

Väter, Brüder und Götter – Bemerkungen zur Szene der Übergabe der Lotosblüte

Hartwig Altenmüller

1 Einleitung und Fragestellung

Bettina Schmitz hat in ihrer Hamburger Studienzeit und auch noch später sich vielfach mit Fragen befasst, die mit der Familie der alten altägyptischen Eliten, mit Prinzen und Wesiren, zu tun haben. Ich erinnere mich gerne an die zahlreichen Diskussionen speziell zu Seschathotep und zu Seschemnefer, die damals im Hamburger Institut geführt wurden. Diesen Themenkreis berühren in einem weiteren Sinn dann auch die Überlegungen zur Übergabe der Lotosblüte in den Gräbern des Alten Reiches aus Giza, die im Folgenden Gegenstand meiner kleinen Gabe an B. Schmitz zu ihrer Festschrift sein sollen.

Die Übergabe der Lotosblüte an den Grabherrn wird in den Gräbern von Giza in zwei unterschiedlichen Fassungen dargestellt. In der einen Fassung ist der Grabherr selbst der Geber und der Vater des Grabherrn der Adressat der Handlung, in der anderen Fassung, die häufiger anzutreffen ist, übergibt der Sohn des Grabherrn dem Vater eine Lotosblüte. Die in den beiden Bildfassungen zu beobachtende unterschiedliche Inszenierung der Generationen, das eine Mal mit der Übergabe der Lotosblüte in der älteren Generation durch den Grabherrn an den Vater des Grabherrn, das andere Mal, in der jüngeren Generation, vom Sohn des Grabherrn an den Vater, ist ungewöhnlich, so dass sich generell die Frage nach der Bedeutung dieser und ähnlicher Familienszenen stellt.

Denn nur in wenigen Gräbern des Alten Reiches sind in einem Grab bis zu drei Generationen dargestellt.¹ In solchen Fällen umfasst die Grabdekoration die Bilder der Eltern des Grabherrn [1. Generation, Vater, Mutter], die des Grabherrn selbst [2. Generation, Grabherr und Frau] und die seiner Nachkommenschaft [3. Generation, Söhne, Töchter]. Meist treten die Eltern des Grabherrn nur als Statisten, in sitzender oder stehender Haltung, ohne eigenes Handeln auf.² Nur in seltenen Fällen sind sie durch eine Handlung mit dem Grabbesitzer verbunden. Eine solche Ausnahme bilden die Darstellungen im Grab des Iimeri in Giza (G 6020),³ in denen der Vater des Grabherrn mehrfach in einer Aktion zusammen mit seinem Sohn zu sehen ist. Im Grab des Iimeri (G 6020) verfügt Schepseskafanch über ein eigenes Schiff,⁴ er ist zusammen mit Iimeri bei der Betrachtung der *ndt-hr*-Gaben abgebildet,⁵ und er zieht in einer Sänfte zum Besuch seines Sohnes Iimeri und von dessen Söhnen aus.⁶ Aufgrund des auffallend häufigen Vorkommens des Vaters bei Iimeri entsteht geradezu der Eindruck, dass man es bei diesem Grab mit einem Doppelgrab zu tun hat, obwohl Schepseskafanch selbst über ein eigenes Grab verfügt (G 6040).

2 Die Bilder der Übergabe der Lotosblüte durch den Grabherrn, der Grabherr als Geber

Bei der nicht gerade besonders häufigen Darstellung der Eltern in einem Grab ihrer Kinder fällt auf, dass sowohl im Grab des Iimeri (G 6020) als auch in dem seines Sohnes Neferbauptah (G 6010) eine Darstellung vorliegt, die den jeweiligen Grabherrn bei der Übergabe einer Lotosblüte an den Vater zeigt. Die Szene befindet sich in beiden Gräbern auf der Süd- wand der Kultkammer in nächster Nähe zur Scheintür des Grabes. Die Handlungen sind dabei nicht als Handlungen eines Totenkults gekennzeichnet, sondern stehen aufgrund ihrer Orientierung von innen nach außen außerhalb des eigentlichen Totenkults. Der Grabherr tritt von rechts, also von Westen, vor den in einer laubenartigen Architektur sitzenden Vater und übergibt diesem die Lotosblüte. Im Grab des Iimeri ist die Szene mit Musik und Tanz verbunden, im Grab des Neferbaup- tah mit dem Abtransport der Rinderschenkel zur Kultstelle des Grabes. Die Gesamtkonzeption darf als ein Festgeschehen bezeichnet werden. Dabei stellt sich die Frage, welche Bedeutung diese Szenen im Rahmen des Kultgeschehens haben.

Ein dazu vergleichbares Bild, das ebenfalls die ungewöhnliche Darstellung der Übergabe der Lotosblüte an den *Vater des Grabherrn* durch den *Grabherrn* zeigt, ist in zwei Gräbern der Seschemnefer-Familie erhalten. Es befindet sich in den Grä- bern von Seschemnefer II. (G 5080) und Seschemnefer III. (G 5170), ähnlich wie in den Gräbern von Iimeri (G 6020) und Neferbauptah (G 6010), auf der Süd- wand der Kultkammer. Die Szene ist bisher nur von G. Pieke richtig eingeordnet worden.⁷ Anders als ihre Vorgänger, die die Szene als Handlung des Sohnes für den Vater interpretiert haben, erkennt sie in der Übergabe der Lotosblüte eine Handlung des Grabherrn für den verstorbenen Vater und verbindet mit Hilfe ikono-

¹ Y. Harpur, *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom*, Studies in Egyptology, London/New York 1987, 285–300 [Tombs linked by Kinship].

² N. Kanawati, *The Living and the Dead in Old Kingdom Tomb Scenes*, in: SAK 9, 1981, 213–225.

³ K. Weeks, *Mastabas of Cemetery G 6000, Including G 6010 (Neferbauptah); G 6020 (Iymery); G 6030 (Ity); G 6040 (Shepseskafanch)*, Giza Mastabas 5, Boston 1994.

⁴ PM III², 171 (1b); LD Erg., Taf. 3c; Weeks, *Mastabas*, 31, Fig. 25 (nördliches Türgewände).

⁵ PM III², 171 (4); LD II, 50b; Weeks, *Mastabas*, 37, Fig. 31 (Westwand).

⁶ PM III², 171 (5); LD II, 50a; Weeks, *Mastabas*, 38, Fig. 32 (Nordwand).

⁷ G. Pieke, *Der Grabherr und die Lotosblume. Zu lokalen und geschlechtsspezifischen Traditionen eines Motivkreises*, in: M. Bárta (Hg.), *The Old Kingdom Art and Archaeology*, Prag 2006, 259–280.

graphischer Kriterien die Szenen aus den Gräbern des Iimeri und Neferbaupth mit denen aus den Gräbern von Seschemnefer II. und Seschemnefer III. Daraus ergibt sich eine erste Gruppe von Szenen der Übergabe der Lotosblüte an den *Vater des Grabherrn* durch den *Grabherrn*.

Erste Gruppe: Übergabe der Lotosblüte an den Vater des Grabherrn (Iimeri-Gruppe)

1. Iimeri (*Jj-mrj*) – Giza, Westfriedhof G 6020 = LG 16⁸
2. Neferbaupth (*Nfr-b3w-Pth*) – Giza, Westfriedhof G 6010 = LG 15⁹
3. Seschemnefer II. (*Sšm-nfr* II.) – Giza, Westfriedhof G 5080¹⁰
4. Seschemnefer III. (*Sšm-nfr* III.) – Giza, Westfriedhof G 5170 = Tübingen, ÄS 3¹¹

Das von G. Pieke mit Methoden der Ikonographie in den Gräbern von Seschemnefer II. und Seschemnefer III. erzielte Ergebnis zur Neubestimmung des jeweiligen Empfängers der Lotosblüte wird durch den Vergleich der Namen der an der Szene beteiligten Personen bestätigt. Die Möglichkeit zu einem solchen Vergleich bieten die Namen der zum engsten Kreis der Familie gehörenden Personen, die in den Gräbern von Seschemnefer II. (G 5080) und Seschemnefer III. (G 5170) jeweils auf der Westwand und Südwand der Kultkapelle verzeichnet sind. Auf der Westwand der Grabanlagen sind es die Kinder des Vaters, die als „Brüder“ (*sn=f*, sein Bruder) des Grabherrn bezeichnet werden, und auf der Südwand der Grabanlage treten dieselben Personen als „Söhne“ (*z3=f*, sein Sohn) des Grabherrn auf.

