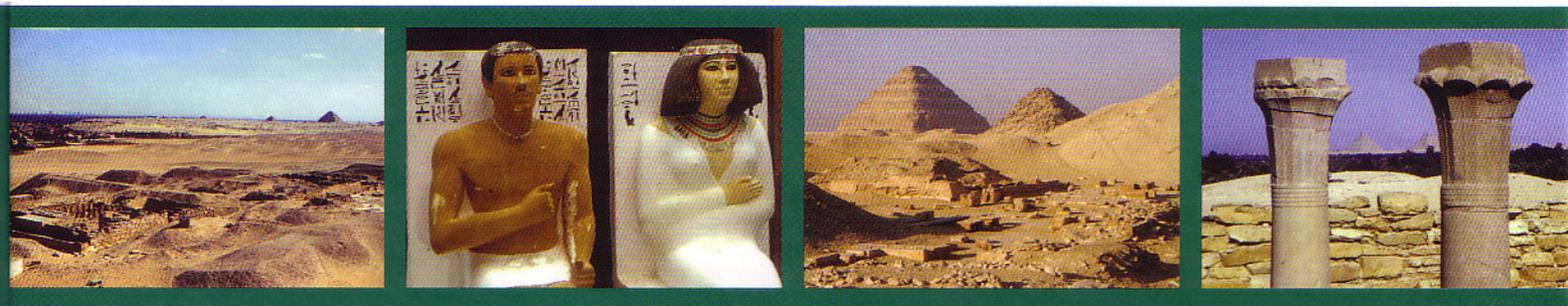


THE OLD KINGDOM ART AND ARCHAEOLOGY

Proceedings of the Conference



Prague, May 31 – June 4, 2004

Miroslav Bárta
editor

THE OLD KINGDOM ART AND ARCHAEOLOGY

PROCEEDINGS OF THE CONFERENCE HELD IN PRAGUE,
MAY 31 – JUNE 4, 2004

Miroslav Bárta
editor

**Czech Institute of Egyptology
Faculty of Arts, Charles University in Prague
Academia
Publishing House of the Academy of Sciences of the Czech Republic
Prague 2006**

Contributors

Nicole Alexanian, James P. Allen, Susan Allen, Hartwig Altenmüller, Tarek El Awady, Miroslav Bárta, Edith Bernhauer, Edward Brovarski, Vivienne G. Callender, Vassil Dobrev, Laurel Flentye, Rita Freed, Julia Harvey, Salima Ikram, Peter Jánosi, Nozomu Kawai, Jaromír Krejčí, Kamil O. Kuraszkiewicz, Renata Landgráfová, Serena Love, Dušan Magdolen, Peter Der Manuelian, Ian Mathieson, Karol Myśliwiec, Stephen R. Phillips, Gabriele Pieke, Ann Macy Roth, Joanne M. Rowland, Regine Schulz, Yayoi Shirai, Nigel Strudwick, Miroslav Verner, Hana Vymazalová, Sakuji Yoshimura, Christiane Ziegler

Contents

Foreword ix

Bibliography xi

Tomb and social status. The textual evidence 1
Nicole Alexanian

Some aspects of the non-royal afterlife in the Old Kingdom 9
James P. Allen

Miniature and model vessels in Ancient Egypt 19
Susan Allen

Presenting the *ndt-hr*-offerings to the tomb owner 25
Hartwig Altenmüller

King Sahura with the precious trees from Punt in a unique scene! 37
Tarek El Awady

The Sixth Dynasty tombs in Abusir. Tomb complex of the vizier Qar and his family 45
Miroslav Bárta

Die Statuen mit Papyrusrolle im Alten Reich 63
Edith Bernhauer

False doors & history: the Sixth Dynasty 71
Edward Brovarski

The iconography of the princess in the Old Kingdom 119
Vivienne G. Callender

A new necropolis from the Old Kingdom at South Saqqara 127
Vassil Dobrev

The development of the Eastern and GIS cemeteries at Giza during the Fourth Dynasty. The relationship between architecture and tomb decoration 133
Laurel Flentje

Rethinking the rules for Old Kingdom sculpture. Observations on poses and attributes of limestone statuary from Giza 145
Rita Freed

Continuity or collapse. Wooden statues from the end of the Old Kingdom and the First Intermediate Period 157
Julia Harvey

Portions of an Old Kingdom offering list reified 167

Salima Ikram

Old Kingdom tombs and dating – problems and priorities. The Cemetery en Échelon at Giza 175

Peter Jánosi

Research into Fifth Dynasty sun temples – past, present and future 185

Jaromír Krejčí, Dušan Magdolen

The title *ḥtmtj ntr* – god’s sealer – in the Old Kingdom 193

Kamil O. Kuraszkiewicz

The function of the faience inlays in the funerary temple of Raneferef at Abusir 203

Renata Landgráfová

Stones, ancestors, and pyramids: investigating the pre-pyramid landscape of Memphis 209

Serena Love

A re-examination of Reisner’s Nucleus cemetery concept at Giza. Preliminary remarks on Cemetery G 2100 221

Peter Der Manuelian

Are large excavations really necessary? 231

Ian Mathieson

The ‘Dry Moat’ west of the Netjerykhet enclosure 233

Karol Myśliwiec

Two enigmatic circular mud brick structures in the Western Field at Giza.

A preliminary report 239

Stephen R. Phillips

Der Grabherr und die Lotosblume. Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises 259

Gabriele Pieke

Little women: gender and hierarchic proportion in Old Kingdom mastaba chapels 281

Ann Macy Roth

Grave consequences. Developing analytical methods to elucidate patterns of social differentiation at early Egyptian cemetery sites 297

Joanne M. Rowland

Dog missing his master. Reflections on an Old Kingdom tomb relief in the Walters Art Museum, Baltimore 315

Regine Schulz

Ideal and reality in Old Kingdom private funerary cults 325

Yayoi Shirai

The translation of texts of the Old Kingdom 335

Nigel Strudwick

The columns of Abusir 343

Miroslav Verner

The administrative documents in the Abusir papyrus archives 357

Hana Vymazalová

A new early Old Kingdom layered stone structure at Northwest Saqqara.

A preliminary report 363

Sakuji Yoshimura, Nozomu Kawai

The architectural complex of Akhetetep at Saqqara: the last discoveries 375

Christiane Ziegler

Foreword

It is with pleasure that after more than two years the publication of the lectures held during the conference on the Old Kingdom Art and Archaeology in Prague in the year 2004 (May 3 – June 4) has been made possible.

The conference held in Prague continued the tradition of previous meetings by being dedicated to the same subject: art and its dating in the Old Kingdom of Egypt: the period that forms the first apogee of the developing Egyptian state. The tradition of these irregular meetings was established in 1991 by Hourig Sourouzian and Rainer Stadelmann, at that time the Director of the German Archaeological Institute in Cairo, who organised the first conference.¹ The second meeting also took place in Cairo, at this time the place of the venue was the French Institute of Oriental Archaeology and the conference, held on November 10–13, 1994, was organised by its director Nicolas Grimal.² The penultimate meeting took place in Paris, France, on April 3–4, 1998, and was organised by Christiane Ziegler, Chief Conservator of Egyptian Antiquities in the Louvre.³

The present volume continues a well-established and successful tradition of post-conference publications. As such, it makes available most of the contributions that were presented during the conference in Prague. It was mainly the scientific profile of the Czech Institute of Egyptology that led us to substantially widen the scope of the conference in 2004. The total of thirty-three contributions presented in this volume cover various aspects connected to Old Kingdom culture, not only its art, but also its archaeology and architecture, selected administrative problems, iconography, texts and the latest, often first time published results of ongoing excavations. From the list of contributions it becomes evident that natural sciences and their application in the widest sense receive general acceptance and support from among Egyptologists. It is one of the few aspects that can in the future significantly enhance our understanding of specific issues connected to the Old Kingdom art and archaeology.

Eng. Marta Štrachová carefully edited the manuscript and was essential in producing this volume. The advice and guidance of Eng. Jolana Malátková also proved indispensable. The Czech Academy of Sciences is to be thanked for the production of the book. Last but not least, it was Prof. Dr. Jean Leclant, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, and the chair of the European branch of the Fondation Michela Schiff Giorgini, and Prof. Dr. David Silverman, University of Pennsylvania, chair of the North American branch of the the Fondation Michela Schiff Giorgini and the respective committees that approved this publication and agreed to support it financially.

Miroslav Bárta

¹ The conference was held in the German Archaeological Institute, Cairo, on October 29–30, and the proceedings published in 1995 in the volume *Kunst des Alten Reiches. Symposium des Deutschen Archäologischen Institut Kairo am 29. und 30. Oktober 1991*, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo, Sonderschrift 28, Mainz am Rhein.

² N. Grimal, ed., *Lex critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire*, Bibliothèque d'Étude 120 (Cairo, 1998).

³ Ch. Ziegler, N. Palayret, eds., *L'Art de l'Ancien Empire égyptien. Actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel les 3 et 4 avril 1998* (Paris, 1999).

Bibliography

Abbreviations for journals, series and monographs used throughout the volume follow the system of *Lexikon der Ägyptologie* (cf. *Lexikon der Ägyptologie, Band VII. Nachträge, Korrekturen und Indices*, founded by W. Helck and E. Otto, edited by W. Helck and W. Westendorf, Wiesbaden 1992, XIV–XXXVIII).

The following additional abbreviations are also used:

ACER – *The Australian Centre for Egyptology: Reports*, Sydney;

AOS – *American Oriental Society*, Michigan;

BSAK – *Studien zur altägyptischen Kultur, Beihefte*, Hamburg;

CA – *Current Anthropology*, Chicago, Illinois;

Hannig, *Handwörterbuch* – R. Hannig, *Die Sprache der Pharaonen. Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800–950 v. Chr.)*, Mainz 1995;

Harpur, *DETOK* – Y. Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in Orientation and Scene Content*, London and New York 1988;

Harvey, *WSOK* – J. Harvey, *Wooden Statues of the Old Kingdom. A Typological Study, Egyptological Memoirs 2*, Leiden 2001;

KAW – *Kulturgeschichte der Antiken Welt*, Mainz am Rhein;

LingAeg – *Lingea Aegyptia, Journal of Egyptian language Studies*, Göttingen;

OrMonsp – *Orientalia Monspeliensia*, Montpellier;

PAM – *Polish Archaeology in the Mediterranean*, Warsaw;

SAGA – *Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens*, Heidelberg;

WES – *Warsaw Egyptological Studies*, Warsaw.

Der Grabherr und die Lotosblume

Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises

Gabriele Pieke

1. Einleitung

Eine Studie einzelner Bildtypen dient im Zusammenhang mit der in den letzten Jahren ausgetragenen Diskussion zur Datierung von nichtköniglichen Gräbern des Alten Reiches¹ als ein einzelnes hilfreiches Segment für die anzustrebende vollständige Erfassung der archäologischen Zeugnisse von funären Anlagen und damit als ein weiterer Baustein für eine zuverlässigere Bewertung historischer Zusammenhänge und Entwicklungen. Die Tradierungslinien einzelner Themen und Bilder kann nicht zuletzt als ein Element einer über mehrere Generationen weiterwirkenden, lebendigen Nekropolenbelegung gesehen werden, gilt gleichzeitig als Indikator für ein verändertes religiöses Selbstverständnis und trägt zur Klärung von Grenzen und Möglichkeiten einer individuellen Motivwahl im strengen Kanon einer zweckgebundenen Grabdekoration bei. Bei der Betrachtung des Dekorationsprogramms nichtköniglicher funärer Bauten des Alten Reiches erscheint im Kontext der omnipräsenten Szenen, die der Opferversorgung des Grabherrn dienen, ein Motivkreis, der den Verstorbenen in sitzender Position beim Riechen an beziehungsweise dem Halten einer Lotosblüte zeigt.² Da die Lotosblume allgemein als ein stark regeneratives und verjüngendes Symbol³ mit einer breiten semantischen Konnotation gilt, ist eine nähere Betrachtung der Integration dieses Elements in die motivische Umsetzung der Hauptperson sowie ihre geschlechtsspezifischen Implikationen durchaus von Interesse. Bei genauerer Betrachtung lassen sich verschiedene Bildtypen⁴ unterscheiden, die sich von ihrem Kontext, Bildaufbau, wie auch in deren Nachfolge in ihrer Semantik unterscheiden. Als Bildtypus wird dabei eine äußere Grundform der Gestaltung verstanden, bei deren Umsetzung klare formale Grundcharakteristiken umgesetzt wurden, die eine zusammengehörige Gruppe definieren. Ein mit der äußeren Form verbundener semantischer Aspekt kann in der ägyptischen Kunst als grundlegend vorausgesetzt werden. Geht man von dem Ikon einer einzelnen Lotosblüte als zentrales Bildelement aus, können für männliche Grabherren drei verschiedene syntaktische Varianten definiert werden, die das Empfangen, Halten und Riechen einer Blüte darstellen. Dabei lassen sich einzelne Tendenzen in der nuschen,

¹ Vornehmlich ausgelöst durch die methodisch anfechtbare Arbeit von N. Cherpion, *Mastabas et Hypogées d’Ancien Empire, Le Problème de la Datation* (Brüssel, 1989). Siehe die Zusammenfassung u. Kommentierung bei P. Jánosi, *Giza in der 4. Dynastie, Die Baugeschichte und Belegung einer Nekropole des Alten Reiches. Band I: Die Mastabas der Kernfriedhöfe und die Felsgräber DÖAW 30* (2005), 36ff.

