

**Mutter und Sohn auf einem Relief des frühen
Alten Reiches**

Von

Hermann Junker

1953

In Kommission bei
Rudolf M. Rohrer
Wien

Mutter und Sohn auf einem Relief des frühen Alten Reiches.

Von

Hermann Junker.

Die Bilder in den ägyptischen Gräbern sollten dem Verstorbenen auf magische Weise ein ewiges Dasein vermitteln, das seinem Leben auf Erden entsprach. Am häufigsten sehen wir ihn beim Mahle dargestellt und dann bei dem Betrachten all der Vorgänge, die unmittelbar oder mittelbar seiner Versorgung dienten. Oft wird er bei diesen Szenen von seiner Familie begleitet, die Kinder sitzen oder stehen um den speisenden Vater oder die speisenden Eltern herum, oder sie verschönern das Mahl durch Gesang und Saitenspiel. Auch ist die Familie selbst mehrfach der Gegenstand der Darstellung, wie im Grabe unseres Nefer, wo auf der Ostwand die erwachsenen acht Söhne und neun Töchter vor den Eltern aufmarschieren. Doch werden die Kinder häufiger in ihren jungen Jahren wiedergegeben, sich am Stab des Vaters haltend oder sich an die Mutter anschmiegend, oder von ihr an der Hand geführt; bei Sene-tites hocken die kleinen Töchter rings um die Mutter, während der Jüngste sich reckt, um sie an einer Blume riechen zu lassen.

Gerade solche und ähnliche Szenen wollen scheinbar wenig zu dem funeren Charakter der Grabbilder passen, bei denen sonst die Versorgung des Verklärten so ganz im Vordergrund steht. Doch erhofft der Grabherr die Seligkeit nicht selbstlich für sich allein, sein ausdrücklicher Wunsch war es, das Glück im Jenseits mit seiner Familie zu teilen. Da wählte er als Abbild und Unterpfand die-

ses Glückes gerne Darstellungen aus der seligsten Zeit seines Familienlebens, als er mit seinem blühenden Weibe von der Schar seiner jungen Kinder umringt wurde. Damit erklärt sich die Wahl solcher Familienbilder ungezwungen aus der Hoffnung auf Verewigung dieses seines irdischen Glückes.

Umgekehrt begegnen wir mehrfach den Darstellungen der Eltern in den Reliefs der Grabbauten ihrer Kinder. Hier ist der Gedankengang ein ähnlicher: bei dem ausgesprochenen Familiensinn der Ägypter können sie sich keine vollkommene Seligkeit denken, an der nicht auch Vater und Mutter teilnehmen. Auffällig häufiger ist dabei das Bild der Mutter, das neben dem eigenen angebracht wird, ein Beweis für die auch sonst erkennbare Anhänglichkeit an sie. Die Bildmotive sind auch hier nicht ausschließlich auf das gemeinsame Mahl beschränkt, das Mutter und Sohn einnehmen, die Königin Merjsjanch läßt sich beispielsweise zusammen mit ihrer Mutter Hetepheres bei einer frohen Fahrt in den Sümpfen darstellen, wozu man die lustige Kahnfahrt der Familie im Grabe des Menj vergleiche.

Aus dem Rahmen der genannten Familienbilder tritt nun ein merkwürdiges Relief heraus, das am Tor der Mastaba des Cha'efchufu angebracht ist. Es zeigt den Prinzen mit seiner königlichen Mutter, deren Name uns leider nicht erhalten blieb. Sie trägt ein auffallendes Gewand, das gewohnte enganschließende Frauenkleid, das aber sonst nur bis unter die Brust reicht und von zwei breiten, auf den Schultern liegenden Trägern gehalten wird, in unserem Falle aber höher hinaufgeht, mit einem sich nach oben verbreiternden ‚Ärmel‘, der wohl gesteift war. Dieses ungewohnte Gewand stellt wohl die Tracht der Königinnen jener Zeit dar; denn wir finden es im Alten Reich nur bei ihnen, nie bei Privaten, auch nicht bei Prinzessinnen wieder. Es trägt es aber die Königin auf dem Bild einer Statue des Königs Djoser aus der 3. Dynastie und ebenso die Königin Merjsjanch in einem Grabrelief von Giza. Doch sei vermerkt, daß auf unserem Bilde nur ein ‚Ärmel‘ wiedergegeben ist, während in den anderen Beispielen die breiten oberen Endstücke über beiden Schultern erscheinen. Ebenso ungewohnt wie das Gewand ist auch die Haartracht der Königin; an ihrem Vorderhaupt sind die Haare kurz geschoren, rückwärts dagegen trägt sie einen schweren Schopf; und auch das scheint ein Vorrecht der Königinnen gewesen zu sein, da wir bislang nur bei ihnen der gleichen Frisur begegnen, wie auf dem erwähnten Bilde der Djoser-Statue.