Das bestehende Verwandtschaftsverhältnis innerhalb der Familie von Seschemnefer I. und II. verdeutlicht die folgende Tabelle:

Grab von Seschemnefer I. (G 4940) ¹²	Grab von Seschemnefer II (G 5080)	
G 4940, Ost- und Nordwand	G 5080, Südwand	G 5080, Westwand
Grabherr ist Seschemnefer I. Die Titel bei N. Strudwick, Administration, 138 [129], darunter: <i>jmj-r k3t nzwt</i>	Der Vater des Grabherrn ist Seschemnefer I. Die Titel sind nicht erhalten	
Söhne von Seschemnefer I. G 4940, Ostwand Nr. 1–4	Söhne von Seschemnefer I. bei der Übergabe des Lotos auf der Südwand von G 5080	Brüder von Seschemnefer II. auf der nördlichen Scheintür von G 5080
(1) Seschemnefer, der Kleine (<i>Sšm-nfr nds</i>)	(1) Seschemnefer (II.) (<i>Sšm-nfr</i>)	(1) Seschemnefer (II.) (<i>Sšm-nfr</i>)
–	(2) Raneferhotep (<i>R^c-nfr-htp</i>)	(2) Raneferhotep (<i>R^c-nfr-htp</i>)
(2) Pehenptah (<i>Ph.n-pth</i>)	(4) Pehenptah (<i>Ph.n-pth</i>)	(3) Pehenptah (<i>Ph.n-pth</i>)
(3) Ab (<i>3b</i>)	–	–
(4) Rawer (I.) (<i>R^c-wr</i>)	(3) Rawer (I.) (<i>R^c-wr</i>)	(4) Rawer (I.) (<i>R^c-wr</i>)
Sohn von Seschemnefer I. G 4940, Nordwand Nr. 5		
(5) Chufuanch (<i>Hw=f-wj-^cnh</i>)	–	–
–	–	(5) Satju (<i>Z3tw</i>)

Ähnlich, wenn auch nicht ganz so klar wie bei Seschemnefer I./II., liegen die Familienverhältnisse bei Seschemnefer III. (G 5170). Auch hier werden auf der Westwand des Grabes die Brüder (*sn=f*) des Grabherrn Seschemnefer III. aufgezählt und auf der Südwand des Grabes die Söhne (*z3=f*) genannt (Abb. 1).

⁸ PM III², 173 (13); LD II, 53 a; Weeks, Mastabas, 52–53, Fig. 43, Pl. 29; Datierung: V.3L–6.

⁹ PM III², 170 (11); LD II, 57 b; Weeks, Mastabas, 27, Fig. 20, Pl. 8; Datierung: V.6.

¹⁰ PM III², 146 (3); N. Kanawati, Tombs at Giza II, Seshathetep/Heti (G5150), Nesutnefer (G4970) and Seschemnefer II (G5080), ACE Reports 18, 2002, 58, Pl. 26a und 64; P. János, Giza in der 4. Dynastie, DÖAW 30, Wien 2005, 242; Datierung: V.6.

¹¹ PM III², 154 (2); E. Brunner-Traut / H. Brunner, Ägyptische Sammlung, Tübingen 1981, 23, Taf. 6, Tafelband: Taf. 6; I. Gamer-Wallert, Von Giza bis Tübingen. Die bewegte Geschichte der Mastaba G 5170, 1998, 52, Taf. 21; P. János, Giza in der 4. Dynastie, 242; Datierung: V.8E.

¹² Seschemnefer I. (*Sšm-nfr* I.) – Giza, Westfriedhof G 4940 = LG 45; PM III², 142–143 (4)–(7); N. Kanawati, Giza I, Kaiemankh (G4561) and Seschemnefer I (G 4940), 51–52, Pl. 42 und 56; P. János, Giza in der 4. Dynastie, 240; Datierung: V.3.

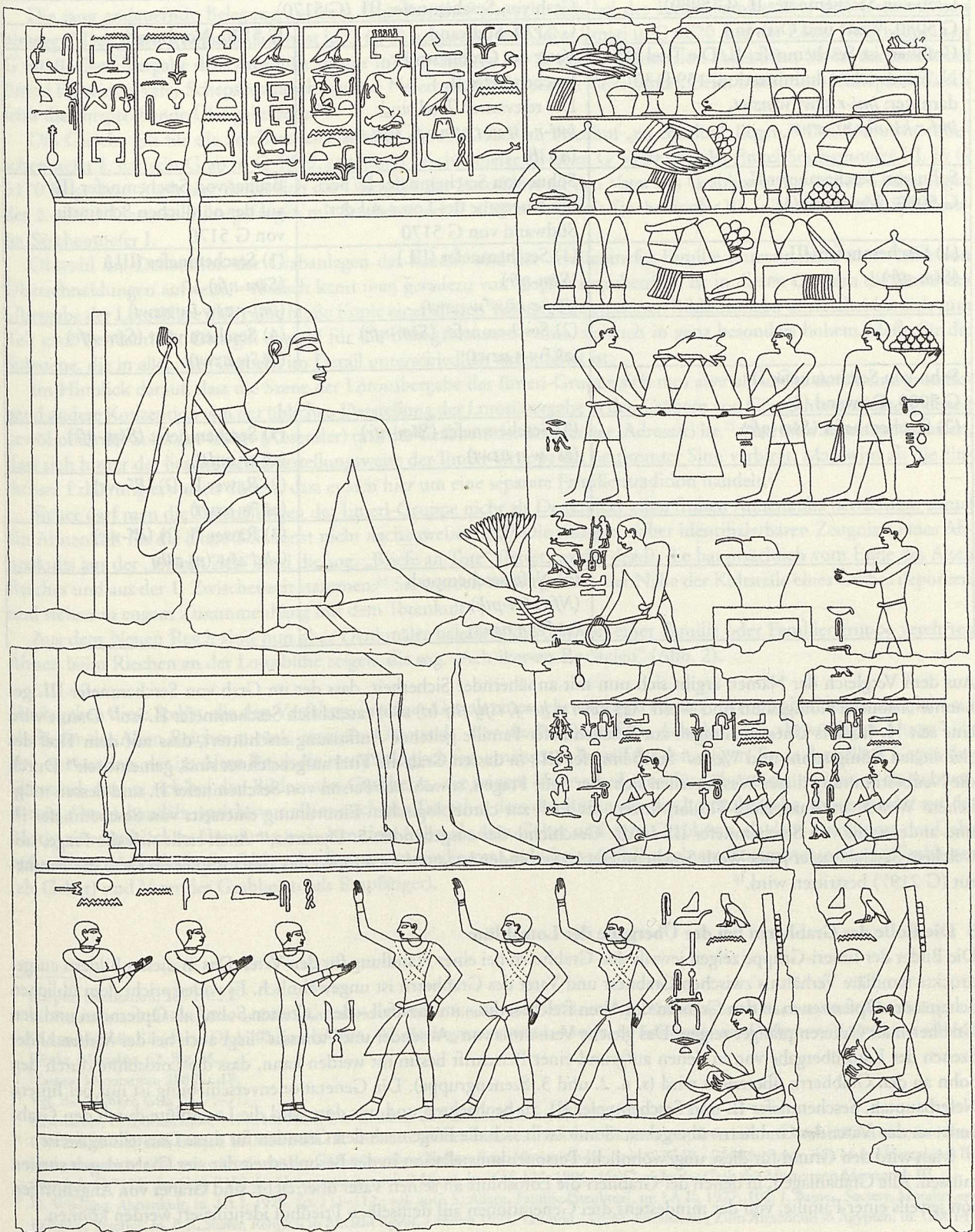


Abbildung 1

Seschemnefer III. aus Giza (G 5170) überreicht die Lotosblüte an Seschemnefer II.