² Harpur, *DETOK*, 134–135; M. Fitzenreither, ‘Grabdekoration und die Interpretation funärer Rituale im Alten Reich’, in H. Willems, Hrsg., *Social Aspects of funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms, Proceedings of the international symposium held at Leiden University 6.–7. June 1996*, OLA 103 (2001), 117–119.

³ Das Auf- und Zugehen der Blüte wird mit dem täglichen Zyklus des morgendlich regenerierten Sonnengottes in Analogie gesetzt; Kees, *Götterglaube*, 288; Hornung, *Der Eine und die Vielen* (Darmstadt, 1973), 176–177; H. Schlögl, *Der Sonnengott auf der Blüte, Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches*, AH (1977), 11; R. Germer, B. Kreisel, in «Anch» *Blumen für das Leben. Pflanzen im alten Ägypten, Katalog zur Ausstellung, Schriften aus der Ägyptischen Sammlung Heft 6* (1992), 54–55; J. Dittmar, *Blumen und Blumensträuße als Opfergabe im alten Ägypten*, MÄS 43 (1986), 132–133; D. M. Mostafa, ‘L’usage culturel du bouquet et sa signification symbolique’, in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal, Hrsg., *Hommages à Jean Leclant*, BdE 106/4 (1993), 243–245.

⁴ Zur Verwendung des Terminus ‘Bild’ siehe: H. Belting, *Bild und Kunst, Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München, 1990), 9ff.

zeitlichen und topographischen Verteilung wie auch der motivischen Umsetzung greifen, denen im Folgenden nachgegangen werden soll. Neben der syntaktischen Bildstruktur der Darstellungen ist auch ihr Anbringungsort im Grab wie auch die genaue Lage des Grabes von Interesse, scheint doch die Konzentration von Einzelmotiven auf gewisse Nekropolenbereiche auffallend. Ausgehend von einer formalen Bildanalyse sollen Gemeinsamkeiten und Differenzen der Gestaltung definiert werden, um eine topographische oder chronologische Traditionsschiene ableiten zu können. Untergeordnete Personen, wie die zahlreichen Einzelmotive von Opfertagträgern oder Domänen, die mit Lotosblüten erscheinen, bleiben an dieser Stelle unberücksichtigt, da das mit ihrer Abbildung verbundene Tragen und Reichen von einzelnen Gaben bildimmanent ist und dem übergeordneten Funktionsgehalt einer potenzierten Jenseitsversorgung dient. Demzufolge werden einzig Darstellungen der Hauptpersonen des Grabes ausgewertet, die einen Lotos in der Hand halten.⁵

2. Frauen und Lotos

Vor einer Analyse der männlichen Bildtypen soll kurz darauf eingegangen werden, inwieweit thematische, lokale als auch bildkompositorische Bindungen im Zusammenhang mit dem Ikon Lotos Gültigkeit für Frauen und deren spezifischem Bildrepertoire haben oder ob immanent geschlechtsspezifische Ideen transportiert werden. Betrachtet man Darstellungen von Frauen in ihren eigenen Grabanlagen wie auch denen von Familienmitgliedern, so kann grundsätzlich eine deutliche Ausprägung der Lotosblume als ein weibliches Attribut verzeichnet werden, das spätestens ab der 4. Dyn.⁶ in zahlreichen, zum Teil sehr individuellen Kompositionen bei Frauen oder auch Kindern nachweisbar ist und zum Standardrepertoire der Komposition weiblicher Figuren gehört.⁷ So sind bereits die beiden königlichen Frauen Hetepheres und Meresanch III. (Abb. 1) in

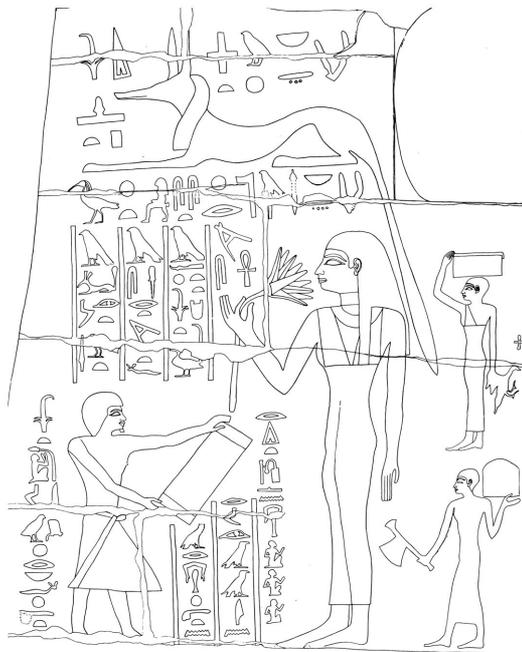


Abb. 1 Meresanch III. riecht am Lotos (nach Dunham, Simpson, *Mersyankh III*, Fig. 3b)

⁵ Der Bildtypus des 'Darreichens der Lotosblüte', wie er bei Männern und Frauen erscheint, findet keinerlei Erwähnung; z.B. Hassan, *Giza VI.3*: 61ff., Fig. 44; K. Myśliwiec, *New Faces of Sakkara, Recent discoveries in West Saqqara* (Tuchow, 1999), pl. 51; T. G. H. James, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc. I* (London, 1961), 11ff., pl. XII.1.

⁶ Harpur, *DETOK*, 134–135; H. Altenmüller, A. M. Moussa, *Das Grab des Nianchnum und Chnumhotep*, AV 21 (1977), 121 Anm. 668; P. Kaplony, 'Toter am Opfertisch', *LÄ VI* (1986), col. 712; A. Helal-Giret, 'Le lotus: renouvellement et projection vers l'avenir', in C. Berger, B. Mathieu, Hrsg., *Études sur l'Ancien Empire et la nécropole de Saqqâra dédiées à Jean-Philippe Lauer*, *OrMonsp IX* (1997), 257.

⁷ Vgl. Vandier, *Manuel IV*, 60, Fig. 20–22 u. 62.; Harpur, *DETOK*, 469–470, Fig. 53–56 u. 474–476, Fig. 67–72. Zudem der unterschiedliche Haarschmuck bei Frauen: Staehelin, *Tracht*, 148–151 mit Liste 4. Im Kontext von Papyrusdickichtszenen können auch bei untergeordneten Personen Lotosblumen auftreten, die um den Hals geschlungen sind oder im Haar erscheinen, z.B.: H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, AV 42 (1998), Taf. 7. u. 11; D. Dunham, W. K. Simpson, *The Mastaba of Queen Mersyankh III, Giza Mastabas 1*, (Boston, 1974), Fig. 4. In wenigen Einzelfällen trägt auch der Grabherr selber einen Haarreif mit Lotosblüten: P. Schürmann, *Die Reliefs aus dem Grab des Pyramidenvorstehers Ii-nefert. Eine Bilddokumentation des Badischen Landesmuseums Karlsruhe* (Karlsruhe, 1983), Abb. 6a/b.

unterschiedlicher Ausformulierung an der Lotosblüte riechend dargestellt.⁸ Letztere lässt sich zudem zweifach mit einer Blume in jeder Hand abbilden.⁹ Dieses Halten und gleichzeitige Riechen an einer Lotosblume ist statistisch gesehen deutlich seltener als eine singuläre Blüte in den Händen, die bereits früh zum allgemeinen Kanon der weiblichen Figuren gehört.¹⁰ Generell sind die Belege für Frauen mit Lotosblüten so zahlreich, dass eine detaillierte Erfassung an dieser Stelle nicht möglich erscheint. Jedoch können als allgemeine Grundtypen das Halten sowie das Riechen der Blüte definiert werden, wobei beide in stehender als auch sitzender Grundhaltung als Teil des Standardkonzeptes der weiblichen Darstellung zu finden sind. Dabei kann nach Y. Harpur die stehende, an der Lotosblüte riechende Figur als ein weibliches Äquivalent zu dem Bildtypus 'Mann mit Szepter und Amtsstab' angesprochen werden.¹¹

Insgesamt findet sich bei weiblichen Grabeigentümern oder Hauptpersonen bereits ab der 4. Dyn. das Halten sowie vornehmlich das Riechen am Lotos in den unterschiedlichsten Themenkreisen, ohne dass eine Bindung an einzelne Motivstränge nachzuweisen ist.¹² Vielmehr wird das Lotos riechen am Übergang zur 6. Dyn. endgültig zum ikonographischen Standardrepertoire von Frauen in nahezu allen thematischen Kontexten¹³ und findet selbst Eingang in die flachbildliche Darstellung von Statuen, die ebenfalls mit der Blume an der Nase erscheinen können.¹⁴ Eine enge Beschränkung des Ikons Lotos auf nur wenige, klar umrissene Kontexte und Bildtypen ist dabei weder für die memphitischen Grabanlagen noch in den Provinz nekropolen nachweisbar. Ebenso wenig lassen sich topographische Präferenzen und lokale Schwerpunkte, wie etwa eine vornehmliche Himmelsrichtung oder andere Darstellungstraditionen in Bezug auf die Integration dieses Einzelelements ausmachen. In der mittleren bis späten 5. Dyn. wird das Motiv des Riechens an der Lotosblume auch für die Opfertisch- und Scheintürdarstellungen von Frauen übernommen, dort jedoch erst mit Beginn der 6. Dyn. wirklich geläufig.¹⁵ Das Überreichen der Blüte durch eine dritte Person erscheint hingegen bei Frauen nicht, wenn auch durchaus Bankettszenen, in deren Rahmen das Empfangen der Blüte eindeutig gehört, auch in diesen Anlagen nachweisbar sind.¹⁶ Damit steht einerseits eine große Themenfreiheit¹⁷ bei der Integration des Lotoselements einem Ausschluss des Bildtypus des Empfangens der Blüte im Kreise von feierlichen Lauben- oder Kioskszenarien gegenüber. Insgesamt kann demzufolge davon ausgegangen werden, dass der Lotos zunächst als ein positiv assoziiertes Schmuckelement sowie ein allgemein gültiges weibliches Attribut

⁸ Reisner, Smith, *Giza II*, Fig. 30; Dunham, Simpson, *Mersyankh III*, Fig. 3b und 12.

⁹ *Ibid.*, Fig. 8 und 11.

¹⁰ Siehe die Belege bei Harpur, *DETOK*, 135.

¹¹ *Ibid.*, 134.

¹² Vgl. bereits für die 4. Dyn.: W. K. Simpson, *The Mastabas of Kawab, Khaefkhufu I and II, Giza Mastabas 3* (Boston, 1978), Fig. 34 oder Hassan, *Giza VI.3*, Fig. 44.

¹³ So sehr deutlich in der Anlage der Nebet und Khenut sowie der Frau des Mereruka in Saqqara, wo die Frauen in nahezu jeder Darstellung an der Blume riechen; P. Munro, *Der Unas-Friedhof Nord-West I, Topographisch-historische Einleitung, Das Doppelgrab der Königinnen Nebet und Khenut* (Mainz, 1993), und Duell, *Mereruka I u. II*.

¹⁴ Macramallah, *Mastaba d'Idout*, Pl. IX B; N. Kanawati, M. Abder-Razig, *The Unas Cemetery at Saqqara Vol. II, The Tombs of Iynefert and Ihy (reused by Idut)*, *ACER* 19 (2003), Pl. 53(g).

¹⁵ Dies etwa zeitgleich mit dem Auftreten bei Männern. Insgesamt muss hier jedoch auf die statistische Verteilung hingewiesen werden, nach der mehr als 85 % aller Scheintüren für Männer angefertigt wurden, vgl. S. Wiebach, *Die Ägyptische Scheintür, Morphologische Studien zur Entwicklung und Bedeutung der Hauptkultstelle in den Privat-Gräbern des Alten Reiches* (Hamburg, 1981), 227. Als Beispiel: LD Erg.: Bl. XXXIII; Hassan, *Giza II*, Fig. 230; Junker, *Giza VII*, Abb. 101 sowie Abb. 106; W. K. Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery: Part I, Giza Mastabas 4* (Boston, 1980), Fig. 21 u. 25; Quibell, *Excavations at Saqqara I*, Pl. XVI; *Meir IV*, Pl. IX.; *Meir V*, Pl. XLVI.

¹⁶ Z.B. bereits bei Meresanch III; Dunham, Simpson, *Mersyankh III*, Fig. 11.

¹⁷ Wenn auch generell von einem eingeschränkten Motiv- und Themenrepertoire bei Frauen gesprochen werden muss. Eine untergeordnete Stellung der Frauen lässt sich auch innerhalb der Grabdekoration von männlichen Hauptpersonen bzw. Familiengräbern nachweisen, in denen sie im Wesentlichen nur als Begleitpersonen auftreten.

gegolten hat.¹⁸ Erst in der Mitte der 5. Dyn. – und damit durchaus zeitgleich zum Auftreten des Ikons in den männlichen Bildtypen – wird die Lotosblume durch die Integration in die Scheintürdarstellungen respektive die Hauptkultstelle und damit in die essenziellen Opferempfangsszenen als Regenerationssymbol aufgewertet.¹⁹

3. Einzelbelege bei männlichen Hauptpersonen

Überprüft man daneben die für Männer nachweisbaren Bildtypen so lassen sich deutliche Unterschiede bei der thematischen Umsetzung festhalten, in deren Abhängigkeit vornehmlich auch die Ikonographie und Raumdefinition stehen. Der hier thematisierte Motivkreis entstammt insgesamt dem Kontext von Darstellungen des Grabherrn in der Laube, den so genannten Bankettszenen oder Festikonen²⁰, Opfertisch- oder Speisetischszenen²¹ wie auch den Opferempfangsszenen auf Scheintüren und Stelen. Insgesamt sind bisher 29 Belege bekannt, die als Teil der Wanddekoration den Grabherrn mit einer Lotosblüte zeigen. Jedoch kann, insbesondere in Saqqara, auf Grund der zum Teil schlechten Publikationslage und den weiten unausgegrabenen Arealen von diversen zusätzlichen Belegen ausgegangen werden. Rein formal lassen sich für die Darstellungen, die eine männliche Hauptperson²² mit einer Lotosblüte in der Hand zeigen, drei unterschiedliche Bildtypen definierten, die das Halten = Bildtypus 1, das Empfangen = Bildtypus 2 sowie das Riechen am Lotos = Bildtypus 3 zeigen. Diese drei Haupttypen kennen zudem je zwei Varianten, die einen Mann als Einzelfigur = Untertypus 1.1, 2.1 u. 3.1 oder in Anwesenheit einer Frau = Untertypus 1.2, 2.2 u. 3.2 abbilden.

