Leichenversorgung (im Gegensatz zu Gegenständen, die als Ausrüstung und Versorgung bei oberirdischen Kulthandlungen dienen) treten in den Schachtdepots der Periode V.a nicht auf; sie zählen aber zum üblichen Beigabenbestand einer Sargkammer schon in Periode III und IV. Beigaben in Sargkammern werden hier nicht eingehend untersucht, es sei daher auf die Beobachtungen von H. Junker verwiesen[660]. In Giza bestehen demnach die Beigabendepots in Sargkammern, die gewöhnlich an der Ostseite des Sarges abgelegt wurden, aus Naturalopfern (Rinderknochen, Geflügelknochen, Brot, Gefäße für Getränke), diverser Lebensmittelkeramik, Steingefäßen für Öle, Tischchen, Waschgeräten (alles als Gebrauchsgeräte und / oder Modelle) sowie einem Satz von Werkzeugen aus Stein und Kupfer. Die Menge der Beigaben bleibt in der 4./5. Dynastie etwa konstant und nimmt erst am Ende des AR sprunghaft zu, was mit dem insgesamt verstärkten Interesse an der Bestattungsanlage korreliert[661]. Anzahl und Art der Objekte werden von

---

[658] Lapp 1993: 12-22, 36f, der "späte Saqqara-Typ". Siehe die dort erwähnten Belege auch aus den kaum publizierten Friedhöfen bei der Pepi I.- und der Merenre-Pyramide, die die Lücke zwischen den Belegen der Periode V.a und denen der bei Pepi II belegten Periode V.b schließen. Belege auch Bolshakov 1997: 114-116.

[659] Die Datierung der einzelnen Bestattungen ist oft nicht gesichert, überwiegend werden sie aber noch in die späte 6. Dynastie zu setzen sein; Seidelmayer 1990: 382; Munro 1993: 15f.; Lapp 1993: 21.

[660] Junker Giza I: 101-131. Der Bestand der Felskammer in G 7000X kann nicht für die Analyse von Beigaben in Sargkammern herangezogen werden, da es sich um ein Depot der gesamten Kultausrüstung einer funerären Anlage, also der im oberirdischen Bereich genutzten Geräte und Objekte und der Ausrüstung einer Sargkammer zusammen handelt (Reisner / Smith 1955).

[661] "Zu dieser Ausstattung gehören gewöhnlich: Waschnapf und Waschkrug, 7 Vasen für Öle, darunter eine mit Henkel, etwa 8 Krüge für Bier und Wein und über 60 kleine Näpfe und

Junker mit den Handlungsschritten und dem Gabeninventar der Opferlisten verglichen[662]; demnach bildet der Beigabenbestand in der Sargkammer eine Opferritual gemäß Opferliste ab, z.T. in modellhaft-magischer Form. Hinzu kommt als ein wesentliches Element ein Satz an Werkzeugen, die wohl mit der Herstellung und Behandlung der Statue / Leiche in Beziehung stehen und Vorläufer der kanonisierten Mundöffnungs-Geräte sind[663]. Man hatte als letzte Zeremonien in der Sargkammer offenbar ein Opferritual mit Mundöffnung angedeutet (oder durchgeführt, zumindest im Rahmen der Aufstellung der Objekte "inszeniert") und alle dabei verwendeten Gerätschaften am Sarg belassen.

Von diesen Beigaben zu trennen sind einerseits die Gegenstände der Sarg- und Leichenausstattung (Leichenmodellierung, Schmuck, Kopfstütze, Kanopen; im späten AR Stäbe, Sandalen, Stoffe etc.[664]) und andererseits die Objekte, die auf Zeremonien im Schacht deuten[665].

4. Auch in Saqqara wurden vergleichbare Beigaben gefunden, so u.a. in den Sargkammern der 6. Dynastie am Teti-Friedhof, darunter des *mrr.w-kA*, *kA-gm.n* und *anx-ma-Hr*[666]. Wie erwähnt, enthalten diese Sargkammern in allen Fällen keinerlei Hinweise auf figürliche Objekte. Und auch die aufgeführten Belege für Scheingefäße und Mundöffnungsgeräte aus Saqqara Süd sind nicht mit Dienerfiguren oder Statuen zusammen gefunden worden, so daß sicher ist, daß es in Periode V.b in Saqqara Süd noch keine Vermischung des Bestandes der Serdab-Depots und der Sargkammer-Beigaben gab. Die Modelle von Lebensmitteln stellen in dieser Beziehung eine ambivalente Gruppe dar, da man sie als Modelle der Lebensmittelbeigaben in der Sargkammer deuten kann, aber auch als Teile einer selbstwirksamen Ritual- und Versorgungsausrüstung aus dem Serdab-Depot. Spätestens in Periode VI ist der Unterschied zwischen beiden Objektgruppen verwischt.

5. In diesem Zusammenhang ist noch festzuhalten, daß die auf Stein- oder Holzplatten besteckartig zusammengefaßten Mundöffnungsgeräte aus Saqqara Süd (16.43; 16.49) offensichtlich zu den frühesten Belegen dieser Art von Formalisierung einer Beigabengruppe gehören, da sie weder

---

Schüsseln, zusammen rund 80 Stück, die Höchstzahl 85 ... Erst am Ende des Alten Reiches fanden wir wesentliche Abweichungen von dieser Zahl, so hat man *sSm-nfr* über 600 Alabasterscheingefäße mitgegeben." (Junker Giza I: 108).

662 Junker Giza I: 108

663 Zum Bestand: Junker Giza I: 129-131; Junker Giza VII: 58-60. Eine Deutung der Objekte als Gegenstände der persönlichen Kosmetik (Rasiermesser o.ä.) ist bei den meisten Geräteformen nicht möglich. Siehe die Überlegungen von Tefnin 1991: 93 zur möglichen Behandlung der Ersatzköpfe mit diesen Geräten.

664 Beispiele siehe Junker Giza VII: 52-55; Junker Giza VIII: 106f.

665 Junker Giza I: 103f; Alexanian 1998: 11-18

666 Firth / Gunn 1926: 15f, pl. 12-14

in Giza noch in der 6. Dyn. am Teti-Friedhof bisher belegt sind[667]. Das spricht für die Einführung eines formalisierten Mundöffnungsrituals an der Mumie erst relativ spät im AR und korreliert mit dem Auftreten des Listentyps B der Opferliste, die insgesamt neunundzwanzig Stichworte des Mundöffnungsrituals enthält und zuerst in solchen Opferlisten belegt ist, die in dekorierten Sargkammern und Särgen der Perioden V.b und VI auftreten[668]. Auch hierbei ist von der schon oben für Periode V.a diagnostizierten Angleichung der Mumie an die Statue auszugehen. Die Einführung der ebenfalls formalisierten Platte aus Kalzitalabaster für die sieben Öle scheint dagegen schon früher erfolgt zu sein und ist in Giza und Saqqara im späten AR gut belegt[669].

6. Die Statuenfunde aus Saqqara-Süd zeigen, daß die in Periode V.a in Saqqara zu beobachtende Regel, Rundbilder möglichst nur im Schachtbereich, aber nicht in der Sargkammer unterzubringen, keine strikte Beachtung mehr findet. Allerdings sind nur in der Anlage M XVI (16.53) die Aufstellungsorte der Objekte wirklich gesichert: Am Fußende des Sarges waren ein Modellgebäude mit Dienerfiguren und ein unbemanntes (?) Bootsmodell aufgestellt, östlich vom Sarg in einer Wandnische befand sich ein weiteres, bemanntes Boot, am Kopfende des Sarges schließlich in einer weiteren Nische eine Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ E. Allerdings kann gerade diese Anlage etwas jünger sein, zumindest ist der Sarg mit seiner außergewöhnlichen Schriftdekoration (Nut-Sprüche) in der 6. Dynastie noch ungewöhnlich. Die Fundumstände einiger anderer Anlagen deuten aber ebenfalls auf die Deponierung von Holzfiguren in unmittelbarer Nähe des Sarges (16.39; 16.41).

7. Neben den Objekten, die mit einiger Sicherheit im Schacht bzw. der Sargkammer untergebracht waren, gibt es Statuenfunde, die dem oberirdischen Bereich der Grabanlage zuzuschreiben sind. Insbesondere die Fragmente von Statuen aus Kalkstein (16.50; 16.48) werden eher im Bereich der Opferstellen gestanden haben. Den eigenartigen Fundort der schönen Standfigur mit Vorbauschurz aus M XIII (16.54) hat G. Jéquier diskutiert und festgestellt, daß es sich durchaus um eine Aufbewahrung in einer Art oberirdischen Serdab gehandelt haben kann[670]. Auf die Existenz einer oberirdischen Kultstelle im Massiv von M XIII deuten auch die dort gefundenen Opfertafeln anderer Personen. Ebenfalls für eine Aufstellung

---

667 Siehe die Diskussion der Belege in van Walsem 1978/79: 224f; Roth 1992: 114-116.
668 Otto 1960: 6-8; Barta 1963: 61f, 78-82
669 Roth 1992: 122f
670 Jéquier 1935-38: 110f

im Bereich der oberirdischen Kultanlage spricht der Fundort der Holzfigur aus N V (16.47).
8. Abschließend sei noch auf zwei Belege für ungewöhnlich umfangreiche Depots an Statuen hingewiesen, die bereits in in den Übergang zum MR datiert werden können (16.57; 16.58). Beiden Depots ist eigen, daß sie eine höchst große Zahl von Statuetten verschiedenster Typen (Standfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Nacktfigur, hockende Figur, Sitzfigur) und Stilistik umfassen, die inschriftlich einem Grabherrn zugewiesen sind. Eine Wiederbenutzung älterer Objekte ist dabei nicht auszuschließen. Neben den Bildern des Grabherrn gibt es die für Periode VI üblichen Modelle und Boote. Bemerkenswert ist vor allem das Vorkommen von Sitzfiguren, die in den Schacht- und Sargkammerensembles sonst nicht belegt sind. Es handelt sich hierbei wohl um Depots, in denen der gesamte Statuenbestand eingelagert wurde, der im funerären Kult überhaupt Verwendung fand. Ein vergleichbarer Fall liegt im Ensemble (16.27) vor, daß vier Sitzfiguren umfaßt. Die Existenz der Sitzfigur in diesem Zusammenhang kann als Indiz gewertet werden, daß auch in Periode VI solche Statuen in einem Kult genutzt wurden, der prinzipiell aber im Bereich einer zugänglichen, oberirdischen Kultstelle anzusiedeln ist. Die „Mitbestattung“ solcher Figuren und die bei (16.58) belegte schwarze Bemalung deuten auf eine Dimension magischer Praktiken, die in der Residenz im AR noch nicht belegt ist[671].

16.4. Zusammenfassung

1. Das Auftreten von Statuendepots im Bereich der Grabschächte markiert den Übergang von der Praxis der Periode IV zur Periode V. Die Schachtdepots enthalten rundplastische Objekte, die auf magische Art und Weise die Existenz und Versorgtheit des Toten sichern sollen. Darunter befinden sich nicht nur rundplastische Abbilder des Grabherrn (nur noch als Standfigur) und von Dienern, sondern auch verschiedene Beigabenmodelle wie Nahrungsmittel und Boote. Diese Ensemble stehen kaum noch in Bezug zu den Kultplätzen und den realen Kulthandlungen am Grab, sondern sind selbstwirksam.
2. Zeitgleich mit der Verlagerung von der rundplastischen Affirmation der Kultteilnahme in Serdaben im oberirdischen Kultbereich zur rundplastischen Affirmation von unabhägiger Versorgtheit im Bereich des

[671] Vergleiche die Bestattung der „schwarzen Statue“ Mentuhoteps II. im Bab el-Hosan in Deir el-Bahari und die damit verbundenen osirianischen Vorstellungen; siehe Munro 1984: 77-79.

Grabschachtes treten in Großgräbern in Saqqara erste Belege für Dekoration in der Sargkammer auf. In dieser Dekoration werden nicht mehr, wie im oberirdischen Bereich, Kulthandlungen und Rituale beschrieben, sondern die immerwährende Versorgtheit (Motiv der Opferliste und des Speisetisches, zusätzlich der Kultausrüstung) und Bewegungsfähigkeit (Motiv der Prunkscheintür mit dem Index "Zugang / Ausgang") wird durch magische Abbilder gewährleistet. Aus diesem Dekorationsprogramm entwickelt sich die Sarggestaltung der Periode VI.

3. In Periode V.a wird die Aufstellung von Statuen im Bereich der Sargkammer vermieden; der Tote wird dort in Gestalt der Leiche als anwesend empfunden (siehe den leeren Stuhl bei *anx-ma-Hr*). Die magischen Statuen- und Beigabendepots finden im Bereich der Schächte ihren Platz. In Periode VI treten die rundplastischen Objekte auch in der Sargkammer auf, wobei die Leiche nun in einen dekorierten Sarg gelegt wird. Die Ensembles nehmen darüber hinaus Objekte auf, die zum Bestand der Sargkammerausrüstung in Periode IV (Modellbeigaben) gehören.

4. Ensembles in den Schächten und Sargkammern enthalten vor allem Holzfiguren, nur die in Periode V gebräuchlichen Beigabenmodelle können aus Stein sein. Nicht mehr vertreten sind Sitzfiguren, über die die Teilnahme des Toten am Kult beschrieben wird, was nicht Aufgabe der in der Bestattungsanlage deponierten Objekte ist. Das Fehlen der Gruppenfigur kann darauf zurückzuführen sein, daß Gruppenfiguren aus Holz nicht üblich sind. Es scheint aber auch damit zusammenzuhängen, daß die Gruppenfigur vor allem ein Medium ist, über das die fortdauernde Einbindung des Toten in die Gruppe der Lebenden affirmiert wird. Diese Aufgabe ist in den Schacht- und Serdabensembles unnötig, da hier ausschließlich individuelle Aspekte wie Existenz und Aktionsfähigkeit magisch gesichert werden. Die Rolle der Gattin wird dabei von weiblichen Gabenbringerinnen übernommen, die ebenfalls ganz auf den Aspekt der Versorgung festgelegt sind und nicht mehr den der familiären Einbindung beinhalten, der der traditionellen weiblichen Figur in Gruppierung mit einer männlichen Figur eigen war. Entsprechend treten auch keine Nebenfiguren mit kindlicher Ikonographie mehr auf.

5. In Giza hat es offensichtlich eine kurzzeitige Sonderentwicklung gegeben, die dadurch charakterisiert ist, daß die Bestattungsanlage und der Bereich der oberirdischen Kultanlage eng verbunden wurde. Indizien dafür sind einige Belege für die Übernahme von Dekorationselementen der oberirdischen Anlagen in die Sargkammer, die Verbindung von oberirdischem und unterirdischem Bereich durch den Schrägschacht (zu Sonderformen bei Felsgräbern siehe Kap. 18.2.2.2.1.) und das Auftreten

von Serdabstatuen im unterirdischen Bereich (Sitzfigur, Nacktfigur, große Standfiguren). Eine Beziehung zwischen dieser Erscheinung in Giza und der Entwicklung der Schacht- und Sargkammerensembles in Saqqara besteht nur mittelbar, da einerseits weder die für Saqqara typischen Dienerfiguren bzw. Modelle in diesem Zusammenhang auftreten, andererseits in Giza die Statuen direkt in der Sargkammer plaziert sind und in der Dekoration der Sargkammer der Grabherr abgebildet ist. Am Ende des AR setzt sich in Giza mit der Deponierung von Modellensembles im Schachtbereich ebenfalls die Praxis der Periode V durch.

6. Insgesamt kann festgehalten werden, daß die Periode V funerärer Praxis der Residenz dadurch gekennzeichnet ist, daß der Bestattungsanlage, dem unterirdischen Teil der Grabanlage, besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. In Periode IV hatte die Bestattungsanlage nur eine untergeordnete Rolle bei der kulturellen Elaboration gespielt und war erst im Zuge der wachsenden Bedeutung der nördlichen, "äußeren" Kultstelle und damit auch des Zuganges zur Bestattung entwickelt worden. In Periode V nutzt man die in Periode IV erfundenen Möglichkeiten der magischen Affirmation via Abbildung und Schrift, um im Bestattungstrakt eine ganz neue Form einer selbstwirksamen Installation einzuführen. Die wesentlichen neuen Installationen sind der dekorierte Sarg, der Elemente der kultaffirmierenden Kapellendekoration der Periode IV in magisch selbstwirksame Dekoration umwandelt, und die Modellensembles, die die kultaffirmierenden Statuenensembles der Periode IV in kultunabhängige Versorgungsinstallationen umwandeln.

17. Statuenensembles der Perioden IV und V - Zusammenfassung

17.1. Aufstellungsort

1. Die Einbeziehung rundplastischer Abbilder in die baulich fixierte Raumstruktur einer funerären Anlage von Eliteangehörigen der Residenz des AR ist seit Periode II der funerären Praxis belegt. Seit Periode IV läßt sich die Einbeziehung rundplastischer Abbilder in Anlagen aller in formalen Grabanlagen bestatteter sozialer Schichten der Residenz durch Statuenfunde und den architektonischen Nachweis von Plätzen der Statuenaufstellung beobachten.
2. Es lassen sich zwei prinzipiell verschiedene Bereiche der Statuenaufstellung in Periode IV unterscheiden: Der "innere" Bereich der Grabanlage bei der südlichen Scheintür-Kultstelle und der "äußere" Bereich der Grabanlage, der in Beziehung zur nördlichen Scheintür-Kultstelle und weiteren Installationen (Hof, Grabzugang) steht. Erst in Periode V tritt die Bestattungsanlage (Grabschacht, Sargkammer) als ein dritter Bereich der Statuenaufstellung hinzu.
3. Der Bezug einzelner Statuen zu einem der Bereiche kann durch die Deponierung in unterschiedlichen Statuendepots (Statuenraum, Serdab, Schrein), aber auch durch die Positionierung und Ausrichtung der Statue hergestellt werden. Dabei sind häufig Ambivalenzen im Bezug zu den Kultbereichen festzustellen und wohl auch beabsichtigt.

17.2. Aufstellungsart[672]

1. Statuen können in bestimmten, für sie errichteten Installationen deponiert werden oder frei stehen. Bei gänzlich freistehenden Statuen ist die Bestimmung des funktionalen Bezuges zu einem Kultbereich meist nur durch Analyse des Einzelfalles möglich; gewöhnlich handelt es sich um sekundäre Aufstellungen. In Saqqara läßt sich in Periode IV.a beobachten, daß die Aufstellung von freistehenden Statuen bei der südlichen Scheintür-Kultstelle als Fortsetzung einer Tradition der Periode III noch auftritt (15.30.1:-3:, vergleiche 3.8).
2. Als Installationen der Statuenaufstellung können offene Statuenräume, verschlossene Statuenräume (Serdabe) oder Schreine auftreten.

[672] Shoukry 1951: 206-235

Statuenschreine für eine, nur im Ausnahmefall für mehrere Statuen, treten nur im "äußeren" Bereich der Kultanlage auf. Sie werden im folgenden Kapitel separat behandelt.

3. Statuenräume sind ebenfalls nur im "äußeren" Kultbereich belegt. "Echte" begehbare Statuenräume oder Statuenhäuser sind ein Element von Groß- und Mittelanlagen, wobei die Statuenräume häufig nachträglich vermauert wurden bzw. von vornherein als verschlossene Installationen angelegt sind, die aber wie bei *sSm-nfr* II. mit Türen im Relief versehen sein können[673]. Die Statuenräume sind meist so positioniert, daß sie die Kultrichtung "Süd-Nord" umsetzen, wobei die Statuen sich tendenziell im Süden befinden. Vorläufer dieser Statuenräume bzw. Statuenhäuser sind die Bereiche für Statuenaufstellungen im "äußeren" Bereich in Periode II. Die dort schon belegte Vervielfältigung von Statuen wird in Periode IV fortgesetzt, dazu treten neue Statuentypen.

4. Verschlossene Statuenräume (Serdabe) treten sowohl im "inneren" als auch im "äußeren" Kultbereich auf. Ein Serdab zeichnet sich dadurch aus, daß es ein von vornherein vollständig verschlossener und nicht mehr zugänglicher Raum ist, der nur über einen eventuell vorhandenen Schlitz mit anderen Räumen einer Grabanlage verbunden ist[674]. Es sind allerdings zwei strukturell verschiedene Serdabe zu unterscheiden:

a) Der ursprüngliche Serdabtyp A befindet sich in der unmittelbaren Umgebung der südlichen "inneren" Scheintür-Kultstelle. Er enthält in der Regel nur eine Statue (Einzelfigur oder Gruppenfigur) je Kultempfänger und ist dauerhaft verschlossen. Man kann die Motivation, eine Statue in dieser Weise abzuschließen, damit erklären, daß die im Serdab enthaltene Statue den "Toten im Grab" abbildet und über die Vermauerung ein Bezug zu dessen nur mittelbarer Anwesenheit hergestellt wird. Dieser Serdabtyp ist seit Periode II belegt (z.B. bei *mTn* 2.15). Er wird in Periode III als West-Serdab realisiert (z.B. bei *Hm-jwnw*; 3.3) und lebt im Scheintür-Serdab der Periode IV fort, der in einer mehr oder weniger direkten Beziehung zur südlichen Scheintür-Kultstelle steht (z.B. bei *snb*; 13.1). Es ist aber festzustellen, daß Serdabtyp A, mit engem Bezug zur Scheintür und nur einer Statue pro Kultempfänger, schon in Periode IV.b kaum noch gebräuchlich ist und schließlich ganz aufgegeben wird. Die dem Serdabtyp A zugrundeliegende Vorstellung, den "verschlossen im Grab weilenden Toten" abzubilden, wird in Periode IV schrittweise von der wie eine Statue gestalteten Mumie übernommen. Als Symbol der Anwesenheit des Toten

673 Junker Giza III: Abb. 33

674 Zum persisch-arabischen Begriff "Serdab": Shoukry 1951: 191f.

beim Opferkult wird in Periode IV.b die Schrein-Scheintür eingeführt (siehe Kap. 18.4.1.).

b) Der zweite Serdabtyp B wurde in der frühen Periode IV entwickelt. Er leitet sich von den Statuenhäusern her, in denen rundplastische Abbildungen der Toten, oft vervielfältigt und in verschiedenen Typen, aufbewahrt werden. Solche Statuenhäuser setzen die Tradition des Scheintür-fernen Kultplatzes fort, für den in Periode III.c bereits größere Statuenensembles bei Angehörigen der Königsfamilie in Giza belegt sind. Auch diese Räume werden in Periode IV tendenziell vermauert, wobei aber ein oft recht großer Kommunikationsschlitz verbleibt. Daß dabei gelegentlich noch Türen angedeutet sind, unterscheidet den Statuenhaus-Serdab grundsätzlich vom Serdabtyp A an der südlichen Scheintür[675]. Er ist die dauerhafte Umsetzung eines Depots für ursprünglich zugängliche, freistehende Statuen. Serdabtyp B findet in Periode IV vor allem im "äußeren" Kultbereich Anwendung. In kleineren Anlagen ist er als Korridor-Serdab ausgeprägt.

5. Im Zuge der weiteren Entwicklung wird der Unterschied zwischen den beiden Serdabtypen aber verwischt. Schon in Periode IV.b ist festzustellen, daß ein Serdab prinzipiell als Depot für alle Typen von Statuen verstanden wird, unabhängig vom jeweiligen kultischen Bezugspunkt. In Groß- und Mittelanlagen werden oft zwei im Statuenbestand vergleichbare Serdabe errichtet, die jeweils mit dem "inneren" bzw. dem "äußeren" Kultbereich in Beziehung stehen (z.B. bei *Tjj*; 12.8)[676]. In Kleinanlagen ist diese Unterscheidung meist nicht möglich, vielmehr übernimmt oft ein Depot die Aufgabe des Serdabes und nur über die Position des Depots im Gesamtgrundriß bzw. die Ausrichtung der einzelnen Statuen werden noch verschiedene Bezüge hergestellt (z.B. bei *r-r-mw*; 14.48).

6. Depot-Serdabe nehmen in Periode IV zunehmend weitere Objekte wie Dienerfiguren und Beigabenmodelle (Boote, Lebensmittel) auf. Sie stehen tendenziell nicht mehr mit einem bestimmten Kultbereich in Beziehung und verzichten auch auf Kommunikationsschlitze; eine Sonderform des Depots ist der "untere" Serdab bei Doppel-Serdaben. Aus solchen Depots entwickeln sich die Schachtdepots der Periode V, die keinen Bezug mehr zur Kultanlage selbst haben, sondern mit der Bestattungsanlage verbunden sind (z.B. Ensembles 16.6 und 16.9).

7. Eine vor allem auf Giza beschränkte Sonderentwicklung ist der West-Serdab, der dem Serdabtyp A an der Scheintür entspricht. In Periode IV.a

675 Junker Giza III: Abb. 33
676 Grundriß PM III: pl. XLVIII

können in Giza Serdabe dieses Typs auch mit der nördlichen Scheintür-Kultstelle verbunden werden (z.B. bei *snb* / 13.1, G 4970 / 13.27, G 5150 / 13.28; siehe Kap. 14.). Später treten in Verbindung mit der Nord-Kultstelle keine Serdabe mehr auf. Ebenfalls auf Giza beschränkt ist eine Sonderentwicklung am Ende der Periode IV, bei der Serdabstatuen in der Sargkammer deponiert werden (z .B. D 211; 16.37).
8. In Periode VI werden Statuenensembles in der Sargkammer untergebracht, die sich aus dem Bestand der Schachtdepots entwickelt haben (z .B. 16.19).

17.3. Ensembles

1. Der Bestand von Schreinen wird im Kapitel 18.3 behandelt.
2. Serdabe des Typs A enthalten tendenziell nur eine Statue jeder Person. Das für Periode II aufgestellte Postulat, daß sich in solchen Serdaben nur Sitzfiguren befinden, trifft für Periode IV nicht zu.
3. Große Statuenensembles sind typisch für Statuenräume bzw. den daraus entwickelten Serdabtyp B. Neben der hier schon in Periode II belegten Standfigur tritt ab Periode IV auch die ursprünglich funktional dem Serdabtyp A zuzuordnende Sitzfigur hier auf. Daneben treten alle neuen Typen von Statuen auf (Standfigur mit Vorbauschurz, Schreiber, Gruppenfigur, Nacktfigur, Dienerfiguren). In den Ensembles werden Standfiguren, weniger häufig auch Sitzfiguren vervielfältigt. Tendenziell nur selten werden weibliche Statuen vervielfältigt; Ausnahmen sind Ensembles, die nur für Frauen bestimmt sind (12.2; 12.3.).
4. Die in verschlossenen Statuenräumen und Serdaben vom Typ B untergebrachten Statuen sind durch ihre räumliche Separierung nicht als das eigentliche Ziel ritueller Handlungen anzusehen. Durch die über Öffnungen mögliche Kommunikation ist aber gewährleistet, daß sie in kultische Handlungen am Ort ihres Bezuges ("innerer" bzw. "äußerer" Kultbereich) einbezogen werden. Über sie wird die Teilnahme / Anwesenheit der abgebildeten Personen beim Kult affirmiert, während der Kult selbst an besonderen Installationen (Scheintür im "inneren" Bereich, Schreinfigur im "äußeren" Bereich) stattfindet.
5. Neben der einfachen Affirmation der Anwesenheit wird als das für die Periode IV charakteristische kulturelle Element der Grabherr im Serdabtyp B über den Statuenbestand in verschiedenen Aspekten beschrieben. Die Beschreibung der Aspekte erfolgt über die "symbolische" Vervielfältigung desselben Statuentyps sowie über die "analytische" Vervielfältigung mittels der Präsentation in verschiedenen Statuentypen. Die "symbolische"

Vervielfältigung ist schon in Periode II belegt. In den in Periode III und IV neu entwickelten Statuentypen zur "analytischen" Beschreibung besitzen die Grabinhaber ein besonderes kulturelles Medium, ihre konkrete Position zu definieren. Dabei können Neben- und Dienerfiguren als Elaboration der Beschreibung hinzutreten.

6. Durch "inszenierte" Aufstellung werden in den Ensembles die Statuen nicht nur zu den verschiedenen Kultbereichen in Beziehung gesetzt, sondern auch zueinander gruppiert. Auf diese Weise bilden sich untereinander Bezüge, die mit bestimmten ikonographischen und kontextuellen Indizes versehen sind. In einem Ensemble wird dadurch zusätzlich zur Affirmation der abgebildeten Personen auch die Beziehung der Personen zueinander beschrieben und rundbildlich affirmiert. Auf diese Weise entfalten die Depots mit vielen Statuen eine kulturelle Eigenbewegung, die zur Konstruktion eines eigenständigen kulturellen "Textes" führt, der unabhängig von der Affirmation der Anwesenheit an einem kultischen Geschehen ist. Diese Großdepots nehmen die allgemein zu beobachtende Tendenz der Periode IV zur magischen Automatisierung des Kultes durch Schrift- und Bildaffirmation auf und setzen sie im Rundbild um. Auf diese Weise bilden sich kultunabhängige Affirmationsformen, die die Vorbilder der Modellinstallationen mit Dienerfiguren und Bildern des Grabherrn der Periode VI sind.

7. Mit der räumlichen und funktionalen Entfernung aus dem Bereich der Kultanlage in Periode V verändert sich der Bestand der Ensembles in signifikanter Weise. Statuentypen, die eine eindeutige Beziehungen zur Kultteilnahme und der Konstruktion dauernder Bindungen zur Kultgemeinde haben - Sizfigur (= Opferempfang), Gruppenfigur (= Familieneinbindung), Schreiber (= Einbindung in die soziale Gruppe "Residenzbevölkerung") - treten nicht mehr auf, die Standfigur mit Vorbauschurz vom Typ E scheint in Periode V als allgemeines Äquivalent der Standfigur zu gelten, wird in Periode VI aber ebenfalls aufgegeben. Auch die "konkreten" Dienerfiguren der Gruppe A werden durch die "Versorgungsmethapern" der Gruppe B ersetzt.

17.4. Grabbau und soziale Position

1. Die im Rahmen dieser Arbeit nur oberflächlich anhand weniger Merkmale vorgenommene quantitative Unterscheidung der Anlagen (groß, mittel, klein) und deren Zuschreibung zu sozialen Schichten der Residenzbevölkerung erlaubt wenigstens einige Beobachtungen zur Aktivierung des Vokabulars der funerären Kultur im Rahmen konkreter,

sozial determinierter Praxis. Prinzipiell ist festzuhalten, daß besonders in Periode IV der funerären Praxis der Residenz eine ausgesprochene Homogenität der verwendeten kulturellen Mittel zu beobachten ist. Diese kulturellen Ausdrucksformen unterscheiden sich von denen der vorangegangenen Perioden II und III und den folgenden Perioden V und VI in der Residenz: Für Periode II und III sind nur Anlagen mit Statuenfunden analysierbar gewesen, die der Elite zuzuschreiben sind, in Gräbern niederer sozialer Schichten sind derartige Installationen und damit verbundene Praktiken in dieser Form nicht nachzuweisen. In Periode V werden zunehmend Differenzen zwischen den funerären Anlagen von Eliteangehörigen und denen der niederen sozialen Schicht erkennbar, z.B. in der Dekoration der Sargkammern. In Saqqara Süd bildet sich ein völlig neuer Typ von Grabbau heraus, der eine "personengebundene Hierarchie" umsetzt, die in dieser Form in Kollektivgräbern oder Klientelfriedhöfen noch nicht vorlag.

Auch in den funerären Anlagen außerhalb der Residenz ist zeitgleich zu Periode IV funerärer Praxis der Residenz keine mit ihr vergleichbare kulturelle Bewegung zu beobachten. Liegen formal ähnliche kulturelle Elemente in der Provinz vor (Grabformen, Dekoration), so sind diese als Übernahmen oder Nachahmung der Residenzkultur zu werten, aber nicht als das Ergebnis einer eigenständigen lokalen Entwicklung. Das ändert sich prinzipiell mit Beginn der Periode V, deren funeräre Praktiken zumindest in den Elitegräbern der Provinz im späten AR überall zu beobachten sind, und erst recht in Periode VI, die nur noch die memphitische Variante einer allgemeinen kulturellen Entwicklung in ganz Ägypten zu sein scheint[677]. Für die funeräre Praxis der Periode IV kann also prinzipiell festgehalten werden, daß sie ein einheitliches kulturelles Phänomen ist, das die soziale Gruppe der Residenzbevölkerung des AR betrifft und diese von anderen Gruppen Ägyptens unterscheidet.

2. Die kulturellen Ausdrucksformen der Periode IV funerärer Praxis werden von den Angehörigen der verschiedenen sozialen Schichten der Residenz in vergleichbarer Weise aktiviert, um ihre konkrete Position kulturell umzusetzen. Wesentliche, für uns am Quellenmaterial ablesbare Parameter der Aktivierung der einheitlichen habituellen Praxis der Residenz in Periode IV waren die Art des Graboberbaus und dessen Ausstattung und Dekoration. Der unterirdische Grabteil erfährt erst in Periode V wieder größere Aufmerksamkeit. Da die Statuenausstattung ein wesentliches Element der Ausstattung des Graboberbaus ist, läßt sich die Aktivierung der kulturellen Mittel an ihr gut beobachten.

---

[677] Siehe dazu Seidlmayer 1990: 427-430.

3.1. Im Verlauf der Belegbesprechung wurden die funerären Anlagen a priori in drei Kategorien geteilt und bestimmten sozialen Gruppen zugewiesen (obere, mittlere, untere soziale Schicht). Dabei waren sowohl die in der Titulatur gegebenen sozialen Bezüge (Eliteangehöriger versus dependent specialist), aber auch die Lage der Bestattung und die Größe der Anlage ausschlaggebend. Der Schwerpunkt des Interesses liegt hier auch weniger darin, distinkte Unterschiede der jeweiligen Gruppe herauszuarbeiten, als vielmehr die enge Beziehung der umgesetzten kulturellen Konzepte. Sowohl Eliteangehörige als auch Angehörige der niederen sozialen Schicht aktivieren dieselben kulturellen Vokabeln mit vergleichbarer Intention. Das vorliegende Ergebnis ist dann Ausdruck der konkreten Position von Individuen.
3.2. Die soziale Struktur der Residenz läßt sich anhand dieser Untersuchung in drei Ebenen teilen. Die Ebene der Elite ist bei der Ausprägung bestimmter kultureller Ausdrucksformen zweifellos prägend gewesen. Insbesondere die rasante kulturelle Entwicklung in der Übergangsphase von Periode III zu Periode IV ist noch ganz als kulturelle Umsetzung der Position einer neuen Residenzelite zu interpretieren: Neue Typen der "inneren" und "äußeren" Kultanlage und neue Typen von Statuen treten in Giza zuerst innerhalb dieser Gruppe auf. Auch in der folgenden Entwicklung fallen Eliteanlagen dadurch auf, daß sie neue kulturelle Ausdrucksformen zuerst und in monumentaler Weise umsetzen, wobei in praktisch jeder Anlage individuelle Züge ablesbar sind.
3.3. Aber schon in Periode IV.a werden diese kulturellen Ausdrucksformen von der in Giza überhaupt erstmals systematisch faßbaren Gruppe der dependent specialists aufgenommen und nicht weniger dynamisch umgesetzt. Dabei kommt es z.B. in der Anlage des *snb* zu dem Phänomen, daß eine strukturell den Anlagen der niederen Residenzschicht verpflichtetes Grab in einer Weise entwickelt wird, daß es eine besondere, wohl individuelle Qualität des Grabherrn reflektiert. Prinzipiell treten auch in den Anlagen der niederen Residenzschicht dieselben Statuentypen auf, die in den Gräbern der Elite beobachtet werden können und auch deren Position und Bezüge in den eher bescheidenen Kultanlagen belegt, daß sie grundsätzlich den habituellen Anforderungen einer vergleichbaren Praxis folgen.
3.4. Ein besonderer Beleg für die Dynamik der sozialen Prozesse in der Residenz des AR in der 4. bis 6. Dynastie sind jene Anlagen, die einer Gruppe zugeschrieben werden können, die sich durch Titulatur, Art der Grabanlage und weitere Parameter als zwischen Elite und der Gruppe der niederen dependents stehend definiert. Diese Gruppe ist äußerst

inhomogen und kann anhand der Grabtypologie in quasi zwei Segmente geteilt werden: a) Grabherren von funerären Anlagen, die das Modell der Elite-Anlagen in reduzierter Form umsetzt, und b) Grabherren, die das Modell einer Grabanlage der niederen Schicht in entwickelter Form umsetzt. Eine solche Unterscheidung wird der sozialen Realität aber kaum gerecht, da zu deren Bestimmung eine eingehendere Analyse des konkreten Befundes notwendig ist. Aber überhaupt die Existenz einer recht großen und dabei sozial offensichtlich höchst dynamischen Gruppe ist äußerst bemerkenswert.

4. Es sind insbesondere die drei Statuentypen Schreiber, Standfigur mit Vorbauschurz und Gruppenfigur sowie die Art der Aufstellung in einem "inszenierten" Serdab, die in hohem Grad mit der Indikation "Angehöriger der Residenzbevölkerung" und "Verhandlung der konkreten sozialen Position" versehen sind. Diese drei Residenz-Statuentypen verlieren mit dem Ende der Epoche der Residenz an Bedeutung und werden erst im MR, unter veränderten Bedingungen, erneut aktiviert.

Das Prinzip der "Inszenierung" und Kombination verschiedener Statuentypen wird aber in besonderer Weise in Periode V und VI in den Modellgruppen tradiert und umgeformt. In ihnen wird auf der kulturellen Ebene des "Rundbildes" das für die funeräre Residenzkultur des AR charakteristische Element der affirmierenden Konzeptualisierung sozialer Realität in privilegisierter Form (Monumentalität, Schrift, sakramentale Deutung), in einer auch für sozialökonomisch weniger komplex organisierte Gruppen umsetzbaren Weise fortentwickelt und kulturell aufgehoben.

18. Felsstatuen und Schreinfiguren

(Tab. 17)

18.1. Einleitung

1. In den vorangegangenen Kapiteln wurden die Aufstellungsorte und die Zusammensetzung von Ensembles aus freistehenden Statuen von der späten 4. Dynastie bis in die 6. Dynastie untersucht. Das hier folgende Kapitel stellt einen spezifischen Zusatz zur dort geführten Diskussion dar, indem nun solche in Tab. 17. zusammengestellten Belege besprochen werden sollen, bei denen die Statuen nicht freistehende und bewegliche Einzelobjekte sind, sondern ortsfeste, in den Fels geschlagene Rundbilder. Ebenfalls in diesem Zusammenhang soll mit den Schreinfiguren und diesen verwandten hybriden Statuentypen (Scheintürfigur, Nischenstele) eine Gruppe von Objekten behandelt werden, die diesen ortsfesten Statuen insofern verwandt ist, als daß auch in ihr die Statue fest mit einem Aufstellungsbezug verbunden ist.
2. Ziel der Untersuchung ist wie im vorangegangenen Kapitel, Bezüge zwischen dem Auftreten von Statuen und der Funktion einer funerären Anlage insgesamt herzustellen. Der Schwerpunkt liegt dabei in diesem Kapitel auf dem "äußeren" Kultbereich, auf den etwas ausführlicher eingegangen wird. Zum Abschluß werden einige an den hier besprochenen Belegen gut zu verfolgende formale Fragen der Statuenverwendung (Ambivalenz, Vervielfältigung) behandelt, die für die Interpretation von Statuen und ihrer Funktion im Kult von Bedeutung sind.

18.2. Felsstatuen

18.2.1. Merkmale und Auftreten

1. Felsstatuen zeichnen sich dadurch aus, daß sie im Gegensatz zu den üblichen Statuen aus Stein oder Holz nicht frei gearbeitet sind, sondern in den anstehenden Felsen geschlagen wurden. Sie bleiben am Rücken mit dem Felsmassiv weiterhin verbunden und treten naturgemäß nur in solchen Gräbern auf, die ganz oder teilweise in Felsen geschlagen wurden. Formal gesehen handelt es sich bei den Felsstatuen um Hochreliefs, eine Bezeichnung, die dem Charakter dieser Bildwerke aber nicht gerecht wird,

da es sich nicht um Flachbilder - was mit dem Ausstattungstyp "Dekoration" assoziiert ist -, sondern um Statuen handelt.
2. Felsstatuen repräsentieren nur einen Teil der im AR üblichen Statuentypen. Die Mehrheit stellt männliche Standfiguren dar. Aus technischen Gründen sind in diesen Fällen die Beine oft geschlossen; ein funktionaler oder inhaltlicher Unterschied zu freistehenden Standfiguren in Schrittstellung ist in diesem Fall nicht gegeben. Da dieses Phänomen als typisch für Felsstatuen anzusehen ist, sind in der Belegtabelle nur Ausnahmen in Schrittstellung vermerkt. Weiterhin treten weibliche Standfiguren auf. Gruppenstandfiguren sind ebenfalls vertreten; sie zeichnen sich dadurch aus, daß die dargestellten Personen sich gegenseitig berühren (an den Händen halten oder umarmen)[678]. Dieses Kriterium ist im Fall der Felsstatuen insofern wichtig, da durch die oft enge Gruppierung mehrerer Einzelstatuen ebenfalls gruppenartige Ensemble entstehen. Einige Felsstatuen stellen nackte Knabenstandfiguren dar (17.2.3:; 17.3.1:; 17.29.1:?). Als Ausnahme ist die männliche Sitzfigur an der Ostwand des Hofes im Grab des *qAr* (17.2.1:) anzusehen. Ebenfalls eine Besonderheit sind die Gruppen von Schreiberfiguren bei *mr=s-anx* III., *anx-ma-ra* und *xa=f-ra-anx* (17.1.1:-6:; 17.5; 5.10) und die Büste in der Scheintür des *jdw* (17.3.7:;).
3. Felsstatuen treten zuerst in der späten 4. Dynastie in Giza auf. Es handelt sich hierbei um Felsstatuen in den unterirdisch gelegenen Kapellen der Gräber der Residenzelite im Central Field (17.17; 17.18, 17.27; 17.28), den Felsgräbern am Westhang des Central Field (17.25) und im Grab der *mr=s-anx* III. im Ostfriedhof (17.1). Das Auftreten der Felsstatuen fällt damit zeitlich zusammen mit der rapiden Zunahme des Statueninventars in Elitegräbern dieser Periode insgesamt. Die Felsstatuen sind dabei im Zusammenhang mit freistehenden Statuen belegt.
4. In den folgenden Perioden treten Felsstatuen vor allem dann auf, wenn es durch die bauliche Situation der Grabanlage im Felsen günstig ist, solche Statuen zu verwenden. Es handelt sich bei diesen Anlagen entweder um Korridorkapellen an einem Hang in Giza und Saqqara oder um Anlagen in den Felsstümpfen des ehemaligen Steinbruches im Central Field von Giza. Einige typologische Besonderheiten präsentieren die Felsgräber des *qAr* und *jdw* auf dem Ostfriedhof von Giza (17.2+3; s.u.).
Es ist zu beachten, daß die Felsgräber im memphitischen Bereich nach der kurzen Blüte in der Periode IV keinen eigen Grabtyp mehr präsentieren, sondern Varianten der üblichen Kapellenformen, meist der Korridorkapelle,

[678] Rzepka 1995: 230

aber auch der Kapelle mit Scheintürraum (OW) sind. Im Gegensatz dazu wird in der Provinz das Felsgrab am Ende des AR zu eigenen, regional verschiedenen Grabtypen entwickelt[679].

5. Da sie nur fallweise auftreten, ist davon auszugehen, daß Felsstatuen keinen eigenen funktionalen Statuentyp darstellen, der neu in den Kult integriert wurde. Felsstatuen repräsentieren oder duplizieren einen Teil der üblichen Statuenausstattung[680]. Die Variationsbreite bei der Verwendung von Felsstatuen - Anzahl, Aufstellungsort, verwendete Typen - zeigt, wie sehr der Statuenbestand einer funerären Anlage individuellen Planungen und Entscheidungen unterworfen war.

Felsstatuen präsentieren in der Regel den Statuensatz, der im Moment der Planung der Anlage vorgesehen war, und sind nicht sukzessiv ergänzte Ensemble, was bei freistehenden Statuen gut möglich ist. In Anlagen wie der des *n-wDA-ptH* (17.15) ist allerdings denkbar, daß Statuen wie die dort unvollendete Gruppenfigur im Norden der Westwand eine etwas jüngere Ergänzung des Bestandes sind.

6. Felsstatuen sind nicht als rundplastische Umsetzung von Elementen der Dekoration im Flachbild anzusehen, sondern als Statuen mit deren spezifischer Funktion in der Grabanlage. Allerdings sind Darstellungen des Grabherrn im Rund- und Flachbild immer vor allem ein "Bild" und als solches durchaus ambivalent. Das Flachbild kann möglicherweise in einigen Fällen für eine Statue stehen, so an der Rückwand von Schreinen, die eine Statue enthielten oder enthalten sollten (s.u.). In einigen Fällen ist der Anbringungsort von rundplastischen Bildern offensichtlich vom Flachbild inspiriert, so in den seltenen Beispielen von Scheintürdekoration im Rundbild und eventuell bei den Felsstatuen an Pfeilern (s.u.).

7. Felsstatuen sind für die Bestimmung von Statueninventaren und Statuenstandorten von besonderer Bedeutung. Sie sind nicht beweglich und in der Regel wenigstens in erkennbaren Fragmenten erhalten. Man kann daher annehmen, daß in den Gräbern mit Felsstatuen der Satz an Statuen vollständig erhalten ist, der in Gestalt von Felsstatuen konzipiert wurde (ausgenommen natürlich solche Fälle, in denen ganze Grabteile völlig zerstört wurden). Da in Gräbern mit Felsstatuen häufig auch Belege für frei gearbeitete Statuen gefunden wurden, ist aber davon auszugehen, daß nur ein begrenzter Teil des Statueninventars der Anlage insgesamt in den vorhandenen Felsstatuen vertreten ist. Charakteristisch für den in Felsstatuen repräsentierten Teil des Statuensatzes ist, daß er beständig und unbeweglich in der Kapelle untergebracht war und nur am Ort

[679] Siehe Brunner 1936; zu den Belegen von Felsstatuen in Gräbern des AR außerhalb der Residenz siehe die Zusammenstellung bei Kendall 1981: 104f, Anm. 1.
[680] Rzepka 1995: 228

verwendet werden konnte. Damit ist im Fall der Felsstatuen die Einheit von Statuentyp, -ensemble und -aufstellung gesichert - ein Umstand, der für andere Statuenbelege nur noch im Falle von in situ Serdabfunden gegeben ist.

18.2.2. Typ, Funktion und Standort

18.2.2.1. Stand-, Sitz- und Schreiberfigur

1. Abgesehen von einigen frühen Belegen für Schreiberfiguren, handelt es sich bei den Felsstatuen fast ausschließlich um Standfiguren. Man muß möglicherweise in Betracht ziehen, daß die Umsetzung einer Sitzfigur in den anstehenden Felsen technisch sehr viel schwieriger ist als die einer Standfigur. Allerdings treten gerade zu Beginn der Verwendung von Felsstatuen - im Grab der *mr=s-anx* lll. (17.1) - Schreiberfiguren auf, deren Herstellung nicht weniger aufwendig ist. Sitzfiguren sind in ihrem Grab, das durchaus experimentell und innovativ ist, nicht als Felsstatuen vertreten. Daß Felssitzfiguren aber technisch möglich sind, zeigt der singuläre Beleg aus dem Grab des *qAr* (17.2.1:).
2. *Männliche Standfiguren* repräsentieren den Dargestellten als physisch existente und handlungsfähige Entität. Die Unterscheidung von Statuen in deutlich unterlebensgroße Abbilder und solche, die den Abbgebildeten in Lebensgröße oder etwa Lebensgröße darstellen, ist bei einigen Felsstatuen zu beobachten. Allerdings treten lebensgroße oder annähernd lebensgroße Abbilder (bei Höhen über 150 cm ist hiervon auszugehen) sehr viel häufiger auf als im Falle freistehender Statuen. Da Lebensgröße im Falle von Felsstatuen technisch recht problemlos zu realisieren ist[681], kann eine Unterscheidung nur in solchen Fällen gemacht werden, in denen Felsstatuen in Lebensgröße deutlich mit kleineren Statuen in derselben Anlage kontrastieren. In einigen Fällen kann die Variation in der Größe auch durch Rücksichtnahme auf den vorhandenen Platz erklärt werden (Nordwand des Vorraumes bei *kA-xr-ptH* (17.4), in einigen anderen Fällen liegt aber wohl eine beabsichtigte Unterscheidung vor: Bei *jr.w-kA-ptH* sind die vier Figuren der Westwand lebensgroß, die zehn Figuren im östlichen Kapellenteil hingegen unterlebensgroß (17.32). Bei *n-wDA-ptH* überragt die lebensgroße Einzelfigur mit Vorbauschurz deutlich alle anderen Felsstatuen (17.15). Es handelt sich hierbei um Statuen vom Typ der Schreinfigur bzw.

[681] Rzepka 1995: 236

mit Bezug zur Schreinfigur, die funktional, aber durch die Dimension auch formal von den übrigen ("Serdab"-) Statuen abgesetzt werden (s.u.).
Bei *mr=s-anx* III. drückt der Größenunterschied der weiblichen Standfiguren an der Nordwand des Annex von Raum A sehr wahrscheinlich Statusabstufungen (Muttergeneration - Tochtergeneration) aus, entsprechend einem Prinzip, dem auch Gruppenfiguren folgen. Ebenfalls als Statusabstufung sind die Größenunterschiede unter den Schreiberfiguren an der Südwand desselben Raumes zu deuten (17.1).
3. *Weibliche Standfiguren* sind als Felsstatuen vertreten und werden im Grab der *mr=s-anx* III. auch vervielfältigt (17.1). In Gräbern männlicher Grabherren treten weibliche Standfiguren dagegen meist nur einmal auf, wobei sie immer mit männlichen Standfiguren gruppiert sind.
4. Neben der traditionellen männlichen Standfigur tritt auch die *Standfigur mit Vorbauschurz* als Felsstatue auf. In Ensembles mit traditionellen Standfiguren ist sie stets nur einmal vertreten, während die traditionelle Standfigur oft mehrmals auftritt (17.2; 17.29). Eine Sonderform ist das Auftreten der männlichen Felsstandfigur mit Vorbauschurz in einer schreinartigen Nische (s.u.).
5. Neben den in der Regel vervielfältigten männlichen Standfiguren sind *Gruppenfiguren* der zweite Statuentyp, der bei Felsstatuen recht häufig auftritt. Da durch die Anordnung der Felsstatuen an einer Wand in einer meist gemeinsamen Nische den Statuen insgesamt der ikonographische Index "Nähe" eigen ist, der bei freistehenden Statuen durch die gemeinsame Basis umgesetzt wird, sind praktisch alle Felsstatuen, die an einer Wand in einer Nische angebracht sind in dieser Weise indiziert, auch wenn keine Berührung vorliegt. Insbesondere bei der Gruppierung von Felsstatuen von Männern, Frauen und Kindern ist von der Erzeugung des Statuentyps "Gruppenfigur" auszugehen, auch wenn diese Beziehung nicht durch Berührung eindeutig umgesetzt ist. Das Prinzip entspricht der Gruppierung von Einzelstatuen in einem Aufstellungszusammenhang, meist einem Serdab, wie es oben schon in verschiedenen Fällen angenommen wurde. Besonders deutlich wird dieses Prinzip der Gruppierung in den Fällen, in denen Knabenstandfiguren den übrigen Felsstatuen zugeordnet werden, ohne sie zu berühren (17.2; 17.29). Die Knabenstandfigur stellt, im Gegensatz zur männlichen Nacktfigur, keinen "selbstwirkenden" Statuentyp dar, sondern ist immer Teil einer Gruppierung, eine Nebenfigur. Besonders instruktiv ist der Fall bei *jdw*, wo jede Statue, auch die nackte Knabenfigur, in einer eigenen Nische steht, aber offensichtlich doch der Index "Nähe" umgesetzt wird (17.3).

Als "echte" Gruppenfiguren, die den Index "Nähe" auch über gegenseitige Berührung realisieren, sind Zweiergruppen belegt, meist Ehepartner, im Fall der *mr=s-anx* III. Mutter (?) und Tochter (17.1.17:+18:). Außerdem treten Dreiergruppen auf (17.15). Die Darstellungskonventionen entsprechen denen freistehender Gruppenfiguren (zu den Pseudo-Gruppen s.u.).

6. Frühe Gräber mit Felsfiguren - das der *mr=s-anx* III. und das des *anx-ma-ra* - zeigen *Schreiberfiguren* in Positionen, die als "diesseitig" innerhalb der Raumdisposition der Kapellen anzusprechen sind (17.1; 17.5)[682]. Bei *mr=s-anx* III. ist dies die Südwand von Raum A / I: Sie liegt in Verlängerung des Zuganges (der zur gesamten Anlage von Süden erfolgt) und in der Flachbilddekoration darüber wird die Kommunikation mit dem Diesseits in einer Fest-Ikone affirmiert. Bei *anx-ma-ra* befinden sich die Schreiberfiguren an den Wänden des nördlichen Raumteiles I, über den der Hauptzugang zur Kapelle erfolgt und dessen Reliefs den Kult des Grabherrn, vor allem auch seine Kommunikation mit dem Diesseits affirmieren ("äußerer" Kultbereich). Es handelt sich in allen Fällen nicht um Felsstatuen der Grabherren, sondern um solche von Angehörigen bzw. Angestellten, deren Position als Abrechnende - und damit auch Verfügende - vis-á-vis dem Grabherrn dauerhaft affirmiert wird (siehe Kap. 7.3).

7. Außer der *Sitzfigur* im Hof der Anlage des *qAr* ist mir kein weiterer Beleg dieses Statuentyps im Korpus der Felsstatuen bekannt (17.2.1:). Der Abgebildete ist, wie für den Statuentyp üblich, als Teilnehmender und Empfangender dargestellt, wobei die Handhaltung ungewöhnlich ist, denn die rechte Hand ist ausgestreckt, die linke zur Faust geballt. Die Deutung der singulären Beleges ist unsicher: Sollte sie den Grabherrn abbilden - es ist keine Beischrift vorhanden - so ließe die Position im Hof und mit Blick nach Westen, von wo die Treppe zum Grab herabführt, an eine Schreinfigur denken, wofür der Statuentyp aber äußerst ungewöhnlich wäre. Möglich ist aber ebenso, daß es sich um die Darstellung einer anderen Person - etwa eines Ahn - handelt (s.u.).

8. Festzuhalten ist, daß neben dem bis auf eine Ausnahme nicht vorhandene Typ der Sitzfigur offensichtlich auch keine Schreiberfiguren eines Grabherrn als Felsstatuen angefertigt wurden; die Beispiele der Periode IV.a sind alle Angestellten des jeweiligen Grabherrn zuzuschreiben. Die passiv-ruhende Position beider Statuentypen wurde bei den offen aufgestellten Felsstatuen offensichtlich vermieden. Nicht vertreten ist als Felstatue außerdem der Typ der männlichen Nacktfigur (nackte Knabenfiguren treten auf) sowie der Typ der Dienerfigur. Felsstatuen

---

[682] Nach Smith 1946: 189 befinden sich auch in der Kapelle des *xa=f-ra-anx* im Mykerinos-Friedhof in den Fels geschlagene Schreiberfiguren. Anzahl und Position konnten nicht geprüft werden.(5.10)

repräsentieren also vor allem die aktiven (Standfiguren), mit einem diesseitigen Bezug versehenen (Gruppenfigur einschließlich Knabenfigur) Statuentypen, während die Statuentypen, die eine ruhende, die Existenz im Grab beschreibende Indizierung besitzen (Sitzfigur, Nacktfigur) nicht auftreten.

18.2.2.2. Anbringungsort[683]

1. Die Typen von Felsstatuen (Standfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Gruppenfigur, Schreiberfigur) entsprechen denen von freistehenden Statuen. Von besonderem Interesse ist daher der unveränderlich fixierte Ort dieser Statuen, von dem auch auf den prinzipiellen - was nicht immer heißt den tatsächlichen - Ort freistehender Statuen und daraus auf ihre Funktion geschlossen werden kann.
2. Felsstatuen können offensichtlich in allen Bereichen der Kapelle auftreten: Im Scheintürraum ebenso wie im Bereich eines Vorraumes, dem Zugang oder der Fassade. Auch an allen Wänden (Nord, Süd, West, Ost) der Kapellen sind Felsstatuen belegt. Eine pauschale Zuschreibung der Felsstatuen zu einer bestimmten Funktion ist daher nicht möglich - was wiederum belegt, daß in den Felsstatuen ein Teil des regulären Statuensatzes vertreten ist und kein eigener Statuentyp. Die Interpretation der Aufstellung kann also nur am konkreten Fall erfolgen.

18.2.2.2.1. Ensembles der Statuenräume / Serdabtyp B und die Anlagen des *qAr* und *jdw* (G 7101 + 7102)

1. Der Statuenraum der *mr=s-anx* III.

In der Kapelle der *mr=s-anx* III. ist die gesamte Nordwand des Annex von Raum I /A als eine Nische mit insgesamt zehn Felsstatuen gestaltet (17.1.7:-16:). Der Raumteil selbst ist durch zwei Pfeiler abgetrennt und war durch Türen verschließbar. Die Position dieses Raumteiles im Gesamtgrundriß macht es wahrscheinlich, in ihm strukturell jenen Kapellenbereich zu sehen, der dem "äußeren" Kultbereich zugeordnet werden kann, im Gegensatz zum "inneren" Kultbereich an der Scheintür. Dieser Bereich ist in anderen Grabanlagen dieser Periode auch als zugängliches Statuenhaus oder als nur über einen Schlitz der Kommunikation zugänglicher Serdab (Typ B) ausgebildet. Somit stellt der Bestand an Felsstatuen in diesem Raumteil das Ensemble des

[683] Shoukry 1951: 238-248

Statuenhauses der *mr=s-anx* III. dar, vergleichbar den schon besprochenen Statuen der *xa-mrr-nb.tj* und der *mr=s-anx* (?)(12.2; 12.3)[684]. Es ist zu vermuten, daß neben diesen ortsfesten Statuen auch die freistehenden Statuen hier ihren Platz hatten, von denen Fragmente gefunden wurden, wenn diese nicht, wie von den Ausgräbern vermutet, in einer Nische südlich vom Zugang gestanden haben[685]. Auch in diesem Fall wären derselbe Richtungsbezug und die Zuordnung zum "äußeren" Kultbereich gegeben.

2. Analog zu dieser Interpretation sind in der Regel solche Felsstatuen im monumentalen Felsgräbertyp der Periode IV, die sich in Nebenräumen, Nischen oder auf Podesten an Nord- oder Südwänden befinden, als Statuenhaus-Ensembles aufzufassen. Aus dem Statuenhaus hatte sich nach der Untersuchung im vorangegangenen Kapitel der Serdabtyp B entwickelt, der vor allem im "äußeren" Kultbereich, im Hof oder Korridor auftritt. Ebenfalls zu solchen Ensembles zählen daher Felsstatuen in kleineren Anlagen, die entlang der Wände von Vorräumen oder solchen Raumteilen von Felskapellen angebracht sind, die einen Vorraum darstellen. Recht häufig stehen diese Statuen dem Zugang zur Kapelle direkt gegenüber, so daß der Besucher ihnen beim Betreten der Kapelle gegenübersteht (17.12-14). Das hat Parallelen in den aufgemauerten Kapellen, wo die Statuenhäuser gewöhnlich dann im Süden der Anlage liegen, wenn der Zugang von Norden erfolgt, bzw. umgekehrt. Da Felskapellen oft von Osten betreten werden, sind hier die Statuen auch an Westwänden der Vorräume angebracht.
3. Diese Interpretation als Serdabensemble ist auch für Felsstatuen in jüngeren Anlagen wahrscheinlich, die den Typ der Korridorkapelle im Fels umsetzen. Hier wird auch die in den Korridorkapellen längere und für Vervielfältigung von Statuen geeignete Ostwand in den Bereich einbezogen, in dem Felsstatuen angebracht sind (17.3; 17.32; 17.33). Auch die Statuen der Ostwände sind dabei als Serdabfiguren aufzufassen, siehe die Parallele zwischen der Anlage des *qAr* mit einem typischen Korridor-Serdab-Ensemble an der Südwand des Vorraumes, dem Zugang gegenüber (17.2), und der Anlage seines Verwandten *jdw* mit einer Reihe Felsstatuen an der Ostwand des Scheintürraumes (17.3). Wie hier sind die Statuen in jüngeren Gräbern oft jeweils in Einzelnischen gestellt und durch Varianten der Titelnennungen unterschieden. Wichtig für die Interpretation der

[684] In jenen beiden Anlagen liegt der Statuenraum im Süden. Die Anlage der *mr=s-anx* besitzt im Gegensatz zur üblicheren Konvention einen Zugang von Südosten, womit eine Drehung des kultischen Bezuges verbunden ist, der wohl auch die Lage des Statuenhauses im Norden des "äußeren" Kultbereiches bewirkte (s.u).
[685] BGM 1: 8

Felsstatuen an Ostwänden als Serdabstatuen ist, daß sie auf die "innere" Kulststelle, die Scheintür orientiert sind. Parallelen dieser Ensembles von Felsstatuen an Ostwänden sind solche Serdabe mit freistehenden Statuen, die sich an Ostwänden von Korridoren gegenüber der Süd-Kultstelle befinden (siehe 14.39).

4. Die Funktion dieser Felsstatuen ist den Ensembles in Statuenräumen bzw. Depotserdaben vom Typ B analog zu sehen: in ihnen wird die Anwesenheit der Dargestellten am jeweiligen Ort rundplastisch affirmiert. Im Gegensatz zu den Serdabstatuen sind die Felsstatuen aber nur in Ausnahmefällen verschlossen zu denken (der Statuenraum der *mr=s-anx* III. war durch eine Tür verschließbar, konnte also im Rahmen der Nutzung geöffnet werden). Der Verschluß von Statuen in Serdaben vom Typ B ist analog dieses Befundes auch weniger als ein Versteck der Statuen anzusehen denn als eine Gewährleistung der Dauerhaftigkeit der Installation. Bei Felsstatuen ist diese Dauerhaftigkeit durch den Verbund mit der Wand gewährleistet, bei freistehenden Statuen wird sie durch den Verschluß des Depots erreicht, der sich zwar am Verschluß von "inneren" Serdaben vom Typ A orientiert, aber erst sekundär ist (siehe die Flachbilder von Türen bei *sSm-nfr* II.[686]).

5. Der Bestand der Ensemble aus Felsstatuen an Plätzen, die dem Serdabtyp B entsprechen, ist ebenfalls dem solcher Serdabe vergleichbar. Es handelt sich ausschließlich um Standfiguren, was einerseits, wie oben festgestellt, auf die technisch leichtere Realisierung dieses Statuentyps im Fels zurückzuführen ist, andererseits aber auch der Tendenz von Statuendepots im "äußeren" Kultbereich entspricht, eher "aktive" Statuentypen zu enthalten.

Die traditionelle Standfigur wird wie in Serdaben vervielfältigt, die Standfigur im Vorbauschurz tritt in solchen Ensembles nur einmal auf. Dieselbe Beobachtung läßt sich für den Typ der zuordnenden Gruppenfigur mit Kindern als Nebenfiguren machen (17.29). Frauenstatuen werden, mit Ausnahme der einer weiblichen Grabherrin gewidmeten Anlage der *mr=s-anx* III. nicht am selben Ort vervielfältigt. Auch dieser Befund stimmt mit dem der Serdabe überein.

Die Entwicklung zu kultunabhängigen Statuendepots ist bei Felsstatuen nicht zu verfolgen, was sich u.a. auch darin zeigt, daß keine Dienerfiguren auftreten.

---

[686] Junker Giza III: Abb. 33

6. Die Anlagen des *qAr* und *jdw*

Die beiden Anlagen des *qAr* und *jdw* (17.2+3) stellen eine Besonderheit dar. Sie datieren in die erste Hälfte der 6. Dynastie und gehören damit zu den jüngsten Anlagen der memphitischen Nekropolen, die noch Felsstatuen inkorporieren. Vor allem der verwendete Grabtyp ist ungewöhnlich: die Kultanlanlagen aus einem Hof und einem "inneren" Kultbereich mit der "südlichen" Scheintür-Kultstelle sind in den Boden vertieft und über eine Treppe zugänglich. Eine "nördliche" Kultstelle ist nicht erkennbar bzw. bei *jdw* erst nachträglich durch eine Rille im Scheintürraum markiert worden[687]. Als formales Vorbild können Anlagen der Periode IV.a wie das nahegelegene Grab der *mr=s-anx* III. gedient haben, die ebenfalls unterirdische Kulträume besitzen; die strukturelle Umsetzung folgt aber einer deutlich veränderten Grabkonzeption, die für Periode V.a typisch ist. In vergleichbaren Anlagen in Saqqara gibt es oft eine Treppe, die zum Dach und dort wohl zum Grabschacht und einer dort angenommenen Nord-Kultstelle führt (siehe Kap. 14.2.). Bei *qAr* und *jdw* liegen die Grabschächte der Hauptbestattungen und die von Nebenbestattungen ebenfalls so, daß sie sich "oberhalb" der Treppe befinden. Die Struktur der Elite-Anlage von Periode V.a in Saqqara hat hier aber eine wesentliche Modifikation bzw. Umkehrung erfahren: Nicht die Nord-Kultstelle wurde erhöht, sondern die "äußere" Kultanlage ist in den Boden in Richtung der Bestattung versenkt worden. Das korreliert mit einer schon im letzten Kapitel besprochenen Tendenz in Giza in der Übergangszeit von der 5. zur 6. Dynastie, die oberirdische Kultanlage und die Bestattungsanlage einander anzunähern bzw. Elemente der oberirdischen Anlage in die unterirdische Anlage zu verlegen (Serdabstatuen und Kapellendekoration in der Sargkammer)[688].
In diese neue Konzeption sind die Felsstatuen bei *qAr* und *jdw* noch in traditioneller, der Praxis der Periode IV entsprechender Weise eingebunden: Bei *qAr* befindet sich ein Serdab-Ensemble aus vier männlichen Standfiguren, einer nackten Knabenstandfigur und einer Standfigur mit Vorbauschurz im Süden des Vorraumes; bei *jdw* ein vergleichbares Ensemble aus fünf männlichen Standfiguren und einer nackten Knabenstandfigur an der Ostwand des Scheintür-Raumes. Dazu treten als Sonderformen die Sitzfigur im Hof des *qAr* und die dickleibige Scheintür-Büste des *jdw* (s.u.).

---

687 BGM 2: 1, fig. 1 (Gesamtlage), pl. XXXIII, XXIX.c

688 Eine vergleichbare Tendenz in Saqqara belegen einige Gräber mit vertieft liegenden Kulträumen am Unas-Aufweg, die etwa kontemporär sind: Anlagen *n-anx-ppj* (Hassan Saqqara II: 1-23); *jj-n-Hr* (Hassan Saqqara III: 59-67); *Hr-mrw* (op.cit.: 69-81).

18.2.2.2.2. Raum B / II der Anlage der *mr=s-anx* III. (Felsstatuen an der Position eines West-Serdab / Serdabtyp A)

1. Neben der Nord- und der Südwand von Raum A / I ist auch die Westwand von Raum B / II in der Kapelle der *mr=s-anx* III. mit Felsstatuen versehen (17.1.17:+18:). Es sind zwei Gruppenfiguren je zweier sich umarmender bzw. an den Händen haltender Frauen. Die beiden Gruppen befinden sich je in einer Nische zu beiden Seiten einer Scheintür und werden selbst wiederum von Prunkscheintüren flankiert. Die Gruppe stellt mit einiger Wahrscheinlichkeit jeweils die Grabherrin mit ihrer Mutter *Htp-Hr=s* dar, mit der sie auch in einer ebenfalls in der Kapelle gefundenen Gruppenfigur abgebildet ist[689]. Die Besonderheit der Position der Statuen ist, daß sie im "Westen" stehen, also entsprechend der Aufstellung von Statuen in einem West- bzw. Scheintür-Serdab (Serdabtyp A).
Diese Interpretation kann auch für die übrigen Belege gelten, bei denen Felsstatuen an Westwänden von Räumen mit Scheintüren auftreten. Dieser Serdabtyp wurde oben als besonders für Giza charakteristisch besprochen und es ist nicht unwahrscheinlich, daß eine vergleichbare Position von Felsstatuen auftritt, da auch das Felsgrab und die Ausstattung mit Felsstatuen eine Erfindung zu sein scheint, die in Giza in Periode IV.a eingeführt wurde. Da der Serdabtyp A aber spätestens in Periode IV.b mit Typ B zusammenfällt, ist auch bei jüngeren Belegen in Anlagen mit Felsfiguren an der Westwand nur eine Deutung ganz allgemein als "Statuen an Serdabposition" möglich.
2. Es ist jedoch noch ein Aspekt zu beachten, der im Fall der *mr=s-anx*-Statuen bemerkenswert ist. Sie flankieren eine Scheintür, die auf den ersten Blick eine Süd-Scheintür darstellt: Sie befindet sich im "innersten" Bereich der Kapelle, zeigt die Grabherrin am Speisetisch und die Dekoration der Seitenwände entspricht der von Scheintürräumen in Periode IV.a[690]. Die zweite, sich im "vorderen", "äußeren" Raum A / I befindende Scheintür könnte die Funktion der Nord-Kultstelle besitzen, was auch der hier befindliche Statuenraum und die Dekoration mit diesseitigen Szenen

---

689 BGM 1: 18; der enge Bezug zur Mutter wird auch sonst in der Dekoration und Installationen der Nordhälfte der Anlage betont (auch Statuen der Mutter wohl im Statuenraum im Norden von Raum I und den Gruppenfiguren an der nördlichen "inneren" Scheintür: BGM 1: pl. VI.b, XI.b; nördl. Teil der Dekoration der Ost- und Westwand von Raum I / A: fig. 4, 7) sowie durch die Stiftung des Sarges der Mutter für die Tochter (op.cit.: fig. 14). Die Verbindung Mutter-Tochter nimmt hier offensichtlich den Aspekt der "Einbindung in die soziale Kerngruppe (Familie)" auf, der dem nördlichen Bereich funerärer Anlagen insgesamt zukommt. Eine Verbindung mit dem Gatten war bei beiden Frauen - königliche Gemahlinnen - im Grab nicht möglich. Die besondere Betonung der Rolle der Frauen der Königsfamilie ist zudem charakteristisch für die hohe 4. Dynastie.
690 BGM 1: fig. 10

nahelegen. Sie ist aber ebenfalls mit dem Bild der Grabherrin am Speisetisch versehen, was eine solche Deutung problematisch macht[691]. Und die Bezüge in der *mr=s-anx*-Anlage sind noch verwickelter: Direkt vor der "inneren" Scheintür in Raum B / II befindet sich der Grabschacht und rechts und links von den Statuen an der Westwand je eine Prunkscheintür-Dekoration. Grabzugang und Prunkscheintür sind aber eher Elemente, die dem Bereich "Außen" / "Norden" zuzuweisen sind.

3. Um einer Deutung der kultischen Bezüge in der *mr=s-anx* III.-Anlage näher zu kommen wäre zu klären, welchen Typ von Statuenaufstellung die hier angebrachten Gruppenfiguren zuzuordnen sind. Ihrer Position in der Westwand eines Scheintürraumes nach sind sie dem West- oder Scheintür-Serdab zuzuordnen. Es sind oben in Kap. 14. schon die wenigen Belege für verdoppelte Scheintür-Serdabe diskutiert worden, in denen in zwei Fällen bei der nördlichen Scheintür Gruppenfiguren unter Einbeziehung verschiedener Generationen gefunden wurden (13.1.2:; 13.27.2:). Auch die einmalige Situation in der Anlage der *mr=s-anx* III. ist m.E. vor dem Hintergrund der Einführung einer besonderen Form von "innerer" Nord-Kultstelle in Giza In Periode IV.a zu deuten, die sich in formalisierter Form im Scheintürraum (NS:L:2) manifestiert.

Die Funktion der neuen nördlichen Scheintür war es nach der oben angebotenen Interpretation, dem Kult der Entität "Familie" und der andauernden Wirksamkeit der Toten in dieser diesseitigen Institution zu dienen. Das bei der Beschreibung der familiären Kontinuität die Beziehung zur Mutter neben der zur Gattin und den Nachkommen eine gewisse Rolle spielt, war bei der Besprechung der Gruppenfigur in Kap. 9. schon festgestellt worden. Besonders bei der Beschreibung der Position von Frauen der königlichen Familie wird die Einbindung in die soziale Institution "Familie" in etwas anderer Form als bei nichtköniglichen (in der Regel männlichen) Personen thematisiert, besonders über die Verbindung mit der Mutter[692]. Offenbar spielt dabei eine Rolle, daß der Pharao bei der Beschreibung dieser Entität im funerären Bereich nicht einbezogen werden konnte. Die beiden Felsgruppenfiguren an der Westwand von Raum B / II können strukturell als Scheintür-Serdab an einer Nord-Scheintür der

---

[691] BGM 1: fig. 7

[692] Siehe auch die Gruppenfigur von Mutter und Sohn, die im Statuenraum der *xa-mrr-nb.tj* gefunden wurde (12.2.2:), die Betonung der Hathor in den königlichen Gruppenfiguren, die Rolle der Königsmütter beim Dynastiewechsel etc. Dieser Betonung einer retrospektiven Kontinuität im königlichen Bereich (erwachsener Sohn mit Mutter / Hathor) steht die Betonung der perspektivischen Kontinuität bei männlichen nichtköniglichen Personen in Form der Darstellung in "zuordnenden" Gruppenfiguren mit Nachkommen (Vater mit kindlichem Sohn) gegenüber. Im nichtköniglichen Bereich ist die Gruppe der *xn.t* (13.27.2:) der einzige Beleg, in dem eine Frau allein mit einem Nachkommen in Position der Nebenfigur dargestellt wird.

Periode IV.a interpretiert werden, den dort gefundenen Gruppenfiguren des *snb* und der *xn.t* vergleichbar[693]. Da es sich bei der Anlage um die Grabstelle einer Frau der königlichen Familie handelt, wird die auffällige Betonung gerade dieser Kultstelle, die in den Anlagen nichtköniglicher Personen den weiblichen Teil nur quasi beiläufig einbezieht, hier in einer besonderen Weise entwickelt worden sein. Es wurde schon in Kap. 14.3. darauf verwiesen, daß die Einführung der "inneren" Nordkultstelle in Giza in Beziehung mit einer Neuformulierung der Rolle der Frau gestanden haben muß[694] und ebenso der Typ der hier angebrachten "echten" Gruppenfiguren im Zusammenhang mit der Definition der sozialen Position von Frauen erfunden wurde (siehe Kap. 9.2.2.).

4. Versucht man die Installationen in der *mr=s-anx* III.-Anlage insgesamt zu deuten, kann folgende Lösung angeboten werden: Der Ausbau der Mastaba ist sekundär erfolgt und interpretiert einen oder zwei vorgegebene Mastabakörper der Periode III[695]. Der Ausbau fügt sich so in die vorgegebene architektonische Situation der Umgebung ein, daß der Zugang von Südosten erfolgt, eventuell, weil die in anderen Anlagen des Ostfriedhofes übliche Wegführung von Norden aufgrund bereits vorhandener Bebauung nicht möglich war. Im Norden der Anlage, dem "weiblichen" Teil, wurde eine in zwei Bereiche gegliederte unterirdische Kapelle angelegt, wie sie zeitgleich auch im Central Field auftritt. In diese Kapelle wurde ein Statuenraum mit Felsstatuen der Grabherrin und weiterer ausschließlich weiblicher Personen integriert, der in Richtung "Grabausgang"/"Diesseits" orientiert ist. Vom "Grabausgang"/"Diesseits" her agiert eine Gruppe von Schreiberfiguren[696]. Die Kultrichtung in diesem

---

693 Die symmetrische Verdoppelung einer Installation an beiden Seiten der Scheintür ist ein seltenes, aber belegtes Phänomen (z.B. 17.26). Sie ist von der funktionalen Vervielfachung zu unterscheiden, bei der jedem der Elemente eine eigene Funktion zukommt. Verdoppelte Installationen haben hingegen nur ein und dieselbe Funktion in potenzierter, "monumentalisierter" Weise zu erfüllen; siehe dazu unten.

694 Vergleiche auch die ähnlich ungewöhnliche Lage des Grabschachtes (J) und der sekundär gearbeiteten Sargkammer (I) am Platz der nördlichen "inneren" Scheintür in Raum H bei *xa-mrr-nb.tj* (Daressy 1910: 42). Die besondere Entwicklung der nördlichen "inneren" Scheintür ist charakteristisch für Anlagen von Frauen der königlichen Familie. Siehe auch die seltenen Belege aus genau dieser Periode, in der Frauengräber die nördliche Kultstelle als "eigentlichen" Kultplatz nutzen: G 2097' (BGM 6: 137, fig. 190); *bw-nfr* G 7152 (Badawy 1976: fig. 24; die südliche Kultstelle wurde offenbar sekundär von *sxm-anx-ptH* ausgebaut); *wnS.t* G 4840 (Junker Giza I: Abb. 62, 63).

695 Zur Baugeschichte siehe Jánosi 1996.b: 52f.

696 Neben der Einbeziehung der Mutter in Dekoration und Installationen, die alle im Nordteil der Anlage liegen, ist die auffällige Präsentation des *mr-kA xmt.n* im Südteil der Anlage (südl. Türleibung: BGM 1: fig. 3.b; wohl eine der Schreiberfiguren an der Südwand von Raum I: pl. VIII; an der südlichen "inneren" ST: fig. 7; an der Südwand von Raum II: fig. 9 sowie an der Ostwand des Pfeilers, von Süden herantretend: fig. 12) eine charakteristische Besonderheit der Kapelle. Der stets als Handelnder abgebildete dependent specialist übernimmt die Aufgabe der aus dem Diesseits den Kult sichernden Personen, die einem männlichen Angehörigen der Königsfamilie hier wohl nicht zufällt.

Bereich ist die Nord-Süd-Richtung. Durch die "Verdrehung" des Zuganges wurde dabei der tendenziell südlich gelegene Statuenraum im Norden plaziert.
Westlich dieses Bereiches schließen sich zwei für Scheintürräume der Periode IV.a typische Scheintür-Kultstellen an. Die eigentliche Süd-Scheintür befindet sich noch in Raum A / I und ist offensichtlich von geringer Bedeutung. Der zweiten Scheintür in Raum B / II, an der nördlichen, "weiblichen" Position, kommt hingegen große Aufmerksamkeit zu. Man hat diese Kultstelle mit dem Zugang zur Bestattungsanlage und einem verdoppelten West-Serdab versehen. Die Kultrichtung ist in diesem Bereich die Ost-West-Richtung.
Analog zu anderen Anlagen der Periode IV.a in Giza wäre anzunehmen, daß die Anlage im oberirdischen Bereich noch eine Kultstelle besitzt, die die Aufgabe der traditionellen Nord-Kultstelle an der Mastabafassade übernimmt. Mögliche Plätze sind die wohl ursprünglich vorgesehene Nord-Kultstelle des Mastabakörpers wenig südlich vom Zugang zur unterirdischen Kapelle an der Mastabafront oder die oberirdische Süd-Kultstelle[697]; wahrscheinlich übernahm aber der Zugang zur unterirdischen Kultanlage diese Aufgabe, da hier die entsprechenden Indizes ("Zugang" / "Außen") real umgesetzt sind. Auch hier liegt wieder eine "Verdrehung" vor, die aber durch die Lage des Zuganges zur Gesamtanlage im Süden motiviert ist. Daß gerade in Felsgräbern der Periode IV.a weniger die polare Lage als der räumliche Bezug "Innen" und "Außen" eine Rolle spielt, war im vorangegangenen Kapitel bereits festgestellt worden.

18.2.2.2.3. Pfeilerfiguren

1. Problematisch bleibt die Deutung der Funktion von Felsstatuen auf Pfeilern. Es sind männliche und weibliche Einzelfiguren, bei *kA-xr-ptH* auch eine Gruppenfigur belegt (17.4.15:). In letzterem Grab befinden sich über den Felsstatuen Reliefdarstellungen. Möglicherweise wurde im Fall von Pfeilerfiguren die auf Pfeilern übliche Darstellung des Grabherrn im Flachbild durch eine im Rundbild ersetzt wurde - siehe etwa die Parallelität der Darstellung auf Pfeilern vor dem Statuenraum (Annex von Raum A / I)

[697] BGM 1: plan B, bei Schacht X oder aber der oberirdische Scheintürraum. Aufgrund der starken Zerstörung der oberirdischen Bereiche ist nicht festzustellen, ob diese Kultplätze dem Kult der *mr=s-anx* dienten, oder einer anderen Person. Die kleine Nord-Kultstelle trägt Datumsangaben, der Fassadeninschrift der *mr=s-anx* vergleichbar, die aber von jener verschieden ist (BGM 1: fig. 1.e; pl. I.b). Die obere Süd-Scheintürraum war dekoriert und somit funktionsfähig (BGM 1: pl. XIII). Das spricht jeweils eher für eine weitere Kultstelle, für die dann aber keine Bestattung gefunden wurde (BGM 1: 3f, 7).

bei *mr=s-anx* III. im Flachbild[698] und bei etwa zeitgleichen Anlagen (*dbH.n*, *xa-mrr-nb.tj*) im Rundbild (17.17; 17.25.2:). Eine solche Ambivalenz bei der Umsetzung des "Bildes" des Grabherrn sowohl im Rund- wie im Flachbild ist selten und beschränkt sich auf Einzelfiguren (siehe auch unten: Scheintürfiguren). Bei *kA-xr-ptH* ist zu erwägen, ob die Felsstatuen im unteren Teil der Pfeiler zur Gruppe der vervielfachten Serdabfiguren zählen, die auch an der Nord-, Süd- und dem südlichen Teil der Westwand (neben den Pfeilern) auftreten.

18.2.3. Zusammenfassung: Felsstatuen und Serdabstatuen

1. Felsstatuen sind eine Sonderform von Statuen und werden wie freistehende Statuen in die Gesamtstruktur einer funerären Anlage eingebunden. Sie treten am Ende der 4. Dynastie erstmals auf und sind in der Residenz bis in die 6. Dynastie belegt. Schwerpunkt der Verwendung von Felsstatuen scheint der Friedhof von Giza gewesen zu sein.
2. Felsstatuen treten in Periode IV.a in einigen Großanlagen der Elite in Giza auf. Ab Periode IV.b sind Elitegräber im Fels nicht mehr üblich, Felsgräber mit Felsstatuen werden nun eher von der mittleren Ebene der Residenz errichtet. Die beiden Anlagen des *qAr* und *jdw* aus der 6. Dynastie sind wahrscheinlich die jüngsten Anlagen mit Felsstatuen in Giza. Sie repräsentieren eine lokale Eigenentwicklung, die in Giza am Ende der Periode IV funerärer Praxis auch bei anderen formalen Elementen beobachtet werden kann (Sargkammerdekoration, Holzstatuen in der Sargkammer).
3. Felsstatuen repräsentieren nur einen Teil des in Periode IV üblichen Statuensatzes: männliche und weibliche Standfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Gruppenfigur (mit Mädchenfigur und nackter Knabenfigur). Die Schreiberfigur als Abbild des am Kult teilnehmenden Beamten in Eliteanlagen der Periode IV.a ist nur in Felsgräbern sicher belegt; Felssschreiberfiguren eines Grabherrn treten nicht auf. Einen Sonderfall stellt die Sitzfigur im Hof der Anlage des *qAr* dar.
4. Das *gros* der Felsstatuen ist an Plätzen in der Grabanlage angebracht, die strukturell dem der Serdabe vom Typ B gleichzusetzen sind. Die Felsstatuen sind an diesen Plätzen in der Regel in größeren Ensembles vertreten, denen durch die Anbringung in einer gemeinsamen Nische der ikonographische Index "Nähe" eigen ist. Auf diese Weise bilden sich Gruppen aus Statuen verschiedener Personen (= Gruppenfigur) und aus

[698] BGM 1: fig. 6

vervielfältigten Abbildern derselben Person (= Pseudo-Gruppe). Da Felsstatuen an diesen Plätzen in der Regel nicht verschlossen sind, kann auch durch diesen Beleg erhärtet davon ausgegangen werden, daß der Sinn der aus den offenen Statuenräumen oder -häusern entwickelten Serdabe vom Typ B weniger im Verschluß der Statuen besteht, als eher in der dauerhaften Fixierung der Installation.

18.3. Schreinfiguren und weitere Statuen im "äußeren" Kultbereich

18.3.1. Einleitung

1. Im ersten Abschnitt des Kapitels wurden jene Belege von Felsstatuen besprochen, die strukturell den Statuen in Serdaben gleichzusetzen sind. Daneben gibt es eine Gruppe von Felsstatuen, die nicht in diese Kategorie fällt. Diese Statuen sind nicht, wie die meisten der Felsstatuen, in einer einfachen Nische angebracht, sondern von einem Rahmen umgeben, der einen Schrein imitiert. Offensichtlich wird bei diesen Belegen die Aufstellung der Statue in einem Schrein dauerhaft und ortsfest umgesetzt. Es sollen deshalb an dieser Stelle die Belege von Felsstatuen in Schreinen und einiger frei gearbeiteter Schreine mit Statuen besprochen werden. Eine Reihe der Belege wurde im Kap. 8.3. schon unter dem Aspekt des Statuentyps der männlichen Standfigur mit Vorbauschurz diskutiert .
2. In einem Exkurs wird ausgehend von der Betrachtung der Schreinfiguren die Struktur der "äußeren" Kultanlage einer funerären Anlage der memphitischen Residenz untersucht. In ausgebauter Form sind diese "äußeren" Kultanlagen nur in einigen Großanlagen vorhanden, die wiederum jeweils stark individuell geprägte Besonderheiten besitzen. Insofern sind diese Betrachtungen gegenüber denen zum "inneren" Kultbereich und der Funktion der beiden Kultstellen an der Mastabafront im Kap. 14. vor allem hypothetischer Natur.

18.3.2. Schreinfiguren

1. Als Schreinfigur sollen Statuen bezeichnet werden, die so gearbeitet wurden, daß sie fest mit dem Schrein verbunden bleiben, in dem sie stehen. Es ist natürlich davon auszugehen, daß diese Statuen die Ausnahme bilden und normalerweise bewegliche Statuen in Schreinen oder Statuennischen ihren Platz fanden. Der Vorteil der Schreinfiguren für die Interpretation

funerärer Praxis ist derselbe wie bei den Felsfiguren: sie sind fest mit ihrem Aufstellungsort (hier: Schrein) verbunden und daher sicher einem Aufstellungsort und damit Funktionszusammenhang zuschreibbar. Der Schrein ist durch einen Rahmen - gelegentlich mit Beschriftung - und meist den Abschluß mit einer Hohlkehle als solcher gekennzeichnet. Im Fall der Schreinfigur des *mrr.w-kA* (17.37) ist gesichert, daß der Schrein durch eine Tür verschlossen werden konnte, die Gestaltung der Schreinrahmen legt dies auch in anderen Fällen nahe.

2. Eine Gruppe von Felsstatuen ist als Schreinfiguren zu identifizieren: Im Grab des *jwn-ra* im Cenral Field sind nördlich des Zuganges zwei Schreine mit darin enthaltenen lebensgroßen Standfiguren aus dem Fels geschlagen. Die Statue im "äußeren" Schrein trägt einen Vorbauschurz, die im "inneren" den traditionellen einfachen Schurz (17.27). Sehr ähnlich der Figur mit Vorbauschurz ist die ca. lebensgroße Einzelfigur in einer schreinartigen Nische neben einer Prunkscheintür an der Westwand im Grab des *n-wDA-ptH* (17.15.1:). Auch die kleine Figur in der Nische über dem Eingang im Grab des *mr-anx=f* trägt den Vorbauschurz (17.19), ebenso die Felsstatue im nördlichen Teil des Korridors der Anlage des *sd-Htp* (17.23.4:). Die eigenartige Kompositfigur in Schrittstellung, die im nördlichen Teil der Westwand der Kapelle des *ns.t-TmAa.t* in einer schreinartigen Nische steht, scheint in eine Art Mantel gehüllt zu sein (oder einen unfertigen Vorbauschurz?) (17.31). Die beiden in einem Schrein mit Hohlkehle stehenden Felsstatuen in der Anlage des *wr-xww* tragen ebenfalls den Vorbauschurz (17.26). Sie flankieren den als "tiefe Halle" (OW) gebildeten Scheintürraum.

3. Eine andere Gruppe von Schreinfiguren sind solche Statuen, die zusammen mit einem sie umgebenden Schrein aus einem Block gefertigt wurden und mit diesem Schrein verbunden blieben, aber nicht mit einem Felsmassiv verbunden sind. Eine solche etwa lebensgroße Figur im Vorbauschurz in einem Schrein steht in der Westwand des nördlich gelegenen Hofes im Grab des *nfr-bA.w-ptH*, dem Zugang zur Anlage direkt gegenüber (17.34). Neben ihr befindet sich ein unfertiger Grabschacht[699]. Die Statue ist samt Schrein als Monolith gebildet, wurde aber in eine Werksteinmauer eingesetzt. Eine ganz ähnliche Statue im Vorbauschurz

[699] Es kann sich dabei um einen der seit Periode III.c in Giza häufig zu beobachtenden "Scheinschächte" (B-Schächte) handeln, die neben dem eigentlichen Grabschacht auftreten und meist über keine vollwertige Sargkammer verfügen; siehe die Übersicht bei Reisner 1942: 52-56. Das Problem der "Scheinschächte" kann hier nicht weiter diskutiert werden, es sei aber darauf verwiesen, daß a) ihr Auftreten etwa mit dem Verzicht auf die von Norden zur Sargkammer führende Rampe bzw.die Scheinrampe in Periode III.b/c zusammenfällt und b) solche "Scheinschächte" seit der Einführung von neuen Schrägschächten in Periode IV.b bzw. den Dachtreppen in Periode IV.c / V.a nicht mehr auftreten. "Scheinschächte" hängen offenbar mit der Vorstellung "Grabausgang" in Periode III.c und VI.a/b in Giza zusammen.

befindet sich in einer Nische im nördlichen Teil der Anlage des *ra-wr* im Central Field (17.35.1:). Sie ist von Süden über einen ansteigenden Gang erreichbar, der Gang passiert auch eine als Nord-Scheintür anzusehende Installation (zwischen S.6 und S7). Eine weitere Schreinfigur des *ra-wr* steht in der von Selim Hassan "principal serdab" genannten Kapelle; hier trägt der Grabherr den traditionellen kurzen Schurz (17.35.2:). Eine dritte Schreinfigur ist in einer Nische nördlich vom Zugang zum Scheintürraum des *ra-wr* belegt (17.35.3:). Die Schurztracht ist hier nicht feststellbar. Die bekannteste Schreinfigur ist schließlich die Statue des *mrr.w-kA* an der Nordwand im Saal A XIII, der strukturell wiederum mit der Kultstelle an der nördlichen Scheintür (Raum A XI) und dem dort befindlichen Zugang zur Sargkammer in Verbindung steht (17.37). Der Grabherr trägt den Vorbauschurz, ist in Schrittstellung wiedergegeben und befindet sich in einem verschließbaren Schrein. Eine kurze Treppe führt zum Schrein und der davor befindlichen Opfertafel. Die Schreinfigur steht dem Zugang zu Saal A XIII gegenüber.

4. Faßt man die Belege zusammen, so ist allen gemeinsam, daß sie im "äußeren" Bereich einer Kultanlage gefunden wurden bzw. angebracht sind. Tendenziell befindet sich eine ortsfeste Schreinfigur an einem Platz, der eines oder mehrere der folgenden Kriterien erfüllt:

a) Position am Zugang zur funerären Anlage,
b) Position im Norden der Kultanlage,
c) Position in der Nähe des Zugangs zur Bestattungsanlage,
d) Position in der Nähe einer Prunkscheintür / Nord-Kultstelle.
e) Position in einem erhöhten Bereich, oben an der Grabfassade, oberhalb einer Treppe oder Rampe.

Die Statuen, die in diesen Belegen auftreten sind außerdem tendenziell lebensgroß und alle vom Typ der Standfigur mit Vorbauschurz (Typ B und C). Dieser Statuentyp wurde bereits besprochen und als mit dem ikonographischen Index "Anwesenheit im Diesseits" belegt interpretiert (siehe Kap. 8.). Die Funktion, die eine Statue dieses Typs in einem Schrein an den erwähnten Plätze erfüllt, soll als die einer *"äußeren" Schreinfigur* bezeichnet werden. Aus den örtlichen Bezügen läßt sich ableiten, daß sie im Rahmen von Zeremonien Verwendung fand, die dazu dienten, die Fähigkeit des Toten rituell umzusetzen, seine Bestattungsanlage, aber auch die Grabanlage insgesamt zu verlassen und im Diesseits wirksam zu sein. Die eingesetzten symbolischen Installationen sind neben der Statue in einem Schrein, bei dem die symbolträchtige Öffnung als das "Herauslassen / Herausführen" des Toten interpretiert werden kann, vor allem der Zugang zur Bestattungsanlage und die damit verbundene Nord-Kultstelle sowie das

ikonographische Element der Prunkscheintür. Für die Untersuchung des praktischen Kultvollzuges ist darüber hinaus das Element "Treppe / ansteigender Gang" und die Position "oben" bemerkenswert. Es wurde in Kap. 14.2. schon festgehalten, daß Treppen zum Mastabadach schon seit Periode III archäologisch belegt sind und spätestens in Periode V.a in Eliteanlagen das Mastabadach eine besondere Rolle spielt.

5. Neben diesen recht häufigen Belegen für die "äußere" Schreinfigur und ihre Einbindung in die Struktur der funerären Anlage sind zwei Belege aufgeführt worden, die deren Kriterien nicht entsprechen: die "innere" Statue bei *jwn-ra* (17.27.2:) und die Statue im "principal serdab" bei *ra-wr* (17.35.2:)[700]. Diesen Belegen kann noch eine Statue mit unklarem Fundort zugewiesen werden: die Gruppenfigur in einem Schrein in Turin, die aus den Grabungen von E. Schiaparelli auf dem Ostfriedhof von Giza stammt (17.36). Das Foto, das die Fundsituation wiedergibt, belegt, daß die Statue seitlich einer Mastabafront aufgestellt war. Diese Position ist allen drei Belegen eigen: sie befinden sich ebenfalls im "äußeren" Bereich der Kultanlage, sind aber nicht in einer der "äußeren" Schreinfigur vergleichbaren Weise mit den Merkmalen "Verlassen des Grabes" versehen. Vielmehr wird eine Beziehung zur "inneren" Kultstelle durch die Ausrichtung auf die Scheintür bzw. in Richtung des Scheintürraumes hergestellt. Auch der verwendete Statuentyp - die traditionelle Standfigur - ist zwar mit dem Index "Aktivität" versehen, aber nicht in dem Maße wie die Standfigur im Vorbauschurz auf das Diesseits festgelegt. Andererseits verweist der Typ der Gruppenfigur bei dem Stück in Turin auch auf einen kollektiven Aspekt dieser Installation. Dieser Typ der Schreinfigur, die sich zwar im Bereich der „äußeren“ Kultanlage befindet, aber einen Bezug zur „inneren“ Kultstelle herstellt, soll als *„innere“ Schreinfigur* bezeichnet werden.

6. Explizite Belege der "inneren" Schreinfigur, die bei Kulthandlungen fern der Scheintür, aber in der Grabanlage selbst eine Rolle gespielt haben, sind nur aus Periode IV.a in Giza bekannt. Es ist denkbar, daß deren Rolle in jüngeren Anlagen von den strukturell vergleichbaren Statuen in Serdaben vom Typ B aufgehoben wurde, die ja nicht nur die traditionelle Standfigur und die Gruppenfigur - die als "innere" Schreinfigur belegt sind - inkorporieren, sondern oft auch eine Standfigur mit Vorbauschurz, die primär als "äußere" Schreinfigur gelten kann. Als Beleg für die Aufnahme der "inneren" Schreinfigur in den Korpus der Depotserdabe vom Typ B kann

[700] M. E. stellt der nördlich vom Zugang zur Felskapelle des *ra-wr* befindliche Schrein (N.19 / 17.35.3:) die erste Fassung einer Kultstelle mit "innerer Schreinfigur" dar, die dann im "Principal Serdab" monumental wiederholt wurde; insofern wäre eine Statue im Normalschurz zu erwarten, was aber aufgrund der Zerstörung der Statue nicht belegbar ist.

die sekundär erfolgte Vermauerung der "inneren Schreinfigur" des *ra-wr* im "principal serdab" gelten[701]. Strukturell befindet sich die nun vermauerte Statue damit in einem Serdab im Bereich des inneren Hofes - exakt der Position, die der der "äußeren" Kultanlage zugeordnete Serdab vom Typ B von Großanlagen in der späten Periode IV einnimmt (siehe Kap. 17.2.).

7. Die drei Belege dieser hier als "innere" Schreinfigur benannten Installation stammen alle aus der Periode IV.a funerärer Praxis in Giza. In dieser Periode wurden die aus Periode III übernommen kulturellen Ausdrucksformen ausgedeutet und weiterentwickelt. Als ein charakteristisches Element der Periode III war angeführt worden, daß die "symbolische" Vervielfältigung zweier Statuen im "äußeren" Kultbereich (Verdoppelung desselben Typs der Standfigur; Bsp.: *spA* / 2.2) durch die differenzierende "analytische" Vervielfältigung abgelöst wurde (traditionelle Standfigur und Standfigur mit Vorbauschurz; Bsp.: *ra-nfr* / 3.8). In Periode IV.a wird die Nutzung der beiden Statuen auch räumlich differenziert:

a) Eine Statue, die den aktiven Grabherrn im Diesseits abbildet, wird zur "äußeren" Schreinfigur formalisiert (Standfigur mit Vorbauschurz).

b) Eine Statue, die den aktiven, handelnden Toten innerhalb des Kultbereiches seiner Grabanlage abbildet, wird zur "inneren" Schreinfigur formalisiert (traditionelle Standfigur, Gruppenfigur).

8. Instruktive Statuenfunde aus Schreinen außerhalb von Felsgräbern sind kaum belegt, es soll hier aber auf die im vorigen Kapitel erwähnten Belege von (leeren) Schreinen in Großanlagen in Saqqara verwiesen werden. Diese Schreine treten bis zum Ende der Periode IV auf[702]. In diesen Schreinen können Statuen aufbewahrt gewesen sein, die dem Typ der "inneren" Schreinfigur entsprochen haben (traditionelle Standfigur, eventuell Gruppenfigur). Die Anzahl dieser Statuenplätze nimmt aber ab, in Periode V.a sind Statuenschreine in der Grabanlage selbst so gut wie nicht mehr belegt, allerdings deutet der Befund der Schreinfigur (17.37) bei *mrr.w-kA* an, daß man mit (temporären?) Schreinen im Bereich der Treppe rechnen muß. Solche Schreine würden dem "äußeren" Schrein der Periode IV entsprechen (siehe auch die Diskussion der Flachbildbelege in Kap. 20 u. 21).

---

[701] Die nachträgliche Vermauerung ist auf dem Plan Hassan Giza I: Site Plan of the Excavations erkennbar und führte wohl zur Benennung "principal serdab". Auch für die "innere" Schreinfigur bei *jwn-ra* ist aufgrund der dort gefundenen Steinblöcke möglich, daß sie nachträglich verschlossen wurde (Hassan Giza VI: 33).

[702] *ptH-Spss*: PM III: pl. XXXIX: Raum III sowie Raum D; *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Komplex: Hassan Saqqara III: fig. 12: *ptH-Htp* I.: im Hof, in Verlängerung des Scheintürraumes, *Ax.t-Htp*: dem Zugang gegenüber.

18.3.3. Ambivalente Funktionsbestimmungen

1. Zu den bis hier erwähnten Fällen, bei denen die Zuweisung zum Typ Schreinfigur recht eindeutig ist, gesellen sich einige ambivalente Belege. Der Fall der *mr=s-anx* lll. wurde oben schon besprochen. Hier treten die beiden Gruppenfiguren von Grabherrin und Mutter (?) an der Westwand des Raumes B / ll auf, eine Normalscheintür flankierend, aber zugleich in Verbindung mit Prunkscheintüren und Zugang zur Bestattungsanlage. Die Kriterien deuten auf einen nördlichen Scheintür-Serdab und zugleich auch auf Schreinfiguren. Der Aspekt des "Weiterwirkens im Diesseits" ist bei der Einführung der "inneren" Nord-Kultstelle produktiv gewesen, so daß die gegebene Verbindung von Schreinfigur und Serdab an der "inneren" Nord-Kultstelle durchaus sinnvoll erscheint.
Ähnlich ist die Situation bei der merkwürdigen Statue in der Anlage des *ns.t-TmAa.t* (17.31), die sich an der Stelle der nördlichen Scheintür eines Scheintürraumes (NS:L:2) befindet, strukturell also exakt in der Position der in Kap. 14. diskutierten nördlichen Serdabe des *nswt-nfr* und *sSA.t-htp* (13.27; 13.28) bzw. der verdoppelten Felsgruppenfigur der *mr=s-anx* lll.
2. Auch bei *n-wDA-ptH* befinden sich neben der gesicherten ca. lebensgroßen Schreinfigur (Standfigur mit Vorbauschurz) an der Westwand noch zwei kleiner Gruppen von Felsfiguren, ebenfalls in schreinartigen Nischen mit Hohlkehle (17.15.2:+3:). Bei der Dreiergruppe kann es sich um eine Schreinfigur (Typ "innere" Schreinfigur) oder ebenfalls Statuen eines Scheintür-Serdabs handeln. Die unfertige Gruppe im Norden derselben Wand stellt die männliche Person im Vorbauschurz dar. Eventuell ist diese Gruppe eine etwas spätere Zutat (des Sohnes?) und kombiniert "äußere" und "innere" Schreinfigur.
Hier wie in anderen Fällen muß immer damit gerechnet werden, daß *eine* Installation oft *mehrere* Funktionen abdecken kann. Das Ensemble der Felsstatuen in der Anlage des *k-Hr-st=f* (17.29) erfüllt wahrscheinlich sowohl die Funktion der Serdabfiguren - Affirmation von Existenz, Handlungsfähigkeit und (als Gruppenfigur) soziale Einbindung - als auch mit der Standfigur im Vorbauschurz die eines "äußeren" Schreines. Ähnlich kann das Auftreten des Vorbauschurzes bei einer Felsstatue in dem Ensemble des *qAr* erklärt werden (17.2).
3. Diesem Prinzip, funktional verschiedene Elemente in einer Installation zusammenzufassen, steht ein zweites zur Seite, nach dem ganze Installationen in Felsstatuen vervielfältigt werden. Die Multiplikation

solcher Installationen war im Fels offenbar gut realisierbar, so daß hier sehr aufwendige Beispiele auftreten.
Die Anlage des *kA-xr-ptH* (17.4) multipliziert im Vorraum dreimal den Bestand jeweils eines funktional vollständigen Serdabs vom Typ B: An der Nord- der Süd- und einem Teil der Westwand sind je ein Ensemble aufgereiht (und am Zugang gab es offenbar einen Serdab mit freistehenden Statuen). Die Statuen im Vorraum stehen in einfachen Nischen. Die Statuen im Scheintürraum der Anlage stehen hingegen sämtlich in Nischen mit Hohlkehlen und die beiden Gruppen der Westwand flankieren die nördliche Scheintür mit einem Zugang zur Sargkammer (wie bei *mr=s-anx* III.). Im Scheintürraum wurde der Statuenbestand "im Westen" der Kapelle und dem Grabzugang vervielfältigt, wobei keine klare Trennung von Scheintür-Serdab und "innerem" Schrein möglich und wohl auch nicht beabsichtigt ist.
4. Es sei noch auf eine Besonderheit verwiesen, die bei der Interpretation kultisch relevanter Bezüge in Grabanlagen nicht vernachlässigt werden sollte: die Ambivalenz bei der formalen Repräsentation eines Abbildes selbst. Zwei Belege können darauf verweisen, daß die Schreinfiguren auch in Form von Flachbildern in einem Schrein ihre Funktion erfüllten: Neben den zwei erwähnten Schreinfiguren besitzt die Anlage des *ra-wr* einen im Osten (!) gelegenen schreinartigen Bau mit kurzer Treppe (N.14), an dessen Rückwand sich eine in ihrer Art einmalige Tafel aus Kalzitalabaster mit dem Relief des Grabherrn im Vorbauschurz befand (17.35.4:). Die Installation ist sicher keine Scheintür, so daß eine Verbindung zu den Schreinen mit Statuen nicht unwahrscheinlich ist. Ob eine Statue vor dem Relief aufgestellt war oder gewesen sein könnte, ist nicht dokumentiert.
In der Anlage des *n-wDA-ptH* befand sich eine vergleichbare Reliefdarstellung des Grabherrn im Vorbauschurz in einer Nische über dem Eingang (17.15) - der Position der Felsstatue der Anlage des *mr-anx=f* vergleichbar (17.19).