Nach: E. Brunner-Traut / H. Brunner, Ägyptische Sammlung, 1981, Textband, 23, Taf. 6; Tafelband: Taf. 6

Grab von Seschemnefer II. (G 5080)	Grab von Seschemnefer III. (G 5170)	
G 5080, West- und Ostwand	G 5170, Südwand	G 5170, Nordwand
Grabherr ist Seschemnefer II. Die Titel bei N. Strudwick, Administration, 139 [130], darunter: <i>jmj-r zšw ʿw nzwt</i> , <i>jmj-r k3t nbt nt nzwt</i>	Vater des Grabherrn ist Seschemnefer II. Die relevanten Titel sind: <i>jmj-r k3t nbt nt nzwt</i> , <i>t3jtj ʔtj (n z3b)</i>	
Sohn von Seschemnefer II. G 5080, Westwand (1)	Söhne von Seschemnefer II. bei der Übergabe des Lotos auf der Südwand von G 5170	Brüder von Seschemnefer III. auf der nördlichen Scheintür von G 5170
(1) Seschemnefer (III.) (<i>Sšm-nfr</i>)	(1) Seschemnefer (III.) (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>jmj-r zšw ʿw nzwt</i>)	(1) Seschemnefer (III.) (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>jmj-r zšw ʿw nzwt</i>)
	(2) Seschemnefer (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>zš ʿw n nzwt</i>)	(4) Seschemnefer (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>zš ʿw nzwt</i>)
Sohn von Seschemnefer II. G 5080, Ostwand (2)		
(2) Seschemnefer (<i>Sšm-nfr</i>)	(3) Seschemnefer (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>zš ʿw n nzwt</i>)	(5) Seschemnefer (<i>Sšm-nfr</i>) (<i>zš pr m3t</i>)
–	–	(2) Rawer II. (?) (<i>R^c-wr</i>) (<i>zš ʿw nzwt</i>)
–	–	(3) Rawer II. (?) (<i>R^c-wr</i>) (<i>shd zšw (n) z3b</i>)
–	(4) Neferseschemptah (<i>Nfr-sšm-ptḥ</i>) (<i>zš ʿw n nzwt</i>)	–

Aus dem Vergleich der Namen ergibt sich nun mit annähernder Sicherheit, dass der im Grab von Seschemnefer III. genannte „leibliche Königssohn und Wesir“ (*z3 nzwt n ht=f, t3jtj ʔtj (n) z3b*) tatsächlich Seschemnefer II. ist.¹³ Damit wird eine seit H. Junkers Untersuchungen zur Seschemnefer-Familie geltende Auffassung erschüttert, dass mit dem Titel des „leiblichen Königssohns und Wesirs“ Seschemnefer III., in dessen Grab die Titel aufgezeichnet sind, gemeint sei.¹⁴ Durch die Neubestimmung dieses Wesirs stellen sich aber neue Fragen, sowohl zur Person von Seschemnefer II. und dessen möglichem Wesirat im Rang eines Titularprinzen, als auch zur chronologischen Einordnung einerseits von Seschemnefer II. und andererseits von Seschemnefer III. in die Geschichte der ausgehenden 5. Dynastie.¹⁵ Auch stellt sich die Frage, mit welchem Seschemnefer jener Wesir Seschemnefer zu verbinden ist, aus dessen Opfer das Umlaufopfer im Grab des Penmerut (G 2197) bestritten wird.¹⁶

3 Die Rolle des Grabherrn bei der Übergabe der Lotosblüte

Die Bilder der Imeri-Gruppe zeigen jeweils den Grabherrn bei einer Handlung für den Vater. Das in diesen Bildern ausgedrückte familiäre Verhältnis zwischen Grabherrn und Vater des Grabherrn ist ungewöhnlich. Es widerspricht dem üblichen Schema der Opferszenen in den Gräbern des Alten Reiches, die – im Idealfall – den „ältesten Sohn“ als Opfernden und den Grabherrn als Opferempfänger zeigen. Das gleiche Verhältnis von „Absender und Adressat“ liegt auch bei der Mehrzahl der Szenen der Lotosübergabe vor, in denen aufgrund einer Beischrift bestimmt werden kann, dass die Lotosblüte durch den Sohn an den Grabherrn überreicht wird (s. u. 2. und 3. Szenengruppe). Die Generationenverschiebung ist nur bei Imeri, Neferbaupth, Seschemnefer II. und Seschemnefer III. zu beobachten und nur dort wird die Lotosblüte durch den Grabherrn an den Vater des Grabherrn übergeben. Somit stellt sich die Frage nach den Gründen für diese Darstellungsweise.

Man wird den Grund für diese ungewöhnliche Personenkonstellation in der Besonderheit der vier Grabanlagen suchen müssen. Alle Grabanlagen, in denen der Grabherr die Lotosblüte an seinen Vater überreicht, sind Gräber von Angehörigen von jeweils einer Familie, von der mindestens drei Generationen auf demselben Friedhof identifiziert werden können.

¹³ Die daraus sich ergebenden Schlussfolgerungen habe ich in einem Beitrag zu einem Symposium zur Chronologie des Alten Reiches in Prag 2007 unter dem Titel „Family, Ancestor Cult and Some Observations on the Chronology of the Late 5th Dynasty“ vorgetragen. Der Beitrag erscheint in CAJ (im Druck).

¹⁴ H. Junker, Giza III, 8–14; 204–206; vgl. auch PM III², 153; B. Schmitz, Untersuchungen zum Titel *s3-njswt* „Königssohn“, Bonn 1976, 85–86; P. Jánosi, Giza in der 4. Dynastie, 243: „Wesir und Titularprinz“.

¹⁵ Vgl. dazu: H. Altenmüller, Family, Ancestor Cult, a. a. O.

¹⁶ Vgl. W.K. Simpson, Mastabas of the Western Cemetery, Giza Mastabas 4, Boston 1980, 24.

Die lang andauernde Belegung auf dem Giza-Friedhof erstreckt sich bei der Imeri-Familie über drei Generationen hinweg.¹⁷ Der Vater Schepseskafanch ist in G 6040 beigesetzt, sein Sohn Imeri in G 6020 und der Enkel Neferbaupthah in G 6010. Die Übergabe der Lotosblüte ist nur in den Gräbern der 2. und 3. Generation abgebildet. Sie ist dargestellt bei Imeri für seinen Vater Schepseskafanch und bei Neferbaupthah für seinen Vater Imeri. Beim Stammvater Schepseskafanch fehlt die entsprechende Übergabeszene.¹⁸

Das Gleiche gilt für die Seschemnefer-Familie, deren Gräber im Friedhof „en échelon“ liegen.¹⁹ Der Stammvater Seschemnefer I. hat sein Grab in G 4940, sein Sohn Seschemnefer II. ist in G 5080 und der Enkel Seschemnefer III. in G 5170 beigesetzt. Auch hier findet sich die Übergabe der Lotosblüte an den Vater des Grabherrn nur in den Grabanlagen der 2. und 3. Generation, angefangen mit Seschemnefer II. und endend mit Seschemnefer III., nicht aber beim Stammvater Seschemnefer I.

Obwohl die Dekoration der Grabanlagen der Imeri- und der Seschemnefer-Familie untereinander eine Reihe von Überschneidungen aufweist – vielfach kann man geradezu von Kopien sprechen²⁰ –, ist in diesen Gräbern die Szene der Übergabe der Lotosblüte nicht eine bloße Kopie einer älteren Vorlage. Die einzelnen Bildfassungen unterscheiden sich zum Teil ganz beträchtlich. Dies gilt sowohl für die Übergabeszenen selbst, als auch in ganz besonders hohem Maße für die Subszene, die in allen vier Gräbern im Detail unterschiedlich ausgestaltet ist.

Im Hinblick darauf, dass die Szene der Lotosübergabe der Imeri-Gruppe sich nun aber als solche durch eine grundlegend andere Konzeption von der üblichen Darstellung der Lotosübergabe in den Gräbern von Giza unterscheidet, in denen gewöhnlich der Sohn der Geber (Absender) und der Grabherr der Empfänger (Adressat) ist,²¹ wird man annehmen müssen, dass sich hinter der besonderen Darstellungsweise der Imeri-Gruppe ein bestimmter Sinn verbirgt. Man wird als die einfachste Erklärung erwarten dürfen, dass es sich hier um eine separate Familientradition handelt.²²

Sicher darf man die Darstellungen der Imeri-Gruppe nicht als Denkmäler eines frühen Ahnenkults betrachten, zumal ein Ahnenkult für die ältere Zeit sonst nicht nachzuweisen ist.²³ Die einzigen sicher identifizierbaren Zeugnisse eines Ahnenkults aus der „älteren Zeit“ sind die sog. „Briefe an Tote“ (letters to the dead), die hauptsächlich vom Ende des Alten Reiches und aus der 1. Zwischenzeit stammen.²⁴ Sie wurden vorwiegend in der Nähe der Kultstelle eines Grabes deponiert und stehen in engem Zusammenhang mit dem Totenkult.

