

Das Sechet-Iaru

Untersuchungen zur Vignette des Kapitels 110 im Ägyptischen Totenbuch

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von
Judith S. Gesellensetter
aus Arnstein
Würzburg
1997

Für Siegmund

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 1997 von der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg als Dissertation angenommen.

Mein aufrichtiger Dank gilt meinem Lehrer Herr Professor Dr. Beinlich, der mir nicht nur die Anregung zu dieser Arbeit gab, sondern sie auch stets mit Interesse und Anteilnahme begleitete. Für die Unterstützung, viele wertvolle Hinweise und seine Ratschläge möchte ich meinen ausdrücklichen Dank aussprechen.

Mein besonderer Dank gilt Frau Professor Dr. Rößler-Köhler und Frau Dr. Munro vom Projekt Bonner Totenbuchstudien, die mir in überaus großzügiger Weise ihre gesamte Datenbank einschließlich der Photos zur Verfügung stellten. Ich danke ihnen ganz besonders für die direkte Unterstützung mit vielen hilfreichen Ratschlägen, Hinweisen und Kommentaren.

Herrn Prof. Schneiders danke ich sehr herzlich für die Möglichkeit, in Leiden die Papyri direkt vor Ort aufzunehmen und fotografieren zu können.

Weiterhin möchte ich Frau die Cerbo danken, die mir zu diesem Thema bereits gesammeltes Material und Photos zur Verfügung stellte, sowie Herrn Prof. Beinlich, Herrn Hussy, Herrn Dr. Hofmann, Frau Salmenkivi, Frau Schnittger und dem Institut für Ägyptologie der Universität Würzburg, die mir vorhandene Photos zur Verfügung stellten oder mir diese von Museumsbesuchen mitbrachten. Auch waren sie jederzeit hilfsbereite Ansprechpartner bei Fragen und Problemen oder einfach gute Diskussionspartner.

Nicht zuletzt habe ich der Universität Würzburg zu danken, die mir mit der Bewilligung eines Stipendiums erst das Zustandekommen dieser Arbeit ermöglichte.

Judith Gesellensetter

EINLEITUNG.....	5
I. QUELLEN	8
1. Gräber.....	8
1.1. Anbringungsort.....	9
2. Tempel.....	12
3. Papyri	12
3.1. Totenbuch.....	12
3.2. Mythologische Papyri.....	13
3.3. Amduat-Papyri.....	13
4. Mumienbinden.....	14
5. Säрге.....	14
6. Herkunft der Vignetten	15
6.1. Theben.....	15
6.1.1. Schech Abd el-Gurnah.....	16
6.1.2. Dra Abu el-Naga.....	16
6.1.3. Medinet Habu.....	17
6.1.4. Deir el-Medineh.....	17
6.1.5. Deir el-Bahari.....	17
6.1.6. Asasif.....	18
6.2. Achmim.....	18
6.3.1. Saqqara.....	19
6.3.2. Abusir el-Meleq.....	19
6.4. Tanis	20
II. <i>sxt-jArw</i> - BEGRIFF UND VORSTELLUNGEN	20
1. Zur Bezeichnung <i>sxt-jArw</i>	20
1.1. Schreibweisen <i>sxt-jArw</i>	21
1.2. <i>sxt-Htp</i> - <i>sxt-TAw</i> - <i>sxt-jArw</i>	22
1.2.1. <i>sxt-Htp</i>	23
1.2.2. <i>sxt-TAw</i>	24
1.2.3. <i>sxt-jArw</i>	24
III. DIE VIGNETTENREGISTER.....	26
1. Registereinteilung	26
1.1. Das erste Register (1)	28
1.1.1. Szenenüberschrift.....	28
1.1.1.1. 18. Dynastie.....	29
1.1.1.2. 21. Dynastie.....	31
1.1.1.3. Spätzeit	32
1.1.2. Szene 1/1, Oval-Szene 1	33
1.1.2.1. 18. Dynastie.....	34
1.1.2.2. 19./20. Dynastie	36
1.1.2.3. 21. Dynastie.....	36
1.1.2.4. Spätzeit	37
1.1.2.4.1. Die Regionen.....	40
a. <i>qnqn.t</i>	40
Zur <i>jw nsrsr</i> , der sogenannten ‘Flammeninsel’.....	40
b. <i>Htp.t</i>	44
c. <i>wr.t</i>	45
1.1.3. Szene 1/2, Horus und Seth.....	46
1.1.3.1. 18. Dynastie.....	47
1.1.3.2. 19./20. Dynastie	48
1.1.3.3. 21. Dynastie.....	50
1.1.3.4. Spätzeit	52
A: Ursprüngliche Szenenanordnung: Seth - Horus – Verstorbene/r.....	52
B: Falke hinter dem Verstorbenen.....	52
C : Mumie allein	53
D :Verstorbene/r vor Mumie (ohne Horus).....	53

E : Mumie vor Horus (ohne Verstorbene/n).....	54
F : Adorations-Szene mit 3 Gottheiten + Ba + Falke	54
G : Hapi anstelle des Seth.....	55
H : Ba vor Mumie	56
1.1.4. Szene 1/3, Papyrusboot-Szene.....	56
1.1.4.1. 18. Dynastie	57
1.1.4.2. 19./20. Dynastie	58
1.1.4.3. 21. Dynastie	60
a. Zur Deutung der Szene 1/3 in den Mythologischen Papyri	63
1.1.4.4. Spätzeit	64
a. Opfertische in den Booten.....	65
1.1.5 Szene 1/4, Opfer-Szene.....	67
1.1.5.1. 18. Dynastie	68
1.1.5.2. 19./20. Dynastie	70
1.1.5.3. 21. Dynastie	72
1.1.5.4. Spätzeit	75
1.1.6. Szene 1/5, Gruß- (/ Klage-) Szene	78
1.1.6.1. 18. Dynastie	79
1.1.6.2. 19./20. Dynastie	82
1.1.6.3. 21. Dynastie	83
1.1.6.4. Spätzeit	83
1.2. Das zweite Register.....	88
1.2.1. Szene 2/1, Oval-Szene 2.....	89
1.2.1.1. Die Regionen	90
a. <i>Htp</i>	90
b. <i>jns.j</i>	90
c. <i>wAx</i>	91
d. <i>nb.t-tA.wj</i>	92
1.2.1.2. 18. Dynastie	95
1.2.1.3. 19./20. Dynastie	95
1.2.1.4. 21. Dynastie	96
a. Variante A	96
b. Variante B	96
c. Variante C	97
d. Variante D	97
1.2.1.5. Spätzeit	98
a. Variante Aa	98
b. Variante B	99
c. Variante C	99
d. Variante D	99
e. Variante E	99
1.2.2. Szene 2/2, Opfertisch-Szene	100
1.2.2.1. 18. Dynastie	102
1.2.2.2. 19./20. Dynastie	104
1.2.2.3. 21. Dynastie	107
1.2.2.4. Spätzeit	108
a. Variante A (Kombination der Szenen 2/1-2/3).....	109
b. Variante B (Auftreten des Hapi, Mehrfachabbildung des Verstorbenen).....	109
c. Variante C (Hapi und Verstorbener)	110
d. Variante D Verbindung von Szene 2/1 und 2/2	111
1.2.3. Szene 2/3, <i>baH</i> -Szene	111
1.2.3.1. 18. Dynastie	112
1.2.3.2. 19. /20. Dynastie	113
1.2.3.3. 21. Dynastie	115
1.2.3.4. Spätzeit	117
1.2.4. Szene 2/4, Getreideernte-Szene.....	120
1.2.4.1. 18. Dynastie	122
1.2.4.2. 19./20. Dynastie	123
1.2.4.3. 21. Dynastie	127
1.2.4.4. Spätzeit	131
1.3.1. Szene 2a/1, <i>rA n HD.t</i> -Passage.....	135
1.3.1.1. 18. Dynastie	137

1.3.1.2. 19./20.Dynastie	137
1.3.1.3. 21. Dynastie	137
1.3.1.4. Spätzeit	138
1.3.2. Szene 2a/2, Pflüge-Szene 1	139
1.3.2.1. 18. Dynastie	140
1.3.2.2. 19./20. Dynastie	141
1.3.2.3. 21. Dynastie	143
1.3.2.4. Spätzeit	148
1.4. Das dritte (vierte) Register.....	153
1.4.1. Szene 3/1, Barken-Szene	153
1.4.1.1. 18. Dynastie	153
a. <i>DfA.t</i>	155
b. <i>spA</i>	156
1.4.1.2. 19./20. Dynastie	159
a. <i>nH(3α)</i>	161
b. <i>jsh / sjh</i>	162
1.4.1.3. 21. Dynastie	163
1.4.1.4. Spätzeit	165
a. <i>st-Ax.w</i> -Passage (vgl. Tabelle 20).....	166
d. <i>smA(.t)</i>	177
e. <i>Df(A).t</i>	177
1.4.2. Szene 3 b, Treppen-Szene	178
1.4.2.1. 18. Dynastie	178
a. <i>wnm sw</i>	178
b. Zur „Treppe“	182
1.4.2.2. 19./20. Dynastie	185
1.4.2.3. 21. Dynastie	186
1.4.2.4. Spätzeit	189
1.4.3.1. 18. Dynastie	192
1.4.3.2. 19./20. Dynastie	192
1.4.3.3. 21. Dynastie	193
1.4.3.4. Spätzeit	193
1.5. Angeschlossene Einzelszenen	195
1.5.1. Angeschlossene Einzelszene 1 : <i>xprj</i> in der Barke	196
1.5.2. Angeschl. Einzelszene 2 : Isis und Nephthys mit Verstorbenem vor Osiris	197
1.5.3. Angeschl. Einzelszene 3 : Verstorbener vor zwei hockenden Gottheiten	198
1.5.4. Angeschlossene Einzelszene 4: Verst. vor zwei hockenden Gottheiten	199
2. SONDERSZENEN	200
2.1. 18. Dynastie	200
2.1.1. Ss 1, Verstorbener am Kanal trinkend	200
2.1.2. Szene 1/5 B, Flachsernte	201
2.2. 19./20. Dynastie	202
2.2.1. Ss 2, Krokodilgott.....	203
2.2.2. Ss 3, Hapi.....	204
2.2.3. Ss 4, Erdhacken.....	205
2.3. 21. Dynastie	206
2.3.1. Ss 5, Springendes Kalb	206
2.3.2. Ss 6, Reinigungs-Szene	207
2.3.3. Ss 7, Packesel.....	207
2.3.4. Ss 8, Drei Götter vor der <i>spA</i> -Barke	208
2.3.5. Verstorbene den Sonnengott rudern?.....	209
2.4. Spätzeit	209
2.4.2., Ss 12, Aussaat	211
2.4.3. Sonderfall pChicago OIM 10486 (Taf. 9,1)	212
3. MYTHOLOGISCHE PAPYRI.....	214
3.1.1. 1. Register.....	215
3.1.1.1. Szene 1/1 (Oval-Szene 1)	215
3.1.1.2. Szene 1/2 (Horus-Seth).....	215
3.1.1.3. Szene 1/3 (Papyrusboot).....	215
3.1.1.5. Szene 1/5 A (Gruß-Szene).....	217

3.1.1.6. Szene 1/5 B (Flachsernte).....	217
3.1.2. 2. Register.....	218
3.1.2.1 Szene 2/1(Oval-Szene 2)	218
3.1.2.2. Szene 2/2 (Opfertisch-Szene)	218
3.1.2.3. Szene 2/3 (<i>baH</i> -Szene).....	218
3.1.2.4. Szene 2/4 (Getreideernte).....	219
3.1.2.5. Pos. 2a (Pflüge-Szene).....	219
3.1.3. 3. Register.....	220
3.1.3.1. Szene 3a (Pflüge-Szene 2).....	220
3.1.3.2. Szene 3/1 (Barken-Szene).....	220
3.1.3.3. Szene 3b (Treppen-Szene).....	220
3.1.4. Sonderszenen.....	221
3.1.4.1., Ss 4, Erdhacken ?.....	221
3.1.4.2. Ss 11, Dresch-Szene.....	222
3.1.4.3. Ss 12, Aussaat.....	222
IV. LESERICHTUNG DER VIGNETTEN	223
V. ZUSAMMENFASSUNG.....	225
VI. ANHANG.....	228
1. Katalog.....	229
2. Listen.....	268
3. Tabellen	272
4. Übersichten	291
5. Konkordanz Inv.-Nummern - Kat.-Nummern	293
6. Konkordanz Kat.-Nummern - Inv. Nummern	298
7. Indices	303
7.1 Personennamen.....	303
7.2 Götternamen	306
7.3 Titel	306
7.4 Geographische Orte.....	308
7.5 Stichwortverzeichnis	308
7.6 Index Museums-Nummern.....	310
7.7 Index Katalog-Nummern.....	312
8. Abbildungsverzeichnis	315
9. Bibliographie	316
10. Tafelverzeichnis	328
11. Tafeln	329

Einleitung

Im Laufe ihrer langen Geschichte haben die Ägypter unterschiedliche Vorstellungen vom Jenseits entwickelt und auch nebeneinander bewahrt. Hierfür wurde nicht nur die schriftliche, sondern auch die bildliche Wiedergabeform verwendet. Eine der bekanntesten - und in ihrer Darstellung auch schönsten - Jenseitsdarstellungen ist sicherlich die des Totenbuchkapitels 110, das eine ganz spezielle jenseitige Region benennt und beschreibt, in der der Verstorbene nach seinem Tod seinen endgültigen Aufenthalt nehmen möchte: das *sxt-jArw* bzw. *sxt-Htp*. In diesem Kapitel sind der eigentliche Totenbuchspruch und die dazugehörige Illustration so eng miteinander verknüpft, dass eine gemeinsame Betrachtung beider Darstellungsformen unbedingt erforderlich ist. Diese Illustration trägt in der Ägyptologie die Bezeichnung „Vignette“. Sie gibt die beschriebenen Vorstellungen in einzelnen Bildern wieder. Die Vignette hat unter verschiedenen Bezeichnungen Eingang in die Literatur gefunden: als ‘Elysische Gefilde’ oder ‘Gefilde der Seligen’ ist die Region besonders bevorzugt benannt worden. Bereits 1890 erschien ein Artikel von Loret unter dem Titel „Le champ des souchets“¹. Es folgten Untersuchungen von Weill² und Bayoumi³ aus den Jahren 1936 und 1941, die sich bereits verhältnismäßig ausführlich mit dieser im Jenseits zu lokalisierenden Region befassten. Speziell Bayoumi berücksichtigte hierbei auch die Spruchvorgänger in den Pyramiden- und Sargtexten, die das Verständnis des Tb- Spruches 110 erleichtern und seine Entwicklung beleuchten. Seit dieser Zeit erfolgten keine umfangreicheren Untersuchungen mehr über den Tb-Spruch 110. Der jüngste Aufsatz zu dieser Thematik stammt von M. Chegodaev aus dem Jahre 1996 unter dem Titel „The great god ‘Ilu and the Field of Ialu“⁴. Er stellt die Fragen, was das *sxt-jArw* ist und wo es lokalisiert werden muss⁵. Er schenkt hierbei den Beschreibungen innerhalb der verschiedenen Texte seine Beachtung, nicht jedoch, wo die reale Entsprechung des ‘Gefildes’ anzusiedeln ist. H. Gauthier nennt das fruchtbare nördliche Delta als tatsächliche Entsprechung des *sxt-jArw*⁶. Da die Bezeichnung *sxt-jArw* - gemeinhin mit „Binsengefilde“ übersetzt - tatsächlich eine feuchte und wasserreiche Region beschreiben muss (was noch zu zeigen ist), die die Voraussetzung für das Wachstum von Pflanzen im allgemeinen und Binsen im speziellen bildet, könnte Gauthiers Deutung durchaus richtig sein. Neben dem Delta ist als äußerst fruchtbare Region in Ägypten jedoch noch das Fayum zu nennen, das ebenfalls als Vorbild für die Vorstellungen von fruchtbaren Arealen im Jenseits gedient haben könnte. Die Ägypter haben für ihre Darstellung einer als Ziel der Jenseitsreise aufzufassenden Region auf natürliche und reale Vorbilder zurückgegriffen. So lassen sich aus der Abbildung von realen Vorstellungen, die auf eine mythische Ebene projiziert sind, nicht nur Rückschlüsse darauf ziehen, was als lebensnotwendig und damit positiv erachtet worden ist; auch der Umkehrschluss ist möglich - was fürchteten die Ägypter und was gefährdete ihre jenseitige Existenz. Durch die Vermischung realer Gegebenheiten mit religiösen Vorstellungen wird gerade die Vignette zum Tb-Spruch 110 für den Betrachter ausgesprochen interessant. Die im Spruch beschriebene Region ist natürlich idealisiert und auf diese Weise der mythischen Ebene angepasst, muss aber dennoch als zusammenfassende Wiedergabe von landschaftlich besonders schönen und auch ertragreichen realen Lokalisationen aufgefasst werden. Da die Ägypter stets die Wüste als gefährlichen und sogar tödlichen Gegenpart zu dem dünnen fruchtbaren Streifen an den Nilufeln vor Augen hatten, erstrebten sie im Jenseits die Ausschaltung dieser bedrohlichen Region und schufen sich mit dem *sxt-jArw* und *sxt-Htp* die ägyptische Version einer Paradiesvorstellung⁷. Die Vignette des Tb-

¹ Loret, Le champs des souchets In: RecTrav 13, 1890, S. 197-201

² Weill, Le champ des roseaux et le champ des offrandes, 1936;

³ Bayoumi, Autour des champs des souchets et du champ des offrandes, Kairo 1941

⁴ In: Discussions in Egyptology 36, Oxford 1996, S. 15-20

⁵ Chegodaev, a.a.O., S. 15

⁶ H. Gauthier, Dictionnaire des noms géographiques, Bd. 4, S. 50/51; zu *sxt-Htp* s.S. 56/57

⁷ Diese ist sicherlich nicht mit der unseren gleichzusetzen – die natürlich auch sehr individuell ist, sich jedoch häufig vom realen Leben deutlich entfernt. Das *sxt-jArw* ist zunächst lediglich als eine Wiedergabe des idealisierten irdischen Lebensraumes aufzufassen. Dennoch ist er auch hier ein als äußerst angenehmer Lebensraum charakterisiert, den der Verstorbene nach seinem

Kapitels 110 vereint wie keine andere Vignette Realität und Mythologie. Daher erstaunt es um so mehr, dass bisher keine spezielle Untersuchung, die neben dem Spruch auch die dazugehörige Darstellung berücksichtigt, erfolgte.

Der Schwerpunkt der hier vorgelegten Arbeit soll in erster Linie auf der Ikonographie der Vignette liegen. Da jedoch speziell in der ägyptischen Kunst Text und Bild sehr eng miteinander verknüpft sind, ist eine Interpretation häufig nur anhand der Kenntnis textlicher Vorlagen möglich. Aus diesem Grund wird in den einzelnen Kapiteln immer wieder auf die entsprechenden Passagen in den Pyramiden- und Sargtexten zurückgegriffen. Die ägyptischen Bezeichnungen für das „Binsengefilde“ und das „Opfergefilde“ sollen beibehalten werden, da jede Übersetzung auch eine Deutung beinhaltet. Diese soll zwar ebenfalls versucht werden, dennoch werden die Bezeichnungen *sxt-jArw* und *sxt-Htp* als bereits fest etablierter Begriff beibehalten.

Die Grundlage der vorliegenden Arbeit bildet ein chronologischer, alphabetisch nach Museen und Inventarnummern geordneter Katalog, in dem eine Auswahl von Vignetten von der 18. Dynastie bis in die SpZt zusammengestellt ist. Insgesamt sind 190 Katalog-Nummern aufgeführt, wobei mir von ca. 120 Vignetten tatsächlich auch Aufnahmen vorlagen. Selbstverständlich können weder der erstellte Katalog, noch die aus ihm resultierenden Beobachtungen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, doch dürfte die Anzahl als repräsentativ anzusehen sein.

Aufgabenstellung meiner Arbeit war in erster Linie die Untersuchung der ikonographischen Veränderungen, die die Vignette im Laufe ihres Bestehens erfuhr. Dabei ist die Illustration zu Tb 110 lediglich der bildliche Ausdruck bereits wesentlich länger existierender Jenseitsvorstellungen, die immer stärker thematisiert wurden. Um so mehr erstaunt es, dass die Illustration nahezu unverändert über einen Zeitraum von ca. 1000 Jahren beibehalten wurde. Veränderungen finden in ikonographischen Details statt, in denen sich möglicherweise auch Änderungen im Verständnis manifestieren.

Die ikonographischen Beobachtungen sollen offenlegen, ob sich aus einem Vergleich ikonographischer Merkmale Datierungskriterien ableiten lassen.

So werden Veränderungen in Szenenabfolge, Szenenverständnis und Stilistik während der Zeit, in der die Vignetten belegt sind, am ehesten greifbar. Dabei versteht sich diese Arbeit nicht als detaillierte Untersuchung sämtlicher stilistischer Einzelheiten, was den Rahmen bei weitem sprengen würde; vielmehr sollen einzelne Merkmalunterschiede aufgezeigt und über den gesamten Zeitraum hin beobachtet werden. Hierzu gehören auch Beobachtungen über die Positionen der Szenen und deren Veränderungen.

Die im Katalog gemachten Angaben sind der dort angegebenen Literatur entnommen. Die Datierungsangaben der NR-Papyri richten sich hauptsächlich nach Angaben von I. Munro⁸, diejenigen der 21. Dynastie nach Angaben Andrzej Niwinski⁹. Die Datierungsangaben der Spätzeitpapyri sind meist sehr allgemein gehalten. Aus diesem Grund sollen bei den Spätzeitvignetten in erster Linie Gemeinsamkeiten aufgezeigt werden, die zumindest eine zeitgleiche Einordnung einiger Vignetten erlauben.

In seiner Arbeit über die thebanische und memphitische Totenbuchtradition wies M. Mosher Jr. darauf hin, dass es sich sowohl bei den Vignetten, als auch bei den Sprüchen der SpZt um überarbeitete Fassungen des NR und der 3. ZwZt handelt¹⁰. Da insbesondere die 3. ZwZt auf Vorbilder der 18. Dynastie zurückgreift, ist erklärlich, dass Änderungen hinsichtlich der Szenenabfolge und des Vignettenaufbaues von der 18. Dyn. bis

Tod erreichen möchte; um zum Ziel seiner Vorstellungen zu gelangen, müssen verschiedene Instanzen bewältigt werden, wie beispielsweise das Totengericht, oder Torwächter. Der Verstorbene kann also auch an der Bewältigung der Reise ins Jenseits scheitern. Ein grundlegender Unterschied zur christlichen Jenseitsvorstellung ist, dass das *sxt-jArw* die Region eines Gottes ist, mit dem der Verstorbene gemeinsam reisen möchte. Die dadurch entstehende Nähe zum Gott verleiht dem Verstorbenen ebenfalls göttlichen Status.

⁸ Untersuchungen zu den Totenbuch-Papyri der 18. Dynastie, London, NY 1987

⁹ Studies on the illustrated theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C., OBO 86, Freiburg, Göttingen 1989

¹⁰ M. Mosher, Theban and Memphite Book of the Dead Traditions in the Late Period in: JARCE XXIX, 1992, S. 144

in die 3. ZwZt nur unwesentlich sind. Auf die Spätzeitvignetten dagegen trifft Mosher's Aussage zu: „the Late Period vignettes were completely standardized“¹¹, was sie zwar generell sofort als Spätzeitvignetten charakterisiert, exakte Datierungsangaben jedoch – auch aufgrund fehlender Vergleichsmöglichkeiten – sehr erschwert.

Einige technische Anmerkungen

Die Vignettenszenen sind durchnummeriert und bezeichnen damit nicht nur das Motiv, sondern auch gleichzeitig seine Position innerhalb der Vignette. Dennoch muss zwischen dem Motiv und der Position unterschieden werden, da sich beispielsweise das Motiv 1/5 B auch an der Position 3a (d.h. an der Position des Motivs 3a) befinden kann. Die Unterscheidung ist an der fraglichen Stelle jedoch stets deutlich gemacht. Es ließ sich nicht vermeiden, bereits in den ersten Kapiteln Positionen und Motive zu nennen, obgleich sie erst an späterer Stelle besprochen werden. Aus diesem Grund ist nach der Einleitung eine Darstellung einer Vignette mit ihren wichtigsten Motiv-Bezeichnungen und Positionen eingeschoben. Eine detaillierte schematische Wiedergabe der Vignettenmotive befindet sich zu Beginn des Kap. III, 1., S. 25.

Eine Interpretation bzw. ein Interpretationsversuch steht zu Beginn des Kapitels. Die jeweiligen Szenen werden in chronologischer Reihenfolge besprochen, da auf diese Weise Veränderungen am deutlichsten werden.

Passagen innerhalb des Textes, die mit einfachen Anführungsstrichen gekennzeichnet sind (‘...’) enthalten eigene Übersetzungen oder Kommentare, Zitate sind selbstverständlich zwischen reguläre Anführungszeichen gesetzt.

¹¹ Mosher, a.a.O., S. 144

I. Quellen

Darstellungen der Vignette des Kapitels 110 des Totenbuches finden sich auf verschiedenen Bildträgern. Sie treten erstmals in der 18. Dynastie in Erscheinung und erhalten sich in fast unveränderter Form bis in die Spätzeit. Jedoch wird diese Vignette nicht von heute auf morgen 'erfunden', sondern blickt hinsichtlich ihrer Ideen und Inhalte auf eine Tradition, die bis in das AR zurückreicht. Bereits in den Pyramidentexten wird das *sxt-Htp* erwähnt. Seit dem MR findet sich gelegentlich eine Illustration des Gefildes auf Särgen, der dazugehörige Spruch ist gleichfalls in den Sargtexten belegt. Die Darstellungen des *sxt-jArw* im MR besitzen jedoch nicht die bildlichen Inhalte des NR, sondern stellen lediglich ein aus Wasserläufen gebildetes, begrenztes Areal dar. Erst in der 18. Dynastie werden die Zwischenräume der horizontal angeordneten Kanäle, die noch im MR ausschließlich mit Inschriften besetzt waren, mit Darstellungen 'gefüllt'. Kleine Ovale, die verschiedene Regionen des Gefildes versinnbildlichen, sind diejenigen figürlichen Darstellungen, die - gemeinsam mit der Schlangenbarke und der Treppe - bereits im MR in den Vignetten belegt sind. Sie finden sich seit dem NR stets im letzten Register. Im MR dagegen wird häufig ein weiteres Register angefügt, bei dem es sich jedoch lediglich um ein zusätzliches Gewässer handelt. Seit dem MR besteht somit bereits die Registereinteilung, in die im NR Darstellungen eingeschrieben werden. Im Gegenzug werden die Inschriften reduziert - schon mit Beginn des NR gibt es Vignetten des Tb 110 ohne jegliche Beischriften, wie pBologna KS 1885 (Kat.Nr. 8).

1. Gräber

Während der 18., 19. und 20. Dynastie wird die Vignette sehr gerne in Form von Reliefs und Malereien auf Grabwänden abgebildet. Mit Beginn der 20. Dynastie scheinen die *sxt-jArw*-Darstellungen aus den Gräbern zu verschwinden und lediglich in der SpZt vereinzelt noch einmal aufzutreten. Abdul-Qader stellte fest, dass die Vignette des Tb 110 nur in ramessidischen Gräbern belegt ist¹². Es ist zweifellos richtig, dass die meisten bekannten Grabszenen in ramessidischen Gräbern vorhanden sind. Doch sind bereits aus der 18. Dynastie einige Gräber bekannt, die von Abdul-Qader nicht berücksichtigt wurden.

Die früheste Darstellung der Vignette in einem Grab befindet sich im Grab TT 353 (Kat.Nr.14) des *%n-n-Mwt* in Deir el-Bahari. Zugleich ist diese erste Vignette auch fest datierbar und bildet so eine Ausgangsbasis, der alle nachfolgenden Abbildungen gegenübergestellt werden können. Vergleicht man diese Szene mit solchen aus der SpZt - die Quellen sind hierbei jedoch Papyri - so muss festgestellt werden, dass sich die Registereinteilung und die Einzelszenenabfolge bis in die SpZt kaum ändert, ebensowenig die Vignettenbeischriften. Dabei hat die Technik, in der die Vignette gearbeitet wurde, keinen Einfluß auf die Darstellung selber; ob Grabwand in Relieftchnik oder als Wandmalerei, ob Papyrus oder Mumienbinde, die Szene an sich bleibt in ihrem Aufbau und in der Einzelszenen-Abfolge von Technik und Bildträger unabhängig.

Obwohl die erste bekannte Darstellung einer *sxt-jArw*-Vignette aus einem Grab stammt, sind nicht viele Gräber bekannt, die mit dieser Vignette versehen sind. Es handelt sich um 27 bekannte Privatgräber, einen Tempel und ein Königsgrab (vgl. Katalog im Anhang).

¹² Abdul-Qader Muhammed, *The Development of the funerary beliefs...*, Cairo 1966, S. 253, III.

1.1. Anbringungsort

Offenbar ist der Vignette in den Gräbern kein fester Platz für die Anbringung vorbehalten. Die Szene kann an jeder Stelle im Grab abgebildet sein - sowohl im Hof, als auch in der Halle, einem Durchgang oder in der Grabkammer. Da der Verstorbene anstrebt, im *sxt-jArw* all das zu tun, was er auf Erden auch tat, und dort selig sein wollte, erweckt dies zunächst die Vorstellung, dass die Szene eine zentrale Bedeutung für den Verstorbenen gehabt haben müsste. Infolgedessen würde man erwarten, die Darstellung in unmittelbarer Nähe des Sarges des Verstorbenen, also in der Grabkammer, zu finden. Dies ist jedoch lediglich in zwei Gräbern der Fall: TT 1 (Kat.Nr.33) und TT 6 (Kat.Nr.34). Beide Gräber stammen aus der Ramessidenzeit. Ob der Darstellung innerhalb der Grabkammer eine spezielle Raumseite vorbehalten war, ist aufgrund zwei einzelner Beispiele kaum zu beurteilen. Die Vignette in TT 1 befindet sich auf der Ostwand, in TT 6 jedoch auf der Nordwand.

Anbringungsorte der Vignetten innerhalb der Gräber¹³

Wand	Hof	1. Halle	Durchgang	Inner. Raum	2. Halle	Grabkammer	Kultkammer
Süd	TT 23 ? (19.Dyn)	TT 353 (18.Dyn.) TT 305 (20.Dyn.)	-----	TT 120 (18.Dyn.)	-----	-----	-----
Nord	-----	TT 324 (19.Dyn.)	TT 222 (20.Dyn.)	TT 218 (19.Dyn.) TT 19 (20. Dyn.)	TT 57 (18.Dyn.)	TT 6 (19.Dyn.)	Kairo 17.6.25.1.
West	-----	TT 41 (19.Dyn.) ¹⁴ TT 111 (19.Dyn.) TT 399B (rames.)	-----	-----	-----	-----	-----
Ost	-----	-----	-----	-----	TT 158 (20.Dyn.)	TT 1 (19. Dyn.)	-----
?	-----	B 1 (18.Dyn.)	C 4 (18.Dyn.)	-----	-----	-----	-----

Der erstellten Tabelle lässt sich entnehmen, dass Darstellungen der Vignette des Tb 110 wahlweise im Hof, in den Hallen, den Durchgängen oder in den Grabkammern angebracht sein können. Der Hof eines Grabes als *sxt-jArw*-Anbringungsort bildet offenbar eher die Ausnahme, es findet sich hierfür lediglich ein Beispiel, jedoch ist nicht gesichert, dass es sich überhaupt um die Abbildung eines *sxt-jArw* handelt. Darstellungen der Vignette auf einer Südwand in einem Durchgang gibt es nicht. Die Nordwand dagegen wird durch alle Zeiten und in allen Räumen - vom Hof einmal abgesehen - für die Abbildung des *sxt-jArw* genutzt. Die Westwand wird nur in drei Fällen und nur in Verbindung mit der 1. Halle in ramessidischer Zeit verwendet, während dagegen die Kombination Ostwand - Halle nicht vorzukommen scheint. Doch auch die Nutzung der Ostwand ist in zwei Gräbern belegt, jeweils einmal in der 2. Halle und in der Grabkammer.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Nordwand durch alle Zeiten bevorzugt worden zu sein scheint. Eine besonders häufig verwendete Wand-Raum-Kombination existiert jedoch nicht. Hinsichtlich der Räumlichkeiten scheint der Halle und der Grabkammer eine geringe Präferenz zugekommen zu sein. Aufgrund der geringen Anzahl der Gräber ist es jedoch kaum möglich, verbindlichere Aussagen über die Anbringungsorte zu treffen.

¹³ Die Angaben der Räume sind in der Mehrzahl den Bezeichnungen aus Porter & Moss entnommen. Für exakte Angaben wäre die Anfertigung von Skizzen erforderlich, was an dieser Stelle zu weit führen würde. Hier soll in erster Linie deutlich gemacht werden, in welchen ungefähren räumlichen Positionen die Vignette zu suchen ist, und an welchen Wandseiten sie dargestellt ist.

¹⁴ Querhalle (Assman, Theben III, Taf. 8, Wandpl. 7)

Eine gewisse Ausnahme bildet KV 11, das Grab des Ramses III. in Biban el-Moluk. Es ist das einzige königliche Grab, in dem sich eine vollständig erhaltene Darstellung der Vignette befindet. Ihrer Darstellung ist ein ganzer Raum, die Seitenkammer K, vorbehalten. Die Einzelszenen sind weit auseinandergezogen und erstrecken sich über drei Wände des Raumes. Inwieweit die Eingangswand in die Darstellung mit einbezogen ist, ist mir leider nicht bekannt.

Unberücksichtigt müssen in diesem Zusammenhang auch die Relief- und Wandmalereifragmente bleiben, die keine Aussagen über den Anbringungsort erlauben. So müssen beispielsweise das Fragment Berlin 18553 (Kat.Nr.17) und die Reliefblöcke Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8, Taf. 1,2) und Frankfurt 270 (Kat.Nr.9)¹⁵ ausgeklammert werden.

Für die SpZt wird lediglich ein Grab mit einer *sxt-jArw*-Darstellung genannt, von der jedoch keine vollständige Photographie oder Umzeichnung vorliegt. In dieser Zeit fehlen Gräber und Wanddekorationen fast völlig- die Vignetten werden nun meist auf Papyri oder auch Mumienbinden¹⁶ wiedergegeben. Bei der angesprochenen Vignette handelt es sich um Blöcke aus TT 33 (Kat.Nr. 190) des *PA-dj-jmn-jpt* aus der Saitenzeit. Den Notizen John Gardner Wilkins¹⁷ zufolge handelt es sich offenbar lediglich um eine Abbildung der Papyrusboot-Szene (1/3) mit der Beischrift *Xn.t m S-Htp jn NN*, 'rudern im Hetep-See seitens des NN'. Selbstverständlich erlaubt die Nennung dieses einen Grabes ebenfalls keine weitreichenden Schlüsse, zumal lediglich die Existenz einer einzigen Szene aus dem gesamten Szenenrepertoire der Vignette belegt ist.

In diesem Zusammenhang erhebt sich die Frage, ob in Gräbern, in denen die Vignette des Tb 110 in Relief oder Malerei dargestellt wurde, auch Totenbuch-Papyri mit der Abbildung der gleichen Szene gefunden worden sind. Dies ließe einen direkten Vergleich hinsichtlich der zeichnerischen Umsetzung auf verschiedenen Trägermaterialien zu. Leider ist mir jedoch kein derartiger Fall bekannt geworden. Möglicherweise ist die Anzahl der Gräber mit Tb 110-Darstellungen einfach zu gering, als dass die Wahrscheinlichkeit bestehen könnte, auch einen Papyrus desselben Inhabers zu finden. Die große Anzahl erhaltener Tb-Papyri spricht für ein Nebeneinander von Grabdekoration und Tb-Papyri. Es könnte allerdings die Überlegung in den Raum gestellt werden, dass die ausführlichen Totenbuch-Darstellungen in den Gräbern die Beigabe eines entsprechenden Papyrus überflüssig machten¹⁸.

Auffällig ist bei einigen Vignetten in Gräbern, so z.B. im Grab des *PA-Jtn-m-Hb* (Leiden AMT 1-35), aber auch bei dem bereits genannten TT 353 (Kat.Nr.14), dass die Vignette im Vergleich zu den restlichen und umgebenden Darstellungen überraschend klein abgebildet wird. So beträgt beispielsweise die Figurenhöhe des Verstorbenen in der Tb 110-Vignette des *PA-Jtn-m-Hb* etwa 16 cm, während der Verstorbene im restlichen Grab fast lebensgroß dargestellt wird. Dasselbe Phänomen begegnet in TT 41 (Kat.Nr.36). Detaillierte Maßangaben in der Publikation von J. Assman erlauben eine Gegenüberstellung zweier nebeneinander stehenden Totenbuch-Vignetten; an der Westwand der Querhalle schließt sich rechts an das *sxt-jArw* die Darstellung des Totengerichts an. Der Vignette des *sxt-jArw* wird eine Gesamthöhe von 82,5 cm eingeräumt, unterteilt in drei Register. Die Darstellung des Totengerichts dagegen nimmt eine Höhe von 62 cm ein. Dies sind zwar im Vergleich zur Nachbarszene ca. 20 cm weniger, doch können die Figuren des

¹⁵ dazu B. Geßler-Löhr, Liebieghaus-Museum Alter Plastik, Frankfurt, Bd. 3, S. 152

¹⁶ P. Munro, Totenstelen, ÄF 25, S.7: „Funeräre Flachbildkunst beschränkt sich in der SpZt. weitgehend auf die Dekoration der Sarkophage, Kanopenkästen, Opfersteine, Totenbuchpapyri und Totenstelen.“

¹⁷ MS John Gardner Wilkins, B17, S. 171

¹⁸ Ein vergleichbares Phänomen beschrieb P. Munro im Zusammenhang mit seiner Arbeit über die Totenstelen. Er weist darauf hin, dass in der SpZt. von keinem Besitzer einer Holzstele die Existenz einer Grabanlage mit Oberbau und einer Steinstele nachweisbar ist und umgekehrt (P. Munro, Totenstelen, ÄF 25, S. 6). Möglicherweise sind einige religiöse Textträger - wie Totenbuch oder Holzstele - tatsächlich als Ersatz für den dekorierten Teil eines Grabes anzusprechen. Infolgedessen war die Holzstele nach Munros Angaben vermutlich in der Sarkkammer versteckt, da sie - dem Papyrus vergleichbar - leicht zerstörbar (und zu entwenden) war. Munro berücksichtigt in seiner Arbeit zwar stilistische Eigenheiten der Papyri, doch scheint auch hier von keinem Stelenbesitzer ein Totenbuch vorzuliegen.

Totengerichts die Gesamthöhe der Szene für sich beanspruchen, während sich die Figuren des Tb 110 über 3 Register verteilen. Die Höhe des ersten und zweiten Registers beträgt jeweils ca. 13 cm. Die Figuren können also diese Größe nicht überschreiten¹⁹. Es stellt sich die Frage nach dem Grund, zumal in Papyri die Vignette - zumindest auf den ersten Blick - gleichberechtigt neben anderen Vignetten und Texten steht. Stellt man der Vignette des *Sn-n-Mwt* (TT 353) die des etwa zeitgleich datierten pBM 10009 (Kat.Nr.5) gegenüber, so fällt auf, dass in beiden Fällen der Vignette eine Szene vorangestellt ist, in der der Verstorbene mit Libationsflüssigkeit übergossen und mit einem Stoffopfer bedacht wird. Auch das Größenverhältnis der dargestellten Personen entspricht sich: der Grabherr empfängt die Gaben von einem nur etwa halb so großen Opfernden. In der Vignette ist der Verstorbene dagegen noch einmal halb so groß wie die opfernden Personen außerhalb der Vignette dargestellt. Es erscheint also auch in Papyri eine Unverhältnismäßigkeit in der Größe der abgebildeten Personen. Dass der Verstorbene stets deutlich größer als Gabenbringer oder untergebene Personen gezeigt wird, ist üblich. Die „Winzigkeit“ des Verstorbenen in der Vignette zu Tb 110 muss dagegen mit Platzmangel begründet werden: die Vignette kann lediglich so hoch sein, wie es auch der Papyrus ist. Da es sich bei der Vignette zu Tb 110 um eine mehrregistrierte Darstellung handelt, müssen die Personen zwangsläufig kleiner werden.

Im Regelfalle stehen in Papyri alle Totenbuch-Vignetten in ihrer Größe gleichberechtigt nebeneinander. Auffällig bei Vignetten des *sxt-jArw* auf Grabwänden ist jedoch, dass sie häufig in der Menge der Darstellungen beinahe untergehen: die Vignette wird dann nicht, wie dies auf Grabwänden möglich wäre, vergrößert. Vielmehr wird das aus den Papyri bekannte Größenverhältnis beibehalten. Der Vignette des Tb 110 kommt demnach offenbar keine herausragende Bedeutung gegenüber anderen Darstellungen und Vignetten zu. Bei Vignetten in Gräbern wurde also anscheinend auf Papyrusvorlagen zurückgegriffen - anders sind m.E. die Größenverhältnisse nicht zu erklären - auch wenn die erste bekannte Darstellung des *sxt-jArw* ein Relief ist.

Die ‘Grabvignetten’, dieser Ausdruck soll für die Tb 110-Vignetten in Gräbern stehen, unterscheiden sich jedoch nicht nur hinsichtlich des Standortes, sondern auch hinsichtlich ihrer Ausführung. So zeichnen sich die Szenen in den Deir el-Medineh-Gräbern durch höchste Farbigekeit und reiche Vegetationsdarstellungen aus. Das unterste Register ist in erster Linie der Abbildung von Bäumen und Sträuchern vorbehalten²⁰. Im Grab des *Sn-nDm* (TT 1) wird das unterste Register durch einen Wasserlauf in zwei Unterregister eingeteilt. Die für das letzte Register typische und zentrale Darstellung der Schlangenbarke ist hier zugunsten der Vegetation völlig in den Hintergrund - in diesem Falle den äußersten rechten Bildrand - gerückt, die ansonsten übliche Darstellung hockender Gottheiten vor einer Treppe, wie bei pBM 10009 (Kat.Nr.5) der Fall, fehlt.

Nach der 20. Dynastie wird eine Darstellung der Vignette zum Spruch Tb 110 in den Gräbern unüblich. Von Ramses III. scheint die letzte ‘Grabvignette’ in KV 11 (Kat.Nr.51) zu stammen. Ungewöhnlich ist in diesem Grab, wie bereits gesagt, die Verteilung der Register. Die Darstellung der Vignette zieht sich über drei Wände hin. Auch sind die einzelnen Registerszenen untereinander mit großzügigen Abständen versehen. Dadurch wird das gewohnte Erscheinungsbild der Vignette völlig verändert.

Die verhältnismäßig seltene Darstellung der Vignette Tb 110 in Gräbern deutet darauf hin, dass sie für die Ägypter offenbar nicht von einer so außerordentlichen Bedeutung war, wie man es eigentlich vermuten möchte. Die Vignette zu Tb 110 kann als Zusammenfassung einer ganzen Reihe von Wünschen und Bedürfnissen eines Verstorbenen für das Jenseits betrachtet werden. Gerade dies aber macht die explizite

¹⁹ Die exakten Maßangaben betragen nach Assmann, *Theben 3*, 1991, S. 101: 1: 13,12; 2: 12; 3: 35. Das dritte Register wird jedoch durch zwei Wasserläufe in Unterregister unterteilt.

²⁰ Auch die Papyri der Ramessidenzeit sind sehr farbig und abwechslungsreich gestaltet, es ist mir jedoch kein Tb-Papyrus aus Deir el-Medineh bekannt.

Darstellung der vollständigen Vignette in den Gräbern nicht unbedingt erforderlich, da ihr Gehalt auch durch die Abbildung vieler anderer Totenbuch- und Grab-Szenen ausgedrückt werden kann. Allerdings kann daraus auch die Umkehrfrage entwickelt werden, warum nicht einfach stellvertretend für alle Bedürfnisse des Toten das *sxt-jarw* in den Gräbern abgebildet worden ist.

Möglicherweise kann dies mit Traditionen begründet werden, die bis in das AR und noch weiter zurückreichen. Seit der Vorgeschichte werden dem Verstorbenen in erster Linie Nahrungsmittel mit in das Grab gegeben. Zu Beginn des AR fehlen bildliche Darstellungen in den Königsgräbern, jedoch waren lange Nahrungsmittellisten aufgeführt, die die Versorgung im Jenseits sichern sollten. Allmählich werden diese primären Wünsche bildlich dargestellt, die Scheintür wird zum Knotenpunkt für die Übergabe von Opferspeisen. Erst im Laufe der Zeit entwickelt sich die Darstellung eines Gefildes heraus, in dem bereits alles Benötigte vorhanden ist, wenn es auch selber erarbeitet - zumindest rituell- werden muss. Dies könnte gleichfalls ein Grund für die verhältnismäßig seltene Darstellung des *sxt-jarw* in den Gräbern sein: der Verstorbene muss selber arbeiten, es herrscht keine Paradiesvorstellung, in der den Verstorbenen 'gebratene Tauben in den Mund fliegen'²¹. Dieser Überlegung muss jedoch die Tatsache entgegengesetzt werden, dass die Vignette in Papyri ab der 18. Dynastie zum beinahe festen Repertoire zählt. Hier sind wir wieder am Ausgangspunkt unserer Thesen - der Platzfrage - angelangt. Ein Papyrus ist fast beliebig lang zu gestalten. Dies ist dagegen in einer Grabkammer nicht möglich. So gehört die Vignette zu Tb 110 nicht zur unbedingt erforderlichen Grabdekoration, sondern ist vielmehr als Zusammenfassung verschiedener Wünsche und Bedürfnisse zu verstehen, die sich jedoch ebenso in einer Auswahl anderer Totenbuch- und Grab-Szenen manifestieren können.

2. Tempel

Die Darstellung der Vignette des Tb-Kapitels 110 in Tempeln ist nur ausnahmsweise belegt. Aus reinen Göttertempeln ist – wie zu erwarten - kein einziger Beleg für eine Vignette des Tb 110 überliefert. So ist die Nordwand in Raum 26 des Totentempels Ramses' III. in Medinet Habu der einzige Tempel, der eine Abbildung der Vignette zeigt. Sie zeichnet sich durch deutliche Abweichung von der herkömmlichen Ikonographie aus, wobei die wesentlichen Szenen der Vignette dennoch erhalten bleiben. Auch wird versucht, der Vignette einen symmetrischen Aufbau zu geben, was in aller Regel unüblich ist. Der Verstorbene ist in königlichem Ornat, mit der Krone Oberägyptens und Stierschwanz abgebildet²².

3. Papyri

3.1. Totenbuch

Die meisten bekannten Tb 110-Vignetten finden sich in Totenbuch-Papyri. Entsprechend wird die größte Zahl der dieser Arbeit zu Grunde liegenden Vignetten von Totenbuch-Papyri gestellt. Nicht außer Acht gelassen werden darf hierbei jedoch, dass Vignetten in Gräbern zeitgleich neben Totenbuchvignetten bestehen. Die Tatsache, dass aus keinem Grab, das mit der Vignette dekoriert ist, ein Totenbuchpapyrus vorliegt, wurde bereits angesprochen.

²¹ In den Vignetten sind die Grabherren in festlicher Tracht, in der 21. Dynastie sogar gerne mit Salbkegeln, abgebildet.

Dies deutet zum einen natürlich klar auf einen rituellen Charakter der Handlung hin, die schließlich zu Ehren des Sonnengottes vollzogen wird. Es steht jedoch auch nicht zu erwarten, dass sich ein Grabinhaber selbst bei körperlicher Arbeit in Alltagstracht auf seinem Weg ins Jenseits ‚verewigen‘ lässt. Denn auch die Darstellung reicher und festlicher Kleidung versinnbildlicht seinen Wunsch nach Wohlhabenheit und damit einem sorgenlosen Weiterleben im Jenseits.

²² Dieser Vignette steht die Darstellung des Ramses III. in KV 11 gegenüber, in der Ramses ohne königlichen Ornat abgebildet wird.

Innerhalb eines Papyrus nimmt die Vignette normalerweise die gesamte Papyrushöhe ein; durch die Einteilung in mehrere Register verkleinert sich die Höhe der dargestellten Personen und Hieroglyphen jedoch im Vergleich zur 'Normalgröße' der dargestellten Personen erheblich, sie können bis auf etwa 1/6 der eigentlichen Größe reduziert sein. Da ihr jedoch in einem Papyrus dessen gesamte Höhe eingeräumt wird, fällt sie hier im Gegensatz zu den Grab-Vignetten wesentlich besser ins Auge, wenngleich auch hier die Einzelszenen sehr klein erscheinen.

Da die Vignette Tb 110 auf Papyri von der 18. Dynastie bis in die SpZt belegt ist, lässt sich ihre stilistische und ikonographische Entwicklung verhältnismäßig gut verfolgen. Aus diesem Grunde sollen die Vignetten in der Hauptuntersuchung dieser Arbeit von Kapitel zu Kapitel nach Dynastien geordnet betrachtet werden²³.

3.2. Mythologische Papyri

Neben den Totenbuch-Papyri wird die zweite große Gruppe von Papyri, die das *sxt-jArw* darstellen, von den Mythologischen Papyri der 21. Dynastie gebildet. Die Bezeichnung 'Vignette' wird hier bewusst vermieden, da sich ein *sxt-jArw* in einem Mythologischen Papyrus in seiner Darstellungsform deutlich von einem *sxt-jArw* in einem Totenbuch unterscheidet. In den Mythologischen Papyri wird auf eine rechteckige Grundform des Gefildes, die von Wasserkanälen gebildet wird, völlig verzichtet. Vielmehr werden einzelne Szenen aus dem Szenenrepertoire der eigentlichen Totenbuch-Vignette herausgegriffen und in eine Abfolge von verschiedenen mythologischen Szenen eingearbeitet. In den Mythologischen Papyri findet sich nie die komplette Anzahl der Vignetten-Einzelszenen, sondern jeweils nur eine Auswahl, die in aller Regel aus der Abbildung der landwirtschaftlichen Tätigkeiten und der des in der Papyrusbarke rudern den Verstorbenen besteht. So fehlen beispielsweise in den Mythologischen Papyri grundsätzlich die Oval-Szenen. Möglicherweise wurden sie als zu wenig aussagekräftig und dekorativ betrachtet²⁴ und dementsprechend aus Gründen der Platzersparnis aus dem Szenenrepertoire der Mythologischen Papyri gestrichen. Die Szenen sind in höchstens zwei Registern angeordnet, die gelegentlich durch einen Kanal voneinander getrennt werden. Es fehlt jedoch der strenge, parallele Aufbau der Register und Szenen. Entsprechend fehlen auch die in der 21. Dyn. üblichen Szenentrenner. Die *sxt-jArw*-Einzelszenen der Mythologischen Papyri erscheinen in direktem Vergleich zu den Totenbuch-Vignetten eher willkürlich angeordnet, da für sie offenbar kein festgelegtes Schema für die Einzelszenenabfolge existiert.

3.3. Amduat-Papyri

In das Amduat ist die Vignette des *sxt-jArw* nur in einem einzigen Fall aufgenommen, in pKairo S.R. VII 11498 (Kat.Nr.90) aus der 21. Dynastie. In seinem Aufbau erinnert es deutlich an den Aufbau der Mythologischen Papyri; dargestellt sind zwei Register übereinander mit einer Auswahl der wichtigsten Einzelszenen aus der Vignette. Das Amduat stellt jedoch die Oval-Szenen dar, die in den Mythologischen Papyri grundsätzlich fehlen. Damit scheint sich die Amduat-Vignette stärker an den Totenbuch-Traditionen zu orientieren und lediglich seine äußere Form von den Mythologischen Papyri herzuleiten. Die Register sind durch einen Kanal unterteilt, wobei interessanterweise das obere Register Szenen aus der Vignette Tb 110 (Oval-Szene 1/1 und *baH*-Szene) mit Elementen aus Tb 150 verbindet. Da die beiden Kapitel ikonographisch sehr eng miteinander verknüpft sind und sich an deren Darstellung unmittelbar Amduat-Szenen anschließen, wird anhand dieses Papyrus deutlich, dass Tb 110 und Tb 149/150 als zusammengehörig und sich einander ergänzend verstanden wurden. Infolgedessen kann die Vignette des *sxt-jArw* nicht mehr als ausschließlich zum Tb-Spruch 110 gehörige Illustration betrachtet werden, sondern als eine spruchübergreifende Darstellung eines religiösen Sinnzusammenhanges. Mit dem Nachweis der

²³ s.a. Kap. III, S. 26 ff., Die Vignettenregister

²⁴ Die Szenen in den Mythologischen Papyri wirken durch die fehlenden Szenentrenner und die Auswahl der überwiegend landwirtschaftlichen Szenen wie eine wirklich zusammengehörige Handlungsabfolge, die als solche auch dargestellt wird.

Aufnahme eines anderen Totenbuchkapitels in die Vignette des Tb 110 wird die Frage aufgeworfen, inwieweit nicht weitere Totenbuchkapitel in die Vignette aufgenommen sind, bzw. ob die Vignette nicht sogar eine Zusammenfassung von verschiedenen Totenbuchkapiteln darstellt.

Die Bezeichnung des *sxt-jArw* lautet im Amduat *wr-ns*²⁵, es soll jedoch bereits an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, dass in pKairo S.R. VII 10223 (Kat.Nr.85) im Zusammenhang mit der Barken-Szene ausdrücklich *sxt-jArw* in der Beischrift angegeben ist. Das Gebiet des *wr-ns* ist das Thema der zweiten Nachtstunde des Amduat. Dort wird eine fruchtbare Region mit reicher Vegetation beschrieben, von deren Feldern dem Verstorbenen Ackerflächen abgemessen und zugewiesen werden. Auf diese Weise ist dem Verstorbenen der Erhalt von Wasser, Brot und Luft garantiert und – nicht zuletzt infolgedessen – auch die freie Beweglichkeit der Gliedmaßen²⁶. Die Parallele zum Totenbuch ist klar ersichtlich.