18.3.4. Exkurs: Statuen und Kult im "äußeren" Kultbereich

1. In Kap. 14. waren Besonderheiten der Statuennutzung im "inneren" Kultbereich, bei der südlichen Kultstelle und an den Scheintüren ausführlich besprochen worden. Im folgenden sollen die Standorte und Typen von Statuen zusammenfassend betrachtet werden, die im "äußeren" Kultbereich auftreten.

18.3.4.1. "Innerer" und "äußerer" Schrein

1. Gemeinsames Kriterium der Schreinfiguren war es, daß sie alle mit dem "äußeren" Kultbereich einer funerären Anlage in Beziehung stehen. Während die "äußere" Schreinfigur sowohl vom Ort ihrer Plazierung her, aber auch durch den Statuentyp Standfigur mit Vorbauschurz einen Bezug zum Diesseits außerhalb der Grabanlage besitzt, ist die "innere" Schreinfigur eng mit dem Kult in der Kultanlage des Grabes selbst verbunden. Durch die Unterscheidung dieser beiden kultischen Aspekte ergibt sich die Möglichkeit, innerhalb der Raumstruktur von Eliteanlagen Installationen zu unterscheiden, die der rituellen Umsetzung dieser beiden Aspekte im Kult dienen. Eine derartige Unterscheidung kann jedoch nur bei einigen Großanlagen vorgenommen werden. In kleinen Anlagen sind die "äußeren" Kultbereiche auf eine Minimalausstattung reduziert, die prinzipiell alle postulierten Installationen darstellen kann, ohne daß eine gesicherte Zuschreibung aber möglich wäre. Durch die Deponierung des gesamten Statueninventars in einem Serdab vom Typ B hat man zudem alle potentiellen Aufstellungsorte zusammengefaßt, was insbesondere dann sinnvoll war, wenn aufgrund begrenzter ökonomischer Potenz nur wenige Rundbilder erschwinglich waren.
2. Bei *jwn-ra* (17.27) befindet sich die "äußere" Schreinfigur in einem Schrein an der Nordwand eines kleinen Hofes, der als "äußerer" Kultbereich interpretiert werden kann. Der Schrein befindet sich direkt am Ende des Zugangskorridores, im Norden. Die "innere" Schreinfigur befindet sich praktisch hinter dieser Installation in einer Art Nebenraum. Diese Statue ist nach Westen, zum eigentlichen Grabbau ausgerichtet. Besonders in der verschiedenen Ausrichtung drückt sich der getrennt zu sehende kultische Bezug beider Statuen aus.
Ein ähnliches Muster sich kreuzender Richtungsbezüge wird bei *ra-wr* wiederholt (17.35): Die "äußere" Schreinfigur (N.7) befindet sich im Bereich eines Korridores mit der Nord-Kultstelle und ist nach Osten, ins

Diesseits gewendet. Zusätzlich deutet der ansteigende Gang eine Erhöhung an. Die "innere" Schreinfigur im "principal serdab" wendet sich nach Süden, zur eigentlichen Grabstelle. Beide Statuen bei *jwn-ra* und *ra-wr* sind Teile des "äußeren" Kultbereiches, besitzen aber deutlich differenzierte kultische Richtungen und Bezüge.

3. Diese beiden Bezüge einer "äußeren" Kultanlage, ein in das Diesseits, in die Welt der Lebenden hineinwirkender Bezug, und ein auf die Kultanlage selbst beschränkter Bezug, sind in jeder Anlage der Periode IV funerärer Praxis vorauszusetzen, auch wenn die bauliche Umsetzung der Installationen das nur selten ablesbar gestaltet.

Kriterien des Bezuges einer Installation "ins Diesseits" sind:

a) Lage am Zugang zur funerären Anlage / bei der nördlichen Kultstelle,

b) Ausrichtung nach Osten / weg von der funerären Anlage,

c) bei Statuen: der Typ der Standfigur mit Vorbauschurz.

Kriterien des Bezuges einer Installation zum "Kult in der Grabanlage" sind:

a) Lage im Bereich der "äußeren" Kultstelle,

b) Ausrichtung in die funeräre Anlage hinein / hin zur südlichen Kultstelle,

c) bei Statuen: Typ der traditionellen Standfigur / Gruppenfigur.

Die nördliche Kultstelle bildet eine Art Bindeglied zwischen den beiden Bezügen der "äußeren" Kultanlage: bei *ra-wr* liegt die Nord-Kultstelle direkt östlich vom "principal serdab", die "innere Schreinfigur" befindet sich quasi "hinter" der Nord-Kultstelle; an der Nord-Kultstelle vorbei führt der ansteigende Gang zur Nische mit der "äußeren Schreinfigur" .

4. Es ist anzunehmen, daß die hier beschriebene Differenzierung der Kultschwerpunkte der „äußeren“ Kultanlage auch mit dem Aufkommen des Scheintürraumes (NS:L:2) in Zusammenhang steht. Dessen Charakteristikum ist ja die Verdopplung bzw. die Differenzierung der nördlichen Kultstelle. Eine der beiden Nord-Kultstellen verbleibt an der Mastabafassade und steht mit dem Grabausgang / Ausgang der funerären Anlage in Verbindung - hier ist der Kult um die „äußere“ Schreinfigur angesiedelt. Die zweite Nord-Kultstelle wird in den Scheintürraum verlegt, behält aber auch dort den Bezug zum Ausgang, jedoch hier den Ausgang in die „äußere“ Kultanlage. In dieser „äußeren“ Kultanlage ist der Kult an der „inneren“ Schreinfigur angesiedelt.

5. In den Großanlagen der Perioden IV und V.a werden diese Bezüge in unterschiedlicher Weise hergestellt. Grundsätzlich kann der dabei auftretende Innenhof/halle mit dem Bezug des Kultes in der Grabanlage verbunden werden, damit dem Bereich einer "inneren" Schreinfigur, die

Bereich am Zugang und insbesondere auch auf dem Dach der Mastaba mit dem Bezug zum Diesseits, dem Bereich einer "äußeren" Schreinfigur.

18.3.4.2. Die kollektive Kultstelle

1. Im Nordteil der Anlage des *ra-wr* gibt es neben den beiden genannten Installationen - "innerer" Schrein" und "äußerer" Schrein - noch einen dritten Kultkomplex. Es handelt sich um einen großen Raumtrakt, die sogenannte "offering hall", der dem Hauptzugang zur Gesamtanlage gegenüberliegt. In der Ostwand der "offering hall" befinden sich fünf Nischen für Statuen, dazwischen insgesamt vier Scheintürnischen mit jeweils einem runden Opfertisch davor; am Ende der Kammer steht eine Art Altar oder Untersatz, vor dem S. Hassan die Dreier-Pseudo-Gruppe des *ra-wr* fand (12.5.4:)[703].
Die gesamte Installation ist offensichtlich mit den Indizes "Position im Norden" und "Position am Eingang" versehen; wohl auch gegenüber der "inneren" Kultanlage erhöht und in der Nähe der Nord-Kultstelle gelegen; alles Bezüge, die sie mit dem Diesseits, dem Bereich außerhalb der Kultanlage in Verbindung setzen. Ausgesprochen ungewöhnlich ist hier die Lage von Statuennischen und Scheintüren an einer Ostwand der Kultanlage, während die Westwand vollkommen frei von derartigen Installationen blieb und nur mit Reliefs von Opferbringern geschmückt war[704].
Belege für Statueninstallationen in Ostwänden wurden schon erwähnt; sofern man bei ihnen einen Bezug zur südlichen Kultstelle aussmachen kann, sind sie aber als Serdabe oder "innerer" Schrein anzusehen. Genau dieser Bezuge fehlt hier und ist durch den Bezug "Norden / Zugang" ersetzt. M. E. besitzt dieser deutliche Unterschied der kultischen Richtung und damit des kultischen Bezuges einige Bedeutung, so daß eine besonderen Form von Kultstelle angenommen werden soll.
2. Sucht man nach vergleichbaren Installationen mit Nischen in der Ostwand einer Opferanlage, die sich im nördlichen "äußeren" Kultbereich befindet, so sind mir vor allem zwei Belege bekannt: die Felsensitzfigur in einer Nische in der Ostwand des Hofes bei *qAr* (17.2.1:) und die vier (Scheintür?-)Nischen mit fünf Statuendepots in der Anlage D 17 in Saqqara (15.32). Aus keiner der drei Anlagen sind Funde bekannt, die eine Zuschreibung der gefundenen Statuen in den Nischen bzw. der Scheintüren an den Grabherrn der Gesamtanlage sichern, allerdings auch keine Funde, die einer solchen Zuschreibung sicher widersprechen. A. Mariette hat der

[703] Hassan Giza I: pl. V
[704] Hassan Giza I: 10-12, fig. 6, pl. V

Installation in D 17 Statuen zugeschrieben, die mindestens zwei verschiedene Personen abbilden; ob einer davon der Grabherr der südlichen Kultstelle ist, kann durch das Fehlen weiterer Inschriften im Grab nicht geklärt werden. Neben der Dreiergruppe des *ra-wr* an der Stirnseite der "offering hall" fand Hassan die Fragmente einer Statue aus Kalzitalabaster vor der zweiten Nische von Norden, die er *ra-wr* zuschreibt, auf der aber offenbar keine Inschrift erhalten ist (12.5.3:)[705]. Die Sitzfigur im Hof des *qAr* ist ebenfalls ohne Inschrift.

Die Zuschreibung solcher Kultstellen, die "von Osten"/"von außen" in die Kultstelle im Norden wirken, an den Grabherrn, erscheint mir aus Gründen der sonst beobachteten Kultrichtungen sehr unwahrscheinlich. Auch wenn ein wirklicher Beweis ausbleiben muß, soll deshalb vorgeschlagen werden, in diesen wenigen Belegen Kultstellen zu sehen, die nicht nur dem Grabherrn selbst, sondern auch Angehörigen gewidmet sind.

3. Einige Indizien können diese These stützen. Der Grabherr wirkt in den nördlichen Kultbereich über die Nord-Kultstelle. Diese Kultstelle ist auch die, an der kollektive Aspekte der sozialen Entität eines Toten rituell behandelt werden, indem er in die Familie integriert wird. Die Anlage D 17 in Saqqara kann diese Wirksamkeit gewissermaßen bildhaft umsetzen: der Grabherr tritt an der Nord-Scheintür aus dem Grab und in die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten (östliche gelegene Kultstellen) ein.

In Giza wird in Periode IV.a in (NS:L:2)-Räumen dieser Gedanke modifiziert und in die "innere" Kultstelle in Form einer "inneren" Nord-Scheintür integriert: der Tote tritt aus der Grablege kommend in seine Kultanlage ein und verbindet sich dort mit lebenden und toten Angehörigen, erst in einem zweiten Schritt verläßt er das Grab in Richtung diesseits. Etwa dieser Gedanke findet sich bei *ra-wr* in weitaus geräumigerer Weise umgesetzt: Die "offering hall" korrespondiert mit dem "inneren" Schrein ("principal serdab") und liegt "hinter" dem "äußeren" Schrein (N.7); der Grabherr ist in seiner Dreiergruppe (die eventuell in einer schreinartigen Installation auf dem Untersatz oder im Bereich dahinter untergebracht war) anwesend und agiert aus der Richtung seiner Bestattung im Süden, die Angehörigen treten von Osten dazu. Ein Heraustreten aus der Anlage selbst (über die "äußere" Nord-Kultstelle und mittels der "äußeren" Schreinfigur bei N.7) findet aber nicht statt.

4. Ein weiteres Indiz sind die seltenen Belege, in denen in der Flachbildekoration das Zusammentreffen von Grabherren und eigenen

[705] Hassan Giza I: 10, pl. X

Vorfahren thematisiert wird[706]. In solchen Fällen stehen sich Grabherr und Vorfahre gewöhnlich gegenüber. Im Grab des *nfr-bA.w-ptH* sind an den Pfeilern des Portikus die Personen dabei jeweils so abgebildet, daß der Grabherr "in Leserichtung" aus dem Grab heraustritt, sein Vater und Großvater aber ihm entgegentreten - das heißt in "kultische Richtungen" umgesetzt: sie kommen von Osten[707]. Aus derselben "kultischen Richtung" bewegt sich *kA-wab* in der Anlage der *mr=s-anx* III. auf den Statuenraum seiner Tochter zu[708]. In der Anlage des *sSA.t-Htp* sitzen im nördlichen Teil des Scheintürraumes (NS:L:2) zwei Personen - wahrscheinlich die Eltern - an der Ostwand dem an der Nordwand in der Fest-Ikone dargestellten Grabherrn und seiner Gattin gegenüber [709]. Und in der Anlage des *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* treten die Angehörigen den beiden Grabherren im Zusammenhang mit einem Stiftungstext von Norden, entsprechend der Grabarchitektur von "außen" kommend entgegen[710].

In rituelle Handlung umgesetzt affirmieren diese Bilder das Kommen (eines Abbildes) von Vorfahren aus dem Bereich "außerhalb der Grabanlage" in den Bereich der nördlichen, "äußeren" Kultstelle. Während man in der Regel davon auszugehen hat, daß diese Vorstellung nur in bestimmten Festzusammenhängen und dann am ehesten mit transportablen Statuen umgesetzt wurden, sind in der außerordentlich elaborierten Anlage des *ra-wr* die Kultplätze für Angehörige, die "von Osten" her am Kult teilnehmen, fest installiert. Daß sie auch fest installierte Statuen enthielten, ist dabei nicht zwingend, die Statuen können jeweils zu bestimmten Anlässen in die Nischen gestellt worden sein.

5. Akzeptiert man diese Vorstellung, bietet sich auch eine, allerdings wieder nicht stichhaltig zu belegende Lösung für die dreizehn Felsstatuen in einer Nische mit Hohlkehle an der Ostwand des ersten Raumes der Anlage des *dbH.n* an (17.25.1:): entweder, handelt es sich um Untergebene - was den Schreiberfiguren an dieser Position entspräche - oder um Angehörige. Die Position "im Osten" und im "äußeren" Kultbereich haben beide Statueninstallationen gemeinsam, die Unterbringung in einer

---

[706] Kanawati 1981; hier sind nur die Beispiele aus der Residenz relevant.

[707] LD II: Bl. 55. Neben dieser Darstellungen gibt es in den drei mittelgroßen Anlagen auf Friedhof G 6000 noch weitere Darstellungen, die die Verbindung der Generationen in anderem Zusammenhang als dem "Zusammentreffen" thematisieren, aber hier nicht diskutiert werden sollen; siehe BGM 5: 6.

[708] BGM 1: fig. 4. Die im Grab im Nordteil vorgenommene Verbindung von Mutter und Tochter und auch Sohn liegt auf einer anderen Ebene. Mit ihrer Mutter und ihren Kindern bildet *mr=s-anx* eine "biologische Gruppe", vergleichbar einer Familiengruppe in der Gruppenfigur. Daß der Vater in die Gruppe integriert wird, ist auch bei Gruppenfiguren nur einmal belegt (siehe Kap. 9.).

[709] Junker Giza II: Abb. 29, 30

[710] Moussa / Altenmüller 1997: Taf. 29, Abb. 11

schreinartigen Installation ist aber eher für Statuen von Ahnen anzunehmen. Aber sogar für die Abbildung der "teilnehmenden" Schreiberfiguren trifft ja derselbe Sinnzusammenhang zu, wie für die Abbildung lebender und toter Angehöriger: Affirmation der Teilnahme von Angehörigen der sozialen Institution Familie / Versorgungsgemeinschaft am funerären Kult.

6. Die genannten Belege datieren alle in die Zeit des Überganges von der 4. zur 5. Dynastie. Jüngere Belege wie die Felssitzfigur im Grab des *qAr* deuten an, daß derartige Praktiken aber auch bis in die frühe 6. Dynastie auftreten können (17.2.1:). Nimmt man ernst, daß die Sitzfigur gewissermaßen "aus Richtung" des Grabes des *jdw* positioniert ist, kann man das als ein Indiz dafür werten, daß diese Statue *jdw* abbildet, was wiederum andeutet, daß dieser wahrscheinlich tatsächlich der Vater bzw. ein Vorfahre des *qAr* ist[711].

Auch bei *nfr-bA.w-ptH* stimmt der Ort, aus dem die Vorfahren in sein Grab "kommen", mit den realen Gegebenheiten überein: die Anlagen G 6020 (*jj-mrj*) und G 6040 (*wsr-kA=f-anx*) liegen nördlich von der des *nfr-bA.w-ptH*[712].

7. Ein weiteres Indiz für die Existenz kollektiver Kultformen, die auch rundplastische Abbilder von Vorfahren einbeziehen, soll noch angeführt werden. In Periode IV.c wird in Großgräbern eine recht elaborierte Form der Darstellung der Bestattung üblich, die erstmals auch die Behandlung des Sarges und seinen Transport zum Grab einbezieht (siehe dazu Kap. 21.). Als eine letzte Etappe ist dabei gezeigt, daß der Sarg in einem Festzusammenhang zum Grab transportiert wird. Dabei deuten umfangreiche Opferaufbauten den rituellen Rahmen an. Neben diesen Opferaufbauten sind dabei in zwei Belegen Bilder sitzender Personen zu erkennen: bei *zSzS.t : jdw.t* nur zwei fragemtarisch erhaltene Abbilder[713], bei *ptH-Htp* mindestens drei, die sich zudem in einer Art Rahmen (Schrein?) befinden[714]. Es kann sich hierbei theoretisch um am Fest teilnehmende Angehörige handeln, für die das Sitzen auf stuhlartigen Untersätzen aber sehr ungewöhnlich wäre, da lebende Angehörige im Festzusammenhang gewöhnlich am Boden sitzend dargestellt werden. Angemessen ist diese Pose für bereits Verstorbene. Da die Darstellungen der Handlungsaffirmation in Periode IV.c äußerst detailgenau sind und alle

---

[711] Siehe die Lage der Gräber BGM 2: fig. 1; aus der man sogar ablesen kann, daß die Sitzfigur praktisch in der Verlängerung der Scheintür mit der Büste des *jdw* angelegt ist. Zur Frage der familiären Beziehung zwischen *qAr* und *jdw*: BGM 2: 1f, wo Anm. 4 ebenfalls Argumente für eine Abfolge *jdw - qAr* gebracht werden.

[712] BGM 5: fig. 2

[713] Lauer 1956: pl. V.1

[714] Wilson 1944: pl. XIII

wesentlichen Gaben und Objekte des Rituals abbilden, werden hier m.E. Sitzfiguren gezeigt, die im Rahmen der Bestattung in rituelle Handlungen einbezogen sind. Der als Schrein deutbare Rahmen bei *ptH-Htp* macht das ebenfalls wahrscheinlich. Da diese Statuen ruhen und nicht, wie der Sarg oder das Abbild des Toten, transportiert und behandelt werden, stellen sie wohl nicht den Verstorbenen dar, sondern andere Personen, am ehesten Vorfahren, die im Rahmen der ersten großen Totenfeier versammelt werden. Es sei auf die ebenfalls in Periode IV.c auftretende Phrase der Opferformel verwiesen, die den Empfang des Toten durch "seine Väter und seine Kas" beschreibt (siehe Kap. 22.2.).

Eine ähnliche Darstellung von sitzenden Personen, die wohl nicht den Grabherrn abbilden, befindet sich an der Ostwand der Kapelle des *wr-xww* im Central Field in Giza[715]. Auch diese Darstellungen sind als Sitzfiguren von Ahnen zu deuten, denen der Grabherr im Rahmen der anderen auf dieser Wand noch dargestellten Aktivitäten im Diesseits entgegentritt. Die Szene ist hier nicht auf den konkreten Zusammenhang der Bestattung festgelegt, sondern wie etwa bei *nfr-bA.w-ptH* als Begegnung im Rahmen des Ahnenfestes.

8. Kehren wir noch einmal zum Ausgangspunkt der Betrachtung zurück. Bei *ra-wr* gibt es am Zugang zur Anlage die große "offering hall" mit den Ost-Kultstellen. Östlich dieser Kultstellen befinden sich zwei Installationen. Das ist zum Einen die große Nische (N.7) mit der "äußeren" Schreinfigur, die am Ende der "sloping passage" ihren Platz hat. Nördlich davon liegt ein stark zerstörter Bereich aus wohl zwei (?) breiten Nischen. Von hier gelangt man zum sogenannten Vestibul, das die Verbindung von "offering hall" und dem südlich gelegenen Kapellenbereich herstellt, den man, die "sloping passage" herabsteigend, erreicht. An der Stirnseite des Vestibuls befindet sich ein Relief, daß den Grabherrn und seine Mutter zeigt[716]. Relieffragmente aus dem folgenden Raumteil ("chamber for offerings (?)" und S.4) zeigen Dekorationselemente, die auf die Darstellung eines Baldachins deuten[717]. Der Baldachin ist Teil der Fest-Ikone, in der ein kollektives Totenfest bildlich affirmiert wird, bei dem der Tote mit seinen Nachfahren in Verbindung tritt (siehe Kap. 20.2.). Auch diese Details sind Indizien für die Interpretation des gesamten nördlichen Bereiches der Anlage des *ra-wr* als Installation, die besonders Formen des kollektiven Kultes unter Einbeziehung des Grabherrn, der Nachfahren, aber auch der Vorfahren dient.

---

715 LD II: Bl. 43.a; Hassan Giza V: fig. 104

716 Hassan Giza I: 8, fig. 5, pl. IV

717 Hassan Giza I: pl. XI.2

9. Das auffällige Fehlen von Kultstellen, die der des *ra-wr* gleichen, in jüngeren Anlagen, ist wohl dadurch zu erklären, daß ein solche Installation nicht zur obligaten Ausstattung einer funerären Anlage gehört. Der temporäre Charakter des in den Flachbildern gezeigten Baldachins macht es wahrscheinlich, daß der Ort derartiger kollektiver Feste nicht eigentlich der Grabbau ist. Bei *ra-wr* läßt sich aber zumindest die Tendenz erkennen, in einer großen und repräsentativen Anlage diesen Bereich fest zu etablieren. Auch in jüngeren Großanlagen können besondere Räume mit Motiven dekoriert werden, die dem Umfeld der Fest-Ikone entstammen. Nur in seltenen Fällen ist aber anzunehmen, daß damit ein spezieller Funktionsbereich der Anlage gekennzeichnet wird; meist liegt die bildliche Affirmation von Richtung und Ort in symbolischer Weise vor[718].

10. Zuletzt sei noch die schon einmal erwähnte Holztür aus dem Bereich der Anlage der *kA-m-snw*-Familie in Saqqara genannt, deren genauer Fundort zwar nicht bekannt ist, die aber ebenfalls auf eine kollektive Kultstelle deutet. Allerdings war hier der kollektive Kult nicht nur über die biologische Institution "Familie" bestimmt, sondern auch über eine Verbindung auf beruflich-sozialer Ebene[719].

18.3.4.3. Zusammenfassung

1. Anders als der Kult vor der Scheintür im "inneren" Kultbereich einer Grabanlage ist der Kult im "äußeren" Kultbereich mit einem deutlichen Schwerpunkt des Kultes an Statuen versehen. Daneben spielt die nördliche Scheintür-Kultstelle als Ort des Heraustretens des Toten aus dem Grab in der "äußeren" Kultanlage eine Rolle. Ganz selten treten Belege von Scheintüren in Zusammenhang mit Statuennischen in einem Bereich auf, der m.E. eine kollektive Opferstelle darstellt und die dem Kult anderer Personen dienen können.

2. Anhand der Statuenfunde aus Großanlagen und vergleichbaren Installationen in Felsgräbern auch der mittleren Residenzebene kann auf die Existenz zweier verschieden ausgerichteter Kultbezüge im "äußeren" Kultbereich geschlossen werden. In beiden Fällen werden Statuen in Schreinen rituell behandelt, wobei die universellen Depotserdabe vom Typ B und ihnen vergleichbare Felsstatuen-Installationen die jeweiligen Funktionen auch kombinieren können.

---

[718] Gewöhnlich nimmt in dekorierten Kleinanlagen die Fest-Ikone tendenziell die Südwand des Scheintür-Raumes ein, in größeren Anlagen tragen Durchgangsbereiche zwischen dem "inneren" und "äußeren" Kultbereich diese Dekoration; siehe Kap. 20.2.

[719] Zayed 1956: fig. 8

3. Ein Kultbezug findet seinen Fokus in der "äußeren" Schreinfigur, die den Grabherrn gewöhnlich im Typ der Standfigur mit Vorbauschurz abbildet. Dieser Kultplatz ist in größeren Anlagen so angelegt, daß er die andauernde Wirksamkeit des Toten in das Diesseits durch verschiedene räumliche (Position am Zugang, im Norden, "oben", Ausrichtung nach Osten) und ikonographische (Prunk-Scheintür, Standfigur mit Vorbauschurz) Indizes umsetzt.
4. Der zweite Kultbezug ist auf die aktive Anwesenheit des Toten in seiner Kultanlage gerichtet. Sein Fokus ist die "innere" Schreinfigur, deren räumliche und ikonographische Indizes eine Beziehung zur Grabanlage als rituellen Ort herstellen. Dieser "innere" Schrein wird in Giza in Periode IV.a wohl auch im Bezug mit der Entwicklung der nördlichen Scheintür im Scheintür-Raum (NS:L:2) mit dieser Installation in Verbindung gebracht, die die andauernde Wirksamkeit eines Toten über die Einbindung in die soziale Kernfamilie beschreibt. Es besteht daher auch ein Bezug zu Formen des kollektiven Kultes, was sich u.a. in der Existenz einer Gruppenfigur in einem Schrein zeigt. Während die nach außen fokussierende "äußere" Schreinfigur einen über die eigentliche soziale Kerngruppe hinausgehenden Aspekt besitzt, ist der Kult an den beiden Installationen nördliche Scheintür bei (NS:L:2) und "innerer" Schrein eher auf die Kerngruppe beschränkt. Außerhalb von Giza und nach Periode IV.a sind diese beiden Sonderinstallationen aber kaum zu beobachten, so daß beide Phänomene in der hier beschriebenen Ausprägung vor allem als lokale und zeitlich begrenzte Sonderentwicklung angesehen werden müssen.
5. Ein dritter Kultbezug ist nur in ganz wenigen Belegen am archäologischen Befund ablesbar, sollte aber als Funktion der "äußeren" Kultanlage berücksichtigt werden. Es ist der Kollektivkult, der auch die rituelle Behandlung von Abbildern der Vorfahren einbezieht. Auch dieser Kult ist in Giza wohl eng mit "innerem" Schrein und diesbezüglichen Handlungen innerhalb der "äußeren" / kollektiv orientierten Kultanlage verbunden. In den meisten Fällen sind entsprechende Kultinstallationen nicht baulich oder durch Objekte fixiert, eher hat man damit zu rechnen, daß Abbilder der Vorfahren in den Kult im "äußeren" Kultbereich einer funerären Anlage ähnlich temporär einbezogen wurden, wie auch die Anwesenheit der lebenden Angehörigen nur zeitweilig ist.

18.4. Formales: Ambivalenzen und Vervielfältigung

1. Es hat sich bei der Diskussion der Belege immer wieder gezeigt, daß bei der praktischen Umsetzung der habituellen Vorgaben der funerären Praxis

verschiedene Formen ambivalenter Interpretation, auch als formale Varianten, eine wichtige, oft strategische Rolle spielen. Dazu gehört auch das Phänomen der Vervielfältigung, das für die Residenzkultur im AR äußerst charakteristisch ist und sich an den Belegen von Felsstatuen gut untersuchen läßt.

18.4.1. Scheintürstatue, Nischenstele und die Scheintür mit Hohlkehle (Schrein-Scheintür)

1.1. Zu den Sonderfällen sind die Belege zu zählen, die rundplastische Darstellungen im Zusammenhang mit Scheintüren zeigen[720]. Scheintüren bilden in Periode II im Mittelfeld den Grabherrn im Flachbild ab, wie er nach rechts - aus der Tür hinaus - schreitet[721]. Die Darstellung des Grabherrn im Mittelfeld ist in Periode III selten und kommt in Periode IV außer Gebrauch. Einige jüngere Scheintüren jedoch, die deutlich experimentellen Charakter haben, zeigen im Mittelfeld den Grabherrn rundplastisch in Frontalansicht. Hier liegt fraglos die Umsetzung des Flachbildes des aus seinem Grab schreitenden Grabherrn im Rundbild vor - ein Prinzip, das dann sogar zur "Rückübersetzung" des Rundbildes in ein Flachbild des Grabherrn in Frontalansicht an der Scheintür des *rdj-ns* führt[722]! Formale Vorlage für die rundplastische Umsetzung sind Felsstatuen, wie die meist geschlossenen Beine der Rundbilder an Scheintüren zeigen (17.23; 17.40; 17.41; 17.42). Zu *nfr-sSm-ptH* (17.43) ist noch zu bemerken, daß die beiden Standfiguren nicht im Mittelfeld der Scheintür stehen, sondern an den Pfosten, also Umsetzung der dort üblichen Flachbilder des heraustretenden Grabherrn sind[723].
1.2. Auch bei der Gestaltung der Scheintür selbst - also der Komposition von Pfosten, Architrav etc., die den symbolischen Durchgang markieren - wird mit Ambivalenzen experimentiert: Die unterirdische Kapelle des *jAzn* hat an ihrer Westwand eine Felsfigur des Grabherrn in einer Nische (17.38). Der nördliche / rechte Pfosten ist mit einer Variante der Opferformel beschriftet (*pr.t-xrw*-Bitte ohne einleitendes *Htp-dj-nswt*), so daß Ort und Form auf eine Scheintür schließen lassen. Die Anlage besitzt auch keine andere Scheintür in der unterirdischen Kapelle[724]. Der Grabherr

[720] Shoukry 1951: 235-237; Wiebach 1981: 142-149
[721] Vandier 1954: 410f. Der Grabherr kann in seltenen Fällen auch sitzend abgebildet sein: nördliche Scheintür des *nfr-jHj* (Barsanti 1902: pl. II); Scheintür des *ffj* (Hassan Giza I: 100, fig. 169, pl. LX).
[722] Der Manuelian 1994: 71-75
[723] Zur Büste über der Tür siehe Kap. 6.2.
[724] Im Korridor vor der Felskapelle befinden sich zwei Scheintüren, die wohl zu anderen Schächten der Mastaba gehören (BGM 4: fig. 28).

trägt jedoch den Vorbauschurz, was für Scheintürfiguren nicht typisch ist; die Opferformel ist ungewöhnlich, und die Form der Nische hat nichts mit einer formalen Scheintür zu tun. Man kann die Installation daher wohl als Kombination von Scheintür und Schrein interpretieren, denn auch der Zugang zur Sargkammer liegt direkt neben ihr. Die versenkte Lage der Kultkammer verbindet die Anlage mit jenen auf Giza beschränkten Anlagen aus der Übergangszeit von Periode IV zu Periode V, die Kultstelle und Grablege zusammenführen (z.B. auch *qAr* und *jdw*), so daß die Ambivalenz der Installation mit dem Bemühen der Verbindung von unterirdischer und oberirdischer Anlage in Verbindung stehen wird.
Recht ähnlich ist die Platte des *mddj* mit einer Art frontalem Hochrelief neben der Scheintür der *xa-xnm.t* zu interpretieren (17.39). Sie weist sich nicht als klassische Scheintür aus, übernimmt aber wenigstens teilweise die Funktion einer solchen.
Eine andere Idee liegt der einmaligen Darstellung im Grab des *jdw* zugrunde, die vor der Scheintür den dickleibigen Grabherrn mit geöffneten Händen aus dem Boden ragen läßt (17.3.7:). Es ist nicht das Heraustreten aus dem Grab, das hier affirmiert wird, sondern die Fähigkeit des Opferempfanges[725].

2.1. Eine zweite Gruppe von bewußt ambivalent gestalteten Objekten soll hier als *"Nischenstele"* bezeichnet werden. Einige wenige Beispiele dieser Objektgattung zeigen den oder die Dargestellten in einem nischenartigen Rahmen, der auch Anklänge an eine Scheintür besitzen kann. Die Objekte sind aber keine in den architektonischen Zusammenhang der Kultstelle integrierte Nischen (Schrein, Scheintür), sondern freistehende plastische Objekte.
Auf die außergewöhnliche Gruppe des *pn-mrw* (17.46) wurde bereits in Kap. 15.1.2. eingegangen: Sie stellt den Grabherrn zweimal in identischen Standfiguren dar - besitzt also Elemente einer Pseudo-Gruppe -, zugleich wird die Figur zur Linken von der Frau umarmt und den Kindern begleitet - ist also eine Gruppenfigur. Eine vollständige Opferformel mit *qrs*- und *pr.t-xrw*-Bitte steht auf dem Rahmen, der obere Abschluß des Innenraumes ist als Rundholz gebildet. Die Statue verbindet über ihren Rahmen Elemente der Scheintür mit solchen des Serdab, dem die Statuentypen entstammen und in dem das Objekt auch Aufstellung fand. Im Serdab war die Gruppe an der Westwand angebracht, nach Süden versetzt, was der Position einer

[725] Zur Büste siehe Kap. 6.2.

Süd-Kultstelle in einem (NS)-Scheintürraum entspricht. Die Ambivalenz von Serdab und Kultstelle ist sicher beabsichtigt[726].
Die Statue des *jj-kA.w* zeigt den Besitzer im Vorbauschurz in einem Rahmen, der nicht als Scheintür gekennzeichnet ist (17.45). Der Text enthält jedoch die Opferformel mit der *qrs*-Bitte. Auch hier ist wohl eine Ambivalenz, diesmal von "äußerem" Schrein und Scheintür, beabsichtigt.
2.2. An solchen nur sehr selten belegten Objekten zeigt sich, daß bestimmte Installationen und ihre Funktionen aus einem ursprünglichen Zusammenhang gelöst werden können. Die neuen Objekte, hier statuenartige Ensembles mit Elementen der Scheintür und / oder des Schreines, werden dann in neue funktionale Zusammenhänge eingefügt. Im Fall von solchen statuenartigen Objekten ist der Serdab der Ort, in dem diese Ausstattungsstücke im Zuge der Entwicklung zu "selbstwirksamen" Installationen konzentriert werden.

3. Ein vergleichbares Phänomen ist die Entwicklung der Scheintür mit Hohlkehle und Rundstäben[727]. Eine solche Scheintür ist als die Verbindung von Scheintür und einem (Statuen-)Schrein zu deuten („*Schrein-Scheintür*"). Solche Scheintüren treten erst ab Periode IV.b auf und sind immer mit der südlichen / inneren Kultstelle verbunden. Die Funktion der südlichen Scheintür war es, dem Toten einen symbolischen Zugang zu seiner Kultanlage zu schaffen, damit er dort sein Versorgungsopfer empfangen kann. In Periode IV.a hatte man in Giza den Kultbezug an der südlichen Kultstelle differenziert, indem man im Scheintürraum (NS:L:2) die traditionelle Süd-Scheintür dem Kult des Grabherrn „im Grab" widmete, eine neue Nord-Scheintür mit dem Bezug des Ausganges des Grabherrn in seine Kultanlage verband (gegebenenfalls verbunden mit dem Kult der Gattin und weiterer Angehöriger; siehe Kap. 14). Die Einführung dieser zweiten Nord-Kultstelle hatte offenbar in engem Bezug mit der Schaffung eines Kultplatzes an einem „inneren" Schrein gestanden (s.o.).
In Saqqara ist die zweite, „innere" Nordkultstelle kaum belegt und auch Belege für eine „innere" Schreinfigur sind nicht gesichert. Dafür wird hier die südliche Scheintürkultstelle äußerlich mit einer Schreinfassade umgeben. Die ersten Belege treten schon in der Mitte der 5. Dynastie auf,

---

[726] Die Grabanlage des *pn-mrw* besteht nur aus einem kurzen Gang und dem sehr großen und aufwendig gestalteten Serdab mit einem einmaligem Ensemble an Pseudo-Gruppen. Im Gang, neben dem Serdabschlitz, befindet sich ein Stiftungstext, der eine Verfügung über das aus der Anlage des Vezirs *sSm-nfr* zu bringende *pr.t-xrw* enthält. Auf dem Grundriß der Mastaba ist zwar eine Scheintür eingezeichnet, diese wird in der Publikation aber nur als "niche" erwähnt, ohne daß irgendwelche Befunde dokumentiert werden (BGM 4: 24). Text der Verfügung: BGM 4: 24f, pl. XLVI.b; Grundriß: ebenda: fig. 27.
[727] Wiebach 1981: 133-153

ab Isesi und Unas werden Scheintüren sehr häufig in dieser Weise gestaltet[728]. Visuell werden so die Elemente der traditionellen Scheintür, als dem klassischen Opferplatz, und des ("inneren") Schreines, als dem Ort der Erscheinung des aktiven Toten "in seinem Grab", verbunden. Interessant an dieser Lösung ist, daß damit der Grabbau als eine Art Schrein oder schreinartiges Behältnis interpretiert wird, in dem der Tote verwahrt wird. Damit entspricht die Leiche des Toten einer Statue, die in einem Schrein ruht und zu bestimmten Gelegenheiten durch das Öffnen der Schreintür anwesend gemacht wird. Diese Vorstellung kann vor dem Hintergrund der sich entwickelnden Leichenbehandlung plausibel wirken; wie in Kap. 21 noch gezeigt wird, nähern sich Leichenbehandlung und Statuenbehandlung in Zuge der Entwicklung der Mumifizierungstechnik in Periode IV einander an.

In Periode V wird diese formale Lösung immer mehr als typisch für Scheintüren überhaupt interpretiert. Dabei verliert die Scheintür endgültig den Bezug zu ihrer Herkunft vom symbolischen Tor-Durchgang an der Mastaba; die angedeuteten Türflügel bei jüngeren Schrein-Scheintüren beziehen sich entsprechend eher auf die Tür eines Schreines als die eines Hauses. Parallel dazu wird auch in der Opferformel der Scheintüren ab Periode V tendenziell auf die mit der Bestattung und dem Zugang zur Sargkammer verbundene *qrs*-Bitte verzichtet und nur die Bitte um das regelmäßige *pr.t-xrw* genannt (siehe dazu Kap. 22.2.). Die Schrein-Scheintür ziert nun auch Installationen, die fern der eigentlichen Bestattung im funerären Kult Verwendung finden (z.B. die sog. „Scheinmastabas“, steles-maisons); nur das Motiv der Prunkscheintür bleibt eng mit der Bestattung verbunden (z.B. auf den Särgen).

---

[728] Rusch 1923: 113; der von Junker 1928.b: 58 gemachte Einwand, solche Scheintüren würden in Giza im AR kaum auftreten, trifft nicht zu, siehe z.B. die Anlage G 2001 mit fünf Schrein-Scheintüren (BGM 4: fig. 15-18, 25). Nach Strudwick 1985: 15 ist der Typ der Schrein-Scheintür schon unter Sahure belegt. Als ein früher Beleg gilt die Doppel-Scheintür des *Tjj* (Steindorff 1913: Taf. 135, 139), wobei interessant ist, daß die beiden nördlich gelegenen "äußeren" Scheintüren der Gattin und des Sohnes im traditionellen Stil gehalten sind (Steindorff 1913: Taf. 18. 19. 45). Die Verbindung der Scheintür mit Elementen des ("inneren") Schreines ist offenbar nur für die ("innere") Süd-Kultstelle typisch, während die Nord-Kultstelle eher als Normal-Scheintür oder Prunk-Scheintür gebildet wird, siehe den sehr klaren Beleg bei *ptH-Htp* II., bei dem die Kultstellen des aus Giza übernommene Scheintür-Raumes (NS:2) so interpretiert werden: im Süden der „Schrein“ des dort anwesenden Toten, im Norden der „Ausgang“(Prunk-Scheintür) (de Garis Davies 1900: pl. XXIX). Jánosi 1994: 159f leitet die Entstehung dieses Scheintürtyps aus dem königlichen Vorbild seit Sahure ab, wobei er ebenfalls darauf verweißt, daß in diesem Scheintürtyp kein imaginärer Durchgang zu sehen ist, sondern die Andeutung eines Schreines.

18.4.2. Statuenvervielfältigung

1. Ein wesentliches Phänomen der Statuenverwendung in der Residenz des AR tritt bei den Felsfiguren sinnfällig vor Auge:

a) die Vielzahl von Statuen unterschiedlicher Typen, aber ein und derselben Person in einer Grabanlage und

b) die Vervielfältigung ein und desselben Statuentyps.

Besonders das letztere Phänomen - die Vielzahl formal identischer Statuen an einem Ort, in ein und demselben funktionalen Zusammenhang - ist geradezu typisch für Felsstatuen und wird nur von einigen Sonderensembles freistehender Statuen erreicht oder übertroffen.

2. Folgende Beobachtungen lassen sich im Fall der Felsstatuen zur Vervielfältigung desselben Statuentyps machen:

a) Es sind Statuen in Statuenhaus-/ Serdabtyp-B-Ensembles, die vervielfältigt werden[729].

b) Es sind Statuen des Grabherrn bzw. der Grabherrin (*mr=s-anx* Ill.), die mehrfach auftreten. Statuen anderer Personen - z.B. des Sohnes oder der Gattin - treten nur einmal auf.

c) Es sind männliche Standfiguren im Normalschurz bzw. weibliche Standfiguren im Trägerkleid, die vervielfältigt werden.

d) Gruppenfiguren und Standfiguren mit Vorbauschurz werden innerhalb eines Ensembles nicht vervielfältigt.

e) Die Vervielfältigung folgt bestimmten Regeln, denen besonders die Zwei- und die Dreizahl von Figuren zugrundeliegt. Es kann zur Bildung sogenannter "Pseudo-Gruppen" kommen, bei denen zwei oder drei gleichartige Statuen in engstem Zusammenhang kombiniert werden, ohne daß diese Figuren sich berühren (was ein Indiz für eine Gruppenfigur wäre).

f) Sind Beischriften vorhanden, so variieren sie oft die Titel des Grabherrn.

3. Bei Statuenvielheit sind die einzelnen Figuren einer Vielheit in der Regel identisch, jedoch werden besonders bei Gruppen die Perücken auch variiert. Eine "sinntragende" Regel ist nicht feststellbar. Im Grab des *kA-xr-ptH* (17.4) und an anderen Belegen gewinnt man vielmehr den Eindruck, daß mittels verschiedener Perücken innerhalb einer Gruppe eine gewisse Auflockerung und Symmetrie des Bildes bezweckt wurde: je zwei

---

[729] Statuenvervielfältigung bezieht sich auf das mehrfache Auftreten desselben Statuentyps in einem Ensemble. Daneben steht die Verfielfältigung der Ensembles selbst. Die Verdoppelung von Schreinfiguren oder Gruppen zu beiden Seiten einer Scheintür z.B. sind keine Statuenvervielfältigungen im hier besprochenen Sinne, sondern die Vervielfältigung von Installationen. Die Vervielfältigung von Installationen und ihren Ensembles ist ein "monumentales" Prinzip, s.u.

gleichartige Perücken flankieren eine andere. Alle diese Beobachtungen lassen sich auch auf Belege von Statuen in Ensembles freistehender Statuen übertragen.

4. Ein zweites Phänomen ist die Vervielfältigung des Abbildes einer Person durch die Darstellung in unterschiedlichen Statuentypen. Im Fall der Belege von Felsstatuen sind das nur die Standfigur mit Vorbauschurz und die Gruppenfigur, die neben den traditionellen Standfiguren noch einem Ensemble hinzugefügt werden. In Depots freistehender Statuen können außerdem Abbilder des Grabherrn als Schreiber und als Nacktfigur auftreten.

5. Vervielfältigungen des Abbildes des Grabherrn in dieser Art treten aber nicht nur im Rundbild auf, sondern auch im Flachbild: Einige Architrave zeigen eine Reihung von Bildern des Grabherrn, auch in verschiedenen Trachten, und die Beischriften variieren die Titel, ohne daß bisher Regeln der Titelverteilung auf die Trachten festzustellen waren[730]. Ebenso sind auf Pfeilern oft Darstellungen des Grabherrn in wechselnder Tracht und Beischrift angebracht.

6. Das Phänomen der Vervielfältigung von Statuen desselben Typs ist durch die zwei Holzbasen in S 3505 aus der ersten Dynastie belegt und wieder im Statuenpaar des *spA* aus der dritten Dynastie (2.1; 2.2). Mit dem Aufkommen elaborierter Dekorationsprogramme wird auch die Vervielfachung des Bildes des Grabherrn im Flachbild üblich. Im Grab des *Hzj-ra* werden an den Scheintüren der Gangkapelle verschiedene Aspekte des Grabherrn in verschiedenen Darstellungen und mit verschiedenen Titelbeischriften beschrieben[731]. Die Paneele zeigen den Grabherrn dabei schreitend und einmal auch sitzend. Die Vervielfältigung scheint den Zweck zu haben, die Existenz des Grabherrn unter verschiedenen Aspekten zu affirmieren: als versorgter Toter, als bewegungsfähiger Ahn, als verfügungsberechtigter Residenzangehöriger etc. Diese Tendenz - den Toten in verschiedene Aspekte zu gliedern und diese Aspekte in verschiedenen Formen beschreibbar, faßbar und behandelbar zu machen - ist eine Element der Residenzkultur des AR, das bei der Entwicklung kultureller Ausdrucksformen sehr produktiv ist. Schon die Darstellung des Toten in zwei grundsätzlichen Formen - sitzend / empfangend und schreitend / agierend - im Flachbild und Rundbild geht auf die Vorstellung zurück, daß unterschiedliche Aspekte in unterschiedlicher Form beschrieben und umgesetzt werden. Die Vervielfältigung und die Entwicklung neuer Darstellungstypen verfeinert diese Art der analytischen

730 Diskussion und Belege: Junker Giza VII: 98; Staehelin 1966: 208f; Simpson BGM 4: 26; Harpur 1984: 44.

731 Quibell 1913: pl. VII.3, Borchardt 1937: Bl. 25-27

Definition des Toten. Über seine unmittelbaren Eigenschaften als "Seiender" hinaus wird der Tote auch als Inhaber bestimmter sozialer Positionen beschrieben. Besonders die stehende Figur, die den Toten als Handelnden, als Ausführenden von Rollen abbildet, bietet sich dafür an. In solchen Belegen, wo Standfiguren im Rund- oder Flachbild mit wechselnden Titeln versehen sind, ist dieses Prinzip der Vervielfältigung recht deutlich.

7. Neben dieser "analytischen" Tendenz unterliegt die Vervielfältigung einem zweiten Prinzip, das eng mit der Verschriftlichung als einem typischen Phänomen der Residenzkultur des AR zusammenhängt. Duplizierung und Verfielfältigung vermehren und sichern den Bestand einer Sache über das besondere kulturelle Medium der selbstwirksamen Zeichen - der Schrift -, oder besser: über symbolische Formen der Konzeptualisierung, die auch in der Gestaltung der Schrift wirksam sind. Auch die Verwendung unterschiedlicher Materialien ist wahrscheinlich mit symbolischen Konnotationen versehen. Die Doppelung desselben Statuentyps tritt - neben der Gliederung in Stand- und Sitzfigur - bei Statuen schon in Periode II auf (S 3505, *zpA*). Neben der Symmetrie, die als gestalterisches Element vor allem im Flachbild von großer Bedeutung ist, kann der Zweizahl auch die Vorstellung vom Dual - der Ganzheit als Summe zweier gleicher Teile - zugrundeliegen. Analog vertritt die Dreizahl den Plural als eine besondere, umfassende Vielheit (siehe dazu Kap. 10.).

8. Zu diesen formalen Prinzipien der Vervielfältigung - "analytische" Definition von Wesensaspekten und "symbolische" Wertsteigerung durch Zahlen- und Materialsymbolik - gesellt sich die Selbstdefinition des Individuums mittels des Einsatzes monumentaler kultureller Ausdrucksformen. Statuen gehören zu den Installationen einer funerären Anlage und sind wie jede andere Installation zur symbolischen Umsetzung einer gesellschaftlichen Position geeignet und scheinen als Mittel der Umsetzung einer Position besonders in Periode IV üblich gewesen zu sein. Gerade Felsstatuen bieten sich aufgrund ihrer guten Sichtbarkeit als prestigeindizierte Symbole an. Diese "monumentale Vervielfältigung" umfaßt die Vervielfachung ganzer Installationen und Statuenensembles in mehreren Statuenhäusern oder Serdaben bzw. - im Fall der Felsstatuen - an mehreren Wänden der Kapelle. Ein gutes Beispiel dafür ist die Anlage des *kA-xr-ptH* (17.4) und auch die Anlagen, in denen sich lange Reihen von Einzelfiguren in Nischen wiederholen (17.3; 17.32; 17.33). Die Gestaltung jedes der auf diese "monumentale" Weise vervielfachten Elemente unterliegt dann wieder analytischen und symbolischen Prinzipien. Auch hier ist die Anlage des *kA-xr-ptH* instruktiv : Der Vorraum vervielfältigt auf "monumentale" Weise Sätze von Serdabstatuen. Jeder Satz ist in sich in

symmetrisch gebaute Dreierguppen und eine Vierer- bzw. 2 x Zweiergruppe an der Nordwand gegliedert. Im Scheintürraum wird eine Synthese aus Schreinfigur und Serdabfigur "monumental" vervielfältigt, wiederum jeweils in symmetrisch gestalteten Dreiergruppen.

18.5. Zusammenfassung - die Felsstatue als spezifische Form der Realisierung des Statueninventars

1. Aus den hier besprochenen, durch Felsstatuen oder ähnliche Bildwerke belegten Fällen ergibt sich, daß den konkreten Erscheinungen von Statuen und Statuenensembles jeweils einige häufig auftretende Prinzipien zugrundeliegen. Diese werden aber in sehr individueller Form angewandt und damit funktional mobilisiert. Anhand der Felsstatuen lassen sich folgende Prinzipien der Verwendung von Statuen feststellen:

a) Statuen besitzen wie jede Installation einer funerären Anlage einen bestimmten Ort, der von den räumlich umgesetzten kultischen Bezügen innerhalb der Anlage bestimmt wird. Der konkrete Ort der Statue(n) hängt von der Gesamtkonzeption der Anlage ab, diese unterliegt gewissen Standards, ist aber ebenso durch individuelle Ausdeutungen dieser Standards bestimmt.

b) Von diesem Aufstellungsort ist die Funktion der Statue und damit der Typ der Statue abhängig. Deutlich wird das z.B. an der nur kurzzeitig belegten Anbringung von Schreiberfiguren von dependent specialists im "östlichen" Teil der Grabanlage oder den Schreinfiguren.

2. Anhand der Felsstatuen lassen sich Statuenensembles feststellen, die auch als freistehende Ensembles in einem Statuenhaus oder Serdab vom Typ B aufbewahrt werden. Es handelt sich dabei um Standfiguren (bei Männern in der Regel im einfachen Schurz, in Einzelfällen mit Vorbauschurz) und Gruppenfiguren (einschließlich Einzelfiguren von Knaben oder Mädchen, die an einer Bezugsfigur orientiert sind). Es fällt auf, daß Sitzfiguren, als freistehende Statuen in solchen Ensembles gut belegt, in der Gruppe der Felsstatuen so nicht belegt sind. Möglicherweise klingt hier noch an, daß in Periode II (und III?) die Sitzfigur vor allem im Serdabtyp A üblich war. Das Fehlen der männlichen Nacktfigur ist eventuell dadurch zu erklären, daß die Affirmation der körperlichen Integrität nur an "verborgenen" Orten üblich war; für das Fehlen der Schreiberfigur als Darstellung des Grabherrn gibt es jedoch keine plausible Erklärung. Beide ikonographischen Typen, die Darstellung als nackte Person bzw. als Schreiber, sind jedoch auch im Flachbild nicht für den Grabherrn belegt.

3. Eine andere Gruppe sind solche Felsstatuen, die in einem Schrein aufbewahrt werden. Diese Schreinfiguren, für die es auch freistehende Belege gibt, stehen im Zusammenhang mit dem Kult im "äußeren" Bereich der Kultanlage. Ein Typ der Schreinfigur, hier als "äußere" Schreinfigur bezeichnet, tritt an der nördlichen Scheintür bzw. dem Zugang zur Sargkammer und dem Ausgang aus dem Grab auf. "Äußere" Schreinfiguren tragen den Vorbauschurz. Weniger gut belegt ist eine Gruppe "innerer" Schreinfiguren, die den Normalschurz tragen und mit dem Kult in der funerären Anlage selbst in Verbindung stehen.

4. Innerhalb der Statuenensembles gibt es Ambivalenzen und Überschneidungen:

a) Eine Trennung von Schreinfiguren und Serdabfiguren ist nicht immer möglich und wohl auch nicht beabsichtigt. Dafür sprechen:

- Ensembles von Felsstatuen in schreinartigen Nischen, die Serdabensemblen nahestehen
- Serdabe, die in ihrer Position (Westwand, Orientierung zum Grabausgang etc.) den Schreinen nahestehen,
- die Aufnahme von Statuentypen in Serdabensembles, deren funktionaler Zusammenhang ursprünglich nicht dem des Serdab entspricht (Standfigur mit Vorbauschurz).

b) Scheintürdekoration mit rundplastischen Bildern des Grabherrn, Schreinstatuen an Westwänden von Felsgräbern, Scheintüren mit Hohlkehlen und Rundstab (Schrein-Scheintür) und freistehende "Nischenstelen" kombinieren Aspekte unterschiedlicher Installationen (Scheintür, Schrein, Serdab). Ab Periode IV.b wird die Funktion des "inneren" Schreins durch die Gestaltung der Süd-Kultstelle als Schrein-Scheintür (mit Hohlkehle und Rundstab) aufgehoben.

5. Die kultischen Bezüge einer Grabanlage, die sich anhand der Gruppierung von Installationen mit Statuen ausmachen lassen sind:

a) der eigentliche Kult für "den Toten im Grab", der an der südlichen, "inneren" Kultstelle durchgeführt wird. Statuen treten hier im Serdab vom Typ A, ab Periode IV auch vom Typ B auf. Solche Installationen sind als Felsstatuen nur durch Sonderfälle (Scheintürstatuen, ambivalente Installationen) belegt.

b) der Kult des "aktiven Toten in seiner Grabanlage", der im "äußeren / vorderen" Bereich der Anlage durchgeführt wird. Der Kult ist besonders auf Statuen gerichtet, die in einem "inneren" Schrein oder einem Statuenhaus / Serdab Typ B aufbewahrt werden. Mit der Einführung der Schrein-Scheintür geht dieser Bezug auf den Kult an der südlichen Kultstelle über.

c) der Kult des "aktiven Toten im Diesseits", der im Bereich der nördlichen Kultstelle, dem Zugang zur Bestattungsanlage bzw. dem Ausgang der gesamten funerären Anlage lokalisiert ist. Hierbei findet eine Statue vom Typ der "äußeren" Schreinfigur Verwendung.

d) der Kult von Ahnen, der im Rahmen von Handlungen entsprechend Punkt b) auch in der funerären Anlage einer Persone stattfinden kann.

6. Die Zusammenstellung der Statuenensembles unterliegt einer Reihe von formalen Prinzipien:

a) Das "analytische" Prinzip: Verschiedene Statuentypen beschreiben verschiedene Aspekte einer Entität. Neben der frühen Gruppe, die Personen als Mann, Frau, Empfangender, Handelnder beschreibt, tritt ab Periode IV die Beschreibung der Person als Mitglied einer Gruppe (Gruppenfigur) und als Inhaber von bestimmten Positionen in der Residenz. Letzteres wird über eine Vielheit an Standfiguren, z.T. mit unterschiedlichen Titeln, realisiert, sowie über neue Statuentypen (Standfigur mit Vorbauschurz, auch, aber als Felsstatue nicht belegt: Schreiberfigur).

b) Das "symbolische" Prinzip: Auf der Grundlage emischer Codes tragen Anzahl, Material (Farbe, Härte, Herkunft) und eventuell noch andere Phänomene bestimmte Indizes, die bei der Beschreibung einer Identität verwendet werden. Es sind dies die Zwei- und Dreizahl und ihre Potenzen, sowie das Material (letzteres im Rahmen der Felsstatuen nur durch die Vervielfältigung des Statuentyps auch als freistehende Statuen in anderem Material belegt).

Die Prinzipen a) und b) treten beide mit dem Beginn der Errichtung formaler Grabanlagen auf und sind oft verbunden.

c) Das "monumentale" Prinzip: Monumentalisierung - d.h. über das habituell normale Maß hinausgehende Umsetzung von habituellen Mustern - ist ein wesentliches Prinzip der individuellen (strategischen) Umsetzung der Elemente funerärer Kultur im AR. Im Fall der Felstatuen schlägt es sich in der ungewöhnlich häufigen Verwendung sehr großer Statuen, vor allem aber in der Vervielfältigung ganzer Statuenensembles nieder.

Teil IV - Die Flachbilddekoration als Quelle für den funerären Kult und die Statuenverwendung im funerären Kult

1. Die bisherige Diskussion hatte sich auf die Zeugnisse der in Gräbern gefundenen Statuen selbst sowie deren Bezug zum Grabbau und dessen kultisch relevanten Installationen beschränkt. Szenen der Flachbilddekoration wurden gelegentlich zur Interpretation herangezogen, aber nicht systematisch als Quellengruppe behandelt. In diesem Teil soll daher die Flachbilddekoration als eigenständige Quelle eingeordnet und ihre Darstellungen zur Interpretation des funerären Kultes und der Funktion von Statuen im Kult herangezogen werden. Dazu wird im ersten Kapitel die Spezifik und Funktion der Flachbilddekoration kurz umrissen. Anschließend werden die Informationen zusammengefaßt, die aus der Flachbilddekoration über den Ablauf und den Inhalt funerärer Rituale zu gewinnen sind.
Etwas ausführlicher wird auf Belege der Darstellung des Bestattungsrituals eingegangen, da hierbei die Verwendung einer Statue von zentraler Bedeutung gewesen zu sein scheint und außerdem die Behandlung dieser Statue selbst wieder auf die Behandlung der Leiche zurück gewirkt hat. Die Bedeutung, die die Statue als Abbild des Toten in der funerären Praxis im AR hat, wird an diesem Ritual bzw. dessen Belegen besonders deutlich.
Da das Flachbild, im Gegensatz zum Rundbild, untrennbar mit Schrift verbunden ist, sollen auch einige sich aus Beischriften und anderen Textzeugnissen ergebende Fragen diskutiert werden.
2. Der thematische Schwerpunkt dieser Arbeit liegt auf den Statuen und deren Verwendung im Kult, daher kann das Phänomen der Flachbilddekoration hier nur in verkürzter Form behandelt werden, insbesondere unter dem Aspekt der Beschreibung kultischer Aktivitäten. Die reich entwickelten ikonographischen, typologischen und kontextuellen Indizes des Flachbildes im einzelnen zu untersuchen, würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, ebenso der Umstand, daß die kulturelle Ausdrucksform "Flachbild" noch mehr als das Rundbild in individueller, nur konkret zu deutender Art und Weise aktiviert wird. Auch die besondere Dimension der "bildlich-textlichen Affirmation", die gegenüber dem Medium Statue und den anderen Installationen der Grabanlage eine eigene Qualität besitzt, kann dabei nicht in der nötigen Breite behandelt werden[732].

[732] Fragen der Flachbilddekoration der funerären Anlagen des AR und ihrer Deutung sind seit einer ersten umfassenden Besprechungen durch Junker Giza III: 32-77 immer wieder Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Eine Zusammenstellung des

19. Flachbilddekoration funerärer Anlagen der Residenz im Alten Reich

19.1. Das Flachbild als kulturelles Medium

1. Der Ausgangspunkt der Flachbilddekoration in funerären Anlagen ist die reliefierte Platte mit dem Bild des Grabherrn, die seit Periode II die südliche Kultstelle bezeichnet. Auf ihr ist der nach rechts, zur "Leserichtung" ausgerichtete Grabherr zu sehen, der auf einem Stuhl sitzt und die Hand nach Speisen ausstreckt, die vor ihm auf einem Tisch liegen. Durch ikonographische Elemente ist der Dargestellte genauer charakterisiert (Mann, Frau, gehobener Status) und durch eine Namensbeischrift identifiziert. Weitere Schriftzeichen bezeichnen die Speisen und rituelle Objekte bzw. deuten rituelle Tätigkeiten an (Salben, Weihrauch, Reinigung). Dieses Bild bleibt im gesamten Zeitraum des AR das wesentlichste und am häufigsten belegte Motiv der Flachbilddekoration. Ist ein Grab mit weiteren Flachbildern dekoriert, so treten diese zu dieser Darstellung hinzu; auf das Bild des Toten am Speisetisch, in unmittelbarer Beziehung zur südlichen Kultstelle, wird in dekorierten Gräbern nie verzichtet.
Der Raum um die südliche Kultstelle ist auch primär der Bereich, der mit Flachbilddekoration versehen wird: von ihm ausgehend können weitere Teile des Grabes dekoriert werden. Dabei sind wiederum - in Anlehnung an die Dekoration der Türnische der Scheintür-Kultstelle - zuerst die Tore und Zugänge der Bereich, der mit bildlichen Darstellungen versehen wird, dann die übrigen Wandflächen[733].
Flachbilddekoration ist aber nur bei einem insgesamt geringen Prozentsatz von funerären Anlagen belegt. Kleinanlagen verzichten praktisch auf

---

Dekorationsprogrammes der bekannten Gräber bietet neben PM III vor allem Harpur 1987, zur Frage der stilistischen Datierung siehe Cherpion 1989. Mit der Deutung einzelner Szenen befassen sich eine Vielzahl von Aufsätzen und Monographien, auf die im Einzelnen verwiesen wird. An älteren Publikationen sind vor allem zu nennen Montet 1925 und Vandier 1964, 1969, 1978. Wichtige neue Ansätze zur Interpretation der Gesamtheit der Dekoration und ihres Bezuges zur Funktion einer funerären Anlage bieten Kessler 1987, El-Metwally 1992, van Walsem 1994 und 1998, Bolshakov 1997: 24-122, 261-281. Ein eigener Interpretationsansatz, auf den im folgenden zurückgegriffen wird, ist in Fitzenreiter (im Druck) dargelegt.

[733] Ein zweites Element, das als Ausgangspunkt für Teile der Dekoration in Frage kommt, sind die freistehenden Stelen, die oft paarweise an königlichen Anlagen (Vandier 1952: 731-733) und in einigen Fällen auch in nichtköniglichen Anlagen belegt sind (Alexanian 1995: 6 mit Belegen). Sie tragen den Namen des Grabherrn und können auch mit dessen Abbildung versehen sein. Da diese Objektgruppe bisher nur wenig untersucht ist, wird darauf nicht weiter eingeangen (zum Zusammenhang von Stelenpaar und Grabobeliskenpaaren: Martin 1977: 55-59).

Flachbilddekoration unabhängig von der Scheintür. Mittelgroße Anlagen sind eher selten mit Flachbildern dekoriert; wenn, dann beschränkt sich die Dekoration meist auf den Scheintürraum und die Zugänge. Erst Großanlagen tragen regelmäßig und auch über den Scheintürraum hinausgehend Flachbilddekoration.

2. Bildliche Darstellung im Flachbild und Beschriftung sind eng verbunden. Auch die Textdekoration einer funerären Anlage leitet sich von der Speisetischtafel her (Kommentar der Darstellung). Hinzu kommt eventuell als ein zweiter ursprünglicher Ort für Textdekoration die als Tür gestaltete Kultnische mit einer Namensaufschrift (Name, Titelsequenzen, Epitheta). Da aber Speisetischtafel und Türnische seit Periode II eng verbunden sind, ist eine Trennung der beiden Installationen und ihrer Dekoration kaum möglich. Unter "Flachbilddekoration" wird daher im folgenden immer Bild- und Textdekoration verstanden, wenn nicht ausdrücklich unterschieden wird.

3. Wie durch die Statue auch, wird durch eine Darstellung im Flachbild ein Phänomen "affirmiert", d.h. in der gezeigten Art und Weise nicht nur abgebildet, sondern auch auf magische Weise verwirklicht. Das Medium des Flachbildes ist durch den engen Zusammenhang von Schrift und Bild dabei in der Lage, sehr differenziert konkrete Sachverhalte zu beschreiben, sei es durch die Kombination von ikonographischen Attributen mit dem semantischen Wert (= ikonographischen Index) von Schriftzeichen, sei es durch kommentierende Beischriften. Die funeräre Kultur der Residenz benutzt dieses Medium in besonderer Weise, um die spezifische soziale Situation der Residenzelite zu reflektieren und abzubilden. Die Präferenz des Mediums Flachbild als Mittel des Ausdrucks neuartiger Phänomene zeigt sich u.a. darin, daß etliche ikonographische Elemente zuerst im Flachbild entwickelt und dann auf das Medium Rundbild übertragen werden bzw. überhaupt nur im Flachbild belegt sind.

4. Anders als über das Rundbild ist über das Medium Flachbild möglich, den Kontext einer Darstellung in die bildliche Affirmation einzubeziehen[734]. Auf diese Weise wird nicht nur die beschriebene Entität definiert, sondern es werden weitere Elemente, die mit dieser Entität und ihrer Beschreibung zusammenhängen, in die bildliche Affirmation einbezogen. Im Bild der Speisetischtafel ist der Grabherr nicht nur sitzend dargestellt, sondern vor dem Speisetisch, zu dem er die Hand ausstreckt. So ist der Tote als "versorgter Toter" definiert, dessen Versorgtheit im Empfang von Nahrung besteht. Die hinzugefügte Opferliste erläutert Form und Rahmen

[734] Erst sekundär wird diese Möglichkeit im Statuentyp Gruppenfigur und über die Dienerfiguren sowie die "Inszenierung" von Statuendepots auch auf das Rundbild übertragen, siehe Kap. 9, Kap. 12, Kap. 15.1.2.

der Versorgung. Das Bild des schreitenden Toten bildet die Fähigkeit zur Bewegung, zur Aktion ab. Wird das Bild über eine Beischrift erläutert, z.B. als das *mAA* /"Schauen" von Arbeiten im Diesseits, und mit Szenenfolgen z.B. landwirtschaftlicher Arbeiten verbunden, ist die Art der Aktion, der Bereich der Bewegung und das Ziel der Handlung genau beschrieben.

5. Die Möglichkeit des Mediums Flachbild, die Bildaffirmation der Entität "Grabherr" mit kontextuellen Elementen zu verbinden, wird weiterhin genutzt, um den Ablauf ritueller Handlungen zu beschreiben. Im Rahmen der funerären Praxis sind es bestimmte kultische Handlungen (Zeremonien) oder Handlungskomplexe (Rituale), durch die einer imaginären toten Person bestimmte Eigenschaften zugeschrieben werden[735]. Der schrittweise Ausbau der Grabstelle zu einer permanenten Kultstelle in Periode II geht einher mit der Affirmation der notwendigen Kulthandlungen im Flachbild. Die Speisetischtafeln zeigen nicht nur den versorgten Toten, sondern enthalten in Form kurzer Beischriften bereits wesentliche Hinweise auf ein Ritual, in dem durch Zeremonien der Erzeugung liminaler Zustände (Reinigung, Räucherung, Salbung) der Empfang des Opfers durch den Toten ermöglicht wird.

6. Durch die Kombination des Abbildes des Grabherrn in den beiden Grundformen "sitzend / ruhend" und "schreitend / aktiv" mit weiteren Elementen aus Bild und Text werden eine Reihe von standardisierten Abbildungen des Grabherrn in charakteristischen Situationen geschaffen, die hier als "Ikonen" bezeichnet werden. Jede dieser Ikonen beschreibt in prägnanter Weise einen wesentlichen Zustand, eine wesentliche Eigenschaft des Toten. Der affirmierende Charakter dieser Ikonen ist außerordentlich, denn sie erzeugen mittels der ihnen eigenen Bild- und Textmagie im Kultbereich der funerären Anlage alle Bedingungen, die notwendig sind, dem Grabherrn die gewünschten Eigenschaften dauerhaft zu vermitteln. Die Aktivierung des Mediums Bild / Text in dieser Form ist kennzeichnend für die funeräre Kultur der Residenz seit Periode II. Dabei zeichnet sich eine Tendenz ab, die konkreten Bedingungen, Handlungen und erwünschten Resultate immer genauer und detaillierter festzuhalten, eine Tendenz, die hier als "Verschriftlichung" bezeichnet wird. Dieser Tendenz liegt u.a. die Vorstellung zugrunde, daß durch die Selbstwirksamkeit der Bilder und Texte die erwünschten Resultate dauerhaft und unabhängig vom konkreten Kultvollzug werden. So werden zuerst der Vollzug der Rituale, der Antransport und schließlich in elaborierter Weise auch die Herstellung der notwendigen Gegenstände und Gaben beschrieben. Ebenso wird die Fähigkeit des Grabherrn, sein Grab zu verlassen, im Diesseits anwesend,

---

[735] Zur Definition rituellen Handelns siehe ausführlich Fitzenreiter (im Druck).

bewegungsfähig und aktiv zu sein, immer ausführlicher, detaillierter und gegebenenfalls auch konkret auf den individuellen Grabherrn zugeschnitten beschrieben.

7. Im Rahmen von Darstellungen ritueller Handlungen oder von Eigenschaften des Toten beschreibenden Ikonen werden weitere Personen in Beziehung zum Grabherrn gesetzt, wodurch sich das Spektrum der Abgebildeten erheblich erweitert. Auf diese Weise ergibt sich die Möglichkeit, soziale Beziehungen über die Gruppierung von bestimmten Personen um den Grabherrn abzubilden. Das erlaubt, eine besondere Dimension der funerären Praxis im Flachbild visuell umzusetzen, nämlich, vor allem auch soziale Praxis zu sein, Medium der Vermittlung sozialer Positionen in einer Gruppe, die sich über die gemeinsame Beziehung zur Bezugsperson "Grabherr" definiert. Die Aktivierung dieses Mediums ist durchaus reziprok: primär ist es natürlich der Grabherr, der seine Position durch den Bau der funerären Anlage umsetzt, die Angehörigen der sozialen Gruppe werden durch Zuordnung zum Grabherrn aber auch in ihren Beziehungen untereinander definiert und haben durch Stiftung von Statuen, Erwerb von Positionen im funerären Kult und dessen Institution etc. die Möglichkeit, ihre soziale Stellung zu verhandeln.

8. Die Flachbilddarstellungen haben in elaborierten Anlagen eine Funktion, die über den Charakter einer nur beschreibenden Dekoration hinausgeht und sich dem Charakter einer Installation annähert, über die kulturelle, symbolische Realitäten vermittelt werden[736]. Diese Eigenschaft bleibt in der Residenz des AR aber weitgehend mit der Funktion der Installation der funerären Anlage verbunden, an deren Wänden sich die Flachbilder befinden (Scheintür, Scheintürraum, Hof etc.). Erst am Ende des AR wird diese Eigenschaft in Form von selbstwirksamen Texten über das Maß von "Dekoration" hinaus aktiviert und praktisch unabhängig und damit variabel einsetzbar (Pyramidentexte, Sagtexte). In den hier interessierenden Perioden funerärer Praxis ist die Flachbilddekoration prinzipiell als "affirmierende Dekoration" von kultisch relevanten Installationen anzusehen.

9. Als Dekoration beziehen sich die Flachbilder jeweils auf die Installation und deren Funktion. Dabei geht die Beschreibung aber meist über die

---

[736] Der Ausdruck "symbolische Realität" scheint in sich widersprüchlich zu sein, aber man muß sich z.B. darüber im klaren sein, daß die Existenz eines toten Grabherrn, eines Ahn, zwar keine materielle, natürliche Realität ist, daß diese Existenz aber auf kultureller, immateriell-imaginärer Ebene den Wert einer Realität besitzt. Die kulturelle Position eines Toten ist auf sozialer Ebene prinzipiell genauso real wie die kulturelle Position eines Lebenden. Eine uns geläufige Form der Reflektion der kulturellen Position eines Toten ist die als Erblasser, durch die er auch lange nach seinem realen Verschwinden direkt Einfluß im hier und jetzt ausübt.

Beschreibung der konkreten Funktion der Installation hinaus und bezieht den "Sinn" der Handlungen an der Installation mit ein. So beschreibt die Dekoration des Scheintürraumes nicht nur das Opferritual an der Scheintür, sondern auch den "Sinn" des funerären Kultes überhaupt, von der Versorgung des Toten bis hin zur Fähigkeit, das Grab zu verlassen und im Diesseits aktiv zu sein. Dabei werden zwangsläufig Handlungen abgebildet, die fern vom Scheintürraum stattfinden. In solchen Fällen werden über die Bewegungsrichtung und Anbringungsort der Abbildung die entsprechenden Bezüge hergestellt.

10. Die Verteilung der Ikonen der Dekoration und die Bewegungsrichtungen der Personen sind dabei dem System ritueller Richtungsbezüge unterworfen, die in einer funerären Anlage herrschen. Prinzipiell sind es drei "Orte", die in Beziehung gesetzt werden: der "Westen" als Aufenthaltsort des Toten, der "Osten" als Aufenthaltsort der Lebenden und die in der "Mitte" liegende funeräre Anlage, die als permanente liminale Installation den Kontakt zwischen beiden Bereichen ermöglicht. Die rituelle Bezugsrichtung zwischen dem Toten und den Lebenden ist, vom Toten gesehen, West-Ost. Im liminalen Bereich der Kultstelle am Grab herrscht aber die Richtung Süd-Nord vor, die die Aktivität des Toten im liminalen Bereich beschreibt[737]. Dabei ist festzuhalten, daß diese örtlichen Bezüge den rituell definierten Richtungen einer funerären Anlage unterliegen und nicht zwangsläufig den tatsächlichen Himmelsrichtungen.

19.2. Abriß der Entwicklung der Flachbilddekoration funerärer Anlagen der Residenz im AR[738]

1. Das Bild der Speisetischtafel als Ausgangspunkt für die Flachbilddekoration funerärer Anlagen wurde oben schon beschrieben. Komplettierend zu diesem Bild, das den Toten in seinem versorgten Zustand im Grab an der Stelle des Kultes für den Toten im Grab beschreibt, werden in Periode II.b Bilder des schreitenden Toten an der oder den Nischen eingeführt, über die der Tote in die Welt der Lebenden agiert, bzw. das Bild des schreitenden Toten "im Türdurchgang" wird mit

[737] Dabei kann der Grabherr auch "von Norden" agieren, da der Ort des Verlassens der Grablege / Sargkammer die nördliche Kultstelle ist, von der aus der Grabherr dann im liminalen Bereich der Kultanlage am Grab agiert. Diesem Prinzip liegt die Positionierung von Darstellungen des Grabherrn an einigen Westwänden von Scheintürräumen (NS:L:1s) und die Position der "inneren" Schreinfigur im "principle serdab" bei *ra-wr* (12.5.9:) zugrunde.

[738] Harpur 1987: 175-221, 226-229; Bolshakov 1997: 50-105

dem Bild des sitzenden Toten "hinter der Tür" kombiniert[739]. Ebenfalls noch in Periode II.b werden diese Bilder des Toten an der Scheintür um Bilder von rituellen Handlungen vor dem Toten und von Aktivitäten des Toten im Diesseits an den Seitenwänden der Kreuzkapellen erweitert[740]. Die Verteilung der Szenen ist in den wenigen Belegen kaum standardisiert, es herrscht aber ein klarer Richtungsbezug West-Ost vor: Im Westen der Grabherr, zu dem sich die Gabenbringer und Ritualisten hinbewegen, im Osten der Grabherr bei Handlungen (u.a. des *mAA* / "Schauen") im Diesseits.

2. Die Scheintürdekoration der Periode III.a entspricht dem Muster der Periode II.b[741]. In Periode III.b wird, soweit bisher bekannt, auf Flachbilddekoration an den Kapellenwänden verzichtet, nur die Opferstelle am Grab bleibt durch die Speisetischtafel markiert. In Periode III.c wird die ausführliche Dekoration der Wände des Scheintürraumes und seines Zuganges wieder aufgenommen. Als Konsequenz der Entwicklung in Periode III.b wird aber die "liminale" Kultrichtung Süd-Nord im Scheintürraum durch dessen Längsausdehnung architektonisch umgesetzt. Durch die Aufnahme dieser Kultrichtung in die Raumstruktur und die Betonung bzw. Neuinterpretation der Bedeutung der nördlichen Kultstelle, erfährt auch die Komposition der Dekoration eine Neuordnung:

a) Die Speisetisch-Ikone tritt an der Südwand auf, dem Ort im Süden (= Grablege / Sargkammer), von dem aus der Tote in den liminalen Raum hinein agiert.

b) An der Westwand gibt es nördlich der Scheintür ein Bild des Grabherrn im Kreise der Familie, der "*von* Norden" - dem Ort des Verlassens der Grablege / Sargkammer - in Richtung von Gabenbringern agiert.

c) An der Nordwand gibt es das Bild der Vereinigung von (dickleibigem) Grabherr und Gattin oder eines Familienfestes (Fest-Ikone); *im* Norden, dem "Aktionsraum" des Grabherrn im liminalen Raum und Bereich der "äußeren" Kultstelle.

---

[739] Der erste, noch nicht formalisierte Beleg für die Abbildung des schreitenden Toten sind die Türnischenpaneele des *Hzj-ra* (Quibell 1913: pl. VII.3, XXIX-XXXI), wobei durch das Fehlen von Ritualbeischriften bei diesen Bildern, im Gegensatz zur Darstellung des sitzenden Grabherrn am Speisetisch, klar ausgedrückt ist, daß sie sich auf den "beweglichen" Grabherrn beziehen, und nicht auf den, dem ein Speiseopfer am Grab gereicht wird (Barta 1963: 28f). Die Kombination von Speisetischfafel und schreitendem Toten an den Seitenpfosten der Scheintür tritt erstmals bei *xa-bA.w-zkr* (Murray 1905: pl. I, II) auf. Die Kombination von Speisetischtafel und schreitendem Toten im Mittelfeld der Scheintür ist zuerst bei *mTn* (LD II: Bl. 3) und *ra-Htp* (Petrie 1892: pl. XIII, XV) belegt.

[740] El-Metwally 1992: 23, 25-30 (Grab FS 3078), 34-58 (Gräber Medum), 59- 66 (*Ax.t-Htp* / FS 3076?), 67-78 (*mTn*).

[741] Alexanian 1995: Abb. 8

d) An der Ostwand befindet sich eine Szene der Präsentation der Kultausstattung oder die *mAA*-Ikone; in Bezugsrichtung auf die Welt der Lebenden[742].

3. In Periode IV werden in Giza durch die Einführung der zweiten Scheintür als "innere" Nord-Kultstelle neue Standards für die Dekoration des Scheintürraumes (NS:L:2) von Kapellen entwickelt. In Periode IV.a wird das Bildprogramm nur leicht modifiziert, die grundsätzlichen Richtungsbezüge und Ikonen bleiben dieselben wie in Periode III.c:

a) An der Südwand verbleibt die Speisetisch-Ikone oder eine vergleichbare Szene einer Opferhandlung.

b) An der Westwand ist die Szene des Grabherr im Kreis seiner Familie, dem Gaben gebracht werden, zwischen die beiden Scheintüren gesetzt, der Grabherr tritt dabei "aus" der nördlichen Scheintür, der Installation des Verlassens der Grablege / Sargkammer[743].

c) An der Nordwand gibt es eine besondere Ikone der familiären Verbindung, eine Variante der Fest-Ikone ("Schauen / Zeigen der Schrift des *pXr*-Opfers") oder eine verwandte Form der *mAA*-Ikone, was den Charakter des Kultes um die "innere" Nordkultstelle als den der Einbindung in die soziale Kerngruppe unterstreicht.

d) An der Ostwand befindet sich eine *mAA*-Ikone[744].

4. In Periode IV.b verliert die "innere" Nordkultstelle ihren besonderen, mit dem Kult der Familie verbundenen Charakter und wird tendenziell als zweite Süd-Scheintür gedeutet. Das bewirkt eine erneute Veränderung der Dekorationsverteilung, wobei der Bezug der West-Ost- und der Süd-Nord-Richtung in der Kapelle verändert wird:

a) An der Südwand befindet sich nun die Fest-Ikone, der Grabherr agiert dabei in den liminalen Raum "von Süd" hinein, die zuvor übliche Konzentration dieses Kultbezug "im Norden" ist aufgegeben[745].

---

[742] Beispiele sind die dekorierten Scheintürräume der Prinzenmastabas auf dem Ost-Friedhof und zeitgleiche Anlagen in Giza-West sowie Saqqara-Nord; Harpur 1987: pl. 7 / 84 (*xa=f-xwfw*), pl. 8 (*Dd=f-mnw*), pl. 13 (?, *Dd=f-xwfw*), pl. 18 / 89 (*jttj*), pl. 30 (*kA-apr*).

[743] Als ein Sonderfall tritt der Grabherr von Süden aus der südlichen Scheintür auf seine Gattin zu, die aus der nördlichen Scheintür tritt. Diese Variante versetzt die Dekoration der Nordwand in Periode III.c an die Westwand, zwischen die beiden Scheintüren; z.B. Curto 1963: fig. 22. Ähnlich ist eine Übergangsvariante aus Periode IV.a/b der Gestaltung von Westwänden von (NS:L:2)-Räumen gestaltet, bei der der Grabherr mit Familie nicht mehr von Norden, sondern von Süden - und damit "in Leserichtung" - zwischen den beiden Schéintüren stehend abgebildet wird (Harpur 1987: pl. 49/90, 53, 88). Hier kommen Grabherr und Gattin "aus dem Westen", der "hinter" den Scheintüren liegt.

[744] Beispiele befinden sich vor allem auf dem Westfriedhof in Giza und in Varianten in den Felsgräbern im Central Field, alle aus der Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie; Harpur 1987: pl. 39, 42, 43, 46, 47 / 82, 48, 49 / 90 (*sSm-nfr* l., Variante), 50 / 90, 51 (*wHm-kA*; Familieneinbindung betont).

b) An der Westwand, zwischen den beiden Scheintüren, befindet sich die Speisetisch-Ikone. Der Tote wird als "im Westen" befindlich interpretiert, praktisch "hinter" den Scheintüren sitzend.

c) Die Dekoration der Nordwand ist uneinheitlich, mit *mAA*-Ikonen, Handlungen des Grabherrn im Diesseits (Jagd) oder mit Gabenbringern.

d) Die Ostwand zeigt die immer mehr elaborierte *mAA*-Ikone[746].

5. Die Dekoration der Scheintürräume (NS:T) in Saqqara zeigt an der Westwand gewöhnlich nur die Scheintür, gegebenenfalls von Ritualgaben und Bildern des Toten am Speisetisch eingefaßt, an der Ostwand die *mAA*-Ikone, während die beiden Schmalwände entweder Speisetisch- und Fest-Ikone zeigen, oder Varianten der Ikonen diesseitiger Aktivitäten (*mAA*-Ikone / Jagd-Ikone)[747]. Mit der Einführung des Scheintür-Raumes (OW) wird die Dekoration dieses Bereiches stark vereinfacht, die Westwand wird von der Scheintür eingenommen, beide Seitenwände zeigen entweder die Speisetisch-Ikone, die Fest- und Speisetisch-Ikonen gegenüber oder übereinander[748]. An der Ostwand befinden sich Gabenbringer oder Schlachtungsszenen, ist der Raum nach Osten erweitert (umgekehrte T-Form / modifizierte Kreuzkapelle), befinden sich dort *mAA*-Ikone und Fest-Ikone[749].

6. In Großanlagen werden darüber hinaus auch die Wände des "äußeren" Kultbereiches mit Flachbildern dekoriert, eine Tendenz, die von den Felsgräbern in Giza in Periode IV.a ausgeht . Die im Bereich der "äußeren" Kultanlage hinzutretenden Ikonen bei Großanlagen elaborieren Bilder der Wirksamkeit des Toten im Diesseits (Fest-Ikone, *mAA*-Ikone, Jagd-Ikone, Handlungen im Papyrusdickicht, Bootsfahrt) und fügen solche hinzu, die die rituellen und materiellen Voraussetzungen der jenseitigen Existenz beschreiben (Werkstattszenen, Bestattungsszenen)[750].

7. Periode V ist zudem dadurch gekennzeichnet, daß in dekorierten Großanlagen die Tendenz zur detaillierten szenischen Beschreibung ("Verschriftlichung") zunimmt und größere Textpassagen die

---

[745] In Giza ist der Grabherr in dieser Ikone meist im polaren Osten sitzend gezeigt, was als eine Darstellung "in Leserichtung", also den *vor* dem Betrachter sitzenden Grabherrn abbildend interpretiert werden muß. Im Saqqara wird meist die Position des Grabherrn im polaren Westen bevorzugt.

[746] Diese Verteilung besitzt den Charakter eines verbreiteten Standards mit vielen Varianten; Beispiele auf den Friedhöfen der 5. Dynastie in Giza, Varianten auch in Saqqara; Harpur 1987: pl. 38, 40, 52, 55, 56 / 95, 58, 59, 61, 65, 66 (Variante, Fest-Ikone im Osten), 67, 70, 72, 74, 77.

[747] Harpur 1987: pl. 31, 34, 120, 122 / 133, 123 (Fest-Ikone im Osten), 124.

[748] Harpur 1987: pl. 97, 98, 99, 121, 129, 131, 138.

[749] Harpur 1987: pl. 3.

[750] Harpur 1987: pl. 135, 136, 137; Bolshakov 1997: 86-105

Bilddarstellungen begleiten[751]. Außerdem werden Teile der Flachbilddekoration (Bild und Text) in die Sargkammer übernommen. Es bahnt sich hier die Betonung des selbstwirksamen Charakters der Flachbilder an, die in Periode V.b zur Umwandlung von Sargkammer bzw. Sarg in eine magische Installationen unter Einbeziehung von Bild und Text führt. Mit der Reduzierung der Kultanlagen in Periode V.b werden auch die dekorierten oberirdischen Bereiche immer mehr verringert und schließlich meist auf die Scheintür und gegebenenfalls die Seitenwände der Scheintürnische beschränkt.

8. Zusammenfassend ist festzuhalten, daß sich in der Entwicklung der Flachbilddekoration vergleichbare schrittweise Veränderungen beobachten lassen, wie sie auch der Periodisierung des Auftretens und der Verwendung von Statuen zugrundegelegt wurden. Während die Entwicklung von Statuentypen und deren differenzierter Einsatz im funerären Bereich aber in Periode IV.a einen Höhepunkt hat und dann allmählich abnimmt, nimmt die Bedeutung der Flachbilddekoration im Verlauf der 5. und 6. Dynastie wenigstens in den Großanlagen weiter zu. Periode V.a ist geradezu dadurch geprägt, daß die Flachbilddekoration über den bisher üblichen Rahmen hinaus Bedeutung erlangt; der "narrative" Charakter des Flachbildes wird dabei auch auf die Zusammensetzung der Statuendepots übertragen und gewinnt mit der Einführung von neuen Typen der Dienerfiguren und von Modellen auch im Bereich dieser Gegenstände an Bedeutung. Damit wird der Charakter der funerären Anlage als "Kultinstallation", die immer mit konkreten Kulthandlungen im Zusammenhang steht, schrittweise reduziert und in der Form von "selbstwirksamen Installationen" im unterirdischen Grabteil aufgehoben.

19.3. Flachbild und Statue - Werkstattszenen

1. Die wesentlichen Ikonen der Kapellendekoration - die Speisetisch-Ikone, die Fest-Ikone und in gewissem Sinne die *mAA*-Ikone - bilden Rituale der funerären Praxis ab. Darstellungen funerärer Rituale oder Zeremonien sind jedoch nicht die einzigen Szenen, die Abbildungen des Grabherrn in den Flachbilddarstellungen begleiten und kommentieren. Dennoch ist für den hier besprochenen Zeitraum davon auszugehen, daß jede Flachbilddarstellung einen rituellen Hintergrund hat und diesen affirmiert. Denn der praktische Sinn der Errichtung einer dauerhaften Kultstelle am Grab war es, Raum und Installationen für die Handlungen der funerären

[751] Idealbiographische Inschriften, siehe: Assmann 1991: 178-189; Anruf an Lebende, siehe: Müller, Ch.: s.v. "Anruf an Lebende", LÄ I: 294.

Praxis zu etablieren. Über diese Handlungen werden dem Toten die erwünschten Eigenschaften verliehen; sie finden in Räumen und an Installationen statt, die mit Flachbildern dekoriert sind, die den Inhalt und den Sinn der dort stattfindenden Rituale affirmieren. So sind auch die Bilder der Herstellung von Nahrungsmitteln und Kultgerät als Affirmation von Handlungen zu verstehen, die in mittelbarer Beziehung zum Ritual stehen, denn sie bilden die Voraussetzungen zur Durchführung der Rituale ab. Ebenso stehen Bilder, die den Grabherrn als "lebend anwesenden" Toten bei der Betrachtung von Tätigkeiten im Diesseits oder als aktiv handelnde Person in kultischem Zusammenhang (Papyrusdickicht) zeigen, mit den funerären Ritualen im Zusammenhang, da sie darstellen, welche Eigenschaften dem Grabherrn im Ritual verliehen werden und wie er sie umsetzt; sie bilden gewissermaßen das Ergebnis bzw. den "Sinn" der Rituale ab[752]. Einige Motive dieser Bilder, bestimmte rituelle Geräte (Baldachin, Tragestuhl, Schiffe) und Handlungen bestimmter Personen (Übergabe der Schrift durch den Verwalter, Führen des Grabherrn durch den Sohn) deuten den praktischen Rahmen bzw. Hintergrund dieser rituellen Definition gelegentlich noch an.

2. Für den konkreten Bezug der Untersuchung, die Statuen und ihre Funktion im Kult, ist eine Gruppe von Darstellungen heranzuziehen, die die Herstellung von Statuen zeigt, deren Einbringung und Deponierung in der funerären Anlage und selten auch rituelle Handlungen an einer Statue. In diesem Zusammenhang ist notwendig festzustellen, wann überhaupt in der Dekoration Statuen als solche dargestellt und gekennzeichnet werden. Mit diesem Problem hat sich M. Eaton-Krauss ausführlich auseinandergesetzt, so daß sich im folgenden auf die Ergebnisse ihre Untersuchungen gestützt wird[753].

3. Die Abbildung von rituellen Handlungen im Flachbild ist seit Periode II.b belegt[754]. In allen Belegen der Periode II und Periode III ist dabei immer eine Darstellung des Grabherrn Ziel der Handlungen, die diesen als "lebendige Person" abbildet. Es werden also nicht die rituellen Handlungen vor einer Installation gezeigt, sondern die Handlungen werden als Handlungen am

---

[752] Dabei bildet sich eine Art logische Schleife, denn der Grabherr betrachtet gelegentlich genau solche Szenen, die Opfergaben und Objekte bzw. deren Herstellung zeigen, die für den Ritualvollzug notwendig sind, um ihm die Fähigkeit zu dieser Betrachtung zu verleihen - Voraussetzung und Ergebnis des Rituals treffen sich also. Der *locus classicus* dafür sind die Bilder, auf denen der Grabherr den Bau seines eigenen Grabes inspiziert (Roth 1994).

[753] Siehe insbesondere die Diskussion der Konventionen der Flachbilddarstellungen von Statuen und der abgebildeten Statuentypen (Eaton-Krauss 1984: 6-37), die hier nicht wiederholt werden sollen. Das Kriterium der Identifizierung einer Abbildung eines Menschen als Darstellung einer Statue ist generell die Angabe der Basisplatte (Eaton-Krauss 1984: 5).

[754] El-Metwally 1992: 20f

bzw. für den "lebenden Toten" interpretiert. Objekte, die als Installationen der Vermittlung der Anwesenheit des Toten dienen (Scheintür, Statue), werden nicht abgebildet[755].

4. In Periode IV.a kommt es in diesem Zusammenhang zu einer bemerkenswerten Veränderung. Im Rahmen der neu eingeführten Bilder, die die Herstellung der Ritualobjekte zeigen, werden auch die wesentlichen Installationen Sarg, Scheintür und Statue abgebildet[756]. Dazu treten Bilder des Transports der Statuen in das Grab und die rituelle "Inbetriebnahme" der Rundbilder[757]. In einer parallel zum Antransport der Statuen entwickelten Szenenfolge werden darüber hinaus Statuen im Zusammenhang mit dem Bestattungsritual abgebildet[758]. Im Rahmen der endgültigen Ritual-Durchführung ist dann aber stets der "lebende" Grabherr Ziel der Handlungen. Mit der "Inbetriebnahme" der Statue ist diese ein funktionsfähiges Abbild und affirmiert die tatsächliche Anwesenheit des Toten. Die Qualität "Statue / Ritualobjekt" ist nur im Zusammenhang der Affirmation von Herstellung und im besonderen Übergangsmoment der "Überführung" in den liminalen Raum relevant. Mit Abschluß der Überführung ist die Qualität "Abbild" erreicht und wesentlich, eine Affirmation der Qualität "Statue" hat keine Bedeutung mehr.

5. Interessanter Weise ist zu bemerken, daß in einigen Elitegräbern der Periode IV offenbar das strategische Bemühen vorliegt, den Prestige-Index, der dem Statuenbestand als Teil einer monumentalisierten Grabanlage eigen ist (Anzahl der Statuen, Material, Größe), auch im Flachbild dauerhaft zu affirmieren. Der Prestigewert von Statuen kann naturgemäß nur in solchen Darstellungen präsentiert werden, in denen die Eigenschaft "Statue" noch relevant ist. Das erklärt die Beliebtheit der Abbildung der Statuenproduktion und des Transportes der Statuen in funerären Anlagen. Größen- und Materialangaben bei den Statuen halten Qualitäten fest, die im Zusammenhang der funerären Rituale selbst nicht

---

[755] Ausnahme ist die Abbildung einer Statue im Kontext der Ritualobjekt im Grab des *Hzj-ra*, ein Beleg, der für die Perioden II und III bisher einmalig ist (Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 149; Quibell 1913: pl. XVI). Aber auch hier wird die Statue nicht im Kontext ritueller Handlungen, sondern im Kontext des Bestandes der Ritualobjekte gezeigt.

[756] Der früheste Beleg befindet sich in der Anlage der *mr=s-anx* III. (BGM 1: fig. 5; Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 1, 2). Insgesamt zur Darstellung der Statuenherstellung: Eaton-Krauss 1984: 38-60; zu den Darstellungen der Herstellung der Ritualausrüstung (Handwerkerszenen): Drenkhahn 1976.

[757] Der früheste Beleg ebenfalls bei *mr=s-anx* III.; der Transport findet schon unter Einbeziehung ritueller Handlungen statt (BGM 1: fig. 5; Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 58, 59), als endgültige "Inbetriebnahme" interpretiere ich die Darstellung an der Südwand, wo im Zusammenhang mit dem Fest-Ritual die Ritualausrüstung einschließlich der Statue installiert wird (BGM 1: fig. 8; Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 3, dort als Werkstattszene interpretiert). Zum Zusammenhang dieser Szene und dem Bestattungsritual siehe unten. Zur Darstellung des Statuentransportes insgesamt: Eaton-Krauss 1984: 60-70.

[758] Eaton-Krauss 1984: 70-72

mehr dargestellt werden konnten, da hier das Bild des "lebenden" Grabherrn an die Stelle der Statuendarstellung getreten ist[759].
Diese strategische Aktivierung der Abbildung von Statuen steht in engem Zusammenhang mit der Tendenz der Periode IV, die Dekoration des "äußeren" Kultbereiches zur Präsentation von konkretem Status zu nutzen, insbesondere in den Ikonen, die mit Aktivitäten im Diesseits verbunden sind. In den großen Darstellungen der Herstellung der Ritualausrüstung, bevorzugt aus kostbaren Materialien, den endlosen Domänenaufzügen und den Bildern von Abrechnung des Besitzes wird die soziale Position des Grabherrn vermittelt, ebenso wie durch die Präsentation des Status als Angehöriger der Residenzelite bei der "Inspektion" diverser Institutionen privater oder staatlicher Art. Durch Inschriften werden zudem außergewöhnliche oder regelmäßige Gunstbeweise der übergeordneten Instanzen festgehalten, worunter auch Teile der Grabausrüstung zählen[760].
6. In Periode V werden mit der zunehmenden Tendenz zur Verschriftlichung auch mehrmals Statuen im Rahmen von zeremoniellen Handlungen abgebildet. Es handelt sich hierbei um einige Sonderfälle, die unten noch diskutiert werden[761].
7. Ebenfalls in Periode V treten Darstellungen von Statuen an den Wänden des Serdab auf[762]. Diese Bilder stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Tendenz, auch die Sargkammer mit Bildern der Ritual- und Opferausrüstung zu versehen. In beiden Fällen werden abgeschlossene Installationen mit einer affirmierenden Dekoration versehen, die die Selbstwirksamkeit dieser Installation auf magische Weise sichern sollen. Das Abbild im Flachbild erhält damit selbst den Charakter einer Installation, unabhängig davon, ob das Objekt - in diesem Fall die Statue - überhaupt vorhanden ist oder nicht. Die wenigen Belege für dekorierte Serdabe zeigen entsprechend eine geradezu maßlose Anhäufung von Statuen, wobei auch verschiedene Statuentypen unterschieden werden[763].
8. In diesem Zusammenhang ist noch ein Phänomen zu erwähnen, nämlich die Differenzen, die sich aus den Flachbildbelegen für Statuentypen und den tatsächlich belegten Typen ergeben. Am häufigsten im Flachbild dargestellt finden sich männliche Sitz- und Standfiguren, beide Typen sind

---

[759] Siehe dazu Rochholz 1994 zu entsprechenden Darstellungen in der *ptH-Spss*-Anlage, wo op. cit.: 262f auf die symbolisch zu sehende Bezeichnung der Statuengröße mit sieben Ellen - ein emischer Ausdruck für "Monumentalität" - verwiesen wird. Zu Material und Größe von Statuen: Eaton-Krauss 1984: 40f, 45-60.
[760] Siehe z.B. den Text am Zugang zur Mastaba des *Ax.t-Htp*: Ziegler 1993: 110-114.
[761] Eaton-Krauss 1984: 72-75
[762] Eaton-Krauss 1984: 75
[763] Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 144, 145; Fischer 1963: frontispiece, pl. II, III.

aber auch für Frauen belegt. Darstellungen von männlichen Standfiguren zeigen aber in der Regel nicht den im Statuenkorpus üblichen Typ der Standfigur mit herabhängenden Händen, sondern meist hält der Dargestellte Stab und *abA*-Szepter[764]. Eine ähnliche Diskrepanz zum Korpus der Orginalstatuen läßt sich auch bei der Abbildung von Sitzfiguren feststellen, von denen einige ebenfalls einen Stab halten, der so im Rundbild nicht belegt ist[765]. Auch die Handhaltungen unterscheiden sich von denen echter Rundbilder. Sicherlich zutreffend ist die von M. Eaton-Krauss vorgeschlagene Erklärung dieses Phänomens, daß man sich bei der Darstellung von Statuen an den Konventionen für die Darstellung des "lebenden" Grabherrn im Flachbild orientiert hat[766].

Sehr selten sind Gruppenfiguren abgebildet[767]. Nacktfiguren treten einige Male im Zusammenhang mit der Statuenherstellung auf[768]. Schreiberfiguren des Grabherrn werden im Flachbild nicht dargestellt. Nach M. Eaton-Krauss wird dieser Umstand damit zusammenhängen, daß im Flachbild das Bild des Schreibers, anders als im Rundbild, immer mit dem Index "untergeordneter Beamter" verbunden wird, was als Darstellung des Grabherrn nicht adäquat ist[769]. Daß bei der Abbildung von Statuen die Konventionen des Flachbildes eine Rolle spielen, belegt auch die Uneinheitlichkeit, mit der Statuen mitunter "im Profil", meist aber nach den Konventionen der ägyptischen kombinierten Perspektive gezeigt werden[770]. Nur bei Prüfung des konkreten Falles ist es demnach möglich zu entscheiden, ob die in einem bestimmten rituellen Zusammenhang gezeigte Statue tatsächlich den Statuentyp präsentiert, der in diesem Zusammenhang auch benutzt wird. Ebenso ist es selten sicher, daß die im Flachbild gezeigten Statuen mit dem realen Statuenbestand einer Anlage etwas zu tun haben. Durchaus wahrscheinlich ist vielmehr die Präsentation "idealer" Ensembles, wie z.B. an den Serdabwänden in Periode V mit der Unzahl "symbolischer" Statuen. Nur bei solchen Fällen, in denen genaue Angaben zu Material und Größe gemacht werden, ist denkbar, daß reale Statuen abgebildet sind[771].