4. Anzahl und chronologischer Rahmen der Bildtypen (siehe Anhang)

Der Bildtypus 1, bei der der Grabinhaber die Blüte in den Händen hält (*Abb. 2*), erscheint in insgesamt sechs Fällen (1–6). Dabei ist nur ein Beleg für das Halten einer Blüte in Begleitung einer Frau (6) nachweisbar (*Abb. 3*), der hier als Typus 1.2 angesprochen wird.²³ Für den zweiten Bildtypus lassen sich insgesamt 18 Darstellungen nachweisen, die den Grabherrn beim Empfangen einer Lotosblüte zeigen (*Abb. 4*),²⁴ wobei die Darstellung bei der die männliche Hauptperson in Begleitung einer Frau erscheint (Bildtypus 2.2, *Abb. 5*) in sechs Belegen (19–24) greifbar wird. Das Motiv, das den Grabherrn beim Riechen an der Lotosblume zeigt

¹⁸ L. Manniche, 'Reflections on the banquet scene', in R. Tefnin, Hrsg., *La peinture égyptienne ancienne un monde de signes à préserver*, *Mon. Aeg.* 7, Série Imago No. 1 (1997), 30ff.

¹⁹ Ansonsten müsste man davon ausgehen, dass ein stark semantisch beladenes Element zunächst nur ein weibliches oder kindliches Privileg war, was als wenig wahrscheinlich gelten kann.

²⁰ Fitzenreither, in Willems, Hrsg., *Social Aspects of funerary Culture*, 81–83, der in dem Fest ein im realen Rahmen stattfindendes Ritual sehen möchte, an dem der zur Kommunikation mit dem Diesseits befähigte Tote im Kreis seiner Familie teilnimmt. Jedoch kann vielmehr von einem ideellen Ablauf als Teil des ersehnten Jenseitsgeschehens ausgegangen werden.

²¹ Die Opfertisch-Ikone, die den Verstorbenen in Körperlichkeit und sozialer Identität ausweist; *ibid.*, 80–81.

²² Da es sich nicht ausnahmslos um den Grabeigentümer selber handelt, wird hier von der 'Hauptperson' gesprochen, die durch ihre figürliche Größe schon rein bildsyntaktisch eindeutig hervorgehoben ist.

²³ Dies in Nachfolge der Beschreibung von Hassan, *Giza IV*, 117. Unter heutiger Betrachtung der stark zerstörten Szene wäre grundsätzlich auch der Bildtypus 2.2. möglich. Als Indikatoren für das 'Halten des Lotos' können der Abstand der Blüte zur Lotossäule sowie die fehlenden Beinkonturen gelten, die gegen eine weitere Figur sprechen. Zudem lässt auch die bildliche Nähe zu der Szene im Nachbargrab (1), den Bildtypus 1.2 erwarten.

²⁴ Dittmar, *Blumen und Blumensträuße*, 68 mit Anm. 2 nennt nur acht Beispiele. Der von ihm angeführte Beleg aus dem Grab des Kagemni in Saqqara muss ohnehin entfallen, da hier schon rein bildsyntaktisch durch eine senkrecht verlaufende Szenenbeischrift eine eindeutige Trennung zwischen dem Grabherrn und den davor abgebildeten Registern mit Gabenbringern und der Vogelaufzucht erzeugt wird; Bissing, *Gemnikai I*, Taf. X.



Abb. 2 Bildtypus 1.1
im Grab des Nikaure (1)
(Pieke nach LD Erg.,
Tf. XXXV)

und den Bildtypus 3 darstellt (Abb. 6), hat sich nur in vier Gräbern überliefert (25–29), wobei nur ein einzelner Beleg die Integration einer Frauenfigur aufweist. Die fünfte Szene aus dem Grab des Achtihetep in Saqqara (28) kann auf Grund des Bankett Kontextes eindeutig als das Riechen am Lotos ergänzt und in die Auswertung miteinbezogen werden.²⁵ Damit kann der Bildtypus des ‘Empfangens der Blüte’ als ein deutlicher Schwerpunkt der männlichen Lotosmotive festgehalten werden, wohingegen die beiden anderen Bildformen mit sechs bzw. fünf Abbildungen statistisch gesehen deutlich abfallen.

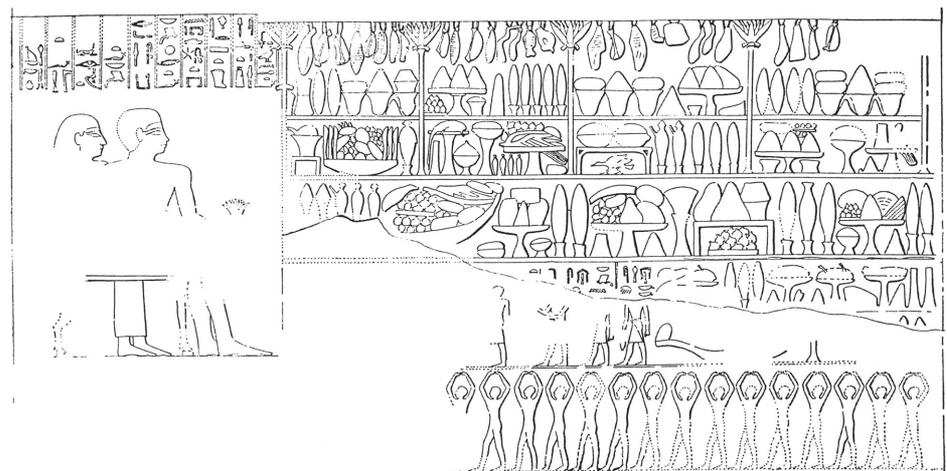


Abb. 3 Bildtypus 1.2
im Grab des Sechemkare (6)
(nach Hassan, *Giza IV*;
Fig. 62)

Der Hauptbildtypus 1 kann als die älteste Gruppe gelten, wie aus der Darstellung in der Felskammer des Nikaure (1, Abb. 2) auf dem Central Field hervorgeht. Diese Szene markiert den einzigen Beleg des gesamten Motivkreises, der in die 4. Dyn. datiert und ist damit als Prototyp der gesamten Reihe zu erachten. In dem in die frühe 5. Dyn. anzusetzenden Grab des Seschemkare (6, Abb. 3), das ebenfalls das

²⁵ Das einzige weitere Motiv, das einen so stark nach oben angewinkelten Arm zeigt, ist das ‘Riechen am Salbgefäß’, das jedoch eindeutig in den Kontext der nördlichen Opfertischszene gehört und damit hier auszuschließen ist.

Grab eines hohen Würdenträgers und echten Königssohnes²⁶ darstellt, findet es eine erste Nachahmung. Dies dürfte unter anderem durch die unmittelbare räumliche Nähe zu erklären sein, ist es doch auf dem Central Field das übernächste Felsgrab der Reihe.²⁷ Der Zeithorizont der Grabanlagen, die den Bildtypus 2 darstellen, umfasst die 1. Hälfte der 5. Dyn. bis in die 6. Dyn., wobei nur drei Anlagen mit ihrer Dekoration definitiv in die 6. Dyn. zu datieren sind (17, 18, 24). Ein eindeutiger Schwerpunkt liegt hingegen auf der mittleren 5. Dyn. (7, 8) beziehungsweise

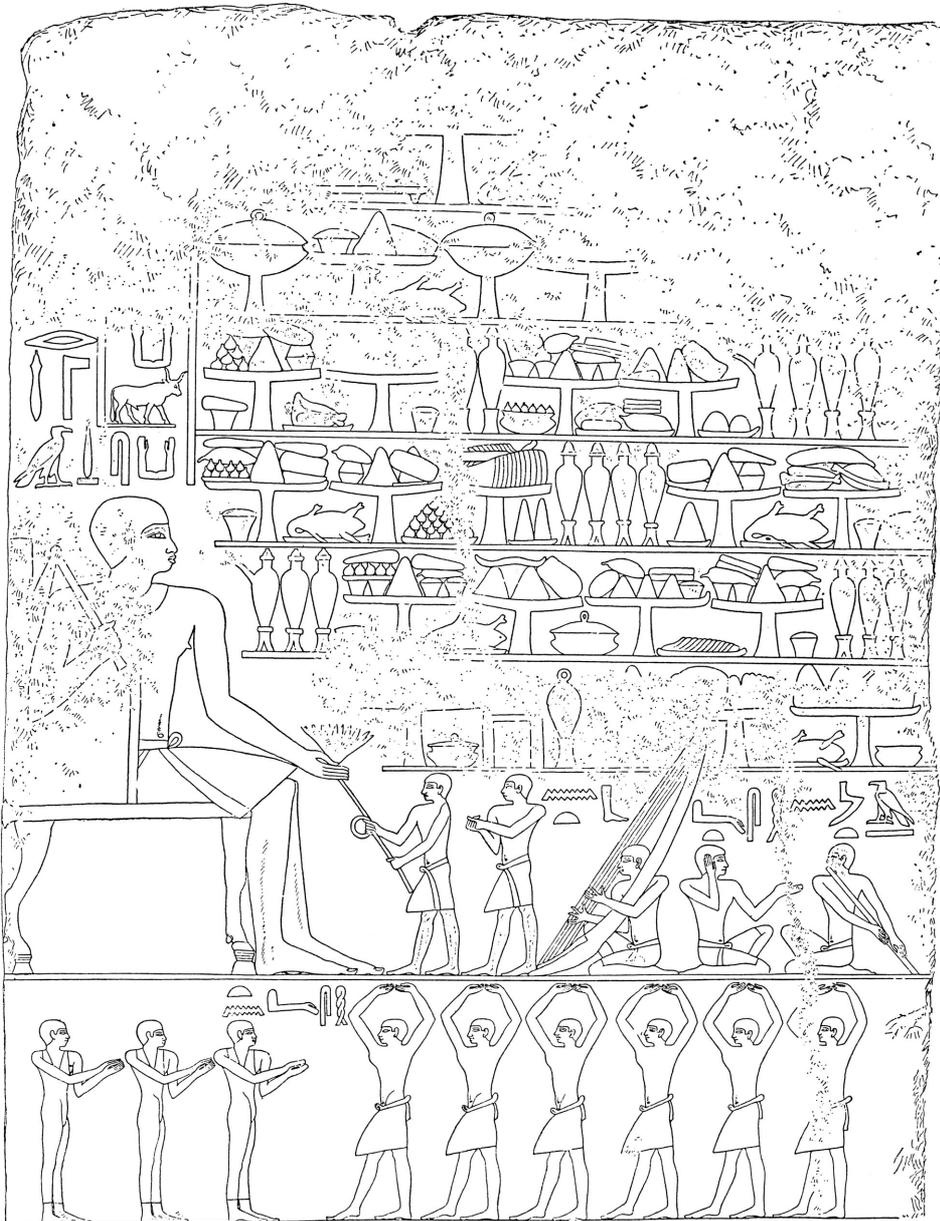


Abb. 4 Bildtypus 2.1
im Grab des Kaisudja (7)
(nach Junker, *Giza VII*,
Abb. 71)

auf der Regierungszeit des Niuserre, in die allein sechs Gräber anzusetzen (9, 10, 11, 12, 19, 22) sind. Die Anlagen des Abdu (18) sowie das namentlich nicht zuweisbare Grab aus el-Hawawish gelten als die letzten Belege aus der 6. Dyn. Rein bildkompositorisch kann die Darstellung aus dem Grab des Kaisudja (7, Abb. 4) als der früheste Beleg für Bildtypus 2 gelten, denn im Gegensatz zu den jüngeren Bildern fehlt die Raumdefinition als Laube oder Kiosk an dieser Stelle noch und die Register mit den Opfergaben drängen sich eng an den Körper des Grabherrn.

²⁶ Zu den Titulaturen: N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the Old Kingdom, The Highest Titles and their Holders* (London, 1985), 106 u. 136; M. Baud, *Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien*, Tome 1, *BdE* 126/1 (1999), 481–482 u. 575.

²⁷ PM III², Plan XXI.



Abb. 5 Bildtypus 2.2
im Grab des Chufuchaf II. (22)
(nach Simpson, *Mastabas of
Kawab, Khafkhufu I. and II.,
Fig. 49*)

Der Bildtypus 2.2 (Abb. 5) zeigt mit seinen sechs Belegen keinerlei chronologische Abweichungen, sondern eine zeitlich parallel laufende Entwicklungslinie, die in der Regierungszeit des Niuserre ihren Ausgangspunkt hat. Das Motiv, das den Grabherrn beim Riechen an der Lotosblume zeigt und den Bildtypus 3 darstellt, hat sich nur in fünf Gräbern überliefert (25–29), die beginnend ab Niuserre bis aus der Zeit von Pepi I. stammen.