Aus dem Neuen Reich sind nun aber Denkmäler bekannt, die den von einer Familie oder Familiengruppe verehrten Ahnen beim Riechen an der Lotosblüte zeigen, die sog. „Ach-iker-en-Re-Stelen“ (Abb. 2).

Doch gehen diese Stelen, die den Vorfahren in seiner Gestalt eines „ehrwürdigen Ahnen“ (*3ḥ ikr*) abbilden, wohl nicht auf Vorläufer des Alten Reiches zurück, trotz des Umstands, dass sie den Begriff des Ach-iker, des „ehrwürdigen Ahnen“ (*3ḥ ikr*), verwenden, der im Alten Reich ein terminologisch fest umrissener Begriff für den seligen Toten darstellt.²⁵ Gegen den Umstand, dass es sich bei den Bildern des Grabherrn, der seinem Vater eine Lotosblüte überreicht, um einen als Ach verehrten Ahnen handelt, spricht vor allem auch die Tatsache, dass das Bildmotiv der Lotosübergabe üblicherweise auf das Motiv einer kultischen Handlung zwischen dem Sohn als dem Geber und dem Grabherrn als dem Empfänger der Gabe reduziert ist. Außerhalb der Gräber der Imeri-Gruppe kommt es in keinem Fall zu einem Zusammenspiel von Grabherrn (als Geber) und Vater des Grabherrn (als Empfänger).

¹⁷ Harpur, *Decoration*, 289 Nr. 22.

¹⁸ M. Fitzenreiter, *Grabdekoration und die Interpretation funeärer Rituale*, in: H. Willems (Hg.), *Social Aspects of Funerary Culture in the Egyptian Old and Middle Kingdoms*, OLA 103, Leuven 2001, 117. Fitzenreiter vermutet zu Unrecht für Schepseskaf eine Übergabe der Lotosblüte: vgl. dazu Weeks, *Mastabas*, 62, Fig. 56.

¹⁹ Harpur, *Decoration*, 288 Nr. 18.

²⁰ Vgl. dazu Junker, *Giza III*, 71–77.

²¹ Fitzenreiter, *Grabdekoration*, 117–118; Pieke, *Der Grabherr und die Lotosblume*, 259–280.

²² Dies könnte man zum Beispiel bei Meresanch III. vermuten, die sich zusammen mit ihrer Mutter Hetepheres beim *zšš wšd* abbilden lässt, und deren Grabanlage nicht allzu weit entfernt von der Grabanlage ihrer Tochter liegt. Meresanch III. ist in G 7530 + 7540 bestattet, ihre Mutter Hetepheres III. unweit in G 7110; das Grab 7350 der Hetepheres ist nach P. János, in: *ZÄS* 123, 1996, 46–62 nicht das Grab der Mutter von Meresanch III.

²³ D. Wildung, *Ahnenkult*, in: *LÄ I*, 1975, Sp. 111–112.; vgl. auch S. Allam, *Familie (Struktur)*, in: *LÄ II*, 1977, 102; J. Baines, *Society, Morality and Religious Practice*, in: B.E. Shafer, *Religion in Ancient Egypt*, London 1991, 128 und 147; M. Fitzenreiter, *Zum Ahnenkult in Ägypten*, in: *GM* 143, 1994, 51–72.

²⁴ R. Grieshammer, *Briefe an Tote*, in: *LÄ I*, 1975, 864–870; vgl. dazu auch J. Tropper, *Nekromantie. Totenbefragung im Alten Orient und im Alten Testament*, AOAT 223, Leiden 1983, 32–46; R.J. Demarée, *The 3ḥ ikr n R^c-Stelae*, 213–218.

²⁵ Die Ach-iker-en-Re-Stelen sind im Neuen Reich über ganz Ägypten verbreitet: Memphis, Amarna, Abydos, Theben-West, Deir el Medineh, Elephantine, Aniba; vgl. Demarée, *The 3ḥ ikr n R^c-Stelae. On Ancestor Worship in Ancient Egypt*, *EU* 3, 1983, passim (Deir el Medineh; Theben); A.R. Schulman, in: *BiOr* 43, 1986, 302–348 (Memphis; Theben); Demarée, in: *BiOr* 43, 1986, 348–352; A.H. Bomann, *The Private Chapel in Ancient Egypt. A Study of the Chapels in the Workmen's village at El Amarna*, *Studies in Egyptology*, 1991, 57–68, 74 (Amarna); W. Kaiser, et al., in: *MDAIK* 46, 1990, 211; 224–231; F. Friedman, *Aspects of Domestic Life and Religion*, in: L. Lesko, et al. (Hg.), *Pharaoh's Workers – The Villagers of Deir el Medina*, London/New York 1994, 95–117.



Abbildung 2

Die Ach-iker-en-Re-Stele des Paschedu

Nach: R.J. Demarée, *The 3ḥ ikr n R^c-Stelae, On Ancestor Worship in Ancient Egypt*, EU 3, 1983, 53-54, Taf. VI, A.17

Daher wird man für das Bildmotiv der Lotosübergabe eine Erklärung außerhalb des Ahnenkults suchen und die Szene der Übergabe der Lotosblüte in den Rahmen des Totenkults stellen müssen. Damit sind aber auch die Eckpunkte der Handlung abgegrenzt. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Grabherr selbst. Er ist es, der aus der Übergabe der Lotosblüte einen Vorteil für seine eigene Jenseitsexistenz gewinnt. Dies muss sowohl für die Szenen gelten, in denen der Grabherr der Geber (Absender) ist, als auch in den Fällen, in denen er der Empfänger (Adressat) ist. In beiden Fällen wird er der Nutznießer der Szene sein.

4 Die Übergabe der Lotosblüte durch den Sohn, der Grabherr als Adressat

Die Übergabe der Lotosblüte erfolgt üblicherweise vom Sohn an den Grabherrn, der sein Vater ist. Sie ist mit einem Festgeschehen verbunden, bei dem in den meisten Fällen auch die Familie teilnimmt und Musik und Tanz stattfinden. Der Zweck der Handlung ist unbestimmt. Es fehlen Handlungsbeischriften, die eine Deutung der Szene ermöglichen. Der Sinn der Handlung kann nur aus den Bildern selbst erschlossen werden. Die einzelnen Belege hat G. Pieke zusammengestellt:²⁶

Zweite Gruppe: Der Grabherr empfängt die Lotosblüte

1. Kai-sudja (*K3=j-swd3*) – Giza, Westfriedhof G 5340 = LG 37; Nordwand²⁷
2. Kaininesut II. (*K3=j-nj-nzwt*) – Giza, Westfriedhof G 2156; südl. Türgewände²⁸
3. Chufuchaf II. (*Hwj=f-wj-h^c=f*) – Giza, Ostfriedhof G 7150; Südwand [Opferszene]; Grabherr und Frau in einer Laube²⁹
4. Redji (*Rdj*) – Giza, Westfriedhof G 2086; Südwand; Grabherr und Frau³⁰

²⁶ Pieke, *Der Grabherr und die Lotosblume*, 117–118. Die Aufzählung bei Fitzenreiter, *Grabdekoration*, 117 f. ist nicht immer verlässlich.

²⁷ PM III², 159 (5); LD Erg., Taf. 38d; Junker, *Giza VII*, 169–173, Abb. 71, Taf. 35b; Datierung: V.6.

²⁸ PM III², 79 (1c); Junker, *Giza III*, 153–154, Abb. 21; Datierung: V.6.

²⁹ PM III², 190 (4); W.K. Simpson, *The Mastabas of Kawab, Khafkhufu I and II, Giza Mastabas 3*, Boston 1978, 25, Pl. 40, Fig. 49; Datierung: V.6.

³⁰ Nicht bei PM III² registriert; A.M. Roth, *A Cemetery of Palace Attendants, Giza Mastabas 6*, Boston 1995, 72, Pl. 16 u. Fig. 140; Datierung: V.6–8.