4. Mumienbinden

Die Darstellung der Vignette des Tb 110 auf Mumienbinden findet sich ebenso häufig wie auf Papyri. Allerdings ist im Vergleich zu den Papyri, wenngleich die Publikationslage bei Mumienbinden ungleich schlechter ist. So lag mir lediglich die Aufnahme einer mit der Vignette 110 dekorierten Mumienbinde vor, die sich in Kopenhagen befindet und in die SpZt zu datieren ist. Zwei weitere Mumienbinden sind im Anhang im Katalog aufgeführt; Kat.Nr. 187 im Louvre und Kat.Nr. 189 München, doch liegen über das Pariser Stück (Kat.Nr.187) kaum Angaben vor, während das Münchener Stück (Kat.Nr.189) unpubliziert ist²⁷.

5. Särge

Auf Särgen ist die Darstellung der Vignette zu Tb 110 nicht belegt. Das erstaunt um so mehr, als sich die Entstehung der Vignette von den Sargtext-Illustrationen CT Sp. 466 bzw. dem Zweiwegebuch der Sargtexte ableiten lässt. Diese Illustrationen stehen in ihrer räumlichen Einteilung und ihrem Inhalt den späteren Vignetten des NR so außerordentlich nah, dass man um so deutlicher die Frage stellen muss, aus welchem Grunde nicht auch der Anbringungsort auf Särgen mit in das NR übernommen wurde. Die Szene rückt mit Beginn des NR aus der unmittelbaren Nähe des Verstorbenen in größere räumliche Entfernung. Das lässt zunächst auf einen Bedeutungsverlust der Szene schließen.

Wie noch zu zeigen sein wird, können die mit dem Jenseits verbundenen Vorstellungen jedoch auch an einzelne Szenen oder Elemente aus der Vignette geknüpft sein, so dass eine vollständige Abbildung der Vignette auf dem Sarg möglicherweise nicht mehr notwendig erschien.

Die SpZt greift in gewisser Weise auf die MR-Traditionen zurück, indem sie die Vignetten auf Mumienbinden darstellt, mit denen der Verstorbene umwickelt wird. Damit rückt die Szene wieder in die unmittelbare Nähe des Verstorbenen. Doch auch beigegebene Papyri können u.U. an eine vergleichbare Position gebracht werden, da sie je nach Bedarf plaziert werden können.

²⁵ Hermsen, Lebensbaumsymbolik, 1991, S. 41

²⁶ vgl. Hornung, Das Amduat, ÄA 7, 2, S. 43-61. Als Parallele auf die Landzuweisung führt Hornung den 5. Abschnitt des Pfortenbuches an, in dem Götter mit einem Maßstrick die Ackerflächen abmessen (a.a.O., S. 61, vgl. dazu Hornung, Das Buch von den Pforten, AH 8, 1980, S. 122-127). Vgl. hierzu auch Kap. III, 1.1.6.1., S. 79 ff.

²⁷ Das Bonner Totenbuch-Archiv verfügt über Aufnahmen weiterer Mumienbinden, die jedoch ebenfalls unpubliziert sind.

Wenngleich die SpZt die Vignette wieder näher an den Körper des Verstorbenen bringt, indem sie diese auf Mumienbinden abbildet, findet dennoch keine Wiederaufnahme der MR-Tradition der Darstellung auf Särgen statt. Ebenso unüblich ist in dieser Zeit eine Wiedergabe auf Grabwänden.

Die Ursache für die Verlagerung des Darstellungsortes der Vignette liegt möglicherweise im Aufkommen der großen, reich dekorierten Gräber des NR, die mit Szenen und Darstellungen aus dem Totenbuch geschmückt wurden und vor allem der zahlreichen Totenbuch-Papyri. Damit war die Notwendigkeit der Abbildung der Vignette auf dem Sarg nicht mehr gegeben. Fehlte ein aufwendig gestaltetes Grab²⁸, so wurde dem Verstorbenen ein Totenbuchpapyrus mitgegeben, der wiederum in seiner unmittelbaren Nähe plaziert werden konnte. Da sich die 21. Dynastie stark an den Traditionen der 18. Dynastie orientiert und überdies keine aufwendigen Gräber anlegt, behält sie die Tradition der Totenbuchbeigabe bei.

Auch die SpZt bringt - wie gezeigt worden ist - die Vignette in Form von Mumienbinden oder Papyri dem Verstorbenen nahe, und so relativiert sich der erste Eindruck, die Szene habe mit Beginn des NR an Wichtigkeit verloren - es hat sich lediglich ihr Darstellungsort geändert²⁹. Dennoch erstaunt es, dass nicht einmal zu Beginn des NR Ausnahmen bezüglich dieses Anbringungsortes erfolgten und nicht die eine oder andere Darstellung auf Särgen auftritt. Es lässt sich hier ein sehr abrupter Wechsel feststellen.

6. Herkunft der Vignetten

In den meisten Fällen liegen keine Angaben über die Herkunft der Papyri vor; das gilt sowohl für das NR, als auch die 3. ZwZt und die Spätzeit, aus der besonders häufig jegliche Herkunftsangaben fehlen. Von Gräbern dagegen ist die genaue topographische Lage in aller Regel bekannt.

6.1. Theben

Ist als Herkunftsort eines Papyrus Theben angegeben, so kann das auch die im 'Einzugsbereich' Theben zu lokalisierenden Orte meinen. Da diese Orte thebanische Einflüsse sicherlich weitgehend übernehmen, wird ein Lokalstil für beispielsweise Schech Abd el-Gurnah kaum feststellbar sein - nicht zuletzt auch wegen der häufig geringen vorliegenden Anzahl von Stücken aus umliegenden Orten. Dennoch sollen hier alle Herkunftsangaben angeführt werden und Hinweise auf bestehende Besonderheiten gegeben werden.

Die weitaus größte Zahl der Vignetten stammt aus Theben - sie sind von der 18. Dynastie bis in die SpZt belegt und schließt auch die Mythologischen Papyri ein. Hinsichtlich ihrer Gesamteinteilung sind jedoch bereits die thebanischen Papyri der 18. Dynastie nicht einheitlich, sondern zeigen insbesondere in den Kanalverläufen des letzten Registers starke Abweichungen voneinander (vgl. pKairo CG 51189, pBM10009, pLouvre N. 3068 und pLouvre N. 3092).

Auch die thebanischen Vignetten der 19./20. Dynastie zeichnen sich nicht durch auffallende stilistische Ähnlichkeiten aus. Die Ramessidenzeit scheint mit den verschiedenen Vignetten-Einteilungsmöglichkeiten und auch stilistischen Variationsmöglichkeiten gespielt zu haben, da sich vor allem die Vignetten dieser Zeit durch starke Verschiedenartigkeit auszeichnen. Die 19./20. Dynastie verzichtet auf die in der 18. Dynastie noch üblichen Szenentrenner und schafft auf diese Weise eine stärkere Verflechtung der Einzelszenen miteinander. Es scheint nun verstärkt eine Einteilung der Vignette in vier Register vorgenommen worden zu sein, angeregt durch die bereits bestehenden Register 2 und 2a, die eine Einführung eines zusätzlichen Registers anbieten. Die zeichnerische Ausführung der Vignetten dieser Zeit zeichnet sich durch größere Plastizität und Farbigkeit aus, die Vignetten wirken insgesamt lebendiger als noch in der 18. Dynastie.

²⁸ vgl. hierzu Kap. I. 1.1. S. 9

²⁹ Klärend wäre an dieser Stelle eine Untersuchung über die Veränderung des Szenenrepertoires auf den Sarkophagen selber, die jedoch im Rahmen dieser Arbeit nicht erfolgen kann.

Auch für die thebanischen Vignetten der 21. Dynastie lässt sich kein besonderer Lokalstil feststellen, da sie sich ebenfalls durch starke Unterschiedlichkeit auszeichnen.

Die Vignetten der Papyri Leiden T 6 (Kat.Nr.70), pHavana (Kat.Nr.54), pLeiden T 3 (Kat.Nr.69) und pBM 10472 (Kat.Nr.76) müssen in ihrer Ausführung zu den Ausnahmen gezählt werden. Des Weiteren liegen mir Aufnahmen des pBN 38-45 (Kat.Nr.79) und pBerlin P. 3157 (Kat.Nr.52) vor, anhand derer sich jedoch ebenfalls keine typisch thebanische Stilistik ausmachen lässt.

pKairo J.E. 31986 (Kat.Nr.88) und pLeiden T 7 (Kat.Nr.92) sind Mythologische Papyri, die aus der Ikonographie der 'klassischen' Vignetten auszugrenzen sind.

Für die SpZt sind in Theben die verschiedensten Gestaltungsvarianten belegt, so dass sich auch hier keine lokalspezifischen Besonderheiten feststellen lassen. In seinem Aufsatz über die memphitische und thebanische Totenbuchtradition der SpZt macht M. Mosher einige allgemeingültige Feststellungen, was die thebanische Totenbuchtradition anbetrifft.

Die Orientierung der thebanischen Vignetten ist nach links gerichtet. Spruchfolgen thebanischer und memphitischer Papyri unterscheiden sich voneinander und äußern sich auch in textlichen Unterschieden in speziellen Passagen³⁰. Mosher ordnet den thebanischen Totenbüchern den Stil 1 zu, in dem die Kolonnen locker angeordnet werden und ohne obere und seitliche Begrenzung bleiben können oder allenfalls kaum sichtbare Begrenzungslinien aufweisen. Sie sind in hieratischer Schrift gehalten. Mosher unterteilt den Stil 1 in eine Untergruppe 1a und 1b. 1a zeigt einen kontinuierlich fortlaufenden Text von einer Kolonne zur nächsten, wobei jede Kolonne komplett gefüllt wird, ohne dass ein Zwischenraum zwischen den jeweiligen Sprüchen verbleibt. Stil 1b dagegen lässt zwischen den Kolonnen einen Freiraum, um einen neuen Spruch zu beginnen³¹. Stil 1a begegnet nach seinen Aussagen zuerst in der 21. Dynastie.

Im Zusammenhang mit Tb-Spruch 80 macht Mosher eine interessante Beobachtung: Beim Motiv des Verstorbenen in Adoration vor einer Gottheit zeigt die thebanische Version den Verstorbenen vor Osiris, während die memphitische den falkenköpfigen Re abbildet. Im 2. Jh. findet eine Verschmelzung beider Traditionen statt, indem Re und Osiris gemeinsam dargestellt werden³². Ein direkter Vergleich zu Tb 110-Einzelszenen lässt sich diesbezüglich jedoch nicht ziehen.

6.1.1. Schech Abd el-Gurnah

Aus Schech Abd el-Gurnah sind drei Gräber mit Vignetten des Tb 110 aus dem NR überliefert: TT 57 (Kat.Nr.12), TT C4 (Kat.Nr.16) und TT 324 (Kat.Nr.43). Von TT 57 liegt mir keine Abbildung vor. TT C4 wird in die 18. Dynastie datiert und fällt durch das Fehlen von Szenentrennern auf, was in dieser Zeit unüblich ist. TT 324 (Kat.Nr.43) ist in die ramessidische Zeit zu datieren. Die Vignette ist nur fragmentarisch überliefert, wobei jedoch zwei parallel verlaufende Kanalbögen 3b des letzten Registers auffallen.

6.1.2. Dra Abu el-Naga

Aus Dra Abu el-Naga liegt eine Vignette aus TT 158 (Kat.Nr.38) vor, die aus der 20. Dynastie stammt. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert eine Beurteilung der Szene. Ungewöhnlich ist die große Darstellung des Falken sowie die Einteilung des zweiten Registers. Die *baH*-Szene wird in das Register 2a einbeschrieben anstelle des eigentlichen Standortes 2/3. Auch die Szene 2/1 weist offenbar eine Anordnung der

³⁰ M. Mosher, Theban and memphite Book of the Dead Traditions in the Late Period, In: JARCE XXIX, 1992, S. 153 ff.

³¹ M. Mosher, a.a.O., S. 145 ff.

³² M. Mosher, a.a.O., S. 151

Ovalregionen auf, für die keine Parallele vorliegt; angeführt wird eine Region *DfAw*, die insbesondere zu dieser Zeit hier nicht belegt ist und in späterer Zeit allenfalls im letzten Register angeführt wird.

6.1.3. Medinet Habu

Aus Medinet Habu ist die Vignette aus dem Totentempel des Ramses III. zu nennen. Die Anordnung der Szenen weicht von der 'Idealform' der Vignette ab, was vermutlich mit der Zugehörigkeit zum königlichen Bereich zu erklären ist. Der in der Vignette greifbare Wunsch nach Symmetrie spricht für den Versuch einer bewusst veränderten zeichnerischen Ausführung, was jedoch nicht zwangsläufig als möglicher Lokalstil anzusprechen ist.

6.1.4. Deir el-Medineh

Die Vignetten aus Deir el-Medineh stammen - von einer Ausnahme abgesehen - aus ramessidischer Zeit. Es handelt sich in allen Fällen um Wandmalereien in Gräbern; ein Papyrus ist nicht überliefert.

Deir el-Medineh-Vignetten weichen so deutlich vom üblichen Dekorationsschema ab, dass sie stets ohne weiteres erkennbar sind. Eindeutigstes Indiz für eine Vignette aus Deir el-Medineh ist die Abbildung üppigen Pflanzenwuchses im letzten Register, der die Gottheiten-Szene 3b völlig verdrängt und auch der Szene 3/1 nur noch minimalen Raum einräumt. Weiterhin charakteristisch für die Deir el-Medineh-Vignetten ist das Fehlen der *baH*-Szene (2/3) und der Szene 1/5; der frei werdende Raum wird für eine erweiterte Darstellung der landwirtschaftlichen Szenen genutzt, auf deren Abbildung in Deir el-Medineh der Schwerpunkt gelegt wird. Der ramessidischen Zeit entsprechen reiche Kleidung und üppig gelockte Perücken.

Hier kann ohne weiteres von einem Lokalstil gesprochen werden, der sich aus dem Status Deir el-Medinehs als geschlossener und relativ eigenständiger Handwerkersiedlung erklärt.

Der Spätzeit-Papyrus Heidelberg 566 (Kat.Nr.111) stammt angeblich ebenfalls aus Deir el-Medineh. Er jedoch das einzige Stück dieser Zeit, wobei seine Herkunft nicht gesichert ist. Von der Vignette ist lediglich Szene 1/1, ein Teil von 1/2 und von 2/1 erhalten, und so können kaum Angaben über Besonderheiten der Vignette gemacht werden. Diese Vignette muss vermutlich als zweiregistrig angesprochen werden, da unter dem zweiten Register (durch Szene 2/1 definiert) offenbar ein fortlaufender Text ansetzt. Damit würde es sich um die einzige mir vorliegende Vignette aus einem Totenbuch-Papyrus handeln, die sich auf die Darstellung zweier Register beschränkt³³.

6.1.5 Deir el-Bahari

Der am zweithäufigsten genannte Herkunftsort von Tb 110-Vignetten ist Deir el-Bahari, da der überwiegende Teil der Papyri der 21. Dynastie von hier kommt. Die einzige Vignette, die nicht in die 21. Dynastie datiert und dennoch aus Deir el-Bahari stammt, ist die Vignette des *%n-n-Mwt*, TT 353 (Kat.Nr.14), aus der 18. Dynastie. Die Vignette unterscheidet sich in ihrer Einzelszenenabfolge teilweise deutlich von allen anderen Vignetten der 18. Dynastie, was jedoch für die gesamte Grabanlage des *Sn-n-Mwt* gilt. Da weitere Belege aus dieser Zeit für Deir el-Bahari fehlen, ist eine Beurteilung dieses Phänomens sehr problematisch. Es muss hier vermutlich eher von einem Sonderfall, als von einer Lokaltradition ausgegangen

³³ Da der fragliche Teil des Papyrus fragmentarisch überliefert ist und aus einem oberen und unteren Teil zusammengesetzt ist, muss in Betracht gezogen werden, dass beide Teile zu eng aneinander gerückt wurden, wodurch bei einer Rekonstruktion nicht genügend Platz für die weiteren (bzw. das weitere) Vignettenregister verbliebe.

werden. Obwohl die Vignette in TT 353 die früheste bekannte darstellt, scheint ihr keine für die Ikonographie beispielgebende Bedeutung beigemessen worden zu sein.

Die Deir el-Bahari-Vignetten der 21. Dynastie zeichnen sich durch feingezeichnete Figuren in zarter Farbgebung aus. Die dominanten Farben sind schwarz und weiß, Details - insbesondere der mittleren bis späten 21. Dynastie - sind mit feiner Linienführung angegeben, auch die Hieroglyphen sind sehr fein geschrieben. Die Papyri Kairo S.R.VII 10228 (Kat.Nr.61) und J.E.95880 (Kat.Nr.59) verzichten sogar völlig auf Farbe und beschränken sich auf schwarze Umrisszeichnung, wie sie auch in der SpZt häufig verwendet wird.

Die Vignetten aus Deir el-Bahari folgen keiner absolut festgelegten Ikonographie, wie die Papyri Louvre E. 6258 (Kat.Nr.82) der *Ndm.t - Mw.t-m-HA.t* und Kairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) der *MAa.t-kA-Ra - Mw.t-m-HA.t* belegen. Beide stammen aus dem königlichen Bereich, möglicherweise resultiert daraus auch die starke Abweichung von der üblichen Ikonographie.

Ebenfalls aus Deir el-Bahari kommt eine ganze Anzahl mythologischer Papyri. Deir el-Bahari ist der Fundort für die meisten Mythologischen Papyri der 21. Dynastie, aus diesem Grunde fehlen aussagekräftige Vergleichsstücke, die für die Feststellung von Lokaltraditionen nötig wären.

6.1.6. Asasif

Als Herkunftsort von Vignetten ist das Asasif insofern interessant, als das einzige Relief der Vignette Tb 110 aus der SpZt - TT 33 (Kat.Nr.190) – von hier kommt. Leider liegt nur eine Kopie des MS John Gardner Wilkins vor, das eine Abzeichnung der Papyrusboot-Szene 1/3 abbildet. Ob sie stellvertretend für die gesamte Vignette steht, muss offenbleiben. Die Beischrift *Xn m sxt-Htp*, ‘rudern im Hetep-Gewässer’ stellt jedoch einen eindeutigen Bezug zu der Vignette her. Die Spätzeitvignette eines Papyrus aus dem Asasif ist nur äußerst fragmentarisch überliefert (Kairo J.E. 97249, Kat.Nr.114).

6.2. Achmim

Aus Achmim liegen mir die Abbildungen von drei Papyri vor, pBM 10479 (Kat.Nr.125), pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104) und Hildesheim 5248 (Kat.Nr.113), die alle aus der Ptolemäerzeit stammen. Sie entsprechen sich in ihren ikonographischen Besonderheiten, es scheint demnach ein Lokalstil vorzuliegen. Das für alle Vignetten typische Merkmal stellt die Kombination der Oval-Szenen 1/1 und 2/1, die um jeweils ein Register verschoben sind, mit *Ax.t*-Hieroglyphen dar³⁴. Begrenzt wird die Kombination von einem schlanken und hochgewachsenen Baum mit unverzweigt nach oben stehenden Ästen. Ein weiteres gemeinsames Merkmal findet sich in der Szene 2/3, in der hier eine weibliche Person hinter dem baH-Vogel anstelle des männlichen Papyrusinhabers steht (eine Ausnahme hiervon bildet pBerlin P. 10477). pFrankfurt Liebieghaus 1652 (Kat.Nr.108) und pNew Brunswick (Kat.Nr.130) weisen dieselben Charakteristika auf und machen eine Herkunft auch dieser Papyri aus Achmim wahrscheinlich.

6.3. Memphis

Aus Memphis liegen mir lediglich fünf Totenbuchvignetten der SpZt vor:

pLouvre 3081 (Kat.Nr.137)	pLouvre 5450 (Kat.Nr.162)	pBM 10558 (Kat.Nr. 126)
pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138)	pLouvre 3091 (Kat.Nr.143)	

³⁴ vgl. hierzu Kap. III, 1.2.1.5., 98 und S. 100 ff, Bem. 258

M. Mosher hat sich in seiner Arbeit über die Totenbuchtradierung mit den genannten memphitischen Vignetten beschäftigt und stellt für sie einige Stilmerkmale zusammen. Die memphitischen Vignetten sind - im Gegensatz zu den thebanischen - nach rechts orientiert. Ferner unterscheiden sich thebanische und memphitische Totenbücher durch unterschiedliche Spruchfolgen³⁵. Mosher ordnet alle memphitischen Papyri in den von ihm erarbeiteten Stil 2 ein. Dieser manifestiert sich in Doppellinien, die als Vignettenbegrenzer auf allen Seiten fungieren. Die Platzaufteilung ist verhältnismäßig großzügig, da häufig den in hieratisch geschriebenen Sprüchen jeweils eine eigene Kolumne zugeordnet wird und der folgende Spruch erst in der nächsten Kolumne beginnt. In thebanischen Totenbüchern ist der Stil seinen Aussagen zufolge im 4. u. 3. Jh. nicht belegt. Stil 2 ist aufwendiger und damit teurer zu werten als Stil 1 und muss als eine Art Statussymbol gesehen werden, da alle Inhaber der memphitischen Papyri Hohenpriester in Memphis waren³⁶. Innerhalb des Stiles 2 unterscheidet Mosher eine Tradition A, die zeitlich der Tradition B vorausgeht. Zur Tradition A des Stiles 2 rechnet er pLouvre 3091 und 5450, die er ins späte 4. bis frühe 3. Jh. v.Chr. datiert, die Tradition B wird vertreten durch die Papyri Louvre 3081 und 3084, datiert in das frühe 3. Jh. (ab ca. 280 v.Chr). Papyri der Tradition B versuchen, die Mehrdeutigkeit der Szenen aufzulösen³⁷.

6.3.1. Saqqara

Wie in Deir el-Medineh auch, handelt es sich bei sämtlichen aus Saqqara vorliegenden Vignetten um Dekorationen von Grabwänden, allerdings in Reliefform. Alle Reliefs stammen aus der späten 18. Dynastie. Saqqara-Vignetten scheinen über einen gewissen Lokalstil zu verfügen, der sich in liebevollen Detailgestaltungen und fortlaufender Szenenabfolge manifestiert. In Saqqara-Vignetten fehlen die für die Papyri der 18. Dynastie typischen Szenentrenner. Die Einzelszenen rücken näher zusammen, Szenenzusammenhänge werden hergestellt, wie sie eigentlich für die SpZt typisch sind; so faßt das Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) die Szene 2/1 und 2/2 zusammen, indem die Kornspeicher unter den Ovalen angeordnet werden, um etwa gleichformatige Motive zusammenzustellen. Als einzige Vignette vor der SpZt bezeichnet das Leidener Relief die Barke in Szene 3/1 als Barke des *Wn-nfr*. Sofern an dieser Stelle in allen anderen Fällen überhaupt eine Beischrift überliefert ist, wird sie als Barke des Re-Harachte bezeichnet. Das Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) des Haremhab ändert Leserichtungen der Einzelszenen und deren Abfolge. Die Dresch-Szene ist hier völlig neu und nur ausnahmsweise in das Szenenrepertoire aufgenommen. Diese Szene wird erst in den Spätzeit-Papyri üblich. Möglicherweise orientieren sich die Papyri der SpZt an den Reliefs aus Saqqara, die - im Gegensatz zu den Papyri - zugänglich gewesen sein dürften. Für diese These sprechen die hier festgestellten Gemeinsamkeiten, die ansonsten kaum vorkommen.

6.3.2. Abusir el-Meleg

Mit der Herkunftsangabe Abusir el-Meleg liegt mir nur der saitische Papyrus Köln 10207 (Kat.Nr.115) vor. Er zeichnet sich durch extrem langgestreckte Figuren aus, deren Oberkörper im Vergleich zum Unterkörper sehr kurz ist. Anhand dieses einzelnen Papyrus ist jedoch auch hier keine Aussagen über lokalspezifische Traditionen möglich.

³⁵ Mosher, Theban and memphite Book of the Dead Traditions in the Late Period, In: JARCE XXIX, 1992, S. 144, S. 151

³⁶ Mosher, a.a.O., S. 149 f.

³⁷ Mosher, a.a.O., S. 145

6.4. Tanis

Aus Tanis stammt die Vignette des Osorkon (Kat.Nr.99). In seiner Ikonographie entspricht die Vignette aus der 22. Dynastie dem pBM 10554 (Kat.Nr.98), dessen Herkunft mit Deir elBahari angegeben ist. Vermutlich diente die eine Vignette als Vorlage für die andere.

II. *sxt-jArw* - Begriff und Vorstellungen

1. Zur Bezeichnung *sxt-jArw*

Bei dem Begriff *sxt-jArw* handelt es sich um ein zusammengesetztes Wort, dessen Bestandteile in ihrer Bedeutung hier zunächst einzeln betrachtet werden sollen.

Das Wort *sxt*, Feld³⁸, wird meist poetisch mit 'Gefilde' übersetzt. Die Bezeichnung 'Gefilde' impliziert eine zwar begrenzte, jedoch verhältnismäßig große Region. Sie könnte auch als 'Landschaft' verstanden werden. Blicke man bei der eigentlichen Wortbedeutung von *sxt*, 'Land' im Sinne von 'Feld, Ackerland', so würde damit lediglich eine sehr begrenzte Fläche beschrieben, die den eigentlichen Vorstellungen, die sich die Ägypter vom *sxt-jArw* machten, nicht gerecht würde. Bezeichnungen der Region wie 'Elysische Gefilde' oder 'Gefilde der Seligen' vermitteln die Vorstellung von einem Paradies im heutigen Sinne, d.h., es wird beim heutigen Betrachter das Gefühl erweckt, dass es sich um das ausschliessliche Ziel handelt, das der 'gläubige' Ägypter nach seinem Tod zu erlangen suchte. Dass dies durchaus nicht der Fall war, hoffe ich im Folgenden aufzeigen zu können. 'Gefilde der Seligen' und 'Elysische Gefilde' sind überdies beschreibende bzw. interpretierende Namen, die mit einer korrekten Übersetzung nichts zu tun haben. Eine Übersetzung soll hier jedoch nicht unbedingt angestrebt werden - der Begriff *sxt-jArw* wird als feststehend übernommen - sondern es soll eine Analyse der eigentlichen Bedeutung des Namens versucht werden.

Eine weitere Übersetzung für das *sxt-jArw* lautet 'Binsengefilde'. Der Begriff *jArw* bedeutet laut Wörterbuch Binse oder Sumpfgras³⁹. Diese Übersetzung ist jedoch nicht gesichert, wie die mit Fragezeichen versehenen Begriffe im Wörterbuch zeigen. Da die Vignette eine sehr wasserreiche Region beschreibt - sie wird meist auf allen Seiten von Wasserläufen umgeben - bilden Binsen oder Sumpfgras dort eine natürliche Vegetation. Dass das Wort *jArw* eine Pflanze bezeichnen muss, geht aus den medizinischen Texten hervor, in denen *jar* eine Pflanze oder einen Pflanzenteil bezeichnet⁴⁰. In den Totenbuchttexten wird *jArw* zumeist mit dem Pflanzenbüschel (Gardiner M 2) determiniert, was die Identifikation von *jArw* als Pflanze bestätigt. *sxt-jArw* wird zudem meist mit Pluralstrichen determiniert, was den Schluss erlaubt, dass es sich um in der Region zahlreich vorhandene Pflanzen handelt.

In Ägypten gibt es zwei Binsenarten, *Juncus rigidus* C.A. Mey und *Juncus acutus* L.⁴¹. Nach R. Germers Angaben sind beide Arten in Ägypten auf feuchten Böden weit verbreitet. Sie fanden nicht nur als Schreibpinsel Verwendung, sondern waren bereits seit frühester Zeit Rohstoff für die Herstellung von Körben, Matten und Sandalen. Leider kann auch R. Germer keinen ägyptischen Namen für die Binse angeben. Sie schreibt hierzu : "Am wahrscheinlichsten ist, dass jsr die Juncus-Pflanze und Cr die Schreibbinse bezeichnet"⁴². *ar* kann als Hinweis auf *jArw* gewertet werden⁴³.

Ein weiterer Beleg für die Lokalisierung des *sxt-jArw* in unmittelbarer Wassernähe findet sich in einer von Siegfried Morenz zitierten Textpassage eines Papyrus, in dem ausgesagt wird *anx.....db.w m sxt*, es leben

³⁸ vgl. WB IV, S. 229/230

³⁹ vgl. WB I, S. 32; zu den phonet. Formen s.a. Lefébure, Le paradis égyptien In: Sphinx III, 1900, S. 197, II u. Loret, Le champ des souchets In: RecTrav. 13, 1890, S. 200




⁴⁰ vgl. WB I, S. 32, 4

⁴¹ Germer, Flora..., SDAI 14, Mainz 1985, S. 200

⁴² Germer, a.a.O., S. 201

⁴³ vgl. Verweis des WB von *jArw* auf *ar*, WB I, S. 32

die Nilferde im/vom *sxt*⁴⁴. Morenz übersetzt *sxt* mit Sumpfland, eine Übersetzung, die durch die Kenntnis des tatsächlichen Lebensraumes des Nilferdes fast zwangsläufig wird. Durch die Hinzunahme der Wortes *jarw* oder *Htp* wird das fragliche Gelände zusätzlich beschrieben und identifiziert.

Auffällig ist jedoch, dass ab der 21. Dynastie häufig zusätzlich zum Stadtdeterminativ  und Pflanzendeterminativ noch das Determinativ der Schlange  hinzutritt. In allen mir bekannten mythologischen Papyri fehlt das Pflanzendeterminativ. Es wird zum einen das Determinativ des Hügellandes  üblich, doch weit häufiger tritt nun als einzige Determination die Schlange auf. Gelegentlich können auch N 25 und I 14 gemeinsam auftreten, wie z.B. bei pTurin 1771 (Kat.Nr.96). Ab der 21. Dynastie gehört das Determinativ I 14 regelmäßig zum Bestandteil des Begriffes *sxt-jarw*, wobei in den nicht-mythologischen Papyri zusätzlich wieder Pflanzen- und Stadtdeterminativ auftreten kann. Kairo J.E 26229 (Kat.Nr.57) aus der 21. Dynastie beinhaltet alle drei genannten Determinative, ebenso Leiden T 16 (Kat.Nr.118) aus der 26. Dynastie.


Gleichfalls mit der 21. Dynastie tritt erstmals eine Determination des Begriffes *sxt* mit dem Kanaldeterminativ Gardiner N 36 in Erscheinung. Diese Schreibung bleibt bis in die SpZt erhalten.

Es muss betont werden, dass es sich bei der Darstellung des *sxt-jarw* nicht um ein Papyrusdickicht handelt, da dies in der Ikonographie stets als Ort der Vergnügungen dargestellt wird. In vielen Darstellungen verkörpert das Papyrusdickicht den Ort der Vergnügungen im diesseitigen Leben, und so erstaunt es doch etwas, dass diese Region nicht in das *sxt-jarw* aufgenommen wurde. Umgekehrt mögen jedoch einige Darstellungen in den Gräbern als Hinweis auf das *sxt-jarw* zu werten sein, obgleich sie nicht der üblichen Ikonographie entsprechen. Allerdings möchte ich nicht soweit gehen wie Hermsen, der aussagt: „Allgemein sind wohl die Gartenbilder in den Gräbern als Abbild des Binsengefeldes zu verstehen“⁴⁵.

In jedem Falle ist das *sxt-jarw* eine wasserreiche Region. Hinweis hierauf gibt uns der Papyrus Kairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) der *MAa.t-ka-Ra*. Dort heißt es in einer Beischrift zur Papyrusbootfahrt der Verstorbenen: *xnj jn sa.t nsw.t MAa.t-ka-Ra jmj nt mw n sxt-jarw*, ‘sich niederlassen seitens der Königstochter *MAa.t-ka-Ra*, befindlich im Wasser des *sxt-jarw*.’⁴⁶. Offen bleiben muss hierbei, ob das sich niederlassen auf dem Thron im Schiff gemeint ist – die Barke ist hier ausnahmsweise als Schiff mit einem Thron abgebildet – oder auf einer Insel im Wasser des *sxt-jarw*.

1.1. Schreibweisen *sxt-jarw*

An dieser Stelle soll eine Auswahl möglicher Schreibweisen von *sxt-jarw* gegeben werden. Es wurde versucht, die Schreibungen der Vignette selber zu entnehmen, was die geringe Zahl der Beispiele erklärt; die Bezeichnung *sxt-jarw* erscheint in den Vignetten selber nur in den wenigsten Fällen.

Die auffälligste Veränderung in der Schreibung findet in der 21. Dynastie in den Mythologischen Papyri statt, in denen die Determinierung des Gefildes mit der Schlange  eingeführt wird. Die Schreibung lässt sich sicherlich auf die ‘Stirnschlange des Re’ zurückführen, die als *jar.t*⁴⁷ bezeichnet wird, bzw. auf die *jar.t*-Stirnschlange⁴⁸ des Königs. Ein Wort wird hier mit einem zwar nicht sinnverwandten, aber gleichklingendem Wort determiniert, nach Art des von D. Kurth für die griechisch-römische Zeit definierten Prinzipes IV (Rebusprinzip)⁴⁹. Diese in den Mythologischen Papyri eingeführte Schreibung wird bis in die SpZt beibehalten, wobei in der SpZt die im NR belegten Determinierungen mit dem Stadtzeichen und/oder

⁴⁴ S. Morenz, Eine „Naturlehre“ in den Sargtexten, WZKM 54, 1957, S. 120




⁴⁵ Hermsen, Lebensbaumsymbolik, S. 106

⁴⁶ Möglicherweise handelt es sich auch um eine Verwechslung von *Xn*, ‘rudern’ und *xn* ‘sich niederlassen’, da eine andere Beischrift den Verstorbenen beim Rudern benennt (Medinet Habu, Totentempel Ramses III., Kat.Nr. 50).

⁴⁷ WB I, 32, 3

⁴⁸ WB I, 42, 1

⁴⁹ D. Kurth, Die Lautwerte der Hieroglyphen in den Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit - Zur Systematik ihrer Herleitungsprinzipien In: ASAE 69, Kairo 1983, S. 293 u. 297-298

den Pflanzenstengeln  häufig zusätzlich erscheinen. Diese Determinative und auch eine Schreibung mit  ist in den Mythologischen Papyri nicht belegt. Durch die Schreibung mit der Schlange erfährt das Gefilde eine starke Ausrichtung auf den Sonnengott. Eine Determinierung mit einem Kanal , der die Region als wasserreich charakterisiert, ist ebenfalls offenbar erst ab der 21. Dynastie belegt und wird bis in die SpZt tradiert.

Schreibung	Inv. Nr.	Dat.	Bemerkungen
	TT 353	18. Dyn.	
	pBM 10470	19. Dyn.	
	Medinet Habu	20. Dyn.	
	pTurin 1768	f. 21. Dyn.	MP
	pKairo J.E. 26229	f./m. 21. Dyn.	
	pTurin 1771	f./m. 21. Dyn.	MP
	pHavana	m. 21. Dyn.	
	pKairo S.R. VII 11496	m. 21. Dyn.	MP
	pKairo S.R. VII 10256	s. 21. Dyn.	MP
	pKairo S.R. VII 11506	s. 21. Dyn.	MP
	pKairo S.R. VII 10223	s. 21. Dyn.	MP
	pKairo S.R. VII 10230	s. 21. Dyn.	MP
	pKairo S.R. VII 11498	s. 21. Dyn.	MP
	pLeiden T 6	s. 21. Dyn.	
	pWien ÄS 3860	s. 21. Dyn.	
	Tanis	22. Dyn.	
	pChicago OIM 9787	Spzt	
	pTurin 1791	Spzt	
	pLeiden T 16	Spzt	
	pHannover 3454	Ca. 200 v. Chr.	

1.2. sxt-Htp - sxt-JAw - sxt-jArw

Im Zusammenhang mit der Darstellung und den Texten zu Totenbuch-Kapitel 110 tritt nicht ausschließlich die Bezeichnung *sxt-jArw* für die beschriebene Region auf. So muss an dieser Stelle zunächst der Versuch einer Klärung und Identifizierung der verschiedenen Begriffe erfolgen. Diesbezüglich sind in den letzten 50 Jahren immer wieder Versuche erfolgt, ohne dass jedoch letztendlich eine einheitliche Lösung geglückt wäre. Zuletzt setzte sich Edmund Hermsen⁵⁰ in Zusammenhang mit dem Zweiwegebuch mit dieser Problematik auseinander. Sowohl im Spruch 110 des Totenbuches, als auch in der dazugehörigen Vignette werden das *sxt-Htp* ('Opfergefilde') und das *sxt-jArw* ('Binsengefilde') genannt. Geklärt werden muss, inwieweit sich die beiden Gefilde unterscheiden.

Kees, Vandier und Frankfort⁵¹ setzen die beiden Begriffe praktisch gleich, indem sie lediglich von einem theologischen Begriff und einer volkstümlichen Bezeichnung für ein- und dieselbe Region ausgehen. Weill nimmt eine örtliche Unterscheidung beider Regionen vor: er lokalisiert das Binsengefilde unter einem solaren Aspekt im Osten, das Opfergefilde dagegen im Westen, während Lesko zwar differenziert, aber nicht

⁵⁰ E. Hermsen, Das altägyptische Zweiwegebuch, 1991, S. 14 ff.

⁵¹ Hermsen, a.a.O., S. 14, Anm. 27

örtlich trennt⁵². R. Kraus erklärt die beiden Gefilde als „Vorform der Ordnung des Himmels nach dem modernen ekliptikalen Koordinatensystem, das den Himmel in eine nördliche und eine südliche Hälfte teilt“⁵³. Er erklärt dies damit, dass die beiden Gefilde in den Pyramidentexten durch Ihre Lokalisierung unterschieden werden. So wird der nördliche Teil des Nachthimmels in einen nördlichen Teil, das „Opfergefilde“ und in einen südlichen Teil, das „Binsengefilde“ unterteilt. Beide Gefilde werden als p.tj, „zwei Himmel“ zusammengefasst.

Nachdem in den Texten stets beide Bezeichnungen vorkommen, spricht dies ebenfalls klar gegen eine absolute Gleichsetzung beider Begriffe. Zahlenmäßig lässt sich feststellen, dass das *sxt-jArw* in den Pyramidentexten in mehr als doppelt so vielen Sprüchen erwähnt wird wie das *sxt-Htp*.

In den Vignetten ist jedem der beiden Begriffe ein eigener Platz vorbehalten.

1.2.1. *sxt-Htp*

Das *sxt-Htp* wird in den Vignetten - wie auch das *sxt-jArw* - eher selten explizit genannt. Sein Charakter lässt sich den Sargtexten und dem zugehörigen Tb-Spruch entnehmen, während die Vignette kaum Rückschlüsse darauf zulässt. Die Vignette Kairo 17.6.24.8. (Kat.Nr.46) schreibt der Pflüge-Szene 2a *skA m sxt-Htp* bei. Da jedoch auch ein Beleg vorliegt, in dem der Pflüge-Szene *sxt-jArw* beigeschrieben ist, und es sich insgesamt um nur zwei Belege handelt, in denen überhaupt Aussagen über den Ort des Pflügens getroffen werden, kann die Angabe kaum als aussagekräftig behandelt werden. Die stets erfolgte Differenzierung der beiden Gefilde findet sich lediglich in Sprüchen und Texten, die die Gefilde nennen. Die Vignette in TT 353 (Kat.Nr.14) zeigt im Kanalbogen 3b den Verstorbenen beim Wassertrinken mit der Beischrift *swr jn jmj-rA pr Sn-n-Mwt m rA n HD.t m sxt-Htp*, ‚trinken seitens des *jmj-rA Sn-n-Mwt* an der Mündung des weißen Nilpferdes im/des *sxt-Htp*‘. Der Passage kann die geographische Aussage entnommen werden, dass die Mündung⁵⁴ des weißen Nilpferd-Gewässers im *sxt-Htp* liegt. Führt man sich vor Augen, dass das *sxt-Htp* häufig als Ort genannt wird, an dem der Verstorbene Nahrung empfängt oder pflügt, könnte die Passage als Bestätigung der These betrachtet werden, dass das *sxt-Htp* einen Ort der Nahrungsaufnahme bildet.

H. Willems geht sogar soweit, für die MR-Illustrationen eine Parallele zwischen dem Opfertisch, an dem das Opferritual für den Verstorbenen vollzogen wird, und dem *sxt-Htp* als dem entsprechenden Ort auf mythologischer Ebene zu ziehen⁵⁵. Diese Schlussfolgerung ist durchaus auch auf die Totenbuchvignetten übertragbar, es ist allerdings ebenfalls vorstellbar, dass der Umkehrschluss gezogen werden kann; die Abbildung der Verstorbenen vor dem Opfertisch repräsentiert die Versorgung des Verstorbenen im Jenseits und kann somit in Zusammenhang mit dem *sxt-Htp* gesetzt werden⁵⁶.

Bereits 1973 wies P. Munro in einem Artikel auf die Existenz eines Titels *mr sxtj-Htp* hin, was für die reale Existenz eines derartigen Ortes spricht. Er stellt die These auf, dass der Opfertisch mit den ‚Schilfblättern‘ eine Umgestaltung des Opfertisches mit den nebeneinander stehenden Broten sei, die bereits im AR stattfand. Die Brote wurden durch nebeneinander stehende Schilfblätter ersetzt, die sich aus der Hieroglyphe für *sxt* herleiten. Die Zahl der Schilfblätter wurde in Anlehnung an die Darstellung der Opferbrote erhöht. So erhält der Opfertisch gleichzeitig eine Funktion als *sxt-Htp*⁵⁷.

⁵² Weill, le champ des roseaux, 1936; Lesko, Field of Hetep..., In: JARCE 9, 1971/72, S. 101; Hermsen, a.a.O., S. 14, Anm. 28

⁵³ R. Krauss, Astronomische Konzepte und Jenseitsvorstellungen in den Pyramidentexten, ÄA Bd. 59, 1997, S. 275 ff.

⁵⁴ ‚Mündung‘ ist hier im Sinne einer Abzweigung eines Kanals vom Hauptfluss (Nil) zu verstehen.

⁵⁵ H. Willems, Chests of Life, 1988, S. 235

⁵⁶ vgl. Szene 2/2, Kap.III, 1.2.2., S. 100

⁵⁷ P. Munro, Brothälften und Schilfblätter, GM 5, 1973, S. 15

1.2.2. *sxt-IAw*

Das *sxt-IAw* ist eine Kreation der Spätzeit, die sich aus einer missverstandenen Lesung von Vignetten des NR herleitet. In der 18. Dynastie lautet die Beischrift zur ersten Szene der ersten Registers *wnn Htp m nb sxt IAw m-fnD=f*, „*Hotep* zu sein, der Herr des Gefildes (mit) Atem an seiner Nase“ (Hornung, Totenbuch, S. 217, Text zur Vignette). In der das erste Register einleitenden Phrase wird in der Regel das Gefilde nicht differenziert, es wird lediglich als *sxt* angesprochen. *IAw-m-fnD=f* ist die Wunschformel ‘Wind an seine Nase’, die sich direkt an das Wort *sxt* anschließt. In der SpZt wurde diese Verbindung offenbar nicht mehr verstanden, der Zusatz *m-fnD=f* entfiel, und es entstand ein *sxt-IAw*. Möglicherweise erschien die Existenz eines solchen Gefildes auch durchaus plausibel, da die Annehmlichkeit des Windes bereits im Diesseits von großer Bedeutung für die Ägypter war. Die Fähigkeit des Atmens im Jenseits dagegen versinnbildlichte die Weiterexistenz des Verstorbenen im Jenseits. So mag in der SpZt aus dem Wegfall eines Zusatzes ein völlig neues Gefilde entstanden sein. Die Beischrift, die ein *sxt-IAw* nennt, erscheint in einer Reihe von Vignetten (Kat.Nrs. 111, 126, 127, 129, 149, 166, 179).

Dass das Verständnis der Beischrift in der SpZt tatsächlich nicht mehr gegeben war, belegt pTurin 1791 (Kat.Nr.168), in dem die einleitende Passage an der fraglichen Stelle ein bisher nicht belegtes Gefilde kreiert, das möglicherweise *sxt-qnqn.t* zu lesen ist⁵⁸.

1.2.3. *sxt-jArw*

Das *sxt-jArw*, das sich als allgemeiner Begriff für die Vignette eingebürgert hat, wird - wie bereits angedeutet - in der Vignette selber nur ausnahmsweise genannt. In TT 353 (Kat.Nr.14) des *ꜥn-Mwt* wird die Bezeichnung *sxt-jArw* beispielsweise überhaupt nicht aufgeführt. Ließe man den zugehörigen Tb-Spruch außer Acht, wäre eine Bezeichnung der Region als *sxt-jArw* kaum zu begründen - plausibel dagegen wäre eine Benennung als *sxt-Htp*, das in der Vignette im dritten Register zweimal genannt wird (Szene 3a und 3b).

Die Bezeichnung der Region als *sxt-jArw* rührt also aus dem zugehörigen Tb-Spruch her, der auch im Falle der Vignette TT 353 zumindest in Auszügen neben der Vignette angeordnet ist. Die entsprechende Passage lautet *rdj wSbw=f m sxt-jArw* „sein Nahrungsoffer ist ihm im *sxt-jArw* gegeben“⁵⁹. Auch in den Sprüchen Tb 149 und 150 wird das *sxt-jArw* namentlich genannt. Tb 149 führt verschiedene Hügel auf, die sich im Binsengefildes befinden und mit Getreide bewachsen sind. Tb-Spruch 150 zeigt die Vignetten zu Tb 149, wobei die erste abgebildete Region das *sxt-jArw* darstellt⁶⁰. Da das *sxt-Htp* in den beiden Sprüchen nicht aufgeführt wird, kann davon ausgegangen werden, dass *sxt-jArw* tatsächlich die überbegriffliche Bezeichnung für die Vignette ist, *sxt-Htp* dagegen nur einen Teilbereich davon darstellt⁶¹.

In der überwiegenden Zahl der Vignetten wird weder das *sxt-Htp* noch das *sxt-jArw* erwähnt. Nennungen des *sxt-jArw* innerhalb der Vignetten erfolgen zu allen Zeiten im letzten Register und üblicherweise im Zusammenhang mit der Barken-Szene. Die Beischrift besagt *wjA n Ra-@r-Axtj xft DAj=f r sxt-jArw*, ‘die Barke des Re-Harachte, damit er fahre zum *sxt-jArw*’ (Medinet Habu, Ramses III.). Insbesondere in der SpZt ist eine derartige Beischrift häufiger belegt. In pLeiden T 6 (Kat.Nr.70) wird das *sxt-jArw* in der ‘*rA n HD.t*-Passage’⁶² genannt, in pBM 10470 (Kat.Nr.24) neben der Pflüge-Szene. In Tanis (Kat.Nr.99) findet sie sich

⁵⁸ Möglicherweise beeinflusst von der Region *knkn.t*, die das erste Oval derjenigen Szene bildet, der die Beischrift zugeordnet ist.

⁵⁹ Zur Übersetzung vgl. Dorman, The Tombs of Senenmut, PMMA 24, S. 117, 3 oben

⁶⁰ Vgl. Hornung, Totenbuch, Spruch 149, S. 302/303, Z. 11-36; Spruch 150, S. 317, 1.

⁶¹ In der SpZt. werden die Größenangaben des Getreides und der Verklärten, die in Tb 149 erfolgen, in die Vignetten übernommen und auf diese Weise ein eindeutiger Zusammenhang zwischen den Sprüchen hergestellt. Belegt ist diese Verknüpfung jedoch bereits im NR (pBM 10470), wengleich sie in dieser Zeit zu den Ausnahmen zählt.

⁶² vgl. Kap.III, 1.3.1., S. 135

im zweiten Register in einer völlig neuen Form *sxt-jArw*⁶³ *pw ntj jnb=s m bJA*, ‘das *sxt-jArw* ist es, dessen Mauern aus Erz sind’⁶⁴. Dennoch stellt die namentliche Erwähnung des *sxt-jArw* in der Vignette durch alle Zeiten hindurch eher die Ausnahme dar. Rückschlüsse auf den speziellen Charakter des Gefildes lassen sich kaum ziehen, da in erster Linie lediglich ausgesagt wird, dass mittels eines Schiffes die Überfahrt in das *sxt-jArw* erfolgt, das das Gebiet des Re ist: *sxt-jArw nTr jm=s Ra* (Hornung, Totenbuch, Kap. 150,1).

Hinweise auf Vorstellungen, die mit dem *sxt-jArw* in Zusammenhang zu bringen sind, lassen sich mit Sicherheit in den verschiedensten Szenen finden. So sieht Wilkins in der Wiedergabe des butischen Begräbnisses einen Bezug zum *sxt-jArw*. Aus den Darstellungen der landschaftlichen Gegebenheiten schließt er, dass es sich beim butischen Begräbnis um den Ort handelt, an dem sich der Sonnengott reinigt,⁶⁵ bevor er sich auf seine tägliche Reise begibt. Ein im butischen Begräbnis abgebildetes Gewässer setzt er möglicherweise mit dem *mr-nxA* im *sxt-jArw* gleich⁶⁶. Wenngleich ich dieser These eher skeptisch gegenüber stehe, so ist der grundsätzliche Gedanke, dass sich Vorstellungen von *sxt-jArw* und *sxt-Htp* in anderweitigen Szenen widerspiegeln, durchaus richtig.

⁶³ Die hieroglyphische Schreibung von *jArw* mit einem eingefügten *n* ist häufiger belegt, üblicherweise wird jedoch das *A* nicht weggelassen. Das Schlangen- und Stadtdeterminativ signalisieren, dass dennoch *jArw* gemeint ist.

⁶⁴ Auch dieser Satz ist dem Tb-Spruch 149 entnommen (Hornung, Totenbuch, Kap. 149, S. 302, Z. 12/13).

⁶⁵ Seit den Pyramidentexten gilt das *sxt-jArw* als der Ort, an dem sich Re - und natürlich auch der Verstorbene – reinigt. Vgl. hierzu Sp. 253, §275 (Faulkner): „someone has bathed in the Field of Rushes, Re^c has bathed in the Field of Rushes. Someone has bathed in the Field of Rushes. This King has bathed in the Field of Rushes.“

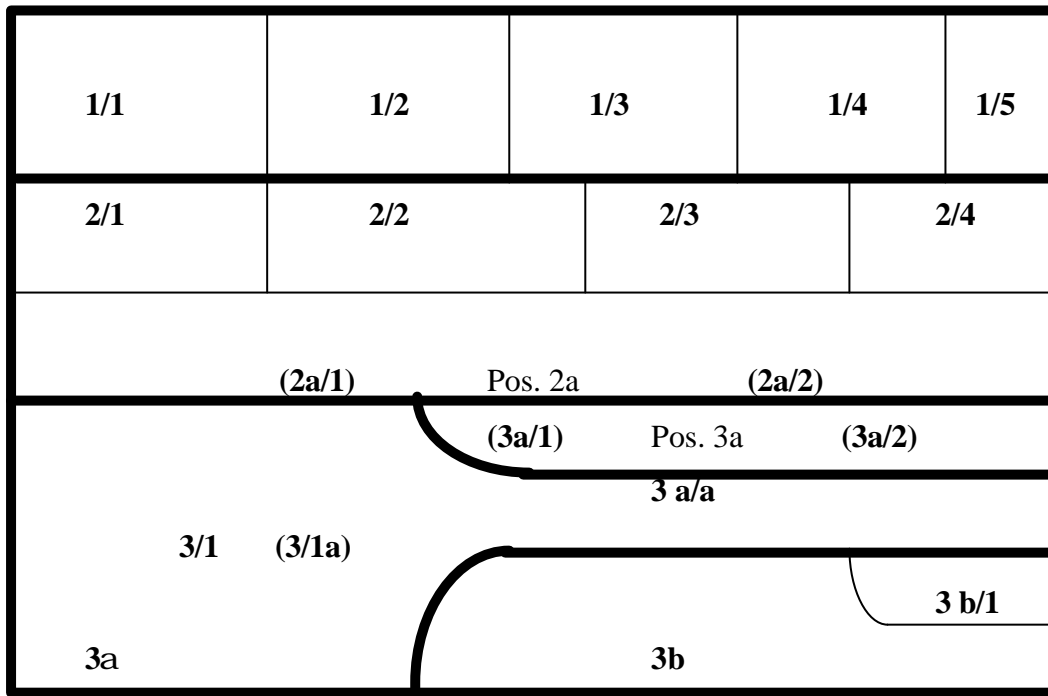
In Sp. 525, § 1245 heißt es : „Go down into the Canal of Kenzet, bathe in the Field of Rushes, for the Followers of Horus will cleanse you,...“ und in Spruch 470, § 918 liest man „ I have bathed in the Field of Rushes, I am clothed in the Field of Khoprer, and I find Re^c there.“ vgl hierzu auch R. Kraus, Astronomische Konzepte, Äa 59, 1997, S. {J?G}

⁶⁶ A. Wilkins, Landscapes for Funeral Rituals in dynastic times, S. 390 In: The unbroken reed, FS Shore, EES, OP 11, 1994

III. Die Vignettenregister

1. Registereinteilung

Fig. 1 ⁶⁷



1/1: Oval-Szene 1

1/2: Horus-Seth-Szene

1/3: Papyrusboot-Szene

1/4: Opfer-Szene vor Göttern

1/5: Var. A: Gruß-Szene

Var.B: Flachsernte

2/1: Oval-Szene 2

2/2: Opfer-Szene

2/3: *baH*-Szene

2/4: Getreideernte

2a/1: 'weiße-Nilpferd-Passage'

2a/2: Pflüge-Szene 1

3/1: Barken-Szene

3/1a: (Barken-Szene 2)

3a/1: *Awt n pt ...*

3a/2: Pflüge-Szene 2

3a/a: (Pflüge-Szene 2)

3b: Treppen-Szene

3b/1: *msxn.t/qnqn.t*

3a: *nH*

Der Registerbeginn ist, wie bereits B. Geßler-Löhr feststellte⁶⁸, auf der Seite zu suchen, nach der der Verstorbene blickt. Meist läuft die 'Leserichtung' jedoch bis in die 21. Dynastie von rechts nach links, während in der SpZt meist die umgekehrte Richtung vorgezogen wird. Die einmal festgesetzte Richtung wird über alle Register beibehalten.