Die Figur des Prinzen überragt die seiner Mutter ein wenig,

wie ja in den Reliefs des Alten Reiches die Männer stets etwas größer gezeichnet werden als die Frauen. Cha'efchufu trägt einen eng anliegenden Schurz, der über den Knien endet; außer dem Perlenkragen hat er noch eine ungewohnte Zier angelegt: auf seiner Brust sehen wir zwei sich kreuzende Bänder, und an deren Schnittpunkt hängt ein Hathorkopf mit Schleife und Bändern herab.

Die Königin faßt ihren Sohn bei der Hand, und die Art der Verbindung beider Hände darf nicht übersehen werden. Der ägyptische Künstler verstand es, jede Gebärde dem Gesamteindruck des Bildes anzupassen oder zu dessen Verstärkung zu benutzen. Das sei an einem Beispiel gerade des Handhaltens erläutert: Prinz Neferma'at hatte seine Gemahlin zu der Hetze des Wildes mitgenommen; die Darstellung zeigt ihn mitten in dem Getriebe, in der einen Hand die langen Leinen, die Meute zu regieren; neben seiner kräftigen Gestalt ist die seiner Gemahlin besonders schlank und zerbrechlich gezeichnet. Er legt seinen Arm um ihre Schulter und faßt ihre Rechte, aber nicht lose und zart, sondern schließt sie ganz in seine derbe Faust ein, gleichsam um Iteti zu beruhigen, die sich ängstigen mochte, wenn sie sah, wie vor ihr die Gazellen von den scharfen Hunden gerissen wurden. — Auf unserer Darstellung finden wir wiederum die Haltung der Hände für den Sinn der Szene bezeichnend: Nicht Cha'efchufu faßt die Hand seiner Mutter, wiewohl er der Größere und Stärkere ist; denn sie bleibt seine Mutter, und er überläßt ihr seine Hand, überläßt ihr die Führung. Die Mutter wiederum umschließt nicht die Hand des Sohnes, wie sie es in dessen Kindertagen tat, sondern läßt sie nur in ihrer Rechten ruhen.

Dies anziehende Bild von Mutter und Sohn wäre schon an sich ein Meisterwerk zu nennen, zumal auch die Ausführung in einem kräftigeren Relief alle Vorzüge der frühen Pyramidenzeit aufweist. Doch erschließt es uns seinen vollen Wert erst durch die Erkenntnis seiner eigentlichen Bedeutung, seines tiefsten Sinnes. Die Eigenart gerade der Grabausschmückung fordert, sich nicht mit einer ästhetischen Betrachtungsweise zu begnügen, sondern zu dem vorzudringen, was der Künstler eigentlich in seinem Werke ausdrücken wollte. Da dürfen wir in unserer Darstellung nicht bloß ein Bild des Grabherrn mit seiner Mutter erblicken; denn irgendwie sind alle Figuren des Verstorbenen auf das jenseitige Leben bezogen; sie sollen für die andere Welt Wirklichkeit werden und in ihr bestimmte Aufgaben erfüllen. Die Szenen des täglichen Lebens, denen wir hier begegnen, sollten leben und wirken und dem Besitzer des Grabes Freude und Genuß nach seinem Tode vermitteln. Man verteilte da-