5. Rawer II. (*R^c-wr*) – Giza, Westfriedhof G 5470 = LG 32; Südwand³¹
6. Kapi (*K3pj*) – Giza, Westfriedhof G 2091; Südwand³²
7. Tepemanch (*Tp-m-^cnh*) – Giza, Westfriedhof D 20 = Louvre E 11161; Südwand; Grabherr und Frau³³
8. Sechemkai (*Shm-k3=j*) – Giza, Westfriedhof G 1029; Südwand³⁴
9. Niuti (*Njwttj*) – Giza, Westfriedhof G 4611 = LG 50; Ostwand; nur Lotosübergabe erhalten³⁵
10. Nefer I. (*Nfr*) – Giza, Westfriedhof G 4761; Südwand; Grabherr und Frau³⁶
11. Kaiemnefret (*K3=j-m-nfrt*) – Giza, Ostfriedhof LG 63; Nordwand; Grabherr und Frau³⁷
12. Iasen (*I3zn*) – Giza, Westfriedhof G 2196; Südwand³⁸
13. Abdu (*3bdw*) – Giza, Westfriedhof o. Nr.; Westwand³⁹

Die Darstellungen der Übergabe der Lotosblüte an den Grabherrn, gelegentlich auch den Grabherrn und seine Frau, durch den Sohn („zweite Gruppe“) unterscheiden sich typologisch nicht grundsätzlich von den Bildern der oben erfassten Iimeri-Gruppe (der „ersten Gruppe“), in denen die Übergabe der Lotosblüte durch den Grabherrn an seinen Vater erfolgt. Ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Szenengruppen besteht allerdings darin, dass in der „zweiten Gruppe“ der Grabherr als Empfänger der Lotosblüte mit dem Rücken zur Westwand dargestellt ist, er also vor der Scheintürwand sitzend gedacht ist, und ihm sich von außen, also von Osten, der Sohn nähert, um die Lotosblüte zu übergeben, während in der „ersten Gruppe“, der sog. Iimeri-Gruppe, der Vater des Grabherrn als Empfänger der Lotosblüte im Ostabschnitt der Wand sitzt und sich der Grabherr zur Übergabe der Lotosblüte dem Vater von Westen her nähert, indem er imaginär aus der Scheintürwand austritt.⁴⁰

5 Familienszenen und Festszenen

Die Szene der Lotosübergabe bleibt wegen der fehlenden Bildbeischriften merkwürdig unbestimmt. Daher muss nach anderen Möglichkeiten gesucht werden, um zu einer Deutung der Szene zu gelangen. Hilfreich sind hierbei vor allem solche Bilder, die sich auf ein Festgeschehen beziehen, das ähnlich wie bei der Übergabe der Lotosblüte mit Musik und Tanz verbunden ist. In die engere Wahl gelangen dabei solche Szenen, in denen der Grabherr im Kreis seiner Familie, seiner Frau und seiner Kinder, in einem Armstuhl Platz genommen hat oder vor einem Speisetisch sitzend an Musik und Tanz teilnimmt. Solche Szenen, die eine Familienkonstellation wiedergeben, kommen in der Nekropole von Saqqara und anderwärts in größerer Zahl vor,⁴¹ obwohl auch in ihnen nicht immer die Familienmitglieder namentlich aufgezeichnet sind (Abb. 3).

Ein Übergewicht haben diese Festszenen in Saqqara.⁴² Obwohl auch diese Festszenen ohne eigene Handlungsbeischriften oder Szenentitel geblieben sind und sich das Szenarium einer Familienfeier nur aus dem Gesamtbild ergibt, zeichnen sich doch einige dadurch aus, dass sie Beischriften zu kleineren Bildeinheiten besitzen. Diese lassen, trotz ihrer Kürze, den übergeordneten Zusammenhang einer Festszene erkennen.

³¹ PM III², 162 (2); LD Erg., Taf. 36a; Junker, Giza III, 231–32, Abb. 47; Datierung: V.8–9M.

³² PM III², 70 (5); Roth, A Cemetery of Palace Attendants, 102, Fig. 163, Pl. 50, 52; Datierung: V.9.

³³ PM III², 109–110; Ch. Ziegler (Hg.), Catalogue des Stèles, peintures et reliefs égyptiens de l’Ancien Empire et de la Première Période Intermédiaire, vers 2686–2040 avant J.-C., Musée du Louvre, Paris 1990, 253–257; A. Spiekermann, in: A. Spiekermann / F. Kampp-Seyfried, Giza, Ausgrabungen im Friedhof der Cheopspyramide von Georg Steindorff, Ägypt. Museum Leipzig, Kleine Schriften Band 6, Leipzig 2003, 34; Datierung: V.9.

³⁴ PM III², 53 (3); W.K. Simpson, Mastabas of the Western Cemetery I, Giza Mastabas 4, 1980, 3–4, Fig. 6 u. 7, Pl. 6a; Datierung: V.9–VI.1.

³⁵ PM III², 133 (7); LD Erg., Taf. 10; Junker, Giza III, 39; Datierung: V.9–VI.1.

³⁶ PM III², 138 (5); Junker, Giza VI, 56–57, Abb. 13; Datierung: V.9–VI.1.

³⁷ PM III², 209 (5); A. Badawy, The Tombs of Itefi, Sekhem’ankh-Ptah, and Kaemnofret at Giza, Cairo 1976, 26–27, Fig. 27, Pl. 32; LD Erg.: Tf. 2a; Datierung: V.9–VI.1.

³⁸ PM III², 82 (3); Simpson, Mastabas of the Western Cemetery, 18, Fig. 32, Pl. 38a; Datierung: VI.1–2M.

³⁹ PM III², 51 (5); A.-M. Abu-Bakr, Excavations at Giza 1949–1950, The University of Alexandria, Cairo 1953, 81, Fig. 61, Datierung: VI.

⁴⁰ Die einzige Ausnahme ist das Grab des Kapi (G 2091), in dem der Grabherr – wie bei den Bildern der ersten Gruppe – die Lotosblüte im Ostteil der Südwand entgegennimmt; Roth, A Cemetery of Palace Attendants, 102, Fig. 163. Fitzenreiter, Grabdekoration, 120 ordnet diese Szene (zu Unrecht) den Festszenen ohne Lotos zu.

⁴¹ Eine (vorläufige) Aufstellung der relevanten Szenen liefert Fitzenreiter, Grabdekoration, 120–121. Er listet 23 Gräber mit einer Darstellung von Festszenen auf; nicht alle davon enthalten eine Darstellung von Musik und Tanz. Ausgelassen ist die Darstellung bei Debehni: LD II, 36c.

⁴² Klare Beispiele für solche festlichen Familienszenen sind die Bilder aus den Gräbern des Neferirtenef (B. van de Walle, La Chapelle funéraire de Neferirtenef, Bruxelles 1978, pl. 5–6) und des Chnumhotep (J. Malek, New Reliefs and Inscriptions from Five Old Tombs at Giza and Saqqara, in: BSEG 6, 1982, 63; fig. 5.2). Ähnlich feierlich angelegt ist auch das Bild im Grab des Nefer und Kahay in Saqqara (A.M. Moussa / H. Altenmüller, The Tomb of Nefer and Ka-hay, AV 5, 1971, pl. 26; Südwand).