Die Lotosblüte im Kontext einer Szenerie, in der auch ein klassischer Opfertisch und damit eine eindeutig andere semantische Konnotation erscheint, zeigt sich nur in drei Fällen, von denen einer aus Giza (22) sowie zwei aus der Anlage des Nianchnum und Chnumhotep (4 u. 26, Abb. 6) in Saqqara stammen. Alle sind in die Zeit des Niuserre bis Menkauhor zu datieren. Da die drei Belege jeweils einem anderen Bildtypus wie auch eine unterschiedliche thematische Einbindung darstellen, kann hier nicht von einer konkreten Übernahme ausgegangen werden.

Etwas zeitverzögert, ab der späten 5. Dyn., wandert der Bildtypus 3 auch auf Opfertafeln oder Architrave von Scheintüren, für die es mindestens neun Belege (siehe Anhang) gibt,²⁸ wobei jedoch die Mehrzahl dieser Darstellungen ans Ende des

²⁸ Vgl. H. G. Fischer, 'Three Old Kingdom Palimpsests in the Louvre', *ZÄS* 86 (1961): 28 Nr. 4–5 sowie Hapur, *DETOK*, 331 Tab. 6.11, die acht Scheintüren nennt, wobei die von ihr aufgeführte Darstellung des *Nfr-jrt-n.s.*, Kairo, Ägyptisches Museum, CG 1393, entfallen muss, da nach Borchardt, CG 1295–1541, 54, der Mann am Salbgefäß riecht; ein Photo ist nicht publiziert. Auch muss der Beleg des *Ttw* I. (fälschlich als *Ttw* II. bezeichnet) aus Giza korrigiert werden, da es sich um eine ursprünglich für eine Frau geschaffene Scheintür handelt, die sekundär für *Msnj* umgearbeitet wurde, dies geht eindeutig aus der noch erkennbaren Kontur des engen Trägerkleides und der Langhaarperücke hervor; Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery*, 10, Fig. 18.



Abb. 6 Bildtypus 3.1
im Grab des Nianchchnum
und Chnumhotep (26)
(nach Altenmüller, Moussa,
*Nianchchnum und
Chnumhotep*, Abb. 20)

AR zu datieren sind. Bemerkenswerterweise erscheint als einziges Exemplar aus der 5. Dyn. die Scheintür des Aamin aus el-Hawawish (Abb. 7), die von Kanawati in die Zeit des Djedkare-Isesi gesetzt wurde.²⁹ Geht man jedoch von einer hier stattgefundenen Übernahme eines zumindest in ähnlicher Form bereits auf den Grabwänden der Residenzfriedhöfe etablierten Motivs aus, so erscheint die Existenz eines ersten Beleges auf einer Scheintür außerhalb von Memphis nachvollziehbar und keineswegs ungewöhnlich.³⁰ Eine Umsetzung der anderen Bildtypen auf dem Architekturelement Scheintür lässt sich nicht nachweisen, was sich einerseits durch die engen formalen Vorgaben und die strenge Themengebundenheit an den Fest-Kontext sowie andererseits die semantische Bindung der Scheintüren an den Totenopferempfang und den eindeutig prononcierten Versorgungsaspekt erklären lässt.

4. Zu Anbringungsort und Motivtradition

Schon bei einer ersten Betrachtung der 3 Bildtypen und deren konkreten Bildkomposition fällt eine starke Konzentration auf einzelne Nekropolenbereiche

²⁹ Siehe Anhang S 1.

³⁰ Anders Harpur, *DETOK*, 135–136. Jedoch ist gerade die Umdeutung und freiere Formulierung eines etablierten Motivs in den Provinznekropolen für die unterschiedlichsten Bildtypen nachweisbar.

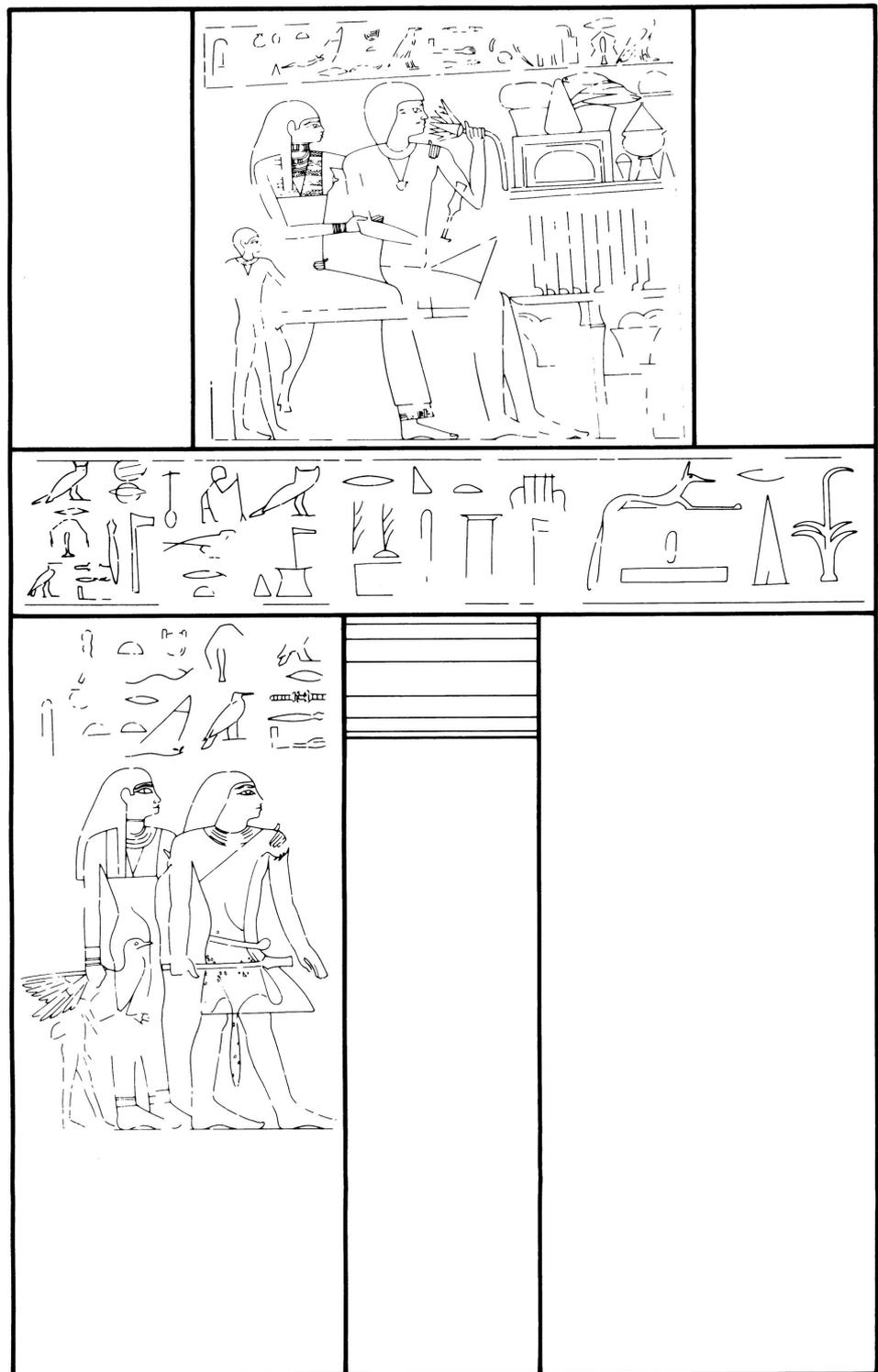


Abb. 7 Scheintür des Aamin
mit Lotosriechen (S 1)
(nach Kanawati,
el-Hawawish VI, Fig. 9)

ins Auge, die eine nähere Betrachtung lohnt. Für die Einschätzung einer Bildtradition ist dabei neben der Zeitstellung insbesondere die Lage des Grabes sowie der Anbringungsort der Szene innerhalb der oberirdischen Kulträume ausschlaggebend. Bemerkenswerterweise zeigt sich dabei eine verhältnismäßig enge topographische Nähe der einzelnen Belege, die zum Teil eine Orientierung des Dekorationsprogramms an dem der unmittelbaren und mittelbaren Nachbargräber konkret zum Ausdruck bringt.

4.1. Die Gruppe vom Central Field in Giza

Die vier Gräber, die ein Lotos-Motiv in die Darstellung der männlichen Hauptperson auf dem Central Field von Giza integrieren, haben einen Zeitspanne vom Ende

der 4. Dyn. (1) bis ans Ende der 5. Dyn. (3) und zeigen ausnahmslos den Bildtypus 1.1 oder 1.2. Bei zwei der vier Gräber zeigt sich eine deutliche nachbarschaftliche Abhängigkeit oder Nähe, wie sie bei Sechemkare (6, *Abb. 3*) deutlich wird, der offenkundig seine Dekoration von dem älteren und übernächsten Grab der Reihe, dem des Nikaure (1, *Abb. 2*), inspirieren ließ. Dies zeigt sich unter anderem an der in beiden Szenen ausgeführten Raumdefinition als Lotossäulenkiosk und nicht als Laube. Jedoch erscheint nun, im Gegensatz zum Beleg der 4. Dyn., eine Ausweitung der Bankettszenen um eine große Anzahl von Tänzerinnen sowie Opfergabenträger. Die Darstellung des Chuuwer (3) vermischt das Lauben- und Lotosmotiv mit den thematischen Darstellungen der Anlieferung der Opfergaben und verzichtet ungewöhnlicherweise auf eine Bankettszenerie. Eine einheitliche Orientierung der vier Belege ist insofern nicht zu erkennen, da je ein Beleg auf der Süd- und Nordwand (1 u. 3) angebracht wurde, die beiden weiteren auf der Ostwand der Kammer (2 u. 6) erscheinen. Dabei sind zwei Bilder mit Blickrichtung der Hauptpersonen nach Osten ausgerichtet und je eine Szene nach Norden und Süden.

Damit kann das 'Halten einer Lotosblüte' als das älteste Lotos-Motiv angesehen werden, das seinen eindeutigen Schwerpunkt auf dem Central Field von Giza hat, wo sich mit Ausnahme des Grabes von Nianchnum und Chnumhotep (4) in Saqqara sowie der wohl ebenfalls aus Saqqara stammende Block in Dresden (5), alle Darstellungen dieser Formvariante finden. Die Tatsache, dass sich in diesem Nekropolenbereich weder der Bildtypus 2 noch 3 nachweisen lässt, verweist zugleich darauf, dass hier eine lokale und nicht chronologisch abhängige Motiventwicklung vorliegt.

4.2. Der Westfriedhof von Giza

Der Westfriedhof von Giza kann als der Kernbereich der Lotosmotive angesprochen werden, da mindestens 15 Darstellungen und damit über die Hälfte der Belege von diesem Areal stammen. Insgesamt 12 Bilder (7–18) zeigen dabei den Typus 2.1 des 'Empfangens der Blüte' einer männlichen Hauptperson und nur in drei Fällen (19–21) ist eine Frau in die Szene integriert (Typ. 2.2). Eine Konzentration der Motive auf eine räumlich eng begrenzte Gräberreihe kann nicht nachgewiesen werden,³¹ wenn auch die Anlagen des Imeri (9) und die seines Sohnes Neferbaupthah (10) benachbart sind und die Mastaba des Tepemanch (20) dazu in relativer Nähe liegt. Ebenso grenzen die Anlagen von Vater und Sohn Seschemnefer II. (11) und III. (12, *Abb. 8*) auf dem Friedhofbereich 'en Échelon' aneinander. In deren Umfeld finden sich zudem die Anlagen des Rawer II. (13), der wohl ebenfalls ein Sohn von Seschemnefer II. war,³² die Gräber von Iasen (17), Kaininesut (8) sowie Nefer I. (21). Nur wenig weiter süd-östlich liegt, ebenfalls auf dem 'Échelon', die Mastaba des Kaisudja (7, *Abb. 4*). Rein topographisch zusammengehörig sind die beiden Anlagen des Kapi (14) und des Redi (19) im Bereich des als 'Cemetery of Palace Attendants'³³ bezeichneten Areals im Norden des Westfriedhofes. Die breite Verteilung der beiden Bildtypen auf dem gesamten Areal des Westfriedhofes bezeugen die Anlagen des Niuti (16) am äußersten Südrand, des Sechemkai (15) unmittelbar neben der Mastaba 2000 im Zentrum der Nekropole sowie im nord-westlichsten Bereich die Anlage des Abdu (18). Für die Anbringung der Bildtypen 2 auf dem Westfriedhof wurde eindeutig die

³¹ Zur Lage der Gräber vgl. die Pläne *PM III*², Plan VII–XVII u. K. R. Weeks, *Mastabas of Cemetery G 6000 including G 6010 (Neferbaupthah); G 6020 (Iymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepsekaḥankh), Giza Mastabas 5* (Boston, 1994), Fig. 1.

³² Somit der Bruder von Seschemnefer III.; Junker, *Gîza III*, 13–14; Harpur, *DETOK*, 288 Tab. 2.18.; E. Brunner-Traut, H. Brunner, *Die Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen* (Mainz, 1981), Textband, 14; I. Gamer-Wallert, *Von Giza bis Tübingen, Die bewegte Geschichte der Mastaba G 5170* (Tübingen, 1998), 33; Baud, *Famille royale et pouvoir*, 59, hat dies zurückgewiesen, obwohl ein Sohn *R^c-wr* bei Seschemnefer II. und ein Bruder *z3 n(w) nzw^t R^c-wr* im Grab des Seschemnefer III. dargestellt ist, was neben der Vorliebe dieser Personengruppe für diese beiden Namen, den konzeptionellen Annäherungen der Reliefdekoration und den architektonischen Gemeinsamkeiten der Gräber als vornehmliches Indiz für ein Verwandtschaftsverhältnis gilt.