Die Begründung für die Szenenreihenfolge ergibt sich aus der Abfolge der Spruchsequenzen im eigentlichen Tb-Spruch. Die zugehörigen Spruchsequenzen werden im Zusammenhang mit den Einzelszenen noch vorgestellt.

Die Vignette des *sxt-jArw* besteht im Regelfalle aus 3 Registern, wobei jedem Register mehrere Einzelszenen zugeordnet sind. Einige Vignetten setzen sich aus vier Registern zusammen, was sich aus der Existenz eines zum zweiten Register gehörigen Unterregisters erklärt, das insbesondere in der SpZt den Status eines eigenen

⁶⁷ s.a. Taf. 1

⁶⁸ Geßler-Löhr, Liebieghaus Bd. III, S. 142

Registers erhält. Während das erste und zweite Register in etwa die gleiche Höhe besitzen, kann das dritte, bzw. letzte Register bis etwa fünf mal so hoch sein wie eines der beiden oberen Register (z.B. pBM 10009, Kat.Nr.5). Üblich ist bis in die 21. Dynastie jedoch etwa die doppelte Höhe. Erst in der SpZt besitzt das letzte Register etwa die gleiche Höhe wie die vorhergehenden Register, da nun ein zusätzliches Register anstelle des Unterregisters 2a eingeführt wird. Vereinzelt wird die Höhe des letzten Registers sogar gegenüber den ersten zwei/drei Registern in geringem Maß reduziert (z.B. Kat.Nr. 160, Kat.Nr. 117), üblich sind in der SpZt jedoch einheitliche Registerhöhen oder aber nur geringe Unterschiede zwischen letztem und vorhergehenden Registern.

Anfänglich haben die Vignetten häufig nur 3 Register, wobei das letzte Register - das gilt auch für 4 registrierte Vignetten - zumeist durch bogenförmige Wasserläufe in zwei Unterregister unterteilt wird. Diese bogenförmigen Wasserläufe lockern den ansonsten sehr regelmäßigen Aufbau der Vignette erheblich auf.

Die Vignette ist meist als Viereck konzipiert. Sie ist häufig von langrechteckiger Form, kann aber auch quadratisch oder sogar hochrechteckig sein. Begrenzt wird sie meist auf allen vier Seiten von Wasserläufen, wie auch die Registerunterteilung häufig durch Wasserläufe erfolgt. Diese sind meist durch blaue Farbe und einbeschriebene Wasserlinien gekennzeichnet, die Binnenzeichnung kann jedoch auch fehlen. Dann signalisiert lediglich die blaue Farbe den Wasserlauf. Besonders in der SpZt werden die Kanäle nur noch durch Doppellinien symbolisiert, die die Register unterteilen.

Doch nicht nur die Register sind voneinander abgetrennt, auch die Einzelszenen innerhalb der Register sind - besonders in der 18. und 19. Dynastie, aber auch bis in die 21. Dynastie - durch einfache schwarze Trennlinien voneinander abgesetzt. Erst mit Beginn der 26. Dynastie wird dies absolut unüblich.

Die den Registern einbeschriebenen Einzelszenen stehen in ihrer Reihenfolge verhältnismäßig fest und erfahren während der gesamten Zeit des Bestehens der Vignette kaum inhaltliche Veränderungen. Die Reihenfolge der Einzelszenen und der Totenbuchspruch-Sequenzen, die sich ihrerseits aus den Sargtexten herleiten, entsprechen sich im wesentlichen. Der Vorgänger der Vignette des Tb 110 stellt eine Illustration des *sxt-Htp* aus den Sargtexten dar⁶⁹. Aus ihnen sind jedoch an bildlichen Darstellungen lediglich die Einzelszenen des letzten Registers übernommen worden, da nur dort bildliche Elemente in Form der Barken-Szene und der Treppen-Szene vorkommen. Die in den MR-Illustrationen belegten Inschriften sind dagegen für das Verständnis der Vignetten des NR von großer Bedeutung, da sie vielfach die ausführliche Version von in den Vignetten verkürzt wiedergegebenen Beischriften darstellen. Die erst mit Beginn des NR belegten Einzelszenen in den Vignetten sind vermutlich als Illustration der aus den Sargtexten in das Totenbuch übernommenen Spruchsequenzen zu verstehen, wodurch die Überlegung, das Bild könne vor dem Text bestanden haben, bereits an dieser Stelle ausgeschlossen wird. Im Verlaufe der weiteren Arbeit wird klar, dass einige der Szenen in Bilder gefasste Texte darstellen, was gleichfalls verdeutlicht, dass der Text der Darstellung voranging.

Eine Ausnahme bilden die sogenannten 'mythologischen Papyri' der 21. Dynastie, die in einigen Fällen ebenfalls eine Darstellung des *sxt-jArw* aufweisen. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um Vignetten im eigentlichen Sinn, sondern um verkürzte Wiedergaben der Tb 110-Vignette. Diese bestehen meist aus nur einem Register und besitzen nicht das volle Szenenrepertoire. Vielmehr werden stellvertretend lediglich die wichtigsten Einzelszenen aus allen Registern herausgegriffen und nebeneinander geordnet.

⁶⁹ de Buck, CT V 466

1.1. Das erste Register (1)

1.1.1 Szenenüberschrift

Fig. 2

○ ○ ○	<i>jtrw xA pw m Aw.t=f xA pw m wsx=f Hnwt ab.w nb.t abw</i>				← Szenenüberschrift
Szene 1/1 <i>wnn nb Htp m sxt...</i>	Szene1/2	Szene 1/3	Szene1/4	Szene 1/5	

Szeneneinteilung des ersten Registers mit Positionsangabe der Szenenüberschrift, 18. Dyn.

Das erste Register besteht im Idealfall aus maximal fünf Einzelszenen. Nur vereinzelt wird von dieser Zahl abgewichen. Die durch Trennstriche voneinander unterschiedenen Einzelszenen sind in kleine, rechteckige Kästchen einbeschrieben, in denen die jeweilige Szene Platz findet. Die Kästchen sind jedoch nicht einheitlich groß; die erste Szene beansprucht normalerweise den meisten Platz, während der letzten Szene meist der wenigste Raum zukommt. Gelegentlich nimmt die erste Szene ein Drittel der Gesamtlänge des ersten Registers ein. Erst in der SpZt ändert sich das Verhältnis, da zum einen der Szenentrenner und zum anderen häufig auch die erste Szene entfällt. In anderen Vignetten wird sie in ihrer Größe deutlich reduziert. Den kleinsten Raum beansprucht häufig die letzte Szene. Dies ergibt sich fast zwangsläufig aus dem Motiv. In dieser Szene wird meist nur der/die Verstorbene dargestellt, allenfalls mit einer Titel- und Namensbeischrift versehen. Dadurch ist der benötigte Raum gegenüber den anderen Szenen, in denen entweder mehrere Personen abgebildet sind, oder aber der/die Verstorbene im Ruderboot, deutlich geringer. Es handelt sich um ein hochrechteckiges Szenenformat, während die vorhergehenden Szenen in der Regel ein langrechteckiges Format besitzen.

Häufig ist über dem ersten Register eine Inschriftenzeile angebracht, die von den darunter befindlichen Szenen durch eine einfache Trennlinie abgesetzt ist. So ergibt sich der Eindruck eines Unterregisters. Diese Inschrift beginnt frühestens über der zweiten Szene des Registers, wie pBM 10009 (Kat.Nr.5) zeigt. Hierbei wird der Szenentrenner des ersten Registers zwischen erster und zweiter Szene nach oben verlängert und gibt auf diese Weise den Anfang der Überschrift an. Am Ende der Zeile erfolgt kein weiterer Begrenzungsstrich. Die Passage lautet *jtrw xA pw m Aw.t(=f) xA pw m wsx(=f) Hnwt ab.w rb.t abw* „<< (Das Gewässer) ist tausend Meilen in seiner Länge und Breite <Hörner der Herrin der Reinheit> (ist sein Name).>>“⁷⁰ und dient als Überschrift über das erste Register. In den Sargtextvorläufern findet sich diese Zeile unter den 3 Ovalen des ersten Registers und erhielt damit den Charakter einer Szenenunterschrift, die dann im Totenbuch nach oben wanderte und zur Szenenüberschrift wurde. Die Zeile ist seit der frühesten Vignettendarstellung in TT 353 (Kat.Nr.14) belegt, mit Beginn der SpZt endet diese Tradition jedoch. Gelegentlich – insbesondere in der 21. Dyn - wird die Zeile aus der umlaufenden Kanal-Vignettenbegrenzung ganz ausgegliedert und damit gewissermaßen zu einer „Vignettenüberschrift“ (pBerlin P 3157, Kat.Nr. 52).

⁷⁰ Hornung, Totenbuch, S. 217; *jtrw* (WB I, S. 146/147) kann neben der Bedeutung als ‘Fluß, Strom, Kanal’ auch ein Flußmaß angeben, weswegen Hornung seine Übersetzung ‘(Das Gewässer)’ in Klammern setzt (den Hinweis hierauf verdanke ich H. Beinlich). Dennoch möchte ich an dieser Stelle von einer Übersetzung als Kanal ausgehen, da in der Passage gelegentlich von *Aw.t=f* bzw. *wsx=f* die Rede ist; das Suffix deutet m.E. eher auf einen Kanal, als auf das Flußmaß hin, das in seiner Größe ja fest liegt. Ginge man von einer Bedeutung des Wegmaßes *jtrw* aus, so würde sein Ausmaß (heute mit ca. 10,5 km definiert) neu festgelegt. Überdies steht die Beischrift in Zusammenhang mit einer Kanaldarstellung, was ebenfalls für eine Übersetzung als ‘Kanal’ spricht. Unabhängig von der korrekten Übersetzung soll jedoch eine Aussage über die unermessliche Größe des Gebietes gemacht werden.

1.1.1.1. 18. Dynastie

Überschriftenvarianten der 18. Dynastie:

TT 353	:	<i>jtrw xA pw m Aw.t xA pw m wsx=f Hnw.t ab.w nb abw</i>	Hatscheps.
pBM 10009	:	<i>jtrw xA pw m Aw.t xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	Hatscheps./Amenoph.II
pLouvre N. 3092	:	<i>jtrw pw m Aw.t xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	Thutmos. IV
pKairo CG 51189	:	<i>jtrw xA pw m Aw.t xA pw m wsx Hnw.t nb.t abw</i>	Amenoph. III
TT C 4	:	<i>jtr xA pw m Aw.t=f xA pw m wsx Hnw.t nb.t abw</i>	18. Dyn.

Die Beischriften weisen nur wenige Varianten auf, die sich geringfügig voneinander unterscheiden. Der Hauptunterschied besteht im Suffix =f an den Wörtern *Aw.t* und *wsx*. Gelegentlich entfällt die Feminin-Endung von *nb*, die sich jedoch aus dem Zusammenhang ergänzen lässt, ansonsten sind die Inschriften stets gleichlautend - vom Wegfall eines *xA* in pLouvre N. 3092 einmal abgesehen, was jedoch als Nachlässigkeit des Schreibers zu interpretieren sein dürfte.

Die Zahl tausend ist bekanntermaßen - ebenso wie in den Opferlisten die Zahl 1000 an Brot, 1000 an Bier etc. - nicht als konkrete Größenangabe zu werten, sondern versinnbildlicht unermessliche Größe. So beschreibt sie hier ein unermesslich großes Areal, das entweder von den Kanälen umschlossen wird, wobei das umschlossene Gebiet die fraglichen Ausmaße besitzt, oder aber - was wahrscheinlicher ist - die Kanäle selber besitzen das angegebene Ausmaß, was eine unaussprechliche Größe des Gefildes impliziert, wenn alleine die Kanäle bereits unendlich groß sind. Da das Wasser als äußerst wichtiges, lebensspendendes Element gesehen wurde und dies ja tatsächlich auch ist, spricht aus diesen Größenangaben der Wunsch nach unendlich viel Wasser und immerwährender Versorgung mit diesem. Das sichert dem Verstorbenen angenehme Kühle und die permanente Versorgung mit Nahrungsmitteln⁷¹.

Die Überschrift erscheint im zugehörigen Tb-Spruch 110 nicht. Das lässt darauf schließen, dass diese Überschrift die Zeichnung real vorstellbar machen soll, da das *sxt-jArw* und *sxt-Htp* als ein rechteckiges, von einem Kanal umflossenes Gebiet dargestellt wird und dadurch offenbar nach einer Größenangabe verlangt. Bestätigt wird diese Annahme durch die Tatsache, dass in den Pyramidentexten keinerlei derartige Maßangaben erwähnt werden. Die Überschriften-Sequenz findet sich jedoch auch in den Sargtext-Illustrationen des MR, wie z.B. auf dem Kairener Sarkophag CG 28083. Es wird hier aber auch deutlich, dass der Satz ursprünglich unter der Darstellung der Ovale quasi als Bildunterschrift zu finden war. Hier hat eine Umstrukturierung innerhalb des Vignettenaufbaues stattgefunden. Die Inschrift ist mit dem Beginn des NR von der Bildunterschrift zur Bildüberschrift geworden, doch ist die Inschrift auch im MR mit dem ersten Register verbunden.

Die Bildüberschrift ist allerdings nicht obligatorisch, in sehr vielen Vignetten begegnet sie gar nicht. Sie ist in der 18. und 21. Dynastie belegt, in der 19. Dynastie dagegen scheint sie zu fehlen (s. **Tabelle 1**, Anhang). In der SpZt verschwindet sie aus dem Repertoire der Vignetten völlig.

Bei der Aufstellung der belegten Bildüberschriften muss wiederum berücksichtigt werden, dass besonders die Vignetten des NR in einem häufig sehr schlechten Erhaltungszustand überliefert sind, so dass die tatsächliche Anzahl der Vignettenüberschriften zu dieser Zeit durchaus noch höher gelegen haben mag. Aus diesem Grunde mögen auch keine Überschriften aus der 19./20. Dynastie überliefert sein.

⁷¹ In der zweiten Nachtstunde des Amduat wird ebenfalls eine Angabe über die Größe der Region gemacht, die sich jedoch mit den Angaben in der Vignette nicht deckt. Hier ist seine Größe mit 309 Meilen an Länge und 120 Meilen an Breite angegeben.

Alle Vignetten, die mit Überschriften versehen sind, stammen ausschließlich aus dem thebanischen Raum. Andere Orte sind mir nicht bekannt geworden.

Es stellt sich die Frage nach der Bedeutung des Namens der Vignette bzw. der bezeichneten Region. 'Hörner der Herrin der Reinheit' erscheint als eine etwas unverständliche Bezeichnung, bei der sich automatisch die Frage nach der dahinter verborgenen Person bzw. Göttin stellt. Speziell der Begriff 'Hörner' als Landschaftsbezeichnung lässt Zweifel an der Richtigkeit der Übersetzung der Passage aufkommen. Die Determinierung von *Hnw.t* mit dem Horn (Gardiner F 16) spricht zunächst für eine Übersetzung mit Horn. Interessanterweise ist jedoch auch ein Wort *Hnt/Hnw* mit der Bedeutung 'Wasserlauf, sumpfige Niederung, See' belegt⁷². In keiner Inschrift findet sich jedoch eine dem Begriff entsprechenden Determinierung mit Wasserlinien (Gardiner N 35 a) oder dem Kanalzeichen (Gardiner N 36).



Der Begriff 'Hörner' könnte daher für die Wasserläufe stehen, 'Herrin der Reinheit' (oder auch 'Wasserlauf der Reinheit') beschreibt das wasserreiche Gebiet mit Bezug auf die reinigende Wirkung des Wassers, da das *sxt-jArw* die Region ist, in der sich der Sonnengott - und damit auch der Verstorbene - reinigt⁷³.

Auffällig ist, dass diese Bildüberschrift stets in Kombination mit Szenentrennern erscheint.

In allen Fällen geht der Überschrift die Oval-Szene mit der Szenenunterschrift *wnn (m) Htp m nb sxt, IAw m fnD=f* voraus. An den zugehörigen Szenentrenner anschließend, beginnt die Bildüberschrift mit den Maßangaben normalerweise innerhalb des ersten Registers über dem Beginn der zweiten Szene. Sie endet üblicherweise am Ende der 3. oder auch 4. Szene, je nach Schriftgröße und Szenenlänge. Im Papyrus Kairo CG 51189 (Kat.Nr.1) sind die Hieroglyphen der Bildüberschrift größer als die der Szenenbeischriften, die Szenen an sich sind sehr klein gehalten, so dass sich die Bildüberschrift bis über den Beginn der 5. Szene hinaus erstreckt. Nach einem geringen Spatium folgt die Namensbeischrift zu der darunter stattfindenden Flachsernte. Das ist insofern interessant, als dies als Beleg dafür gewertet werden kann, dass eine Bildüberschrift auch durch einen Trennstrich von einer Darstellung abgesetzt sein kann. Zweifelsohne muss dies mit Platzmangel begründet werden - der Papyrus ist das einzige Exemplar, bei dem sich außer der üblichen Bildüberschrift ein weiterer Text in der ersten Zeile befindet, und diese somit nahezu komplett ausgefüllt ist.

Auch in TT 353 (Kat.Nr.14, Taf. 2,2) findet sich eine Besonderheit; die Überschrift beginnt erst am Anfang der 3. Szene (Papyrusboot-Szene) und erstreckt sich aus diesem Grunde bis an das Ende der 5. Szene, also bis an das Ende des ersten Registers. So ergibt sich ein Bild 'ohne Lücken', was den Eindruck eines 'horror vacui' in dieser Vignette unterstützt. Alle Register sind in dieser Vignette dicht gedrängt mit Personen und Inschriften gefüllt (lediglich die Barken-Szene im 3. Register verfügt über etwas Freiraum, was aber im Charakter der Szene liegt). Darin dürfte auch der Grund für den späten Beginn der Überschrift zu suchen sein. Der Zeichner wollte einen Freiraum am Ende der Zeile vermeiden. Im Papyrus Leiden T 6 (Kat.Nr.70) beginnt die Überschrift erst in der Mitte der 2. Szene. Zumeist ist die Schriftgröße der Überschrift identisch mit der der übrigen Inschriften, in einigen Fällen auch geringfügig größer, z.B. im Grab TT C 4 (Kat.Nr.16).

⁷² WB III, S.105, I; Hannig, Hwb, S. 537

s. hierzu H. Beinlich, Das Buch vom Fayum, S. 289-293.; H. Beinlich erklärt *Hn.t* als „Feuchtbereich“ „Sumpflandschaft“, „Flutbereich“ oder Bereich mit stehendem Wasser“ und interpretiert den Bereich als „von den Mündungsarmen des Nils gebildete Sümpfe bzw. Feuchtgebiete“ (S. 292). Eine solche Übersetzung würde auch in den vorliegenden Zusammenhang ausgesprochen gut passen; die Nennung eines Feuchtgebietes erscheint an dieser Stelle sehr plausibel, da Größenangaben von Gewässern gemacht werden. Allerdings lautet die im Fayumbuch genannte Schreibung  und nicht  wie im Tb des NR.

⁷³ Faulkner, PT, Spruch 253, §275, S. 62-63

1.1.1.2. 21. Dynastie

Fig. 3

<i>jtr jtrw xA pw Aw.t=f xA pw wsx=f Hnw.t ab.w nb.t</i>				
Szene 1/1 ○ ○ ○	Szene 1/2	Szene 1/3	Szene 1/4	Szene 1/5

Szeneneinteilung des ersten Registers mit ausgelagerter Szenenüberschrift, 21. Dyn (z.B. pKairo S.R. IV 936, Kat.Nr. 56)

In der 21. Dynastie wird die Bildüberschrift gelegentlich aus der eigentlichen Vignettenbegrenzung, die durch die Wasserläufe gebildet wird, ausgelagert. Dies ist bei den Vignetten des pBodmer C (Kat.Nr.53) und dem pBerlin P. 3157 (Kat.Nr.52) der Fall. In diesen Papyri ist über dem oberen waagerechten Wasserlauf mit einer Linie von der Stärke der Szenentrenner noch ein schmales Register angefügt, das nur die Bildüberschrift enthält. Das vermittelt zunächst den Eindruck eines nachträglich angefügten Registers. Dass dies jedoch nicht so ist, beweisen die nicht zur Vignette gehörigen Inschriftenzeilen links, die mit dem obersten dünnen Vignettenbegrenzungsstrich beginnen.

Fig. 4

<i>(leer)</i>	Vignettenüberschrift
1/1	1. Reg.
2. Reg.	
3. Reg.	

Auch hier kann eine Begründung nur Hypothese sein; möglicherweise empfand der Zeichner die eingefügte Zeile, die ja von den Einzelszenen etwas Platz wegnahm, als störend und setzte sie dementsprechend über die Darstellung. Oder aber der Zeile wird durch die Trennung vom ersten Register und die 'Auslagerung' aus der eigentlichen Vignette wirklich zu einer Art Vignettenüberschrift. Denn bisher war sie - zumindest optisch und inhaltlich - stets an das erste Register gebunden.

Das Phänomen, dass die Vignettenüberschrift in etwas größeren Schriftzeichen gehalten ist als die Szenenbeischriften, findet sich in Einzelfällen auch in den Papyri der 21. Dynastie (pKairo S.R.IV 936, Kat.Nr. 57; pKairo S.R.IV 981, Kat.Nr. 58; pBerlin P. 3157, Kat.Nr. 52).

Die Überschriftenvarianten der 21. Dynastie sind vielfältiger als noch in der 18. Dynastie, unterscheiden sich von diesen jedoch durch deutliche Verkürzung. Die eigentliche Bedeutung der Passage lässt sich oftmals nur aus der Kenntnis der ursprünglichen Textpassage erschließen. Beim gekürzten Text wird gerne eine der beiden Maßangaben weggelassen, normalerweise ist es die *Aw.t*-Angabe. Aus der 21. Dynastie liegt lediglich der Papyrus Leiden T6 (Kat.Nr.70) mit der vollständigen Überschriften-Version vor.

Varianten der Szenenüberschrift in der 21. Dynastie:

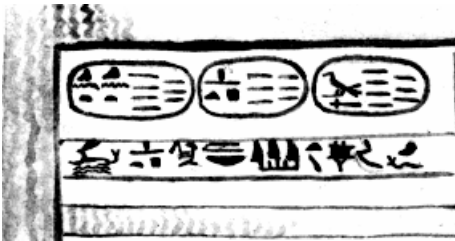
pParis BN 38-45	:	<i>jtrw xA pw jtrw m Aw.t</i>	frühe 21. Dyn.
pKairo S.R. VII 11488	:	<i>jtrw xA pw jtrw m Aw.t</i>	frühe 21. Dyn.
pKairo S.R.IV 981	:	<i>jtrw xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	Mitte 21. Dyn.
pKairo S.R. VII 11503	:	<i>jtrw xA pw m wsx=f m xA m Hnw.t nb abw</i>	Mitte 21. Dyn.
pLondon 10064	:	<i>jtrw xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	Mitte 21. Dyn.
pGenf Bodmer C	:	<i>jtrw m wsx=f m xA Hnw.t nb abw</i>	Mitte 21. Dyn.
pBerlin P. 3157	:	<i>jtrw m wsx=f m xA Hnw.t nb abw</i>	Mitte – späte 21. Dyn.
Kairo S.R.VII 11573	:	<i>jtrw xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	späte 21. Dyn.
pKairo S.R.IV 936	:	<i>jtrw xA pw m wsx Hnw.t nb abw</i>	späte 21. Dyn.
pLeiden T 6	:	<i>jtrw xA pw m Aw.t=f xA pw wsx Hnw.t nb.t abw</i>	späte 21. /frühe 22. Dyn.

1.1.1.3. Spätzeit

In der SpZt ist die Überschriftenzeile nicht mehr belegt. Der systematische und schematische Aufbau der 18. bis 21. Dyn. - in erster Linie bedingt durch die Szenentrenner - geht nun verloren. Die Szene 1/1 wird häufig - sofern sie überhaupt noch vorhanden ist - an den äußersten Bildrand gedrängt, wobei die Szenenbeischrift ebenso gedrängt unter den sehr klein gewordenen Ovalen erscheint. Die Szene, die noch im NR und der 3. ZwZt durch ihre Größe als sehr bedeutend erschien, wird nun zu einer Nebenszene. So fehlt der für die Vignettenüberschrift feste Szenenzusammenhang. Des Weiteren werden in der SpZt die Inschriften und Beischriften insgesamt reduziert, so dass die ‚Überschrift‘ als überflüssig erachtet worden sein mag.

1.1.2. Szene 1/1, Oval-Szene 1

Abb. 1




TT C4, Szene 1/1 (Kat.Nr. 16)



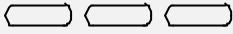

Die erste Szene des ersten Registers zeigt drei gleich große Ovale⁷⁴, die in der Regel nebeneinander gesetzt werden. In TT 353 (Kat.Nr.14), dem frühesten Beleg der Vignette, befinden sie sich im oberen Drittel des Registerabschnittes, auf derselben Höhe, auf der in der übernächsten Szene die Registerüberschrift angebracht ist. Die Ovale tragen keine Inschriften, die zugehörigen Beischriften sind unter das entsprechende Oval gesetzt und durch vertikale Trennstriche voneinander abgesetzt. Dies ist ein eher unübliches Verfahren, da die Beischriften - sofern sie nicht völlig fehlen - normalerweise in die Ovale einbeschrieben werden. Diese Lösung muss in diesem Falle wohl mit Platzmangel begründet werden. Dass die Beischriften eigentlich in die Ovale gehören, belegt der bereits genannte Kairener Sarg CG 28083 aus dem MR, auf dem die Namen einbeschrieben sind.

In den Pyramidentexten werden die Regionen nicht namentlich aufgeführt, sondern sie werden erst in den Sargtexten in das Motivrepertoire aufgenommen. Das Totenbuch übernimmt sie aus den Sargtexten, ohne dass die Szene eine bemerkenswerte Veränderung erfahren hätte. Neben der Barken-Szene (Szene 3/1) im letzten Register ist die Oval-Szene die einzige Sequenz, die nahezu unverändert aus den Sargtexten übernommen wurde. Dies muss vermutlich mit der 'Bildlichkeit' der Szene erklärt werden. Die genannten beiden Motive sind die einzigen bildlichen Darstellungen in den Sargtext-Illustrationen. Sie bilden somit den ikonographischen Grundstock für die spätere Totenbuch-Vignette, in der die Textpassagen der Sargtexte häufig durch Bilder ersetzt werden.

Während des NR und der 21. Dynastie sind stets auch Ovalanordnungen belegt, die von der üblichen 'Nebeneinander-Anordnung' abweichen. Die SpZt soll in dieser Tabelle nicht berücksichtigt werden, da sie die Positionen der Ovale fast willkürlich kombiniert; die Ovalanordnung wird hier gänzlich dem zur Verfügung stehenden Raum untergeordnet. Des Weiteren wird die Oval-Szene der SpZt - wie noch gezeigt werden wird - häufig mit weiteren Szenen kombiniert oder innerhalb der Vignette um ein Register verschoben, so dass eine Klassifizierung kaum noch möglich ist.

⁷⁴ Die Bezeichnung „Oval“ oder auch „Ellipse“ ist für die beschriebene Form nicht ganz zutreffend, da hier nicht einfach ein in die Länge gezogener Kreis bezeichnet wird. Vielmehr handelt es sich um durch Kreissegmente miteinander verbundene Parallelen: . In einigen Vignetten wird diese Darstellungsform ganz deutlich angewendet, während sie in einigen anderen wirklich ein Oval (z.B. Bologna KS 1885, TT 218, pKairo S.R.IV 981) ist. Gelegentlich nimmt sie aber auch eine Mittelstellung zwischen beiden Formen ein. (z.B. pKairo S.R. IV 936) Da es zum einen für die ursprüngliche Parallelenform keine exakte mathematische Bezeichnung gibt (bzw. mir keine bekannt geworden ist) und zum anderen „Oval“ eine bereits mehr oder weniger fest etablierte Bezeichnung in der Literatur ist, möchte ich sie im Folgenden auch beibehalten. Der Einfachheit halber findet sich dementsprechend in Tabellen und Grafiken auch die Ovalform abgebildet

Vignetten mit veränderter Ovalanordnung:

Ovalanordnung	18. Dynastie	19./20. Dynastie	21. Dynastie
 (Anzahl variabel)	Leiden AMT 1-35 (4 Ovale)	Medinet Habu (6 Ovale) TT 158 Leiden T 2 (3 Ovale)	/
	/	BM 10470	BM 10554
	/	Turin 1341	/
	/	TT 41	/

1.1.2.1. 18. Dynastie

In der 18. Dynastie sind die Namen der Regionen üblicherweise stets einbeschrieben.⁷⁵ Kennzeichnend für die Vignetten der 18. Dynastie sind auch die Szenentrenner, die im Falle der ersten Szene gleichzeitig den Beginn der Szenenüberschrift angeben. Die Szenenbeischrift *wnn (m) Htp m nb m sxt, IAw m fnD=f* „Hotep zu sein, als Herr des Gefildes, indem Wind an seiner Nase ist“ kann dagegen bereits in der 18. Dynastie fehlen, wie die Papyri London pBM 9900 (Kat.Nr.2) und Paris pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) belegen. Eine Ausnahme stellt das Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) dar. Es fällt zunächst auf, dass die Zahl der abgebildeten Ovale auf vier erhöht worden ist. Weiterhin sind sie nicht nebeneinander, sondern übereinander gesetzt, was nach dem mir vorliegenden Material für die 18. Dynastie nur hier belegt ist. Auch der übliche Szenentrenner entfällt.

Das erste Oval trägt normalerweise die Inschrift *qnqn.t*, gefolgt von *Htp(.t)* und *wr.t*. In den Sargtexten (CT 466/V 352, I-III) sind der Bezeichnung der Region waagerechte Striche – möglicherweise Pluralstriche oder Zahlwerte - beigeschrieben. Die Zahl der Striche variiert zwischen 7 und 9. Da es sich offensichtlich nicht um Wasser-Determinative handelt, bleibt die Bedeutung der Linien unklar. Möglicherweise sind es Maßangaben, doch findet sich ein solcher Hinweis weder im Text, noch in einer Vignettenbeischrift. Ferner wäre eine sehr hohe Zahlenangabe zu erwarten (analog zur Überschrift „1000 an Länge“). Offenbar waren sich auch die Ägypter über die Bedeutung dieser Linien nicht ganz im klaren, das sie gelegentlich auch Wasserlinien aus diesen Strichen machten, wie im Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11) oder aber anstelle der Inschrift das Innere der Ovale mit Wasserlinien füllten (Kat.Nr.8, 2. Register). Auch die häufig grüne oder türkise Farbgebung der Ovale lässt vermuten, dass es sich um drei mit Wasser in Zusammenhang stehende Regionen handelt. Dennoch erlaubt auch die Farbgebung der Ovale keinen eindeutigen Schluß über deren eigentlichen Charakter. So können sie z.B. in einem dunklen Grün gehalten sein, wie in TT 1 (Kat.Nr.33) oder in einem Blau-Grün und einem Rot-Ton - also unterschiedliche Ovalefarben in einer Szene - wie im pBM 10470 (Kat.Nr.24), beide aus der 19. Dynastie. Die Form der Ovale entspricht in etwa der Gardiner-Hieroglyphe N 18 mit dem Lautwert *jw*, 'Insel'. Damit wäre eine Deutung der Regionen als Insel plausibel, doch die Farbe Grün-Blau, mit der die Ovale häufig ausgefüllt werden, spricht eher für einen See als für eine Insel. Dem widerspricht jedoch wiederum die rötliche Farbe in pBM 10470, die auf einen erdigen Charakter der Region deutet.

⁷⁵ Im Falle des Kairener Papyrus CG 51189 (Kat.Nr. 1) und des pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) ist es mir nicht gelungen festzustellen, ob die Namen angegeben sind.

Da das *sxt-jArw* eine sumpfige Region darstellt, versinnbildlichen die Ovale möglicherweise spezielle, ebenfalls sumpfige Örtlichkeiten innerhalb des gesamten Sumpfbereiches, ohne dass exakte Aussagen über deren eigentliche Beschaffenheit möglich wären.

In der SpZt jedoch findet in zumindest einigen Fällen eine Umdeutung statt. In den Papyri pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101) und pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100) werden in die Ovale nicht mehr deren Namen einbeschrieben, sondern Wasserlinien eingezeichnet. Auf diese Weise wird die Deutung der Ovale als Seen etwas wahrscheinlicher. Dennoch werden die Ovalnamen bis in die SpZt tradiert.

Die Namen der Regionen der Szene 1/1 können jedoch auch vom Standard abweichen. In dem schon genannten Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) aus der 18. Dynastie werden vier Regionen genannt. Sie tragen die Namen *qnqn.t*, *Htp.t*, *wnn m Htp m sxt* (sic) und *wr.t*. Die Schreibung von *wr.t* mutet an wie *aq.t*, doch muss hier wohl von einem Schreiberfehler ausgegangen werden oder von der Nichtkenntnis des Zeichners dessen, was er abschrieb, da mir ein weiterer Beleg dieser Bezeichnung nicht vorliegt. Er verwechselte offenbar die Hieroglyphe für *wr* mit der Hieroglyphe für *aq*.

Interessanterweise - und das spricht m.E. für die These, dass der Zeichner das, was er schuf, nicht wirklich verstand - verwandelte er die Wunschformel *wnn m Htp m sxt*, das eigentlich die Beischrift zu den drei Ovalen bildete, in eine weitere Jenseitsregion, indem er sie gleichfalls in ein Oval einbeschrieb.

Die Bildunterschrift lautet in TT 353 (Kat.Nr.14) vollständig *wnn Htp m nb sxt, IAw m fnD=f*, 'Hotep zu sein, als Herr des Gefildes, indem Wind an seiner Nase ist'. In den MR-Illustrationen ist an die Passage noch *mnj n=f*⁷⁶ angefügt, 'indem er nicht sterben kann'. Das verwendete Verb *mnj* steht im Zusammenhang mit dem Wort *mnjt*, 'Landpflock'⁷⁷. Da der Landpflock ein zur Schifffahrt gehöriges Objekt darstellt, wird dadurch ein konkreter Bezug zum *sxt-jArw* mit seinen zahlreichen Kanälen hergestellt. Gleichzeitig wird durch diesen Zusatz das jenseitige Gefilde ausdrücklich als Lebensraum charakterisiert, den der Verstorbene im Anschluss und als Fortsetzung seines diesseitigen Lebens einnimmt. Dieser Zusatz entfällt in den Vignetten des Tb jedoch grundsätzlich.

Htp ist in der obengenannten Passage mit Personendeterminativ versehen, es ist also der Gott 'Hotep' gemeint, in dessen Gestalt der Verstorbene Herr über das Gefilde zu sein wünscht. Der Verstorbene ist zwar weder namentlich genannt noch bildlich dargestellt, dennoch kann nur er gemeint sein, und nur ihm kann der Wunsch zugeordnet sein, der Wind möge an seiner Nase sein. Den einzigen Hinweis, dass sich die Passage auf den Verstorbenen direkt bezieht, liefert die Vignettendarstellung in TT 1 (Kat.Nr.33) aus der 19. Dynastie, bei der in der Szene 1/1 anstelle der Wunschformel der Titel und der Name des Verstorbenen *Sn-nDm* beigeschrieben ist. Die Beischrift wird eingeleitet durch *jn*, 'seitens' und lautet vollständig '*jn sDm-aS m st-mAa.t ꜥn-nDm, mAa-xrw*', 'seitens des Dieners am Ort der Wahrheit, *Sn-nDm*, gerechtfertigt.' Ein Verb, das eine Handlung benennt, die 'seitens' des Verstorbenen ausgeführt wird, fehlt, sie wird durch den Bildinhalt bezeichnet. Der Zeichner scheint hier beim Betrachter die Kenntnis der normalerweise an dieser Stelle notierten Spruchformel vorauszusetzen, so dass sich eine Passage '*wnn m Htp m sxt, IAw m fnD=f jn sDm-aS ... NN*' ergibt.

Im Zusammenhang mit dieser Passage schreibt Hornung: „Die älteren Fassungen haben dazu den Vermerk << (Das Gewässer) ist tausend Meilen in der Länge und Breite. < Hörner der Herrin der Reinheit > (ist sein Name)>>⁷⁸.“ Hornung stellt mit dieser Aussage eine Beziehung zwischen den beiden Passagen her; eine Aussage, für deren Richtigkeit ich keine Bestätigung finden konnte. Wie bereits festgestellt, beginnt die Überschrift erst im Anschluss an die Oval-Szene und zieht sich bis ans Ende der letzten Szene der ersten Registers. Mir ist kein Fall bekannt geworden, in dem die Überschrift über den Ovalen beginnt, auch wenn hierfür theoretisch häufig genug Platz wäre, wie beispielsweise in pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1). Durch die

⁷⁶ De Buck, Coffin Texts V 353, IV, Sp. 466; Faulkner, CT. Sp. 466, S. 93, IV

⁷⁷ WB II, S. 72/73, I

⁷⁸ Hornung, Totenbuch, 1979, S. 217; s.a. Geßler-Löhr, Liebieghaus Frankfurt, Bd. III, S. 142

räumliche Nähe der beiden Passagen ergibt sich optisch der Eindruck der Zusammengehörigkeit, der jedoch - wie an anderer Stelle bereits ausgeführt - nicht besteht. Die Ovale hätten durchaus ein Stück tiefer angesetzt werden können, um die Überschrift über ihnen beginnen zu lassen. Wie ich bereits ebenfalls ausführte, wird in den Vignetten, in denen die Einzelszenen durch Trennstriche unterteilt sind, der Trennstrich zwischen 1. Szene (Ovale) und 2. Szene, über der meist diese Inschrift beginnt, bis vor die besagte Inschrift durchgezogen. Das spricht gegen einen direkten Bezug von Ovalen und Überschrift.

Zugehörige Beischriften sind in die zugehörigen Szenen-Kästchen mit einbeschrieben worden, wie anhand der ersten Szene deutlich wird. Es ist der mit der Darstellung der Ovale direkt verknüpfte Text, anhand dessen auch der Inhalt der Szene gedeutet werden muss.

In der Spruchpassage ist lediglich von einem *sxt*, also ganz neutral von einem 'Gefilde' die Rede. Es wird nicht zwischen *sxt-Htp* oder *sxt-jArw* unterschieden.

1.1.2.2. 19./20. Dynastie

In der Ramessidenzeit fällt auf, dass die Anordnung der Ovale gerne verändert wird. In pBM 10470 (Kat.Nr.24) werden nur zwei Ovale nebeneinander gesetzt, das dritte findet sich unter dem zweiten, ein Szenentrenner fehlt. Im Wandfragment Turin 1341 (Kat.Nr.48) sind sechs Ovale paarweise nebeneinander gesetzt, und in pLeiden T 2 (Kat.Nr.19) werden die Regionen, anstatt nebeneinander, übereinander angeordnet, auch hier fehlt der Szenentrenner. TT 41 (Kat.Nr.36) zeigt zwei Ovale nebeneinander, unter die ein größeres gesetzt wurde. Die Ramessidenzeit scheint hier gerne vom üblichen Schema abgewichen zu sein, denn in dieser Zeit finden sich die verhältnismäßig häufigsten Abweichungen vom „Normalschema.“ Erst in der SpZt verändert sich die Ikonographie der Szene 1/1 in weitaus stärkerem Maße, als es in der Ramessidenzeit der Fall ist. Die Beischrift scheint, wie die Inschrift auch, in dieser Zeit häufig zu fehlen. Die 19./ 20. Dynastie zeigt jedoch auch Vignetten, in denen die Szene 1/1 völlig fehlt.

Vignetten ohne Szene 1/1, 19./20. Dynastie:

Grab Aniba	(Kat.Nr. 49)
Grabkapelle Kairo/Saq. 17.6.25.5	(Kat.Nr. 47)
pLeiden T 4	(Kat.Nr. 20)
pBM 10471	(Kat.Nr. 25)
TT 218	(Kat.Nr. 40)



Den genannten 5 Vignetten aus der 19./20. Dynastie ohne Ovaldarstellung steht eine Anzahl von 14 Vignetten gegenüber, bei denen aber von lediglich 7 sicher ist, dass sie die Szene enthalten, die übrigen 7 Vignetten sind nur fragmentarisch erhalten.

Das Fehlen der Ovale in TT 218 aus Deir el-Medineh kann mit dem ungewöhnlichen Format der Vignette begründet werden. Sie ist in eine halbrunde Wand einbeschrieben. Da die Vignette jedoch naturgemäß ein Rechteck-Format besitzt, ist diese Vignette in ihren Szenen insgesamt reduziert. Dass in Deir el-Medineh-Gräbern die Ovale durchaus dargestellt wurden, belegen TT 1 (Kat.Nr.33) und TT 6 (Kat.Nr.34).

Die übrigen Vignetten aus Deir el-Medineh verfügen über das übliche Rechteck-Format, doch weicht die Szenenanordnung insgesamt vom herkömmlichen Schema ab.

1.1.2.3. 21. Dynastie

Bezüglich der Beischrift bringt die 21. Dynastie eine Neuerung mit sich. Ohne die frühere Form zu verdrängen, wird eine neue Form der Wunschformel eingeführt. Nun heißt es *wnn m Htp m sxt HA=f, 'Htp zu sein im Gefilde um ihn herum'*. Als Belege sind hierfür die Papyri pBodmer C (Kat.Nr.53), pBerlin P. 3157

(Kat.Nr.52) und pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82) zu nennen. Offenbar wurde aus  Gardiner , so dass *TAW m HA=f*, „Wind um ihn herum“ zu lesen war. Schließlich kam es zur Auslassung von *TAW* und damit zur obengenannten Passage. Das abschließende *=f* kann dabei sowohl einen Rest der ursprünglichen Beischrift darstellen, als auch betonen, dass es sich um eine speziell dem Hotep zugewiesene Region handelt, gemäß der Zuweisung der Ackerflächen an den Verstorbenen im *sxt-Htp*.

In der 21. Dynastie dagegen ist die Anordnung der Ovale zumeist traditionell, wenn sie auch häufig leer bleiben. Auch die Szenentrenner bleiben über die 19. und 20. Dynastie hinaus bis in die 21. Dynastie erhalten. Aus der 21. Dynastie liegt mir nur ein Fall einer veränderten Ovalanordnung vor. In pBM 10554 (Kat.Nr.98) wird wiederum unter das zweite Oval das dritte gesetzt. Auch hier fehlt der Szenentrenner. Wird die Anordnung der Ovale verändert, so ist dies in erster Linie mit einem Platzproblem zu begründen, da die Ovale in diesen Fällen meist übereinander ‘gestapelt’ werden.

Auch für die 21. Dynastie sind einige Vignetten belegt, denen die Oval-Szene 1/1 fehlt.

Vignetten ohne Szene 1/1, 21. Dynastie:






pHavana Nr. ?	(Kat.Nr. 54)
pKairo S.R.IV 980	(Kat.Nr. 57)
pKairo S.R.IV 982	(Kat.Nr. 59)
pKairo S.R.VII 10228	(Kat.Nr. 61)
pKairo S.R.VII 10652	(Kat.Nr. 63)
pKairo S.R. VII 10249	(Kat.Nr. 62)
pLeiden T 3	(Kat.Nr. 69)
pWien ÄS 3860	(Kat.Nr. 83)

In der 21. Dynastie stehen 8 Vignetten ohne Szene 1/1 14 Vignetten gegenüber, die die Szene aufweisen. Damit werden annähernd 50% der Vignetten ohne Szene 1/1 abgebildet. Unberücksichtigt bleiben hierbei die Mythologischen Papyri, die die Szene 1/1 nicht enthalten.

Sind die Namen der Regionen beigeschrieben, so hat sich in deren Abfolge und Bezeichnung meist nichts geändert. Nur in Ausnahmefällen wird eine neue Ovalnamen-Kombination eingeführt, wie in den Papyri pBN 38-45 (Kat.Nr.79) und pKairo S.R. VII 11488 (Kat.Nr.64) aus der 21. Dynastie. Da die beiden Papyri in der Ausführung der Vignette nahezu identisch sind, und bei ausschließlich diesen beiden Papyri die Namensänderung begegnet, muss davon ausgegangen werden, dass der eine der beiden Papyri dem anderen als Vorlage diente oder sie dieselbe Vorlage hatten. Die Namen lauten in ihrer Abfolge: *qnqn.t*, *HsA.t*, *HmA.t*⁷⁹.

1.1.2.4. Spätzeit

In der SpZt ändert sich die Anordnung der Ovale deutlich. Die Szene ist keine eigenständige, einen relativ großen Raum einnehmende Einleitung mehr, sondern wird meist in die folgende Szene integriert. Die Ovale werden über oder neben eine andere Szene gestellt, ihnen wird kein eigener Platz mehr eingeräumt. Die Regionen können nebeneinander oder übereinander stehen oder auch nebeneinander und übereinander

⁷⁹ Möglicherweise ist hier von einer Verwechslung des Zeichens  mit  auszugehen und damit eine Region *smA.t* gemeint. Eine solche Region wird in der SpZt. üblich (vgl. Kap. III, 1.4.1.4 .d., S. 177) ist und seit dem MR belegt. Da an dieser Stelle die Region mit der sitzenden Frau  determiniert ist und sich dadurch klar von der SpZt.-Schreibung unterscheidet, könnte auch die Göttin *smA.t (wr.t)*, „die große Wildkuh“ angesprochen sein (vgl. LÄ V, S. 836). Durch die Vereinigung mit ihr wird dem König der Aufstieg in den Himmel ermöglicht. Die würde auch in den Sinnzusammenhang passen. So übersetzt Faulkner in den Sargtexten „She who unites“ (Faulkner Sp 466, S. 93, XIII), doch unterscheidet sich die Schreibung  u.ä. in den Sargtexten klar von der Schreibung im Totenbuch . Gegen eine Deutung als „Wildkuh“ und *smA.t (wr.t)* spricht das fehlende Kuhdeterminativ, das bei der Region *HsA.t* durchaus belegt ist und dann auch hier zu denkbar wäre. Dies spricht allerdings gegen eine Übersetzung als „Landestelle“, wie sie Hornung vornimmt (vgl. Kap. III, 1.4.1.4. d, S. 177) und für Faulkners „Union Town“.

kombiniert sein. Häufig fehlt die Inschrift der Ovale, wohingegen die Beischrift in den meisten Fällen vorhanden ist. Es scheint eine Umdeutung, möglicherweise sogar eine Fehldeutung der Szene stattgefunden zu haben. Die Wunschformel *IAw m fnD=f* wird nicht mehr benutzt. Vielmehr wird die Passage verkürzt zu *wnn (=f) Htp m sxt-IAw*. Der Zusatz '*m fnD=f*' entfällt. Es wird so ein neues Gefilde eingeführt, das *sxt-IAw*, das 'Gefilde des Windes'. Dieses Gefilde steht nun neben dem *sxt-Htp* und dem *sxt-jArw*. Diese Passage wurde möglicherweise sogar für wichtiger erachtet, als die Oval-Darstellung. In zwei Fällen, dem pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138) und pSydney o.Nr. (Kat.Nr.166), wird die Spruchsequenz in das erste Register eingefügt, ohne dass die Ovale dargestellt sind. In beiden Fällen steht sie als vertikale Inschriftenzeile vor einer mumiengestaltigen Figur⁸⁰.

In pSydney heißt es *wnn=f Htp m sxt-IAw*, in pLouvre N. 3084 an gleicher Stelle *wnn=f m sxt-Htp*. *sxt-Htp* und *sxt-IAw* scheinen sich demnach in der SpZt zu entsprechen, d.h., es handelt sich um Synonyme. Nun stellt sich die Frage, ob in der SpZt die Passage nicht mehr verstanden wurde oder ob die bisher für das NR hier gegebene Übersetzung eine Fehlübersetzung darstellt. Im NR wurde der Zusatz *IAw m fnD=f* als Wunschformel verstanden. In Anbetracht der Beischrift der SpZt wäre nun für das NR auch ein Gefilde namens 'Wind an seine Nase' vorstellbar. Hinsichtlich der Beischrift wird nicht ganz klar, ob sie sich lediglich auf die erste Szene bezieht und die darin aufgeführten Regionen darin lokalisiert werden, oder aber ob die Beischrift als Art Einleitungssatz für die gesamte Vignette zu verstehen ist.

Sofern sie überhaupt noch einbeschrieben sind, ändern sich die Namen der Ovale in der SpZt teilweise. Die Region *qnqn.t* bleibt bestehen, jedoch wird statt *wr.t* die Region *njwt wr.t* eingeführt, die bereits seit dem MR in den Sargtexten (CT V, 370) belegt ist. *Htp.t* findet sich ebenfalls nicht mehr, sondern scheint durch die Bezeichnung *nttn.t (?)* ersetzt worden zu sein. Vermutlich handelt es sich hierbei um ein Mißverständnis, bei dem der Zeichner statt der *Htp*-Hieroglyphe die verneinenden Arme gelesen hat. Da er nicht verstand, was er schrieb, wurden aus dem *Htp*-Zeichen (Gardiner R 4) die verneinenden Arme (Gardiner D 35), wie in pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106) belegt. Der einmal begangene Fehler wurde in weitere Papyri tradiert - so findet er sich auch in den Papyri Toulouse 73.1.6.(Kat.Nr.167)⁸¹ und Turin 1791 (Kat.Nr.168, Taf.12,1), ohne dass eine Aussage darüber möglich wäre, welcher Papyrus die Vorlage für die Folgenden bildete. pVatikan 38571 (Kat.Nr.182) dagegen nennt offenbar ein zweites Mal die Region *qnqn.t*, gewissermaßen als Verlegenheitslösung; der Name der Region mag dem Zeichner nicht klar gewesen sein, um das Oval aber nicht leer lassen zu müssen, wiederholt er den Namen der vorhergehenden Region.

Die Umbenennung der Region *wr.t* in *njwt wr.t* vermittelt ein verändertes Verständnis der ursprünglichen Szene, bzw. eine (Um)interpretation der Region⁸². *njwt wr.t* 'Große Stadt' ist u.a. eine Bezeichnung des Totenreiches⁸³. Nimmt man diese Bedeutung hier an - was sehr wahrscheinlich ist - so handelt es sich zumindest bei diesem einen Oval nicht um einen kleinen Bereich innerhalb des *sxt-jArw*, den der Verstorbene auf seiner Jenseitsreise durchläuft, sondern um das gesamte Totenreich an sich. Aufgrund der Ikonographie - dargestellt ist eine Region in Form eines kleinen Ovals innerhalb einer großen Region in Form eines

⁸⁰ Die Figur wird durch Götterbart und Mumiengestalt als Gott charakterisiert. Es bietet sich zunächst die Interpretation der Figur als Verstorbener in Gestalt des Gottes Hotep an, bei Vergleichen mit weiteren Vignetten wird jedoch klar, dass es sich bei der dargestellten Gottheit eher um eine rudimentäre Abbildung der Vignetten-Szene 1/2, Horus-von-Seth-lösen, handeln muss. Sie bildet in der SpZt. aufgrund des Wegfalls der Oval-Szene häufig die erste Szene des Registers. Die zu der Szene gehörige Mumiengestalt stellt zwar gleichfalls den Verstorbenen dar, doch besteht ein anderer Handlungszusammenhang, als er sich dem pSydney entnehmen läßt, da die für die Szene 1/2 charakteristische Darstellung des Horusfalken fehlt. In Louvre N 3084 dagegen folgt auf die Abbildung der Mumie mit der Ovalbeischrift die Szene 1/2. Hier wurde die Mumie eindeutig nicht mehr in ihrer eigentlichen Bedeutung erfasst, sondern zu einer eigenständigen Szene umgedeutet.

⁸¹ pToulouse 73.1.6. zeigt ein viertes Oval, das offenbar die Bezeichnung *wsr.t* trägt (aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes fällt eine sichere Aussage schwer). Da die genannten Papyri pTurin und pChicago nur die üblichen drei Ovale zeigen, darf davon ausgegangen werden, dass der Toulouser Papyrus später als die beiden datiert werden muss.

⁸² Möglicherweise wird die eigentliche Bedeutung des Ovals auch nur eindeutiger formuliert und trägt damit zur Klärung der eigentlichen Bedeutung der Region bei.

⁸³ s. Hannig, Hwb., 1995, S. 392

Rechteckes mit der Bezeichnung *sxt-jArw* - stellt sich die Frage, ob das *sxt-jArw* ein Teil der *njwt wr.t* ist, oder aber die *njwt wr.t* einen Teil des *sxt-jArw* darstellt. Da die Region *njwt wr.t* in der Ikonographie der Vignette innerhalb der umgebenden Kanäle abgebildet wird, erscheint die Annahme der Region innerhalb des *sxt-jArw* wahrscheinlicher als umgekehrt. Weiterhin schließt die Angabe einer Region *njwt wr.t* die Möglichkeit, dass mit der Darstellung eines Ovals auch ein See gemeint sein könnte, praktisch aus. Die Wasserliniendetermination, die auch in der SpZt bestehen bleibt, bezeichnet demnach eine wasserreiche Region, die sich möglicherweise einfach durch ihre Lage innerhalb des *sxt-jArw* schon als solche versteht.