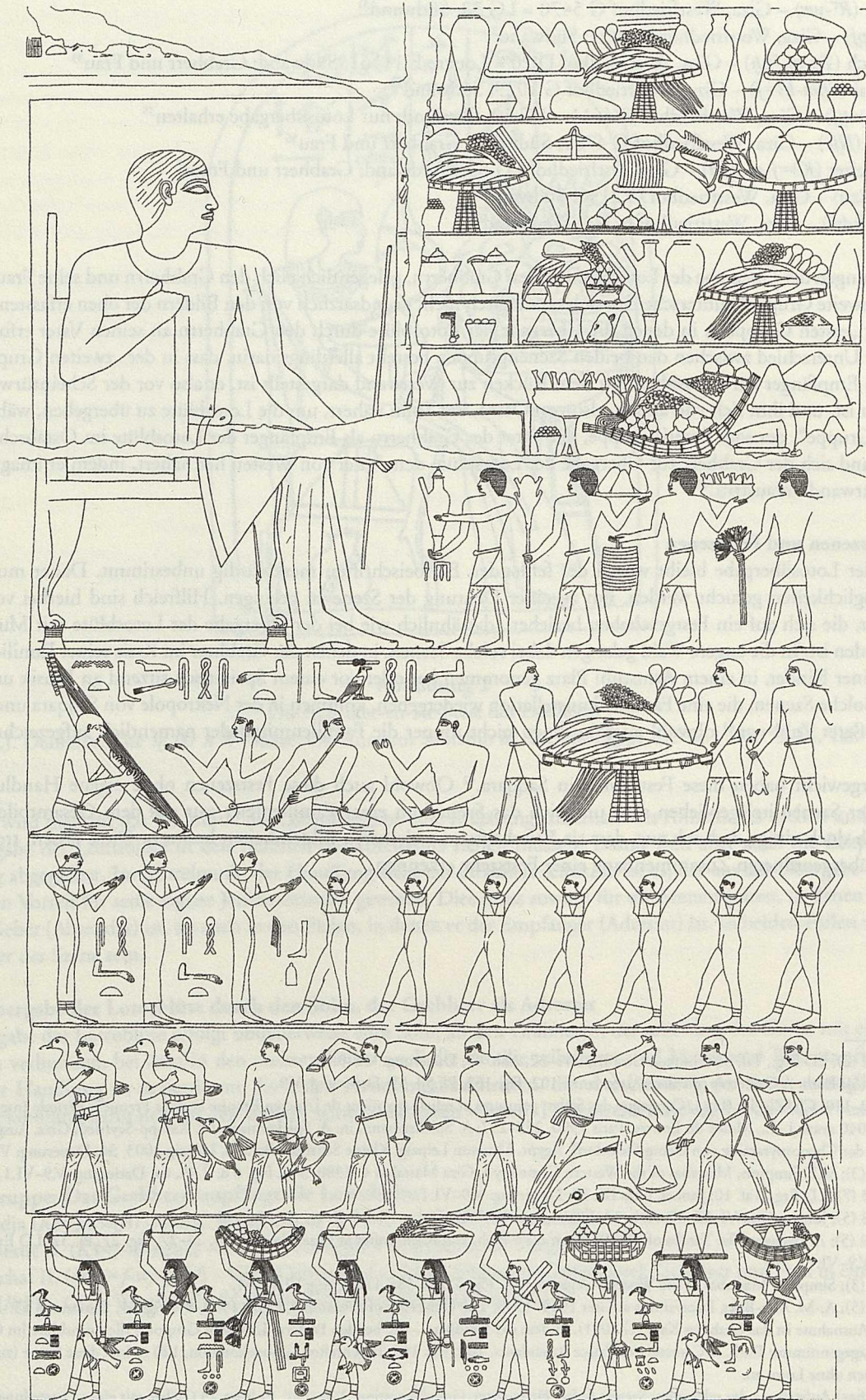


Abbildung 3

Festszenen auf der Nordwand der Mastaba des Achtihotep aus Saqqara

Nach: C. Ziegler, Le Mastaba d'Akhetetep, Fouilles du Louvre à Saqqara 1, 2006, Abb. 38

Die meisten dieser Handlungsbeischriften beziehen sich auf Harfenspiel, Flötenspiel, Gesang und *jb3*-Tanz, einige enthalten die Anfänge von Harfnerliedern.⁴³ In den Blickpunkt des Interesses rücken dabei jene Bildbeischriften, in denen in Gestalt eines im Infinitiv gehaltenen Szenentitels auf die Thematik des Lieds hingewiesen wird. Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang die Beischrift zu Sängern und Harfenspielern, in denen der Szenentitel *hst sn ntrw* genannt ist, der doch wohl „Singen (des Lieds) vom göttlichen Bruder“ zu übersetzen ist, womit möglicherweise auf den Gesamtzusammenhang der Szene und vielleicht auf den Grabherrn als den „göttlichen Bruder“ verwiesen wird. Selbst wenn diese Deutung nicht zutreffen sollte, liefert die Beischrift zumindest die Information, dass während des Festes ein Lied gesungen wird, das *hst sn ntrw* genannt wird.

6 Das *hst sn ntrw*

Die Beischrift zum *hst sn ntrw* steht in vier Gräbern des Alten Reiches innerhalb einer Musikszene.

1. Nianchchnum / Chnumhotep (*Nj-nḥ-hnmw/Hnmw-ḥtp*) – Saqqara; Südwand der Felskammer. Die beiden Grabherren sitzen am Speisetisch; Chnumhotep hält eine Lotosblüte (Abb. 4).⁴⁵

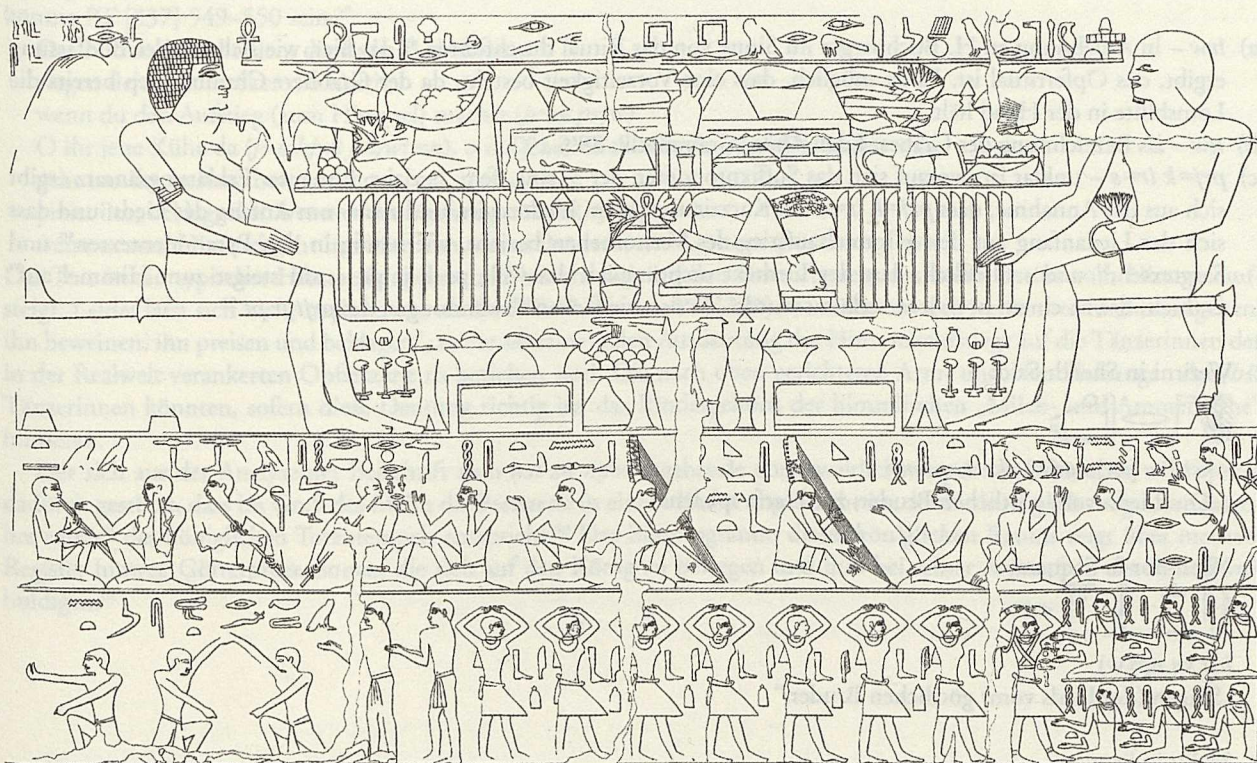


Abbildung 4

Opferszene im Grab des Nianchchnum und Chnumhotep in Saqqara
Nach: Moussa / Altenmüller, Nianchchnum und Chnumhotep, 1977, Abb. 25

⁴³ P. Montet, *les Scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925, 357–368.

⁴⁴ Vgl. dazu H. Altenmüller, *Zur Bedeutung der Harfnerlieder des Alten Reiches*, in: SAK 6, 1978, 1–24.

⁴⁵ PM III², 643 (20); A.M. Moussa / H. Altenmüller, *Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep*, AV 21, Mainz 1977, 143, Sz. 31.1.B, Taf. 69; Datierung: V.6E–7.

