



ZUGESCHRIEBEN: ZWEI WEITERE RELIEFS AUS DEM GRAB DES PTAHEMHAT-TJ IN SAKKARA

MIT EINEM EXKURS ZUR ZEITSTRUKTUR IN DEN OPFERLAUBEN-SZENEN¹

▶ ABSTRACT

„[...] wie der stilkritische Spürsinn arbeitet, ist ein schwieriges psychologisches und erkenntnistheoretisches Problem, das noch kaum erforscht ist.“
(O. Pächt, 1995)²

Der Reliefblock Berlin ÄM 13297

Im Jahr 1897, drei Jahre nach dem „Trauerrelief“ (ÄM 12411; s. Abb. 11), erwarb das Berliner Ägyptische Museum den hier zu besprechenden Reliefblock (ÄM 13297; Abb. 1).³ Der Ankauf war wiederum Carl Reinhardts⁴ guten Verbindungen zu Kairener Antikenhändlern zu danken. Bei der ersten Bekanntgabe äußerte Adolf Erman, dass der Reliefblock „*augenscheinlich* zu den 1894 erworbenen Darstellungen aus dem Grabe eines memphitischen Hohenpriesters gehört“⁵ (gemeint sind ÄM 12410 u. 12411). Später formulierte er etwas zurückhaltender⁶, wobei er mit seiner Bemerkung „die Arbeit ist ebenfalls eine gute und kann wohl von derselben Hand sein“⁷ inhaltlich nicht mehr leistete. Es ist eine Behauptung, die „als solche nur entweder geglaubt oder verworfen, aber niemals unmittelbare Grundlage eines erkenntnismäßigen Fortschritts werden“⁸ kann. Deshalb soll nun geprüft werden, ob das implizite Urteil Ermans Berechtigung hat oder nicht. In jedem Fall muss versucht werden, eine fundierte und nachvollziehbare Urteilsbegründung zu finden.

Dass auf dem Relief die finalen Begräbniszereemonien in einem tempelähnlich gestalteten Grab dargestellt sind und nicht, wie Erman seinerzeit annahm, „der Augenblick, in dem eine Prozession feierlich aus dem Tempel herausschreitet“⁹, wurde bereits an anderer Stelle erläutert.¹⁰ Zwei Nebenmotive – der pyramidale Opferbrotaufbau und der schläfrige Türhüter – waren ebenfalls schon Gegenstand einer Erörterung.¹¹

Das Augenmerk wäre also zunächst auf die Körpergestaltung zu richten. Die Körper sind schlank und in den Proportionen ausgewogen. Mit den schmalen Schultern, der gerundeten Brust, dem tiefen, leicht gewölbten Bauch, den langgliedrigen und in den Spitzen gebogenen Fingern weisen sie jedoch typische Merkmale des Nachamarna-Stils auf. Die Schädelform –

bei den kahlköpfigen Figuren gut zu erkennen – ist durch eine hohe, rund geschwungene Stirn und einen ausladenden Hinterkopf charakterisiert (Abb. 2).

Für den Gesamteindruck des Gesichtes entscheidend sind zunächst die Augen (s. auch Abb. 3): Sie sind mandelförmig geschnitten, mit leicht gewölbtem Augapfel und eingezeichnetem Oberlid. Die Augenbraue, ursprünglich aufgemalt, ist durch die plastische Gestaltung von Oberlid und Jochbogen angedeutet. Ober- und Unterlid sind nach außen durch einen kurzen, waagerechten Schminkstrich verlängert. Der innere Augenwinkel läuft spitz aus. Die kaum von der Stirnlinie abgesetzte Nase ist ein wenig stupsig. Die Lippen sind voll und etwas vorgeschoben. Das Kinn ist klein, dabei leicht ausgeformt. Die Partien um Augen, Nase und Mund sowie die Ohren sind sorgfältig durchmodelliert. Die Wangenpartie ist mehr flächig und weich fließend gestaltet. Durch einen äußerst sparsamen plastischen Akzent – den nach unten auslaufenden Mundwinkel – erscheinen die Wangen jedoch kräftig und voll.²

Schon bei der detaillierten Betrachtung der Gesichter treten Ähnlichkeiten zum Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411; Abb. 4, 5) zutage. Ein Vergleich mit Figuren zeitgenössischer Reliefdarstellungen¹³ lässt dies noch deutlicher werden.

Die Bekleidung der sich von links nähernden Opfergaben-träger und des Türhüters besteht aus einem einfachen kniebedeckenden Schurz. Von den Teilnehmern des Ehrengelichts eignen sich nur zwei für Gewandstudien, die anderen sind verdeckt oder nur noch teilweise erhalten. Ein Figuren paar trägt ein Hemd (am runden Halsausschnitt und der Ärmelkontur erkennbar) und einen wadenlangen Schurz mit einem um die Hüften geschlungenen Tuch. Die beiden anderen sind durch das schlichte, in Brusthöhe gewickelte Gewand,



Abb. 1: Relief Berlin, ÄM 13297



Abb. 2: Relief Berlin, ÄM 13297 (Detail): Trauergäste oben



Abb. 3: Relief Berlin, ÄM 13297 (Detail): Trauergäste unten



Abb. 4: Relief Berlin, ÄM 12411 (Detail): Dreiergruppe



Abb. 5: Relief Berlin, ÄM 12411 (Detail): General Haremhab

die Kette mit dem „versteckt“ getragenen Anhänger und dem kahl geschorenen Schädel als Wesire kenntlich gemacht. Die vier hochrangigen Trauergäste tragen zudem Sandalen, ebenso der vor ihnen stehende Sem-Priester. Gewandfalten oder gar Ziersäume, wie sie auf dem Berliner „Trauerrelief“ zu finden sind (vgl. Abb. 4, 5), fehlen hier. Da auch drei von fünf Perücken ohne Binnenzeichnung sind, möchte man annehmen, dass diese Partien unvollendet geblieben sind.

Die detailliert ausgeführten Perücken der beiden Figuren unten gleichen jedoch denen auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411). Die schulterlange, zipfelige Perücke, bei der die fein gewellten Haare strahlenförmig vom Scheitelpunkt ausgehen, ist dort bei den Männern der ersten Dreiergruppe (s. Abb. 4) zu sehen. Als Variante durch Dreadlocks unterfüttert erscheint sie bei dem als Haremhab identifizierten General (s. Abb. 5) und den beiden sich unterhaltenden Trauergästen. Die Haarwellen sind durch das leichte Auf-

und Absteigen der Linien veranschaulicht, wodurch die Vertiefungen als parallele Linien erscheinen. Diese Haarstruktur wurde vermutlich durch Kreppen erzeugt. Als Vorbild für solche feinen „Krepp-Perücken“ mag die Figur des Haremhab in seinem memphitischen Grab gedient haben, die ihn beim Empfang von „Ehregold“ vor dem Königspaar zeigt (Leiden H.III. PPPP; Abb. 6).¹⁴ Auf dem Grabhof-Relief (ÄM 13297) sind bei dem zweiten, durch die enge Staffellung weitgehend verdeckten Mann nur parallel zur Stirn verlaufende Haarlinien zu sehen. Daraus lässt sich ableiten, dass seine Perücke in der Mitte gescheitelt war. Auch hierfür gibt es Beispiele im Haremhab-Grab: In einer Szene, in der nubische Gefangene registriert werden, tragen Militärschreiber, einige Offiziere und auch Haremhab diese gescheitelte Perücke (Abb. 7).¹⁵ Sie ist durch keine zweite Lockenlage oder Dreadlocks unterfüttert, so dass die leicht gewellten Strähnen relativ natürlich fallen.



Abb. 6: Relief Leiden, H.III.PPPP (Detail): General Haremhab mit feiner „Krepp-Perücke“



Abb. 7: Wandrelief im Haremhab-Grab, Sakkara in situ (Detail): Offiziere mit gescheitelter Perücke



Abb. 8: Relief Berlin, ÄM 2089/04 (Detail): Trauergäste mit Ehrfurchts-Geste

Die Trauergäste des Grabhof-Reliefs (ÄM 13297) zeigen drei verschiedene Gebärden bzw. Gesten. Das neben dem Wandstreifen abgebildete Figuren paar oben und die hintere Figur des Paares unten haben jeweils die rechte Hand auf ihre linke Schulter gelegt, wobei der linke Arm locker herabhängt (s. Abb. 2). Diese Geste kann bis ins Alte Reich zurückverfolgt werden. Sie drückt ganz allgemein Ehrfurcht aus und erscheint deshalb in Darstellungen verschiedener Thematik.¹⁶ Auf einem Reliefblock aus dem Grab des Schatzhausvorstehers Maja in Sakkara bezeigen fünf Männer, die der Prozession mit der Grabausstattung folgen, mit dieser Geste Ehrfurcht (Abb. 8).¹⁷

Einer der Wesire oben und der vordere Trauernde des Paares unten haben ihr Kinn in die seitwärts gedrehte, rechte Hand gestützt; der Ellenbogen ruht dabei auf dem angewinkelten linken Unterarm. Der zweite Wesir hat wie das erste Figuren paar die rechte Hand auf die linke Schulter gelegt. Darüber hat er den linken Arm so geführt, dass sein Daumen unter dem Kinn liegt und der Zeigefinger die Lippen bedeckt (s. Abb. 2, 3). Beide Gebärden sind erstmals in memphitischen Gräbern der Nachamarnazeit anzutreffen, wurden dann aber auch in einige thebanische Beamtengräber der ausgehenden 18. bis späten 19. Dynastie übernommen.¹⁸ Die bekannteste Darstellung dieser Gebärden

findet sich auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411). So wie dort der General das Kinn in die seitwärts gedrehte Hand stützt (s. Abb. 5), ist die Gebärde hier bei einem Wesir und dem vorderen Trauernden darunter wiedergegeben – und zwar bis in die Fingerspitzen genau (s. Abb. 2): Die stützende Hand ist bis zum Äußersten abgewinkelt, so dass die Handfläche vom Ballen bis zum ersten Fingerglied eine fast waagrecht verlaufende Kontur bildet und die Finger erst ab dem zweiten Glied hochgebogen sind. Die Hand des linken, stützenden Armes hängt locker herab. Deren Kontur ist vom Handrücken zum letzten Fingerglied rund geschwungen. Beide Hände sind korrekt als Rechte bzw. Linke wiedergegeben. Die langen, schmalen Finger mit den rückgebogenen Spitzen sind sorgsam modelliert. Einem scheinbar nebensächlichen Detail kommt bei der Beweisführung besondere Bedeutung zu: Hier wie dort überschneidet der Ellenbogen des rechten Armes den angewinkelten Unterarm des linken Armes, und zwar so, dass die Ellenbogenspitze die untere Kontur kreuzt. Bis auf ein Relief in Bonn (BoSAe 111) und die Kopenhagener Blöcke (AE.I.N. 38) ist diese Gebärde nirgendwo so dargestellt.¹⁹ Auf dem Bonner Relief sind Armhaltung und Überschneidungspunkt in gleicher Weise wiedergegeben. Bei dem ganz hinten stehenden Trauergast der Kopen-



Abb. 9: Relief Kopenhagen, AE.I.N. 38 (Detail): Trauergäste an der Teich-Landestelle mit zeittypischen Trauergebärden

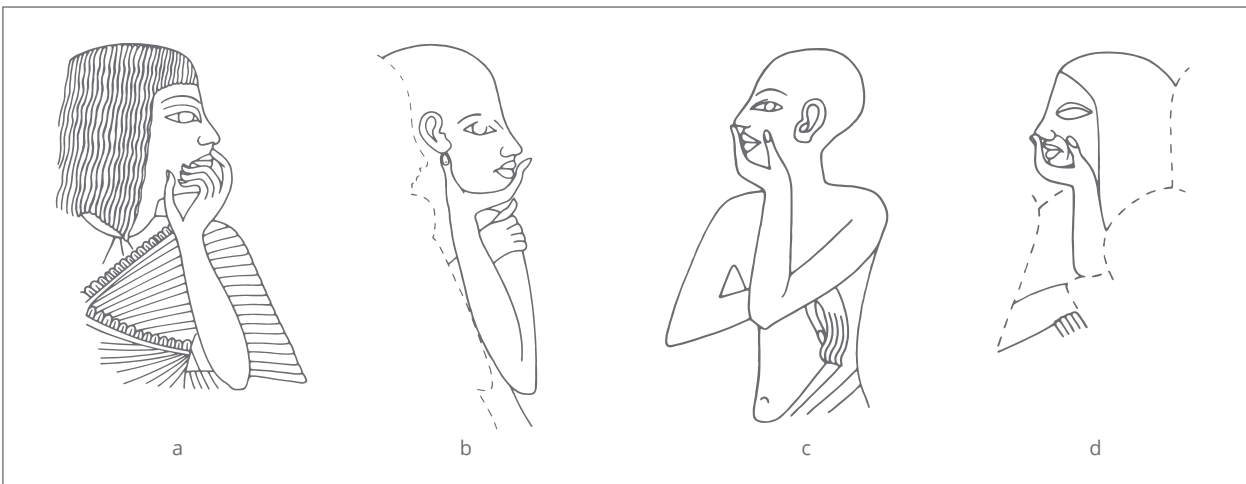


Abb. 10: „Trauergebärde Daumen und Zeigefinger an Kinn und Mund“

a: Ptahemhat-Tj (Berlin, ÄM 12411), 18. Dyn., Tutanchamun; b: mgl. Ptahemhat-Tj (Berlin, ÄM 13297), 18. Dyn., Tutanchamun; c: mgl. Ptahemhat-Tj (Bonn, 111), 18. Dyn., Tutanchamun; d: NN (Kopenhagen, AE.I.N. 38), 18. Dyn., Tutanchamun

hagener Blöcke ist der Oberarm jedoch überläng, so dass man den Eindruck gewinnt, der querliegende Unterarm würde vom Oberarm festgeklemmt werden (Abb. 9). Dagegen ist die andere Gebärde, bei der Daumen und Zeigefinger an Kinnunterseite und Mund liegen, auf den beiden Berliner Reliefblöcken recht unterschiedlich wiedergegeben. So ist bei dem Wesir des Grabhof-Reliefs (ÄM 13297, s. Abb. 2 u. 10 b) die linke Hand fälschlich als rechte dargestellt, während bei dem Vorsteher des Gerichtshofes auf dem „Trauerrelief“ (ÄM 12411; s. Abb. 4 u. 10 a) korrekt eine linke Hand abgebildet ist. Aber auch hier sollte eine formale Eigentümlichkeit nicht unbeachtet bleiben: Beide Male tippt der Zeigefinger an die Lippen, und zwar mit der Fingerkuppe bzw. -spitze. Die Gebärde wirkt damit ausdrucksstärker und nuancierter, was bereits

an anderer Stelle erläutert wurde.²⁰ Auch die Reliefblöcke in Bonn (BoSAe 111) und Kopenhagen (AE.I.N. 38) zeigen statt der ganzen Hand¹ den Zeigefinger am Mund (s. Abb. 9 u. 10 c–d). Doch dort liegt er fest auf den Lippen, diese verschließend. Der leicht antippende Zeigefinger lässt indes den Eindruck entstehen, als ob sinnend mit den Lippen gespielt würde.²² Bei der vergleichenden Betrachtung der Berliner Reliefs ÄM 13297 und 12411 konnten erwartungsgemäß Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen festgestellt werden. Sie betreffen Einzelmerkmale, die aufgrund ihrer Besonderheit für den Stil des Ptahemhat-Grabes (bzw. seiner Bestattungsszenen) charakteristisch sind: Detailformen der Gesichter, die Haarstrukturen der Perücken, die spezifische Gestaltung zweier Trauergebärden und generell der Ausdrucksgehalt der Hände.