Die eigentliche Bedeutung der Oval-Szene scheint - den Umbenennungen nach zu urteilen - nicht mehr klar erfasst worden zu sein, oder aber wurde für nicht mehr so relevant erachtet, da sie häufig fehlt. In einigen Fällen werden über bzw. neben die Ovale die Horizont-Hieroglyphen gesetzt. Beispiele hierfür sind die Kopenhagener Mumienbinde 888 (Kat.Nr.188), pFrankfurt 1652 c (Kat.Nr.108) oder auch der Papyrus Chicago 10486 (Kat.Nr.107, Taf.9,1). Auf diese Weise entsteht eine der für die SpZt so typischen Szenen-Kombinationen; Mehrfachmotive von etwa gleicher Größe werden zusammengestellt, um ein möglichst homogenes Bild zu erzielen. In der SpZt wird damit der Gehalt der Darstellung der Ikonographie untergeordnet.

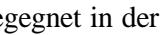
Im Gegensatz zu NR und 21. Dynastie (Verhältnis 1:5) ist die Zahl derjenigen Vignetten, in denen die erste Szene fehlt, in der SpZt mit 21 Vignetten sehr hoch. Bei der von mir gesammelten Gesamtzahl von Vignetten der SpZt, der eine Anzahl von 20 Vignetten ohne die Szene 1/1 gegenübersteht, lautet das Verhältnis 50 : 50.

Vignetten ohne Szene 1/1, Sz

pBerlin P. 3008	(Kat.Nr. 102)	pLouvre N. 3089	(Kat.Nr. 141)
pBerlin P. 3149	(Kat.Nr. 103)	pLouvre E. 3149	(Kat.Nr. 150)
pBerlin P. 10477	(Kat.Nr. 104)	pLouvre N. 3272	(Kat.Nr. 158)
pHildesheim 2128	(Kat.Nr. 112)	pLouvre E. 3911	(Kat.Nr. 160)
pHildesheim 5248	(Kat.Nr. 113)	pLouvre E. 6130	(Kat.Nr. 163)
pKöln 10207	(Kat.Nr. 115)	pBM 9911,2	(Kat.Nr. 119)
pLeiden T 16	(Kat.Nr. 118)	pBM 10479	(Kat.Nr. 125)
pLouvre N. 3086	(Kat.Nr. 139)	pNew Brunswick	(Kat.Nr. 130)
		pParis, BN 1/19	(Kat.Nr. 133)
		pParis, BN 93/100	(Kat.Nr. 134)
		pTurin 1833	(Kat.Nr. 177)
		pMansoor Coll.	(Kat.Nr. 128)

1.1.2.4.1. Die Regionen

a. *qnqn.t*

In der Reihe der Ovale steht an erster Stelle die Region *qnqn.t*. Der Name der Region, den Hornung mit „Kampfplatz“⁸⁴ übersetzt, ist seit dem MR belegt. Diese Übersetzung soll an dieser Stelle näher betrachtet werden. Hornung geht offenbar vom ägyptischen Verb *qnqn*, ‘züchtigen’, ‘prügeln’, ‘zerschlagen’⁸⁵ u.ä. aus. Auf den ersten Blick erscheint die Erwähnung eines Kampfplatzes an dieser Stelle und im Zusammenhang mit dem friedlich anmutendem *sxt-jArw* eher fraglich. Eine mögliche Lesung von *qnqn* als *wnm*, die für diese Schreibung ebenfalls möglich ist und auf eine Region als Nahrungsstätte deutet, scheidet jedoch von vornherein aus. Die Region wird in den Pyramidentexten zwar noch nicht genannt, doch in den Sargtexten erscheint sie bereits an derselben Stelle und in demselben Zusammenhang, in dem sie auch im NR im Totenbuch begegnet in der Schreibung . Da sie also in derselben Schreibweise vom MR ins NR tradiert wurde, scheidet die Herleitung von *wnm* aus.

Da das Totenbuch über den Charakter der Region *qnqn.t* keinen weiteren Aufschluss gibt, muss auf die Sargtexte zurückgegriffen werden.

In Spruch 465 der Sargtexte übersetzt Faulkner „... he (*Horus*) rises in the birthplace (*msxn.t*) of the god and he sets in *qnqn.t*, ...“⁸⁶. Einige Sätze weiter heißt es in demselben Spruch: „If he goes to rest in *qnqn.t*, he (*Hetep*) will do everything in it as is done in the Island of Fire, there will be no shouting at all in it and there will be nothing evil in it“. Faulkner weist im übrigen darauf hin, dass gelegentlich in der Passage ‘er lässt sich nieder in *qnqn.t*’ der Zusatz ‘er lässt sich nieder als Lebender in *qnqn*’ folgt⁸⁷. Aus den Sätzen lässt sich schließen, dass die Region *qnqn.t* im Gegensatz zum Gottesgeburtsplatz des Horus steht, an dem er sich erhebt und da ‘*wbn=f*’ geschrieben ist⁸⁸, muss sogar ‘aufgehen’ übersetzt werden. Hier kann nur auf das Aufgehen der Sonne angespielt werden. Somit ist der Gottesgeburtsplatz *msxn* als östlicher Horizont zu verstehen, an dem die Sonne sich morgens erhebt, und – da durch das Verb ‘niederlassen’ *qnqn.t* hier als Gegenteil definiert wird - entsprechend der westliche Horizont, an dem die Sonne abends untergeht. Dieser Ruheplatz wird mit der Flammeninsel *jw nsrsr* insofern verglichen, als man sich darin genauso verhält, wie in der Flammeninsel; und auch die dortigen Gegebenheiten ähneln denjenigen der Flammeninsel. „Geht er unter in *qnqn.t*, kann er alles mögliche dort tun, und zwar in der Weise wie gehandelt wird auf der Flammeninsel...“ (CT V 350d). Hier stellt sich die Frage nach der Interpretation der Passage. Unter Umständen kann der Satz *jr=f xt nb.t jm=s mj jrt m jw nsrsr*⁸⁹ auch als Gleichsetzung mit der Flammeninsel verstanden werden, und nicht als Vergleich mit dieser.

Darum soll an dieser Stelle eine genauere Betrachtung der Flammen- oder auch Feuerinsel eingefügt werden.

Zur *jw nsrsr*, der sogenannten ‘Flammeninsel’

Bereits vor Jahren setzte sich Hermann Kees mit der Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch auseinander⁹⁰. In seinem Artikel wird jedoch an keiner Stelle die Region *qnqn.t* erwähnt. Er lokalisiert die Flammeninsel an der Urstätte in Hermopolis und als Ort, an dem der Sonnengott Re aus dem Urgewässer erschien⁹¹. Im Grab des Petosiris aus der SpZt wird der Urhügel von Hermopolis - genauer gesagt die

⁸⁴ Hornung, Totenbuch, S. 217, Text zur Vignette

⁸⁵ WB V, S. 55

⁸⁶ Faulkner, CT V, 349-351

⁸⁷ Faulkner, Sp. 465., Bem. 4 und 6

⁸⁸ Faulkner, Sp. 465, Bem. 4

⁸⁹ De Buck, CT V 349, Spruch 465,

⁹⁰ H. Kees, Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch in : ZÄS 78, 1942, S. 41 ff.

⁹¹ Kees, a.a.O., S. 41/42; s.a. Hermsen, Lebensbaumsymbolik, 1991, S. 42

Flammeninsel - als der Ort charakterisiert, „...“, wo Re entstand beim Uranfang, als die Erde (noch) vom Nun umgeben war, das G e b u r t s h a u s (*pr msxn*) a l l e r G ö t t e r, das zuerst entstand von Anbeginn“⁹². *msxn.t* stellt demnach den Urhügel von Hermopolis dar, an dem Re aus dem Urgewässer erschien. *msxn.t* und Flammeninsel werden in der gleichen Weise charakterisiert, somit stehen beide in enger Beziehung zueinander. Altenmüller stellte fest, dass die Flammeninsel und der Messersee nahezu identisch sind: „So wäre bei der Schreibung des „Messersees“ als „Flammensee“ eine sekundäre Angleichung an die Schreibung der „Flammeninsel“ denkbar, wobei die graphische Assimilation zugleich eine Umdeutung mit sich brächte, die ihre Rechtfertigung im Mythos hätte, da sich die Vorstellungen vom „Messersee“ mit denen von der „Flammeninsel“ überschneiden“⁹³. Altenmüller setzt in seinem Artikel den Messersee mit der Flammeninsel und sogar dem *mr-nxA*, dem gewundenen Wasserlauf, der in den Sargtexten als Teil des *sxt-jArw* angegeben wird, gleich. In einem Artikel über die Bedeutung des Flammensees im Zweiwegbuch - die aber sicherlich mit der im Totenbuch gleichgesetzt werden kann - spricht E. Hermsen den Flammensee als Schnittstelle zwischen Diesseits und Jenseits an⁹⁴. Im Zusammenhang mit dem Flammensee unterscheidet er vier Bedeutungsbereiche, mit denen er den Flammensee in seiner Bedeutung als 1. kosmische Region, 2. mythische Region, 3. irdische Region im Kultbezirk und 4. jenseitige Region charakterisiert. Als irdische Region wird er von ihm als heiliger See im Tempelbezirk von Hermopolis lokalisiert. Die jenseitige Region stellt die Wiedergeburtstätte des Sonnengottes und des Verstorbenen dar, während er in seiner Bedeutung als mythische Region das Urgewässer in Hermopolis repräsentiert, in dem sich der Sonnengott zum ersten Mal auf der Flammeninsel gezeigt hat. In der kosmischen Region ist der Flammensee ein himmlisches Gewässer, „das einen kritischen Ort in der Tagesfahrt der Sonnenbarke bildet“⁹⁵. Da die *msxn.t*, wie ihre Charakterisierung zeigt, in enger Beziehung mit dem Flammensee steht, ist davon auszugehen, dass sie sich in unmittelbarer räumlicher Nähe zueinander befinden. *msxn.t* ist mit dem Hauszeichen (Gardiner O1) determiniert, demnach handelt es sich offenbar im weitesten Sinne um einen abgeschirmten Bereich.

Das WB unterscheidet zwischen *msxn* als ‘Aufenthaltsort, Ruheplatz (eines Gottes) und Ort, wo man sich niederlässt’, und *msxn.t*, bei der, wie in unserem Text definiert, eine Geburtsstätte gemeint ist⁹⁶. Laut WB wird die *msxn.t* eines Ortes als Bez. der Nekropole“ verwendet. Die Begriffe sind zweifelsohne eng miteinander verwandt und auch der Sinngehalt ist nicht widersprüchlich, da speziell die Bedeutung als ‘Nekropole’ beide Komponenten vereint; sie ist gleichzeitig Ruheplatz und Ort der (Wieder-)Geburt.

Diese Deutung liefert die Erklärung für eine zum vorhin genannten Spruch genau gegenteilige Aussage. In der Illustration des CT 466 wird an anderer Stelle die Region *qnqn.t* als „*msxn nTr(w) qnqn.t*“⁹⁷ definiert. *knqn.t* und *msxn(t)* werden parallel genannt und sind insofern austauschbar, als ein jeder Untergangsort des Sonnengottes zugleich ein Aufgangs-/Geburtsort des Gottes ist. Die *msxn.t* kann zur *qnqn.t* werden und umgekehrt. So werden sowohl die *msxn.t-nTr* als auch die *qnqn.t* zur Geburtsstätte des Verstorbenen, der nach seinem Tode selber zu einem Gott zu werden wünscht. In der Passage ‘*Htp* zu sein, als Herr des Gefildes...’, der Beischrift zur Oval-Szene, wird dieser Wunsch eindeutig ausgesprochen. Der Status als Gott Hotep befähigt ihn, am Gottesgeburtssplatz zugleich auf- und unterzugehen. Ist er dazu in der Lage, kann er zum einen an der Fahrt des Sonnengottes teilhaben, zum anderen sichert es ihm die Möglichkeit der Wiedergeburt und der freien Beweglichkeit im Dies- und im Jenseits. Gotteskampfplatz bzw. Gottesgeburtssstätte symbolisieren gleichzeitig das Grab, das am Übergang zwischen Diesseits und Jenseits

⁹² Kees, a.a.O., S. 42 und Bem. 3

⁹³ H. Altenmüller, „Messersee“, „gewundener Wasserlauf“ und „Flammensee“, In: ZÄS 92,1966, S. 94; Hermsen setzt den Flammensee des Zweiwegbuches mit dem Messersee von Hermopolis gleich, der seinerseits mit dem Nun in Verbindung steht und der Entstehungsort der Welt ist (Hermsen, die zwei Wege des Jenseits, S. 238).

⁹⁴ E. Hermsen, Die Bedeutung des Flammensees im Zweiwegbuch In: Hermes Aegyptiacus, Egyptological Studies for BH Stricker, Discussions in Egyptology, Special Number 2, Oxford 1995, S. 73 ff.

⁹⁵ Hermsen, Die zwei Wege des Jenseits, 1991, S. 153; S. 153 erfolgt ausführliche Erläuterung der Bedeutung der Sonneninsel

⁹⁶ WB II, S. 148, 9

⁹⁷ De Buck, CT V 358, XXI; s.a. Faulkner, Sp. 466, XXI

steht. In seinem Aufsatz über den Flammensee kommt Hermsen zu einem vergleichbaren Schluss: „Der Urhügel befindet sich also auf der Flammeninsel bzw. ist dieser gleichzusetzen. Die „Insel des Aufflammens“ liegt im Osten am Himmelshorizont und bedeutet den Geburtsort des Sonnengottes mit seiner allmorgendlichen Wiedergeburt sowie die Kampf- und Richtstätte der Sonnenfeinde“⁹⁸.

Eine gewisse Diskrepanz könnte sich aus der Tatsache ergeben, dass die Flammeninsel hermopolitanisch gedeutet werden muss, die Texte, in denen das Binsen- und Opfergefilde als Heimat des Re genannt werden, sind dagegen heliopolitanisch beeinflusst. Sethe erklärte diese Diskrepanz jedoch mit hermopolitanischen Einflüssen, die sich in Heliopolis bemerkbar machten⁹⁹.

Da wir nun feststellten, dass sowohl die *msxn.t* als auch *qnqn.t* auf der Flammeninsel liegen müssten, stellt sich die Frage nach deren Bezug zum *sxt-jArw*.

In der Vignette des Kap. 110 des Totenbuches befinden sich *msxn.t* und *qnqn.t* innerhalb des von Kanälen umflossenen *sxt-jArw* - Areal. Das hieße, dass sich auch das *sxt-jArw* innerhalb der Flammeninsel befände.

Sowohl in den Pyramiden-, als auch den Sargtexten ist immer wieder bezeugt, dass sich Re im *sxt-jArw* reinigt. Diese Reinigung bildet, so Kees, die Voraussetzung für die tägliche Neugeburt der Sonne¹⁰⁰. Dies lässt zwei mögliche Rückschlüsse zu: das *sxt-jArw* ist in der Jenseitstopographie der Flammeninsel vorgelagert, oder aber - und dafür möchte ich mich aussprechen - es ist ein Teil dieser Insel.

Kees stellt in seinen Betrachtungen fest, dass sich bei der Flammeninsel auch Hinweise auf einen Ort des Kampfes oder eine Richtstätte finden. Sie stellt den Kampfplatz des Sonnengottes Re mit ‘chaotischen Urkräften’ dar und überschneidet sich in seiner Bedeutung zumindest teilweise mit dem Messersee¹⁰¹.

So ergibt sich auch an dieser Stelle der Bezug zur Region *qnqn.t*. In beiden Fällen handelt es sich um einen Kampfplatz, dessen Charakter zwar nicht näher bestimmt wird, jedoch gemeinsam mit der Flammeninsel erwähnt wird. Auf ihr erhebt sich der Sonnengott täglich und bekämpft seine Gegner.

Die Bedeutung der Flammeninsel als Ort des Jenseitsgerichtes¹⁰² dürfte in unserem Zusammenhang eine untergeordnete Rolle spielen, da *qnqn.t* als Pendant zu *msxn.t* genannt wird, und sich hieraus keine Hinweise auf eine solche Deutung ziehen lassen.

Sehr wohl von Bedeutung ist jedoch das Verständnis der Flammeninsel als Totenland¹⁰³. H. Kees stellte fest, dass im MR die Feuerinsel mit dem Totenland, ja sogar der Nekropole, gleichgesetzt wurde: „die „Feuerinsel“ wurde als Wiedergeburtstätte dem T o t e n l a n d identisch, wurde in manchen Texten unmittelbar als gleichbedeutend mit „Nekropole“ gebraucht, weil eben dort der Tote seine rituelle Bereitung in der Leichenhalle und damit seine „Verklärung“ „erhielt“¹⁰⁴. Gleiches stellten wir bereits für die *msxn.t* und *qnqn.t* fest. Hermsen weist jedoch auf eine durchaus vorhandene Beziehung zwischen Flammensee und der Stätte des Totengerichts hin, in der der Flammensee in Tb 126 sogar die Totengerichtsstätte selber wird.¹⁰⁵

Die Nekropole versinnbildlicht den Übergang zwischen Diesseits und Jenseits. R. Grieshammer schreibt zum Charakter der Flammeninsel: „Natürlich macht sie den Eindruck eines Zwischenreiches, aber mehr in einem geistigen als in einem konkret lokalen Sinn. Sie umfasst den Bereich zwischen dem Diesseits und dem Jenseits, in dem die Wiedergeburt geschieht“¹⁰⁶.

⁹⁸ E. Hermsen, Flammensee In: Hermes Aegyptiacus, FS Stricker, 1995, S. 83; auch das *sxt-jArw* wird am Osten des Himmels lokalisiert. Der Verstorbene wird dort nicht nur zu Hotep, er wird quasi zu Re selber, indem er seine Reise dort nachvollzieht.

⁹⁹ Kees, Feuerinsel In: ZÄS 78, 1942, S. 43

¹⁰⁰ Kees, a.a.O., S.44

¹⁰¹ Kees, a.a.O., S. 45; vgl. auch Hermsen, Lebensbaumsymbolik, 1991, S. 42

¹⁰² Kees, Feuerinsel, In: ZÄS 78, S. 48 ff.

¹⁰³ Kees, a.a.O., S. 51 ff.

¹⁰⁴ Kees, a.a.O., S. 52

¹⁰⁵ Hermsen, Flammensee, in: Hermes Aegyptiacus, FS Stricker, 1995, S. 85

¹⁰⁶ Grieshammer, Jenseitsgericht, ÄA 20, S. 103. Auch Hermsen (Lebensbaumsymbolik, S. 42/43) bezeichnet die Flammeninsel als „Nahtstelle zwischen Diesseits und Jenseits“ indem er die Flammeninsel und die Nekropole miteinander identifiziert.

Die Flammeninsel erlangt weiterhin als Ort der Thronbesteigung des Horus Bedeutung: „Wie schön ist das, was ich für Osiris gemacht habe, ausgezeichnet vor allen Göttern: ich habe ihm die Wüste des Totenreichs gegeben, und seinen Sohn als Erben auf seinen Thron (gesetzt) in der Feuerinsel“¹⁰⁷, so spricht Atum in pAni in Tb 175 zu Osiris. Der Zeitpunkt der Thronbesteigung ist immer ein Zeitpunkt, der einen neuen Zeitabschnitt einleitet, wie z.B. auch ein neuer Tag, eine neue Jahreszeit oder auch ein neues Jahr. Der Zeitpunkt des Sonnenaufganges besitzt symbolischen Charakter, da zu dieser Zeit ein neuer Tag unter der Herrschaft Res, der ja das Vorbild aller Könige darstellt, beginnt¹⁰⁸.

In CT 467 wird die *qnqn.t* angerufen. „Oh *KNKNT*, Hiermit komme ich zu Dir: Ich habe meinen Vater „anerkannt“ und meine Mutter „geachtet“, so dass ich (nun wieder) bespringen kann und wieder einfangen kann. (Auch) kenne ich die Untiefen und die Schlangen, so dass ich gerettet bin, und ebenso das Wissen um den Namen dieses Gottes, XXX, wenn er erntet. Ich kann also pflügen und ernten“. Diese Spruchpassage findet sich nahezu wörtlich auch im Totenbuch wieder. Hier stellt sich *qnqn.t* als eine Region dar, in der der Verstorbene seine Eltern wieder trifft und wird so eindeutig als Region im Jenseits charakterisiert.

Fischen, säen und ernten dagegen sind Tätigkeiten, die zunächst im Diesseits ausgeführt werden, um dort das Überleben der jeweiligen Person zu sichern. Da sie in diesem Sinne als lebenserhaltend zu betrachten sind, wurde die Notwendigkeit ihrer Ausübung folgerichtig in die Vorstellungswelt des Jenseits übertragen, das als Fortsetzung des diesseitigen Lebens verstanden wurde. Entweder in der Region selbst oder auf dem Weg dorthin trifft der Verstorbene nun auf ein Schlangenloch; weil er dieses und den Namen des Gottes kennt, geschieht ihm jedoch nichts. So ist es auch im *sxt-jarw* notwendig, Namen zu kennen, um sich unbeschadet darin bewegen zu können. Die Existenz von Schlangen bezeichnet in jedem Falle eine Gefahr, da der Verstorbene betont, gerettet zu sein. Etwas Übles soll dem Spruch 465 zufolge in *qnqn.t* jedoch gar nicht vorhanden sein. In der Beschreibung von *qnqn.t* findet sich hier ein Widerspruch, der gleichfalls im Zusammenhang mit der Flammeninsel begegnet. Auch die Flammeninsel als Ort des Kampfes des Sonnengottes enthält Übles, denn ein Kampf verlangt natürlicherweise nach Gegnern - hier den Feinden des Sonnengottes - die bekämpft werden müssen.

Eine Art Definition von *qnqn.t* findet sich gleichfalls in den Sargtexten, im Spruch 335, Teil 2⁰⁹; der Verstorbene beschreibt, dass er einer ist, der rein durch die *mskt* getreten ist, und dem ein Abendmahl aus Fayence in den *Innt*-Schrein gebracht worden ist. Anschließend erfolgt eine Erklärung der Begriffe die Faulkner übersetzt: „As for the *mskt*, it is the *qnqn.t* in Ninsu; as for fayence, it is the Eye which conquered the monster; as for the *Innt*-shrine it is the tomb of Osiris“¹¹⁰. Das Durchschreiten der *mskt* verlangt vom Verstorbenen Reinheit und wird mit dem Bild des *qnqn.t* in Ninsu beschrieben. Auf diese Weise ergibt sich für uns der Effekt eines mit einem Fremdwort erklärten Fremdwortes. Für *mskt* erklärt das Wörterbuch, es sei seit den Pyramidentexten belegt und 1. eine Gegend im Himmel und im Totenreich und 2. Teil der thebanischen Nekropole¹¹¹. Bei B. Altenmüller findet sich die Definition einer Landschaft und eines Gewässers im Jenseits¹¹². Da der Verstorbene betont, er sei rein d u r c h die *mskt* getreten, ergibt sich der Eindruck eines Tores, das der Verstorbene zu passieren hat. Spruch B3C der Sargtexte schreibt jedoch *Hr jb mskt*, 'hinein in die *mskt*'¹¹³, bzw. im Herzen der *mskt*. Die *mskt* ist somit in jedem Falle eine Räumlichkeit oder Passage, die der Verstorbene auf seinem Weg ins und durch das Jenseits zu durchschreiten hat. Diese Räumlichkeit fasst der Ägypter als real vorhanden auf, während die mythologische Erklärung - und

¹⁰⁷ Assmann, Liturgische Lieder, MÄS 19, S. 242

¹⁰⁸ Frankfort, Kingship and the gods, Chicago o.J., S. 102/103

¹⁰⁹ Faulkner, CT IV, 325

¹¹⁰ Eine fast identische Passage findet sich in TB-Spruch 17: „..., denn ich bin einer, der rein vorübergeht, der in dem Mesket-Bezirk zu Hause ist, dem das Abendbrot (bestehend) aus dem Glänzenden (wörtl. Fayence) dargebracht wurde, das sich im Tenenet Heiligtum befindet“. U. Rößler Köhler, Kapitel 17 des ägyptischen Totenbuches, GOF 10, 1979, S231, Z. 93/94

¹¹¹ WB II, S. 149

¹¹² B. Altenmüller, Synkretismus in den Sargtexten, GOF 7, 1975, S. 324

¹¹³ De Buck, CT IV, 325


entsprechend das mythologische Pendant - der *mskt* die *qnqn.t* in Ninsu ist. So möchte ich *mskt* bzw. *qnqn.t* als Übergangsorte vom Diesseits ins Jenseits ansprechen, möglicherweise handelt es sich hierbei auch um eine Bezeichnung des Grabes des Verstorbenen. Auch stehen die *mskt* bzw. *qnqn.t* neben so bedeutungsträchtigen mythologischen Motiven wie dem Kampf zwischen Horus und Seth (die Fayence ist das Auge, das das Monster errang) und dem Osiris-Schrein (*Innt*). Dies spricht für eine wichtige Bedeutung, die ihnen zukommen muss. An anderer Stelle legte ich bereits dar, dass der *qnqn.t* als Gottes-Ruheplatz wahrscheinlich am westlichen Horizont zu lokalisieren sei. Da der Verstorbene in die *mskt* - und somit auch in den *qnqn.t* - eintritt, könnte sein Eintreten in den 'schönen Westen' gemeint sein. Da *qnqn.t* in der Vignette in der Regel die erste Region, ja sogar das erste Motiv überhaupt darstellt, würde die Deutung klar in die Handlungsabfolge passen, von der das erste Register - wie ich noch zeigen werde - bestimmt wird.

b. Htp.t

http, gelegentlich auch *Htp.t* geschrieben, ist gleichfalls eine wasserreiche Region oder Insel mit/im und in der Regel das zweite Oval nach der Region *qnqn.t*. Im Grab des *n-n-Mwt* TT 353 (Kat.Nr.14) wird auch diese Region mit Wasserlinien determiniert. Das ägyptische Wort *Htp* verfügt über derart viele Bedeutungen, dass eine Identifikation der Region schwerfällt, zumal der Verstorbene selber *Htp* Herr des Gefildes sein möchte, und sich so verschiedene gleichlautende Wörter mit wahrscheinlich unterschiedlicher Bedeutung vermischen.

Auch die Region *Htp* tritt, wie alle weiteren, erst im MR mit den Sargtexten in dieser Form in Erscheinung. Hornung übersetzt die Region an dieser Stelle mit „Opferplatz“. Auch das 'Dictionnaire géographique' von Gauthier kann bei der Identifikation nicht recht weiterhelfen, da es lediglich schreibt „Localité mythologique,...“¹¹⁴. Es führt zwar weitere Orte gleichen Namens auf, doch lassen sich hieraus zunächst keine Rückschlüsse auf die zur Diskussion stehende Region ziehen.


In Tb 110 ist der Region *Htp* keine eigene Spruchsequenz gewidmet, wie es beispielsweise bei *qnqn.t* der Fall war, und wie es auch bei den folgenden Regionen der Fall ist. Es muss jedoch auch hier davon ausgegangen werden, dass die Region *Htp* einen Teil des *sxt-jArw* darstellt, in dem sich der Verstorbene aufhalten möchte. Im Gegensatz zur Stätte *qnqn.t* ist *Htp* nicht mit einem Ortsdeterminativ versehen. Mit dem Erreichen bzw. dem Durchschreiten der Stätte *qnqn.t* erhält der Verstorbene Nahrung, die dem Verstorbenen seine Existenz im Jenseits sichert. Sind *Htp.t* und *sxt-Htp* identisch, so steht fest, dass das Opfergefilde eine im *sxt-jArw* zu lokalisierende Region darstellt, die dem Verstorbenen die jenseitige Existenz in erster Linie durch das Vorhandensein von Nahrung sichern soll. Der Verstorbene wünscht sich, als *Htp* (Gott) im *Htp* (Opfergefilde) zu leben und sein *Htp* (Opfermahl) zu erhalten. Es handelt sich hierbei um ein Bedeutungsfeld, das mit einem Wort abgedeckt wird und vermutlich auch werden soll. Hierbei ist es nicht relevant, welche Bedeutung eigentlich gemeint ist, da die Erfüllung eines der drei Wünsche des Verstorbenen automatisch die Erfüllung der beiden anderen nach sich zieht.

Eine Besonderheit weist der Papyrus Louvre E. 6258 (Kat.Nr.82) der *NDm.t - Mw.t-m-HA.t* auf. Das zweite Oval zeigt nicht die übliche Schreibung für *Htp*. Das Wort *Htp* wird lediglich  geschrieben. *t* und *p* fehlen. Statt dessen wird ein *s* unter das *Htp*-Zeichen gesetzt. Hier muss das Oval wohl als Wunsch im Sinne von 'sie möge sich niederlassen' verstanden werden oder auch 'ihr Opfermahl'. Eine Verschreibung ist unwahrscheinlich, da im folgenden Register *Htp.t* in herkömmlicher Schreibweise in einem Oval steht.

¹¹⁴ Gauthier, Dictionnaire géographique, Bd. 4-6, S. 144

c. wr.t

Die dritte der Regionen des ersten Registers ist die Region bzw. Station *wr.t*. Wie die Region *Htp.t* ist dieser Station mit Ausnahme der Wasserlinien kein weiteres Determinativ beigeschrieben. Auch hier scheint es sich nicht um eine Stadt oder eine begrenzte Örtlichkeit zu handeln, da nur *qnqn.t* mit dem entsprechenden Determinativ als solche gekennzeichnet ist.

Die Übersetzung mit „Größte“¹¹⁵ lässt keinen Schluss auf den eigentlichen Charakter der Station zu. In den Sargtexten übersetzt Faulkner die Region an der entsprechenden Stelle mit „Great Ladies“¹¹⁶. De Buck's Abschrift dagegen besagt in allen Fällen, dass die Inschrift lediglich *wr.t* lautet. So wird nicht klar, worauf Faulkner seine Übersetzung begründet. In CT 467 jedoch wird eine *njwt wr.t* erwähnt, die Faulkner mit der fraglichen Region identifiziert. Eine Identifizierung als Region ‘große Herrinnen’ lässt sich hieraus jedoch nicht ableiten. Eine entsprechende Passage findet sich auch im Totenbuch; Hornung übersetzt hier „Größte Stadt“¹¹⁷. Tatsächlich handelt es sich bei dieser Passage in CT und Tb um die einzige, die die Bezeichnung *wr.t* enthält. Da eine Region angerufen wird, wie auch *qnqn.t* und *Htp.t*, ist die Wahrscheinlichkeit, dass damit die Region des ersten Registers gemeint ist, sehr groß. *njwt wr.t* ist zweimal mit der sitzenden Frau  determiniert. Es stellt sich hierbei nun allerdings die Frage, warum eine Determinierung innerhalb des Inselringes fehlt. Aus Platzmangel kann dies nicht geschehen sein, da das Wort *qnqn.t* wesentlich länger als das Wort *wr.t* ist und dennoch über ein Determinativ verfügt. Nicht einmal ein Stadtdeterminativ ist beigefügt, was bei der Bezeichnung *njwt wr.t* sicher zu erwarten wäre.

In CT 467 lautet die zugehörige Spruchpassage zu *njwt-wr.t* in Faulkners Übersetzung: „O TOWN OF THE GREAT LADY, I have come into you so that I may reckon up abundance and cause vegetation to flourish; I am the Lone Bull, high-piled with lapis lazuli, Lord of the Field of the Bull of the Gods, and Sothis speaks to me in her good time“¹¹⁸. Für das Totenbuch bietet Hornung folgende Übersetzung: „Größte Stadt, ich bin zu dir gekommen, ich habe Überfluss zugewiesen und üppiges Grün gebracht. Ich bin jener einzigartige, hohe Stier aus Lapislazuli, der Herr des Feldes und Stier der Götter. *Sothis* spricht mit mir zu allen Zeiten“¹¹⁹. Es wird ein Unterschied in der Bezeichnung des Ortes ersichtlich; Faulkner liest die sitzende Frau als Namensbestandteil, während Hornung sie als Determinativ auffasst.

Diese Passage und infolgedessen auch die genannte Region dürften mit der Szene 4 des zweiten Registers in Zusammenhang stehen, in der der Verstorbene ‘Überfluss’ zuweist.

¹¹⁵ Hornung, Totenbuch, S. 217, Text zur Vignette

¹¹⁶ Faulkner, CT V, 352, III

¹¹⁷ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 214, 110

¹¹⁸ Faulkner, CT, Sp. 467, 370 u. S. 97, Bem. 22

¹¹⁹ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 214, 109-113

1.1.3. Szene 1/2, Horus und Seth

Abb. 2



pBM 9900, Szene 1/2 (Kat.Nr. 2)

Zugehörige Spruchpassage:

sfx.n=j @r StS
'ich habe Horus von Seth gelöst'.

Die zweite Szene des ersten Registers zeigt den Verstorbenen stehend vor einer ebenfalls stehenden Mumie. Zwischen beiden befindet sich ein Falke, der der Mumie zugewendet ist. Häufig ist er wesentlich kleiner dargestellt als der Verstorbene und die Mumie. In der Vignette des TT 353 des *ꜥn-n-Mwt* (Kat.Nr.14) ist der Falke in Form einer Hieroglyphe geschrieben, darunter der Zusatz *sfx*, so dass sich eine Beischrift *@r sfx* ergibt, was die verkürzte Wiedergabe des oben zitierten Spruches bedeutet. Über der Mumie ist die Beischrift *ꜥj* zu lesen, eine außergewöhnliche Schreibung des Gottesnamen Seth. In der zugehörigen Spruchpassage dagegen ist diese Schreibung nicht belegt, sondern lautet *ꜥtS*. Die Vignettenschreibung des Namens ist aus den Sargtexten überliefert¹²⁰.

Dass es sich um den Verstorbenen handelt, belegt im Falle des genannten Grabes die Beischrift, die den Titel und den Namen des Verstorbenen angibt. Der Verstorbene streckt einen Arm nach dem Rücken des Falken aus, womit vermutlich die Tätigkeit des Lösens angedeutet wird.

Der Horusfalke kann sowohl sehr groß und prächtig ausgestaltet sein, wie in pBM 10470 (Kat.Nr.24), als auch ganz klein, lediglich im Range einer Beischrift. In diesen Fällen wird aus der Darstellung durch die Verkleinerung eine Beischrift, die *@r sfx* zu lesen ist, wie in pBM 10009 (Kat.Nr.5). Da sich die Darstellung jedoch aus der Spruchsequenz heraus entwickelt hat, ist umgekehrt die Beischrift zu einem Bild geworden. Diejenigen Vignetten, in denen die Darstellung als Inschrift aufgefasst ist, greifen lediglich auf die Ursprünge zurück.

pBM 10009 (Kat.Nr.5), nur unwesentlich später als das Grab des *ꜥn-n-Mwt* datiert, besitzt eine ungewöhnliche Darstellung der 2. Szene. Eine männliche Gestalt - wohl der Verstorbene - steht vor einer Mumie. Ungewöhnlich ist, dass der Verstorbene mit einem großen Dächsel die Mundöffnung an der Mumie vollzieht. Eine vergleichbare Szene scheint sich noch in TT1 (Kat.Nr. 33) und in TT 6 (Kat.Nr.70) befunden zu haben - der Verstorbene hält gleichfalls einen Dächsel in der Hand. Es liegen mir keine weiteren Vignetten vor, die die zweite Szene ikonographisch eindeutig mit der Mundöffnung gleichsetzen.

Eine Deutung der Szene erscheint zunächst problematisch, da neben dem Text keine Handlungszusammenhänge erwähnt werden, die die Passage in einen festen inhaltlichen und gedanklichen Kontext setzen. Die Gegenüberstellung von Horus und Seth an sich stellt bereits eine Feindbeziehung der beiden Gestalten in den Raum. Die Handlung des Lösens des Horus vom Feindbild Seth unterstreicht diese Gedankenverbindung.

¹²⁰ Geßler-Löhr, Frankfurt, Liebieghaus Bd. III, S. 142 unten

Um sich dem Inhalt der Szene zu nähern, ist zunächst ein erneuter Rückgriff auf die Sargtexte notwendig. Die Beischrift *sfx n=j j r ꜣtS* ist lediglich die verkürzte Sequenz einer Zeile, die bereits in den Sargtexten belegt ist und sich gleichfalls im Totenbuch wiederfindet: *jTj(.w) bjk jn Ztj... sfx.t(w) n=j bjk m-a Ztj*, ergriffen wurde der Falke (Horus) durch Seth..., gelöst wurde für mich der Falke aus der Hand des Seth¹²¹. Diese Passage findet sich in dieser Form ebenfalls im TB-Spruch 110 (Z.4): *jTj(.w) j rw jn ꜣtS ... sfx.n=j j rw ꜣtS*: ergriffen wurde Horus durch Seth... ich habe Horus von Seth gelöst. Der Verstorbene wird damit als Befrieder zweier Kämpfender aktiv, indem er die Gegner voneinander trennt. In den Sargtexten ist der Spruch mit *xpr m j tp nb sx.tj-htp.w*; ‚um Hotep zu werden als Herr der beiden Opfergefilde‘ überschrieben. Um Hotep werden zu können, ist es offenbar notwendig, seine Rechtschaffenheit unter Beweis zu stellen. Dies tut der Verstorbene, indem er die beiden Kämpfenden – Horus und Seth – trennt und dadurch den Frieden wieder herstellt. Der Verstorbene übernimmt an dieser Stelle die Rolle des Thot, dessen Aufgabe normalerweise diejenige des Streitschlichters ist¹²².

1.1.3.1. 18. Dynastie

In der Ikonographie der 18. Dynastie wird der Falke in der Regel nicht als eigenständiges Motiv behandelt, sondern erscheint im Zusammenhang mit der Beischrift als Schriftzeichen. So auch in der frühesten Vignette des *ꜣn-n-mwt* aus der Zeit Hatschepsuts. Damit wird in dieser Szene die Austauschbarkeit von Text und Bild deutlich. Ein Schriftzeichen kann gleichzeitig ein Bild sein, und somit wird die Darstellung sowohl einem Lesekundigen verständlich, der den Text liest, als auch einem Leseunkundigen, der die Darstellung als solche erfasst. Ob dies in der Absicht der Zeichners lag, erscheint mir sehr fraglich, vielmehr scheint hier bewusst mit den Mitteln der ägyptischen Schrift gespielt worden zu sein¹²³. Eine Ausnahme von der üblichen Ikonographie der 18. Dynastie stellt das Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11) dar, das zeitlich am Ende der 18. Dynastie angesiedelt ist. Der Falke wird als gleichberechtigtes Motiv auf einem Schrein hockend abgebildet, der Verstorbene steht Weihrauch opfernd vor ihm. Die Figur des mumiengestaltigen Seth wird nicht stehend, sondern auf einem Thron sitzend abgebildet. Damit entspricht die Szene in ihrer Ikonographie eher den spätzeitlichen Szenen, die den Falken auf dem Schrein in ihr festes Szenenrepertoire aufgenommen haben, als dem in der 18. Dynastie üblichen Dekorationsschema. Ein thronender Seth ist in der 18. Dyn. nach den mir vorliegenden Vignetten nicht mehr belegt. Die Vergrößerung des Falken zu einem eigenständigen ikonographischen Element weist aber auch schon ganz deutlich in die Ramessidenzeit, die sich in ihren Darstellungen etwas unkonventioneller zeigen wird, und in der man dieses Phänomen ebenfalls gelegentlich beobachten kann.

Eine Besonderheit zeigt auch pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1), der in der Szene den Verstorbenen gemeinsam mit seiner Frau vor Seth darstellt. Obwohl im Leidener Relief der Verstorbene in verschiedenen Szenen ebenfalls mit seiner Frau abgebildet wird¹²⁴, wird sie in der Szene 1/2 nicht mit ihrem Gatten dargestellt. Umgekehrt wird dagegen im Kairener Papyrus der Verstorbene in einigen Szenen alleine dargestellt, in denen im Leidener Relief die Ehefrau des Verstorbenen mit abgebildet

¹²¹ CT Sp. 464, V336-337.

¹²² So finden sich bereits ab dem NR Vignetten, in denen eine Darstellung des Thot in das erste Register mit eingebunden wird (Kat.Nr. 24). In der Spätzeit wird Thot zu einem beinahe obligatorischen Element des ersten Registers.

¹²³ In noch viel stärkerem Maße wird dieses ‚ikonographische Stilmittel‘ in der Szene 3 des zweiten Registers angewendet. Vgl. hierzu Kap. III, 1.2.3., S. 111 ff.

¹²⁴ Verstorbener mit Frau: Szene 1/3, 1/4, 2/2; Pflüge-Szene

ist¹²⁵. Demnach scheint es keine festgelegte Regelung oder Tradition dafür zu geben, in welchen Szenen der Verstorbene alleine, und in welchen er mit seiner Frau abgebildet wird¹²⁶.

An anderer Stelle bereits genannt wurde pBM 10009 (Kat.Nr.5), der die Szene 1/2 als Mundöffnungs-Szene ausführt. Der Verstorbene hält einen großen Dächsel in der Hand, mit dem er den Mund der Mumie - Seth - öffnet. Der Szene beigeschrieben ist dennoch *Hr sfx*, so dass sichergestellt ist, dass auch tatsächlich an dieser Stelle die übliche Szene 1/2 gemeint ist. Eine derartig eindeutige Identifikation der Szene vergrößert die Wahrscheinlichkeit einer von seiten des Zeichners bewusst vollzogenen Interpretation der Szene. Damit verbunden erhöht sich auch die Wahrscheinlichkeit der Offenlegung des eigentlichen Gehaltes der Szene, der eine solch direkte Assoziation zu der Totenbuch-Szene der Mundöffnung erlaubt.

Der Totenbuch-Passage *sfx n.j @r ꜣtS*¹²⁷ steht die Sargtextpassage *sfx.T n.j bjk m-a stj*¹²⁸ zur Seite, woraus deutlich wird, dass auch diese Passage aus den Sargtexten übernommen wurde.

Die Papyri pBM 9900 (Kat.Nr.2), pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) und TT 353 (Kat.Nr.14) zeichnen sich durch eine zusätzliche Beischrift aus, die den Namen der Verstorbenen angibt und ihn so eindeutig als Handelnden identifiziert. Der Papyrus pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) und die Vignette aus TT C 4 (Kat.Nr.16) dagegen verzichten auf die Beischrift *@r sfx* völlig und setzen an seine Stelle zwischen den Verstorbenen und die Mumie eine senkrechte Inschriftenzeile mit dem Namen des Verstorbenen. Der Arm des Verstorbenen ist nach der Mumie hin ausgestreckt, die Haltung wirkt wie ein Grußgestus. Ohne Kenntnis des Hintergrundes der Szene, durch die bloße Betrachtung der Darstellung, ist die Szene in ihrem Gehalt nicht mehr erfassbar.

Über der Mumie, die den Beginn der Szene darstellt, setzt, wie an anderer Stelle bereits dargelegt, die Szenenüberschrift des ersten Registers an¹²⁹.

1.1.3.2. 19./20. Dynastie

Aus der 19./20. Dynastie sind eine Reihe Vignetten überliefert, die die Szene 1/2 nicht abbilden. Bei allen betroffenen Vignetten handelt es sich um Vignetten mit unüblichem Aufbau um solche, und die in ihrer Szenenabfolge häufig verkürzt sind.

Vignetten ohne Szene 1/2:

19./20.Dyn		20. Dyn.	
Grab Kairo/Saqqara 17.6.25.5	(Kat.Nr. 47)	Medinet Habu	(Kat.Nr. 50)
pLeiden T 4	(Kat.Nr. 20)	Grab Biban el Moluk	(Kat.Nr. 51)
pBM 10471	(Kat.Nr. 25)		
TT 218	(Kat.Nr. 40)		

Aus welchem Grund die Szenen in den genannten Vignetten ausgelassen worden sind, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. In der Vignette TT 218 ist die Wandform und der daraus resultierende Platzmangel für den Wegfall verantwortlich zu machen. In anderen Vignetten, wie beispielsweise Leiden T 4, Medinet Habu, pBM 19471/13 oder auch Kairo/Saq. 17.6.25.5 ist möglicherweise der Wunsch nach einer symmetrischen Darstellung des ersten Registers die Ursache für das Weglassen der Szene. Alle drei genannten Vignetten zeichnen sich durch eine Zweifach- oder - im Falle der Kairener Vignette - sogar durch

¹²⁵ Verstorbener ohne Frau: Szene 1/3, 2/2, Pflüge-Szene

¹²⁶ Hierbei darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass das Leidener Relief in seiner Ausführung eine für die 18. Dynastie völlig untypische Vignette darstellt.

¹²⁷ Naville, Totenbuch, Spr.110, Z. 4

¹²⁸ de Buck, CT V, 337 a

¹²⁹ siehe hierzu Kap. IV, 1.1.1., S. 25

eine Dreifachdarstellung einer Adorations-Szene vor Gottheiten aus. Nur die Papyrusboot-Szene bleibt neben den Adorations-Szenen als einzige Szene des ersten Registers bestehen. Während sie jedoch im Kairener Relief 17.6.25.5 an den äußersten rechten Bildrand gerutscht ist, bildet sie in den beiden anderen Vignetten das Zentrum des ersten Registers, das von den Adorations-Szenen flankiert wird. Der pBM 10471 ist zwar um einen symmetrischen Registeraufbau bemüht, dennoch entsprechen sich die flankierenden Szenen nicht völlig. Links des Bootes stehen zwei mumiengestaltige Gottheiten vor einem Opfertisch - ein Relikt der Szene 1/4¹³⁰ - während rechts der Szene der Verstorbene vor Thot opfernd dargestellt wird. Hierbei handelt es sich vermutlich um eine Kombination des Opfernden aus der Szene 1/4 und einer ansonsten im NR nicht belegten Szene. In der SpZt wird im Anschluss an eine Kombination der Szenen 1/4-1/5 häufig der Gott Thot abgebildet. Möglicherweise handelt es sich hier bereits um einen Hinweis auf die Rolle des Thot beim Lösen des Horus von Seth. Damit wäre der Verstorbene adorierend vor demjenigen Gott abgebildet, dessen Rolle er in einem bestimmten Handlungszusammenhang - dem Lösen des Horus von Seth - übernimmt.

Chr. Beinlich wertet die Szene als verkürzte Wiedergabe des Totengerichts¹³¹, das an und für sich nichts in der Vignette des Tb 110 zu suchen hat. Eine derartige Deutung muss mit der Darstellung des Waagebalkens zwischen den beiden Figuren begründet werden, der ein klarer Hinweis auf das Totengericht ist. Da die *@r sfx* - Passage offenbar in Bezug zur Mundöffnung steht, muss die hier besprochene Szene tatsächlich in Bezug zum Totengericht stehen.

Die Deir el-Medineh-Vignetten aus den Gräbern TT 1 (Kat.Nr.33) und TT 6 (Kat.Nr. 34) interpretieren, wie bereits festgestellt, die Szene 1/2 als Mundöffnung. Sie bilden den Verstorbenen mit einem Dächsel in der Hand beim Öffnen des Mundes der Mumie ab. In beiden Vignetten fehlt eine Beischrift zur Szene, die sie eindeutig als Szene 1/2 identifizieren würde. Es fehlt ebenfalls die zu der Szene gehörige Darstellung des Falken, so dass auch von einem vollständigen Ersatz der Szene 1/2 *@r sfx* ausgegangen werden könnte, wäre nicht in pBM 10009 (Kat.Nr.5) aus der 18. Dynastie der bereits erwähnte Papyrus belegt, der bereits die Mundöffnung mit der Beischrift *@r sfx* „Horus ist gelöst“ o.ä. kombiniert und damit einen direkten Zusammenhang zwischen beiden Szenen herstellt¹³².

In der Ikonographie der Szene 1/2 in der 19./20. Dynastie wird gelegentlich sowohl auf die Abbildung des Falken, als auch auf die zugehörige Beischrift verzichtet, wie in pLeiden T 2 (Kat.Nr.19) oder auch TT 41 (Kat.Nr.36). TT 41 bildet diesbezüglich allerdings eine Ausnahme, da zwar der Verstorbene vor einer Mumiengestalt dargestellt wird, diese jedoch als einziges mir bekanntes Exemplar einen Falkenkopf trägt. Der Verstorbene hält in der einen Hand einen nicht näher zu bestimmenden Gegenstand¹³³, die andere, leere Hand ist nach dem Gott ausgestreckt. Falkenkopf und die Kenntnis vom eigentlichen Aussehen der Szene legen nahe, dass es sich bei der dargestellten Gottheit um Horus handelt.

Der in der 18. Dynastie nur einmal belegte Falke auf dem Schrein findet sich in der 19./20. Dynastie ebenfalls vereinzelt. pBM 10470 (Kat.Nr.24) bildet die Mumie - aus Platzgründen - kleiner ab als den Falken und den Verstorbenen. Zwischen Falke und Mumie wird ein kleiner Opfertisch mit einer Lotosblüte abgebildet, ein in dieser Szene ungewöhnliches Detail. Das Grab in Aniba (Kat.Nr.49) aus der 20. Dynastie zeigt den Falken auf einem Schrein, der jedoch nicht zur Mumie hin orientiert ist, sondern auf den Verstorbenen blickt. Eine gleichfalls recht ungewöhnliche Darstellung der Szene scheint sich in TT 158

¹³⁰ vgl. Kap. III, 1.1.5., S. 67

¹³¹ Die Deutung ergab sich aus einer persönlichen Rücksprache.

¹³² Selbst bei einem vollständigen Ersatz der *@r sfx*-Szene durch die Mundöffnungs-Szene besteht vermutlich ein inhaltlicher Zusammenhang zwischen beiden Szenen, da davon ausgegangen werden muss, dass bevorzugt inhaltlich miteinander verwandte Szenen gegeneinander ausgetauscht werden.

Es handelt sich um einen länglichen Gegenstand, der offenbar aus einem schmalen Griff, der unten aus der Faust herausragt und aus einem verdickten Kopf besteht, ähnlich einem Holzschlegel. Möglicherweise ist der Gegenstand ebenfalls als Mundöffnungsgerät zu deuten - dargestellt wird die an Horus vollzogene Mundöffnung.

(Kat.Nr.38) befunden zu haben. Der Falke ist unverhältnismäßig groß abgebildet, er hockt auf einer Standlinie und nicht auf dem Schrein. Dadurch wird er größer als der aufrecht stehende Verstorbene, der in dieser Szene allerdings nicht erhalten ist. Vor der Barke lassen sich Fragmente seines Gewandes und Beines erkennen. Vor dem Falken ist ein senkrechter Trennstrich gezogen, der vermutlich die Begrenzung einer Inschriftenzeile bildete.

Mit Beginn der 20. Dynastie scheint sich die vergrößerte Darstellung des Falken einzubürgern, wobei die traditionelle Szenenbeischrift bereits in der 19. Dynastie unüblich zu werden scheint.

1.1.3.3. 21. Dynastie

Auch die 21. Dynastie verzichtet in einzelnen Papyri gelegentlich auf die Darstellung der Szene 1/2 in den Vignetten.

Vignetten ohne Szene 1/2 der 21. Dynastie:

pBM 10472	(Kat.Nr. 76)	pKairo S.R. VII 10228	(Kat.Nr. 61)
pHavana	(Kat.Nr. 54)	pKairo S.R.VII 10652	(Kat.Nr. 63)
pKairo S.R.IV 980	(Kat.Nr. 57)	pLeiden T 3	(Kat.Nr. 69)
pKairo S.R.IV 982	(Kat.Nr. 59)	pWien ÄS 3860	(Kat.Nr. 83)

Die Papyri pKairo S.R.IV 980, pKairo S.R.VII 10652, pHavana und pBM 10472 fallen, was die Szenenabfolge anbetrifft, völlig aus dem üblichen Rahmen. Sie stellen eine Art Kurzform dar, die sich mit möglichst wenig Raum begnügen muss. pBM 10472 ist zwar in der Darstellung der Szenen nahezu vollständig, jedoch sind Szenenabfolge und Inhalt teilweise verändert, und aus diesem Grunde wurde offenbar beispielsweise die Szene 1/2 gestrichen.

Die Papyri pLeiden T 3, pKairo S.R. VII 10228, pKairo S.R.IV 982 und pWien ÄS 3860 fallen durch die dreimalige Darstellung einer Adorations-Szene vor Gottheiten im ersten Register auf, in der der Verstorbene vor einem großen Opfertisch steht, hinter dem zwei mumiengestaltige Götter hocken. Der Verstorbene trägt eine Lotusknospe (Gardiner M 10) im Arm. Die Szene ist ohne Beischrift und nimmt den 'Standort' der Szene 1/2 ein. Die Identität der beiden Gottheiten bleibt unbekannt, so dass eine Interpretation der Szene kaum möglich ist.

Die weitaus größte Zahl der 21. Dynastie-Vignetten hat die Szene 1/2 dem Vorbild der 18. Dynastie nachempfunden. Der bzw. die Verstorbene steht vor dem mumiengestaltigen Seth, der häufig durch die Beischrift identifiziert ist. Die Namensbeischrift der 18. Dynastie war jedoch - sofern vorhanden - über der Figur angebracht, wie beispielsweise in pBM 9900 (Kat.Nr. 2). In der 21. Dynastie dagegen wird sie hinter dem Gott, etwa in Höhe Rücken - Oberschenkel angebracht. Interessanterweise ist der Name nur noch auf das *tj*-Zeichen und das *nīr*-Zeichen reduziert. Das *s* als äußerst breites Zeichen entfällt, da der schmale Streifen zwischen dem Körper der Mumie und dem Szenentrenner zur ersten Szene nur Raum für schmale hohe Zeichen bietet. Lediglich in pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58) wurde das breite *s* noch zwischen den Rücken und den Szenentrenner 'geklemmt.' Eine andere Lösung, um das Zeichen nicht weglassen zu müssen, bietet Kairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr.66), der das *s* über den Kopf der Mumie setzt, das *tj*- und *nīr*-Zeichen dagegen hinter die Mumie, in Höhe des Oberschenkels. Die Schreibung des Namens ist damit weit auseinander gezogen.