2. Werirni (*Wr-jr-n=i*) – Sheikh Said, Grab 2, Südwand; der Grabherr sitzt in der Laube vor dem Speisetisch, während außerhalb der Laube Musik und Tanz veranstaltet werden.⁴⁶
3. Nikauhor (*Nj-k3w-Hrw*) – Saqqara, jetzt MMA 08.201.20, Westwand; die Szene befindet sich zwischen den Scheintüren und steht unter dem heute verlorenen Bild des Grabherrn. Sie zeigt die Bilder von Brettspiel und Musik.⁴⁷
4. Mehu (*Mhw*) – Saqqara, Vorraum zur Opferkammer, Ostwand; der Grabherr sitzt in der Laube und verfolgt Musik und Tanz, die sich vor ihm abwickeln.⁴⁸ Im unteren Wandabschnitt finden Schlachtungen statt.

Eine erneute Behandlung des in vier Varianten erhaltenen Liedtitels ergibt das folgende Bild:

1. Nianchchnum und Chnumhotep in Saqqara:



hst jr(w) m nw n(j) sn ntr.w pr=k jr=s

„Singen, während in diesem (Grab) das Opferritual durchgeführt wird, des (Lieds) vom göttlichen Bruder (*n sn ntr.w*)“ (Beginn des Liedtextes / Zitat daraus:) „Steige du auf zu ihm“ (zum Himmel, o. ä.).

Der Text besteht aus zwei Teilen, aus einer Titelüberschrift im Infinitiv und einem Rezitationstext in der 2. sing. m.

- (a) *irw* – in Anlehnung an H. Buchberger im Sinne von das Ritual durchführen,⁴⁹ das hier, wie sich aus der Bildfassung ergibt, das Opferritual ist. Es ist möglich, dass eine Vorzeitigkeit besteht, da der Grabherr Chnumhotep bereits die Lotosblüte in der Hand hält.
- (b) *nw* – als Bezeichnung des Grabes; Edel, Altäg. Grammatik, 88 § 197.
- (c) *prj=k ir=s* – unklar ist, worauf sich das Suffixpronomen der 3. sing. fem. bezieht. Ein guter Erklärungsansatz ergibt sich aus der Annahme, dass *prj=k ir=s* ein Kurzzitat aus dem Liedtext ist, und zwar vom Anfang des Lieds, und dass sich der Liedanfang auf den Himmelsaufstieg des Verstorbenen bezieht, wie häufig in den Pyramidentexten⁵⁰ und Sargtexten,⁵¹ und schließlich, dass der Liedtext ursprünglich das volle *pr=k jr pt* – „du steigst zum Himmel auf“ enthielt, das zu einem *pr=k jr=s* verkürzt wurde. Zu den vielfachen Erwähnungen des *prjt jr pt*.⁵²

2. Werirni in Sheikh Said:



<*hst ?*> [*sn*] *ntr(w) s3r* <*m bnt*>

„<Das Lied> vom göttlichen Bruder; zur Harfe spielen.“

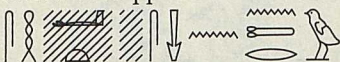
3. Nikauhor in Saqqara:



hst sn ntr(w)

„Singen (des Lieds vom) göttlichen Bruder.“

4. Mehu in Saqqara:



hst sn ntrw

„Singen (des Lieds vom) göttlichen Bruder.“

⁴⁶ PM IV, 1934, 189 (7–8); N. de G. Davies, *The Rock Tombs of Sheikh Said*, ASE 10, London 1901, 18, Tf. 9–10; Datierung: V.8–9.E.

⁴⁷ PM III², 498; J. Quibell, *Excavations at Saqqara 1907–1908*, 1909, Pl. 64; W.C. Hayes, *Scepter of Egypt I*, Cambridge, Massachusetts 13, 1990, 103, Fig. 59; Datierung: V.9.

⁴⁸ PM III², 621 (17); H. Altenmüller, *Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara*, AV 42, Mainz 1998, 158, Taf. 50–51; Datierung: VI.1–2.

⁴⁹ H. Buchberger, *Das Harfenlied im Grab des K3(=j)-m-^cnh* oder „Die Riten des *sn ntr.w*“, in: Gs Barta, MAU 4, 1995, 109.

⁵⁰ Zum Beispiel: PT [335] 546c; [471] 922a; [485] 1026c.

⁵¹ CT III [175] 61a; III [176] 62i.

⁵² S. Schott, *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, Wiesbaden 1990, 166 Nr. 496.

⁵³ Davies, *Sheikh Said*, 18 emendiert das teilweise zerstörte Zeichen am Anfang der Beischrift zur Hieroglyphe D50 (Finger) und übersetzt: „Divine finger (?)“ and „Striking (the harp)“; P. Montet, *Scènes de la vie privée*, 1925, 364 übersetzt: „Pincer à la harpe divinement“. Das zerstörte Zeichen ist vermutlich ein *sn* (T23) und damit die Beischrift zu [*sn*] *ntr(w) s3r* <*m bnt*> zu emendieren. Vor *sn ntr* erwartet man ein *hst*, das aber fehlt.

⁵⁴ Altenmüller, *Mehu*, 159 Text 225.

Übersetzung und Erklärung des Liedtitels sind noch immer nicht endgültig geklärt. Am ausführlichsten ist der Szenentitel im Grab des Nianchnum und Chnumhotep gefasst, wo der Liedtitel *ḥst sn ntrw* in einen größeren Textzusammenhang gestellt ist. Für diesen Text, für den bereits unterschiedliche Übersetzungsvorschläge existieren, möchte ich jetzt einen leicht abgewandelten neuen Übersetzungsvorschlag präsentieren und den Szenentitel als ein „Singen (des Lieds) vom göttlichen Bruder“ (*ḥst sn ntrw*) verstehen.⁵⁵

Die Festszene ist in allen genannten Beispielen Bestandteil einer Opferszene,⁵⁶ an der vermutlich auch die Familie teilnimmt, wie sich aus den dazu verwandten Darstellungen aus den Vergleichsgräbern ergibt. Im Verlauf der Fest- und Opferszene wird das „Lied vom göttlichen Bruder“ (*ḥst sn ntrw*) vorgetragen. Im Liedtext des Nianchnum und Chnumhotep ist dabei vom Aufstieg des verklärten Toten (vermutlich an den Himmel) die Rede. Da das gewöhnliche Opferritual damit endet, dass in Form des „Verlesens der Verklärungen“ (*šdt s3hw*) der Himmelsaufstieg des Toten bewirkt wird,⁵⁷ lässt sich auch für diese Opferszene ein Himmelsaufstieg wahrscheinlich machen.

Vielleicht haben sich Lieder dieser Art im königlichen Bereich – zum Beispiel in den Pyramidentexten – auch tatsächlich erhalten. Dies gilt allerdings nur unter der Voraussetzung, dass die Demotisierung des königlichen Jenseitsglaubens und die Übertragung von königlichen Prärogativen in die Grabdekoration der Elitegräber des Alten Reiches bereits so weit vorangeschritten ist, dass auch die Vorstellung vom Himmelsaufstieg übernommen werden konnte.⁵⁸ Einer dieser Texte könnte PT [337] 549–550 sein:⁵⁹

Der Himmel wird reden, die Erde wird zittern,
wegen deines Schreckens, o Osiris,
wenn du den Aufstieg (zum Himmel) machst (*jr=k prjw*).
O ihr jene Kühe da (*j3 mhjwjt jmjwjt nn*), o ihr jene Milchkühe da (*j3 mn^cwt jmjwjt nn*),
geht um ihn herum, beweint ihn,
preist ihn, beklagt ihn, wenn er den Aufstieg macht (*jrj=f prjw*),
wenn er zum Himmel geht inmitten von seinen Brüdern, den Göttern (*jmj snw=f ntrw*).

Der Text ist ein typischer Himmelfahrtstext und bezieht sich auf den Verstorbenen, der unter Getöse zum Himmel aufsteigt. Leider lässt sich nicht nachweisen, ob die Milchkühe von PT [337] 550a, die um den Verstorbenen „herumgehen, ihn beweinen, ihn preisen und beklagen“, in der sakramentalen Ausdeutung des Himmelsaufstiegs auf die Tänzerinnen der in der Realwelt verankerten Opferszene zu beziehen sind. Die nach oben gerichteten Arm- und Handhaltungen der *jb3*-Tänzerinnen könnten, sofern diese Deutung richtig ist, das Rindergehörn der himmlischen „Milch- und Ammenkühe“ imitieren.