---

764 Eaton-Krauss 1984: 6f.
765 Eaton-Krauss 1984: 16f
766 Eaton-Krauss 1984: 9 u. passim, siehe besonders: 23 (weibliche Statuen werden entsprechend der Flachbildkonvention mit leicht vorgestelltem "hinteren" Fuß gezeigt), 32 (Sandalen sind bei Orginalstatuen nicht belegt, aber im Flachbild).
767 Eaton-Krauss 1984: 21-23, hinzuzufügen ist der Beleg Leclant / Clerc 1997: Tab. XIII, fig. 17.
768 Eaton-Krauss 1984: 33
769 Eaton-Krauss 1984: 20
770 Das Phänomen ist diskutiert von Eaton-Krauss 1984: 1-5
771 So z.B. wohl bei *ptH-Spss*; Eaton-Krauss 1984: 10

9. Betrachtet man die Belege für Statuendarstellungen in Werkstattszenen, so sind alle im Flachbild dargestellten Typen (männliche und weibliche Stand- und Sitzfigur, Gruppenfigur, männliche Nacktfigur) in diesem Zusammenhang vertreten[772]. Es ist zu beobachten, daß im Zusammenhang mit Werkstattszenen tendenziell das Bemühen vorliegt, ein gewisses Ensemble zu präsentieren, also etwa eine Sitz- und eine Standfigur[773] bzw. jeweils mehrere Statuen, wobei die Standfigur häufiger auftritt[774]. Dazu treten fallweise die Sondertypen Gruppenfigur und Nacktfigur[775]. Auch wenn nicht davon auszugehen ist, daß diese Statuen das tatsächliche Ensemble der Anlage abbilden, so stellen sie doch einen idealisierten, erwünschten Bestand dar. Kern dieses "idealen" Statuenbestand sind eine Sitz- und eine Standfigur; Erweiterungen bestehen in der Vervielfachung, insbesondere der Standfigur, und der Hinzufügung von Sondertypen.

10. Die Belege für Statuendarstellungen an Serdabwänden stammen aus Periode V; aus dem Bereich der Residenzfriedhöfe ist nur ein Beleg bekannt, die beiden anderen stammen aus der Provinz (Meir)[776]. Sie zeigen ausschließlich männliche Standfiguren. Auch das stimmt mit der Tendenz der realen Ensembles in dieser Periode überein, auf die Sitzfigur im (Schacht-)Depot tendenziell zu verzichten.

11. Zusammenfassend läßt sich bis hier feststellen, daß die Darstellung von Statuen im Flachbild zwar bestimmten Konventionen der Flachbilddekoration unterworfen ist und nur in Ausnahmefällen in der bestimmten Anlage wirklich vorhandene Statuen abbildet, daß aber dennoch grundsätzlich ein Bezug zu den Statuen besteht, die in bestimmten Zusammenhängen in einer Anlage auftreten. Im Kontext der Werkstattszenen werden dabei gewisse Regeln der Zusammensetzung von Ensembles beachtet, die auch in tatsächlich vorhandenen Statuenensembles belegt sind: In Periode IV die Gruppierung von einer Sitz- und einer Standfigur, die Tendenz zur Vervielfältigung besonders der Standfigur und die fallweise Ergänzung des Ensembles mit Sondertypen (Gruppenfigur, Nacktfigur). Diese Sondertypen, die als reine Serdabstatuen im praktischen Kultvollzug keine Rolle spielen, treten aber

---

772 Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 1-57, 106-141

773 Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 1 + 2; Cat. No. 4 + 5 (plus eine weibl. Standfigur Cat. No. 6 und eine männliche Schreinfigur Cat. No. 7); Cat. No. 8 + 9; Cat. No. 23 + 24

774 Eaton-Krauss 1984: Cat. No.11-15; Cat. No. 18-20; Cat. No. 21 + 22; Cat. No. 34 + 35; Cat. No. 36-38; Cat. No. 39-41

775 Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 26-33 (Großensemble des *Tjj*); Cat. No. 42-45 (Großensemble des *anx-ma-Hr*)

776 Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 144-148

in den unten noch zu besprechenden Szenen, die einen rituellen Kontext besitzen, nicht mehr auf.

20. Opferritual und Festritual

20.1. Das Opferritual

1. Das am besten belegte Ritual der funerären Praxis der Residenz des AR ist das sogenannte Opferritual oder Speiseritual. Die entsprechenden Quellen wurden von S. Hassan, W. Barta und G. Lapp bearbeitet, auf deren Untersuchungen sich hier gestützt wird[777].
2. Bereits die frühen Belege der Speisetischtafel kann man nicht nur als Darstellung des "versorgten Toten im Grab" lesen, sondern ebenso als Darstellung des "Rituals zur Versorgung des Toten in seinem Grab". Während in Periode II.a in der Speisetischtafel die Bezüge zum Vollzug eines Opferrituals noch sehr sparsam nur durch einige Zeremonialanweisungen gegeben sind[778], treten in Periode II.b schon die ersten längeren Flachbilddarstellungen von Szenenfolgen an den Grabwänden auf, die dieses Ritual beschreiben[779]. W. Barta hat gezeigt, daß auf den Speisetischtafeln der Periode III dann ein steter Zuwachs an Zeremonialanweisungen und Angaben von Speiseopfergaben zu beobachten ist, die einem regelmäßigen Speisungsritual zuzuordnen sind (Ritualopferliste), während die Angaben zu Objekten der Grabausrüstung (Inventaropferliste) immer mehr reduziert werden. In Periode IV.a führt diese Tendenz zur Standardisierung der Angaben zum Speisungsritual in einer großen Liste (Opferliste)[780]. Das so konzipierte Bild sprengt jedoch den Rahmen der Speisetischtafel und wird als Ikone in die Dekoration des Scheintürraumes integriert; auf der Speisetischtafel tritt nur noch eine Kurzfassung der Ritualvorschrift auf[781]. Die Speisetisch-Ikone mit dem Bild des Grabherrn vor dem Speisetisch, der beigeschriebenen Opferliste und gegebenenfalls Personen beim Vollzug des Rituals findet in Giza in Periode IV.a vorzugsweise ihren Platz an der Südwand von Scheintürräumen (NS:L:2), die Aktionsrichtung des Toten entsprechend der Ritualrichtung Süd-Nord im liminalen Raum beschreibend; ab Periode IV.b an der Westwand zwischen den beiden Scheintüren, das Bild des "im Westen" hinter der Scheintür weilenden Toten vermittelnd. In den Scheintür-Räumen (OW) ist die Ikone gewöhnlich an einer oder beiden

---

[777] Hassan Giza VI.II; Barta 1963; Lapp 1986. Sie stützen sich wiederum auf Vorarbeiten u.a. von Maspero 1912; Junker Giza II: 41-96.
[778] Barta 1963: 10
[779] El-Metwally 1992: 25-30 (FS 3078)
[780] Barta 1963: 47
[781] Barta 1963: 51

Längswänden angebracht. Die Bestandteile dieser Ikone werden im folgenden besprochen.

20.1.1. Die Opferliste

1. Die in der sog. Opferliste niedergelegte Ritualvorschrift hält den Verlauf des Opferrituals fest. In einer Liste aufeinanderfolgender Kästchen sind die zu reichenden Gegenstände (Speisetisch, Stoffstreifen, Salben), Speisen (Brot-, Fleisch-, Gemüse- und Getränkesorten) und Zeremonialanweisungen (Reinigung, Räucherung, Aufruf des Toten, später auch Mundöffnung) festgehalten. Den Ablauf dieses Rituals haben die genannten Autoren rekonstruiert, so daß hier nur kurz zusammengefaßt wird[782].

2. Eingeleitet wird das Ritual durch eine Reihe von Zeremonien, die der Erzeugung eines liminalen Zustandes dienen, damit der Kontakt zum Toten hergestellt werden kann[783]: Reinigung (Nr. 1), Räucherung (Nr. 2), Salbung (Nr. 3 bis 9), Schminken (Augenschminke) (Nr. 10, 11), Präsentation von zwei Stoffbahnen (Nr. 12), erneute Räucherung und Reinigung (Nr. 13, 14). Es folgt dann die Aufstellung des Speisetisches (Nr. 15), ein Vermerk über das Auflegen zweier "prinzipieller" Opfer (Nr. 16, 17)[784] und schließlich die Aufforderung an den Toten, sich an den so vorbereiteten Speisetisch zu setzen (Nr. 18)[785]. Damit ist das Ritual in seiner Grundform vollzogen und gewissermaßen das Bild der Speisetisch-Ikone beschrieben.

3. Die folgenden Anweisungen führen in detaillierter Weise auf, aus welchen Lebensmitteln sich ein Opfer zusammensetzen kann oder sollte, wobei zwei Varianten bzw. Zyklen unterschieden werden (Nr. 19 bis 26 und

---

[782] Barta 1963: 67-72; Lapp 1986: 153-192

[783] Barta 1963: 69; Altenmüller-Kesting 1968: 3f; Lapp 1986: 165-173

[784] *Htp.wj-nswt* und *Htp.wj-wsx.t*. Zur Diskussion der Begriffe siehe Hassan Giza VI.II: 277-283; Barta 1963: 65-67; Lapp 1986: 104-106. Die Deutung des Begriffes durch G. Lapp als Brotsorten ist m.E. unwahrscheinlich. Es sei auf die Dualbildung verwiesen, die wohl als "prinzipielle Gesamtheit" zu verstehen ist, das Brotdeterminativ deutet auf den Charakter als "Speiseopfer". Es wird hier die Übersetzung als (grundsätzliches Opfer vom Typ) "Königsopfer" und (grundsätzliches Opfer vom Typ) "Hallenopfer" vorgezogen, bezogen auf Opfertypen, die sich jeweils durch eine bestimmte Zusammensetzung und den Ort, Zeitpunkt und die Art und Weise der Durchführung unterscheiden. So schon Murray 1905: 37, die vorschlägt, im *Htp.wj-nswt* das Opfer vor der Scheintür (="innere" Kultstelle) und im *Htp.wj-wsx.t* das Opfer im Hof (="äußere" Kultstelle) zu sehen.

[785] Oder die Aufforderung an der Offizianten, sich zu setzen, wie die Erweiterung im späten AR mit *jgr* "schweige!" nahelegt; Barta 1963: 85. Die Erweiterung mit *jgr* tritt auch in nichtköniglichen Opferlisten auf, z.B. Hassan Giza VI.II: pl. XC (Nr. 100). Siehe die Zusammenstellung Hassan Giza VI.II: 283-285. Andererseits rufen jedoch die Pyramidentexte den Toten auf, sich zu erheben und zum Speisen zu setzen, Beispiele: Lapp 1986: 133f.

29 bis 87)[786]. Es handelt sich dabei aber wohl nicht um Speisen, die *nach* dem Aufruf zum Setzen verabreicht werden, wie häufig angenommen, sondern um eine Zusammenstellung der Gaben, aus denen das dem Toten vorgelegte Opfer je nach Anlaß und Umfang zusammengesetzt sein kann. Daher beginnen beide Zyklen auch mit denselben Angaben (Nr. 19 bis 20 sind gleich Nr. 29 bis 31), nur die Vorbereitungen für den zweiten Opfertyp sind um zwei Eintragungen, Wasser und Natron (Nr. 27 und 28) erweitert. Möglicherweise beziehen sich die Angaben zu den beiden Zyklen auf die beiden in Nr. 16 und 17 genannten Opfertypen[787].

4. Am Ende der Liste folgen acht Eintragungen (Nr. 88 bis 95), die nicht mehr mit den einzelnen Opfergaben zusammenhängen. Es handelt sich um die Bezeichnung von bestimmten Opfertypen, deren Zusammensetzung von der der beiden "grundsätzlichen" Opfer Nr. 16 und Nr. 17 verschieden ist und die entweder nur zu bestimmten Anlässen vorgelegt werden bzw. deren Charakter ein anderer ist als der eines normalen Speiseopfers[788].

5. Die eigentliche Beendigung des Rituals mittels Zeremonien, die den liminalen Zustand beenden und die Opferstelle in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzen, sind in der Opferliste nicht häufig angegeben, aber durch verwandte Textzeugnisse und die bildliche Darstellung belegt; dazu gehört das Zerbrechen des roten Topfes und das Verwischen der Fußspuren[789].

6. Ausgehend von einem besonderen Typ der Liste, der in den Pyramiden in Periode V in der Sargkammer niedergeschrieben wird, treten in der 6. Dynastie in den Listen Eintragungen auf, die Zeremonien einer Mundöffnung unter den Zeremonien der Erzeugung des liminalen Zustandes beschreiben[790]. Diese Zusätze befinden sich nur in Listen in Sargkammern der Periode V.b, nicht im oberirdischen Teil der Anlage. In den Pyramidentexten werden die verschiedenen Gaben und Handlungen

---

[786] Barta 1963: 63. In den Pyramidentexten werden bei Pepi II. zwischen beide Zyklen einige Sprüche eingeschoben, was deren Trennung unterstreicht (op. cit.: 63, Anm. 64).

[787] Andererseits ist im königlichen Totenkult an der Pyramide des Neferirkare belegt, daß täglich zwei mal geopfert wird, und zwar morgens und abends (Posener-Krieger 1976: 536f), wobei sich die beiden Opfer zu unterscheiden scheinen. Auch das kann der Unterscheidung der beiden Opferzyklen zugrundeliegen. In jedem Fall machen die Abusir-Papyri deutlich, daß sich ein *pr.t-xrw*-Opfer jeweils dem Anlaß entsprechend aus verschiedenen Gaben zusammensetzen kann.

[788] Lapp 1986: 134-150

[789] Barta 1963: 72; Lapp 1986: 175-177; Beispiel für Angabe in Opferliste: Hassan Giza VI.II: pl. CXXII; Barta 1963: 75; Lapp 1986: Abb. 66.

[790] Eingeschoben zwischen Nr. 2 und Nr. 3 werden neunundzwanzig Stichworte einer Mundöffnung. Otto 1960: 4-8; Barta 1963: 61, 78-82 ("Listentyp B"). Beispiele: Hassan Giza VI.II: 150-152 (Nr. 135-141), pl. CXXXI-CXXXIII.

außerdem durch Sprüche kommentiert, die eine sakramentale Ausdeutung des Geschehens geben[791].

7. Wenn auch grundsätzlich die wesentlichen Punkte der belegten Opferlisten übereinstimmen, so zeigen die Varianten, daß eine strenge Rekonstruktion eines tatsächlichen "Totenmahles" anhand dieser Vorschrift nicht erfolgen kann[792]. Prinzipiell beschreibt die Opferliste nur im ersten Teil den Beginn eines Rituals. Dieser Beschreibung liegen die kurzen Zeremonialanweisungen der Speisetischtafeln seit Periode II zugrunde[793]. Anschließend werden verschiedene Gaben von zwei grundsätzlichen Opfertypen aufgeführt und am Ende acht weitere Opfertypen summarisch genannt. Gerade die Zusätze am Ende der Liste zeigen an, daß hier eine Kompilation aller möglicher Opfergaben vorliegt, die im funerären Kult gereicht werden, nicht aber die Beschreibung eines einzigen, typischen Rituals. Vielmehr werden in ausführlichen Listen bis zu zehn verschiedene Speisungsformen aufgeführt, zwei detailliert, acht summarisch. Zu welchem Zeitpunkt welche der Speisungen erfolgen sollte, wird nicht genannt.

20.1.2. Flachbilddarstellungen von Szenen des Opferrituals

1. Durch die Darstellungen handelnder Personen in der Speisetisch-Ikone sind neben den Zeremonien und Gaben des Opferrituals auch die beteiligten Offizianten und ihre Tätigkeiten gut belegt. Für die späte Periode II.b bietet bisher nur das Grab des *mTn* etwas ausführlichere Darstellungen. An den Wänden der nördlichen Kapellenhälfte ist eine nicht benannte Person gezeigt, die mit einem Waschgerät hantiert, verbunden mit Beischriften, die Vorläufer der Eintragungen der Opferliste sind. Die Angaben sind durch die Bezeichnungen *pr.t-xrw* und *Htp-dj-nswt* ergänzt. Die zweite Person ist als *wt* bezeichnet und hockt am Boden. Ihr sind die Zeremonien *wp.t-rA* und *sAx.t* beigeschrieben[794]. Es läßt sich eine gewisse Arbeitsteilung beobachten: der *wt* übernimmt die rituellen Aufgabe, den Toten "wirksam" / *Ax* zu machen und den "Mund zu öffnen", der nicht

---

[791] Barta 1963: 61; Lapp 1986: 185-189. Da diese Texte Elaborationen sind, die Elemente des Königskultes aufnehmen, werden sie hier nicht behandelt. Zum Zusammenhang von praktischer Handlung der Liste, deren Zweck und der sekundären textuellen Elaboration in Form sakramentaler Ausdeutungen in den Pyramidentexten siehe Altenmüller-Kesting 1968: 17f.

[792] Siehe die Besprechung der Varianten bei Barta 1963: 51-57, 73-78, 83-90.

[793] Barta 1963: 10

[794] LD II: BL. 3, 4, 5

bezeichnete Offiziant führt die praktischen Zeremonien wie Waschung und Speisung durch.

2. In Periode VI.a treten in Giza drei Personen auf[795]: a) der am Boden hockende *wdpw xn.tj-wr.t*, der den Grundbestand des Opfers - Brot und Getränk oder zwei Getränke - hält, b) der *wt*, der am Boden hockt, die Arme erhebt und das *snm.t Ax* durchführt, sowie c) der mit einem erhobenem Arm stehende *Hrj-wDb*, der das *wdn-jx.t* durchführt. Aus den Bildern ist zu schließen, daß der *wdpw xn.tj-wr.t* die Speisen bringt, der *Hrj-wDb* diese ablegt und vom *wt* die eigentliche Speisung des *Ax*, des "wirksam" gemachten Toten durchgeführt wird. Allerdings ist eine eindeutige Zuweisung der verschiedenen Handlungen an bestimmte Funktionsträger nicht endgültig möglich.

3. Ab Periode IV.b ist in Giza und Saqqara eine modifizierte Darstellung der Handlungen belegt[796]. Der am Boden hockende Mann mit den Trinkgefäßen ist hier als *wt* bezeichnet, die Beischrift lautet nun *Hnk*, was nach Lapp die Übergabe der Speisen bedeutet[797]. Ein am Boden hockende Mann im *hnw*-Gestus ist weiterhin als *wt* bezeichnet. Seine Tätigkeit ist nun als *sAx.t* - "Wirksam-machen" - bezeichnet. Die Tätigkeit des *sAx.t* kann aber auch von einem neu hinzutretenden *Xrj-Hb*-Priester übernommen werden, der mit Brustbinde und einer Schriftrolle dahinter steht. Der *Xrj-Hb* tritt außerdem mit erhobener Hand anstelle des alten *Hrj-wDb* auf, wie dieser mit dem *wdn jx.t* betraut. Weiterhin ist der *Xrj-Hb* mit dem *Sd.t-zS* - "Verlesen der Schrift" - beschäftigt[798].

Das Charakteristische der neuen Fassung des Rituals ist, daß der schriftkundige "Vorlesepriester" *Xrj-Hb* die rituelle Leitung übernommen hat. Dabei verschiebt sich auch der Inhalt des Rituals um eine Nuance, die aber nicht unwesentlich ist: An die Stelle des *snm.t Ax*, der "Speisung" des wirksam gemachten, d.h. in einen liminalen Zustand versetzten Toten, tritt das *sAx.t* selbst, die allumfassende, nicht auf die spezifische Handlung der Speisung beschränkte Aktivierung des Toten[799].

4. Im Opferritual treten als Handelnde also Personen auf, die durch ihre Titel als mit einer bestimmten Aufgabe im Ritual betraut bezeichnet werden. Beim *Xrj-Hb* ist ab Periode IV.b eine Spezialisierung

---

795 Lapp 1986: 153-155 ("Das frühe Opferritual 1")

796 Lapp 1986: 155-162 ("Das späte Opferritual 1")

797 Lapp 1986: 157f

798 Lapp 1986: 175

799 Lapp 1986: 184. Dieser Wandel in der Interpretation des Rituals erklärt m.E. auch, warum seit Periode IV.b das "Verlesen vieler *sAx.t*-Sprüche" auch nach der Ablage des Opfers erfolgt. Es geht im Ritual nicht mehr primär um die Belebung des Toten, um die Speisen zu empfangen, sondern dem Toten werden Speisen vorgelegt, um ihn dauerhaft zu beleben. Nicht allein die Speisung am Grab, sondern die universelle Aktivierung des Toten ist Ziel der Rituale. Siehe auch den Wunsch nach *sAx* in der Opferformel; Lapp 1986: 151.

vorauszusetzen, die ihn mit den Sprüchen zur Deutung des Opferrituals vertraut macht. Der *wt* tritt zurück, bleibt aber mit den Aufgaben betraut, die als "Handarbeiten" beim Opfer anfallen (Opfer vorlegen). Die Identität dieser Personen ist nur selten festgehalten, es hat sich möglicherweise um austauschbare Spezialisten gehandelt. Häufig ist aber ein Sohn oder Verwandter des Toten namentlich benannt und mit der Leitung des Opfers betraut[800]. Daneben treten benannte, als *Hm-kA* qualifizierte Personen auf.
Es ist also festzustellen, daß in der Residenz die Entwicklung der funerären Kultur ein Spezialistentum hervorbrachte, das spätestens in der Mitte der Periode IV als der schriftkundige *Xrj-Hb* und der von da an immer mehr mit den "technischen" Belangen der funerären Praxis befaßte *wt* belegt ist. Diese Spezialisten müssen von der Kultgemeinde zum Zwecke der Kultdurchführung - der Erzeugung und Beendigung liminaler Situationen - herangezogen werden, wenn ein Sohn diese Aufgaben nicht selbst übernehmen kann oder, z.B. aus Prestigegründen, soll.

20.1.3. Speiseopfer und Ritual

1. Die Bezeichnung des in der Opferliste verzeichneten und den Flachbildszenen abgebildeten Rituals ist *pr.t-xrw*[801]. Dieses Ritual wird auch in der zweiten Bittenfolge der Opferformel unter fallweiser Nennung von Speisen, Datumsangaben und gegebenenfalls Orten erbeten[802]. Das Ritual hängt ursächlich mit der Vorlage von Speisen zusammen, wie die übliche Determinierung mit Brot und Bier zeigt, so daß der Begriff *pr.t-xrw* selbst auch die Opfergaben bezeichnen kann[803]. Dieser Gebrauch ist aber eine sekundäre Verwendung; ursprünglich wird mit *pr.t-xrw* eine Tätigkeit beschrieben[804], eine rituelle Handlung bzw., wie die lange Fassung in der Opferliste zeigt, eine Abfolge von rituellen Handlungen (= Zeremonien), ein Ritual. Es handelt sich um ein universelles Ritual, in dessen Verlauf der Tote befähigt wird, ein Speiseopfer entgegenzunehmen. Die konkrete

[800] Beispiele: Lapp 1986: 191, Abb. 77, 78
[801] Lapp 1986: 194; siehe z.B. die Übereinstimmung von Eintragungen der Opferliste mit Angaben in der Opferformel (Lapp 1986: 118f), die Übereinstimmung von Darstellungen des Opferrituals mit Eintragungen der Opferliste (Lapp 1986: 165f), die Aufzeichnung der *pr.t-xrw*-Formel im Zusammenhang mit einer frühen Opferliste (Junker Giza II: Abb. 33), die Beischriften zur kanonisierten Fassung der Speisetisch-Ikone und Opferliste mit Opferformel und *pr.t-xrw*-Bitte (Junker Giza III: Abb. 17, 23).
[802] Barta 1968: 298-300
[803] Lapp 1986: 96
[804] Lapp 1986: 96. Zur Übersetzung siehe die Diskussion bei Lapp 1986: 97f, der die Übersetzung "Worte werden gesprochen", bezogen auf die zu rezitierenden Texte und den Aufruf der Gaben, favorisiert (op. cit. 193).

Zusammensetzung des Speiseopfers und der konkrete Zeitpunkt und Zusammenhang der Speisung ist damit nicht gegeben.
Diese Feststellung ist wesentlich, denn sie bedeutet, daß die Bezeichnung *pr.t-xrw* zwar auf eine Zeremonienfolge deutet, die mit der Speisung des Toten in Zusammenhang steht, aber damit ist weder der Rahmen noch der Zweck der Handlung hinlänglich bestimmt. Vielmehr ist ein *pr.t-xrw* grundsätzlicher Bestandteil *jedes* funerären Rituals. Die konkreten Rituale sind daher in der Opferformel mit der Bezeichnung als bestimmte Feste zusätzlich benannt[805]. Als Teil dieser Rituale soll ein *pr.t-xrw*, ein dem jeweiligen Fest entsprechendes Opferritual für den Toten durchgeführt werden. Das *pr.t-xrw* selbst ist als Ritualbaustein für "jedes Fest an jedem Tag" notwendig.
2. Der Bezug zur Speisung des Toten im Grab wird der Grund dafür sein, daß sich in Periode IV.a die Speisetisch-Ikone an der Südkultstelle als endgültiger Ort der Bild- und Textaffirmation dieses Rituals herausbildete. Die südliche Kultstelle dient seit Periode II dem Kult des "Toten im Grab". Der Platz vor der südlichen Kultstelle, mit dem Bild der Speisetischtafel, der am Boden befindlichen Opferstelle (Opfertafel[806]) und, mit Ausnahme von Periode III.b, einer Scheintürnische, ist der Platz, an dem das *pr.t-xrw* zumindest häufig durchgeführt wurde. Die Flachbilddarstellungen in den Scheintürräumen zeigen jedenfalls stets Handlungen der Spezialisten, die in diesem Zusammenhang an den vorhandenen Installationen - abgebildet ist namentlich die Opferplatte bei der Reinigung - vor dem "sitzend anwesenden" Grabherrn durchgeführt werden[807].
3. Einige Indizien sprechen dafür, daß *pr.t-xrw*-Rituale auch an anderen Orten und in anderen Zusammenhängen durchgeführt wurden:

a) Angaben in der Opferformel, in der neben den Festen noch Orte genannt werden, an denen das *pr.t-xrw* für den Toten durchgeführt werden soll. Das sind neben der Nekropole - u.a. mit genauer Angabe der Nekropole der Chefren-Pyramide - auch Busiris und Abydos und *m bw nb prr.t-xrw jm n* NN "an jedem Ort, an dem *pr.t-xrw* durchgeführt wird für NN"[808].

b) Die letzten acht Opferangaben der Opferliste, die nicht das normale Opfer vor der Süd-Kultstelle zu beschreiben scheinen. Mit diesen Opferkomplexen hat sich G. Lapp ausführlich auseinandergesetzt. Für die meisten Angaben ist eine Übersetzung als bestimmte Opferkategorie am

---

[805] Lapp 1986: 102, 109f
[806] Mostafa 1982
[807] Beispiele: Lapp 1986: Abb. 28, 29, 30, 38, 53, 54, 56, 63, 64, 67, 68, 70, 76, 77, 78 (Bild des sitzenden Grabherrn bei Lapp meist weggelassen).
[808] Belege Lapp 1986: 103

wahrscheinlichsten (*jx.t nb.t bnr.t* - "alle süßen Dinge"[809], *Hnk.t* - "Opfergaben, die aus dem eigenen Besitz des Grabherrn stammen"[810], *gsw* - "Brothälften"[811], *pDw* - "tall objects placed on the offering table"[812], *stp.t* - Fleischopfer[813], *HA.t wdHw* - "das Beste des Opfertisches"[814]). In zwei Fällen sind Opferkategorie und ritueller Anlaß des Opfers möglicherweise eng verbunden: Für *rnpw.t nb.t* lehnt G. Lapp die von H. Junker vorgeschlagene Übersetzung "alle Jahresopfer" - mit einem möglichen Bezug zum Jahresfest - zwar ab und zieht die Übersetzung "alles Grünzeug" vor[815], bei der Besprechung des *pXr*-Opfers verweist er aber darauf, daß dieses Opfer mit einem bestimmten Opferaufbau verbunden ist[816]. Der Opferaufbau und das *pXr*-Opfer treten im Zusammenhang mit einem Fest-Ritual auf, das unabhängig von der Scheintür stattfindend abgebildet wird (s.u.).

c) Die Einleitungszeremonien der Opferliste enthalten einige Ritualanweisungen, die am Platz an der südlichen Scheintür schwer durchzuführen sind. Es sind dies die expliziten Angaben zu Salben und Augenschminke, die Zeremonien der Behandlung eines Abbildes voraussetzen, das frei aufgestellt an diesem Kultplatz nicht belegt ist. Daß ein Flachbild geschminkt wird, ist zumindest unwahrscheinlich. Die Handlung des Schminkens ist dementsprechend auf den Flachbilderen der Speisetisch-Ikone, die das Speiseritual an der südlichen Kultstelle darstellt, nicht abgebildet[817]. Bei *mTn* ist neben dem bekannten *sAx.t* noch das *wp.t-rA* bei der Opferhandlung *pr.t-xrw* vermerkt[818]. Diese Belege sind wohl so zu interpretieren, daß die Handlungszyklen der Erzeugung einer liminalen Situation eine allgemeine Vorschrift zur Vorbereitung eines Speiseopfers darstellen, die nicht nur für den Kult an der Scheintür, sondern auch für den an Statuen zutrifft.

---

809 Lapp 1986: 138
810 Lapp 1986: 143
811 Lapp 1986: 145
812 Lapp 1986: 149, nach Gunn.
813 Lapp 1986: 149f
814 Lapp 1986: 150
815 Junker Giza III: 111-113; Lapp 1986: 138-141
816 Lapp 1986: 148
817 Der einzige Beleg für die Handlung des Schminkens in einem Darstellungsszyklus des *pr.t-xrw* bei Lapp 1986: 170 ist eine Darstellung des salbenden Offizianten in einer Speisetisch-Ikone im Hof der Anlage des *qAr* (BGM 2: fig. 25). Diese ist an der Westwand angebracht, hinter der sich ein Serdab befindet, ihr gegenüber befindet sich die im vorangegangenen Kapitel besprochene Felssitzfigur (17.2.1:); der Ort ist eindeutig ein Platz des Statuenkultes. Alle anderen Darstellungen der Speisetisch-Ikone in derselben Anlage verzichten auf die Szene mit dem salbenden Offizianten!
818 LD II: Bl. 5

4. Faßt man die gemachten Beobachtungen zusammen, so erweist sich das als *pr.t-xrw* umschriebene Ritual als ein "Grundritual", über das zwei wesentliche Aspekte des eigentlichen Totenkultes verwirklicht werden: a) die "Erweckung" des Toten bzw. eines Abbildes durch Erzeugung einer liminalen Situation, Mundöffnung (bei Statuen) und *sAx.t*, und b) der Erhalt des Toten durch Speisung. Die ambivalente Verbindung von *snm.t Ax* "Ahnenspeisung" und *sAx.t* "Wirksam-machen" ist gewiß nicht zufällig, denn die Speisung stellt nicht nur die Existenz des Toten sicher, sondern über den Akt der Speisung wird auf archetypische Art und Weise die Verbindung mit dem Toten hergestellt, eine Kommunion zwischen Lebenden und Toten[819].

5. Das *pr.t-xrw* ist Grundbestandteil, gewissermaßen Ausgangspunkt aller funerären Rituale. Das grundsätzliche Bedürfnis des Toten nach gesicherter Existenz wird damit befriedigt. Die Liste der Feste in der Opferformel, zu denen der Grabherr die Durchführung des *pr.t-xrw* wünscht, zeigt an, daß über dieses Grundritual auch seine Anwesenheit und wohl auch Wirksamkeit im Diesseits bewirkt wird. Art und Weise dieser Anwesenheit und die resultierende Wirksamkeit werden aber nicht mehr in der Speisetisch-Ikone beschrieben, sondern in anderen Teilen der Flachbilddekoration.

20.2. Feste und Festritual

1. Das eben behandelte Opferritual sichert dem Toten die Existenz im Grab; es ist das Ritual, über den der auf das Individuum des Toten bezogene Totenkult vollzogen wird. In der Opferformel wird der Wunsch des Toten ausgedrückt, daß dieses Ritual im Zusammenhang mit einer bestimmten Anzahl von besonders aufgeführten Festen durchgeführt wird. Die genannten Feste sind nicht ausschließlich "Totenfeste", die allein für die Toten von Bedeutung sind, sondern es sind wenigstens teilweise Feste der Gemeinschaft der Lebenden. Die Teilnahme an solchen Festen sichert dem Toten die weitere Einbindung in die Gemeinschaft der Lebenden und die diese Gemeinschaft strukturierenden Formen rituellen Handelns. Die Teilnahme des bzw. der Toten überhaupt an diesen rituellen Anlässen hat also ausgeprägt kollektiven Charakter. Sie ist auf die soziale Gemeinschaft insgesamt gerichtet, die hierbei als eine Gemeinschaft von Lebenden *und* Toten verstanden wird. Dieser kollektive Aspekt funerärer Praxis soll als Ahnenkult bezeichnet werden[820].

---

[819] Durkheim 1912 / 1994: 454-459

[820] Siehe dazu auch Fitzenreiter 1994.

20.2.1. Die Festliste

1. Im zweiten Teil der Opferformel werden eine Reihe von Festen in mehr oder weniger standardisierter Form genannt, an denen der Tote teilhaben will. Seine Teilnahme wird - so drückt es die Konstruktion der Opferformel aus - über die Durchführung des *pr.t-xrw* abgesichert. Wie eben ausgeführt, ist also die mit einer Speisung versehene "Erweckung" des Toten die Voraussetzung dafür, daß er an den Festen teilnehmen kann. Das bedeutet aber nicht, daß die im Zusammenhang mit den genannten Festen durchgeführten Rituale nur in der Speisung des Toten bestehen. Vielmehr ist davon auszugehen, daß eine Totenspeisung Teil dieser Feste ist.
2. Die in der Ägyptologie gebräuchliche Übersetzung "Fest" für altäg. *Hb* entspricht der auch in unserem Kulturkreis üblichen Bezeichnung für ein Ritual. Das Wort beschreibt im Deutschen den "festlichen", d.h. herausgehobenen, ungewöhnlichen, damit liminalen Charakter der Periode. Wie in Ägypten auch dienen diese Rituale als kalendarische Fixpunkte bei der Strukturierung zeitlicher Abläufe. Im Ägyptischen wird das Wort *Hb* mit dem Zeichen für ein Zelt oder Baldachin und einer Alabasterschale geschrieben, bezeichnet im Schriftbild also auch den abgeteilten, besonders hergerichteten und gereinigten (Alabasterschale als Reinigungsgefäß) und so als liminal definierten Ort[821].
3. A. Spalinger hat kürzlich die Festlisten des AR zusammengestellt und kommentiert[822]. Danach sind elf Feste und eine generalisierende Abschlußformel in verschiedenen Zusammenstellungen in den Listen belegt[823]:

1. *wp rnp.t*	2. *DHwtjt*	3. *tpj rnp.t*	4. *wAg*
5. *Hb zkr*	6. *Hb wr*	7. *rkH*	8. *pr.t mnw*
9. *(Abd n) sAD*	10. *(tp) Abd*	11. *(tp) smd.t*	12. *Hb nb (hrw nb)*[824].

[821] WB III: 57; Hieroglyphe Gardiner W 4.
[822] Spalinger 1996: 110-169
[823] Spalinger 1996: 110; mit Listen der auftretenden Reihungen op. cit.: 112-161. Grundlage ist die Reihung, die schon Parker 1950: 34-36 vorgelegt hat; siehe auch Junker Giza II: 59-62; Barta 1968: 10f.
[824] Nur in einigen Belegen tritt im AR das Fest *wAH ax* ("Aufstellen des Feuerbeckens") und *tp sw* (Dekadenanfang) hinzu (Barta 1968: 10). Die Aufzeichnung einer Liste von zum *wAH ax* benötigten Gegenstände auf der südlichen Scheintür des *snb* ist bemerkenswert (Junker Giza V: 94-98, Abb. 26; Junker 1941). Sie befindet sich an der Nordseite, einer frühen Fassung der Opferliste an der Südseite gegenüber. Während das Speiseopfer der Opferliste also dem "Süden" - d.h. Versorgung des Toten im Grab - zugewiesen wird, ist das aufwendige Opfer mit gebratenem Fleisch dem "Norden" zugeordnet, also mit disseitigem Bezug versehen. M.E. ist mit *wAH ax* in diesem Fall kein Fest-Termin bezeichnet, sondern der aufwendige Opfertyp des kollektiven Opfers, im Gegensatz zum reduzierten Opfer an der Scheintür.

Nach A. Spalinger ist die Reihung der Feste eher nach ihrer Bedeutung als nach chronologischen Gesichtspunkten vorgenommen worden[825].

4. Über den Charakter und den Verlauf der in der Opferformel genannten Feste im AR sind wir kaum unterrichtet[826]. Anhand der Festbezeichnungen lassen sich einige Kategorien von Festen unterscheiden[827]:

a) Feste der Zeiteinteilung: Darunter sind die Feste zu verstehen, die zur Strukturierung des Jahres, der Monate, Halbmonate dienen: Nr. 1 *wp rnp.t* (Beginn des zivilen Jahres[828]), Nr. 3 *tpj rnp.t* (Beginn des sakralen Jahres), Nr. 10 *Abd* (Monatsbeginn), Nr. 11 *smd.t* (Halbmonatsbeginn). Es ist davon auszugehen, daß diese Feste nicht auf die funeräre Praxis beschränkt waren, sondern allgemein der kalendarischen Strukturierung des Lebens der Gemeinschaft dienten. Die Einbeziehung der Toten bzw. des konkreten Toten am Grab ist möglicherweise nur bei einigen dieser Feste, etwa dem *tpj rnp.t*, in aufwendiger Form durchgeführt worden, in den übrigen Fällen mag es ein tatsächlich durchgeführtes oder nur symbolisch angedeutetes *pr.t-xrw* gegeben haben, das in der Kultanlage vollzogen wurde.

b) Feste im Zusammenhang mit dem Götterkult. Die Festangaben Nr. 2 *DHwtjt* (Thotfest), Nr. 5 *Hb zkr* (Sokarfest), Nr. 8 *pr.t mnw* (Auszug des Min) sind wohl mit dem Kult bestimmter Gottheiten in Zusammenhang zu bringen[829]. Da nicht davon auszugehen ist, daß diese Feste allein Teil der funerären Kultur waren, sondern vor allem für die Lebenden Bedeutung hatten, sollte man annehmen, daß die Toten in Form von Medien an diesen Festen teilzuhaben wünschten. Es wäre hierbei an Statuen zu denken, die durch ein *pr.t-xrw* belebt aus der Grabanlage heraus zum Festort transportiert wurden, oder um am Festort dauerhaft installierte Medien (Statuen, Stelen etc.).

c) Feste der funerären Praxis. Nr. 4 *wAg*[830], Nr. 6 *Hb wr*, Nr. 7 *rkH* (Brandfest) und Nr. 9 *sAD* (?)[831] können mit dem Götterkult verbunden werden, es ist aber auch möglich, daß es sich hierbei primär um Feste handelt, die einen Bezug zum Kult der Toten haben. Sinn solcher Feste ist es, in besonderer Weise die Gemeinschaft von Toten und Lebenden zu

---

825 Spalinger 1996: 162; Parker 1950: 36 geht von einer chronologischen Reihung aus.
826 Bleeker 1967: 133-139 beschreibt den Verlauf eine Reihe von Festen unter Einbeziehung des Toten anhand von Quellen aus dem MR und NR.
827 Bleeker 1967: 131; Altenmüller, H.: s.v. "Feste", LÄ II: 171-191
828 So Spalinger, nach Parker 1950: 36: Tag des Sothis-Aufganges.
829 In späteren Kalendern bezeichnet *pr.t mnw* aber auch den 30. Tag des Mondmonats, ist also nicht mit einem konkreten Götterfest zu verbinden (Parker 1950: 12).
830 Das *wAg*-Fest scheint unter diesen Festen die größte Bedeutung zu haben, siehe Bleeker 1967: 131; Posener-Kriéger, P.: s.v. "Wag-Fest", LÄ VI: 1135-1139.
831 Luft 1991, der mit "Monatsfest des Säugens" übersetzt.

verwirklichen, also den Ahnenkult im engeren Sinne zu realisieren[832]. Mit der Errichtung der permanenten Kultanlage am Grab bietet sich diese als Kultplatz, als Festort in besonderer Weise an. Hier wurden die entsprechenden liminalen Situationen erzeugt, in denen nicht nur die Anwesenheit des Toten bewirkt wird, sondern vor allem auch die Möglichkeit für die Lebenden, mit dem Toten Kontakt aufzunehmen. Der "äußere" Kultbereich und die besondere Kultrichtung Süd-Nord scheint in diesem Zusammenhang eine Rolle zu spielen. Es ist aber nicht ausgeschlossen, daß es neben der Kultstelle am Grab noch weitere Orte gab, an denen Totenfeste durchgeführt werden konnten.
5. Der Festliste ist gewöhnlich eine generalisierende Zusammenfassung *m Hb nb hrw nb* "und an jedem Fest jeden Tages" angeschlossen. Diese Floskel soll wohl insbesondere bei unvollständigen Festlisten absichern, daß die rituelle Einbeziehung des Toten über das *pr.t-xrw* in jedem rituellen Fall stattfindet. Außerdem werden damit wohl alle Feste umschrieben, die nicht regelmäßig im Jahreszyklus durchgeführt werden, sondern nur bei bestimmten Anlässen.

20.2.2. Flachbilddarstellungen von Festen

1. Grundsätzlich ist durch die Speisetisch-Ikone die Teilnahme des Toten an den wesentlichen Ritualen oder Festen affirmiert, da ja die Durchführung eines *pr.t-xrw* zum gegebenen Zeitpunkt prinzipiell die Anwesenheit des Toten bewirkt. Das mag der Hauptgrund dafür sein, daß genauere Beschreibungen der Teilnahme an den konkreten Ritualen der verschiedenen Kategorien im Flachbild nicht gegeben werden. Außerdem ist zu bedenken, daß die Teilnahme an einem Fest außerhalb der Kultanlage an den Wänden dieser Anlage zu affirmieren nicht unproblematisch ist, insbesondere, wenn es sich um ein Fest des Götterkultes handelt. Die Abbildung und selbst die Nennung von Göttern im funerären Bereich scheint in der gesamten pharaonischen Zeit nur unter speziellen Bedingungen möglich gewesen zu sein, ein Umstand, der in Anbetracht der affirmierenden Wirkung von Bild und Text verständlich ist.
2. Nimmt man an, daß weniger aufwendige Feste wie die der Zeiteinteilung durch ein *pr.t-xrw* an einer Kultstelle am Grab begangen wurden und ihr Verlauf damit in etwa dem in der Speisetisch-Ikone beschriebenen entsprechen wird, bleiben noch die Feste des Götterkultes und die der eigentlichen funerären Praxis zu untersuchen. Für Feste des Götterkultes

[832] U. Verhoeven: s.v. "Totenfeste", LÄ VI: 645-647

gilt in besonderer Weise das Tabu der Affirmation, so daß nur über symbolische Darstellungen ein Bezug herzustellen war. Mögliche Bilder der Affirmation von Teilhabe an diesen Ritualen werden weiter unten besprochen. Als Kategorie von Festen mit engem Bezug zur Kultanlage verbleiben die der funerären Praxis selbst. Diese Rituale werden in einer eigenen Darstellung, der sogenannten Fest-Ikone, affirmiert.

3. Als Vorläufer auch dieser Darstellung hat wieder die Speisetischtafel der Periode II zu gelten, und zwar konkret die sogenannte "Inventaropferliste", jener Teil der Tafel, auf dem in Form einer Liste Objekte abgebildet werden, die zum Inventar der Anlage zählen, aber nicht Teil des regelmäßigen Speiserituals sind, das in der "Ritualopferliste" festgehalten wird[833]. Dieses Inventar hat in Periode II.a möglicherweise noch einen Bezug zu den Beigaben im unterirdischen Grabteil, der Grabausrüstung im "Haus des Toten" im eigentlichen Sinn. Aber schon in Periode II.b ist festzustellen, daß die Inventaropferlisten Gegenstände abbilden, die in jüngeren Belegen im Zusammenhang mit Festritualen genutzt werden bzw. in Gabenbringerzügen von Ritualgabenbringern getragen werden, darunter Stuhl, Tragestuhl, Kopfstütze und Teile eines Baldachins[834]. In den Sargkammern oder unterirdischen Depots treten diese Objekte spätestens ab Periode III nicht mehr auf. Es handelt sich also in Periode II.b nicht mehr um das Inventar der *Bestattungsanlage*, sondern um das Inventar der *Kultanlage*, das bei bestimmten Ritualen genutzt wird. Dieses Inventar wird bei *ra-Htp* als *sDA(.t) n pr-D.t* bezeichnet[835].

20.2.2.1. Die Fest-Ikone[836]

1. In Periode IV wird parallel zur Speisetisch-Ikone und in deutlicher Anlehnung an deren Ikonographie eine Darstellung im Flachbild standardisiert, die hier als Fest-Ikone bezeichnet wird. Ein Vorläufer dieser

---

[833] Barta 1963: 7

[834] Zu den frühen Belegen der Inventaropferliste: Barta 1963: 8f; die ersten großen Inventaropferlisten an der Ostwand (also nicht mit Bezug zu den unterirdischen Magazinräumen im "Westen") der Korridorkapelle des *Hzj-ra* (op. cit: 29f); bei *xa-bA.w-zkr* schon die für Periode II.b übliche Abbildung des Ritualobjekteinventars an den Seiten der Scheintür beim heraustretenden (!) Grabherrn, vergleichbar bei *ra-Htp* in Medum (op. cit.: 32-38). Zur Unterscheidung von Gabenbringern in solche, die Speisegaben für das Opferritual - also das *pr.t-xrw* - bringen (Domänen, Speisegabenbringer), und solche, die Ritualobjekte für den Vollzug der Festrituale bringen (Ritualgebenbringer) siehe El-Metwall 1992: 30f.

[835] Petrie 1892: pl. XIII

[836] Junker Giza III: 58-60; Hassan Giza VI.II: 107-109; Altenmüller 1978; siehe Fitzenreiter (im Druck) mit einer Liste von Belegen.

Ikone ist schon an der Südwand der Kreuzkapelle des *mTn* belegt[837]. Hier sieht man den dickleibig und ohne Perücke dargestellten Grabherrn auf einem Hocker unter einer Art Baldachin sitzen. Vor ihm sind einige Speisen aufgeschrieben, es fehlt aber der Speisetisch. Dafür streckt *mTn* die Hand nach einem Gefäß aus, das ihm eine leider zerstörte Person reicht.

Drei Elemente, a) die Ikonographie des Grabherrn, b) die Nahrungsmittelnennung ohne Tisch und c) die Geste, die eine direkte Beziehung zwischen dem Toten und einem Offizianten herstellt, unterscheiden die Szene grundsätzlich vom Bild der Speisetisch-Ikone. Oberhalb des Offizianten mit dem Gefäß hockt ein *wt*, dem die Beischrift *pr.t-xrw n zH* "*pr.t-xrw* des Zeltes / Baldachins" beigeschrieben ist. Unter dem Hocker des *mTn* befinden sich zwei Zeichen, die *Ssp anx* gelesen werden können, eine Beischrift, die gelegentlich im Zusammenhang mit Statuen verwendet wird[838].

3. Die dickleibige bzw. barhäuptige Ikonographie des Grabherrn wird in Periode III.c in einigen Darstellungen an der Nordwand von Scheintürräumen (NS:L:1s) übernommen, die eine Begegnung von Grabherr und Gattin abbilden[839]. In Periode IV.a tritt an dieser Stelle kurzfristig eine Szene auf, in der ein Sohn oder ein Verwalter dem Grabherrn eine "Liste des *pXr*-Opfers" präsentiert[840]. Oberhalb dieser Darstellung ist ein großer Opferaufbau aus mehreren Etagen gezeigt, der wohl das genannte *pXr*-Opfer darstellt[841].

Die Position dieser Darstellungen an der Nordwand, im Umfeld der neuen "inneren" Nord-Kultstelle, die Aktivierung des mit "Anwesenheit" indizierten ikonographischen Elements der Dickleibigkeit, die Verbindung mit den Angehörigen und die Gesten, die den direkten Kontakt zwischen den Handelnden herstellen, deuten auf die Affirmation von rituellen Zusammenhängen, die der Verbindung der Gruppe der Toten und der Gruppe der Lebenden dienen.

4. In Periode IV.b werden einige der genannten Elemente zur Fest-Ikone formalisiert. Diese zeigt nun den sitzenden Grabherrn vor einem mehrstöckigen Opferaufbau, aber meist ohne den Speisetisch[842]. Die Szene ist in einem Baldachin oder Zelt angesiedelt. Davor befinden sich Personen, die in der Regel keine Priestertitel tragen, sondern als Familienangehörige oder Angehörige der Wirtschaftsinstitution des Toten

---

837 LD II: Bl. 6

838 Staehelin 1966: 190; Eaton-Krauss 1984: 85f; siehe dazu Kap. 24.3.

839 Harpur 1987: pl. 7 / 84 (*xa=f-xwfw*); pl. 30 (*kA-apr*)

840 Hassan Giza VI.II: 108

841 Lapp 1986: 148

842 Ein Speisetisch wird gelegentlich abgebildet, z.B. bei *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* (Moussa / Altenmüller 1977:Tf. 68, 69, Abb. 25).

bezeichnet werden. Eine dieser Personen ist mit dem Grabherrn über eine "kommunikative Geste" verbunden, in Giza oft das Überreichen eines Lotos, aber auch gemeinsames Brettspielen[843]. Weiterhin ist der Rahmen der Zeremonie durch die Angabe von Musikern und Tänzern als festlich bzw. liminal beschrieben[844]. Auch die Festteilnehmer können beim Mahl gezeigt sein. Der Ikone ist nie die Opferliste beigegeben.

5. Seit Periode IV.b ist diese Ikone in Giza gewöhnlich an der Südwand von Scheintürräumen (NS:L:2) angebracht oder an Wänden des "äußeren" Kultbereiches. Der Wechsel von der Nord- zur Südwand hängt mit der Neuinterpretation des Scheintürraumes in dieser Periode zusammen, in der der im Grab ruhende Tote nun "im Westen" (Speisetisch-Ikone an der Westwand), der in die Kultanlage agierende Tote in Kultrichtung Süd-Nord definiert wird. Die Fest-Ikone tritt auch in Saqqara auf, ebenfalls an Seitenwänden des Scheintür-Raumes, und im "äußeren" Kultbereich[845]. Die Ikone kennt einige Varianten, besonders in Periode V werden Sonderformen entwickelt, die Elemente der Fest-Ikone mit denen der *mAA*-Ikone verbinden. Verbindendes Motiv ist oft eine Geste der "direkten Kommunikation", das Überreichen einer Schriftrolle, der Baldachin oder eine Sänfte[846].

6. Anders als in der Speisetisch-Ikone wird in der Fest-Ikone ein Ritual beschrieben, das nicht nur auf den Grabherrn gerichtet ist, sondern Personen seines sozialen Umfeldes einbezieht. Es sind nicht die Kultspezialisten, die hier handelnd abgebildet werden, sondern vor allem namentlich benannte Angehörige der Familie bzw. der Haushaltsinstitution. Der liminale Rahmen des Rituals wird nicht durch "verschriftlichte" Zeremonien der Spezialisten aufrechterhalten, sondern durch Musik, Tanz und gemeinsames Essen. Eine besondere Zeremonie, das Überreichen eines Gegenstandes (Gefäß, Schriftrolle, Lotos) stellt einen direkten Kontakt zwischen einer Person, meist dem Sohn, und dem Grabherrn her. Die Beischrift der Opferliste fehlt; das *pr.t-xrw*, das die "Erweckung" und "Wirksam-machung" des im Grab weilenden Toten bewirkte, hat demnach vor dem eigentlichen Festritual stattgefunden.

7. Der Rahmen des Rituals ist durch einen Baldachin gekennzeichnet, was andeutet, daß nicht zwangsläufig die Kultstelle am Grab Ort des Geschehens ist[847]. Vielmehr konnte ein gereinigter Platz durch den Aufbau

---

[843] Helel-Giret 1997

[844] Altenmüller 1978; van Lepp 1989; Buchberger 1995

[845] Harpur 1987: 80

[846] Vandier 1964: 328-351; Altenmüller 1984-85; Roth 1994; Der Manuelian 1996

[847] Nach Posener-Krieger 1976: 504 trägt der Scheintürraum der Pyramide des Neferirkare die Bezeichnung *zH* "Zelt". Als Hauptbeleg wird die Erwähnung eines *pr.t-xrw* im Zusammenhang mit einem *zH* im Rahmen des Sokarfestes gegeben (op.cit.: 68f). Gerade

des Baldachins - siehe das Zeichen *Hb* - zum "Festort" umgewandelt werden.

Schon bei *mTn* sind direkt unterhalb der frühesten Festdarstellung Ritualgabenbringer gezeigt, die ein Bett und weitere Ausrüstungsgegenstände tragen[848]. Die Westwand der Kapelle des *ra-Htp* in Medum zeigt das Inventar an Ritualobjekten, darunter Stuhl, Bett, Brettspiele und Tragestuhl [849]. Die Herstellung solcher Ritualgegenstände ist neben der Herstellung von Sarg, Scheintür und Statuen bei *mr=s-anx* III. gezeigt[850]; auf der großen Fest-Ikone an der Südwand von Raum A / I ist zu sehen, wie unterhalb der Gruppe der sich versammelnden Kultgemeinde diese Gegenstände - insbesondere ein Baldachin mit einem Bett, ein Stuhl und eine Sänfte - vorbereitet und aufgestellt werden. Gleich dahinter nimmt ein *zS-qdw* das auch im *pr.t-xrw*-Ritual beschriebene Schminken einer Statue vor[851]. Die hier abgebildete Ritualausrüstung wurde, mit Ausnahme der Statue, im Depot der *Htp-Hr=s* sogar im Orginal gefunden[852]. Solche Gegenstände gehörten nicht zur üblichen Ausstattung der Sargkammer, sondern waren wohl Bestandteil der normalerweise im oberirdischen Kultbereich untergebrachten Kultausrüstung. Der u.a. bei *mr=s-anx* dem ersten hinzutretenden *Hm-kA* beigeschriebene Titel *xrp-zH*, "Zeltleiter", kann mit diesem besonderen Ritual und seiner Vorbereitung in Zusammenhang stehen[853].

8. Das Aufstellen von Baldachin, Bett und Stuhl steht offenbar mit dem Bemühen im Zusammenhang, für den Toten einen Platz zu schaffen, damit er unter den Nachkommen anwesend sein kann[854]. Der Platz soll nicht das Grab selbst sein, in dem ruhend der Grabherr in der Speisetisch-Ikone gezeigt wird, sondern ein anderer Ort. Prinzipiell kann der Baldachin für das Fest an jedem beliebigen Ort aufgeschlagen und dort das Fest mit der

---

bei diesem Beleg ist nicht zwingend, daß das Opfer im Scheintürraum stattfindet. Alle anderen Belege für *zH* = "Scheintürraum" beruhen auf dieser Rekonstruktion (siehe op.cit. Index: 663).

848 LD II: Bl. 6, fortgesetzt auf Bl. 4.

849 Petrie 1892: pl. XIII; Barta 1963: 35-37

850 BGM I: fig. 5

851 BGM 1: fig. 8

852 Reisner / Smith 1955: pl. 5.b; die Deutung des gesamten Bestandes dieses Depots als Beigaben der Sargkammer verbietet sich durch das Fehlen derartiger Ritualgegenstände in anderen ungeplünderten Sargkammern.

853 Der *xrp-zH* tritt aber auch in Speisetisch-Ikonen als Offiziant auf, seine Verbindung mit dem *zH*-Baldachin der Fest-Ikone ist also nicht gesichert.

854 Mit der Deutung der Zeremonie des Aufstellens von Baldachin, Bett und Stuhl hat sich H. Altenmüller in mehreren Artikeln beschäftigt: Altenmüller 1996, 1997.a, 1997.b. Die dort gegebene Interpretation als Wiedergeburtsritual mit deutlichem Bezug zum Osiris-Mythos ist zumindest anhand der Flachbilder der nichtköniglichen funerären Anlagen des AR nicht nachzuvollziehen. In jedem Fall ist als Ziel des Rituals anzunehmen, die "leibliche Anwesenheit" des Toten in der Gruppe der Angehörigen zu bewirken. Zur möglichen erotischen Konnotation von Motiven des Fest-Rituals: Buchberger 1983: 17f.

Familie durchgeführt werden. Die Positionierung der Ikone in einigen Fällen im "Osten" der Kapellendekoration kann für die Lokalisierung des Festortes bei den Lebenden, in oder bei der Siedlung sprechen[855]. Die häufige Positionierung der Ikone an der Südwand der Scheintürräume und die Anlehnung an die Süd-Nord-Kultrichtung sprechen aber dafür, daß zumindest in den Groß- und Mittelanlagen der Residenzfriedhöfe ab Periode IV dieses Ritual im ausgebauten "äußeren" Kultbereich durchgeführt wurde. Die in der Dekoration übliche rituelle Süd-Nord-Richtung ist charakteristisch für solche Kulthandlungen, die dem Kult des Toten dienen, der im liminalen Bereich der Grabanlage aktiv ist. Die Fest-Ikone beschreibt ein Ritual, das den Toten aus dem Inneren seines Grabes heraustreten läßt und ihm erst dadurch die Möglichkeit vermittelt, in das Diesseits - nun West-Ost orientiert - zu agieren[856].

9. Die Fest-Ikone ist nur sehr sparsam mit kommentierenden Beischriften versehen, so daß eine Bestimmung des Zeitpunktes des Rituals oder seiner Bezeichnung nicht möglich ist. Wie die Zuweisung der Speisetisch-Ikone an alle Feste der Festliste möglich ist, muß auch bei der Fest-Ikone offen bleiben, ob nur ein Fest dargestellt wird, etwa ein einmal jährlich stattfindendes Ahnenfest, oder ob diese Handlungen für mehrere der genannten Anlässe typisch sind. Anhand der gebrachten Opfer (in der Regel der *pXr*-Opferaufbau sowie die *stp.t*-Fleischopfer) kann ein Bezug zu den acht letzten Punkten der Opferliste hergestellt werden, so daß, wie oben schon angedeutet, das Darbringen dieser Gaben nur im Rahmen der Festrituale stattgefunden haben wird. Eine eingehende Untersuchung der verschiedenen Gaben und ihres Auftretens, der Opfertypen und auch der verschiedenen Ritualobjekte und ihrer Verwendung soll an dieser Stelle nicht erfolgen; es ist aber davon auszugehen, daß sich Verlauf und Zeitpunkt der Festrituale so noch genauer beschreiben lassen[857].

---

[855] Die große *mAA*-Ikone an der Ostwand der Kapelle des *nfr* und *kA-HA* zeigt als Unterszene Bilder, die dem Fest zuzuordnen sind (Moussa / Altenmüller 1971: pl. 10, 11, 13, 14). Der szenische Kontext und die örtliche Plazierung deuten hier auf eine Handlung in der "Welt der Lebenden".

[856] In Großgräbern befinden sich die Flachbilder mit der Fest-Ikone in Übergangsbereichen von "Innen" nach "Außen" (*Tjj*: zweiter Korridor; Steindorff 1913: Taf. 59; *mHw*: Mittelraum; Altenmüller 1998: Taf. 48). Der Hof der Großanlagen ist nur selten als Ort des Festes charakterisert, sondern eher mit dem *mAA* des Diesseits verbunden. Es treten aber Bezüge zum Fest auf: *ptH-Spss*: Ost-Wand des Portikus 10 (Verner 1977: pl. 49-52), *nb-kA.w-Hr*: Nord-Wand des Hofes (Hassan Saqqara I: fig. 2-11). Der Baldachin kann als Pfeilerportikus dauerhaft umgesetzt im Hof einiger Anlagen vorkommen: *anx-ma-Hr* (Badawi 1978: fig. 50-55). Bei *mrr.w-kA* ist der Fest-Baldachin als zweischiffige Pfeilerhalle separat umgesetzt: Raum A 10 (Duell 1938: pl. 85-87).

[857] So zeigen besonders die Textbelege für Zeremonien des *wAg*-Festes Bezüge zur Fest-Ikone des AR, siehe Posener-Krieger, P. s.v. "Wag-Fest", LÄ VI: 1135-1139. In den *mAA*-Ikonen vom Schauen der Ritualausrüstung ("Magazin-Ikone") werden in Periode V.a verschiedentlich Zeremonien und Feste genannt, u.a. bei *anx-ma-Hr* ein Beschneidungsfest; siehe dazu Roth 1991: 62-65, fig. 4.1.

10. Anhand der meisten Darstellungen ist nicht zu klären, in welcher Form man sich die Vermittlung der Anwesenheit des Toten im Festritual vorzustellen hat. Da der Handlungsort offenbar fern der Scheintür liegt, ist zumindest die Annahme einer Statue, eventuell in einem Schrein oder Baldachin, nicht unwahrscheinlich. Dafür sprechen die für Statuen belegte Beischrift *Ssp-anx* bei *mTn* (siehe Kap. 24.3.) und der Beleg bei *mr=s-anx*, der das Schminken der Statue als Zeremonie von deren "Inbetriebnahme" beim Festritual zeigt. Die unten noch zu behandelnden Belege aus Periode V.a, die Zeremonien vor Statuen zeigen, sind wenigstens zum Teil mit dem Festritual zu verbinden, so daß auch hier die Verwendung einer Statue als Medium wahrscheinlich wird.
11. Sinn des oder der in der Fest-Ikone affirmierten Rituale ist die dauerhafte Einbindung des Grabherrn in die soziale Gruppe. Rituale dieser Kategorie haben die Dimension sozial strukturierender Rituale, über die die Nachkommen ihre Position untereinander bestimmen. Gerade die ausdrückliche Nennung der Filiation der Teilnehmer (*zA=f*, *zA.t=f*, *ms.w=f*) unterscheidet die Fest-Ikone grundsätzlich von der Speisetisch-Ikone, auf der gewöhnlich nur eine Person als Sohn oder Angehöriger des Grabherrn gekennzeichnet ist. Ritualgabenbringer mit Objekten, die im Festritual genutzt werden, sind ebenfalls häufig mit Namen und Titeln gekennzeichnet und definieren so die weitere soziale Umgebung des Grabherrn. Die Hierarchie der Gruppe der Nachkommen bzw. des sozialen Umfeldes des Grabherrn bildet sich in den verschiedenen Rollen ab, die diese im Rahmen des Festrituals und damit zusammenhängender Szenen spielen. Dieses Prinzip wird auch im Korpus der Gruppen- und Dienerfiguren aktiviert. Demgegenüber sind die Speisegabenbringer, die mit der Speisetisch-Ikone und der Versorgung des Toten im Grab zu verbinden sind, in der Regel anonyme Personen bzw. Personifikationen von Versorgungseinrichtungen (Domänen).
Die enge Verbindung der Fest-Ikone mit der *mAA*-Ikone, die die anhaltende Wirksamkeit des Toten im Diesseits affirmiert, deutet an, daß über die Aktivierung des Toten im Festritual dieser seine Fähigkeit zur Wirksamkeit im Diesseits, zur Kontrolle von Besitz erlangt. Diese Fähigkeit ist ebenfalls reziprok für die Gemeinschaft der Nachkommen wichtig, die sich über die Abkunft von einem Ahn auch juristisch als Nutznießer des ihm zustehenden Besitzes versteht.

20.3. Die Flachbilddekoration im "östlichen" Kapellenbereich

20.3.1. *mAA*-Ikonen, Bootsfahrt und Papyrusdickicht

1. Neben den beiden Ikonen, die den Grabherrn am Speisetisch und im Festzusammenhang zeigen, und solchen Darstellungen wie den Gabenträgerzügen, Schlachtungsszenen und Bildern der Lebensmittelbereitung, die mit den Opfer- und Festritualen in Zusammenhang stehen, beschreiben die Darstellungen der Flachbilddekoration weitere wesentliche Eigenschaften des Grabherrn. Diese Darstellungen des Grabherrn sind immer auch verbunden mit der Beschreibung eines gewissen Rahmens, die in einigen Fällen wenigstens Andeutung enthält, die als Hinweise auf rituelle Praxis gedeutet werden können. Da jedoch im Zuge der "Verschriftlichung" des Vokabulars der funerären Kultur die magische Selbstwirksamkeit der Flachbilder und deren Potenz zur symbolischen und textuellen Beschreibungen von Konzepten aktiviert wird, sind die Hinweise auf tatsächlich vollzogene Handlungen spärlich bzw. nur mit Vorsicht zu interpretieren.
2. Auf die Verbindung der *mAA*-Ikone und ihrer Varianten mit der Fest-Ikone wurde eben verwiesen. Man kann als eine gewisse Regel ansehen, daß vor die Affirmation der Fähigkeit des Grabherrn zum *mAA*, zur Aktivität im Diesseits, gewöhnlich die Affirmation des Festes gesetzt ist. Im Fest wird dem Toten die Möglichkeit zu den abgebildeten Aktivitäten vermittelt. Auch das *mAA* selbst kann in einem zeremoniellen Rahmen stattfinden. Gerade die frühen Belege der *mAA*-Ikone sind häufig ganz auf das "Schauen" von Gaben und Liste unter konkreten Bedingungen bezogen, so daß der affirmierte "Ritual-Sinn" mit einem "Ritual-Vollzug" in der funerären Anlage selbst verbunden werden kann: Der Tote betrachtet die Ausrüstung, die für ihn im Ritual genutzt wird, und er betrachtet Abrechnungen, die zu ihm in die funeräre Anlage gebracht und im Rahmen eines Rituals vorgelegt werden[858]. Der verbreitete Typ der Ikone, der das Schauen und Kontrollieren der Aktivitäten klar auf die landschaftlich unterschiedenen Bereiche "Wasser" (= Norden) und "Land" (= Süden)

[858] Beispiele sind das "Schauen" der Liste im Rahmen der frühen Fest-Ikone und die Vorführung von Gaben in den frühen *mAA*-Ikonen, die auf eine Kennzeichnung der Landschaft als Ort außerhalb der Kultanlage verzichten, z.B. *mr-jb* (LD II: Bl. 21), *xa=f-xwfw* (BGM 3: fig. 30). Ausnahme ist der frühe Beleg bei *ra-Htp* in Medum, der schon auf das "Diesseits" im Osten bezogen ist (Petrie 1892: pl. X; *Abb. 83.d). In Periode IV und besonders Periode V sind Magazinräume mit einem besonderem Typ der *mAA*-Ikone ("Magazin-Ikone") dekoriert, die den Grabherrn beim Betrachten der Ritualausrüstung zeigt, die zu bestimmten Ritualen benötigt wird, darüber hinaus bei der Herstellung der Ausrüstung und der Opfergaben.

verteilt[859], enthält gelegentlich durch die Andeutung von Ritualgegenständen (Baldachin oder Sonnenschirm, Transport des Toten im Tragestuhl) einen Hinweis, daß hierbei eine Zeremonie zugrundeliegen kann, bei der ein Abbild des Toten tatsächlich in den Genuß des "Schauens" kommt. Eine eindeutige Bezugnahme etwa zu einer Schreinfigur ist aber nicht vorhanden. Es ist - wie bei der Speisetisch- und der Fest-Ikone - der "lebende" Grabherr, der im Flachbild bei der Aktivität des *mAA* gezeigt wird.

3. Zwei weitere häufig belegte Darstellungszyklen enthalten Hinweise auf Kulthandlungen fern der Kultstelle am Grab. Es sind die Bilder, die zum einen den Grabherrn im Zusammenhang mit einer Bootsfahrt zeigen, zum anderen Bilder, die Aktivitäten des Grabherrn in einer dichten Papyruslandschaft abbilden. Beide Motive treten separat, aber auch im Zusammenhang mit *mAA*-Ikonen auf. Die Angaben zu den Darstellungen wirken relativ unspezifisch, symbolisch oder auch "mythologisch". Es werden Anspielungen auf Kultorte und Götter gemacht, so daß anzunehmen ist, daß diese Darstellungen im Zusammenhang mit der oben erwähnten Kategorie der Rituale im Zusammenhang mit dem Götterkult bzw. anderen rituellen Anlässen stehen, die nicht mehr in den engeren Rahmen der funerären Praxis an der Grabanlage fallen. Dabei wird in der bildlichen Affirmation dieser Anlässe offenbar auf ein hochgradig symbolisches Bild- und Textvokabular zurückgegriffen.

4. Die Bilder der Bootsfahrt befinden sich gewöhnlich an echten, auch durch die Architektur der Grabanlage markierten "Schwellenbereichen"[860]. In Periode IV.a werden in Giza zwei Boote für die Fahrt stromauf und die Fahrt stromab gezeigt, mit dem darin stehenden Grabherrn. Die Beischriften können ganz konkrete Kultorte (Buto, Heliopolis) nennen, aber auch eher symbolische Umschreibungen wie *sx.t-Htp*[861]. Die Deutung dieser Szenen als Affirmation der andauernden Fähigkeit des Grabherrn, auch als Toter an den Festen der diesseitigen Kulte teilzuhaben, ist m. E. am wahrscheinlichsten. Dafür spricht der Umstand, daß die nach Norden versetzten Zugangstür des Scheintürraumes (NS:L:2) in engster Beziehung mit der Vorstellung des Verlassens des Grabes steht. Darüber hinaus vermittelt das Bild der Bootsfahrt die Dimension der "weiträumigen Bewegungsfähigkeit", die über den engen Bereich der Kultstelle und - sozial gesehen - der Kultgemeinde "Familie" hinausgeht. Die Ikone der Bootsfahrt

---

[859] Müller, I. 1974

[860] Die frühen Belege der Bootsfahrt in Periode IV.a sind alle oberhalb der Zugangstür zum Scheintürraum angebracht (Junker Giza II: 66); später erscheinen diese Bilder im Bereich der "äußeren" dekorierten Kapellenteile. Siehe die Belegdiskussion bei Kessler 1987: 70-79.

[861] Junker Giza II: 67

verbindet den Toten weiterhin mit der "Welt" und den sie strukturierenden Ritualen (siehe auch oben Kap. 12.2.7.)[862]. Enstprechend ist auch nicht die nur im liminalen Kapellenbereich wichtige Kultrichtung Süd-Nord wirksam, sondern die Bilder sind eindeutig nach "Osten" orientiert.
Eine weitere Dimension erfahren die Bilder der Bootsfahrt aber schon in Periode IV.a, da als Zielpunkt der Reise auch der "Westen" angegeben wird[863]. Ob damit auch die Bewegungsfähigkeit des Toten in einer "westlichen", jenseitig verstandenen Welt affirmiert werden soll, ob mit *jmn.t* ein sakraler Bereich im Diesseits (Gebiet der Residenznekropole und ihrer Kultplätze) oder ob ein Bezug zum Bestattungsritual vorliegt, kann an dieser Stelle nicht untersucht werden.
5. Das Motiv der Bootsfahrt als Metapher für "weiträumige Bewegung" und das der Aktivität im Papyrusdickicht sind häufig verbunden[864]. Die vom Grabherrn im Dickicht durchgeführte Tätigkeit ist die des *zSS-wAD*, des "Ausraufens / Schüttelns des Papyrus". Durch die Beischrift *n Hw.t-Hr*, "für Hathor" ist angedeutet, daß diese Tätigkeit einen rituellen Rahmen besitzt. Einen direkten Hinweis auf den Sinn dieser Zeremonie bzw. des hier symbolisch vermittelten rituellen Hintergrundes geben die Flachbilder der Gräber nicht. Es soll an dieser Stelle nur festgehalten werden, daß auch hier die Affirmation der andauernden Aktivität des Toten in einem primär im Diesseits lokalisierten rituellen Zusammenhang - wohl dem Götterkult - vorliegt[865].
6. Das Motiv des Papyrusdickichts als Andeutung einer besonderen, liminal zu verstehenden Umgebung[866] wird selbst wiederum in eine seit Periode IV.b auftretende Ikone übernommen, die den Grabherrn in einer "pharaonischen" Pose beim Töten von Fischen und Vögeln zeigt. Die übliche Beischriften mit der *mAA*-Einleitung zeigen, daß dem Motiv die *mAA*-Ikone der Affirmation andauernder Anwesenheit und Aktivität des Grabherrn im Diesseits zugrundeliegt[867]. Der Fokus der Affirmation ist hier aber von der Kontrolle der konkreten Besitztümer und Präsentation (= Erhalt) des Status als Lebender, dem Inhalt der *mAA*-Ikone, auf den der Affirmation der Fähigkeit des Grabherrn zur Ausübung einer abstrakten Machtpotenz

---

862 So sinngemäß auch Kessler 1987: 87f, dessen konkrete Deutung als eine Ableitung "der königlichen Liturgie des *wp-rnp.t*-Festes" am Material der Flachbilder nichtköniglicher funerärer Anlage aber problematisch bleibt.
863 Junker Giza II: 69
864 Liste der Belege der Handlungen im Papyrusdickicht und Übersicht bisheriger Deutungsvorschläge: Munro 1993: 95-118, 126-136; dazu noch Wettengel 1992.
865 Siehe die Liste der Deutungsversuche bei Munro 1993, der sich selbst op.cit: 100 für die Deutung in Anlehnung an W. Westendorf als Darstellung einer *hieros-gamos*-Rituals in tabuisierter Form ausspricht.
866 Altenmüller 1989: 21
867 Z. B. Moussa / Altenmüller 1977: Tf. 4, 5

im Diesseits übergegangen. Diese Machtpotenz schließt die Fähigkeit zu aktiven, auch bedrohlichen Handlungen ein, dargestellt als die Fähigkeit zur Jagd. Eine solche, stark symbolorientierte Beschreibung von Handlungen des Toten, hatte es in den ganz am Ritualvollzug orientierten Bildern der Fest- oder *mAA*-Ikonen nicht gegeben. Die hier im Flachbild beschriebene Eigenschaft des Toten findet einen textlichen Ausdruck in der Androhung, der Tote würde seine Feinde packen wie die Vögel und der Determinierung des Frevlers mit dem Fisch in den Anrufen an die Lebenden[868]. Der Ort der Anbringung dieser Jagd-Ikone ist der Zugang zur Grabanlage (Portikus oder erster Raum), der Bereich der "Schwelle" zwischen Diesseits und Grabanlage, die der Grabherr in dieser Darstellung und den Anrufungstexten am Zugang schützen will, und der Ort, von dem aus der Tote weiter seine Macht im Diesseits ausübt[869].

7. Besonders das Beispiel der Jagd-Ikone zeigt, daß in den Bildern, die mit dem Motiv des Papyrus als Beschreibung eines liminalen Raumes bzw. einer liminalen Situation arbeiten, die Vermittlung ritueller Zusammenhänge auf der Ebene konzeptioneller Elaborationen geschieht. Der rituelle Sinn dieser Darstellungen wird nicht über die bildliche Beschreibung von realen Handlungen verwirklicht, sondern durch die bildliche Beschreibung von außerrituell erarbeiteten Konzepten. Für die Analyse ritueller Praxis sind diese Darstellungen daher recht unergiebig. Nur einige Motive wie Baldachin, Tragestuhl und das Zeigen der Liste in der *mAA*-Ikone, das Motiv der Bootsfahrt als eine Metapher für "weiträumige Bewegung" und das Motiv des Papyrusdickicht als Metapher für "liminalen Aktionsraum des Toten außerhalb der funerären Anlage" geben Hinweise auf einen möglichen praktischen Hintergrund.

---

[868] Die entsprechenden Texte besprochen von Sainte Fare Garnot 1938. Die Schreibung von *bw.t* mit den Fischen schon im Beleg des *Tjj* (op. cit. 5), also etwa zeitgleich mit dem Auftreten der Jagd-Ikone in Periode IV.b; die Androhung, die Feinde wie Vögel zu packen ist im Text erst in der 6. Dyn. belegt (op. cit. 28f). Der Typ des Anrufs mit der Drohung ist bezeichnenderweise schon in der 5. Dyn. belegt - also zeitgleich mit dem Aufkommen der Jagd-Ikone -, während die Bitten um das Opfergebet und der Anruf an die Spezialisten erst in der 6. Dyn. aufkommen (op. cit. 107f). Die bedrohlichen Potenzen des Toten werden im MR in den Sargtetxten explizit thematisiert, ebenfalls unter Nutzung des Jagd-Vokabulars (neben der Metapher des Gerichtes, die ebenfalls schon im AR in diesem Zusammenhang auftritt), siehe Grieshammer 1970: 131-148 u. passim.
Der Bezug der Jagd-Ikone zum Text des Anrufes an die Lebenden erscheint mir sinnvoller als die Deutung der Ikone als Bild des Geschlechtsaktes von Gatte und Gattin zur nachtodlichen Reproduktion, wie sie von Westendorf 1967: 141-143 bei der Besprechung von Objekten aus dem Tutanchamungrab auch für das AR vorgeschlagen wurde. Siehe die Einwände von Feucht 1992: 160-164; insbesondere das häufige Fehlen der Gattin in den AR-Belegen schließt die Deutung als eine "Ikone der Reproduktion" aus.

[869] Das ist auch der Platz des Anrufs an die Lebenden (Sainte Fare Garnot 1938: 103); siehe das schöne Beispiel eines der Jagd-Ikone entsprechenden Anrufes am Zugang zur Anlage des *n-anx-ppj* am Unas-Aufweg in Saqqara (Hassan Saqqara II: fig. 4, pl. III).

20.3.2. Statuentransport und Zeremonien vor Statuen

1. Es wurde bereits festgehalten, daß im Flachbild die Qualität "Statue" nur dann festgehalten wird, wenn ihre Affirmation aus bestimmten Gründen sinnvoll ist. D.h., gerade in den Fällen, in denen im Rahmen funerärer Praxis die Behandlung einer Statue als Medium der Vermittlung der Anwesenheit des Toten genutzt wird, wird diese Statue normalerweise *nicht* abgebildet. Statuen werden daher vor allem im Prozeß ihrer Herstellung gezeigt. Daneben gibt es aber eine größere Gruppe von Darstellungen, die den Transport von Statuen abbilden, sowie einige Darstellungen in Periode V.a, bei denen Zeremonien vor Statuen abgebildet sind. Diese Belege sollen im folgenden besprochen werden; Grundlage ist wieder die Untersuchung von M. Eaton-Krauss[870].

20.3.2.1. Statuentransport

1. Das Bild des Statuentransports steht in unmittelbarer Verbindung mit dem Bild der Statuenherstellung. Im frühesten Beleg im Grab der *mr=s-anx* III. sind beide Szenen direkt verbunden[871]. Im folgenden werden die Darstellungen voneinander getrennt; die Statuenherstellung verbleibt mit anderen Bildern der Produktion von Ritualgerät und Opfergaben im "Osten", der Statuentransport rückt in den Bereich der Zugänge. Die Statuen sind so abgebildet, daß sie in die Anlage hinein transportiert werden[872]. Es sind nur Stand- und Sizfiguren beim Statuentransport belegt[873]. Die transportierten Statuen können frei auf einem Schlitten stehen[874], Standfiguren aber auch in einem Schrein[875] oder unter einem Baldachin[876]. Ein Ausnahmefall ist die Darstellung des Transports von Statuen auf einem Schiff im Hof der Anlage des *Tjj*[877].
2. Der Statuentransport ist analog den Bildern der Statuenherstellung weitgehend als eine technische Prozedur charakterisiert. Die Beischriften zu den Personen bezeichnen diese als *jz.t*, "Mannschaft", einzelne Personen tragen verschiedene Verwaltungstitel[878], solche, die auf eine

[870] Eaton-Krauss 1984: 60-75
[871] BGM 1: fig. 5
[872] Eaton-Krauss 1984: 61
[873] Eaton-Krauss 1984: 62
[874] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 59, 61, 75, 76, 81, 82, 83, 84, 94, 95, 96, 97, 108, 109, 113, 125, 128, 129
[875] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 58, 62, 79, 80, 85, 86, 98, 100, 107, 126
[876] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 99, 110, 111, 112
[877] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 87-93
[878] Eaton-Krauss 1984: 66f

besondere Aufgabe im funerären Bereich verweisen, treten nur ausnahmsweise auf[879]. Die Tätigkeit des Transportes wird als *Sms* ("Geleiten"), *sxp* ("Bringen"), *jtH* ("Schleppen") oder *sTA* ("Ziehen") bezeichnet.

Daneben werden aber in der Regel einige Zeremonien abgebildet. Das Ausgießen des Wassers (*stj.t mw*) vor die Kufen des Transportschlittens kann als technische Handlung gedeutet werden, außerdem wird aber gewöhnlich vor der Statue Weihrauch verbrannt (*kAp snTr*)[880]. Weiterhin sind in einigen Fällen hinter der transportierten Statue Personen mit Libationsgefäßen (*Hz*-Vase, nicht der einfache Krug, aus dem Wasser vor die Kufen gegossen wird) und einmal auch einem Fächer / Sonnenschirm gezeigt[881]. Regelmäßig ist bei der Szene des Transports ein großer Opferaufbau abgebildet, der dem *pXr*-Opferaufbau der Fest-Ikone ähnelt[882].

3. Das es eine enge Verbindung des technischen Aspektes des Transports bzw. der Aufstellung der Ritualausrüstung und der Durchführung eines Festrituals gibt, zeigt die große Fest-Ikone der *mr=s-anx* III. an der Südwand des Raumes I / A[883]. Die Statue der Grabherrin ist hier direkt unterhalb der sitzend abgebildeten Grabherrin gezeigt, der *zS-qdw* nimmt die letzte Handlung an der Statue vor, die wohl mit der Mundöffnung bzw. dem Schminken laut *pr.t-xrw*-Ritualopferliste gleichzusetzen ist. Diese Szene ist so nicht noch einmal belegt.

Die im Statuentransport angedeuteten Handlungen, insbesondere das Räuchern, das die Herstellung des liminalen Zustandes einleitet, wie auch die sowohl technisch, aber auch rituell sinnvollen Wassergüsse, stehen ebenfalls auch im Bezug zum Ritual. In den Darstellungen wird also nicht nur der Transport der Statue affirmiert. Die genannten Deatils verweisen auf Zeremonien der Überleitung des Objektes "Statue" zu einem Medium, das im folgenden den Grabherrn selbst abbilden wird. Den in den Darstellungen auftretenden Opferaufbauten und vor allem der Abbildung bei *mr=s-anx* nach erfolgte diese "Inbetriebnahme" im Rahmen eines besonderen Festrituals[884]. Dabei wird der Gedanke der Überleitung mit dem ikonographischen Motiv des "Transportes", der "Bewegung"

---

[879] Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 76 ein *Hm-kA*.

[880] Eaton-Krauss 1984: 68f

[881] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No.96 (Fächer), 97, 99 (Libationsgefäß)

[882] Beispiele: Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 75, 81-84, 94, 98-100, 113, 125

[883] BGM 1: fig. 8

[884] Beachte, daß bei *mr=s-anx* III. die Darstellung dieses großen "Initialfestes" mit der Präsentation und Inbetriebnahme der Ritualausrüstung samt Statue von der Darstellung des üblichen Festes an der Nordwand des eigentlichen Scheintürraumes unterschieden wird (BGM 1: fig. 11).

verbunden. Die Bedeutung der Metapher "Bewegung" als Ausdruck für "rituelle Umwandlung"/ *passage* wird auch im Zusammenhang mit Darstellungen des Bestattungsrituals recht deutlich (s.u.).

4. Das in diesem Zusammenhang betonte Motiv der "Bewegung" wird im Bereich der Zugänge auch von den Bootsszenen zu den Kultorten bzw. zum "Westen" aufgenommen. Bootsfahrt und Statuentransport werden daher im Bereich der Zugänge in gewisser Weise parallelisiert , bei *Tjj* sogar an der Nordwand des Pfeilerhofes in dem außergewöhnlichen Bild des Transports von Statuen in Booten verbunden[885]. Als Ziel dieser Fahrt ist bei *Tjj*, wie auch bei allen anderen Szenen des Statuentransports, das Grab (*r jz*) angegeben, während Schiffe sonst die Fahrt zu Kultorten oder dem "Westen" unternehmen.

Die Verbindung des Statuentransportes *in* das Grab mit Bildern der Bewegung des bootfahrenden Grabherrn aus dem Grab *heraus* ist nicht zufällig. Auf diese Weise kann angedeutet werden, daß die Statuen als "bewegliche Objekte" der Affirmation der Anwesenheit des Grabherrn auch im "äußeren" Kultbereich und sogar außerhalb des Grabes dienen können. D.h. Statuen sind in der Lage, mittels ihrer durch den Transport *in* das Grab erfolgten Umwandlung zu einem Medium der Abbildung des "lebenden Grabherrn", diesen bei der Bewegung *aus* dem Grab abzubilden. So wird nie eine Statue gezeigt, die das Grab verläßt, wohl aber das Bild des Einbringens der Statue mit dem des heraustretenden Grabherrn parallelisiert[886]. Eine Regel, nach der dabei Statuen in Schreinen oder unter einem Baldachin eine bestimmte Rolle spielen, ist in den Belegen nicht erkennbar[887].

5.1. Aus Periode V.a stammen drei Belege für eine besondere Form der Statuenverwendung, von denen nur einer aus der Residenz selbst stammt,

---

[885] Steindorff 1913: Taf. 13; Rekonstruktion der Szene: Junker Giza XI: Abb. 88.a.

[886] Siehe die Parallelinschrift an der Tür vom zweiten Korridor zum Scheintürraum bei *Tjj*: rechter Pfosten: *jw.t r Xnw m-xt mAA phw* TNGH (Titel, Name des Grabherrn) "Kommen zur Residenz (?) nach dem *mAA* / Schauen der Sümpfe, der TNGH"; auf dem linken Pfosten: *Sms twt r jz n* TNGH "Geleit der Statuen zur Grabanlage des TNGH" (Steindorff 1913: Taf. 59, 60). Ähnlich bei *ptH-Spss*: an der Osthälfte des Portikus wird der Grabherr in einer Art Fest-Ikone und in einer Sänftenprozession gezeigt, wobei er das Grab verläßt; an der gegenüberliegenden Westhälfte des Portikus werden die Statuen in die Anlage hinein transportiert (Verner 1977: pl. 49-55, pl. 56-60). Ebenso die Darstellung CG 1419 (Borchardt 1937: Bl. 21), wo der Szene des Transportes von zwei Statuen - einer Sitz- und einer Standfigur - in das Grab im darüberliegenden Bildstreifen ein Bild des Grabherrn zugeordnet ist, der in einer Sänfte aus dem Grab transportiert wird. Es fällt auf, daß der Grabherr in diesen beiden Belegen nicht selbst schreitet, sondern in der Sänfte bewegt wird, was als Andeutung des zeremoniellen Hintergrundes (Statuentransport) angesehen werden kann.

[887] Siehe aber die Unterscheidung bei *Tjj* von normalen Statuen (aus Stein = Serdabausrüstung) und von zwei Statuen aus Holz in einem Schrein und einem Baldachin, wohl mit der Funktion von Prozessionsstatuen (Steindorff 1913: Taf. 62-70).

die beiden anderen aus der Provinz[888]. In ihnen wird ein Kasten gezeigt, dessen Deckel in der Art eines Baldachins geschwungen ist. Der Kasten enthält eine kleine Standfigur mit Vorbauschurz vom in dieser Periode üblichen Typ D oder E, ein Libationsgefäß und eine Weihrauchschale.

5.2. Bei *ppj-anx* in Meir ist sowohl die Herstellung dieses Kastens und auch der Antransport mit der Ritualausrüstung gezeigt. Die Herstellung wird im Rahmen des *mAA* der Herstellung der Grabausrüstung gezeigt (*mAA kA.t zS qdw*), wobei der Statuenbestand interessanter Weise aus genau einer Standfigur, einer Sitzfigur und einer Statue mit Kasten besteht[889]. Im Rahmen des Schauens der Ritualausrüstung ist nur der Kasten mit der Statue gezeigt und als *jh* bezeichnet[890]. Der Kasten mit der Statue gehört also ausdrücklich zum Bestand der Ritualobjekte, während andere Statuen an der Ostwand vor dem Serdab abgebildet sind (hier zwei Nackfiguren und zwei Sitzfiguren) und mit *twt nw* THGH *r pr twt* "Statuen / Abbilder des TNGH für das Statuenhaus" bezeichnet sind[891]. Daß auch ein rundplastisches Bild zu den Objekten der Ritualausrüstung für Feste zählt, ist in Periode IV in dieser Weise nicht abgebildet worden[892].

5.3. Die Darstellung im Grab des *TAwtj* in Hamra Dom (Qasr as-Sayad) ist dem Bild des Bringens der Ritualgaben bei *ppj-anx* ähnlich. Dort werden gleich mehrere dieser Kästen mit Statuetten zusammen mit der Ritualausrüstung und Opfergaben zum Grabherrn transportiert, wobei die

---

888 Giza, Grab des *nxbw* (Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 152); Meir, Grab des *ppj-anx: Hnj-km* (Eaton-Krauss 1984: Cat. 57, 153); Hamra Dom / Qasr as-Sayad (Säve-Söderbergh 1994: pl. 15).

889 Blackman / Apted 1953: pl. XVIII, XIX. Die Darstellung ist ein Beispiel für die intelligente Aktivierung der semantischen Indizes des Flachbildes in Periode V.a in der Provinz: Prinzipiell ist die Darstellung den *mAA*-Ikonen angelehnt, die den Grabherrn bei der Überwachung der Herstellung von Ritualausrüstung zeigen. Diese Darstellungen besitzen eine gewisse Reziprokität: der aktive Grabherr überwacht die Herstellung genaue jener Objekte, die die Voraussetzung für seine andauernde Aktivität sind. Hier ist dieses Bild mit dem Motiv der Fertigstellung der Objekte durch den *zS qdw* verbunden, das der Grabherr zudem in sitzender (nicht aktiv-stehender!) Pose betrachtet, wobei ihm ein Salbgefäß gereicht wird. Das Sitzen und die "kommunikative Geste" mit dem Salbgefäß sind Elemente der Fest-Ikone, mit dem Fest hängt auch die "Inbetriebnahme" der Statuen zusammen. Damit sind hier Elemente des Fest-Rituals, der dabei stattfindenden "Inbetriebnahme" der Ausrüstung, der daraus resultierenden Abbildung des Grabherr im Medium Statue, die daraus resultierende Möglichkeit, ihn kultisch zu behandeln (Salbung) und schließlich die daraus resultierende Fähigkeit zum *mAA* kombiniert. Das Bild zeigt gewissermaßen die Statuen (links) und deren Funktion (rechts). Es befindet sich an der Zugangstür von Raum E, wahrscheinlich dem Magazin für Ritualausrüstung ("Magazin-Ikone").

890 Blackman / Apted 1953: pl. XXVI.1. Die Bezeichnung *jh* hängt wohl mit dem Wort *hn* "Kasten" zusammen, wobei aber *hn*-Kästen in der Regel flache Deckel haben.

891 Blackman / Apted 1953: pl. XX; Eaton-Krauss 1984: Cat. 154-157

892 Es gibt als Vorläufer nur die Darstellung bei *Hzj-ra*, wo ebenfalls eine Statue im Bestand der Ritualausrüstung gezeigt wird (Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 149).

Inschrift die Deutung zuläßt, daß diese Gaben aus Anlaß des Neujahrsfestes zum Grabherrn gebracht werden[893].

5.4. Im Grab des *nxbw* aus Giza wird gezeigt, wie dieser Kasten in einer Lauf-Prozession getragen wird, die Beischrift lautet *nfr jhjj nb xwj.t n nxbw,* „Schön ist aller *jhjj*-Jubel und ein Schutz für *nxbw*“[894]. Der Anbringungsort der Szene bei *nxbw* ist nicht bekannt. Die hier genannte *jhjj*-Zeremonie, die u.a. in einer (lautstarken?) Laufprozession besteht, ist noch einmal bei *mrr.w-kA* in Raum A 10 belegt. Raum A 10 setzt den Fest-Baldachin in dauerhafte Architektur um; die *jhjj*-Zeremonie wird an der Nord- und der Ostwand genannt, die beide erst nachträglich dekoriert wurden und deren Darstellungen nicht direkt mit dem Fest im Baldachin zusammenhängen, sondern weitere zum Komplex der Festrituale zu zählende Zeremonien abbilden. Dort ist an der Nordwand der Grabherr sitzend gezeigt, vor ihm sind laufende Knaben oder Tänzer, eine Gruppe von weiteren Teilnehmern sowie ein Opferaufbau zu sehen[895]. Die Beischrift lautet *mAA jhjj n jmAx.w xr nswt* TNGH, "Schauen der *jhjj*-Zeremonie für/durch den im *jmAx*-Verhältnis beim König stehenden TNGH". An der Ostwand steht der Grabherr mit Gefolge vor einer großen Gruppe von Tänzern, Leuten mit Ritualobjekten und einer Gruppe durch Stola, *abA*-Szepter und einer Binde in der "hinteren" Hand gekennzeichneter Personen; ganz rechts folgt ein Opfer vor einer großen Statue in einem Schrein[896]. Im Bestand der Ritualobjekte wird ein Kasten mitgeführt, der dem *jh*-Kasten gleicht, nur ist er nicht mit einer Statuette bestückt. Die Beischriften beim Grabherrn lautet *[mAA jh]jj n jmAx.w xr nswt* TNGH, ist also der der Nordwand identisch. Eine weitere Beischrift bezieht sich wohl auf die Gesamtdarstellung und lautet *nfr jhjj n mrj jmAx.w n nTrw snw.t*, "Schön ist die *jhjj*-Zeremonie für *mrj* (Kurzform des NGH) den im *jmAx*-Verhältnis stehenden zu (?) den Götter des *snw.t*-Heiligtums".

5.5. Die Deutung der letzten Beischrift bleibt offen, es sei hier nur festgehalten, daß der Kasten mit der Statuette, die *jhjj*-Zeremonie und Handlungen im Zusammenhang mit Festritualen in Beziehung stehen[897].

---

[893] Säve-Söderbergh 1994: 43 liest das Zeichen *rnp.t* als "Neujahrsfest", wobei aber auch mit Lapp 1986: 138-141 die Lesung als "Grünzeug" möglich wäre.

[894] Smith 1946: 209

[895] Duell 1938: pl. 78-82

[896] Duell 1938: pl. 83-87, 97.A

[897] Ob eine Beziehung zwischen der Bezeichnung *jh*, die nur in Meir für den Kasten belegt ist, und der Zeremonie *jhjj* "Jubel" besteht, ist unsicher. Der Begriff *jhjj* ist für die funeräre Praxis im AR von großer Bedeutung, ebenso der in ähnlichem Zusammenhang gebrauchte Begriff *hnw*, der der Pose des Priesters mit den erhobenen Armen zugeordnet wird. Es sei an dieser Stelle auch auf den möglichen Bezug der *jhjj*-Zeremonie zum wohl wichtigsten funerären Fest des AR, dem *wAg*-Fest, verwiesen. Die Übersetzung des Festnamens *wAg* ist nicht geklärt, Posener 1957: 128, Anm. 3 hat vorgeschlagen, eine Beziehung zum Wort für "jauchzen" zu sehen (WB I: 262. 18). Auch der (allerdings recht

Äußerlich ähnelt der Kasten mit dem geschwungenen Deckel dem Baldachin, unter dem einige Statuen beim Transport gezeigt werden; das Libationsgefäß und das Räuchergefäß entsprechen ebenfalls dem dort auftretenden Gerät. Wahrscheinlich haben wir es bei dem Kasten mit der Statue mit einer zeitgemäßen Verkleinerung der Ausrüstung für ein Statuenritual zu tun. Bei Prozessionen im Rahmen der Feste konnte ein Rundbild des Toten auf diese Weise in verschiedenen kultischen Zusammenhängen transportiert werden. Die gezeigten Kästen deuten auf die Verwendung von vor allem sehr kleinen Rundbildern, die mit den in Statuendepots der Periode V gefundenen Holzstatuen vergleichbar sind[898].

6. Es sei an dieser Stelle noch auf das Phänomen verwiesen, daß der Transport von Statuen in das Grab und auch die Handlungen an den Statuen mit einem Bild des Grabherrn beim "Schauen" dieses Ereignisses verbunden sein kann. H. Junker hatte daraus geschlossen, daß der Kult des Grabherrn in seiner funerären Anlage schon zu Lebzeiten stattfand[899]. Dieser Ansicht hat M. Eaton-Krauss mit guten Gründen widersprochen[900]; solche Bilder stellen die Elaboration von *mAA*-Ikonen dar, die die Herstellung und den Antransport von Gaben und Opfern in das Grab affirmieren und gegebenenfalls zur Präsentation von konkretem Status aktiviert werden. Bilder des Grabherrn beim *mAA* des eigenen Statuentransports, aber auch des Baues des eigenen Grabes[901] oder der Herstellung der eigenen Grabausrüstung[902] sind solche Formen elaborierter Ikonen, geben aber keinen Hinweis auf rituelle Aktivitäten zu Lebzeiten der betreffenden Person[903].

---

unspezifische) Begriff des *jhjj*-Jubels wird im Zusammenhang mit Zeremonien des *wAg*-Festes im MR verwendet; Posener-Kriéger, P. s.v. "Wag-Fest", LÄ VI: 1136. Im königlichen Bereich ist in den Abusir-Papyri ein Fest *wdn-jhj* genannt, das nach Posener-Krieger 1976: 552f eventuell mit dem Neujahr in Zusammenhang steht.

898 Ein kleiner Schrein, aber nicht mit geschwungenem "Baldachin-Deckel" des *jh*-Kastens, sondern mit einer Hohlkehle, wird schon bei *mr=s-anx* III. unter den Ritualgeben zum Fest mitgeführt (BGM 1: fig. 8). Die Herstellung solcher Schreine ist auch in Werkstattszenen belegt (Drenkhahn 1976: 103; die Bezeichnungen sind *zH-nTr* oder *pr-wab*). In den Belegen ist jedoch nie eine Statue in diesem Schrein gezeigt, so daß die Deutung als Schrein für eine Kultstatue des Toten für die frühen Belege nicht gesichert ist.
1998 wurden derartige *jh*-Kästen zusammen mit einer Statue des *HqA-jb* in Elephantine im sogenannten "älteren Heiligtum" des Ortspatrons gefunden (v. Pilgrim in Kaiser et al. 1999: 85-90). Dieser Beleg zeigt, daß solche Kästen in kultischen Zusammenhängen fern der eigentlichen Grablege genutzt wurden.

899 Junker Giza XI: 226-233

900 Eaton-Krauss 1984: 74, mit Liste der entsprechenden Darstellungen bei *sSm-nfr* IV., *Tjj*, *Ax.t-Htp* und *mrr.w-kA*.

901 Roth 1994

902 Z. B. bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp*: Moussa / Altenmüller 1977: Tf. 55-65.

903 Das Phänomen ist ausführlich besprochen von Bolshakov 1997: 194-210, der sich erneut für die Etablierung eines Kultes zu Lebzeiten des Grabherrn ausspricht. Diese These ist eingebunden in eine Theorie vom *kA* als Konzeptualisierung eines Doppels des Menschen

20.3.2.2. Zeremonien vor Statuen

1. Im Fall von Handlungen vor einem Medium, das die Anwesenheit des Toten im rituellen Zusammenhang vermitteln soll, wird nur in Ausnahmefällen nicht der "lebende Grabherr" im Flachbild gezeigt, sondern das Medium - hier die Statue - selbst. Für die Zeremonien, die den Transport der Statuen in das Grab begleiten, wurde oben angenommen, daß es hierbei um die endgültige Umwandlung der Statue zum Ritualobjekt geht und daher die Abbildung (noch) der Statue legitim ist. In enger Beziehung dazu stehen die Abbildungen von Statuen im Rahmen des Bestattungsrituals, auf die unten noch eingegangen wird.
2. Daneben gibt es noch eine kleine Gruppe von Darstellungen, in denen Opferhandlungen vor Statuen abgebildet werden[904]. Alle Belege stammen aus insgesamt drei Anlagen, deren Ausstattung der Periode V.a der funerären Praxis entspricht. Bei einem Beleg ist die Verortung unsicher[905].
3. Bei *mrr.w-kA* sind Zeremonien an Statuen an den Wänden von zwei Räumen abgebildet. Die Darstellung eines Opfers vor zwei übereinander abgebildeten Schreinen mit je einer Statue[906] befindet sich in Raum A 4, einem Verbindungsraum zwischen der Eingangssituation (Räume A 1 bis A 3) und einem undekorierten Magazinraum (A 5) im Süden sowie dem Bereich der Süd-Kultstelle (Räume A 6 bis A 9), der Nord-Kultstelle (Raum A 11 und A 12, fortgesetzt im Pfeilersaal A 13) und der Fest-Kultstelle (Raum A 10) im Norden. Die Position des Raumes macht seine Bedeutung als Verbindungselement zwischen dem "Außen", der Welt der Lebenden, und dem "Innen" der Grabanlage, mit den verschiedenen Plätzen des Kultes deutlich. An den Wänden sind außerdem das *mAA* von Abrechnungen und

---

im pharaonischen Ägypten, dessen Kult in der Grabanlage, aber auch anderen Kultplätzen betrieben wird, sobald ein den *kA* des Menschen repräsentierendes Medium geschaffen wurde. Die wesentlichen Belege, die zur Erhärtung dieser These herangezogen werden (Koptos-Dekrete, Verträge des *DfA=j-Hap*, Kult des *jmn-Htp: zA Hapw*) entstammen nicht dem Kontext der funerären Kultur der Residenz des AR, aus deren Belegkorpus es außer den genannten *mAA*-Ikonen keine in Richtung eines Kultes zu Lebzeiten zu deutende Zeugnisse gibt. Es ist notwendig, zwischen der habituell üblichen Etablierung eines Kultes nach dem Tod der Person und der strategischen Aktivierung des kulturellen Vokabulars einer Grabanlage zur Statusdefinition zu Lebzeiten des Grabherrn zu unterscheiden. Letzteres ist ein typisches Phänomen ("monumentaler Diskurs") der memphitischen Residenzkultur, ist aber nicht mit der Etablierung eines Kultes mit regelmäßigem Opferritual, Festritual etc. für den Erbauer der Anlage vor seinem Tod zu verwechseln. Zur Frage der Darstellung des *kA* in der Statue siehe Kap. 24.3.

[904] Die betreffenden Belege gibt Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 134 - 142. Darstellungen im Zusammenhang mit dem Bestattungsritual werden im Anschluß behandelt.

[905] Eaton-Krauss 1984: Cat. 134; die Darstellung ist denen der *sSm-nfr* IV.-Anlage vergleichbar (Cat. 135-137).