Die Szenenbeischrift *@r sfx* wird ebenfalls gemäß der Tradition der 18. Dynastie wieder aufgenommen und zum nahezu festen Bestandteil der Szene. Der Name des/der Verstorbenen ist in vielen Fällen zwischen den beiden Figuren beigeschrieben.

Die Beischrift *@r sfx* ist nicht obligatorisch; so fehlt sie in einer Reihe von Vignetten, so dass sich das Bild des Verstorbenen vor einer Gottheit ergibt, das ohne die Kenntnis der Zusammenhänge nicht sicher zu deuten wäre. pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82) setzt der Szene den Namen der Verstorbenen bei, verzichtet dagegen auf die Szenenbeischrift.

Vignetten ohne Szenenbeischrift:

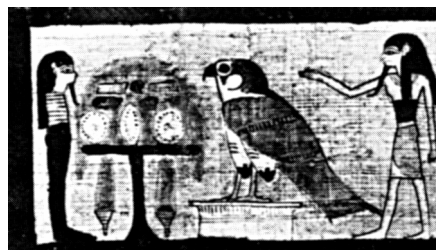
pKairo CG 40006	(Kat.Nr. 64)	pParis, BN 38-45	(Kat.Nr. 79)
pKairo Nr. unbek.	(Kat.Nr. 67)	pParis, Louvre E. 6258	(Kat.Nr. 82)

Sehr selten belegt sind dagegen in der 21. Dynastie Vignetten, in denen der Falke in vergrößerter Form oder auf einem Schrein dargestellt wird. Ein stark vergrößerter Falke findet sich in pLeiden T 6 (Kat.Nr. 70), bei dem es sich jedoch um einen aus der Beischrift heraus vergrößerten Vogel handelt, d.h, um die Hieroglyphe, die hier im Vergleich zu den Personen unverhältnismäßig groß dargestellt wird. Demgegenüber steht der Horusfalke auf dem Schrein, wie in pKairo S.R.VII 10249 (Kat.Nr.62, Taf.7,1), der eigenständigen motivischen Rang erhält, indem er nicht mehr Bestandteil der Beischrift ist - die hier entsprechend fehlt - sondern in seiner ikonographischen Ausgestaltung stellvertretend für die Beischrift zu werten ist.

Abb. 3



Szene 1/2, pLeiden T6 (Kat.Nr. 70)



Szene 1/2, pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr. 62)

Eine Sonderstellung in der ikonographischen Tradition nehmen die Papyri BM 10014 (Kat.Nr.73) und 10020 (Kat.Nr.74) ein, die den Ba des Verstorbenen - identifiziert durch eine Namensbeischrift - vor der Mumie zeigen. Hierfür liegen mir keine weiteren Parallelen vor, und alleine aufgrund dieser Besonderheit können die Stücke bereits in einen direkten zeitlichen und räumlichen Zusammenhang gebracht werden. Da die Darstellung des Ba in der Szene 1/2 in der SpZt nicht unüblich ist¹³⁴, erscheint eine Datierung in die späte 21. Dynastie oder sogar 22. Dynastie durchaus plausibel, wenngleich pBM 10014 von Niwinski in die frühe bis Mitte der 21. Dynastie datiert wird, pBM 10020 in die Mitte der 21. Dynastie.

Die beiden einzigen aus der 22. Dynastie vorliegenden Vignetten pBM 10554 (Kat.Nr.98) und aus dem Grab Tanis (Kat.Nr.99) zeigen die Szene 1/2 mit dem Falken auf dem Schrein. Entsprechend fehlt eine Beischrift.

¹³⁴ In der Saitenzeit scheint diese Form der Darstellung jedoch noch nicht häufig gewesen zu sein.

1.1.3.4. Spätzeit

Die SpZt verfügt über die weitaus größte Bandbreite an Varianten der Szene 1/2. Der ursprüngliche Szenenaufbau wird jedoch auch in der SpZt in zahlreichen Vignetten beibehalten. Im Folgenden soll eine Unterscheidung der verschiedenen Varianten erfolgen.

A: Ursprüngliche Szenenanordnung: Seth - Horus – Verstorbene/r

pBerlin P. 10477	(Kat.Nr. 104)	pGenf Bodmer CV,	(Kat.Nr. 128)
pHeidelberg 566 ?	(Kat.Nr. 111)	pParis, BN 1/19	(Kat.Nr. 133)
pHildesheim 2128	(Kat.Nr. 112)	pLouvre E. 6130	(Kat.Nr. 163)
pKöln 10207	(Kat.Nr. 115)	pLouvre N. 3084	(Kat.Nr. 138)
pLeiden T 1	(Kat.Nr. 117)	pVatikan, Nr. unbek.	(Kat.Nr. 185)
pBM 10558	(Kat.Nr. 126)		

Die genannten Vignetten zeigen die bekannte Anordnung der dem Verstorbenen gegenüber stehenden mumiengestaltigen Gottheit. Zwischen beiden ist - auf einem Schrein hockend - der Horusfalke abgebildet, dessen Blick der Mumie und damit dem Registeranfang zugewendet ist. Eine Änderung der Blickrichtung des Falken ist nur in Ausnahmefällen belegt, wie in den Papyri pLouvre N. 3084 und pHildesheim 2128, in denen der Falke zum Verstorbenen hin orientiert ist. In diesen beiden Fällen ist zwischen dem Verstorbenen in Adorationshaltung und dem Falken ein kleiner Opfertisch eingeschoben. Dadurch verliert die Szene ihren ursprünglichen, textlichen Charakter und wird zu einer Adorationsdarstellung ‚Verstorbener-vor-Gott‘. Da dem Betrachter das Schema Verstorbener – Opfertisch – Gott als feste Szene geläufig ist, entsteht der Eindruck, als gehöre die Mumie nicht zur Szene. Vermutlich fehlte hier dem Zeichner (bereits) die Kenntnis des eigentlichen Szeneninhaltes, was möglicherweise auf eine sehr späte Datierung schließen lässt. Die Szenen tragen keine Beischrift und scheinen sich damit an die Vorgänger der 3. ZwZt anzulehnen, die in denjenigen Vignetten auf eine Beischrift verzichtet, die den Falken auf dem Schrein hockend darstellt. Im Falle des pLouvre N. 3084 wird die Beischrift zur Szene 1/1 in die Szene 1/2 integriert, indem sie als senkrechte Inschriftenzeile vor die Mumie gesetzt wird. Wie noch gezeigt werden wird, herrscht in der SpZt insgesamt eine Tendenz, mehrere Szenen miteinander zu kombinieren.

B: Falke hinter dem Verstorbenen

Ausnahmsweise erfolgt in der SpZt auch eine Umstellung der Szenenanordnung, indem der Verstorbene in Adoration vor der Mumie gezeigt wird, während der Falke *h i n t e r* der Person des Verstorbenen angeschlossen wird. Speziell diese Variante zeichnet sich durch zusätzliche Besonderheiten aus, auf die in diesem Zusammenhang gleich mit hingewiesen sei:

pParis, BN 93/100	(Kat.Nr. 134):	3 Gottheiten anstelle der Seth-Mumie, <i>nīrw jmj(w) Ax.t</i>
pLouvre N. 3144	(Kat.Nr. 149):	Ba anstelle des Falken auf einem Schrein
pLouvre N. 3086	(Kat.Nr. 139):	Ba anstelle des Falken, entgegengesetzte Blickrichtung
pToulouse 73.1.6.	(Kat.Nr. 167):	Opfertisch zwischen Mumie und Verstorbener

Die angeführten Besonderheiten weisen Details einiger anderer Varianten auf, die im Folgenden noch genannt werden. So bildet der pParis BN 93/100 drei nebeneinander stehende mumiengestaltige Götter

anstelle der einen Seth-Mumie ab. Gemäß der Beischrift handelt es sich um die ‘Götter, die im Horizont sind’¹³⁵.

pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149) nimmt ebenfalls Bezug auf eine andere Variante der Szene (Variante H), indem er einen Ba anstelle des Falken auf einem Schrein abbildet¹³⁶. Gleiches gilt für pLouvre N. 3086 (Kat.Nr.139) - der Ba ist hier jedoch, analog zu einigen Vignetten der Variante F - von der Szene abgewendet dargestellt.

Auch in dieser Variante wird gelegentlich ein kleiner Opfertisch zwischen der Mumie und dem Verstorbenen abgebildet (z.B. Kat. Nrs. 149 u. 167). Dadurch wird die Szene in erster Linie zu einer reinen Adorations-Szene.

C: Mumie allein

In einigen Vignetten wird die Szene 1/2 auf die Darstellung der Mumie reduziert.

pMailand E 1023 (Kat.Nr. 26)

pMünchen BSB 1 (Kat.Nr. 129)

pSydney, Nr. unbek. (Kat.Nr. 166)

Der eigentliche Gehalt der Szene kann aus diesem Grund nicht mehr ohne weiteres erfasst werden. pSydney zeigt das gleiche Phänomen, das pLouvre N. 3084 (Kat.Nr. 138) unter Variante A aufwies: vor der Mumie findet sich in einer Inschriftenzeile die Beischrift zur Szene 1/1, so dass auch hier zwei verschiedene Szenen miteinander verknüpft werden. Die Szene wird auf einen einzigen Bestandteil beschränkt. Der Grund hierfür kann nur vermutet werden. Ein Verlust an Bedeutung der Szene kommt kaum in Betracht, da in dieser Weise reduzierte Szenen die Ausnahme darstellen, und die Szene 1/2 in der SpZt im Regelfalle sogar noch erweitert wird. Möglicherweise handelt es sich um ein Platzproblem oder aber den Verlust der Kenntnis der eigentlichen Bedeutung der Szene, womit sich allerdings auch die Erweiterung der Szene erklären ließe.

D: Verstorbene/r vor Mumie (ohne Horus)

Auch Variante D ist als Ausnahme zu werten, belegt ist nur ein einziger Papyrus:

p Louvre E. 3911 (Kat.Nr.160).

Bei dem genannten Papyrus ist die Inhaberin eine Frau. Sie wird in Adoration vor einer Mumie mit *was*-Szepter dargestellt. Der zur Szene gehörige Horusfalke fehlt ebenso wie eine Beischrift.

¹³⁵ Dadurch erfährt die Szene eine völlig neue Deutung, die mit der eigentlichen Szene 1/2 nichts mehr gemeinsam hat. Die Verstorbene wird in Adoration vor den Gottheiten abgebildet, hinter ihr hockt auf einem Schrein der Falke, der ebenfalls auf die Gottheiten zu - und damit zum Registeranfang - orientiert ist. Auf diese Weise wird der Falke zwar eindeutig auf die Szene bezogen, aber dennoch aus der Szene ausgegliedert, da der ursprüngliche Handlungszusammenhang nicht mehr gegeben ist. Die Szene scheint so einem Bedeutungswandel unterworfen worden zu sein; der Falke wurde offenbar als ikonographisches Element weitertradiert, es bleibt dabei jedoch unklar, ob sich auch seine Bedeutung geändert hat, oder ob es sich tatsächlich bei seiner Darstellung um ein ikonographisches Relikt handelt.

¹³⁶ Die Darstellung des Ba anstelle des Falken spricht für eine komplette Uminterpretation der Szene in der SpZt. In Variante H werden jedoch Ba und Falke in der Szene 1/2 dargestellt, so dass es sich im Falle des pLouvre N. 3144 möglicherweise um eine Verkürzung der Szene handelt.

E : Mumie vor Horus (ohne Verstorbene/n)

Die Möglichkeit, die Szene durch Weglassen einer Figur zu verkürzen, wird in der SpZt variiert. So sind auch Szenen belegt, in denen der Verstorbene aus den Szenenbestandteilen eliminiert wird. Abgebildet wird der Horus auf dem Schrein, vor ihm der mumiengestaltige Seth.

pBerlin P. 186/64	(Kat.Nr. 100)
pHildesheim 5248	(Kat.Nr. 113)
pBM 10479	(Kat.Nr. 125)
pNew Brunswick	(Kat.Nr. 130)

In allen drei genannten Papyri bildet die Szene 1/2 die erste des Registers, da die eigentliche Szene 1/1 im Rahmen einer Registerverschiebung die erste Szene des zweiten Registers bildet. In pBerlin P. 186/64 sind zwei Ovale über den Opfertisch zwischen Falken und Mumie gesetzt. Auch hier fehlt eine Szenenbeischrift. Vom Berliner Papyrus abgesehen, sind die drei übrigen Papyri sich ikonographisch so ähnlich, dass auch hier von einem zeitlichen und räumlichen Zusammenhang ausgegangen werden muss. Es ist von einer Herkunft aus Achmim auszugehen und damit von einer Lokaltradition hinsichtlich der Ikonographie.

F : Adorations-Szene mit 3 Gottheiten + Ba + Falke

Eine große Anzahl von Papyri der SpZt zeigt eine gänzlich neue Anordnung der Szene 1/2. Sie kombiniert die in Variante B bereits genannten Phänomene der Götter-Dreierreihe anstelle des Seth und des Ba-Vogels anstelle des Horusfalken. Dargestellt wird der Verstorbene in Adoration vor einer Götter-Dreierreihe, getrennt durch einen kleinen Opfertisch. Hinter dem Verstorbenen wird der Falke auf einem Schrein dargestellt, zur Götterreihe hin orientiert, daran schließt die Abbildung des Ba-Vogels, der zum Registerende hin orientiert ist. Der Ba-Vogel kann wahlweise sowohl auf einem Schrein als auch auf dem Boden hockend abgebildet sein. Die Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der Reihenfolge und der Blickrichtung der Vögel sind vielfältig und werden in verschiedener Weise miteinander kombiniert.

pBerlin P. 3008	(Kat.Nr. 102) : Ba und Falke auf einem Schrein + zusätzliche Adorantin
pChicago OIM 9787:	(Kat.Nr. 106) : Blickrichtung der Vögel zum Registerende
pLeiden T 16	(Kat.Nr. 118) : zusätzliche Adorantin vor Ba
pBM 9911	(Kat.Nr. 119): Ba und Falke auf einem Schrein; Vögel entgegengesetzt
p Louvre N. 3089	(Kat.Nr. 141)
p Louvre N. 3086	(Kat.Nr. 139) : nur Ba
p Louvre N. 3272	(Kat.Nr. 158)
pTurin 1791	(Kat.Nr. 168) : Ba auf dem Boden + zusätzlicher Adorant
pTurin 1833	(Kat.Nr. 177) : Ba auf dem Boden
pVatikan Nr. 48	(Kat.Nr. 182) : Vögel entgegengesetzt

Bei allen genannten Papyri handelt es sich um eine Götter-Dreierreihe, die die ursprüngliche Gestalt des Seth ersetzen. In pBerlin P. 3008 sind es sogar vier hintereinander stehende Götter, die je eine Maat-Feder auf dem Kopf tragen. Eine geringe ikonographische Abweichung vom Usus zeigt pChicago OIM 9787, in dem die Götter ausnahmsweise auf einem Thron sitzend dargestellt werden. Beischriften wie in pLeiden T 16, pLouvre N. 3086, pLouvre N. 3089 und pTurin 1791 benennen sie als *nTr.w Ax.t* bzw. als *nTr.w jmj.w Ax.t* nach pLouvre N. 3086. Es sind damit die Horizontbewohner, in deren Gegenwart der/die Verstorbene adorierend dargestellt wird. Daraus erklärt sich auch die Mehrfachdarstellung der Götter, mit der die große Zahl der Bewohner verdeutlicht werden soll. Horizontbewohner sind „in der Mehrzahl eine mit dem

Sonnenaufgang verbundene Göttergemeinschaft“¹³⁷. Den Göttern gegenüber kann wahlweise der Verstorbene in Adoration stehen, oder aber der Falke auf dem Schrein (Kat.Nr. 119).

Steht den Göttern der Verstorbene gegenüber, so trennt beide Parteien ein kleiner Opfertisch. Im Anschluss an den Verstorbenen wird der Falke auf seinem Schrein dargestellt, den Blick meist auf die Götter gerichtet¹³⁸. Beischriften in pLeiden T 16, pBM 9911, pLouvre N. 3089, pTurin 1791 und pVatikan 48 benennen den Falken als *bHd.tj nTr aA nb pt*, als „großer Gott, Herr des Himmels“. Eine Abweichung bietet pChicago OIM 9787, der den Falken nicht *bHd.tj*, sondern *Htp* nennt. Hierbei dürfte es sich um ein Versehen von seiten des Zeichners handeln, der die nebenstehende Beischrift zur Szene 1/1 im Gedächtnis hatte.

An den Falken schließt sich der Ba - ebenfalls auf einem Schrein hockend an - der jedoch in die entgegengesetzte Richtung wie der Falke blickt. In einigen Fällen beschließt der Ba die Szene (pLouvre N. 3272, pLouvre N. 3089), in anderen Fällen wird der Verstorbene in Adoration (z.B. Kat.Nr. 102) oder opfernd (z.B. Kat.Nr. 168) zusätzlich in die Szene eingeschoben¹³⁹. Der Ba wird in aller Regel ohne Beischrift abgebildet; eine Ausnahme stellt pLouvre N. 3089 dar, in dem der Vogel die Beischrift *Htp nTr pn nTr aA*, „*Htp*, dieser Gott, der große Gott“ trägt. Da in den Papyri Chicago OIM 9787 oder Leiden T 16 der Name des Verstorbenen, der vor dem Ba opfert, in der Art angebracht ist, dass er sich offenbar sowohl auf den Vogel, als auch auf den Verstorbenen bezieht, kann eine Gleichsetzung des Verstorbenen mit dem Gott *Htp* in dieser Szene angenommen werden. Aus der Szene 1/1 ist bereits bekannt, dass der Verstorbene die Identität mit diesem Gott anstrebte. Mit der Ba-Szene erfolgt möglicherweise eine Wiederaufnahme des Gedankens der Szene 1/1.

Die Papyri pBM 9911, pTurin 1791, pTurin 1833 und pVatikan Nr. 48 verzichten auf die Darstellung des Verstorbenen den Gottheiten gegenüber und schließen direkt mit der Abbildung des Falken und des Bas an. In allen Papyri wird der Verstorbene wehräuchernd vor dem Ba dargestellt, der sich ihm zuwendet, während der Falke auf die Götter blickt. Auf diese Weise wird die Szene offenbar stärker zusammengefasst, der wehräuchernde Verstorbene bezieht sich sowohl auf die Vögel, als auch auf die Gottheiten, und so ergibt sich eher der Eindruck einer in sich geschlossenen Szene. pTurin 1791 und pTurin 1833 schieben einen Opfertisch zwischen Götter und Falken, während pBM 9911 einen solchen zwischen Ba und räuchernden Verstorbenen platziert.

G : Hapi anstelle des Seth

Einige Papyri ersetzen die Figur des Seth durch Hapi, gekennzeichnet durch die Papyrusstaude auf dem Kopf. Auch er wird in aller Regel stehend abgebildet, pBerlin P. 3149 stellt ihn auf einem Thron sitzend dar.

pBerlin P. 3003 (Kat.Nr. 101)

pBerlin P. 3149 (Kat.Nr. 103)

pGenf Bodmer CV (Kat.Nr. 128)

Die Figurenkombinationen sind den verschiedenen Varianten entnommen. pGenf Bodmer CV entspricht der Variante A mit dem Horusfalken, hinter dem der Verstorbene steht, pBerlin P. 3149 entspricht Variante D, pBerlin P. 3003 der Variante B. Durch die Darstellung des Hapi wird möglicherweise ein direkter Bezug

¹³⁷ LÄ III, S. 3, Stichwort 'Horizont'

¹³⁸ Eine Ausnahme bildet pBerlin P. 3008, der Falke und Ba gemeinsam auf einen Schrein hockend und in Richtung Registerende blickend abbildet.

¹³⁹ In Erwägung gezogen werden muss auch die Einführung einer zusätzlichen Szene, die getrennt von der Szene der Götterdreierreihe zu betrachten ist. Gegen diese These spricht jedoch die Austauschbarkeit von Ba und Falke, sowie die gelegentliche gleiche Blickrichtung der beiden Vögel (pBerlin P. 3008, pChicago OIM 9787)

zum *sxt-jArw* hergestellt, das reich an Papyrusstauden ist, und dessen Wasserreichtum Fruchtbarkeit symbolisiert.

H : Ba vor Mumie

Nur zwei Papyri zeigen diese Variante:

- p Louvre E. 3149 (Kat.Nr. 150)
- pTurin 1837 (Kat.Nr. 179)

Die Szene wird eingeleitet durch den auf seinem Schrein hockenden Ba, der ins Registerinnere blickt. Vor ihm, und damit an zweiter Stelle, steht die zur Szene gehörige einzelne Mumie. Die Positionen der Figuren sind vertauscht, eine Beischrift fehlt.

Der Eindruck verstärkt sich, dass in der SpZt in erster Linie Wert auf das Vorhandensein eines Motivs gelegt wurde, die Position des Motivs dagegen war eher zweitrangig. Der ungefähre ‘Standort’ innerhalb des Registers wurde eingehalten, die einzelnen Motive jedoch miteinander vertauscht und kombiniert.

Dass die Szene auch in der SpZt für wichtig erachtet wurde, belegt deren grundsätzliches Vorhandensein - lediglich in pChicago OIM 10486 (Kat.Nr.107) scheint sie zu fehlen. Allerdings dürfte in der SpZt eine völlige Umdeutung der Szene stattgefunden zu haben. Horus wurde zu *bHd.tj*, Seth wurde durch die Horizontbewohner ersetzt und ein völlig neues Motiv - das des Ba - in die Szene eingeschoben.

1.1.4. Szene 1/3, Papyrusboot-Szene

Abb. 4



Szene 1/3, pBM 9900

Zugehörige Spruchpassage :

jsk wj Xn=j wjA pn aA m S-j tp¹⁴⁰
 „Fürwahr, ich rudere in dieser großen Barke im See des Hotep“¹⁴¹

Die Szene 1/3, in der der Verstorbene in einem Papyrusboot hockt und rudert, ist die zentrale Szene des ersten Registers. Außer einer eventuellen Nennung des Titels und des Namens des dargestellten Verstorbenen ist ihr normalerweise keine Beischrift zugeordnet. Häufig wird sie ziemlich exakt in der Mitte des ersten Registers abgebildet. Von den maximal fünf Szenen des ersten Registers nimmt die Papyrusboot-Szene üblicherweise optisch die mittlere Position ein, die sie als dritte Szene auch numerisch innehat.

¹⁴⁰ Naville, Totenbuch, Spr. 110, S. 250, Hs Aa, Z. 6-7

¹⁴¹ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 211, Z. 8-10; in seiner Übersetzung übergeht Hornung *aA*. Der Vorläufer Der Passage in den Sargtexten (Ct V, 338/339) lautetet. *„jsI wj Xn=j m wjA pw m S.w-j tp Xn=j m S.w=s spr=j m/r njw.wt=s*; Fürwahr, ich rudere in dieser Barke der Hotep-Gewässer... ich rudere in seinen Gewässern (den Gewässern des Re), ich gelange zu seinen Städten“.

In der Regel hockt der Verstorbene in dem Boot, das rechte Knie¹⁴² liegt fest auf den Boden gestemmt, während der Fuß dem Verstorbenen quasi als ‘Sitzkissen’ dient; die Zehenspitzen und der Rist des Fußes liegen flach auf dem Boden, während die Ferse hochgestellt ist - auf ihr ruht das Gesäß des Ruders. Der linke Fuß ist auf den Boden gestellt, etwa auf Höhe des rechten Knies, und bietet so dem Körper eine feste Stütze und die Stabilität, die beim Eintauchen und Durchziehen des Ruders durch das Wasser benötigt wird. Das Ruder wird auf der rechten Körperseite mit beiden Händen geführt, wobei die linke Hand am fast äußeren Ende des Holmes greift, u.U. sogar über Kopfhöhe, während sich die Rechte möglichst nahe des Ruderblattes befindet. Das ist meist in Höhe des äußeren Bordwand. Möglicherweise sind beim Rudern die Seiten abgewechselt worden, auf denen man das Ruder eintauchte, um eine gerade Richtung einhalten zu können, doch wäre die Darstellung des Ruders auf der dem Betrachter abgewandten Seite nicht unproblematisch gewesen, da der Zeichner den rechten Arm völlig über den Körper des Ruders führen müssen.

Das Boot wird in die Richtung bewegt, in die der Körper orientiert ist. Der Ausdruck ‘Blickrichtung’ soll hier bewusst gemieden werden, da es Darstellungen gibt, in denen der Bootsführer den Blick nach hinten gewendet hat. Zu der Szene gehören häufig drei ☉. Sie können wahlweise vor dem Bug, im Bug oder über dem Bug des Bootes dargestellt sein oder auch gänzlich fehlen.

Vom NR bis in die SpZt wird die Szene kaum mit einer Beischrift versehen. Infolgedessen ist eine Deutung der Szene nicht unproblematisch. Allerdings erwähnt Tb 110 in einigen Passagen den Verstorbenen beim Rudern. Die ausführlichste Passage ist die eingangs genannte. Der Verstorbene sagt aus, dass er - entsprechend der Darstellung in der Vignette - er selber ist, der in einer Barke rudert. Als Gewässer, in dem er rudert, wird *S-htp*, „See des Hotep“, genannt, der im *sxt-htp* lokalisiert werden muss. Alle weiteren Erwähnungen der Verstorbenen beim Rudern beschränken sich in Tb-Spruch 110 auf die mehrfache Passage „*Xn=j m S.w=s spr=j r njw.wt=s*“ „ich rudere in seinen Gewässern und gelange zu seinen Stätten“¹⁴³. Die Aussagen beziehen sich also auf das *sxt*-Gefilde selbst. Die Darstellung des Verstorbenen in der Papyrusbarke scheint demnach nicht eine Wiedergabe des Verstorbenen bei der Überfahrt ins Jenseits zu sein, sondern die Abbildung des Verstorbenen bei seinen Fahrten innerhalb des Gefildes. Die in den Papyrusbarken dargestellten Stadtzeichen nehmen dementsprechend Bezug auf die in den Spruchpassagen erwähnten Stätten, zu denen der Verstorbene durch das Rudern gelangt¹⁴⁴. Erst in der SpZt findet sich eine Bestätigung für diese These, da in dieser Zeit vereinzelt Beischriften zur Szene 1/3 belegt sind, die den Verstorbenen beim Rudern im *S-htp* bezeichnen.

1.1.4.1. 18. Dynastie

In der 18. Dynastie gehört die Szene zum festen Szenenrepertoire. Es ist keine Vignette belegt, in der die Szene fehlt, jedoch findet sich in keiner Vignette der 18. Dynastie eine Szenenbeischrift, die über die Titel- und Namensangabe des Verstorbenen hinausgeht. Allein die Aussage, dass der Verstorbene ‘in seinen Gewässern rudert und zu seinen Stätten gelangt’, wird im Tb-Spruch 110 refrainartig wiederholt.

Die bereits erwähnten Stadtzeichen beziehen sich vermutlich auf diese im *sxt-htp* befindlichen Stätten. Sie können auch im Bug des Bootes dargestellt sein, wie in TT 353, dem Grab des *%n-n-Mwt* (Kat.Nr.14), wo sie übereinander angeordnet sind. Da es sich gerade um drei Stätten handelt, die abgebildet werden, liegt der Gedanke nahe, dass in dieser Szene die Regionen der Szene 1/1 wieder aufgenommen werden. Allerdings kann die Dreifachabbildung des Zeichens auch einfach als Pluralschreibung eines Zeichens verstanden

¹⁴² Der Betrachter blickt in Fahrtrichtung. Bei der folgenden Beschreibung wird von einer Szenen-Leserichtung nach rechts ausgegangen. Bei einer Leserichtung nach links ist die Hockposition grundsätzlich die gleiche, der Rudersmann kniet jedoch auf dem linken Bein und das Ruder wird auf der linken Körperseite geführt.

¹⁴³ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 211, Z. 12-13, Z.28-29; S. 213, Z. 83-85

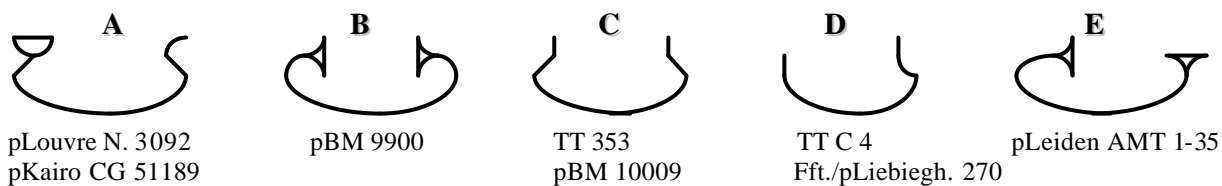
¹⁴⁴ vgl. hierzu B. Geßler-Löhr, in : Liebieghaus-Museum III, 1993, S. 142. Auch sie stellt fest, dass sich um eine Bootsfahrt innerhalb des *sxt-htp* handeln muss.

werden, und somit die Zeichenabfolge auch *njw.wt* zu lesen sein und für eine ganze Reihe von Stätten stehen, die der Verstorbene passiert. In diesem Falle mögen er auch die Ovalregionen des zweiten Registers mit berücksichtigt sein.

Sofern die Zeichen tatsächlich die Ovalregionen andeuten, so bestätigt sich die Annahme, dass es sich um Stationen auf der Reise des Verstorbenen handelt, die dieser zu passieren hat.

In der 18. Dynastie wird der Verstorbene stets mit auf den Registeranfang geradeaus gerichtetem Blick dargestellt. Gelegentlich wird er gemeinsam mit seiner Frau in dem Boot abgebildet, wie in den Vignetten Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11), Kairo CG 51189 (Kat.Nr.1) und pBM 10009 (Kat.Nr.5). Sie ist stets etwas kleiner als der Mann und wird auch namentlich genannt, was sie tatsächlich als seine Frau identifiziert. Sie führt jedoch kein Ruder - die Aufgabe des Ruderns wird vom Mann übernommen.

Fig. 5
Bootsformen der 18. Dynastie :



Die Boote der 18. Dynastie-Vignetten liegen auf dem Kanal, der zwischen dem ersten und zweiten Register als Registertrenner fungiert. Bei den Booten handelt es sich um Papyrusbarken, die in den Vignettendarstellungen teils mit Papyrusdolden an den Steven, teils ohne Dolden an den Steven abgebildet sind. In seiner Arbeit über das Auferstehungsritual weist J. Spiegel darauf hin, dass den Pyramidentexten zufolge die Mittelnische des Serdab im Grab mit der Residenz des Sonnengottes und dem „mythischen „Gefilde der Binsen“¹⁴⁵ gleichgesetzt ist. Nach Sp. 267/268 werden im Ritualverlauf zwei Statuen des Verstorbenen auf je zwei Schilfbündel (Boote) gelegt und darauf „durch die Mittelkammer zum Eingang des Serdab geschoben“¹⁴⁶. Im weiteren Ritualverlauf wird von bei Spiegel als „Ministranten“ bezeichneten Personen Wasser auf den Boden vor den Schilfbündeln gegossen, um den Boden zu weihen und gleitfähiger zu machen¹⁴⁷. Das vollzogene Ritual entspricht damit durchaus der in den Vignetten abgebildeten Szene, die Spiegel als Schiffsreise in das *sxt-jArw* interpretiert¹⁴⁸. Wie zuvor gezeigt wurde, stellt die Tb-Vignette allerdings an erster Stelle die Fahrt des Verstorbenen innerhalb des *sxt-jArw* dar, zumal - wie noch zu zeigen sein wird - die Szene 3/1 des letzten Registers als Wiedergabe der Überfahrt ins *sht-jArw* gedeutet werden muss.

1.1.4.2. 19./20. Dynastie

Die deutlichste Veränderung in der Szenen-Ikonographie der 19. Dynastie ist der Verzicht auf die Darstellung der Stadtzeichen. Sie finden sich in den mir vorliegenden Vignetten nur noch in TT 41 (Kat.Nr.36), pLeiden T 2 (Kat.Nr.19), dem Relief Kairo/Saqqara 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) und in Medinet Habu (Kat.Nr.50).

In den Booten ist vor dem Verstorbenen nun gelegentlich ein Opfertisch aufgestellt, wie in pBM 10470 (Kat.Nr.24) und TT 158 (Kat.Nr.38).

In der 19. Dynastie wird in den Vignetten häufig von der geradeaus gerichteten Blickrichtung abgewichen und der Kopf des Verstorbenen nach hinten gewendet.

¹⁴⁵ J. Spiegel, Das Auferstehungsritual der Unas-Pyramide, ÄA 23, Wiesbaden 1971, S. 25.

¹⁴⁶ J. Spiegel, a.a.O., S. 93

¹⁴⁷ J. Spiegel, a.a.O., S. 93

¹⁴⁸ J. Spiegel, a.a.O., S. 94

Es handelt sich hierbei gleichfalls um eine Ausnahmerecheinung. Am häufigsten findet sich diese Art und Weise der Darstellung während der 19. Dynastie in Gräbern - es ist mir kein Papyrus aus dieser Zeit bekannt, der dieses Phänomen aufweist. Dabei scheint Deir el-Medineh wieder ein Zentrum für eine spezielle Darstellungstradition zu sein. Von den fünf in meinem Katalog aufgeführten Deir el-Medineh-Gräbern (TT 1, TT 6, TT 215, TT 218, TT 326) weisen drei Gräber den zurückblickenden Verstorbenen auf. Bei TT 215 (Kat.Nr. 39) und TT 326 (Kat.Nr. 44) ist keine Aussage mehr möglich, da die Darstellungen nur noch fragmentarisch erhalten sind. Aus welchem Grund der Verstorbene hinter sich blickt, kann nur vermutet werden. Möglicherweise soll die Bewegung einen Rückblick auf das Leben symbolisieren. Ein anderer Grund für die Darstellung könnte die Überlegung von seiten des Zeichners sein, die Szene weniger statisch erscheinen zu lassen. Möglicherweise stellt der zurückblickende Verstorbene auch einen direkten Bezug zum Fährmann *@r=f-HA.f* 'der sein Gesicht hinter sich wendet' her. Er erfüllt eine Grenzwächterfunktion, indem er den Verstorbenen ins Jenseits übersetzt¹⁴⁹. Den Gestus des 'Hinter-sich-schauens' wertet Bidoli als Kontrollblick eines Fischers auf die gefüllten Netze, die er hinter sich herzieht¹⁵⁰. Andere Thesen erklären die Haltung als eine Position, die das Manövrieren des Bootes erleichtern, wie es zur Kurskontrolle nötig ist¹⁵¹. Nach Müllers Ansicht wendet sich der Fährmann den Göttern auf der anderen Seite des Flusses zu¹⁵². Gerade die Deir el-Medineh-Zeichner legen immer wieder eine besondere Dekorationsfreude an den Tag, wie es sich auch am vierten Register der Deir el-Medineh-Vignetten fassen lässt. Dieses ist reich mit Pflanzen dekoriert, was einen besonders liebevoll gestalteten Eindruck hinterlässt. So drängt sich gelegentlich der Eindruck auf, dass sich die Deir el-Medineh-Zeichner ganz bewusst den üblichen Konventionen widersetzen. Auffällig in den genannten Vignetten ist, dass die Szene nicht mehr die zentrale Position innerhalb des Registers einnimmt, sondern durch die Szene 1/4 aus der Mittelposition verdrängt wird, wobei sie meist sogar etwas kleiner dargestellt wird. Das lässt darauf schließen, dass der Szene zumindest in einigen Fällen offensichtlich nicht die Bedeutung beigemessen worden ist, die man ihr aufgrund ihrer zentralen Position zuschreiben möchte.

Üblicherweise handelt es sich bei dem Rudern den Verstorbenen selber, belegt durch zahlreiche Namensbeischriften. In TT 1 (Kat.Nr.33) wird jedoch der Rudernde als Sohn des Verstorbenen benannt, die Beischrift besagt *sA=f mrj=f Ra-Htp mAa- xrw*. Ein anderer Beleg für eine Papyrusboot-Szene, in der nicht der Verstorbene rudern dargestellt wird, liegt mir nicht vor. Auch für die 19. und 20. Dynastie gilt jedoch, dass gelegentlich die Frau des Verstorbenen mit im Boot abgebildet wird, wie beispielsweise in der Vignette Aniba (Kat.Nr.49) aus der 20. Dynastie. Die Gattin des Verstorbenen - gekennzeichnet durch eine Beischrift - wird nur in der Papyrusboot-Szene in der Vignette abgebildet. Dort führt sie sogar ein Ruder und sitzt nicht - wie in der 18. Dynastie üblich - einfach hinter ihrem Gatten. Die Darstellung der Frau in der Papyrusboot-Szene scheint in der 19./20. Dynastie jedoch eher unüblich gewesen zu sein. Werden beide Ehepartner in einem Grab abgebildet, ist es nicht zwangsläufig notwendig, dass sie auch beide in der Barke rudern dargestellt werden, wie das Grab des *%n-nDm* (Kat.Nr.14) beweist. Er wird im ersten Register in Adoration vor den Gottheiten gemeinsam mit seiner Frau gezeigt, ebenso im zweiten und dritten Register bei den Ernte-Szenen. Lediglich vor dem Opfertisch und im Papyrusboot ist er alleine dargestellt. Gleiches gilt für TT 218 (Kat.Nr.40) und für pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) des *JwjA*, der seine Frau ebenfalls in seinem Totenbuchpapyrus mit abbilden lässt, jedoch alleine in seiner Barke rudert.

¹⁴⁹ Dass eher ein Umherfahren des Verstorbenen im *sxt-Htp* dargestellt ist, ist bereits angesprochen worden, was die Deutung des Übersetzens des Verstorbenen verbietet. Dennoch kann zwischen den beiden Szenen ein gedanklicher Zusammenhang bestehen.

¹⁵⁰ Bidoli, Fangnetze, ADAIK 9, S. 47a.

¹⁵¹ Müller und Lichtheim, zitiert von C. Jacq, Voyage dans l'autre monde, S. 46, §26

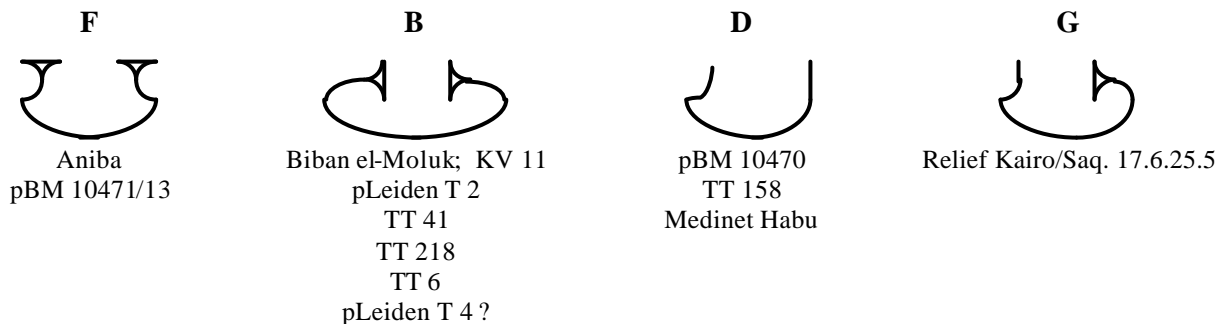
¹⁵² Müller, An early egyptian guide to the hereafter In: JEA 58, S. 104 unten

Einen ungewöhnlichen Anbringungsort zeigt TT 218 aus Deir el-Medineh. Die Papyrusboot-Szene ist im Tympanon der halbrunden Wand angebracht. Mit dieser Szene wird dort zugleich das erste Register repräsentiert, für das diese Szene stellvertretend steht. Platzgründe bestimmen dieses Vignettenkonzept.

Die Vignette des Ramses III. in Medinet-Habu weist als einzige dieser Zeit eine Beischrift auf; *ḫn.t* ist lapidar in den Bug des Bootes einbeschrieben. Auskunft über Ausgangsort, Ziel oder Zweck der Reise wird in keinem Zusammenhang erwähnt. Das scheint durch die Örtlichkeit des *sxt-jArw* und *sxt-Htp* vorgegeben zu sein; in derartig wasserreichen Gefilden ist eine Fortbewegung per Boot die einzig sinnvolle. Alle Stationen sollen mit diesem Fahrzeug, dessen sich auch der Sonnengott bedient, erreichbar sein.

Als einzigem mir vorliegenden Papyrus aus der 19./20. Dynastie fehlt die Papyrusboot-Szene in pBusca (Kat.Nr. 26), der sich jedoch insgesamt durch eine außergewöhnliche Anordnung und Kombination der Einzelszenen vom üblichen Vignettenschema unterscheidet.

Fig. 6
Bootsformen der 19./20. Dynastie



Die Bootsformen der 19./20. Dynastie sind nicht so vielfältig wie diejenigen der 18. Dynastie. Am häufigsten belegt ist die Form B mit nach innen geschwungenen Steven, die in Papyrusdolden enden. Sie ist aus der 18. Dynastie übernommen. Neu hinzugekommen sind die Bootsformen F und G, die jedoch in nur zwei bzw. drei der mir vorliegenden Vignetten belegt sind.

1.1.4.3. 21. Dynastie

Auch in der 21. Dynastie gehört die Papyrusboot-Szene zum festen Szenenrepertoire. So findet sie sich auch in den Mythologischen Papyri, in denen die Vignette des Tb 110 verkürzt dargestellt wird und damit eine ganze Reihe von Szenen in ihnen gestrichen wird. Eine Vignette mit gänzlich fehlender Szene 1/3 ist die Ausnahme, wie in pHavana (Kat.Nr. 54), dessen Vignette des Tb 110 insgesamt völlig aus dem Rahmen fällt.

Auch pKairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) muss zu den 'Ausnahmevignetten' gerechnet werden. Die Darstellung ist in das zweite Register gerutscht, während sich im ersten Register die Szene der Flachsernte befindet. Anscheinend sind die Register in ihrem Inhalt vertauscht worden. Ungewöhnlich auch, dass die Verstorbene nicht in einem einfachen Papyrusnachen sitzt, sondern dass es sich um ein Segelboot handelt, in dem die Verstorbene mit Geißel und *tjt*-Amulett thront. Am Heck befinden sich zwei Ruder. Die klassische Papyrusboot-Szene ist durch ein neues Motiv ersetzt worden, für das es keine weitere Parallele gibt. Die Verstorbene rudert nicht, sondern sitzt untätig auf ihrem Thron, für die Fortbewegung des Schiffes sorgt der

Wind. Alle weiteren Register bilden landwirtschaftliche Szenen ab, in denen Männer für die Erledigung der Arbeit zuständig sind¹⁵³.

In anderen Papyri werden die Frauen jedoch auch im Zusammenhang mit landwirtschaftlichen Arbeiten tätig, wie der Papyrus der *JnhAy*, pBM 10472 (Kat.Nr. 76) beweist. Sie hat die Flachsernte übernommen, während eine männliche Person die Getreideernte verrichtet. Die äußerst schwere körperliche Arbeit des Pflügens, bei der *JnhAy* zweimal abgebildet ist, erledigt sie also selbst¹⁵⁴.

Die 21. Dynastie variiert die Position der Papyrusboot-Szene in Einzelfällen. So findet sich die Papyrusboot-Szene des obengenannten pBM 10472 an der zweiten Position des ersten Registers, pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83) setzt sie dagegen an die erste Position des ersten Registers, was sich aus dem Wegfall der Szene 1/1 und 1/2 erklärt. Das gleiche Phänomen findet sich bei den Papyri pKairo S.R.IV 982 (Kat.Nr.59), pKairo S.R. VII 10228 (Kat.Nr.61) und pLeiden T 3 (Kat.Nr.69, Taf. 7,3). Verknüpft ist die Papyrusboot-Szene in den letztgenannten Papyri mit der eigentlich zur der Oval-Szene 1/1 gehörigen Beischrift *wnn m Htp m sxt-Htp Ax jm=s Xn.t jm=s*, ‚Htp zu sein im sxt-Htp, verklärt darin zu sein, darin zu rudern‘. Da die Szene 1/1 jedoch in den obengenannten Papyri fehlt, ist die Beischrift an die eigentlich nicht zu ihr gehörigen Darstellung angeglichen worden. Die ursprüngliche Beischrift *wnn m Htp m sxt* (der Zusatz *IAw m fnD=f* entfällt) wurde durch die konkrete Ortsangabe *sxt-Htp* ergänzt. An diesem Ort befindet sich der Verklärte und an diesem Ort rudert er (*Xn.t jm=s*). Speziell durch die Passage *Xn.t jm=s* wird die Beischrift auf die darunter abgebildete Darstellung bezogen.

Vom pWien ÄS 3860 abgesehen, dessen Herkunft unbekannt ist, wird von den anderen drei Papyri als Herkunftsort Deir el-Bahari angegeben. Dennoch kann nicht von einer lokalspezifischen Darstellungstradition gesprochen werden, da aus Deir el-Bahari eine große Zahl weiterer Papyri vorliegt, die sich an den klassischen Szenenanordnungen der 18. Dynastie orientieren. Die obengenannte Beischrift scheint sich eher als Datierungskriterium zu eignen. Lediglich pLeiden T 3 ist in seiner Ausführung sorgfältig und auch leicht farbig gestaltet. Die Ausführung der Figuren, speziell die der Männer mit ihren halbkugeligen Perücken, deutet auch hier eher auf eine Datierung in die späte 21. Dynastie.

Ungewöhnlich auch pKairo S.R. 10652 (Kat.Nr.63, Taf.7,2), der im ersten Register, an der Position der zweiten und dritten Szene, zwei Papyrusboot-Szenen zeigt. Weitere Szenen folgen nicht. Die beiden Szenen unterscheiden sich lediglich durch eine Sonnenscheibe auf einer Art rechteckigem Ständer, die sich im Bug des vorderen Bootes befindet. Möglicherweise handelt es sich um die Hieroglyphe Gardiner N 7, *Xr.t-hrw.w* mit der Bedeutung ‚Tagesbedarf‘, da in vielen Fällen ein Opfertisch im Bug des Bootes abgebildet wird und so ein inhaltlicher Zusammenhang gegeben wäre.

In pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62, Taf. 7,1) nimmt die Szene 1/3 die Position der Szene 1/2 ein, da die Szene 1/1 im Register fehlt. Dennoch bildet sie die Mitte des Registers.

¹⁵³ In diesem Zusammenhang ist der pBM 10472 (Kat.Nr. 76) interessant. In der Barke der Verstorbenen, *JnhAy*, sitzen zwei Personen.

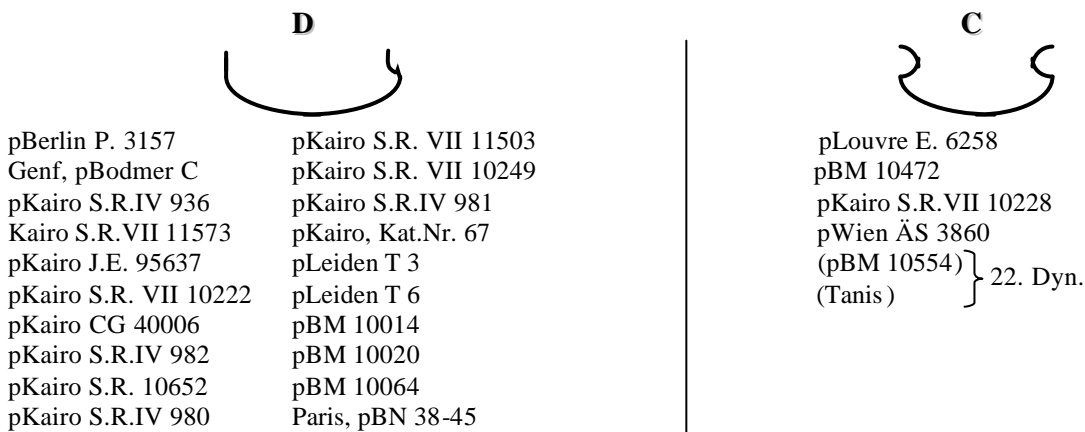
Es handelt sich um eine männliche Person, die das Ruder führt, und die Verstorbene, die hinter ihm sitzt. Der Mann wird in der Beischrift nicht benannt. So muss die Frage offen bleiben, ob es sich um ihren Ehemann handelt. Da *JnhAy* die Inhaberin des Papyrus ist, erstaunt es, dass nicht sie es ist, die rudern im Bug des Bootes sitzt, sondern eine nicht genannte männliche Person. Für in der Papyrusbarke rudern Frauen gibt es zahlreiche Beispiele; sie werden in der gleichen Weise dargestellt wie Männer. *Ndm.t-Mwt-m-HA.t* rudert ihr Boot selber (Kat.Nr.82) oder auch *Nsj-#nsw*, Gattin des Pinudjem II. (Kat.Nr.66). Bei den letztgenannten Frauen handelt es sich sogar um außerordentlich hochgestellte Persönlichkeiten, die selbst rudern. Auf diese Fragestellung werde ich in Zusammenhang mit den Ernte-Szenen noch einmal zu sprechen kommen. Auch bei einem männlichen Papyrusinhaber - speziell höhergestellten Persönlichkeiten - ist mir kein Beispiel bekannt, bei dem die Aufgabe des Ruderns von einer zweiten Person übernommen wird - auch Ramses III. wird in Medinet Habu eigenhändig rudern dargestellt¹⁵³.

Möglicherweise handelt es sich im Falle des Papyrus der *JnhAy* auch um einen Fehler beim Kopieren: zunächst wurde die übliche Männerfigur belassen und erst danach die Papyrus-Besitzerin hinzugefügt (diesen Hinweis verdanke ich U.Rößler-Köhler).

¹⁵⁴ Im genannten Papyrus zeigt die erste Szene eine männliche Person beim Hacken eines Erdhaufens (vgl. Kap.III, 2.2.3. S.205). Ikonographisch entsprechen sich die hackende, die rudern und die erntende Person, so dass davon auszugehen ist, dass in allen Fällen dieselbe Person gemeint ist. Aufgrund einer fehlenden Beischrift muss auch hier offen bleiben, ob es sich um den Gatten der Verstorbenen, oder aber ebenfalls einen möglichen Kopierfehler handelt.

In aller Regel jedoch folgen die Szenen in ihrer Ikonographie im wesentlichen den Vignetten der 18. Dynastie. In der bekannten Haltung hocken die Verstorbenen in dem kleinen Boot, das Ruder in den Händen. Auch in der 21. Dynastie werden allenfalls der Name und der Titel des Verstorbenen beigeschrieben. Vor dem Boot oder über dem Vordersteven sind meist die drei Stadtdeterminative abgebildet. Es fehlt in der 21. Dynastie jedoch der in der 19./20. Dynastie gelegentlich belegte Opfertisch im Bug der Boote. Einzige Ausnahme ist pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62, Taf.7,1). Die Papyri pLeiden T 3 (Kat.Nr.69, Taf.7,3), pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83), pKairo S.R.IV 982 (Kat.Nr.59) zeigen als vergleichbares Phänomen die drei Stadtzeichen, die im Bug des Bootes übereinandergestapelt sind, und auf diese Weise zum einen vor dem Boot Platz einsparen, zum anderen leeren Raum im Boot vermeiden.

Fig. 7
Bootsformen der 21. Dynastie



In der 21. Dynastie sind nur zwei Papyrusbootformen belegt, die zwar in ihrer Grundform auch schon in der 18. bis 20. Dynastie bestanden, sich von diesen jedoch durch stärkere Vereinfachung der Bootsform unterscheiden. So entfallen beispielsweise die Papyrusdolden an den Stevenenden, die nun nur noch leicht verdickt sind. Bootsform C und D sind den Vignetten der 18. Dynastie entnommen.

Es lässt sich von der 18. bis 21. Dynastie eine stetige Abnahme der Bootsformen-Varianten feststellen.

Vom NR bis in die SpZt handelt es sich bei den Booten zwar um Papyrusbarken mit hochgezogenen Steven, doch variieren deren Endformen. Ein Steuerruder ist bei den Booten nicht obligatorisch, es kann auch fehlen. In der frühesten bekannten Tb 110-Vignette im Grab des *ꜥn-n-Mwt* (Kat.Nr.14) handelt es sich um die einfachste der möglichen Bootsformen, mit symmetrisch gebogenen Steven und ohne Steuerruder (Typ C). Norbert Düring stellte in seiner Dissertation die verschiedenen Bootstypen zusammen. Nach seiner Typologie handelt es sich bei dieser frühesten Darstellung um eine Barke des Typs H 6 c, eine Bootsform des NR¹⁵⁵. Dieser Bootstyp ist durch alle Zeiten hindurch vertreten, erfreut sich jedoch in der SpZt offenbar der größten Beliebtheit. Der Typ kann sowohl mit, als auch ohne Steuerruder vorkommen. Besonders häufig scheint der Typ in Theben, insbesondere in Deir el-Bahari, dargestellt worden zu sein, doch sind auch Beispiele aus Achmim und Tanis belegt.

Der weniger häufig verwendete Typ Düring H 6 d (hier Typ B) scheint in seiner Form ohne Steuerruder in Deir el-Medineh beliebt gewesen zu sein. Er findet sich in den Gräbern TT 1 (Kat.Nr.33), TT 6 (Kat.Nr.34)

¹⁵⁵ N. Düring, Materialien zum Schiffbau im alten Ägypten, ADAIK 11, 1995, S. 130

und TT 218 (Kat.Nr.40). Sie sind jedoch nicht auf diesen Ort beschränkt, wie die Papyri Leiden T 2 und T 7 (Kat.Nrs. 19 u. 92) aus Theben, oder der pKairo 11506 (Kat.Nr.91) aus Deir el-Bahari beweisen. Die Version mit Steuerruder scheint in der Zeit von der 19. Dynastie bis in die 21. Dynastie besonders beliebt gewesen zu sein. Für die SpZt kann ich lediglich pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106) nennen. Die Belege für die 21. Dynastie sind ausnahmslos mythologische Papyri. Der Typ H 6 c dagegen ist mir auf keinem mythologischen Papyrus bekannt geworden.