bei die Darstellungen nicht willkürlich auf die Grabwände, sondern nahm gerne auf die Stellen Bedacht, die jeweils für die betreffenden Szenen paßten. Im frühen Alten Reich bringt man beispielsweise die Bootsfahrten nur über dem Eingang zur Kultkammer oder neben ihm auf der Ostwand an, da der Verklärte ja durch diese Tür bei Antritt und Ende der Fahrt treten mußte. Die Speisetischszene steht in erster Linie auf der Tafel einer Scheintür, zu der er aus der dahinter und darunter liegenden Sarkkammer gerufen wird. In ähnlicher Weise wird auch für den Grabeingang, an dem unser Relief steht, eine ganz bestimmte Auswahl von Motiven zur Bebilderung ausgewählt. Auch der Grabeingang gilt wie die Scheintür als die Stelle, an der der Verstorbene hervortritt, um die Totenopfer zu empfangen. In den ältesten Mastabas von Giza sehen wir ihn daher oft auf dem Gewände des Eingangs an der Tafel sitzend oder das Verzeichnis der Opfergaben entgegennehmend. Finden wir ihn auf dem immer nach Osten gerichteten Ausgang der Kultkammer allein stehend, so wird meist gedacht, daß er am Morgen aus dem Grabe hervorgetreten ist, um den jungen Tag zu schauen, und daß er hier die Verwandten oder die Totenpriester erwartet, die ihm seine Morgenmahlzeit bringen. Vor allem dann, wenn die Gemahlin in dem gleichen Grabe bestattet ist, wird sie neben ihm dargestellt, und beide zusammen wollen sich des neuen Lichtes erfreuen und gemeinschaftlich die Mahlzeiten einnehmen.

Für unser auf dem südlichen Rücksprung neben dem Eingang stehendes Bild ist damit die Bedeutung festgelegt; auch bei ihm muß es sich um das Hervortreten aus dem Grabe handeln. Nur scheinbar spricht die Rechtsrichtung der Gruppe dagegen, die zu dem Tor des Grabes gewendet ist; denn nach der Gepflogenheit der ägyptischen Zeichner durfte sie der Türöffnung nicht den Rücken zukehren, die beiden Flächen der Grabfront neben dem Eingang wurden stets symmetrisch so bebildert, daß die Figuren beider Seiten gegeneinander gerichtet sind; aber die Darstellungen auf dem Türgewände beweisen schon allein, daß dabei das Kommen aus dem Grabe und nicht das Eintreten in die Kammer wiedergegeben werden sollte.

Das Relief will daher zeigen, wie Prinz Cha'efchufu und seine Mutter die Kammer verlassend ins Freie hinaustreten. Das wäre nach dem oben Gesagten leichter zu verstehen, wenn eine gemeinsame Grabanlage vorläge, aber die Königin war nicht in der Mastaba ihres Sohnes bestattet, sondern besaß an einer anderen Stelle ein eigenes Grab, vielleicht eine kleine Pyramide, so wie die



Relief am Eingang zum Grabe des Prinzen Cha'efehfw.

Königinnengräber östlich der Anlage des Cheops und südlich der des Mykerinos. Erscheint sie trotzdem am Tor des Grabes des Prinzen, so zeigt das an, wie die Mutter auch im Tode nicht von ihrem Sohne getrennt sein, sondern täglich kommen wollte, ihn aus dem Grabe zu geleiten. Sie faßt ihn bei der Hand und führt ihn, wie sie einst seine ersten Schritte gelenkt hatte.

Nicht wir erst unterlegen dem Bilde diese Bedeutung; eine Beischrift deutet darauf hin, daß das der Gedanke des Künstlers selbst war. Ähnlich wie Dja'w in seiner Inschrift uns sagt, daß er mit seinem Vater in einem gemeinsamen Grabe bestattet sein wollte, um ihn ‚täglich wiederzusehen‘, so sollte unsere Darstellung zeigen, wie die mütterliche Liebe den Tod überbrücken und überdauern werde; denn über der Königin steht nicht, wie sonst meist, einfach ‚seine Mutter‘, sondern ‚seine Mutter, die ihn geboren hat‘, und die Beischrift zum Prinzen beginnt mit ‚ihr geliebter Sohn‘. Wie Cha'efchufu durch seine Mutter zum ersten Male das Licht der Welt erblickte, so führt die Mutter ihn auch täglich und ewig an ihrer Hand aus dem Dunkel der Gruft wieder zum strahlenden Sonnenschein. Das ist der wahre Sinn der Darstellung und ihrem Pathos vermag sich keiner zu entziehen. Das Relief zählt damit zu dem Gehaltvollsten, was die Kunst des Alten Reiches uns hinterlassen hat.