[906] Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 138, 139

der Fisch- und Vogelfang gezeigt. An der hier interessierenden Westwand ist der Grabherr in einem langen Schurz zu sehen, der dem Opfer vor den beiden Schreinen beiwohnt. Die Statue im oberen Schrein trägt einen kurzen Vorbauschurz, die im unteren den engen traditionellen Schurz. Die Schreine stehen im Norden, also in Richtung des Kultbereiches des Grabes, und der Grabherr tritt von Süden hinzu. Diese ungewöhnliche Ausrichtung des Grabherrn ist im ganzen Zugangsbereich zu beobachten. Eine Deutung der Szene über Beischriften ist nicht möglich. M.E. zeigt die Darstellung ein Opfer vor Schreinfiguren, das im nördlichen Teil der Kultanlage, etwa dem Hof (A 13) oder dem Fest-Raum (A 10) stattfindet. Ein Grund, warum die Darstellung an der Westwand von Raum A 4 angebracht wurde kann sein, daß im hinter dieser Wand liegenden Raum A 5 solche Schreine aufbewahrt wurden.

4. Die dritte Darstellung bei *mrr.w-kA* befindet sich an der Ostwand von Raum A 10, ganz im Süden der schon erwähnten Variante einer Fest-Ikone mit Benennung der Zeremonie als *jhjj* "Jubel"[907]. Die Statue steht in einem geöffneten Schrein, zu der einige Stufen heraufführen, P. Duell nimmt an, daß es sich hierbei um die Schreinfigur im Pfeilerhof A 13 handelt[908]. Der Zusammenhang der Opferzeremonie vor der Statue mit einem Festritual ist hier eindeutig, da der gesamte Raum als die bauliche Umsetzung des Fest-Baldachins angesehen werden kann. Das Opfer vor der Statue findet aber nicht im Rahmen der Bett-Zeremonie statt, die auf der gegenüberliegenden Wand abgebildet wird und sich wohl tatsächlich auf Raum A 10 bezieht, sondern "im Osten", und es wird in diesem Zusammenhang das *snw.t*-Heiligtum erwähnt. Es ist also wahrscheinlich ein weiterer Rahmen als die Grabanlage als Ort der Handlung anzunehmen. Ein sicheres Indiz für Hof A 13 gibt es, abgesehen von den Stufen vor dem Schrein, nicht.

5. Ähnlich den Bildern in Raum A 4 bei *mrr.w-kA* sind die Darstellungen bei *xntj-kA: jxxj*. Sie befinden sich an der Südwand des Zugangsraumes[909]. Auch hier wird zwei Statuen geopfert, die als der Grabherr bezeichnet sind. Beide Statuen werden freistehend, ohne Schrein gezeigt; die obere Statue hält Stab und *abA*-Szepter, die untere ist dickleibig, mit herabhängenden Armen und langem Vorbauschurz.

Die Zuordnung der Szene zu einer bestimmten rituellen Richtung ist problematisch. Das Bild befindet sich an einer Südwand, die Statuen sind nach Westen, in die Anlage hinein orientiert. Als Deutung kann in diesem Fall die Kombination eines Bildes des Statuentransports von Ost nach West

[907] Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 140
[908] Duell 1938: pl. 97.A, Bildunterschrift
[909] Eaton-Krauss Cat. No. 141, 142

in die Anlage mit dem Bild des anschließenden Opfers angenommen werden. Nach M. Eaton-Krauss sind die Statuen aber auf eine erst sekundär verschlossene Tür ausgerichtet, die möglicherweise die Zugangstür zur Anlage in einer ersten Bauphase war[910]. Dann würde der Bezugspunkt der Statuen das "Außen" der Grabanlage oder ein ursprünglich im Süden liegender Hof sein; die Szene entspräche damit strukturell der von Raum A 4 der *mrr.w-kA*-Anlage.

6. Eine eigene Gruppe stellen die Darstellungen im Komplex des *sSm-nfr* IV. und des *sSm-nfr: Ttj* in Giza dar[911]. Hier befand sich jeweils an der Westwand des Südflügels des Scheintürraumes in Form des umgekehrten T die Abbildung eines Speiseopfers vor einer Statue des Grabherrn mit dickleibiger Ikonographie. Bei *sSm-nfr: Ttj* war dahinter eine weitere, kleine Statue mit wohl traditioneller Ikonographie abgebildet. Ein Schrein oder vergleichbare Installation ist in beiden Fällen nicht angegeben. Im Bereich des Südflügels der Scheintürräume befinden sich jeweils Serdabe, so daß die Opferhandlung auf Statuen bezogen werden kann, die sich in diesen Depots befanden, dessen Mauern hier als nicht vorhanden gesehen werden[912]. Standfiguren mit Vorbauschurz, die den abgebildeten Statuen vergleichbar sind, treten in Serdaben auf, so daß die Darstellung dem Beleg nicht widerspricht[913]. Man kann sie sogar als ein Indiz dafür werten, daß auch für im Serdab verschlossene Standfiguren mit Vorbauschurz deren Funktion als Schreinfigur, die die "leibliche Anwesenheit" des Toten vermitteln soll, in Periode V.a weiterhin vorausgesetzt wird. Bei dieser Interpretation würde wieder das Fest als ritueller Hintergrund der Szene wahrscheinlich sein. In allen drei Fällen sind die Statuen funktional als Schreinfiguren und Kultziel bei Handlungen im "äußeren" Kultbereich zu deuten, bei *mrr.w-kA* und *xntj-kA: jxxj* eventuell in eine "innere" und eine "äußere" Schreinfigur unterschieden.

7. Zuletzt soll auf die in Periode IV.c belegten Darstellungen von sitzenden Personen beim Bestattungsritual und einmal unabhängig davon verwiesen werden, die im vorangegangenen Kapitel als Statuen von Ahnen interpretiert wurden[914]. Eine eindeutige Interpretation der Darstellungen als die von Statuen ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der

---

910 Eaton-Krauss 1984: 179, Anm. 891

911 Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 135-137

912 Junker Giza XI: Abb. 49

913 Der vergleichbare Beleg Eaton-Krauss 1984: Cat. No. 134 stammt aus Saqqara, wo der abgebildete Statuentyp ohne Perücke gebräuchlich ist. Die dort erhaltenen Beischrift *Szp anx* trat schon bei der Fest-Ikone des *mTn* auf. Zur Frage der Übersetzung der Inschriften *twt r anx* bzw. *twt n Szp r anx* siehe Eaton-Krauss 1984: 85-88 und unten Kap. 24.3.

914 Im Zusammenhang mit den Bestattungsdarstellungen: bei *jdw.t* (Lauer 1956: pl. V.1); bei *ptH-Htp* (Wilson 1944: pl. XIII); als Teil der Szenen der Ostwand bei *wr-xww* (LD II: Bl. 43.a; Hassan Giza V: fig. 104).

Flachbilder nicht möglich, weshalb M. Eaton-Krauss sie auch nicht in ihren Katalog aufgenommen hat.

8. Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß in Periode IV Statuen als solche nur im Rahmen der Statuenherstellung und, damit in unmittelbarem Zusammenhang stehend, dem Transport abgebildet werden. Dabei kann in den Szenen der Statuenherstellung ein mehr oder weniger idealisiertes Inventar an Serdab-Statuen auftreten, einschließlich einiger Sondertypen (Nacktfigur, Gruppenfigur), während beim Transport nur Sitz- und Standfiguren gezeigt sind. Letzteres hängt möglicherweise damit zusammen, daß die beim Transport und "Überleitung" abgebildeten Statuen vor allem jene sind, die als frei aufgestellte Statuen verwendet wurden und teilweise auch die Funktion von Prozessionsstatuen hatten.

In Periode V.a werden auch Statuen im Zusammenhang mit Zeremonien gezeigt, die bereits dem regelmäßigen Kult zuzuordnen sind. Dieses Phänomen wird durch die Tendenz zur "Verschriftlichung" zu erklären sein, und zwar dem Bemühen, möglichst genau die Funktion von Objekten, Räumen und Installationen im Kult festzuhalten. Dabei werden kleine Statuen in baldachinartigen Kästen in ihrer Funktion als Teil der Ausrüstung von Prozessionen bei Festritualen beschrieben und in einigen Fällen Schreinfiguren und eventuell sogar Serdabstatuen in ihrer Rolle als Empfänger von Speiseopfern.

21. Das Bestattungsritual an der Statue und der Leiche[915]
(Tab. 18)

21.1. Einleitung

1. Im Mittelpunkt der Betrachtung der Flachbilddekoration stand im vorangegangenen Kapitel der funeräre Kult, der mehr oder weniger regelmäßig in oder bei der Grabanlage oder unter Einbeziehung von Objekten aus der Grabanlage (Statuen, Ritualausrüstung) stattfand. Im folgenden Kapitel soll es um solche Belege gehen, die das einmalige Ritual beschreiben, das der Überleitung des Verstorbenen in den Status des Toten dient. Dieses Ritual ist die Voraussetzung für die Installation des funerären Kultes in einer Grabanlage. Mit ihm verbunden ist gewöhnlich die Entfernen der Leiche aus der Lebenssphäre der Hinterbliebenen und ihrer Überführung an einen Ort, an dem sie endgültig ruhen soll. Die dabei ausgeführten Handlungen werden als Bestattung bezeichnet, ein Begriff, der nicht nur den technischen Prozeß des Aufhebens, Transportierens und erneuten Ablegens der Leiche beschreibt, sondern alle damit verbundenen Handlungen, den Toten als biologisch-reale *und* sozial-ideelle Entität zu entfernen und gegebenenfalls zu reintegrieren.
2. Der Tod hat einen individuellen Aspekt, der den Verstorbenen selbst betrifft. Die Bestattung als praktische Handlung bezieht sich vor allem auf dessen Körper, auf die Leiche. In ihr liegt, wie zu Lebzeiten, die Manifestation des Verstorbenen vor, mit der man sich auseinanderzusetzen, sich von ihr zu lösen und sie in eine neue Seinsform zu überführen hat. Die Behandlung der Leiche steht im Mittelpunkt der praktischen Handlungen einer Bestattung; sie ist es, die gereinigt und in einen neuen Zustand überführt wird. Von der Leiche als einem sich in ständiger Veränderung befindenden Objekt gehen Gefahren aus und sie ist selbst im Prozeß der Überleitung gefährdet. Das Ziel eines entwickelten Bestattungsrituals muß es daher sein, diesen Gefahren sowohl auf praktischer, als auch auf magisch-ritueller Weise zu begegnen, um eine für alle Seiten - den Toten wie die Lebenden - befriedigenden Verlauf der Überleitung zu gewährleisten. Am Ende dieser Behandlung ist die Manifestation des Verstorbenen endgültig von der Leiche gelöst und in andere Seinsformen überführt, oder - als eine spezifische

[915] Junker 1940; Grdseloff 1941; Wilson 1944; Settgast 1963, Bolshakov 1991, Bolshakov 1997: 95-105

Konzeptualisierung des Toten im pharaonischen Ägypten - dauerhaft mit der konservierten Leiche verbunden[916].
3. Der Tod hat zudem einen kollektiven Aspekt. Durch den Tod eines Individuums wird auch das soziale Gefüge einer Gesellschaft empfindlich gestört und muß neu definiert und konstituiert werden. Alle Bindungen, die zwischen dem Toten und den anderen Mitgliedern der Gesellschaft bestanden, müssen gelöst und in neue Formen von Bindungen gewandelt werden. Die Rollen, die der Tote aufgrund seiner Position (Status) innerhalb der Gesellschaft spielte, sind neu zu besetzen, wozu ein oder mehrere Nachfolger benannt werden müssen. Schließlich muß der Tote in einem neuen Status, als ein Ahn, wieder in die Gemeinschaft der Hinterbliebenen integriert werden[917].

21.2. Die Darstellung im Grab des *dbH.n* (Periode IV.a)

1. Der bisher früheste Beleg der Flachbilddarstellung von Handlungen, die man in den Zusammenhang der Bestattung setzen kann, befindet sich im Felsgrab des *dbH.n* an der Westkante des Central Field (18.1). Ein Text an der Ostwand von Raum I nennt den Namen des Mykerinos im Zusammenhang mit der Ausgestaltung des Grabes, so daß die Datierung der Bauzeit der Anlage etwa in die Herrschaft des Mykerinos gesichert ist. Die Darstellung ist in dem nördlich gelegenen Raum II (second room) der Kapellenanlage an der Südwand angebracht. Der Raum selbst steht mit der Nord-Kultstelle in Beziehung, in ihm befindet sich ein Zugang zur Sargkammer[918]. An der Westwand von Raum II befindet sich eine Prunkscheintür, von der Dekoration der übrigen Wände haben sich nur Fragmente erhalten[919].
2. Die bekannte und häufig besprochene Darstellung[920] zeigt mehrere Szenen, die einem gemeinsamen Handlungszusammenhang anzugehören scheinen. Es ist bisher keine Parallele der Gesamtkomposition aus dem memphitischen Raum bekannt; einzelne Elemente der Darstellung sind aber belegt (Statuentransport, Opferliste, opfernde Priester, Schlachtung, Opfergabenbringer). Die Darstellung besteht aus drei übereinander angeordneten Szenenkomplexen, die je aus zwei oder mehreren Bildstreifen bestehen.

---

916 Zur spezifisch pharaonischen Konzeptualisierung des Toten: Fitzenreiter 1998.a.
917 Siehe dazu Fitzenreiter 1998.b: 33-40
918 Hassan Giza IV: fig. 120
919 Hassan Giza IV: 179-182
920 Siehe die Zusammenstellung der Literatur bei Eaton-Krauss 1984: 173f und Alexanian 1998.b: 5f. Ich danke Nicole Alexanian für viele Hinweise zu diesem Thema.

Der im oberen Teil nur fragmentarisch erhaltene Szenenkomplex zeigt den Transport von Statuen. Hier bietet sich eine Lesung von unten nach oben an, da erst der obere Bildstreifen die zu erwartende Transportrichtung "nach Westen" abbildet. Die Inschrift gibt an, das etwas - sehr wahrscheinlich die abgebildeten Statuen - für den Grabherrn in der *wab.t* hergestellt wurde. Ob es sich um eine oder mehrere Statuen handelt, ist nicht sicher festzustellen, die Parallelen sprechen eher für mehrere Statuen[921].

Der zweite Szenenkomplex im mittleren Teil der Darstellung zeigt Opferhandlungen vor einer Statue, die in einem geöffneten Schrein auf einem Podest steht, der über eine Rampe von sieben Opferbringern erklommen wird. Darüber sind fünf Priester beim Ritualvollzug und etliche Opfergaben abgebildet. Allgemein wird der Podest als Mastaba gedeutet, wofür die Darstellung einer Scheintür und archäologische Belege für Rampen an Mastabas sprechen[922]. Problematisch bleibt, daß das Grab des *dbH.n* ein Felsgrab ist und entsprechend nicht in dieser Weise funktioniert haben kann. Zwischen den Männern auf der Rampe und den Priestern im oberen Bildstreifen sind drei Rinder abgebildet. Ihre Bedeutung ist unklar - sind es die Rinder, die man in späteren Beispielen zum Ziehen des Schlittens zum Grab verwendet, oder stehen sie mit den gebundenen Rindern im sehr viel jüngeren Grab des *qAr* (18.12) in Beziehung?

Links neben den Bildern der handelnden Priester und Opferbringer ist eine große Ritualopferliste angebracht. Nach W. Barta handelt es sich um den frühesten Beleg des Listentyps A, der im folgenden zum Standard wird[923]. Links von der Opferliste sind zwei Priester dargestellt, die jene Handlungen wiederholen, die auch vor der Statue stattfinden. Es handelt sich bei der Liste wohl um die ausführliche Beischrift zu dem Opfer vor der Statue. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Spezifizierung beim *wdn jx.t*, nämlich, daß es sich bei den dargereichten Gaben um die eines *pXr*-Opfers handelt. Das *pXr*-Opfer tritt unter den acht letzten Angaben der kanonischen Ritualopferliste auf und scheint einen bestimmten Opferzusammenhang bzw. eine spezifische Opferart zu bezeichnen[924]. Daß die Handlung so spezifiziert wird, ist ein Indiz, daß das abgebildete Ritual nicht dem "normalen" Speiseopfer der Speisetisch-Ikone mit der Opferliste gleichzusetzen ist.

Auffällig sind auch die Schreibvarianten der zweiten Beischrift: Im Opfer vor der Statue wird ein *snm.t Ax jn wt*, eine "Speisung des *Ax* durch den

---

921 Eaton-Krauss 1984: 60-70, 142-173.
922 Alexanian 1998.b: 5f
923 Barta 1963: 47-50
924 Lapp 1986: 145-149

wt" durchgeführt, bei der Ritualopferliste ist die Zeremonie als *sAx.t jn wt*, "Wirksam-machen / Verklären durch den *wt*" bezeichnet. Bei der Beschriftung vor der Statue liegt eine Zeichenumstellung des "*t*" vor[925].

Die unteren beiden Bildstreifen zeigen Handlungen und Gegenstände, die sehr wahrscheinlich in Verbindung mit dem Opfer vor der Statue darüber stehen. Besonders der enge Zusammenhang zwischen den Opfergaben an der Scheintür der Mastaba und den Gaben zwischen und unter den tanzenden und klatschenden Frauen spricht dafür. Abgebildet sind, unten beginnend, das Heranbringen von Tieren und ein Inventar besonderer Zeremonialgegenstände (Papyrusstengel, Ständer auf Schlitten, Gefäße); darüber die Schlachtung von Rindern[926], zwei Aufbauten mit Opfern, sowie die Durchführung einer Zeremonie mit Tanz und Gesang.

3. Die Darstellung wird üblicherweise als Darstellung des Begräbnisses gedeutet. J. Settgast nimmt an, daß aus Scheu, den Toten abzubilden, eventuell die Statue an die Stelle des Sarges mit der Leiche getreten sei[927]. Bereits Anwar Shoukry ging aber davon aus, daß es sich um ein reines Statuenritual handelt, das im Zusammenhang mit der Bestattung stattfinde, möglicherweise die Einbringung der Serdab-Statue von oben in den Serdab[928]. A. O. Bolshakov hat außerdem festgestellt, daß die Erklärung der Statue als Symbol der Leiche der in anderen Belegen gegebenen Möglichkeit widerspricht, einen geschlossenen Sarg darzustellen, und ebenfalls die Darstellung so gedeutet, daß in ihr die Bestattung bzw. dauerhafte Einbringung einer Statue in die Grabanlage parallel zur Bestattung der Leiche zu sehen sei[929]. Ein Problem stellt bei den vorliegenden Deutungen dar, daß ein Einbringen der Leiche in den Grabschacht oder einer Statue in den Serdab "von oben" beim Felsgrab des *dbH.n* technisch nicht möglich ist.

4. Dafür, daß die Darstellungen ohne Sarg oder Leiche überhaupt als Bilder von Zeremonien zu deuten sind, die im Zusammenhang mit der Bestattung stattfindenenden, sprechen:

a) Die Beischrift zur Schlachtungszene, die das Schlachten der Rinder als *Htp-dj-nswt*-Opfer für ein *qrs.t aA wr.t*, ein "sehr großes *qrs.t*-Ritual" bezeichnet. Der Terminus *qrs.t* bezeichnet die Einbringung von

---

925 Dazu: Shoukry 1951: 284, Anm. 1; Lapp 1986: 148. Wahrscheinlich steht die Darstellung an der Schwelle des Übergangs vom "frühen Opferitual 1" zum "späten Opferritual 1", an der "*snm.t Ax* seitens des *wt*" ersetzt wird durch "*sAx.t* seitens des *Xrj-Hb*" (Lapp 1986: 161).

926 Eggebrecht 1973: 179f

927 Settgast: 1963: 20, 23, Anm.4

928 Shoukry 1951: 284-287

929 Bolshakov 1991: 45-48; Bolshakov 1997: 104

Leiche, Grabbeigaben und Ritualausrüstung in die Grabanlage, also "Bestattung"[930].

b) Die Zeremonien der *SnD.t*-Frauen, die bei drei sicher als Bestattungsdarstellungen zu interpretierenden Belegen mit dem Sarg (18.5; 18.10; 18.12) ebenfalls auftreten[931].

5. Faßt man zusammen, so ergibt sich für die Darstellung im Raum II des Grabes des *dbH.n* folgendes: Die Darstellung zeigt Handlungen an Statuen: im oberen Teil deren Transport; im mittleren Teil ein Opferritual vor einer Statue, die in einem geöffneten Schrein auf einem Podest steht. Die beigefügte Ritualopferliste hält die Bestandteile des Opfers fest. Die Gaben werden inschriftlich als Bestandteile des *pXr*-Opfers spezifiziert, was auch durch den besonderen Opferaufbau unten unterstrichen wird. Die Vorbereitung und Durchführung des Opfers ist ganz unten dargestellt. Die geschlachteten Rinder sollen als ein *Htp-dj-nswt* für ein sehr großes *qrs.t* dienen; *SnD.t*-Frauen führen im Rahmen des Opfers einen speziellen, im Rahmen des Bestattungsrituals üblichen Tanz auf.

21.3. Prozessionen der Statue (Periode IV.b)

1. Die doppelte Darstellung einer umfangreichen Zeremonie an einer in einem Schrein verschlossenen Statue befindet sich im Grab des *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* (18.2) im Bereich der später beim Bau des Unas-Aufweges eingeebneten Gräber von dependent specialists aus der Mitte der 5. Dynastie. Die Darstellungen befinden sich an den Seitenwänden des Portikus zum Eingangsbau. Sie bestehen aus fünf übereinander angeordneten Szenen. Die Bewegungsrichtung ist jeweils nach Süden, in den Eingangsbau hinein gerichtet, nur in der Abschlußszene wendet sich die Statue aus der Kapelle heraus. Die Lesung beginnt bei der untersten Szene.

2. Die erste Szene zeigt einen geschlossenen Schrein in einem Boot, der von Booten geschleppt und - wahrscheinlich anschließend - von Männern getreidelt wird[932]. *Dr.t*-Frauen und *wt*-Priester begleiten den Schrein; die Szene wird als "Übersetzen auf dem Teich / des auf dem Teich befindlichen aus dem *pr-nfr* in Frieden, in Frieden zu seinem Grab der Nekropole" bezeichnet.

---

[930] Lapp 1986: 44, sieht es für das AR nicht als gesichert an, daß *qrs.t* /"Bestattungsritual" schon belegt ist und emendiert hier *qrst.t* "Grabausrüstung / Bestattungsbeigabe". Die Emendierung ist durch die Parallele in Beleg (18.2.3:) problematisch; der Zusammenhang mit der Bestattung bleibt in beiden Übersetzungen bestehen.

[931] Edel 1970.

[932] Moussa / Altenmüller 1977: 48

Darüber ist die Fahrt des Schreins auf dem *wr.t*-Kanal in einem Gelände mit von *Xkr*-Friesen bekrönten Schreinen und zwei Dreieckstandarten gezeigt. Darüber ist eine Schlachtungszene abgebildet. Die Fleischopfer werden als aus dem *pr-D.t* für das *qrs.t* kommend bezeichnet.
Ein letzter Transport des Schreins findet auf einem Schlitten, von Männern und einem Rindergespann gezogen, statt. Die Szene besitzt keine erläuternde Beischrift. Darüber ist eine Reihe von Scheintüren abgebildet, im Zentrum eine Prunkscheintür.
Abgeschlossen wird die Szenenfolge durch ein Bild, das ein Opfer vor dem nun geöffneten Statuenschrein zeigt. Die Szene ist als *aHa tp jz* - "Stehen auf dem Dach der Grabanlage" bezeichnet; die Opferzeremonien bestehen aus dem Darreichen (*wAH*) des *pr.t-xrw* und der *Hnk*-Gabe. Auch das *Hnk(.t)*-Opfer gehört, wie das *pXr*-Opfer, zu den besonderen Opfertypen am Ende der Opferliste[933]. In dieser Szene steht der Schrein so, daß die Statue nach Norden, aus dem Grab heraus blickt.
3. Wesentliche Teile der Darstellung bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* entsprechen der im Grab des *dbH.n*:

a) Statuen werden transportiert, wobei der Herkunftsort, *wab.t* bzw. *pr-nfr*[934], und das Ziel, die Grabanlage (*jz*) angegeben wird.

b) Rinder werden geschlachtet, deren *stp.t*-Stücke für ein *qrs.t* bestimmt sind. Bei *dbH.n* sind diese Rinder ein *Htp-dj-nswt*, bei *n-anX-Xnmw* und *Xnmw-Htp* kommen sie aus dem *pr n D.t*.

c) Ein Speiseopfer entsprechend dem Opferritual (Opferliste / *pr.t-xrw*), aber als ein besonderer Opfertyp spezifiziert (*pXr*, *Hnk*), wird von Priestern vor dem geöffneten Statuenschrein durchgeführt. Das Opfer findet offensichtlich auf dem Dach der Grabanlage statt.

4. Der Unterschied der beiden Darstellungen liegt vor allem darin, daß bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* der Transport zum eigentlichen Gegenstand der Abbildung geworden ist. Bei *dbH.n* stehen die Opferhandlungen im Zuge des *qrs.t*-Rituals im Mittelpunkt; der Statuentransport steht nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Opfer und eine Bootsprozession und eine Handlung auf dem *wr.t*-Kanal sind dort nicht abgebildet. Diese beiden Bootsszenen, wohl ein besonderer Ritualabschnitt, sind bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* zum ersten mal belegt und treten im folgenden regelmäßig auf.
5. In recht enger Verbindung mit den Darstellungen bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* ist die Darstellung an der nördlichen Korridorwand der Kapelle des *Htp-Hr-Ax.t* (18.3) zu sehen. Sie besteht nur aus zwei Szenen, wobei

---

933 Lapp 1986: 143
934 Für beide Worte ist die Übersetzung "Stätte der Balsamierung" belegt, WB I: 284 und WB I: 517 (ab dem MR).

hier die Lesung von oben nach unten naheliegt. Im oberen Bildstreifen ist ein geschlossener Schrein in einem Boot gezeigt. Zwei Männer, einer davon ein *Xrj-Hb*, und eine Frau (?) sitzen am Bug, ein Steuermann steht am Heck, in dem noch ein Mann und eine *Dr.t*-Frau sitzen. Das Boot wird von einem Schleppboot gezogen und von vier Männern getreidelt. Die Szene ist als "Rudern des Bootes. Leiten des Rituals durch den *Xrj-Hb*" bezeichnet. Der untere Bildstreifen zeigt einen geöffneten Schrein mit einer Statue auf einem Schlitten. Ein Priester räuchert unter Anleitung des *Xrj-Hb* vor dem Schrein, der Schlitten wird von einem Rindergespann gezogen. Vor dem Gespann steht eine klatschende und drei tanzende Frauen. Darüber sind Opfergaben gezeigt.

6. Die beiden Bilder fassen je zwei Szenen der beiden wesentlichen Ritualabschnitte zusammen: Über der Prozession auf dem Wasser wird erwähnt, daß der *Xrj-Hb* ein "Fest"/ Ritual durchführt. Diese ausführliche Beschriftung soll wahrscheinlich auf weitere Zeremonien am *wr.t*-Kanal verweisen, die nicht abgebildet wurden[935]. Ebenso kann man die Darstellung von Schlittenzug mit Tanz, Opfergaben und Handlung vor geöffnetem Schrein als Kombination der letzten Zeremonien des *qrs.t* deuten: Zug zur Grabanlage, Tanz und Opfer, abschließend Handlungen vor dem nun geöffneten Schrein. So ist auch erklärlich, warum in diesem Beleg der Schrein beim Transport (scheinbar) geöffnet ist.

7. Auf der gegenüberliegenden Korridorwand ist in zwei Parallelszenen der Transport einer Stand- und einer Sitzfigur dargestellt[936]. Dieser Statuentransport auf Schlitten korrespondiert mit dem oberen Teil der Darstellung bei *dbH.n* (18.1.1:) und einer anschließenden Darstellung bei *n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp*; in letzterem ist der Statuentransport an den Seitenwänden des auf den Portikus folgenden Durchganges abgebildet[937].

Bei *Htp-Hr-Ax.t* wird also am Zugang abgebildet, wie eine Grundausstattung an Statuen in das Grab überführt wird: eine Standfigur und eine Sitzfigur an der Südseite; eine Schreinfigur an der Nordseite[938]. Die Überführung der beiden einfachen Statuen ist nur von einigen wenigen Zeremonien begleitet, die Überführung der Schreinfigur aber findet in einem rituellen Rahmen statt, der Bezüge zur Bestattung aufweist. Ähnlich ist die

---

935 So auch Settgast 1963: 67, der auf die in der Wortwahl parallele Passage auf der Scheintür des *tp-m-anx* (D 10; Mariette / Maspero 1889: 195), verweist: *Xn.t(w)=f m wr.t sSm n=f Hb* "Möge er auf dem *wr.t*-Kanal gerudert werden, möge für ihn das Fest / Ritual vollzogen werden". Siehe dazu auch Kap. 22.2.1.1.

936 Eaton-Krauss 1984: pl. X

937 Moussa / Altenmüller 1977: Taf. 16, 17

938 Siehe die Parallele dieses "Grundbestandes" bei *ppj-anx: Hnj-km* in Meir, dort ebenfalls Stand- und Sitzfigur sowie eine Statuette im Kasten als zeitgemäße Variante der Schreinfigur (Blackmann / Apted 1953: pl. XVIII, XIX).

Komposition bei *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp*: je zweimal das Prozessionsritual an der Schreinfigur an den Seitenwänden des Portikus und je zweimal die Überführung weiterer Statuen an den Seitenwänden des Durchganges.

8. In allen drei bis hier besprochenen Belegen ergeben sich eine Reihe von Überschneidungen, so daß angenommen werden kann, daß es sich um dasselbe Ritual handelt. Von großer Bedeutung ist dabei die Kennzeichnung des Ortes, an dem dieses Ritual durchgeführt bzw. abgeschlossen wurde. Bei *dbH.n* befindet sich die Darstellung an der Südwand eines Raumes mit einer Prunkscheintür; der Raum selbst ist dem Bereich der „äußeren" Kultanlage zuzuordnen. Die Darstellung der Prunkscheintüren im obersten Bildstreifen auch bei *n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp* ist ein weiteres Indiz für die Verbindung von Nord-Kultstelle und Platz des *aHa m tp jz*. Diese Zeremonie hat nichts mit dem Einbringen der Leiche zu tun, sondern stellt das feierliche Öffnen des bisher geschlossenen Statuenschreines dar. Daraus ergibt sich, daß auch bei *dbH.n* nicht das Einbringen einer Statue in einen Serdab o.ä. dargestellt ist, sondern die temporäre Aufstellung der Statue in einem Schrein (der im Zusammenhang mit einem Serdab keine Rolle spielen kann) auf einem erhöhten Podest. Damit entfällt der Widerspruch, daß das Felsgrab des *dbH.n* keine Mastaba ist und daher ein Einbringen der Leiche oder Statue "von oben" in einen Grabschacht oder Serdab technisch gar nicht möglich ist; ein Aufstellen einer Statue oberhalb der Anlage ist durchaus möglich[939]. Schwerpunkt der Darstellung ist die Opferhandlung im Bereich der Nord-Kultstelle, der der Antransport der Statue(n) nur zugeordnet ist.

Bei den beiden Gräbern der Periode IV.b in Saqqara sind die Darstellungen im Eingangsbereich angebracht. Hier ist die bildliche Darstellung deutlich zum Motiv des "Transports", der Bewegung der Statuen in die funeräre Anlage verschoben. Damit wird auch der liminale Charakter des Moments des "Überganges", der ja gerade dem Bestattungsritual eigen ist, unterstrichen. Die Opferhandlung ist als abschließende Zeremonie diesem feierlichen Transport angeschlossen.

9. Auf dem Block aus dem Grab des *DADA-m-anx* (18.4) aus Abusir ist das von dem Rindergespann geschleppte Objekt nicht erhalten, es könnte sich

---

939 Die Felswand am Grab des *dbH.n* ist in ganzer Länge in Art einer Mastabafassade geglättet. Diese Fassade besitzt genau vor Raum II eine Nische, die für das *aHa* einer Statue (hier also nicht *m tp jz*, aber immerhin erhöht) im Freien genutzt werden kann. Weiter nördlich befindet sich eine kleine Scheintür und eine zweite, größere Nische, wohl mit gleicher Zweckbestimmung (Hassan Giza IV: fig. 120). Siehe die Ähnlichkeit dieser Installationen mit denen an der "sloping passage" des *ra-wr*-Grabes (Hassan Giza I: Site Plan), wo ebenfalls an einer Art Fassade die Nord-Scheintür und nördlich davon ein Statuenschrein (N.7) mit "äußerer" Schreinfigur angebracht sind.

aber ebenfalls um einen Schrein handeln. Chronologisch gehört der Block zur hier besprochenen Gruppe.

21.4. Die "Saisfahrt" der Periode IV.c

1. Vier Belege (und ein Fragment) aus der späten 5. Dynastie entwickeln die bisher besprochene Szenenfolge weiter. Die drei Hauptbelege - aus dem Grab des *ptH-Htp*, der *jdw.t* und des *nb.kA.w-Hr* - stammen aus großen mehrräumigen Grabanlagen im Umfeld der Unas-Pyramide. Die hier interessierende Darstellung nimmt jeweils einen großen Teil der Wandfläche eines Hofes bzw. einer Pfeilerhalle ein. Dieser Hof bzw. Halle gehört zum "äußeren" Kultbereich, bei *jdw.t* und *nb-kA.w-Hr* führt von hier eine Rampe zum Dach der Mastaba.
2. Bei *ptH-Htp* (18.5) ist im unteren Abschnitt die Prozession des Bootes mit hier offensichtlich zwei mit *Xkr*-Friesen bekrönten Statuenschreinen gezeigt, wiederum geschleppt und getreidelt. Die Schreine sind unterschiedlich dimensioniert; möglicherweise sollen sie eine Sitz- und eine Standfigur enthalten[940]. Auch hier sind Ausgangspunkt und Ziel der Prozession genannt: "Das Bringen aus dem Haus der Weberinnen zum (schönen?) Westen beim großen Gott." Im Bildstreifen darüber ist dieser Abschnitt fortgesetzt, nun mit der Nennung des Osiris in Parallele zum "großen Gott" der unteren Prozession. Ein Mann in einem kleinen Boot führt einen Stierschenkel mit. Rechts daneben befindet sich eine Darstellung des Treidelns nur eines Schreines auf dem *wr.t*-Kanal inmitten einer Gruppe von verschiedenartigen Kapellen und Schreinen. Die Prozessionen bewegen sich in beiden Abschnitten nach Norden, aus der Grabanlage hinaus. Im obersten Abschnitt ist der Schleppzug abgebildet, diesmal nach Süden, in die Grabanlage hinein gerichtet. Ein Gestell wird von Rindern gezogen, sehr wahrscheinlich stellt es den Sarg auf einem Schlitten dar, keinesfalls die beiden unten auftretenden Schreine. Der Zug wird von tanzenden und klatschenden *SnD.t*-Frauen und einigen Männern angeführt. Im obersten, nur teilweise erhaltenen Bildstreifen sind Opfergaben, darunter der Kopf eines Rindes das geschlachtet wird, und wahrscheinlich Sitzfiguren zu erkennen, die von "außen" in die Anlage blicken.
3. Im Pfeilersaal der Anlage des *nb-kA.w-Hr* haben sich leider nur Fragmente der Darstellung erhalten (18.6). Bemerkenswert ist, daß die Bilder östlich einer großen Fest-Ikone liegen, mit Musik und Tanz. Vom hier

[940] Eaton-Krauss 1984: 165, Anm. 834 schlägt vor, in der Darstellung den Sarg, von zwei Seiten gesehen, zu erkennen, da der *Xrk*-Fries nie bei Statuenschreinen auftritt. Allerdings werden auch Särge nicht vom *Xkr*-Fries bekrönt.

interessierenden Ritual ist nur der Teil erhalten, der die Fahrt des Bootes - mit dem Sarg, und nicht mit einem Statuenschrein beladen - über den *wr.t*-Kanal im Bereich eines mit Kapellen und Standarten ausgestatteten Kultbereiches zeigt. Der Bereich ist hier als *zAw* /"Sais" bezeichnet. Im Bildstreifen darüber ist die Zeremonie des Tanzes der *mw* zu sehen, die von einem *Xrj-Hb*-Priester angeleitet wird. Schlachtungsszenen scheinen zu dieser Darstellung zu gehören, wahrscheinlich auch ein Fragment, das das Bringen der Ritualausrüstung ins Grab zeigt. Da keine weiteren Wandteile erhalten sind, kann nicht gesagt werden, ob auch Zeremonien an Statuenschreinen abgebildet waren.

4. Im Grab der *jdw.t* ist die Darstellung stark zerstört (18.7). Nur für den obersten Bildstreifen mit dem Schlittenzug ist gesichert, daß der Sarg gezogen wird, das Objekt der anderen beiden Szenen ist nicht erhalten. Erkennbar ist die Szene des Schleppens und Treidelns des Bootes. Die ausgehackte Inschrift erwähnt das *qrs m jmn.t* /"Bestatten im Westen" und den Namen des Gottes Osiris. Darüber befinden sich einige Bilder des Geschehens am Kultort: Das Ziehen eines Gegenstandes, wohl des Schiffes auf dem *wr.t*-Kanal, die *mw*-Tänzer, angeleitet vom *Xrj-Hb* und die Schreine. Im obersten Bildstreifen ist der Sargschlittenzug abgebildet, mit dem bisher frühesten Beleg eines *tkn*-Bündels in diesem Zug. Die Ausrichtung nach Süden, aus der Grabanlage hinaus (oder zur Treppe zum Dach?), ist bemerkenswert. Über dem Zug sind Opfergaben, darunter wieder Sitzfiguren (?), dargestellt. In einer den Belegen bei *n-anx-Xnmw* und *xnmw-Htp* sowie *Htp-Hr-Ax.t* vergleichbaren Szene werden in den Laibungen der Tür zum Hof Szenen des Statuentransports gezeigt[941].

5. Auch das nicht sicher datierte Grab des *snfrw-jnj-jS.t=f* in Dahschur zeigt Szenen des Rituals (18.8). Im unteren Bildstreifen sind die Fahrt auf dem *wr.t*-Kanal und Zeremonien am Kultort dargestellt, als Durchführung des *mw*-Rituals bezeichnet (die *mw*-Tänzer sind nicht abgebildet). Die Fahrt auf dem Kanal wird mit dem Sarg unternommen. Im Bildstreifen darüber ist die Wasserprozession gezeigt, diesmal mit einem Statuenschrein. Wie bei (18.5.2:) hantiert ein einzelner Mann in einem Boot mit einem Rinderschenkel. Ganz oben ist der Schlittenzug mit einem Sarg abgebildet.

6. Ein Fragment aus dem Grabkomplex *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp* westlich der Stufenpyramide zeigt Szenen des *mw*-Rituals, mit der Benennung des Kultortes als *zAw* /"Sais", darüber den Schlittenzug (18.9). Das behandelte Objekt ist nicht erhalten[942].

---

[941] Macramallah 1935: pl. 9.A.B

[942] Ein weiterer Beleg vom Unas-Friedhof wird von Eaton-Kraus 1984: Cat. 143 beschrieben, mit einem Verweis auf die zu erfolgende Publikation durch P. Munro: Grab der *jj-nfr.t*, frühe 6. Dyn. (?), Südwand Raum I, oben: Transport des Sarges; darunter: Sais-

7. Die wesentlichen Zeremonien, die in dieser Gruppe von Belegen abgebildet werden, sind schon in den Darstellungen an den Zugangswänden bei *n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp* (18.2) und *Htp-Hr-Ax.t* (18.3) zu finden: Prozession auf dem Wasser (Schleppen und Treideln), Fahrt auf dem *wr.t*-Kanal im Bereich einer mit Kapellen ausgestatteten Kultanlage (*n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp*) und Durchführung eines Rituals durch den *Xrj-Hb* (*Htp-Hr-Ax.t*), Schlittenzug mit dem Ochsengespann. Nur das Auftreten der *mw* und die Benennung des Platzes als *zAw* /"Sais" waren bisher nicht belegt. Neu sind Details der Handlungen: der Mann im Boot mit dem Stierschenkel bei der Wasserprozession (18.5; 18.8)[943] und der *tkn* im Schlittenzug (18.7).

Ein entscheidender Unterschied ist vor allem in den Objekten zu erkennen, an denen das Ritual vollzogen wird: War in der ersten Beleggruppe immer eine Statue in einem Schrein behandelt worden, tritt jetzt auch der Sarg an deren Stelle auf: bei *ptH-Htp* nur im Schlittenzug, bei *nb-kA.w-Hr* und *snfrw-jnj-jS.t=f* auf dem *wr.t*-Kanal. Bei der Prozession auf dem Wasser ist in den vorliegenden Belegen immer ein Statuenschrein gezeigt. Die Beischriften bei *ptH-Htp* und *jdw.t* zeigen, daß der "Westen" Ziel der Prozession auf dem Wasser ist und daß auch diese Handlung mit dem *qrs.t*-Ritual, also der Bestattung, zu tun hat. In beiden Fällen wird auch der Gott Osiris genannt.

8. Während in den frühen Belegen Handlungen im Zusammenhang mit dem *qrs.t*-Ritual gezeigt wurden, die an einer bestimmten Statue durchgeführt werden, tritt in den späteren Belegen der Sarg selbst hinzu. Dafür entfällt die Szene des Opfers vor der auf dem Dach stehenden Statue. Die Belege zeigen zum ersten Mal die Bestattung "im engeren Sinne", d.h. die Beisetzung der Leiche selbst, wobei die abgebildeten Szenen ihre Vorlage aber in den Bildern des älteren Statuenrituals haben.

21.5. Der Leichenzug in der 6. Dynastie (Periode V.a)

1. Insgesamt vier Belege aus dem memphitischen Raum, die noch durch drei weitere Belege aus Oberägypten mit ähnlicher Szenenfolge erweitert werden, stellen Handlungen dar, die in direktem Zusammenhang mit der Bestattung der Leiche stehen und in den bisher aufgeführten Belegen nur teilweise Parallelen finden. Zwei Belege - *mrr.w-kA* und *anx-ma-Hr* - stammen vom Friedhof der Teti-Pyramide; die anderen beiden Belege aus

---

Fahrt mit Sarg (wohl Zeremonie auf dem *wr.t*-Kanal), dabei eine Szene mit Statue in einem geöffneten Schrein. Ohne Kenntnis des Beleges ist eine Diskussion nicht möglich.

[943] Siehe dazu: Settgast 1963: 79.

den Gräbern des *qAr* und *jdw* am Nordrand von Friedhof G 7000 in Giza. Die Darstellungen sind in drei Fällen an den Wänden eines Hofes bzw. einer Halle angebracht, bei *jdw* befindet sich die Darstellung an der inneren Nordwand der Felskapelle, am Durchgang zum Hof. In allen vier Fällen gibt es Treppen: bei *anx-ma-Hr* eine Treppe zum Mastabadach, bei *mrr.w-kA* die Stufen zur Schreinfigur des Grabherrn, bei *qAr* und *jdw* eine Treppe vom vertieft liegenden Hof zum Niveau der Umgebung. Der Anbringungsort legt nahe, daß diese Bilder die der oben besprochenen Gruppe ersetzen. Es wurden in den genannten Gräbern auch keine Hinweise auf Szenen gefunden, die eine Anbringung von Darstellungen der früheren Gruppe an anderen Wänden belegen.

2. Die Bilder im Grab des *mrr.w-kA* (18.10) und des benachbarten Grab des *anx-ma-Hr* (18.11) nutzen offensichtlich dieselbe Vorlage. Bei *mrr.w-kA* sind alle Szenen hintereinander in einem Bildstreifen angebracht, bei *anx-ma-Hr* waren sie übereinander angeordnet, von unten beginnend. Dort haben sich nur Teile der Darstellung erhalten. Die abgebildeten Handlungen beginnen an der Wohnstätte des Grabherrn, wo sein Gesinde ein exzessives Trauerverhalten praktiziert. Von hier weg bewegt sich eine Sargprozession, begleitet von zwei *Dr.t*-Frauen, dem *Xrj-Hb*-Priester, einem *wt jnpw* /"*wt*-Priester des Anubis" und einem *mr wt* (Beschriftung nur bei *anx-ma-Hr* erhalten). Bei *mrr.w-kA* folgt eine Szene, in der ein Boot, mit Priestern und *Dr.t*-Frau(en) besetzt und den Sarg transportierend[944], von drei Schleppbooten auf dem Wasser gezogen wird. Es folgt eine Anlage, die in den Belegen (18.12) und (18.13) als *jbw* bezeichnet ist. Diese Anlage liegt am Wasser, in ihr sind Geräte abgebildet, die für "die Kunst des *Xrj-Hb*" benötigt werden. Es folgt eine erneute Sargprozession, die an einem Gebäude endet, an dem Frauen tanzen und klatschen, eine Frau - wohl aus dem *SnD.t*-Haus - mit Opfer hantiert und ein *Xrj-Hb*-Priester bereitsteht.

3. Die Szenenfolge bei *qAr* und *jdw* ist grundsätzlich dieselbe. Bei *qAr* (18.12) wird der Zug mit dem Sarg je am Anfang und am Ende von einem *Xrj-Hb*, einem *wt* und einer *Dr.t* eskortiert und begibt sich laut Beischrift zur *jbw* "zur Reinigung". Die *jbw*-Anlage besitzt zwei als *wA.t* bezeichnete Zugänge bzw. Aufwege. Ihr oberer Teil und ein Mittelgang (?) sind als aus Flechtwerk bestehend dargestellt. Im unteren Teil der *jbw* ist ein Wasserlauf angedeutet. Zu jeder Seite des Mittelgangs (?) befindet sich ein Raum, im linken sind die Gerätschaften für "die Kunst des *Xrj-Hb*" in zwei Kästen abgestellt, im rechten sind Speiseopfer für eine *DA.t-r*

[944] Das *wdjA.t*-Auge macht diese Deutung sicher. Der Bogen im vorderen Teil, der eventuell an eine geöffnete Schreintür denken läßt, deutet die Füße des Sarges an, die auch bei den Prozessionen erkennbar sind.

genannte Zeremonie vorhanden. Diese Zeremonie wird in der folgenden Szene dargestellt: Unter *sAx.t* -Sprüchen, die der *Xrj-Hb* verliest, beugen sich ein *wt* und eine *Dr.t* nach vorn über einen kleinen Tisch mit Speiseopfern, wobei sie "Worte sprechen", also wohl eine Rezitation durchführen[945]. Dahinter sind zwei gebundene Rinder gezeigt, die offensichtlich lebendig sind. Je eines der Vorderbeine der Rinder ist nicht gefesselt[946]. Im unteren Bildstreifen wird wieder der Sarg getragen und dann von zwei Mannschaften über Wasser getreidelt. Die üblichen Personen, zwei *Dr.t*, der *Xrj-Hb*, der *wt* und hier noch ein *mr wt*, sitzen mit im Boot.

Einmalig ist die folgende Darstellung der *wab.t* mit ihrem Grundriß: Es handelt sich um eine mehrräumige Anlage, die über eine abschirmende Eingangssituation Zugang zu einem hofartigen Bereich besitzt. Im Hof befindet sich ein Gebäude, das wiederum aus einer abschirmenden Eingangsituation und einem großen Innenraum mit mittigem Eingang besteht. Im oberen Teil des Bezirks sind Opfergaben aufgehäuft. Zwei Personen halten je einen Krug; die im Hofbereich ist mit *jw Xrj-Hb Hr pr* "Es ist der *Xrj-Hb* auf (?) dem Haus[947]" bezeichnet, die zweite Person befindet sich in der Eingangsituation des inneren Gebäudes. Der innere Raum ist als *Hr-jb.t nt wab.t aHa.w* "Innenraum der *wab.t* der Versorgung" bezeichnet[948]. Vor der *wab.t* tanzen und klatschen *SnD.t*-Frauen und beugen sich zwei *xnmsw* /"Gefährten" des *SnD.t*-Hauses.

4. Bei *jdw* (18.13) wird der gesamte rechte Türpfosten durch Bilder des trauernden Gesindes eingenommen. Ganz unten ist das Haus des Grabherrn dargestellt. Auf dem linken Pfosten ist, offensichtlich von unten beginnend, zuerst der Auszug des Sarges abgebildet. Es folgt die Fahrt eines Statuenschreins in einem Boot, begleitet von zwei *Dr.t* und einem *wt* zum *tp jbw*, wohl der Anlegestelle der *jbw*-Anlage. Anschließend ist die *jbw* selbst mit den beiden Zugängen und dem Mittelgang zum Wasser sowie ihren Geräten und Opfergaben abgebildet. Es folgt ein Sargzug in

---

945 Siehe dazu: Settgast 1963: 15.

946 Da den Rindern die Beischrift *qAs* "gebunden" zugeordnet ist, ist anzunehmen, daß sie noch leben. Mit der Frage, ob schon im AR eine Zeremonie bei der Bestattung belegt ist, bei der, vergleichbar der Kuh-Kalb-Zeremonie im NR (Barthelmess 1992: 90-92), einem lebenden Tier ein Vorderbein abgeschnitten wurde, haben sich Junker: Giza III: 229-231, 256 und Eggebrecht 1973: 54-73, bes. 64-73 beschäftigt. Die von Junker in fast allen Schlachtungsdarstellungen angenommene Zeremonie der Abtrennung des Beines vom lebenden Tier ist von Eggebrecht in Frage gestellt worden. Zumindest im Zusammenhang mit der Bestattung liegt sie aber wohl vor; siehe auch die Handlung des Mannes mit dem Stierbein bei der Wasserfahrt in Periode IV.c. Die heraushängende Zunge der Rinder kann zwar das tote Tier kennzeichnen (Eggebrecht 1973: 70), aber auch das brüllende Tier (Barthelmess 1992: 87).

947 Simpson in BGM 2: 6 übersetzt: "the lector-priest attends to the house".

948 Edel 1969, Edel 1970

umgekehrter Richtung, nach der Beischrift zur *wab.t*. Am Architrav ist der Sargschlittenzug abgebildet, der von einem Gebäude mit Veranda und einem *Xkr*-Fries ausgeht. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Gebäude um die sonst bei *jdw* nicht gezeigte *wab.t*.

5. Die in dieser Gruppe von Darstellungen abgebildeten Zeremonien sind als Handlungen eines Rituals identifiziert, das in der 6. Dynastie die Überleitung eines Verstorbenen in seine nachtodliche Existenzform sicherte. Ein Sarg mit der Leiche wird von Männern unter Begleitung von Spezialisten - *Xrj-Hb*, *wt* und zwei *Dr.t*-Frauen - aus dem Haus geholt, in dem geklagt wird. Man bringt den Sarg zur *jbw*, wo vom *Xrj-Hb* entsprechend seiner "Kunst" Handlungen durchgeführt wurden. Auch *wt* und *Dr.t* treten bei *qAr* in diesem Zusammenhang auf, und zwar bei der Zeremonie des *DA.t-r*, für die es keine schlüssige Erklärung gibt[949]. Es folgt ein erneuter Transport des Sarges, diesmal zur *wab.t*. Hier werden Tänze der *SnD.t*-Frauen aufgeführt. Nur bei *jdw* ist der wahrscheinlich abschließende Schlittenzug mit dem Sarg zur Nekropole gezeigt. An verschiedener Stelle ist jeweils eine Prozession zu Wasser eingefügt: bei *mrr.w-kA* und *jdw* auf dem Weg zur *jbw*, bei *qAr* vor Erreichen der *wab.t*. Auffällig ist außerdem, daß bei *jdw* in diesem Fall ein Statuenschrein unter einem Baldachin abgebildet ist. Es handelt sich hier um den einzigen Beleg eines Statuenschreins im Zusammenhang mit den Zeremonien der Bestattung in dieser Gruppe.

6. Die Bedeutung der einzelnen Stationen ist relativ gut erschlossen: Bei der *jbw* handelt es sich um einen am Wasser gelegenen Ort, der der Reinigung und Behandlung der Leiche sofort nach dem Ableben dient[950]. Die *wab.t* ist eine Werkstatt für Ritualobjekte, hier wird auch die Leiche weiter behandelt und bis zur endgültigen Bestattung aufbewahrt. Außerdem werden hier Teile der Ausrüstung für die Grabanlage hergestellt[951]. Von hier aus wird der Sarg dann zur Grabstelle transportiert. Alle Bewegungen der Leiche werden durch die Anwesenheit von Spezialisten abgesichert; an den verschiedenen Stationen finden bestimmte Zeremonien statt.

21.6. Synthese und Deutung

1. Obwohl in allen Belegen immer wieder gemeinsame Elemente auftreten - die beteiligten Spezialisten, eine Reihe von Zeremonien etc. -, so ist es

[949] Dazu: Settgast 1963: 15. Die spärlichen Reste im oberen Bildstreifen der Abschlußszene bei *mrr.w-kA* (18.10.f:) - sich gegenüberstehender Mann und Frau über gebundenem Rind - können ebenfalls ein *DA.t-r* darstellen.

[950] Grdseloff 1941: 3f.; D. Arnold: s.v. "Balsamierungshalle", LÄ I: 614f

[951] Drenkhahn 1976: 147-151

äußerst problematisch, aus den vorliegenden Darstellungen ein einheitliches und in sich schlüssiges Ritual rekonstruieren zu wollen. Insbesondere, da das Objekt wechselt, an dem das Ritual vollzogen wird: In den frühen Belegen ist es eine Statue in einem Schrein, dann sind es wechselnd die Statue im Schrein und die Leiche im Sarg, zuletzt fast ausschließlich die Leiche im Sarg. Hatte man in früheren Interpretationen den Statuenschrein als Metapher für den eigentlich in diesen Zeremonien behandelten Leichnam und den Sarg sehen wollen, so hat zuletzt A.O. Bolshakov dieser Auffassung widersprochen. Besonders in den Gräbern, die einmal den Sarg und das anderemal den Statuenschrein in derselben Szenenfolge zeigen (18.5; 18.8; 18.13), ist eine Gleichsetzung von Statue im Schrein und Leiche im Sarg höchst unwahrscheinlich.

Ein einheitliches Ritual, das den Darstellungen von der späten 4. Dynastie bis zur 6. Dynastie jeweils zugrundeliegt, läßt sich anhand der Flachbilddarstellungen nicht rekonstruieren. Was sich aber beobachten läßt, sind Etappen einer schrittweisen Formung der bildlichen Wiedergabe eines Rituals, das in den Perioden funerärer Praxis, aus denen die Belege stammen, auch als praktische Handlung überhaupt erst entwickelt wurde. Es sollen zuerst die Gemeinsamkeiten der Belege besprochen werden, die auf einen strukturell gleichen bzw. sehr ähnlichen "Sinn" der abgebildeten Zeremonienfolgen schließen lassen. Anschließend werden die Unterschiede beschrieben, um den praktischen Rahmen der jeweiligen Darstellung zu bestimmen.

2. Allen Belegen gemeinsam ist, daß sie Handlungen beschreiben, bei denen der Grabherr nicht anwesend ist, wie sonst in so gut wie allen Ikonen der Grabdekoration. Keine der Darstellungen wird vor oder in Anwesenheit einer großen, magisch existenten Abbildung des Grabherrn vollzogen. Der Sonderfall bei *nb-kAw-Hr* (18.6), bei dem die Szenen der Bestattung mit einer Fest-Ikone vor teilnehmendem Grabherrn kombiniert sind, soll weiter unten diskutiert werden. Die bei *qAr* (18.12) über dem Bild des Transportes des Sarges zur *jbw* und *wab.t* angebrachte Speisetisch-Ikone ist nicht als Bestandteil der Handlungen zu interpretieren, was durch die nicht häufige Leserichtung des Bildes mit dem Sargtransport von oben nach unten noch unterstrichen wird, so daß der Zug nicht in Richtung Speisetisch-Ikone "weitergelesen" werden kann.

3. In allen Belegen der ersten und der zweiten Gruppe treten dieselben Ritualspezialisten auf; von ihnen sind die *mw*-Tänzer und die Frauen und Gefährten des *SnD.t*-Hauses nur in diesem Ritual belegt. Bei *dbH.n* (18.1) werden die Opferhandlungen (*wdn jx.t pXr*) und das "Speisen" und "Wirksam-machen" (*snm.t Ax / sAx.t*) von *wt*-Priestern geleitet. Bei *Htp-*

Hr-Ax.t (18.3) ist der Priester mit der Schärpe, der schon bei *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* (18.2) das *pr.t-xrw*- und *Hnk*-Opfer des *wt* vor der Statue in der Abschlußszene anleitet, zum ersten Mal als *Xrj-Hb* bezeichnet. Der *Xrj-Hb* ist seitdem die Person, die die Zeremonien (*sAx.t, sSm-Hb, Sd zS, sSm Hb mw*) in jedem Fall anleitet[952]. *wt*-Priester halten sich von nun an immer in unmittelbarer Umgebung des Objektes - Schrein oder Sarg - auf. Es treten auch obere Chargen von *wt* (*sHD* oder *mr*) auf, sowie bei (18.11) die Bezeichnung *wt jnpw*.

Der *wt* ist offensichtlich primär die Person, die zur direkten Manipulation am Toten und seinem Abbild befähigt ist. Die Anleitung durch den *Xrj-Hb* tritt im Zuge der "Verschriftlichung" des Ritualgeschehens hinzu, wodurch die Tätigkeit des *wt* allmählich auf Handlungen beschränkt wird, die im Rahmen der Überleitung des Toten an der Leiche und den Abbildern vollzogen werden. Damit nähert er sich seiner später belegten Rolle als "Balsamierer", ohne daß man ihn im AR schon darauf beschränken könnte.

Bei *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* (18.2) sind die beiden *Dr.t* Frauen zum ersten Mal als solche bezeichnet. Die *Dr.t* bfinden sich gewöhnlich vor und hinter dem Objekt der Handlung. Zwei *Dr.t*, wenigstens ein *wt* und ein *Xrj-Hb* begleiten das Objekt bei der Prozession zu Wasser und zu Land. Einmal sind ein *wt* und eine *Dr.t* bei der Zeremonie des *DA.t-r* gezeigt (18.12). Bei den *Dr.t* handelt es sich um spezialisierte Klagefrauen, deren Zweizahl bemerkenswert ist[953].

Tanzende und klatschende Frauen, bei (18.1; 18.5; 18.12) um *xnms.w* /"Gefährten" mit Stäben erweitert, treten zu unterschiedlichen Gelegenheiten, aber immer nur einmal im Gesamtgeschehen auf: bei *dbH.n* (18.1) bei der großen Opferzeremonie, bei *Htp-Hr-Ax.t* (18.3) und *ptH-Htp* (18.5) beim Schlittenzug, bei *mrr.w-kA* (18.10) und *qAr* (18.12) vor der *wab.t*. Sie sind in (18.1; 18.5; 18.10; 18.12) inschriftlich mit der Institution *SnD.t* /"Akazien"-Haus verbunden[954].

Auf die besondere Zeremonie im Kultbereich "Sais" ist das Auftreten der *mw*-Tänzer beschränkt[955]. Außerdem sind bei *dbH.n* (18.1) und *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* (18.2) Schlächter bei der Arbeit zu sehen. *Hm.w-kA*, die einfachen Totenpriester, treten nur bei (18.2) als die Mannschaften der Schleppboote, Treidler und Schlittenzieher auf.

---

952 Das korrespondiert mit der Übernahme der Leitung auch des Opferrituals durch den *Xrj-Hb* in dieser Periode, siehe Kap. 20.1.2.

953 Die *Dr.t*-Frauen sind vor allem im Bestattungsritual aktiv, treten aber auch in anderem Zusammenhang als Ritualgabenbringerinnen auf (Fischer 1976: 47-49).

954 Edel 1970

955 Junker 1940: 1-39; Altenmüller 1975: 1-37.

4. Alle Belege zeigen feierliche Bewegung, Prozession, in den Beischriften als *DA.t* bezeichnet. Die Tätigkeiten, die die Bewegung veranlassen, werden teilweise benannt - *Xn.t* /"Rudern" (18.3), *sDA.t* /"Übersetzen" (18.5; 18.12; 18.13), *jxp* /"Ziehen"(18.2). Der Transport des Sarges durch Träger ist auch als *Sms* /"Geleit" bezeichnet (18.12; 18.13). Bei *dbH.n* aus Periode IV.a (18.1) ist die Szenen der Bewegung noch auf den Transport von Statuen beschränkt und die Opferszene steht im Mittelpunkt. Ab *n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp* in Periode IV.b (18.2) ist die Bewegung das eigentliche Thema der Darstellung, das Opfer tritt nun nur als Bestandteil der Handlung an den Stationen auf.

5. In Belegen (18.1.4:a; 18.2.3:) und eventuell auch (18.7.1:) wird das Wort *qrs.t* "Bestattung" genannt. Zeremonien der Prozession zu Wasser, am Kultort "Sais" und der Schlittenzug sind Teile eines ab dem MR in seiner Darstellung kanonisch gewordenen Bestattungsrituals, der von J. Settgast beschriebenen "frühen Gruppe"[956]. Seit Beleg (18.5) tritt der Sarg in einigen der Szenen in Erscheinung und verdrängt allmählich den Statuenschrein.

6. Die Deutung der besprochenen Belege als Zeremonien der Bestattung ist also recht sicher. Der Ausdruck *qrs(.t)*, der in diesem Zusammenhang verwendet wird, ist mit dem Bild des Sarges determiniert und kann als Gesamtheit aller Handlungen - ein Ritual - verstanden werden, das den Toten aus der Gemeinschaft der Lebenden physisch entfernen und ihm zugleich einen neuen, dauerhaften Aufenthaltsort gibt ("Bestattung" oder "das Bestatten"). So tritt der Begriff auch in der Opferformel als "Bitte" auf[957]. Das Ereignis der Entfernung wird als Bewältigung eines Weges zeremoniell umgesetzt, wobei die praktische Notwendigkeit, den Toten vom Haus zum Grab zu bringen, und die sakramentale Ausdeutung dieses Weges und seiner Stationen als *passage* vom Leben zum Tod parallel gehen. Der Grabherr kann den Handlungen nicht in seiner Form als versorgter Toter beiwohnen, weil er das Objekt dieser Handlungen selbst ist, und zwar in einem unfertigen, transitionellen Zustand.

7. Verbinden die bis hier aufgezählten Phänomene die Belege untereinander, so gibt es aber auch gravierende Unterschiede. Nach den Arten der Bewegung, dem Ausgangspunkt, den Orten, die im Zuge der Bewegung besucht werden, und dem Ziel der Bewegung lassen sich die Belege in zwei große Gruppen teilen: Die erste Gruppe - Belege (18.2) bis (18.9), eventuell auch (18.1) - zeigt das Objekt

a) geschleppt und getreidelt über Wasser,

---

[956] Settgast 1963: 2

[957] Lapp 1986: 39-50

b) auf dem wellenförmigen *wr.t*-Kanal gerudert (bei 18.2) oder getreidelt, und

c) schließlich von Rindern und Männern über den Sand geschleppt.

Als Ausgangspunkt von a) wird einmal das *pr-nfr* (18.2) und das *pr-ab.t* ("Haus der Weberinnen") (18.5) genannt; rechnet man *dbH.n* (18.1) mit zu dieser Gruppe, auch die *wab.t*. Das Ziel der Prozession auf dem Wasser ist "sein Grab der Nekropole" (18.2), der "schöne Westen beim großen Gott" (18.5) und eventuell "zum *qrs.t* im Westen" und "zu Osiris bei der westlichen Wüste" (18.7)[958]. Die Station b) ist ein Kultplatz mit dem *wr.t*-Kanal und den Standarten und Schreinen, bei (18.6) und (18.9) als *zAw* / "Sais" bezeichnet. Der Schlittenzug c) ist nur bei (18.1) als zur Grabanlage / *jz* gerichtet angegeben, bei (18.2) legt die folgende Szene mit den Scheintüren und der Zeremonie des Opfers vor der Statue "Stehen auf dem Dach der Grabanlage" denselben Zielpunkt nahe. Als Objekte sind die Statue und auch der Sarg belegt.

8. In der zweiten Gruppe - Belege (18.10) bis (18.13) - wird der größte Teil der Bewegung als das Tragen des Sarges dargestellt. Nur jeweils an einer Stelle ist eine Fahrt zu Wasser eingefügt. Ausgangspunkt der Bewegung ist das Haus des Grabherrn (18.10; 18.11; 18.13), von dort geht es zur *jbw* und weiter zur *wab.t*. Bei *jdw* (18.13) ist ein Schlittenzug hinzugefügt, der wahrscheinlich von der *wab.t* ausgeht und zur Nekropole führt.

9. Man hat versucht, die Szenen der ersten und der zweiten Gruppe so zu kombinieren, daß man die Handlungen der frühen ersten Gruppe als solche interpretiert, die auf die Handlungen der späten zweiten Gruppe folgen: Nach dem Ableben wird die Leiche zuerst zur *jbw*, und dann zur *wab.t* getragen, wobei an einer (oder mehreren) Stelle(n) ein Übersetzen über Wasser notwendig ist (= zweite Gruppe). Anschließend werden die Wasserprozession und die Zeremonien am Kultort "Sais" durchgeführt (= erste Gruppe). Zuletzt erfolgt der Schlittenzug zur Nekropole und ein abschließendes Opferritual am Grab (= erste Gruppe und 18.13)[959].

Es stellt sich natürlich die Frage, warum in der ersten Gruppe (d.h. in Periode IV der funerären Praxis der Residenz) nur die Zeremonien des letzten Teils des Bestattungsrituals von Interesse für eine dauerhafte Affirmation im Grab waren, während es in der zweiten Gruppe (Periode V) nur die Zeremonien des ersten Teils sind. Auch ist zu klären, warum ein Wechsel von der Statue in einem Schrein zur Leiche im Sarg als Objekt der Handlungen stattfand.

---

[958] Die Lesung der ausgehackten Zeichen kann nur unter Vorbehalt erfolgen.

[959] Grdseloff 1941; Settgast 1963; zuletzt Bolshakov 1991: 43-45; Bolshakov 1997: 98-101.

10. Beleg (18.1) aus dem Felsgrab des *dbH.n* stammt aus dem Übergang zu Periode IV.a und ist Zeugnis von Neuordnungen der funerären Praxis dieser experimentierfreudigen Periode, die sich in der Gesamtanlage und der Dekoration niederschlagen. Unter anderem zeigt die Darstellungen einen frühen Beleg der ausführlichen Ritualopferliste, die offensichtlich ebenfalls in dieser Periode kanonisiert wurde. Der nördlich gelegene Raum, an dessen Südwand sich die Darstellung befindet, setzt strukturell den "äußeren", tendenziell im Norden der Kapellen gelegenen Bereich in Felsarchitektur um. Es handelt sich um die bauliche Gestaltung des Bereiches vor der Nord-Kultstelle, die als Prunkscheintür an der Westwand des Raumes vorhanden ist. Die nördliche Kultstelle steht seit Periode II mit dem Zugang zur Sargkammer in Beziehung, wie es in dieser Anlage auch gegeben ist: in der Mitte des Raumes öffnet sich der Grabschacht[960]. Hier Darstellungen anzubringen, die mit dem Einbringen der für die Existenz des Toten in seinem Grab notwendigen Gegenstände und den darum kreisenden Zeremonien zu tun haben, ist folgerichtig.

Das Objekt, das Fokus der Handlungen ist, ist jedoch nicht die Leiche, sondern eine Statue, die im Rahmen des *qrs(.t)*-Rituals zum Grab gebracht wird, wo an ihr die "Inbetriebnahme" vorgenommen wird. Diese Handlungen des *sAx.t*, des "Wirksam-machens", versetzen die Statue in die Lage, als "Opferempfänger"[961] für den Grabherrn zu wirken, so daß die Zeremonie des *snm.t Ax* /"Speisen des *Ax*" an ihr durchgeführt werden kann.

Der Statuentransport ganz oben muß nicht unmittelbar mit dem Ritual darunter zusammenhängen, denn der Transport von weiteren Statuen wird auch bei den Belegen (18.2) und (18.3) mit dem besonderen Statuenritual der Bestattung nur parallelisiert. Sieht man das Bild des Transportes der Statuen und des Einbringens der besonderen Statue im Schrein als Parallelbilder, so erweist sich die Darstellung des *qrs(.t)*-Rituals als Elaboration der schon in der Periode II bekannten Bilder des Bringens der Ritualgaben. "Nach Osten", zur Welt der Lebenden hin, wird dieses Bild in Periode IV.a zu Darstellung der Herstellung der Ritualausrüstung, u.a. auch der Statuen elaboriert [962]. "Nach Westen", zur Grabanlage hin, wird sie in Periode IV.a in zwei unterschiedlichen Varianten entwickelt: bei *dbH.n* (18.1) zur Darstellung des *qrs(.t)*-Rituals, bei dem eine Statue in das Grab überführt und dort "wirksam" installiert wird; bei *mr=s-anx* III. zu einer Fest-Ikone, die das Bringen der zum Fest notwendigen Ritualausrüstung zeigt, sowie deren erstmalige Aufstellung bzw. "Inbetriebnahme",

---

[960] Hassan Giza IV: fig. 120, 129. Bemerkenswerter Weise führt ein zweiter (früherer?) Schacht von Süden in die Sargkammer.

[961] Eaton-Krauss 1984: 76

[962] Siehe die Darstellung an der Ostwand im Grab der *mr=s-anx* III.; BGM 1: fig. 5

einschließlich einer Handlung an einer Standfigur der Grabherrin[963]. Gemeinsamkeiten dieser beiden, etwa gleichzeitig entwickelten Darstellungen, sind:

a) ihre Anbringung an der Südwand des "äußeren" Kultbereiches,

b) der Bezug zu Bildern des Statuentransportes (bei *dbH.n* im oberen Bildstreifen, bei *mr=s-anx* an der anschließenden Ostwand),

c) die jeweils abgebildeten Zeremonien an einer Statue,

d) das Rinderopfer und der besondere Opferaufbau (*pXr*-Opfer).

Der wesentliche Unterschied der Darstellungen ist, daß bei *dbH.n* im Gegensatz zu *mr=s-anx* weder der Grabherr noch Personen seiner Umgebung auftreten. Beide Bilder affirmieren jedoch denselben "Ritualsinn": Die materiellen Voraussetzungen festzuhalten, die für die Fähigkeit des Grabherrn zur Kommunikation mit dem Diesseits notwendig sind. Die ordnungsgemäße Einbringung der Statue im Rahmen des *qrs(.t)*-Rituals ist das eigentliche Thema der *dbH.n*-Darstellung. Die ordnungsgemäße Einbringung und Nutzung der notwendigen Gegenstände für das Fest-Ritual ist das Thema der Darstellung bei *mr=s-anx* III. In beiden Fällen wird die "Inbetriebnahme" eines Teils dieser Ausrüstung affirmiert. Ausgangspunkt der Entwicklung der Darstellung des *qrs(.t)*-Rituals ist also das Einbringen der Kultausrüstung - einschließlich der Statuen - und nicht das Einbringen der Leiche!

11. In größeren Gräbern der Periode VI.b werden die Kultbereiche der Grabanlage deutlich getrennt; der Bereich des "äußeren" Kultes erhält oft ein eigenes Gebäude und einen Hof. Es ist von nun an dieser Bereich, in dem die Darstellungen im Zusammenhang mit dem *qrs(.t)* zu finden sind. Deren enger Zusammenhang mit dem Einbringen der Ritualausstattung ist in beiden Gräbern dieser Periode, die eine hier besprochene Darstellung besitzen (18.2; 18.3), sehr deutlich: Die Handlungen an der besonderen Statue für das *qrs(.t)*-Ritual stehen in Parallele zu solchen, die das Einbringen der übrigen Statuenausrüstung zeigen. Es wird dabei aber zwischen den Statuen der "normalen Statuenausrüstung", die in feierlichem Geleit zum Grab gelangen (*Sms twt*), und der Statue im Schrein, die ein ausführliches Ritual absolviert, unterschieden.

12. Während das abschließende Schleppen auf dem Schlitten auch bei den anderen Statuen geschieht - wenn auch weitaus weniger aufwendig -, sind vor allem die große Wasserprozession und der Aufenthalt am Kultort mit dem *wr.t*-Kanal für die Behandlung der Schreinfigur typisch. Diese Bilder haben eine gewisse Parallele in den Szenen, die seit Periode IV.a auftreten und eine ideale Fahrt des Grabherrn im Ruder- und im Segelboot zu den

[963] BGM 1: fig. 8

sx.t-Htp in Buto und nach Heliopolis, aber auch im "Westen" beschreiben. Die ausführliche Prozession der Statue nimmt diese Idee offensichtlich auf, indem die Fahrt stromauf und stromab - gerudert und getreidelt - und der Aufenthalt an einem Kultort (der Name *zAw* / "Sais" ist erst in Periode IV.c belegt) praktiziert wird[964]. Diese Statue vollzieht gewissermaßen alle Zeremonien, die später der Grabherr im Diesseits weiterhin vollziehen soll: freie Bewegung zu Wasser und zu Land, Besuch von Kultorten. Anschließend wird diese besonders behandelte Statue zur Grabanlage gebracht, auf deren Dach aufgestellt und beopfert, wie schon bei *dbH.n*.

13. Die in diesem ausführlichen Prozessionsritual behandelte Statue unterscheidet sich ganz offensichtlich von den anderen Statuen des Grabes. Jene werden von einfachen Angestellten ins Grab geleitet, sind eine Vielzahl, stehen frei oder in geöffneten Schreinen und werden durch relativ einfache Handlungen wie Räuchern und Reinigen aktiviert. Die Statue, die das *qrs(.t)*-Ritual absolviert, ist in einem Schrein verschlossen. Nur bei (18.3) wird der Schrein geöffnet gezeigt, was aber als Kombination von Schlittenzug und folgendem Opfer vor dem geöffneten Schrein gedeutet werden kann. Der Schrein wird von *Dr.t*-Frauen und *wt*-Priestern begleitet, Personen, die in späteren Belegen als Klagefrauen und Leichenbehandler gesichert sind. Diese Statue bildet den Grabherrn also in einer ganz besonderen Weise ab: Es ist eine Statue, die den noch nicht übergeleiteten Toten darstellt, in gewissem Sinne also eine Abbildung der Leiche bzw. von deren transitionellen Zustand. Erst am Ende der Zeremonien ist sie in der Lage, im geöffneten Schrein als Abbild des nun in eine jenseitige Existenzform überführten Toten zu fungieren. Es ist sogar davon auszugehen, daß nur die Statue im verschlossenen Schrein als Bild des Toten in der Periode der Bestattung behandelt wird. Erst nachdem diese Periode überstanden ist, kann der Tote in den Bildern existent sein, die ihn als übergeleiteten, handlungsfähigen Toten abbilden. Die Behandlung der "*qrs(.t)*-Statue" ist so die Voraussetzung der Funktionsfähigkeit aller Bilder (*twt*).

14. In Periode IV.c treten die Bilder dieses Rituals im Bereich des Hofes oder strukturell vergleichbarer Kapellenteile auf, einem Bereich, dessen Funktion mit dem Ein- und Ausgang der Grabanlage und den festlichen Ritualen der Affirmation der diesseitigen Wirksamkeit des Grabherrn in Zusammenhang steht. Hier wird erstmals nicht nur der Statuenschrein, sondern auch der Sarg abgebildet. Bei *ptH-Htp* (18.4) und *jdw.t* (18.7) ist er in der Zermonie des Schlittenzuges gezeigt, also dem Teil des Rituals, der den eigentlichen Weg zur Grabanlage zeigt. Bei *nb-kA.w-Hr* (18.6) und

[964] Settgast 1963: 72f

snfrw-jnj-jS.t=f (18.8) tritt der Sarg auch bei den Handlungen am Kultort mit dem *wr.t*-Kanal auf. Es scheint in dieser Periode ein Interesse vorzuliegen, einige Zeremonien dieses Rituals nicht (nur?) an der Statue, sondern an der Leiche durchzuführen.

Bei der bildlichen Fixierung des Rituals lassen sich Varianten beobachten: Bei *ptH-Htp* wird der Schlittenzug mit dem Sarg durchgeführt, die Wasserprozession aber an zwei Schreinen, die verschieden dimensioniert sind, eventuell für eine Sitz- und eine Standfigur. Auf dem *wr.t*-Kanal wiederum wird nur ein Schrein transportiert. Der zu behandelnde Statuensatz und sein Auftreten wird also verändert und die Leiche selbst diesem Bestand hinzugefügt. Die Tendenz ist, die Leiche in ihrer "kultischen Funktionalität" der Statue anzunähern, wobei die Wasserprozession immer mit der Statue durchgeführt wird, Schlittenzug und Handlungen am Kultort mit *wr.t*-Kanal auch mit der Leiche. In allen Fällen bleiben die Behältnisse - Schrein und Sarg (der selbst Schreinform hat) - geschlossen und werden von *Dr.t* und *wt* begleitet.

15. Die Tendenz des Rituals liegt in der Angleichung der Leiche an die Statue. Die Handlungen der Belege (18.1), (18. 2) und (18.3) bilden die Behandlung einer bestimmten Statue ab, die den Verstorbenen in der gefährlichen Situation des Übergangs vom Leben zum Tod darstellt und zugleich rituell handhabbar macht. Das erklärt die Anwesenheit der *Dr.t* und *wt* und den Verschluß im Schrein. Der Schutz der Leiche und (nicht weniger wichtig) der Schutz der Hinterbliebenen vor der Leiche wird auf einen Gegenstand übertragen, dessen Behandlung praktikabel möglich ist. Das Bild wurde in einer der besonderen Werkstätten hergestellt, die auch andere rituelle Gegenstände produzieren (*wab.t, pr-nfr, pr-ab.t*). Aus der Türinschrift der *mr=s-anx* III.[965] geht hervor, daß in der *wab.t* wohl auch schon in Periode IV.a nicht nur die Herstellung von Ritualgegenständen, sondern auch die Leichenbehandlung erfolgte. Die enge Verbindung von Leiche und Statue war also von Anfang an gegeben und wird in der Periode IV.c durch den Einsatz der Leiche selbst in einigen Zeremonien des Rituals verstärkt. Diese Tendenz führt schließlich zur - wenigstens bildlichen - Ausformung des gesamten Rituals als einer Handlungsfolge an der Leiche, einer Elaboration, die aber erst im MR auftritt und sehr wahrscheinlich retrospektiv ist[966].

16. Ausgangspunkt der Formulierung des Bestattungsrituals des MR und frühen NR war also ein Statuenritual des AR, das in der Phase der

---

[965] BGM 1: fig. 2

[966] Siehe die Beschreibung der tatsächlichen Handlungsfolge eines MR-Elitebegräbnisses bei Sinuhe, die von den bildlichen Wiedergaben im MR abweicht, und ebensolchen abweichenden Textbelegen aus dem NR: Altenmüller 1972: 138f.

Überleitung des Verstorbenen zum Toten an einer ihn vertretenden Statue durchgeführt wurde. Das Alter dieses Statuenrituals ist unbekannt. Statuen als Medien des Toten sind seit Periode II sicher in der Residenz nachgewiesen und wurden auch rituell behandelt. In Periode III funerärer Praxis wurde ein Versuch unternommen, Statue und Leiche in neuer Form durch naturalistische Statuen anzunähern. Auch die Praxis der Ersatzköpfe steht in engster Beziehung mit der Bestattung (siehe Kap. 6.1.). In Periode IV setzt dann der massenhafte Einsatz von Statuen in der Grabanlage ein, deren Herstellung, Antransport und "Inbetriebnahme" in besonderen Flachbilddarstellungen affirmiert wird. Dabei werden einer Statue die diesseitigen Eigenschaften des Toten - Bewegungsfähigkeit, Teilnahme am Kult an Kultorten, Opferempfang - im Rahmen eines besonderen Prozessions-Rituals (*qrs.t*) verliehen. Im MR schließlich ist diese Statue durch die Mumie ersetzt.

17. Der Sinn der einzelnen Zeremonien dieses Rituals ist nicht sicher zu bestimmen. Die ständige Bewegung wird als Metapher für den Prozeß der Überleitung, der *passage* vom Status des Lebendem zum Status des Toten zu deuten sein. Der Aufenthalt am Kultort und die Bewegung auf dem Wasser, auch in verschiedene Richtungen, nehmen Elemente jener Ikonen auf, die in den Schiffsdarstellungen und den Bildern der Handlung im Papyrusdickicht die Wirksamkeit des Toten im Diesseits vermitteln[967]. Man kann spekulieren, daß genau die im Bestattungszeitraum behandelte und zur Bewegung und zum Aufenthalt an diesen Orten befähigte Schreinfigur die Statue ist, die auch im folgenden den Grabherrn bei seinen Aufenthalten im Diesseits abbildet. Dasselbe trifft für die abschließende Zeremonie auf dem Dach der Anlage zu, bei der die Statue durch das erstmalige Öffnen des Schreines und das *pr.t-xrw* mit einem speziellen Opfertyp (*pXr*, *Hnk.t*) zum *mAA*, zum "Schauen" befähigt wird. Auch hier ist denkbar, daß es die beim *qrs(.t)* besonders behandelte Statue ist, die als Schreinfigur in der Zeremonie des *aHa m tp jz* auch später verwendet wird[968].

18. Über den Prozeß der eigentlichen Leichenbehandlung in Periode IV sind wir schlecht informiert. Die Untersuchungen an menschlichen Überresten zeigen, daß etwa zur selben Zeit die Bemühungen intensiviert werden, die Leiche als "menschliche Gestalt" zu präparieren[969]. Dabei erfahren das

---

[967] Auch in den Opferformeln dieser Periode werden die Zeremonien der Bestattung und Zeremonien der Opfer- und Festrituale auffällig parallelisiert, u.a. die Fahrt auf dem Kanal (*Xn.t m wr.t*) bei der Bestattung und das Überqueren des Teiches (*nmj.t-S*) beim Fest auf der Scheintür des *tp-m-anx* (Mariette / Maspero 1889: 195), siehe dazu Kap. 22.2.1.1.

[968] Das kann natürlich nur für solche Gräber gelten, die die Schreinfiguren nicht dauerhaft als Felsstatuen oder steinerne Schreinfiguren umsetzen, wie im Kap. 18.3.2. besprochen.

[969] Tacke 1996: 313

Ritualobjekt "Statue" und die behandelte Leiche rein morphologisch eine gewisse Annäherung: Die Leiche wird wie das kontrollierbare Ritualobjekt Statue behandelt (in Periode III lag die umgekehrte Tendenz vor, nämlich die Statue wie einen Körper zu gestalten). Vor diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, warum in Periode IV.c auf einmal der Sarg mit der Leiche in einigen Etappen des Rituals die Position der Statue übernehmen kann. Nicht mehr nur das Medium Statue erfährt nun die "Inbetriebnahme" als dauerhaft bewegliches und zum Kultempfang befähigtes Medium, sondern auch die Leiche selbst, oder besser: die zum Abbild, zur Mumie gestaltete Leiche. Dementsprechend ist auch nicht mehr der Zugang zur Grabanlage der Ort der flachbildlichen Affirmation, denn dort wird das Einbringen der Ritualausrüstung affirmiert und deren Fähigkeit, das Grab beim Fest wieder zu verlassen. Die entsprechenden Bilder befinden sich nun im "äußeren" Kultbereich mit dem Hof und dem Zugang zum Dach und zur Sargkammer, dem Ort der funerären Rituale um den Grabherrn im Grab und der dauerhaften Aufbewahrung der Leiche in die Grablege.

19. Die gesamte Tendenz ist in Zusammenhang mit der Entwicklung der Mumifizierung zu sehen, die den toten Körper zu einem Ritualobjekt umwandelt. Die Tendenz zur "Verschriftlichung", zur Erfindung magisch-selbstwirksamer Installationen macht auch vor der Leiche nicht halt. Die Umwandlung des toten Körpers in eine dauerhaft funktionsfähige, unverwesliche Installation, in eine Mumie, ist Teil dieser Tendenz. Die elaborierten Methoden der Statuenrituale werden schrittweise - das läßt sich gut am unsystematischen Auftreten des Sarges an Stelle des Statuenschreines verfolgen - auf die *rituelle Behandlung* der Leiche übertragen. Parallel dazu kann man annehmen, daß auch Elemente der Statuenherstellung, der *technischen Behandlung* in der *wab.t*, auf die Behandlung der Leiche übertragen werden, denn beide Orte sind ja die Produktionsstätte für funeräre Ausrüstung. In der 6. Dynastie werden Stichworte eines Rituals zur Mundöffnung, die wohl vom Ritual der Herstellung und Behandlung einer Statue stammen, in die Einleitungszeremonien einer Form der Opferliste aufgenommen, die nur in den Sargkammern und dann auch auf Särgen abgebildet wird[970]. Die dort wiedergegebene Fassung ist offenbar speziell als Affirmation der Fähigkeit der *Mumie* zum Opferempfang gedacht, die also wie eine Statue behandelt wird[971].

---

[970] Barta 1963: 78-82 (Listentyp B)

[971] Siehe Otto 1960: 2-4, der deutlich zwischen dem Teil des Mundöffnungsrituals unterscheidet, der aus dem Bereich der *Statuenherstellung* stammt und dann Teil der Balsamierung wurde, und jenem schon oben erwähnten Teil des *Opferrituals an einer Statue* (op. cit: 6-8). Nach Altenmüller-Kesting 1968: 214f erfolgte die Übertragung von Teilen des Statuenrituals auf die Mumie in der 5. Dyn., was mit dem ersten Auftreten des Sarges in

20. Das *qrs(.t)*-Ritual der ersten Gruppe hat also zwei Sinn-Aspekte:

a) Die Herstellung und Weihe eines Ritualobjektes, einer Statue, in der Phase der Überleitung des Grabherrn vom Leben zum Tod. Das Objekt soll nach Abschluß der Handlungen Eigenschaften besitzen, die dem Toten Bewegungs- und Kommunikationsfähigkeit im Diesseits ermöglichen.

b) Damit verbunden ist die zuerst über die Statue, dann die der Statue angeglichene Mumie manipulierbare Umwandlung des Verstorbenen in einen Toten, die Kontrolle und Absicherung seiner physischen Überleitung und Grablege.

21. Der Wechsel von dieser ersten Gruppe zur zweiten wirkt abrupt. Die Belege (18.10) bis (18.13) und ihre Parallelen in Oberägypten zeigen die Behandlung der Leiche, und zwar vor bzw. während ihrer Umwandlung in einen dekontaminierten Zustand. Das hier abgebildete Ritual setzt an einem völlig anderen Punkt an als das der ersten Gruppe. Es stellt vor allem die Entfernung des Toten aus seiner Umwelt dar, nicht das Einbringen in die Grabanlage und seine kultische Reintegration durch das Fest. Die Verschiebung des Schwerpunktes bahnte sich in der Angleichung der Leiche an die Statue in der ersten Gruppe in Periode IV.c, nur etwa eine Generation vor den Belegen der zweiten Gruppe, als Tendenz schon an. Aber erst in der zweiten Gruppe sind tatsächlich solche Aspekte thematisiert, die im Rahmen einer Bestattung im engeren Sinne - der Lösung der Lebenden vom Verstorbenen - eine Rolle spielen. Entsprechend ist das Trauerverhalten der Haushaltsangehörigen hier zum ersten Mal abgebildet. Es folgen die Zeremonien an der *jbw*, die der Dekontaminierung der Leiche dienen. Die so in einer ersten Etappe behandelte Leiche wird zur *wab.t* gebracht, dem Ort, in dem ihre endgültige Umwandlung in einen rituell (weitgehend) gefahrlos und praktisch handhabbaren Gegenstand, die Mumie, stattfindet. Nur bei *jdw* (18.13) spielt der anschließende Transport zum Grab eine Rolle.

22. Ein direkter Zusammenhang zwischen beiden Gruppen besteht nur darin, daß die Zeremonie der Wasserprozession in den Bestand des jüngeren Reinigungs- und Mumifizierungsrituals aufgenommen wurde, wobei sie bei *jdw* (18.13) noch mit einer Statue durchgeführt wird. Inwieweit die Prozessionen zur *jbw* und zur *wab.t* auch zu Zeiten der ersten Gruppe zum Bestand einer Bestattung gehörten, läßt sich aus den Belegen nicht

---

den Bestattungsdarstellungen in Periode IV.c korreliert. Die erste Opferliste vom Typ A/B ist in der Sargkammer der Unas-Pyramide belegt (Barta 1963: 61), in nichtköniglichen Anlagen dann in Sargkammern vom Pepi II.-Friedhof (Hassan Giza VI.II: 150-152). Fischer-Elfert 1998: 8-39 u. passim hat zeigen können, daß die berühmten Szenen 9 und 10 (bis 12) des Mundöffnungsrituals des NR auf den Prozeß der Herstellung einer Statue zu beziehen und die entsprechenden Texte als Fachsprache der Bildhauer und deren Ausdeutung zu verstehen sind.

erschließen. Eine derartige Leichenbehandlung ist aber schon aus rein praktischen Gründen sehr wahrscheinlich. Sie war aber logischer Weise nicht Gegenstand der Affirmation durch Bilder, die sich aus denen der *Einbringung der Ritualausrüstung* in die Grabanlage entwickelt haben.

23. Das elaborierte Statuenritual der Periode IV.a/b wirkte auf die eigentliche Leichenbehandlung zurück; die Leiche im Sarg tritt schon in Periode IV.c tendenziell an die Stelle der Statue. Die Belege der zweiten Gruppe aus Periode V.a sind als die Konsequenz dieser Tendenz zu verstehen. Zu Erklärung reicht die Beobachtung dieser Tendenz aber nicht aus, denn nun werden die Etappen des Statuenrituals ganz ausgeklammert (mit Ausnahme der Wasserfahrt bei *jdw*, 18.13). Die Erklärung muß in der Gesamtbetrachtung der Vorstellungen von der physischen Existenz des Toten und der Rolle seines Körpers liegen, die in den Perioden V gewisse Veränderungen erfuhren. Die Einführung beschrifteter und dekorierter Sargkammern, die Verlagerung der Serdabe in den Schacht, die Etablierung selbstwirksamer Dienerfigurenensembles und eben auch die Erzeugung einer Körper-Installation "Mumie", die in einer Kultanlagen-Installation "dekorierter Sarg" abgelegt wird - all das sind Indizien der Konzentration des funerären Aufwandes auf den "unterirdischen", dauerhaften und kultunabhängigen Teil der Grabanlage. Wesentlich am nun abgebildeten Bestattungsritual ist daher vor allem die Erzeugung der dauerhaften Installation "Mumie", weniger die Erzeugung der im Diesseits wirksamen Installation "Kultstatue". Denn die in der ersten Gruppe behandelte Statue war für den Vollzug weiterer Kulthandlungen vorgesehen, die in der zweiten Gruppe behandelte Mumie sollte selbstwirksam in der Grablege existent sein. Daß auch die Installation "Mumie" Eigenschaften der Statue hat, zeigt der neue Typ der Opferliste, über den die Mumie in der Art einer Statue zum (kultunabhängigen) Opferempfang befähigt wird. Die Opfergaben selbst sind wiederum in "selbstwirksamer" Weise um die Mumie als Abbildungen an den Grabwänden oder dem Sarg versammelt.

24. Für die Interpretation des Rituals der ersten Gruppe, das im folgenden Vorbild für die Bestattungsvorgänge im MR und frühen NR wurde, ist festzuhalten, daß dieses Ritual als Statuenritual entwickelt wurde und erst sekundär auf die Mumie übertragen wird. Inhalt des Rituals ist sehr wahrscheinlich das *sAx.t*, das "Wirksam-machen" einer Statue, die als wirksames Bild des Toten der Kommunikation mit diesem dienen kann. Parallel mit der Überleitung dieser Statue und dem Abschluß der *sAx.t*-Zeremonien auf dem Dach der Grabanlage sind auch die anderen Abbilder des Grabherren - Statuen und Flachbilder - befähigt, als Medien der Kommunikation zu dienen. Die Vorstellung des "Wirksam-machens" wurde

von der Statue auf die Leiche in Form der Mumie übertragen. Damit wird auch die Mumie zu einem Ritualgegenstand, zu einer selbstwirksamen Installation.
25. Das Ritual der zweiten Gruppe, das nur in Periode V.a in der Residenz, aber auch in Provinznekropolen (Meir, Der el-Gebrawi) belegt ist, verlagert den Schwerpunkt der Affirmation vollständig auf den Moment der Umwandlung der Leiche in den Ritualgegenstand "Mumie". Bemerkenswert ist, daß diese Belege, die eine jüngere Stufe der Entwicklung der Flachbilddekoration darstellen, im folgenden nicht mehr rezipiert werden, wohl aber die Etappen des Bestattungsrituals als Prozession zu verschiedenen Kultorten, wie in der ersten Gruppe an Statuen durchgeführt. Eine Erklärung dieses Phänomens, das der Periode VI funerärer Praxis zuzuordnen ist, kann hier nicht gegeben werden.

21.7. Bestattungsritual und Festritual

1. Die oben besprochenen Belege haben die Affirmation von Handlungen zum Gegenstand, die sich im Zeitraum der Bestattung abspielen. Das sichern die Beischriften mit dem Wort *qrs(.t)*, die Übernahme wesentlicher Zeremonien in die Bestattungszüge der Mumie ab dem MR[972] und die nur im AR belegte zweite Gruppe von Darstellungen, die den Transport der Leiche bis zu dem Moment der Umwandlung in eine Mumie abbilden. Es bestehen aber eine ganze Reihe von Zusammenhängen mit dem Festritual und der Fest-Ikone, die abschließend diskutiert werden sollen.
2. Die Darstellung bei *dbH.n* (18.1) zeigt im zweiten Register von unten einen Opferaufbau, der für das Festritual typisch ist. Auch, daß das in der Opferliste ausführlich geschilderte Opfer als *pXr*-Opfer spezifiziert wird, verbindet die Darstellung mit solchen des *mAA* / "Schauens" der Liste des *pXr*-Opfers, der Vorgängerikone der Fest-Ikone . Alle Belege des "Schauens der Liste des *pXr*-Opfers" stammen aus Periode IV.a, sind also etwa

[972] Eine Darstellung auf der Ost(?)wand einer dekorierten Sargkammer aus Barnugi / bei Damanhur, die einen Sargschlittenzug mit der Mumie auf einer Bahre zeigt, wird als erster Beleg für die Abbildung einer Mumie im Flachbild angesehen. C. Edgar datiert die Darstellung frühestens in die 11. Dynastie (Edgar 1907: 116, fig. 15).
Im Grab des *mHw* gibt es an der Südwand des Korridors Bootsdarstellungen, die die Fahrt zum "Westen" abbilden. In den Booten ist der Grabherr stehend und sitzend abgebildet; in einem der Boote sowohl stehend, als auch in einer Kajüte auf einem Bett liegend (Altenmüller 1998: Taf. 19). H. Altenmüller deutet dieses Bild als Mumie des Grabherrn und Umsetzung der Vorstellung der Osiriswerdung (Altenmüller 1998: 113f). M.E. stellt das Bild aber nicht die Leiche bzw. die Mumie, sondern, wie alle anderen Bilder in den Booten auch, den "lebend anwesenden" Grabherrn dar, hier als ruhende Person. Darstellungen von Mumien gibt es bisher nicht aus dem AR, das Bild des in eine Decke gewickelt Liegenden auf dem Bett ist aber belegt, z.B. als Determinativ für *sDr* "liegen / schlafen" im Grab des *Tjj* (Wild 1966: pl. CLIII).

zeitgleich mit *dbH.n*[973]. Außerdem wurde oben argumentiert, die Darstellung bei *dbH.n* und die bei *mr=s-anx* III. als Affirmation eines ähnlichen Ritualsinns zu sehen: des Bringens von Ausrüstung zum Zwecke der fortdauernden Kommunikation. Im Fall der Darstellung bei *mr=s-anx* III. handelt es sich um den ersten Beleg einer elaborierten Darstellung des Festrituals, erweitert um Bilder der Herstellung und des Bringens der Ritualausrüstung; bei *dbH.n* um den ersten Beleg einer Darstellung des Bestattungsrituals.

3. Als Begründung dieser Überschneidungen von Bestattungsritual (erste Gruppe) und Festritual kann angesehen werden, daß der Abschluß der Bestattungszeremonien - also die Trennung des Verstorbenen von seinem sozialen Umfeld, seine Umwandlung in einen Toten als soziale Entität und seine Reintegration in das soziale Gefüge - mit dem ersten Festritual zusammenfällt: Die Reintegration des Toten als kommunikationsfähige Wesensheit, in Form einer Statue, markiert zugleich den Beginn regelmäßiger Kommunikation im Rahmen des Festes. Insbesondere die Art des ersten großen Opfers vor dem nun wieder ansprechbaren und "wirksamen" Toten (*Ax*) als *pXr*-Opfer mit dem charakteristischen Opferaufbau verbindet das einmalige Bestattungsritual mit dem regelmäßigen Festritual. Bei *dbH.n* und bei *mr=s-anx* werden in der Flachbilddekoration das große Ritual der "Inbetriebnahme" und das regelmäßige Festritual auch noch unterschieden: In beiden Anlagen befindet sich unabhängig von den großen, hier besprochenen Darstellungen an der Südwand des "äußeren" Kultbereiches eine Darstellung der klassischen Fest-Ikone im "inneren" Kultbereich, interessanter Weise an dessen Nordwand, wo in Periode IV.a noch die Handlungen im liminalen Bereich der Kultanlage affirmiert werden, bevor sie ab Periode IV.b an der Südwand üblich sind[974].

4. Die Belege bei *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* und *Htp-Hr-Ax.t* (18.2; 18.3) besitzen keinen eindeutigen Bezug zum Festritual. Verwiesen sein soll aber auf die Zeremonie des *aHa m tp jz /* "Stehen auf dem Dach der Grabanlage", die mit der Darstellung bei *dbH.n* korrespondiert und ebenfalls mit dem Festritual verbunden werden kann. Diese Darstellung fehlt in den folgenden Belegen, die dafür in Hofbereichen angebracht sind, die oft Treppen zum Dach der Grabanlage besitzen (18.6; 18. 7; 18.11) bzw. Treppen zum umgebenden Bodenniveau (18.12; 18.13). Auf den Sonderfall bei *mrr.w-kA* (18.10) wurde schon verwiesen, der in Halle A XIII eine Standfigur in einem Schrein besitzt. Aus der Integration der Treppe in den

---

[973] *mr-jb* (LD II: 22); *zSA.t-Htp* (Junker Giza II: Abb. 29); *nswt-nfr* (Junker Giza III: Abb. 30)

[974] Bei *dbH.n*: Hassan Giza IV: fig. 119; bei *mr=s-anx* III: BGM 1: fig. 11.

Baukörper dieser Anlagen möche ich schließen, daß das *aHa m tp jz* nicht nur zum Abschluß des Bestattungsrituals gehört[975], sondern regelmäßig - wohl im Rahmen des Fest-Rituals - wiederholt wurde. Dafür spricht ganz allgemein, daß die entsprechenden Höfe durch die Dekoration mit *mAA*-Ikonen als Bereiche gekennzeichnet sind, deren Funktion in der Aufrechterhaltung der Kommunikation des Grabherrn mit dem Diesseits liegt. Bei *nb-kA.w-Hr* (18.6) ist zudem die Fest-Ikone in unmittelbarer Nähe der Bestattungsdarstellung angebracht, so daß auch hier - praktisch vergleichbar mit den Darstellungen bei *dbH.n* und *mr=s-anx* III. - eine Verbindung der Zeremonien der Bestattung und der späteren Feste angenommen werden kann. Und auch die Treppe zum Dach befindet sich in direkter Verlängerung der Wand mit diesen Darstellungen. Die Elemente "Norden", Fest, Hof /"äußerer" Kultbereich, Treppe zum Dach sind alle mit dem Kult an Schreinfiguren zu verbinden (siehe Kap. 18.3.2.), dem Statuentyp, der auch in den beiden Belegen im Zusammenhang mit dem Bestattungsritual beim Stehen auf der Grabanlage gezeigt wird.

5. Zuletzt sei auf eine Variante der ausführlichen Opferformel in Periode IV.c verwiesen, die eine Zeremonie des *pr.t-xrw n=f Hr tp qrr.t* / "eine *pr.t-xrw*-Zeremonie für ihn auf der *qrr.t*-Plattform" im Rahmen der Elaboration der Bitte um die Bestattung nennt[976]. Sehr wahrscheinlich sind *aHa m tp jz* und *prjt.xrw Hr tp qrr.t* vergleichbare Zeremonien. Auf denselben Scheintüren, die in dieser Weise den Wunsch nach Bestattung affirmieren, ist die Zeremonie *pr.t-xrw n=f Hr tp qrr.t* ein zweites mal erwähnt, nun aber als Elaboration des regelmäßigen *pr.t-xrw*. Auch hier ist möglich anzunehmen, daß diese Handlung sowohl für die Bestattung, als auch für den weiteren Kult üblich ist (siehe Kap. 22.2.1.1.).

6. Es gibt also eine Reihe von Indizien dafür, daß Zeremonien des Bestattungsrituals der ersten Gruppe und solche des Festrituals einige Gemeinsamkeiten besitzen. Als Zeremonien an einer Statue werden sie aber nur im Bestattungsritual abgebildet, was mit dessen Charakter der "Inbetriebnahme", parallel zum Statuentransport, zusammenhängt. Wenn man aber akzeptiert, daß Bilder des "lebenden Grabherrn" nach der "Inbetriebnahme" solche der Statuen ersetzen, so gibt das Bestattungsritual mit seinen ausführlichen Prozessionsdarstellungen zu Wasser und zu Lande auch Hinweise auf den Vollzug vergleichbarer Zeremonien nach erfolgter Überleitung des Toten. Die oben besprochenen

---

[975] Bei der Bestattung sind das Einbringen der Leiche in die Sargkammer und das Öffnen des Schreines mit der Statue auf dem Dach gewissermaßen als eine dialektische Negation verbunden: der Tote geht in die Sargkammer und erscheint im selben Augenblick als Statue unter den Lebenden; Alexanian 1998.b: 4-9.

[976] *ptH-Htp* II. (Paget u. Pirie 1898: pl. XXXIX); *mrj* (Hassan Saqqara III: fig. 17.b); Besprechung der beiden Texte Kap. 22.2.1.1.

Ikonen, die die Wirksamkeit des Toten im Diesseits zeigen, beim Besuch von Gütern (*mAA*-Ikone) und sakralen Plätzen (*zSS-wAD*, Papyrusdickicht) und auch die Bilder der Bootsfahrt besitzen demnach auch über den Beleg des Bestattungsrituals an einer Schreinfigur Hinweise auf einen praktischen rituellen Hintergrund.