Typ H 6 b (hier Typ C) ohne Steuerruder wurde offenbar in erster Linie in Deir el-Bahari während der 21. Dynastie verwendet. Diese Bootsform könnte deshalb eventuell als Datierungskriterium für die 21. Dynastie betrachtet werden. Die Version mit Steuerruder dagegen ist ab der 18. Dynastie belegt, jedoch nur bis in die 21. Dynastie. Somit kann auch sie als Anhaltspunkt für die Datierung genutzt werden. Auch mit Steuerruder scheint sich die Form besonders in Deir el-Bahari großer Beliebtheit erfreut zu haben, ist aber auch in Theben, Saqqara und Memphis belegt.

Aufgenommen werden können noch vier Sonderformen, die den bereits genannten jedoch recht nahe stehen. Es handelt sich zum einen um die Form H 6 b mit Steuerruder und Segel bei dem Kairener Papyrus S.R. VII 980 (Kat.Nr.57, Taf.6,2) aus der 21. Dynastie aus Deir el-Bahari. Dies ist das einzige Beispiel für die Darstellung eines Segels in der Papyrusboot-Szene.

Obwohl sich grundsätzlich die Formen der Boote nicht relevant verändern, lassen sich doch stilistische Entwicklungen feststellen. Sind die Boote zu Beginn des NR bis in die 21. Dynastie hinein schön geschwungen und ohne allzu eckige Steven, so werden sie in der Folgezeit, besonders in der SpZt, immer länger und auch flacher. Der Bootskörper liegt häufig fast flach auf dem Wasser, die Steven sind nicht mehr deutlich hochgezogen, sondern, wie im Extremfall des Papyrus Berlin P. 3008 (Kat.Nr.102), parallel zum Bootskörper nach innen gezogen wobei nur noch die Papyrusdolden nach oben weisen.

Eine weitere stilistische Veränderung erfährt im Laufe der Zeit das Ruder. Es wird immer dünner; der Holm ist schon ab der 21. Dynastie gelegentlich nur noch ein einfacher Strich, was in der SpZt Usus wird.

a. Zur Deutung der Szene 1/3 in den Mythologischen Papyri

Die Szene 1/3 der Vignetten von Tb 110 gehört zum festen Szenenrepertoire der Mythologischen Papyri. Die Beischriften und mit in den Booten abgebildete Motive geben zusätzlichen Aufschluss über das Verständnis der Szene während der 21. Dynastie. Aus diesem Grunde soll an dieser Stelle eine zusätzliche Betrachtung der Szene in den Mythologischen Papyri eingeschoben werden.

Die Darstellung eines Opfertisches in den Booten, wie sie in der SpZt Usus wird, begegnet auch in der Papyrusboot-Szene der Mythologischen Papyri. An Stelle des Opfertisches kann aber auch ein anderes Motiv im Boot dargestellt sein. Dies tritt jedoch nur ganz vereinzelt auf, wie beispielsweise im Kairener Papyrus S.R. VII 11506 (Kat.Nr.91). Dargestellt ist der *wX*-Fetisch von Cusae¹⁵⁶, an dessen Schaft rechts und links zwei Menit hängen. Hinter diesem steht ein Thron, über dem die Sonnenscheibe mit ihren Strahlen abgebildet ist. Dahinter wiederum kniet der Verstorbene und rudert. Bemerkenswert erscheint mir, dass er nicht auf dem Thron sitzt, sondern dieser offenbar als Niederlassungsort für die Sonne, also Re, gedacht ist. Hier wird der Gedanke, dass der Verstorbene gemeinsam mit Re in einer Barke über den Himmel zu fahren wünscht, deutlich zum Ausdruck gebracht. Bestätigt wird dies durch eine Beischrift in einem weiteren Mythologischen Papyrus in New York (Kat.Nr.93). Die Beischrift neben der in ihrem Papyrusboot rudern den Verstorbenen besagt: *Xn m nSw mj Ra Wsjr NA-n-tjw*¹⁵⁷, 'rudern in der *nSw*-Barke wie Re (seitens) des Osiris NN'. Die Bezeichnung der Barke als *nSw*-Barke wird in den Mythologischen Papyri an dieser Stelle durchaus üblich. Möglicherweise handelt es sich hier um eine verkürzte Form der *nSm.t*-Barke. Auch

¹⁵⁶ 

¹⁵⁷ Namenlesung nicht gesichert.

die Vorstellung, die hinter der Bootsfahrt steckt, wird klar zum Ausdruck gebracht. Es muss jedoch betont werden, dass es sich bei dem genannten Papyrus um einen Mythologischen Papyrus handelt, der andere Jenseitsvorstellungen beinhalten könnte. Möglicherweise verwischen sich hier die religiösen Vorstellungen. Der gleiche Sinngehalt, jedoch wesentlich eindeutiger formuliert, findet sich in pKairo S.R.VII 12030 (Kat.Nr. 86): hier wird der Verstorbene, im Papyrusboot rudern, mit der Beischrift versehen: „*xaj.tj m wjA-RA*“ „mögest Du erscheinen in der Barke des Re“. Im pKairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85) wird dann die Verstorbene in einer Papyrusbarke sogar gemeinsam mit Re-Harachte abgebildet, dem sie in Adorationsgestus gegenüber sitzt. Obwohl die Abbildung des *sxt-jArw* von dieser Szene durch die Darstellung des Feuersees und des Totengerichts abgetrennt ist und die Verstorbene nicht rudert, muss davon ausgegangen werden, dass die Szene als zur *sxt-jArw*-Szene gehörig zu betrachten ist. Die Barke schwimmt auf einem Kanal unter dem die Verstorbene in Adoration vor 3 hockenden Gottheiten abgebildet wird. Dies ist - wie wir noch sehen werden - die 4. Szene im ersten Register, folgt also der Papyrusboot-Szene. Dass der/die Verstorbene nicht grundsätzlich rudern dargestellt sein muss, beweist der Turiner Mythologische Papyrus C 1771 (Kat.Nr.96). Hier wird der Verstorbene zweimal im Papyrusboot gezeigt; einmal rudern und einmal in einer Art Knielauf und im Adorationsgestus. Die zweimalige Darstellung des Verstorbenen im Papyrusboot ist zumindest in Mythologischen Papyri nicht unüblich, wie auch der Papyrus Kairo S.R. VII 11496 (Kat.Nr. 89) belegt. Natürlich ist der/die rudern Verstorbene die eigentlich zur Vignette des Tb 110 gehörige Szene. In den Mythologischen Papyri wird sie jedoch gelegentlich um eine weitere Boots-Szene erweitert. Möglicherweise spiegeln die beiden Darstellungen unterschiedliche 'Stationen' auf der Reise in/durch das Jenseits wieder. Während die Papyrusboot-Szene mit den rudern Verstorbenen die Überfahrt ins Jenseits oder aber auch den Sonnenlauf des Re andeutet, hat sie in der zweiten Szene das Jenseits und damit auch den göttlichen Status erlangt. So besagt die Beischrift in der zweiten Szene in pKairo S.R. VII 11496 (Kat.Nr. 89) *Hm=s m nS Wsjr NN*. Die Verstorbene hält eine Lotosblüte und einen Stab in Händen, vor ihr im Bug der Barke, sitzt ihr Ba.

1.1.4.4. Spätzeit

Auch die Papyrusboot-Szene der SpZt erfährt gegenüber des NR und der 3.ZwZt keine nennenswerten Änderungen. Sie behält ihre Position in der Mitte des ersten Registers im wesentlichen bei, der Verstorbene hockt in der gleichen Haltung, die bereits in der 18. Dynastie belegt ist, mit dem Ruder in den Händen in einem kleinen Papyrusboot. Änderungen erfolgen lediglich hinsichtlich kleiner ikonographischer Details, wie beispielsweise dem gelegentlichen Wegfall des Ruderblattes oder der Einführung des ‚Wasserbalkens‘. Er ist ein weiteres Charakteristikum für die SpZt-Darstellungen der Vignette. Unter dem Papyrusboot soll er nun das Gewässer symbolisiert, auf dem sich das Boot bewegt. ‚Wasserbalken‘ werden auch dann dargestellt, wenn die Vignettenbegrenzungen noch aus Wasserläufen bestehen, wie beispielsweise auf dem pBM 9911, 2 (Kat.Nr.119, Taf.9,2). Da in der SpZt die Vignetten jedoch häufig nur durch Doppellinien anstelle der Wasserlinien begrenzt werden, überrascht eine zusätzliche Darstellung des ‚Wasserbalkens‘ unter dem Boot nicht. Der Wunsch des Zeichners ist nachvollziehbar, eine klare Definition der örtlichen Gegebenheiten schaffen zu wollen. In der Ptolemäerzeit dagegen scheinen die umgebenden Wasserläufe wieder aufgenommen worden zu sein, wobei der Wasserbalken offenbar aber weiterhin als ‚Rudiment‘ erhalten blieb.

Die SpZt stilisiert sehr häufig bestimmte Details nur noch. So fehlt auch die Angabe des Ruderblattes beinahe völlig, wie beispielsweise auf dem pTurin 1791 (Kat.Nr.168, Taf. 12,1).

Gelegentlich findet sich der ‚Wasserbalken‘ schon in Mythologischen Papyri, auch hierin zeigt sich die Intention, das Fahren auf einem Gewässer zu verdeutlichen, da in Mythologischen Papyri die Registereinteilung der Vignette eine gänzlich andere ist. Häufig fehlen trennende Wasserläufe, und so ist die

Darstellung eines 'Wasserbalkens' des Verständnisses wegen notwendig. Die Szene soll eindeutig auf die Tb 110-Vignette Bezug nehmen und die Fahrt in einer feuchten und wasserreichen Region verdeutlichen - nicht etwa eine Bootsfahrt im Himmel, so beispielsweise auf dem Kairener Papyrus S.R. VII 20240 (Kat.Nr.84). Die Bootsfahrt ist aus jedem szenischen Zusammenhang herausgenommen und muss klar definiert werden. Auch in der SpZt ist in einigen Papyri die nach hinten gewendete Haltung des Verstorbenen zu beobachten. Beischriften zu der Szene - sofern vorhanden - finden sich bemerkenswerterweise nur in denjenigen Vignetten, die einen Opfertisch im Inneren der Boote aufweisen. Ob es sich um ein zufälliges Zusammentreffen handelt oder aber ein Zusammenhang zwischen beiden Phänomenen besteht, muss offen bleiben. Da jedoch nicht jede Papyrusboot-Szene, die einen Opfertisch aufweist, auch eine Beischrift enthält, scheint es sich eher um ein zufälliges Zusammentreffen zweier Merkmale zu handeln. Möglicherweise lässt sich an diesem Phänomen ein gelegentlich bestehendes Bedürfnis nach Vollständigkeit der Szene festmachen.

In aller Regel sind auch die Beischriften zu der Szene ausführlicher, als sie es in den vorangegangenen Dynastien waren. Eine bloße Namensbeischrift wie in pSydney (Kat.Nr.166), die auch in der 18.-21. Dynastie üblich war, ist in der SpZt die Ausnahme. Nun erfolgt eine Benennung der Tätigkeit des Verstorbenen: *Xnj (m) S-Htp*, der Name und Titel des Verstorbenen schließt sich wahlweise an oder geht voraus (pLeiden T 16, pChicago OIM 9787, pTurin 1791, TT 33, Louvre N. 3089). Der Verstorbene rudert dieser Beischrift zufolge im 'Htp-See', und damit ist in der SpZt eine Interpretation der bisher nicht erläuterten Szene erfolgt. Auch nach dieser Interpretation ist die Deutung der Szene als Überfahrt ins Jenseits kaum wahrscheinlich, statt dessen erfolgt eine Bestätigung der These, dass es sich bei der Szene 1/3 um die Wiedergabe des Verstorbenen bei seiner Fahrt innerhalb des *sxt-Htp* handelt, da der Htp-See innerhalb des *sxt-Htp* zu suchen ist.

Eine weitere Neuerung der SpZt ist die Darstellung des in seinem Boot stehenden Verstorbenen. In den mir vorliegenden Papyri ist diese Haltung allerdings lediglich zweimal belegt, im pVatikan Nr. 48 (Kat.Nr.182) und im pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103). In pBerlin P. 3149 ist der Verstorbene in seiner ganzen Haltung zum Registerende hin orientiert, was auch in der SpZt eher unüblich ist. Im Regelfalle ist nur der Kopf des Verstorbenen nach hinten - zum Registerende - gedreht, während der Körper zum Bug gewendet ist. Vignetten, in denen der Verstorbene insgesamt zum Registerende blickt, sind der pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138), pLouvre N. 3086 (Kat.Nr.139) und pBoston, Nr. unbek. (Kat.Nr.105).

In der SpZt wird in der Mehrzahl der Szenen ein Opfertisch in den Booten abgebildet. Sie unterscheiden sich sowohl in Größe als auch in der Menge der Gaben teilweise deutlich voneinander.

a. Opfertische in den Booten

Die Opfertische sind in einer Vorläuferform bereits ab der 18. Dynastie belegt, wie in pBM 10470 des Ani (Kat.Nr.24). Es handelt sich nicht um einen Opfertisch im klassischen Sinne, da er nicht auf einem Ständer steht, sondern die Opfergaben sind hier auf einer Platte aufgetürmt. In TT 158 (Kat.Nr.38) aus der 20. Dynastie hingegen wird ein regulärer Opfertisch mit Ständer und Lotosblume darüber abgebildet. Die darauf befindlichen Gaben sind jedoch stark stilisiert und haben nichts mit dem üppigen Opfertisch des vorhergenannten Papyrus gemein.

Auf dem Londoner Papyrus 10554 (Kat.Nr.98) aus der späten 21. bzw. frühen 22. Dynastie wird ein kleiner Opfertisch mit Ständer und zahlreichen Gaben dargestellt. Dieses Dekorationsmotiv wird in der SpZt dann weitaus häufiger verwendet. Da die Boote in der SpZt länger und flacher werden, bieten sie bedeutend mehr Raum als noch im NR oder der 3. ZwZt. Die Opferständer überragen häufig den Insassen des Bootes. Ihre Form ist verhältnismäßig einheitlich: rechts und links des Ständers stehen kleinere Gefäße, auf der Platte

befinden sich zwei runde Brote, zwischen denen ein ovales Gefäß steht. Über dem Tisch wird meist eine Lotosblume dargestellt.

Unterschiede in der Ausführung liegen im Detail, wie in der Größe des Tisches, Größe und Position der Lotosblume oder in Anordnung und Auswahl der Opferspeisen.

Ein und dieselbe Vignette kann dabei durchaus zwei völlig verschiedene Opfertischtypen abbilden, so dass eine Typologie nicht unproblematisch ist. Durch die gesamte SpZt hindurch zieht sich eine stark verkürzte Version eines Opfertisches, der aus einem kleinen Ständer besteht, der mit nur noch einer sehr kleinen Opferplatte besteht, auf der ein kleines rundes Brot liegt - mit einem Punkt in der Mitte erhält es häufig das Aussehen einer kleinen Sonnenscheibe - über dem eine Lotosblüte schwebt. Diese Opfertischform findet sich sowohl in den Einzelszenen (pBM 10479), als auch im Inneren der Boote (pBerlin P. 3003). Eine ungewöhnliche Darstellung diesbezüglich findet sich in pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138). Vor dem Verstorbenen ist kein Opfertisch dargestellt, sondern ein einzelnes Brot auf den Boden des Bootes gelegt. Hier besteht vermutlich eine Assoziation zu den Stadtzeichen, die ebenfalls häufig im Bug des Bootes dargestellt sind. pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103) beispielsweise stapelt die drei Stadtzeichen im Bug des Bootes übereinander. In aller Regel jedoch sind im Bug des Bootes verhältnismäßig ausführliche Opfertischdarstellungen abgebildet. Häufig stehen links und rechts des Fußes kleine Räucherständer, auf der Opferplatte selber wird gerne eine große Getreidegarbe abgebildet (pLouvre N. 3144). pBN 93-100 (Kat.Nr.134) zeigt sogar zwei Opfertische im Boot; der vordere trägt die Getreidegarbe, der zweite kleine, parallel stehende Striche, die sich vermutlich aus den aufrecht stehenden schilfblattförmigen Broten herleitet. In der gleichen Vignette finden sich zwei weitere Opfertisch-Darstellungen, die die Problematik einer Datierung anhand von Opfertisch-Darstellungen greifbar macht. Im zweiten Register sind auf der Opferplatte abwechselnd kleine runde Brote und ovale Gefäße dargestellt, über denen eine große Lotosblüte schwebt, links und rechts des Stengels von zwei Knospen flankiert. Der Ständer des Opfertisches wiederum wird flankiert von zwei langovalen Gefäßen, umwunden von einer Pflanzenranke.

Im Rahmen seiner Arbeit über die Totenstelen¹⁵⁸ widmete I. Munro auch den Opfertischen seine Aufmerksamkeit. Der Ausführung der Opfertische wird in den Stelen jedoch gemeinhin mehr Sorgfalt gewidmet, als in den Vignetten der Papyri, in denen sie eher als Raumfüller dienen. Auch werden in verschiedenen Szenen und Handlungszusammenhängen in einer Vignette unter Umständen mehrere Opfertisch-Typen dargestellt, was eine Einteilung nach chronologischen Kriterien zusätzlich erschwert und den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Abb. 5



pChicago OIM 9787 (Kat.Nr. 106)

Eine Ausnahme stellt pBN 119 (Kat.Nr.133) dar, der offenbar anstelle des Opfertisches im Boot des Verstorbenen ein Senet-Brettspiel zeigt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch der pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101), dessen Opfertisch-Platte als Papyrusdolde gestaltet ist, auf der eine Sonnenscheibe und eine stilisierte Lotosblüte liegen.

¹⁵⁸ P. Munro, Die spätägyptischen Totenstelen, Text - und Tafelband, ÄF 25, Glückstadt 1973

Im Regelfalle steht der Opfertisch vor den rudernden Personen. Im Falle des pLouvre N. 3086 (Kat.Nr.139) steht er jedoch hinter dem Papyrusinhaber. Es mag sich hier um ein Versehen des Zeichners handeln, da nur dieses eine Beispiel belegt ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Abbildung des Opfertisches im Papyrusboot erst in der SpZt üblich wird, jedoch auch dann nicht obligatorisch ist. Wahrscheinlich muss der Tisch als eine Art 'Reiseproviant' verstanden werden, den der Verstorbene mit auf seine Reise nimmt.

In pLouvre E. 6130 (Kat.Nr.163) erscheint im Bug vor dem Verstorbenen die *jAbt.t*-Hieroglyphe. Auch dies ist ein Einzelfall, und es kann über die Bedeutung nur spekuliert werden. Die *jmnt.t*-Hieroglyphe spräche für den Wunsch des Verstorbenen, in den schönen Westen einzugehen, doch liegt mir kein Beleg für die Darstellung eines *jmnt.t*-Zeichens vor. Möglicherweise handelt es sich auch hier um die Abbildung eines vom Zeichner nicht verstandenen Zeichens, wobei es mir jedoch nicht möglich ist, festzustellen, woher er dessen Darstellung ableitet.

1.1.5 Szene 1/4, Opfer-Szene

Abb. 6



pBM 9900, 1/4 (Kat.Nr.2)

nt.t jnk js j tp m zp.w=f sSm=f mH.t=f n psD.t sms.w=f

„denn ich bin ja Hotep bei seinen Angelegenheiten, wenn er seine (Opfer)schale darbringt <der> Neunheit (und) seinen Ältesten¹⁵⁹

Die vierte Szene des ersten Registers zeigt den Verstorbenen stehend und u.a. mit einer Räucher- od. Opferschale in der Hand vor drei hockenden Gottheiten, was eindeutig als eine Opferhandlung interpretiert werden muss, die an den Göttern vollzogen wird. Die Szene steht in engem Zusammenhang mit der Szene 1/5, da beide Szenen häufig – insbesondere in der Spätzeit - zusammengefasst werden. Da sie jedoch zunächst getrennt voneinander dargestellt werden, sollen sie hier auch als Einzelszenen aufgeführt werden.

Die ursprüngliche Darstellung als Einzelszenen erklärt sich aus dem zugehörigen Tb-Spruch 110: ‚denn ich bin Hotep bei seinen Angelegenheiten, wenn er den Napf darbringt <der> Neunheit (und) seinen Ältesten, wenn er befriedet die beiden Kämpfenden, ... , wenn er die Klage beseitigt...‘. Hier werden die einzelnen Szenen klar differenziert; zunächst wird die Szene 1/4 genannt, dann die Szene 1/2 und schließlich die Szene 1/5, die meist den Verstorbenen im Klage-/Verehrungsgestus darstellt. Die Barkenszene 1/3 ist eingeschoben worden¹⁶⁰. Hatte der Verstorbene in der Szene 1/2 die Rolle des Streitschlichters zwischen Horus und Seth übernommen, so übernimmt er nun die Rolle des Götterversorgers. Auf diese Weise sichert sich der Verstorbene erneut seine Stellung im Jenseits als Hotep. Darin dürfte auch der Grund zu suchen sein, warum der Verstorbene in der Spätzeit häufig mehrmals – bis zu dreimal – hintereinander abgebildet wurde; er wird damit in den genannten verschiedenen Rollen abgebildet.

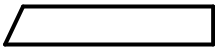
¹⁵⁹ Naville, Totenbuch, 1886, Z. 7/8, s.a. Hornung, S. 211, Z. 16-17 {J?G}; die Entsprechung in den Sargtexten findet sich in CT 464, V 339/40: *nt.t ink js j tp m sh.wt=f sSm(=f) psD.tj (=f) mrr.w=f*, denn ich bin ja Hotep in seinen Gefilden, wenn er die/seine beiden Neunheiten und die, die liebt, führt/geleitet.

¹⁶⁰ Aufgrund des Einschubes der Barkenszene verlor der Opfernde in pBM 10471 (Kat.Nr. 25) wohl auch seinen Bezug zu den Gottheiten und wurde opfernd vor Thot abgebildet, da er sonst zusammenhanglos im Register gestanden hätte.

1.1.5.1. 18. Dynastie

Die Vignetten der 18. Dynastie zeigen die Gottheiten in aller Regel auf dem Boden hockend, wie im Grab des *ꜥn-n-Mwt* (Kat.Nr.14, Taf.2,2). Nur eine einzige Ausnahme hiervon ist für diese Zeit belegt; im Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11, Taf.2,1), das hinsichtlich einer ganzen Anzahl von Details seiner Zeit voraus ist. Hier hocken die Gottheiten auf einem *mAa.t*-Zeichen, das wohl als vereinfachte Form des Urhügels zu verstehen sein dürfte.¹⁶¹

Fig. 8



Leiden AMT 1-35

Die Hockposition der Götter ist nicht mit der Hockposition des Verstorbenen im Papyrusboot oder vor dem Opfertisch vergleichbar, da das Beinpaar nicht differenziert angegeben ist. Je nach zur Verfügung stehendem Platz oder auch nach Geschmack des Zeichners können die Götter mit einem Zwischenraum hintereinander auf dem Boden hockend (z.B. TT 353) oder auch gestaffelt abgebildet sein. Im zweiten Fall sind die Körper versetzt nebeneinander angeordnet und überschneiden sich dabei mehr oder weniger (z.B. pBM 10009). Die Gestalten sind durch die Beischrift *psD.t* als Götterneunheit identifiziert, durch den Dual *ij* in TT 353 (Kat.Nr.14) sogar als die beiden Neunheiten, die große Neunheit und die kleine Neunheit. Die Beischriften sind nicht einheitlich, sondern variieren geringfügig - so ist sie in pBM 9900 (Kat.Nr.2) beispielsweise als *psD.t aA.t* belegt. Im Regelfalle handelt es sich während der gesamten Zeit des Bestehens der Vignette um drei Gottheiten, die entweder menschen- oder tierköpfig dargestellt werden. Im Grab des *ꜥn-n-Mwt* (Kat.Nr.14) sind es drei menschenköpfige Gottheiten, doch bereits in der 18. Dynastie sind tierköpfige Gottheiten belegt, wie pLouvre N. 3068 (Kat.Nr.6) zeigt. Es handelt sich um einen hasen- und einen schlangenköpfigen Gott. Der obligatorische dritte Gott ist offenbar nicht erhalten, doch ist von einer kuhköpfigen Gottheit auszugehen. Diese Kombination erscheint auch auf dem Leidener Relief aus der 18. Dynastie (Kat.Nr.11). Vor den Göttern steht der Verstorbene mit einer Schale in der Hand, in der sich ein Opfer für die Gottheiten befindet. Eine Ausnahme hiervon zeigt der eben genannte pLouvre N. 3068 des *Nb-qd*, in dem der Verstorbene eine Schale in Form des *nb*-Zeichens (Gardiner V 30) - demnach vermutlich einen Korb - trägt, aus der kleine spitz-ovale Gegenstände herauschauen, die er den Götter mit einem grüßenden Gestus präsentiert. Die Beischrift zu dieser Szene besagt: *rdjt Sbt*, 'ein Nahrungsoffer darbringen'. Auch in TT 353 (Kat.Nr.14) besitzt das dargebrachte Gefäß die gleiche Form, doch bürgert sich in der Folgezeit die Darstellung einer *Hn.t*-Schale ein oder auch die des Räuchernapfes (z.B. pBM 9900), der in der SpZt noch besonders häufig begegnet wird. Hiermit wird den Gottheiten nicht mehr ein Nahrungsoffer dargebracht, sondern ein Weihrauchopfer. Schon im pBM 9900 (Kat.Nr.2) lautet die Beischrift *rdjt snꜥr (j)n NN*. Das Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr. 11) zeigt ein Nahrungsmittelopfer in Form eines Brotlaibes, ein Einzelfall in der Ikonographie der Szene. Für die Szene des aus Saqqara stammenden Reliefs liegt keine Parallele vor.¹⁶²

Zumeist hat der Verstorbene bei der Präsentation seiner Opfergaben die freie Hand gesenkt. Während des NR wird sie jedoch gelegentlich auch zu einem Grußgestus erhoben, bei der der Arm bis auf Gesichtshöhe angehoben wird. Das früheste bekannte Beispiel hierfür ist der schon genannte pLouvre N. 3068 (Kat.Nr.6). Für die Deutung der Szene muss nach der Bedeutung der Götterneunheit in diesem Zusammenhang gefragt werden. Barta weist auf die allgemeine Verbindung der Neunheit mit dem Sonnenzyklus hin. Insbesondere

¹⁶¹ Vgl. H. Brunner, *Gerechtigkeit als Fundament des Thrones* In: VT 8, Leiden 1958

¹⁶² Das ebenfalls aus Saqqara stammende und etwa zeitgleiche Relief des Haremhab, Bologna KS 1885 ist fragmentarisch überliefert die Szene fehlt.

zur Neunheit im *sxt-jArw* schreibt Barta: „Auch die Zugehörigkeit der Neunheit zum Binsengefilde (*sxt-jArw*) oder dem damit weitgehend identischen Opfergefilde (*sxt-Htp*) weist auf die enge Verbindung zum Sonnengott hin, der sich ja morgens ebenso wie sein Gefolge in diesem östlich am Himmel zu lokalisierenden Jenseitsland reinigt“¹⁶³. Leider wird aus der Interpretation Bartas nicht klar, woraus er den festgestellten Zusammenhang Sonnengott-*sxt-jArw* herleitet, da weder der zugehörige Spruch, noch die Vignettenbeischriften auf einen derartigen Gehalt der Szene schließen lassen. Ich möchte Bartas Interpretation keinesfalls von der Hand weisen, jedoch führt er im weiteren Verlaufe seiner Arbeit zahlreiche weitere Funktionen der Neunheit an, so dass ich den genannten solaren Aspekt zunächst einmal nur als Teilbereich betrachten möchte.

Nimmt man andererseits einen Handlungszusammenhang zwischen den Szenen an, so könnte der Verstorbene bei seiner Fahrt innerhalb des *sxt-Htp* auf die Götterneunheit als Empfangsdelegation im Jenseits treffen. Barta stellte in seiner Untersuchung fest, dass die Neunheit u.a. eine Funktion als Empfangsdelegation im Jenseits innehatte. Er schreibt hierzu: „Nachdem der Verstorbene - und das gilt zunächst nur für den verstorbenen König - das Gericht der Neunheit als Gerechtfertigter verlassen hat, also belebt worden ist¹⁶⁴, wird er bei seiner Ankunft im Jenseits von eben dieser Neunheit, bzw. von der Göttergruppe der beiden Neunheiten begrüßt,...“¹⁶⁵. Es erscheint mir jedoch fraglich, ob eine Empfangsdelegation hockend - nicht stehend - und ohne jeglichen Grußgestus gegenüber dem Verstorbenen abgebildet würde.

Eine Anspielung auf das Gericht lässt sich möglicherweise aus dem pBM 10471 (Kat.Nr.25, Taf.3,2) ablesen. Der Verstorbene befindet sich in der Opferhaltung, die er üblicherweise gegenüber der Neunheit einnimmt, doch steht ihm nicht diese, sondern der Schreiber Gott Thot gegenüber. Zwei Gottheiten, die wohl als zur Neunheit gehörig verstanden werden müssen, stehen am linken Bildrand, dazwischen die Papyrusboot-Szene. Zwischen dem opfernden Verstorbenen und Thot steht der Fuß einer Waage. Am oberen Ende des Schaftes ist die Maat-Feder befestigt. Die Szene kann demzufolge als verkürzte Darstellung einer Gerichtsszene verstanden werden. Da die Opferhaltung des Verstorbenen eindeutig Bestandteil der Opfer-Szene vor der Neunheit ist, muss davon ausgegangen werden, dass er eigentlich zu dieser gehört, versehentlich jedoch die Barkenszene dazwischengeschoben wurde. Um ihn nicht zusammenhanglos stehen lassen zu müssen, wurde er Thot zugewendet. Ich möchte sie jedoch als Hinweis auf den Inhalt der Szene nicht außer Acht lassen. Weiterhin folgt im Anschluss an die Opfer-Szene häufig die Abbildung des Thot, mit der Palette in der Hand. Diese Tatsache ist ein weiteres Indiz dafür, dass die ungewöhnliche Szene tatsächlich in engem Zusammenhang mit der ‘klassischen’ Opfer-Szene steht. Thot notiert hier das Ergebnis des Totengerichts. Es muss also in Erwägung gezogen werden, dass diese Opfer-Szene ein Stellvertreter für die Vignette des Totengerichts ist, die üblicherweise in vollständiger Ausführung an anderer Stelle im Papyrus dargestellt wird¹⁶⁶.

Die Szene 1/4 zählt zu denjenigen Szenen, in denen auch die Frau des Verstorbenen mit abgebildet werden kann. So steht sie in pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) hinter ihrem Gatten. Jedoch ist in der 18. Dynastie die gemeinsame Darstellung des Ehepaares eher selten belegt. Wird die Gattin in einer Vignette mit abgebildet, heißt das nicht zwangsläufig, dass sie auch in der Opfer-Szene hinter ihrem Mann gezeigt wird. Im Relief

¹⁶³ Barta, Untersuchungen zum Götterkreis der Neunheit, MÄS 28, S. 30, 5

¹⁶⁴ Soll ein Handlungsablauf rekonstruiert werden, so würde auch die Belebung des Verstorbenen in Szene 1/2 in den Ablauf eingepasst werden können, die den Verstorbenen in diesem Falle die Fahrt/Überfahrt im Boot ermöglicht, woraufhin er die Götter trifft.

¹⁶⁵ Barta, a.a.O., S. 37, 8

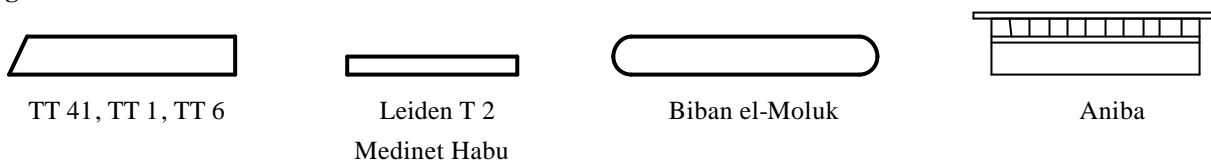
¹⁶⁶ An dieser Stelle sei nochmals erwähnt, dass der Verstorbene in Szene 1/2 auch die Rolle des Thot übernimmt, was dessen häufiges Auftreten in den Spätzeit-Vignetten erklärt. In dieser Szene bildet der Waagebalken jedoch einen eindeutigen Bezug zum Totengericht.

Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11, Taf.2,1) sitzt die Frau zwar in der Papyrusboot-Szene hinter ihrem Gatten, in der Opfer-Szene dagegen fehlt sie¹⁶⁷.

1.1.5.2. 19./20.Dynastie

Die Götter der 19. und 20. Dynastie unterscheiden sich in ihrer Ikonographie nur unwesentlich von den Göttern der 18. Dynastie. Allerdings werden verschiedene Neuerungen eingeführt. Vignetten, in denen die Götter Tierköpfe besitzen, nehmen zur 20.Dynastie hin zu (TT 158, pBM 10470, Aniba, Medinet Habu). Neu ist die Hinzufügung von *anx*-Zeichen auf den Knien der Götter, wie in TT 158 (Kat.Nr.38) und Leiden T 4 (Kat.Nr.20), oder von *wAs*-Zeptern, wie in Biban el-Moluk¹⁶⁸. Die Ausstattung mit *anx*-Zeichen charakterisiert die Götter als Inhaber von Leben, was für den Verstorbenen, der ins Jenseits gelangen möchte, von eminenter Wichtigkeit ist. Die Darstellung der Götter mit den Lebenszeichen kann damit möglicherweise als diejenige Instanz gewertet werden, von der der Verstorbene, nachdem er auch vorausgegangene erfolgreich bewältigt hat, sein jenseitiges Leben übermittelt bekommt.

Fig. 9



Während die Gottheiten der 18. Dynastie in aller Regel auf dem Boden hocken, wird in der 19./20. Dynastie eine 'Bodenplatte' geläufig, ohne jedoch die ursprüngliche Position zu verdrängen. Die Platte kann verschiedene Formen besitzen - in TT1 (Kat.Nr.33), TT 6 (Kat.Nr.34) und TT 41 (Kat.Nr.36) besitzt sie die Form eines *mAa*-Zeichens, die bereits in der 18. Dynastie belegt ist, in Medinet Habu (Kat.Nr.50) sind es schmale rechteckige Streifen, deren Enden in Biban el Moluk (Kat.Nr.51) nach Art der *jw*-Hieroglyphe (Gardiner N 18) abgerundet sind. Das Grab des *Pn-Mwt* in Aniba (Kat.Nr. 49) zeigt die früheste belegte Vignette, in der die tierköpfigen Götter auf einem Schrein hocken. Der Schrein ist - vermutlich in Anlehnung an die schmale Form der zeitgleichen Bodenplatten - sehr niedrig gehalten.

Die Vignetten Medinet Habu, Biban el-Moluk, TT 1 und TT 6 zeigen den Gottheiten nicht den aufrecht stehenden Verstorbenen gegenüber, sondern sie knien in Adoration ebenfalls auf einer Bodenplatte. In Medinet Habu entspricht sie in ihrer Form der Platte, auf der die Götter hocken. In TT 1 dagegen knien der Verstorbene und seine Frau auf einer gelben, *jw*-förmigen Insel oder Sandbank, während die Götter auf einem blauen *mAa*-Zeichen sitzen. Damit zeigt die ramessidische Zeit eine gewisse Vorliebe für die Darstellung des Verstorbenen in hockender Position den ebenfalls hockenden Gottheiten gegenüber.

Es sollen noch zwei weitere Merkmale ramessidischer Vignetten angeführt werden.

Die gemeinsame Darstellung von Mann und Frau ist bereits aus der 18. Dynastie bekannt, tritt jedoch nun häufiger auf, speziell in den Deir el-Medineh-Vignetten. Dabei hat sich die Haltung der Verstorbenen verändert. Während in der 18. Dynastie der Verstorbene im Grußgestus und opfernd vor den Göttern stand, werden sie nun gerne auf dem Boden kniend und in Adoration abgebildet.

Der aus der 18. Dynastie bekannte Grußgestus des Verstorbenen in der Opfer-Szene begegnet in der ramessidischen Zeit ausgesprochen selten - allenfalls in der 19. Dynastie, wie beispielsweise in TT 41

¹⁶⁷ Die Erklärung hierfür liegt in diesem Falle in der Kombination von der Opfer-Szene mit der Gruß-Szene 1/5, in der die Gattin erneut hinter ihrem Manne abgebildet wird. Szene 1/4 und 1/5 gehen - unterstrichen durch den fehlenden Szenentrenner ineinander über, und so ist davon auszugehen, dass die Frau grundsätzlich auch der Opfer-Szene zugerechnet werden muss. Ein derartiges Ineinanderübergehen zweier Szenen, insbesondere der Zusammenschluss der Szenen 1/4 und 1/5, entspricht der Darstellungstradition der Spätzeit.

¹⁶⁸ Aus ramessidischer Zeit liegt mir hierfür nur dieser eine Beleg vor.

(Kat.Nr.36), in dem der Verstorbene offenbar den Göttern gar kein Opfer darbringt, sondern sich darauf beschränkt, eine Hand grüßend zu erheben, und vermutlich in pLeiden T 2 (Kat.Nr. 19)¹⁶⁹. Ein Opfer wird häufig gar nicht mehr dargebracht. Ausnahmen hiervon bilden pBM 10470 (Kat.Nr. 24), pBM 10471 (Kat.Nr.25) und Aniba (Kat.Nr.49). Eine Sonderstellung nimmt das Fragment Turin 1350 (Kat.Nr.48) ein, in dem zwischen der Verstorbenen im Grußgestus und den Göttern ein Opfertisch steht. Auch TT 158 bildet einen kleinen Opfertisch zwischen Verstorbenem und Göttern ab, doch handelt es sich auch hier um ein Ausnahmephänomen.

In Deir el-Medineh tritt offenbar erneut eine Sonderform auf. Sowohl in TT 1 (Kat.Nr.33) als auch in TT 6 (Kat.Nr.34) wird die Zahl der abgebildeten Gottheiten auf fünf erhöht. Sie sitzen hintereinander auf einem *mAa*-Zeichen. Da es sich bei den Inhabern dieser beiden Gräber jedoch um Verwandte handelt und sich die Gestaltung des *sxt-jArw* nahezu völlig entspricht, muss davon ausgegangen werden, dass beide Gräber die gleiche Vorlage hatten bzw. das eines dem anderen als Vorlage diente. Bei den Deir el-Medineh-Gräbern TT 215 (Kat.Nr.39) und TT 326 (Kat.Nr.44) lassen sich bezüglich der Anzahl der Götter aufgrund des Erhaltungszustandes keine Aussagen mehr treffen, gleiches gilt für die in Turin befindlichen Fragmente Nr.1350 (Kat.Nr.48). Hier wird im Katalog Theben als Herkunft angegeben¹⁷⁰, aufgrund der im letzten Register erkennbaren Pflanzenbüschel kann die Herkunft präzisiert und auf Deir el-Medineh festgelegt werden, da ein derartiger Dekor, wie bereits festgestellt, sonst nirgends belegt ist.

Im TT 218 (Kat.Nr.40) fehlt die Opfer-Szene vor den Göttern völlig. Das gesamte Gefilde - bestehend aus 3 Registern - ist in seiner Darstellung auf die wichtigsten Einzelszenen reduziert worden. Es scheint sich hier um ein Platzproblem zu handeln. Das erste Register, in dessen Zusammenhang die Opfer-Szene eigentlich gehört, ist auf die Fahrt des Verstorbenen im Papyrusboot beschränkt.

Ein interessantes Phänomen begegnet beim pBM 10471 (Kat.Nr.25) aus ramessidischer Zeit. Streng genommen, fehlt die Opfer-Szene, da der Verstorbene weder opfernd noch grüßend vor mumienförmigen Gottheiten abgebildet wird. Dennoch ist die Szene partiell vorhanden. Das Mittelmotiv des ersten Registers wird vor der Papyrusboot-Szene gebildet. Am linken Registerrand stehen zwei Gottheiten vor einem Opfertisch, mit der Beischrift *nTr.w jpw*, 'diese Götter', orientiert in die Bildmitte. Rechts des Mittelmotivs steht der Verstorbene mit einer *Hn.t*-Schale in der Hand - der Verstorbene befindet sich also in der Opferhaltung. Ihm gegenüber steht der ibisköpfige Thot. Thot tritt - wie wir noch sehen werden - gleichfalls häufig im ersten Register auf, allerdings erst im Anschluss an die Opfer-Szene. Der Zeichner hat hier die Abfolge bzw. die Beziehungen der Personen untereinander verändert¹⁷¹. Doch auch im Papyrus pLeiden T 4 (Kat.Nr.20) werden zwei hockende Gottheiten abgebildet, ohne dass der Verstorbene ihnen opfert. Auch hier wird die Mittelszene von der Papyrusboot-Szene gebildet, während am rechten Bildrand zwei stehende Gottheiten abgebildet sind, denen aber gleichfalls kein Opfer dargebracht oder ein Gruß entrichtet wird.

Im Relief Kairo/Saqqara 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) wird dreimal in Folge der Verstorbene in Adoration vor drei stehenden, mumienförmigen Gottheiten dargestellt. Die Papyrusboot-Szene ist an den rechten Registerrand gedrängt. Die dreimalige Darstellung der Opfer-Szene bildet den Rest - und somit den Hauptteil - des ersten Registers. In diesem Falle scheint auf eine vollständige Abbildung der Neunheit besonderer Wert gelegt worden zu sein. Durch die dreimalige Darstellung der Szene beträgt die Zahl der Gottheiten 3x3, somit ist die Neunheit vollständig.

Ramses III. lässt sich in Medinet Habu (Kat.Nr.50) zweimal bei der Adoration vor hockenden Gottheiten (*psD.t aA.t / psD.t nDs.t*) abbilden, die Papyrusboot-Szene ist dazwischen geschoben. Das erste Register erhält so einen sehr symmetrischen, beinahe antithetischen Aufbau.

¹⁶⁹ Der Papyrus ist an dieser Stelle teilweise zerstört, doch ist der eine Arm des Verstorbenen noch zu erkennen, der parallel zum Körper herabhängt.

¹⁷⁰ Donadoni-Roveri, Das alte Ägypten, Kunst als Fest, S. 256, 337; Abb. S. 224, 337

¹⁷¹ siehe hierzu S.64, Bem. 160

Auch in der 19./20. Dynastie sind Beischriften zu der Szene eher sparsam verwendet. pBM 10471 (Kat.Nr. 25) benennt die beiden stehenden Götter einfach als *nTr.w jpw*, 'diese Götter', pBM 10470 (Kat.Nr.24) dagegen als *psD.tj*, wie bereits aus der 18. Dynastie bekannt. In Medinet Habu aus der 20. Dynastie wird die *psD.t aA.t* genannt.

Die Vignette in TT 1 (Kat.Nr.33) schreibt der Vignette einen ausführlichen Text bei: *rdj dwa n Ra-@r-Axtj sn-tA n Wsjr xntj jmnt.t. dj=f jAw.t PtH nb mAa.t n kA n sDm-aS m s.t-mAa.t Sn-nDm mAa xrw sn.t=f nb.t-pr Jj-nfr.tj*¹⁷², 'Lobpreis geben dem Re-Harachte, *sn-tA* vor Osiris, dem Ersten des Westens, er gibt Lobpreis dem Ptah, dem Herrn der Wahrheit, für den Ka des Dieners am Platze der Wahrheit, *Sn-nDm* gerechtfertigt, und seiner Schwester, der Hausherrin *Jj-nfr.tj*'.

Die Götterreihe in TT 1 besteht ausnahmsweise aus fünf Gottheiten. Die Reihenfolge ist zunächst Re-Harachte, Osiris und Ptah. In der gleichen Reihenfolge werden sie in der zugehörigen Beischrift angerufen. Diese drei Götter sind durch ihren Kopfschmuck eindeutig als die genannten Gottheiten identifiziert. Die sich ihnen anschließenden zwei Götter dagegen sind dagegen weder durch Kopfschmuck noch durch eine Beischrift charakterisiert, und so bleibt ihre Identität unbekannt. Auch sind sie deutlich kleiner als die vorausgehenden drei Götter abgebildet. Als einfache, hintereinander hockende Gottheiten ohne Attribute entsprechen sie jedoch der üblichen Szenenikonographie. Damit liegt die Vermutung nahe, dass es sich um die Darstellung des Gefolges der Götter handelt, womit sie als *psD.t* angesprochen werden kann, obwohl sie hier nicht als solche gekennzeichnet ist. Re, Osiris und Ptah können allerdings Teil von ihr sein¹⁷³. Die Durchführung des Erde-Küssens ist in dieser Vignette nur ausnahmsweise belegt.

Anhand dieser Vignette wird die grundlegende Veränderung sowohl in der Auffassung, als auch in der Ikonographie der Szene deutlich - von der reinen Opfer-Szene zur Adorations-Szene. Inhaltlich besteht dennoch kein großer Unterschied - das Nahrungs- oder Weihrauchopfer aus der 18. Dynastie wird in ramessidischer Zeit in den Hintergrund gerückt und durch Adoration von seiten des Verstorbenen ersetzt.

1.1.5.3. 21. Dynastie

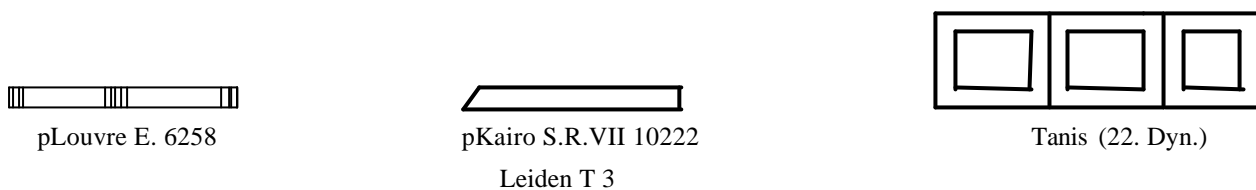
Wie bereits die vorangegangenen Szenen orientiert sich auch die Opfer-Szene der 21. Dynastie an den Vorbildern der 18. Dynastie. In aller Regel steht der Verstorbene weihrauchend vor den drei auf dem Boden hockenden Göttern. Nur selten wird die Zahl der Götter verändert; so zeigt pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58) vier nebeneinander hockende Götter, die hier - wie in einer ganzen Reihe weiterer Papyri auch - durch eine abwechselnd helle und dunkle Farbgebung voneinander unterschieden sind. Die Unterscheidung wird um so notwendiger, als in der 21. Dynastie die mit geringen Abständen hintereinander sitzenden Götter kaum mehr dargestellt werden (Ausnahmen sind Leiden T 6 und Kairo S.R. 10652). Üblich ist nun eine enge Nebeneinander-Staffelung der Götter, deren Körper sich überschneiden, so dass sie durch eine farbliche Unterscheidung wesentlich besser differenziert werden. Überdies sind die Vignetten der 21. Dynastie nicht sehr farbig gestaltet - eine Differenzierung der Götter bringt zusätzliche Abwechslung in die eher einfarbige Szene.

Die in ramessidischer Zeit relativ häufig dargestellte Bodenplatte ist in der 21. Dynastie fast gänzlich verschwunden. pKairo S.R.VII. 10222 (Kat.Nr.60) ersetzt sie durch eine *mAa*-Hieroglyphe, pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82) durch eine Schilfmatte.

¹⁷² s. Bruyère, Sen-nedjem, MIFAO 88/89, S. 60,4; s.a. Saleh, Totenbuch, AV 46, S. 59, 1b

¹⁷³ Barta, Neunheit, MÄS 28, 1973, S. 73, 84. Die Erscheinungsform des Re als Re-Harachte ist in den bei Barta genannten Konstellationen jedoch nicht genannt. Die Abbildung von fünf Göttern - zwei davon nicht näher identifiziert - spricht für die stellvertretende Darstellung der Götterneunheit, von der die am wichtigsten erscheinenden namentlich angerufen sind.

Fig. 10



Ebenfalls eine Ausnahme und in der 21. Dynastie absolut unüblich ist die Darstellung der Götter mit Tierköpfen. Einziger vorliegender Papyrus ist pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62), in dem hinter einem menschenköpfigen, ein hasen- und ein schlangenköpfiger Gott hockt¹⁷⁴.

Stehende Götter werden in einer Reihe sich ikonographisch sehr nahestehender Papyri abgebildet: pKairo S.R. VII 10228 (Kat.Nr.61), pKairo S.R.IV 982 (Kat.Nr.59), pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83) und pLeiden T 3 (Kat.Nr.69). Die aufgeführten Papyri wiederholen die Szene 1/4 dreimal, ohne dass die Unterschiede in ihrer Bedeutung klar würden. Da in den genannten Papyri die Szenen 1/1 und 1/2 entfallen, beginnt das Register mit der Papyrusboot-Szene. Der dadurch frei gewordene Raum wird mit der Dreifachdarstellung der Opfer-Szene gefüllt. Die erste der drei Szenen zeigt den Verstorbenen im Grußgestus vor zwei hockenden Gottheiten, eine Beischrift fehlt. Zwischen Verstorbenem und Gottheiten steht - wie in den folgenden Szenen auch - ein Opfertisch. Die erste Szene ist charakterisiert durch den Verstorbenen, der in seiner nicht zum Grußgestus erhobenen Hand eine Lotosblütenknospe¹⁷⁵ trägt, die er auf die Schulter gelegt hat.

Die zweite Szene zeigt den Verstorbenen zweimal vor einer stehenden Mumie. Zunächst wird der Verstorbene in Adoration gezeigt, dahinter steht er noch einmal, den Oberkörper leicht vornüber geneigt, die Hände mit den gesenkten Handflächen bis etwa Hüfthöhe angehoben¹⁷⁶. Die dritte Opfer-Szene schließlich kommt in ihrer Ikonographie der eigentlichen Opfer-Szene am nächsten. Dargestellt sind drei mumiengestaltige Götter, die allerdings aufrecht stehen. Ihnen gegenüber steht der weihrauchende Verstorbene. Lediglich pKairo S.R.IV 982 (Kat.Nr.59) weist über allen Göttern eine Beischrift auf, die jeweils *nTr aA* lautet. Außer einer Namensbeischrift im genannten Papyrus findet sich zu keiner der drei Szenen eine Beischrift, weswegen auch eine Deutung praktisch nicht möglich ist¹⁷⁷.

Der Grußgestus anstelle der Opferhandlung ist in der 21. Dynastie nicht mehr belegt, der Verstorbene präsentiert den Göttern entweder eine *Hn.t*-Schale, oder aber er weihrauchert vor ihnen. In den Papyri pBM 10014 (Kat.Nr.73) und pBM 10020 (Kat.Nr.74) wird anstelle des Verstorbenen sein Ba den Gottheiten gegenübergestellt. Auch sie bringen den Gottheiten ein Opfer dar, pBM 10014 weist sogar diesbezüglich eine Beischrift auf: *jr.t snTr jn ba n Wsjr NN*, 'Weihrauch spenden seitens des Ba des Osiris NN'.

Das Nahrungsoffer, das in der 18. Dynastie gelegentlich dargebracht wurde, ist in der 21. Dynastie nicht mehr belegt.

¹⁷⁴ Die Szene ist jedoch durch das Fehlen der opfernden Verstorbenen verändert. An seiner Stelle ist der Verstorbene mit der vornüber geworfenen Haarlocke aus Szene 1/5 dargestellt. Damit hat eine Kombination der Szene 1/4 mit der Szene 1/5 stattgefunden.

¹⁷⁵ In pLeiden T 3 scheint es sich eher um ein kleines Bäumchen zu handeln, da zahlreiche kleine Verästelungen von der Pflanze ausgehen. Es kann sich aber auch um die Andeutung der Blütenblätter der Blüte handeln, und bei der sich öffnenden Knospe sichtbar werden.

¹⁷⁶ Es handelt sich hierbei vermutlich um eine Assoziation zur Szene 1/5, in der der Verstorbene in geneigter Körperhaltung und mit gleicher Handhaltung abgebildet wird. Diese Szene - ursprünglich eigenständig - wird häufig zu der vorhergehenden Opfer-Szene gezogen. In den zur Diskussion stehenden Papyri folgt eine weitere Opfer-Szene, in der der Verstorbene ebenfalls zweimal abgebildet wird; einmal weihrauchend, und das zweite Mal ebenfalls in leicht vornüber geneigter Haltung, mit nach unten gedrehten Handflächen und halb angehobenen Armen. Von pKairo S.R.VII 10228 abgesehen, ist die Körperneigung in dieser Szene jedoch stärker als in der vorausgegangenen Opfer-Szene.

¹⁷⁷ Die mittlere der drei Szenen mit der stehenden Mumie stellt möglicherweise eine Assoziation zur Szene 1/2, 'Horus-von-Seth lösen' her. Die Vermutung gründet sich jedoch lediglich auf der Abbildung einer einzelnen stehenden Mumie, die der Szene 1/2 entspricht.

Szenenbeischriften fehlen in der 21. Dynastie ebenso wie in den vorangegangenen Zeiten. Sofern überhaupt vorhanden, beschränken sie sich, wie in pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58), auf die Titel- und Namensangaben des Verstorbenen. Die Opfer-Szene des ebengenannten Papyrus fällt durch ein Detail auf, für das mir sonst keine Parallelen vorliegen. Zwischen den Göttern und dem Verstorbenen steht ein nicht näher zu identifizierender Gegenstand, es scheint sich um ein vasenartiges Gefäß zu handeln. Da es jedoch oben geschlossen ist und sich in Bodennähe eine Einziehung des Gefäßes befindet, um direkt auf dem Boden breiter als der Gefäßkörper zu werden, ergibt sich der Eindruck einer umgekehrt auf den Boden gestellten Amphore. Es liegt mir hierfür kein Vergleichsstück vor.