Der Reliefblock Bonn BoSAe 111

Der Vergleich hatte ergeben, dass die beiden Trauergebärden, bei denen auf unterschiedliche Weise das Kinn gestützt wird, ein für den Stil des Ptahemhat-Grabes charakteristisches Einzelmerkmal aufweisen: Dabei überschneidet der Ellenbogen des aufgestützten Armes den angewinkelt an den Oberkörper gelegten Unterarm in der Weise, dass die Ellenbogenspitze die untere Kontur des anderen Armes kreuzt. Dieses Merkmal ist aber auch bei einem trauernden Diener auf dem Bonner Reliefblock (BoSAe 111; Abb. 12)²³ zu finden. Anlass genug, hier nach weiteren Spuren, charakteristischen Details, zu suchen. Die Betrachtung muss sich allerdings auf die rechte Dienerfigur konzentrieren, da die Figur des linken sehr beschädigt ist.

Zunächst zur Körpergestaltung. Sein Körper ist schlank und wohlproportioniert. Einzelmerkmale wie die schmalen Schultern, der tiefe, leicht gewölbte Bauch und die langgliedrigen Finger entsprechen allgemein dem stilistischen Ausdruck der Nachamarnzeit. Der Schädel zeichnet sich durch eine hohe, rund geschwungene Stirn und einen ausladenden Hinterkopf aus. Das Gesicht ist sorgfältig modelliert, besonders in den anatomischen Details. Das Auge ist mandelförmig, mit gesenktem Oberlid, die Nase leicht stupsig und kaum von der Stirnlinie abgesetzt, und die Lippen voll. Proportionen, Schädelform und Gesichtsdetails lassen Ähnlichkeiten zu Figuren auf zwei zusammengehörigen Reliefblöcken (Kopenhagen AE.I.N. 716 u. Boston 1974.468)²⁴ und des Berliner „Trauerreliefs“ (ÄM 12411; s. Abb. 11) erkennen.

Beide Diener sind mit einem kniebedeckenden, gefälteten Schurz bekleidet, über den ein fächerförmiger, gefälteter Schärpenschurz gebunden ist. Der links Stehende scheint um die Hüften noch ein schmales, gefranstes Tuch gewickelt zu haben. Auffällig ist die dichte, feingezeichnete Fältelung. Sie ist nicht einfach nur eingeschnitten, sondern sorgsam modelliert, so dass die Faltenstege scharfkantig hervortreten.²⁵ Nur Gesäß und Hüfte – fest vom Stoff umspannt – erscheinen als glatte Dreiecksfläche. So wird mit sparsamsten Mitteln etwas Körperlichkeit suggeriert.

Die Diener bezeugen ihre Trauer auf unterschiedliche Weise. Der rechts Stehende stützt sein Kinn in die gespreizten Finger der linken Hand, wobei der angewinkelte rechte Unterarm dem Ellenbogen Halt bietet. Dass die Gebärde in den charakteristischen Details mit der auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411) und dem oben besprochenen Berliner Grabhof-Relief (ÄM 13297) übereinstimmt, wurde schon ausgiebig erläutert (s. Abb. 5 u. 2). Die Armhaltung

des linken Dieners ist nur noch schemenhaft zu erkennen. Bis auf die Ausformung der Finger lässt sie sich jedoch ohne Schwierigkeiten rekonstruieren: Die rechte Hand liegt auf der linken Schulter, wobei der Ellenbogen mit der linken Hand gestützt wird. Weiter oben wurde bereits erläutert, dass es sich um eine traditionelle Ehrbezeigungs-Geste handelt. In Bestattungsszenen der Nachamarnzeit ist diese Geste sonst nur in einer Variante dargestellt, bei der der andere Arm seitlich herabhängt (s. Abb. 8).²⁶ Hier wurde offenbar analog zur Armhaltung des rechten Dieners der andere, linke Arm zum Abstützen angewinkelt. Zuletzt sind die Lauben und die darin bereitgestellten Opfergaben zu betrachten. Dass sich gerade in solchen kleinen, nebensächlichen Motiven ein Künstler bzw. eine Künstlergruppe verrät, konnte schon an anderer Stelle demonstriert werden.²⁷ Obgleich auch innerhalb ein und derselben Opferlauben-Szene Auswahl und Anordnung der Einzelelemente variieren, lassen formale Eigentümlichkeiten und wiederkehrende Arrangements den individuellen Gestaltungswillen erkennen.

Nach Zusammenstellung und Anordnung der Opfergaben sind zwei Typen zu unterscheiden. In der ersten Laube rechts (Typ I) ist im Vordergrund ein breiter Lattentisch abgebildet. Darauf sind neun runde Fladenbrote (z. T. mit Datteln garniert), zwei Topfbrote sowie zwei Gurken flächig verteilt. Dahinter stehen in Ständern vier hohe Wassergefäße, die mit gewölbten Deckeln verschlossen sind. Sie sind in einer Reihe parallel zur Bildebene angeordnet und durch eine Blumengirlande verbunden. Auch die zweite Laube (Typ II) ist mit vier Wassergefäßen ausgestattet. Diese sind jedoch rechts neben dem Lattentisch angeordnet. Ihr Arrangement suggeriert Räumlichkeit: Vorn stehen zwei Gefäße nebeneinander, die beiden anderen erscheinen im Zwischenraum in Schrägansicht. Auf dem Lattentisch sind in einer Art Etagere vier kleine Gefäße mit kegelförmigem Deckel aufgebaut und dahinter, schräg gestaffelt, mehrere Fladenbrote. Der Aufbau ist links durch eine Lotusblüte und rechts einen stabförmig gebundenen Blumenstrauß geschmückt. Die dritte Laube, abgebildet im linken, beschädigten Bilddrittel, scheint dem zweiten Typ zu entsprechen. Soweit erkennbar, sind die Wassergefäße hier in Schrägansicht von links abgebildet. Am Eingang der drei Lauben steckt wie üblich ein Palmzweig oder ein Stabstrauß im Boden, während vom Dach Laubranken herabhängen. Die Eigenarten betreffen zunächst die hohen Wassergefäße: Mit dem hohen, trichterförmigen Hals, dem ovoiden Gefäßkörper mit rundem bis leicht zulaufendem Boden ist ein zu dieser Zeit geläufiger Gefäßtyp



Abb. 11: „Trauerrelief“ Berlin, ÄM 12411





Abb. 12: Relief Bonn, Inv.-Nr. BoSAe 111

wiedergegeben. Vergleichbare memphitische Darstellungen finden sich im Haremhab-Grab (Abb. 13)²⁸ und auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411; Abb. 14). Anderswo wirkt das Wassergefäß kleiner, durch den geringer eingezogenen Hals weniger geschwungen,²⁹ und in einigen Fällen mag sogar ein anderer Gefäßtyp abgebildet sein.³⁰ Bei den Gefäßdarstellungen des Bonner Reliefs fällt weiter auf, dass in der ersten Laube von rechts die Gefäßlippe durch eine Doppellinie angegeben ist. Das ist bei den Gefäßen in der mittleren Laube nicht der Fall, dafür findet sich am Halsansatz eine zarte Ritzlinie. Sowohl die Gefäßlippe mit Doppellinie als auch die „Ritzlinien“ am Halsansatz sind nur noch auf dem Berliner „Trauerrelief“ abgebildet – letztere sogar deutlich als zwei parallele Linien erkennbar (s. Abb. 14). Sie geben einen wulstartigen Ring am Halsansatz wieder, der als Variante der trichterförmigen Gefäße auch archäologisch belegt ist.³¹ Auch die Anzahl der Gefäße stimmt mit der auf dem „Trauerrelief“ (ÄM 12411; Abb. 11) überein, wenn man dort die auf dem Boden liegenden und teilweise schon zerbrochenen Gefäße hinzuzählt. Dass das nicht ganz unwesentlich ist, offenbart der Vergleich mit anderen Opferlauben-Darstellungen: Oft sind es drei, manchmal vier Gefäße; es gibt aber auch Lauben, die nur mit einem oder keinem Wassergefäß ausgestattet sind.³² Bezeichnende Details bietet auch die Etagere. Mit Blick auf memphitische und thebanische Opferlauben-Darstellungen ist zunächst festzustellen, dass sie nicht zur Grundausrüstung der Lauben gehört und auch nicht zwangsläufig der Aufstellung der kleinen, bauchigen Biergefäße dient.³³ Die wenigen Belege³⁴ zeigen diese Gefäße übereinstimmend mit einem kurzen, trichterförmigen Hals.

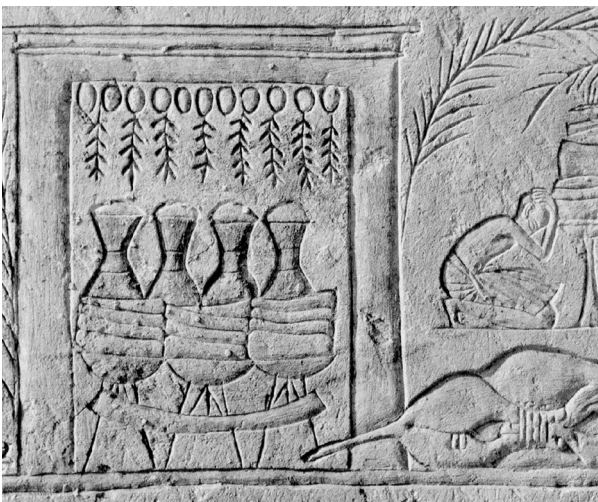


Abb. 13: Wandrelief im Haremhab-Grab, Sakkara (Detail): Opferkiosk. Wassergefäße mit breiter Doppellinie am Halsansatz

Der kegelförmige Lehmverschluss ist hingegen nur noch auf dem Berliner „Trauerrelief“ abgebildet – wengleich nur bei den Biergefäßen in der zweiten Laube von rechts (Abb. 15). Da dort kein Gefäßsatz vollständig zu sehen ist, kann lediglich registriert werden, dass auf dem Bonner Relief die Etagere mit vier Biergefäßen bestückt ist (Abb. 16), während es in den anderen memphitischen Darstellungen fünf sind. An der offenen Seite der Lauben stecken meist ein Palmwedel oder/und ein Stabstrauß im Boden, gelegentlich auch noch an der Rückseite.³⁵ Dass aus der mittleren Laube des Bonner Reliefs auch noch seitlich, halb verdeckt von den Krügen, ein Palmzweig herausragt, ist erstaunlich (s. Abb. 16). Denn auch auf dem Berliner „Trauerrelief“ ragen aus der ersten Laube seitlich zwei Palmwedel heraus, einer davon ist in gleicher Weise durch einen Krug überschnitten (s. Abb. 14). Das kann kein Zufall sein. Vielmehr handelt es sich um ein weiteres Indiz, welches die gemeinsame Herkunft der beiden Reliefs unterstützen würde.

Nicht unbeachtet bleiben soll die Tatsache, dass auf dem Bonner Relief über der mittleren Laube eine Beischrift steht, die aber weitgehend zerstört ist. Das Personendeterminativ zeigt an, dass dort ein Name stand, vermutlich kombiniert mit der Berufsbezeichnung des Mannes. Dies ist auch auf dem Berliner „Trauerrelief“ und einigen anderen memphitischen Reliefs der Fall, wobei es sich nach Jacobus van Dijk um Untergebene des Verstorbenen handelt.³⁶ Die Beischrift ist allerdings so rudimentär, dass jeder Ergänzungsversuch Spekulation wäre; in der entscheidenden Frage nach dem Grabinhaber würde er ohnehin nicht weiterführen.



Abb. 14: „Trauerrelief“ Berlin, ÄM 12411 (Detail): Ritueller Krügezerbrechen vor Opferlaube. Wassergefäße mit Doppellinien an Gefäßlippe und Halsansatz



Abb. 15: „Trauerrelief“ Berlin, ÄM 12411 (Detail):
Opferlaube mit Biergefäßen in Etagere

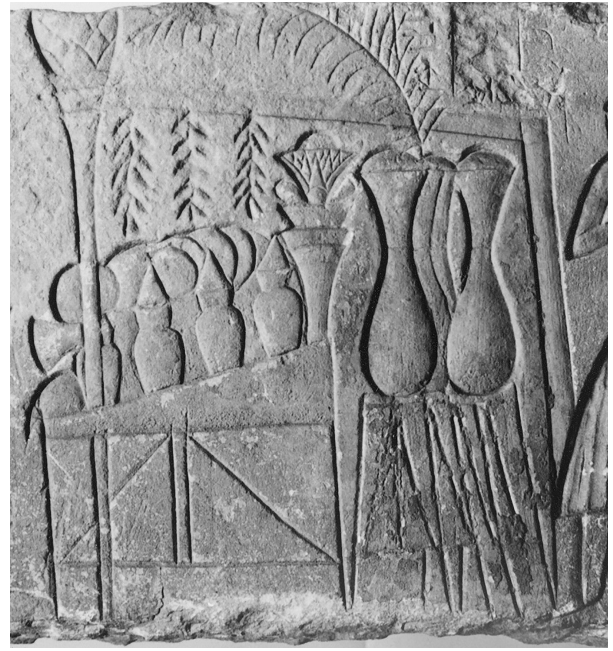


Abb. 16: Relief Bonn, BoSAe 111 (Detail):
Opferlaube mit Biergefäßen in Etagere

Exkurs: Die Zeitstruktur in der Opferlauben-Szene

Ein Problem gilt es noch zu klären: Die Lauben-Reihe auf dem Bonner Relief (BoSAe 111) ist nach links ausgerichtet, die auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411; vgl. Abb. 11 u. 12) aber nach rechts. Wie ist das möglich? Sollten der Zuordnung am Ende formale Gründe entgegenstehen?