7. Der enge Zusammenhang von Bestattungsritual und Festritual macht auch verständlich, warum in den Bildern der Bestattung die soziale Seite des Rituals, die Neuordnung der Bindungen der Hinterbleibenen, die Definition des Nachfolgers und die Definition des Status des Toten als Ahn keine besondere Rolle spielen. Mit dem Festritual am Abschluß der Bestattung wird genau diese soziale Neudefinition bewirkt und durch die fortdauernden Rituale ständig erneuert. Die Funktion der Bestattung als "Inbetriebnahme" der gesamten funerären Anlage als Ort sozialer Rituale, die Überleitung des Verstorbenen und die Definition der Beziehungen der Nachfahren zum Verstorbenen findet in der Verbindung von Bestattung und Fest ihre flachbildliche Affirmation. Erst mit der Einführung der Bilder der zweiten Gruppe, die die Lösung der Hinterbliebenen vom dann als Mumie dauerhaft entfernten Körper des Toten beschreiben, wird die Trauer dieser Gruppe auch zum Thema der bildlichen Affirmation.

22. Textdekoration[977]

22.1. Einleitung

1. In Kap. 19.1. wurde festgehalten, daß Texte in funerären Anlagen in der Regel als Teil der Dekoration im Flachbild anzusehen sind. Auch hierbei ist die Speisetischtafel der wesentliche Ausgangspunkt der Entwicklung, da sie die ersten Belege für Namens- und Titelbeischriften, erklärende Beischriften zu Objekten (Inventaropferliste) und erläuternde Beischriften zum rituellen Rahmen (Ritualopferliste) bieten[978]. Da die bildlichen Darstellungen der Tafel aber auch als Determinative bzw. Komplemente der Beischriften verstanden werden können, ist eine Trennung von Bild und Text praktisch nicht möglich[979].
2. Diese Feststellung trifft auch für die Textteile der oben behandelten Ikonen und Szenen der Flachbilddekoration der funerären Anlagen der folgenden Perioden zu. Selbst die ausführliche Opferliste ist als konstitutiver Teil der Speisetisch-Ikone zu verstehen, als ein Kommentar zum Bild des Speisetisches, den handelnden Personen usw. Ebenso sind die großen Titel- und Namenangaben beim Bild des Grabherrn und natürlich die die Ikonen erläuternden Überschriften (*mAA* etc.) oder Unterszenen illustrierenden Beischriften (Reden und Rufe)[980] jeweils Teil einer Komposition aus Bild und Text. Auch die biographischen Texte und der Anruf an die Lebenden sind in der Regel mit Bildern verbunden (heraustretender Grabherr, Grabherr im Redegestus), denen sie als Beischrift zugeordnet werden können, auch wenn hier eine allmähliche Emanzipation des Textes vom Flachbild nicht zu übersehen ist. Die Tendenz dieser besonders textintensiven Dekorationselemente geht dahin, das Flachbild als Illustration zum Text zu verstehen - als Vignette - und weniger die Textdekoration als Beischrift zum Bild, wie in einer Ikone[981].

---

[977] Junker Giza XII: 81-97
[978] Barta 1963: 7
[979] Fischer 1977.a: 3f; Fischer 1986: 24-46
[980] Erman 1919
[981] Der Prozeß der Entwicklung der Grabdekoration von der Ikone zur Vignette setzt aber im AR nur an und findet erst im hohen NR im endgültigen Übergang vom Ikonen-Stil zum Vignetten-Stil in der Grabdekoration seinen Abschluß; siehe dazu Fitzenreiter (in Vorb.).

22.2. Die Opferformel

1. Ein Element der Textdekoration bleibt das ganze AR über und dann auch in den folgenden Perioden über vom Flachbild relativ unabhängig: die sogenannte Opferformel. Der Text ist zwar häufig mit dem Bild des Grabherrn versehen, dieses hat aber in der Regel den Charakter eines Determinativs und ist als solches dem Text viel enger verbunden als etwa in anderen Teilen der Dekoration. So ist der Opferformel auf Architraven gewöhnlich ein Bild des Grabherrn am Speisetisch oder auch des schreitenden Grabherrn zugeordnet[982] und auf den Scheintüren seit Periode IV.b wird an den Pfosten den langen Texten der Opferformel unten ein Bild des Grabherrn zugeordnet, das zwar typologisch dem Bild des "heraustretenden Grabherrn" an Scheintüren der Periode II.b bis IV.a vergleichbar ist, oft aber den Charakter eines Determinativs hat.
2. Die Opferformel wird durch die charakteristische Formulierung *Htp-dj-nswt* und *Htp-dj-jnpw* eingleitet. Das erste Auftreten dieser Formulierungen ist in der Dekoration von Kapellen der Periode II.b noch nicht an einen bestimmten Ort oder Kontext gebunden[983]. Ab Periode III.c wird diese Formulierung mit zwei charakteristischen "Bittenfolgen" verbunden. Der so aus Einleitung und Bittenfolge konstituierte Typ einer spezifischen Textdekoration wird in Periode III.c Teil der Dekoration der Scheintür, und zwar zuerst auf dem Architrav[984]. Seit Periode IV.a/b wird sie immer häufiger auch auf den Pfosten der Scheintür festgehalten und verdrängt dort tendenziell die zuvor üblichen Bilder der Angehörigen oder Opferträger[985]. Ebenfalls schon in Periode III.c wird die Opferformel auch auf den Zugang zum Scheintürraum (NS:L:1s) übernommen und von dort ausgehend auf alle Zugänge[986]. Auch hier ist jeweils der Architrav der

---

[982] Beispiele für Dekoration von Zugangsarchitraven mit der Opferformel bei Harpur 1987: fig. 2-10, 14, 21, 22.
[983] Bei *ra-Htp* in Medum ist im Mittelfeld der Scheintür die *Htp-dj-jnpw*-Formel belegt (Petrie 1892: pl. XIII); bei *mTn* tritt die *Htp-dj-jnpw*-Formel an der Nordwand als Einleitung der Bitte um ein *pr.t-xrw* (an der Serdabstatue?) und die *Htp-dj-nswt*-Formel an der nördlichen Ostwand als Beischrift zu einer Opferhandlung auf (LD II: Bl. 5, 4; Barta 1968: 3). Wahrscheinlich liegt in Periode II.b ein Bezug zu Anubis im "westlichen" Aufenthaltsort des Toten und ein Bezug zum König bei Handlungen in der diesseitigen Sphäre vor.
[984] Beispiel: Scheintür des *xa=f-xwfw* (BGM 3: fig. 32). Wahrscheinlich ist die Opferformel schon in Periode III.a Teil der Dekoration der Scheintür, dem Vorbild der Inschrift bei *ra-Htp* folgend, siehe die Rekonstruktion der Scheintür des *nTr-apr=f* in Dahschur (Alexanian 1995: Abb. 8).
[985] Diese Scheintüren sind ab Periode IV.b meist als Schrein-Scheintüren gestaltet (Strudwick 1984: 39f., Strudwick 1985: 15-17).
[986] Beispiel: Zugang zum Scheintürraum des *xa=f-xwfw*, wo im Norden (d.h. bei den Lebenden) die Bitte um ein hohes Alter, im Süden (Aufenthaltsort des Toten) die um *wsr*-Macht ausgedrückt wird (BGM 3: fig. 24, 25).

wesentliche Aufzeichnungsort. Außerdem tritt die Formulierung im Zusammenhang mit der Speisetisch-Ikone auf[987]. Unabhängig von der Flachbilddekoration sind Opferplatten und Opferbecken, des weiteren Särge und auch Statuen mit dieser Formel beschriftet[988].

3. Mit der Opferformel haben sich mehrere Autoren befaßt, zusammenfassend wieder W. Barta und G. Lapp, auf deren Untersuchungen sich hier gestützt wird[989]. Ein Schwerpunkt der Untersuchungen war stets die Deutung der Formulierung *Htp-dj-nswt* bzw. *Htp-dj-jnpw* (später auch andere Götter), die in der Textdekoration "Opferformel" als Einleitung einer Folge von Bitten dient, in anderen Zusammenhängen aber auch selbstständig auftritt. Nach Barta bezeichnet diese Formulierung "ein Ritual, dessen Handlungen in der Überweisung einer Opfergabe ihren Höhepunkt findet"[990]. Er übersetzt die häufigste Fassung der Formel *Htp-dj-nswt Htp-dj*-Gott NN als "der König gibt ein Opfer, (nämlich) das Opfer, das dem Gott NN gegeben wird; er (sc. der Gott NN) möge geben ... für NN"[991]. Der Übersetzung liegt die Vorstellung zugrunde, daß ein Gunstbeweis des Gottes an eine Privatperson nur durch Vermittlung des Königs möglich ist und daß die Formel also mehrere, wenigstens symbolisch notwendige Schritte des der eigentlichen Opferung vorausgehenden Rituals beschreibt[992]. Lapp hat dieser Auffassung widersprochen und übersetzt bedeutend einsichtiger "ein Opfer, das der König gibt (und) ein Opfer, das Anubis gibt"[993]. Auch ist die Deutung der Formulierung als ein Ritual, wie es Barta vorschlägt, sehr unwahrscheinlich, zum einen, weil die Formel selbst als Bezeichnung eines *Opfertyps* auftritt[994], zum anderen, weil in der ausführlichen Opferformel die Bitten um die Durchführung des Bestattungsrituals und des Opferrituals der Formel erst folgen.

Der Ausdruck ist vor allem als Einleitung für die Opferformel belegt. Man hat die Formulierung wohl als eine allgemeine Einleitungsfloskel aufzufassen, die die folgenden Bitten "im Namen" der wesentlichen Bezugspunkte der funerären Kultur der Residenz im AR anführt: des Pharao, als Herrscher der Residenz, und Anubis, als Gottes der

---

987 Beispiel: Speisetisch-Ikone des *xa=f-xwfw* (BGM 3: fig. 31).
988 Barta 1968: 3, 11, 222f
989 Barta 1968 (AR bes. 3-32); Lapp 1986
990 Barta 1968: XIII
991 Barta 1968: 267
992 Barta 1968: 268
993 Lapp 1986: 38
994 Barta 1968: 19, 33. Nominalisiertes *Htp-dj-nswt* ist wohl immer als Opfertyp aufzufassen, im Gegensatz zum nominalisierten *pr.t-xrw*, das sowohl einen Opfertyp, aber auch eine Handlungsfolge - ein Ritual - bezeichnen kann (Lapp 1986: 96).

Nekropole[995]. Im hohen AR treten neben Anubis auch Osiris, der *nTr aA*, Chontamenti und Geb auf[996].

4. Für die Behandlung der funerären Praxis sind die der Einleitungsfloskel folgenden "Bitten" von Interesse. Diese Bitten sind von W. Barta zusammengestellt worden[997]. G. Lapp konnte die meisten der Bitten des AR zwei grundlegenden Bittenfolgen zuordnen: Die erste Bittenfolge beschreibt das Bestattungsritual als Voraussetzung der wirksamen Anwesenheit des Grabherrn in seinem Grab[998]; die zweite Bittenfolge

---

[995] Instruktiv für die Deutung der Formel ist die Untersuchung von Mostafa 1982: 81-94, in der auf die Parallele der Bezeichnung *Htp* = "Opfer" zu arab. *raHmat* = "Gnade", aber im Sinne von "Totenopfer" gebraucht, verwiesen wird. Auch hier liegt ein Bezug zu typisch islamischen Einleitungsfloskeln vor (*bism-illah ar-raHman war-raHim* "im Namen Allahs, des Barmherzigen, des Erbarmers"; *raHmat-allah wa barakat* "Allah sei gnädig und segensreich" etc.), ohne daß ein semantisch-logischer Bezug zum folgenden Text bestehen muß. Inhaltlich besteht diese Logik durchaus, auch wenn in der Übersetzung kein "vernünftiger Satz" herauskommt.

[996] Barta 1968: 15, 224-231. Das Auftreten des Osiris in der Opferformel ist von einiger Bedeutung, da sich darin gewisse Veränderungen bei der Konzeptualisierung des Totenschicksals ablesen lassen. Allgemein wird die Mitte der 5. Dyn. als Zeitpunkt der ersten Belege des Osiris in Opferformeln angenommen (etwa Zeit des Neferirkare: Munro 1993: 14; oder erst des Neuserre: Baer 1960: 297). Eine Schlüsselstellung in der Diskussion um das erste Auftreten des Osiris in der Opferformel nimmt die Anlage der *Hm.t-ra* auf dem Central Field in Giza ein (Hassan Giza VI: 43-65), die jüngst von Bolshakov 1992 diskutiert wurde. Seines Erachtens ist die u.a. von Harpur 1987: 35 vertretene Datierung in die späte 4. / frühe 5. Dyn. unwahrscheinlich und er spricht sich für einen Ansatz in die Mitte der 5. Dyn. aus (op. cit.: 210).
Der Name des Osiris ist bei *Hm.t-ra* am äußeren Architrav in der Opferformel genannt, die eingeleitet wird mit: *Htp dj nswt Htp (dj) jnpw nb tA-Dsr xn.tj zH-nTr Htp dj wsjr*. Es folgt die *qrs*-Bitte, in der zweiten Zeile die *pr.t-xrw*-Bitte mit Festliste und in der dritten Zeile die Titel- und Namensnennung (Hassan Giza VI: fig. 36, pl. XXIII.A). In anderen Texten ist Osiris nicht erwähnt, auch nicht in der zweiten Opferformel am inneren Architrav (Hassan Giza VI: fig. 46). Der Grundriß der Anlage entspricht den anderer Felsgräber vom Ende der 4. Dyn. in Giza. Eine Spätdatierung der Dekoration der Anlage über den Anfang der 5. Dynastie hinaus ist aufgrund der Stilistik und Thematik der Reliefs problematisch. Bemerkenswert ist die Nennung des Osiris als dritter Bestandteil der Einleitungsformel, was nur sehr selten belegt ist. In den frühen Belegen der Mitte der 5. Dyn. wird Osiris nur mit der *Htp-dj-nswt*-Formel verbunden und der *pr.t-xrw*-Bitte vorangestellt, nicht der *qrs*-Bitte, wie bei *Hm.t-ra*. Die Konstruktion der *Hm-t-ra*-Formel ist aber auf der Scheintür CG 1485 des *anx-ma-kA* aus Saqqara D 16 belegt (Borchardt 1937: Bl. 40). Wie bei *Hm.t-ra* ist auch bei CG 1485 der obere Architrav in drei Zeilen geschrieben, was erst in Periode IV.b üblich wird (Bolshakov 1992: 206). Auf dieser Scheintür wird der Grabherr als Angehöriger von Kultinstitutionen des Sahure und des Neuserre bezeichnet. In beiden Belegen ist noch nicht die für Periode IV.b übliche Kombination von Osiris mit der *pr.t-xrw*-Bitte belegt. Prinzipiell spricht nichts dagegen, die hier vorliegende Fassung der Opferformel als eine Übergangsform anzusehen. Damit entfällt das Argument, daß eine Nennung des Osiris schon in der frühen 5. Dyn., eventuell sogar der späten 4. Dyn. "zu früh" sei. Allerdings besitzt das Grab der *Hm.t-ra* gewisse Besonderheiten, u.a., daß nur der Bereich der "äußeren" Kultanlage dekoriert ist (Pfeilerreliefs mit Bezugnahme zum Festritual, Hassan Giza VI.II: fig. 40-45), während die "innere" Kultstelle nur eine undekorierte Scheintür aufweist (op.cit.: 64). Man muß in dieser Anlage einer Frau, die offenbar zur Familie des Chefren zählt, mit einer bewegten Belegungs- und daher auch Dekorationsgeschichte rechnen.

[997] Barta 1968: 234-246

[998] Lapp 1986: 39-90

beschreibt das Opferritual als Voraussetzung der fortdauernden Existenz und Wirksamkeit des Grabherrn[999].

In frühen Belegen sind die Formulierungen recht knapp gehalten. Die Bitte um eine Bestattung wird nur mit dem Wunsch nach hohem Alter verbunden; die zweite Bittenfolge um das Opferritual ist durch die Liste der Feste erweitert, an denen das Ritual stattfinden soll. Beide Erweiterungen sind also eine genauere zeitliche Bestimmung. Es folgt in der Regel eine recht ausführliche Titel- und Namensbeischrift. In Periode IV.b nimmt der Umfang der Beschreibung allmählich zu, in Periode IV.c sind schließlich äußerst elaborierte Opferformeln, z.T. auch mit nur sehr seltenen Formulierungen belegt. Die Tendenz zur Elaboration setzt sich in Periode V.a fort (Beispiele siehe unten Kap. 22.2.1.).

5. Bei der Beschriftung der Architrave ist zu beobachten, daß in Giza in Periode IV.a die Tendenz besteht, an der (südlichen) Scheintür nur die Bitte um das Begräbnis festzuhalten, am Zugangsarchitrav der Kultanlage aber Begräbnisbitte und Bitte um das *pr.t-xrw* zu kombinieren. Bei der Speisetisch-Ikone wird üblicherweise nur die Bitte um das *pr.t-xrw* verzeichnet[1000].

Die beiden Bittenfolgen haben also einen sehr klaren Bezug zu den beiden wesentlichen Funktionen der Grabanlage, die sich in Periode II herausgebildet haben. Die Bittenfolge um die Bestattung (*qrs*) bezieht sich auf die Funktion der Anlage als Grabstelle, damit auch konkret auf den Ort der Grablege, die Sargkammer "hinter" der (südlichen) Scheintür. Damit ist die Funktion der Scheintür als ein magischer Durchgang zum Ort der Grablege *im Grab* ebenfalls beschrieben. Die Bittenfolge um das Opferritual (*pr.t-xrw*) und die Festliste beziehen sich auf die Funktion der Grabanlage

---

[999] Lapp 1986: 91-194

[1000] Anlage der *nn-sDr-kA*: beide Scheintüren nur *qrs*-Bitte, zwei äußere Architrave *qrs* + *pr.t-xrw*-Bitte (Junker Giza II: Abb. 9, 10, 7); Anlage des *nswt-nfr*: beide Scheintüren nur *qrs*-Bitte, Speisetisch-Ikone mit *pr.t-xrw*-Bitte (Junker Giza III: Abb. 28, 9.b); Anlage des *kA-n-nswt*: südl. Scheintür nur *qrs*-Bitte; nördl. Scheintür *qrs* + *pr.t-xrw*-Bitte (Junker Giza II: Abb. 18). Bei letzterer Anlage ist die Nennung der *pr.t-xrw*-Bitte bei der nördlichen Scheintür mit deren Funktion als "Ausgang" zu erklären; das *pr.t-xrw* wird bei der vergleichbaren Anlage des *nswt-nfr* in der Darstellung vor dem herausgetretenen Grabherrn erwähnt (Junker Giza III: Abb. 28). Ebenso werden die Scheintüren bei *kAj* interpretiert, wo der südlichen die Bitte um das *qrs* beigeschrieben ist, der nördlichen nur die des *pr.t-xrw* (ohne Nennung des Anubis in der Einleitung!). Der Architrav am Zugang dieser Anlage verbindet beide Bitten (Junker Giza III: Abb. 16, 14). Auch in Saqqara ist in Periode IV.a dieses Phänomen belegt: Scheintür des *Tntj* nur mit *qrs*-Bitte (Saqq. B 1, Mariette / Maspero 1889: 88f); Scheintür der *Htp-Hr=s* nur mit *qrs*-Bitte (Saqq. B 2, Mariette / Maspero 1889: 90f). Daß in Periode IV.b diese Zuordnung der Bittenfolgen aufgehoben wird, fällt mit der Neuinterpretation der räumlichen Bezüge in (NS:L:2)-Räumen in Giza zusammen; siehe den Wechsel der Speisetisch-Ikone auf die Westwand und der Fest-Ikone auf die Südwand (s.o. Kap. 19.2.).

als Kultstelle, damit aber vor allem auf die Kultanlage *am* Grab und die nördliche Scheintür bzw. den Zugang zur Anlage überhaupt[1001].

6. Mit der Zunahme der Bedeutung des Textes als Medium der Affirmation in Periode IV.b verwischen sich die konkreten Bezüge und die Opferformel wird zu einem nach bestimmten Regeln komponierten Text, der die wesentlichen Handlungen in der Grabanlage überhaupt affirmiert: Bestattung und fortdauernder Kult. Damit beginnt die eigentliche Blüte der Opferformel als eine eigene Textgattung. Solche großen Opferformeln treten tendenziell auf Schrein-Scheintüren auf, für die oben postuliert wurde, daß sie als Kombination von "innerer" Schrein-Kultstelle und südlicher Scheintür-Kultstelle aufgefaßt werden können (Kap. 18.4.1.). Indem Schrein (= Kultstelle *am Grab*) und Scheintür (= Kultstelle *im Grab*) zusammenfallen, ist auch die Kombination der jeweiligen Funktionsbeschreibung nicht unlogisch. Solche großen Opferformeln der Periode IV.b und IV.c beschreiben die Funktion der funerären Anlage insgesamt, als Grablege und als Kultstelle (siehe Beispiele unten).

7. In Periode V.a ist bei Scheintüren wieder eine stärkere Konzentration der Opferformel auf nur eine Bittenfolge zu beobachten: Jetzt ist es aber tendenziell die Bitte um das *pr.t-xrw*, die hier verzeichnet wird, während die Bitte um die Bestattung fehlen kann[1002]. Die lange Fassung der Opferformel mit beiden Bittenfolgen tritt dafür am Zugangsarchitrav auf[1003]. Der Grund für diese Entwicklung wird darin zu suchen sein, daß in Periode V Kultstelle und Grablege strukturell getrennt werden. Die Grablege erhält einen deutlich abgetrennten Zugang (auf dem Mastabadach oder weit nach Norden versetzt) und wird als eine eigenständige Installation mit separater Ausstattung ausgebaut. Die Opferstelle an der alten Süd-Kultstelle ist nun weniger auf die Funktion des Durchganges zur Grablege *im Grab* als auf die Funktion der Kultstelle *am Grab* festgelegt. Auch die Einführung der Schrein-Scheintür hatte deutlich gemacht, daß die südliche Scheintür schon ab Periode IV.b nicht mehr als Durchgang zum Toten, sondern als Ort der Manifestation und Kultstelle verstanden wurde.

[1001] Siehe z.B. die Anlage der *mr=s-anx* III., in der der Architrav des Durchgangs von Raum I / A zu Raum II / B mit dem Grabschacht die Opferformel mit ausführlicher *qrs*-Bitte, aber nur kurzer Bitte um das *pr.t-xrw* trägt; während der Architrav am Durchgang von Raum I / A zum Annex die *qrs*-Bitte äußerst kurz faßt, dafür die *pr.t-xrw*-Bitte in ungewohnter Weise sogar um die besonderen Opfertypen (*pXr, stp.t*) erweitert (BGM 1: fig. 7, 6).

[1002] Diese Tendenz setzt sich bei den kleinen Scheintüren der 1. ZZ fort. Beispiele: Saqqara: Scheintüren CG 1395, 1397, 1399, 1400, 1401, 1409, 1425, 1455, 1459, 1478, 1500, 1505 (alle: Borchardt 1937: Bl. 14-44); Giza: Scheintüren der Anlagen des *qAr* und *jdw* (G 7101 + 7102) (BGM 2: fig. 32, 40); Anlage G 2001 (BGM 4: fig. 15, 17, 18, 25).

[1003] Bsp. Architrav des *jdw* (BGM 2: fig. 33); Architrav des *Hr-mr.w* (Hassan Saqqara II: fig. 39); Architrav der *jntj* (Fischer 1977.b: fig. 13); Besprechung dieser Texte siehe im folgenden.

Der Aspekt des Durchganges wird seitdem immer mehr nur auf die nördliche Scheintür bezogen.
Die Entwicklung setzt sich in Periode V.b fort: Die Grabanlagen im Pepi II.-Friedhof besitzen Scheintüren, die tendenziell nur die Opferformel mit der *pr.t-xrw*-Bitte tragen, während am Zugang zur Sargkammer Architrav und Pfosten mit der ausführlichen Fassung mit beiden Bittenfolgen beschriftet werden[1004]. Besonders klar ist die Trennung in den beiden Kleinmastabas N.VII und N.VIII, bei denen die Scheintür die *pr.t-xrw*-Bitte, der Zugang zur Sargkammer die *qrs*-Bitte trägt[1005]. Diese Kleinmastabas sind strukturell Vorläufer der sogenannten stèles-maisons. Es handelt sich bei den stèles-maisons um eine lokale Sonderform der Periode V.b oder schon Periode VI; kleine Scheinmastabas, die als unabhängige Kultstelle aufgestellt wurden. Die darauf angebrachten Scheintüren tragen nur die *pr.t-xrw*-Bitte[1006]. Solche Installationen sind Kultstellen, teilweise kollektiven Charakters, die unabhängig vom bestimmten Gräbern wirken. Die Scheintür wird nicht mehr als symbolischer Zugang zur Sargkammer mit dem dort liegenden Toten interpretiert (dieser Zugang, die alte Nord-Kultstelle, liegt separat), sondern als eine Art magischer Schrein, in dem der Tote mittelbar anwesend ist. Die stèles-maisons sind damit strukturell die Vorläufer der sogenannten Kenotaphe, Kulteinrichtungen, die unabhängig von der Grablege die Anwesenheit des Toten affirmieren[1007].
8. Während in den frühen Belegen die Formel *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw* in der Regel der Opferformel insgesamt vorangestellt wird[1008], tritt ab Periode IV.b mit dem Auftreten des Osiris in der Formel eine Veränderung ein. Nun wird häufig dem Wunsch nach dem (zeitlichen) Begräbnis die Formel *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw* vorangesetzt; dem Wunsch nach dem ewigwährenden Opferritual aber wird die Formel *(Htp-dj-nswt) Htp-dj-wsjr* vorgestellt[1009]. Osiris wird also mit der andauernden Existenz des Toten verbunden,

---

[1004] Beispiele für Zugänge zu den nun dekorierten Sargkammern, die alle nördlich versetzt von der Scheintür-Kultstelle liegen: Jéquier 1929: fig. 38, 41, 46, 62, 80, 90, 118. Es treten aber auch Fälle auf, bei denen auch an dieser Stelle nur das *pr.t-xrw*-Opfer aufgeführt ist: op.cit.: fig. 52, 68, 85.
[1005] Jéquier 1929: fig. 133-138
[1006] Jéquier 1928: fig. 34, 36, 37; Jéquier 1929: fig. 128, 129
[1007] Simpson, W. K.: s.v. "Kenotaph", LÄ III: 387-391; zu den stèles-maisons und ihnen verwandten Denkmälern: Lapp 1994.
[1008] Es läßt sich aber beobachten, daß bei der Bitte um das *pr.t-xrw* Anubis gelegentlich ausfällt, insbesondere, wenn es sich nicht um die Beschriftung einer Scheintür, sondern einer Speisetisch-Ikone handelt. Das diesseitige Speiseopfer wird also im Namen des (diesseitigen) Königs erwünscht. Beispiele: Anlage des *xa=f-xwfw*: Speisetischikone mit *pr.t-xrw* (Begriff nicht genannt, ergibt sich aus Festliste und Opferliste), keine Nennung des Anubis (BGM 3: fig. 31); Anlage des *kAj*: nördlichen Scheintür mit *pr.t-xrw*-Bitte ohne Nennung des Anubis (Junker Giza III: Abb. 14).
[1009] Lapp 1986: 222. Die Einleitung mit *Htp-dj-nswt* kann in diesem Fall ausgelassen werden. Eine Sammlung von Beispielen op.cit: Abb. 85-101

während Anubis, als Herr der Nekropole, mit der Überleitung des Verstorbenen zum Toten betraut wird. Während Anubis meist als Entität auftritt, die vor allem mit der Bestattung verbunden ist[1010], werden Osiris, der Pharao und auch der *nTr aA* recht ambivalent in der Beschreibung des Opferrituals und auch der jenseitigen Existenz des Toten gebraucht.

9. Opferformeln werden seit Periode IV.a auch auf anderen Objekten (Statuen, Opferplatten) angebracht. Auf Särgen sind sie gelegentlich schon in der zweiten Hälfte der 4. Dyn. in Giza belegt[1011]. Mit der Einführung der dekorierten Sargkammern und davon ausgehend des dekorierten Sargtyps in Periode V werden Opferformeln regelmäßig auf Särgen angebracht. Die Verteilung der Bittenfolgen orientiert sich dabei tendenziell an den Richtungsbezügen in der Sargkammer und der Ausrichtung des "auf seiner Seite" liegenden Toten: An der Ostwand, vor dem Gesicht des Toten werden Speisetisch und Opferliste angebracht, mit einer Bitte um das *pr.t-xrw*, im Namen des Osiris. An der Westseite, "hinter" dem Toten wird die Bitte um das Bestatten im Namen des Anubis festgehalten[1012]. Diese Konvention wird in Periode VI fortgesetzt[1013].

10. Eine Analyse der einzelnen Sequenzen der Bitten soll nicht erfolgen, da diese bei G. Lapp ausführlich vorliegt. Bis auf einige unklare Formulierungen oder Reihungen der Bitten konnte er zeigen, daß alle Sequenzen der ersten Bittenfolge auf das Begräbnis (*qrs*) und seine verschiedenen Stationen zu beziehen sind[1014]. Schon in frühen Varianten der Opferformel wird die Bitte um das Begräbnis mit dem Wunsch nach einem langen Leben verbunden[1015]. Sehr wahrscheinlich ist dieser Einschub als Konzession an die magische Wirksamkeit der Textdekoration zu verstehen: Eine nicht durch den Wunsch nach einem hohen Alter relativierte Bitte um eine Bestattung könnte deren sofortiges Eintreten bewirken.

11. Auf den Zusammenhang der zweiten Bittenfolge um das *pr.t-xrw* / Opferritual mit dem Kultvollzug in der Kultanlage wurde oben in Kap. 20.2. schon verwiesen. Der allgemein gehaltenen Bitte um das *pr.t-xrw* folgt in

---

[1010] Erst am Ende des AR, ganz regelmäßig in Periode V.b/VI, wird die Nennung des Anubis auch wieder mit der *pr.t-xrw*-Bitte verbunden; Beispiel: CG 1439 (Borchardt 1937: Bl. 31), CG 1446 (op. cit: Bl. 32), CG 1500 (op.cit.: Bl. 43), CG 1505 (op. cit. Bl. 44).

[1011] Donadoni Roveri 1969: 94f

[1012] Donadoni Roveri 1969: 96f; Lapp 1993: 18, 195; wobei es häufig Varianten gibt, siehe op. cit: 18.

[1013] Lapp 1993: 195, mit lokalen Varianten (Meir, Gebelein).

[1014] Lapp 1986: 66; besonders die Identifizierung des *zmA-tA* als Bezeichnung für das Landen bei der Überfahrt zur Nekropole, des *dAj bjA* ("Überqueren des Ehernen") als Bezeichnung für den Zug zum Grab und des *ja(r) n nTr-aA* ("Aufsteigen zum Großen Gott") als Bezeichnung für das Emporsteigen zum Friedhof.

[1015] Lapp 1986: 195f

der Regel nur eine Liste der Feste und eventuell eine Liste von gewünschten Gaben[1016]. Wie auch die *qrs*-Bitte, wird die *pr.t-xrw*-Bitte seit Periode IV.b gelegentlich erweitert; so wird insbesondere um die auch in Darstellungen des Opferrituals anschließend an die Speisung erfolgende Verlesung von *sAx*-Sprüchen durch den *Xrj-Hb* gebeten[1017].

12. Einige Elemente der Bittenfolgen gehen jedoch über die Beschreibung konkreter Zeremonien hinaus und bieten weiterführende, spekulative Deutungen des Geschehens an. So wird der Formulierung *xp=f Hr wA.wt nfr.wt* "Möge er auf den schönen Wegen wandeln", die prinzipiell auf den Weg der Bestattung zu beziehen ist, die Erläuterung *xpp.t jmAx.w Hr=sn xr* Gott NN "auf denen die im *jmAx*-Verhältnis beim Gott NN stehenden wandeln" hinzugefügt[1018]. In derartigen Formulierungen werden Vorstellungen niedergelegt, die über den praktischen Ritualvollzug hinausgehen und dessen konzeptuellen Hintergund andeuten. Damit wird, wie in elaborierten Flachbildern auch, von der Ebene der Ritualbeschreibung auf die Ebene der Ritualdeutung übergegangen. Vorstellungen über das Wesen einer Überleitung vom Verstorbenen zum Toten werden besonders in der die Bitte um die Bestattung abschließenden Bittenfolge *Sms.tj=fj jn kA.w=f* "Möge er durch seine Kas geleitet werden" etc. niedergelegt, mit denen sich G. Lapp auseinandergesetzt hat[1019]. Der nach der Überleitung erlangte Status eines Toten wird außer der schon in Periode IV.b ganz üblichen Beschreibung des "Wandelns auf den schönen Wegen" seit Periode IV.c zusätzlich in solche Formeln beschrieben, die das Erreichen des *jmAx*-Verhältnisses beim Gott thematisieren[1020]. Da diese Konzepte die Ebene der rituellen Praxis bereits verlassen und zu deren, zum Teil sekundären Deutung übergehen, werden sie hier nicht behandelt.

13. Zusammenfassend sei festgehalten, daß die Opferformel des AR in ihrem Ursprung eine Beschreibung der Funktion der Installation "funeräre Anlage" ist. In dieser Beschreibung wird die Funktion der Anlage als Grablege und als permanente Kultstelle festgehalten. Dieser Beschreibung wird eine Einleitungsfloskel vorangestellt, die auf den Nekropolengott der Residenz - Anubis - und den Pharao als irdische höchste Instanz Bezug nimmt. Ab Periode IV.b wird der Bezug auf Osiris und gelegentlich andere Götter und den *nTr-aA* erweitert. Ebenfalls seit Periode IV.b wird die Funktionsbeschreibung zu einer ausführlichen Ritualbeschreibung (Bittenfolge) elaboriert. Es werden weitere Floskeln aufgenommen, die als

---

[1016] Lapp 1986: 111-150
[1017] Lapp 1986: 151f
[1018] Lapp 1986: 51-58
[1019] Lapp 1986: 76-86
[1020] Lapp 1986: 210-219

Ritualdeutung und Beschreibung der jenseitigen Existenzweise des Toten angesehen werden können.
Die für das AR typische Erweiterung der beiden Bittenfolgen um eine Reihe von Formulierungen, die jeweils als *Beschreibung* einzelner Zeremonien aufgefaßt werden können, wird im MR nur noch selten und eher retrospektiv betrieben, dafür treten neue Formeln der *Deutung* des rituellen Geschehens auf. Im NR wird die Opferformel in anderer Weise entwickelt. Es sind nun vor allem idealbiographische und eulogische Floskeln, also Elemente der Titel- und Namensbeischrift, die elaboriert werden[1021]. Die Ritualbeschreibung hingegen geht immer mehr zurück und wird nur durch neuere Ansätze der Deutung des Ritualsinnes noch aktiviert[1022].

22.2.1.Exkurs: Beispiele für Opferformeln der Perioden IV und V

22.2.1.1. Opferformeln auf Scheintüren der Periode IV

1. Da eine ausführliche Auseinandersetzung mit den durchkomponierten Texten der Opferformeln der Perioden IV.b, IV.c und V.a hier nicht erfolgen kann, sollen nur einige Beispiele vorgestellt werden, an denen sich die Art und Weise der Elaboration dieses Textes gut beobachten läßt. Darüber hinaus illustrieren die gewählten Beispiele einige der oben am Flachbildbeleg diskutierten Zeremonien der funerären Praxis.
2. In Periode IV ist die Scheintür der wesentliche Anbringungsort großer Opferformeln. Die Scheintür des *tp-m-anx* (A) ist inhaltlich der Periode IV.b verbunden, besonders, was die Beschreibung der Bestattungsrituals angeht, das den Flachbildbelegen bei *n-anx-Xnmw / Xnmw-Htp* und bei *Ax.t-Htp* entspricht. Der Gott Osiris wird auf dem erhaltenen Teil der Inschrift

[1021] Assmann 1987: 221-228
[1022] Barta 1968: 234-246 gibt eine Übersicht über die verschiedenen Bitten mit Angabe ihres Auftretens; im AR sind die Bitten 1 bis 47 schon belegt (zum größten Teil Ritualbeschreibung und einige Texte der Ritualdeutung), im MR treten Bitte 48 bis 115 hinzu (neue Elemente der Ritualbeschreibung, vor allem Texte der Deutung jenseitiger Topographien und Ereignisse, vgl. Sargtexte). Im NR werden die Bitten 116 bis 295 dem Bestand hinzugefügt (einige Elemente der Ritualbeschreibung, vor allem Bezug zur Körperbehandlung des Toten, seiner Integrität und Aktionsfähigkeit, vgl. Totenbuch) sowie ausführliche biographische Passagen, die Barta nur zum Teil berücksichtigt (Königsgunst, Amt, z.T. Elemente der persönl. Frömmigkeit). Op. cit.: 246-251 gibt eine Chronologie des prozentualen Auftretens der Bitten. Anhand der Bittenfolgen zeigt sich, daß die konzeptuelle Ausdeutung der funerären Praxis - die funeräre Religion - im AR noch relativ wenig entwickelt ist und erst mit der "Entprivilegisierung" der Schriftlichkeit und von Elementen des Königskultes im MR einen bedeutenden Schub erhält. Das belegt auch, daß konzeptionelle Ansätze jeweils Produkt ihrer Zeit sind, und nicht "uraltes" Wissen repetieren, auch wenn einzelne Textteile sehr viel älter sein können als das konkrete Text-Produkt.

nicht genannt. Allgemein ist in Periode IV.b festzustellen, daß Osiris nur an wenigen, meist nur einer Stelle erwähnt wird[1023].

Die Scheintür des *ptH-Htp* II. (B) entspricht Periode IV.c, was u.a. die häufige Bezugnahme zu Osiris belegt. Auch zeigt sie bei der Beschreibung der einzelnen Zeremonien einige Unterschiede im Vergleich mit Scheintür (A). Auch hier liegt eine Parallele zur Veränderung auch der Flachbilddarstellungen der Bestattung in Periode IV.c vor.

A. Scheintür des *tp-m-anx*, Saqqara D 10 (Mariette / Maspero 1889: 195; PM III: 483)

1.

Oberer Architrav: nicht erhalten

Speisetischtafel: Grabherr am Speisetisch, TNGH + Beischrift zum Speisetisch

(a) Unterer Architrav: Grabherr sitzend, davor:

Htp-dj-nswt hA=f m jz=f pn / jAw.t nfr.t wr.t xr nTr-aA TNGH

Ein Htp-dj-nswt: Möge er herabsteigen zu diesem seinen Grab indem TNGH ein schönes großes Alter beim *nTr aA* erreicht hat.

(b) Innerer Pfosten rechts:

sDA.t m Htp r jz=f n Xr.t-nTr jAw.t nfr.t wr.t m jmAx / TNGH

Das Überführen in Frieden zu seinem Grab der Nekropole, indem TNGH ein schönes großes Alter als ein *jmAx* erreicht hat.

(c) Äußerer Pfosten rechts:

sSm r jz=f n jmn.t m-x.t Xnj.t(w)=f m wr.t sSm n=f Hb apr xft zS n Hm.t Xrj-Hb / Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xp=f Hr wAw.t nfr.t n jmn.t xpp.t jmAx.w Hr=sn m Htp xr nTr-aA / TNGH

Das Geleiten zu seinem Grab des Westens nachdem er gerudert wurde auf dem *wr.t*-Kanal. Das Leiten eines ausgestatteten Festes für ihn entsprechend der Schrift der Kunst des *Xrj-Hb*.

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw*: Möge er wandeln auf den schönen Wegen des Westens auf denen die *jmAx.w* beim Großen Gott in Frieden wandeln, der TNGH.

(d) Innerer Pfosten links:

[1023] Beispiele solcher Scheintüren der Periode IV.b aus Saqqara mit Nennung des Osiris, meist als Einleitung der *pr.t-xrw*-Bitten siehe Mariette / Maspero 1889: 118-120 (C 4), 173f (D 1), 283f (D 40), 368f (D 69); Borchardt 1937: Bl. 20 (CG 1416). Daß *tp-m-anx* an Institutionen des Unas angestellt ist, würde rein chronologisch dafür sprechen, ihn eher in die Periode IV.c funerärer Praxis zu setzen. Es ist aber wichtig zu sehen, daß die Periodisierung funerärer Praxis keinen chronologischen Rahmen darstellt; die Scheintür des *tp-m-anx* entspricht in ihren Merkmalen den Gebräuchen der Periode IV.b, während zeitgleich unter Unas bereits die Praxis der Periode IV.c in anderen Objekten manifest sein kann, etwa in der "moderneren" Scheintür des *ptH-Htp* II, die im Anschluß besprochen wird.

saHa Hr-tp qrr.t pr.t-xrw n=f nDr a=f jn kA.w=f jn jt.w=f / TNGH

Das Aufstellen auf der *qrr.t*-Plattform, das *pr.t-xrw*-Opferritual für ihn, das Ergreifen seines Armes[1024] durch seine Kas und durch seine Väter.

(e) Äußerer Pfosten links:

pr.t r tp-Dw n Xr.t-nTr m-x.t nmj.t-S jsAx[1025] *jn Xrj-Hb jr n=f x.t jn wt xr jnpw* / *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw pr.t-xrw n=f m* Festliste / TNGH

Das Herausgehen zur Spitze der Nekropole nach dem Überqueren des Teiches. Das Wirksam-Machen durch den *Xrj-Hb* und das für ihn Zeremonien vollziehen durch den *wt* bei Anubis[1026].

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw*: Das *pr.t-xrw*-Opferritual an + Festliste, TNGH.

2. Die Komposition und die Zusammensetzung dieser Opferformel ist vor allem unter dem Aspekt der sehr detaillierten Beschreibung der vollzogenen Handlungen interessant. Dabei ist eine Zuordnung der einzelnen Textkolumnen zu einem Zusammenhang nicht ganz unproblematisch. M. E. ist aber eine Reihung wie schon oben vorgenommen nicht unlogisch: a - b - c bilden eine Bittenfolge, während d - e eine zweite Bittenfolge darstellen. Für beide Bittenfolgen ist die Einleitung auf dem verlorenen oberen Architrav anzunehmen, denn es fehlt jeweils der Beginn mit der *qrs*- und der *pr.t-xrw*-Bitte. Daß dabei auf dem unteren Architrav nur die *qrs*-Bitte fortgesetzt wird, würde einer Tradition der Periode IV.a entsprechen, in der sich *pr.t-xrw*- bzw. die Kombination von *qrs*- und *pr.t-xrw*-Bitte auf die Gesamtanlage beziehen, die *qrs*-Bitte aber besonders auf die (südliche) Scheintür als Durchgang zur Grablege, was hier der untere Architrav unterstreicht.

3. Abgesehen vom unteren Architrav, der also der rechten Hälfte zuzuordnen ist, sind die Inschriften symmetrisch aufgebaut, eine Symmetrie, die sich auch in den inhaltlichen Bezügen fortsetzt. Dabei sind

---

[1024] Barta 1968: 236; Bitte 36. Parallel ist Bitte 35 gebildet, bei der das Ergreifen durch *Ssp* ausgedrückt wird. Das Objekt des Ergreifens ist *a*, was Barta in Bitte 35 und 26 als "Arm", in Bitte 34 als "Urkunde" (dann entsprechend determiniert) übersetzt (loc. cit.); siehe die Diskussion bei Lapp 1986: 81, der die Übersetzung "Urkunde" favorisiert. M. E. ist eine Entwicklung am Material ablesbar, die von einem Verständnis der Zeremonie als "das Ergreifen des Armes" im Sinne einer Aufnahme in den Kreis der Toten, zu einer Interpretation als "Ergreifen der Urkunde" - und das dann durch den Gott - im Sinne der Aufnahme in ein *jmAx*-Verhältnis beim Gott führt. Letzteres Verhältnis ist offenbar am Vorbild des Status von dependent specialists der Residenz orientiert. In beiden Fällen liegt die Aufnahme des Verstorbenen durch eine Instanz des Jenseits vor, gewissermaßen seine Initiation in den Kreis der Toten, in den Status eines Toten. Im ersten Fall (Arm) wird sie als Aufnahme in den Kreis der Ahnen verstanden, im zweiten Fall (Urkunde) als Aufnahme in eine Institution mit einem *jmAx*-Verhältnis zu einer übergeordneten Instanz interpretiert.

[1025] Anlautendes *j* bei Kausativa: Edel 1955/1964: 201 (§ 450 bb).

[1026] Ein vergleichbarer Titel *wt jnpw* ist öfter belegt, Belege bei Junker Giza XII: 170.

einige epigraphische Feinheiten nicht zu übersehen, wie die Parallelisierung von *xr nTr-aA* bei (c) und *xr jnpw* bei (e). Jede der Seiten setzt sich aus der zweizeiligen Inschrift des inneren Pfostens zusammen, wobei die zweite Zeile nur TNGH enthält, und der dreizeiligen Inschrift des äußeren Postens, wobei ganz außen ebenfalls nur TNGH festgehalten werden, ganz innen die Beschreibung des Innenpfosten fortgesetzt wird und im Zentrum eine erneute Aufnahme der *Htp-dj-nst Htp-dj-jnpw*-Formel erfolgt. Die Nennung der TNGH wird unten vom Bild des stehenden Grabherrn als Determinativ und zugleich Bild des "heraustretenden" Toten abgeschlossen.

4. Der untere Architrav (a) und die rechten Pfosten (b + c) sind als Teile der Bittenfolge um das *qrs* / Bestatten zu verstehen. Der Begriff selbst ist nicht enthalten, aber in der Einleitungsinschrift am oberen Architrav zu erwarten. Als verbindendes Element enthalten alle drei Abschnitte das Element *jz=f* "seine Grabanlage"; bei (a) konkret auf die Grablege hinter der Scheintür bezogen (*pn*), bei (b) auf die Nekropole (*Xr.t-nTr*) und bei (c) ganz allgemein auf den "Westen" (*jmn.t*), wohl als der Bereich der Friedhöfe und dort gelegener sakraler Einrichtungen "im Westen" der Residenz zu verstehen. An diesen Orten werden bestimmte Zeremonien vollzogen: das "Herabsteigen" zur eigentlichen Sargkammer (*hA*) bei (a); das "Überführen" (*sDA.t*) in der Nekropole zum Grabbau bei (b) und das feierliche "Geleiten" (*Sms* - im Sinne von Prozession-Durchführen) im "Westen" bei (c). Bevor die Prozession dort stattfindet, wird eine Ruderprozession auf dem *wr.t*-Kanal veranstaltet und ein Ritual gemäß der Schrift der Kunst des *Xrj-Hb* durchgeführt.

Man hat sich den Vollzug praktisch von "außen" nach "innen" vorzustellen, so daß die Plazierung der Texte den Bestattungsweg "nachvollzieht": Zuerst die besonderen Prozessionen im Kultbereich "Westen" (c), dann der Weg zur Nekropole (b) und schließlich, am unteren Architrav, die eigentliche Grablegung (a). Auch ein Bezug zur Position dieses Teils der Opferformel im Norden der Scheintür ist vorhanden: der ideale Weg der Bestattung verläuft im Bereich der Grabanlage von Nord nach Süd, vom "Außen" des Kapellenzuganges zum "Innen" der Sargkammer "hinter" der Scheintür.

Interessant ist die in (c) in der Mittelkolumne aufgenommene Einleitungsformel mit einer folgenden Bitte, die wie ein Kommentar oder Resumee der vorangegangenen Bestattungsbeschreibung wirkt. Der beschriebene, am realen Kultvollzug orientierte Weg der Bestattung bewirkt bzw. wird gedeutet als das Wandeln des Toten auf jenen "schönen

Wegen des Westens", auf denen auch die anderen Toten - die *jmAx.w xr nTr aA* - in Frieden wandeln.

5. Der hier geschilderte Kultvollzug entspricht exakt dem Ablauf zeitgenössischer Flachbilder des Bestattungszuges mit der Statue und der Leiche: Zuerst die Handlungen im "Westen" (im Flachbild auch in "Sais") mit Festleitung durch den *Xrj-Hb* und Rudern auf dem *wr.t*-Kanal (c), dann die Prozession (*sDA.t*) mit dem Rindergespann zum Friedhof (b) und zuletzt - nicht im Flachbild abgebildet - das Einbringen des Toten in die Sargkammer (a)[1027].

6. Wenn diese Bittenfolge der Grundbitte um die Bestattung zuzuordnen ist, so ist auf der gegenüberliegenden Seite eine Erweiterung der Bitte um das *pr.t-xrw*, den andauernden Vollzug des Speiseopfers zu erwarten. Das Element *pr.t-xrw* liegt auch in beiden Teilen vor und in der Mittelkolumne von (e) ist die Festliste verzeichnet. Um so bemerkenswerter sind die beschriebenen Zeremonien, die dem andauernden Kultvollzug zugeordnet werden: Es sind in (d), am Innenpfosten und so dem engeren Bereich des Grabes zuzuordnen, die Zeremonie des *saHa Hr-tp qrr.t*, das zu erwartende *pr.t-xrw*-Opferritual und die bemerkenswerte Zeremonie des *nDr a=f jn kA.w=f jn jt.w=f*.

Daß mit dem Stehen auf der *qrr.t*-Plattform eine dem in der Bestattungsdarstellung des *n-anx-Xnmw* und *Xnmw-Htp* (18.2) genannten "Stehen auf der Grabanlage" vergleichbare Zeremonie gemeint sein wird, wurde in Kap. 21 schon erwähnt. Die Zeremonie kann im Aufstellen einer Statue bestanden haben. Wie man sich das "Ergreifen seines Armes durch seine Kas und durch seine Väter" praktisch vorzustellen hat, muß an dieser Stelle offen bleiben. Es sei auf die Belege verwiesen, die im vorangegangenen Kapitel diskutiert wurden und die die Anwesenheit weiterer Statuen von Angehörigen bei bestimmten Kultanlässen nahelegen.

In (e) wird der Rahmen wieder auf den Friedhof erweitert und eine Zeremonie des "Herausgehens zur Spitze der Nekropole" erwähnt, die nach dem "Überqueren des Teiches" stattfindet. Es folgen das "Wirksam-machen" durch den *Xrj-Hb* und der Vollzug praktischer Zeremonien durch den *wt*. Erneut als Resumee oder Kommentar erfolgt eine abschließende Nennung der *pr.t-xrw*-Bitte mit Festliste.

7. Für den linken Teil der Beschriftung sind nur einige Zeremonien im Zusammenhang mit Flachbilddarstellungen des Opferrituals belegt, so die Handlungen des *Xrj-Hb* und des *wt* (e). Nicht im Zusammenhang mit solchen Szenen sind Bilder des Aufstellens (wohl einer Statue) auf der *qrr.t*-Plattform belegt und auch das Überqueren des Teiches ist so nicht

[1027] Settgast 1963: 67

dargestellt. Die Zeremonie des Überquerens des Teiches ist der Zeremonie des Ruderns auf dem *wr.t*-Kanal am gegenüberliegenden Pfosten parallel gesetzt. Die Art und Weise der Parallelsetzung erinnert an die in Kap. 20.3.2.1. besprochenen Belege, in denen das Einbringen der Statue und das Heraustreten des Grabherrn einander zugeordnet werden. Außerdem kann auf die dort erfolgte Deutung der Szenen der Bootsfahrt als Bilder, die auch einen praktisch-rituellen Hintergrund haben, verwiesen werden. Dasselbe gilt für die wenigen Belege einer Zusammenkunft der Toten im Rahmen von Festen und für mögliche Bewegungen (der Statue) des Toten im Bereich der Nekropole. Wenn diese Zeremonien also auch nicht direkt im Flachbild belegt sind, so kann man vergleichbare Handlungen wie eine Bootsfahrt auf einem Teich und das Versammeln von Ahnenbildern im Rahmen des funerären Kultes doch annehmen.

8. Die Zuordnung dieser Zeremonien zum Zyklus der *pr.t-xrw*-Bitten ist nicht ganz unproblematisch, wie im folgenden noch zu sehen sein wird. Die Plazierung dieses Bittenzyklus an der Südseite der Scheintür ist wiederum von einer inneren Logik bestimmt, denn der Süden ist im liminalen Raum die Richtung, aus der der Tote im Ritual agiert und wohin er "nach" (*m-x.t*) Vollzug der Zeremonien auch zurückkehrt.

Bemerkenswert ist die Verschränkung der beiden Hälften über die *xr*-Gott NN-Formel: In (c) endet die Mittelzeile mit der Formulierung *xr*-Osiris, als Epitheton der Toten, die schon im "Westen" weilen. In (e) endet die rechte Zeile mit der *xr*-Anubis-Formulierung, dort als ein Epitheton des *wt*-Priesters. Die semantische Verwendung ist eine völlig verschiedene, und dennoch bilden beide Götternamen den epigraphischen Schlußpunkt einer Kolumne und so eine nicht zu übersehende Parallelität. Osiris ist seit Periode IV.b dem Bereich der Toten und der andauernden Opferversorgung zuzuordnen, Anubis stets der Bestattung. Hier treten die beiden Götter aber jeweils auf der "anderen Seite" auf, wodurch offenbar eine Art Verknüpfung vorgenommen wird.

Solche epigraphischen Variationen sind ganz typisch für elaborierte Opferformeln. Wie der Statuenbestand oder das Flachbildprogramm einer funerären Anlage vielfältige Varianten einiger prinzipieller kultureller Ausdrucksformen nutzt, werden auch in der Opferformel die grundsätzlichen Komponenten individuell gedeutet und umgesetzt. Möglicherweise liegen entsprechende Prinzipien auch der Komposition der jeweiligen Titelsequenzen zugrunde, die hier aber nicht weiter untersucht werden können.

B. Südscheintür *ptH-Htp* II., Saqqara, Komplex westlich der Djoser-Anlage (Paget u. Pirie 1898: pl. XXXIX; PM III: 603f)

1.

(a) oberer Architrav:

Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw tp Dw=f jmj-wt xn.tj zH-nTr qrs.tj=f m Xr.t-nTr jAw nfr wr / Htp-dj-wsjr pr.t-xrw n=f m + Festliste / TNGH

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw*: Möge er bestattet werden in der Nekropole indem er ein schönes hohes Alter erreicht hat / Ein *Htp-dj-wsjr*: Das *pr.t-xrw*-Opferritual für ihn an + Festliste / TNGH

(b) Speisetischtafel: *jr n=f nmj.t-S jsAx jn wt* NGH + Teil einer Opferliste

Das Machen für ihn des Überqueren des Teiches und des Wirksammachens durch den *wt*, NGH

(c) unterer Architrav:

2 x TNGH / rechts: *jmAx.w xr nTr-aA* / links: *jmAx.w xr wsjr*

(d) innerer Pfosten, rechts:

Htp-dj-nswt Htp-dj-wsjr nb Ddw xn.tj jmn.t pr.t-xrw n=f hrw nb / TNGH

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-wsjr nb Ddw xn.tj jmnt.t*: Das *pr.t-xrw*-Opferritual für ihn an jedem Tag, den TNGH.

(e) äußerer Pfosten, rechts:

DA.t bjA m Htp nfr wr.t pr.t jr tp Dw n Xr.t-nTr nDr.t a=f jn jt.w=f jn kA.w=f / tp(j.w) nb(.w) jmAx pr.t-xrw n=f Hrj-tp qrr.t m pr=f n D.t sT sw jAw nfr wr.t xr wsjr TNGH

Das Überqueren des 'Ehernen' in sehr schönem Frieden, das Herausgehen zur Spitze der Nekropole, das Ergreifen seines Armes durch seine Väter und durch seine Kas / und alle *jmAx.w*-Vorfahren (die Vorfahren, die Herren des *jmAx*-Verhältnis / jeder ein *jmAx*) (?), das *pr.t-xrw*-Opferritual für ihn auf der *qrr.t*-Plattform in seinem Haus der Ewigkeit, siehe, indem er ein sehr schönes Alter hat bei Osiris.

(f) innerer Pfosten, links:

Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr tp Dw=f qrs.tj=f m Xr.t-nTr jAw nfr TNGH

Eine *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr tp Dw=f*: Möge er bestattet werden in der Nekropole, indem er ein schönes Alter hat, der TNGH.

(g): *hA r pr=f n D.t m Htp nfr wr.t wn jmAx=f xr jnpw xn.tj jmn.t m-x.t pr.t-xrw n=f / Hr-tp qrr.t m-x.t nmj.t-S m-x.t sAx.t=f jn Xrj-Hb wt jmAx=f aA wr.t xr nswt wsjr* TNGH

Das Herabsteigen zu seinem Haus der Ewigkeit in sehr schönem Frieden indem sein *jmAx*-Verhältnis besteht bei Anubis, *xn.tj jmn.t,* nachdem eine *pr.t-xrw*-Zeremonie für ihn / auf der *qrr.t*-Plattform vollzogen wurde, nach dem Überqueren des Teiches, nach seinem Wirksam-Machen durch den *xrj-Hb* und den *wt* für / damit (?) sein sehr großes *jmAx*-Verhältnis beim König und bei Osiris besteht, der TNGH.

2. Eine kleine Gruppe von Scheintüren, die offensichtlich in enger Abhängigkeit stehen, besitzen diese bemerkenswerte Fassung der Opferformel. Die hier zugrundegelegte Version befindet sich im Scheintür-Raum (NS:2) des *ptH-Htp* II: im großen Familienkomplex der *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Familie westlich der Djoseranlage in Saqqara. Nicht nur die ungewöhnlich lange Opferformel zeichnet die Scheintür aus, sondern ebenfalls zwei von der üblichen Gestaltung der Pfosten abweichende Darstellungen. Am Fuß des rechten äußeren Pfostens ist nicht der stehende Grabherr abgebildet, sondern ein Bild des sitzenden Grabherrn in einem Baldachin. Im oberen Teil des Baldachins ist ein kleiner *Xrj-Hb* mit Schriftrolle abgebildet und eine Inschrift verzeichnet. Der enge Raum bewirkt eine Verschränkung der Zeichengruppen und die Beischrift zum *Xrj-Hb* wurde als eine logische Inversion umgedreht[1028]. Die Inschrift lautet:

jr n=f nmj.t-S sAx.t=f jn Xrj-Hb Hr jr jx.t

"Das Machen für ihn des Überqueren des Teiches und des ihn-Wirksam-machens durch den *Xrj-Hb* beim Machen der Zeremonie".

Am Fuß des gegenüberliegenden linken äußeren Pfostens ist abgebildet, wie der Grabherr in einer Sänfte mit einem Baldachin von vier Personen getragen wird. Diese Szene ist nicht beschriftet.

Diese Scheintür wurde einer jüngeren Anlage im selben Komplex für einen *mrrj* kopiert[1029]. Auf kleinere Abweichungen der beiden Textfassungen wird unten noch eingegangen. Im Gegensatz zur Scheintür des *ptH-Htp* ist hier der Grabherr nur als schreitender Mann jeweils am Fuß der Pfosten abgebildet.

Die Scheintür wurde ein zweites Mal in der Kapelle des *Tfw* kopiert, die ebenfalls im Komplex der *ptH-Htp* / *Ax.t-Htp*-Familie liegt[1030]. Hier ist nur der untere Teil erhalten, der wie bei *ptH-Htp* am linken äußeren Pfosten das Bild des in der Sänfte getragenen Grabherrn, am rechten äußeren

[1028] Fischer 1977.a: 77
[1029] Hassan Saqqara III: 29-33, fig. 17.b
[1030] Hassan Saqqara II: fig. 58

Pfosten die Szene im Baldachin mit der Beischrift zeigt. An den vier inneren Pfosten ist jeweils der stehende Grabherr dargestellt. Vom Text der eigentlichen Opferformel ist nichts erhalten.
Nur ein Fragment der linken Hälfte der ähnlich gestalteten Scheintür eines *sSm-nfr* wurde in Dahschur gefunden[1031]. Es zeigt in einer etwas abweichenden Variante des Bildes des Grabherrn, der in einer Sänfte getragen wird, das auch bei *ptH-Htp* vorliegt. Hier wird zusätzlich an zwei äußeren Pfosten jeweils der stehende Grabherr gezeigt[1032].
2. Bei der Reihung der Textteile wurde oben in derselben Reihenfolge wie bei der zuerst besprochenen Scheintür des *tp-m-anx* vorgegangen. Auch hier liegen etliche epigraphische Parallelbildungen bei der Beschriftung der Pfosten vor, so daß für die Komposition des Textes ebenfalls eine gewisse Symmetrie angenommen werden kann. Ausgenommen davon ist der obere Architrav, dessen Inschrift (a) dem üblichen Schema der Opferformel folgt. Erwähnenswert ist hier nur die schon oben erwähnte Aufteilung der Bittenfolgen an König und Anubis (*qrs*-Bitte) und an Osiris (*pr.t-xrw*-Bitte).
Die Symmetrie setzt beim unteren Architrav ein, dessen Inschrift (c) durch den in der Mitte senkrecht geschriebenen NGH in zwei Hälften zerfällt. Die obere Zeile beider Hälften nennt Titel, die untere Hälfte jeweils die Bezeichnung des Toten als *jmAx.w*, rechts beim "Großen Gott" (*nTr-aA*), links bei Osiris. Der Begriff *jmAx* / *jmAx.w* ist in der Literatur ausführlich diskutiert worden; die Diskussion soll an dieser Stelle nicht aufgenommen werden[1033]. Es soll nur festgehalten sein, daß der Begriff *jmAx* eine Verhältnis bezeichnet, das "bei" (*xr*) einer immer übergeordneten Instanz besteht und denjenigen, der durch den Begriff *jmAx* qualifziert wird, zu dieser übergeordneten Instanz in eine besondere Beziehung setzt. Die Beschreibung des Toten als einer Person, die im *jmAx*-Verhältnis zu einer übergeordneten Entität steht, wird seit Periode IV.c zu einer zentralen Vokabel der Definition des jenseitigen Status in der Residenz. Hier wird der Grabherr im Norden - zugleich der Richtung zum Grabausgang - zum *nTr-aA* in Beziehung gesetzt, im Süden - Ort der Grablege und damit auch der Toten - zu Osiris. Es liegt zumindest nahe,

---

[1031] de Morgan 1903: fig. 3
[1032] Mittlerweilen wurde eine weitere Variante dieses Typs veröffentlicht: die Scheintür des *nfr-sSm-ra* (Kanawati / Abder-Raziq1998: 31-36, pl. 58). Hier ist die Vignette des in einem Baldachin sitzenden Grabherrn im unteren Teil des linken inneren Pfostens fragmentarisch erhalten, unterhalb der Beschreibung der Zeremonie des *nmj.t-S*, ohne Determinativ des rudernden Mannes. Da der Text eng an das Vorbild *ptH-Htp* II. angelehnt ist, wird es sich um die Szene der Sänftenprozession handeln. Am gegenüberliegenden, leider zerstörten Pfosten, wäre die Vignette des Grabherrn im Baldachin zu erwarten.
[1033] Siehe die Zusammenfassung bei Lapp 1986: 215-217 und bei Jansen-Winkeln 1996, dessen Ableitung des Begriffes *jmAx* von einer Wurzel **mAxj* "zusammenbinden" m.E. das Problem auf semantischer Ebene löst. Die soziologische Kategorie *jmAx* ist nur aus der konkreten historischen und kontextuellen Situation des Einzelbeleges zu klären.

unter *nTr-aA* hier den Pharao zu verstehen, jedoch nicht den zeitlich-konkreten Herrscher, sondern die allgemeine Qualität des jeweiligen sakralen Herrschers der diesseitigen Welt, in Parallelität zu Osiris als dem ewigen Herrscher im Jenseits (als dessen Verkörperung der tote Pharao als Osiris NN in den kontemporären Pyramidentexten ebenfalls verstanden wird).

3. Die inneren Pfosten nehmen die Richtungsbezüge, die in der Inschrift (c) vorgegeben wurden, offenbar auf. Der im Norden stehende Text (d) wiederholt die schon bei (a) aufgeführte die Bitte um das regelmäßige Opferritual, mit Nennung des Osiris. Text (f) wiederholt im Süden die Bitte um das Begräbnis, dem Anubis anvertraut.

Die Zuweisung des regelmäßigen Opfers an die Sphäre "Norden", Zugang und Platz des Kultes, und der Bestattung an die Sphäre "Süden", Grablege, ist sinnvoll; auch die bei (c) vorgegebenen Bezüge sind nach Norden dem Diesseits und nach Süden dem Jenseits zugeordnet. Diese Zuweisung ist aber genau umgekehrt der Anordnung auf der Scheintür des *tp-m-anx*. Dort wurde das Bestattungsritual "von Norden" nachvollzogen, während das Fest- und Opferritual "nach Süden" beschrieben wurde.

Interessanterweise wird in der Kopie der Inschrift des *ptH-Htp* bei *mrrj* diese Richtungszuweisung noch einmal uminterpretiert. Der Architrav entspricht in seiner Komposition exakt dem Vorbild, nur wird der Tote im Norden als *jmAx* bei Osiris, im Süden als *jmAx* bei Anubis qualifiziert. Beide Qualifikationen sind offenbar jenseitig ausgerichtet, was wieder der Zuordnung der Beschriftung des unteren Architravs nur an die Grab- und nicht an die Kultstelle bei *tp-m-anx* entspricht. Und so nehmen die beiden inneren Pfosten bei *mrrj* auch nur ein Element der Inschriften des *ptH-Htp* auf: die *qrs*-Bitte im Namen des Anubis, die verdoppelt wird. Wie sehr ein bewußtes "Spiel" mit symbolischen Richtungsbezügen gespielt wird, wird an diesen Varianten ein und derselben Textkomposition äußerst deutlich.

4. Würde man versuchen, die Lesung der äußeren Pfosten am Vorbild der *tp-m-anx*-Scheintür zu orientieren, müßte auf den Text (d) des rechten inneren Pfostens der Text (e) des rechten äußeren Pfostens folgen und analog auf Text (f) der Text (g). Diese Lesung ist m.E. aber unwahrscheinlich, denn Text (e) ist als Elaboration der *qrs*-Bitte anzusehen, während Text (d) das *pr.t-xrw* beschreibt. Für diese Interpretation spricht vor allem der Schluß der Inschrift (e), der die Floskel *jAw nfr wr.t* aufnimmt, die als Abschluß der *qrs*-Bitte schon in Periode III.c belegt ist.

Ebenso ist Text (g) als Elaboration der *pr.t-xrw*-Bitte anzusehen, insbesondere, da im Text der Speisetischtafel (b) einige charakteristische

Wendungen dieser Inschrift (*nmj.t-S, sAx.t jn wt*) aufgenommen werden. Demgegenüber wird mit Text (f) die Beschreibung des *qrs* eingeleitet.
Eine solche Interpretation bedeutet, daß nur an den Außenpfosten bei *ptH-Htp* das Prinzip der Textgestaltung wie bei *tp-m-anx* vorliegt. Offenbar werden der "innere" Teil der Scheintür und der "äußere" Teil der Scheintür einzeln behandelt und gelesen. Text (f) und (e) Bilden die *qrs*-Bitte, Text (d) und (g) die Bitte um das *pr.t-xrw*. Die dabei auftretenden chiastische Verschränkung der jeweiligen Inschriften konnte am Detail der *xr*-Gott-Formel auch bei *tp-m-anx* beobachtet werden.
5. Auch wenn angenommen wird, daß die lange Textfolge der *qrs*-Bitte im Norden und die der *pr.t-xrw*-Bitte im Süden angebracht wurde, bleibt die Interpretation der Inschriften (e) und (g) nicht unproblematisch. Daß bei (e) sich die Formel *DA.t bjA* "Überqueren des 'Ehernen'" wohl auf eine der Zeremonie am *wr.t*-Kanal vergleichbare Handlung der Bestattung bezieht, deutet das Determinativ mit dem gewundenen Kanal an. Die folgenden Zeremonien aber, das "Heraustreten zur Spitze der Nekropole" und das "Ergreifen seines Armes durch seine Väter und durch seine Kas" wurde oben bei *tp-m-anx* ebenso wie die Aufstellung auf der *qrr.t*-Plattform dem Zyklus der *pr.t-xrw*-Bitten zugeordnet, und nicht dem der *qrs*-Bitten.
Eine befriedigende Lösung kann hier nicht angeboten werden. Eine unmotivierte Verwischung des Inhalts der Bittenfolgen ist bei dieser qualitätvollen Komposition auszuschließen, zumal auch bei *mrrj* die entsprechenden Passagen übernommen sind. Es ist wohl davon auszugehen, daß die entsprechenden Zeremonien ebenso zur Bestattung gehören, wie auch zum regelmäßigen Festritual. Auf solche Parallelen bei Flachbilddarstellungen von Zeremonien der Bestattung und des Festrituals bzw. des Verlassens des Grabes durch den Grabherrn wurde in Kap. 21.7. schon verwiesen. Die Zeremonie eines Opfers auf der *qrr.t*-Plattform - dem Mastabadach oder einer vergleichbaren Installation - ist in den Bestattungsdarstellungen der ersten Gruppe belegt. Sie schließt dort die Zeremonien des Bestattungsrituals ab und ist auch bei *ptH-Htp* am Ende der Bittenfolge eingefügt, vor der abschließenden Beschwörung des hohen Alters. Begegnungen mit den Ahnen wurden im Rahmen der regelmäßigen Feste angenommen, aber in Periode IV.c auch als Teil der Bestattung, wenn man die kleinen Sitzfiguren in diesem Zusammenhang als Ahnenstatuen deuten kann. Insofern spricht prinzipiell nichts dagegen, den Text (e) bei *ptH-Htp* (B) als Teil der *qrs*-Bittenfolge zu interpretieren, aber auch nichts dagegen, bei *tp-m-anx* (A) den Text (d) und (e) der *pr.t-xrw*-Bittenfolge zuzuordnen.

6. Diese Folgerung wird auch dadurch gestützt,daß bei *ptH-Htp* selbst ja dieselbe Zeremonie eines *pr.t-xrw*[1034] auf der *qrr.t*-Plattform ein zweites Mal erwähnt wird, diesmal in Text (g). Die folgenden Zeremonien des "Überqueren des Teiches" und des "Wirksam-Machens" durch die Ritualspezialisten sind an entsprechender Stelle auch bei *tp-m-anx* belegt.
Es läßt sich insgesamt konstatieren, daß die Beschreibung der Zeremonien des Bestattungsrituals und die der andauernden Opfer- und Festrituale in sehr enger Beziehung stehen, ja sogar in direkte Parallele gesetzt werden: In (g) steht der Begriff des "Herabsteigens" (*hA*) parallel dem "Überqueren" (*DAj*) in (e), beide Zeremonien werden "in sehr schönem Frieden" vollzogen. Die folgenden Zeremonien in (e) (Ergreifen und Empfangen) leiten eine etwas unklare Formulierung zum *jmAx*-Verhältnis ein, das in (g) ebenfalls beschrieben wird. Anschließend erfolgt in beiden Texten das *pr.t-xrw* auf der *qrr.t*-Plattform. Dann aber werden die beiden Texte in inhaltlich verschiedener Art und Weise beendet: In (e) schließt die Inschrift mit der Beschwörung des hohen Alters; in (g) folgen zwei weitere Zeremonien: das "Überqueren des Teiches" (*nmj.t-S*) und das "Wirksam-machen" (*sAx.t*).
7. Die beiden Zeremonien des *nmj.t-S* und des *sAx.t* sind als Besonderheit der *pr.t-xrw*-Bittenfolge anzusehen. Die entsprechende Textpassage wird auch in zwei weiteren Teilen der Beschriftung der Scheintür wiederholt: auf der Speisetischtafel (b) und in der Vignette am Fuß des rechten Scheintürpfostens. Als Teil der Speisetisch-Ikone ist die Zeremonie des "Wirksam-achens" (*sAx.t*) auch andernorts belegt (siehe Kap. 20.1.2.), während die Zeremonie des "Überqueren des Sees" in diesem Zusammenhang sonst nicht auftritt. Der Bezug zwischen beiden Zeremonien liegt m.E. in ihrer Zugehörigkeit zu einem ausführlicheren Festritual. Während der eigentliche Ort der *sAx.t*-Zeremonie durchaus bei der Scheintür und der "inneren" Kultstelle liegen wird, ist das *nmj.t-S* eher in der "äußeren" Kultstelle oder sogar außerhalb der Grabanlage anzunehmen.
Da der Befund der beiden Vignetten eine zeitlich begrenzte Variante darstellt, kann eine Deutung nur spekulativ sein. Geht man aber davon aus, daß die Speisetischtafel den sitzenden Grabherrn "im Grab" an der "inneren" Kultstelle abbildet, so ist es möglich anzunehmen, im Bild an den äußeren Pfosten bei *ptH-Htp* den Grabherrn in einer Form abgebildet zu

[1034] Bemerkenswerter weise ist hier in (g) die *pr.t-xrw*-Formel ohne das Determinativ mit den Speisen geschrieben, ebenso in der Kopie der Passage bei *mrrj*. Man kann dieses Phänomen so deuten, daß hier nur die Zeremonie des *pr.t-xrw* "Herauskommen der Stimme" gemeint ist, während im Text (e) das gesamte Opferritual an dieser Stelle vollzogen wird. Ich verdanke den Hinweis Stefan Grunert.

sehen, die seiner Erscheinung in der "äußeren" Kultstelle "am Grab" entspricht. Er befindet sich hierbei in einem Baldachin sitzend, etwa den Bildern der Fest-Ikone analog. Auf der linken Seite, unterhalb der Beschreibung der verschiedenen Zeremonien eines Festrituals, wird er zusätzlich in einer Sänfte umhergetragen. Man kann die (aus Platzgründen?) nur am rechten Pfosten vorhandene Inschrift, die *sAx.t* und *nmj.t-S* nennt, auf beide Vignetten beziehen: Rechts wäre dann das *sAx.t jn Xrj-Hb* abgebildet, in diesem Fall nicht an der Scheintür, sondern einem anderem Ort mit Baldachin, links das *nmj.t-S*. In der Speisetischtafel bei Text (b) werden offenbar prinzipiell alle wesentlichen Zeremonien der *pr.t-xrw*-Bittenfolge zusammengefaßt: das Opferritual (siehe die Gaben), das *sAx.t* und das *nmj.t-S*.

8. Die Annahme, daß die Zeremonie des *nmj.t-S* als eine Sänftenprozession (mit einer Statue des Grabherrn) vollzogen wurde, muß der Bezeichnung als "Überqueren des *S*" nicht widersprechen, den *S* kann Teich, aber auch Areal überhaupt bedeuten[1035]. Dem widerspricht aber das Determinativ bei *tp-m-anx*, daß bei *nmj.t* eine Person in einem Boot zeigt. Bei *ptH-Htp* und den daran angelehnten Repliken ist *nmj.t* allerdings nicht determiniert. Eine Klärung ist nicht möglich. Ungeklärt bleibt auch, ob ein Bezug zwischen der Vignette am rechten Außenpfosten und dem darüber geschriebenen Text (e) besteht. Da dieser eher der *qrs*-Bittenfolge zuzuordnen ist, ist ein Zusammenhang unwahrscheinlich. Der Pfosten gilt hier als "Außen" und erhielt deshalb das Bild des Toten im Baldachin. Bei *mrrj* hat man auf die Vignetten verzichtet, so daß das Problem einer Zuordnung entfällt. Das Fragment aus Dahschur zeigt nur die linke Hälfte und hier liegt durch die Formulierung *sAx.t=f jn Xrj-Hb* ebenfalls der Bezug zur Elaboration der *pr.t-xrw*-Bittenfolge vor[1036].

[1035] WB IV: 398.9

[1036] In diesem Zusammenhang ist ein weiterer Beleg der Erwähnung des *nmj.t-S* interessant. Er befindet sich auf der als eine mehrfach gestaffelte Nische gestalteten Kultstelle des *anxj* in Saqqara (Goyon 1959). Diese Kultstelle setzt die Struktur der Scheintür mit mehreren Pfosten und als Schrein gestalteten inneren Teil räumlich um: die "äußeren" Pfosten sind hier tatsächlich "Außen" plaziert, die "inneren" Pfosten und die eigentliche Scheintür im "Inneren" (op.cit: Skizze auf S. 11). An den beiden "äußeren" Pfosten befindet sich das Bild des dickleibigen Grabherrn im Redegestus, darüber ist jeweils ein gleichlautender Text geschrieben, der mit dem TNGH und der Formel *Dd=f* eingeleitet wird. Es folgt ohne (!) *Htp-dj-nswt*-Formel die Beschreibung einiger Zeremonien: *aHa Hr-tp qrr.t m-x.t nmj.t-S Ssp a=f jn jmn.t nfr.t nDr a=f jn zmj.t jmn.t* "Das Stehen auf der *qrr.t*-Plattform nach dem Überqueren des Teiches (hier mit Determinativ des Mannes in einem Boot). Das Ergreifen seiner Urkunde (mit Buchrolle determiniert) durch den schönen Westen, das Entgegennehmen seiner Urkunde (mit Buchrolle determiniert) durch das Randgebirge des Westens". Es folgt dann ein Anruf an die Lebenden mit der üblichen Einleitung *jnk Ax apr* etc. (op. cit.: pl. III, IX). Der Beleg ist bemerkenswert, denn er korreliert die Zeremonien "Stehen auf der *qrr.t*-Plattform" und "Überqueren des Teiches" eindeutig mit der rituellen Richtung "Außen" / Osten / Diesseits. Die Handlungen bewirken die (oder sind möglich aufgrund der) "Entgegennahme der Urkunde", was als eine für Periode

22.2.1.2. Opferformeln auf Architraven der Periode V

1. Die Blüte der Textdekorationsgattung "Opferformel" setzt sich auch in Periode V.a fort. Es sind nun aber weniger die Scheintüren, die solche elaborierten Opferformeln tragen, sondern vor allem die Architrave am Zugang zur Kultstelle.

C. Architrav der Felskammer des *jdw*, Giza Ost-Friedhof G 7102 (BGM 2: 20f., fig. 33, pl. XV.b + c, XVII; PM III: 185f)

1. (a) oberer Abschnitt (Anruf)[1037]:
erste Zeile:

Dd pr.n(=j) m njw.t(=j) hA.n(=j) m sp.t(=j) jr.n(=j) mAa.t n nb=s sHtp.n(=j) nTr m mrr.t=f Dd.n(=j) nfr wHm(=j) nfr Dd.n(=j) mAa jr.n(=j) mAa dj(=j) t n Hqr Hsb n

zweite Zeile:

HAj snD.n(=j) jt(=j) jAm.n(=j) mw.t(=j) m sxm.t n(=j) jm n zp Dd(=j) jx.t nb Dw jw SAb r rmT nb.w n mrr(=j) hr.t bAq.t wnn jmAx(=j) xr nTr xr rmT D.t

Sprechen: Ich ging heraus aus meiner Stadt, ich stieg hinab in meinen Gau, ich tat die Maat für ihren Herren, ich befriedigte den Gott mit dem, was er liebt. Ich sagte Gutes und ich wiederholte Gutes, ich sagte Wahres und ich tat Wahres. Ich gab Brot dem Hungrigen, Kleidung

dem Nackten. Ich respektierte meinen Vater und ich war freundlich zu meiner Mutter, soweit es in meiner Macht stand. Niemals sagte ich irgendeine schlechte, unwahre, verfälschte Sache gegen irgendeinen Menschen, denn ich liebte die Zufriedenheit und die Klarheit. Denn ich bin *jmAx* beim Gott und bei den Menschen ewiglich.

2. unterer Abschnitt (Opferformel)[1038]:
(a) erste Zeile:

V typische Deutung der Initiation des Verstorbenen in den wirksamen Status des Toten angesehen werden kann. Aus dieser Position heraus ist der Tote fähig, seine Rede an die Lebenden zu halten und mit Strafe zu drohen oder Lohn zu versprechen. Die Zeremonien auf der *qrr.t*-Plattform und dem Teich bilden also den rituellen Rahmen, in dem die diesseitige Wirksamkeit des Toten affirmiert wird. Dieselbe Funktion haben Festrituale; eine Verbindung der genannten Zeremonien und des Festrituals ist also sehr wahrscheinlich. Die Ikonographie der Darstellung des Toten trägt ebenfalls den Index "leibliche Anwesenheit".

[1037] Übersetzung nach BGM 2: 20.

[1038] Übersetzung nach BGM 2: 20f.

Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr tp-Dw=f jmj-wt nb tA-Dsr nb qrs nfr m Xr.t-nTr Htp-dj-wsjr qrs.t(j)=f nfr m jz=f nt(j) m jmn.t xp=f Hr wA.wt nfr.t

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr tp-Dw=f jmj-wt nb tA-Dsr nb qrs nfr m Xr.t-nTr Htp-dj-wsjr*: Möge er bestattet werden in seinem Grab, welches im Westen ist, und möge er wandeln auf den schönen Wegen,

(b) zweite Zeile:

Sms.t(j)=f jn kA.w=f Ssp.t(j) a=f jn nTr-aA sSm.t(j)=f Hr wA.wt Dsr.t xpp.t jmAx.w Hr=s sja.t(j)=f n nTr-aA m jmAx.w

möge er geleitet werden durch seine Kas, möge sein Arm ergriffen werden durch den Großen Gott, möge er geführt werden auf den "abgeteilten" Wegen, auf denen die *jmAx.w* wandeln, möge er zum Großen Gott emporgeführt werden[1039] als ein *jmAx.w*,

(c) dritte Zeile:

mrr.w nTr-aA nb jmAx nb qrs nfr m Xr.t-nTr pr.t-xrw n=f m jmn.t aA wr.t sAx.t(j)=f jn Xrj.w-Hb wt.w aSA wr.t

ein Geliebter des Großen Gottes, ein Herr des *jmAx*-Verhältnisses, ein Herr eines schönen Begräbnisses in der Nekropole. Das *pr.t-xrw*-Opferritual für ihn im Westen in großer Art und Weise, möge er wirksam gemacht werden durch die *Xrj-Hb* und die *wt* viele Male

(d) vierte Zeile:

m + Festliste

an (den genannten Festen)

(e) fünfte Zeile:

Opferliste + Titel

durch (die genannten Gaben), der (Titel)

(f) sechste Zeile:

Titel

(g) senkrechte Zeile rechts: TNGH, Bild des stehenden Grabherrn.

3. Die ausführliche Opferformel des *jdw* befindet sich über der Zugangstür zu seiner Felskultkammer. Der Text der Opferformel weist als epigraphische Besonderheit auf, daß er von rechts nach links, also entgegen der üblichen Leserichtung orientiert ist, der Text des Anruf darüber ist dabei zusätzlich in der seltenen Art des Bustrophedon wieder

[1039] Lapp 1986: 77

zum Bild des Grabherrn zurückgeführt[1040]. Die Anlage stammt aus der ersten Hälfte der 6. Dynastie, die Gestaltung der Opferformel ist der Praxis der Periode V.a zuzuordnen[1041]. Während diese Formel sehr ausführlich komponiert ist und mit einem Anruf an die Lebenden verbunden wurde, ist die Gestaltung der Scheintür in textlicher Hinsicht eher schlicht, wobei auf das schon oben angemerkte Phänomen der Periode V zu verweisen ist, daß sie nur die *pr.t-xrw*-Bitte trägt[1042].

4. Oberhalb der Opferformel ist ein Text des Anrufs an die Lebenden geschrieben, der dem Typ der Bitte an jeden Vorbeikommenden entspricht[1043]. Die Opferformel wird in (a) mit der *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw*-Floskel eingeleitet, wobei Anubis u.a. mit dem nicht häufig belegten Epitheton "Herr des schönen Begräbnisses in der Nekropole" qualifiziert wird. Es schließt sich unmittelbar die *Htp-dj-wsjr*-Formel an, was zu dem selten belegten Fall führt, daß auf Osiris die Bitte um die Bestattung folgt. Die Beschreibung konkreter Bestattungszeremonien fehlt bei *jdw* auffälliger Weise völlig (*zmA-tA, DA.t bjA* etc.). Der Grund wird darin liegen, daß bei *jdw* Kultanlage und Bestattungsanlage getrennt sind. Eine Beschreibung der Bestattung am Zugang zur Kultanlage wäre deplaziert. Dafür werden dem Bestattungswunsch erläuternde und deutende Formulierungen angefügt: Die Bestattung bewirkt sein Wandeln auf den "schönen Wegen" und er soll durch seine Kas, die bisher in Parallele mit den Vätern / Vorfahren genannt wurden, geleitet werden. In der folgenden Floskel soll sein Arm vom Großen Gott ergriffen werden. Die Bittenfolge wird noch einmal variiert mit der Nennung der "abgeschnittenen" Wege (eventuell als Hinweis auf eine jenseitigen Topographie zu verstehen), dem Emporführen zum Großen Gott und die dadurch eingeleitete Beschreibung des Status als ein *jmAx.w*, der u.a. mit einem dauerhaften schönen Begräbnis versehen ist. In Periode IV war das "Ergreifen des Armes" von den Ahnen vollzogen worden. In Periode V ist in der jenseitigen Sphäre eine zunehmende Fixierung auf den Gott unverkennbar. Der Tote wird durch das "Ergreifen des Armes", das nun auch auf bürokratische Weise als "Ergreifen der Urkunde" gedeutet wird und das "Emporführen" in einen *jmAx*-Zustand bei der Gottheit versetzt.

[1040] Fischer 1977.a: 21, 53f. Fischer verweist darauf, daß bei *jdw* die Scheintür-Kultstelle nicht, wie bei NS:L-Räumen üblich "links" von der Tür, sondern "rechts" von der Tür liegt, womit der Grabherr logischer Weise "von rechts" spricht.

[1041] Zu den Anlagen des *qAr* und *jdw* siehe auch Kap. 18.2.2.2.1. Sie besitzen Elemente einer besonderen Übergangspraxis von Periode IV zu Periode V, die Flachbilddekoration ist aber bereits Vorbildern der Periode V.a aus Saqqara verpflichtet, siehe auch die Bestattungsdarstellungen (18.12).

[1042] BGM 2: fig. 40

[1043] Sainte Fare Garnot 1938: 97-103

5. Anschließend wird um das *pr.t-xrw*-Ritual mit dem dazugehörigen "Wirksam-machen" (*sAx.t*) gebeten, also um Versorgung und Aktivierung im Kult, gefolgt von der Festliste und einer ausführlichen Opferliste. Dieser Bittenfolge ist eine ausführliche Titulatur, eine Beschreibung des diesseitigen Status angefügt.

6. Die Nennung der Titel am Ende der Opferformel ist ein traditionelles Element. Neu ist aber die offenbar an diesem Vorbild diesseitiger Titel orientierte Beschreibung des *jmAx*-Verhältnisses am Schluß der vorhergehenden Bittenfolge. Die Beschreibung des jenseitigen Status war der Bitte um das *qrs* angeschlossen worden, um dem Toten die entsprechende Position "unter den Toten" zu sichern; die Titulatur am Ende der *pr.t-xrw*-Bitte dient traditionell dazu, dem Toten die Position "unter den Lebenden" zu sichern. An diesem Beispiel ist nachzuvollziehen, wie sich die Konzeptualisierung "religiöser" Phänomene bereits etablierter Vorbilder bedient und diese umdeutet.

D. Architrav der Anlage des *Hr-mr.w*, Unas-Aufweg (Hassan Saqqara II: fig. 39; PM III: 626)

1.

(a) Oberster Streifen: TNGH, ganz links kleine Darstellung des sitzenden Grabherrn, davor sein Sohn stehend, beim räuchern

Opferformel[1044]:

(b) erste Zeile:

Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr jmj-wt tp-Dw=f nb tA-Dsr qrs=f m jz=f n Xr.t-nTr m jmAx.w mrr.w nTr dj jmn.t a.wj=sj r=f m jr Htp.t zbj jmAx TNGH

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-jnpw xn.tj zH-nTr jmj-wt tp-Dw=f nb tA-Dsr*: Möge sein Begraben sein in seinem Grab der Nekropole als ein *jmAx.w* und einer, den der Gott liebt. Möge der Westen seine Arme zu ihm geben[1045] als einer, der Zufriedenheit verbreitet, der zum *jmAx*-sein gelangte[1046] TNGH.

(c) zweite Zeile:

zmA=f-tA DA=f bjA ja=f n nTr-aA xn.tj kA=f xr nswt Dd bA=f xr nTr Ssp a=f jn nTr r sw.t wab.t m mrjj jt=f Hzjj mw.t=f

---

[1044] Übersetzung nach Hassan Saqqara III: 76-78

[1045] Lapp 1986: 69

[1046] Lapp 1986: 217-219, übersetzt dabei *zbj jmAx* als "der sein Leben in Ansehen verbracht hat".

Möge er anlanden, möge er den 'Ehernen" überqueren, möge er aufsteigen zum Großen Gott. Möge sein Ka an-der-Spitze-sein beim König und möge sein Ba dauern beim Gott. Möge seine Urkunde ergriffen werden durch den Gott in Bezug auf alle reinen Plätze, (denn er ist / indem er ist) als ein Geliebter seines Vaters und ein Gepriesener seiner Mutter.

(d) dritte Zeile:

Htp-dj-nswt Htp-dj-wsjr xp=f nfr Hr wA.wt nfr.t xpp jmAx.w Hr=sn Sms.t(j).f jn kA.w=f sSm.t(j)=f Hr wA.wt Dsr.t mnx kA.w=f xr nswt wab s.wt=f xr nTr

Ein *Htp-dj-nswt Htp-dj-wsjr*: Möge er schön wandeln auf den schönen Wegen auf denen die *jmAx.w* wandeln. Möge er geleitet werden durch seine Kas. Möge er geführt werden auf den "abgeschnittenen" Wegen. Mögen seine Kas trefflich sein beim König und rein seine Stätten beim Gott.

(e) vierte Zeile:

Htp-dj-nswt Htp-dj-nTr.w nb.w jmn.t pr.t-xrw n=f m + Festliste *n jmAx.w*

Eine: *Htp-dj-nswt Htp-dj*-alle Götter des Westens: Das *prjt-xrw*-Ritual für ihn am + Feste + für den *jmAx.w*,

(f) fünfte Zeile:

TNGH *Dd=f jnk Ax jqr rx jx.t Dd nfr wHm nfr n zp Dd(=j) jrjj(=j) jx.t nb Dw r rmT.w nb mr mAa n-xr nTr nfr n-xr rmT.w jr sw rmT nb*

TNGH, er sagt: Ich bin ein wirksamer Ahn, einer, der die Zeremonien kennt, der Gutes sagt und Gutes wiederholt. Nie sagte ich oder tat ich irgendeine schlechte Sache gegen irgendeinen Menschen. Ich liebte die Wahrheit um des Gottes willen und das Gute um der Menschen willen. Was aber angeht jeden Menschen

(g) sechste Zeile:

jr.t(j)=f(j) jx.t nb Dw r jz (pn) aq.tj=f(j) r=f zb jw(=j) r jT.t Ts(=f) mj s wDa=k(wj) Hna=f m DADA.t nTr-aA jr swt rmT.w nb pr.t-xrw sT.t=sn mw wab.t(j)=sn mj wab n nTr jw(=j) r HA=f m Xr.t-nTr

der irgendeine schlechte Sache gegen (dieses) Grab machen wird, der eintreten wird gegen / in es als einer, der etwas (Böses) vorhat. Ich werde seinen Hals packen wie (den einer) Gans und gerichtet werden mit ihm in der Gerichtshalle des großen Gottes. Was aber alle Menschen angeht, die *pr.t-xrw*-Opfer durchführen und Wasser spenden, die rein sind wie ein Gottespriester: Ich werde hinter ihm sein in der Nekropole.

2. Die Anlage des des *Hr-mr.w* in Saqqara am Unas-Aufweg gehört wie die des *jdw* zu einer Gruppe, die in den Boden versenkte Kultkammern besitzen. Der Zugang zu dieser Kammer ist mit einem Architrav geschmückt, die Seitenwände tragen gelegentlich ebenfalls Reliefs und Inschriften. Die ausführliche Inschrift des *Hr-mr.w*, für die es aus der Umgebung ähnlich gebaute Parallelen gibt[1047], stellt ein Konzentrat aller wichtiger Textdekorationselemente dar. Die große Überschrift (a) nennt Titel und Namen des Grabherrn. Es folgt in (b) eine Zusammenfassung des Sinnes der Bestattung, durch die der Grabherr "als ein *jmAx.w*" in die Arme der personifizierten Nekropole aufgenommen werden soll. In (c) wird der Vorgang der Bestattung (*zmA-tA, DA bjA, ja n nTr-aA*) beschrieben und symbolträchtig ausgedeutet[1048], mit abschließender Beschreibung der hervorragenden Position die der Tote einzunehmen wünscht und die in der Entgegennahme seiner Urkunde - nun auch als solche determiniert - durch den Gott ihren Ausdruck findet. Die Haltung der Ahnen zum Toten bleibt aber auch hier bei der Erlangung des jenseitigen Status nicht unwesentlich, der als "einer der seinen Vater liebt und seine Mutter ehrt" auftritt.
In (d) wird, genau in der Mitte der zweiteiligen Opferformel, der so erlangte Status des Toten im Namen des Osiris bekräftigt: Er geht auf den Wegen der *jmAx.w*, wird durch seine Kas geleitet und auf den "abgeschnittenen" Wegen geführt, seine Kas sind trefflich beim König und seine Stätten rein beim Gott.
In (e) folgt die nur sehr summarische *pr.t-xrw*-Bitte mit einer Festliste. Sie wird hier im Namen "aller Götter des Westens" angeführt, was eine bemerkenswerte Erweiterung gegenüber früheren Belegen darstellt. Die nun folgende Namensnennung ist in (f) und (g) zu einem Anruf an die Lebenden erweitert.
3. Das Motiv des Anrufes an die Lebenden wird in der Darstellung ganz links aufgenommen, die den Grabherrn im Redegestus zeigt. Hinter ihm steht seine Gattin; beide sind umgeben von kleiner dargestellten Nachkommen, zwei Söhne sind vor ihnen mit Opfern und Räuchern beschäftigt. So werden einige wesentliche Elemente der Flachbilddekoration ebenfalls in die Komposition aufgenommen: die Affirmation des Grabherrn, der als redend-aktive Person auftritt, die Einbindung in die soziale Gruppe und der Erhalt durch die Opfer.

[1047] Hassan Saqqara II: fig.3; Hassan Saqqara III: fig. 33
[1048] Siehe die Analyse bei Lapp 1986: 64-70.

E. Architrav der *jntj* (Fischer 1977.b: fig. 13)

1. Fünfzeilige Inschrift von rechts, Bild der stehenden Grabherrin ganz links, vor ihr senkrechte Zeile:

jmAx.wt xr //// [wsjr (?) jntj]

... die im *jmAx*-Verhältnis zu Osiris (?) stehende *jntj*. (als Abschluß jeder Zeile zu lesen).

(a) *Htp-dj-nswt n Htp-dj-jnpw (xn.tj) zH-nTr jmj-wt nb tA-Dsr tp-Dw=f qrs.t(j)=s m Xr.t-nTr m zmj.t jmn.t jAw nfr wr.t*

Ein *Htp-dj-nswt n Htp-dj-jnpw (xn.tj) zH-nTr jmj-wt nb tA-Dsr tp-Dw=f*: Möge sie bestattet werden in der Nekropole am Wüstenrand des Westens indem sie ein sehr schönes Alter hat, ...

(b) *Htp-dj-nswt n Htp-dj-wsjr nb AbDw nb Ddw m s.wt=f nb.t xp=s Hr wA.wt nfr.t*

Ein *Htp-dj-nswt n Htp-dj-wsjr nb AbDw nb Ddw m s.wt=f nb.t*: Möge sie wandeln auf den "schönen Wegen", ...

(c) *Htp-dj-nswt n srwx.t m wab.t jr n=s kA.t wt jr n=s Hm.t Xrj-Hb m jmAx.wt xr ///*

Ein *Htp-dj-nswt n*: Möge sie in der *wab.t* balsamiert werden, möge die Arbeit des *wt* an ihr getan werden, möge die Kunst des *Hrj-Hb* an ihr getan werden[1049] als eine *jmAx.wt* bei ///

(d) *Htp-dj-nswt n pr.t-xrw n=s m* + Festliste

Ein *Htp-dj-nswt n*: Möge für sie das *pr.t-xrw* vollzogen werden an + Festliste.

(e) *jnk Ax.t jqr.t apr.t rx.t nTr rn=s rx.t nTr rn=s pw rx.t=s nTr rn=s jnk jmAx.wt xr nb=s ....*

Ich bin eine vortreffliche und ausgestattete *Ax.t*, eine, deren Namen der Gott kennt, eine, von der der Name dem Gott bekannt ist, eine, die dem Gott unter ihrem Namen bekannt ist. Ich bin eine *jmAx.wt* bei ihrem Herrn, ...[1050]

[1049] Lapp 1986: 196f

[1050] Übersetzung nach Fischer 1977.b: 173f.

2. Die Inschrift der *jntj* entspricht dem Modell der Architravinschriften der 6. Dynastie. Bemerkenswert ist der regelmäßige Beginn mit der seltenen Formel *Htp-dj-nswt* ***n***[1051]. Dabei wird in (a) und (b) das *Htp-dj*-Gott-Element hinzugefügt, in (c) und (d) folgen unmittelbar Einzelbitten. Die offenbar rein aus epigraphisch-gestalterischen Gründen gewählte Voransetzung der Formel in (c) und (d) spricht dafür, daß in dieser Periode die *Htp-dj-nswt*-Formel nur als Einleitungsfloskel gebraucht wird[1052].
3. Wie üblich, ist die Bitte um Bestattung nach hohem Alter dem Anubis zugeordnet, während eine Beschreibung der jenseitigen Existenz als das "Wandeln auf den schönen Wegen" dem Osiris zugeordnet wird. In (c) folgt eine bemerkenswerte Formulierung, die auf die Balsamierung und damit auf die Bestattung zu beziehen ist, damit aber den Bittenzyklus von (a) wieder aufnimmt, während in (d) die *pr.t-xrw*-Bitte wiederum der Einleitung von (b) zugeordnet werden kann. Es ergibt sich in dieser Architravinschrift eine chiastische Überschneidung der Zusammenhänge, wie sie oben bei den Scheintüren schon festgestellt wurde. Abschließend folgt in (e) eine Reihe von Floskeln, die dem Anruf an die Lebenden entnommen sind.
4. In Zusammenhang mit dem oben schon besprochenen Wechsel in der Darstellung der Bestattung in der Periode V.a (zweite Gruppe) ist der nur selten belegte Wunsch nach einer Behandlung durch den *wt*-Priester in der *wab.t* zu verstehen. Auch in der Opferformel schlägt sich hier also das Bemühen nieder, eine funktionstüchtige Mumie zu besitzen, die als ordnungsgemäß (*xft zS sSTA n Hm.t* "entsprechend der geheimen Schrift der Kunst") bereitetes Objekt eine weitere Existenz sichert[1053].

22.2.1.3. Die Opferformel - Zusammenfassung

1. Die besprochenen Beispiele für ausführliche Opferformeln sollten dazu dienen, aufzuzeigen, daß die Entwicklung der funerären Praxis auch am Material der Textdekoration zu verfolgen ist. Beispiele der Periode III.c und IV.a wurden nicht besprochen, da sie nur aus je einer *qrs*-Bitte mit dem Wunsch eines hohen Alters und der *pr.t-xrw*-Bitte mit Festliste bestehen. Diese Formulierungen sind in der Art einer Funktionsbeschreibung den Scheintüren, Zugängen zur Kultstelle und gelegentlich anderen Objekten oder Flachbildikonen zugeordnet.

[1051] Zur Deutung siehe Lapp 1986: 30-32 mit Zusammenstellung der Lesungen.
[1052] Das ***n*** dann als Genitivpartikel zu verstehen, zu übersetzen wäre vielleicht "Ein *Htp-dj-nswt* (im Sinne) des...". Im MR wird die Formulierung dann als *jn* "durch" interpretiert. Damit ist eine logische Lesung der Formel als "Eine Gnade die gegeben wird durch den König / Gott" möglich.
[1053] Weitere Belege siehe Lapp 1986:196f.

2. In Periode IV.b treten die ersten elaborierten Opferformeln auf Scheintüren auf. Die Erweiterungen bestehen in dieser Periode in der Aneinandereihung von Bezeichnungen verschiedener Zeremonien, die im Verlauf des Bestattungsrituals und des regelmäßigen Opfer- oder Festrituals vollzogen werden sollen. In diesem Zusammenhang wird auch der Gott Osiris in der Einleitungsfloskel zur Sequenz der *pr.t-xrw*-Bittenfolge genannt. Mit der Nennung des Osiris verbunden sind die ersten Formulierungen, die den jenseitigen Zustand des Toten charakterisieren ("Wandeln auf den schönen Wegen"). Solche Formulierungen gehen von der Beschreibung von Zeremonien zur Deutung des Rituals über.
3. Die Bittenfolgen der Scheintüren werden in Periode IV.c weiter entwickelt, wobei eine gewisse Kanonisierung der Formulierungen festzustellen ist. Osiris wird jetzt regelmäßig erwähnt, außerdem bekommt der Begriff *jmAx* eine zentrale Bedeutung bei der Beschreibung des Status des Toten.
4. In Periode V.a ist die Verlegung der ausführlichen Opferformeln von der Scheintür an den Zugangsarchitrav festzustellen. In den Formeln gehen die Sequenzen, die Zeremonien beschreiben, tendenziell zurück, während Formulierungen zunehmen, die den jenseitigen Status des Toten charakterisieren. Dabei wird die Opferformel um Elemente der Idealbiographie und des Anrufs an die Lebenden erweitert.
5. Besonders bei der Beschreibung des Bestattungsrituals lassen sich direkte Parallelen zwischen Opferformel und Flachbilddarstellungen ziehen: In Periode IV.b ist bei *tp-m-anx* ein Zyklus beschrieben, der den Flachbildern bei *n-anx-Xnmw* / *Xnmw-Htp* und *Ax.t-Htp* entspricht. Die Belege der *ptH-Htp* II.-Gruppe entsprechen den etwas jüngeren Darstellungen der Bestattung, z.B. auch dem möglichen Auftreten von Ahnenfiguren am Ende der Bestattung, die den Toten empfangen. In Periode V.a sind solche Zeremonien nicht mehr beschrieben, dafür wird bei *jntj* auf die Balsamierung der Leiche Bezug genommen, deren Behandlung ebenfalls im Zentrum der kontemporären Bestattungsdarstellungen steht.
6. Wie oben für Statuen schon festgestellt wurde, sind die Ausdrucksformen der funerären Kultur der Residenz des AR Medien, die in individueller Form aktiviert werden. Auch die Opferformel wird in dieser Weise eingesetzt und entwickelt. Die Kompositionen sind äußerst varientenreichen und bei der räumlichen Gestaltung der Inschriften auf dem jeweiligen Textträger werden die rituellen Richtungsbezüge der funerären Anlage als kontextuelle Indizes einbezogen (Norden, Süden, Position des Toten). Auch das konkrete Textprogramm einer Opferformel

ist als individuelle Ausformung eines nur habituell vorgegebenen kulturellen Vokabulars zu verstehen.