Eine ungewöhnliche Szenendarstellung findet sich auch in pHavana (Kat.Nr.54); hier ist das erste Register fast ausschließlich auf die Opfer-Szene reduziert, jedoch fehlt die Person des Opfernden. Abgebildet sind fünf hockende Gottheiten, die vor Schriftzeichen sitzen. Die Inschrift ist nicht eindeutig lesbar, möglicherweise lautet sie *pXr prj dA.t*. Als Übersetzungsvorschlag möchte ich 'Umhergehen und herausgehen <aus> der *dA.t*' machen¹⁷⁸. Die Götter sind durch Kronen voneinander unterschieden: Atefkrone, Oberägyptische Krone und Unterägyptische Krone, der drittletzte und letzte Gott ohne Krone. Jede weitere für das erste Register typische Szene fehlt, sogar die Papyrusboot-Szene¹⁷⁹.

In den Mythologischen Papyri fehlt die Szene völlig. Aber auch hier kann eine Ausnahme angeführt werden: Der Papyrus Kairo S.R.VII. 10230 (Kat.Nr.86) zeigt im Zusammenhang mit Szenen des *sxt-jArw* und Tb 149 eine möglicherweise von der Opfer-Szene inspirierten Verstorbenen-vor-Gottheiten-Szene. Der Verstorbene wird im unteren der beiden Register mit erhobenem Arm - jedoch nicht im üblichen Gruß- oder Adorationsgestus¹⁸⁰ - vor zwei stehenden, mumiengestaltigen Gottheiten dargestellt. Die zwei Gottheiten sind durch Beischriften als *nTr jm.j p.t* und *nTr jm.j dA.t* identifiziert.

In Einzelfällen kann die Opfer-Szene allerdings auch fehlen, so in TT 218 (Kat.Nr.40), pBM 10472 (Kat.Nr.76) und pKairo S.R. IV 980 (Kat. Nr.57) aus der 21. Dynastie, sowie in den Papyri pChicago 10486 (Kat.Nr.107) und pLouvre E. 6130 (Kat.Nr.163) aus der SpZt. Alle genannten Vignetten fallen, wie ich noch erläutern werde, insgesamt aus der üblichen festgelegten Einzelszenen-Abfolge. Lediglich die Vignette pBM 10472 der Anhai unterscheidet sich nicht auffallend von herkömmlichen Darstellungen.

pBM 10554 (Kat.Nr. 98) aus der 22. Dynastie und die Vignette im Grab des Osorkon in Tanis (Kat.Nr.99) stimmen in ihrer Ikonographie im wesentlichen überein. Die Götter tragen Tierköpfe - Katzen-, Schlangen- und Kuhkopf - und sind hockend dargestellt. Ein ungewöhnliches Detail, das in keiner anderen Vignette belegt ist, auch nicht in der Parallele des pBM 10554, sind in der Vignette aus Tanis die drei aneinander gestellten Schreine, auf denen die Götter hocken. Es handelt sich um einfache, annähernd quadratische Kästen. Eine Hohlkehle ist nicht angegeben. Vor den Göttern steht der Verstorbene in Adoration¹⁸¹, dahinter kniet er ein zweites Mal, ebenfalls in Adoration. Die kniende Haltung entspricht derjenigen der Papyrusboot-Szene, in der ein Bein hochgestellt wird. Die Zweifach-Darstellung des Verstorbenen in der Opfer-Szene

¹⁷⁸ Die Vignette entspricht in der Abfolge und den Darstellungen der Einzelszenen nicht dem üblichen Schema. So fehlt in der Vignette auch die Szene 1/5, die noch zu betrachten sein wird. Die Beischrift nimmt möglicherweise Bezug auf diese Szene, da sie die freie Beweglichkeit des Verstorbenen im Jenseits andeuten soll. Damit würde kein direkter Zusammenhang zwischen den hockenden Göttern und der Beischrift bestehen.

¹⁷⁹ Die Vignette fällt insgesamt durch ihre Szenenanordnung völlig aus dem Rahmen.

¹⁸⁰ Wahrscheinlich ist tatsächlich der Grußgestus gemeint, doch konnte der Zeichner die Handfläche nicht waagrecht nach vorne zeigend darstellen, da die Hand sonst die Trennlinie zum oberen Register durchstoßen hätte.

¹⁸¹ Bei den beiden vorliegenden Vignetten wird eine geschlechtsspezifische Unterscheidung im Standmotiv der 21. und 22. Dynastie deutlich, das auch bei sehr parallelen Vignetten beibehalten wird. Männer werden sowohl im Adorationsgestus als auch bei der Verrichtung landwirtschaftlicher Tätigkeiten in Schrittstellung abgebildet, während Frauen stets mit geschlossenen Beinen stehen, auch wenn sie beispielsweise pflügen. Eine geringfügige Schrittstellung ist belegt, wie in pKairo S.R. IV 936; eine Darstellung wie in pKairo S.R. VII 11573, in der die Verstorbene gebückt und in deutlicher Schrittstellung dem Pflug folgt, ist eher selten. Möglicherweise ist diese Haltung als unziemlich empfunden worden. Da eine geschlossene Stellung bei einer Adoration durchaus möglich ist, ist sie bei der Verrichtung von Arbeiten - in diesem Falle landwirtschaftlicher Tätigkeiten - unrealistisch, da nicht praktikabel. Hierin könnte der Grund für die häufige 'Abgabe' der körperlichen Arbeiten an eine männliche Person liegen. Damit umging der Zeichner ein darstellerisches Problem.

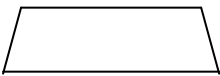
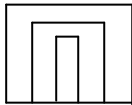
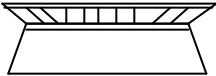
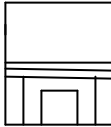
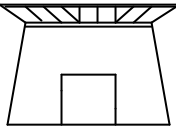
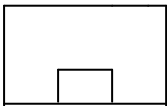
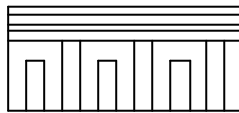
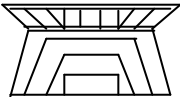
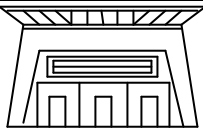
findet sich auch im Londoner Papyrus, doch zeigt die Hockstellung der Frau hier nicht das aufgestellte Bein¹⁸². Die zweimalige Abbildung der Verstorbenen stellt bereits eine eindeutige Zusammenfassung der Szenen 1/4 und 1/5 dar, wie sie in der SpZt üblich wird¹⁸³.

Als Beischrift nennt der Londoner Papyrus lediglich den Namen der Verstorbenen, in Tanis fehlt eine Szenenbeischrift völlig. Beide Szenen zeichnen sich dadurch aus, dass die Verstorbenen einen Salbkegel tragen, der auf einer geschlossenen Lotosblüte steht. Salbkegel sind in der Vignette des Tb 110 bis zu Beginn der 21. Dynastie unüblich¹⁸⁴. In der 21. Dynastie sind sie auch nur verhältnismäßig selten belegt¹⁸⁵, sieht man von den Mythologischen Papyri einmal ab, aus denen sich ihre Abbildung in den Totenbüchern auch herleiten dürfte. Entsprechend sind Vignetten mit Salbkegel-Wiedergaben in die Mitte bis späte 21. Dynastie zu datieren und reichen bis in die 22. Dynastie.

1.1.5.4. Spätzeit

Die Opfer-Szene der SpZt wird, wie bereits angedeutet, jetzt im Regelfalle mit der Szene 1/5 kombiniert. Die Zahl der Gottheiten beträgt nach wie vor drei, doch sind sie in der SpZt normalerweise mit Tierköpfen - Hasen-, Schlangen- und Kuhkopf¹⁸⁶ - versehen. Die Hockposition der Götter auf dem Boden wird jedoch in fast allen Fällen von der Hockposition auf dem Schrein verdrängt. Die Schreinformen sind vielfältig und keinem einheitlichen Schema unterworfen. Sie reichen von einer ganz einfachen Kastenform bis hin zu Formen mit Palastfassadendekor.

Fig. 11

				
Chicago OIM 9787 pLeiden T 1	pLouvre N. 3144	pTurin 1791 pTurin 1833 Paris, pBN 1/19 pLouvre E. 3911	pBM 10558	pLeiden T 16 pBM 9911,2 pBerlin P. 3008 pTurin 1837
				
pLouvre N. 3089 pLouvre N. 3272 pLouvre N. 3086 pKairo J.E. 97249 Paris, pBN 93/100 pBerlin P. 3003 pBerlin P. 186/64 pToulouse 73.1.6	pLouvre N. 3084	pMünchen BSB1 pMailand 1023 pVatikan Nr. 48 Kat.Nr. 184	pSydney, Nr. unbek.	

Schreinformen der Szene 1/4 der SpZt:

¹⁸² In der 21. Und 22. Dynastie ist hier jedoch auch die Hockstellung mit aufgestelltem Bein belegt. Eine Parallele zur Schrittstellung besteht offenbar nicht.

¹⁸³ vgl. Kap. III, 1.1.6.4., S. 83 ff.

¹⁸⁴ Der Salbkegel scheint während des NR explizit aus der Vignette des Tb 110 ausgeklammert worden zu sein. Der Salbkegel fehlt in der Vignette auch dann, wenn der Verstorbene in anderen Zusammenhängen bzw. Kapiteln mit einem Salbkegel dargestellt wurde (z.B. TT 1, Grab des %n-NDm). In der 21. Dyn. und der SpZt. dagegen ist er in Einzelfällen belegt. Es handelt sich offenbar um die Übernahme einer Darstellungstradition der Mythologischen Papyri, in denen der Salbkegel beinahe obligatorisch ist.

¹⁸⁵ pLeiden T 6, pBM 10020, pBerlin P. 3157, pKairo S.R. IV 936

¹⁸⁶ Die Köpfe können variieren, so kann in der Reihe auch ein Menschenkopf dargestellt sein oder auch ein Affenkopf. Vermutlich liegt dem jedoch kein tieferer Sinn zugrunde, sondern die ursprünglichen Götterköpfe leiten sich aus der Tradition her, während neu hinzugekommene Formen das Ergebnis zeichnerischer Freiheit, und weniger veränderter religiöser Vorstellungen sind.

Die Schreinformen sind in vereinfachter Form wiedergegeben. Die zwei Grundformen bestehen aus einer trapezförmigen Form mit Hohlkehle, und zum anderen aus einer rechteckigen Grundform, die meist mit dem Palastfassadendekor oder dessen Elementen versehen sind. Die meistverwendete Schreinform ist eine Kastenform, in die die verkleinerte Kastenform ein zweites Mal einbeschrieben ist. Die am nächst häufigsten belegte Schreinform sind die Varianten der Hohlkehlen-Schreinform. Ihr Vorkommen ist zahlenmäßig auf die verschiedenen Formen verteilt.

Vignetten, in denen die Götter auf dem Boden hocken, sind nach wie vor belegt, wenngleich sie auch die Minderzahl darstellen: pAthen (Kat.Nr.99A), pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104), pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113), pKairo S.R.VII 10652 (Kat.Nr.63), pKöln 10207 (Kat.Nr.115), pBM 10479 (Kat.Nr.125), pNew Brunswick (Kat.Nr.130), pSlg. Mansoor (Kat.Nr.128), pVatikan Nr.unbek. (Kat.Nr. 185).

In pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) hocken die Götter auf einem schmalen, der Ikonographie des Wasserbalkens entsprechenden Bodenplatte¹⁸⁷. Ein vergleichbarer 'Sitzbalken' in gelber Farbe findet sich auch in pBoston (Kat.Nr.105)¹⁸⁸. Es handelt sich jeweils um einen einfachen, schmalrechteckigen Balken, der keine Assoziation zu den Schreinen aufkommen lässt. Er leitet sich vermutlich früheren Vorbildern her, in denen die Götter auf einem *maa*-Zeichen (z.B. pLeiden T 3) oder auf einer Schilfmatte (z.B. pLouvre E. 6258) dargestellt wurden. Ihr Umriß ist schmalrechteckig und entspricht damit der besprochenen Grundform. In Einzelfällen können die Götter auch stehend abgebildet werden, wie in pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103) oder pBoston (Kat.Nr.105).

Sind sowohl der Falke (Szene 1/2) als auch die Götter der Szene 1/4 auf einem Schrein dargestellt, entsprechen sie sich in aller Regel in ihrer Form¹⁸⁹.

Die Götter der SpZt sind gerne mit Maat-Federn¹⁹⁰ auf den Köpfen oder den Knien ausgestattet, gelegentlich tragen sie auch *was*-Zepter in den Händen. Vor den Gottheiten steht der in aller Regel Weihrauch opfernde Verstorbene. Wie bereits in der 21. Dynastie, so ist jedoch auch in der SpZt der Adorationsgestus des Verstorbenen vor den Gottheiten belegt. In vielen Fällen steht zwischen Verstorbenem und Göttern ein Opfertisch, der die Götter mit den benötigten Nahrungsmitteln versieht. In der Zeit des NR und der 21. Dynastie gehört der Opfertisch an dieser Stelle zu den Ausnahmerecheinungen, wie beispielsweise in TT 158 (Kat.Nr.38) aus der 20. Dynastie oder dem pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83), der wohl eher in die späte als in die mittlere 21. Dynastie zu setzen ist. In einem einzigen mir bekannten Falle ist diese Opfer-Szene mit der Darstellung einer Libation verknüpft. Es handelt sich hierbei um den pParis BN 93/100 (Kat.Nr.134), aus der SpZt: die Verstorbene hält in der linken Hand das obligatorische Weihrauchgefäß, in der rechten Hand dagegen eine Libationsvase, aus der eine Flüssigkeit auf einen vor ihr stehenden Opferständer fließt.

Die Opfer-Szene der SpZt zeichnet sich durch die zweifache Abbildung des Verstorbenen aus, der in aller Regel hinter dem opfernden Verstorbenen ein zweites Mal abgebildet ist. Einzeldarstellungen des Verstorbenen sind in der SpZt verhältnismäßig selten belegt: pBerlin P. 3003 (Thot - Verst.); pBerlin P.

¹⁸⁷ Aufgrund einer schwarz-weiß-Aufnahme ist mir keine Aussage darüber möglich, ob 'Wasserbalken' und 'Sitzbalken' farblich voneinander unterschieden sind.

¹⁸⁸ Der genannte Papyrus zeigt in dem Register zwei Szenen, in denen der Verstorbene in Adoration vor vier Gottheiten abgebildet ist. Zwischen beiden Szenen wird Szene 1/3 abgebildet. Neben der Szene, in der er vor den auf dem 'Balken' hockenden Gottheiten dargestellt wird, steht er in der zweiten Szene vor vier stehenden Gottheiten. Das Register ist nach rechts orientiert, die Szene mit den hockende Gottheiten stellt die erste Szene des Registers dar. Eine Identifizierung als Szene 1/4 kann aufgrund der abgebildeten Götter erfolgen. In der ersten Szene handelt es sich um Osiris, Isis, Nephthys und Anubis, die nicht der üblichen Szenenabfolge entsprechen. In der zweiten Szene, in der die Gottheiten allerdings stehend abgebildet sind, handelt es sich um eine menschenköpfige, eine falkenköpfige, eine löwen-/katzenköpfige und eine langohrige Figur, die Anubis zu sein scheint (anhand des Photos schwer zu identifizieren).

¹⁸⁹ Abweichungen hiervon können in nur wenigen Details liegen, wie in pBN 1-19, in dem der Falkenschrein hochrechteckig, jedoch mit einer Hohlkehle versehen ist und eine zusätzliche kleine 'Tür' besitzt. Die Unterschiede können jedoch auch sehr deutlich sein, wie in pVatikan Nr. 48, in dem der Falkenschrein eine einfache Kastenform besitzt.

¹⁹⁰ Möglicherweise sind die Maat-Federn ebenfalls als Hinweis auf eine Verbindung der Götterneinheit zum Totengericht zu werten, bei dem sie als richterliche Instanz dem Verstorbenen seine Ackerfläche im *sxt-Htp* zuteilt. Die Abbildung des Thot in der Szenenkombination 1/3 - 1/4 - 1/5 macht diese These um so wahrscheinlicher.

3149; pParis BN 1/19; pHildesheim 2128 (ohne Thot); pHildesheim 5248; pKöln 10207 (ohne Thot); pLeiden T 1; pBM 10479; pNew Brunswick; pLouvre N. 3084; pToulouse 73.1.6. (Thot - Verst.).

Kennzeichnend für die SpZt-Opfer-Szene ist also die Angliederung der Szene 1/5, so dass in vielen Vignetten der Verstorbene dreimal hintereinander dargestellt wird. Während er direkt vor den Göttern meist opfernd gezeigt ist, wird er in der zweiten Darstellung in anderer Haltung abgebildet. In zwei Papyri wird Thot vor den Gottheiten, und erst dann der Verstorbene abgebildet (pToulouse 73.1.6., pBerlin P. 3003). Hier wird die Unterscheidung problematisch, ob die Personen noch zur Opfer-Szene 1/4 oder aber zur Gruß-Szene 1/5 gehören. Thot übernimmt die Rolle des Schreibers mit der Binse od. Schreibpalette in der Hand, was die These, die Szene könne eine Anspielung auf das Totengericht enthalten bzw. ein Synonym für dieses sein, erneut wahrscheinlich macht. Auch in der SpZt bleibt in den wenigen belegten Beischriften die Bezeichnung der Götter als *psD.t aA.t* bestehen (z.B. pLeiden T 16, pLouvre N. 3089, pTurin 1791).

Besonders interessant und auch unverständlich erscheint in Vignetten von Frauen-Papyri die Darstellung eines Mannes in der Opfer-Szene. Die Person der Opfernden ist die Verstorbene, doch die zweite Person hinter ihr ist in einigen Fällen ein Mann. Neben den Frauen-Papyri, in denen mindestens die zweite Person männlichen Geschlechts ist, sind jedoch auch Frauen-Papyri belegt, in denen die folgenden Personen weiblich sind.

Beischriften über der Personenreihe sind wenig aufschlussreich, da es sich im Regelfalle lediglich um den Namen des Verstorbenen und allenfalls eine Filiation handelt. Die Namensbeischrift beginnt über dem Opfernden und reicht meist bis zur oder über die zweite Person (z.B. Louvre N. 3086).

Belegt ist das Phänomen in den Papyri pVatikan, Nr. unbek. (Kat.Nr.184), pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) und pTurin 1833 (Kat.Nr.177)¹⁹¹. Die Annahme, es könne sich um die Darstellung eines Elternteiles handeln, die sich in Anbetracht des pLeiden T 16 (Kat.Nr.118) der *Js.t-wr.t* aufdrängt, in dem über der zweiten abgebildeten weiblichen Person der Name der Mutter beigeschrieben ist, wird durch pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141) des *^Snq* zunichte gemacht, da über der zweiten dargestellten männlichen Person ebenfalls der Name der Mutter angegeben wird. Damit ist klar, dass an dieser Stelle lediglich der Tradition gefolgt wird, den Namen der Mutter mitanzugeben, unabhängig von der Darstellung. Umgekehrt liegen allerdings keine Papyri vor, in denen einem Mann eine Frau folgen würde. Eine Ausnahme hiervon bildet in gewisser Weise pNew Brunswick (Kat.Nr. 130), in dem eine Frau - gefolgt von Thot - in Adoration vor den Gottheiten dargestellt wird, obgleich der Inhaber des Papyrus ein Mann ist. Eine zweite oder gar dritte Person folgt der Adorantin jedoch nicht. Sie erscheint im zweiten Register in der *baH*-Szene erneut anstelle des Mannes. In allen anderen Szenen ist der Mann dargestellt. Da eine Namensbeischrift fehlt, bleibt die Identität der Frau unbekannt; in Frage käme wahlweise die Gattin oder die Mutter des Verstorbenen. Die Frage, warum sie und nicht der Papyrusinhaber in Adoration vor den Göttern abgebildet wird, muss offen bleiben.

Vermutlich handelt es sich in solchen Fällen um die Wiedergabe verwendeter Vorlagen. Insbesondere bei Frauen-Papyri kann davon ausgegangen werden, dass es sich um für Männer vorgefertigte Papyri handelt, in die nachträglich die Figur der Frau eingefügt wurde. So muss wohl auch eine weitere Besonderheit unter den Frauen-Papyri erklärt werden: gelegentliche wird in diesen Papyri von der üblichen Figurenabfolge abgewichen. Die Verstorbene opfert vor den Gottheiten, gefolgt von Thot, an den sich die zweifache Darstellung der Verstorbenen anschließt (pLouvre E. 3911, pBerlin P. 3008), was eine vierköpfige Personengruppe im Zusammenhang mit der Opfer-Szene zur Folge hat. Für Papyri männlicher Inhaber liegen mir diesbezüglich keine Belege vor.

¹⁹¹ Im Turiner Papyrus wird sogar die dritte Person, die üblicherweise der Szene 1/5 zugerechnet werden muss, als Mann dargestellt. Gleiches gilt für den pVatikan, Nr. unbek. Es kann sich hierbei entweder um ein Versehen des Zeichners, um ein Mißverständnis, oder aber um die völlige Unkenntnis des eigentlichen Szenen Inhaltes handeln. In Betracht gezogen werden kann auch noch eine Umdeutung der Szene.

Die Körperhaltung der zweiten Person - ausgegangen wird hier von denjenigen Papyri, die eine Dreierreihe der Verstorbenen zeigen, und bei denen infolgedessen die zweite Person sicher noch zur Opfer-Szene gerechnet werden kann, während die letzte Person u.U. zur Szene 1/5 gehört - sind sehr unterschiedlich. Der Verstorbene kann mit nahezu völlig gesenkten Armen abgebildet sein (pBM 9911, 2), mit geringfügig angehobenen Armen (BN 93/100) bei leichter Verneigung, im Klagegestus (Turin 1833) oder aber in Adoration stehen (Chicago OIM 9787). Aus den verschiedenen Haltungsvarianten lässt sich schließen, dass das Verständnis der Szene nicht mehr klar und einheitlich war. Ein Grund für die Kombination der unterschiedlichen Gesten liegt möglicherweise im Wunsch nach einer etwas abwechslungsreicheren Darstellung.

Thot wird beinahe ausnahmslos in seiner Funktion als Schreiber ibisköpfig in Schreitstellung abgebildet, wobei er in der einen Hand die Schreiberpalette hält, auf die er mit der rechten Hand etwas aufnotiert. Lediglich in pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138) trägt er zusätzlich eine Atef-Krone auf dem Kopf.

Abweichungen von der in der Hand gehaltenen Schreiberpalette erfolgen ebenfalls nur in Ausnahmefällen. So zeigt pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101) den Gott mit der Jahresrispe in der Hand, wobei in diesem Falle er diejenige Person ist, die vor den Gottheiten steht.

Spätzeitvignetten, in denen der Gott fehlt, sind unüblich; pKöln 10207 (Kat.Nr.115) und pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) verzichten auf seine Darstellung. Dass die Abbildung des Gottes eigentlich obligatorisch war, belegt pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106), in dem hinter der dreifachen Darstellung des Verstorbenen kein Platz mehr blieb. Da man auf die Abbildung des Thot offenbar dennoch nicht verzichten wollte, wurde er über die letzten beiden Personen des Registers gestellt.

Beischriften sind selten und bezeichnen den Gott als *nb nTr aA* (pLouvre N. 3089) oder als *Dhwtj nb nTr aA* (pLeiden T 16).

1.1.6. Szene 1/5, Gruß- (/ Klage-) Szene

Abb. 7



pBM 9900 1/5 (Kat.Nr. 2)

Zugehörige Spruchpassage:

... *bHn = f j(A)kbw r aHA.w/smsw = sn dr = f Hnnw r Srr.jw = sn*¹⁹²
wenn er beseitigt die Klage gegenüber ihren (der Götter) Ältesten und wenn er vernichtet die Störung
gegenüber ihren (der Götter) Jüngsten¹⁹³

Eine hinsichtlich ihrer Deutung besonders problematische Szene schließt sich an die Opfer-Szene an. Sie soll hier zunächst einfach als 'Gruß-Szene' (Szene 1/5) betitelt werden. Der/Die Verstorbene steht in leicht vornüber geneigter Haltung, das Gesicht stets in Richtung der hockenden Neunheit orientiert. Aus diesem

¹⁹² Naville, Totenbuch, S. 250, Z. 9

¹⁹³ vgl. Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 211, Z. 20; der entsprechende Sargtext -Vorläufer findet sich in CT-Spruch 464, CT V 341 a/b.

Grunde erscheint die Szene, wie ich im Folgenden noch zeigen werde, als an die Opfer-Szene häufig direkt angeschlossen bzw. direkt mit dieser zusammengefasst. Aus den Vignetten der 18. Dynastie lässt sich jedoch ablesen, dass die Szene separat betrachtet werden muss, da sie von der vorhergehenden Opfer-Szene durch einen Trennstrich abgesetzt ist (vgl. TT 353). Die Zuordnung der obengenannten Spruchpassage zu dieser Darstellung ergibt sich aus dem Textzusammenhang; es werden in ein- und derselben Passage der Streit zwischen Horus und Seth (Sz. 1/2), das Rudern im Opfergefilde (Sz. 1/3), das Opfern vor der Neunheit (Sz. 1/4) und schließlich das Beseitigen der Klage (Sz. 1/5) bildlich wiedergegeben¹⁹⁴.

1.1.6.1. 18. Dynastie

Die Körperhaltung des Verstorbenen ist bereits in der 18. Dynastie nicht einheitlich. In TT 353 (Kat.Nr.14) steht der Verstorbene - identifiziert durch die Beischrift - mit leicht vornübergeneigtem Oberkörper und herabfallenden Armen in einem Szenenkästchen, das von der vorangegangenen Szene durch einen Szenentrenner abgesetzt ist. Auffällig ist eine einzelne Haarlocke, die ebenfalls nach vorne geworfen ist. Eine vergleichbare Haltung - wenn auch bei nicht so deutlicher Körperneigung - zeigt pBM 10009 (Kat.Nr.5) und pLouvre N. 3068 (Kat.Nr.6). Im pLouvre ist der Körper des Verstorbenen fast waagrecht nach vorne gebeugt, während nicht eine einzelne Haarlocke, sondern der gesamte Haarschopf vornüber fällt¹⁹⁵. Die Haare sind flächig schwarz gehalten und bilden so einen starken Kontrast zu den übrigen Darstellungen des Verstorbenen, in denen er mit einer Kurzhaarfrisur abgebildet wird.

Weitere Szenenvarianten zeigen den Verstorbenen beinahe aufrecht stehend mit herabhängenden Armen, wie in pBM 9900 (Kat.Nr.2) und Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11), in denen der Verstorbene und seine Frau zwar etwas stärker geneigt sind, jedoch ebenfalls ohne die vornüber fallende Haarlocke dargestellt werden.

Eine ungewöhnliche Variante findet sich in pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7), in dem der Verstorbene auf seinen nach vorne gestreckten Händen - bei aufrechter Körperhaltung - Wasserlinien trägt. Eine weitere Wasserlinie fällt ihm nach Vorbild der Haarlocke über die Stirn.

pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) dagegen verzichtet auf die Abbildung der Szene völlig und ersetzt sie durch die Flachsernte-Szene.

Entsprechend den verschiedenen Körperhaltungen des Verstorbenen ist auch die Armhaltung uneinheitlich: die Arme können fast parallel zum Körper herabhängen und nur gering nach vorne hin abgewinkelt sein, wie im pBM 9900 (Kat.Nr.2), auf dem der Verstorbene aufrecht steht, oder bei leichter Körperneigung nach vorne gleichfalls einfach herabhängen, wobei auch hier die Unterarme leicht nach vorne angewinkelt werden, wie in TT 353 (Kat.Nr.14). Die Arme können jedoch auch geringfügig nach oben angehoben werden, wie auf dem Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11), oder aber sogar bis auf Hüfthöhe wie im Berliner Papyrus 3002 (Kat.Nr.18), der jedoch bereits der 19. Dynastie zuzuordnen ist. Hier stehen die Unterarme waagrecht vor dem Körper des Verstorbenen. Die Handflächen sind jedoch bei allen Haltungen stets nach unten gerichtet.

Die für das NR festgestellten Haltungsformen finden sich in gleicher Form während der 21. Dynastie, es fehlt nun jedoch der vornüber geworfene Haarschopf. Die Handflächen sind lediglich in den Fällen nach oben gerichtet, in denen der Verstorbene etwas auf ihnen trägt, wie beispielsweise die schon genannten Wasserlinien.

Auf die ikonographische Ableitung dieser Körperhaltung wies bereits sehr umfassend B. Geßler-Löhr hin¹⁹⁶. Sie setzt sich mit der Problematik der Szene 1/5¹⁹⁷ sehr ausführlich auseinander, wobei ihr eine

¹⁹⁴ vgl. hierzu Naville, Totenbuch, S. 250, Z. 6-9

¹⁹⁵ Die Körperhaltung entspricht damit im wesentlichen der Hieroglyphe Gardiner A 16 mit dem Lautwert *ks(j)*, die einen sich Verneigenden darstellt (vgl. auch WB V, S. 139, *ksj*, sich beugen). Das Determinativ zeigt jedoch nicht die vornüber geworfene Haarlocke oder den vornüber geworfenen Schopf.

¹⁹⁶ B. Geßler-Löhr, Reliefblock aus einem Grab in Saqqara In: Liebieghaus - Museum alter Plastik, Ägyptische Bildwerke, Bd. III, S. 139-153

überzeugende Interpretation gelungen ist. Anhand eines Reliefblockes aus der 18. Dyn. (Kat.Nr.9) wird deutlich, dass sich die Haltung des Verstorbenen nicht nur auf die Körperneigung und den vorübergeworfenen Haarschopf beschränkt, sondern dass die Handflächen auch nach oben gewendet sein können. Vereinzelt befinden sich auf den nach oben gewendeten Handflächen Wasserlinien. Zwar ist der Kopf auf dem von B. Geßler-Löhr behandelten Relief nicht erhalten, doch ist zu vermuten, dass die Abbildung von Wasserlinien auf den Handflächen mit der Darstellung einer Wasserlinie anstelle eines Haarschopfes verknüpft ist, wie dies in pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) ebenfalls belegt ist. Der vornüber geworfene Haarschopf in Form einer Wasserlinie und die Wasserlinien auf den Händen des Verstorbenen sind nur in der 18. Dynastie belegt, während sich nur der vornüber geworfene Haarschopf bis in die 21. Dynastie findet, wie beispielsweise pBM 10472 (Kat.Nr.76) zeigt. Diese Version der Szene bildet die Verstorbene mit einem zweigeteilten Haarschopf ab und ist das einzige Beispiel dieser Art.

Handflächen mit Wasserlinien
(*njn*-/Gruß-Gestus):

Inv.Nr.	Herkunft	Datierung
pLouvre N. 3092	Theben	Thutm. IV
TT 57	Theben	Amenoph. III
pFft./Liebiegh. 270	Saqqara	Amarna-Zeit
Leiden AMT 1-35	Saqqara	Haremhab ?

Vornüber geworfener Haarschopf
(Trauergestus):

Inv.Nr.	Herkunft	Datierung
TT 353	Deir el-Bahari	Hatschepsut
pBM 10009	Theben?	Hatschepsut/später
pLouvre N. 3068	Theben	Thutm. IV-Amenoph. III
pBM 10470	Theben	19. Dyn.
pBerlin P. 3002	Theben	19. Dyn.
Aniba	Aniba	20. Dyn.
pBM 10472	Theben	Mitte 21. Dyn.

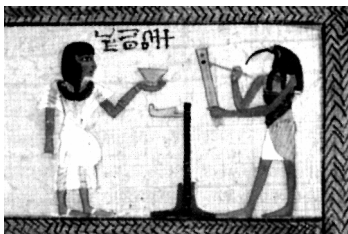
¹⁹⁷ B. Geßler-Löhr benennt die Szene als „Szene 4“ (Geßler-Löhr, a.a.O., S. 144), da sie das erste Bildfeld, die Ovale, mit Szene benennt (Geßler-Löhr, a.a.O., S. 142).

B. Geßler-Löhr spricht die Haltung des Verstorbenen als Grußgestus an¹⁹⁸. Die Wasserlinien auf den Handflächen sind von B. Geßler-Löhr überzeugend als *njnj*-Gestus erklärt¹⁹⁹. Die vornüber geneigte Haltung des Verstorbenen ist „die bildliche Wiedergabe des Verbums *wnwn*, das die freie Beweglichkeit des Toten im Opfergefilde kennzeichnet“²⁰⁰. Das Verb ist seit den Pyramidentexten belegt. Während die Pyramidentexte nur das laufende Beinpaar als Determinativ verwenden, zeigen die Sargtexte auch die Haarlocke und den Mann mit den vornüber fallenden, manchmal auch mehreren seitlich wegstehenden Haarsträhnen (Spruch 467 u. 468: *de Buck, CT V, 365 c; 366 a; 382 d*)²⁰¹. Inhaltlich würde sich diese Deutung problemlos in den szenischen Zusammenhang - sofern tatsächlich von einer fortlaufenden Handlung der Einzelszenen ausgegangen wird - einfügen lassen. Nachdem der Verstorbene die Überfahrt glücklich hinter sich gebracht hat, wird er von der Neunheit im Jenseits empfangen, unter Umständen sogar belebt, womit es ihm möglich wird, sich frei im Jenseits zu bewegen.

Als sekundäre Auslegung deutet B. Geßler-Löhr die Begrüßung der Eltern durch den Verstorbenen, da der *njnj*-Gestus eigentlich ein Gegenüber verlangt, wie in pBM 10472 (Kat.Nr.76) aus der 21. Dynastie, in dem die Mutter in Szene 1/5 namentlich genannt wird, ohne jedoch abgebildet zu sein²⁰². Die Verstorbene verneigt sich vor zwei mumienförmigen, stehenden Gottheiten, die möglicherweise der Opfer-Szene zugeordnet werden müssen, die in dieser Vignette in ihrer üblichen Form fehlt. Darin dürfte auch die Begründung für die häufige Zusammenfassung der Szene mit der vorangehenden Szene 1/4 liegen; bei einer Deutung als Grußgestus passt die Szene sehr gut inhaltlich in den Zusammenhang der Götterverehrung.

Insbesondere in der SpZt wird in die Szene 1/5 der Gott Thot aufgenommen, der ibisköpfig und mit der Schreiberpalette in der Hand hinter dem Verstorbenen steht. Für die 18. und 19. Dynastie ist der Gott jedoch nicht belegt. Einzige Ausnahme hiervon stellt pBM 10471 (Kat.Nr.25) dar - von Quirke in die 18. Dynastie datiert, von I. Munro dagegen in die 19. Dynastie unmittelbar nach Amarna - der den Gott in das Szenenrepertoire des ersten Registers aufnimmt²⁰³. Thot ist hier vor einem Waagebalken abgebildet, wodurch ein Bezug zum Totengericht entsteht, den auch B. Geßler-Löhr feststellte.

Abb. 8



Ausschnitt pBM 10471 (Kat.Nr. 25)

Die Deutung als Anspielung auf das Totengericht in pBM 10471 ist zweifelsohne richtig, doch handelt es sich hierbei um einen 'Alleingang' des Malers dieser Vignette. Thot ist, wie bereits angeführt, in den Gruß-Szenen bis in die 21. Dynastie absolut unüblich. Eine vergleichbare Darstellung, in der auf das Totengericht angespielt wird, gibt es auch in der SpZt nicht, in der - wie noch zu zeigen sein wird - Thot fester Szenenbestandteil wird. Möglicherweise hat der Zeichner die Neunheit der vorangehenden Opfer-Szene als zum Totengericht gehörend empfunden und es als Anstoß für dessen andeutungsweise Darstellung aufgefasst. Eine weitergehende Schlussfolgerung wäre, dass dies dem damals üblichen Verständnis der

¹⁹⁸ B. Geßler-Löhr, Liebieghaus, S. 143; sie steht damit im Gegensatz zu B. Dominicus, die die Geste als Trauergestus anspricht (B. Dominicus, Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches, SAGA 10, Heidelberg 1993, S. 48 ff.). Auch sie spricht in diesem Zusammenhang allerdings von einer "verehrenden Haltung" (a.a.O., S.72).

¹⁹⁹ vgl. hierzu auch B. Dominicus, a.a.O., S.49 ff.

²⁰⁰ B. Geßler-Löhr, a.a.O., S. 145

²⁰¹ B. Geßler-Löhr, a.a.O., S. 145

²⁰² B. Geßler-Löhr, a.a.O., S. 142

²⁰³ I. Munro, Totenbuch, S. 300, Nr. 20

Szene entsprach und sich der Zeichner mit der Darstellung der Waage in abgekürzter Form lediglich vom üblichen Darstellungskanon löste. Da es sich jedoch bei dem Papyrus um einen absoluten Einzelfall handelt, erscheint mir diese Deutung unwahrscheinlich.

In der Folgezeit wird die Darstellung des Grußgestus' mit vornüber geworfener Haarlocke unüblich, doch muss betont werden, dass der vornüber geworfene Haarschopf auch in der 18. Dyn., in der er am häufigsten dargestellt wird, nicht obligatorisch ist. Auch in dieser Zeit kann der Verstorbene bereits mit normaler Frisur abgebildet werden. Eine zumindest leichte Neigung des Körpers nach vorne und die nach unten weisenden Handflächen charakterisieren jedoch die Szene.

Über den Gehalt der Szene geben auch ihre Beischriften keine Auskunft, da sie sich im allgemeinen lediglich auf den Namen, und allenfalls den Titel des Verstorbenen beschränken.

1.1.6.2. 19./20. Dynastie

Die 19./20. Dynastie ist mit der Darstellung der Szene 1/5 bereits wesentlich zurückhaltender, als es noch in der 18. Dynastie der Fall war. Eine ganze Reihe von Papyri verzichten auf die Darstellung der Szene völlig. Dies sind in erster Linie offenbar die Deir el-Medineh-Vignetten TT 1 (Kat.Nr.33), TT 6 (Kat.Nr.34) und TT 218 (Kat.Nr.40). Die Szene wird ersatzlos gestrichen. Während in TT 218 Platzmangel für das Fehlen der Szene geltend gemacht werden kann, wird in TT 1 und TT 6 Szene 1/4 ausgedehnter abgebildet und beansprucht so zusätzlich den Raum von Szene 1/5²⁰⁴. pLeiden T4 (Kat.Nr.20), der eine verkürzte Vignettenform präsentiert, verzichtet ebenfalls auf die Szene, während pBM 10471 eine Verbindung zwischen Opfer-Szene (opfernder Verstorbener) und Szene 1/5 vor Thot zeigt. Es fehlt jedoch die typische Demutsgeste des Verstorbenen. Vereinzelt wird auch in der 19./20. Dyn. die Szene 1/5 durch die Darstellung der Flachsernte-Szene ersetzt (TT 41, pLeiden T 2). B. Geßler-Löhr wertet die Verwendung der Flachsernte-Szene als eine gewisse Unsicherheit der Ägypter im Umgang mit der Gruß-Szene²⁰⁵. Damit begründet sie auch den völligen Wegfall der Szene. Für diese These spricht die gelegentlich praktizierte Kombination der Szene 1/5 mit der Opfer-Szene 1/4 und ebenfalls die grundsätzlich fehlende Beischrift.

Die Darstellung des Verstorbenen mit vornüber geworfener Haarlocke scheint jedoch für diese Zeit besonders typisch zu sein. pBerlin P. 3002 (Kat.Nr.18), pBM 10470 (Kat.Nr.24) und die Vignette in Aniba (Kat.Nr.49) zeigen diese ikonographische Besonderheit²⁰⁶. Der Kairener Papyrus fällt durch die direkte Positionierung des Szene 1/5-Verstorbenen vor der Götterneunheit auf; dadurch erfolgt ein Zusammenschluss der Szenen 1/4 und 1/5. pBM 10470 dagegen schließt an den sich verneigenden Verstorbenen den Schreiber Gott Thot an, der den Verstorbenen in seiner Rolle als Streitschlichter zwischen Horus und Seth darstellt und damit noch einen Bezug zur Szene 1/2 schafft. In allen genannten Vignetten entfallen die Szenentrenner, womit sich zusätzlich der Eindruck zusammengehöriger Szenen ergibt. Die Arme hängen in der 19./20. Dyn. offenbar nicht mehr völlig herab, sondern sind leicht angehoben, in pBerlin P. 3002 werden sie waagrecht gehalten, da als Art Trenner zur vorigen Szene ein Opfertisch eingefügt ist, über den die Arme gehalten werden. pBM 10470 zeigt den Verstorbenen sogar mit zum Oberkörper hin angezogenen Armen. Auch die Oberkörperneigung ist meist nicht mehr so deutlich wie noch in der 18. Dynastie. Im Papyrus Berlin P. 3002 steht der Verstorbene zwar aufrecht, doch ist der Kopf mit dem vornüber fallenden Haarschopf leicht nach vorne geneigt.

²⁰⁴ Wie im Zusammenhang mit Szene 1/4 bereits besprochen, werden anstelle von drei hockenden Gottheiten fünf abgebildet, zusätzlich wird der Zwischenraum zwischen den Göttern und den Adoranten - dem Verstorbenen und seiner Frau - vergrößert, so dass die gesamte Szene erheblich mehr Platz beansprucht, und damit auch den für die Szene 1/5 benötigten Raum einnimmt.

²⁰⁵ B. Geßler-Löhr, a.a.O., S. 144

²⁰⁶ pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr. 62), von Niwinski in die Mitte der 21. Dyn. datiert, weist ebenfalls das Merkmal der vornüber geworfenen Haarlocke auf. Dieses Merkmal und die unkonventionelle Art der Ausführung sprechen für eine Datierung in die Ramessidenzeit.

Ohne vornüber fallenden Haarschopf wird die Szene in der 19./20. Dynastie lediglich in TT 158 (Kat.Nr.38) abgebildet, in der der Verstorbene leicht geneigt und mit etwa bis Hüfthöhe angehobenen Armen dargestellt wird.

Beischriften zu der Szene fehlen auch in dieser Zeit bzw. beschränken sich auf den Namen und Titel des Verstorbenen.

1.1.6.3. 21. Dynastie

Nur in wenigen Fällen wird in den Vignetten der 21. Dynastie auf die Abbildung der Szene 1/5 verzichtet. Fehlt die Szene, so handelt es sich in aller Regel um Ausnahmevignetten, wie pBM 10472 (Kat.Nr.76, Taf.8,1), pKairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57, Taf.6,2), pKairo S.R. VII 10652 (Kat.Nr.63, Taf.7,2) und pHavana (Kat.Nr. 54, Taf.6,1). Die Papyri pBM 10020 (Kat.Nr.74) und pBM 10014 (Kat.Nr.73) schließen das erste Register mit der Opfer-Szene. Der Ersatz der Szene 1/5 durch die Flachsernte erfolgt in der 21. Dynastie dagegen selten, der einzige Beleg ist pKairo CG S.R.VII 11488 (Kat.Nr.64).

Üblich ist in der 21. Dynastie die bereits bekannte, leicht vornüber geneigte Haltung des/der Verstorbenen mit bis auf Oberschenkel- bzw. Hüfthöhe angehobenen Armen. Gelegentlich wird die Szene eindeutig zur Opfer-Szene hinzugezogen, wie in pLeiden T 3 (Kat.Nr.69); der Szenentrenner grenzt die Opfer-Szene von der vorhergehenden Szene ab, nicht jedoch die Szene 1/5 von der Opfer-Szene. Der Papyrus ist allerdings eine Ausnahme, da drei Opfer-Szenen aneinandergereiht sind.

Die Szene 1/5 der 21. Dynastie ist in aller Regel am Vorbild der 18. Dynastie orientiert. Durch einen Szenentrenner wird sie erneut ausdrücklich speziell von der Opfer-Szene getrennt. Für die 21. Dynastie lässt sich zur Körperhaltung des Verstorbenen feststellen, dass sie tendenziell eine größere Aufrichtung besitzt als während des NR. Häufig steht der Verstorbene sogar aufrecht, nur die Arme sind bis maximal Bauchnabelhöhe angehoben. Diese Höhe scheint speziell für die späteren Papyri der 21. Dynastie charakteristisch zu sein.

Auch für die 21. Dynastie sind keine Szenenbeischriften belegt, nur Name und Titel kommen gelegentlich vor.

In der frühen 22. Dynastie erscheint eine Sonderform der Gruß-Szene. Der Verstorbene kniet, gleichfalls im Anschluss an die Opfer-Szene, in typischer Adorationshaltung. Beispiele hierfür sind pBM 10554 (Kat.Nr.98), auf dem die Verstorbene zusätzlich mit einem Salbkegel geschmückt ist, und die Darstellung im Grab des Osorkon in Tanis (Kat.Nr.99, Taf. 8,3).

1.1.6.4. Spätzeit

In der SpZt erfolgt in vielen Fällen eine deutliche Veränderung der Ikonographie der Gruß-Szene. Die Position im Anschluss an die Opfer-Szene wird beibehalten, doch ist der Verstorbene nun häufig dreimal dargestellt, wobei die Handhaltungen meist in allen drei Fällen unterschiedlich sind. Da die üblichen Szenentrenner in der SpZt fehlen, stellt sich an dieser Stelle zunächst die Frage, welcher Szene die abgebildeten Personen eigentlich zuzuordnen sind. Da die Gruß-Szene 1/5 als ursprünglich letzte Szene in vielen Fällen in Verbindung mit dem Schreibergott Thot gesetzt wurde, soll das Register in diesem Falle von rückwärts gelesen werden, um Thot und den Verstorbenen als zur letzten Szene zugehörig zu identifizieren. Die Zusammengehörigkeit der beiden Figuren wird durch die vornübergeneigte Haltung des Verstorbenen bestätigt, die einen deutlichen Bezug zur Darstellungstradition der Szene 1/5 herstellt. Da die erste der drei abgebildeten Figuren des Verstorbenen eindeutig zur Opfer-Szene gerechnet werden muss, ist die Frage nach der Identität und Bedeutung der mittleren der drei Personen offen; sie kann zunächst sowohl zur Opfer-Szene, als auch zur Gruß-Szene gerechnet werden. In der SpZt erfolgt eine eindeutige Kombination der Szene 1/4 mit der Szene 1/5, so dass fraglich ist, ob eine exakte Zuweisung der Person überhaupt möglich ist,

oder ob die Abbildung dieser dritten Person, deren Zugehörigkeit nicht eindeutig zu klären ist, die Verbindung der beiden Szenen unterstreicht. Die Szenenkombination dürfte auch die Ursache für das Bestreben des Zeichners sein, die drei Figuren in möglichst unterschiedlichen Hand- und Armhaltungen darzustellen. Auf diese Weise wird eine gewisse ikonographische Monotonie der Szene vermieden. Für die Szene 1/5 selber gilt, dass der Verstorbene in leicht vornüber geneigter Körperhaltung mit herabbaumelnden Armen dargestellt ist. In der 21. Dynastie erschien der Verstorbene aufrechter stehend und hob aus diesem Grunde die Arme scheinbar von sich aus etwas an, um die erforderliche Haltung zu erreichen. In der SpZt jedoch neigt er einfach den Oberkörper nach vorne und lässt die Arme locker herabfallen (pLouvre N. 3089). Ist der Verstorbene zweimal hintereinander abgebildet - wie es eigentlich korrekt wäre, da er ursprünglich einmal zur Opfer-Szene und einmal zur Gruß-Szene gerechnet wird - so ist er in der Szene 1/5 sehr häufig im Klagegestus wiedergegeben, mit vor das Gesicht geschlagenen Händen. Aus dem Grußgestus ist nun unzweifelhaft ein Klagegestus geworden. Die Gestenvarianten in der SpZt sind äußerst vielfältig. Einige Papyri fallen durch die Besonderheit auf, dass sich die Reihenfolge der Figuren und deren Verhältnis zueinander geändert hat. So wird beispielsweise in den Papyri Louvre E. 3911 (Kat.Nr. 160) und Berlin P. 3008 (Kat.Nr.102) der Gott Thot, wie in der SpZt fast obligatorisch, an die Opfer-Szene angeschlossen. Im Anschluss an den Gott werden die Verstorbenen zunächst im klassischen Grußgestus und daran anschließend in Adoration abgebildet. Ein Ersatz durch die Flachsernte erfolgt gar nicht mehr.

Ungewöhnlich sind auch die Papyri pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) und pVatikan Nr. ? (Kat.Nr.184), in dem an die Abbildung der weiblichen Verstorbenen, die in der Opfer-Szene noch dargestellt wird, eine männliche Gestalt im Klagegestus angeschlossen wird (in pVatikan sind es sogar zwei männliche Gestalten).

Die Haltungen des Verstorbenen in der Szenenkombination sind vielfältig (vgl. **Tabelle 2**).

Die häufigste Variante ist eine Zwei-Personen-Komposition; dem Verstorbenen im Klagegestus folgt Thot. Fehlt Thot, so fehlt die Gruß-Szene insgesamt, wie in den Papyri pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) und pKöln 10207 (Kat. Nr.115). Bereits für das NR stellte B. Geßler-Löhr fest, „dass der in Szene 4 (= Gruß-Szene) der Earu-Vignette auftretende Verstorbene im Zuge der Tradierung des Bildprogramms zwar häufig in einem Begrüßungs- oder Adorationsgestus gezeigt und inhaltlich in Szene 3 (= Opfer-Szene) integriert wird, dies aber als sekundäre Auslegung zu werten ist“²⁰⁷. Das Hinzuziehen zur Opfer-Szene wird jedoch in der SpZt die übliche Darstellungsform der Szene 1/5. Durch die 3 bis 4 hintereinander stehenden Personen - der zur Opfer-Szene gehörige Verstorbene, gefolgt von der ein- oder zweifachen Darstellung des Verstorbenen in der eigentlichen Gruß-Szene, dem wiederum Thot folgt, wird dem Betrachter der Eindruck eines einzigen langen Gefolges vermittelt.

Mit der ikonographischen Veränderung der Szene geht offensichtlich eine Veränderung des Verständnisses der Szene einher. Da für die SpZt der Klagegestus in die Szene eingebaut wird, wird der Sinngehalt der Handlung völlig verändert. Unter Umständen wurde die Bedeutung der Szene, mit der die Ägypter offenbar bereits im NR Schwierigkeiten hatten, in der SpZt nicht mehr erfasst, und/oder es erfolgte eine neue Ausdeutung. Da in der SpZt keine Trennstriche zwischen den Szenen mehr verwendet werden, ist es schlecht möglich, zu prüfen, ob eine neue Szene - nämlich eine zusätzliche Darstellung des Verstorbenen - hinzugefügt wurde. Gegen diese These spricht jedoch, dass sehr häufig nur die Zweierkombination Verstorbenen-Thot abgebildet wurde - die 'klassische' Kombination also.

Es stellt sich nun die Frage nach der Bedeutung des Klagegestus an dieser Stelle. Der Klagegestus bringt die Trauer einer Person um eine andere Person zum Ausdruck. Da in den Vignetten, in denen der Verstorbene vor Thot zweimal abgebildet ist, er auch stets zweimal als der Verstorbene gekennzeichnet ist - er ist normalerweise weder anders gekleidet noch anders frisiert - ist die Frage, aus welchem Grund bzw. um wen er trauert. Durch den Trauergestus wird die These, Thot sei ein Hinweis auf das Totengericht, das der

²⁰⁷ B. Geßler-Löhr, Liebieghaus Bd. III, S. 144

Verstorbene zu durchlaufen hat, zumindest für die SpZt unwahrscheinlich. Ein Klagegestus im Zusammenhang mit dem Totengericht ließe den Betrachter auf dessen Nichtbestehen schließen.

Ein Missverständnis oder sogar Unverständnis des Klagegestus kann ausgeschlossen werden. Der Adorationsgestus erscheint auch in der SpZt derart häufig - insbesondere auf Stelen²⁰⁸ - dass den Ägyptern auch in dieser Zeit die Bedeutung klar gewesen sein muss. Der Klagegestus ist in der SpZt bei den Darstellungen der Isis und Nephthys ebenfalls belegt. So kann davon ausgegangen werden, dass der Unterschied der Gesten geläufig war, zumal eine Darstellung des Klagegestus anstelle des Adorationsgestus offenbar nicht vorkommt.