In den memphitischen Darstellungen der Nachamarnazeit sind die Lauben-Reihen meist einheitlich dem vorbeiziehenden bzw. entgegenkommenden Bestattungszug zugewandt.³⁷ Anders im Grab des Haremhab:³⁸ Dort sind – vom nördlichen Abschnitt der Ostwand bis zur zweiten Brotpyramide auf der Nordwand (Abb. 17) – bis auf einen alle Diener nach links gewandt. Vor den nachfolgenden Kiosken stehen bzw. knien die Diener hingegen mit Blick nach rechts. Da sich die Subszene über eineinviertel Wand erstreckt, könnte man meinen, die spiegelbildliche Teilung wäre nur aus formal-ästhetischen Gründen erfolgt, um den Bildstreifen wirkungsvoll zu gliedern. Betrachtet man aber die Szene im Detail und vergleicht sie mit der Darstellung auf einem Reliefblock aus dem Grab des Chaemwaset (Kairo, 12.6.24.20),³⁹ wird die Relation zwischen Inhalt und Form offenbar.

Das Kairener **Chaemwaset-Relief** (Abb. 18) enthält eine knappe, doch annähernd vollständige Darstellung des Sargschlittenzuges. Das Zentrum der Komposition bildet der Sargschrein. Die Opferlauben sind in einem zweiten Teil-Bildstreifen über der Kernszene

angeordnet, wobei die ersten beiden Lauben nach links, die übrigen drei nach rechts ausgerichtet sind. Durch diese Anordnung wird deutlich, dass die Opferhandlungen und Klagen der Diener dem Verstorbenen im Schrein gelten.

Im **Grab des Haremhab** ist der Sargschlittenzug leider nicht mehr erhalten. Der fragmentarische Bildstreifen über der Lauben-Szene auf der Nordwand des Zweiten Hofes enthielt (von links betrachtet; s. Abb. 17) sechs oder sieben Jochträger sowie sechs oder sieben Wagenlenker mit Streitwagengespannen. Der Richtungswechsel der Dienerfiguren in der Lauben-Szene erfolgt in Höhe des zweiten erhaltenen Gespanns. Da die Jochträger dem Begräbniszug immer vorausziehen und die Streitwagengruppe als spezielle Eskorte für den verstorbenen General aufzufassen ist⁴⁰, darf der Sargschlitten im dritten Bildstreifen genau hier – über dem zweiten Gespann und der Brotpyramide (Abb. 19) – vermutet werden. Wie auf dem Chaemwaset-Relief würde die Lauben-Szene damit direkten Bezug auf den Sargschrein nehmen. Die nach rechts gewandten Diener würden dem Schrein mit der Mumie *entgegenblicken*, während die übrigen Diener diesem *nachschauen*.

Der Beweis dafür findet sich im **Grab des Merjneith**⁴¹: Dort sind über der Opferlauben-Szene zahlreiche kleine Gruppen von Klagefrauen und trauernden Männern angeordnet, von denen die eine Hälfte nach rechts, die

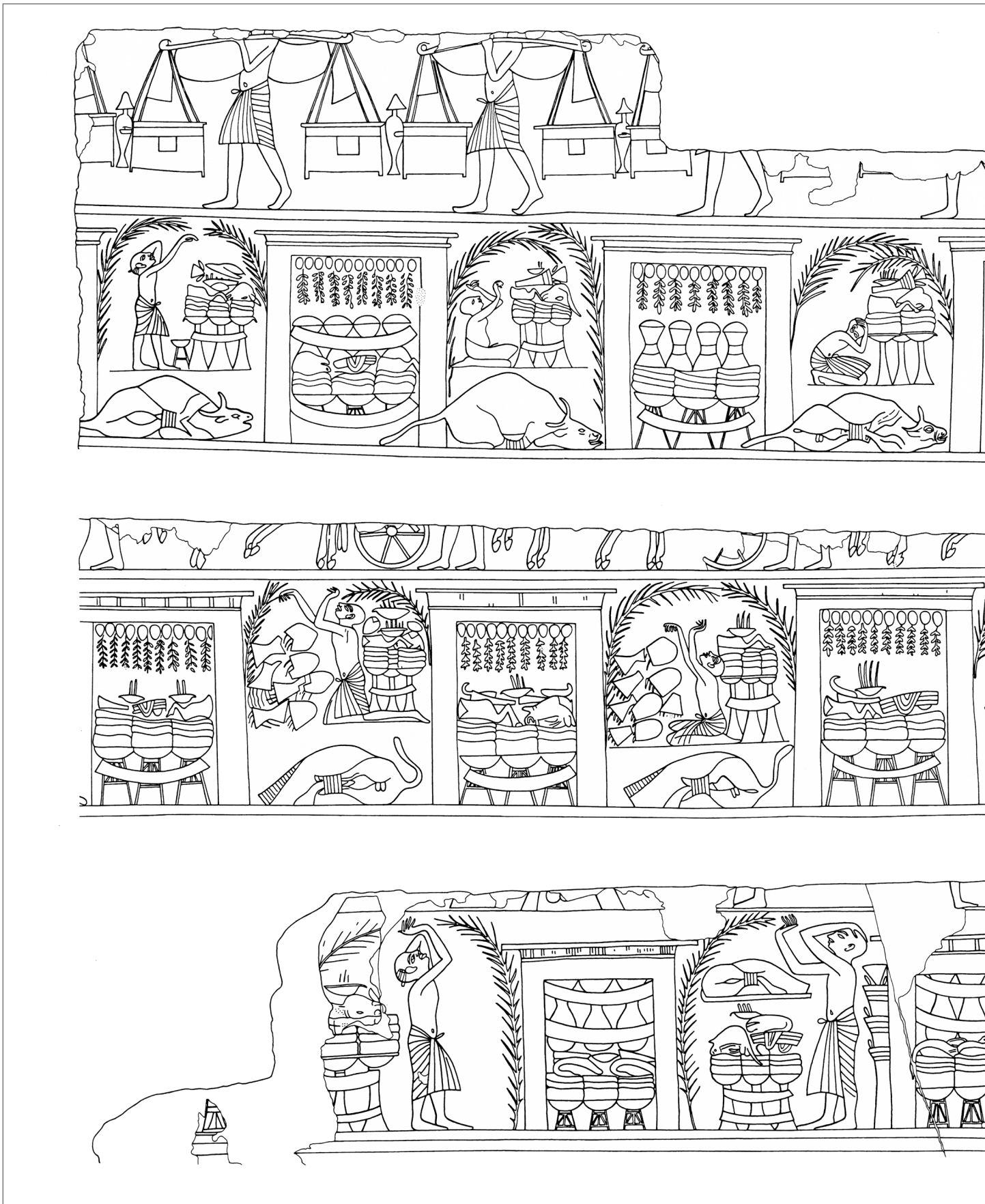


Abb. 17: Grab des Haremhab, Sakkara in situ: Opferlauben-Szene

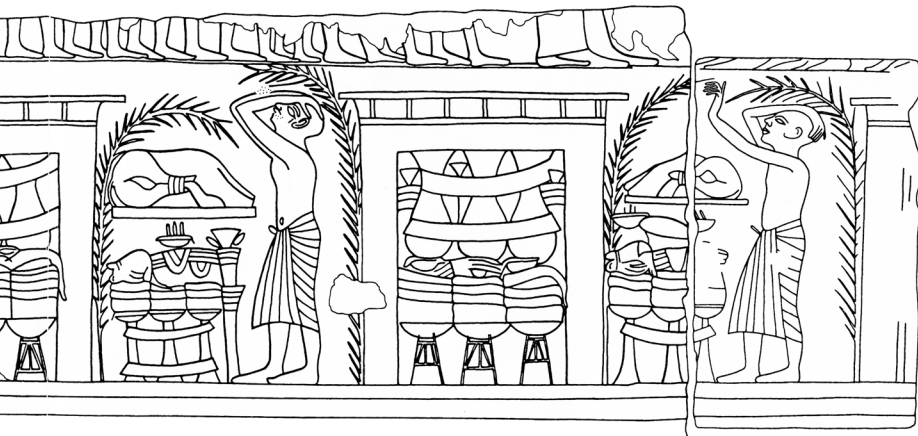
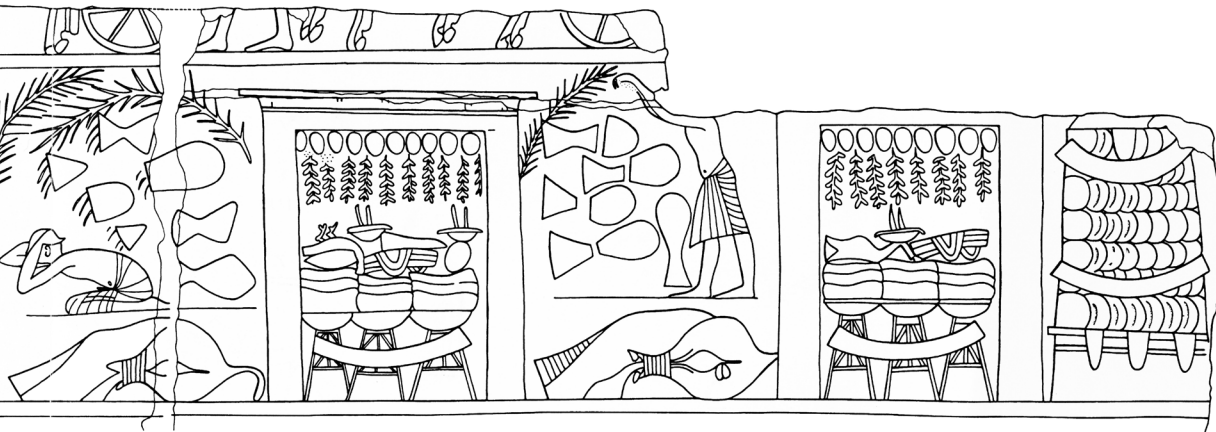
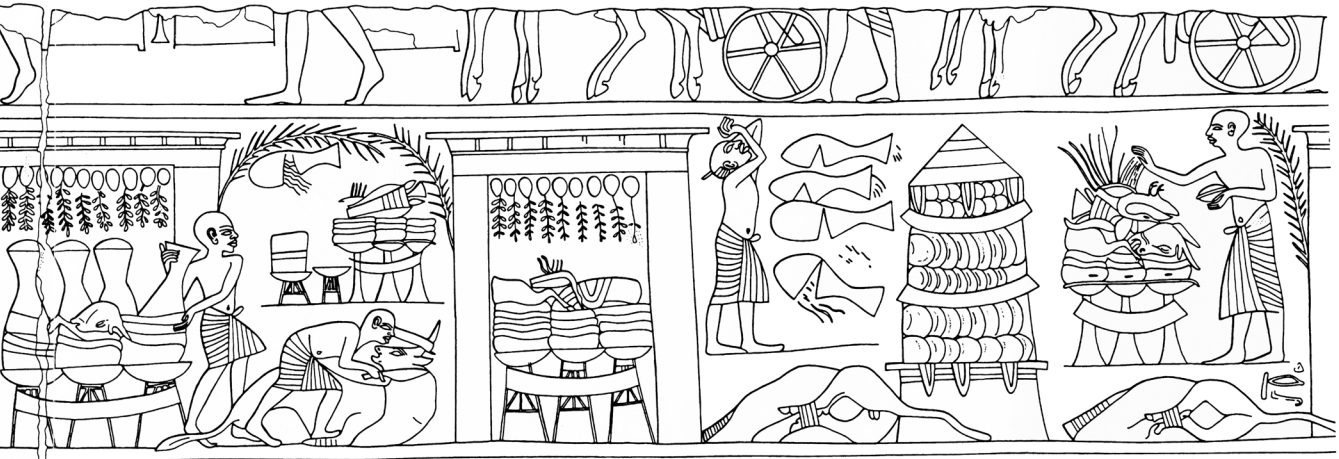




Abb. 18: Relief Kairo, RT 12.6.24.20, aus dem Grab des Chaemwaset: Spiegelbildliche Teilung der Sub-Szenen beim Sargschrein

andere nach links ausgerichtet ist. Die Symmetrieachse verläuft durch eine Klagefrauen-Gruppe, in der drei Frauen vom Schmerz überwältigt zu Boden gegangen sind (Abb. 20). Unmittelbar darunter sind zwei Opferkioske und die davor agierenden Diener spiegelbildlich angeordnet: Ein Diener durchtrennt einem Opferrind die Kehle, ein zweiter rechts davon begleitet die Schlachtung durch Räuchern und der links Stehende hebt ein Wassergefäß hoch, um es zu zerschlagen. Statt einer Brotpyramide sind hier zweimal drei Brandständer abgebildet.

Im Vergleich zum Haremhab-Grab ist diese Darstellung stärker zusammengefasst und scheint den Fokus auf die Schlachtung statt das Krügezerbrechen zu legen. Im dritten Bildstreifen, von dem partiell nur noch ein schmaler Streifen erhalten ist, sind Schlittenkufen und mehrere menschliche Füße zu erkennen: der Sargschlitten, wahrscheinlich zwei ihn begleitende weibliche Personen,⁴² ein Sem-Priester und eine aus sechs Männern bestehende Seilschaft. Somit erfolgen der Richtungswechsel der Trauernden und die spiegelbildliche Teilung der Opferlauben-Szene genau in Höhe des vorbeiziehenden Sargschreins.

Für das **Haremhab-Grab** können darüber hinaus noch andere formale und inhaltliche Verknüpfungen angenommen werden. Im ersten, nach rechts ausgerichteten Abschnitt der Szene (s. Abb. 17) sind in den

Kiosken hinter Speiseschalen vier hohe Wassergefäße in Ständern abgebildet. Die davor liegenden gefesselten Opferrinder leben noch. Der angehobene Kopf und das geöffnete Maul mit teilweise herausgestreckter Zunge deuten an, dass sie in Erwartung des nahen Todes brüllen. Im vierten Kiosk sind in den Ständern nur noch drei Gefäße zu sehen, das vierte wird soeben von einem Diener herausgehoben. Das zerbrechende Gefäß, aus dem Wasser herauszufließen beginnt, liegt alsdann vor dem Kiosk (oben, unter einem gebogenen Palmzweig angeordnet). Gleichzeitig wird dem Rind von einem anderen Diener die Kehle durchschnitten. Im fünften Kiosk stehen dann keine Gefäße mehr. Sie liegen zerbrechend davor, wobei Wasser ausfließt. Das Rind liegt nun ohne Kopf da, geschlachtet. Im zweiten, nach links orientierten Szenenabschnitt werden die aufgetürmten Fleischstücke mit Räucherschalen bestückt und durchgeräuchert.⁴³ Nur rechts der Brotpyramide, wo der Diener auf Fleischstücke in Brandständern Weihrauchharz gibt und Flammen hoch aufzüngeln, scheint ein Braten- oder Brandopfer stattzufinden (s. Abb. 19). Vor allem sind weitere Phasen des „Zerbrechens der Krüge“⁴⁴ dargestellt, bis schließlich nur noch Scherben zu sehen sind. Die Diener, die nun keine Opferhandlungen mehr ausführen müssen, klagen in verschiedenen Haltungen und mit lebhaften Gebärden.