22.3. Andere Textdekorationen

1. Bei der Betrachtung der Opferformel hat sich gezeigt, daß in der 5. Dynastie von der kurzen Nennung eines Wunsches, der zugleich die Funktion von Grablege (*qrs* / Begräbnisplatz) und Kultstelle (*pr.t-xrw* / Ort der funerären Kulte) bezeichnet, zu einer immer mehr erweiterten Beschreibung des Kultes übergegangen wird. Auch hierin zeigt sich die allgemeine Tendenz zur detaillierten Deutung und auch selbstwirksamen Inszenierung im funerären Kult, die oben als "Verschriftlichung" bezeichnet wurde. Indem man die elaborierten Opferformeln an den wesentlichen Orten der Grabanlage - Kultstelle und Zugänge - anbrachte, wurde einerseits deren Funktion immer genauer festgehalten, zugleich aber auch eine gewisse Selbstwirksamkeit der Installation bewirkt.
Die Opferformel beschreibt und erklärt die Funktion der Scheintür und des Kapellenbaus, die Funktion der Grablege und der Kultanlage. Dabei treten im Zuge der Elaboration dieses Textes im nichtköniglichen funerären Bereich erstmals Texte auf, die durch eine bestimmte Begriffswahl und beschreibende Sequenzen eine Vorstellung davon vermitteln, wie der Tod und das Schicksal des Toten zu jener Zeit konzeptualisiert wurde. So werden die Kulthandlungen z.T. metaphorisch ausgedeutet ("Beschreiten der schönen Wege", "Überqueren des 'Ehernen'" etc.) und das imaginäre Geschehen um den Toten beschrieben ("Empfang seines Armes / seiner Urkunde durch seine Väter, durch seine Kas, beim Großen Gott", "Geben der Arme des Westens").
2. Diese Belege für die Konzeptualisierung des Todes und des Totenschicksals sind den Belegen der Pyramidentexte aus dem Bereich des königlichen Kultes vergleichbar. Eine Analyse dieser Vorstellungen würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, die sich vor allem den archäologischen Belegen der funerärer Praxis widmet. Es sei nur festgehalten, daß gerade die Analyse der Opferformel zeigt, daß der Ausgangspunkt der Entwicklung religiöser Konzepte die Beschreibung und Ausdeutung der funerären Praxis, von *Kulthandlungen* ist. Diese werden in z.T. stark stilisierter, "geheimnisvoller" Form beschrieben ("Überqueren des 'Ehernen'"), durch in-Bezug-Setzung zu anderen Phänomenen gedeutet ("möge seine Urkunde

empfangen werden") und zu Spekulationen elaboriert ("möge er von seinen Kas geleitet werden")[1054].

3. Belege der Konzeptualisierung des Todes und des Totenschicksals sind natürlich grundsätzlich schon mit der Einrichtung einer Grabanlage im archäologischen Material gegeben. Das Grab wird als ein Aufenthaltsort und ein Versorgungsplatz des Toten entsprechend der Vorstellungen von Tod und Totenschicksal der pharaonischen Kultur gestaltet. Mit der Einführung von Bild- und Textdekoration und ebenso der Verwendung rundplastischer Abbilder wird die Konzeptualisierung vorangetrieben und zu einer wesentlichen Form gesellschaftlicher Kommunikation einer Gruppe entwickelt, die sich über die verwendeten kulturellen Ausdrucksformen verständigen kann. Alle bisher beschriebenen "Indizierungen" von Objekten mit bedeutungstragenden Merkmalen sind Ergebnis dieser Konzeptualisierung und vor allem für die Gruppe der Residenzangehörigen spezifisch. Soweit es die Beleglage erlaubt zu analysieren, sind diese Konzepte bis etwa Periode IV.a besonders auf die versorgte Existenz des Toten in seiner Grabanlage und seine weitere Wirksamkeit im Diesseits konzentriert. Periode IV.b markiert einen gewissen Übergang. Die seitdem auftretenden elaborierten Opferformeln deuten den Tod ausführlich als einen Prozeß des Überganges[1055] und konzeptualisieren auch den Moment der Ankunft am neuen Aufenthaltsort, bei den Toten, und den Status, den der Tote *dort* besitzt. Bisher war vor allem der Status, den der Tote *unter den Lebenden* besitzt, Thema der Konzeptualisierung. Der Übergang zur Konzeptualisierung jenseitiger Existenzformen des Individuums ist mit dem ersten Auftreten des Gottes Osiris in nichtköniglichen Texten verbunden.

4. Auch die anderen Elemente der textorientierten Dekoration erfahren in Periode IV.b eine schrittweise Veränderung. Es wurde oben schon auf die Jagd-Ikone eingegangen und ihre Verbindung zu den ebenfalls seit Mitte der 5. Dynastie belegten Texten der Gattung "Anruf an die Lebenden" und auch "Biographie"[1056]. Diese Dekorationselemente beschreiben nicht mehr den Verlauf einzelner Kulthandlungen und deren Resultate (Speisung als

---

[1054] Dieser Erkenntnis, daß den funerären Texten des AR rituelle Handlungen zugrunde liegen, folgen auch die meisten Interpretationsansätze der Pyramidentexte; siehe Altenmüller 1972. Wesentlich dabei ist aber ebenso, daß die Anbringung der Texte einer gewissen Funktionsbeschreibung der Installationen der Grabanlage zugrundeliegt und den darin definierten "rituellen Richtungen"; siehe Osing 1986; Allen 1994.

[1055] Siehe auch das Aufkommen der Bestattungsdarstellungen an den Zugängen, Kap. 21.3.

[1056] Die Verbindung der Jagd-Ikone mit Texten, die sich auf das Diesseits und besonders die anhaltende Wirksamkeit des Grabherrn im Diesseits beziehen, ist deutlich an der Westwand des Hofes der Anlage des *nb-kA.w-Hr* am Unas-Aufweg dargestellt: Neben den Bildern der Jagd im Papyrus erscheinen zwei Verfügungen des Grabherrn über die Einrichtung und Gewährleistung seines Kultes (Hassan Saqqara I: 37-43, fig. 17, 18, pl. XXV-XXX).

Existenzerhalt, Fest als Affirmation der sozialen Gruppe), sondern sie kommentieren die Funktion der Installation.

Die Idealbiographie und auch die Laufbahnbiographie, hervorgegangen aus den Titel- und Namensbeischriften zum Bild des Grabherrn, erklärt und elaboriert die Funktion der funerären Anlage als ein Denkmal, als ein Medium der Affirmation der Existenz des konkreten, hier abgebildet und durch diverse Medien vertretenen Toten unter den Lebenden[1057]. Der Anruf an die Lebenden mit der Drohung, die Frevler zu vernichten und der Verheißung, den Opfernden zu verteidigen, beschreibt in überhöhter Form die Macht des Toten im Diesseits, kommentiert aber zugleich die Funktion des Zuganges der Anlage als Sperre für alles, das den notwendigen liminalen Charakter einer funerären Anlage beeinträchtigen könnte[1058]. In derselben Richtung sind die Beteuerungen zu verstehen, die Anlage sei rechtens erworben und bezahlt worden, an die sich die Aufforderung an alle Spezialisten anschließt, ihren Dienst ordentlich zu vesehen[1059]. Und noch die jüngste Variante dieser Textgattung, die jeden Vorbeigehenden auffordert, ein Opfergebet zu sprechen, liefert eine Erläuterung zur Funktion der Anlage und wie in ihr zu Handeln sei[1060].

5. Von besonderen Interesse sind in diesem Zusammenhang natürlich solche Texte, die über die Einrichtung einer Institution zur Sicherstellung des funerären Kultes berichten. Auch hier liegt die exakte Beschreibung dessen vor, welche Aufgabe die Institution hat und wie sie erhalten wird. Sehr früh belegt ist die Beschreibung der Versorgung des funerären Kultes in Form der Speisegabenbringerzüge (Domänen) im Flachbild; bereits bei *mTn* sind außerdem juristische Texte erhalten, die wenigstens teilweise auch mit dem Erhalt des Kultes des Grabherrn in Beziehung stehen. Die entsprechenden Darstellungen und Texte wurden bereits eingehend behandelt, so daß eine Erörterung an dieser Stelle unterbleibt[1061].

6. Der kurze Überblick über die wichtigsten Gattungen von Textdekoration in einer funerären Anlage im AR sollte zeigen, daß auch hier eine ähnliche Entwicklung zu beobachten ist, wie bei den übrigen Elementen der funerären Anlage. Das *gros* der Texte ist als Beischrift zu Flachbildern anzusehen. Nur einige Gattungen haben sich in Periode IV vom Flachbild soweit emanzipiert, daß sie gleichwertig (Anruf an Lebende, Biographie,

---

[1057] Assmann 1987: 213-219; Assmann 1991: 178-189

[1058] Sainte Fare Garnot 1938: 97-103

[1059] Sainte Fare Garnot 1938: 92-96

[1060] Sainte Fare Garnot 1938: 63-76

[1061] Zu den Speisegabenbringern mit Beischriften zu Versorgungsinstanzen (Domänen) grundlegend: Jacquet-Gordon 1962; zu den juristischen Texten: Mrsich 1968; Goedicke 1970; speziell zu *mTn*: Gödicken 1976; zur Institution: Helck 1956; Perepelkin 1966/1986.

juristische Texte) oder praktisch unabhängig (Opferformel) eingesetzt werden. Wie das Flachbild entwickelt sich auch die Textdekoration aus der bildlich-textlichen Erläuerung von Installationen des praktischen Kultes eines funerären Anlage. Wie beim Flachbild auch, beschreibt der Text in erster Linie die Funktion einer Installation - Scheintür, Kapelle, Sarg, Statue, Opferplatte usw. In diese Beschreibung fließen Elemente der Konzeptualisierung der beschriebenen Installation und von deren Funktion ein. Besonders seit der Mitte der 5. Dynastie - seit Periode IV.b der funerären Praxis - wird das Element der Konzeptualisierung besonders entwickelt. Das auftretende Vokabular ist mit der Entwicklung besonderer kultureller Ausdrucksformen der Residenz und mit ihnen vertrauter Spezialisten verbunden, die in den Texten schließlich direkt angesprochen werden.

7. Die in den Texten angedeuteten Konzepte gehen über die bloße Beschreibung funerärer Praxis hinaus und entwickeln ein eigenständige Vorstellung vom Tod und dem Schicksal des Toten. In diesem Zusammenhang werden erstmals auch Vorstellungen über die jenseitige Existenzweise des bzw. der Toten überhaupt festgehalten. In der Dekoration der Kultanlagen hatten diese Vorstellungen bis Periode IV.a kaum eine Rolle gespielt, da die Funktion der Kultanlage rein diesseitig orientiert ist[1062]. Das zunehmende Interesse an der jenseitigen Existenzform wird auch durch das Auftreten des Osiris in der Rolle eines Herrschers speziell der Toten, parallel zum Pharao als Herrscher (nur noch) der Lebenden in den Texten dokumentiert.

8. Daß die Konzeptualisierung der jenseitigen Existenz sehr stark von den sozialen Gegebenheiten der Residenz geprägt ist, zeigt die große Bedeutung, die der Begriff des *jmAx*-Verhältnisses und die in diesem Zusammenhang genutzten Formulierungen. So wird der ursprüngliche Akt der Aufnahme des Verstorbenen in den Kreis der Toten durch das "Ergreifen seines Armes" umgedeutet in den an der Residenzbürokratie orientierten Akt der Entgegennahme einer Urkunde durch den Großen Gott. Die alte, unspezifische Definition des sozialen Umfeldes als "Familie" wird präzisiert und den sozialen Realitäten angepaßt durch die Definition als eine Institution, die dem spezifischen Modell der Residenz folgt.

9. Die Konzeptualisierung der jenseitigen Existenzform des Toten wird auch in anderen Elementen der Grabanlage reflektiert. So ist in der Flachbilddekoration ein sehr ambivalenter Gebrauch des Motivs der Bootsfahrt und des Papyrusdickichts zu verzeichnen, wobei den zugrundliegenden Indizes "weiträumige Bewegung" und "Aufenthalt in

[1062] Kees 1956: 126

sakralen Bereichen außerhalb der Grabanlage" neue, z.T. wohl kosmologisch gedeuteter Dimensionen zugeordent werden. Der Begriff *jmn.t* "Westen", der ursprünglich wohl nur als Ortsangabe für den Residenzfriedhof von Memphis dient, wird offenbar überhöht gedeutet und spätestens ab Periode VI auch im Sinne von "Totenreich" verstanden[1063].

10. Während die Periode IV vor allem durch die Entwicklung konzeptueller Elemente und der entsprechenden Ausdeutung der vorhandenen Installationen mittels Text- und Flachbilddekoration gekennzeichnet ist, wirken sich die neuen Konzepte in Periode V auch auf die Gestaltung der Grabanlage insgesamt aus. Das zunehmende Interesse, welches der eigentlichen Grablege, dem "Aufenthaltsort" des Toten, und der Mumie, als seiner eigentlichen jenseitigen Existenzform entgegengebracht wird, setzt eine grundlegende Umgestaltung der funerären Installationen in Gang. Der Prozeß ist deutlich als eine intellektuelle Bewegung erkennbar, die die in Periode IV erarbeiteten kulturellen Ausdrucksformen aktiviert. Der magisch-selbstwirksame Charakter von Schrift wird gezielt bei der Umgestaltung der Grablege zu einer Installation eingesetzt, in der das intellektuelle Potential der Residenz zur Bewältigung des Phänomens biologischer Tod und sozialer Weiterexistenz des Toten aktiviert wird. Die Schrift wird damit zu einem wesentlichen Medium funerärer Kultur in Periode VI. Es ist die Periode der Blüte der Textdekorationsgattung "Sargtexte".

[1063] Kees 1956: 63, 110f

23. Zusammenfassung von Teil IV

23.1. Flachbild und Schrift als kulturelle Medien – Das Phänomen der "Verschriftlichung“

1. Flachbild und die damit in engster Beziehung stehende Schrift stellen innerhalb der Audrucksmittel der funerären Kultur eine eigene Qualität dar. Charakteristisch für die Flachbilder und Texte in funerären Anlagen der Residenz im AR ist, daß es sich hierbei um Dekorationselemente handelt, um bildliche und schriftliche Beschreibungen der Funktion der Installation, auf der die jeweilige Darstellung bzw. der jeweilige Text angebracht ist.
2. Aufgrund des besonderen Charakters von Bild und Text besitzen Flachbild und Schrift in funerären Anlagen die Eigenschaft, die gegebene Funktionsbeschreibung nicht nur festzuhalten, sondern auf magische Weise auch zu verwirklichen, zu "affirmieren". Diese Potenz ist wesentlich für die Entwicklung von Flachbild und Schrift zu einem besonderen Medium der funerären Kultur der Residenz. Die Tendenz dieser Entwicklung besteht darin, über Flachbild- und Texdekoration die Funktion der Installationen der funerären Anlage detailliert zu beschreiben, zu deuten (konzeptualisieren), dauerhaft und vor allem auch selbstwirksam (affirmierend) zu gestalten.
Diese Tendenz zur "Verschriftlichung", zur Umsetzung kultischer Funktionen in "lesbare" und selbstwirksame Installationen, ist auch an anderen Elementen der funerären Kultur ablesbar, so an der räumlichen Entwicklung der Kultanlage ("innerer" Kultbereich vs. "äußerer" Kultbereich, rituelle Richtungsbezüge, Integration temporärer Kultplätze in dauerhafte Installationen, Entwicklung der Sargkammer), der Entwicklung unterschiedlicher Statuentypen und der "Inszenierung" des Statuenbestandes in Serdaben.
3. Die Entwicklung der Flachbild- und Textdekoration verläuft in Perioden, die denen der Entwicklung der funerären Anlage und ihrer Installationen entsprechen. Die Flachbild- und Textdekoration hat ihren Ursprung in Periode II in der Markierung der südlichen Kultstelle als Platz der Anwesenheit des Grabherrn durch die Speisetischtafel. An dieser Stelle wird die Identität des Grabherrn und sein versorgter Status als Toter im Grab beschrieben. Davon ausgehend wird auch die Funktion der Installation als Kultplatz und die daraus resultierende Fähigkeit des Grabherrn zur Aktivität im Diesseits in Bild und Text beschrieben. Dazu treten Beschreibungen des Kultvollzuges, der Voraussetzungen für den Kult und

schließlich auch Beschreibungen, die die Existenz des Toten auf konzeptueller Ebene behandeln.

4. In Periode IV werden eine Reihe von Darstellungen in "Ikonen" standardisiert, in denen wesentliche rituelle Inhalte beschrieben werden. Die wesentlichen, in den meisten dekorierten Grabanlagen vorhandenen Ikonen sind:

a) Die Speisetisch-Ikone. Sie zeigt den / die Toten am Speisetisch; über sie wird die Funktion des Opferplatzes als Ort der Versorgung des / der Toten beschrieben.

b) Die Fest-Ikone. Sie zeigt den Toten in einem kollektiven Festzusammenhang; über sie wird die Funktion der Kultanlage als Ort der Einbindung des / der Toten in die Gruppe der Lebenden beschrieben.

c) Die *mAA*-Ikone. Sie zeigt den / die aktiv im Diesseits wirkenden Toten, meist beim „Schauen“ bestimmter Aktivitäten der Nachkommen oder der Versorgungsinstitution, die der Erhaltung des / der Toten dienen. Über diese Ikone wird die Fähigkeit des Toten zur Einflußnahme auf diesseitige Ereignisse beschrieben und damit der Bestand der um sie konstituierten Institution (*pr-D.t*).

Diese Ikonen werden mit bestimmten Installationen in der Kultanlage verbunden, so daß sich eine klare Funktionsbeschreibung ergibt. Dabei werden die durch die Architektur der Grabanlage seit Periode I definierten rituellen Richtungsbezüge (West-Ost und Süd-Nord) als semantische Indizes aufgenommen. Das ermöglicht die Konstruktion einer "sakralen Landschaft" innerhalb der Kapelle, insbesondere in dekorierten Scheintürräumen, in der die verschiedenen Rituale und die durch sie erwirkten Eigenschaften des Toten detailliert beschrieben werden.

5. In Periode V wird diese Tendenz fortgesetzt. Die Besonderheit dieser Periode ist die Einführung von Bild- und Textdekoration auch in der Sargkammer. Damit wird in diesem Bereich vor allem die magisch-selbstwirksame Eigenschaft des Bildes gegenüber der nur beschreibenden Funktion betont. Die besondere Aktivierung des magisch-selbstwirksamen Aspektes wird u.a. in der Meidung oder Verstümmelung bestimmter Zeichen deutlich.

6. Die Tendenz der "Verschriftlichung" ist ein spezifisches Element der Residenzkultur im AR. Sie geht einher mit der für die Residenz charakteristischen Tendenz zur "Monumentalisierung", zu einer quantitaiv über das habituelle Maß hinausgehenden Aktivierung der kulturellen Ausdrucksformen. Auch der Einsatz von Flachbild und Schrift über den Bereich der Kerninstallationen (Scheintür, Zugang zur Kultstelle) hinaus ist dem Prinzip der "Monumentalisierung" verpflichtet und auf die obere

Schicht der Residenzelite beschränkt. Das Bemühen um die Etablierung einer dauerhaft funktionsfähigen Kultinstitution geht dabei einher mit dem Bemühen, die Etablierung dieser Institution als Mittel der (diesseitigen!) Statusdefinition zu aktivieren. Unter diesen beiden Aspekten - momentane Präsentation und perspektivische Dauerhaftigkeit - werden beide Prinzipien aber auch von anderen sozialen Segmenten der Residenzbevölkerung aktiviert, wenn auch in entsprechend bescheidenerem Maße.

7. Die Tendenz zur "Verschriftlichung" führt zur Etablierung einer Gruppe von Ritualspezialisten (Priester und Handwerker), die befähigt ist, die kulturellen Ausdrucksformen in adäquater Weise anzuwenden. Die Etablierung dieser Gruppe von Spezialisten, die z.T. als dependents von den jeweiligen Kultinstitutionen abhängig sind, forciert die soziale Differenzierung der Residenzbevölkerung. Zugleich befördert diese Entwicklung den Transfer der kulturellen Ausdrucksformen auch über die Grenzen der spezifischen Residenzkultur hinaus. Die "Verschriftlichung" und die Etablierung der Gruppe von Spezialisten löst die entsprechenden kulturellen Ausdrucksformen aus dem konkreten soziokulturellen Kontext der Residenz und ermöglicht deren Integration in andere soziokulturelle Systeme.

8. Die Tendenz zur "Verschriftlichung" stellt keine Reaktion auf Krisenerscheinungen dar, sondern ist die Perfektionierung des rituellen Handelns auf der Basis intellektueller Konzeptualisierung. Im Rahmen der Konzeptualisierung werden soziale und ökonomische Defizite sowie der Gesellschaft inhärente Widersprüche reflektiert (Drohungen im Anruf an die Lebenden; Verträge); das geschieht aber von Beginn der Konzeptualiserung an, und nicht erst als späte Verfallserscheinung.

Mit der "Verschriftlichung" des kulturellen Vokabulars der Residenz des AR (in Schrift, Flachbild, Rundbild, Architektur etc.) wurde die Voraussetzung für die Herausbildung einer "Großen Tradition" geschaffen, die prägend für die gesamte pharaonische Geschichte blieb.

23.2. Die Beschreibung von Kult durch Flachbild und Schrift

1. Im Rahmen der Bestimmung der Funktion bestimmter Installationen einer funerären Anlage wird in der Flachbild- und Textdekoration auch der dort zu vollziehende Kult beschrieben. Auf diese Weise ist es möglich, Installationen der Kultanlage zu identifizieren, Kulthandlungen zu rkonstruierenund auch den rituellen Sinn dieser Handlungen im Rahmen der funerären Praxis des AR in gewissen Grenzen zu bestimmen.

2. Es ist stets zu berücksichtigen, daß das Ziel der Flachbilddekoration die dauerhafte Affirmation des grundsätzlichen, d.h. idealen Kultvollzuges ist. Die Variationsbreite etlicher Details ist jedoch beträchtlich und deutet an, daß es einen "idealen" Kult kaum gegeben hat. Vielmehr hat sich der Kult an gewissen habituellen Vorgaben orientiert; diese Vorgaben wurden aber nur durch konkreten Kultvollzug etabliert und so auch permanent verändert. Auch das sehr unterschiedliche Niveau der Ausstattung der Grabanlagen mit bestimmten Installationen macht deutlich, daß mit erheblichen Unterschieden im Kultvollzug, sowohl in synchroner, als auch in diachroner Perspektive zu rechnen ist.

3. Es lassen sich aber seit Periode II.b, mit dem Aufkommen umfangreicherer Dekoration in den funerären Anlagen der oberen und auch mittleren Residenzbewohnerschaft, einige wesentliche Elemente des Kultvollzuges beobachten. Es sind dies:

a) der Opferkult an der inneren Kultstelle,

b) der Festkult in einem davon entfernt liegenden Bereich und schließlich

c) die Integration des Toten in kultische Handlungen fern der Kultanlage und wohl auch unabhängig vom funerären Kult im engeren Sinne.

4. Der Opferkult an der Grabstelle ist sehr wahrscheinlich an Formen der funerären Praxis orientiert, die schon in der prä-formalen Periode gebräuchlich waren. Er dient dem Erhalt des Toten in seinem Grab. Der Erhalt geschieht über die Speisung, die im Rahmen eines als *pr.t-xrw*-bezeichneten Rituals vorgenommen wird. Solche Speisungen sollen zu mehreren Zeitpunkten im Jahr vorgenommen werden (Festliste).

In Periode IV wird dieses Opfer zu einem mehr oder weniger kanonisierten Ritual entwickelt und zunehmend unter Einbeziehung von Ritualspezialisten durchgeführt (Opferliste). Das Auftreten der Spezialisten hängt offenbar mit der Entwicklung einer besonderen Spruchliteratur zusammen (*sAx.w*), deren Kenntnis der Potenzierung der Wirksamkeit des Rituals dient und von der sich Proben in den Pyramidentexten erhalten haben[1064].

Der Opferkult an der Grabstelle ist den Zeugnissen nach zu urteilen aber nicht unabhängig und losgelöst von weiteren sakralen Anlässen zu sehen. Die Nennung der Festdaten und ganz verschiedener Opfertypen macht wahrscheinlich, daß die durch das *pr.t-xrw* erfolgte "Erweckung" des Toten vor allem dazu dient, seine Anwesenheit in weiteren rituellen Zusammenhängen sicherzustellen. Prinzipiell erfolgte die Versorgung des Toten *in seinem Grab* an der südlichen Kultstelle mit der Scheintür.

[1064] Assmann, J.: s.v. "Verklärung", LÄ VI: 998-1006

5. Einer der Anlässe für das *pr.t-xrw* waren Rituale, in denen ein Zusammentreffen der Toten mit den Lebenden im Rahmen eines Festes verwirklicht wurde. Der Kultplatz für diese Rituale ist in entwickelten Kultanlagen in die Kultanlage integriert, aber entfernt von der "inneren" Kultstelle an der südlichen Scheintür. Archäologisch ist nachzuvollziehen, daß die Integration dieses Kultplatzes in die funeräre Anlage erst im Verlauf der Periode II / III erfolgte, als die Grabanlage zu einer permanenten Kultstelle ausgebaut wurde. Der Zugang des Toten zu diesem "äußeren" Kultplatz wurde über die nördliche Kultstelle realisiert, die als symbolischer Ein- und Ausgang in die Grabanlage fungiert.
Der wesentliche Inhalt eines Festrituals scheint die Zusammenkunft der Nachkommen mit dem Toten zu sein. Dieses Ritual diente der sozialen Strukturierung jener Gruppe, die sich über die Abkunft vom Toten oder durch ein Versorgungsverhältnis beim Toten definiert. In diesem Rahmen ist es sogar wahrscheinlich, daß auch andere Ahnen in den Kult einbezogen wurden.
6. Die dritte Gruppe der Rituale, die den Toten in rituelle Ereignisse außerhalb der Grabanlage und unabhängig von der engeren funerären Praxis einbindet, ist in den Quellen nur schlecht belegt. Es gibt aber eine Anzahl von Hinweisen auf die Anwesenheit des Toten bei sakralen Zusammenhängen außerhalb der Grabanlage. Z.T. wird es sich dabei um Rituale des Götterkultes gehandelt haben (Handlungen im Papyrusdickicht). Dazu gehören aber auch Besuche des Lebensraumes der Nachkommen (*mAA*-Ikonen).
Der Sinn solcher Rituale liegt in der permanenten Integration des Toten in die Lebenssphäre der Menschen und die diese Lebenssphäre strukturierenden rituellen Handlungen. Die Integration des Toten orientiert sich dabei an dem Status, den der Tote zu Lebzeiten besaß. Auf diese Weise ist der Bereich der Affirmation der Inkorporation des Toten in die diesseitige Sphäre zugleich der Bereich der Repräsentation des diesseitigen Status. Entsprechend wirkt hier die Tendenz zur "Monumentalisierung" besonders intensiv. Das kann sogar zu Fällen einer "reziproken" Affirmation führen, indem konkrete, statusbezogene Voraussetzungen des Kultes wie die Errichtung der funerären Anlage oder die Ausstattung mit besonders prestigeindizierten Objekten (Statuen, königliche Zuwendungen etc.) in Bildern festgeschrieben werden, die den andauernden Kult mittels dieser Installationen selbst affirmieren.
7. Nur in sehr eigenartiger Weise wird das Ritual der Überleitung des Verstorbenen zum Status des Toten - die Bestattung - in den Flachbildern im AR thematisiert. Entsprechende Darstellungen orientieren sich an

denen der Überführung und Inbetriebnahme der Kultausrüstung, wobei konkret eine Statue den Verstorbenen in der Übergangssituation abbildet. Erst allmählich wird die Statue von der realen Leiche im Sarg verdrängt. Dabei werden Elemente des Statuenkultes in die Behandlung der Leiche inkorporiert. Die Leiche wird so schrittweise zu einem einer Statue vergleichbaren Medium umgestaltet. Dieses Medium wird in Periode VI als Bündelmumie mit Gesichtsmaske formalisiert. Die schrittweise Veränderung und überhaupt erst Erfindung eines entwickelten und von Spezialisten betreuten Rituals in der Residenz des AR läßt sich an diesem Beispiel gut verfolgen.

Im Rahmen der Bestattung wird mit dem Verstorbenen bzw. seinem Abbild im Verlaufe umfangreicher Prozessionen die *passage* vom Leben zum Tod dramatisch umgesetzt. Auffällig ist, daß viele Momente des Bestattungsrituals auch (oder in ähnlicher Form) als Zeremonien von Festritualen belegt sind. Es ist denkbar, daß der Verlauf der Bestattung einerseits die Lösung des Toten von der diesseitigen Lebenssphäre vollzieht, parallel dazu aber zugleich die für den Totenstatus gebräuchlichen Formen der Reintegration in die diesseitige Lebenssphäre vollzogen wird. Die Bestattung kann in einigen Abschnitten als ein "inverses" Festritual angesehen werden. Am Abschluß der Bestattung steht die soziale Reintegration im Rahmen eines Opfer-, oder wahrscheinlich sogar größeren Festrituals im Kreis der Nachkommen.

Nur in der Periode V.a wird im Rahmen der Bestattungsdarstellung auch die Behandlung der Leiche und damit verbunden die emotionale Lösung vom Toten durch Trauer thematisiert[1065].

[1065] Die Abusir-Papyri geben einen Eindruck des rituellen Geschehens in einer königlichen Anlage der späten 5. Dyn. (Neuserre bis Unas; Posener-Krieger 1976: 483). Die einfache Gleichsetzung von königlichen und nichtkönigliche m Kult ist nicht möglich, es fallen aber strukturelle Gemeinsamkeiten auf, die teilweise gleichartige Details enthalten. So wird für den König zweimal täglich wohl an der Scheintür ein Speisungsopfer durchgeführt (op.cit.: 536-540). Daneben gibt es eine Reihe von Festen, die in aufwendigerer Weise zu bestimmten Anlässen stattfinden. Das Monatsfest (*Abd*) wird an den Statuen in den fünf Schreinen im Übergangsbereich vom *wsx.t*-Hof zum "inneren" Kultbereich durchgeführt (op. cit. 544-549). Strukturell entspricht der Platz der fünf Statuen dem des "inneren" Schreines bzw. dem Serdabtyp B, ebenfalls die auch dort seit Periode IV übliche "narrative" Vervielfältigung von Statuen, die natürlich in königlichen Anlagen gänzlich andere Aspekte beschreibt als bei einer nichtkönigliche n Person. Dieses Fest entspricht strukturell solchen Festen, die im Hof der nichtkönigliche n Anlagen vor dort deponierten Statuen stattfinden. Ein weiteres wichtiges Fest im königliche n Kult ist das Sokar-Fest, das am 25./26. IV. *Ax.t* stattfindet (op.cit. 549-552). Hier ist ein *zH* "Zelt" erwähnt, das Posener-Krieger als "Scheintürraum" deutet (op.cit.: 68f), was m. E. aber eher einen Baldachin meint, der erwähnt wird, um den besonderen Ort dieses Opfers zu beschreiben. Im Rahmen dieses Festes werden zwei *wx*-Objekte genutzt, bei denen es sich um kostbare Symbole in der Form einer Papyrus- oder Lotosblüte handelt (op.cit.: 73-76). Es ist durchaus denkbar, daß die *wx*-Objekte in Zeremonien Verwendung finden, die der Überreichung des Lotos im Baldachin im nichtkönigliche n Kult vergleichbar sind. An weiteren Festen sind ein eventuell mit dem Neujahr in Zusammenhang stehendes *wdn-jhj* (op.cit.: 552f), ein Hathor-Fest (op.cit.

23.3. Flachbild und Statue

1. Das Flachbild beschreibt die Funktion der Grabanlage und der in ihr verfügbaren Installationen. Da die Statue als Symbol bzw. Medium des Grabherrn dient und seine Funktion die ist, den Grabherrn abzubilden, wird in der Regel nicht sie, sondern der Tote dargestellt.
Statuen als solche werden im Flachbild daher vor allem im Zuge der Herstellung der Ritualausrüstung und beim Transport als Teil der Ritualausrüstung in das Grab abgebildet. Ein Sonderfall des Transportes ist die Einbringung einer Statue im Zuge der Bestattung. Einige Beispiele zeigen auch die "Inbetriebnahme" einer Statue und in Periode V auch Kulthandlungen an Statuen.
2. In den Werkstattszenen werden gelegentlich "ideale" Statuensätze gezeigt, die im Kern aus Stand- und Sitzfiguren, diese auch vervielfacht, und einigen Einzelfiguren anderer Typen bestehen. Solche Ensembles sind in Serdaben üblich und affirmieren dort verschiedene Aspekte der Existenz des Grabherrn.
Demgegenüber werden beim Statuentransport nur Stand- und Sitzfiguren gezeigt. Da diese Szenen mit Bildern der "Inbetriebnahme" von Kultstatuen in einem gewissen Zusammenhang stehen (Räucherung), werden hier m.E. Statuen gezeigt, die in der Kultanlage freistehend aufgestellt waren und als Kultstatuen dienten.
3. Unabhängig von diesen Darstellungen ist in der Regel nur aus Indizien zu schließen, daß in einem Ritual Statuen verwendet wurden. Im Flachbild sind das besonders solche Szenen, in denen Teile der Ritualausrüstung auftreten, die gewöhnlich zusammen mit den Statuen in den Bildern der Herstellung von Ritualausrüstung gezeigt werden: Baldachin, Bett, Stuhl, Sänfte. Dazu kommen archäologische Belege von Schreinfiguren, Statuennischen oder Statuenhäuser im "äußeren" Kultbereich und Treppen zum Dach. Diese Belege sind wiederum mit einigen Texten zu korrelieren, die Zeremonien bei der Bestattung, aber auch bei weiteren Ritualen beschreiben.
4. Auch wenn explizite Belege der Statuenverwendung im Kult äußerst spärlich sind, läßt sich so mittelbar auf die äußerst intensive Nutzung von Statuen in der funerären Praxis der Residenz des AR schließen. Nicht nur

---

553-558) und ein Min-Fest (op.cit.: 561f) erwähnt, für die es in den nichtköniglichen Festlisten bzw. im Bild des *zSS-wAD n Hw.t-Hr* Parallelen gibt. Das *sd*-Fest (op.cit: 561) ist natürlich nur im königlichen Bereich vorstellbar, kann aber in ähnlichen, die andauernde bzw. erneuerte Existenz des Ahn affirmierenden Festen im nichtköniglichen Bereich strukturelle Parallelen haben (z.B. *wAg*).

die affirmierenden Statuen in den verschlossenen Serdaben werden in Periode IV außerordentlich vermehrt, es ist davon auszugehen, daß auch der Bestand an Kultstatuen, die zu verschiedenen Gelegenheiten Verwendung fanden, in Großanlagen nicht unbeträchtlich war.
Da für diese Statuen eine gewisse Transportfähigkeit vorauszusetzen ist, werden sie in der Regel aus Holz gewesen sein. Über die dabei verwendeten Statuentypen kann man nur spekulieren. Es ist aber wahrscheinlich, daß es sich bei den Statuen, die für Prozessionen außerhalb der Anlage Verwendung fanden, um Standfiguren handelte. Den Flachbildbelegen nach sollte man dabei vor allem Statuen im Vorbauschurz vom Typ A oder D erwarten. Ebenso ist es nicht unwahrscheinlich, daß im Festritual transportable Sitzfiguren Verwendung fanden.
5. Man hat spätestens ab Periode IV, mit der Einführung größerer Serdabensembles, grundsätzlich zwischen zwei verschiedenen Funktionen von Statuen zu unterscheiden. Zum einen befinden sich Statuen in einem oder mehreren Serdaben und affirmieren dort die Anwesenheit des Toten am Ort der Kulthandlungen. Diese Statuen werden tendenziell vervielfältigt und um Sondertypen erweitert. Solche Ensembles haben den Charakter von Installationen, die wenigstens teilweise selbstwirksam sind.
Daneben stehen jene Statuen, die freistehend an Kultplätzen installiert oder transportabel sind. Es handelt sich hierbei um die eigentlichen Kultstatuen, die im Rahmen der funerären Praxis behandelt werden und den Toten abbilden.
6. In diesem Zusammenhang soll noch einmal die von M. Eaton-Krauss festgestellte Diskrepanz zwischen den üblichen Statuentypen im archäologischen Beleg, und den Statuentypen im Flachbildbeleg erwähnt werden[1066]. Besonders auffällig war, daß im Flachbild weitaus häufiger der Typ der Standfigur im Vorbauschurz gezeigt wird, als es der archäologische Befund belegt. Daneben werden sogar Sizfiguren mit Vorbauschurz im Flachbild gezeigt und ungewöhnlich häufig Stäbe und Szepter in den Händen der abgebildeten Statuen. Die Deutung, daß hierbei die Konventionen des Flachbildes Anwendung fanden, in dem der Grabherr häufig in dieser Ikonographie abgebildet wird, ist sicher zutreffend. Es sei aber auch darauf verwiesen, daß es sich beim archäologischen Befund weitgehend um Serdabstatuen handelt. Im Serdab fanden vor allem die traditionellen Statuentypen Verwendung. Statuentypen an offenen Kultplätzen, zumal wenn es sich um Holzstatuen handelt, können durchaus andere Typen repräsentieren, insbesondere solche mit Vorbauschurz.

[1066] Eaton-Krauss 1984: 6-37

7. Die besondere Rolle von Statuen als ein Medium der Affirmation der Anwesenheit des Toten in rituellen Zusammenhängen wird auch in den Belegen deutlich, die Zeremonien im Zusammenhang mit dem Bestattungsritual abbilden. Ausgangspunkt dieser Darstellungen sind Bilder des Transports der Kultausrüstung in das Grab, darunter auch der Statuen, wobei eine Statue schon im Moment der Überleitung des Verstorbenen diesen abbildet und im Rahmen verschiedener Zeremonien wesentliche Eigenschaften des zukünftigen Toten "eingeschrieben" bekommt. In Periode V wird, den Flachbildbelegen nach zu urteilen, aber auch am archäologischen Material nachvollziehbar, diese Statue mit dem Verstorbenen und seiner Leiche gleichgesetzt und zum dauerhaften und selbstwirksamen Objekt "Mumie" entwickelt.

V. - Schluß

1. Im folgenden Teil sollen die Ergebnisse der Untersuchung zusammengefaßt werden. Im ersten Abschnitt (Kap. 24) wird anhand der Statue als des zugrundeliegenden Fallbeispiels nachvollzogen, wie eine bestimmte kulturelle Ausdrucksform, eine "kulturelle Vokabel", im Rahmen der funerären Praxis in der Residenz im AR entwickelt und aktiviert wird.
Im Kapitel 25 werden die verstreuten Bemerkungen zu den Perioden funerärer Praxis der Residenz im AR zusammengefaßt und so die Entwicklung der Statuen in den Zusammenhang der Entwicklung funerärer Kultur als Ausdrucksform der funerären Praxis der Residenz insgesamt gestellt.
Im abschließenden Kapitel 26 wird versucht, die Bedeutung der funerären Praxis im Rahmen der gesamtgesellschaftlichen Praxis der Residenz im AR zu skizzieren.

24. Die Funktion von Statuen im funerären Kult an nichtköniglichen Grabanlagen der Residenz im Alten Reich

24.1. Ursprung der Grabstatue

1. Das Auftreten von rundplastischen Bildern in der funerären Kultur ist in Ägypten schon in der prä-formalen Periode belegt. Die systematische Verwendung von Statuen, die mit Sicherheit den Grabherrn darstellen, ist jedoch ein Phänomen, das erst in der frühdynastischen Zeit auftritt und seine besondere Entwicklung auf den Residenzfriedhöfen der 2. und 3. Dynastie erfährt. Es sind zwei Statuentypen, die in dieser Periode entwickelt werden: die Sitzfigur und die Standfigur. Beide Statuentypen sind für Männer und für Frauen belegt. Beide Typen greifen auf formale Vorbilder zurück, die außerhalb der funerären Kultur im Bereich von Tempeln bereits belegt sind.
2. Die Sitzfigur stellt den Abgebildeten auf einem thronartigen Untersatz sitzend dar. Das Bild ist am Flachbild der Speisetischtafel orientiert, das den sitzenden Toten vor einem Speisetisch zeigt, nach dem er die rechte Hand ausstreckt. In der Phase der Erfindung des Statuentyps werden meist einige Abzeichen in der linken Hand oder auch beiden Händen gehalten, die im Laufe der Formalisierung der Sitzfigur aber wegfallen. Auch tritt in der 4. Dynastie ein Wechsel der zum (imaginären) Speisetisch ausgestreckten Hand von der rechten zur linken ein. Außerdem wird die andere Hand nicht mehr vor die Brust gelegt gezeigt, sondern zur Faust geballt auf das Knie gelegt. Frauen haben beide Hände gewöhnlich geöffnet.
Die Standfigur stellt den Abgebildeten in einer schreitenden oder zumindest Aktivität andeutenden Pose dar, auch wenn bei Frauen die Beine meist geschlossen wiedergegeben werden. Auch hier ist die Formalisierung der Handhaltung erst in der 4. Dynastie abgeschlossen. Während Steinstatuen gewöhnlich gerade herabhängende Arme haben, können Holzstatuen Stäbe und Szepter halten.
3. Aufgrund der wenig zufriedenstellenden Befundlage ist eine Zuweisung der beiden Statuentypen zu bestimmten Installationen des funerären Kultes nur hypothetisch möglich. Demnach kann die Sitzfigur mit der Kultstelle an der südlichen Scheintür in Verbindung gebracht werden. Hier ist in mehreren Fällen in der 3. Dynastie ein seitlich liegender Serdab festzustellen. Die Sitzfigur des *mTn* wurde als einzige Statue in einem solchen Serdab gefunden. Analog ist anzunehmen, daß jeweils nur eine Sitzfigur pro Grabherr auftritt.

Für die Standfigur soll eine von der südlichen Kultstelle etwas getrennte Aufstellung postuliert werden, bei der die Statuen nicht verschlossen, sondern offen und dem Kult direkt zugänglich aufbewahrt werden. Es ist wahrscheinlich, daß männliche Standfiguren verdoppelt werden können, während weibliche Standfiguren in der Regel nur einmal auftreten.

4. A. Shoukry hat darauf verwiesen, daß die Grabstatue kein uraltes Element der funerären Praxis Ägyptens ist, sondern erst im frühen AR entwickelt wurde[1067]. Als Zeitpunkt der Einführung der Grabstatue setzt er die Regierung des Djoser an, von dem eine Serdabstatue erhalten ist. Diese Sitte sei für den Pharao erfunden und dann von nichtköniglichen Personen übernommen worden. In diesem Zusammenhang wies er die These von H. Ranke zurück, der die Grabstatue mit dem angeblich aus Unterägypten stammenden Gedanken des Grabes als Wohnhaus in Zusammenhang brachte[1068]. Nach Ranke bildet die Statue den im Grab wohnenden Toten ab und sei in der 2. Dynastie im Zusammenhang mit der Verlegung des königlichen Friedhofes nach Memphis formalisiert worden. Für die von Ranke angenommenen prädynastischen Grabstatuen des Deltas fehlt es jedoch nach wie vor an Belegen. Auch verweist Shoukry mit Recht darauf, daß der "Bewohner" des Grabes immer der Tote in Gestalt der präparierten Leiche selbst ist[1069]. Dieser Ansicht, daß das rundplastische Abbild des Toten vor allem ein Bild, eine visuelle Affirmation des Grabherrn und seiner Anwesenheit im bzw. am Grab ist, nicht aber der Tote selbst, schließen sich die neueren Untersuchungen an[1070].

5. Da die Erklärung des Auftretens der Grabstatue weder aus einer gemeinägyptischen Tradition, noch als Element eines besonderen unterägyptischen Kulturkreises möglich ist, kann mit Shoukry von einer residenzspezifischen Entwicklung ausgegangen werden. Auch wenn die These der Übernahme eines für den König geprägten Vorbildes durch weitere Personen etwas einfach ist, so ist dem Grundgedanken Shoukrys in jedem Fall zuzustimmen: Das Auftreten der Grabstatue ist ein lokal und sozial begrenztes Phänomen, das im frühen AR in der Residenz in der Gruppe der Elite auftritt. Nur dieser Personenkreis und selten auch ihm zuzurechnende Personen in den Elitefriedhöfen der Provinz nutzt das kulturelle Medium der formalen Grabstatue in der funerären Praxis. Dabei ist die Statue nicht das einzige kulturelle Medium, das in dieser Weise privilegiert genutzt wird, sondern ebenso werden die dekorierte Scheintür mit der Speisetischtafel, der Gebrauch von Text- und Flachbildekoration

---

[1067] Shoukry 1951: 6-8, 312
[1068] Ranke 1935: 52
[1069] Shoukry 1951: 297-300
[1070] Eaton-Krauss 1984: 76

und die formalisierte Form der Grabanlage aus Grablege mit angeschlossener permanenter Kultstelle als prestigeträchtige, monumentale Installation von der Elite entwickelt.

6. Die beiden Typen der Grabstatue treten in Bereichen auf, die mit dem praktischen Kult eng verbunden sind. Auch das belegt, daß die Grabstatue nicht aus der Vorstellung des dauerhaft gemachten Körpers entwickelt hat, sondern aus der Vorstellung, daß der Tote am Ort einer ihn betreffenden Kulthandlung abgebildet werden soll.

Für die Sitzfigur ist der Bezug zur südlichen Scheintür-Opferstelle relativ gesichert. An dieser Stelle wird dem Toten ein Versorgungskult gewidmet, der seine dauerhafte Existenz im Grab gewährleistet. Zusätzlich zur textlichen und flachbildlichen Affirmation dieser versorgten Existenz auf der Speisetischtafel wird in einem verschlossenen Serdab diese Eigenschaft des Toten auch rundbildlich beschrieben und affirmiert. Der Verschluß im Serdab und die nur mittelbare Zugänglichkeit durch den Schlitz können als Umsetzung der Vorstellung gedeutet werden, daß der Tote im Rahmen dieses Kultes zwar anwesend ist, aber im Grabbau verbleibt.

Weniger sicher ist die postulierte Aufstellung der Standfigur(en) an einem offenen, scheintürfernen Kultort. An einem vergleichbaren "äußeren" Kultplatz soll im hohen AR die Statue die aktionsfähige Anwesenheit des Toten affirmieren, im Rahmen von Handlungen, bei denen der Tote nicht mehr verschlossen in seinem Grab gedacht wird, sondern als eine Wesenheit, die das Grab verlassen hat.

7. Zwei Aspekte sind also bei der Deutung des Auftretens der Grabstatue zu beachten:

a) daß der Gebrauch von Statuen sozial auf die Schicht der sich etablierenden neuen Reichselite des AR beschränkt ist, und

b) daß der Gebrauch von Statuen eng mit dem Kultbetrieb in der funerären Anlage zusammenhängt.

Der Ausbau der Kultanlage und der sie konstituierenden Installationen - Scheintür, Kapellenbau, dessen Dekoration - geht der Zunahme der Statuenverwendung parallel. Offensichtlich kam dem praktischen Kult in der funerären Anlage der Elite im frühen AR eine besondere Bedeutung zu. Die Besonderheit dieses Kultes ist es, daß durch die Einführung neuer kultureller Medien, insbesondere Schrift und Bild, das bestattete Individuum immer genauer beschrieben werden konnte. Es ist davon auszugehen, daß die Etablierung individueller Kultstellen an den funerären Anlagen und ihre Ausrüstung mit Objekten, die die Persönlichkeit des Toten besonders genau beschreiben, von großer sozialer Bedeutung bei der

Etablierung der neuen Residenzelite war. Auf diesen Prozeß soll unten noch eingegangen werden. An dieser Stelle sei festgehalten, daß die Entstehung der formalen Grabstatue als die Folge einer kulturellen Entwicklung zu sehen ist, die mit der Herausbildung einer neuen sozialen und politischen Elite in Ägypten einherging.

8. Aber auch die funeräre Praxis der Elite in der Phase der Formierung des AR griff auf traditionelle Modelle zurück. Der Gebrauch von rundplastischen Abbildern der Toten in Kultstellen fern von der eigentlichen Grablege ist möglicherweise schon viel älter, auch wenn bisher entsprechende Belege nicht vorliegen. Außerdem liegen der Entwicklung der Grabstatue offenbar einige besondere, habituelle Vorstellungen der ägyptischen Kultur zugrunde. Zu diesen kulturimmanenten ("emischen") Aspekten ist das Phänomen der Vervielfältigung von Abbildern zu rechnen. Dieses Phänomen betrifft sowohl die Vervielfältigung des Abbildes an verschieden Orten, im Besonderen aber die Vervielfältigung des Abbildes an einem Ort. Bereits der früheste sichere Beleg von Statuennutzung in einer funerären Anlage in der Residenz des AR (S 3505; 2.1) besteht aus zwei offenbar identischen männlichen Standfiguren. Eine Erklärung dieses Phänomens kann mittels der spezifischen ägyptischen Vorstellungen von "Vollständigkeit" und "Vielheit der Aspekte" erfolgen, die u.a. als Dual und Plural auch in der schriftlichen Fixierung sprachlicher Kommunikation ausgedrückt werden.

9. Ein weiteres, für die Deutung von Statuen nicht unwesentliches Phänomen, ist das Auftreten von Abbildern bestimmter Personen überhaupt. Es ist charakteristisch, daß im funerären Bereich am Grab von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen (Büsten, Ersatzköpfe - deren primäre Funktion aber gerade nicht in der dauerhaften Abbildung des Toten am Grab zu liegen scheint) die menschliche Gestalt nie in abgekürzter Weise wiedergegeben wird, sondern stets als komplette Figur. Im Gegensatz zu vielen anderen Kulturen, in denen die weiterexistierenden Toten nur symbolisch (Geist) oder nur in Teilen (Schädel) vermittelt werden, sind in Ägypten vollständige Abbilder üblich. M.E. ist dieses Phänomen u.a. durch die Vorstellung zu erklären, daß im pharaonischen Ägypten die Existenz nach dem Tod immer mit der Vorstellung des Erhalts des (ganzen) Körpers im Grab verbunden ist[1071]. Die Abbilder des Toten am Grab sind zwar keine "Ersatzkörper", aber sie bilden stets den ganzen Körper ab und

[1071] Die Ursache dieser Konzeptualisierung des "guten Todes" als Erhalt des Körpers wird in den klimatischen Bedingungen Ägyptens liegen, unter denen eine Wüstenbestattung zum Erhalt des Körpers in seiner äußeren Form führt und eine Zerstörung des Körpers nur durch nachträgliche,"böse" Einwirkung geschieht. Siehe dazu Fitzenreiter 1998.a.

affirmieren somit die Existenz des Toten als "Körperwesen"[1072]. Über diese Verbindung der Vorstellung der Weiterexistenz des Toten "als Körper" und der Abbildung des weiterexistierenden Toten im Rundbild sind einige Besonderheiten bei der Entwicklung naturalistischer rundplastischer Abbilder in der ersten Hälfte der 4. Dynastie zu deuten. Dabei wurde das schon oben genannte Phänomen, daß in der Statue u.a. die Möglichkeit zur exakten Beschreibung des Status einer bestimmten Person aktiviert wird, auch auf die Beschreibung der Individualität des Körpers ausgedehnt. Und auch in den folgenden Perioden wird die enge Beziehung zwischen Statue und Leiche beibehalten, was in der 5. Dynastie zur Behandlung der Leiche "wie eine Statue" und der Gestaltung als Bündelmumie seit der 1. ZZ führt.

24.2. Statuentypen und ihr Kontext

24.2.1. Ikonographie und Kommunikation

1. Bereits die beiden frühesten Typen von Grabstatuen, die Sitz- und die Standfigur, nutzen ikonographische Indizes, die auch in anderem Zusammenhang auftreten, namentlich in der Schrift und im Flachbild. Diese Indizes besitzen einen semantischen Wert, der im Zuge kultureller Kommunikation von den Teilnehmern an der Kommunikation verstanden wird und somit zur Weitergabe von Informationen nutzbar ist. Die Sitzfigur trägt u.a. den Index "erhöhtes Sitzen / Thronen", der einen gehobenen Status ausdrückt, die Standfigur den Index "Schreiten", der mit der Vorstellung von Aktivität verbunden ist usw[1073]. Außerdem ist die Vervielfältigung der Abbilder mit bestimmten Konnotationen versehen, sowohl die "symbolische" Vervielfältigung identischer Bilder, als auch die "analytische" Differenzierung in verschiedene Abbilder.
2. Im Rahmen des praktischen Kultes werden die entsprechenden Indizes in der Kommunikation aktiviert, indem die sie tragenden Gegenstände zum Objekt ritueller Handlungen werden. Allerdings ist die praktische Aktivierung der Indizes nicht in jedem Fall notwendig. Vielmehr können die indizierten Gegenstände auch als selbstwirksam, als magische Installationen aufgefaßt werden. Allerdings ist auch in diesem Fall eine

[1072] Davon auszunehmen sind die Erstazköpfe und Büsten. Ersatzköpfe können als Teile einer Installation gedeutet werden, die im Bestattungszeitraum der Behandlung des Verstorbenen dienen und zuletzt genau deshalb mit ihm bestattet werden, um die Vollständigkeit wiederherzustellen. Büsten entstammen eventuell einem Kontext, der dem Ahnenkult fern der Grabstelle dient. In diesem Zusammenhang ist die Vollständigkeit des Körpers nicht zwangsläufig notwendig, da sie vor allem im Grab eine Rolle spielt.
[1073] Wood 1977: 65; Wildung 1983: 33

"Bewußtheit" der Existenz der Objekte und ihrer Indizierung in der Gruppe der Rezipienten die Voraussetzung. D.h., auch unsichtbar verschlossene Objekte und ihre Indizierung sind a priori Objekte der kollektiven Kommunikation, denn sobald die "Bewußtheit" ihrer Existenz verloren geht, haben sie die praktisch relevante Funktion, ein rituelles Objekt zu sein, verloren und sind nur noch Artefakte.

3. Die Funktion von Statuen ist diesem Ansatz entsprechend darin zu sehen, daß sie den Abgebildeten in einer Form in die Kommunikation einführen, die über bestimmte Indizes den Teilnehmern an der Kommunikation Informationen über den Dargestellten vermittelt. Das besondere der funerären Praxis - als Kommunikation betrachtet - ist, daß in der Statue eine Person abgebildet wird, deren aktive Teilnahme an der Kommunikation angenommen wird, diese in der Realität aber nur durch das Abbild realisiert ist. Jede notwendige Information muß dementsprechend in der Statue enthalten sein (bzw. von den Rezipienten als in der Statue enthalten vorausgesetzt werden).

Die entsprechenden Informationen sind aber nicht nur in Indizes der Statue enthalten, sondern es werden weitere Indizierungen durch deren Kontext vorgenommen. Das betrifft insbesondere den Rahmen der Nutzung der Statue, ihre Aufstellung und Ausrichtung, die Art der Kombination mit anderen Objekten usw. Auf diese Weise wird die Statue zum Teil eines kulturellen "Textes", der den Teilnehmern an der kulturellen Kommunikation verständlich ist. Der Prozeß der Aktivierung dieses "Textes" ist die funeräre Praxis und die Teilnehmer bzw. Rezipienten sind jene Gruppe von Menschen, die den funerären Kult durchführt.

4. Die Entwicklung des funerären Kultes in der Residenz des AR führte zu einer außerordentlichen Differenzierung der kulturellen Medien, die der Vermittlung von Informationen über den konkreten Grabherrn dienen. Eines dieser Medien ist die Grabstatue. In der Mitte der 4. Dynastie ist zuerst im unmittelbaren Umfeld der Königsfamilie auf dem Friedhof von Giza eine Zunahme rundplastischer Abbilder belegt. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Perioden werden in den Residenzfriedhof von Giza nicht nur Anlagen der Elite einbezogen, sondern es beginnt sich ein breiteres soziales Spektrum von Angehörigen der Residenz in der Friedhofsbelegung abzubilden. Auch die mittleren und niederen Residenzanghörigen nutzen Statuen in ihren funerären Anlagen. Neben dieser Verbreiterung der Beleglage selbst kommt es außerdem zur Entwicklung neuer Statuentypen.

24.2.2. Statuentypen

1. Wie schon bei der Entwicklung der Grabstatue als Medium funerärer Praxis auf habituelle Vorbilder des kulturellen Ausdrucksreservoires (Tempelstatuen) zurückgegriffen wurde, so bedient sich die Weiterentwicklung des Mediums wiederum solcher Elemente, die bereits in der Frühphase auftreten. Besonders bedeutsam ist hierbei das Prinzip der Vervielfältigung des Abbildes. Die Aktivierung der "symbolischen" Vervielfältigung führte einerseits zur Zunahme von Statuen desselben Typs in einer Anlage überhaupt, andererseits wurde das Prinzip der "symbolischen" Vervielfältigung in einem neuen Statuentyp dialektisch aufgehoben: der Pseudo-Gruppe. In der Pseudo-Gruppe werden zwei oder drei identische Abbilder einer Person auf einer gemeinsamen Basis kombiniert. Dabei wird der bereits bekannte Index "Dualität = Gesamtheit" und als Ableitung auch der Index "Plural = unbestimmte Vielheit" umgesetzt. Als ein neues Element kommt die Kombination unter dem Index "Nähe" hinzu, der hier zum Ausdruck der Einheit der so vermittelten Vorstellung aktiviert wird. Zusätzlich können die Elemente der Pseudo-Gruppe dann mit denen der Gruppenfigur kombiniert werden. Die Bedeutung der "Lesbarkeit" solcher Objekte durch mit den kulturellen Ausdrucksformen vertrauten Rezipienten ist an diesem Statuentyp besonders deutlich, der ganz auf emisch-semantische Indizes aufbaut.
2. Neben die traditionelle "symbolische" Vervielfältigung tritt die Aktivierung eines hier als "analytisch" bezeichneten Prinzips der Vervielfältigung. Dieses Prinzip ist im Flachbild bereits in der 3. Dynastie belegt und wurde eventuell in Sitzfiguren mit variierten Handhaltungen und Szeptern ebenfalls bereits in der 3. Dynastie aktiviert. In der frühen 4. Dynastie wird dieses Prinzip dann auf die Gestaltung von zwei Standfiguren ausgedehnt, die im scheintürfernen Kultbereich auftreten. Dabei bleibt die eine Statue dem Typ der traditionellen Standfigur mit kurzem Schurz und Perücke verpflichtet, die andere wird in etwas modifizierter Ikonographie mit einem längeren Schurz mit einem Vorbau wiedergegeben, der Grabherr ist hierbei barhäuptig. Aus dieser Statue wird dann eine Standfigur mit Vorbauschurz formalisiert, die in mehreren Typen mit oder ohne Perücke belegt ist. Im Gegensatz zur traditionellen Standfigur, die den Toten als aktive Wesenheit in seiner Grabanlage beschreibt, wird die Ikonographie des Vorbauschurzes mit dem Index "leibliche Anwesenheit / Anwesenheit bei der Familie" verbunden. Als interessantes Phänomen ist dabei festzuhalten, daß die stilistische Besonderheit der frühen 4. Dynastie, Abbilder besonders naturalistisch zu gestalten, in diesem Darstellungstyp

als eine ikonographische Metapher "Fettheit" formalisiert wird und im folgenden im Flachbild (!) üblich bleibt.
3. Ebenfalls als "analytische" Weiterentwicklung der Standfigur ist die selten belegte Nacktfigur anzusehen. In ihr wird wahrscheinlich die körperliche Integrität des Toten abgebildet, ein Index, der eigentlich der präparierten Leiche zukommt.
4. Neben diese Weiterentwicklung schon bekannter formaler Muster tritt die Einführung ganz neuer Statuentypen in den Korpus der Grabstatuen in der zweiten Hälfte der 4. Dynastie. Die Schreiberfigur setzt in ihrer Haltung, die eine Person am Boden hockend wiedergibt, einen Index um, der vor allem im Tempelkult üblich ist und eine Person bezeichnet, die in untergeordneter Position am Kult einer übergeordneten Entität - in der Regel ein Gott - teilnimmt. Diese Pose wird durch das Schreibgerät um den Index "Schreibkundiger / Beamter / Angehöriger der Residenzadministration" erweitert bzw. spezifiziert. Der Prozeß der Entwicklung dieses Statuentyps ist nicht ursächlich in der funerären Praxis einer Privatperson zu sehen, sondern als ein Element der Herausbildung spezifischer sozialökonomischer Muster, die für die Residenzbevölkerung des AR prägend sind. Ausgangspunkt dieser Entwicklung war die Etablierung von (funerären) Institutionen im Bereich des königlichen Kultes, als deren Leiter Angehörige der Königsfamilie fungieren und die im Rahmen des Kultes als "teilnehmende Verwalter" auftreten. Dieser Status beschreibt zugleich die Position eines "Angehörigen der Residenz", so daß die Statusbeschreibung auch in die funerären Anlage anderer Individuen übernommen wurde, auf die dieser Index zutrifft, und so die Schreiberfigur zu einer "analytischen" Grabstatue entwickelt wurde. Eine Sondergruppe sind Schreiberfiguren von Angestellten an der funerären Institution einer nichtköniglichen Person, die noch dem Vorbild der Indizierung der hockenden Haltung als "untergeordnete Teilnahme" entsprechen.
5. Ein ganz neues Element wird in dieser Periode durch den Index "Nähe" in die kulturelle Kommunikation eingeführt. Die Schaffung eines neuen Typs von geplanten Residenzfriedhöfen, in denen die räumlichen Bezüge die Beziehungen der Individuen zueinander abbilden, und die Einführung von kollektiven Grabstellen für Familien hatten diesen Index bereits auf funerärer Ebene eingeführt. Auch die Gruppierung von Rundbildern verschiedener Personen auf einer gemeinsamen Basis in der Gruppenfigur setzt diesen Index um. Ihm liegt die "Lesung" zugrunde, daß die durch "Nähe" konstituierte Gruppe eine besondere, übergeordnete soziale Entität, eine Institution bildet. Der Index scheint ebenfalls zuerst im

königlichen Umfeld beim Rundbild aktiviert worden zu sein und bildet dort die Einbindung des Königs in irdische und überirdische Institutionen ab. Er wird aber etwa gleichzeitig im Umfeld der Königsfamilie und auch im nichtköniglichen Bereich aufgenommen, um soziale Entitäten zu beschreiben. Eine wichtige Rolle spielt bei der Einführung der Gruppenfigur die Beschreibung des Status der Frau in der Gruppe der Residenzbewohner. Grundsätzlich ist im funerären Zusammenhang davon auszugehen, daß die abgebildete Entität die "Ehe" bzw. die "Famile" ist; es gibt aber auch Beispiele, in denen andere Formen sozialer Institutionen abgebildet sind (*xntjw-S*).

Die Gruppenfigur besitzt neben dem Index "Nähe" noch zwei weitere wesentliche Indizes, die den abgebildeten Personen zukommen: den der "Hauptfigur" und den der "Nebenfigur". Während die Hauptfiguren die eigentliche Entität bilden, sind die Nebenfiguren ihr nur zugeordnet und beschreiben vor allem eine Funktion, die die Abgebildeten in Bezug zu den Hauptfiguren haben (Funktionsfigur). Durch weitere Indizierungen, so der räumlichen Positionierung (vorn / hinten; rechts / links / mitte), der Verwendung ambivalenter Indizes (Nebenfigur in der Größe einer Hauptfigur usw.) etc., kann in der Gruppenfigur sehr differenziert auf individuelle Status und Rollen eingegangen werden.

Neben der Bildung von Gruppenfiguren durch die Kombination auf einer gemeinsamen Basis kann der Index "Nähe" und die mit ihm verbundenen Indizes (Nebenfigur / Funktionsfigur, Prestigeposition usw.) auch durch "Inszenierung" von mehreren Statuen aktiviert werden. Dieses Prinzip wird in größeren Statuendepots (Serdabtyp B, Depotserdab, Schachtdepot, Sargkammerensembles) mit Statuen derselben Person und auch von mehreren Personen umgesetzt.

6. Mit der Gruppenfigur wurde als ein besonderes Element eingeführt, daß nicht nur die eigentlichen Grabherren und Kultempfänger einer funerären Anlage abgebildet werden, sondern in den Nebenfiguren auch Personen, die eine besondere Funktion im Kult zu erfüllen haben und über diese Funktion eine Stellung zum Grabherrn definieren. Diesem Prinzip entspricht auch die Einführung von Schreiberfiguren von Beamten in den Anlagen von Eliteangehörigen. In besonderer Weise wird dieses Element funerärer Kultur aber durch die sogenannten Dienerfiguren aktiviert. Diese Statuetten bilden Personen ab, die mit versorgenden und rituellen Handlungen im Rahmen des funerären Kultes beschäftigt sind. Es ist davon auszugehen, daß zumindest in der 4. und noch 5. Dynastie tendenziell konkrete Personen abgebildet werden, die zum Haushalt des Grabherrn zählen. Durch die "Inszenierung" der Aufstellung der Dienerfiguren in einem

Statuendepot wird der Index der "Nähe" aktiviert. Auf diese Weise bilden die Dienerfiguren eine Institution ab, die über die Kernfamilie hinausgeht und den "Haushalt" beschreibt.
Aus diesen Statuen, die konkrete Personen bei einer konkreten Festdurchführung darstellen, werden in der 5. Dynastie selbstwirksame magische Objekte und Modelle entwickelt, die dem Toten eine dauerhafte Versorgung unabhängig vom realen Kultvollzug sichern sollen. Diese Modellfiguren haben keinen Bezug zu konkreten Institutionen und den sie konstituierenden Individuen mehr, sondern bilden ideale Versorgungsmetaphern, unter Einbeziehung der Herstellung von Lebensmitteln. Diese magisch wirksamen Objekte werden am Ende des AR zusammen mit ähnlichen Installationen, die sich aus der Miniaturisierung realer Installationen entwickelt haben (Boote, der Sarg als Miniaturisierung der gesamten Kultanlage) in den Bestattungstrakt übernommen.
7. In der ersten Hälfte der 4. Dynastie gab es das Bemühen, die genaue Beschreibung der abgebildeten Person auch auf die Individualität der Erscheinung auszudehnen. Statuen werden in Lebensgröße und mit individuellen Zügen versehen gestaltet. Dasselbe Bemühen des Erhaltes der Individualität spielte offenbar ebenfalls eine Rolle, als man in stärkerem Maße begann, die Leiche als der eigentlichen Manifestation des Toten als eine erfaßbare Person zu gestalten (Gipsmasken, Gipsüberzüge, Leinenmumien). In diesem Zusammenhang treten kurzfristig die sogenannten Ersatzköpfe auf, die individuelle Züge tragen und mit der Leiche in der Sargkammer vermauert werden. Aus den erkennbaren Spuren einer rituellen Nutzung ist zu schließen, daß an diesen Köpfen Zeremonien im Zeitraum der Bestattung vollzogen wurden.
Ebenfalls eine gewisse Ähnlichkeit zu den Ersatzköpfen besitzen drei Belege für Büsten, von denen zwei aber aus dem späten AR stammen. Analog zu jüngeren Belegen von Büsten ist eventuell anzunehmen, daß derartige Objekte auch im AR schon im häuslichen Ahnenkult verwendet wurden.

24.2.3. Ort und Funktion

1. Die Aufstellung von Statuen ist relativ uneinheitlich, was u.a. auf Unterschiede bei den ökonomischen Potenzen der verschiedenen Grabherren der Residenz zurückzuführen ist. In Klein- und Mittelanlagen hat ein Depot gewöhnlich die Aufgabe, alle Statuen der Anlage aufzunehmen. Durch die "Inszenierung" der Aufstellung in solchen Depots ist es möglich, Bezüge zu den Kulteinrichtungen der Anlage, zwischen den

verschiedenen Statuen eines Grabherrn bzw. den Statuen verschiedener Personen herzustellen. In der Regel sind diese Depots aber nur mit wenigen Statuen bestückt.
2. Anhand größerer Anlagen, besonders denen der Elite, lassen sich verschiedene Plätze der Statuenaufstellung und damit auch des Kultes unter Einbeziehung von Statuen feststellen. Aus dem Serdab bei der südlichen Scheintür wird in der 4. Dynastie kurzzeitig ein West-Serdab mit einer tendenziell lebensgroßen Statue des Toten entwickelt. Solche mit der Scheintür verbundenen Serdabe treten auch im folgenden selten auf (Serdabtyp A). Sie beinhalten meist nur eine Statue pro bestatteter Person; tendenziell wird die Sitzfigur bevorzugt.
Aus der Statuenaufstellung fern der Scheintür werden am Ende der 4. Dynastie große offene Statuenhäuser und dann verschlossene Serdabe mit Bezug zu den Statuenhäusern (Andeutung von Türen) entwickelt (Serdabtyp B). Diese Serdabe enthalten alle möglichen Formen von Statuen, sowohl in "symbolischer" als auch "analytischer" Vervielfältigung. Tendenziell überwiegt dabei die Standfigur und deren Ableitungen.
Ab Mitte der 5. Dynastie wird der Unterschied zwischen den beiden Serdabtypen verwischt; an beiden Kultplätzen können sich Depots vom Typ B mit einer möglichst großen Anzahl von Statuen befinden, unter Einbeziehung von Dienerfiguren.
3. Von den Serdaben und Statuenhäusern unabhängig sind Statuen in Schreinen zu sehen, die seit der späten 4. Dynastie belegt sind. Dabei sind in Giza zwei Typen von Schreinfiguren zu unterscheiden, die "äußere" Schreinfigur, die den Statuentyp der Standfigur mit Vorbauschurz übernimmt, und die "innere" Schreinfigur als traditionelle Standfigur. Es ist wahrscheinlich, daß beide Schreinfiguren ihren Ursprung in den zwei identischen, "symbolisch" vervielfältigten Standfiguren haben, die seit der 3. Dynastie im scheintürfernen Kultbereich auftreten können. In der 4. Dynastie wurden diese "analytisch" interpretiert, schließlich zu zwei Statuentypen formalisiert und wenigstens in Giza mit zwei verschiedenen kultischen Installationen verbunden. Die "äußere" Schreinfigur ist mit solchen Installationen verbunden, die mit dem Verlassen der Grabanlage und der Wirksamkeit im Diesseits zusammenhängen (Zugang zur Anlage, Position "oben"). Die "innere" Schreinfigur ist dagegen dem Kult in der funerären Anlage, aber unabhängig vom Versorgungskult an der südlichen Scheintür zuzuordnen.
Die Unterscheidung in zwei Schreinfiguren ist nur in Giza in der späten 4. und frühen 5. Dynastie möglich. Im folgenden wird die "innere" Schreinfigur offenbar durch die Statuen des Serdabtyps B ersetzt. Außerdem ist zu

beobachten, daß die südliche Scheintür seit der Mitte der 5. Dynastie die Gestalt eines Schreins erhält (Hohlkehle und Rundstab). Diese Entwicklung geht mit einer zunehmenden Trennung von Kultanlage und Grablege einher, so daß die südliche Scheintür weniger als der Durchgang zum Toten im Grab verstanden wird, als der Ort der Anwesenheit des Toten beim Kult in der Grabanlage, was Serdabtyp A bzw. "innere" Schreinfigur in früheren Perioden vermittelten.

4. Daneben gibt es frei aufgestellte Statuen, deren Funktionszuweisung jeweils nur am konkreten Fall erfolgen kann. Außerdem ist darauf zu verweisen, daß möglicherweise in einigen Nischen im "äußeren" Kultbereich bzw. dem Umfeld der Nord-Kultstelle nicht Statuen des Grabherrn aufgestellt waren, sondern hier fest installierte oder nur temporär anwesende Statuen von Ahnen standen, die im Zuge größerer Feste deren Teilnahme am funerären Kult affirmierten.

5. Sowohl bei "Inszenierung" in Depots, als auch bei der Aufstellung von Statuen in Statuenräumen und anderen Installationen lassen sich bestimmte Richtungsbezüge immer wieder beobachten. Es sind dies die Ausrichtung von West nach Ost und die Ausrichtung von Süd nach Nord. Beide Richtungsbezüge lassen sich anhand der Grundrisse von Serdaben und Statuenplätzen bereits in der 3. Dynastie beobachten. In der frühen 4. Dynastie wird mit der Einführung des West-Serdabes hinter der Scheintür die West-Ost-Richtung besonders betont. Im folgenden treten beide Richtungen auf, wobei die Richtungsbezüge oft nicht streng nach den Himmelsrichtungen orientiert sind, sondern auch den konkreten Richtungsbezügen entsprechen, die von der Architektur der funerären Anlage vorgegeben werden. So sind Serdabe im Bereich der südlichen Kultstelle (Serdabtyp A, dann auch Typ B) in der Regel auf die Scheintür orientiert, wobei sie sich im Westen oder Süden der Scheintür befinden. Statuendepots im "äußeren" Kultbereich (Serdabtyp B) orientieren sich auf den dort befindlichen Kultplatz (Hof) bzw. den Ausgang, es überwiegt die Südposition, aber oft ist zu erkennen, daß die Ausrichtung auf den Aus- bzw. Zugang der Grabanlage entscheidend ist. Schreinfiguren sind entweder zum Kultplatz orientiert ("innere" Schreinfigur) oder zum Ausgang der Anlage ("äußere" Schreinfigur).

6. A. Shoukry deutete die beiden wesentlichen Richtungsbezüge, offenbar beeinflußt von seinem Lehrer H. Kees, als stellaren bzw. solaren Bezug[1074]. Die angeblich ältere Nord-Süd-Ausrichtung steht demnach mit dem in den Pyramidentexten belegten Konzept in Zusammenhang, die Toten würden

[1074] Shoukry 1951: 303-308; zur solaren und stellaren Deutung der funerären Bezüge siehe Kees 1956: 59-66.

am nördlichen Himmel als Sterne existieren. Die von dort zum Grab heimkehrende Seele (*bA*) würde in der nach Norden blickenden Statue sich selbst wiedererkennen. Mit der Etablierung des Sonnenkultes in der 4. Dynastie sei der Wunsch des Toten, die aufgehende Sonne zu schauen, neben diese ältere Vorstellung getreten und so eine West-Ost-Ausrichtung eingeführt worden.
Durch die Belegung beider Ausrichtungen schon in der 3. Dynastie ist diese These fraglich. Außerdem stützt sie sich auf die erst in der späten 5. Dynastie belegte Konzeptualisierung funerärer Praxis in den Pyramidentexten, die durchaus auch als sekundäre Deutung der Vorgaben funerärer Praxis, auch der traditionellen Richtungsbezüge, interpretiert werden kann. Die beiden grundsätzlichen Ausrichtungen der Statuen spiegeln m.E. eher zwei ideale Bewegungsrichtungen im funerären Bereich. Die West-Ost-Richtung ist die Ausrichtung des Toten, der in seinem Grab liegend zur Welt der Lebenden schaut. Diese Ausrichtung ist duch die Lage des memphitischen Friedhofes am Rand der westlichen Wüste vorgegeben und muß nicht primär mit solaren Vorstellungen zusammenhängen, wobei ein solcher Zusammenhang aber auch nicht auszuschließen ist. Die so abgebildete Bewegungsrichtung ist die der Kommunikation der Toten mit den Lebenden, zwischen dem auch sprachlich als *jmn.t* "Westen" konzeptualisierten Bereich der Toten und der durch geographische Bezeichnungen wie *tA mHw* "Unterägypten" und *Sma.w* "Oberägypten" charakterisierten Welt der Lebenden.
Die zweite Bewegungsrichtung ist weniger generell auf die Süd-Nord-Richtung festgelegt, sondern kann auch umgekehrt als Nord-Süd-Richtung umgesetzt werden. Wesentlich ist vor allem die Bewegungsrichtung *quer* zur West-Ost-Richtung. Diese zweite Richtung kennzeichnet in der funerären Anlage die Bewegung im liminalen Raum, dem Übergangsbereich zwischen der Welt der Toten und der Welt der Lebenden. Tendenziell ist der Tote im Süden plaziert, dem Bereich der Grabanlage, in dem sich häufig die Sargkammer befindet, die über einen Schacht nach Norden verlassen wird. Der Ursprung dieser Vorstellung wird in der Konvention des Grabbaus seit der 2. Dynastie liegen, den Zugang zum Grab von Norden anzulegen. Möglich ist auch, daß die Flußrichtung des Nils von Süd nach Nord dabei eine Rolle spielt, die sozusagen die "natürliche" Bewegungsrichtung des "Herauskommens" umsetzt. Es ist festzustellen, daß diese quer zur West-Ost-Richtung liegende Ausrichtung bei Statuenaufstellung in der funerären Anlage überwiegt, was auch logisch ist, da die Grabstatuen vor allem dem Kult im liminalen Bereich dienen. Nur ganz bestimmte Statuen, so die

Statue im West-Serdab und die "äußere" Schreinfigur, setzen tendenziell die Bewegung "in das Diesseits" um.

7. Aus den Aufstellungsorten läßt sich erschließen, daß Statuen im Zusammenhang verschiedener Kulthandlungen verwendet wurden. An der südlichen Scheintürkultstelle sind Statuen als ein Medium aufzufassen, das die Anwesenheit des Toten bei den Opferhandlungen vermitteln soll. Das geschieht ursprünglich über das der Speisetischtafel entlehnte Bild der Sitzfigur, mit der generellen Zunahme der Statuennutzung und der Statuentypen kann aber jedes andere Rundbild die Anwesenheit des Toten bei diesem Kult vermitteln. Der Verschluß der Statue in einem Serdab symbolisiert die nur bedingte Zugänglichkeit des Toten, der ruhend in seinem Grab verweilt.

Statuen im "äußeren" Kultbereich, unabhängig von der südlichen Scheintürkultstelle, waren wenigstens zum Teil offen aufgestellt und vermittelten so die tatsächliche Anwesenheit des Toten. Dabei spielt offenbar die Präsentation möglichst vieler Aspekte eine Rolle, denn an diesem Ort treten die neuen Statuentypen und die "symbolische" Vervielfältigung in Statuenhäusern zuerst auf. Die "innere" Schreinfigur scheint beim Kult in diesem Bereich ebenfalls eine Rolle gespielt zu haben und eventuell die Statuen weiterer Ahnen. Seit der 5. Dynastie werden auch hier Depots selbstwirksamer Statuen angelegt.

Die "äußere" Schreinfigur ist in Zusammenhängen belegt, die einen Bezug zum Verlassen des Grabes, zum Heraufsteigen auf das Mastabadach u.ä. zulassen. Bei beiden Schreinfiguren kann auch der besondere Charakter des Schreines, der geöffnet wird und die Statue "herausläßt", als ein Indiz dafür herangezogen werden, daß es um die Vermittlung einer Vorstellung vom Toten geht, der sein Grab verläßt und unter den Lebenden bzw. im Diesseits weilt.

8. Anhand der Flachbildbelege kann zudem darauf geschlossen werden, daß Statuen nicht nur als ortsfeste Installationen (Serdab, fester Schrein) sondern auch als transportable Objekte genutzt wurden. Dabei können Statuen in Schreinen, aber auch freistehende Statuen beim Transport gezeigt werden. Eine Deutung von Flachbildern als Darstellung des Kultes unter Einbeziehung von Statuen ist in der Regel problematisch, da prinzipiell der Grabherr als "lebender Toter" und nicht das seine Anwesenheit vermittelnde Medium abgebildet wird. Zumindest legen die Flachbilder die Vermittlung der Anwesenheit des Grabherrn bei kultischen Zusammenhängen des Speiseopfers an der südlichen Kultstelle (= Serdatyp A), bei Festen der funerären Praxis (= Serdabtyp B, "innere" Schreinfigur?) und auch in Bereichen unabhängig von der funerären Anlage,

der Lebenswelt der Nachkommen oder auch beim Götterkult, nahe ("äußere" Schreinfigur?, Prozessionstatuen?).
9. Seit der späten 4. Dynastie hat eine Statue in einem Schrein eine Rolle bei den Zeremonien des Bestattungsrituals gespielt. Vorläufer dieser Statue sind möglicherweise die Ersatzköpfe. Im Gegensatz zu diesen wurde die Bestattungsstatue aber nicht mit in die Sargkammer überführt, sondern verbleibt offenbar im Kultbereich der funerären Anlage (als Schreinfigur?).
Die rituelle Behandlung dieser Statue wurde schrittweise auf die Behandlung der Leiche übertragen, so daß die Zeremonien des Statuenrituals während der Bestattung aus dem AR im MR und frühen NR als Zeremonien der Bestattung an der Mumie belegt sind. Daneben gibt es aus der frühen 6. Dynastie Darstellungen eines Bestattungsrituals an der Leiche, das so nicht über das Ende des AR hinaus tradiert wird.
10. Seit der zweiten Hälfte der 5. Dynastie wird der selbstwirksame Charakter von Bild und Text immer stärker betont. Diese Tendenz bewirkt die Komposition größerer Ensembles von Statuen und auch von Beigaben (Boote) in Depots, die unabhängig von bestimmten Kultinstallationen auftreten. Im Zusammenhang damit wird der Sargkammer als dem eigentlichen Aufenthaltsort des Toten größere Aufmerksamkeit geschenkt. Die Statuendepots werden diesem Bereich angeschlossen, zuerst durch die Plazierung im Bereich des Grabschachtes, dann durch die Unterbringung in der Sargkammer selbst.
Der eigentliche Kultbereich an der südlichen Kultstelle bleibt aber erhalten, wobei unsicher ist, ob die Anwesenheit des Toten hier allein durch die nun übliche Kombination von Schrein und Scheintür vermittelt wird, oder ob es weiterhin Statuen in Serdaben gab, wofür einige Belege sprechen.
11. Es läßt sich beobachten, daß es neben Unterschieden in der Statuennutzung, die auf soziale und ökonomische Unterschiede zurückzuführen sind, auch lokale Differenzen zwischen den beiden großen Friedhöfen Giza und Saqqara gibt. Solche Unterschiede sind im Bereich der Statuennutzung vor allem in der Zeit des Übergangs von der 4. zur 5. Dynastie und wieder beim Übergang von der 5. zur 6. Dynastie auszumachen. So treten die großen Statuenensembles und bestimmte neue Statuentypen am Ende der 4. Dynastie offenbar zuerst in Giza auf, während in Saqqara Übergangsformen, z.B. bei der Handhaltung der Sitzfigur, und das Nachleben älterer Konventionen der Statuenaufstellung (ohne Serdab) auftreten. Beim Übergang zur 6. Dynastie werden beim Ausbau der Sargkammer in Giza zeitweise andere Wege gegangen als in Saqqara. Solche Differenzen, für die es im Flachbild noch weitere Indizien

gibt[1075], sind auf unterschiedliche handwerkliche Traditionen, eine sozialökonomisch verschieden Belegung der Friedhöfe, aber auch auf Unterschiede des funerären Brauchtums zurückzuführen.

24.3. Konzeptualisierung der Grabstatue im AR

1. Die Bezeichnung, durch die ein Objekt im Rahmen der kollektiven Kommunikation einer Gruppe bestimmt wird, gibt oft zugleich eine Beschreibung der wesentlichen Eigenschaften oder des besonderen Charakters dieses Objektes. Im Rahmen der Kommunikation ist durch diese allen verständliche Bezeichnung das Objekt mehr oder weniger eindeutig festgehalten, und zwar meist nicht nur in seiner stofflichen (oder auch nichtstofflichen) Existenzform (z.B. Stein, Nichtstofflich), sondern darüber hinaus werden besondere Eigenschaften o.ä. in die Benennung aufgenommen (z.B. Rundbild, *Ax* = "wirksamer Ahn").
Die Benennung als ein Akt praktischen Handelns führt das Objekt unter den spezifischen Kriterien, die sich in der Benennung widerspiegeln, in die soziale Kommunikation ein. Der Akt der Benennung stellt die Konzeptualisierung des Objektes dar, die "Nachschöpfung" des real vorhandenen (z.B. steinernes Rundbild) oder auch eine "Erschaffung" des nur vorgestellten (z.B. nichtstofflicher Ahn) Objektes auf der Ebene der sozialen Kommunikation. Ohne Benennung ist ein Objekt in der Sphäre sozialer Praxis inexistent[1076]. Die Konzeptualisierung von Phänomenen produziert selbst wiederum Phänomene (z.B. Seelenformen), die eine Eigenbewegung im Rahmen sozialer Praxis erleben usw.
2. Das Phänomen der Konzeptualisierung soll hier nicht weiter verfolgt werden. Es soll nur kurz auf die Frage eingegangen werden, wie in der Residenz des AR das Phänomen Grabstatue aus innerkultureller, emischer Perspektive charakterisiert wurde. Die altägyptischen Bezeichnungen für Statuen überhaupt und die für die Grabstatue im AR im speziellen sind bereits ausführlich diskutiert worden, so daß sich im folgenden auf die entsprechenden Vorarbeiten gestützt werden kann[1077].
3. Statuen selbst sind gewöhnlich mit Titel und Name der Person beschriftet, die in ihnen abgebildet wird[1078]. Ein Bezug zum Objekt selbst

---

[1075] Z. B. die Beobachtung von Harpur 1987: 80, daß die Geste des Überreichens des Papyrus in der Fest-Ikone nur in Giza auftritt.
[1076] "5.6 *Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt." (Wittgenstein 1969: 64).
[1077] Siehe Shoukry 1951: 188f; Fischer 1963: 24-28, Eaton-Krauss 1984: 77-88; Ockinga 1984: 3-35; Schulz 1992: 700-720 und die weitere dort diskutierte Literatur.
[1078] Shoukry 1951: 93-98; Fischer 1963: 24

findet sich in der Regel nicht. Vielmehr wird die Einheit von Abbild und Abgebildetem suggeriert. Anhand der ikonographischen Indizierung wird die Abbildung aber auf bestimmte Eigenschaften des Abgebildeten reduziert bzw. diese spezifischen Eigenschaften werden der Funktion des Abbildes entsprechend besonders betont. Eine Beschreibung der Funktion einer Grabstatue des AR durch eine darauf angebrachte Inschrift gibt es, mit einer möglichen Ausnahme (*Szp anx* s.u.), nicht[1079].

4. Im Flachbild werden Statuen in einigen Fällen unter dem Aspekt des Objektes "Statue" abgebildet. Der besondere Rahmen dieser Abbildungen wurde bereits diskutiert; es sind in der Regel Darstellungen der Herstellung von Statuen und solcher von deren Transport ins Grab. Es wird in diesem Fall - und nur in diesem Fall - eine Qualität beschrieben, die dem Objekt eigen ist. Diese Qualität wird als *twt* bezeichnet. M. Eaton-Krauss konnte zudem zeigen, daß wahrscheinlich auch schon die Bezeichnung *rpw.t* für Statuen von Frauen im AR auftritt[1080]. Die Bezeichnung *twt* wird gelegentlich durch eine Angabe des Materials und auch der Größe spezifiziert[1081].

Das Substantiv *twt* ist eine Nominalbildung der Wurzel *twt*, die ganz allgemein "gleich / ähnlich", auch "zusammen / vollständig" (="*einander gleich"?) etc. bedeutet. Wahrscheinlich ist auch die Bedeutung "schön / vollkommen" (="*von gleichmäßiger Beschaffenheit"?) der Grundbedeutung dieses Wortstammes zuzuordnen. Das Substantiv *twt* bezeichnet also wohl "ein Gleiches", in übertragenem Sinne "Abbild"[1082]. Das Wort ist vor allem für rundplastische Objekte üblich, kann aber auch für Abbildungen im Flachbild benutzt werden[1083]. Daß die Beleglage für die Bezeichnung *twt* für Flachbilder nur gering ist, wird u.a. daran liegen, daß die Herstellung bzw. der Transport oder die Einweihung von Flachbildern, d.h. die Momente, in

---

[1079] Ein Sonderfall ist die Beschriftung der Statue mit der Opferformel, die besonders bei Schreiberfiguren gebräuchlich ist. Die Opferformel, gewöhnlich nur die *pr.t-xrw*-Bitte, ist in diesem Fall als eine Funktionsbeschreibung zu verstehen, durch die die Statue als Opferempfänger charakterisiert wird, vergleichbar der Beschriftung der Opferstellen mit dieser Formel. Dabei ist bei Schreiberfiguren die Opferformel charakteristischer Weise meist zum Schreiber gerichtet und wird von ihm selbst verlesen (siehe Kap. 7.1.), was ein Element der Selbstwirksamkeit ist. Der zur Residenzbevölkerung gehörige Tote ist so als schriftkundig affirmiert und daher in der Lage, die mit priveligierten kulturellen Installationen versehene Versorgungsanlage seines Grabes überhaupt zu nutzen, er ist zur Kommunikation qualifiziert. Prinzipiell handelt es sich bei der Beschriftung der Schreiberfigur also vor allem um eine Beschreibung der Person ("Angehöriger der Institution Residenz, dem ein regelmäßiges Speiseopfer schriftlich verbrieft ist und der die priveligierten kulturellen Ausdrucksformen der Residenz beherrscht"), weniger um eine Beschreibung der Funktion der Statue.

[1080] Eaton-Krauss 1984: 84

[1081] Eaton-Krauss 1984: 42

[1082] WB V: 255-260; Eaton-Krauss 1984: 77; Ockinga 1984: 3, 5; Schulz 1992: 700f

[1083] WB V: 256.8-12

denen die Qualität *twt* noch eine Rolle spielt und also schriftlich festgehalten wird, so gut wie nie abgebildet ist, im Gegensatz zur Statuenherstellung. Es ist aber auch ein Indiz dafür, daß dem Rundbild die Qualität *twt* "Abbild" in besonderer Weise zukommt.

5. Faßt man zusammen, so ist in solchen Belegen, in denen Statuen als solche auch beschrieben werden, die Qualität "Abbild" der Begriff, der im Altägyptischen das Konzept der Statue erfaßt. Grabstatuen sind Abbilder, die von einer namentlich benannten Entität existieren. Jede weitere Qualität, z.B. das Material oder die Größe, werden dieser Bezeichnung hinzugefügt.

6. Es gibt nur zwei Belege für Flachbilddarstellungen von Statuen mit Textvermerken und eine Textstelle, die auf die Funktion einer Statue zu beziehen sind. Auch diese Belege sind bereits ausführlich behandelt worden[1084]. Es handelt sich um die Bezeichnungen *twt r anx* [1085], *twt n Szp r anx*[1086] und *Szp r anx*[1087]. Diese Zusätze treten im Flachbild in zwei der seltenen, in der frühen 6. Dynastie belegten Szenen auf, die nicht mehr die Herstellung oder den Transport der Statue zeigen, sondern deren Verwendung im Kult[1088]. Dieser Aspekt liegt auch der Darstellung bei *mTn* zugrunde, die den dickleibigen Grabherrn im Zelt zeigt, mit der wohl als *Ssp anx* zu lesenden Inschrift unter dem Stuhl[1089]. Im Gegensatz zu den Material- und Größenangaben, die den technischem, monumentalen Index der Qualität "Statue" hervorheben, werden hier Eigenschaften beschrieben, die mit der Funktion der Statue im Kult zusammenhängen. Daher ist es unwahrscheinlich, die Bezeichnung *twt (n Szp) r anx* mit H. Junker als "lebensechte (= naturalistische) Statue" zu übersetzen, sondern die von H. G. Fischer vorgeschlagene Lesung "Statue, um Leben zu empfangen" ist dem Rahmen der Affirmation eher angemessen. Liest man die Inschrift bei *mTn* als die Bezeichnung einer Zeremonie, dem *pr.t-xrw, wp.t-r* oder *sAx.t* in derselben und ähnlichen Szenen in diesem Grab vergleichbar, so handelt es sich hier um die Beschreibung der Zeremonie des "Leben-Empfangen" (wie "Herauskommen der Stimme", "Öffnen des Mundes", "Wirksam-machen") bzw. im Text der *dbH.n*-Inschrift um die Nennung der "Statue (für die Zeremonie) des Empfangens um zu Leben"[1090]. Der Darstellung bei *mTn* nach zu urteilen, gehört diese Zeremonie zum Festritual, bei dem der

---

[1084] Junker 1951; Fischer 1963: 24-28; Eaton-Krauss 1984: 85-88; Ockinga 1984: 33-35; Schulz 1992: 701f; Bolshakov 1997: 234

[1085] Relief aus der Anlage des *sSm-nfr* IV (Junker Giza XI: Abb. 89, Taf, XXIII.a.b).

[1086] Inschrift aus dem Grab des *dbH.n* (Hassan Giza IV: fig. 118; Urk. I: 20.9).

[1087] Relief des *smnXw-ptH: jtwS* (Smith 1946: pl. 48.a; New York 1999: Nr. 145. 397).

[1088] Eaton-Krauss 1984: Cat. No.134-137

[1089] LD II: 6; Staehelin 1966:190

[1090] Eaton-Krauss 1984: 87

als anwesend abgebildete Grabherr in einem Zelt oder Baldachin sitzt und ein Speiseofer (*pr.t-xrw*) erhält. Gemäß der oben erfolgten Interpretation stellt die Dickleibigkeit ein Element solcher Statuen dar, die den Grabherrn als "anwesend" charakterisieren, was im Rahmen der Zeremonie des *Szp anx* durchaus sinnvoll ist. Die dabei in den beiden Belegen aus der frühen 6. Dynastie im Flachbild dargestellte Statue trägt diesen Index weniger als einen Bezug zum Naturalismus (*r anx* als "nach dem Leben" übersetzt) als zur "Anwesenheit" bzw. zur Kennzeichnung des Statuentyp Standfigur mit Vorbauschurz, der in dieser Zeremonie (*Szp r anx* "(Zeremonie:) Empfangen (eines Opfers) um zu Leben") wohl Verwendung fand. Daß in der 6. Dynastie die Abbildung einer mit dem ikonographischen Index "Dickleibigkeit" versehene Statue im Flachbild keinen Bezug zu einer naturalistischen Gestaltung des Rundbildes hat, wie die Übersetzung „nach dem Leben“ voraussetzt, sondern eine ikonographische Metapher ist, hat Junker selbst festgestellt[1091].

Weniger klar ist der Fall in der Beschriftung der Sitzfigur des *anx-jr=s: jtj* mit der Formulierung *swt Szp anx* nach dem Titel und Namen des Grabherrn auf der Vorderkante der Basis[1092]. Die Statue trägt die für Männer ungewöhnliche Strähnenperücke, die über die Schultern fällt, ist also auch unter dem Aspekt des Statuentyps ein Sonderfall, der nicht systematisch geklärt werden kann. Den Angaben A. Mariettes nach befand sie sich mit einer Anzahl von Dienerfiguren in einem (begehbaren?) Depot im Hof der Mastaba D 63 (siehe 12.15), jedoch sind alle vorliegenden Angaben für eine Interpretation nicht ausreichend.

Ebenfalls offen muß die Bedeutung der nur einmal belegte Bezeichnung *rpw.t* bleiben[1093].

7. Zuletzt sei noch auf die These eingegangen, eine Statue, bestimmte Statuentypen oder alle Statuen stellen den *kA* der abgebildeten Person dar. Diese schon sehr alte und weit verbreitete Ansicht speist sich aus mehreren, sehr heterogenen Quellen[1094]. Im Beleg der Statuen selbst gibt

---

[1091] Junker 1947: 180f

[1092] Fischer 1963: 24-28

[1093] Das Wort *rpw.t* für eine weibliche Statue ist in der Residenz im AR bisher nur ein mal im Flachbild bei einer Szene des Statuentransports im Grab der Prinzessin *jdw.t* belegt, siehe Eaton-Krauss 1984: 84f; Schulz 1992: 702f. Dekret Abydos III (Goedicke 1967: 81-86) enthält Regulierungen für Statuen der Königsfamilie im Tempel des Chontamenti, wobei die für Männer als *twt*, die für Frauen als *rp.t* bezeichnet werden. Die Deutung, daß es sich bei *rp(w).t* wenigstens im AR um eine Sonderform (königlicher?) weiblicher Statuen - Tempel- oder Prozessionsstatue - handelt, ist wahrscheinlich. Damit würde der Begriff ebenfalls eine Funktionsbeschreibung umfassen.

[1094] Zuerst wurde sie offenbar von Maspero 1893: 48 geäußert und dann vor allem von Junker immer wieder vertreten (z.B. Junker Giza III: 115-123; Giza XI: 232f; Giza XII: 59-61). Siehe die ausführliche Forschungsgeschichte zum Begriff des *kA* bei Bolshakov 1997: 123-132.

es nur wenige Bezüge zum *kA*. So wurde im Grab des Königs *Aw-jb-ra* Hor aus der 13. Dynastie neben der Bestattung der Mumie die ebenso hergerichtete Bestattung einer Statue gefunden, die den *kA* des Königs abbildet[1095]. Es ist bei diesem Beleg festzuhalten, daß die Statue durch die entsprechende Ikonographie eindeutig als königlicher *kA* bezeichnet ist.

Aus dem AR gibt es in Giza am Grab des *ra-wr* I. eine Inschrift, die sich über dem Sehschlitz des Statuenhauses befindet[1096]. In ihr wird der Begriff *Hw.t-kA* genannt, den H. Junker als Bezeichnung des Statuenhauses auffaßt[1097]. Mit dieser Ansicht hat sich bereits A. Blackman auseinandergesetzt und auf eine Inschrift im Grab des *ppj-anx* in Meir verwiesen[1098]. Dort werden Statuen als für das *pr-twt* bestimmt beschrieben[1099]. Während *pr-twt* problemlos als "Statuenhaus" übersetzt werden kann und nur in diesem Zusammenhang belegt ist, ist die Bezeichnung *Hw.t-kA* weitaus komplexer[1100]. Sie bezieht sich neben dem Grabbau oder einer Einrichtung beim Grabbau auch auf sogenannte Totenstiftungen in den Güteraufzügen der Flachbilddekoration und seit dem Ende des AR sind textlich und archäologisch Kapellen von Königen und nichtköniglichen Personen belegt, die sich fern der Grabstelle, in der Regel bei Tempeln befinden und die Bezeichnung *Hw.t-kA* tragen. Entsprechende Dekrete beschreiben die Einrichtung solcher Anlagen als Institution[1101]. Insofern ist *Hw.t-kA* nur als ein Name für "Statuenhaus" zu eng gefaßt, vielmehr beschreibt der Begriff eine Institution (*Hw.t*), die dem *kA* einer bestimmten Person gewidmet ist. So ist auch bei *ra-wr* I. die Bezeichnung *Hw.t-kA* weniger auf das Statuenhaus, als vielmehr auf die funeräre Anlage insgesamt zu beziehen[1102].

[1095] De Morgan 1894: Taf 33-35

[1096] Junker Giza III: Abb. 11, Tf. XIII

[1097] Junker Giza III: 119, und die dort erfolgte Diskussion der Lesung dieser Inschrift durch Moret 1914.

[1098] Blackman 1916

[1099] Blackman / Apted 1953: pl. XX

[1100] Kaplony, P.: s.v. "Ka-Haus", LÄ III: 284-287

[1101] Dekret Koptos A (Goedicke 1967: 41-54) beschreibt die Einrichtung eines *Hw.t-kA* für die Mutter Pepi I., wobei keine Statue erwähnt wird, sondern Regulierungen erlassen werden, die denen der Institutionen an Pyramidenanlagen (siehe z.B. das Dahschur-Dekret; op. cit.: 55-77) oder auch den Erlassen zur Einrichtung nichtköniglicher Totenstiftungen (z.B. Goedicke 1970: 44-67) entsprechen. Dekret Abydos III (Goedicke 1967: 81-86) reguliert die Versorgung von Statuen der Königsfamilie Pepi II. im Tempel des Chontamenti, wobei die Statuen von Männern als *twt*, die von Frauen als *rp.t* bezeichnet werden, mit jeweils der Nennung des Eigennamens der abgebildeten Person; hier ist keine Rede von *kA* oder *Hw.t-kA*. Dekret Koptos G (op. cit. 128-136) reguliert die Versorgung einer Statue (*twt*) Pepi II., ohne Erwähnung von *kA* und *Hw.t-kA*. Aus diesen Texten ist keinerlei Bezug zwischen Statue und *kA* herauszulesen, sondern es muß festgehalten werden, daß die Regulierungen für Statuen gerade *nicht* auf den *kA* Bezug nehmen. Vielmehr wird auf Statuen nur dann eingegangen, wenn sie Teil der Tempelausstattung sind, während die Regulierungen für ein *Hw.t-kA* diese Institution insgesamt betreffen.

[1102] Blackman 1916: 254

8. Die übrigen Argumente für die Interpretation der Statue als Abbild oder sogar Manifestation des *kA* entstammen Textbelegen, die nicht mit Statuen in Verbindung stehen. Das Wort *kA* spielt eine Rolle bei der Konzeptualisierung von Wesenseigenschaften des lebenden Königs, der einen *kA* besitzt, und von (meist toten) Menschen[1103]. Im AR ist der *kA* des nichtköniglichen Individuums jedoch nur selten Gegenstand der Textaffirmation, erst seit dem MR wird z.B. das Opfer der Opferformel "für den *kA*" des Toten ausgesprochen, während im AR nur Name und Titel den Toten charakterisieren[1104]. Häufiger wird von den *kA.w* im Plural gesprochen, meist in unmittelbarem Zusammenhang mit den Vätern und Ahnen einer Person.

9. Im Zuge des Bemühens, den emischen Begriff *kA* zu verstehen, wurden immer wieder die Abbilder einer Person in die Überlegungen miteinbezogen. Es muß aber betont werden, daß bei der Deutung der Grabstatue als *kA*-Statue nicht etwa die häufige Bezugnahme der *ägyptischen Quellen* auf die Statue in solchen Zusammenhängen, in denen der Begriff *kA* eine Rolle spielt, zugrundegelegt wurde. Vielmehr wurden die wenigen Bezüge zwischen *kA* und Statue, die eben besprochen wurden, mit Überlegungen der *Ägyptologen* zur Konzeptualisierung eines menschlichen "Doppels" verbunden, das durch den Begriff *kA* ausgedrückt zu sein scheint[1105].