³³ Roth, *Cemetery of Palace Attendants*, 1.

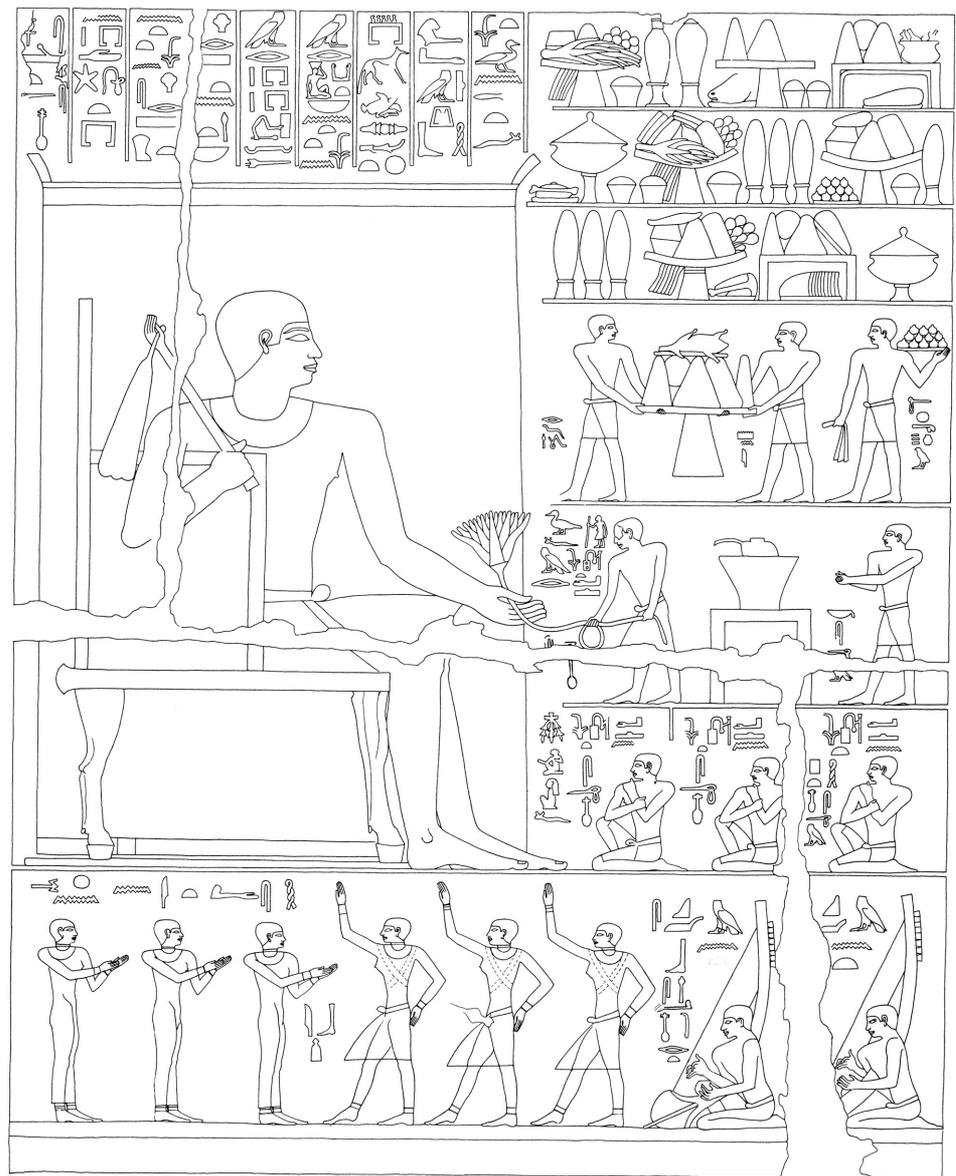


Abb. 8 Seschemnefer II.
beim Empfangen der Blüte
im Grab seines Sohnes (12)
(nach Brunner-Traut, Brunner,
Ägyptische Sammlung
Tübingen, Taf. VI)

Südwand bevorzugt, die in insgesamt 12 Gräbern gewählt wurde (8–15, 17, 19–21). Der älteste Beleg des Kaisudja (7) erscheint auf der Nordwand, Niuti (16) und Abdu (18) zeigen die Darstellung auf der Ost- beziehungsweise Westwand der Kapelle. Sie sind auch die einzigen, die eine Blickrichtung nach Norden abbilden. In fünf Gräbern zeigt sich eine Orientierung der Hauptpersonen nach Osten, wohingegen der Blick nach Westen in acht Anlagen zu finden und damit eindeutig favorisiert ist.

Eine Ausnahme in zweifacher Hinsicht markiert die Mastaba des Iimeri, da sie als eines unter nur zwei der untersuchten Anlagen überhaupt zwei Lotosbilder in die Grabdekoration integriert (9 und 25) und zudem den einzigen Beleg für das 'Riechen am Lotos' als Teil der Wanddekoration in Giza darstellt. Die Darstellung erscheint ebenfalls auf der Südwand und zeigt eine Blickrichtung nach Osten. Der Bildtypus 1, das 'Halten der Blüte', lässt sich auf dem Westfriedhof dahingegen nicht nachweisen.

4.3. Der Ostfriedhof von Giza

Neben den Darstellungen des Bildtypus 2.2 vom Westfriedhof, finden sich als einzige weitere Belege die Gräber des Chufuchaf II. (22, Abb. 5) und des Kaiemnefret (23) auf dem Ostfriedhof. Die beiden Gräber aus diesem Nekropolenareal liegen denkbar weit auseinander³⁴ und scheinen in ihrer Formensprache nicht voneinander

³⁴ PM III², Plan XVIII.

beeinflusst. Thema und szenische Umsetzung im Grab des Chufuhaf II. zeigen eine Opfertischdarstellung mit Priesterhandlungen innerhalb eines Lotossäulenkiosk und damit eine ganz eigene kompositorische Umsetzung. Diese Raumdefinition ist für den Bildtypus 2 singular und dürfte von den älteren Belegen des Bildtypus 1 vom Central Field beeinflusst sein. Ungewöhnlich und nicht in einer Traditionslinie zum Westfriedhof stehend, erscheint der Opferkontext wie auch die Umsetzung des Überreichers der Blüte, dem Sohn des Grabherrn. Dieser erscheint als einziger unmittelbar vor den sitzenden Hauptpersonen und nicht, wie in den Darstellungen vom Westfriedhof, außerhalb der Laube. Für die Anbringung der Szene wurde die lange Südwand gewählt, der Blick der beiden Hauptfiguren geht nach Osten. Die Szene in der Kapelle des Kaiemnefret (23), die sich am nordöstlichen Ende des Ostfriedhofs neben dem Cheops-Aufweg befindet, lehnt sich vielmehr an dem Traditionsmuster des Westfriedhof als an der Darstellung des Chufuhaf II. an und zeigt eine Bankettszene mit Tanz und Musik. Die Darstellung lässt noch fragmentarisch eine untere Reihe mit Tanzdarbietungen erkennen sowie mindestens drei Register eines Opferaufbaus. Eine Laubendarstellung ist hier auszuschließen, da der Gabenberg wie auch Titel und Name des Grabherrn in dem Bereich liegen, in dem sich die bunte Matte befinden müsste. Gleiches zeigt sich auf dem Westfriedhof nur bei der dort definitiv ältesten Szene des Kaisudja (7, *Abb. 4*) und lässt damit an eine ähnliche Vorlage denken.³⁵ Die Darstellung wurde auf der Nordwand der Felskammer angebracht und zeigt Kaiemnefret und Frau mit Blick nach Osten. Für die beiden weiteren Bildtypen 1 und 3 finden sich auf dem Ostfriedhof keinerlei Nachweise.

4.4. Saqqara

Aus Saqqara sind bisher nur sechs Belege mit einem Lotos in der Hand des Grabherrn bekannt, wobei allein zwei aus dem Grab des Nianchchnum und Chnumhotep stammen und das Halten einer Blüte (4) sowie das Riechen an ihr (26, *Abb. 6*) darstellen. Ein weiterer Beleg aus dem lokalen Umfeld des Chnumhotep ist das Felsgrab des Irukaptah (27), das auf der Ostwand in etwas abgewandelter Form den Bildtypus 3.1 zeigt. Das 'Riechen an der Blüte in Anwesenheit der Frau' ist nur einmal in einem Grab von den Nekropolenareal auf der Westseite der Djoser-Pyramide nachweisbar und stammt aus der Kapelle des Nianchnefertem (29). Damit verlässt dieser Beleg eindeutig den überschaubaren Bereich der anderen 5 Exemplare, die sich zu beiden Seiten des Unas-Aufwegs sowie östlich der Djoser-Anlage befinden. Die Darstellung des Achtihetep (28), die ab Höhe des Ellbogens abgebrochen ist, kann, wie bereits ausgeführt, in den Kreis des 3. Bildtypus aufgenommen werden, womit insgesamt vier Belege den Bildtypus 'Riechen' und zwei das 'Halten' repräsentieren. Der Block, der sich heute in der Skulpturensammlung Dresden befindet (5) und den Bildtypus 1.1 zeigt, wurde auch auf Grund der weiteren, aus einem gemeinsamen Ankauf stammenden Reliefs dem Grab des Chnumhotep, östlich des Djoser-Bezirk, zugeordnet.³⁶ Glaubt man der Rekonstruktion von Malek, so gehört das Fragment an das südliche Ende der Ostwand und zeigt den Grabherrn mit Blick nach Norden. Der zweite Beleg für das 'Halten der Blüte' befindet sich auf der Südwand der Felskammer von Nianchchnum und Chnumhotep (4) und weist eine Blickrichtung nach Osten auf. Auch für die vier Belege des Bildtypus 3 lässt sich keine Präferenz einer Wand oder Blickrichtung ausmachen, ist doch je eine Szene auf der Nord-, Süd- und Ostwand (26–28) zu finden und zeigt die Hauptperson nach Osten, Westen oder Süden blickend. Das Bild aus dem erst jüngst entdeckten Felsgrab des Nianchnefertem (29), das den einzigen Beleg für Typus 3.2 darstellt, stammt von der

³⁵ Bereits Smith, *Sculpture*, 197, hat darauf hingewiesen, dass das Dekorationskonzept des Kaiemnefret in seiner Auswahl dem Grab des Iasen (17) und in Einzelszenen denes des Iimeri (9) gleicht. Somit dürfte auch hier eine eindeutig zusammengehörige Entwicklungslinie vorliegen.

³⁶ J. Málek, 'New reliefs and inscriptions from five Old Kingdom tombs at Giza and Saqqara', *BSEG* 6 (1982): 66–67; Harpur, *DETOK*, 238, No. 35.

Südwand und zeigt ebenfalls eine Blickrichtung nach Osten. Bemerkenswerterweise erscheint der Bildtypus 2, das 'Empfangen der Blüte', in Saqqara nicht und zeugt auch hier von einer eindeutig lokalspezifischen Bildhauertradition.

4.5. Provinz

Ein einziger Beleg, der Bildtypus 2.2 darstellt, findet sich außerhalb der memphitischen Region in der Nekropole von Achmim in el-Hawawish (24). Jedoch datiert das Grab etwas später als die anderen Belege dieser Gruppe und weist zudem rein bildsyntaktisch eine ganz eigene Formensprache auf. Die Szene zeigt als Überbringer der Blüte eine deutlich größere Figur, die sich auf einer Kopfhöhe mit dem sitzenden Grabherrn befindet und mit jeder Hand eine beziehungsweise mehrere Lotosblumen überreicht.³⁷ In einer antithetischen Armbewegung empfängt die Hauptperson die dargebrachten Bouquets. Auch hier verzichtet die Bildkonzeption auf jegliche Raumdefinition und wählt einen neutralen Hintergrund. Ein unteres Register fehlt ebenso wie Tanz- oder Musikszenen. Einzig Fragmente einer Schlachtungsszene sind von den umgebenden Darstellungen erhalten. Das Bild befindet sich gegenüber dem Eingang zur Kammer auf der Ostwand und zeigt eine Orientierung der Hauptpersonen nach Norden.

Diverse weitere, motivisch verwandte Darstellungen aus Provinzgräbern zeigen den Grabherrn wie ihm eine Blume angeboten beziehungsweise dargereicht wird. Sie müssen jedoch als eine eigene syntaktische Gruppe betrachtet werden und seien hier nur am Rande erwähnt.³⁸ Weder Bildtypus 1 noch 3 sind als Teil der Wanddekoration außerhalb von Memphis belegt.

5. Die dargestellten Personen und daran angrenzende Probleme

Von Bedeutung für die semantische Bewertung der Szenen ist insbesondere der Personenrahmen, in dem sich die Motive bewegen. Dabei wurde von verschiedener Seite festgehalten, dass das Überreichen des Lotos in der Regel von dem Sohn des Grabherrn vorgenommen wird.³⁹ Bei näherer Betrachtung ergibt sich jedoch ein durchaus differenzierteres Bild, das hier kurz angesprochen werden soll. Zumindest bei fünf Darstellungen des Bildtypus 2 überreicht der Sohn beziehungsweise der älteste Sohn die Lotosblüte (9, 11, 12, 20, 22), wie aus den erhaltenen Beischriften zweifelsfrei hervorgeht. In der anonymen Grabanlage aus el-Hawawish (24) mag die Isokephalie der Figur in Bezug auf den sitzenden Grabherrn wie auch die Ikonographie für eine Interpretation als Sohn sprechen.⁴⁰ Bei Kaininesut II. (8) hat bereits Junker den *'rḥ nzwṯ K3.j-nj-nzwṯ'*, der die Blume hoch reicht, auf Grund der Namensgleichheit als Sohn angesprochen. Jedoch ist eine Filiationsangabe an dieser Stelle ausgeblieben und eine Person mit identischem Namen und Titel taucht ebenfalls im darüber liegenden Register beim Räuchern auf.⁴¹ Im Grab des Abdu (18) handelt es sich um den 'Schreiber des Palastes Neferkau', der die Blüte anreicht. Da auch hier ein Verwandtschaftsverhältnis nicht vermerkt ist, liegt zumindest ein gesicherter Beleg vor, der darauf verweist, dass es keinesfalls notgedrungen der Sohn sein muss, dem diese Aufgabe zufällt. Bei den verbleibenden 10 und damit bei mehr als der Hälfte der Belege, hat sich keinerlei Hervorhebung oder Kennzeichnung der lotosreichenden Figur erhalten und die nähere Identität der Person muss unklar bleiben. Neben der Anwesenheit der Söhne, die die Blüte übergeben, wird das familiäre Setting der gesamten Szene insbesondere in den

³⁷ N. Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish, The Cemetery of Akhmim*, Vol. VIII (Sydney, 1988), 43.