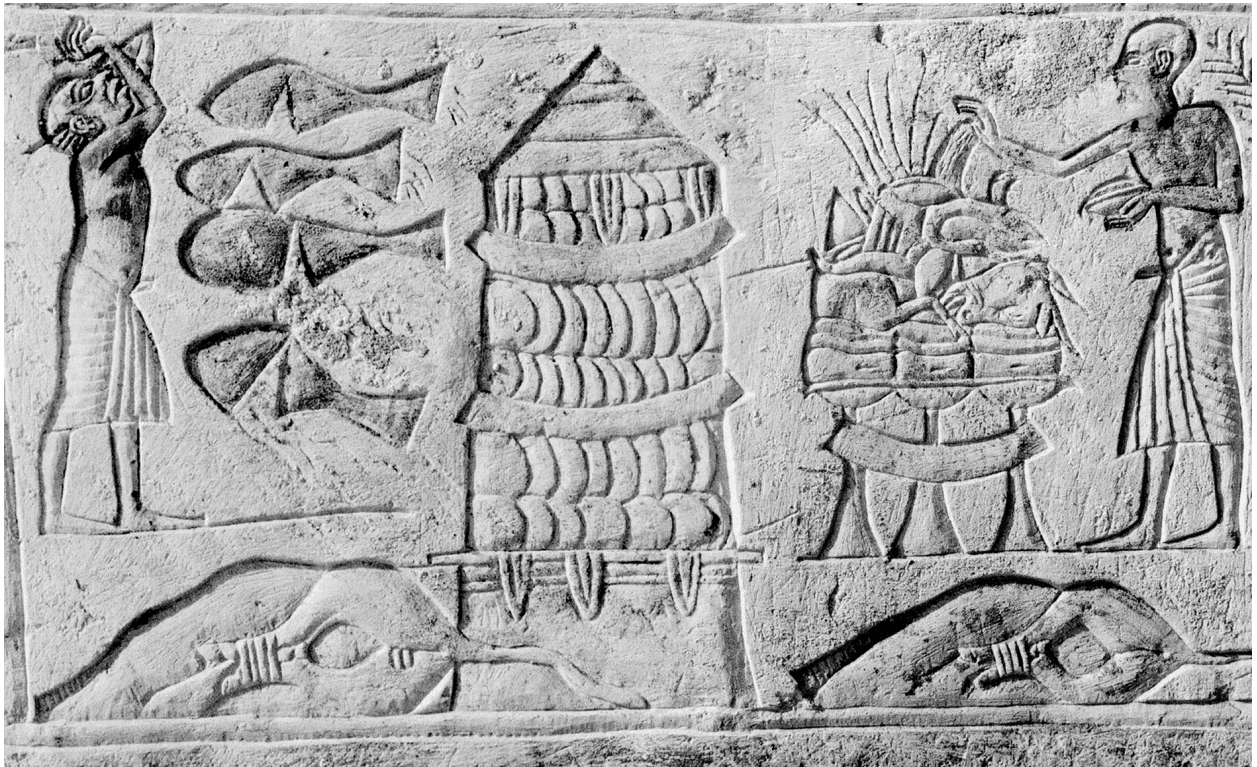


Abb. 19: Wandrelief im Grab des Haremhab, Sakkara in situ (Detail): Richtungswechsel bei Brotpyramide



Abb. 20: Wandrelief im Grab des Merjneith, Sakkara in situ (Detail): Richtungswechsel bei Klagefrauen-Gruppe und Opferkiosken

Dass es sich hierbei um eine *kontinuierende Darstellung* handelt, scheint naheliegend. Bei dem in der ägyptischen Kunst häufig angewendeten Prinzip wird bekanntlich der Handlungsablauf durch Darstellung aufeinanderfolgender Phasen verdeutlicht.⁴⁵ Logisches Resultat dieser Lesart ist die Annahme, dass das Opferritual vor ein und demselben Kiosk stattfand und dass derselbe Diener mehrfach, in verschiedenen Handlungsphasen, gezeigt wird.⁴⁶ Dem wäre entgegenzuhalten, dass zwar das Zerschlagen der Gefäße fast zeitlupeartig wiedergegeben ist, die Schlachtung aber nur in drei Phasen erscheint.

Körperhaltungen und Gebärden der Dienerfiguren ergeben zudem keinen phasenlogischen Bewegungsablauf. Außerdem ist der Diener rechts von der zweiten Brotpyramide durch seinen wadenlangen Schurz deutlich von den anderen unterschieden. Die Überlegung, dass „der Bestattungszug ... im Grunde nichts anderes als ein privates Prozessionsfest“ ist, bei dem man entlang des gesamten Prozessionsweges vom Nilufer bis zum Grab Opferlauben aufstellte, lässt die Deutung als kontinuierende Darstellung vollends unglaubhaft erscheinen.⁴⁷

Sinnfälliger ist daher eine *raumzeitliche Kompositionsgliederung*.⁴⁸ Handlungen und Bewegungen der Figuren sind dabei so über die Bildfläche verteilt, dass sie zugleich eine zeitliche Abfolge darstellen. Anders ausgedrückt: Jedes Motivfeld – hier aus Kiosk, Opferaufbauten, Gefäßen, Rind und Diener bestehend – kann durch Raum-/Zeitkoordinaten bestimmt werden. Die Lauben-Szene würde damit über eine räumliche und zeitliche Spannweite verfügen.

Der Handlungsraum erstreckt sich vom Nilufer bzw. dem Teich im Nekropolengarten bis zum Grab. Die Zeitspanne der Aktionen reicht von der unmittelbaren Vergangenheit bis zur nahen Zukunft, wobei der (hier nicht mehr erhaltene) Sargschlitten den Jetztwert markiert. In diesem „very moment of the passage of the deceased's catafalque“⁴⁹ findet die Schlachtung des Opferrindes und das Ritual des Krügezerbrechens statt.

Dieser rituell wichtige Moment des Bestattungszuges ist hervorgehoben: durch spiegelbildliche Teilung (Richtungswechsel, bisweilen eine Brotpyramide), einen größeren Abstand zwischen zwei Kiosken bzw. Lauben für den Aktionsraum, durch handlungsbestimmende, realitätsnahe Bewegungsmotive. Diese kompositionellen Mittel unterstützen den Eindruck, dass sich das dargestellte Geschehen gegenwärtig vollzieht. Der in einem Hauptbildstreifen als Gegenwart festgehaltene Sargschlittenzug wird in der Bildfläche dominiert haben. Andere, benachbarte oder darüberliegende Szenenabschnitte können dabei in ihrer Zeit- und Raumstruktur divergieren, zeitlich gedehnt oder vage erscheinen.

Hier zeigt sich, dass bei einer vorstellungsmäßig abstrakten Darstellung von Raum – dem Festhalten an der traditionellen Bildstreifen-Gliederung, der überwiegend flächenbezogenen Anordnung der Bildelemente – Raum-Zeit-Beziehungen nur eingeschränkt verbildlicht werden können.

Nach dem notwendigerweise langen Exkurs zurück zu den Abschnitten der Lauben-Szene aus dem Grab des Ptahemhat-Tj. Hier sind die Diener in Alter, Kleidung, Berufsbezeichnung und/oder Name deutlich unterschieden. Da die Handlung somit nicht an ein und dieselbe Figur geknüpft ist, könnte auch dieser Komposition das raumzeitliche Prinzip zugrunde liegen. Auf dem **Bonner Relief** (BoSAe 111; s. Abb. 12) würden somit die nach links ausgerichteten Lauben kurz vor dem Grab stationiert sein. Die beiden Diener blicken dem sich nähernden Sargschlittenzug erwartungsvoll entgegen. Ihre Gesten sind vergleichsweise unverbindlich, zurückhaltend, weil der Sarg mit dem Toten noch nicht in ihren Gesichtskreis getreten ist.

Die Aufgliederung des Szenenabschnitts auf dem **Berliner „Trauerrelief“** (ÄM 12411; s. Abb. 11) ist komplizierter. Am rechten Bildrand wären da zunächst zwei klagende Frauen, die wie die meisten nachfolgenden Figuren nach rechts gewandt sind. Die zweite Frau ist nur noch am aufgestellten Fuß und der Konturlinie ihres Gesäßes auszumachen; s. Abb. 21). Mit Blick auf den Diener neben der gerade abgebauten Laube lässt sich ihre Haltung recht gut rekonstruieren: Bei dieser Variante des tief niedergebeugten Knies sind die Füße auf die Zehen gestellt (Abb. 22).⁵⁰ Dadurch kann das Gesäß angehoben und der Oberkörper weiter nach vorn geschoben werden – abgestützt auf eine Hand des lang ausgestreckten Armes. Die andere Hand ist dabei auf oder um den Kopf gelegt. Die erstmals im Königsgrab von Amarna abgebildete

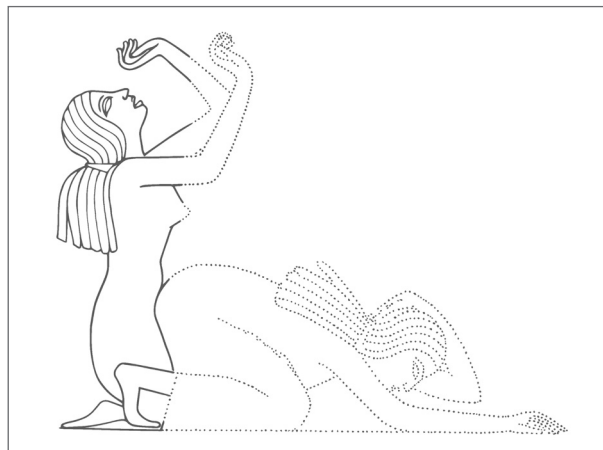


Abb. 21: Trauerrelief Berlin, ÄM 12411 (Rekonstruktion): die beiden Klagefrauen rechts

Haltung⁵¹ bezeugt ein affektives, übermächtiges Trauerempfinden, bei dem die Betroffenen regelrecht zu Boden gehen. Die beiden Klagefrauen könnten auch mit einer dritten zu einer fächerförmigen Gruppe angeordnet gewesen sein.⁵² Unabhängig davon wäre die Lauben-Reihe damit unterbrochen. Die Erklärung hierfür ist im darunterliegenden Bildstreifen zu finden: In gleicher Höhe wie die Klagefrauen ist der Sargschrein angeordnet. Bildet er wie auf dem Chaemwaset-Relief den Mittelpunkt der Komposition (s. Abb. 18), müsste die Symmetrieachse rechts von den Klagefrauen verlaufen. Die beidseitig der imaginären Symmetrieachse wiedergegebenen Handlungen spielen sich dann unmittelbar beim Vorbeizug des Sargschlittens ab. Schwerpunkt der Handlungen ist die Zeremonie des Krüge-Zerbrechens.⁵³ Vor der ersten

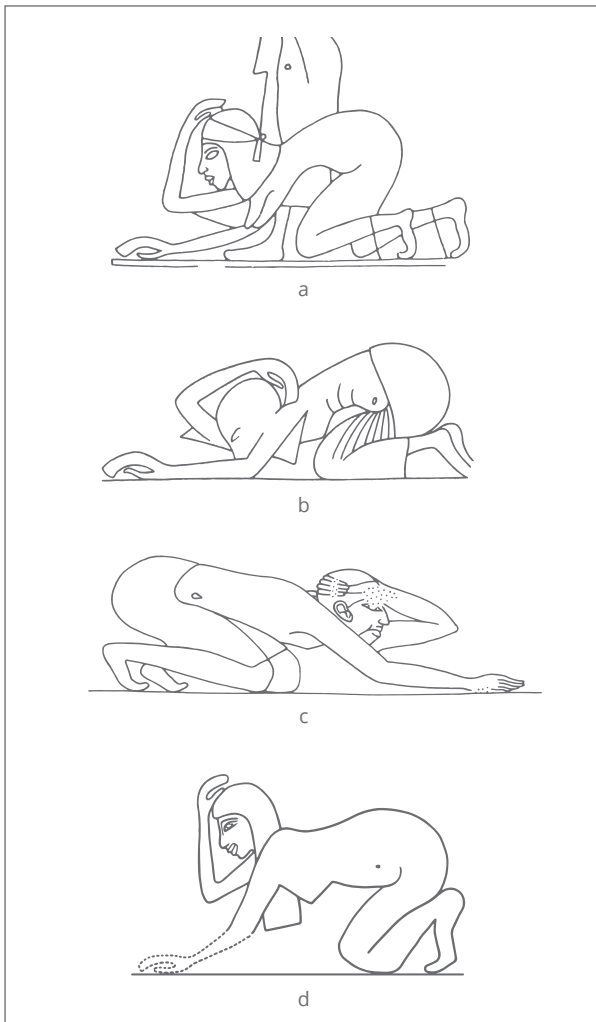


Abb. 22: Trauerhaltung „tief niedergebeugtes Knien mit aufgestellten Füßen“

- a: Königsgrab Amarna; 18. Dynastie, Echnaton
 b: Königsgrab Amarna; 18. Dynastie, Echnaton
 c: Ptahemhat-Tj (Berlin, ÄM 12411); 18. Dynastie, Tutanchamun
 d: NN (Brooklyn 37.31.E.); 19. Dynastie, Ramses II

Laube liegt bereits ein zerbrochenes Wassergefäß am Boden. Ein Diener ist gerade dabei, ein zweites zu zerbrechen (s. Abb. 14).⁵⁴ Vor der nächsten Laube liegt offenbar ein ausgeleertes Wassergefäß, ein zweites lehnt umgestürzt an einer Pflanzenbündelsäule (s. Abb. 15). Wie in der ersten Laube stehen zwei Wassergefäße noch im Ständer, doch droht eines im nächsten Moment umzufallen. Die Gebärden der Diener bringen ihre tiefe Ergriffenheit zum Ausdruck, ihre Resignation angesichts des Toten, der *soeben* an ihnen vorbeigezogen wird. Die dritte Laube wird schon wieder abgebrochen. Sie hat ihren Zweck erfüllt, weil der Sargschlitten *bereits* vorbeigezogen ist. Die vierte Laube steht zwar noch, aber ein als Stütze dienendes Pflanzenbündel wird gerade von einem Knaben aus dem Boden gezogen. Vor beiden Lauben liegt jeweils ein ausgeleertes, aber unbeschädigtes Wassergefäß am Boden, von den übrigen ist nichts mehr zu sehen. Die beiden Diener, die nicht mit dem Abbau der Lauben beschäftigt sind, zeigen heftige, schmerz erfüllte Gebärden. Vermutlich haben sie den sich entfernenden Sargschlitten noch im Blick.

Schließlich wären noch die Maße der Figuren zu vergleichen. Von den beiden Dienern auf dem Bonner Relief (BoSAe 111) hat der rechte eine Höhe von 24,5 cm, der linke ist 25,7 cm hoch. Auf dem Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411) misst der aufrecht stehende Diener hinter der ersten Laube ebenfalls 24,5 cm.