Eine Deutung des Begriffs *kA* soll hier nicht erfolgen[1106]. Soweit erkennbar, beschreibt der Begriff eine Eigenschaft, die Einzelpersonen oder Gruppen von Personen zukommt, und die in einigen Fällen auch als ein Bild mit den Schriftzeichen der erhobenen Arme bzw. eines Menschen mit diesem Zeichen auf dem Kopf in visueller Weise konzeptualisiert wird. Den

---

[1103] Es gibt Belege von Reden in Beischriften zu Flachbildern der Bestrafung von Dorfvorstehern und in der Anrede an den Prinzen in Papyrus Westcar, die darauf schließen lassen, daß auch der lebende Mensch einen *kA* besitzt (Bolshakov 1997: 150). Die meisten Flachbildbelege aber, die gebrachte oder hergestellte Gaben als für den *kA* einer Person bestimmt bezeichnen, die eventuell in der *mAA*-Ikone bei der Betrachtung solcher Handlungen gezeigt wird, beschreiben nachtodliche Aktivitäten des Grabherrn, und sind somit nicht auf den lebenden Grabherrn zu beziehen (Beispiele: Bolshakov 1997:148-150, der sie als Belege für den lebenden Grabherrn interpretiert).

[1104] Steindorff 1910/11: 155; siehe Lapp 1986, der die Formulierung "*n kA n* TNGH" im AR nicht aufführt.

[1105] Zuletzt wurde diese These ausführlich von Bolshakov 1997 entwickelt, der im *kA* ein "Doppel" des Menschen sieht (op. cit.: 152-154). Grundlage dieser Vorstellung ist seiner Ansicht nach die Widerspiegelung jedes Phänomens in Form eines geistigen Bildes, welches selbst als *kA* des Phänomens von den Ägyptern konzeptualisiert wurde (op. cit.: 144-147). Davon ausgehend sieht er im funerären Kult des AR vor allem einen Kult für den *kA* einer Person (und keinen "Totenkult"), der schon zu Lebzeiten der Person in dem Moment einsetzt, in dem das "Doppel"-Bild der Person, die Statue, in der Anlage installiert wird (op. cit.: 194-213). Das gesamte (dekorierte) Grab ist dann als eine "Doppel"-Welt zu verstehen, in der das "Doppel" der Person existiert (op.cit.: 261-281).

[1106] Siehe Kaplony, P.: s.v. "Ka", LÄ III: 275-282 und die dort angegebene Literatur; sowie Bolshakov 1997.

Belegen nach ist dieser Begriff aber von der Statue oder sonstigen bildlichen Darstellungen primär völlig unabhängig, und darauf hat bereits G. Steindorff verwiesen[1107].

Wie für jedes andere Phänomen auch wurden in der ägyptischen Kultur formale Möglichkeiten des Ausdrucks in Text und Bild dazu genutzt, Konzepte zu visualisieren. So sind einige wenige Belege bekannt, die einen *kA* tatsächlich im Rund- und Flachbild darstellen, jedoch meines Wissens nur im königlichen Bereich[1108]. Der Begriff des *kA* spielt zwar auch in der Konzeptualisierung des Todes nichtköniglicher Personen eine Rolle, wird aber im AR nicht in besonderer Weise bildlich affirmiert[1109]. Die mit dem *kA* gelegentlich in Zusammenhang gebrachten Statuentypen - Pseudo-Gruppe[1110] und Nacktfigur[1111] - tragen keinerlei ikonographische Indizes, die auf den *kA* deuten, der schon im AR als solcher durch das Schriftzeichen Gardiner D 28 (erhobene Arme) charakterisiert ist. Auch die Interpretation aller Statuen (und Abbilder) des Toten als Bilder des *kA*, wie von A. O. Bolshakov neuerdings in Weiterentwicklung der Vorstellungen von Maspero und Junker vorgeschlagen[1112], ist sehr unwahrscheinlich, da diese regelmäßig nur durch den Begriff *twt* bezeichnet werden.

10. Zusammenfassend soll festgehalten werden, daß die Grabstatue im AR als ein Abbild des Dargestellten aufgefaßt wurde. Das man sich der Realität des Objektes "Statue" dabei durchaus bewußt ist, dieses aber ebenso bewußt als Abbild des Grabherrn (und nicht des *kA* oder ähnlicher Erscheinungsformen) im Rahmen liminaler Situationen auffaßt, belegen zwei Inschriften an Serdabschlitzen: Bei *mTn* ist unter dem Serdabschlitz die Inschrift *n twt* "für die Statue / das Abbild" geschrieben[1113]. In einem vergleichbaren Zusammenhang sind bei *Tjj* zwei räuchernde Männer neben dem Serdabschlitz abgebildet, wobei die Inschrift *kAp snTr n Tjj*

[1107] Steindorff 1910/11: 156

[1108] Siehe die Darstellung des königlichen *kA* im Pyramidentempel des Sahure, die aber auf die menschliche Form verzichtet und nur das *kA*-Symbol mit menschlichen Armen versieht: Borchardt 1913: Bl. 17.

[1109] Der Tote spricht von sich selbst nur als *Ax* (Anruf an die Lebenden; siehe Sainte Fare Garnot 1938), aber nicht als *kA*, wenn er sich als ein "weiterlebender Toter" konzeptualisiert. Im Gegensatz zum Substantiv *Ax*, das der Wurzel "wirksam" abgeleitet ist (Jansen-Winkeln 1996.b), ist *kA* offenbar ein emischer, feststehender Begriff ohne Ableitung (siehe aber den Versuch in Bolshakov 1997: 157-165, eine Grundbedeutung "plurality, augmentation and reproduction", op. cit.: 165 zu erschließen). Daher steht der abstrakte Wert *kA* auch eher dem ebenso abstrakten "Namen" *rn* nahe, als etwa dem ebenfalls eine Eigenschaft beschreibenden Begriff *bA*. *Ax* und *bA* sind *Eigenschaften*, die bei nichtköniglichen Personen vor allem dem Toten zukommen, während *rn* und *kA* Teile der Identität einer Person sind.

[1110] Pseudo-Gruppe und auch bestimmte Gruppenfiguren als Darstellung des *kA* zuletzt von Rzepka 1996: 341-347 gedeutet, mit Diskussion der Literatur.

[1111] Diese Möglichkeit erwägt Junker Giza VII: 42.

[1112] Bolshakov 1997: 152 u. passim.

[1113] LD II: 5

"Weihrauch verbrennen für *Tjj*" lautet[1114]. Im Sinne der sympathischen Magie (Gleiches vertritt Gleiches) kann das Abbild (*twt* = "das Gleiche") den Abgebildeten in bestimmten Zusammenhängen vertreten. Diese Zusammenhänge sind gewöhnlich kultischer Art, d.h. es muß eine liminale Situationen erzeugt (Räuchern) und rituelle, mit besonderen Bedeutungen indizierte Handlungen in Anwesenheit des Abbildes oder auch am Abbild selbst durchgeführt werden. Unter den spezifischen Bedingungen der liminalen Situation vertritt das Abbild den Grabherrn (hier: *Tjj*). Eine genauere Funktionszuweisung, etwa "Prozessionsstatue", "Opferempfänger", "Abbild des *kA*" o.ä. liegt dem Konzept *twt* nicht zugrunde, sondern wird gegebenenfalls durch ikonographischen Indizierung oder durch Beischriften (*r Szp anx*) spezifiziert.

[1114] Steindorff 1913: Taf. 132

25. Periodisierung funerärer Praxis der Residenz im Alten Reich (Tab. 1)

25.1. Einleitung

1. Ein Ziel der Untersuchung war es, den kulturellen Artefakt "Statue" mit sozialen Handlungen der Gesellschaft zu korrelieren. Das Spektrum kollektiver und individueller Handlungen einer Gesellschaft wird, Karl Marx und der Entwicklung des Gedankens durch Pierre Bourdieu folgend, als soziale Praxis bezeichnet[1115]. Der konkrete Fall der um den Tod und die Toten kreisenden Handlungen einer Gesellschaft ist die funeräre Praxis dieser Gesellschaft. Im Rahmen dieser Praxis werden Objekte geschaffen und verwendet, die als kultureller Ausdruck der jeweiligen konkreten Praxisformen angesehen werden können. Dazu zählen das Grab und die hergerichtete Leiche ebenso wie Objekte, die dem Toten beigegeben werden oder die im Kult Verwendung finden. Die in diesen Produkten der funerären Praxis manifeste funeräre Kultur stellt gewissermaßen die Existenzform des funerären Aspektes einer Gesellschaft dar, die funeräre Praxis dessen Bewegungsform. In der Dialektik dieser beiden Erscheinungsformen, Existenzform, die stets an die Bewegung gebunden ist, und Bewegungsform, die ohne Manifestation der Existenz nur virtuell ist, liegt die Möglichkeit begründet, über Objekte der funerären Kultur auch auf die funeräre Praxis und deren Bewegung zu schließen. Jedes kulturelle Zeugnis, als archäologischer Befund oder als Artefakt registriert, ist das Produkt der funerären Praxis. Die Bewegung der funerären Praxis selbst spiegelt sich in der Veränderung der kulturellen Objekte, die selbst wieder Veränderungen stimulieren usw.
2. Um Rückschlüsse auf die funeräre Praxis ziehen zu können, wurden in den vorangegangenen Kapiteln jeweils bestimmte kulturelle Merkmale - Installationen, Objekte, Darstellungsformen - zu Gruppen zusammengefaßt, die als temporär spezifische Erscheinungsformen der funerären Kultur gelten können. Da diese Erscheinungsformen der funerären Kultur Produkte der funerären Praxis sind, deuten sie bei einer hinreichenden Menge von Informationen auch auf die Handlungen, die die funeräre Praxis zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort auszeichnen. In diachroner Perspektive deuten die Veränderungen der kulturellen Erscheinungsformen auf Veränderungen der funerären Praxis. Besonders an den Veränderungen der funerären Objekte läßt sich zudem erkennen,

[1115] MEW 3: 5, 533; Bourdieu 1979: 139-202 u. passim

welche Aspekte der funerären Praxis, welche Handlungen und welche diesen Handlungen zugrundeliegende Konzepte von besonderer Bedeutung bei der Ausformung neuer Manifestationen, neuer Existenzformen der funerären Kultur sind.
3. Schwerpunkt der Betrachtung war das kulturelle Objekt "Statue", das im funerären Bereich in der Residenz des AR eine besondere Bedeutung gewann und eine spezifische Entwicklung erlebte. Anhand der formalen Entwicklung der Statuentypen, ihrer Positionierung in der funerären Anlage und der Analyse kontextueller Quellen wie der Flachbilddekoration konnten eine Reihe von Perioden unterschieden werden, in denen der Gebrauch der Statue im funerären Bereich gewissen Veränderungen unterworfen war. Dabei wurde bereits festgestellt, daß sich diese periodischen Veränderungen nicht allein auf die Statue und deren Nutzung beziehen, sondern weitere kulturelle Elemente betreffen, auf die im Rahmen der Untersuchung aber nur oberflächlich eingegangen werden konnte. Im folgenden sollen die verschiedenen Merkmale zusammengestellt werden, die einer jeweiligen Periode zuzuweisen sind. Es sei festgehalten, daß diese Merkmalszusammenstellung äußerst unvollständig ist, da nur für die Betrachtung der Statuen ein hinreichender Belegkorpus zugrundeliegt, während sich die Beobachtungen bei anderen kulturellen Objekten (Grabbau, Scheintüren, Dekoration etc.) auf Stichproben bzw. Materialzusammenstellungen anderer Autoren stützen.
4. Merkmale, die auf bestimmte, in diachroner Perspektive distinkte Handlungen schließen lassen, können ein Mittel der chronologischen Fixierung eines Phänomens sein. Es ist aber falsch anzunehmen, daß bestimmte kollektive Handlungen und die durch sie geprägten kulturellen Manifestationen und deren Merkmale einer strengen zeitlichen Achse folgen. Vielmehr ist kollektiven Handlungen eine gewisse Diffusität eigen, da kollektive Handlungen die Summe individueller Handlungen sind, die jeweils in hohem Grad subjektiven, individuellen Faktoren unterliegen. Erst die Tendenz, die "vektorisierte Summe" jener individuellen Handlungen prägt den Charakter der kollektiven Handlung (Habitus), der selbst aber umgekehrt wieder jeder individuellen Handlung als zu aktivierendes Muster dient[1116]. Das bedeutet, daß innerhalb eines zeitlich und räumlich identischen Rahmens eine größere Anzahl gegenläufiger Handlungen möglich ist und entsprechend verschiedenartige kulturelle Manifestationen vorliegen. Je differenzierter die soziale Position der Handlungsträger ist, je größer der zeitliche und örtliche Rahmen und je bedeutender der jeweilige

[1116] Zur Dialektik von Habitus als Existenzform und Handlung als Bewegungsform der sozialen Praxis siehe: Bourdieu 1979: 164-189.

Handlungskomplex in der sozialen Praxis einer Gesellschaft ist, desto stärker divergieren konkrete Handlungsformen und deren Produkte[1117].
Es ist daher nicht möglich, die hier aufgeführten Charakteristika als Datierungsmittel zu nutzen[1118]. Vielmehr kennzeichnen sie Gebräuche und Traditionen, die zu bestimmter Zeit unter bestimmten sozialen Bedingungen typisch sind, aber praktiziert werden können, während parallel dazu ganz andere Bräuche üblich sind. Insofern ist die Einteilung in Perioden vor allem als eine Zusammenfassung von solchen Merkmalen zu verstehen, die eine einheitliche Tendenz funerärer Praxis anzudeuten scheinen. In der individuellen Ausformung können sehr wohl Merkmale der einen Periode neben solchen einer anderen Periode stehen. Man hat sich die Periodisierung also als einen überlappenden Prozeß vorzustellen, wobei jene Merkmale, die bereits in chronologisch vorhergehenden funerären Anlagen auftreten, einer frühen Periode zugerechnet werden, solche Merkmale, die in chronologisch folgenden funerären Anlagen prominent sind, einer späteren. Natürlich ergibt sich so für bestimmte Merkmale auch ein gewisser chronologischer Rahmen ihres Auftretens. Die Periodisierung funerärer Praxis stellt aber nur eine relative chronologische Beziehung zwischen den Phänomenen her, eine Relation "auch vorher üblich" zu "noch nachher üblich", wobei die Relation "zugleich üblich" immer impliziert ist.
Da es nicht das Anliegen der Untersuchung ist, kulturelle Ausdrucksformen zu datieren, sondern deren Bewegung als Resultat sozialer Praxis zu beschreiben, ist die absolute Datierung in die Regierungszeit bestimmter Pharaonen nur bedingt von Interesse. Es ist aber ohne einen absoluten Zeitrahmen nicht möglich, die soziale und lokale Differenzierung funerärer Praxis auch in synchroner Perspektive zu beurteilen und mit der historischen Entwicklung zu korrelieren. Daher wird die ungefähre Einordnung der Perioden funerärer Praxis in die traditionelle absolute Chronologie der Pharaonen und Dynastien zumindest versucht.

[1117] Keramikformen sind deshalb ein hervorragendes Mittel zeitlicher Fixierung, weil die Produktion von Keramik in der Regel einer distinkten sozialen Gruppe obliegt und die Keramikform als kulturelle Ausdrucksform kaum strategische Potenz besitzt (von "fancy forms" abgesehen). So kann sich eine praktisch kaum von individueller Interpretation des Habitus beeinträchtigte Serie bilden, die die Selbstbewegung des kulturellen Produktes "Keramikform" in fast idealer Weise in jedem Einzelbeleg spiegelt. Funeräre Praxis, als ein zentrales Segment sozialer Praxis, ist hingegen ein von allen sozialen Gruppen getragenes und aktiviertes Phänomen, dessen Ausdrucksformen entsprechend differenziert und praktisch immer individuell sind.

[1118] Im Gegensatz dazu sind die von Cherpion 1989, 1998 entwickelten Charakteristika stilistischer Gestaltung sehr wohl signifikant für Datierungen, da sie von der gesamtsozialen Praxis abstrahieren und auf Merkmale einer nur von einer begrenzten Gruppe von Spezialisten aktivierten Ausdrucksform zurückgreifen. Siehe dazu auch Baud 1998.b, Seidlmayer 1997, besonders op. cit.: 35f zum Problem der dennoch auftretenden chronologischen Verschiebungen der Übernahme stilistischer Standards z.B. zwischen Elite und dependents oder Residenz und Provinz.

25.2. Periode I

1. Die prä- oder früh-formale funeräre Praxis ist nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Als kulturelle Merkmale der Periode I wird hier ein Gruppe von Erscheinungsformen besonders der Elitekultur zusammengefaßt, die bereits vor der Herausbildung distinkter kultureller Ausdrucksformen der funerären Kultur der Residenz in ganz Ägypten, aber auch auf dem Gebiet der späteren memphitischen Residenzfriedhöfe Saqqara und Giza existieren. Zu diesen Merkmalen gehören:

a) die Existenz von Elitefriedhöfen, die einen einheitlichen kulturellen Standard repräsentieren, im ganzen ägyptischen Kulturbereich,

b) die Ausstattung der Grablege von Eliteanlagen mit einer großen Anzahl an Beigaben, die wenigstens zum Teil der magischen Versorgung des Toten im Grab dienen,

c) das Fehlen von Kulteinrichtungen am eigentlichen Grabbau von Eliteanlagen.

Anhand einiger Belege für königliche Kultanlagen fern der Grabstelle ("Talbezirke") soll postuliert werden, daß in Periode I Grablege und permanter Kultplatz getrennt sind.

2. Außerdem wird hier unter den Merkmalen der Periode I zusammengefaßt, was an kulturellen Ausdrucksformen im Prozeß der kulturellen Entwicklung der Reichseinigungszeit geschaffen wurde. Dazu zählen ganz generell die monumentale (d.h. über ein habituell notwendiges Maß an Baumasse, architektonische Differenzierung oder Ornamentik hinausgehende) Baukunst, die Schrift, das Flachbild und auch das Rundbild. Im Rundbild sind die Sitz- und Standfigur schon belegt, Standfiguren eventuell schon in Verbindung mit funerären Anlagen.

3. Periode I funerärer Praxis ist anhand dieser wenigen Merkmale als die funeräre Praxis einer Elitegruppe zu charakterisieren, die im gesamten ägyptischen Reichsgebiet ähnliche kulturelle Ausdrucksformen benutzt. Diese kulturellen Ausdrucksformen sind das Produkt einer funerären Praxis, die in einen kulturellen Habitus eingebettet ist, der in ganz Ägypten verbreitet zu sein scheint. Diesem funerären Habitus liegt u.a. die Vorstellung zugrunde, daß ein Toter dauerhaft und versorgt in seinem Grab existiert. Außerdem ist festzustellen, daß der Grabbau als Monument eine gewisse Bedeutung bei der Präsentation von sozialem Status besitzt, daß also eine Verbindung zwischen sozialer Position und Art der Bestattung besteht.

Die Entstehung der spezifischen kulturellen Ausdrucksformen der Periode I - formalisiertes Mastabagrab, Schrift, Flachbild, Rundbild - steht im Zusammenhang mit der Etablierung einer sozialen Gruppe, die die politische Oberhoheit über das pharaonische Reichsgebiet ausübt. Es handelt sich um kulturelle Ausdrucksformen, die die soziale Praxis dieser Gruppe besonders kennzeichnen, wobei diese kulturellen Ausdrucksformen besonders in der funerären Praxis belegt sind.

25.3. Periode II

1. In Periode II funerärer Praxis kommt es zur Herausbildung kultureller Ausdrucksformen, die eine Differenzierung zwischen Residenz und Provinz erkennbar machen. Die Periode ist in zwei Phasen zu unterscheiden. In Periode II.a sind die Residenzfriedhöfe von Saqqara und Helwan bereits durch die sehr dichte Belegung und die intensive Aktivierung der kulturellen Ausdrucksformen von den Elitefriedhöfen der Provinz unterschieden. In den Elitefriedhöfen der Provinz werden aber prinzipiell dieselben kulturellen Ausdrucksformen genutzt und eventuell auch parallel zur Residenz entwickelt. Ab Periode II.b ist die kulturelle Entwicklung in der Residenz konzentriert, während in der Provinz praktisch nur kulturelle Muster repetiert werden, die in der Residenz ihren Ursprung haben. Dennoch bleiben Elitefriedhöfe in der Provinz erhalten.

2. Merkmale der Periode II.a sind:

a) die Verlegung der Sargkammer unter die Erde,

b) die Ausstattung der unterirdischen Anlage mit vielen Nebenräumen,

c) die Deponierung von Beigaben zur magischem Versorgung in den unterirdischen Räumen,

d) die Positionierung der Sargkammer tendenziell im Süden und des Zugangs zur Sargkammer tendenziell im Norden der Mastaba auf den Residenzfriedhöfen,

e) die Einrichtung von zwei durch Nischen markierten Kultplätzen an der Ostfassade der Mastaba auf den Residenzfriedhöfen,

f) die Markierung der südlichen Nische mit der Speisetischtafel, die mit der bildlichen Affirmation der versorgten Existenz des Grabherrn im Grab im Flachbild und der Benennung seiner Identität durch Text dekoriert ist,

g) die fallweise Hinzufügung einer Kultstelle im Norden der Mastaba in Saqqara (S 3505; S 3030), wohl unter Einbeziehung von Standfiguren.

3. Merkmale der Periode II.b sind:

a) die Verlegung der südlichen Kultnische in das Mastabamassiv,

b) die Einführung einer formalen Scheintür an der südlichen Kultstelle, die sich aus einer Nische mit dem Index "Durchgang" und der Speisetischtafel zusammensetzt,

c) die Einführung eines Serdab an der südlichen Kultstelle,

d) die Ausstattung des Serdab mit einer Sitzfigur, die das Bild der Speisetischtafel plastisch umsetzt,

e) die Dekoration der Kultanlage, insbesondere der südlichen Kultstelle, mit Flachbildern (Malerei, Relief),

f) die flachbildliche Affirmation des im Grab ruhenden und des das Grab zur aktiven Handlung verlassenden Grabherrn (zuerst an der Scheintür, dann im gesamten dekorierten Kapellenbereich),

g) die flachbildliche Affirmation von kultischen Handlungen der funerären Praxis (Ritualbeischriften, Priester und Gabenbringer),

h) die flachbildliche Affirmation von Versorgungsgaben und von Ritualgaben, die einem fortgesetzten Kult dienen (*sDA.t*),

i) der Ausbau einer östlich der Mastaba liegenden Kultanlage, die die beiden Kultstellen an der Mastabafront (Süd- und Nord-Scheintür) und einen im Südosten konzentrierten scheintürfernen ("äußeren") Kultplatz umfaßt,

j) die Ausstattung des scheintürfernen Kultbereiches mit Standfiguren, wobei hypothetisch verdoppelte männliche Standfiguren, aber nur eine weibliche Standfigur anzunehmen sind.

4. Merkmale der Periode II.a funerärer Praxis lassen sich bereits in der 1. Dynastie vor allem auf den Friedhöfen von Saqqara und Helwan, aber auch auf anderen Elitefriedhöfen beobachten. Merkmale der Periode II.b treten etwa seit der Regierung des Djoser auf, dessen Grabbau auch auf bedeutende Veränderungen in der (funerären) Praxis um den Pharao schließen läßt.

5. Der Schwerpunkt der Entwicklung kultureller Ausdrucksformen liegt in Periode II bei der Kultanlage. Als ein Element der Periode I wird die Grablege zwar weiterhin mit einem immer mehr elaborierten System von Räumen mit Versorgungsgaben umgeben, aber neue kulturelle Ausdrucksformen (Schrift, Flach- und Rundbild) werden nur im oberirdischen Kultbereich aktiviert. Es zeigt sich die Abkehr von der Vorstellung des Grabes als eine selbstwirksame Installation ("Grab als Wohnhaus") und die Einrichtung einer ständigen Kultstelle als Ort des funerären Kultes am Grab. Dabei wird die hypothetische Kultstelle fern der Grabanlage aus Periode I direkt mit dem Grab verbunden. Diese unmittelbare Verbindung von individueller Grablege und permanenter Kultstelle ist eine wesentliche Neuerung, die auf eine

prinzipielle Veränderung auch im funerären Kult, der funerären Praxis deutet.
6. Ein Merkmal der funerären Praxis der Periode II.b ist das Auftreten von Kollektivgräbern der Elite. Die Bildung von Kollektivgräbern besteht primär in der einfachen Kombination von zwei formalen Grabanlagen. Es handelt sich wohl um die Bestattung von Ehepartnern; dabei ist die nördlich gelegene Anlage tendenziell die der Gattin. In den Belegen für Flachbilddekoration solcher Anlagen in Medum ist deutlich, daß in den Kultanlagen die Institution aus Gatte und Gattin ("Ehe") auch unter Einbeziehung von Nachkommen ("Familie") und Angestellten ("Haushalt") rituell behandelt wird. Im Grab des *mTn* ist die Dekoration der südlichen Kultstelle um Texte erweitert, die das Spektrum an Besitz und Verfügungsberechtigungen des Grabherrn beschreiben. Auch hier ist also nicht nur die biologische Existenz des Grabherrn, sondern seine soziale Existenz, die durch ihn und um ihn konstituierte Institution Gegenstand der Affirmation.
7. Merkmale der Periode II der funerären Praxis treten vor allem in der Gruppe der Elite auf, wobei in der Provinz einige Merkmale auch von lokalen Eliten übernommen werden (Naga ed-Der, Beît Khallaf, Reqaqnah). In der Residenz zeichnet sich eine innere soziale Differenzierung ab, die sich auch in der Belegung von Friedhöfen zeigt. Die direkte Königsumgebung erhält privilegierte Bestattungsplätze, während Angehörige der nicht unmittelbar dem König verbundenen Elite davon entfernt bestattet werden.

25.4. Periode III

1. In Periode III funerärer Praxis der Residenz spiegelt sich eine Umbruchsituation wider. Die kulturellen Merkmale dieser Periode sind teilweise durch einen geradezu radikalen Bruch mit traditionellen kulturellen Ausdrucksformen gekennzeichnet bzw. durch eine äußerst spezifische, zum Teil bis auf individuelle Lösungen (Umbauten, Planänderungen, einmalige Varianten) zurückführbare Aktivierung kultureller Muster. In Periode III unterscheidet sich die funeräre Kultur der Residenz grundsätzlich von der der Provinz.
2. Die Periode III läßt sich selbst in drei Phasen unterscheiden, wobei hier in besonderer Weise gilt, daß es nicht sicher ist, ob diese Phasen tatsächlich aufeinanderfolgen, oder zum Teil kontemporär sind. Außerdem lassen sich Unterschiede zwischen den funerären Anlagen der Königsumgebung und denen der nicht zur königlichen Familie zählenden Elite sowie zwischen den Friedhöfen in Saqqara und in Giza feststellen.

25.4.1. Periode III.a

1. Merkmale der Periode III.a bei Gräbern von Angehörigen der Königsfamilie sind:

a) die Einrichtung von Friedhöfen der Königsfamilie um die Pyramiden in Medum und Dahschur

b) die Einführung der Steinbauweise bei Grabanlagen der Königsfamilie,

c) der Verzicht auf unterirdische Räume mit Versorgungsgaben neben der Sargkammer,

d) die Einführung des senkrechten Grabschachtes (mit der Andeutung eines symbolischen Schrägschachtes von Norden?),

e) die Rückverlegung der südlichen Kultstelle an die Mastabafront,

f) der Verzicht auf einen Serdab,

g) die Einrichtung einer Ziegelkapelle mit gegenüber der Scheintür versetztem Zugang vor der südlichen Kultstelle

h) die Ausstattung der Kapelle mit zwei freistehenden Stelen (?),

i) der Verzicht auf Statuenplätze an der Grabstelle,

j) der Verzicht auf Flachbilddekoration unabhängig von den Installationen Scheintür und Stele.

2. Diese Merkmale sind an den umgebauten Anlagen der Periode II.b in Medum und an den planmäßig errichteten Anlagen des Friedhofes von Dahschur Mitte zu beobachten. In Medum wurden in der Anlage des *ra-Htp* und der *nfr.t* zwei Sitzfiguren der Grabinhaber in der alten Süd-Kultstelle vermauert. Für die Anlagen in Dahschur soll als Hypothese angenommen werden, daß der Statuenkult im "äußeren" Kultbereich nicht an der Mastaba selbst, sondern als ein Kollektivkult der königlichen Familie im Taltempel der Knickpyramide stattfand, wo Statuen von Angehörigen der Königsfamilie in am Boden hockender Haltung gefunden wurden.

3. Einige Gräber in Dahschur und Saqqara, die Elitepersonen gehören, die nicht zur Königsfamilie zählen, besitzen leicht abweichende Merkmale:

a) Soweit bekannt, ist die Gestaltung der Mastaba mit senkrechtem Schacht, Verzicht auf unterirdische Nebenräume, Verzicht auf einen Serdab im Mastabamassiv, Verzicht auf Flachbilddekoration und der Markierung von zwei Kultstellen an der Mastabafassade denen der königlichen Familie entsprechend.

b) Im Gegensatz dazu befinden sich in der der südlichen Kultstelle vorgebauten Kapelle Statuen, offenbar zwei männliche Standfiguren, und

eine weibliche Statue, wobei bei der Anlage des *ra-nfr* seine Gattin *Hknw* in einer Sitzfigur abgebildet wird.

c) Die beiden männlichen Standfiguren unterscheiden den Abgebildeten auf "analytische" Weise; bei *ra-nfr* handelt es sich um eine traditionelle Standfigur und einen frühen Beleg des Typs der Standfigur mit Vorbauschurz.

d) Die männlichen Standfiguren sind südlich der Süd-Kultstelle aufgestellt, dem Zugang zur Kapelle gegenüber, die weibliche Statue nördlich der Süd-Kultstelle.

e) Die Statuen sind, wie die vermauerten Sitzfiguren in Medum, tendenziell lebensgroß und naturalistisch.

4. Gegenüber Periode II setzt sich Periode III durch eine deutliche Veränderung der kulturellen Ausdrucksformen ab. Schon die Verwendung der Steinbauweise in den funerären Anlagen der Königsfamilie zeigt, daß offenbar bewußt ein neuer Typ von Bestattung und Bestattungsplatz entwickelt wird, der klar auf die königliche Grabanlage ausgerichtet und mit dieser verbunden als ein großer Komplex verstanden wird. Damit wird bewußt der Schritt zu einer spezifischen funerären Residenzkultur vollzogen, die sich vom Rest des Landes absetzen soll. Entsprechend sind die kulturellen Spezifika der Periode III.a (und der Periode III insgesamt) praktisch auf die Friedhöfe der Residenz beschränkt. Diese enge Verbindung von Pyramide und Grabanlagen einer besonderen Elitegruppe macht es zumindest denkbar, daß in den Kultanlagen der Pyramide auch der Kult weiterer Personen mit dem des Pharao verbunden wurde.

5. Ein weiteres charakteristisches Element ist die Aufgabe aller "magischen" Versorgungseinrichtungen im Grabbau. In Periode II war die Ausstattung der Bestattungsanlage als Weiterführung einer Tendenz der Periode I noch entwickelt worden. In Periode III.a wird mit dieser Tradition radikal gebrochen. An die Stelle der magisch-selbstwirksamen Versorgung durch deponierte Güter tritt die rituelle, permanente Versorgung in einer Kultstelle.

6. Die "Individualisierung" des Kultes, die schon in Periode II mit der genauen Beschreibung des konkreten Grabherrn einsetzt, wird in Periode III.a zu ihrem Höhepunkt getrieben. Das zeigt sich einerseits im Auftreten von naturalistischen Bildwerken, andererseits im Verzicht auf Statuen in dem Bereich, in dem der Tote durch seine Leiche tatsächlich vorhanden ist.

7. In Anlagen, die nicht den Angehörigen der Königsfamilie zuzuordnen sind, lassen sich vergleichbare Beobachtungen machen. Charakteristisch ist aber, daß hier ein "äußerer" Kultbereich mit Statuen am Grab erhalten

bleibt, während man auf Statuen in einem Serdab ebenfalls verzichtet. Offenbar wurden diese Grabherren nicht in den Kollektivkult der Königsfamilie an der Pyramide eingebunden, was auch die entfernte Lage dieser Gräber am Fruchtlandrand in Dahschur bzw. in Saqqara-Nord abbildet.

25.4.2. Periode III.b und III.c

1. Merkmale der Periode III.b, die nur auf dem Friedhof von Giza auftreten sind:

a) die Anlage eines großen geplanten Friedhofes um die Cheops-Pyramide, der neben den Anlagen der direkten Königsabkömmlinge im Osten der Pyramide, eine Vielzahl weiterer cluster und Bereiche umfaßt, in denen verschiedene soziale Gruppen Bestattungsplätze erhalten,

b) die durchgehende Verwendung des Steinbaus und die "Vorfertigung" von Mastabakernen,

c) die Einführung eines zweiten senkrechten Grabschachtes („B-Schacht“) mit symbolischer Funktion im Norden des Mastabakernes, wohl mit Bezug zum „Ausgang“ aus dem Grab

d) der Verzicht auf symbolische (Tür-)Nischen zur Markierung der zwei Kultstellen an der Mastabafront,

e) die Markierung der Süd-Kultstelle nur durch die Speisetischtafel,

f) der Wegfall der Nord-Kultstelle,

g) die Errichtung einer Ziegelkapelle vor der Südkultstelle mit Weiterentwicklung der versetzten Eingangsführung, die nun tendenziell die Süd-Nord-Richtung umsetzt,

h) der Verzicht auf Statuen in der funerären Anlage,

i) die Verwendung von Ersatzköpfen, die im Bestattungstrakt vermauert werden.

2. Merkmale der Periode III.c, die vor allem auf den Friedhöfen von Giza und Abu Rawash auftreten, sind:

a) viele Anlagen mit Merkmalen der Periode III.c sind das Resultat des Umbaus von Mastabakernen mit Merkmalen der Periode III.b; dabei bleibt die Tradition des „B-Schachtes“ erhalten,

b) die Rückverlegung der Süd-Kultstelle in das Mastabamassiv,

c) die Wiedereinführung der formalen Scheintür aus Türnische und Speisetischtafel an der Südkultstelle,

d) die Aufnahme der Süd-Nord-Richtung durch die Raumform (NS:L:1s) des Scheintürraumes,

e) die Einführung eines standardisierten Bildprogrammes der Flachbilddekoration im Scheintürraum (Speisetisch-Ikone an der Südwand; Szene des Grabherrn, der das Grab verläßt, an der Westwand; Szene, die den Grabherrn in Verbindung mit der Gattin oder bei einem Familienfest zeigt, an der Nordwand; eine Variante der *mAA*-Ikone an der Ostwand),

f) die Einrichtung eines West-Serdabes hinter der südlichen Kultstelle (mit nur einer Statue?)

g) die Errichtung einer mehrräumigen, oft steinernen "äußeren" Kultkapelle vor der Mastaba im Bereich der Süd-Kultstelle,

h) die Ausstattung der Kultkapelle mit vielen Statuen,

i) die Aufnahme neuer Statuentypen in den Bestand der Kultkapelle: Schreiberfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Gruppenfigur,

j) die Markierung der Nord-Kultstelle wieder durch eine Nische.

k) Spätestens in Periode III.c wird die Opferformel standardisiert und setzt sich aus der Einleitung und zwei Bittenfolgen um die Bestattung und den Erhalt des immerwährenden Speiseopfers zusammen.

3. Periode III.b und III.c sind das Produkt einer kontinuierlichen und offenbar gezielt entwickelten funerären Praxis, was sich u.a. in dem häufigen Fall des Umbaus von Anlagen der Periode III.b zu solchen mit Merkmalen der Periode III.c manifestiert. Die gezielte Aktivierung kultureller Ausdrucksformen spiegelt sich auch in der Verwendung von Statuen, wobei als besonderes Element weiterhin die naturalistische Gestaltung vieler Bildwerke hervorzuheben ist. Außerdem werden die wesentlichen neuen Statuentypen der Residenz des AR in dieser Periode entwickelt: die Schreiberfigur, die Standfigur im Vorbauschurz und die Gruppenfigur. Umgestaltet wird auch die Handhaltung der Sitzfigur. Ebenso wird das Flachbildprogramm, das schon in der späten Periode II.b eine Differenzierung erfahren hatte, neu konzipiert. Dabei spielt die Aufnahme der Süd-Nord-Richtung im Scheintürraum vor der Süd-Kultstelle eine große Rolle.

4. Der Schwerpunkt der Entwicklung liegt auch in Periode III.b/c auf der Definition der Funktion von Bestattungsanlage und Kultanlage. Die Bestattungsanlage wird auf die wesentliche Installation Grabschacht und Sargkammer reduziert. Alle Aufgaben der kultischen Versorgung werden in der Kultanlage konzentriert, die in Periode III.c eine dreiteilige Struktur bekommt: eine Versorgungskultstelle an der südlichen Scheintür, die wieder in das Massiv "zum Toten" verlegt wird, eine Kultstelle im Norden, die dem Verlassen des Grabes und der Kommunikation mit dem Diesseits dient, und eine "äußere" Kultstelle, die vor der Mastabafront errichtet wird.

5. Das Problem der Repräsentation des Grabherrn an der südlichen Kultstelle findet in Periode III besondere Aufmerksamkeit. Einerseits wird auf eine symbolische Vermittlung der Anwesenheit des in seinem Grab zu versorgenden Toten in Periode III.a und III.b praktisch verzichtet, da er in seiner Mumie offenbar als anwesend konzeptualisiert wird. In Periode III.c wird diese Vorstellung durch den West-Serdab mit der naturalistischen Statue, die dem Opfernden gegenüber aufgestellt wird, aufgehoben.
6. Problematisch ist die Frage der Abbildung des Grabherrn in kultischen Zusammenhängen, die nicht seiner Versorgung im Grab dienen, sondern seine Aktivität im Diesseits behandeln. In Anlagen der geplanten Königsfriedhöfe in Periode III.a und III.b sind keine freistehenden Statuen belegt, wohl aber in Anlagen in Dahschur und Saqqara, die unabhängig von den geplanten Friedhöfen sind. In Periode III.c treten schlagartig große "äußere" Kultbereiche auch bei den Angehörigen der Königsfamilie auf, die nun mit einer Vielzahl von Statuen und Statuentypen ausgestattet werden. Während die Beschreibung des Toten im Grab mit der einfachen Affirmation von "Existenz" auskommt, werden im Bereich der Kommunikation mit dem Diesseits viele Aspekte der sozialen Persönlichkeit des Toten beschrieben.
6. In Periode III werden die zwei wesentlichen Funktionen der funerären Anlage in der Opferformel beschrieben. Durch die endgültige Verbindung von Grablege - mit der Bitte um die Bestattung - und Kultstelle - mit der Bitte um das immerwährende *pr.t-xrw*-Opfer - ist in Periode III eine Tendenz zum Abschluß gekommen, die schon für Periode II charakteristisch war. Die Grablege einer bestimmten Person wird zu einem Kultort ausgebaut und mit allen Installationen verbunden, die dem Erhalt dieses individuellen Grabherrn als soziale Entität dienen. Diese Installationen werden in ihrer Funktion in der Opferformel beschrieben - konzeptualisiert - und mit zwei übernatürlichen Mächten in Beziehung gesetzt: dem Nekropolengott Anubis und dem sakralen Herrscher (*nswt*).
7. Anlagen mit Merkmalen der Periode III.a befinden sich auf den Friedhöfen an den Pyramiden des Snofru in Medum und Dahschur. Periode III.b ist in Giza in der Regierungszeit des Cheops belegt. Nach G. Reisner setzt der Umbau der Anlagen zu solchen mit Merkmalen der Periode III.c bereits in der Regierungszeit des Cheops ein[1119].
8. Merkmale der Periode III.b und III.c sind in ausgeprägter Form nur auf den neuen Friedhöfen von Giza und Abu Rawash und bemerkenswerter Weise auch in Abusir (Ersatzkopf, NS:1s-Raum) vorhanden. In Saqqara gibt es eine Weiterentwicklung von Merkmalen der Periode III.a, die eine

[1119] Reisner 1942: 296

Übergangsphase kennzeichnen, wobei es nicht möglich ist, einen Übergang von Periode III zu Periode IV sicher zu definieren. So treten neue Statuentypen wie die Schreiberfigur und die männliche Sitzfigur mit ausgestreckter linker Hand freistehend in Kapellen auf, die weitgehend dem Muster der Anlagen der Periode III.a entsprechend. Man hat in Saqqara mit einer lokalen Sonderentwicklung im Übergang von Periode III zu Periode IV zu rechnen, deren Merkmale anhand der hier untersuchten Belege nicht hinreichend bestimmt werden können. Entsprechende Anlagen können versuchsweise in die zweite Hälfte der 4. Dynastie datiert werden.

25.5. Periode IV

1. Periode IV setzt die Entwicklung fort, die in Periode III einsetzt. Während Periode IV.a noch eine lokal mehr oder weniger auf Giza beschränkte Weiterentwicklung der Merkmale von Periode III.c darstellt, ist ab Periode IV.b eine gewisse Einheitlichkeit zwischen den Anlagen in Giza und Saqqara festzustellen. Das trifft weitgehend auch für Periode IV.c zu, wobei sich im Übergang zu Periode V in Giza eine kurzzeitige Sondertendenz andeutet.
2. In Periode IV werden die teilweise divergierenden und individuell geprägten Lösungen der Periode III vereinheitlicht, standardisiert und in großem Maße von einer sozial stark differenzierten Residenzbewohnerschaft aktiviert. Mit Beginn der 5. Dynastie gibt es zudem die ersten Belege für die Übernahme von kulturellen Merkmalen der Periode IV funerärer Praxis der Residenz auch in der oberägyptischen Provinz[1120].

25.5.1. Periode IV.a

1. Merkmale der Periode IV.a sind:

a) die Weiterführung des Mastabtyps der Periode III.c, mit senkrechtem Grabschacht (gelegentlich auch „B-Schacht“ im Norden), Sargkammer, in das Mastabamassiv verlegter Süd-Kultstelle und Markierung der Nord-Kultstelle durch eine Nische,

b) die Einführung des Scheintürraumes (NS:L:2), mit einer "inneren" nördlichen Scheintür im Scheintürraum,

c) der Bezug der "inneren" nördlichen Scheintür zum Kult der Gattin des Grabherrn und seiner Familie,

[1120] Tehna (PM IV: 131); Scheich Said (PM IV: 187f)

d) die Standardisierung eines Dekorationsprogrammes im Scheintürraum in Anlehnung an das der Periode III.c (Südwand: Speisetisch-Ikone; Westwand: Szene des Grabherrn, der das Grab verläßt; Nordwand: Fest-Ikone; Ostwand: *mAA*-Ikone),

e) die Einführung des Serdabes mit Bezug zur Scheintür (Scheintür-Serdab / Serdabtyp A), in Sonderfällen von zwei Serdaben hinter jeder Scheintür des Scheintürraumes,

f) die Ausstattung des "äußeren" Bereiches der Kultanlage mit einem Statuenhaus / Korridor-Serdab (Serdabtyp B),

g) die Ausstattung des Serdabtyp B mit vielen Statuen und Statuentypen, die den Grabherrn abbilden (traditionelle Standfigur, Standfigur mit Vorbauschurz, Schreiber, Gruppenfigur)

h) das Auftreten von Pseudo-Gruppen im Serdabtyp B,

i) das seltene Auftreten der Nacktfigur im Serdabtyp B,

j) das Auftreten einer "inneren" und einer "äußeren" Schreinfigur im "äußeren" Kapellenbereich,

k) das Auftreten von Dienerfiguren (Gruppe A) und von Schreiberfiguren in der Position von Dienerfiguren.

2. Sonderfälle sind Anlagen von weiblichen Angehörigen der Königsfamilie, die eine besondere Betonung der in Periode IV.a auch mit dem Index "weiblich" belegten nördlichen Kultstelle zeigen. Einige Belege für Sonderensembles weiblicher Personen und z.B. das Auftreten einer Mantelstatue der *xa-mrr-nb.tj* (12.2.3:) sprechen ebenfalls für eine besonderes Interesse für die rituellen Umsetzung der Rolle von Frauen.

3. Außerdem wird in Großgräbern, zuerst in Felsgräbern, die Flachbilddekoration auch im "äußeren" Bereich der funerären Anlage eingeführt. In diesem Bereich treten erstmals Darstellungen auf, die die Herstellung und "Inbetriebnahme" der Ritualausrüstung zeigen.

4. Bei der Verwendung der Opferformel ist zu beobachten, daß sich die *qrs*-Bitte um die Bestattung im Namen des Anubis tendenziell auf die südliche Scheintür (= Durchgang zur Grablege) bezieht, die Bitte um das *pr.t-xrw*-Opfer im Namen des Königs auf die Kultanlage.

5. Das besondere Merkmal der Periode IV.a ist die Verdoppelung der Scheintüren. Diese Entwicklung steht wohl mit der endgültigen Einführung von Kollektivgrabstellen und kollektiver Kultformen in Zusammenhang. Dabei bleibt die südliche Kultstelle die der Versorgung des Grabherrn in seinem Grab, die "innere" nördliche Kultstelle ist mit dem Kult der Gattin, der Familieneinbindung und dem Wirken des Grabherrn aus seiner Grabanlage heraus verbunden. Ein ähnlicher Aspekt der begrenzten Wirksamkeit innerhalb der Kultgemeinde scheint mit der "inneren"

Schreinfigur in Zusammenhang zu stehen. Die "äußere" Schreinfigur hingegen stellt zusammen mit der an der Mastabafront verbliebenen "äußeren" Nord-Kultstelle einen Bezug zum Diesseits her.
6. Erste Belege für die Merkmale der Periode IV.a können bereits in die Zeit der Nachfolger des Cheops datiert werden (Chefren), der Höhepunkt der Entwicklung liegt in der Zeit des Mykerinos und seiner Nachfolger Schepseskaf und Userkaf.
7. Die typischen Merkmale der Periode IV.a sind in Saqqara nicht zu beobachten. Der Scheintürraum (NS:L:2) tritt kaum auf, dafür werden Traditionen der Periode III.a weiterentwickelt (offene Statuenaufstellung, Nischenkapellen). Eine Sonderentwicklung scheint auch die Bevorzugung der Gruppenfigur von Typ III zu sein, die Gatte und Gattin in besonderer Weise zueinander in Beziehung setzt.

25.5.2. Periode IV.b

1. Merkmale der Periode IV.b sind:
- tendenziell in Giza:

a) die Fortführung des Mastabatyps mit Scheintürraum (NS:L:2),

b) die Neuinterpretation der räumlichen Bezüge im Scheintürraum, wodurch die "innere" nördliche Scheintür tendenziell ihren besonderen Bezug zur Kultstelle der Familieneinbindung verliert und als verdoppelte Süd-Kultstelle oder als magischer Ausgang interpretiert wird,

c) damit verbunden ein neuer Standard der Flachbilddekoration im Scheintürraum in Giza (Südwand: Fest-Ikone; Westwand: Speisetisch-Ikone; Nordwand: Gabenbringer, *mAA*-Ikone, Jagd-Ikone o.ä.; Ostwand: *mAA*-Ikone),

- tendenziell in Saqqara:

d) die Einführung des Scheintürraumes (OW) mit ein oder zwei Scheintüren,

e) die Einführung der Schrein-Scheintür an der Süd-Kultstelle,

f) das Auftreten von Kultstellen für die Gattin und den Sohn nördlich vom Scheintürraum,

g) die Gestaltung des "äußeren" Kultbereiches als ein Hof,

h) die Einführung eines Schrägschachtes zur Sargkammer, dessen Zugang sich im Hof bzw. dem Bereich der nördlichen Kultstelle befindet, Verzicht auf den „B-Schacht“,

i) die Einführung von zwei Depot-Serdaben (Typ B) je bei der Süd-Kultstelle und im "äußeren" Kultbereich.

j) Der Statuenbestand entspricht dem der Periode IV.a.

2. In Großanlagen, besonders in Saqqara, wird die Flachbilddekoration auch des "äußeren" Kultbereiches weiterentwickelt. Dabei treten im Zusammenhang mit Darstellungen des Einbringens der Kultausrüstung, insbesondere der Statuen, auch Darstellungen eines Statuenrituals auf, das im Zusammenhang mit der Bestattung durchgeführt wird.
3. In der Opferformel tritt als dritte Instanz, in deren Namen die Bitten ausgesprochen werden, der Gott Oisris auf. Dabei ist die Nennung des Osiris zuerst noch auf die Einleitung der Opferformel beschränkt und wird dann mit der Bitte um das *pr.t-xrw* verbunden. Die Opferformel selbst wird zu einem Element der Textdekoration entwickelt, das besonders auf Schrein-Scheintüren auftritt. In ihr wird erstmals über die Beschreibung der Funktion der funerären Anlage hinausgegangen und eine Konzeptualisierung des Totenschicksals erkennbar, wobei die Vorfahren, Eltern und ein als *jmAx* bezeichnetes soziales Verhältnis eine besondere Rolle spielen. Bestimmte Zeremonien der Bestattung und des Totenkultes werden in symbolischem Vokabular ausgedrückt und gedeutet. Der Höhepunkt der Entwicklung dieser elaborierten Opferformeln an Scheintüren liegt in Periode IV.c.
4. Periode IV.b ist besonders mit der Regierungszeit der in Abusir bestatteten Könige der 5. Dynastie zu verbinden (Sahure, Neferirkare, Neferefre, Neuserre).

25.5.3. Periode IV.c

1. Merkmale der Periode IV.c sind:

a) die Verbindung von Mastabakörper und "äußerem" Kultbereich zu großen geschlossenen Komplexen bei Eliteanlagen,

b) die Markierung der nördlichen Kultstelle mit einer Prunkscheintür,

c) die Lage des Grabschachtes im Hof oder bereits auf dem Dach der Mastaba,

d) der Einbau einer permanenten Treppe zum Dach in Anlagen mit Grabschacht auf dem Dach, wobei es zum Wegfall der Nord-Kultstelle kommen kann (Höhepunkt in Periode V.a),

e) die Reduzierung der Statuenplätze und die Konzentration der Statuen in Depot-Serdaben,

f) die Anonymisierung der Dienerfigur,

g) Standardisierung großer Texte der Opferformel, große Bedeutung von Textdekoration (Anruf an Lebende, Biographien),

h) das Auftreten des Sarges in Flachbilddarstellungen der Bestattung.

2. Periode IV.c ist dadurch gekennzeichnet, daß die kulturellen Ausdrucksformen zunehmend unter dem Aspekt der möglichst genauen und detaillierten Beschreibung der erwünschten Kulthandlungen und des erstrebten Status stehen. Diese Tendenz zur "Verschriftlichung" des Kultes beinhaltet die Aktivierung des Elementes der "Affirmation", der magischen Selbstwirksamkeit von Text und Bild. Insbesondere zeigt sich diese Tendenz zur Verschriftlichung im Auftreten der Pyramidentexte in den königlichen Anlagen.
3. Periode IV.c ist etwa mit der Regierungszeit der letzten Könige der 5. Dynastie Djedkare-Isesi und Unas zu verbinden, wirkt aber noch in die 6. Dynastie hinein.

25.5.4. Zusammenfassung Periode IV

1. Die hier für Periode IV aufgezählten Merkmale treffen vor allem für Elite-Anlagen zu. In reduzierter Form lassen sich grundsätzliche Elemente aber auch in mittleren und kleinen Anlagen beobachten, die weitere Segmente der Residenzbewohnerschaft repräsentieren. Periode IV ist von Periode III vor allem dadurch unterschieden, daß sich ein sehr viel breiteres soziales Spektrum der Residenzbewohnerschaft in formalen Grabanlagen bestatten läßt. Dabei ist zu beobachten, daß im Bereich der jeweiligen Pyramiden (Abusir, dann ab Periode IV.c die Bildung der ersten typischen Einzelpyramidenfriedhöfe des späten AR) nur die eigentliche Residenzelite zum Teil ungewöhnlich monumentale Anlagen anlegt, während die mittleren und niederen Residenzschichten über längere Zeiträume bestimmte Berufsfriedhöfe okkupieren. Dort kommt es auch zur Bildung größerer Familien- und Klientelfriedhöfe. Diese äußerst komplexe Friedhofsgeographie spiegelt nicht nur die gestiegene Zahl der Residenzbewohnerschaft und ihre soziale Differenzierung, sondern zum Teil auch merkliche Unterschiede im funerären Habitus, sowohl bei der Verwendung kultureller Ausdrucksformen (z.B. ist der Typ D der Standfigur mit Vorbauschurz nur in Saqqara belegt), als auch bei kultischen Praktiken (z.B. Überreichen des Lotus nur in Giza dargestellt).
2. Das zeigt sich besonders in der Übergangsphase von Periode IV zu Periode V in Giza, wenn einige nur für Giza spezifische Formen der Verbindung von Kultanlage und Bestattungstrakt auftreten. Das besondere Interesse für die Gestaltung der Bestattungsanlage ist bereits ein Element der Periode V funerärer Praxis, die in Giza dabei verwendeten kulturellen Ausdrucksformen (Giza-Typ der Sargkammerdekoration, Serdabstatuen) zählen jedoch noch zu Periode IV.

3. Der Schwerpunkt der kulturellen Entwicklung liegt in Periode IV auf dem Bereich der "äußeren" Kultstelle. Diese wird in sich differenziert und teilweise neu interpretiert, wobei die Süd-Kultstelle die alte Rolle des symbolischen Durchganges zur Sargkammer verliert und zur universellen Kultstelle ausgebaut wird (Schrein-Scheintür). Durch die immer mehr entwickelte Flachbilddekoration wird die andauernde Verbindung des Grabherrn mit dem Diesseits detailliert beschrieben. Die neuen Statuenformen Gruppenfigur und Dienerfiguren nehmen den Aspekt der dauernden sozialen Einbindung des Toten ebenfalls auf. Eine ähnliche Tendenz zeigt die Einrichtung von Kollektivkultplätzen, bei denen auch der Kult von Vorfahren eingeschlossen wird. Die andauernde Versorgung des Toten im Grab spielt zwar nach wie vor eine Rolle, die Entwicklung kultureller Ausdrucksformen ist aber besonders auf den Bereich konzentriert, der der Bestimmung und Verhandlung von Positionen im Diesseits dient. Selbst die konkrete Funktion der Süd-Kultstelle als Kultstelle des "Toten im Grab" mit dem Serdabtyp A als Abbild der "mittelbaren Anwesenheit des Toten im Grab" verblaßt und wird zu einer allgemeinen Kultstelle des "Toten am Kultplatz" entwickelt.
4. Formal ist Periode IV dadurch gekennzeichnet, daß die kulturellen Ausdrucksformen vereinheitlicht, standardisiert und in gewissem Sinne repetierbar gemacht, "verschriftlicht" werden. Während die kulturellen Ausdrucksformen der Periode III besonders das "Individuelle" eines Grabherrn beschrieben, wird nun das "Typische", das "Allgemeine" charakterisiert. Besonders deutlich wird das z.B. an der Formalisierung der Dickleibigkeit. Aus einem stilistischen Element, das Individualität beschreiben soll, wurde ein ikonographisches Element mit dem Index "leibliche Anwesenheit". Durch das angewachsene Vokabular an kulturellen Ausdrucksformen ist aber die spezifische Definition einzelner Persönlichkeiten möglich.

25.6. Periode V

1. Periode V als letzte Variante einer spezifischen funerären Praxis der Residenz stellt in gewissem Sinne eine dialektische Negation der vorangegangenen Entwicklung dar. Während seit Periode II die Bestattungsanlage immer mehr reduziert wurde, rückt sie in Periode V wieder in den Mittelpunkt der kulturellen Aufmerksamkeit. Auch der Aspekt der magischen Selbstversorgung, der zugunsten des praktischen Kultvollzuges zurücktrat, wird nun wieder aktiviert. In beiden Fällen wird aber nicht einfach an die Praktiken der Periode I angeknüpft, sondern

gerade die in den dazwischenliegenden Perioden entwickelten kulturellen Ausdrucksformen werden entsprechend interpretiert und aktiviert.
2. Periode V ist in mindestens zwei Phasen zu unterteilen. Periode V.a ist eine noch relativ weit verbreitete Stufe, die in mehreren sozialen Varianten und sowohl in Saqqara als auch in Giza zu beobachten ist. Periode V.b bezeichnet hier eine lokale Variante, die im Friedhof der Pepi II.-Pyramide auftritt. Inwieweit weitere lokale Varianten festgestellt werden können, die noch in der Zeit der 6. Dynastie im Gebiet der Residenz auftreten, muß vorerst offen bleiben. Parallel zur Periode V der funerären Praxis der Residenz treten an verschiedenen Orten in der Provinz Friedhöfe lokaler Eliten auf, die die kulturellen Ausdrucksformen der Residenz oft eigenständig aktivieren und weiterentwickeln.

25.6.1. Periode V.a

1. Merkmale der Periode V.a sind:

a) die Weiterentwicklung des Typs funerärer Anlagen der Elite der Periode VI.c mit einem "äußeren" Kultbereich um einen Hof oder einer Halle und einen "inneren" Kultbereich mit einer Süd-Kultstelle (Scheintürraum OW),

b) der Verzicht auf eine Nord-Kultstelle, die eventuell aber mit den Zugang zur Sargkammer verbunden ist,

c) die Plazierung des Zuganges zur Sargkammer auf dem Dach,

d) der Einbau einer Treppe vom "äußeren" Kultbereich zum Dach,

e) die große Bedeutung von Flachbild- und Textdekoration in Eliteanlagen (Differenzierung der *mAA*-Ikone, Biographien),

f) die Beschränkung der Opferformel an der Süd-Kultstelle (Schrein-Scheintür) auf die *pr.t-xrw*-Bitte,

g) die Plazierung großer Opferformeln an den Zugangsarchitraven,

h) das Auftreten eines Zuges zur *jbw* und zur *wab.t* in den Bestattungsdarstellungen,

i) der Rückgang der Statuennutzung im oberirdischen Kultbereich,

j) die Verlegung von Statuendepots an oder in den Grabschacht,

k) das Fehlen von Sitzfiguren, Schreiberfiguren und Gruppenfiguren in den Schachtdepots

l) das Auftreten von anonymen Modellensembles in den Schachtdepots (Dienerfiguren der Gruppe B)

m) das Auftreten weiterer Modelle, z.B. von Booten und Lebensmitteln, in den Schachtdepots,

n) die Dekoration der Sargkammer in Eliteanlagen (Saqqara-Typ).

2. Eliteanlagen der Periode V.a an der Unas- und der Teti-Pyramide entwickeln in ihren oberirdischen Installationen die Tendenzen der Periode IV.c weiter und führen sie in vielen Punkten zu ihrer eigentlichen Blüte, besonders was die Vielfalt der Flachbild- und Textdekoration angeht. In kleineren Anlagen werden die oberirdischen Installationen jedoch merklich reduziert. Der eigentliche Schwerpunkt der Entwicklung liegt eindeutig beim Bestattungstrakt, in dessen Bereich alle wesentlichen Installationen der rituellen Versorgung in modellhaft reduzierter Form wiederholt werden.
3. Die stärkere Aufmerksamkeit für den Platz der Bestattung und die Ausstattung dieses Bereiches mit kultunabhängigen Installationen führt zu einer gewissen Trennung von Bestattung und Kultanlage, was sich u.a. in der Beschriftung der Scheintür nur noch mit der *pr.t-xrw*-Bitte spiegelt.
4. Ein weiteres Charakteristikum der Periode V.a ist die Zunahme von Textdekoration, wobei an die Stelle der Beschreibung und Deutung ritueller Handlungen immer mehr die Konzeptualisierung des Totenschicksals tritt. Insgesamt ist festzustellen, daß der Schwerpunkt der kulturellen Entwicklung in Periode V.a nicht mehr den Bereich des Diesseits ("äußerer" Kultbereich) und die Verhandlung der Position des Toten im Diesseits und unter den Lebenden ist, sondern daß die jenseitige Versorgtheit, der Erhalt der Leiche und die Absicherung der sozialen Position *im Jenseits* besondere Aufmerksamkeit der funerären Praxis und ihrer Ausdrucksformen finden. Deutlich wird das an der wachsenden Bedeutung der Definition eines *jmAx*-Verhältnisses zu einer jenseitigen Instanz.

25.6.2. Periode V.b / VI

1. Periode V.a fällt etwa in die Regierungszeit des Teti und der folgenden Pharaonen der 6. Dynastie, wobei vorerst unklar bleibt, ob sich bereits unter Pepi I. oder Merenre lokale Varianten an den Königsfriedhöfen gebildet haben. Die Anlagen um die Pyramide Pepi II. besitzen eine Reihe von Besonderheiten, die es sinnvoll macht, die hier üblichen funerären Praktiken als eine lokale Sonderform in der Übergangszeit von der 6. Dynastie bis in die 1. ZZ zu beschreiben.
2. Merkmale der Periode V.b sind:

a) das Auftreten von hierarchisch geordneten Kollektivbestattungen,

b) die Reduzierung der Kultstelle auf eine Opferstelle an der Ostseite der funerären Anlage, mit Schrein-Scheintür,

c) das Fehlen von Hinweisen auf häufige Nutzung von Statuen an der Opferstelle,

d) die Trennung des Zugangs zur Bestattungsanlage vom Kultplatz und der Opferstelle und seine Verlegung an die Nordseite der funerären Anlage,

e) die Dekoration von Zugang zur Sargkammer und der Sargkammer selbst,

f) die Deponierung von Modellensembles und Statuen im Bereich der Bestattung.

3. Viele Merkmale, die in Periode V.b auftreten, werden in lokalen Varianten am Ende des AR und in der 1. ZZ sowohl in den Friedhöfen der memphitischen Residenz als auch in der Provinz umgesetzt. Die für die memphitische Residenz typische Ausprägung, die besonders im Bereich der Teti-Pyramide gut belegt ist, wird hier als kultureller Ausdruck der Periode VI funerärer Praxis der Residenz bezeichnet. Charakteristisch ist hier die Einführung des dekorierten Sarges als einer Installation, die auf magisch-selbstwirksame Weise den Erhalt der Existenz des Grabherrn bewirken soll, und die Gruppierung von Modellen um den Sarg. Die oberirdischen Kultstellen dieser Gräber sind kaum bekannt. Es ist auch nicht sicher, ob es für jedes Grab eine separate Kultstelle gab oder ob der Kult an Kollektivkultstellen zusammengefaßt war.

25.7. Zusammenfassung: Die Tendenz funerärer Praxis der Residenz im AR

1. Die zusammengetragenen kulturellen Merkmale sollen dazu dienen, eine Grundtendenz der funerären Praxis zu erkennen, die sich in der Ausprägung spezifischer kultureller Ausdrucksformen manifestiert. Anhand der Merkmale lassen sich folgende Charakteristika der Perioden funerärer Praxis der Residenz feststellen:

a) Ausgangspunkt ist eine funeräre Elitekultur, die hier als Ausdruck der Periode I der funerären Praxis gezählt wird und auch auf Friedhöfen im Bereich der memphitischen Residenz (Saqqara, Giza) belegt ist. Charakteristisch ist die Konzeptualisierung des Grabes als ein Aufenthaltsort des Toten, an dem er durch Beigaben dauerhaft versorgt ist.

b) In Periode II funerärer Praxis wird ein neuer Gedanke aktiviert: daß das Grab nicht nur der Aufenthaltsort des Toten ist, sondern auch der Platz, an dem der Toten- und, so darf man annehmen, Ahnenkult durchgeführt wird. Damit wird das Grab zu einer permanenten Kultstelle. Diese Kultstelle betreut nicht nur ein Individuum, sondern auch

Institutionen, die um dieses Individuum durch Kollektive (Ehe, Familie) oder durch juristische Konstrukte (Besitz) gebildet werden.

c) In Periode III wird der Bezug zu dem individuell bestimmten und auch als außergewöhnliches Individuum konzeptualisierten Toten aktiviert, wodurch sich der Pharao, aber auch eine Gruppe von Königsangehörigen und auch Angehörigen der Elite der memphitischen Residenz in nicht-habitueller Weise vom Rest des Landes absetzen. Es kommt zur Herausbildung einer spezifischen funerären Kultur der Residenz als Ausdruck einer spezifischen funerären Praxis der sozial und lokal differenzierten Elite.

d) In Periode IV werden die kulturellen Ausdrucksformen, die in Periode II und III entwickelt wurden, standardisiert und von einer Gruppe von Residenzangehörigen in der funerären Praxis umgesetzt, die sich personell ständig vergrößert und sozial weiter differenziert. Schwerpunkt der Entwicklung ist der Bereich der "äußeren", oft kollektiv genutzten Kultstelle.

e) Periode V ist dadurch gekennzeichnet, daß das kulturelle Vokabular der Residenz immer mehr zu magisch selbstwirksamen Installationen, oft in Form von Texten und Modellen, entwickelt wird. Es kommt zu einer Trennung von Kultstelle und der nun vor allem mit selbstwirksamen Installationen ausgerüsteten Grablege. Die Entwicklung läuft darauf hinaus, das privilegierte "Wissen" der Residenz und ihre besonderen kulturellen Ausdrucksformen zur Erlangung eines besonderen, nicht-diesseitigen Status nach dem Tod einzusetzen. In diesem Zusammenhang lassen sich Umrisse einer residenzspezifischen Konzeptualisierung des Todes, einer "funerären Hochreligion" erkennen.

f) Periode VI ist durch eine starke Regionalisierung der funerären Praxis unter Einbeziehung des selbstwirksamen kulturellen Vokabulars der Residenzkultur gekennzeichnet. Im Zuge dieser "Entprivilegisierung" der funerären Kultur der Residenz treten lokale Varianten der funerären Praxis auf, die das kulturelle Vokabular der Residenz spezifisch aktivieren und weiterentwickeln.

2. Während diese Abfolge jeweils die hervortretende Tendenz jeder Periode herausstreicht, ist aber zu beobachten, daß in der Realität die Tendenzen jeweils überlappend auftreten bzw. sich Grundbestandteile funerärer Praxis ständig erhalten. Am Ende einer Periode sind wesentliche Aspekte der folgenden Periode oft bereits ausgeprägt: die neuen Statuentypen treten in Periode III.c auf, werden in Periode IV dann auf breiter Basis aktiviert; Treppen zum Dach treten in Periode IV.c auf und werden in Periode V.a besonders üblich; die Tendenz zur "Entprivilegisierung" des

kulturellen Vokabulars ist in Periode V in den Eliteanlagen der Provinz schon eingeleitet, erfährt ihren Höhepunkt aber in der Einführung der Sargtetxte in Periode VI; die Ausprägung lokaler Varianten beginnt bereits in Periode V, erlebt ihren Höhepunkt in Periode VI etc.

Andererseits werden charakteristische Tendenzen einer Periode auch in der folgenden Periode noch fortgeführt und gelegentlich überhaupt erst in dieser Periode zur Blüte getrieben: der Höhepunkt des Ausbaus der unterirdischen Grabanlage - ein Element der Periode I - erfolgt noch parallel der Entwicklung der Kultstelle der Periode II; die Entwicklung des Dekorationsprogrammes der "äußeren" Kultanlage, die Schwerpunkt der Entwicklung in Periode IV ist, erlebt ihren Höhepunkt in Eliteanlagen mit Merkmalen der Periode V.a.

3. Von besonderem Interesse bei der Betrachtung der Entwicklung kultureller Ausdrucksformen der Residenz ist die zunehmende Tendenz zur Konzeptualisierung der funerären Kultur in Form der "analytischen" und "symbolischen" Vervielfältigung im Rundbild, der Entwicklung neuer Darstellungszusammenhänge (Ikonen) im Flachbild und der architektonischen Umsetzung bestimmter funerärer Konzepte (Scheintür als magischer Durchgang; Lage und Achse des Scheintürraumes als Umsetzung ritueller Richtungen; Entwicklung des Grundrisses des "äußeren" Kultbereiches und der Dekoration zu einer "sakralen Landschaft"; magisch-selbstwirksamer Ausbau unterirdischer Anlagen). Die kulturellen Ausdrucksformen werden also jeweils neu gedeutet und gegebenenfalls weiterentwickelt.

Auch die funeräre Praxis selbst, die Handlungen des Kultes und ihr "Sinn", werden diesem Prozeß der Konzeptualisierung unterworfen. In den Opferformeln ist seit Periode IV die Deutung des Ritualgeschehens ablesbar. In Periode V wird die Deutung und zunehmend spekulative Erklärung auf eine ganz neue, imaginäre Ebene gehoben. In diesem Prozeß spielt der Gott Osiris offenbar eine wichtige Rolle, der neben den schon den Konzepten der Periode I zuzuordnenden Anubis als Nekropolengott und den Pharao als Herr der Residenz tritt. In den ersten Nennungen ist er keiner Funktion sicher zuzuordnen, wird dann vor allem mit der immerwährenden Versorgung durch das *pr.t-xrw* verbunden und nimmt schließlich die Position eines universellen Hochgottes in der funerären Religion ein.

4. Die Übernahme des spezifischen kulturellen Vokabulars der Residenz - seine "Entprivilegisierung" - seit Periode V ist nicht als die einfache Übernahme königlicher kultureller Ausdrucksformen mißzuverstehen. Es handelt sich um einen umfassenden Prozeß kultureller Diffusion von ursprünglich für die spezifische Situation der Residenz entwickelten

Ausdrucksformen, die nicht nur für den Königskult charakteristisch sind. Dieser Prozeß, der für die kulturelle Entwicklung des pharaonischen Ägypten von kaum zu unterschätzender Bedeutung ist, setzt prinzipiell parallel zur jeweiligen Entwicklungsstufe kultureller Ausdrucksformen in der Residenz ein. Im funerären Bereich ist er ab der Periode IV funerärer Praxis der Residenz gelegentlich, ab Periode V regelmäßig zu beobachten. Es sei aber davor gewarnt, die Belege der funerären Kultur in der Provinz in der 6. Dynastie und erst recht der 1. ZZ als Ausdruck derselben funerären Praktiken (und den ihnen zugrundeliegenden sozialen Muster) zu deuten, wie jene Praktiken der Residenz es waren, als deren kultureller Ausdruck die jeweilige Erscheinungsform erstmals aktiviert wurde. Bei der "Entprivilegisierung" der Residenzkultur handelt es sich prinzipiell nur um die Diffusion von formalen Standards. Sie bedeutet jedoch nicht, daß mit der Übernahme eines formalen Musters auch die Übernahme einer sozialen Praxis verbunden ist; vielmehr drückt die Übernahme einer "kulturellen Vokabel" nur aus, daß ein ähnlicher "kultureller Text" praktisch realisiert wird. Es ist unter den veränderten sozialen Bedingungen der Aktivierung des kulturellen Vokabulars daher stets zu prüfen, ob dieser Umsetzung dieselben Praxisformen zugrundeliegen, wie in der Residenz im AR, oder eventuell völlig veränderte. Das Auftreten von Pyramidentexten auf den Särgen der 1. ZZ oder von Bestattungsszenen des AR in der "frühen Gruppe" der Bestattungsdarstellungen im MR und der 18. Dynastie sind kein *a priori* Beleg für dieselben funerären Praktiken, sondern nur für die Aktivierung vergleichbarer kultureller Ausdrucksformen.

Man muß aber ebenso berücksichtigen, daß bestimmte kulturelle Ausdrucksformen, die sich im Rahmen der kulturellen Kommunikation als besonders wirksam erwiesen haben, wieder auf die praktische Handlung zurückwirken. Der besondere Charakter einer "großen Tradition" ist es, einen Korpus von Konzepten und Ausdrucksformen bereitzustellen, der immer wieder, aber in spezifischer und konkret-angepaßter Weise, aktiviert wird. Diese Dialektik von Existenz- und Bewegungsform der spezifischen kulturellen Ausdrucksformen der funerären Praxis der Residenz im AR hat die Bewegung der funerären Kultur des gesamten pharaonischen Ägypten geprägt.

26. Funeräre Praxis und Soziale Praxis

26.1. Einleitung

1. Oben war bei der Untersuchung der Frage nach dem Entstehen der Grabstatue angeführt worden, daß die Erfindung dieser kulturellen Ausdrucksform im Zusammenhang mit einer spezifischen sozialökonomischen Entwicklung gesehen werden müsse. Die Grabstatue sei eines der Medien gewesen, über das eine neue Elitegruppe ihre soziale Position im Rahmen der gesellschaftlichen Kommunikation kulturell beschreiben, manifestieren und vermitteln konnte. Zusammen mit anderen kulturellen Ausdrucksformen, insbesondere Flachbild, Schrift und dem Prinzip der "Monumentalität", hätte auch das Medium Grabstatue dazu gedient, einer sich sozial differenzierenden Elitegruppe Mittel der kulturellen (Selbst-)Definition und der Vermittlung der sozialen Veränderungen zu sein.
2. Diese These kann aus mehreren Gründen nicht unbedingt gleich einleuchtend sein. Zum einen darf man sich fragen, was denn die Statue eines Toten, die zudem oft unsichtbar in einem fern der Lebenden errichteten Grabbau verschlossen ist, mit der Vermittlung von Status einer lebenden Person zu tun haben kann. Und man wird sich fragen, ob die hier als Ausdruck sozialer Positionen interpretierten Indizes der Statuen nicht einfach über eine religiöse Vorstellung, ein Konzept des Weiterlebens nach dem Tod in einer dem diesseitigen Leben angeglichenen Form erklärt werden können. Bei der Interpretation der gesamten funerären Kultur als das Abbild eines Konzeptes des jenseitigen Lebens in einer jenseitigen Welt ist ja nicht zwingend davon auszugehen, daß dieses jenseitige Leben und die jenseitige Welt an der tatsächlichen diesseitigen Existenz des konkreten Grabherrn orientiert sind. Die "sakrale Landschaft" der funerären Anlage kann ebenso eine ideale, dem Diesseits geradezu entgegenstehende Welt entwerfen, die höchstens als die Negation diesseitiger Realitäten interpretiert werden darf. Die entsprechenden Statuen können den Toten in idealen Positionen beschreiben, die er im Diesseits nie innehatte.
3. In den vorangegangenen Kapiteln wurde der Grundgedanke der Untersuchung, daß die funeräre Praxis und die Objekte der funerären Kultur in enger Beziehung zur sozialen Realität und der sozialen Praxis der pharaonischen Gesellschaft stehen, mehr oder weniger konsequent verfolgt, ohne daß umfassend auf alternative Interpretationsmöglichkeiten eingegangen wurde. Nur in solchen Fällen, in denen einschlägige

Interpretationen konkreter Phänomene (Statuentyp, Entwicklung der Kultstelle etc.) von Fachseite vorlagen, wurde sich mit diesen auseinandergesetzt. Man könnte nun diese Form der Einzelfalldiskussion fortsetzen, um z.B. die These einer religiös motivierten idealen Gegenwelt im Bild der Grabdekoration zu entkräften. Dieser Ansatz ist aber insofern wenig vielversprechend, da er wieder in der Diskussion von Einzelfällen enden muß, die oft genug auf eine persönliche Interpretation hinausläuft. Deshalb soll in einem abschließenden Abriß versucht werden, die Stellung der funerären Praxis im Gefüge der sozialen Praxis der Residenz im AR zu charakterisieren. Es soll, einer Forderung P. Bourdieus entsprechend[1121], vom *opus operatum* abstrahiert der *modus operandi* als eigentliche Ursache der Erscheinungsform gedeutet und so der Sinn der Erscheinungsform erfaßt werden. Auf diese Weise ist es möglich, sowohl die besondere Bedeutung funerärer Monumente als kulturelle Ausdrucksform der altägyptischen Gesellschaft zu klären, als auch die Frage nach dem Charakter der in einer funerären Anlage beschriebenen Realität zu beantworten.

26.2. Funeräre Praxis als Soziale Praxis

1. Daß funeräre Monumente im pharaonischen Ägypten eine weitaus größere kulturelle Bedeutung haben als etwa im Europa der Neuzeit, ist offensichtlich. Selbst wenn man die besonders für das AR geradezu erdrückende Präsenz der funerären Quellen gegenüber den übrigen kulturellen Äußerungen der Gesellschaft zum guten Teil den besonderen Umständen der Erhaltung zuschreiben kann, so bleibt nicht zu übersehen, daß gerade der zentrale kulturelle Ausdruck des AR auch ein funeräres Monument ist: die Pyramide. Und auch in den folgenden Perioden pharaonischer Geschichte bleibt die funeräre Kultur ein unübersehbares Medium gesellschaftlicher Repräsentation. Die pharaonische Kultur thematisiert und präsentiert sich besonders im funerären Bereich; ohne das Studium funerärer Quellen gäbe es kein Bild vom alten Ägypten.
Dieser Gemeinplatz verdient deshalb festgehalten zu werden, weil er einen wesentlichen Unterschied der kulturellen Repräsentation der Gesellschaft zwischen dem pharaonischen Ägypten und dem neuzeitlichen Europa kennzeichnet, und damit eine konzeptuelle Barriere definiert: Funeräre Monumente sind in der Neuzeit nur ein sehr begrenztes und selten aktiviertes Medium kultureller Kommunikation (obwohl die funeräre Praxis

[1121] Bourdieu 1979: 164

der Neuzeit insgesamt sehr viel bedeutender ist, als es bewußt reflektiert wird). Diese Feststellung trifft für das pharaonische Ägypten nicht nur nicht zu, sondern ist geradezu in das Gegenteil verkehrt: Funeräre Monumente sind eines der am häufigsten aktivierten Medien kultureller Kommunikation. Und da als Faustregel gelten darf, daß häufig aktivierte Medien kultureller Kommunikation von besonderer Bedeutung für die kulturelle Kommunikation einer Gesellschaft sind, muß für Ägypten davon ausgegangen werden, daß funeräre Monumente und die sie konstituierende und aktivierende funeräre Praxis eine ganz andere Rolle spielen als im neuzeitlichen Europa.

2. Versucht man die besondere Rolle funerärer Praxis und ihrer kulturellen Ausdrucksformen zu definieren, so lehrt ein Blick in die ethnographische Literatur, daß in vielen Gesellschaften die funeräre Praxis von zentraler sozialer Bedeutung ist[1122]. Funeräre Praktiken (Bestattung, Totenkult, Ahnenkult) bieten den Rahmen für soziale Kommunikation auf der Ebene der kleinsten Institutionen der menschlichen Gesellschaft (Totenfeiern einer biologisch verbundene Kerngruppe) oder auch eine praktisch die gesamte Gesellschaft umfassenden Bühne (Staatsbegräbnisse, Heldenverehrung).

Sobald sich eine menschliche Gesellschaft als eine überindividuelle Institution welchen Charakters auch immer bildet, ist sie mit dem Phänomen des Todes einzelner Glieder dieser Institution konfrontiert. Im Rahmen bestimmter realer und virtueller (ritueller) Handlungen muß dieses Phänomen in der Institution behandelt werden. Wesentliche Aufgaben dieser Handlungen sind die Herauslösung des toten Gliedes aus der Institution (Bestattung), gegebenenfalls der Ersatz des Gliedes (Einsetzung eines Erben) und eventuell auch seine Reintegration (als Ahn). Über funeräre Praxis wird so die Kontinuität einer sozialen Institution erhalten; in ihr werden Abstammung und Erbschaft definiert, was die Voraussetzungen für die Stabilität der Institution sind, in ihr hat die die Institution bildende Gruppe zudem einen Rahmen, in dem soziale Kommunikation stattfinden kann, um die Institution zu beleben und zu erhalten (Ahnenkult).

Auf diese noch völlig unspezifischen und allgemeingültigen Ebene ist also festzuhalten, daß funeräre Praxis ein wesentliches Element der sozialen Praxis ist. Das Phänomen Tod ist universell und ebenso universell ist die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Phänomen. Je nach lokalen Voraussetzungen und Traditionen wird die funeräre Praxis in

[1122] Auf Einzelverweise soll hier verzichtet werden, siehe die Einträge der Encyclopedia of Religion, hgg. von M. Eliade, New York, 1987 s.v. "Ancestors" (vol. 1: 263-270) und "Funeral Rites" (vol. 5: 450-459) und die dort angegebene Literatur.

größerem oder geringerem Maße als Bühne sozialer Kommunikation genutzt. Es gibt aber praktisch keine menschliche Gesellschaft, in der die funeräre Praxis keine soziale Bedeutung hat[1123].

3. Das pharaonische Ägypten scheint eine der Kulturen zu sein, in denen die funeräre Praxis eine bedeutende Rolle als Segment der sozialen Praxis spielt. Die Rolle des Götterkultes ist noch zu wenig unter dem Aspekt der sozialen Praxis untersucht, als daß eine Gewichtung beider Elemente sozialer Praxis z.Z. möglich oder sinnvoll wäre. Der Königskult als eine spezifische Form sozialer Praxis tritt mit den Merkmalen eines sakralen Königtums schon früh in Erscheinung[1124]. In seiner formalisierten Form, die ihn als typisch pharaonisch kennzeichnet (fünfteilige Titulatur), konstituiert er sich aber erst im Verlauf des AR und ist dabei offenbar stark von funerären Vorstellungen inspiriert (Pyramide als Königskultstätte, Sohnschaft des Re als Legitimation über die Konstruktion "Erbe")[1125]. Monumente der funerären Kultur bleiben aber im archäologisch erfaßten Quellenspektrum bisher *die* kulturelle Ausdrucksform, die in der FZ und im AR am intensivsten genutzt wird. Unter der ausdrücklichen Einschränkung, daß die funerären Monumente nicht als die einzige kulturelle Ausdrucksform dieser Epoche und die funeräre Praxis nicht als die ihre einzige Bühnen sozialer Kommunikation mißverstanden werden darf, soll daher davon ausgegangen werden, daß im Ägypten der Formierung und Blüte des Alten Reiches als soziale Institution die funeräre Praxis innerhalb der sozialen Praxis eine äußerst prominente und vor allem auch strategisch potente Rolle spielte.

4. Welche Funktion ist nun der funerären Praxis innerhalb der sozialen Praxis zuzuschreiben und wo liegen ihre Potenzen? Unter praktologischen Gesichtspunkten lassen sich zwei Aspekte funerärer Praxis unterscheiden: der auf das Individuum bezogene Aspekt des Totenkultes und der auf das Kollektiv bezogene Aspekt des Ahnenkultes[1126]. Unter Totenkult sei hier zusammengefaßt, was der Behandlung eines Individuums, also eines Gliedes einer sozialen Institution, im Zusammenhang mit dessen Tod dient. Das ist zum einen die Behandlung und Bestattung der Leiche des Verstorbenen, dann seine (imaginäre) Reintegration in die soziale Institution und der Erhalt seiner Existenz in der neuen Existenzform des Toten. Unter Ahnenkult soll verstanden werden, was der Behandlung der Institution

---

[1123] Das auch dem neuzeitlichen europäischen Verständnis am ehesten in seiner sozialen Bedeutung voll faßbare funerär geprägte Phänomen ist das der Abstammung (= Selbstdefinition des Individuums) und der Erbschaft (= Definition der Kontinuität institutionalisierter Ansprüche des Individuums gegenüber der Gruppe).

[1124] Frankfort 1948: 36-47; Fattovich 1970; Endesfelder 1994; Baines 1995

[1125] Endesfelder 1991: 43f; Gundlach 1998: 137-197

[1126] Fitzenreiter 1995: 96f

dient, deren Glied ein Individuum war, bzw. als Toter auf imaginärer Ebene weiter ist.

5. Während der Totenkult ein konzeptuell leicht faßliches Phänomen ist, das aus der Leichenbehandlung, Speisungsopfern etc. besteht, ist das Phänomen des Ahnenkultes äußerst komplex. Im Prozeß der sozialen Kommunikation des Ahnenkultes, der den bzw. die Toten nur imaginär, die Lebenden aber real umfaßt, wird eine besondere Institution gebildet. Diese Institution kann von nur mittelbarer Bedeutung für eine Gesellschaft sein (eine Erbengemeinschaft z.B.), sie kann aber auch als die soziale Kerngruppe selbst verstanden werden. Soweit der Befund aus der Residenz im AR interpretierbar ist, liegt dort letzterer Fall vor. Die kleinste Form sozialer Institution ist im Rahmen der funerären Kultur abgebildet und für uns faßbar: die Ehe von Gatte und Gattin, die Familie aus Vorfahren / ego / Nachkommen und der Haushalt aus Herr und Hörigen. Alle diese Glieder der Institution sind dabei in solchen Zusammenhängen repräsentiert, die mit funerärer Praxis zusammenhängen: als Kultempfänger oder als Neben- und Funktionsfiguren im rituellen Zusammenhang. Funeräre Feste sind den Quelle nach im AR ein Rahmen, in dem sich diese Institution abbilden kann. Dabei ist der Bezug zu den Toten, die immer in der Rolle des Oberhauptes der Institution auftreten, von besonderer Bedeutung, denn er definiert den funerären Charakter dieses Aspektes sozialer Praxis. Es gibt meines Wissens kein Beleg aus dem AR, der der These widerspricht, daß eine soziale Kerngruppe im AR als eine Institution definiert ist, die sich durch den gemeinsamen Bezug ihrer Glieder zu einem toten Oberhaupt, einem Ahn konstitutiert. D.h., der Ahnenkult ist jene Bühne sozialer Praxis, auf der soziale Kerngruppen im gesellschaftlichen Bewußtsein kommuniziert und reflektiert werden.

Die so beschriebene Bedeutung des Ahnenkultes als Praxisform der Institionsbildung auf der Ebene sozialer Kerngruppen mag etwas überzeichnet sein. Wie wesentlich man die Definition solcher Institutionen auf funerärer Ebene auch immer hält, etwa im Gegensatz zur Definition über juristische Abmachungen, religiöse Gemeinschaft außerhalb der Konzeptualisierung des Todes usw., es bleibt als Faktum, daß die funeräre Praxis im Rahmen des Ahnenkultes eine Bühne der Abbildung und Umsetzung dieser Institution schafft. Insofern ist diese Bühne unter bestimmten gesellschaftlichen Voraussetzungen auch aktivierbar. Und damit ist funeräre Praxis potentiell eine wesentliches Segement der Vermittlung gesellschaftlicher Veränderungen, wenn man berücksichtigt, daß gesellschaftliche Entwicklung primär die Entwicklung sozialer Institutionen ist.

6. Bemerkenswerter Weise ist es aber der Totenkult, an dem die Aktivierung der kulturellen Ausdrucksformen der funerären Praxis im AR ansetzt. Die Perioden funerärer Praxis, die oben beschrieben wurden, zeichnen sich dadurch aus, daß die Grablege einer konkreten Person zuerst monumental vergrößert wird, dann der Kult dieser konkreten Person durch eine Kultstelle am Grab auf diese Person besonders bezogen und perpetualisiert wird und dabei der Beschreibung dieser konkreten Person durch spezifische kulturelle Medien große Bedeutung zukommt. Erst in Periode IV kommt eine Tendenz zum tragen, auch die Umgebung des Toten festzuhalten, wobei aber stets der Grabherr den Ausgangspunkt der Beschreibung bildet. Und das vielleicht am meisten Außergewöhnliche ist, daß es in der Regel der Grabherr zu seinen Lebzeiten ist, der die funeräre Anlage in dieser Weise errichtet und austattet.

Das Phänomen ist von J. Assmann griffig als "sepulchrale Selbstthematisierung" beschrieben worden, als die Selbstdarstellung des Individuums mittels der Ausdrucksformen der funerären Kultur[1127]. Dieses Phänomen umfaßt die Darstellung einer idealen Persönlichkeit genauso, wie die Beschreibung individueller, spezifischer Elemente. Die Besonderheit ist dabei, daß das Grab, ein Monument der funerären Praxis, das Medium dieser Selbstdarstellung ist. Konkret ist es der Aspekt des Totenkultes, der personenbezogenen Behandlung des Gliedes einer im funerären Rahmen verwirklichten Institution, der in diesem Zusammenhang aktiviert wird. Die Selbstdarstellung des Individuums fand also im AR in der funerären Praxis eine ebenso potente Bühne, wie es oben für die Darstellung der sozialen Kerninstitution postuliert wurde.

7. Damit klärt sich ein oben angedeutetes Paradox: Der funeräre Bereich der Kultur war im AR nicht deshalb ein Medium der Vermittlung von sozialen Positionen im Rahmen kultureller Kommunikation, weil er mit dem Tod zu tun hatte, sonder er war dieses Medium, weil in ihm das Individuum die habituell kommunizierbare Möglichkeit der Selbstbeschreibung hatte. Die Monumentalisierung des Grabbaues bedient sich der Potenz des Totenkultes unter einem höchst orginellen Gesichtspunkt: dem der Beschreibung des Toten zu Lebzeiten. Das Besondere der funerären Praxis ist, daß diese Beschreibung innerhalb eines konzeptuellen Rahmens stattfindet, der diese Beschreibung als Element des Totenkultes - also die weitere Behandlung des Individuums nach Ende der realen Anwesenheit - auffaßt. Aber die auf den biologischen Tod folgende Anwesenheit wird eben nicht weniger real verstanden, als die im Moment der Errichtung des Monuments. Der dem neuzeitlichen Rezipienten störende Widerspruch

[1127] Assmann 1987; Assmann 1991: 138-142, 169-189

zwischen Aufwand des Lebenden und tatsächlichem Nutzen für den Toten besteht nicht. Ein totes Oberhaupt ist im Rahmen funerärer Praxis so real wie ein lebendes Oberhaupt.

8. Dieses Phänomen wirft wiederum ein bezeichnendes Licht auf den kollektiven Aspekt funerärer Praxis. Die Aktivierung des Totenkultes zur Selbstdefinition ist nur dann sinnvoll, wenn von einem Fortleben in der Institution ausgegangen wird. Ohne diese Vorraussetzung wäre die "sepulchrale Selbstthematisierung" allerdings Verschwendung. Also ist ein entwickelter Ahnenkult und die Konstitution sozialer Institutionen mittels dieses Kultes auch durch den Umkehrschluß über die Aktivierung des Totenkultes zu erschließen, denn die konsequente Aktivierung einer sinnlosen kulturellen Ausdrucksform im gesamten Zeitraum des AR ist unwahrscheinlich. Und die Gruppe der Rezipienten, die im Rahmen der kulturellen Kommunikation die Position des Toten im Totenkult vermittelt bekommt, wird oft sogar größer gefaßt als die Gruppe der sozialen Kerninstitution. Eliteangehörige adressieren ihre Grabmonumente seit der Periode I an ein viel größeres Auditorium als nur die nächste Verwandtschaft. Der Kreis derer, die über die direkte oder mittelbare Verbindung mit dem Totenkult an einer solchen Grablege eine Beziehung untereinander und damit eine Form sozialer Institution definieren, umfaßt in diesen Fällen Individuen, die auch über lokale oder berufliche Spezifikationen verbunden sein können. Das trifft insbesondere für die Institutionen der Pyramiden zu, aber auch die sogenannten Domänen, Totenstiftungen (*pr-D.t*) oder *Hw.t-kA* von nichtköniglichen Personen.

9. Funeräre Praxis bietet der sozialen Praxis also zwei Aspekte der Kommunikation sozialer Beziehungen:

a) Die Kommunikation der Position eines Individuums im Zuge der Aktivierung der Ausdrucksformen des Totenkultes. Dieser Aspekt wurde im AR unter der Voraussetzung aktiviert, daß ein Toter fest in die soziale Kerngruppe integriert verbleibt und so sein Status derselbe ist, wie der zu Lebzeiten mittels der Ausdrucksformen funerärer Kultur manifestierte.

b) Die Kommunikation der Existenz sozialer Institutionen und der sie bildenden Individuen. Die Glieder diese Institutionen definieren sich im AR durch die allen gemeinsame Beziehung zu dem Grabherrn einer funerären Anlage. Dabei wird die Position der die Institution bildenden Personen untereinander über ihre Rolle im Kult und die dabei gegenüber dem Grabherrn eingenommene Position definiert.

10. Bezieht man diese Überlegungen auf die Entwicklung der Grabstatue und der verschiedenen Typen von Rundbildern, die im funerären Kult in der Residenz im AR Verwendung finden, so ist diese eng mit dem Aspekt des

Totenkultes und der "sepulchralen Selbsthematisierung" verbunden. Der Grabherr wird in ihnen als existent und handlungsfähig beschrieben (Sitz- und Standfigur), als Teil der Institution "Familie" (Standfigur mit Vorbauschurz, Gruppenfigur) und der Institution "Residenz" (Schreiberfigur). Im Kult wird die Anwesenheit des Grabherrn durch diese Statuen in der verborgenen, aber allen an der Kommunikation Teilnehmenden bewußten, Unterbringung im Grab (Serdab) und durch die Behandlungen von Statuen im Kult (Schreinfiguren, Prozessionsstatuen) vermittelt. Daß die Grabstatue als ein historisch und sozial konkretes Phänomen am Beginn der Institutionalisierung einer neuen Residenzelite auftritt, zeigt zudem, daß diese kulturelle Ausdrucksform der funeräre Praxis in einer konkreten historischen Situation von einer konkreten sozialen Gruppe aktiviert wird (s.u.).

Dieselbe Überlegung trifft auch für die anderen, im funerären Bereich seit Periode II funerärer Praxis aktivierten kulturellen Ausdrucksformen - Flachbild, Text, Monumentalisierung - zu. Wie fest die Präsentation von persönlichem Status im AR mit der Vorstellung von Totenkult / "sepulchraler Selbstthematisierung" und deren Ausdrucksformen verbunden ist, belegen Felsbilder auf Elephantine, in denen Personen das Bild der Speisetischikone nutzen, um ein Denkmal ihrer Aktivität auf administrativem Gebiet zu errichten, oder die von J. Assmann beschriebene "Geburt" der ägyptischen Literatur aus der Textdekoration funerärer Anlagen[1128]. Die kulturellen Ausdrucksformen der funerären Praxis sind im AR das Medium *par excellence*, um die konkrete, reale, diesseitige Position des Individuums zu beschreiben, selbst in einem außerfunerären Kontext.

11. Zuletzt sei unter diesem Gesichtspunkt kurz die Frage betrachtet, ob in einer funerären Anlage überhaupt ein Bezug zur sozialen Realität hergestellt wird, oder ob die kulturellen Medien nur das Bild einer idealen jenseitigen Welt vermitteln. Sieht man die funeräre Praxis als Teil der sozialen Praxis, dann muß es geradezu das Ziel der kulturellen Kommunikation sein, eine Beschreibung des realen Toten im Rahmen des Totenkultes und der realen Institution im Rahmen des Ahnenkultes zu geben. In dieses Bild fließen Elemente des gesellschaftlichen Ideals der jeweiligen Entität ein. Aber auch dieses Ideal ist an den Realitäten der Gesellschaft orientiert und beschreibt z.B. sehr genau das soziale Selbstverständnis der Residenzelite im AR[1129]. Besonders die frühen Zeugnisse "sepulchraler Selbstthematisierung", wie die frühe Gruppe der

[1128] Habachi 1957: fig. 1, 4; ich verdanke den Hinweis Stephan Seidlmayer; Assmann 1991: 189-199

[1129] Assmann 1991: 178-189

Domänenaufzüge oder die Inschrift des *mTn*, geben äußerst präzise Angaben zu den Subsistenzbedingungen eines Grabherrn[1130]. Ebenso sind gerade die frühen Abbildungen der Institution aus Angehörigen und Abhängigen mit genauen Namensbeischriften versehen[1131] und die ausführlich besprochenen Ambivalenzen der Positionsbestimmungen sprechen für das Bestreben, reale soziale Bezüge so exakt wie möglich im Vokabular der funerären Kultur umzusetzen.
Erst die Tendenz der "Verschriftlichung" der funerären Praxis, der selbstwirksamen Affirmation besonders des Totenkultes, bewirkt eine immer stärkere Konzeptualisierung eines "Ideals", einer idealen Totenexistenz und deren Voraussetzungen. Diese Entwicklung ist aber sekundär und baut auf die Aktivierung der funerären Praxis als Element sozialer Praxis auf. Das zeigt sich an der intensiven Bezugnahme auf Vorbilder diesseitiger, residenzspezifischer sozialer Organisationsformen, z.B. das *jmAx*-Verhältnis und die "Entgegennahme der Urkunde", bei der Konzeptualisierung des "idealen Jenseits". Im Zuge der "Entprivilegisierung" der funerären Kultur der Residenz in Periode VI wird insbesondere das Konzept des königlichen Jenseits in diesem Rahmen rezipiert, aber immer unter Einbeziehung der sozialen Realität der jeweiligen Rezipienten[1132].

26.3 Aspekte der Aktivierung funerärer Praxis in der Residenz im AR

1. Da eine Sozialgeschichte des AR nicht allein unter dem Gesichtspunkt der funerären Praxis geschrieben werden kann, sondern die sozialökonomischen Grundlagen ebenso wie die politischen Rahmenbedingungen dieser Gesellschaft einbeziehen muß, soll hier dieser Versuch nicht unternommen werden. Es werden nur einige Aspekte zusammengefaßt, die im Verlauf der Diskussion bereits eine Rolle gespielt haben.

26.3.1. Soziale Gruppen und Institutionen

1. Die Aktivierung der funerären Praxis als besonders potentes Segment sozialer Praxis fällt mit einer sozialökonomischen Differenzierung zusammen, die im Prozeß der politischen Reichseinigung zur Etablierung einer besonderen Elitegruppe führt. Diese Elitegruppe konzentriert sich in

[1130] Gödecken 1976: 338-349
[1131] Vasiljevic 1995: 7-35
[1132] Siehe z.B. das Motiv des Gerichtes in den Sargtexten; Grieshammer 1970.

der 3. Dynastie auf die Residenz Memphis und konstituiert eine Reihe von Institutionen, die als ein frühes Staatswesen interpretiert werden können. Es sind die Angehörigen genau dieser Elitegruppe, die die Ausdrucksformen der funerären Kultur in besonderer Weise aktivieren. Dabei lassen sich drei Schwerpunkte feststellen:

a) Auf formaler Ebene die Verwendung privilegierter kultureller Ausdrucksformen von Schrift und Bild in der funerären Anlage (dazu zählt auch das Rundbild) und die Monumentalisierung dieser Anlage.

b) Auf der Ebene der funerären Praxis (funerärer Kult) die Kombination von Grablege und Kultanlage.

c) Die Konzentration dieser Elemente auf Friedhöfen, die nach einem gewissen Muster um die königliche funeräre Anlage angelegt werden und in denen die räumliche Position der funerären Anlagen zur Pyramide mit besonderen Prestige-Indizes versehen ist.

2. Es ist möglich, anhand der oben vorgenommenen Verortung funerärer Praxis im Komplex sozialer Praxis die Aktivierung dieser Spezifika als Ausdruck der sozialökonomischen Veränderungen zu interpretieren. In den Ausdrucksformen des Totenkultes hatten die Angehörigen der Elite ein Medium, neuen sozialen Positionen Ausdruck zu verleihen. Das wurde zum einen durch die differenzierte Beschreibung neuer Positionen in Bild und Text ermöglicht. Die Fixierung von Bezugsspektren im Flachbild (juristische Texte, Güteraufzüge) wurde z.B. bei Snofru im Taltempel der Knickpyramide dazu genutzt, eine effektive ökonomische Machtausübung im Land kulturell zu kommunizieren und kann mit archäologischen Belegen solcher neuartigen Einzugszentren und Kultplätzen korrelliert werden[1133]. Ebenso nutzen nichtkönigliche Personen die Möglichkeiten der "sepulchralen Selbstthematisierung" zur Definition der ökonomischen Grundlagen ihrer Position[1134]. Auch die visuelle Umsetzung neuer sozialer Positionen z.B. in der Schreiberfigur mit dem Index "Residenzangehöriger" oder den verschiedenen Elaborationen der *mAA*-Ikone können genutzt werden, um den neuen Status und seine Grundlagen zu beschreiben.

Zum anderen wird durch die Integration der Grabanlage in eine geplante königliche Nekropole die Position des Grabherrn ganz klar als die eines Angehörigen der Residenz und damit der neuen Reichselite umgesetzt. Während in der 4. Dynastie die Provinzfriedhöfe geradezu verarmen, erleben die Residenzfriedhöfe einen unglaublichen kulturellen Schub. Hier war die Vermittlung neuer sozialer Positionen möglich - und notwendig. In der Provinz war die Elite auf wenige Importe an Prestigeobjekten der

[1133] Seidlmayer 1996: 211-214
[1134] Jacquet-Gordon 1962: 21-25

Residenz angewiesen. Erst mit der Verschiebung der ökonomischen Basis der Elite seit der 5. Dynastie beginnt in der Provinz eine neue Elite Fuß zu fassen, die ihre Position in ganz vergleichbarer Weise im Rahmen funerärer Praxis verhandelt und manifestiert.

3. Neben dem Element der Präsentation von Status durch Monumente des Totenkultes ist aber auch der Aspekt der andauernden funerären Praxis nicht zu vernachlässigen. Als zweites Charakteristikum neben der Aktivierung der Ausdrucksformen funerärer Kultur steht die Aktivierung des praktischen, lang andauernden Kultes durch die Kombination von Grablege und Kultstelle seit Periode II.

Jede Form des Totenkultes steht vor dem Problem der Zeit, d.h., daß die im Rahmen der "sepulchralen Selbstthematisierung" erfolgte Definition ohne Aktivierung im Kult ihren praktischen Wert bald verliert. Durch die Kombination von individueller Grablege und permanenter Kultstelle bleibt die Definition des konkreten Status lange erhalten.

Dabei eröffnet sich aber eine ganz neue Dimension der funerären Praxis: Im kollektiven Kult konstituiert sich eine Institution, die durch den Bezug der Kulthandelnden zum Grabherrn gebildet wird. Sinn dieser Institution ist es, die um ein lebendes Oberhaupt gebildete Institution auch nach deren Tod zu erhalten. Das Konzept geht dabei von der Weiterexistenz des Oberhauptes als Grabherr aus, dem sein Erbe als Sohn gegenübersteht. Der Erbe verwaltet die Institution im Namen des imaginären Oberhauptes und weitere Personen haben an der Institution entsprechend ihrer Position zum Oberhaupt anteil[1135]. Dieses Konzept wirkt revolutionär, wenn es um die Stabilisierung neuer Positionen geht. In dem Moment, in dem der Inhaber einer neuen Position diese in die Statusbeschreibung seines Totenkultes inkorporieren kann, ist es möglich, diese Position in der Institution seines Ahnenkultes festzuschreiben. Ist die Position als solche aber innerhalb der Institution definiert und etabliert, kann sie in der Gemeinde des Ahnenkultes vermittelt und gegebenenfalls vererbt werden. Damit ist es möglich, einen spezifischen, möglicherweise neu erworbenen Status in einer Gruppe zu institutionalisieren und zu stabilisieren. In einer Periode sozialökonomischer Dynamik bietet die funeräre Praxis also nicht nur ein Medium der Präsentation von neuem Status, sondern sogar für dessen soziale Institutionalisierung[1136].