³⁸ Vgl. auch Anm. 5; z.B. zwei Bilder im Grab des Hesimin; N. Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish, The Cemetery of Akhmim*, Vol. IV (Sydney, 1983), Fig. 8, 9 u. 16, sowie im Grab des Hemre: Izi; *Deir el-Gebrawi II*, Pl. XX.

³⁹ Harpur, *DETOK*, 135; Dittmar, *Blumen und Blumensträuße*, 67; Fitzenreither, *Grabdekoration*, 118.

⁴⁰ Harpur, *DETOK*, 135 Anm. 88 hat bereits auf den breiten Halskragen verwiesen.

⁴¹ Junker, *Gîza III*, 154.

Anlagen des Iimeri (9) und der beiden Seschemnefer II. und III. (11 u. 12, *Abb. 8*) zum Ausdruck gebracht. Dort wohnen jeweils in einem eigenem Register die *mswt.f* in kniender Verehrungshaltung dem Geschehen bei. Bei Tepemanch (20), einem Grab, das sich in unmittelbarer Nähe zu Iimeri und seinem Sohn befindet, sind es drei der Söhne, die das Gänseopfer, Waschgeschirr und weitere Naturalien herbeibringen. Die wenigen weiteren Titel und Namensnennungen der anwesenden Personen entsprechen dem üblichen Rahmen. Insgesamt lässt sich jedoch eine starke Betonung der Familiensituation nur für eine kleine Gruppe von topographisch oder zeitlich zusammen liegenden Gräbern des Westfriedhofs nachweisen. Generell kann jedoch auch durch die Integration einer Frauenfigur in die Lauben- oder Kiosksituation ein prinzipiell familiär orientierter Festcharakter festgehalten werden.

Der Bildtypus 2 lässt zudem eine weitere Besonderheit erkennen, denn auffälligerweise repräsentieren die dargestellten Hauptpersonen keineswegs ausschließlich den Grabherrn, sondern brechen zum Teil mit dem Bedeutungsmaßstab, einem der Grundprinzipien altägyptischer Kunst. So ist gerade in einigen älteren Anlagen der Vater in der Laube dargestellt, wie er von seinem Sohn, dem Grabherrn, die Lotosblüte überreicht bekommt.⁴² In der Mastaba von Iimeri (9) sehen wir diesen, 'den ältesten Sohn', wie er seinem Vater Schepscheskafanch⁴³ den Lotos überreicht. Im Grab seines Sohnes Neferbauptah (10) bekommt hingegen Iimeri selbst die Blüte überreicht, wie zweifelsfrei aus Titulatur und Namensnennung hervorgeht. Die in unmittelbarer Beziehung – wenn auch nicht einer direkten räumlichen Nähe – zum Grab des Iimeri stehenden Anlagen des Seschemnefer II. und III. (11 u. 12, *Abb. 8*)⁴⁴ zeigen eine auffallend ähnliche kompositorische Umsetzung der Register sowie dem Arrangement der Einzelmotive. Einzig die Südwände der Totenopferräume dieser drei Gräber zeigen vor der Laube nicht nur ein sondern drei Register von Opfergabenbringern und Verwandten. Dabei erscheinen in der unteren Bildreihe drei beziehungsweise vier kniende *mswt.f* im Verehrungsgestus. Darüber überreicht der 'älteste Sohn' in nach vorne gebückter Haltung die Blume, die eine Schlaufe im Stängel aufweist. Es folgt das Waschgeschirr sowie eine weitere Person mit dem besonderen Verehrungsgestus der ineinander gelegten Hände. Auch das dritte Register bildet mehrere identische Motive ab und zeigt zwei Männer, die zwischen sich einen prall gefüllten Opfertisch tragen, sowie mindestens einen weiteren Gabenbringer in jeweils gleicher Körperhaltung mit einem erhobenen hinterem und einem herabgeführten vorderen Arm. Demzufolge kann für die drei genannten Gräber eine sichtbar voneinander abhängige Bildkonzeption und Komposition aufgeführt werden.

In der Kultkammer des Seschemnefer II. ist es 'sein von ihm geliebter Sohn Seschemnefer', der die Blüte anreicht. Da die gesamte Titulatur der Hauptperson in der Laube zerstört ist, muss unklar bleiben, ob hier der Vater oder der Grabeigentümer selber dargestellt ist. Der einzige Titel des *jmj-r^c z3(w) n(t) nzwt*, den der Überbringer des Lotos an dieser Stelle trägt, wird sowohl von Seschemnefer II. wie auch seinem Sohn Seschemnefer III. getragen und gibt keinen zuverlässigen Anhaltspunkt zur Identität der Person. Mit Ausnahme einiger kleinerer Varianten bildet die Südwand der Mastaba des Seschemnefer III. (*Abb. 8*) eine fast identische

⁴² Dies ist in mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich, da Väter – und dies im Gegensatz zu den Müttern – in der Grabdekoration nur selten eine Rolle spielen; M. Fitzenreiter, Zur Präsentation von Geschlechterrollen in den Grabstatuen der Residenz im Alten Reich, in A. Lohwasser (Hrsg.), *Geschlechterforschung in der Ägyptologie und Sudanarchäologie*, IBAES II (2000), URL: <http://www2.rz.hu-berlin.de/nilus/net-publications/ibaes2>, 94.

⁴³ Der Besitzer der Mastaba G 6040. Dort erscheint ebenfalls eine Laubenszene, bei der die Hauptfigur mit der vorderen Hand Richtung Opfergaben und Waschgeschirr greift. Ein Lotos wie auch die Verwandten fehlen, jedoch erscheinen im unteren Register Musik- und Schlachtszenen. Der Mann mit den ineinander gelegten Händen sowie das Gänseopfer gehören bereits hier zur Darstellung; Weeks, *Cemetery G 6000*, 62, Fig. 56.

⁴⁴ Es bestehen eindeutige Bezüge von Seschemnefer II. zur Anlage des Iimeri durch die Nennung einer gemeinsamen Domäne *Grgt-fj-mrjj*; Junker, *Giza III*, 71 u. Baer, *Rank and Title*, 132.

Szene ab. Da sowohl der Mann in der Laube als auch die lotosreichende Figur den Namen Seschemnefer tragen, ergibt sich auch für dieses Bild eine gewisse Zuschreibungsproblematik. Jedoch erscheinen, wie bereits von Junker und anderen vermerkt wurde,⁴⁵ über der Figur in der Laube überraschend ranghöhere Titel, die an keiner anderen Stelle im Grab nachzuweisen sind. Die bisherigen Interpretatoren folgerten – ohne jegliche Berücksichtigung der Motivtradition – daraus, dass diese Wand als allerletztes im Grab gearbeitet wurde, als Seschemnefer III. bereits mit diesen hohen Auszeichnungen versehen war. Rein stilistisch lässt sich jedoch keineswegs ein Unterschied der Bearbeitung nachweisen, der eine spätere Ausführung zum Ausdruck bringt. Vielmehr deutet die Reliefausführung eindeutig auf dieselben Bildhauerhände hin, die auch die anderen Wände der Kammer bearbeitet haben. Berücksichtigt man nun die große konzeptionelle Nähe der Grabdekoration des Seschemnefer II. und III. zu der des Imeri,⁴⁶ so kann es als wahrscheinlich gelten, dass auch in diesen beiden Gräbern jeweils der Vater in der Laube und der als ‘Sohn und Vorsteher der Urkundenschreiber des Königs Seschemnefer’ bezeichnete Grabherr beim Überreichen der Blüte dargestellt ist.⁴⁷ Es ist durchaus denkbar, dass bis zur Fertigstellung des eigenen Grabes Seschemnefer II. diese Titel noch nicht verliehen bekommen hatte, während sie ihm beim späteren Bau des Sohnes bereits zueigen waren.⁴⁸ Eine Darstellung des nun sehr ranghohen Vaters diente dann gleichzeitig einer deutlichen Aufwertung der Person des Seschemnefer III. Diese Interpretation würde nach sich ziehen, dass Seschemnefer II. und nicht sein Sohn einen Wesirsposten⁴⁹ und auch die anderen Titel *z3 nzw t n jt.f, h3tj-ꜥ3, jmj jz, hrj-hbt, ht Mnw, hrj-sš3 n pr dw3t* und *smr wꜥtj* inne gehabt hätte, die bisher nicht in seinem Grab belegt sind. Jedoch erscheinen eben diese auch an keiner anderen Stelle als in der Laubenszene bei Seschemnefer III. Zudem führt Seschemnefer II. den ebenfalls relevanten Titel *jmj-rꜥ k3t nbt nt nzw t* im Gegensatz zu seinem Sohn bereits in seinem eigenen Grab.

Als ein weiterer Anhaltspunkt für diese Interpretation kann die Orientierung der Szenen angeführt werden. Insgesamt weisen nur fünf Gräber vom Westfriedhof eine Blickrichtung der Figur in der Laube nach Westen auf. Bemerkenswerterweise sind dies die Gräber des Imeri (9), Neferbaptah (10), die beiden Seschemnefer (11 u. 12) und das deutlich spätere Grab des Kapi (14)⁵⁰ vom ‘Cemetery of Palace Attendants’. Auch in anderen Kontexten in Grabanlagen des Alten Reiches erscheinen die Vorfahren von Osten kommend,⁵¹ während der Grabherr dem westlichen Bereich zuzuordnen ist. Demzufolge erscheint die Vaterfigur in der Laube mit Blick nach Westen in den vier genannten Gräbern plausibel und durchaus der Darstellungstradition verpflichtet. Zudem wird in diesen Mastaba eine starke Betonung der familiären Zusammenhänge und Bindungen neben der Wanddekoration allein schon durch die räumliche Nähe der Grabanlagen und deren Architektur zum Ausdruck gebracht. Für den antiken Betrachter war trotz der identischen Namen von Vater und Sohn keine weitere Kennzeichnung der abgebildeten Personen notwendig, denn im Gegensatz zu dem modernen

⁴⁵ Junker, *Giza III*, 9 sowie Brunner-Traut, Brunner, *Ägyptische Sammlung, Textband*, 14.

⁴⁶ So bereits Junker, *Giza VII*, 170 sowie *Giza III*, 71.

⁴⁷ Die gesamte Familiengeschichte verschiebt sich dadurch nicht, denn wie eindeutig aus dem Bild des Imeri hervorgeht, sind mit *mswt.f* die Kinder des Grabherrn gemeint. Der Grabeigentümer Imeri wird als ‘sein ältester Sohn’ bezeichnet, während unter den *mswt.f* ein weiterer *z3.f.smsw* namens Neferbaptah sitzt, der den Sohn des Imeri und Besitzer von G 6010 darstellt. Weeks, *Cemetery G 6000*, 53, lässt diesen Sachverhalt gänzlich unkommentiert.

⁴⁸ Auch Imeri trägt im Grab seines Sohnes Neferbaptah weitere Titel, die in seinem eigenen Grab nicht erscheinen; G. A. Reisner, ‘A family of royal estate stewards of Dynasty V’, *BMFA XXXVII* (1939): 31.

⁴⁹ N. Kanawati, *Governmental Reforms in Old Kingdom Egypt* (Warminster, 1980), 13–17, führt Seschemnefer III. unter acht Wesiren in der Zeit Djedkare-Isesi auf. Strudwick, *Administration*, 301, nennt Seschemnefer III. an zweiter Stelle der Wesire unter Djedkare-Isesi.

⁵⁰ Von den vier Titeln ist nur ein einziger nicht an anderer Stelle im Grab belegt und es ist hier wohl von dem Grabherrn auszugehen; vgl. Roth, *Cemetery of Palace Attendants*, 100–104.

⁵¹ Fitzenreiter, *Grabdekoration*, 104.

Rezipienten konnte mit Hilfe eines noch lebenden 'kulturellen Gedächtnisses' das Bild eindeutig decodiert werden.⁵² Die Darstellung aus der Mastaba des Rawer II. ist stark zerstört und gibt weder Aufschluss über die Person in der Laube noch über den Mann, der die Blume hochreicht. Jedoch kann auf Grund der Orientierung der Szene mit Blick nach Osten wie auch der gänzlich von Seschemnefer II. und III. abweichenden Gesamtkonzeption von einer Darstellung des Grabherrn Rawer II. selber ausgegangen werden.