In dem Bemühen, Verdachtsgründe und Anhaltspunkte so ausführlich und freizügig wie möglich offenzulegen, wurden bis ins Detail gehend Indizien zusammengetragen, die die Zuschreibung der Reliefs Berlin ÄM 13297 und Bonn BoSAe 111 zum Berliner „Trauerrelief“ (ÄM 12411) und damit zum Grab des Ptahemhat-Tj als bewiesen erscheinen lassen. Dabei handelt es sich um Ähnlichkeiten oder gar Kongruenz von Gesichtsdetails, den Linienduktus bei Haarsträhnen und Gewandfalten, die spezifische Wiedergabe von Trauergebärden und deren Ausdrucksqualitäten sowie formale Eigentümlichkeiten bei der Gestaltung und Anordnung von Opfergaben und Palmzweigen. Darüberhinaus ergab die vergleichende Analyse der Opferlauben-Szenen, dass diese nach raumzeitlichen Gesichtspunkten gegliedert sind. Die dargestellten „Zeitzone“ erstrecken sich von der nahen Vergangenheit über die Gegenwart bis zur nahen Zukunft – bezogen auf die Zeitdauer des Begräbniszuges am Bestattungstag. Zugleich markiert jede Opferlaube einen Abschnitt des Prozessionsweges, der sich vom Nilufer bzw. dem Nekropolengarten bis zum Grab erstreckte.

Zu ergänzen wären Erkenntnisse, die sich in jüngerer Zeit durch Ordnungs- und Erfassungsarbeiten in Archiven ergeben haben. Der Bonner Reliefblock (BoSAe 111)

gehörte lange Zeit zu den *disjecta membra*: Da die Inventarverzeichnisse des Ägyptologischen Seminars in Bonn während des Zweiten Weltkrieges verlorengegangen sind, konnte seine memphitische Herkunft bislang nur vermutet werden, Zeitpunkt und Art der Erwerbung blieben im Dunkeln. Bei der Aufarbeitung der Abklatsche, die beim „Wörterbuch der Ägyptischen Sprache“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften archiviert sind, wurde 1994 ein Papierabdruck des Reliefs gefunden. Die handschriftliche Notiz verriet Carl Reinhardt als Urheber. Als Entstehungszeit wurde 1897/98 ermittelt. Reinhardt schickte den Abdruck als Entscheidungshilfe zunächst dem Berliner Ägyptischen Museum. Trotz seines Vermerks "gehört wohl zu den dortigen Steinen?" – der sich vermutlich auf die 1894 und 1897 erworbenen memphitischen Reliefs bezog (ÄM 12410, 12411, 13297) – kam der Ankauf nicht zustande. Möglicherweise noch im gleichen Jahr wurde das Relief nach Bonn vermittelt und dort spätestens 1898 angekauft. Den Abdruck schickte man wie üblich an das Abklatscharchiv des Berliner Wörterbuchs. Der Papierabdruck bot nun die einzigartige Möglichkeit, das Bonner Relief mit dem Berliner "Trauerrelief" zu konfrontieren und zu vergleichen. Dabei zeigte sich, dass nicht nur Größe und Proportionen der Dienerfiguren und Gegenstände übereinstimmen, sondern auch "Technik" und "Duktus".

Im Fotoarchiv des Berliner Ägyptischen Museums entdeckte Verfasserin kürzlich ein historisches Foto (Abb. 23). Es zeigt das „Trauerrelief“ im damaligen Historischen Saal des Neuen Museums – und zwar wegen des erwünschten Streiflichtes quer zur Raumachse vor einer der Säulen. Es steht auf einem gemauerten Sockel, in dem das bruchstückhafte Relief mit der Königsliste aus dem Grab des Chabechnet (ÄM 1625; aus TT 2) eingebaut ist, hinterblendet von einer dunklen, glatten Holzwand. Auf seiner Oberkante liegt zur Überbrückung der Bruchstelle eine dicke Holzleiste. Darauf steht ein im Verhältnis etwa ein Drittel breiter Reliefblock, der nach hinten durch die Säule gestützt wird. Auf dem Foto ist nur der untere Teil zu sehen, doch lässt der schläfrige Türhüter keinen Zweifel, dass es sich dabei um das Grabhof-Relief (ÄM 13297) handelt. Beide Reliefs sind mit einem handgeschriebenen Beschriftungsschild versehen, das auch die jeweilige Inventarnummer enthält. Daneben bzw. darunter ist ein Kärtchen befestigt, auf dem als „Katalog Seite“ 151 bzw. 152 eingetragen ist. Dabei handelt es sich um einen Verweis auf das „Ausführliche Verzeichnis“ in zweiter Auflage von 1899.⁵⁶ Vermutlich hatte Erman das Grabhof-Relief bald nach dem Erwerb oder rechtzeitig vor Erscheinen der Neuauflage seines Kataloges – also zwischen 1897 und 1899 – auf dem „Trauerrelief“ aufgestellt. Damit wollte er offenbar Fachkollegen und

Besuchern die Möglichkeit geben, die beiden Reliefs miteinander zu vergleichen und stilistische Übereinstimmungen zu entdecken. Die von ihm mehrfach und zuletzt in seinem Katalog geäußerte Vermutung, dass das Grabhof-Relief „wohl aus dem selben Grabe“⁵⁷ (wie ÄM 12411) stammt, sollte nachvollzogen werden können. Die gemeinsame Präsentation muss damals überzeugt haben, zumal bei diesem unmittelbaren Vergleich deutlich wird, dass die Köpfe der Trauergäste auf beiden Reliefs in etwa gleich groß sind (s. Abb. 2–5). Ein zweites Archivfoto, das ca. 15 Jahre später aufgenommen wurde (Abb. 24), zeigt hinter der glatten Rückwand des „Trauerreliefs“ eine zweite, grob gezimmerte Holzwand. Statt des Grabhof-Reliefs hängen dort nun zwei kleine Relieffragmente, eines davon mit einer Opferlauben-Darstellung (ÄM 14221).⁵⁸ Beim „Trauerrelief“ ist das Kärtchen mit dem Katalogverweis entfernt worden, wovon die helle rechteckige Stelle kündigt. Zwei tiefer gewordene Spannungsrisse im Gipssockel des „Trauerreliefs“ lassen vermuten, dass die ursprüngliche, statisch recht gewagte Aufstellung inzwischen als problematisch erkannt worden war.

Seit dieser physischen Trennung der beiden Reliefs (ÄM 12411 u. 13297) sind sie nur noch einmal gemeinsam an einer Wand ausgestellt worden, und zwar in der Dauerausstellung des Ägyptischen Museums (Ost) im Bodemuseum; die kleinen Führer dokumentieren dies für die Jahre 1976–1989.⁵⁹ Jedoch war zwischen dem „Trauerrelief“ und dem Grabhof-Relief ein anderer Reliefblock mit einer vergleichsweise konventionellen Darstellung des Begräbniszuges aufgestellt (ÄM 12412), so dass sich die Zusammengehörigkeit der beiden Reliefs nicht erschloss. Danach wurde das Grabhof-Relief ins Depot verbannt. Nur kurzzeitig, zwischen 2009 und 2011, war es im wiedereröffneten Neuen Museum zu sehen: im schlecht beleuchteten Untergeschoss, in einer früheren Heizkammer.⁶⁰

Wegen der Darstellung des schläfrigen Türhüters, die als ungewöhnliches Detail mit humoristischer Note Erwähnung fand,⁶¹ wird es heutzutage gern für Sonderausstellungen angefragt. Davon sollte es künftig verschont bleiben, zumal seine Oberfläche durch einen kriegsbedingten Wasserschaden stark löchrig ist. Stattdessen wäre es wünschenswert, wenn das Relief wieder dauerhaft im Neuen Museum gezeigt würde. Der Szenenabfolge nach müsste es rechts vom „Trauerrelief“ aufgestellt werden. Dann könnten beide als Teile ein und derselben Wanddekoration erkannt werden – aus der bislang nicht wiederentdeckten Grabanlage des Ptahemhat, genannt Tj. Als Hohepriester des Ptah war er zugleich „Größter der Handwerksleiter“.⁶² Damit verfügte er über die besten Handwerker und Künstler von Memphis, die eine in Qualität und Ausdruck so herausragende, meisterliche Reliefdekoration schaffen konnten.

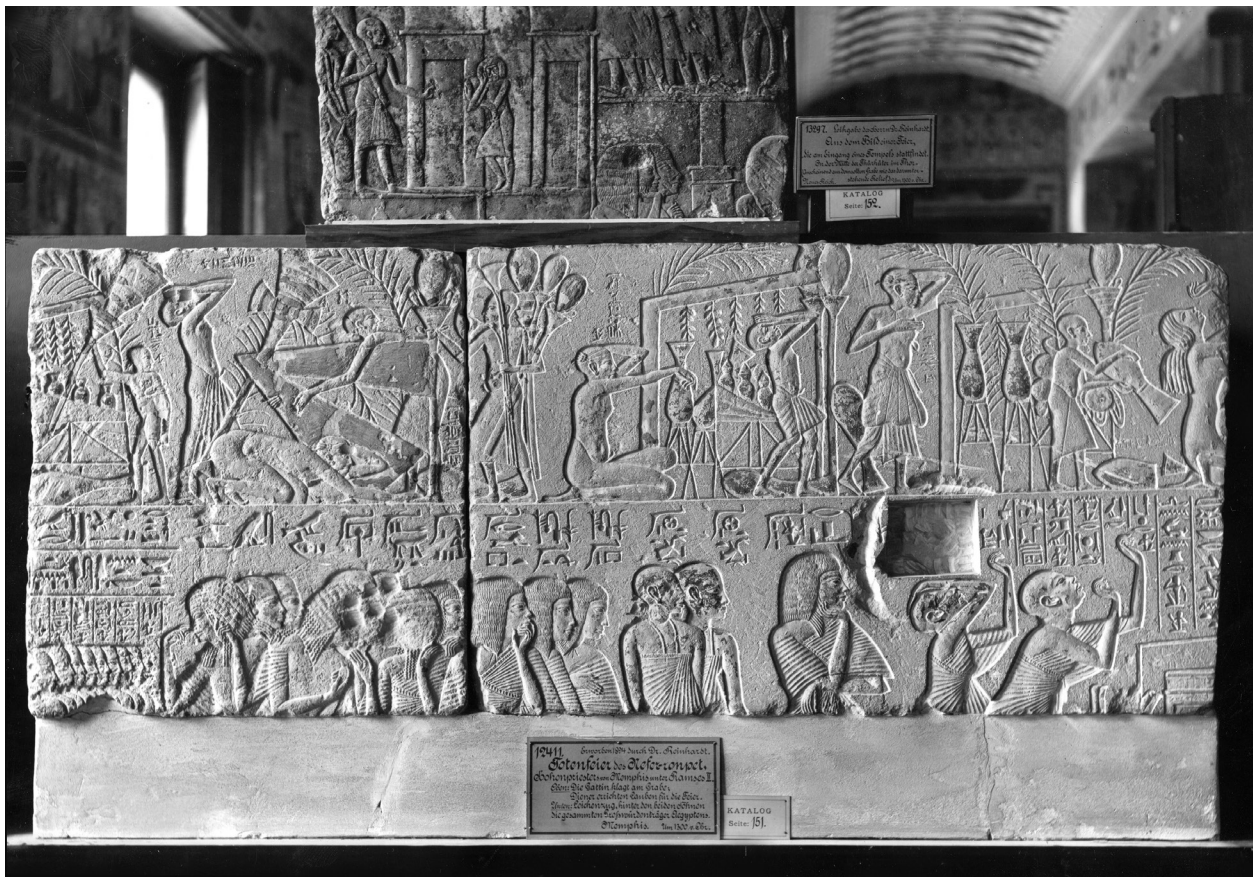


Abb. 23: Die beiden Berliner Reliefs (ÄM 12411 u. 13297) 1899 im Neuen Museum



Abb. 24: Das „Trauerrelief“ (ÄM 12411) mit zwei Relieffragmenten darüber (rechts ÄM 14221) ca. 1914 im Neuen Museum

Anhang: Dokumentation

1. Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, ÄM 13297 (Abb. 1)

Sakkara. Wahrscheinlich aus dem Grab des *Ptahemhat-Tj*
 Erworben 1897
 H. 64,5 cm, B. 57 cm
 Flachrelief
 Ende 18. Dynastie, Tutanchamun – Eje

Der hochformatige Reliefblock zeigt die Schlussriten im Graboberbau.

Die Grabdarstellung ist horizontal aufgebaut. Der Bildausschnitt enthält ungefähr den Mittelteil des Gebäudes, schmale Segmente von drei Räumen.

Der Raum links – wohl der Erste Hof – ist durch zwei Standlinien horizontal gegliedert. Oben sind unmittelbar vor einem Wand-Streifen eine Stele auf einem Sockel, ein pyramidaler Opferaufbau auf einem Altar und mehrere Wasserkrüge in Ständern abgebildet. Darunter sind vier Männer zu sehen. Der erste trägt einen Stabstrauß, einer der drei hinter ihm einen Beutel (von ihnen sind nur noch die vorderen Konturen erhalten). Wahrscheinlich bringen sie Opfergaben und Gegenstände der Grabausstattung herbei. Sie nähern sich einer Tür, an der dösend ein Türwächter lehnt. Der erste Opferträger weist mit seiner linken Hand auf den schläfrigen Türwächter – wohl, um ihn aufzuwecken und an seine Pflicht zu gemahnen. Von dem Inventar des unteren Raumabschnitts ist nur noch ein Granatapfel zu sehen. Sicher krönte er einen pyramidalen Opferaufbau, dem obigen vergleichbar. Der durch die Tür begehbbare mittlere (Statuen-)Raum ist sehr schmal. Oberhalb einer zweiten Tür, die in den rechten Raum führt, ist ein mit Opfergaben bedeckter Lattentisch abgebildet. Eine bogenförmige Ritzlinie, die wahrscheinlich eine gewölbte Decke wiedergibt, begrenzt den Raum. Darüber, im benachbarten (Magazin-)Raum, sind lediglich die Füße von zwei Opferständern zu sehen. Sie sind in der oberen Hälfte des Raumfeldes auf einer Standlinie angeordnet.

Rechts ist ein von Kolonnaden umgebener Hof dargestellt, sicher der Zweite Hof. Zwei Standlinien lassen eine horizontale Unterteilung in zwei große und einen schmalen Bildstreifen erkennen. Von der rückwärtigen Säulenreihe ist jeweils eine in den beiden großen Bildstreifen abgebildet. Sie sind auf einer eigenen Standlinie im Hintergrund angeordnet. Über dem Kapitell, das ebenso wie der Schaft keine Kannelierung aufweist, ist in gleicher Breite ein Stück Architrav mit Hohlkehle abgebildet. Ein schmaler „Steg“ verbindet das Kolonnadendach mit der jeweils darüberliegenden Standlinie.