Der sich aus der Analyse der Beischrift zum *ḥst sn ntrw* ergebende götterweltliche Aspekt der Festszene wird weiter dadurch gestützt, dass im Grab des Mehu die Festszene in einem Raum angebracht ist, der funktional der sog. „antichambre carrée“ des königlichen Totentempels entspricht.⁶⁰ Das Bildprogramm dieses königlichen Raums zeigt über mehrere Register hinweg Götterprozessionen, die sich auf den König zu bewegen und ihm bei seiner Ankunft in der Götterwelt huldigen.⁶¹

⁵⁵ Damit erübrigen sich meine früheren Übersetzungsversuche: Moussa/Altenmüller, Nianchnum und Chnumhotep, 1977, 145: „Das Lied, das gemacht ist als das (Lied) der beiden göttlichen Brüder“; Altenmüller, in: SAK 6, 1978, 20: „Lied des sich Vereinigens mit dem Gottgewordenen“. Gegen diese beiden Übersetzungsvorschläge hat sich Buchberger zu recht gewendet: Buchberger, in: Gs Barta, MAU 4, 1995, 93–123. Doch denke ich, dass der Vorschlag, das *sn ntrw* mit einer Räucherung zu verbinden, nicht weiterführt.

⁵⁶ Die Annahme einer Opferszene wird durch mehrere Faktoren gestützt. Dazu gehören (1) die Verortung der Szene auf der Westwand der Grabanlage zwischen den beiden Scheintüren (Nikauhor), (2) die bildliche Darstellung der Grabherren am Speisetisch (Werirni; Nianchnum und Chnumhotep; [Nikauhor]), und (3) vermutlich auch der Redetext beim Bild im Grab des Nianchnum und Chnumhotep, der auf einen Himmelsaufstieg Bezug nimmt.

⁵⁷ G. Lapp, Die Opferformel des Alten Reiches, SDAIK 21, Mainz 1986, 153–192.

⁵⁸ Dafür spricht die Übernahme königlicher Bildmotive in die Grabdekoration des Alten Reiches, darunter des *zšš w3d* und der Vogeljagd und des Fischespeerens. Vgl. H. Altenmüller, Der Himmelsaufstieg des Grabherrn – Zu den Szenen des *zšš w3d* in den Gräbern des Alten Reiches, in: SAK 30, 2002, 1–42; ders., Licht und Dunkel, Tag und Nacht. Programmatisches aus der Dekoration der Gräber des Alten Reiches, in: St. J. Seidlmayer (Hg.), Texte und Denkmäler des ägyptischen Alten Reiches, BBAW, Thesaurus Linguae Aegyptiae 3, Berlin 2005, 9–26; ders., „Wasservögel sollen zu dir kommen zu Tausenden“. Aspekte der Fisch- und Vogeljagd im Papyrusdickicht, in: Festschrift Decker, in: Nikephorus – Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum 18, 2005, 2006, 39–52.

⁵⁹ K. Sethe, Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten III, Hamburg 1937, 33–34; J.P. Allen, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, 2005, 70.

⁶⁰ Altenmüller, Mehu, 151. Dort wurde noch, von anderen Voraussetzungen ausgehend, für die „antichambre carrée“ eine Funktion als eines möglichen Geburtsraums vermutet.

⁶¹ D. Stockfisch, Untersuchungen zum Totenkult des ägyptischen Königs im Alten Reich I, Antiquitates 25, Hamburg 2003, 258 ff.

7 Ergebnis und Zusammenfassung

Aus der Analyse des „Lieds des göttlichen Bruders“ (*hst sn ntrw*) ergibt sich der Vorschlag, dass die mit diesem Liedvortrag verbundene Szene den Abschluss einer Opferhandlung bildet und dass das „Lied des göttlichen Bruders“ ein Verklärungslied ist. Bei einer solchen Deutung der Festszene benötigt man keine besondere Begründung, um die ähnlich strukturierte Übergabe der Lotosblüte in den Sinnzusammenhang von Verklärungen am Ende eines Festopfers zu stellen. In beiden Szenen herrscht das gleiche Bildschema vor: ein feierliches Thronen des Grabherrn im Kreis der Familie wird von Musik und Tanz begleitet, am Ende der Handlungen wird die Lotosblüte übergeben. Die Übergabe der Lotosblüte bildet den Abschluss des Festgeschehens und versinnbildlicht den erfolgreichen Aufstieg des Grabherrn zum Himmel, zu „seinen Brüdern, den Göttern“ (*snw=f ntrw*). Das Grab, in dem die Handlung durchgeführt wird, ist der „Himmel“ des Grabherrn.

An diesem „himmlischen“ Ort findet dann auch die Übergabe der Lotosblume statt. Die Szene besitzt dabei eine auffallende Bipolarität. Für den Sohn des Grabherrn, der die Lotosblume übergibt, ist die Kultkammer der Ort, an dem der Grabherr seinen Himmelsaufstieg vollzieht. Für den Grabherrn selbst dagegen wird die Kultkammer zum „Himmel“, in dem er auf seinen Vater trifft, um ihm in der Begegnung der verklärten Toten die Lotosblüte zu überreichen.

Das Grab des Grabherrn und des jeweiligen Vaters liegen bei Iimeri (/Scheppeskafanch), Neferbaptah (/Iimeri), Seschemnefer II. (/Seschemnefer I.) und Seschemnefer III. (/Seschemnefer II.) im Friedhof von Giza nicht weit voneinander entfernt. So besteht die Möglichkeit, dass Sohn und Vater sich im „Himmel“ des Grabbaus, d.h. in der Kultkammer der Mastaba, treffen und zusammen mit der Familie gemeinsam feiern. Es ist dann nur natürlich, dass dort, im Grab des Sohnes, der Sohn (d. h. der Grabherr) die Lotosblüte an seinen Vater überreicht. Dort vollendet sich im Rahmen einer Übergabe der Lotosblüte die „Familienkonstellation“, die die Familie in der Folge von drei Generationen zusammenhält.

Bei einem solchen Erklärungsmodell ergibt sich für die ungewöhnliche und unerwartete Bezeugung der Prinzen- und Wesirtitulatur von Seschemnefer II. aus G 5080 eine einfache Erklärung. Die Titel eines „leiblichen Königssohnes“ (*z3 nzw n j ht=f*) und „Oberbaumeisters und Wesirs“ (*jmj-r k3t nbt nt nzw t3jtj 3tj (n) z3b*), die jetzt auf Seschemnefer II. zu beziehen sind, garantieren unabhängig davon, ob Seschemnefer II. die Titel zu Lebzeiten jemals selbst geführt hat, eine Steigerung des sozialen Prestiges seines Sohnes Seschemnefer III. Durch die hohe Rangstufe seines Patriarchen Seschemnefer II. erhofft Seschemnefer III. für seine eigene Jenseitsexistenz im Grab auch eine Steigerung des persönlichen Ansehens in der Welt der Götter. Möglicherweise gehört in den gleichen Zusammenhang die Prinzessinentitulatur seiner Gemahlin Hetepheres, die auf der Westwand des Grabes den Titel einer „Königstochter“ (*z3t nzw*) trägt.⁶²

Unter dem Aspekt, dass im Grab des Sohnes dem Vater des Grabherrn eine den Rang erhöhende Rolle zuerkannt wird, lassen sich auch die Darstellungen des Vaters in anderen Grabanlagen neu betrachten. Dazu gehört das Grab des Seschatotep in G 5150, das, wie eingangs erwähnt, während der Hamburger Studienzeit von B. Schmitz eine nicht unwichtige Rolle gespielt hat. Auch dort sind die Vorfahren, vermutlich die Eltern, in der Kultkammer des Grabes abgebildet.⁶³ Neu problematisiert werden muss unter dem neuen Aspekt die Doppelstatue Wien 7788,⁶⁴ die von B. Schmitz für Seschatotep selbst in Anspruch genommen wurde. Nicht auszuschließen ist nämlich jetzt, dass auch sie aufgrund ihrer besonders hohen Titel den Vater des Grabherrn darstellte, wie bereits H. Junker vermutet hat.⁶⁵

⁶² Junker, Giza III, 207; Brunner-Traut / Brunner, Ägyptische Sammlung, 1981, 20–21.

⁶³ Junker, Giza II, 183 Abb. 30; Kanawati, Giza II, 22 Pl. 44.

⁶⁴ Junker, Giza II, Taf. 13–14.

⁶⁵ Junker, Giza II, 188–193, bes. 193.