In neun Anlagen mit den Bildtypen 2.1 und 2.2 (7, 8, 15, 17, 18, 20, 21, 22, 23) kann auf Grund der Namens- und Titelnennung eine Zuschreibung der Figur in der Laube an den Grabherrn erfolgen. Anonym bleibt die Hauptperson aus der Anlage des Niuti (16), wenn auch hier, ganz wie bei Kaninesut II. (8),⁵³ auf Grund des Notprogramms der Dekoration mit großer Wahrscheinlichkeit von dem Grabeigentümer ausgegangen werden kann. Die Darstellung im Grab des Redi (19) ist in der ganzen oberen Hälfte zerstört, wenn auch die formale Bildgestaltung eine Nähe zu den Belegen herstellt, die den Grabbesitzer als Empfänger der Lotosblüte darstellen. Die Szene aus el-Hawawish (24) ist ebensowenig näher zu identifizieren, wie das gesamte Grab. Begleitet werden die Männer beim Empfangen des Lotos in sechs Fällen von Frauen, wobei nur die Begleitpersonen des Chufuchaf II. (22, Abb. 5), des Tepemanch (20) sowie des Nefer I. (21) auf Grund ihrer Namensnennung eindeutig als Ehefrauen identifiziert werden können. Die weiblichen Figuren aus den verbleibenden Anlagen (19, 23, 24) können nicht gesichert zugeschrieben werden, denn wie der einzige Beleg des Bildtypus 1.2 (6, Abb. 3) zeigt, kann der Verstorbene ebenso von seiner Mutter begleitet werden.

Die beiden anderen Bildtypen 1 und 3 lassen ohne Ausnahme den Grabherrn erkennen, wie er die Blüte hält oder an ihr riecht. Bei Achtihetep (28) fehlt der gesamte obere Wandbereich und eine Zuschreibung an den Grabherrn kann nur auf Grund der Vergleichszenen sowie dem Gesamtkontext erfolgen. Ebenso ist bei dem Dresdner Block (23) eine Zuschreibung an den Grabbesitzer auf Grund der Bildtypengestaltung möglich, auch wenn die gesamte obere Reliefhälfte fehlt. Auch bei Chuuwer (3) ist der Name und ein Großteil der Titulatur verloren, jedoch lässt hier das Hauptthema der Wand, das als 'Betrachten der Frischwaren, die gebracht werden aus seinen Dörfern der Totenstiftung' beschrieben ist, eindeutig auf die Person des Grabherrn schließen.

6. Zusammenfassung und Ausblick

Insgesamt können den verschiedenen Lotosmotiven geschlechtsspezifische Traditionen zugeschrieben werden. Das 'Halten' und 'Riechen am Lotos' sind schon früh als etabliertes Element der weiblichen Darstellung nachweisbar, während sie bei Männern nur in wenigen Belegen greifbar werden. Dahingegen ist das 'Empfangen der Lotosblüte' als Teil der Bankettszenen eine rein männliche Bildtradition. Bezüglich des zeitlichen Rahmens ist das 'Halten der Blüte' zwar bereits in einem Beleg (1) in der 4. Dyn. fassbar, findet jedoch erst in der 5. Dyn. weitere Darstellungen. Ab der Mitte der 5. Dyn. wird dann die Integration einer Lotosblüte bei der Darstellung der männlichen Hauptperson vornehmlich im Bildtypus 2 umgesetzt, der insgesamt deutlich strengeren formalen Kriterien folgt, als die erste Formvariante. Das Riechen am Lotos verläuft dazu zeitlich parallel ab der zweiten Hälfte der 5. Dyn. bis in die 6. Dyn. Ein deutlich chronologischer Schwerpunkt der männlichen Lotosdarstellungen liegt auf der Zeit ab Niuserre bis ans Ende der 5. Dyn. in dem insgesamt 21 von 29 Belegen anzusetzen sind.⁵⁴ In der 6. Dyn. verschwinden die Bildtypen 1 und 2 aus dem männlichen Bildprogramm,

⁵² Zur Rezeptionsästhetik siehe W. Kemp, et al., *Der Betrachter ist im Bild, Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik* (Berlin, 1992) sowie *idem*, 'Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz', in H. Belting, et al., *Kunstgeschichte eine Einführung* (Berlin, 2003), 247–265.

⁵³ Junker, *Gîza III*, 152.

wohingegen das 'Riechen am Lotos' durch die Integration in das bildliche Umfeld der Hauptkultstelle aufgewertet wird, wie es dann als Standardtypus auf zahlreichen Stelen und Scheintüren im Mittleren und Neuen Reich weiterlebt.

Des Weiteren haben die drei bei Männern nachweisbaren Bildtypen eine ausgeprägte lokalspezifische Motiventwicklung, die sich einerseits durch die unterschiedlichen Darstellungen in den zwei memphitischen Hauptnekropolen als auch auf den verschiedenen Arealen eines Friedhofs manifestiert. So stammen alle bisher bekannten Belege des Bildtypus 2.1, der nominell die weitaus größte Gruppe ausmacht, vom Westfriedhof in Giza und auch der Bildtypus 2.2 findet sich auf diesem Nekropolenareal in drei Anlagen vertreten. In Saqqara hingegen lässt sich das 'Empfangen der Blüte' überhaupt nicht nachweisen. Der Bildtypus 1 wiederum zeigt eine weitgehende Bindung an das Central Field, wenn auch von weiteren Belegen als den beiden bisher bekannten aus Saqqara ausgegangen werden kann. Vom West- und Ostfriedhof in Giza kennen wir dieses Motiv nicht. Das 'Riechen am Lotos' lässt sich topographisch vornehmlich in Saqqara nachweisen, von wo auch mindestens vier der wenigen Scheintüren mit diesem Motiv stammen. Für diese Nekropole kann zudem eine deutlich freiere und weniger den kanonischen Vorgaben folgende Gesamtgestaltung als in Giza definiert werden.

Insgesamt muss durch den hier geführten Nachweis unterschiedlicher Motivtraditionen, die selbst innerhalb einer Nekropole vorherrschen, die Betrachtung der Grabdekoration unter einem neuen Fokus gesehen werden. Als Erklärung für die unterschiedlich ausformulierten Bildtypen können – bei einer sich stark annähernden semantischen Ebene der Motive – die einzelnen Bildhauerwerkstätten in den unterschiedlichen Nekropolenarealen gelten. So kann gerade für die großen Friedhöfe wie Giza und Saqqara von mehreren nebeneinander existierenden Künstler- und Handwerkergruppen ausgegangen werden, die in den vorgegebenen Motivrastern durchaus eine eigenen Handschrift entwickelt haben. Neben der bisher vornehmlich fokussierten chronologischen Entwicklung muss gleichberechtigt eine topographisch gebundene Bildhauertradition berücksichtigt und in die Interpretation der Bilderwelten miteinbezogen werden.

ANHANG: Belegliste

Bildtypus 1.1.: Grabherr hält Lotos in der Hand

1. Nikaure (*Nj-k3w-R^c*) – Giza, Central Field LG 87

Lit.: *PM III²*, 232 (1); *LD Erg.*, Tf. XXXV

Datierung: 4. Dyn., Chephren–Schepseskaf.⁵⁵

Anbringung: Südwand, Raum II

2. Kadua (*K3.j-dw3*) – Giza, Central Field

Lit.: *PM III²*, 245; Hassan, *Giza VI.3*, 105, Fig. 83, Pl. XLVII-L

Datierung: zweite Hälfte 5. Dyn.

Anbringung: Ostwand, Kapelle

⁵⁴ Dies kann als ein Beispiel unter vielen für eine sich in dieser Zeit ausweitenden Grabdekoration gesehen werden, was parallel zu den weiteren ab Niuserre zu verzeichnenden Entwicklungen verläuft; vgl. P. Jánosi, in *Egyptian Art in the Age of the Pyramids* (New York, 1999), 34.

⁵⁵ Die Datierungen entsprechen im Wesentlichen den Angaben bei Harpur, *DETOK*, 265–279; Baer, *Rank and Title*, 51–159 sowie Strudwick, *Administration*, 55–170. In Bezug auf Nikaure führt Jánosi, *Giza in der IV. Dynastie*, 528–530 zu Recht verschiedene Argumente an, die den Baubeginn des Grabes theoretisch unter den Herrschern Chephren, Mykerinos sowie auch Sahure möglich machen. Dies in erster Linie auf Grund der Erwähnung eines '12. Mal der Zählung', die bei allen drei Königen möglich ist.

3. Chuwwer (*Hww-wr*) – Giza, Central Field LG 95⁵⁶

Lit.: *PM III*², 255 (7); Hassan, *Giza V*, 248, Fig. 106; *LD Erg.*: Tf. XXXVIII

Datierung: späte 5. Dyn.

Anbringung: Nordwand, Kapelle

4. Nianchchnum und Chnumhotep (*Nj-ḥnh-Hnmw – Hnmw-ḥtp*) – Saqqara, neben Unas-Aufweg

Lit.: *PM III*², 643 (20); Altenmüller, Moussa, *Nianchchnum und Chnumhotep*, 143, Sz. 31.1.B, Taf. 69

Datierung: 5. Dyn., Ende Niuserre–Menkauhor

Anbringung: Südwand, Felskammer (V)

5. Chnumhotep (*Hnmw-ḥtp*) – Saqqara D 49?⁵⁷

heute: Staatliche Kunstsammlung Dresden – Skulpturensammlung, Inv. Aeg. 749

Lit.: *PM III*², 309; Harpur, *DETOK*, 272; Malek, *BSEG* 6 (1982): 66–67 mit Fig. 5.3; E.

Blumental, in *Ägyptisches Altertümer der Skulpturensammlung, Katalog zur Ausstellung* (Dresden, 1993): 12–13

Datierung: zweite Hälfte 5. Dyn.

Anbringung: südlicher Abschnitt der Ostwand, Kapelle⁵⁸

Bildtypus 1.2.: Grabherr hält Lotos in Anwesenheit einer Frau

6. Seschemkare (*Shm-k3-Rḥ*) – Giza, Central Field LG 89

Lit.: *PM III*², 234 (6); *LD II*, Bl. 41b⁵⁹, Hassan, *Giza IV*, 117, Fig. 62

Datierung: 5. Dyn., Sahure

Anbringung: Ostwand, Raum II

Bildtypus 2.1.: Der Grabherrn empfängt eine Lotosblüte

7. Kaisudja (*K3.j-swḏḥ*) – Giza, Westfriedhof G 5340 = LG 37

Lit.: *PM III*², 159 (5); *LD Erg.*, Bl. XXVIIIId; Junker, *Giza VII*, 169–173, Abb. 71, Taf.35b

Datierung: 1. Hälfte–mittlere 5. Dyn.⁶⁰

Anbringung: Nordwand, Kapelle

8. Kaininesut II. (*K3.j-nj-nzwt*) – Giza, Westfriedhof G 2156

Lit.: *PM III*², 79 (1c); Junker, *Giza III*, 153–154, Abb. 21⁶¹

Datierung: mittlere 5. Dyn.

Anbringung: Eingang, südliche Türwandung

9. Iimeri (*Jj-mrjj*) – Giza, Westfriedhof G 6020 = LG 16

Lit.: *PM III*², 173 (13); *LD II*, Bl. 53a; Weeks, *Cemetery G 6000*, 52–53, Fig. 43, Pl. 29;

Datierung: 5. Dyn., Niuserre

Anbringung: Südwand, Kammer 3

⁵⁶ Von Kaplony, *LÄ VI* (1986), col. 722 Anm. 41, fälschlicherweise als 'Riechen am Lotos' interpretiert.

⁵⁷ Málek, *BSEG* 6 (1982): 66 sowie Harpur, *DETOK*, 238, No. 35. Laut Auskunft des Museums in Dresden wurde der Block zusammen mit weiteren Reliefs in Giza erworben.

⁵⁸ So von Málek, *BSEG* 6 (1982): 67, ergänzt.

⁵⁹ Ohne Angabe der Lotosblüte; die entsprechende Stelle ist als Fehlstelle ausgeführt.

⁶⁰ Die noch nicht ausformulierte Laubenszene wie auch die Gestaltung der Opfertischszene spricht für die Datierung 'Sahure and later', wie sie Strudwick, *Administration*, 43 vorgeschlagen hat.

⁶¹ Es handelt sich um eine Notdekoration und selbst die Scheintüren sind ohne Inschriften verblieben.

10. Neferbauptah (Nfr-b3w-Pth) – Giza, Westfriedhof G 6010 = LG 15

Lit.: *PM III*², 170 (11); *LD II*, Bl. 57b; Weeks, *Cemetery G 6000*, 27, Fig. 20, Pl. 8

Datierung: 5. Dyn., Niuserre

Anbringung: Südwand, Kammer 3

11 Seschemnefer II. (Sšm-nfr II.) – Giza, Westfriedhof G 5080

Lit.: *PM III*², 146 (3); Kanawati, *Giza II*, 58, Pl. 26a u. 64; Smith, *Sculpture*, 291, Abb. 141; Junker, *Giza III*, 33; Gamer-Wallert, *Von Giza bis Tübingen*, 54, Abb. 21, Taf. 16

Datierung: 5. Dyn., Niuserre⁶²

Anbringung: Südwand, Kapelle

12. Seschemnefer III. (Sšm-nfr III.) – Giza, Westfriedhof G 5170

heute: Tübingen, Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen, Inv.Nr. 3.

Lit.: *PM III*², 154 (2); Junker, *Giza III*, 203, Taf. II; Brunner-Traut, Brunner, *Ägyptische Sammlung*, Textband: 23, Taf.VI, Tafelband: Taf. 6; Gamer-Wallert, *Von Giza bis Tübingen*, 52, Taf. 21; Brunner-Traut, *Grabkammer des Seschemnofers III.*, 30–31, Taf. 24 u. 26

Datierung: 5. Dyn., spät Niuserre–Djedkare-Isesi⁶³

Anbringung: Südwand, Kapelle

13. Rawer II. (R^c-wr) – Giza, Westfriedhof G 5470 = LG 32

Lit.: *PM III*², 162 (2); *LD Erg.*, Tf. XXVIa; Junker, *Giza III*, 231–32, Abb. 47⁶⁴

Datierung: 5. Dyn., Djedkare-Isesi

Anbringung: Südwand, Kapelle

14. Kapi (K3pj) – Giza, Westfriedhof G 2091

Lit.: *PM III*², 70 (5); Roth, *Cemetery of Palace Attendants*, 102, Fig. 163, Pl. 50, 52

Datierung: Ende 5. Dyn.