Unter den Kolonnaden haben sich die Teilnehmer des Ehrengelichts zu den Abschlusszeremonien für die Mumie versammelt. Im unteren Bildstreifen sind drei, darüber vier Trauergäste zu sehen. Durch ihre Kleidung und die gemessenen Trauergebärden sind sie als hochrangige Beamte und Würdenträger, in zwei Fällen sogar deutlich als Wesire gekennzeichnet. Vor den beiden Wesiren ist noch zur Hälfte ein Sempriester zu erkennen. Der Ansatz seines rechten Armes lässt darauf schließen, dass er ihn vorgestreckt hat und ein Mundöffnungsgerät hält.

Auf der oberen Standlinie ist der Fuß eines Opferständers erkennbar. Links davon, auf einem bis zum rückwärtigen Wandstreifen abgesenkten Teil der Standlinie, bilden zwei senkrechte Streifen möglicherweise die Pfosten einer schmalen Tür.

Bibl. (Auswahl): PM III, S. 197; PM III², 2, S. 750. – Martin, *Corpus I*, Nr. 65, S. 27–28, Tf. 24. – ÄVA II, S. 17, Tf. 111; *Ausf. Verzeichnis*, S. 152; Wreszinski, *Atlas I*, S. 91 c; Arnst, in: BSEG 15 (1991), S. 12 m. Anm. 12; Martin, *Hidden Tombs*, S. 205, Abb. 127; Berlandini-Keller, in: BSFE 134 (1995), S. 38 u. 49, Abb. 37 (Detail).

2. Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, ÄM 12411 (Abb. 11)

Sakkara. Grab des *Ptahemhat-Tj*
Erworben 1894
H. 50 cm, B. 128 cm
Versenktes Relief
Ende 18. Dynastie, Tutanchamun – Eje

Das querformatige Relief ist aus zwei Blöcken zusammengesetzt. Der untere Bildstreifen ist nur noch zur Hälfte erhalten; die Bruchkante verläuft etwa in Hüfthöhe der Figuren. Zu sehen ist ein Abschnitt aus der Kernszene der Begräbnisdarstellungen: der Transport des Sargschreines zum Grab. Eine Ecke des Sargschreines mit dem darüber aufgestellten Baldachin ist rechts noch zu erkennen. Die Enden der Ruder und der Ruderbefestigung zeigen, dass der Sargschrein in einer Prozessionsbarke stand.

Dicht hinter dem Sargschlitten laufen die beiden Söhne, mit schmerz erfüllten Gesichtern und leidenschaftlichen Gebärden um ihren verstorbenen Vater klagend. *Saj*, Priester im Tempel der Bastet, ruft verzweifelt: „Ich wünsche, dass du bei mir bist bis zur Ewigkeit, du Vater und Leiter! ...“ Der zweite Sohn, dessen Name und Titel in der rechteckigen Fehlstelle stand, konnte als Priester *Hatiaj* identifiziert werden.⁶³ Danach folgen vierzehn Männer, die als Trauergeleit dem Verstorbenen die letzte Ehre erweisen. Angeführt werden sie von einem königlichen Schreiber, Kronprinzen und General, womit wohl *Haremhab* gemeint ist. Hinter ihm schreiten zwei Männer mit kahlrasierten Schädeln. Die langen, über der Brust gewickelten Schurze, das darunter versteckt getragene Amtssiegel und nicht zuletzt die Beischriften weisen sie als Wesire von Ober- und Unterägypten aus. Bei den übrigen Personen handelt es sich den Beischriften nach gleichfalls um hohe Staatsbeamte und Würdenträger. Zunächst zwei königliche Schreiber, von denen der erste Domänenvorsteher, der andere Schatzmeister ist. Hinter ihnen der Vorsteher der Palastwache, ein General, der Kabinettsvorsteher und der Schatzhausvorsteher. Zuletzt folgen der Hohepriester des Re in Heliopolis, wahrscheinlich *Sainheret*⁶⁴, der Hohepriester des Ptah in Memphis (*sm*) und der Bürgermeister von Memphis, bei dem es sich wahrscheinlich um *Sakeh*⁶⁵ handelt. Die ranghohen Trauergäste geben ihrer Trauer mit zurückhaltenden, würdevollen Gebärden Ausdruck. Zwei von ihnen nutzen das Zusammentreffen allerdings für eine Unterhaltung, weshalb einer schulterklopfend ermahnt wird. Der letzte der Trauergäste wird auch an der Schulter berührt, jedoch um ihn zu beruhigen: der Tod seines Kollegen berührt ihn so schmerzlich, dass er sich diskret abwendet, um sich die Tränen abzuwischen und die Nase zu schneuzen.

Den Schluss des Zuges bildet das in langer Reihe aufmarschierende Tempelpersonal, von denen noch neun in enger Seitenstaffelung zu sehen sind. Im Gegensatz zu den offenbar landesweit bekannten Teilnehmern des Trauergeleits sind die Namen der Untergebenen des Verstorbenen aufgeführt: *Tj*, *Tutu*, *Amenemheb*, *Merjsechmet*, *Ptahemheb*, *Rara*. Über ihren Namen zwei waagerechte, linksläufige Inschriftenzeilen mit der geläufigen Klageformel: „Zum Westen, zum Westen, dem Land der Rechtfertigung. Großer ... Herr der Wahrheit, du warst ja unser Vater ...“.

Im oberen Bildstreifen ist die Opferlauben-Szene dargestellt. Am rechten Bildrand sind zunächst zwei trauernde Frauen zu erkennen (die zweite nur noch durch einen Fuß und einem Stück des gebeugten Rückens), die wohl zu einer Klagefrauen-Gruppe gehören. Dahinter schließt sich eine nach rechts ausgerichtete Lauben-Reihe an. Nur die ersten beiden Lauben sind noch komplett. In ihnen sind breite Lattentische mit Fladenbrot, Gurken und Fleischstücken bzw. in einer Stellage vier kleine Gefäße mit kegelförmigem Deckel sowie in separaten Ständern je zwei hohe, offene Krüge aufgestellt. Palmzweige, Stabsträuße und Laubranken bilden den üblichen Schmuck. Vor der ersten Laube ist ein Knabe gerade dabei, einen Krug zu zerschlagen. Ein zerbrochener Krug liegt bereits am Boden. Vor der nächsten Laube liegt ein unversehrter Krug am Boden, ein zweiter lehnt umgestürzt an einer Pflanzenbündelsäule. Und in der Laube droht einer der im Ständer stehenden Krüge umzukippen. Vor bzw. neben dieser Laube klagen zwei Männer und ein Knabe. Einer von ihnen ist vor Schmerz in die Knie gesunken, umfasst dabei mit der Linken den Kopf und streckt den rechten Arm kraftlos nach vorn. Die dritte Laube wird soeben abgebrochen. Ein Mann zieht Palmzweige und Stabsträuße heraus, ein zweiter reißt das Stützgerüst nieder und faltet die als Abdeckung dienende Papyrusmatte zusammen. Zwei weitere Männer – einer steht, der andere kniet mit weit vorgebeugtem Oberkörper – begleiten den Vorgang mit heftigem Klagen. Die vierte Laube steht zwar noch, doch zieht ein Knabe ein als Stütze dienendes Pflanzenbündel heraus. Vor beiden Lauben liegt jeweils ein unbeschädigter Krug am Boden. Die bei den Lauben abgebildeten Knaben und Männer sind nicht anonym. Darunter befinden sich u.a. *Neferronpet*, Oberster der Diener des Hohepriesters, der Musikant *Kefkef*, *Ramose*, Oberster des Altars des Ptah, der Obergärtner *Aaemhotep* und der Gärtner *Chaj*.

Bei der Restaurierung der beiden Reliefblöcke im Sommer 2001 wurde an der Figur des Haremhab – unterhalb der Ärmelkante – eine Vierung festgestellt. Vermutlich handelt es sich auch bei der rechteckigen Vertiefung über dem zweiten Sohn um eine antike Vierung, die bei den mutwilligen Aushackungen herausgeschlagen wurde.

Bibl. (Auswahl): PM III, S. 197; PM III², 2, S. 711–712 – ÄVA II, S. 15–17, Tf. 110; Erman, in: ZÄS 33 (1895), S. 19–21, Tf. I u. II a; *Ausf. Verzeichnis*, S. 151; *Aeg. Inschr.* II, S. 179–180; Spiegelberg, in: ZÄS 60 (1925), S. 56–58; Borchardt, in: ZÄS 64 (1929), S. 12–16, Tf. I/2 (Detail); Werbrouck, *Pleureuses*, S. 75; Lüddeckens, *Totenklagen*, S. 117–119, Tf. 17; Hamann, *Geschichte der Kunst*, S. 251–252, Abb. 267, 268 (Detail); Woldering, *Memphitische Kunst*, Nr. 23, S. 22; Wolf, *Kunst*, S. 526–527, Abb. 503, 504–506 (Details); Schulman, in: JARCE 4 (1965), S. 55–68, Tf. XXX; Brovarski, in: NARCE 91 (Fall 1974), S. 26; Radwan, in: MDAIK 30, 1 (1974), S. 115 u. 118, Abb. 1–2; Berlandini-Grenier, in: BIFAO 76 (1976), S. 312, Anm.

1; Málek, in: GM 22 (1976), S. 43–46; Maistre, in: SGKAO 13 (1977), S. 303–307; Berlandini, *Les tombes amarniennes*, S. 205–206; Zivie, in: RdÉ 35 (1984), S. 200–203; *Museumsinsel Berlin: Ägyptisches Museum* (1991), Nr. 82, S. 136–138; Arnst, in: BSEG 15 (1991), S. 12–14, Abb. 7 (Detail); Maistre, *Grands prêtres de Ptah*, S. 138–141; Barthelmeß, *Übergang ins Jenseits*, S. 32–33, 74 f., 82; Berlandini-Keller, in: BSFE 134 (1995), S. 32, 37, 43, 48 m. Abb. 9, 11 (Details) u. 20; Geßler-Löhr, in: OMRO 77 (1997), S. 58 m. Abb. 3; Raue, *Heliopolis*, S. 120, 442–443 (Kat. E 2.8); Gessler-Löhr, *Hatiay at Saqqara*, S. 181–187; Staring, *Toward a prosopography*, S. 605; Weiss, *Immortality*, S. 66–68

3. Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, BoSAe 111 (Abb. 12)

Herkunft unbekannt, zweifellos Sakkara.
 Vermutlich aus dem Grab des *Ptahemhat-Tj*
 Vermutlich 1898 erworben
 (Archivunterlagen im 2. Weltkrieg verbrannt)
 H. 28,3 cm, B. 84,3 cm
 Versenktes Relief
 Ende 18. Dynastie, Tutanchamun – Eje

Der querformatige Reliefblock enthält einen Abschnitt der Opferlauben-Szene.

Zu sehen sind drei nach links offene Lauben. In ihnen sind jeweils auf einem breiten Lattentisch verschiedene Brote, Kuchen und Gurken bzw. Fladenbrote und vier kleine Biergefäße mit kegelförmigem Deckel sowie in separaten Ständern vier hohe, verschlossene Wassergefäße aufgebaut. Neben oder vor den Lauben ist ein Palmzweig bzw. noch zusätzlich ein Stabstrauß in den Boden gesteckt und unter das Dach Laubranken gehängt. Vor der rechten und mittleren Laube steht jeweils ein klagender Diener.

Der erste stützt sein Kinn in die gespreizten Finger der linken Hand, den Ellenbogen auf den angewinkelten rechten Unterarm stützend. Der andere hat wahrscheinlich seine rechte Hand auf die linke Schulter gelegt, den Ellenbogen mit der linken Hand stützend. Das linke Bilddrittel ist stark beschädigt. Standlinie und obere Begrenzungslinie sind an keiner Stelle erhalten. Zwischen der rechten Bruchkante und der ersten Laube befindet sich ein breiter, nicht dekoriertes Streifen. Wahrscheinlich endet hier das Bildfeld dieser Wand.

Bibl.: unveröffentlicht.

Abgekürzte Literatur (in Dokumentation)

Aeg. Inschr. II

= *Aegyptische Inschriften aus den Staatlichen Museen zu Berlin*, Bd. II: *Inschriften des Neuen Reichs*, bearb. G. Roeder, Leipzig 1924.

Arnst, in: BSEG 15 (1991)

= C.-B. Arnst, *Die Aussagekraft unscheinbarer Motive. Vier memphitische „NN“-Reliefs aus der Zeit Tutanchamuns und ihre mögliche Zuordnung zum Grab des Haremhab*, in: BSEG 15 (1991), S. 5–30.

Ausf. Verzeichnis

= A. Erman, *Königliche Museen zu Berlin: Ausführliches Verzeichnis der Aegyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*, 2. umgearb. Aufl., Berlin 1899.

ÄVA II

= A. Erman, *Aegyptische und vorderasiatische Altertümer aus den Koeniglichen Museen zu Berlin*, Bd. II: *Aegyptische Altertümer*, Beiheft, Berlin 1897.

Barthelmeß, Übergang ins Jenseits

= P. Barthelmeß, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*. SAGA 2, Heidelberg 1992.

Berlandini, Les tombes amarniennes

Berlandini, *Les tombes amarniennes et d'époque Toutankhamon à Saqqara. Critères stylistique*, in: *L'Égyptologie en 1979. Axes Prioritaires de Recherches. Colloques internationaux du CNRS No. 595*, Bd. II. Paris 1980, S. 195–212.

Berlandini-Grenier, in: BIFAO 76 (1976)

= J. Berlandini-Grenier, *Varia memphitica I (1)*, in: BIFAO 76 (1976), S. 301–316.

Berlandini-Keller, in: BSFE 134 (1995)

= J. Berlandini-Keller, *Cortège funéraire de la fin XVIII^e dynastie à Saqqara. Staatliche Museen Munich AS 7127*, in: BSFE 134 (1995), S. 30–49.

Borchardt, in: ZÄS 64 (1929)

= L. Borchardt, *Bilder des Zerbrechens der roten Krüge*, in: ZÄS 64 (1929), S. 12–16.

Brovarski, in: NARCE 91 (Fall 1974)

= E. Brovarski, *The dating of the Berlin "Trauerrelief"*, in: NARCE 91 (Fall 1974), S. 26.

Erman, in: ZÄS 33 (1895)

= A. Erman, *Aus dem Grabe eines Hohenpriesters von Memphis*, in: ZÄS 33 (1895), S. 18–24.

Geßler-Löhr, in: OMRO 77 (1997)

= B. Gessler-Löhr, *Bemerkungen zur Nekropole des Neuen Reiches von Saqqara vor der Amarna-Zeit. II: Gräber der Bürgermeister von Memphis*, in: OMRO 77 (1997), S. 31–71.

Gessler-Löhr, Hatiaj at Saqqara

= B. Gessler-Löhr, *Pre-Amarna or Post-Amarna? The tomb of the God's Father Hatiaj at Saqqara*, in: L. Evans (Hrsg.), *Ancient Memphis 'Enduring is the Perfection': Proceedings of the International Conference held at Macquarie University, Sydney, on August 14-15, 2008*. OLA 214, Leuven 2012, S. 147–191.