[1135] Mrsich 1968: 165-171

[1136] An dieser Stelle wirkt die von Bourdieu 1979: 164 beschriebene "Dialektik zwischen Interiorität und Exteriorität, d.h. zwischen der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität"; d.h. in diesem konkreten Fall die Dialektik der Beschreibung und damit kulturellen Kommunikation von Status und der Institutionalisierung genau dieses Status' im Zuge der kulturellen Kommunikation, was wiederum die Voraussetzung für dessen Beschreibung ist. Der habituelle Rahmen dieses praktologischen

4. Diese hier theoretisch umrissene Figur war offenbar bei der Stabilisierung einer neuen sozialökonomischen Gruppe von Residenzbewohnern äußerst produktiv, die als dependent specialists[1137] und mittlere Residenzangestellte im Verlauf der 4. und 5. Dynastie personell ständig anwuchs. Charakteristisch für die Angehörigen dieser Gruppe ist, daß ihre Subsistenz allein über Institutionen der Residenz gesichert wird und sie keinen oder kaum Zugriff auf unmittelbare Produzenten haben. Da eine solche Gruppe bisher nicht existierte, mußten deren Angehörigen auf habituelle Muster der Institutionalisierung zurückgreifen, um ihre soziale Position zu konstituieren und zu stabilisieren. Die besondere Blüte gerade von kleineren und mittleren Anlagen der Residenz ist wohl auch dadurch begründet, daß diese Gruppierung in der funerären Praxis ein Medium besaß, die neuartigen Positionen (und mit ihnen verbundene neuartige Formen von Besitz und Verfügung) zu Institutionalisieren und über mehrere Generationen zu stabilisieren.

5. Diese enge Verbindung von sozialer Entwicklung und funerärer Praxis erklärt auch, warum eine ganze Reihe kultureller Ausdrucksformen in der ersten Hälfte des AR fast ausschließlich auf die Residenz beschränkt sind. Nur dort waren die sozialökonomischen Voraussetzungen vorhanden, und mit ihnen auch die Notwendigkeit, um neue Formen sozialer Positionen im Rahmen sozialer Praxis zu kommunizieren. Mit der Tendenz zur "Verschriftlichung" und Selbstwirksamkeit der Elemente funerärer Kultur bot sich die Möglichkeit, kulturelle Ausdrucksformen aus dem konkreten sozialökonomischen Zusammenhang der Residenz zu lösen und in universeller Weise in der funerären Praxis zu aktivieren. Die so erfolgende "Entprivilegisierung" des kulturellen Vokabulars zeichnet sich u.a. durch die Miniaturisierung aus, wodurch der vorausgesetzte ökonomische Aufwand verringert wurde. Das ist aber auch ein Indiz dafür, daß sich der sozialökonomische Rahmen der Aktivierung der Elemente der funerären Praxis stark geändert hat. Diese Miniaturisierung kultureller Ausdrucksformen der Residenz am Ende des AR steht gewissermaßen der Monumentalisierung habitueller Ausdrucksformen der funerären Kultur am Beginn des AR durch die Elite gegenüber. Das Fehlen bestimmter Ausdrucksformen, etwa der Schreiberfigur, unter den in der 1. ZZ aktivierten kulturellen Ausdrucksformen deutet an, daß die soziale Situation eine andere ist und die in der Praxis aktivierten

---

Prozesses ist die funeräre Praxis, die selbst in ihren kulturellen Ausdrucksformen exteriorisiert wird.

[1137] Trigger 1993: 55-61

Ausdrucksformen nicht sklavisch das Modell der Residenz im AR repetieren.

26.3.2. Funeräre Praxis und Individuen

1. Die Agenten gesellschaftlicher Bewegung sind stets die Individuen. Deren individuelle Handlungen sind jedoch durch den gesellschaftlichen Habitus determiniert[1138]. So werden in den Objekten der funerären Kultur zwar in den meisten Fällen namentlich spezifizierte Individuen repräsentiert, die dabei verwendeten Ausdrucksformen, die kulturellen Vokabeln und ihre Indizes, sind aber zwangsläufig solche, die Allgemeingültigkeit besitzen und die im Rahmen der sozialen Kommunikation von den betroffenen Rezipienten verstanden werden. Allerdings ist der Habitus einer Gesellschaft kein statisches Phänomen oder eine sich selbst bewegende überindividuelle "Idee", sondern er wird nur durch die Handlungen der Individuen im Zuge der Praxis realisiert und damit auch bewegt. Jede Aktivierung des habituellen kulturellen Vokabulars stellt eine Interpretation des Habitus dar. Enthält diese Interpretation ein neues Element, das ein neues Phänomen in für die Rezipienten faßbarer Weise beschreibt, wird der Habitus verändert und damit bewegt. Das so beschriebene Phänomen kann ein individueller, einmaliger Fall sein. Es kann sich aber auch um ein Phänomen handeln, das weiterhin Bedeutung hat. Dann kann der einmalige Fall der kulturellen Beschreibung habitualisiert werden und als neue kulturelle Vokabel in standardisierter Form in der sozialen Kommunikation eingesetzt werden.
2. Die Entwicklung der funerären Kultur der Residenz im AR bietet die Möglichkeit, sowohl die Habitualisierung einiger kultureller Vokabeln zu verfolgen, als auch Fälle der individuellen, einmaligen Interpretation des Habitus zu beobachten. Es kann bei dem ausgesprochen komplexen Charakter des kulturellen Vokabulars funerärer Praxis sogar davon ausgegangen werden, daß jede Aktivierung prinzipiell individuellen Charakter besitzt.
Diese Feststellung ist insofern wichtig, als damit die Möglichkeit gegeben wird, Quellen der funerären Kultur der Residenz immer unter zwei Aspekten zu interpretieren. Zum einen unter dem Aspekt des kulturellen Habitus und der gesamtgesellschaftlichen Tendenz seiner Bewegung. Diesem Aspekt folgt die vorliegende Untersuchung, deren Ziel es war, die Funktion einer kulturellen Ausdrucksform - der Grabstatue - im Rahmen

[1138] Bourdieu 1979: 179

funerärer Praxis einer bestimmten Epoche und Lokalität zu bestimmen. Der zweite Aspekt ist der der individuellen Aktivierung des Habitus in einem konkreten Zusammenhang. Dieser Aspekt, der die Analyse der Position einzelner Grabherren umfassen müßte, die Dauer des Kultes, die Zusammensetzung der Kultgemeinde usw., wurde hier vernachlässigt. Deshalb wurde auch auf eine Analyse "personenbezogener Daten" wie der Titel verzichtet. Für die grundsätzliche Funktionsbestimmung einer Statue sind sie unnötig; für die Betrachtung der konkreten Verwendung dieser Statue sind sie notwendig.

3. Es erweist sich aber besonders für die Interpretation der Denkmäler der Periode III und noch der Periode IV.a geradezu als unerläßlich, die individuelle Interpretation des habituellen kulturellen Vokabulars als ein *systematisches* Phänomen zu erkennen. Periode III ist u.a. dadurch charakterisiert, daß das Bemühen um individuelle Beschreibung den Charakter einer habituellen Ausdrucksform bekommt. Das zeigen die vielen ausgesprochen einmaligen und damit an sich individuellen Lösungen, im besonderen aber solche materiellen Quellen, in denen ein Individuum als einzigartige Persönlichkeit faßbar wird, bis zum Porträt. Dieses besondere Merkmal muß wieder im Zusammenhang mit der sozialen Dynamik dieser Periode gesehen werden, besonders dann, wenn neue, bisher nicht vorhandene Positionen und Konzepte formuliert werden. Jedes neue Phänomen ist zuerst mit einem Individuum und seinem Handeln verbunden und wird über dieses konzeptualisiert, dann formalisiert oder aufgegeben[1139]. Das ist im Bereich der funerären Kultur bei Ausbildung neuer Darstellungstypen zu beobachten, die alle aus dem Umfeld der "Entsymbolisierung" in Periode III stammen, als man sich bemühte, die Objekte so real wie möglich in der kulturellen Kommunikation umzusetzen. Erst in Periode IV werden die gefundenen Lösungen formalisiert und dem habituellen Vokabular kultureller Ausdrucksformen mit ganz spezifischen Indizes zugeordnet[1140]. Die schon mehrfach genannten Beispiele dafür sind die Formalisierung der Dickleibigkeit, die von einem stilistischen Element zu einem ikonographischen Index wird, und die Entwicklung der Schreiberfigur von der Tempelstatue zur Grabstatue mit dem Index "Residenzangehöriger".

4. Dabei ist es möglich, die Individuen, zu deren sozialer Beschreibung neue Formen kulturellen Ausdrucks erfunden wurden, in einigen Fällen sogar namentlich zu bestimmen. Es waren konkret die Prinzen und Prinzessinnen der 4. Dynastie, deren Statuen im Taltempel der Knickpyramide und im

[1139] Ein bekanntes Beispiel dieses Phänomens ist die individuelle Position des Gaius Caesar, über die die Position des Caesaren / Zar / Kaiser konzeptualisiert wurde.
[1140] Assmann 1991: 147

Tempel der Pyramide von Abu Rawash aufgestellt waren, zu deren Repräsentation die Schreiberfigur "erfunden" wurde. Ganz außergewöhnlich ist der Charakter der Präsentation des *Hm-jwnw*, dessen einmalige Anlage in dieser Form nicht habitualisiert wurde, deren Installationen wie der West-Serdab und die neue Kapelle unter Aufnahme der Süd-Nord-Richtung aber in Periode III.c in veränderter Form auftreten. Die Anlagen der Prinzen im Ostfriedhof von Giza, recht gut erhalten die des *kA-wab*, bezeugen u.a. durch ihre Umbauten, wie intensiv die Gestaltung der funerären Installationen als eine konzeptionelle Aufgabe gesehen wurden, in der es um die Präsentation des Grabherrn geht. In den Anlagen der Periode IV.a werden die Möglichkeiten der Statuenverwendung bei *bA-bA=f* und *ra-wr* dann auf die Spitze getrieben.

Auch im folgenden sind es immer wieder die Großanlagen der Elite, in denen neue Ausdrucksformen erfunden und oft anschließend in den Korpus des kulturellen Vokabulars aufgenommen werden. Seit Periode IV.b ist aber festzustellen, daß das Flachbild und der Text die rundbildliche Abbildung in der Beliebtheit bei der Neuformulierung von Konzepten ablöst. Anlagen des *Tjj* und des *mrr.w-kA* liefern ein Themenrepertoire an Flachbildszenen, die in anderen Anlagen übernommen und variiert werden.

5. Es ist natürlich nicht besonders verwunderlich, daß besonders die Eliteanlagen reich an kulturellen Innovationen sind. Aber diese Innovationen sind nicht auf die enge Gruppe der Elite beschränkt. Die ungewöhnliche Anlage des Zwerges *snb* und seine Gruppenfigur wurde oben mehrmals herangezogen, um die strategische Interpretation des kulturellen Habitus durch einen Angehörigen der Gruppe der dependent specialists der Residenz zu belegen. Ungewöhnlich großzügig gemessen an der sozialen Stellung der Grabherren ist auch die Anlage des *n-anx-Xnmw* und *xnmw-Htp* angelegt und dekoriert. Die Notwendigkeit der individuellen Interpretation jedes konkreten Befundes für praktisch jede funeräre Anlage der Residenz im AR soll daher noch einmal betont werden. Unter einer funerären Anlage ist dabei immer ein Komplex von Grabstellen und Kulteinrichtung zu verstehen, die einen Zusammenhang bilden, denn gerade in der Gruppierung von Grabstellen um eine Kultanlage bilden sich soziale Institutionen mittlerer und niederer Residenzgruppen ab[1141].

6. Neben der Repräsentation von sozialen Gruppen und Institutionen und den in ihnen aufgehobenen und sie zugleich konstituierenden Individuen fällt die spezifische Präsentation einzelner Gruppen auf. Dazu zählt besonders die Gruppe der Frauen, konkret der Mütter und Gattinnen von Grabherren

[1141] Solche cluster bilden z.B. der "Familienfriedhof" G 6000 (BGM 5) und der "Berufsfriedhof" Cemetery of Palace Attendants (BGM 6).

(Töchter werden offenbar in den Söhnen vergleichbarer Weise abgebildet). In Periode II, mit dem Aufkommen individueller Präsentation im Totenkult, werden Männer und Frauen der Elite etwa mit denselben kulturellen Mitteln behandelt. Erst aus dem Übergang zur Periode III gibt es die Präsentation der Institution "Ehe" bzw. "Familie", wo eine Frau durch die enge Beziehung zum Gatten definiert wird. In Periode IV.a ist die kulturelle Umsetzung der aus Gatte und Gattin gebildeten Institution eines der am meisten innovativen Felder kultureller Entwicklung (Gruppenfigur, Einführung der "inneren" Nord-Kultstelle). Daneben steht die Präsentation von Frauen der königlichen Familie der 4. Dynastie, für die ebenfalls ganz außergewöhnliche Ausdrucksformen gefunden werden (Mantelstatue der *xa-mrr-nb.tj*, Grab der *mr=s-anx* III.). Diese Entwicklung wird zum einen damit in Verbindung stehen, daß die funeräre Anlage immer mehr von einer Kultstelle des Toten NN zu einer Kultstelle der Institution entwickelt wird, die sich um den Toten NN konstituiert. In diesem Zusammenhang ist die Gattin ein wesentliches, aber dem Gatten verbundenes Element. Zum anderen scheint die soziale Dynamik dieser Periode auch die Neuverhandlung der Position der Frau in der Gesellschaft einzuschließen. Wenigstens in der Königsfamilie erlebt diese Rolle in der 4. Dynastie eine bemerkenswerte Aufwertung. Im Rahmen der Residenzbevölkerung insgesamt wird in der 5. Dynastie die Rolle der Frau allerdings auf die der Hausherrin und Gattin und noch der Mutter beschränkt. Eine die Frau als Angehörige der Residenz definierende Präsentation wie die Schreiberfigur wird nicht entwickelt. Vielmehr bleibt die Möglichkeit, in einigen weiblichen Dienerfiguren die Präsentation der Hausherrin zu sehen, wie in der Gruppenfigur die der Gattin und der Mutter. Während der Bezugspunkt des Mannes meist die übergeordnete Institution der Residenz ist (siehe die Titel), ist der Bezugspunkt der Frau vor allem der Gatte (*Hm.t=f*). Der Prozeß der sozialen Differenzierung in der Residenz im AR ist damit als eine soziale Bewegung definiert, die sich vor allem innerhalb der biologischen Gruppe der Männer vollzieht. Frauen sind dieser Gruppe dann über institutionelle Beziehungen (Ehe = Gattin; Familie = Mutter, Tochter) verbunden[1142].

7. Durch die Dienerfigur werden noch einige andere Glieder der Gesellschaft in ihren Rollen in den Institutionen charakterisiert. Neben den im Haushalt tätigen Abhängigen, die gewöhnlich als bei der Bereitung von Speisen dargestellt werden, sind die in Elitehaushalten belegten höheren Chargen von Abhängigen interessant. Sie treten als Verwalter des Besitzes (Schreiber), Kultspezialisten (Priester) und Verwalter des Hauses

[1142] Siehe hierzu etwas ausführlicher Fitzenreiter 2000.

(Kammerdiener) auf. In letzterem Fall scheint eine ambivalente Geschlechtsdefinition üblich zu sein.
Festzuhalten ist auch, daß in der Regel unmittelbare Produzenten nicht zur Gruppe der Residenzbewohner oder deren Institutionen gezählt werden. Zwischen den unmittelbaren Produzenten und den Residenzangehörigen steht gewöhnlich eine Institution (*Hw.t; njw.t*), die als autonom auftritt. Der jeweilige Grabherr hat zwar einen Zugriff auf das Produkt, sein Zugriff auf die Produzenten ist aber durch Institutionen vermittelt, die den Charakter von Selbstverwaltungen haben können. Eine wirkliche Abhängigkeit gegenüber dem als Grabherr auftretenden Oberhaupt einer Institution besteht also nur bei den Abhängigen des Haushaltes. Das *gros* der Residenzbewohner zeichnet sich dafür umgekehrt durch die Abhängigkeit von den Institutionen der Residenz aus. Die Regionalisierung bzw. Auflösung dieser Institutionen im späten AR nahm vielen Residenzangehörigen die Basis ihrer Reproduktion und bedeutete das Ende der sozialökonomisch distinkten Gruppe der Residenzbewohnerschaft.

26.3.3. Funeräre Praxis und die ökonomische und politische Entwicklung

1. Daß ein Zusammenhang zwischen der ökonomischen und politischen Entwicklung in Ägypten im 3. Jahrtausend v.u.Z. und den kulturellen Zeugnissen funerärer Praxis der Residenz dieser Zeit besteht, ist unnötig zu betonen. Die Pyramiden sind heute Sinnbild für das AR als ein ökonomische und politisch potentes Staatswesen, und sie waren es wohl auch zu jener Zeit. Gerade an diesen Monumenten zeigt sich aber, wie eng die funeräre Praxis dieser Epoche mit der Praxis als Bewegungsform der Gesellschaft überhaupt verbunden ist. Es war nicht zuletzt die Errichtung eines funerären Monumentes des Exponenten der politisch herrschenden Gruppe, was die Etablierung der Residenz als Institution und der Residenzbevölkerung als distinkte sozialökonomische Gruppe stimulierte[1143]. Als Teil dieses Monumentes wurden Friedhöfe für die direkte, später auch die weitere Gruppe der Königsumgebung - der Residenzangehörigen - geschaffen. In diesen Friedhöfen etablierten die Individuen ihren Totenkult und affirmierten den neu errungenen Status. Angeschlossen an die Grablege wurden Installationen, die über den funerären Kult die um den Grabherrn gebildete Institution erhielten, im

[1143] Helck 1975: 134f

Bereich der königlichen funerären Anlage ebenso, wie im Bereich nichtköniglicher Personen.

2. Die uns erhaltenen Quellen, die Aufschluß über die ökonomischen Verhältnisse des AR bieten, insbesondere die Subsitenzbedingungen der Residenzangehörigen, entstammen fast alle dem Umfeld dieser funerären Anlagen (was bei den *Hw.t*- und *njw.t*-Anlagen der königlichen Totentempel zugegebenermaßen sehr weit zu fassen ist)[1144]. Auch die ökonomische Absicherung einer im funerären Bereich etablierten Institution ist also eng mit der funerären Repräsentation der entsprechenden ökonomischen Basis im Flachbild oder Text verbunden. Und wie die Erfindung juristischer Formulare zeigt, ist die gesellschaftliche Definition von ökonomischer Verfügung im AR von der funerären Praxis stimuliert: Es sind Problemfälle der Definition funerärer Institutionen und ihrer ökonomischen Absicherung, die zu ersten uns überlieferten Formen juristischer Besitzbeschreibung und -verfügung führen[1145].

3. Die Etablierung von Institutionen mit einem gewissen ökonomischen Hintergrund ist natürlich nur möglich unter den Bedingungen einer entsprechenden ökonomischen Entwicklung, vor allem der Produktivkräfte, um ein hinreichendes Mehrprodukt zu erwirtschaften. Andererseits stellt die Etablierung von Institutionen mit angeschlossenen Wirtschaftseinrichtungen einen wichtigen Stimulus der Produktion von Mehrprodukt dar und wirkt so auf die ökonomischen Bedingungen ein. Auch hier ist wieder festzustellen, daß, soweit uns Quellen erhalten sind, die Intensivierung und Systematisierung der Mehrproduktabschöpfung durch die Residenz im AR besonders über die Konstruktion funerärer Institutionen ("Domänen") geschieht.

Man sollte das Modell der funerären Institution als Organisationsform ökonomischer Institutionen aber nicht überstrapazieren, denn neben dieser Form der Institutionalisierung sind durchaus andere Formen möglich und zu erwarten. Allerdings zeichnet sich z.B. auch die Institution der Sonnentempel der 5. Dynastie noch durch eine starke Verbindung zu den Pyramidenanlagen aus[1146]. Erst in der 6. Dynastie wird mit der Etablierung königlicher *Hw.t-kA* in direkter Verbindung mit Göttertempeln die Potenz des Götterkultes bei der Bildung von regionalen Institutionen stärker

---

[1144] Jacquet-Gordon 1962: 125-455, mit Ausnahme einiger königlicher Einrichtungen im Zusammenhang mit Göttertempeln (op.cit. : 158f, 200). Eine Bild der engen Verflechtung der Ökonomie des Palastes, der Pyramidenanlage und des Sonnentempels zeichnen auch die Abusir-Papyri (Posener-Krieger 1976: 523f, 611-641)

[1145] Mrsich 1968; Goedicke 1970; Gödicken 1976. Man muß in solchen Fällen aber stets einschränken, daß nicht-funeräre Quellengruppen bisher einfach nicht bekannt sind.

[1146] Posener-Krieger 1976: 525f, 611

aktiviert[1147]. Und selbst die Institution *Hw.t-kA* kann zumindest in ihrer Konzeption auf funeräre Vorbilder zurückgeführt werden[1148].

4. Für die Klärung konkreter politischer Entwicklungen ist die Analyse funerärer Praxis relativ unergiebig. Hier ist erst durch die Deutung der individuellen Aktivierung des kulturellen Vokabulars durch Einzelpersonen oder bestimmte Gruppen ein gewisses Bild von den Prinzipien der Verhandlung und Umsetzung von Macht und individuellen Strategien zu erhalten.

Ein Indiz der politischen Entwicklung ist die kulturelle Stagnation funerären Praxis der Provinz in der 4. und teilweise 5. Dynastie, die darauf deutet, daß es im Rahmen funerärer Praxis nicht nur wenig ökonomische Potenzen, sondern auch wenig soziale Positionen umzusetzen gab. Daß das Aufkommen großer Elitegräber in der Provinz in der 6. Dynastie eine Verschiebung der ökonomischen Organisation und auch der politischen Struktur des Reiches bedeutet, ist allgemein anerkannt, beleuchtet aber ebenfalls die besondere, politisch stagnierende Situation in der vorangehenden 4. und noch 5. Dynastie. Demgegenüber spiegelt sich in der Prosperität der funerären Praxis der Periode IV eine gewisse ökonomische und politische Stabilität der Residenz und des hier institutionalisierten Staatswesens in genau diesem Zeitraum.

Es ist sehr riskant, die Elemente "Verschriftlichung" und "Entprivilegisierung" der funerären Kultur in der 5. und 6. Dynastie als Spiegel eines ökonomischen und politischen Verfalls der Residenz zu werten[1149]. Primär stellen sie die Umsetzung des kulturellen Vokabulars in standardisierter und universell einsetzbarer Form (funeräre Hochreligion ohne direkte Bindung an bestimmte sozialökonomische Muster) und dessen kulturelle Diffusion zuerst unter der Elite, dann weiteren sozialen Segmenten der Gesellschaft dar. Daß diese Ausdrucksformen in der 1. ZZ zeitgleich mit dem politischen und ökonomischen Verfall der Residenz besonders aktiviert werden, ist vor allem Ausdruck des Erblühens neuer regionaler ökonomischer und politischer Zentren, weniger des Verfalls der Residenz.

5. Daß eine Beziehung zwischen der allgemeinen kulturellen, aber auch der politischen Entwicklung im AR, und der hier besprochenen Entwicklung kultureller Ausdrucksformen besteht, wird auch durch alternative Untersuchungen der kulturellen und politischen Entwicklung belegt. Daß die von N. Cherpion festgestellten Perioden stilistischer Gestaltung in etwa mit den Perioden funerärer Praxis korrelieren, ist natürlich nicht

[1147] Seidlmayer 1996: 213f
[1148] Kaplony, P.: s.v. "Ka-Haus", LÄ III: 284-287
[1149] Darauf verweist bereits Jequier 1935-38: 107f.

verwunderlich, denn beide Periodisierungen beruhen auf der Zusammenstellung von Merkmalen kultureller Zeugnisse der funerären Praxis[1150]. Aber auch die Institutionalisierung der administrativen Verwaltung der Residenz in der 3. bis 5. Dynastie und deren Reorganisation in der hohen 5. und 6. Dynastie, die K. Baer, N. Strudwick, N. Kanawati und P. Andrassy untersucht haben, geht in etwa mit sozialen Brüchen einher, die sich in der funerären Praxis spiegeln[1151]. Demnach kann in der administrativen Struktur der Residenz eine Aufbauphase in der 3. / 4. Dynastie und eine Phase der Standardisierung in der frühen 5. Dynastie beobachtet werden. Diese Entwicklung wird in der funerären Praxis etwa durch die Phasen II und III (= Etablierung neuartiger Status und neuartiger sozialer Institutionen) und dann Phase IV (= Stabilisierung der Gruppe der Residenzbewohnerschaft) reflektiert. Bemerkenswert sind die Brüche der Entwicklung etwa unter Djedkare, die sich in der funerären Praxis keineswegs derart markieren. Der kontemporäre Beginn der Periode IV.c funerärer Praxis weist zwar in vielen Aspekten Merkmale auf, die in Periode V ihre Blüte erleben, stellt aber m.E. vor allem eine Weiterentwicklung der Periode IV dar. Dennoch muß der Übergang zu Periode IV.c offenbar als der Moment eines gewissen kulturellen Umschlages gewertet werden, in dem sich tiefgreifende Veränderungen der inneren Struktur der Residenz ankündigen. Diese Phase ist gewissermaßen "noch hohes AR", und doch "schon spätes AR". Wieder ganz konform mit dem Bild der funerären Praxis der Periode V ist die administrative Entwicklung in der 6. Dynastie, die durch zunehmende Regionalisierung gekennzeichnet ist. Diese Regionalisierung zeigt sich in

---

[1150] Cherpion 1989: 80-82 konstatiert auffällige stilistische Veränderungen im Flachbild jeweils im Umfeld des Djedefre / Chefren und des Neuserre. Das fällt mit dem Zeitpunkt der Standardisierung der kulturellen Ausdrucksformen beim Übergang zur Periode IV.a und der Etablierung neuer Ausdrucksformen in Periode IV.c, die in Periode V.a ihren Höhepunkt erleben, etwa zusammen.

[1151] Die Analyse von Baer 1960: 203f, 231-239 zeigt mehrere Etappen der Organisation und Reorganisation der Verwaltung. Dabei fällt die Stufe der Etablierung eines ersten geordneten Rangsystems etwa in die Zeit des Chefren bis Sahure (op. cit. 204); von Neferirkare bis Djedkare und von Djedkare bis Unas sind jeweils modifizierte Rangsysteme gültig (op. cit.: 231f). Die 6. Dynastie ist durch sehr häufige Reorganisation der Titelsequenzen gekennzeichnet. Strudwick 1985: 337-339 stellt bei der Analyse der sechs höchsten Residenzinstitutionen ebenfalls Umbrüche in der Übergangszeit von der 4. zur 5. Dynastie und dann unter Djedkare fest, mit der anschließenden Zunahme höchster Titel in der 6. Dynastie, was auf eine Dezentralisierung deutet. Kanawati 1980: 128-131 stellt bei der Untersuchung der Provinzverwaltung fest, daß etwa mit Djedkare eine Provinzverwaltung neuer Art installiert wird. Mit Teti I. ändert sich der Charakter der Provinzverwaltung und führt zur Begründung lokaler Zentren. Von Andrassy 1987: 123-140 wird die Periodisierung der administrativen Entwicklung des AR in eine Aufbauphase der Verwaltung in der 3. und 4. Dynastie, deren Ausbau in der 5. Dynastie, mit Veränderungen unter Neferirkare und Djedkare, und einer Trennung von Residenz- und Provinzverwaltung in der 6. Dynastie vorgenommen.

der Ausprägung lokaler Varianten funerärer Praxis, in der sich die lokale und soziale Fragmentierung der entsprechenden Agenten spiegelt.
Das Problem ist jedoch mit einer gewissen Unsicherheit behaftet, denn die Quellen, die die genannten Autoren in der Regel auswerten, entstammen zum großen Teil der funerären Kultur. So kann durchaus eine Beeinflussung der *Repräsentation* administrativer Strukturen durch funeräre Besonderheiten vorliegen, wenn die entsprechende Quelle eine besondere Funktion in der funerären Anlage besitzt. Siehe z.B. die Veränderungen der Textdekoration einschließlich der Titel- und Namensnennung im Rahmen der Opferformel und deren Anbringungsort. Hier ist die Prüfung des Einzelfalles notwendig, insbesondere bei Ausnahmepersönlichkeiten wie dem Vezir.
6. Zuletzt sei noch darauf verwiesen, daß auch die Ägypter die Entwicklung im AR in etwa vergleichbaren Perioden sahen und mit der politischen Entwicklung der Macht verbanden. Die klassische Einteilung in Dynastien vollzieht die Periodisierung funerärer Praxis gewissermaßen nach: Die Reichseinigungszeit, vor allem die mythische Etablierung der Oberhoheit über ganz Ägypten mit dem Beginn der 1. Dynastie, ist der Periode I funerärer Praxis im zeitgleich belegten Elitefriedhof von Memphis parallel zu setzen. Perioden II.a und II.b sind etwa der Herrschaft der 2. und 3. Dynastie analog (wobei von der 2. Dynastie als einer Herrscherfamilie kaum die Rede sein kann). Periode III ist die Zeit der frühen 4. Dynastie, die sich in Periode IV.a fortsetzt, die formal als Weiterentwicklung der Periode III zu sehen ist. Periode IV.b entspricht der Zeit der Abusir-Könige, Periode IV.c der der letzten beiden Könige der 5. Dynastie. Mit der 6. Dynastie beginnt auch die Periode V funerärer Praxis an Bedeutung zu gewinnen, und die in den unzähligen Herrschern der 7."Dynastie" angedeutete Partikularisierung ist charakteristisch für Periode V.b und Periode VI.
Inwieweit der Autor dieser Untersuchung allerdings umgekehrt der Suggestion der altägyptischen Konzeptualisierung der Geschichte in Dynastien bei der Periodisierung funerärer Praxis der Residenz anheimgefallen ist, das muß der Leser entscheiden.

Literaturverzeichnis

Abd el Raziq, M. u. A. Krekeler (1987): 1. Vorbericht über die Arbeiten des Ägyptischen Antikendienstes im nördlichen Teti-Friedhof in Saqqara im Jahre 1986, MDAIK 43: 215-223

Abou-Ghazi, D. (1977): Finds by Selim Hassan in the Egyptian Museum, Cairo, ASAE 62: 1-83

Abu-Bakre, A. M. (1953): Excavations at Giza 1949-1950, Kairo

Abu Bakr, A. M. u. J. Osing (1973): Ächtungstexte aus dem Alten Reich, MDAIK 29: 97-133

Aldred, C. (1949): Old Kingdom Art in Ancient Egypt, London

Alexanian, N. (1995): Die Mastaba II/1 in Dahschur-Mitte, in: SDAIK 28, Mainz: 1-18

Alexanian, N. (1998.a): Die Reliefdekoration des Chasechemui aus dem sogenannten Fort in Hierakonpolis, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 1-29

Alexanian, N. (1998.b): Ritualrelikte an Mastabagräbern des Alten Reiches, in: Guksch, H. u. D. Polz (Hgg.): Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens (Fs Stadelmann), Mainz: 3-22

Allen, J. P. (1994): Reading a Pyramid, in: Hommages à Jean Leclant. vol. 1, BdE 106/1, Kairo: 5-28

Altenmüller, H. (1972): Die Texte zum Begräbnisritual in den Pyramiden des Alten Reiches, ÄA 24, Wiesbaden

Altenmüller, H. (1975): Zur Frage der *Mww*, SAK 2: 1-37

Altenmüller, H. (1978): Zur Bedeutung der Harfnerlieder des Alten Reiches, SAK 6: 1-24

Altenmüller, H. (1984-85): Das "Sänftenlied" des Alten Reiches, BSEG 9-10: 15-30

Altenmüller, H. (1989): Nilpferd und Papyrusdickicht in den Gräbern des Alten Reiches, BSEG 13: 9-21

Altenmüller, H.(1996): Geburtsschrein und Geburtshaus, in: Der Manualian, P. (Hg.): Studies in Honor of William Kelly Simpson, Boston: 27-37

Altenmüller, H. (1997.a): Der Grabherr des Alten Reiches in seinem Palast des Jenseits. Bemerkungen zur sog. Prunkscheintür des Alten Reiches, in: Berger, C. u. B. Mathieu (Hgg.): Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer, Orientalia Monspeleriensia IX. I, Montpellier: 11-19

Altenmüller, H. (1997.b): Auferstehungsritual und Geburtsmythos, SAK 24: 1-21

Altenmüller, H. (1998): Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara, AV 42, Mainz

Altenmüller-Kesting, B. (1968): Reinigungsriten im Ägyptischen Kult, Diss., Hamburg

Andrassy, P. (1987): Untersuchungen zum ägyptischen Staat des Alten Reiches und seiner Institutionen, Dissertation A (unveröffentlicht), Berlin

Andreu, G. u. Ch. Ziegler (1997): Cinq campagnes de fouilles à Saqqara, BSFE 139: 5-17

Assmann, J. (1983): Die Gestalt der Zeit in der ägyptischen Kunst, in: Assmann, J. u. G. Burkard (Hgg.): 5000 Jahre Ägypten. Genese und Permanenz pharaonischer Kunst, Heidelberg: 11-32

Assmann, J. (1987): Sepulkrale Selbstthematisierung im Alten Ägypten, in: Hahn, A. u. V. Kapp (Hgg.): Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis, Suhrkamp, Frankfurt a. M.: 208-232

Assmann, J. (1991): Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten, München

d'Aquili, E. et al. (1979): The Spectrum of Ritual. A Biogenetic Structural Analysis, New York

Badawy, A. (1976): The Tombs of Iteti, Sekhem^{c}ankh-ptah, and Kaemnofert at Giza, Berkeley / Los Angeles / London

Badawy, A. (1978): The Tomb of Nyhetep-Ptah at Giza and the Tomb of ^{c}Ankhm^{c}ahor at Saqqara, Berkeley / Los Angeles / London

Baer, K. (1960): Rank and Title in the Old Kingdom. The Structure of Egyptian Administration in the Fith and Sixth Dynasties, Chicago

Baines, J. (1995): Origins of Egyptian Kingship, in: O'Connor, D. u. D. P. Silverman (Hgg.): Ancient Egyptian Kingship, PdÄ 9, Leiden / New York / Köln: 95-156

Barsanti, A. (1902): Rapports sur la fouille de Dahchour, ASAE 3: 198-205

Bárta, M. (1998): Serdab and Statue Placement in the Private Tombs down to the Fourth Dynasty, MDAIK 54: 65-75

Barta, W. (1963): Die altägyptische Opferliste, MÄS 3, Berlin

Barta, W. (1968): Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel, ÄF 24, Glückstadt

Barthelmess, P. (1992): Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit, SAGA 2, Heidelberg

Batrawi, A (1948): Report on the Anatomical Remains Recovered from the Tombs of Akhet-Hetep and Ptah-Irou-Ka, and a Comment on the Statues of Akhet-Hetep, ASAE 48: 487-497

Baud, M. (1995): La tombe de la reine-mère *Ḥ^{c}-mrr-nbtj* Ire, BIFAO 95: 11-21

Baud, M. (1997): Aux pieds de Djoser. Les Mastabas entre fossé et enceinte de la partie nord du complexe funéraire, in: Berger, C. u. B. Mathieu (Hgg.): Études sur l'Ancien Empite et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Phillipe Lauer, Orientalia Monspeliensia IX. I, Montpellier: 64-87

Baud, M. (1998.a): The Tombs of Khamerernebty I and II at Gîza, GM 164: 7-14

Baud, M (1998.b): À propos des critères iconographiques établis par Nadine Cherpion, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 31-95

Baud, M.(1999): Études sur la statuaire de Rêdjedef, I. Rapport préliminaire sur la collection de l'IFAO, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 35-61

v. Beckerath, J. (1971): Abriss der Geschichte des Alten Ägypten, München / Wien

Berlin (1967) = Kaiser, W. : Ägyptisches Museum Berlin, Berlin

Berlin (1983) = Ägyptisches Museum Berlin, Mainz, 1983ff ("Weißer Katalog")

Berlin (1991) = Priese, K. H. (Hg): Museumsinsel Berlin. Ägyptisches Museum, Mainz

Berman, L. M. (1999): The Cleveland Museum of Art. Catalogue of Egyptian Art, New York

Bernbeck, R. (1997): Theorien in der Archäologie, UTB 1964, Tübingen / Basel

Berner, U. (1976): Überlegungen zur Übertragbarkeit des Komplementaritäts-Begriffs auf ägyptische Gottesvorstellungen, GM 20: 59-71

BGM 1 = Dunham, D. u. W. K. Simpson: The Mastaba of Queen Mersyankh III. G 7530-7540, Giza Mastabas vol. I, Boston, 1974

BGM 2 = Simpson, W. K.: The Mastabas of Qar and Idu. G 7101 and 7104, Giza Mastabas vol. 2, Boston, 1976

BGM 3 = Simpson, W. K.: The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II. G 7110-20, 7130-40, and 7150 and subsidiary mastabas of street G 7100, Giza Mastabas vol. 3, Boston, 1978

BGM 4 = Simpson, W. K.: The Mastabas of the Western Cemetery: Part I. Sekhemka (G 1029); Tjetu I (G 2001); Iasen (G 2196); Penmeru (G 2197); Hagy, Nefertjentet, and Herunefer (G 2352/53); Djaty, Tjetu II, and Nimesti (G 2337X, 2343, 2366), Giza Mastabas vol. 4, Boston, 1980

BGM 5 = Weeks, K.: Mastabas of Cemetery G 6000. Including G 6010 (Neferbauptah); G 6020 (Jymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepseskafankh), Giza Mastabas vol. 5, Boston, 1994

BGM 6 = Roth, A. M.: A Cemetery of Palace Attendants. Including G 2084-2094, G 2230 + 2231, and G 2240, Giza Mastabas vol. 6, Boston, 1995

v. Bissing, Fr. W. (1911): Denkmäler ägyptischer Sculptur. Text, München

Bisson de la Roque, F. (1924): Fouilles d'Abou Roasch (1922-1923), FIFAO 1, Kairo

Bisson de la Roque, F. (1925): Rapport sur les Fouilles d'Abou-Roasch (1924), FIFAO 2, Kairo

Blackman, A. M. (1916): The *K3*-House and the Serdab, JEA 3: 250-254

Bleeker, C. J. (1967): Egyptian Festivals. Enactments of Religious Renewal, Studies in the History of Religions 13 (Suppl. to NVMEN), Leiden

Bologna (1994) = Museo Civico Archeologico di Bologna: La collezione egiziana, Bologna

Bolshakov, A. O. (1991): The Old Kingdom Representation of Funeral Procession, GM 121: 31-54

Bolshakov, A. O. (1992): Princess *HM.T-R^{c}(W)*: The First Mention of Osiris?, CdE 67: 203-210

Bolshakov, A. O. (1994): Hinting as a Method of Old Kingdom Decoration, GM 139: 9-29

Bolshakov, A. O. (1997): Man and his Double in Egyptian Ideology of the Old Kingdom, ÄAT 37, Wiesbaden

Bonnet, H. (1928): Ein frühgeschichtliches Gräberfeld bei Abusir, Veröffentlichungen der Ernst v. Sieglin Expedition in Ägypten 4, Leipzig

Bonnet, H. (1952): Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin / New York

Borchardt, L. (1897): Die Dienerstatuen aus den Gräbern des alten Reiches, ZÄS 35: 119-134

Borchardt, L. (1907): Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Re^{c}, WVDOG 7, Leipzig

Borchardt, L. (1911): Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo, Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Mueée du Caire, Nos 1-1294, Berlin (CG)

Borchardt, L. (1913): Das Grabdenkmal des Königs S'a^{3}hu-Re^{c}, Band II: Die Wandbilder, WVDOG 14, Leipzig

Borchardt, L. (1930): Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten Teil III, Catalog Général des Antiquités égyptiennes du musée du Caire, Berlin (CG)

Borchardt, L. (1937): Catalogue Général, Denkmäler des Alten Reiches, Teil 1, Berlin (CG)

Borchardt, L. u. H. Schäfer (1899): Hieroglyphe für "Brauer" / Das Wort für "Brauer", ZÄS 37: 82-84

Boreux, Ch. (1932): A propos de quelques bustes égyptiens; in: Studies Griffith, London

Boreux, Ch. (1935-1938): Quelques remarques sur les "pseudo-groupes" égyptiens, in: Melanges Maspero I.2, MIFAO 66: 805-815

Bourdieu, P. (1979): Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft, Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Breasted, J. H. (1922): The Oriental Institute of the University of Chicago. A Beginning and a Program, Chicago

Breasted, J. H. Jr. (1948): Egyptian Servants Statues, Washington

Brinks, J. (1989): Die Entwicklung der Mastaba bis zum Ende des Alten Reiches, BSAK 2 (Akten des 4. Internationalen Ägyptologenkongresses München 1985), Hamburg: 35-44

Brovarski, E. (1997): A Triad for Pehenptah, in: Warsaw Egyptological Studies I (Fs Lipinska), Warschau: 261-273

Brunner, H. (1936): Die Anlagen der ägyptischen Felsgräber bis zum Mittleren Reich, Glückstadt

Brunner-Traut, E. (1977): Die altägyptische Grabkammer Seschemnofers III. aus Gîza, Mainz

Buchberger, H. (1983): Sexualität und Harfenspiel, GM 66: 11-43

Buchberger, H. (1995): Das Harfnerlied im Grab des *K3(=i)-m-ᶜnh* oder *"Die Riten des sn ntrw"*, in: Kessler, D. u. R. Schulz (Hgg.): Gedenkschrift für Winfried Barta, MÄU 4: 93-123

Callender, V. G. u. P. Jánosi (1997): The Tomb of Khamerernebty II at Giza. A Reassessment, MDAIK 53: 1-22

Capart, J. (1907): Une rue de tombeaux a Saqqarah, Brüssel

Capart, J. (1920): Some Remarks on the Sheikh el-Beled, JEA 6: 215-233

Capart, J. (1921): The Name of the Scribe of the Louvre, JEA 7: 186-190

Capart, J. (1922): L'Art Égyptien, I. L'Architecture, Brüssel / Paris

Capart, J. (1924): L'Art égyptien. Études et Histoire I, Brüssel

Capart, J. (1930): Memphis a l'ombre des Pyramides, Brüssel

Chassinat, E. (1921-1922): A propos d'une tête en grès rouge du roi Didoufri (IVe dynastie) conservée au Musée du Louvre, Monuments et Mémoires, Fondation Eugène Piot, 25, Paris: 53-75

Cherpion, N. (1982): La fausse-porte d'Itefnen et Peretim au musée du Caire, BIFAO 82: 127-148

Cherpion, N. (1984): De quand date la tombe du nain Seneb?, BIFAO 84: 35-54

Cherpion, N. (1989): Mastabas et Hypogèes d'Ancien Empire. Le Problème de la Datation, Connaissance de l'Égypte, Brüssel

Cherpion, N. (1995): Sentiment Conjugal et Figuration à l'Ancien Empire, in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 33-47

Cherpion, N. (1998): La statuaire privée d'Ancien Empire, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 97-142

Cherpion, N. (1999): The Human Image in Old Kingdom Nonroyal Reliefs, in: Egyptian Art in the Age of the Pyramids, The Metropolitan Museum of Art, New York: 103-115

Cooney, J. D. (1945): A Tentative Identification of Three Old Kingdom Sculptures, JEA 31: 54-65

Curto, S. (1963): Gli scavi italiani a el-Ghiza, Rom

Daressy, G. (1910): La tombe de la mère de Chéfren, ASAE X

Dasen, V. (1993): Dwarfs in Ancient Egypt and Greece, Oxford

Daoud, Kh. (1998): The Herakleopolitan Stelae from the Memphite Necropolis, in: Eyre, C. J. (Hg.): Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists, OLA 82, Löwen: 303-308

de G. Davies, N. (1900): The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh I, London

de G. Davies, N. (1901): The Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh II, London

Der Manuelian, P. (1994): The Giza Mastaba Niche and Full Frontal Figure of Redi-Nes in the Museum of Fine Arts, Boston; in: Silverman, D. P. (Hg.): For His Ka. Essays Offered in Memoriam of Klaus Baer, SAOC 55, Chicago: 55-78

Der Manuelian, P. (1996): Presenting the Scroll: Papyrus Documents in Tomb Scenes of the Old Kingdom, in: Der Manuelian (Hg.): Studies in Honor of William Kelly Simpson, Boston: 561-588

Der Manuelian, P. (1998): The Problem of the Giza Slab Stelae, in: Guksch, H. u. D. Polz (Hgg.): Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens (Fs Stadelmann), Mainz: 115-134

Desroches Noblecourt, Ch. (1953): "Concubines du mort" et mères de famille au Moyen Empire, BIFAO 53: 7-47

Dirar, H. A. (1993): The Indigenous Fermented Foods of the Sudan. A Study in African Food and Nurtition, Cambridge

Dittmann, K.-H. (1939): Eine Mantelstatue aus der Zeit der 4. Dynastie, MDAIK 8: 165-170

Dominicus, B. (1994): Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches, SAGA 10, Heidelberg

Donadoni Roveri, A. M. (1969): I sarcofagi egizi dalle origini alla fine dell' antico regno, Rom

Donadoni Roveri, A. M. u. F. Tiradritti (Hgg.) (1998): Kemet. Alle sorgenti del Tempo, Mailand

Drenkhahn, R. (1976): Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im Alten Ägypten, ÄA 31, Wiesbaden

Dreyer, G. (1990): Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 3./4. Vorbericht, MDAIK 46: 53-90

Drioton, Et. u. J.-Ph. Lauer (1958): Un groupe de Tombes à Saqqarah: Icheti, Nefer-khouou-Ptah, Sébek-m-khent et Ànkhi, ASAE 55: 207-251

Duell, P. (1938): The Mastaba of Mereruka I. u. II., OIP 31 u. 39, Chicago

Durkheim, E. (1912 / 1994): Die elementaren Formen des religiösen Lebens, stw 1125, Frankfurt a.M.

Eaton-Krauss, M. (1984): The Representations of Statuary in Private Tombs of the Old Kingdom, ÄA 39, Wiesbaden

Eaton-Krauss, M. (1995): Pseudo-Groups, in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 57-74

Eaton-Krauss, M. (1997): Two Masterpieces of Early Egyptian Statuary, OMRO 77: 7-21

Eaton-Krauss, M. (1998): Non-Royal Pre-Canonical Statuary, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 209-225

Eaton-Krauss, M. u. Ch. Loeben (1997): Some Remarks on the Louvre Statue of Sepa (A 36 and A 37) and Nesames (A 38), in: Goring et al. (Hgg.): Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred, London: 83-87

Edel, E. (1954): Inschriften des alten Reichs. V. Zur Frage der Eigentümerin des Galarzagrabes, MIO 2: 183-188

Edel, E. (1955 / 1964): Altägyptische Grammatik, Analecta Orientalia 34 / 39, Rom

Edel, E. (1969): Beiträge zum ägyptischen Lexikon V., ZÄS 96: 4-14

Edel, E. (1970): Das Akazienhaus und seine Rolle in den Begräbnisriten des alten Ägyptens, MÄS 24, Berlin

Edgar, C. C. (1907): Middle Empire Tombs in the Delta, in: Maspero, M. G.: Le musée égyptien II, Kairo

Eggebrecht, A. (1973): Schlachtungsbräuche im Alten Ägypten und ihre Wiedergabe im Flachbild bis zum Ende des Mittleren Reiches, Diss., München

Emery, W. B. (1939): Hor-Aha. Excavations at Sakkara 1937-38, Kairo

Emery, W. B. (1958): Great Tombs of the First Dynasty III, London

Emery, W. B. (1965): Preliminary Report on the Excavations at North Saqqara 1964-5, JEA 51: 3-8

Emery, W. B. (1966): Preliminary Report on the Excavations at North Saqqara 1965-6, JEA 52: 3-8

Emery, W. B. (1968): Tomb 3070 at Saqqâra, JEA 54: 11-13

Endesfelder, E. (1991): Die Formierung der altägyptischen Klassengesellschaft. Probleme und Beobachtungen, in: Endesfelder, E. (Hg.): Probleme der frühen Gesellschaftsentwicklung im Alten Ägypten, Berlin: 5-61

Endesfelder, E. (1994): Götter, Herrscher, König - zur Rolle der Ideologie bei der Formierung des ägyptischen Königtums, in: Gundlach, R. u. M. Rochholz (Hgg.): Ägyptische Tempel - Struktur, Funktion und Programm, HÄB 37, Hildesheim: 47-54

Engelbach, R. (1935-1938): The Portraits of Raᶜnufer, Mélanges Maspero I.1, MIFAO 66, Kairo: 101-103

Engelbach, R. (1938): Some remarks on Ka-Statues of abnormal men in the Old Kingdom, ASAE 38: 285-296, 699

Épron, L., F. Daumas, G. Goyon (1939): Le tombeau de Ti, MIFAO 65, vol. I, Kairo

Eremitage (1974) = Piotrovsky, B. et al.: Egyptian Antiquities in the Hermitage, Leningrad

Erman, A. (1919): Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des Alten Reiches, Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften Jahrgang 1918, phil.-hist. Klasse Nr. 15, Berlin

Fakhry, A. (1935): Sept Tombeaux à l'est de la Grande Pyramide de Guizeh, Kairo

Fakhry, A. (1961): The Monuments of Sneferu at Dashur. The Valley Temple, II. The Finds, Kairo

Falke, S. (1987): Bemerkungen zur gegenseitigen Umarmung in Gruppenstatuen, VA 3: 5-12

Faltings, D. (1998): Die Keramik der Lebensmittelproduktion im Alten Reich. Ikonographie und Archäologie eines Gebrauchsartikels, SAGA 14, Heidelberg

Fattovich, R. (1970): Elementi per una ricerca sulle origini della monarchia sacra egiziana, Revista degli Studi Orientali 45: 133-149

Faulkner, R. O. (1929): The Plural and Dual in Old Egyptian, Brüssel

Fay, B. (1998): Royal Woman as Represented in Sculpture During the Old Kingdom, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 159-186

Fay, B. (1999): Royal Women as Represented in Sculpture During the Old Kingdom. Part II: Uninscribed Sculptures, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 99-147

Fechheimer, H. (1922): Kleinplastik der Ägypter, Berlin

Feucht, E. (1992): Fishing and Fowling with the Spear and the Throw-Stick reconsidered, in: Luft, U. (Hg.): The Intellectual Heritage of Egypt (Fs Kákosy), Studia Aegyptiaca 14, Budapest: 157-169

Firth, C. u. B. Gunn (1926): Teti Pyramid Cemeteries I u. II, Kairo

Firth, M. C. M. (1926): Preliminary Report on the Excavations at Saqqara (1925-1926), ASEA 26: 97-101

Fischer, H. G. (1959): A scribe of the Army in a Saqqara Mastaba of the Early Fifth Dynasty, JNES 18: 233-272

Fischer, H. G. (1963): Varia Aegyptiaca, JARCE 2: 17-51

Fischer, H.G. (1976): Egyptian Studies I: Varia, New York

Fischer, H.G. (1977.a): Egyptian Studies II: The Orientation of Hieroglyphes, Part I: Reversals, New York

Fischer, H.G. (1977.b): Some Early Monuments from Busiris in the Egyptian Delta, in: Ancient Egypt in the Metropolitan Museum Journal Volumes 1-11 (1968-1976), New York: 157-176

Fischer, H. G. (1979): Review of S. Hassan: Excavations at Saqqara I-III, JEA 65: 176-182

Fischer, H. G. (1986): L'écriture et l'art de l'égypte ancienne. Quatre leçons sur la paléographie et l'épigraphie pharaoniques, Collège de France. Essaies et conférences, Paris

Fischer, H. G. (1996): Varia Nova. Egyptian Studies III., New York

Fischer-Elfert, H.-W. (1998): Die Vision von der Statue im Stein. Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual. Schriften der philosophisch-historischen Klasse der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 5, Heidelberg

Fisher, C. S. (1929): The Minor Cemetery at Giza, The Eckley B. Cox Jr. Foundation, New Series Vol. I, Philadelphia

Fitzenreiter, M. (1994): Zum Ahnenkult in Ägypten, GM 143: 51-72

Fitzenreiter, M. (1995): Totenverehrung und soziale Repräsentation im thebanischen Beamtengrab der 18. Dynastie, SAK 22: 95-130

Fitzenreiter, M. (1998.a): Tod und Tabu - Der Tote und die Leiche im kulturellen Kontext Altägyptens und Europas, in: Fitzenreiter, M. u. Ch. E. Loeben (Hgg.): Die ägyptische Mumie - ein Phänomen der Kulturgeschichte, IBAES 1, Online im Internet: URL: http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes1/Fitzenreiter/text1.pdf (Stand 15.9.98): 9-18

Fitzenreiter, M. (1998.b): Konzepte vom Tod und dem Toten im späten Neuen Reich - Notizen zum Grab des Pennut (Teil II), in: Fitzenreiter, M. u. Ch. E. Loeben (Hgg.): Die ägyptische Mumie - ein Phänomen der Kulturgeschichte, IBAES 1, Online im Internet: URL: http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes1/Fitzenreiter/text2.pdf (Stand 15.9.98): 27-72

Fitzenreiter, M. (2000): Zur Präsentation von Geschlechterrollen in den Grabstatuen der Residenz im Alten Reich; in: Lohwasser, A. (Hg.): Geschlechterforschung in der Ägyptologie und Sudanarchäologie, IBAES II, Online im Internet: URL: http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes2/Fitzenreiter/text.pdf (Stand 1.7.2000): 75-111

Fitzenreiter, M. (im Druck): Grabdekoration und die Interpretation funerärer Rituale im Alten Reich

Fitzenreiter, M. (in Vorb.): Innere Bezüge und äußere Funktion eines ramessidischen Felsgrabes in Nubien - Notizen zum Grab des Pennut (Teil I)

Franke, D. (1983): Altägyptische Verwandtschaftsbezeichnungen im Mittleren Reich, Hamburg

Frankfort, H. (1948): Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature, Chicago

Gabra, S. (1971): Chez les derniers adorateurs du trismegiste, Kairo

Gardiner, A. (1957): Egyptian Grammar, Third Edition, Revised, Oxford

Garstang, J. (1904): Tombs of the Third Egyptian Dynasty at Reqâqnah and Bêt Khallâf, Westminster

El-Ghandour, M. (1997): Report on Works at Saqqara South of the New Kingdom Cemetery: Seasons 1994, 1996, 1997, GM 161: 5-25

Giddy, L. (1994): Memphis and Saqqara during the Late Old Kingdom, in: Berger, Ch., G. Clerc u. N. Grimal (Hgg): Hommages à Jean Leclant, BdE 106/1: 189-200

Gödecken, K. B. (1976): Eine Betrachtung der Inschrift des Meten im Rahmen der sozialen und rechtlichen Stellung von Privatleuten im ägyptischen Alten Reich, ÄA 29, Wiesbaden

Goedicke, H. (1967): Königliche Dokumente aus dem Alten Reich, ÄA 14, Wiesbaden

Goedicke, H. (1970): Die privaten Rechtsinschriften aus dem Alten Reich, Beihefte zur WZKM 5, Wien

Goyon, G. (1959): Le tombeau d'Ankhou a Saqqarah, Kêmi 15: 10-22

Grdseloff, B. (1941): Das ägyptische Reinigungszelt, Kairo

Grdseloff, B. (1943): Deux Inscriptions juridiques de l'ancien Empire, ASAE 42: 25-70

Grieshammer, R. (1970): Das Jenseitsgericht in den Sargtexten, ÄA 20, Wiesbaden

Gundlach, R. (1998): Der Pharao und sein Staat. Die Grundlegung der ägyptischen Königsideologie im 4. und 3. Jahrtausend, Darmstadt

Habachi, L. (1957): A Groupe of Unpublished Old and Middle Kingdom Graffiti on Elephantine, WZKM 54 (Fs Junker): 55-71

Haeny, G. (1971): Zu den Platten mit Opfertischszenen aus Heluan und Giseh, in: Beiträge zur ägyptischen Bauforschung und Altertumskunde 12 (Fs Ricke), Wiesbaden: 143-164

Hamann, R. (1957): Geschichte der Kunst, Berlin

Harpur, Y. (1987): Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom, Studies in Egyptologie, London / New York

Harris, J. R. (1955): The name of the scribe of the Louvre - a note, JEA 41: 122f

Harvey, J. (1997): Some Remarks on the Wooden Statues from Nezlet Batran, in: van Dijk, J.: Essays on Ancient Egypt in Honor of Herman te Velde, Groningen: 171-181

Harvey, J. C. (1999): Old Kingdom Wooden Statues: Stylistic Dating Criteria, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 355-379

Hassan Giza I = Hassan, S.: Excavations at Gîza 1929-1930, Oxford, 1932

Hassan Giza II = Hassan, S.: Excavations at Gîza 1930-1931, Kairo, 1936

Hassan Giza III = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. III, 1931-1932, Kairo, 1941

Hassan Giza IV = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. IV, 1932-1933, Kairo, 1943

Hassan Giza V = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. V, 1933-1934, Kairo, 1944

Hassan Giza VI = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. VI. Part III, 1934-1935, Kairo, 1950

Hassan Giza VI.II = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. VI. Part II, 1934-1935, The Offering-List in the Old Kingdom, Kairo, 1948

Hassan Giza VII = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. VII, 1935-1936, The Mastabas of the Seventh Season and their description, Kairo, 1953

Hassan Giza VIII = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. VIII, 1936-1937, The Great Sphinx and its Secrets, Kairo, 1953

Hassan Giza IX = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. IX, 1936-37-38, The Mastabas of the Eight Season and their description, Kairo, 1960

Hassan Giza X = Hassan, S.: Excavations at Gîza, vol. X, 1938-1939, The Great Pyramid of Khufu and its Mortuary Chapel, Kairo, 1960

Hassan Saqqara I = Hassan, S.: Mastaba of Neb-kaw-Her, Excavations at Saqqara 1937-1938, vol. I, Kairo, 1975

Hassan Saqqara II = Hassan, S.: Mastaba of Ny-ᶜankh-Pepy and Others, Excavations at Saqqara 1937-1938, vol. II, Kairo, 1975

Hassan Saqqara III = Hassan, S.: Mastabas of Princess Hemet-Rᶜ and Others, Excavations at Saqqara 1937-1938, vol. III, Kairo, 1975

Hassan, S. (1938): Excavations at Saqqara 1937-1938, ASAE 38: 503-521

Hawass, Z. (1991): The Statue of the Dwarf *Pr-n(j)-ᶜnh...(w)* Recently Discovered at Giza, MDAIK 47: 157-162

Hawass, Z. (1995): A Group of Unique Statues Discovered at Giza I u. II, in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 91-101

Hawass, Z. (1998): A Group of Unique Statues Discovered at Giza III, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 187-208

Hawass, Z. (1999): „The Pyramid Builders“: A Group of Unique Statues Discovered at Giza IV. The Statue of an Overseer of the Craftsmen and his Wife, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 79-98

Hayes, W. (1953): The Scepter of Egypt I, New York

Helck, W. (1954): Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches, ÄF 18, Glückstadt / Hamburg / New York

Helck, W. (1956.a): Wirtschaftliche Bemerkungen zum privaten Grabbesitz im Alten Reich, MDAIK 14 (Fs Kees): 63-75

Helck, W. (1956.b): Zur Entstehung des Westfriedhofes an der Cheops-Pyramide, ZÄS 81: 62-65

Helck, W. (1967): Einige Bemerkungen zum Mundöffnungsritual, MDAIK 22: 27-41

Helck, W. (1971): Betrachtungen zur großen Göttin und den ihr verbundenen Gottheiten, Religion und Kultur der Alten Mittelmeerwelt in Parallelforschungen 2, München / Wien

Helck, W. (1975): Wirtschaftsgeschichte des Alten Ägypten im 3. und 2. Jahrtausend vor Chr., Handbuch der Orientalistik, Leiden / Köln

Hildesheim (o.J.)= Kayser, H. : Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus Museum in Hildesheim, Hildesheim

Hildesheim (1986) = Eggebrecht, A. (Hg.): Das Alte Reich, Pelizäus-Museum Hildesheim, Mainz, 1986

Helel-Giret, A. (1997): Le lotus: renouvellement et projection vers l'avenir, in: Berger, C. u. B. Mathieu (Hgg.): Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Phillipe Lauer, Orientalia Monspeliensia IX. I, Montpellier: 257-261

Holwerda A. E., P. Boeser, J. H. Holwerda (1905): Beschreibung der aegyptischen Sammlung des niederländischen Reichsmuseum der Altertümer in Leiden, Bd. I. Die Denkmäler des Alten Reiches, Leiden

Hornemann, B. (1951-1966): Types of Ancient Egyptian Statuary, I-VII, Kopenhagen

Hornung, E. (1971): Der Eine und die Vielen. Altägyptische Gottesvorstellungen, Darmstadt

Hornung, E. (1983): Vom Sinn der Mumifizierung, Die Welt des Orients 14: 167-175

Hussein, A. S. M. (1943): The Reparation of the Mastaba of Mehu at Saqqara (1940), ASAE 42: 417-452

Jacquet-Gordon, H. K. (1962): Les noms des domaines funéraires sous l'ancien empire égyptien, BdE 34, Kairo

James, T. G. H. (1953): The Mastaba of Khentika called Ikhekhi, London

James, T. G. H. (1961): Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc., Part I., Second edition, London

James, T. G. H. (1963): The Northampton Statue of Sekhemka, JEA 49: 5-12

Jánosi, P. (1994): Die Entwicklung u. Deutung des Totenopferraumes in den Pyramidentempeln des AR, in: Gundlach, R. u. M. Rochholz (Hgg.): Ägyptische Tempel - Struktur, Funktion und Programm, HÄB 37, Hildesheim: 143-163

Jánosi, P. (1995): Bemerkungen zu den Nordkapellen des Alten Reiches, SAK 22: 145-168

Jánosi, P. (1996.a): Die Pyramidenanlagen der Königinnen, Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des ÖAI XIII, Wien

Jánosi. P. (1996.b): Die Grabanlage der Königin Hetepheres II, ZÄS 123: 46-62

Jánosi, P. (1997): Gab es Kronprinzen in der 4. Dynastie?, GM 158: 15-32

Jánosi, P. (1999): The Tombs of Officials, Houses of Eternity , in: Egyptian Art in the Age of the Pyramids, The Metropolitan Museum of Art, New York: 27-39

Jansen-Winkeln, K. (1996.a): Zur Bedeutung von *jm3h*, BSEG 20: 29-36

Jansen-Winkeln, K. (1996.b): "Horizont" und "Verklärtheit": Zur Bedeutung der Wurzel *3h*, SAK 23: 201-215

Jaroˇs-Deckert, B. u. E. Rogge (1993): Statuen des Alten Reiches, CAA Wien, Lieferung 15, Mainz

Jéquier, G.(1928): La pyramide d'Oudjebten, Kairo

Jéquier, G. (1929): Tombeaux de particuliers contemporains de Pepi II, Kairo

Jéquier, G. (1933): Les pyramides des reines Neit et Apouit, Kairo

Jéquier, G. (1935): Tombes de particuliers de l'èpoque de Pepi II, ASAE 35: 132-159

Jéquier, G. (1935-38): A propos d'une statue de la VIe dynastie; in: Melanges Maspero I.1, MIFAO 66: 105-112

Jéquier, G. (1938): Le monument funeraire de Pepi II, vol. II: Le temple, Kairo

Jéquier, G. (1940): Le Monument funéraire de Pepi II, vol. III: Les approches du temple, Kairo

Junge, F. (1983): Vom Sinn der ägyptischen Kunst, in: Assmann, J. u. G. Burkard (Hgg.): 5000 Jahre Ägypten. Genese und Permanenz pharaonischer Kunst, Heidelberg: 43-60

Junge, F.(1995): Hem-iunu, Anch-ha-ef und die sogenannten "Ersatzköpfe", in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 103-109

Junker Giza I = Junker, H.: Gîza I. Die Mastabas der IV. Dynastie auf dem Westfriedhof, Wien / Leipzig, 1929

Junker Giza II = Junker, H.: Gîza II. Die Mastabas der beginnenden V. Dynastie auf dem Westfriedhof, Wien / Leipzig, 1934

Junker Giza III = Junker, H.: Gîza III. Die Mastabas der fortgeschrittenen V. Dynastie auf dem Westfriedhof, Wien / Leipzig, 1938

Junker Giza IV = Junker, H.: Gîza IV. Die Mastaba des *KÄjmᶜnh* (Kai-em-anch), Wien / Leipzig, 1940

Junker Giza V = Junker, H.: Gîza V. Die Mastabas des *snb* (Seneb) und darumliegende Gräber, Wien / Leipzig, 1941

Junker Giza VI = Junker, H.: Gîza VI. Die Mastabas des *Nfr* (Nefer), *Kdfjj* (Kedfi), *KÄh\jf* (Kahjef) und die westlich anschließenden Grabanlagen, Wien / Leipzig, 1943

Junker Giza VII = Junker, H.: Gîza VII. Der Ostabschnitt des Westfriedhofes. Erster Teil, Wien / Leipzig, 1944

Junker Giza VIII = Junker, H.: Gîza VIII. Der Ostabschnitt des Westfriedhofes. Zweiter Teil, Wien, 1947

Junker Giza IX = Junker, H.: Gîza IX. Das Mittelfeld des Westfriedhofes, Wien, 1950

Junker Giza X = Junker, H.: Gîza X. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide. Westteil, Wien, 1951

Junker Giza XI = Junker, H.: Gîza XI. Der Friedhof südlich der Cheopspyramide. Ostteil, Wien, 1953

Junker Giza XII = Junker, H.: Gîza XII. Schlußband mit Zusammenfassungen und Gesamtverzeichnissen von Band I-XII, Wien, 1955

Junker, H. (1927): Vorläufiger Bericht über die fünfte Grabung der Akademie der Wissenschaften in Wien bei den Pyramiden von Gizeh vom 3. Januar bis 21. März 1927, Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-hist. Klasse, Jahrgang 1927

Junker, H. (1928.a): Von der ägyptischen Baukunst des Alten Reiches, ZÄS 63: 1-14

Junker, H. (1928.b): Die Stele des Hofarztes *'Jrj*, ZÄS 63: 53-70

Junker, H. (1940): Der Tanz der Mww und das butische Begräbnis im Alten Reich, MDAIK 9: 1-39

Junker, H: (1941): Das Brandopfer im Totenkult, in: Miscellanea Gregoriana, Vatikan: 109-117

Junker, H. (1947): Zu dem Idealbild des menschlichen Körpers in der Kunst des Alten Reiches, Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-hist. Klasse, Jahrgang 1947, Nr. 17: 171-181

Junker, H. (1951): Das lebenswahre Bildnis in der Rundplastik des Alten Reiches, Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Wien, philos.-hist. Klasse, Jahrgang 1950, Nr. 19: 401-406

Kahl, J. (1997): Zur Datierung der frühen Grabplatten mit Opfertischszenen, SAK 24: 137-145

Kairo (1986) = Saleh, M. u. H. Sourouzian: Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum in Kairo, Mainz

Kaiser, W. (1985): Ein Kultbezirk des Königs Den in Sakkara, MDAIK 41: 47-60

Kaiser, W. (1990): Zur Büste als einer Darstellungsform ägyptischer Rundplastik, MDAIK 46: 269-285

Kaiser, W. (1998): Zur Entstehung der Mastaba des Alten Reiches, in: Guksch, H. u. D. Polz (Hgg.): Stationen. Beiträge zur Kulturgeschichte Ägyptens (Fs Stadelmann), Mainz: 73-86

Kaiser, W. u. G. Dreyer (1982): Umm el-Qaab. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof 2. Vorbericht, MDAIK 38: 211-269

Kaiser, W. et al. (1999): Stadt u. Tempel von Elephantine, MDAIK 155: 63-236

Kanawati, N. (1980): Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt, Warminster

Kanawati, N. (1981): The Living and the Dead in Old Kingdom Tomb Scenes, SAK 9: 213-225

Kanawati, N. u. M. Abder-Raziq (1998): The Teti Cemetery at Saqqara III. The Tombs of Neferseshemre and Seankhuiptah, ACE Reports 11, Warminster

Kaplony, P. (1976): Studien zum Grab des Methethi, Bern

Kayser, H. (1964): Die Mastaba des Uhemka, Hannover

Kees, H. (1956): Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der alten Ägypter, 2. erw. Aufl., Berlin

Kees, H. (1957): Eine Familie kgl. Mauerermeister aus dem Anfang der 6. Dynastie, WZKM 54 (Fs Junker): 91-100

Kelley, A. L. (1974): "Reserve Heads": A Review of the Evidence for their Placement and Function in Old Kingdom Tombs, JSSEA V.1: 6-12

Kemp, B. J. (1966): Abydos and the Royal Tombs of the First Dynasty, JEA 52: 13-22

Kemp, B. J. (1967): The Egyptian 1st Dynasty Royal Cemetery, Antiquity 41: 22-32

Kemp, B. J. (1989): Ancient Egypt. Anatomy of a Civilisation, London / New York

Kendall, T. (1981): An Unusual Rock-Cut Tomb at Giza, in: Simpson, W. K. u. W. M. Davies: Studies in Ancient Egypt... (Fs Dunham), Boston: 104-114

Kessler, D. (1987): Zur Bedeutung der Stenen des täglichen Lebens in den Privatgräbern (I): Die Szenen des Schiffsbaues und der Schiffahrt, ZÄS 114: 59-88

Kessler, D. (1990): Zur Bedeutung der Stenen des täglichen Lebens in den Privatgräbern (II): Schreiber und Schreiberstatue in den Gräbern des AR, ZÄS 117: 21-43

Klasens, A. (1958): De Nederlandse Opgravingen bij Aboe-Roash, Tweede Campagne. 1958, Phönix IV: 38-49

Koefoed-Petersen, O. (1948): Les stèles égyptiennes, Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg, Kopenhagen

Krauspe, R. (1997): Statuen und Statuetten, Katalog Ägyptischer Sammlungen in Leipzig I, Mainz

Kromer, K. (1991): Nezlet Batran. Eine Mastaba aus dem Alten Reich bei Giseh (Ägypten), DÖAW 12, Wien

LÄ = Helck, W. u. W. Westendorf (Hgg.): Lexikon der Ägyptologie, Band I-VII, Wiesbaden, 1975-1991

Lacovara, P. (1996): A new look at Ankhhaf, Egyptian Archaeology 9: 6f

Lacovara, P. (1997/98): The Riddle of the Reserve Heads, KMT 8.4, Sebastopol: 28-36

Lange, K. u. M. Hirmer (1967 / 1985): Ägypten, München

Lapp. G. (1986): Die Opferformel des Alten Reiches, SDAIK 21, Mainz

Lapp, G. (1993): Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie, SAGA 7, Heidelberg

Lapp, G. (1994): Die Stelenkapelle des *Kmz* aus der 13. Dynastie, MDAIK 50: 231-252

Lauer, J.-P. (1939): Fouilles du Service des Antiquités à Saqqarah, ASAE 39: 447-456

Lauer, J.-P. (1956): Traveaux divers à Saqqarah, ASAE 54: 101-107

Lauer, J.-P. (1980): Le premier temple de cult funéraire en Égypte, BIFAO 80: 45-67

LD I = Lepsius, C. R.: Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, Erste Abteilung (Band I u. II), Berlin, 1849

LD II = Lepsius, C. R.: Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, Zweite Abteilung (Band III u. IV), Berlin, 1849-58

LD Text I = Lepsius, C. R.: Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien, Text, hgg. von Eduard Naville, Leipzig, 1897

Leclant, J. (Hg.) (1979): Ägypten. I: Das Alte und das Mittlere Reich, München

Leclant, J. u. G. Clerc (1997): Fouilles et traveaux en Égypte et au Soudan, 1995-1996, Orientalia 66, Fasc. 3: 222-363

Lehner, M. (1985): The Developement of the Giza Necropolis: The Khufu Project, MDAIK 41: 109-143

van Lepp, J. (1989): The Role of Dance in Funerary Ritual in the Old Kingdom, BSAK 3: 385-394

Lesko, B. S. (1998): Queen Khamerernebty II and her Sculpture; in: Lesko, L. H. (Hg.): Ancient Egyptian and Mediterranean Studies (Gs W.A. Ward), Providence

Lohwasser, A. (1997): Die königlichen Frauen von Kusch, Dissertation, Wien

Louvre (1990) = Ziegler, Ch. et al.: Le Louvre / The Louvre / Der Louvre, Paris / London

Luft, U. (1991): Das *s3d*-Fest im Alten Reich, in: Mendel, D. u. U. Claudi (Hgg.): Ägypten im afro-orientalischen Kontext (Gs Behrens), Köln: 237-244

Lutz, H. F. (1930): Egyptian Statues and Statuettes in the Museum of Anthropology of the University of California, University of California Publications, Egyptian Archaeology V, Leipzig

Macramallah, R. (1935): Le Mastaba d'Idout, Kairo

Macramallah, R. (1940): Un cimetière archaique de la classe moyenne du peuple à Saqqarah, Kairo

Malek, J. (1997): The temples at Memphis, in: Quirke, St. (Hg.): The temple in ancient Egypt, London: 90-101

Mariette, A., hgg. von G. Maspero (1889): Les Mastabas de l'Ancien Empire, Paris

Mariette-Pacha, A. u. G. Maspero (1882): Le Sérapeum de Memphis I, Paris

Martin, G. T. (1979): The Tomb of Hetepka and other Reliefs and Inscriptions from the Sacred Animal Necropolis North Saqqâra 1964-1973, London

Martin, G. T. (1981): The Sacred Animal Necropolis at North Saqqâra, London

Martin, G.T. (1997): "Covington's Tomb" and Related Early Monuments at Gîza, in: Berger, C. u. B. Mathieu (Hgg.): Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Phillipe Lauer, Orientalia Monspeliensia IX. II, Montpellier: 279-288

Martin, K. (1977): Ein Garantsymbol des Lebens, HÄB 3, Hildesheim

Martin-Pardey, E. (1977): Plastik des Alten Reiches Teil 1, CAA Hildesheim, Lieferung 1, Mainz

Martin-Pardey, E. (1978): Plastik des Alten Reiches Teil 2, CAA Hildesheim, Lieferung 4, Mainz

Maspero, G. (1885): Trois années de fouilles, MMAF I.2 1881-1884, Paris

Maspero, G. (1893): L'histoire des âmes dans l'Égypte ancienne, d'après les monuments du Musée du Louvre; in: Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes I, Bibliothèque Égyptologique, Paris: 35-52

Maspero, G. (1912): La table d'offrandes, in: Études de Mythologie et d'Archéologie égyptiennes VI, Bibliothèque Égyptologique, Paris: 321-405

El-Metwally, E. (1992): Entwicklung der Grabdekoration in den altägyptischen Privatgräbern, GOF 24, Wiesbaden

MEW = Marx, K. u. F. Engels: Werke, Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Berlin, 1956-1968

Millet, N. B. (1981): The Reserve Heads of the Old Kingdom, in: Studies in Ancient Egypt... (Fs Dunham), Boston: 129-131

Montet, P. (1925): Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire, Straßburg

Moret, A. (1914): Serdab et maison du Ka, ZÄS 52: 88f

de Morgan, J. (1894): Fouilles à Dahchour. Mars-Juin 1894, Wien

de Morgan, J. (1903): Fouilles à Dahchour en 1894-1895, Wien

Mostafa, Maha M. F. (1982): Untersuchungen zu Opfertafeln im Alten Reich, HÄB 17, Hildesheim

Moursi, M. (1995): Die Statuengruppe des *Jpsh* und *Hnwt.sn*, in: Kessler, D. u. R. Schulz (Hgg.): Gedenkschrift für Winfried Barta, MÄU 4: 287-291

Moussa, A. M. (1972): Lintels and Lower Parts of a Leaf of a Wooden Relief-sculptered Door of the Old Kingdom from Saqqara, MDAIK 28: 289-291

Moussa, A. M. (1993): Two Granite Statues of r^{c}-wr from Saqqara, ASAE 72: 163f

Moussa, A. M. u. H. Altenmüller (1971): The Tomb of Nefer and Ka-hay, AV 5, Mainz

Moussa, A. M. u. H. Altenmüller (1977): Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, Mainz

Moussa, A. M. u. H. Altenmüller (1980): Bericht über die Grabungen des ägyptischen Antikendienstes im Osten der Ptahhotepgruppe in Saqqara im Jahre 1975, MDAIK 36: 319-347

Moussa, A. M. u. F. Junge (1975): Two Tombs of Craftsmen, AV 9, Mainz

Mrsich, T. (1968): Untersuchungen zur Hausurkunde des Alten Reiches. Ein Beitrag zum altägyptischen Stiftungsrecht, MÄS 13, Berlin

Müller, H. (1937): Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches, MDAIK 7: 57-118

Müller, H.-W. (1964): "Der Gute Gott Radjedef, Sohn des Rê", ZÄS 91: 129-133

Müller, I. (1974): Die Ausgestaltung der Kultkammern in den Gräbern des Alten Reiches in Giza und Saqqara, Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte 16: 79-96

München (1966) = Die ägyptische Sammlung des bayerischen Staates, München

München (1995) = Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst München, Zaberns Bildbände zur Archäologie 31, Mainz

Munro, P. (1984): Der Unas-Friedhof Nord-West. 6. Vorbericht über die Arbeit der Gruppe Berlin / Hannover in Saqqara (Teil 2), GM 75: 73-91

Munro, P. (1993): Der Unas-Friedhof Nord-West I, Mainz

Munro, P. (1994): Bemerkungen zur Datierung *Mttj*'s, zu seinen Statuen Brooklyn 51.1 / Kansas City 51-1 und zu verwandten Rundbildern, in: Berger, Ch., G. Clerc u. N. Grimal (Hgg.): Hommages à Jean Leclant, BdE 106/1: 245-277

Murray, M. (1905): Saqqara Mastabas I, ERA 10, London

New York (1999) = Egyptian Art in the Age of the Pyramids, The Metropolitan Museum of Art, New York (Ausstellungskatalog)

Ockinga, B. (1984): Die Gottebenbildlichkeit im Alten Ägypten und im Alten Testament, ÄAT 7, Wiesbaden

O'Connor, D. (1989): New Funerary Enclosures (*Talbezirke*) of the Early Dynastic Period at Abydos, JARCE 26: 51-86

Osing, J. (1976): Ächtungstexte aus dem Alten Reich (II), MDAIK 32: 133-185

Osing, J. (1986): Zur Disposition der Pyramidentexte des Unas, MDAIK 42: 131-144

Osing, J. (1987): Sprüche gegen die *jbh3tj*-Schlange, MDAIK 43: 205-210

Otto, E. (1960): Das Ägyptische Mundöffnungsritual, ÄA 3, Wiesbaden

Paget, R. F. E. u. A. A. Pirie (1898): The Tomb of Ptah-Hetep, ERA 2

Parker, R. A. (1950): The Calendars of Ancient Egypt, SAOC 26, Chicago

Patocková, B. (1998): Fragments de statues découverts dans la Mastaba de Ptahchepses à Abousir, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 227-233

Perepelkin, J. J. (1966 / 1986): Privateigentum in der Vorstellung der Ägypter des Alten Reiches, hgg. u. übersetzt von R. Müller-Wollermann, Tübingen

Peterson, B. (1984): Eine wiederentdeckte Statue aus Sakkara, Medelhavsmuseet Bulletin 19, Stockholm: 10-18

Petrie, W. M. F. (1901): The Royal Tombs of the Earliest Dynasties II, EEF 21, London

Petrie, W. M. F. (1892): Medum, London

Petrie, W. M. F. u. G. Brunton (1924): Sedment I u. II, BSAE 27, London

Petrie, W. M. F., E. Mackay, G. Wainwright (1910): Meydum and Memphis (III), BSAE 16, London

PM III = Porter, B. u. R. Moss: Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Second Edition, revised and augmented by Jaromír Málek, III^2. Memphis, Part 1.: Abû Rawâsh to Abûsîr, Part 2.: Saqqâra to Dashûr, Oxford, 1974, 1981

PM IV = Porter, B. u. R. Moss: Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, IV. Lower and Middle Egypt, Oxford, 1934

Posener, G. (1957): Le conte de Néferkarè et du général Siséné, RdE 11: 119-137

Posener, G. (1958): Les Empreintes Magiques de Gizeh et les Morts Dangereux, MDAIK 16: 252-270

Posener-Kriéger, P. (1976): Les archives du temple funéraire de Néferirkarê Kakaï (Les papyrus d'Abousir). Traduction et Commentaire, BdE 65/1 u. 65/2, Kairo

Poujade, J. (1948): Trois Flotilles de la Vlième Dynastie des Pharaons, Documents d'archéologie navale fáscicule 1, Paris

Quibell, J. E. (1908): Excavations at Saqqara (1906-1907), Kairo

Quibell, J. E. (1909): Excavations at Saqqara (1907-1908), Kairo

Quibell, J. E. (1913): Excavations at Saqqara (1911-1912). The Tomb of Hesy, Kairo

Quibell, J. E. (1923): Excavations at Saqqara (1912-1914). Archaic Mastabas, Kairo

Quibell, J. E. u. A. G. K. Hayter (1927): Teti Pyramid, North Side, Kairo

Racanicchi, P. (Hg.) (1991): Fotografi in terra d'Egitto, Turin

de Rachewiltz, B. (1960): The Rock Tomb of Jrw-k3-Pth, Leiden

Ranke, H. (1935): The Origin of the Egyptian Tomb Statue, The Harvard Theological Review 28: 45-53

Ranke, H. (1939): Die archaische Statue eines Schreibenden, ZÄS 75: 89-92

Reisner, G. A. (1931): Mycerinus, Cambridge / Mass.

Reisner, G. A. (1936): The Development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops, Cambridge / Mass.

Reisner, G. A. (1942): A History of the Giza Necropolis, vol. I, Cambridge / Mass.

Reisner, G. A. u. W. S. Smith (1955): A History of the Giza Necropolis, vol. II, The Tomb of Hetep-heres the Mother of Cheops, Cambridge / Mass.

Ricke, H. (1950): Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reiches II, BÄBA 5, Kairo

Robins, G. (1996): Dress, Undress, and the Representation of Fertility and Potency in New Kingdom Egyptian Art; in: Kampen, N. B. (Hg.): Sexuality in Ancient Art, Cambridge: 27-40

Rochholz, M. (1994): Statuen und Statuendarstellungen im Grab des *Pth-sˇpss*, SAK 21: 259-273

Roehrig, C. (1999): Reserve Heads. An Enigma of Old Kingdom Sculpture, in: Egyptian Art in the Age of the Pyramids, The Metropolitan Museum of Art, New York: 73-81

Rössler-Köhler, U. (1989): Die rundplastische Gruppe der Frau Pepi und des Mannes Ra-Schepses (Bemerkungen zur Ikonographie von Familiendarstellungen des Alten Reiches), MDAIK 45: 261-274

Roth, A. M. (1988): The Organization of Royal Cemeteries at Saqqara in the Old Kingdom, JARCE 25: 201-214

Roth, A.M. (1991): Egyptian Phyles in the Old Kingdom. The Evolution of a System of Social Organisation, SAOC 48, Chicago

Roth, A. M. (1992): The *pssˇ-kf* and the 'Opening of the Mouth' Ceremony, JEA 78: 113-147

Roth, A. M. (1993): Social Change in the Fourth Dynasty: The Spatial Organisation of Pyramids, Tombs, and Cemeteries, JARCE 30: 33-55

Roth, A. M. (1994): The practical economics of tomb-building in the Old Kingdom. A Visit to the Necropolis in a Carrying Chair, in: Silverman, D. P. (Hg.): For His Ka. Essays Offered in Memoriam of Klaus Baer, SAOC 55, Chicago: 227-240

Rusch, A. (1923): Die Entwicklung der Grabsteinformen im Alten Reich, ZÄS 58: 101-124

Russmann, E. (1995.a): A Second Style in Egyptian Art of the Old Kingdom, MDAIK 51: 269-279

Russmann, E. (1995.b): Two Heads of the Early Fourth Dynasty, in: Kunst des Alten Reichs, SDAIK 28, Mainz: 111-118

Rzepka, S. (1995): Some Remarks on the Rock-Cut Group-Statues in the Old Kingdom, SAK 22: 227-236

Rzepka, S. (1996): The Pseudo-groups of the Old Kingdom - a New Interpretation, SAK 23: 335-347

Rzepka, S. (1998): Some Remarks on Two Mycerinus Group Statues, GM 166: 77-90

Rzepka, S. (2000): One or two *B3-b3.fs*? Some Remarks on Two Old Kingdom Tombs at Giza, MDAIK 56: 353-360

Saad, Z. Y. (1957): Ceiling Stelae in Second Dynasty Tombs from the Excavations at Helwan, Supll. ASAE 21, Kairo

Sainte Fare Garnot, J. (1938): L'appel aux vivants dans les textes funéraires égyptiens des origines à la fin de l'ancien empire, RAPH 9, Kairo

Säve-Söderbergh, T. (1994): The Old Kingdom Cemetery at Hamra Dom (El-Qasr wa es-Saiyad), Stockholm

Schäfer, H. (1908): Priestergräber am Totentempel des Ne-user-rê, WVDOG 8, Leipzig

Schäfer, H. (1930): Von ägyptischer Kunst, 3. Auflage, Leipzig

Schäfer, H. (1936): Das altägyptische Bildnis, LÄS 5, Glückstadt / Hamburg / New York

Scharff, A. (1940): On the Statuary of the Old Kingdom, JEA 26: 41-50

Scharff, A. (1947): Das Grab als Wohnhaus in der ägyptischen Frühzeit, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-histor. Klasse, Jahrgang 1944/46, Heft 6, München

Schenkel, W. (1978): Die Bewässerungsrevolution im Alten Ägypten, SDAIK, Mainz

Schmidt, H. (1991): Zur Determination und Ikonographie der sogenannten Ersatzköpfe, SAK 18: 331-348

Schmitz, B. (1976): Untersuchungen zum Titel S3-NJSWT "Königssohn", Habelts Dissertationsdrucke, Reihe Ägyptologie, Heft 2, Bonn

Schmitz, B. (Hg.) (1996): Untersuchungen zu Idu II, Giza, HÄB 38, Hildesheim

Schulz, R. (1992): Die Entwicklung und Bedeutung des kuboiden Statuentyps. Eine Untersuchung zu den sogenannten "Würfelhockern", HÄB 33 u. 34, Hildesheim

Schulz, R. (1995): Überlegungen zu einigen Kunstwerken des Alten Reiches im Pelizaeus-Museum, Hildesheim; in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 119-131

Scott, G. D., III. (1989): The History and Development of the Ancient Egyptian Scribe Statue, UMI Xerox, Ann Arbor

Scott, G. D., III. (1992): Temple, Tomb and Dwelling: Egyptian Antiquities from the Harer Familiy Trust Collection, San Bernardino

Seidel, M. (1996): Die königlichen Statuengruppen. Band I: Die Denkmäler vom Alten Reich bis zum Ende der 18. Dynastie, HÄB 42, Hildesheim

Seidlmayer, S. (1990): Gräberfelder aus dem Übergang vom Alten zum Mittleren Reich. Studien zur Archäologie der Ersten Zwischenzeit, SAGA 1, Heidelberg

Seidlmayer, S. (1996): Die staatliche Anlage der 3. Dyn. in der Nordweststadt von Elephantine. Archäologische und historische Probleme, in: Bietak, M. (Hg.): Haus und Palast im Alten Ägypten, Denkschriften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 14, Wien: 195-214

Seidlmayer, S. (1997): Stil und Statistik. Die Datierung der Gräber des Alten Reiches - ein Problem der Methode, in: Müller, J. u. A. Zimmermann (Hgg.): Archäologie und Korrespondenzanalyse. Beispiele, Fragen, Perspektiven, Internationale Archäologie 23, Espelkamp: 17-51

Seidlmayer, S. (in Vorb.): Eine neue Gruppe von Ächtungsfiguren aus Elephantine, Vortrag auf den "Neuen Forschungen" Berlin 1995 (Publikation geplant)

Seipel, W. (1980): Untersuchungen zu den ägyptischen Königinnen der Frühzeit und des Alten Reiches, Dissertation, Hamburg

Seipel, W. (1992): Gott. Mensch. Pharao, Wien

Sethe, K. (1934): Zur Geschichte der Einbalsamierung bei den Ägyptern und einiger damit verbundener Bräuche, SPAW: 211-239

Settgast, J. (1963): Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen, ADAIK 3, Glückstadt

Shoukry, M. A. (1951): Die Privatgrabstatue im Alten Reich, Suppl. ASAE 15, Kairo

Sliwa, J. (1981): An Unknown Old Kingdom Statuette from Gizeh in the Archaeological Museum of Cracow, MDAIK 37: 443f

Smith, W. S. (1946): A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, London

Smith, W. S. (1981): The Art and Architecture of Ancient Egypt (erweitert und hgg. von W. K. Simpson), Hardmonthsworth

Sourouzian, H. (1998): Concordances et ècarts entre statuair et représentations à deux dimensions des particuliers de l'époque archaique, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 305-352

Sorouzian, H. (1999): La statue du musicien Ipi jouant de la flûte et autres monuments du règne de Snofrou à Dahchour, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 149-167

Sourouzian, H. u. R. Stadelmann (1997): La statue de Ny-ânkh-netjer, in: Berger, C. u. B. Mathieu (Hgg.): Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Phillipe Lauer, Orientalia Monspeliensia IX. II, Montpellier: 395-404

Spalinger, A. J. (1996): The Private Feast Lists of Ancient Egypt, ÄA 57, Wiesbaden

Spencer, J. (1980): Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum V. Early Dynastic Objects, London

Stadelmann, R. (1980): Snofru und die Pyramiden von Meidum und Dahschur, MDAIK 36: 437-449

Stadelmann, R. (1983): Die Pyramiden des Snofru in Dahschur. Zweiter Bericht über die Ausgrabungen an der nördlichen Steinpyramide, MDAIK 39: 225-241

Stadelmann, R. (1985 / 1991): Die ägyptischen Pyramiden, 2. erw. Auflage, Mainz

Stadelmann, R. (1995): Der Strenge Stil der frühen Vierten Dynastie, in: Kunst des Alten Reiches, SDAIK 28, Mainz: 155-166

Stadelmann, R (1999): Représentations de la famille royale dans l'Ancien Empire, in: Ziegler, Chr. (Hg.): L'art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au museée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998, Paris: 169-192

Stadelmann, R. et al. (1993): Pyramiden und Nekropole des Snofru in Dahschur. Dritter Vorbericht über die Grabungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Dahschur, MDAIK 49: 259-294

Stadelmann, R. u. N. Alexanian (1998): Die Friedhöfe des Alten und Mittleren Reiches in Dahschur. Bericht über die im Frühjahr 1997 durch das Deutsche Archäologische Institut Kairo durchgeführte Felderkundung in Dahschur, MDAIK 54: 293-317

Staehelin, E. (1966): Untersuchungen zur ägyptischen Tracht im Alten Reich, MÄS 8, Berlin

Steindorff, G. (1910/11): Der Ka und die Grabstatuen, ZÄS 48: 152-159

Steindorff, G. (1913): Das Grab des Ti, Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin Expedition in Ägypten II, Leipzig

Steindorff G. u. U. Hölscher (1991): Die Mastabas westlich der Cheopspyramide, hgg. von A. Grimm, MÄU 2, Frankfurt/M

Strudwick, N. (1984): Some Remarks on the Disposition of Texts in Old Kingdom Tombs with particular reference to the False Door, GM 77: 35-49

Strudwick, N. (1985): The Administration of the Old Kingdom, Studies in Egyptology, London

Tacke, N. (1996): Die Entwicklung der Mumienmaske im Alten Reich, MDAIK 52: 307-336

Tavares, A. (1989): The Saqqara Survey Project, in: Eyre, C. J. (Hg.): Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists, OLA 82, Löwen: 1135-1142

Tefnin, R. (1991): Art et Magie au temps des Pyramides, Monumenta Aegyptiaca 5, Brüssel

Thiesbonenkamp, J. (1998): Der somatische Aspekt des Todes - die Versorgung des Leichnams und seine postmortale Bedeutung bei den Bamileke in Kamerun im Gegenlicht zeitgenössischer Erfahrungen in Deutschland, in: Fitzenreiter, M. u. Ch. E. Loeben (Hgg.): Die ägyptische Mumie - ein Phänomen der Kulturgeschichte, IBAES 1, Online im Internet: URL: http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes1/Thiesbonenkamp/text1.pdf (Stand 15.9.98): 95-108

Trigger, B. C. (1993): Early Civilizations. Ancient Egypt in Context, Kairo

Troy, L. (1986): Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History, Boreas 14, Uppsala

Turner, V. (1989): Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur, Frankfurt a.M. / New York

Urk. I = Urkunden des Alten Reichs, Erster Band, bearbeitet von Kurt Sethe, Leipzig, 1933

Vandersleyen, C. (1973): Les proportions relatives des personnages dans les statues-groupes, CdÉ XLVIII: 13-25

Vandersleyen, C. (1983): La date du Cheikh el-Beled (Cairo CG 34), JEA 69: 61-65

Vandersleyen, C. et al. (1975): Propyläen Kunstgeschichte. Das Alte Ägypten, Berlin

Vandier, J. (1952): Manuel d'Archéologie égyptienne I. Les époques de formation, 1: La préhistoire, 2: Les trois premières dynasties, Paris

Vandier, J. (1954): Manuel d'Archéologie égyptienne II, 1: Les Grands Époques. L'architecture funéraire, Paris

Vandier, J. (1957): Le Groupe et la table d'offrandes d'Ankhoudjès, RdE 11: 145-155

Vandier, J. (1958): Manuel d'Archéologie égyptienne, III: Les Grands Époques. La statuaire, Paris

Vandier, J. (1964): Manuel d'Archéologie égyptienne, IV: Bas-Reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne, Paris

Vandier, J. (1969): Manuel d'Archéologie égyptienne, V: Bas-Reliefs et peintures. Scènes de la vie quotidienne, Paris

Vandier, J. (1978): Manuel d'Archéologie égyptienne, VI: Bas-Reliefs et peintures. Scènes de la vie agricole à l'Ancien et au Moyen Empire, Paris

Vasiljevic, V. (1995): Untersuchungen zum Gefolge des Grabherrn in den Gräbern des Alten Reiches, Universität Belgrad, Philosophische Fakultät, Zentrum für archäologische Untersuchung Band 15, Belgrad

Verner, M. (1977): Abusir. The Mastaba of Ptahshepses. Reliefs, Prag

Verner, M. (1985): Les statuettes de prisonniers en bois d'Abousir, RdÉ 36: 145-152

Verner, M. (1987): Remarques sur le temple solaire *Htp-rᶜ* et la date du Mastaba de Ti, BIFAO 87: 293-297

Verner, M. (1992): Funerary Boats of Neferirkare and Raneferef, in: Luft, U. (Hg.): The Intellectual Heritage of Egypt (Fs Kákosy), Studia Aegyptiaca 14, Budapest: 587-602

Verner, M. (1994.a): Forgotten Pharaos. Lost Pyramids, Prag

Verner, M. (1994.b): The Tomb of Fetekta and a Late Dyn. 5 - Early Dyn. 6 Cemetery in South Abusir, MDAIK 50: 295-305

van Walsem, R. (1978/79): The *pssˇ-kf*. An Investigation of an Ancient Egyptian Funerary Instrument, OMRO 59/60: 193-249

van Walsem, R. (1994): De iconografie van egyptische elitegraven van het oude rijk, Opuscula Niliaca Novimagensia 3, Njimegen

van Walsem, R. (1998): The Interpretation of Iconographic Programmes in Old Kingdom Elite Tombs of the Memphite Area. Methodological and Theoretical (Re)Considerations, in: Eyre, C. J. (Hg.): Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists, OLA 82, Löwen: 1205-1213

WB = Erman, A. u. H. Grapow (Hgg.): Wörterbuch der Aegyptischen Sprache. Band I - V, Berlin, 1926-1931

Westendorf, W. (1967): Bemerkungen zur "Kammer der Wiedergeburt" im Tutanchamungrab, ZÄS 94: 139-150

Wettengel, W. (1992): Zu den Darstellungen des Papyrusraschelns, SAK 19: 323-338

Wiebach, S. (1981): Die ägyptische Scheintür. Morphologische Studien zur Entwicklung und Bedeutung der Hauptkultstelle in den Privat-Gräbern des Alten Reiches, Hamburger Ägyptologische Studien 1, Hamburg

Wild, H. (1953): Le Tombeau de Ti, MIFAO 65, vol. II, Kairo

Wild, H. (1966): Le Tombeau de Ti, MIFAO 65, vol. III, Kairo

Wildung, D. (1978): Götter. Pharaonen, Ausstellungskatalog, Mainz

Wildung, D. (1983): Tradition und Innovation. Pole ägyptischer Kunstgeschichte, in: Assmann, J. u. G. Burkard (Hgg.): 5000 Jahre Ägypten. Genese und Permanenz pharaonischer Kunst, Heidelberg: 33-42

Wildung, D. (1984): Ni-user-Re. Sonnenkönig - Sonnengott, Schriften aus der Ägyptischen Sammlung 1, München

Wildung, D. (1985): Die Kniefigur am Opferbecken. Überlegungen zur Funktion altägyptischer Plastik, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge, Band 36: 17-38

Wildung, D. (1990): Bilanz eines Defizits, in: Eaton-Krauss, M. u. E. Graefe (Hgg.): Studien zur ägyptischen Kunstgeschichte, HÄB 29: 57-80

Wildung, D. (1998): Technologische Bemerkungen zur Kunst des Alten Reiches. Neue Fakten zu den Ersatzköpfen, in: Grimal, N. (Hg.): Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, BdÉ 120: 413- 420

Wildung, D. u. S. Schoske (1984): Nofret - Die Schöne, Ausstellungskatalog, Mainz

Wilson, J. A. (1944): Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom, JNES 3: 201-218

Wittgenstein, L. (1969): Tractatus logico-philosophicus, Schriften 1, Frankfurt a.M.

Wolf, W. (1957): Die Kunst Aegyptens, Stuttgart

Wood, W. (1977): Early Wooden Tomb Sculpture in Ancient Egypt, Case Western Reserve University (UMI-Xerox)

Wood, W (1978).: A Reconstruction of the Reliefs of Hesy-re, JARCE 15: 9-24

Zayed, A. (1956): Trois études d'égyptologie, Kairo

Zayed, A. (1958): Le Tombeau d'Akhti-hotep à Saqqara, ASAE 55: 127-137

Ziegler, Chr. (1993): Le Mastaba d'Akhethetep, Paris

Ziegler, Chr. (1995): L'Ancien Empire au Musée du Louvre: Jalons pour une Histoire de l'Art, in: Kunst des Alten Reichs, SDAIK 28, Mainz: 167-173

Ziegler, Chr. (1997.a): Les statues d'Akhethetep, propriétaire de la chapelle du Louvre, RdE 48: 225-245

Ziegler, Chr. (1997.b): Les statues égyptiennes de l'Ancien Empire, Paris

Ziegler, Chr. (1999): Nonroyal Statuary, in: Egyptian Art in the Age of the Pyramids, The Metropolitan Museum of Art, New York: 57-71

Ziegler, Chr. et al. (1997): La mission archéologique du musée du Louvre à Saqqara. Resultats de quatre campagnes de fouilles de 1993 à 1996, BIFAO 97, Kairo: 269-292

Abbildungen

Abb. 1: Entwicklung der Kultstellen und Statuenplätze (I)

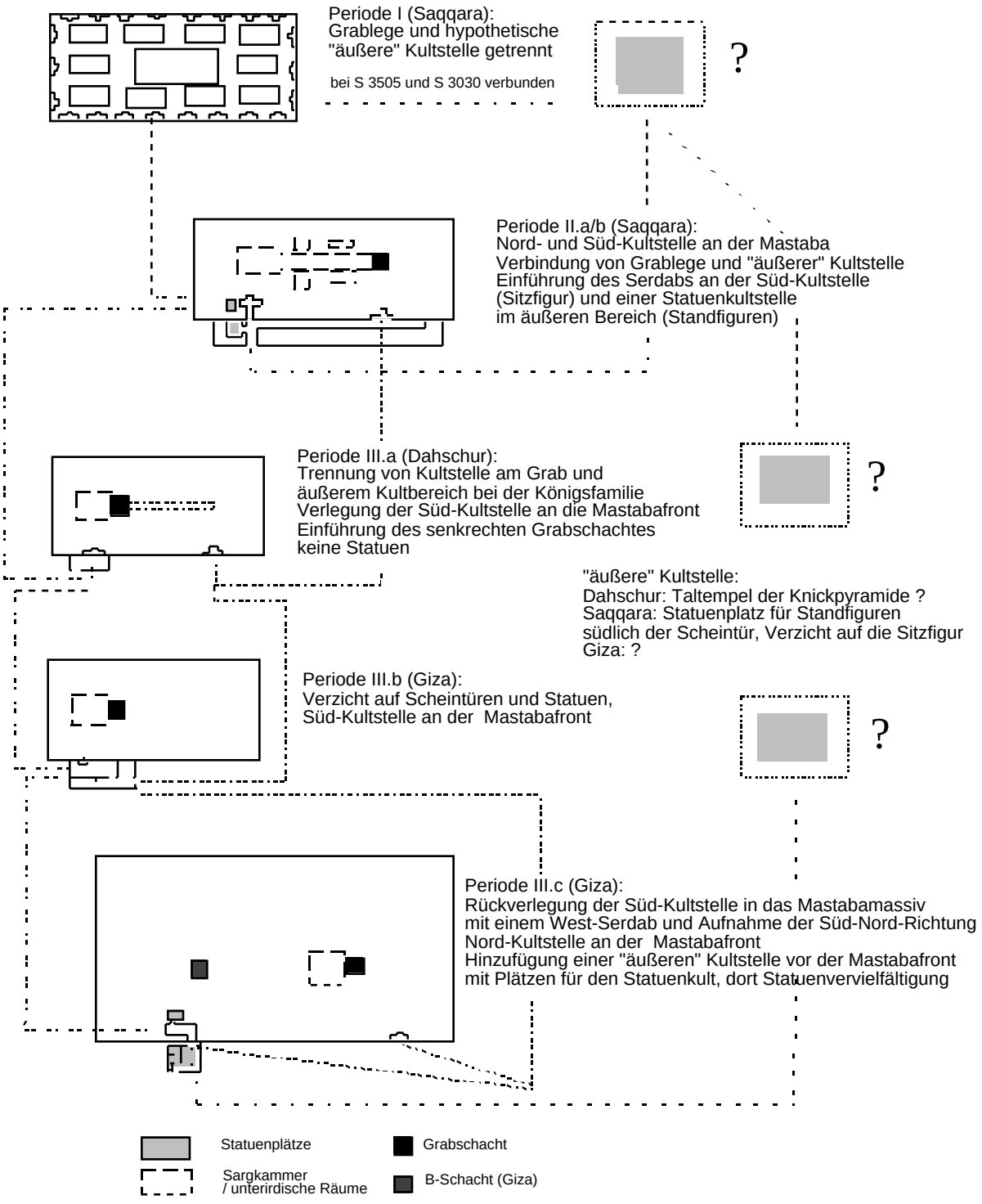


Abb. 2: Entwicklung der Kultstellen und Statuenplätze (II)