Anbringung: Südwand, Kapelle

15. Sechemkai (Sšm-k3.j) – Giza, Westfriedhof G 1029

Lit.: *PM III*², 53 (3); Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery 1*, 3–4, Fig. 6 u. 7, Pl. VIa.

Datierung: Ende 5. Dyn.

Anbringung: Südwand, Kapelle

16. Niuti (Njwttj) – Giza, Westfriedhof G 4611 = LG 50

Lit.: *PM III*², 133 (7); *LD Erg.*, Tf. X; Junker, *Giza III*, 39

Datierung: Ende 5. Dyn.

Anbringung: Ostwand, Kapelle

17. Iasen (J3zn) – Giza, Westfriedhof G 2196

Lit.: *PM III*², 82 (3); Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery 1*, 18, Fig. 32, Pl. XXXVIIIa

⁶² Die Datierung von Baud, *Famille royale et pouvoir*, 59, in die Zeit des Schepseskaf auf Grund eines in der Sargkammer gefundenen Siegelabdrucks ist nicht bindend; Jánosi, *Giza in der IV. Dynastie*, 29–31 u. 327.

⁶³ *Ibid.*, 328. Titel sowie der enge Verbund der Grabbauten sichern diese Datierung, entgegen: Baud, *Famille royale et pouvoir*, 59 u. 577, der in Nachfolge Cherpion, *Mastabas et Hypogées*, 227, die Zeit des Neferirkare ansetzt.

⁶⁴ Bereits Junker musste auf die Dokumentation von Lepsius zurückgreifen; Junker, *Giza III*, 223. Die Zeichnung *LD Erg.*, Tf. XXVI zeigt eine halbrunde Kontur, die wohl die untere Blütenform darstellt. Junker, *Giza III*, 231 schreibt: 'die Handhaltung des Grabherrn zeigt, dass er wie in den Paralleldarstellungen eine Lotosblume entgegennahm'.

Datierung: frühe 6. Dyn.

Anbringung: Südwand, Kapelle

18. Abdu (*3bdw*) – Giza, Westfriedhof o.Nr.

Lit.: *PM III*², 51 (5); A.-M. Abu-Bakr, *Excavations at Giza 1949–1950*, 81, Fig. 61

Datierung: 6. Dyn.

Anbringung: Westwand, Kammer II

Bildtypus 2.2.: Grabherr empfängt Lotosblüte in Anwesenheit einer Frau

19. Redi (*Rdj*) – Giza, Westfriedhof G 2086

Lit.: nicht im *PM III*²; Roth, *Cemetery of Palace Attendants*, 72, Pl. 16 u. Fig. 140

Datierung: 5. Dyn., Niuserre–Djedkare-Isesi

Anbringung: Südwand, Kapelle

20. Tepemanch (*Tp-m-ꜥnh*) – Giza, Westfriedhof D 20

heute: Musée du Louvre, Paris, E 11161

Lit.: *PM III*², 109–110;⁶⁵ Ch. Ziegler (Hrsg.), *Catalogue des Stèles, peintures et reliefs égyptiens de l’Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire, vers 2686–2040 avant J.-C.* (Paris, 1990), 253–257; A. Spiekermann, in: A. Spiekermann, F. Kampp-Seyfried, Hrsg., *Giza, Ausgrabungen im Friedhof der Cheopspyramide von Georg Steindorff, Ägypt. Museum Leipzig, Kleine Schriften Band 6* (Leipzig, 2003), 34

Datierung: späte 5. Dyn.

Anbringung: Südwand, Kapelle

21. Nefer I. (*Nfr*), Giza – Westfriedhof G 4761

Lit.: *PM III*², 138 (5); Junker *Giza VI*, 56–57, Abb. 13

Datierung: späte 5. Dyn.–Anfang 6. Dyn.

Anbringung: Südwand, Kapelle

22. Chufuchaf II. (*Hwfw-hꜥf*) – Giza, Ostfriedhof G 7150

Lit.: *PM III*², 190 (4);⁶⁶ Simpson, *Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II*, 25, Pl. XL, Fig. 49

Datierung: 5. Dyn., Niuserre

Anbringung: Südwand, Kapelle

23. Kaiemnefret (*Kꜣ.j-m-nfret*) – Giza, Ostfriedhof LG 63

Lit.: *PM III*², 209 (5); A. Badawy, *The Tombs of Iteti, Sekhem-ankh-Ptah, and Kaemnofret at Giza* (Berkeley, Los Angeles, London, 1976), 26–27, Fig. 27, Pl. 32; *LD Erg.*: Tf. XXIIa

Datierung: späte 5. Dyn.–Anfang 6. Dyn.

Anbringung: Nordwand, Kapelle

24. NN – el-Hawawish K 16

Lit.: N. Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish, The Cemetery of Akhmim Vol. VIII* (Sydney, 1988), 43, Fig. 21

Datierung: 6. Dyn., Pepi I.

Anbringung: Ostwand, Kapelle

Bildtypus 3.1.: Grabherr riecht an Lotosblüte

25. Imeri (*Jj-mrj*) – Giza, Westfriedhof G 6020 = LG 16

Lit.: *PM III*², 172 (8); *LD II*: Bl. 52; Weeks, *Cemetery G 6000*, 44–45, Fig. 36, Pl. 19a

Datierung: 5. Dyn., Niuserre

Anbringung: Westabschnitt der Südwand, Kammer 2

⁶⁵ Szene nicht verzeichnet.

⁶⁶ Das Reichen des Lotos wird nicht erwähnt.

26. Nianchchnum und Chnumhotep (*Nj-ḥnh-Hnmw – Hnmw-ḥtp*) – Saqqara, neben Unas-Aufweg

Lit. *PM III*², 643 (16); Altenmüller, Moussa, *Nianchchnum und Chnumhotep*, 120–121
Sz. 24.1.A, Taf. 50, Abb. 20

Datierung: 5. Dyn., Ende Niuserre–Menkauhor

Anbringung: Südwand, Vestibül der Felskammer (IV), über Architrav

27. Irukaptah (*Jrw-k3-Pth*) – Saqqara, neben Unas-Aufweg

Lit. *PM III*², 639 (2); B. de Rachewitz, *The Rock Tomb of Jrw-ka-Pth* (Leiden, 1960), 19, Pl. XX.1; A. McFarlane, *The Unas Cemetery at Saqqara Vol. I, The Tomb of Irukaptah*, *ACER* 15 (2000), 31–32, Pl. 1 (A), 11, 12, 41, 43 u. 44

Datierung: späte 5. Dyn., Menkauhor–Djedkare-Isesi

Anbringung: Ostwand, Kapelle, über Reihe von 8 Felsplastiken

28. Achthetep: Hemi / Nebkauher: Idu (*ḥtj-ḥtp: Hmj / Nb-k3w-Ḥr: Jdw*) – Saqqara, Unas-Friedhof

Lit.: *PM III*², 628 (7); Hassan, *The Mastaba of Neb-kaw-Her*, 17, Fig. 2–3 u. 22, Pl. XI

Datierung: frühe 6. Dyn., in der Zeit des Pepi II. von Nebkauher usurpiert⁶⁷

Anbringung: Nordwand, Pfeilerhalle

Bildtypus 3.2.: Grabherr riecht an Lotosblüte in Anwesenheit einer Frau**29. Nianchnefertem: Temi (*Nj-ḥnh-Nfr-tm: Tmj*) – Saqqara, westlich des Djoser-Bezirk**

Lit. Myśliwiec, *Swiat Nauki* 5 (153) (Warszaw, 2004): 45–46⁶⁸

Datierung: 6. Dyn, Pepi I.⁶⁹

Anbringung: Südwand?, Kapelle

Scheintüren mit dem Motiv des ‘Riechens am Lotos’**S 1. Aamin (*ḥ-Mnw*) – el-Hawawish L 8**

5. Dyn., Djedkare-Isesi

N. Kanawati, *The Rock Tombs of el-Hawawish, The Cemetery of Akhmim, Vol. VI* (Sydney, 1986), 24–25, Fig. 9

S 2. Tetiemsaeft (*Ttj-m-z3.f*) – Saqqara, Teti-Friedhof

6. Dyn.

Firth – Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries I*, 194⁷⁰

S 3. Gemniesanch (*Gm-nj.s-ḥnh*) – Kairo, Ägyptisches Museum CG 1458, Herkunft unbekannt

6. Dyn.

Borchardt, *CG 1295–1541*, 147: Bl. 36

S 4. Kar: Merirenefer (*K3r: MrjjR^c-nfr*) – Edfu

6. Dyn.,

M. G. Daressy, ‘Inscriptions du mastaba de Pepi-nefer à Edfou’, *ASAE* XVII (1917): 131

⁶⁷ Munro, *Unas-Friedhof*, 12 u. 20f. Auf Grund der Änderungen der Szenenbeischriften kann eindeutig von einer älteren Dekoration ausgegangen werden, die später für Nebkauher umgearbeitet wurde; S. Hassan, *The Mastaba of Neb-kaw-Her. Excavations at Saqqara, 1937–1938, Vol. 1* (Cairo, 1975), 20.

⁶⁸ Eine Kurzbeschreibung ohne Erwähnung der Südwand siehe bei K. Myśliwiec, ‘Zwischen der Stufenpyramide und dem “Trockenen Graben”’, *Neue Entdeckungen in Sakkara*, *Maat. Archäologie Ägyptens*, 1 (2004): 17–21.

⁶⁹ *Ibid.*, 18.

⁷⁰ Bei Harpur, *DETOK*, 331, in die 5. Dyn. gesetzt, was jedoch auf Grund des Fundortes, wie auch des Namens als nicht nachvollziehbar erscheint.

S 5. Tschetu II. (*Ttw* II.) – Giza, Westfriedhof G 2343

späte 6. Dyn.–1. Zw.Zt.

Simpson, *Mastabas of the Western Cemetery*, Fig. 42

S 6. Neithhetep (*Nt-htp*) – Saqqara, Teti-Friedhof

späte 6. Dyn.–1. Zw.Zt.

Firth – Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries II*, Pl. 72.2

S 7. Herischefnacht (*Hrjš.f-nht*) – Saqqara, Teti-Friedhof

Teti-Friedhof, späte 6. Dyn.–1. Zw.Zt.

Firth – Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries II*, Pl. 71.1

S 8. Irines (*Jrj-ns*), Kairo, Ägyptisches Museum, CG 1400, Saqqara

späte 6. Dyn.–1. Zw.Zt.,

Borchardt, *CG 1295–1541*, 61, Bl. 16

S 9. Kednes I. (*Kd-ns* I.) – Giza, Westfriedhof

1. Zw.Zt.

Junker, *Gîza* VI, 245, Abb. 104⁷¹

⁷¹ Hassan, *Gîza* III, 125–126, Fig. 109 u. Pl. XXXIV deutet das Objekt, das sich der Grabherr an die Nase hält, als Blume. Da jedoch weder ein Stengel zu erkennen ist und zudem die Form mehr einem Gefäß entspricht, kann hier eventuell von einer Salbvase ausgegangen werden.

THE OLD KINGDOM ART AND ARCHAEOLOGY
PROCEEDINGS OF THE CONFERENCE HELD IN PRAGUE,
MAY 31 – JUNE 4, 2004

Miroslav Bárta
editor

Autoři příspěvků:

Nicole Alexanian, James P. Allen, Susan Allen, Hartwig Altenmüller, Tarek El Awady, Miroslav Bárta, Edith Bernhauer, Edward Brovarski, Vivienne G. Callender, Vassil Dobrev, Laurel Flentye, Rita Freed, Julia Harvey, Salima Ikram, Peter Jánosi, Nozomu Kawai, Jaromír Krejčí, Kamil O. Kuraszkiewicz, Renata Landgráfová, Serena Love, Dušan Magdolen, Peter Der Manuelian, Ian Mathieson, Karol Myśliwiec, Stephen R. Phillips, Gabriele Pieke, Ann Macy Roth, Joanne M. Rowland, Yayoi Shirai, Regine Schulz, Nigel Strudwick, Miroslav Verner, Hana Vymazalová, Sakuji Yoshimura, Christiane Ziegler

Vydaly

Český egyptologický ústav Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze
Celetná 20, 110 00 Praha 1
Nakladatelství Academia, Středisko společných činností AV ČR
Vodičkova 40, 110 00 Praha 1

Kniha vychází s finanční podporou
Fondation Michela Schiff Giorgini
MŠMT, grant MSM 0021620826

Odpovědný redaktor Pavel Zátka

Obálku s použitím fotografií z archivu Českého egyptologického ústavu FF UK
a grafickou úpravu navrhla Jolana Malátková

Vydání první, Praha 2006
Ediční číslo 10456

Sazba Český egyptologický ústav Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze
Celetná 20, 110 00 Praha 1

Tisk Serifa s. r. o., Jinonická 80, 150 00 Praha 5

ISBN 80-200-1465-9

Knihy Nakladatelství Academia zakoupíte také na
www.academiaknihy.cz; www.academiabooks.com



www.egyptology.cz
www.academia.cz

ISBN 80-200-1466-9



9 788020 014658