Hamann, Geschichte der Kunst

= R. Hamann, *Geschichte der Kunst, Von der Vorgeschichte bis zur Spätantike*, Berlin 1959.

Lüddeckens, Totenklagen

= E. Lüddeckens, *Untersuchungen über religiösen Gehalt, Sprache und Form der ägyptischen Totenklagen*. MDIK 11, Kairo 1943.

Málek, in: GM 22 (1976)

= J. Málek, *The second stela of the High Priest of Memphis Ptahemhat Ty (Amherst 213)*, in: GM 22 (1976), S. 43–46.

Martin, Corpus I

= G. T. Martin, *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt*, Bd. I, London 1987.

Martin, Hidden Tombs

= G. T. Martin, *The Hidden Tombs of Memphis. New Discoveries from the Time of Tutankhamun and Ramesses the Great*, London 1992.

Maystre, Grands prêtres de Ptah

= C. Maystre, *Le grands prêtres de Ptah de Memphis*. OBO 113, Freiburg/Göttingen 1992.

Maystre, in: SGKAO 13 (1977)

= C. Maystre, *Le grand-prêtre memphite du relief Berlin 12411*, in: SGKAO 13: Ägypten und Kusch, Berlin 1977, S. 303–307.

Museumsinsel Berlin: Ägyptisches Museum (1991)

= K.-H. Priese (Hrsg.), *Museumsinsel Berlin: Ägyptisches Museum*. Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Mainz 1991.

Radwan, in: MDAIK 30, 1 (1974)

= A. Radwan, *Der Trauergestus als Datierungsmittel*, in: MDAIK 30,1 (1974), S. 115–129.

Raue, Heliopolis

= D. Raue, *Heliopolis und das Haus des Re. Eine Prosopographie und ein Toponym im Neuen Reich*. ADAIK 16, Berlin 1999.

Schulman, in: JARCE 4 (1965)

= A. R. Schulman, *The Berlin „Trauerrelief“ (No. 12411) and some Officials of Tutankhamun and Ay*, in: JARCE 4 (1965), S. 55–68.

Spiegelberg, in: ZÄS 60 (1925)

= W. Spiegelberg, *Die Datierung des Berliner „Trauerreliefs“*, in: ZÄS 60 (1925), S. 56–58.

Staring, Toward a prosopography

= N. Staring, *Toward a prosopography of New Kingdom tomb owners in the Memphite necropolis*, in: M. Bárta, F. Coppens u. J. Krejčí (Hrsg.), *Abusir and Saqqara in the Year 2015*, Prag 2017, S. 593–611.

Weiss, Immortality

= L. Weiss, *Immortality as the Response of Others*, in: N. Staring, H. Twiston Davies u. L. Weiss (Hrsg.), *Perspectives on Lived Religion, Practises – Transmission – Landscape*. PALMA 21, Leiden 2019, S. 59–71

Werbrouck, Pleureuses

= M. Werbrouck, *Les Pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Brüssel 1938.

Woldering, Memphitische Kunst

= I. Woldering, *Zur memphitischen Kunst des Neuen Reiches*. [Unpubl.] Dissertation, München, Ludwig-Maximilians-Universität, 1950.

Wolf, Kunst

= W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte*, Stuttgart 1957.

Wreszinski, Atlas I

= W. Wreszinski, *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte*, Teil 1,1, Leipzig 1923.

Zivie, in: RdÉ 35 (1984)

= A.-P. Zivie, *La localisation de la tombe du grand-prêtre de Ptah Ptahemhat-Ty*, in: RdÉ 35 (1984), S. 200–203.

Anmerkungen

- ¹ Der Artikel basiert auf einem Kapitel meiner Dissertation, er wurde lediglich an einigen Stellen ergänzt und aktualisiert; C.-B. Arnst, *Zwischen Innovation und Tradition. Untersuchungen zum Stil memphitischer Grabreliefs der Nachamarnazeit*. Dissertation [Mikrofiche-Publ.], Berlin, Humboldt-Universität, 2004, Bd. 1, S. 220–233.
- ² O. Pächt, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*, München 1995, S. 286.
- ³ PM III², 2, 750; G. T. Martin, *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt*, Bd. I, London 1987, Nr. 65, S. 27–28, Tf. 24.
- ⁴ Carl August Reinhardt (1856–1903) war von 1893 bis 1899 Dragoman am Generalkonsulat von Kairo. Zu seiner Person und seinen Verdiensten für deutsche Museen, insbesondere das Berliner Ägyptische Museum, siehe S. Köpstein, *Das Abklatscharchiv beim Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Teil 2. MittWb 5 (1996), S. 13–58, bes. S. 35–47.
- ⁵ A. Erman, *Ägyptische Abteilung*, in: Amtliche Berichte, 18. Jg., No. 4, Berlin 1897, S. 89.
- ⁶ A. Erman, *Aegyptische und vorderasiatische Alterthümer aus den Koeniglichen Museen zu Berlin*, Bd. II: Aegyptische Alterthümer, Beiheft, Berlin 1897, S. 17; A. Erman, *Königliche Museen zu Berlin: Ausführliches Verzeichnis der Aegyptischen Altertümer und Gipsabgüsse*, 2. umgearb. Aufl., Berlin 1899, S. 152.
- ⁷ A. Erman, *Aus dem Grabe eines Hohenpriesters von Memphis*, in: ZÄS 33 (1895), S. 21.
- ⁸ A. Perrig, *Michelangelo Studien*, I: *Michelangelo und die Zeichnungswissenschaft. Ein methodologischer Versuch*, Frankfurt a. M. [u.a.] 1976, S. 9. – H. Madsen (*Aus dem Hohenpriestergrabe zu Memphis*, in: ZÄS 61 (1904), S. 110) vertraute Ermans Kennerurteil so sehr, dass er nicht nur dessen Zuschreibungen für bewiesen hielt, sondern diese zur „Berufungsinstanz“ (Perrig, *Michelangelo Studien*, S. 10) für die Attribution der Reliefblöcke Kopenhagen AE.I.N. 38 werden ließ.
- ⁹ Erman, ÄVA II (wie Anm. 6), S. 17.
- ¹⁰ Siehe Beschreibung im Anhang, S. 166. Ausführlich zu memphitischen Grabdarstellungen siehe Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 162–188 u. Bd. 2, S. 242.
- ¹¹ Siehe Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 15–20 u. 41–43, sowie in diesem Band S. 33–38 m. Abb. 1.g u. 6, S. 38–43 m. Abb. 8 u. 11.e.
- ¹² C. Strauß-Seeber (*Kriterien zur Erkennung der königlichen Rundplastik Amenophis' III.*, in: L. M. Berman (Hrsg.), *The Art of Amenhotep III. Art Historical Analysis*, Cleveland 1990, S. 10 m. Anm. 11) meint mit Bezug auf die Plastik, dass dieses Stilmittel schon in der Zeit des Tutanchamun seine Lebendigkeit verloren hätte.
- ¹³ Siehe z.B. die Figuren des Ehrengelichts bei Ameneminet I, Obergoldschmied (München Gl. 298): S. Schoske u. D. Wildung, *Ägyptische Kunst München. Katalog-Handbuch zur Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst München*, München 1985, S. 73, Abb. 51. – NN (Moskau I.1.a. 5638): S. Hodjash u. O. Berlev, *Reliefs and Stele in the Pushkin Museum of Fine Arts Moscow*, Leningrad 1982, Nr. 69, S. 122, Abb. S. 126; E. Anochina, O. Djuzeva u. O. Tomašević, *Egipet: IV-I tysjačeljetija do N. E. Bolše, čem putevoditel*, Moskau 2017, Kat. 54, S. 125–127. – Chaemwaset (Kairo 12.6.24.20): PM III²/1, S. 304; M. Werbrouck, *Les Pleureuses dans l'Égypte ancienne*, Brüssel 1938, S. 82, Tf. XXXIV; C. M. Zivie, *À propos de quelques reliefs du Nouvel Empire au Musée du Caire*, II: *La tombe de Khamonas, chef de charpentiers du roi, à Giza*, in: BIFAO 76 (1976), S. 20–22, Tf. VIII.
- ¹⁴ G. Th. Martin, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-Chief of Tutankhamun*, Bd. I: *The Reliefs, Inscriptions and Commentary*. EES Excavation Memoir 55, London 1989, Tf. 106 u. 107 [72]. In 2. Aufl. G. Th. Martin, *Tutankhamun's Regent: Scenes and Texts from the Memphite Tomb of Horemheb*. EES Excavation Memoir 111, London 2016, Tf. 41 u. 141 [72].
- ¹⁵ Martin, *Horemheb I* (wie Anm. 14), Tf. 85–86, 88, 89 u. 91[69]; Martin, *Tutankhamun's Regent* (wie Anm. 14), Tf. 35, 36, 127, 129, 130, 164 [69], vgl. auch Tf. 133 [104].
- ¹⁶ Dazu ausführlicher H. Müller, *Darstellungen von Gebäuden auf Denkmälern des Alten Reiches*, in: MDIK 7 (1937), S. 104–105 m. Abb. 34 u. 42. In Bestattungsdarstellungen erscheint diese Geste beispielsweise bei Idu (Giza, 6. Dynastie): E. Lüddeckens, *Untersuchungen über religiösen Gehalt, Sprache und Form der ägyptischen Totenklagen*. MDIK 11, Kairo 1943, Abb. 1. – Ihj / Idut (Sakkara, 6. Dynastie): Lüddeckens, *Totenklagen*, Abb. 9. – Ameneminet I (München Gl. 298): Schoske / Wildung, *Ägyptische Kunst München* (wie Anm. 13), S. 73, Abb. 51. – Maja (Berlin 2088/89): LD III, Bl. 242 a; G. T. Martin, *The Tomb of Maya and Meryt*, Bd. I: *The Reliefs, Inscriptions, and Commentary*. EES Excavation Memoir 99, London 2012, Tf. 32 u. 33 [42]. – Amenemope (TT 41): J. Assmann (Hrsg.), *Das Grab des Amenemope (TT 41)*. Theben III, Bd. 2, Tf. XLIX a.
- ¹⁷ Die Berliner Maja-Reliefs ÄM 2088/89 sind während des Krieges durch Brand fragmentiert worden. Für Abb. 9 wurde deshalb eine Vorkriegs-Aufnahme ausgewählt.
- ¹⁸ Siehe Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), S. 123–127 u. Tabelle S. 142–144.
- ¹⁹ Dazu auch im nachfolgenden Abschnitt zum Reliefblock Bonn 111. Für die sonst üblichen Darstellungen der Gebäude siehe z. B. Ipuja (Kairo 21.6.24.12): D. Wildung u. S. Schoske, *Nofret – Die Schöne. Die Frau im alten Ägypten*, Bd. I [Ausstellungskatalog], München 1984, Nr. 92, Abb. S. 187. – Amenemope (TT 41): Assmann, *Amenemope* (wie Anm. 14), Tf. XLVIII a.
- ²⁰ Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), S. 124.
- ²¹ Vgl. z. B. die Darstellungen bei Amenemope (TT 41) und Amonmose (TT 19): A. Radwan, *Der Trauergestus als Datierungsmittel*, in: MDAIK 30,1 (1974), Abb. 11 u. 12. Für die übrigen Belege s. Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Tabelle auf S. 142–144.
- ²² So W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens. Gestalt und Geschichte*, Stuttgart 1957, S. 527.

- ²³ An dieser Stelle danke ich Herrn Dr. Frank Förster, Kurator des Ägyptischen Museums der Universität Bonn, der eigens für diese Publikation Neuaufnahmen des Reliefs anfertigen ließ.
- ²⁴ Martin, *Corpus I* (wie Anm. 3), Nr. 5 u. 6, S. 8–9, Tf. 3; O. Djuzeva, *Das Grab des Generals Ameneminet in Saqqara*, in: M. Barta u. J. Krejci (Hrsg.), *Abusir and Saqqara in the Year 2000*. Archiv orientální, Suppl. IX. Prag 2000, Dok. 15 u. 16, S. 82–83, Tf. 3. Zu der Frage, ob die zusammengehörigen Blöcke Kopenhagen AE.I.N. 716 u. Boston 1974.468 aus dem Grab des Generals Ameneminet (II) stammen, äußerte Olga Djuzeva vorsichtige Zweifel. Beatrix Geßler-Löhr und Verfasserin stimmen darin überein, dass diese Zuordnung aus stilistischen Gründen unwahrscheinlich ist; s. Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 72, Anm. 248.
- ²⁵ Bei in versenktem Relief ausgeführten Nebenfiguren in Sub-Szenen sind die Gewandfalten selten so sorgfältig modelliert. Als ein anderes Beispiel sind die Opfergaben-träger im Grab des Goldschmiedemeisters Ameneminet I (Kairo 17.6.25.1) zu nennen; s. E. Graefe, *Das Grab des Vorstehers der Kunsthandwerker und Vorsteher der Goldschmiede, Ameneminet, in Saqqara*, in: A.-P. Zivie (Hrsg.), *Memphis et ses nécropoles au Nouvel Empire. Nouvelles donnés, nouvelles questions. Actes du colloque international CNRS, Paris, 9 au 11 octobre 1986*, Paris 1988, Tf. 4.
- ²⁶ Siehe Anm. 16.
- ²⁷ C.-B. Arnst, *Die Aussagekraft unscheinbarer Motive. Vier memphitische „NN“-Reliefs aus der Zeit Tutanchamuns und ihre mögliche Zuordnung zum Grab des Haremhab*, in: BSEG 15 (1991), S. 16–18.
- ²⁸ Martin, *Horemheb I* (wie Anm. 14), Tf. 118, 119, 123 u. 124 [86]; Martin, *Tutankhamun's Regent* (wie Anm. 14), Tf. 50, 51 [83+86], 149, 150.
- ²⁹ Merjneith (in situ): M. J. Raven u. R. van Walsem, *The Tomb of Meryneith at Saqqara*. PALMA 10, Turnhout 2014, S. 94–95, Szene [15].
- ³⁰ Vgl. beispielsweise die Krug-Darstellungen bei Ptahnefer (Kairo 10.6.24.12): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXII. – Paj (Paris E 15562): M. J. Raven, *The Tomb of Pay and Raia at Saqqara*. Seven-Fourth Excavation Memoir, London/Leiden 2005, Tf. 32–33 [21]. – Hormin (Kairo JE 8374): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXV; L. Borchardt, *Bilder des „Zerbrechens der roten Krüge“*, in: ZÄS 64 (1929), S. 15, Abb. 3 (Detail) – Maja (in situ, z. T. Berlin 2088/89): LD III, 242 b–c. – NN (Berlin 12412): C. Maystre, *Les grands prêtres de Ptah de Memphis*. OBO 113, Freiburg/Göttingen 1992, S. 277–278, Kat.-Nr. 70 (ohne Abb.). – Mes (Kairo 17.5.25.1): G. A. Gaballa, *The Memphite Tomb-Chapel of Mose*, Warminster 1977, Tf. XXXIV.
- ³¹ B. G. Aston, *The Pottery*, in: H. D. Schneider (Hrsg.), *The Tomb of Iniua in the New Kingdom Necropolis of Memphis at Saqqara*. PALMA 8, Turnhout 2012. Die Gefäßform entspricht Typ 4–5, S. 150, Abb. VII.3; für den Ringwulst am Halsansatz („collar at base of neck“) s. Nr. 264, S. 189, Abb. VII.36.
- ³² *Vier Krüge*: Merjneith (in situ): Raven / von Walsem, *Meryneith* (wie Anm. 27), S. 94–95 [15]. – Haremhab (in situ): Martin, *Horemheb I* (wie Anm. 14), Tf. 123 [83], 118–119. – Maja (in situ, z. T. Berlin 2088/89): LD III, 242 b–c. – Kijrj (Kairo JE 43275; der vierte Krug wird vor der Laube zerbrochen): Borchardt, *Bilder des Zerbrechens* (wie Anm. 30), S. 15, Abb. 2 (Detail). – Chaemwaset (Kairo 12.6.24.20; der jeweils vierte Krug wird vor der Laube ausgeschüttet oder zerbrochen): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXIV; Borchardt, *Bilder des Zerbrechens*, Tf. I/4 (Detail). – Neferrenpet (Brüssel E 3.053–3.055): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXII. – Hormin (Kairo JE 8374): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXV. / *Drei Krüge*: Haremhab (in situ u. Detroit 24.98): Martin, *Horemheb I* (wie Anm. 14), Tf. 124 [86]. – NN (Berlin 12412): Maystre, *Grands prêtres de Ptah* (wie Anm. 30), S. 277–278, Kat.-Nr. 70 (ohne Abb.). – Mes (Kairo 17.5.25.1): Gaballa, *Mose* (wie Anm. 26), Tf. XXXIV. – Ptahnefer (Kairo 10.6.24.12): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXII. – Paj (Paris E 15562; aus dem dritten Krug wird gerade Wasser ausgegossen): Raven, *Tomb of Pay and Raia* (wie Anm. 30), Tf. 32–33 [21]. – Neferrenpet (Brüssel E 3.053–3.055): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXII. – NN (Kairo 22.5.25.7): B. Geßler-Löhr, *Die Totenfeier im Garten*, in: J. Assmann (Hrsg.), *Das Grab des Amenemope* (TT 41). Theben III, Bd. 1, Mainz 1991, Abb. 5 a. / *Zwei Krüge*: Ipuja (Kairo 21.6.24.12; obere Reihe, erste Laube von rechts: ein Krug wird ausgegossen, der zweite liegt zerschlagen am Boden): Borchardt, *Bilder des Zerbrechens* (wie Anm. 30), Tf. 1/3 (Detail). / *Ein Krug*: Ipuja (Kairo 21.6.24.12; obere Reihe, zweite Laube von rechts: der Krug wird gerade entleert): J. E. Quibell u. A. G. K. Hayter, *Excavations at Saqqara: Teti Pyramid North Side*, Kairo 1927, S. 35, Tf. XI. – Mes (Kairo 17.5.25.1): Gaballa, *Mose* (wie Anm. 30), Tf. XXXIV. / *Kein Krug*: Maja (in situ, z. T. Berlin 2088/89; in jeder zweiten Laube): LD III, 242 b–c. – Ipuja (Kairo 21.6.24.12; die übrigen Lauben): Quibell/Hayter, *Teti Pyramid*, S. 35, Tf. XI. – NN (Sakkara, Ant. Org. Magazine): R. Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden*, Darmstadt 1985, Tf. 84 a.
- ³³ Siehe z. B. Maja (LD III, 242 b–c) und Mes (Kairo 17.5.25.1), wo stattdessen verschiedene Brote, Speiseschalen, Weihrauchkegel in Schalen und jeweils ein Krug abgebildet sind. Bei Nefersecheru (TT 296) ist die Etagere nur mit Fladenbroten aufgefüllt (der Opfertisch wird gerade von einem Diener zum Grab getragen).
- ³⁴ *Sakkara*: NN, Haremhab? (Detroit 24.98): Martin, *Corpus I* (wie Anm. 3), Nr. 64, S. 27, Tf. 25. – NN, Haremhab? (Kopenhagen AE.I.N. 38): Martin, *Corpus I* (wie Anm. 3), Nr. 62, S. 26–27, Tf. 22; Arnst, *Aussagekraft* (wie Anm. 27), S. 17, Abb. 9. – Ipuja (Kairo 21.6.24.16): Borchardt, *Bilder des Zerbrechens* (wie Anm. 30), Tf. 1/3. – Ptahemhat (Berlin 12411): K.-H. Priese (Hrsg.), *Museumsinsel Berlin: Ägyptisches Museum*. Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Mainz 1991, Nr. 82, Abb. S. 136–137. *Theben*: Neferrenpet (TT 178): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXI. – Amenemhab (TT 44): H. El-Saady, *The Tomb of Amenemhab No. 44 at Qurnah*, Warminster 1996, Tf. 47 u. 48.
- ³⁵ So aber bei NN, Haremhab? (Moskau I.1.a. 6008 u. Detroit 24.98): Hodjash/Berlev, *Reliefs and Stele* (wie Anm. 13), Nr. 68, Abb. S. 122–125; Arnst, *Aussagekraft* (wie Anm. 27), S. 22–23, Abb. 15 u. 16. – Paj (Paris E 15562): Raven, *Tomb of Pay and Raia* (wie Anm. 28), Tf. 32–33 [21]. – Mes (Kairo 17.5.25.1): Gaballa, *Mose* (wie Anm. 30), Tf. XXXIV.

- ³⁶ Maja: LD III, 242 b–c. – Paj (Paris E 15562): Raven, *Tomb of Pay and Raia* (wie Anm. 30), Tf. 32–33 [21]. – Hormin (Kairo 8374): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXV. Dazu J. van Dijk, *The New Kingdom Necropolis of Memphis: Historical and Iconographical Studies* [Unpubl.] Proefschrift, Rijksuniversiteit Groningen, 1993, S. 182–183.
- ³⁷ So bei Maja: LD III, 242 b–c. – Kijrj (Kairo JE 43275): J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara* (1908–09, 1909–10): *The Monastery of Apa Jeremias*, Kairo 1912, Tf. LXVII/6 u. LXVII. – NN (Berlin 12412): Maystre, *Grands prêtres de Ptah* (wie Anm. 30), S. 277–278, Kat.-Nr. 70 (ohne Abb.). – Neferrenpet (Brüssel E. 3.053-3.055): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXII. – Hormin (Kairo JE 8374): Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXV. – Mes (Kairo 17.5.25.1): Gaballa, *Mose* (wie Anm. 30), Tf. XXXIV.
- ³⁸ Martin, *Horemheb I* (wie Anm. 14), Tf. 123 [83] u. 124 [86]; Martin, *Tut'ankhamun's Regent* (wie Anm. 14), Tf. 51 [83] u. [86].
- ³⁹ PM III², 1, S. 304; Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), Tf. XXXIV.
- ⁴⁰ Vergleiche die bis zur Hälfte erhaltenen Pferdegespanne im Begräbniszug des Merjneith. Drei Gespannführer tragen die typischen Militärschurze. Das ist insofern bemerkenswert, als Merjneith Verwalter des Aton-Tempels (erst in Amarna, dann in Memphis) war; s. Raven/von Walsem, *Meryneith* (wie Anm. 29), S. 96, Abb. [15].
- ⁴¹ Raven/von Walsem, *Meryneith* (wie Anm. 29), S. 94–95, Szene [15].
- ⁴² Wahrscheinlich ähnlich der Darstellung im Grab des Nebamun und Ipuki (TT 181); s. Werbrouck, *Pleureuses* (wie Anm. 13), S. 55, Abb. 36. Eine Frau unmittelbar vor dem Sargschlitten ist in memphitischen Sargzugdarstellungen der späten 18. bis 19. Dynastie sonst nicht abgebildet.
- ⁴³ H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952, S. 123.
- ⁴⁴ Dazu Borchardt, *Bilder des Zerbrechens* (wie Anm. 28), S. 12–16; van Dijk, in: LÄ VI, S. 1389–1396 (s. v. Zerbrechen der roten Töpfe); van Dijk, *New Kingdom Necropolis* (wie Anm. 32), S. 173–188. – Das Zerschlagen von Tongefäßen ist in vielen indigenen Gemeinschaften Teil der Bestattungszeremonien. Hintergrund ist die Vorstellung vom menschlichen Körper als Gefäß. Das Ausschütten seines flüssigen Inhaltes und anschließende Zerbrechen des Gefäßes ist eine Metapher für den Ablauf der Lebenszeit, die Unwiderruflichkeit des Übergangs vom Leben in den Tod; s. N. Barley, *Tanz ums Grab*, München 2000, S. 198–199. Dafür gibt es auch Hinweise in altorientalischen Texten und der hebräischen Bibel; dazu S. Kipfer u. S. Schroer, *Der Körper als Gefäß. Eine Studie zur visuellen Anthropologie des alten Orients*, in: *lectio difficilios*. European Electronic Journal for Feminist Exegesis 1 (2015), https://cdn.atrila.nl/eazines/IAV_606828/IAV_606828_2015_1/kipfer_schroer_der_koerper_als_gefaess.html [Zugriff am 18.04.2019].
- ⁴⁵ Siehe dazu H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst. Eine Grundlage*, 3. Aufl., Leipzig 1932, S. 239–241 m. Abb. 226–229.
- ⁴⁶ Mit ausdrücklichem Bezug auf die Lauben-Szene im Haremhab-Grab nimmt J. van Dijk an, „that the various depictions of booths should be taken as successive scenes showing different stages of the ritual performed in front of one and the same booth.“ (LÄ VI, S. 1395).
- ⁴⁷ P. Barthelmeß, *Der Übergang ins Jenseits in den thebanischen Beamtengräbern der Ramessidenzeit*. SAGA 2, Heidelberg 1992, S. 84–86. In Anm. 471, S. 84, erklärt sie van Dijks Deutung als nicht plausibel.
- ⁴⁸ Dazu in *Lexikon der Kunst*, Bd. IV, hrsg. von L. Alscher [u.a.], Leipzig 1977, S. 44 (s. v. Raum und Zeit). Eine beispielhafte Erläuterung gibt M. Imdahl, *Die Zeitstruktur in Poussins „Mannalese“. Fiktion und Referenz*, in: C. Fruh (Hrsg.), *Kunstgeschichte – aber wie? Zehn Themen und Beispiele*, Berlin 1989, S. 47–61.
- ⁴⁹ M. Raven, *Copying of Motifs in the New Kingdom Tombs at Saqqara*, in: V. Verschoor, A. J. Stuart u. C. Demarée (Hrsg.), *Imaging and Imagining the Memphite Necropolis. Liber amicorum René van Walsem*. Egyptische Uitgaven 30, Leuven 2017, S. 85, wo er den betreffenden Szenenabschnitt im Grab des Merjneith und des Haremhab vergleicht; ähnlich in Raven/von Walsem, *Meryneith* (wie Anm. 29), S. 98.
- ⁵⁰ Zu dieser Trauerhaltung ausführlich Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 89–101.
- ⁵¹ G. T. Martin, *The Royal Tomb at El-Amarna*, Bd. II: *The Reliefs, Inscriptions, and Architecture*. EES Archaeological Survey of Egypt Memoir 39, London 1989, Tf. 63, 68, 72.
- ⁵² Wie auf dem Pariser Relief (E 11274); s. dazu Arnst, *Stil memphitischer Grabreliefs* (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 90–91.
- ⁵³ Siehe Anm. 44.
- ⁵⁴ Die Deutung, der Diener würde Wasser ausgießen, wies schon Borchardt (*Bilder des Zerbrechens* (wie Anm. 30), S. 14, Anm. 5) entschieden zurück: „Das ausfließende Wasser müsste dargestellt sein. Der Diener wird doch der jammernden Witwe kein Wasser aufs Gesäß gießen.“ Das Wasserausschütten könnte vor der nächsten, nach links ausgerichteten, Laube dargestellt gewesen sein.
- ⁵⁵ Silvia Köpstein, die 1994 im Auftrag des Altägyptischen Wörterbuchs der BBAW Abklatsch-Serien aus dem Antikenhandel identifizierte, hatte damals die Verfasserin gebeten, bei der Identifizierung von Abklatschen memphitischer Grabreliefs behilflich zu sein. Unter den fraglichen, von C. Reinhardt gefertigten Abdrücken befand sich einer von dem Bonner Relief (BoSAe111); dazu allgemein S. Köpstein, *Das Abklatscharchiv beim Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Teil 1. MittWb 3 (1994), S. 18–19.
- ⁵⁶ Eрман, *Ausf. Verzeichnis* 21899 (wie Anm. 6), S. 152.
- ⁵⁷ Ebenda (wie Anm. 6 u. 55), S. 152; s. Literatur in Anm. 5–7
- ⁵⁸ Das Relief ÄM 14221 wurde 1898 erworben, ebenfalls durch Vermittlung von Carl Reinhardt.

- ⁵⁹ *Kleiner Führer durch die Ausstellung des Ägyptischen Museums*, hrsg. Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1976, S. 46; 2. Aufl. 1981, S. 44.
- ⁶⁰ Ebene 0, Raum 01. In diesen Kammern, die vom Architekten zusätzlich für die Ausstellung erschlossen wurden, war früher eine Dampfheizung untergebracht; freundlicher Hinweis von Frank Marohn.
- ⁶¹ Unter anderem P. F. Houlihan, *Wit and Humour in Ancient Egypt*, London 2001, S. 47–49; L. D. Morenz, *Kleine Archäologie des ägyptischen Humors. Ein kulturgeschichtlicher Testschnitt*. Bonner Ägyptologische Beiträge 3, Berlin 2013, S. 83.
- ⁶² Für diesen Titel siehe den Grabkegel im Louvre, E. 8420: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louvre_-_nom_et_titres_de_Ty.jpg [Zugriff am 13.09.2019]; dazu C. Maystre, *Un objet du grand prêtre memphite Ty (Louvre E 8420)*, in: RdE 27 (1975), S. 175–179.
- ⁶³ Identifizierung durch B. Gessler-Löhr, *Pre-Amarna or Post-Amarna? The tomb of the God's Father Hatiay at Saqqara*, in: L. Evans (Hrsg.), *Ancient Memphis 'Enduring is the Perfection'. Proceedings of the International Conference held at Macquarie University, Sydney, on August 14–15, 2008*. OLA 214, Leuven 2012, S. 181–187.
- ⁶⁴ So D. Raue, *Heliopolis und das Haus des Re. Eine Prosopographie und ein Toponym im Neuen Reich*. ADAIK 16, Berlin 1999, S. 443.
- ⁶⁵ So B. Gessler-Löhr, *Bemerkungen zur Nekropole des Neuen Reiches von Saqqara vor der Amarna-Zeit. II: Gräber der Bürgermeister von Memphis*, in: OMRO 77 (1997), S. 58.