Nicht mehr geläufig könnte dagegen der Gehalt der Szene gewesen sein, die ja von Anbeginn an nicht ganz unproblematisch war. So ist es denkbar, dass die Zeichner einfach verschiedene Handhaltungen, die ihnen aus verschiedensten Zusammenhängen bekannt waren, aneinander reihten. Tatsächlich ist mir nur eine einzige Vignette bekannt geworden, in denen der Verstorbene zweimal hintereinander mit der gleichen Handhaltung - in diesem Falle der Klagegestus - abgebildet ist. Es handelt sich um den Papyrus Vatikan, Nr. unbek. (Kat.Nr.184). Dieser Papyrus weist neben zwei anderen Papyri ein bemerkenswertes Detail in der Gruß-Szene auf. Der Name der Papyrusinhaberin liegt mir nicht vor, fest steht jedoch, dass es sich um eine Frau handelt. Eine Beischrift betitelt sie als *jHjtt n Jmn-Ra*. Die Vignetten-Szene zeigt sie unter anderem beim Rudern, Säen und Ernten. Letzteres ist besonders beachtenswert, da auch in der SpZt vereinzelt Papyri begegnen, deren Inhaber zwar eine Frau ist, die jedoch schwere körperliche Tätigkeiten, wie beispielsweise die des Erntens, Pflügens und Dreschens von Männern verrichten lassen. Im Papyrus Louvre E. 3911 (Kat.Nr.160) wird sogar die Aussaat noch von einem Mann übernommen. Im genannten Papyrus Vatikan ist die Opfer-Szene in der üblichen Weise abgebildet. Die Verstorbene steht im Adorationsgestus vor den Göttern, zwischen ihr und den Gottheiten befindet sich ein kleiner Opfertisch. Nach der Opfer-Szene folgt die Gruß-Szene - jedoch sind hier nun zwei männliche Personen im Klagegestus abgebildet, hinter ihnen steht Thot. Wie bereits an anderer Stelle angeführt, wird in der Gruß-Szene ursprünglich der Verstorbene abgebildet, in TT 353 (Kat.Nr.14) aus der 18. Dynastie durch die Namensbeischrift gesichert. Im Falle des Vatikan-Papyrus, dessen Inhaber eine Frau ist, wird hier in der Gruß-Szene eindeutig nicht die Verstorbene abgebildet. Es kann sich auch nicht um die 'Abtretung' einer Tätigkeit handeln, wie im Falle des Pflügens oder Dreschens, da zum einen die Verstorbene diese Tätigkeiten selber ausführt, zum anderen die Gruß-Szene gar nicht zu denjenigen Szenen gehört, in denen Männer die Tätigkeiten der Frauen übernehmen. Der Vatikan-Papyrus ist diesbezüglich auch kein Einzelfall. Die Papyri pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) und pTurin 1833 (Kat.Nr. 177) zeigen das gleiche Phänomen. In pLouvre N. 3272 folgt auf die verstorbene Inhaberin der Opfer-Szene ein Mann im Klagegestus, dem wiederum Thot folgt. In den Papyri Louvre und Turin jedoch werden die landwirtschaftlichen Arbeiten von Männern erledigt. Die schon im Zusammenhang mit der Einführung des Klagegestus gemachte Feststellung, es könnte in der SpZt eine Umdeutung der Gruß-Szene stattgefunden haben, wird nun durch die Darstellung eines Mannes in der Gruß-Szene anstelle der Papyrusinhaberin noch wahrscheinlicher. Auffällig ist jedoch, dass keine umgekehrten Fälle bekannt sind, also männliche Papyrusinhaber, die in der Gruß-Szene durch Frauen ersetzt werden. Eine Überlegung ganz anderer Art ist die Frage, ob es sich tatsächlich überhaupt um einen Grußgestus in der fraglichen Szene handelt. In ihrer Arbeit über die Gesten und Gebärden des AR und des MR befasst sich B. Dominicus in einem Kapitel auch mit der „*njn*-Geste in Tb 110“²⁰⁹. In ihren Ausführungen heißt es: „Andere Belege der 18.-20. Dyn. zeigen den Verstorbenen mit ausgestreckten Armen und nach oben oder unten ausgebreiteten Händen, wobei ein Haarbüschel über das Gesicht fällt (Zeichen der Trauer...)“²¹⁰. Sie verweist an dieser Stelle auf ein weiteres Kapitel, in dem sie feststellt: „Nur im AR ist das 'Raufen der Haare' ... dargestellt;

²⁰⁸ vgl. P. Munro, ÄF 25, Totenstelen

²⁰⁹ B. Dominicus, Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches, SAGA 10 Heidelberg 1993, S. 48 ff.

²¹⁰ B. Dominicus, a.a.O., S. 49 oben.

eine Trauergebärde von Frauen und Männern, die sich mehr oder weniger tief nach vorne beugen, sitzen oder liegen und mit einer Hand oder beiden Händen Haarbüschel gefasst halten... .

Im MR und NR stehen Trauernde dagegen leicht gebeugt in verehrender Haltung, beide Arme vor dem Körper herabhängend... oder auf der Brust liegend bzw. über der Brust kreuzend..., während die Haare über das Gesicht fallen“²¹¹. B. Dominicus beschreibt genau die in der Vignette im NR auftretende Haltung, doch deutet sie diese Haltung nicht als Grußgestus, sondern als Trauergestus, wenn sie auch die vornüber geneigte Haltung, wie auch E. Brunner-Traut²¹², L. Klebs und H. Müller²¹³ als „verehrend“ anspricht. Erst durch den vornüber geworfenen Haarschopf, der sich aus dem ‘Haare-Raufen’ des AR herleitet, wird der Gestus zum Trauergestus. So muss in Erwägung gezogen werden, dass die ‘Gruß-Szene’ des ersten Registers, zumindest in der SpZt in ‘Trauer-Szene’ umbenannt werden zu müssen. Auch B. Geßler-Löhr wies in einer kurzen Bemerkung bereits darauf hin : „..., und außerdem ist diese Haltung für Ägypten sonst nicht als Begrüßungs-, sondern allenfalls als Trauergebärde zu belegen...“²¹⁴.

Ein weiterer interessanter Hinweis auf den Gehalt der *njnj*-Darstellung, die ja tatsächlich eine Begrüßung zu meinen scheint, liefert B. Dominicus in einer Fußnote, in der sie schreibt : „Eine ähnliche Geste [mit ausgestreckten Händen und Armen und Haarbüschel über dem Gesicht] von knienden und liegenden Personen ist im MR im Determinativ von *mwt* ‘sterben’ bezeugt, und in Vignetten zu Tb 168 sind so ‘Ermattete’ (*nnjw*) dargestellt...“²¹⁵. Die Wasserlinien, die der Verstorbene auf den Händen trägt, könnten so auch für *nnw* stehen und so den Verstorbenen in dem Zustand versinnbildlichen, in dem er sich gerade befindet.

B. Dominicus erläutert ausführlich die verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten des *njnj*-Gestus, der in der Mehrzahl der Fälle tatsächlich ein Grußgestus ist²¹⁶. „Es wurde gezeigt, dass das Verbum *njnj* seinen Ursprung in dem Grußwort *n.j n.j* ‘zu mir zu mir’ hat und ‘grüßen, willkommen heißen (mit ausgestreckten Armen)’ o.ä. heißt....Das gleiche Wort *njnj*, mit dem Determinativ einer vornüber gebeugten Person mit ausgestreckten Armen geschrieben, wird in der 20. Dyn. abgewandelt in der Bedeutung ‘Arme und Kopf hängen lassen, verzagt sein’ o.ä. zur Bezeichnung einer Situation angsterfüllter Menschen und ihrer Herzen gebraucht“²¹⁷. Mit der 20. Dynastie scheint die Szene demnach bei gleicher Ikonographie eine umgekehrte Bedeutung erhalten zu haben, die sich in der SpZt in der Darstellung des eindeutigeren Klagegestus manifestiert. Der früheste bekannte Beleg der 5. Szene des ersten Registers, in der der Verstorbene mit vornüber geworfenem Haarschopf abgebildet wird, in TT 353 (Kat.Nr.14), müsste daher noch als Grußgestus zu deuten sein, und erst am Ende des NR muss die behandelte Szene vermutlich eine komplette Umdeutung erfahren haben. Die Deutung wird jedoch durch das Ineinandergreifen verschiedener Bedeutungen - sowohl grüßend als auch trauernd - in keiner Weise vereinfacht, da sich beide Gesten durchaus nicht ausschließen. Ein Toter, um den getrauert wird, kann mit einer grüßenden Verbeugung auch geehrt werden. In diesem Falle hätte sich das Determinativ von dem ursprünglich zu ihm gehörenden Verb *wnwn* gelöst und wäre zu einem eigenständigen Motiv geworden. In der SpZt fehlt sicherlich die Kenntnis des ursprünglichen Zusammenhanges der Szene²¹⁸.

²¹¹ B. Dominicus, a.a.O. S. 72

²¹² E. Brunner-Traut, Stichwort Gesten, in LÄ II, S. 577, b

²¹³ H. Müller, Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches In : MDAIK 7, 1937, S. 91, I

²¹⁴ B. Geßler-Löhr, Liebieghaus Bd. III, S. 144

²¹⁵ B. Dominicus, a.a.O., S. 49, Bem. 273

²¹⁶ B. Dominicus, a.a.O., S. 49 ff.

²¹⁷ B. Dominicus, a.a.O., S. 58

²¹⁸ *wnwn* (WB I, S. 318) mit dem Determinativ des vornübergeneigten Mannes bezeichnet eine Hin- und Her-Bewegung, während beispielsweise das ähnlich geschriebene *nwn* (WB II, S. 222) die als Zeichen der Trauer über das Gesicht geworfene Haare bezeichnet.

So hat die Szene nicht in der SpZt eine Bedeutungsumwandlung erfahren, sondern ist lediglich zum ursprünglichen Gehalt der Geste - bereits seit dem MR belegt - zurückgekehrt. Die Bedeutung wurde nun durch eine eindeutige Körperhaltung klar definiert.

So möchte ich B. Geßler-Löhrs Feststellung, es mache sich von seiten der Ägypter eine gewisse Unsicherheit im Umgang mit der Szene bemerkbar, nicht widersprechen, da sie offenbar aus der nicht ganz eindeutigen Lesbarkeit der Szene resultiert²¹⁹. Die Abbildung des Verstorbenen in Adoration, wie sie auch schon in der 19. und 20. Dynastie belegt ist (TT 1, TT 6, Kat.Nrs. 33 u. 34) oder in der königl. Nekropole in Tanis (Kat.Nr.99) erscheint daher als eine Art „Notlösung“, um der Szene einen eindeutigen Gehalt zu geben. Insbesondere in den Spätzeit-Szenen werden Adoration und Klagegestus miteinander kombiniert (pLouvre N. 3086) und vereinen auf diese Weise beide Traditionen und Deutungen miteinander.

Möglicherweise ist die Deutung der Szene in der SpZt auch noch erweitert worden, da Opfer-Szene, Klage-Szene und Thot-Szene häufig auch zu einem Szenekomplex zusammengefasst bzw. in Beziehung zueinander gesetzt wurden. Für die Annahme einer 'Großszenen' könnte allerdings der vereinzelt auftretende Wegfall der zweiten bzw. dritten Person des Verstorbenen sprechen. In solchen wird an den Verstorbenen der Opfer-Szene direkt der Gott Thot angeschlossen. Auf diese Weise erfolgt ein klarer Zusammenschluss von Szene 1/4 und 1/5 (pNew Brunswick, pHildesheim 5248, pBM 10479). Meines Erachtens handelt es sich jedoch nicht um einen bewussten Zusammenschluss zum Zwecke einer Szenen-Neubildung, sondern um eine Art 'Verlegenheitslösung' als Resultat der bereits beschriebenen Unsicherheit im Umgang mit der Szene. Möglicherweise besteht jedoch auch - aufgrund des Vorhandenseins des Thot - eine Assoziation zum Totengericht. Nicht eindeutig beantwortet ist jedoch nach wie vor die Frage nach der Interpretation der Gruß-/Klage-Szene. Die bereits vorgestellte Deutung der Szene von B. Geßler-Löhr, die in der Szene die Versinnbildlichung des *wnwn*, der freien Beweglichkeit des Verstorbenen sieht, ist so einleuchtend, dass ich sie auch mit der Umdeutung der Szene keinesfalls verwerfen möchte, zumal sich der Klagegestus ja offenbar aus der Ikonographie des Grußgestus heraus entwickelte. An dieser Stelle soll nun die Bezeichnung 'Verehrender Gestus' für die Haltung des Verstorbenen in der Szene 1/5 eingeführt werden, da sie weder die Deutung als Trauergestus noch als Grußgestus ausschließt. Eine mögliche Bestätigung, dass B. Geßler-Löhrs Deutung der Szene auch für die SpZt zutreffen könnte, findet sich in pBM 9911 (Kat.Nr.119). Als einziger aller Spätzeitpapyri weist er eine Beischrift zu der letzten Szene auf, die über den Titel und Namen des Verstorbenen hinausgeht. Die Szene zeigt eine Dreierreihe des Verstorbenen, wobei zwischen der zweiten und dritten Person und vor Thot jeweils eine kleine Inschriftenzeile angebracht ist.

Abb. 9



Szene 1/4 - 1/5, pBM 9911 (Kat.Nr. 119)

Über den drei Personen steht der Name des Verstorbenen, so dass sichergestellt ist, dass es sich tatsächlich um diesen handelt. Die beiden Inschriftenzeilen gehören vermutlich zusammen, nicht ganz klar ist jedoch, auf welche der Figuren sie sich beziehen. Zur Auswahl steht die zweite und dritte Person in der Reihe, je nachdem, ob die Inschrift vor oder hinter der jeweiligen Person zu suchen ist. Relevant ist in erster Linie der

²¹⁹ B. Geßler-Löhr, Liebieghaus Bd. III, S. 144

Inhalt der Beischrift: *aq=k²²⁰ zp 2 prj m mAa xrw* 'Mögest Du eintreten, Mögest Du eintreten (und) Herausgehen als Gerechtfertigter'. Zum einen beinhaltet dieser Satz tatsächlich eine ungehinderte Beweglichkeit des Verstorbenen, der im Jenseits freien Ein- und Ausgang zu haben wünscht, zum anderen aber - und das macht einen Bezug der Szene zum Totengericht wahrscheinlich - findet sich die Sequenz *prj m mAa xrw* vor der Darstellung des Thot. Ein Heraustreten als Gerechtfertigter kann jedoch nur im Anschluss an das Totengericht erfolgen, dessen Schreiber Thot ist. Damit kann der Klagegestus nicht als reiner Klagegestus zu verstehen sein, sondern muss wohl tatsächlich als Verehrungs- und Demutsgestus gedeutet werden.

Sucht man in den Pyramidentexten nach einer möglichen Erklärung für diese Szene, so findet sich ein einziger Hinweis auf das *wnwn*, das freie Umhergehen des Verstorbenen im Jenseits, hier mit den laufenden Beinen determiniert²²¹. Erst mit dem Auftreten der Sargtexte mehrten sich die Belege für eine Schreibung mit vornüber geworfenen Haaren²²². Ich möchte mich der Deutung von B. Geßler-Löhr, die Ägypter seien sich der eigentlichen Bedeutung der Darstellung nicht mehr bewusst gewesen, klar anschließen, möglicherweise haben sie auch bewusst eine Umdeutung in Kauf genommen, und aus der *wnwn*-Bewegung einen Grußgestus- bzw. Klagegestus geschaffen. Die vornüber geneigte Figur wurde demnach aus dem Hieroglyphen-Repertoire der Sargtexte übernommen und im Laufe der Zeit verschiedentlich verwandelt. Durch alle Zeiten hindurch scheint er jedoch eine Bedeutung als verehrende Geste besessen zu haben, wobei sich aus der Grußhaltung des NR eine Klage-Szene in der SpZt entwickelt, ohne dass die Szene einen gravierenden Bedeutungswandel erfahren hätte, indem sich die beiden Bedeutungen miteinander vermischen.

1.2. Das zweite Register

Das zweite Register der Vignette des Kapitels 110 des Totenbuches ist durch die Darstellung landwirtschaftlicher Tätigkeiten gekennzeichnet. Nur einige wenige Vignetten zeigen bereits im ersten Register eine landwirtschaftliche Szene.

Inv.Nr.	Motiv	Dat.	Position
pKairo CG 51189	Flachsernte ?	18. Dyn.	1/5
TT 41	Getreideernte	19. Dyn.	1/5
pLeiden T 2	Flachsernte ?	19. Dyn.	1/5
pKairo CG 40006	Flachsernte	21. Dyn.	1/5
pParis BN 3845	Flachsernte	21. Dyn.	1/5
pKairo S.R. IV 980	Flachsernte	21. Dyn.	1. Reg.
pBM 10472	Erdhacken ?	20./21. Dyn.	1/5 Anschluss

Vignetten mit einem landwirtschaftlichen Motiv im ersten Register sind ausschließlich vom NR bis in die 3. ZwZt belegt. Danach ist ein solches Motiv an dieser Stelle in keiner Vignette mehr belegt. Tritt ein landwirtschaftliches Motiv im ersten Register auf, so handelt es sich - von TT 41 (Kat.Nr.36) einmal abgesehen - stets um das Motiv der Flachsernte, das im zweiten Register dagegen eher selten begegnet. Die Darstellung der Flachsernte im ersten Register ersetzt in allen Fällen die Gruß-Szene, mit deren

²²⁰ Die Lesung ist nicht ganz klar, möglicherweise muss auch *kwj* für die 2.Pers. singl. angenommen werden. Auch *ak=k sp 2* ist eine in Frage kommende Lesung. In jedem Falle sind die im Totenbuch häufig vorkommenden Verben *ak* und *prj* gemeint, die sich auf den Verstorbenen beziehen.

²²¹ Pyr. 698 c; A. Bayoumi, *Champ des souchets*, S. 56; s.a. B. Geßler-Löhr, *Liebieghaus Bd. III*, S. 145

²²² B. Geßler-Löhr, *Liebieghaus Bd. III*, S. 145

Interpretation die Ägypter offenbar selber Probleme hatten²²³. Lediglich im Falle des TT 41 (Kat.Nr.36) wird eine Getreideernte abgebildet, doch auch sie ersetzt die 5. Szene des ersten Registers. Die Abbildung landwirtschaftlicher Szenen erfolgt üblicherweise im zweiten und dritten Register der Vignette. Zwei Ausnahmefälle bilden die Vignetten des Kairener Papyrus S.R. IV 980 (Kat.Nr.57, Taf. 6,2) und des pBM 10472 (Kat.Nr.76, Taf.8,1) aus der 21. Dynastie. Im Kairener Papyrus wird die Flachsernte neben zwei *baH*-Vögeln als einziges Motiv des ersten Registers dargestellt. Von dieser ungewöhnlichen Vignette wird im Folgenden noch die Rede sein.

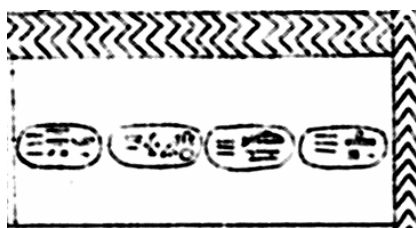
Darstellungen landwirtschaftlicher Arbeiten in Gräbern sind seit frühester Zeit bekannt. So finden sich bereits im AR Reliefs, die landwirtschaftliche Tätigkeiten, wie Dreschen, Getreideernte oder Flachsernte abbilden, um nur einige zu nennen²²⁴. Sie bilden zum einen das tägliche Leben der Bewohner Ägyptens ab, sollen aber in erster Linie die Versorgung des Verstorbenen mit allen lebensnotwendigen Gütern sichern. Jemand, der sich ein reich dekoriertes Grab leisten konnte, stand in hohem Sold und war infolgedessen nicht auf die Früchte harter körperlicher Arbeit angewiesen. In der Vignette des Kapitels 110 ist der Darstellung landwirtschaftlicher Tätigkeiten, die vom Verstorbenen selber vollzogen werden, dennoch ein hoher Stellenwert eingeräumt. Der Grund hierfür ist in der Mehrdeutigkeit der Szene zu suchen. Die Darstellung landwirtschaftlicher Tätigkeiten ist nicht einfach nur als Sinnbild für die immerwährende Versorgung mit Nahrungsmitteln im Jenseits zu verstehen; durch diese Handlungen gewährleistet der Verstorbene auch die Versorgung des Sonnengottes und versichert sich durch eine solche Ehrung dessen Gunst²²⁵.

In solchen Vignetten, die im ersten Register die Flachsernte abbilden, erstreckt sich die Abbildung der Ernte-Szenen über drei Register, wobei sich die jeweiligen Szenen mit nicht landwirtschaftlichen Szenen abwechseln können. Das zweite Register wird sinngemäß - wie ich noch zeigen werde - mit dem Thema *sxt-Htp* überschrieben.

Die erste Szene des zweiten Registers stellt ein Pendant zur Szene 1 des ersten Registers dar, da es sich gleichfalls um eine Oval-Szene handelt.

1.2.1. Szene 2/1, Oval-Szene 2

Abb. 10



pBM 9900, 2/1

Der Unterschied zum ersten Register liegt normalerweise im Vorhandensein eines zusätzlichen vierten Ovals; auch die Namen der Regionen unterscheiden sich. Betrachten wir auch hier zunächst wieder

die frühest belegte Vignette in TT 353 (Kat.Nr.14), sind die vier Ovale nebeneinander angeordnet. Die Inschriften sind, wie auch im oberen Register, unter die Ovale gesetzt.

Die Regionen des zweiten Registers sind als *Htp*, *jns*, *wAx* und *nb.t tA.wj* benannt.

Insbesondere in der SpZt können hier jedoch Abweichungen auftreten. Auch Vermischungen mit der Oval-Szene 1 sind nicht ungewöhnlich. Speziell für die SpZt muss berücksichtigt werden, dass häufig eine Registerverschiebung stattfindet, in der die Oval-Szene 1 in das zweite Register und die Oval-Szene 2 in das 3. Register versetzt wird.

Im Sargtextvorläufer findet sich als „Szenenunterschrift“ die *ra-n-HD.t*-Passage (Szene 2a/1)²²⁶, und muss

²²³ siehe hierzu Kap. IV, 1.1.6.1, S. 77 ff, Groß-Szene

²²⁴ vgl. L. Klebs, Die Reliefs des Alten Reiches, S. 45-54

²²⁵ vgl. hierzu auch Kap.III, 1.4.1.4 e, S. 177

²²⁶ s. a. Kap. IV, 1.3.1., S. 131 ff.

demnach – analog zur „Szenenunterschrift“ des ersten Registers²²⁷ - als ursprünglich zu dieser gehörig betrachtet werden (daher auch die Szenenziffer 2). Mit dem Totenbuch wird diese Passage jedoch optisch – häufig in Form eines Registertrenners – abgesetzt und meist dem dritten Register zugeordnet. Insbesondere im NR ist jedoch noch die ursprüngliche Szeneneinteilung belegt, indem dem zweiten Register in Form eines Unterregisters die *ra-n-HD.t*-Passage angefügt ist.

1.2.1.1. Die Regionen

a. Htp

Die Region *htp* ist die einzige Region des zweiten Registers, die bereits aus dem ersten Register bekannt ist. Infolgedessen stellt sich zunächst die Frage, ob die beiden Regionen auch miteinander identisch sind. Da alle anderen drei Regionen vom ersten Register abweichende Namen haben, ist eine Identität beider Regionen eher unwahrscheinlich. Aus dieser Überlegung heraus unterschied Faulkner vermutlich auch die beiden Regionen hinsichtlich ihrer Übersetzung voneinander. Während er die Region des ersten Registers mit „Offerings“ betitelte²²⁸, erhielt die Region des zweiten Registers die (mit einem Fragezeichen versehene) Bezeichnung „Offering-bowls“²²⁹. Aufgrund der zahlreichen Übersetzungsmöglichkeiten von *Htp* wird eine Interpretation noch zusätzlich erschwert. Eine der Region zuzuordnende Spruchpassage ist weder in den Sargtexten, noch im Totenbuch belegt. Der Begriff *Htp* begegnet jedoch im Tb-Spruch 110 sowohl in der Bezeichnung des *sxt-Htp*, als auch in Passagen, in denen sich der Verstorbene ‘*wnn m Htp*’ zu sein wünscht. So liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei der Region ‘*Htp*’ um eine zum Gott zugehörige Region handelt. Offen bleiben muss jedoch, ob damit das *sxt-Htp* insgesamt oder aber ein spezieller Ruhe- oder Opferplatz angesprochen ist. Hinsichtlich der Schreibung wird in den Sargtexten keine Unterscheidung - auch nicht in der Determinierung - vorgenommen, die bei der Identifizierung der Region Hilfe bieten könnte. Da das Wort *Htp*, wie an anderer Stelle bereits erwähnt, über ein ganzes Bedeutungsfeld verfügt, kann seine Zweifachdarstellung auch damit begründet werden. Bei der Anrufung der jeweiligen Regionen im Tb-Spruch 110 erfolgt häufig eine Determinierung mit dem hockenden Gott (Gardiner A 40), woraus geschlossen werden könnte, dass die Regionen Gottheiten zugeordnet worden sind und deren Namen erhalten haben. Einen Hinweis darauf, dass Götter als Paten für die Namengebung verschiedener Regionen gedient haben, bietet auch - wie ich noch zeigen werde - die Region *nb.t-tl.wj*, deren Name eindeutig eine Assoziation zu einer Göttin enthält.

b. jns.j

Das Wort leitet sich offenbar von *jns* ‘das Rote’²³⁰ her, und steht damit der nachfolgend genannten Region *wAx*, ‘das Grüne, das Üppige’ gegenüber. Mit *jns.j* wird auch ein roter Leinenstoff²³¹ bezeichnet. Die Region *jns.j* wird in den Sargtexten zwar in der Illustration als Region aufgeführt, es fehlt jedoch die dazugehörige Spruchpassage²³². Auch im Tb-Spruch 110 wird sie nicht eigens angerufen. Möglicherweise ist die Region in die folgende Spruchpassage integriert:

„Nahrungs(-Stätte), ich bin zu dir gekommen,
ich habe mich in feines Leinen²³³ gekleidet
und eine Binde angelegt wie RE, der im Himmel ist,

²²⁷ vgl. Kap. III, 1.1.1., S. 28

²²⁸ Faulkner, CT V 352, II, S. 93

²²⁹ Faulkner, CT V 354, VI, S. 93

²³⁰ WB I, S. 100, 4

²³¹ entsprechend laut Faulkners Übersetzung der Region „Red cloth“ (Faulkner, CT V, 354, VII, S. 93); s.a. WB I, S. 100, 6-9

²³² de Buck, CT V 355, VII

²³³ hier allerdings *sjA.t*

dem die Götter folgen, die im Himmel sind.

Ich bin RE, dem die folgen, die im Himmel sind.“²³⁴

Für diese These spricht zunächst die Anordnung der Spruchpassage innerhalb des Totenbuches, zwischen den Spruchpassagen zu *wAx* und *'nb.t-tAwj'*. Die entsprechende Sequenz findet sich auch in den Sargtexten (CT V, 372-373). Die angerufene Region der obengenannten Spruchpassage wird dort jedoch als *Dfa.t* bezeichnet. Die Erwähnung von feinem Leinen, das der Verstorbene anlegt, lässt sich zwar als deutlicher Hinweis auf die Bedeutung von *jns.j* als Rotem (Leinenstoff)²³⁵ werten, doch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass das Wort *'jns.j'* selbst in den Sargtext-Sprüchen nicht erwähnt wird, wenngleich die Bezeichnung in den Illustrationen an der entsprechenden Stelle als Region *jns.j* vorhanden ist.

Worauf diese Diskrepanz zwischen Illustration und Spruch zurückzuführen ist, muss offen bleiben. Auch Gauthier nennt im Dictionnaire géographique keine Region namens *jns.j*. So kann an dieser Stelle zunächst lediglich von einem offensichtlichen Pendant zur anschließenden Region *wAx* ausgegangen werden. Hinsichtlich der Deutung der Region bleibt nur ein Rückgriff auf die Farbsymbolik, in der *jns* als Bezeichnung für Blutrot, und damit für 'Blut' steht²³⁶. Die Farbe rot steht generell für 'Gefahr' und 'Böses', das es zu vernichten gilt. Möglicherweise ist die Region als Ort der Vernichtung des Bösen zu deuten. So erfolgt eine Vernichtung der Feinde durch den Sonnengott beim Sonnenauf- und -untergang.

Auch der Flammensee, der mit dem *sxt-jArw* in Zusammenhang steht, ist durch seine rote Farbe gekennzeichnet, und ist ein Ort der Feindbestrafung²³⁷.

c. wAx

Zur Region *wAx* findet sich im Wörterbuch die lapidare Erklärung „Name eines Gewässers im Totenreich“²³⁸. Im Gegensatz zur vorhergenannten Region *jns.j* ist dieser Region sicher eine Spruchpassage zuzuordnen:

wAx jj n=j jm=T wnm=j Sb.w=j sxm=j m stp.wt kA.w Apd.w=j rdj.w n=j wSnw Sw Sms.w kA.w=j

„Du üppiges Grün, ich bin zu dir gekommen,
ich esse meine Nahrung
und verfüge über meine Fleisch- und Geflügelopfer.

Die Opfervögel des Schu sind mir gegeben, die meinen Kas folgen“²³⁹.

Hornung übersetzt die Region als „üppiges Grün“. Gerechtfertigt wäre jedoch auch eine Ableitung des Wortes *wAx* von 'überschwemmt sein', 'Überfluss haben'²⁴⁰. Beide Übersetzungsmöglichkeiten beziehen sich allerdings auf denselben Wortstamm und stehen daher auch in engem Sinnzusammenhang. Dass eine Region voller Überfluss gemeint sein muss, lässt sich auch der zugehörigen Tb-Spruchpassage entnehmen, da der Verstorbene dort isst und Opfer empfängt.

In den Sargtexten erfährt die Region bei gleicher Spruchpassage eine andere Benennung. Sie wird hier als *nfr.t Htp.t* bezeichnet. Im Totenbuch hat offenbar eine Umbenennung der Regionen stattgefunden. Der in den Sargtexten als *wAx* bezeichneten Region - die ja auch in der zugehörigen Illustration an der entsprechenden Stelle abgebildet ist - ist eine Spruchpassage beigeordnet, die im Totenbuch mit *wsr.t* überschrieben ist (d.h. CT V 371 = Naville, Tb 110, Z. 39/40). Die Region *wsr.t* wiederum ist ebenfalls in den Sargtexten belegt (CT V, 377); die bereits als *nfr.t Htp* überschriebene Passage wird hier nahezu wörtlich wiederholt²⁴¹.

²³⁴ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 215, 118-122

²³⁵ Zu *jns, jnsj* vgl. Germer, Textilfärberei, AA 53, S. 126 ff

²³⁶ LÄ II, S. 119/3, Sw Farben

²³⁷ LÄ II, Stichwort Flammensee, S. 259; vgl. auch Kap.III, 1.1.2.4.1. a, S. 40

²³⁸ WB I, S. 259, 11

²³⁹ Hornung, Totenbuch, Spruch 110, S. 214/215; die entsprechende Sargtextpassage ist CT V 372

²⁴⁰ vgl. WB I, S. 258

²⁴¹ Der Unterschied zwischen beiden Passagen besteht in einer unterschiedlichen Formulierung am Ende der Passage: CT V, 371 „O VEGETABLE-TOWN,“ (*wAx*) „I have come into you, I have taken the Grey-haired One to the roof, for I am the Moon, I have swallowed the darkness“. = Tb 110 CT V, 377: „O MIGHTY LADY,“ (*wsr.t*) „I have come into you, I have taken the Grey

Entsprechend übersetzt Faulkner den Namen der Stätte mit „O (Town) Fair of Offerings“²⁴². Die Region könnte aufgrund dessen ursprünglich in übertragenem Sinne die Opferstelle bezeichnet haben, an der der Verstorbene seine Nahrungsoffer empfängt. Eine Benennung als überschwemmtes Land impliziert eine reiche Ernte, die dem Verstorbenen damit eine gute Versorgungslage im Jenseits sichert.

In Tb-Spruch 110 wird in der Anrufung an die Region *nb.t-tA.wj* ein *nb wAx* genannt. Die Übersetzung Hornungs in Anlehnung an die Sargtexte lautet: „... ich bin eingetaucht in die Gewässer wie OSIRIS, der Herr der Verwesung und Herr des üppigen Grüns...“²⁴³. Damit ist Osiris als *nb wAx* identifiziert, womit die Region als dem Osiris zugehörig angesprochen werden dürfte. Osiris wiederum ist gleichbedeutend mit Fruchtbarkeit, was die Deutung der Region als Ort der Nahrungsspende in übertragenem Sinne bestätigt. Auch in den Sargtexten findet sich ein Hinweis auf eine erfolgte Personifikation der Ovalregionen. Zumindest Spruchversion B5C determiniert alle Regionen ab CT V 370 mit der sitzenden Göttin, was gleichfalls auf Zuweisung der Region zu einem Gott deutet.

d. *nb.t-tA.wj*

Die Region *nb.t-tA.wj* ist seit den Sargtexten die vierte Region der Szene 2/1. Auch ihr Name findet sich bereits in den Sargtext-Illustrationen²⁴⁴.

Zugehörige Spruchpassage:

nb.t-tA.wj jj.n=j jm=T tAH.n=j S.w Dsr²⁴⁵ js [nb²⁴⁶] HwA nb wAx smsw js jAs jnk HAm wnm.n=j nfr.wt²⁴⁷

Herrin der beiden Länder, ich bin zu Dir gekommen,
ich bin eingetaucht in die Gewässer als Djeser,
der Herr der Verwesung und Herr des üppigen Grüns
der Älteste in ihm, der Kahlköpfige.
Ich bin ein Fänger, der Gutes gegessen hat“²⁴⁸.

Die Spruchversion der Sargtexte weist gegen Ende der Sequenz eine deutliche Abweichung von der des Totenbuches. So heißt es in den Sargtexten:

nb.t-tA.wj jj.n=j jm=T tAH.n=j S.w Wsjr js nb HwA nb wAx smsw js kA As jnk Sbdd wnm.n=j mjtt²⁴⁹, „...LADY OF THE TWO LANDS. I have come into you, I have immersed the waterways as Osiris, Lord of corruption, Lord of vegetation, as the Oldest One, Bull of vultures; I am a flamingo, who has eaten the like“²⁵⁰.

Der Verstorbene bezeichnet sich als ‘Stier der Geier’ und als *Sbdd*-Vogel (vermutlich ein Flamingo)²⁵¹. Die Passage ist nicht in das Totenbuch übernommen worden - auch an keiner anderen Stelle -, sondern abgewandelt, indem sowohl der Stier, als auch der ‘Flamingo’ nicht mehr genannt sind.

haired One to the roof, I have fashioned Hu, I am in the middle of my eye (*sic*).“ Diese Passage ist einschließlich des Namens der Region in das Totenbuch übernommen worden (Neville Totenbuch, 110, Z. 39-41), eine zweite, anderweitige Nennung des ‘Grey haired One’ ist im Totenbuch jedoch nicht belegt.

²⁴² Faulkner, CT, Vol. II, Spell 467, S. 95, 372

²⁴³ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 215, Z. 125

²⁴⁴ de Buck, CT V, 354, IX

²⁴⁵ Die Handschriften Ad und Pb zeigen hier *mH r(ā?)* oder *Sd r(ā?)*, die Sargtexte nennen an dieser Stelle Osiris.

²⁴⁶ der Text zeigt *js kwj*, was als fehlerhafte Übernahme aus den Sargtexten zu werten ist, in denen es *js nb* heißt. Das *nb*-Zeichen ist ins Totenbuch als *k* übernommen worden.





²⁴⁷ Die Wiedergabe der Passage erfolgt hier ausnahmsweise nach der Handschrift Neville Pb (Louvre III, 93), da der Text Aa (pBM 9900) zu fehlerhaft tradiert ist.

²⁴⁸ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 215, Z. 124-128; Hornungs Übersetzung entspricht nicht exakt dem in der Handschrift Aa (pBM 9900) bei Neville wiedergegebenem Text, der ausführlicher ist, als Hornungs Übersetzung. Hornung orientiert sich an der Sargtextfassung der Passage (CT V 373/374).

²⁴⁹ de Buck, CT V 373/374, B9c; die Bedeutung von *mjtt* ist unklar.

²⁵⁰ Faulkner, CT V 373/373, S. 96; siehe hierzu auch zur Übersetzung ‘vultures’.

²⁵¹ Paralleltexte schreiben *dSrw*, Flamingo.

In den Sargtexten wird die Region *nb.t-tA.wj* mit der sitzenden Frau determiniert , und nur ein Text (B3L) lässt diese weg und determiniert mit  und . Sowohl der Name der Region, der eindeutig eine Person benennt, als auch die Determinierung, liefern hiermit den eindeutigsten Hinweis darauf, dass es sich bei den durch Ovale gekennzeichneten Regionen um solche Gebiete handelt, die bestimmten Gottheiten zugeordnet werden, bzw. als deren Personifikation anzusehen sind. Bestätigt wird diese These durch den bei de Buck verzeichneten Text B1C, der *nb.t-tA.wj* sowohl mit dem Kanalzeichen , der sie als wasserführende Region kennzeichnet, als auch mit der sitzenden Frau determiniert, wodurch *nb.t-tA.wj* als Person angesprochen wird.

Auch in dieser Spruchsequenz, in der sich der Verstorbene mit Osiris als Herrn der Verwesung und des üppigen Grüns²⁵² (=Fruchtbarkeit) vergleicht, sichert er sich die jenseitige Existenz, die ihn als 'Herr der Verwesung' den Tod überwinden lässt.

Da die Region als *nb.t-tA.wj* bezeichnet wird, stellt sich - auch wenn es sich um die Personifizierung einer Region handelt - die Frage nach der Identität der *nb.t-tA.wj*. Der Titel der *nb.t-tA.wj* ist eine Bezeichnung, die mit der Hathor in Verbindung gebracht wird. Sie steht als 'Herrin des Westens' und Hathorkuh in engem Zusammenhang mit dem Totenkult und den damit verbundenen Jenseitsvorstellungen²⁵³.

Obwohl die 'Soll-Zahl' der abgebildeten Ovale - wie die *sxt-Htp*-Illustrationen des MR belegen - vier beträgt, schwankt ihre Zahl während des NR zwischen drei und vier Ovalen. Für diese Zeit lassen sich nur unzureichende Angaben über die Namen bei nur drei vorhandenen Regionen treffen, da die Vignetten dieser Zeit häufig nur fragmentarisch überliefert sind. Oder aber - und das ist durchaus nicht ungewöhnlich - die Ovale enthalten keine Inschrift. In der Vignette des pBM 10009 (Kat.Nr.5) entfällt die Region *Htp*, in TT C 4 (Kat.Nr.16) werden zwar vier Ovale abgebildet, hier bleibt jedoch das vierte Oval als einziges leer. Es fehlt gleichfalls die Region *Htp*. Diese Region scheint in einer Oval-Dreier-Reihe bevorzugt weggelassen worden zu sein, was in Anbetracht der Tatsache, dass sie als einzige bereits im ersten Register genannt wurde, durchaus plausibel ist. Da dies jedoch bei lediglich zwei NR-Papyri sicher belegt ist, können hierüber keine allgemeingültigen Aussagen getroffen werden. Häufig fehlt in den Ovalen auch jegliche Inschrift, eine Szenenbeischrift ist nicht belegt. Zum darunter befindlichen Register 2a besteht in aller Regel offenbar kein direkter Bezug, da die zu diesem Register zugehörige Inschriftenzeile üblicherweise erst im Anschluss an die Szene 2/1 ansetzt. Eine ungewöhnliche Szeneneinteilung, die eine Verbindung zwischen den Ovalen und der gerade genannten Inschriftenzeile herstellt, zeigt die Vignette des Papyrus Louvre N. 3092 (Kat.Nr.7). Normalerweise sind die Ovale in ein eigenes Szenenkästchen einbeschrieben, demzufolge auch durch einen Trennstrich von der folgenden Szene abgesetzt. Nach unten dagegen ist hier die Szene offen und erhält damit eine direkte Verbindung zur 'Weiße-Nilpferd-See-Passage' (Reg. 2a) und auch zur anschließenden Pflüge-Szene.

Abb. 11



Ausschnitt Louvre 3092 (Kat.Nr. 7)

²⁵² Bezug auf die obengenannte Region *wAχ* genommen.

²⁵³ Allam, Hathorkult, MÄS 4, 1963, S. 159; Hermsen, Lebensbaumsymbolik, S. 71.

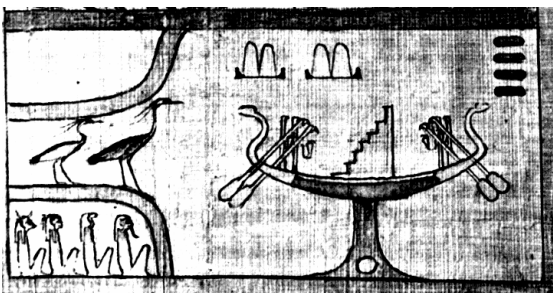
Eine ebenfalls ungewöhnliche Registeraufteilung findet sich im nur noch fragmentarisch überlieferten Grab TT 324 (Kat.Nr.43). Die Ovale befinden sich ein Register unter der 'Weißen-Nilpferd'-Passage, in genau umgekehrter Abfolge also.

Die Ovale können innerhalb ihres Szenenkästchens in unterschiedlicher Weise angeordnet sein; ursprünglich war ihre Größe nahezu identisch mit den Ovalen des ersten Registers, und wie diese waren auch sie nebeneinander angeordnet. Je nach Raum können sie jedoch auch kleiner oder größer als im ersten Register angelegt sein. Die Alternative zur herkömmlichen Nebeneinander-Ordnung besteht in einer paarweisen Übereinander-Anordnung wie auf dem Leidener Relief AMT 1-35, AP 52 (Kat.Nr.11). Dass in diesem Falle tatsächlich der Gedanke der Platzersparnis hinter der Anordnung steht, wird aus den zusätzlich unter den Ovalen dargestellten Kornspeichern ersichtlich. Während des NR und der 3. ZwZt gehören die Kornspeicher noch nicht zum festen Szenenrepertoire und kommen nur vereinzelt vor. In dieser ersten Szene machen sich Tendenzen bemerkbar, Motive ähnlicher Form und Größe zusammenzustellen und die Darstellung auf diese Weise etwas zu systematisieren.

Besonders deutlich wird dies auf dem pBM 10470 (Kat.Nr.24). Die erste Szene zeigt drei Ovale übereinander, daneben drei *Ax*-Vögel. Es folgen zwei Kornspeicher übereinander und über diesen drei *kA*-Zeichen nebeneinander. Wie später noch gezeigt werden wird, gehören die *Ax.w* und die *kA.w* an eine andere Position. Es wurden hier kleinere und mehrfach auftretende Symbole nebeneinandergestellt. In dieser Vignette erhielten der optische Eindruck und eine systematische Anordnung Vorrang vor der sinnvollen bzw. überlieferten Szenenabfolge. So gehören auch die Kornspeicher in Zusammenhang mit den landwirtschaftlichen Szenen.

In einigen Fällen werden die Ovale auch in andere Register versetzt, wie beispielsweise in pBM 10472 (Kat.Nr.76), auf dem sie - in stark verkleinerter Ausführung - gemeinsam mit den Kornspeichern in das vierte Register versetzt wurden. Speziell bei dieser Vignette liegt die Vermutung nahe, dass ein gewisser 'Horror vacui' für diese Einteilung verantwortlich ist. Naturgemäß bleibt im vierten Register über und neben der Barkendarstellung sehr viel Freiraum. Die Abbildung der Ovale und der Kornspeicher wurde offenbar für nicht so relevant erachtet, als dass sie an den entsprechenden Stellen abgebildet wurden. Die Register wurden dagegen mit zahlreichen Darstellungen der Verstorbenen gefüllt. Als sich aber im letzten Register doch noch ein Freiraum bot, wurden die Motive dort eingeschoben.

Abb. 12



4. Register der Vignette pBM 10472 (Kat.Nr.76)

Im Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) sind die drei Ovale - gleichfalls aus Platzgründen - über die Opfer- und die *baH*-Szene gesetzt. Von ihrer geringen Größe einmal abgesehen, zeichnen sie sich durch einbeschriebene Wasserlinien aus - für das NR und die 3. ZwZt eine Ausnahmeerscheinung.

Platzmangel bzw. Platzersparnis dürfte auch ein Grund dafür sein, dass in den Vignetten häufig nur drei Ovale abgebildet worden sind. Die Darstellung von drei Ovalen erlaubt dem Zeichner, das erste Szenenkästchen auf gleicher Höhe wie das erste Szenenkästchen des ersten Registers abschließen zu lassen und so eine gewisse Symmetrie zu erreichen, wie in pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7). In der Regel jedoch - und das erstaunt - ist das erste Szenenkästchen des zweiten Registers größer als das des ersten Registers, selbst dann, wenn sich nur drei Ovale darin befinden. Sind vier Ovale in das Kästchen einbeschrieben, so versteht

sich das größere Kästchen von selbst. In einigen Fällen sind die Ovale selber auch größer als die des ersten Registers, wie in pBM 10009 (Kat.Nr.5), oder aber es wird der gesamten Szene mehr Raum zugestanden als im ersten Register. Da die Szene mit ursprünglich vier Ovalen auf einen größeren Raum ausgelegt war als im ersten Register, wird hierbei offenbar die ursprüngliche Raumaufteilung beibehalten, auch wenn dies bei drei Ovalen nicht unbedingt erforderlich wäre. Ein Beispiel hierfür ist pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1).

Einer Auflistung der verschiedenen Vignetten mit ihren Ovalanordnungen (vgl. **Tabelle 3**) lässt sich entnehmen, dass bereits in der 18. Dynastie neben der ursprünglichen Anzahl von vier Ovalen auch die Zahl von drei Ovalen im zweiten Register belegt ist. In der 19. Dynastie dagegen scheinen bevorzugt die vier Ovale abgebildet worden zu sein, während im Übergang 19./20. Dynastie die Ovale zumeist auf drei reduziert wurden. In der 20. Dynastie fehlen sie häufig völlig. Während in der 18. Dynastie die Ovale meist noch mit einer Inschrift versehen sind, wird diese jedoch schon in der 19. Dynastie gerne weggelassen, um in der Folgezeit unüblich zu werden. Die deutlichste Veränderung ergibt sich allerdings aus der Anordnung der Ovale, die ich an dieser Stelle als mögliches Datierungskriterium einführen möchte.

1.2.1.2. 18. Dynastie

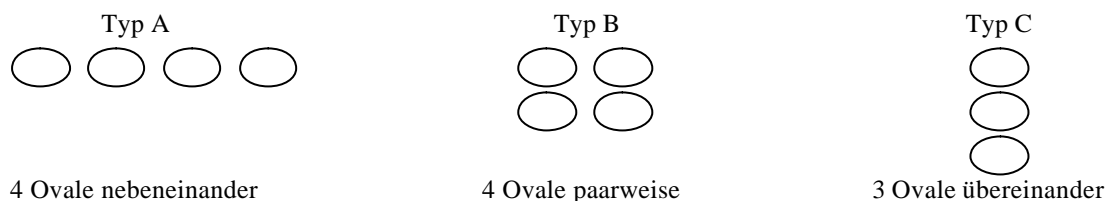
Die 18. Dynastie setzt die Ovale auf gleicher Höhe nebeneinander, von der folgenden Szene durch einen Trennstrich abgesetzt. Die obligatorische Ausnahme stellt das Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) dar, das die Ovale ohne Trennstrich paarweise anordnet, d.h. es werden zwei nebeneinander gesetzt, unter denen sich zwei weitere befinden.

1.2.1.3. 19./20. Dynastie

Die 19. Dynastie bevorzugt die paarweise Anordnung der Ovale. Eine Ausnahme hiervon bildet möglicherweise TT 158 (Kat.Nr.38), das leider nur noch fragmentarisch erhalten ist. Die Szene 2/1 zeigt dort drei Ovale nebeneinander, doch befindet sich unter dem letzten Oval möglicherweise eine viertes. Eine derartige Anordnung wäre sowohl für das NR als auch für die 3. ZwZt ein absoluter Ausnahmefall, da dieses Schema erst in der SpZt wiederholt begegnet²⁵⁴. Die paarweise Anordnung ist in erster Linie in Theben (TT 41, pLeiden T 2) - auch in Deir el-Medineh (TT 1, TT 6, TT 218) - belegt. Deir el-Medineh, sonst für die Herausbildung lokaler Traditionen bekannt, scheint sich in dieser Hinsicht angepasst zu haben. Dennoch findet sich ein Punkt, in dem die Deir el-Medineh-Ikonographie von der thebanischen abweicht. TT 1 (Kat.Nr.33) und TT 6 (Kat.Nr.34) enthalten die Ovale erst im dritten Register, jedoch an gleicher Stelle, nämlich an Position 1. TT 218 (Kat.Nr. 40), das noch wiederholt begegnet wird, überrascht ebenso durch seine Ovalanordnung. Folgt nach dem üblichen Vignettenschema die Opfer-Szene (Szene 2/2) auf die Oval-Szene, so ist die Opfer-Szene hier über die Ovale gesetzt. Diese Anordnung lässt sich jedoch aus der halbrunden Vignettenform erklären, die sich der Wandform unterordnet, und ist aufgrunddessen mit Platzmangel zu begründen. Platzersparnis dürfte auch der Grund für die Veränderung der Ovalanordnung sein. Waren zu Anfang die vier Ovale - nach Vorbild der ersten Registers - auf halber Szenenkästchenhöhe nebeneinander abgebildet, so mag man wohl im Laufe der Zeit erkannt haben, dass für das zweite Register eher eine paarweise Anordnung geeignet ist. Im Gegensatz zum ersten Register handelt es sich um eine gerade Zahl, weswegen man den gesamten Kästchenraum durch die paarweise Anordnung viel besser nutzen kann und gleichzeitig einen symmetrischen Gesamteindruck erzielt.

²⁵⁴ vgl. hierzu z.B. pLouvre 3089 (Kat.Nr. 141)

Fig. 12 ²⁵⁵



Die paarweise Anordnung ermöglicht dem Zeichner zudem, die Ovale größer zu gestalten als bei der Nebeneinander-Variante. Speziell die Übergangszeit von der 19. zur 20. Dynastie zeichnet sich durch eine weitere Anordnungsvariante aus, in der die Ovale - in der Regel drei - übereinander gesetzt werden. Es lässt sich feststellen, dass den Ovalen - insbesondere im zweiten Register - im Laufe der Zeit immer weniger Platz eingeräumt wird. Hier jedoch auf einen Bedeutungsrückgang der Szene zu schließen, ist m.E. aber nicht ohne weiteres möglich, auch wenn häufig die Szene völlig wegfällt. So werden in der 21. Dynastie die Szenen 2/1 in den Vignetten in aller Ausführlichkeit sogar mit dem Szenentrenner abgebildet.

1.2.1.4. 21. Dynastie

Die 21. Dynastie, die sich im Vignettenaufbau stark an die 18. Dynastie anlehnt, zeigt in der ersten Szene des zweiten Registers im Regelfalle die vollständige Anzahl von vier Ovalen. Die Darstellung von drei Ovalen oder auch das gänzliche Fehlen dieser Szene stellen die Ausnahme dar. Anhand der Zahl der Ovale und deren Anordnung lässt sich eine Zeiteinteilung vornehmen.

a. Variante A

Die ursprüngliche Anordnung von vier Ovalen nebeneinander, gleichzeitig mit einer Inschrift versehen, begegnet in der 21. Dynastie eher selten. In meinem Katalog finden sich nur drei Fälle, die in die beginnende 21. Dynastie zu datieren sind. Alle drei Beispiele stammen aus Deir el-Bahari. Im Laufe der 21. Dynastie wird die Anzahl von vier Ovalen zwar zunächst beibehalten, doch wird ihre Anordnung verändert.

b. Variante B

Diejenigen Vignetten der 21. Dynastie, die eine paarweise Ovalanordnung aufweisen und mit einer Inschrift versehen sind, sind in die frühe bis mittlere 21. Dynastie zu datieren. Eine Ausnahme stellt hierbei die Vignette des pKairo S.R. IV 528 (Kat.Nr.55) dar, die als Vignette der späten 21. Dynastie eine paarweise Ovalanordnung mit Inschrift aufweist. Auch der Papyrus Berlin P. 3157 (Kat.Nr.52) ist ein verhältnismäßig spätes Exemplar der paarweise angeordneten vier Ovale. Der Papyrus vereint mit seinen großen und farbigen Ovalen und Kanälen Merkmale der frühen 21. Dynastie mit denen der späten 21. Dynastie, die sich in der Umrisszeichnung der Figuren und Szenen manifestieren. Er dürfte damit als Übergangsform in der Mitte der 21. Dynastie anzusiedeln sein.

Die Ovale der frühen bis mittleren 21. Dynastie zeichnen sich zumeist durch auffallende Größe aus - sie sind in der Regel größer als die Ovale des ersten Registers - und können hierbei in Grün- und Türkis-Tönen farblich ausgestaltet sein (pKairo S.R. VII 10222). Hinsichtlich der Größe der Szenenkästchen sind alle Variationsmöglichkeiten vertreten; sie schließen parallel zum Szenentrenner der Szene 1/1, wie beim pBM 10020 (Kat.Nr.74), sie können etwa in der Mitte der Szene 2 des oberen Registers (pBerlin P. 3157) oder auch mit dem Szenentrenner nach der zweiten Szene des ersten Registers (pKairo S.R. VII 10222) enden.

²⁵⁵ Es sei noch einmal darauf hingewiesen, dass die Bezeichnung "Oval" der eigentlichen Form der Zeichnung nicht gerecht wird. Ursprünglich handelte es sich um ein *jw*-förmiges Gebilde, dessen Form im Laufe der Zeit aber auch eindeutig zum Oval werden konnte. (z.B. Kairo S.R. IV 981, 21. Dyn.). Entsprechend schematisch ist auch die Darstellung in meinen Abbildungen.

c. Variante C

Die mittlere und späte 21. Dynastie wird durch die Vignetten mit drei nebeneinander stehenden Ovalen charakterisiert. Eine Inschrift fehlt zumeist, eine Ausnahme bildet hierbei der Kairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr.66). Da die Ovalanzahl im zweiten Register derjenigen des ersten Registers entspricht, schließt die Szene 2/1 auf gleicher Höhe wie die Szene 1/1. Offenbar wurde die Bedeutung der Szene zu dieser Zeit allmählich unklar. Sie vermischte sich mit der ersten Szene, wie zum einen die Darstellung der identischen Anzahl belegt. Zum anderen aber weist pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58) eine eindeutige Verwechslung der beiden Szenen auf. Der ersten Szene des zweiten Registers, der normalerweise eine Beischrift völlig fehlt, wird hier die Beischrift der ersten Szene des ersten Registers *wnn m Htp m nb m sxt, TAw-m-fnD=f* beige stellt. Die Ovale sind insgesamt kleiner gehalten als noch in den vorausgegangenen Varianten, speziell der von Variante B. Sie sind gerne weiß ausgefüllt, wie im ebengenannten pKairo J.E. 95879 aus Deir el-Bahari. Auch die weiße Farbe deutet auf ein verlorengegangenes Verständnis, bzw. eine Veränderung der Vorstellung bezüglich der Ovale hin, die sie ursprünglich mit den Farben Blau oder Türkis verband.

Für die Mitte der 21. Dynastie findet sich ein Sonderfall in pLeiden T 6 (Kat.Nr.70), der vier Ovale nebeneinander anordnet, darunter die in das Register 2a gehörige 'weiße-Nilpferd-Passage'. Ikonographisch wird damit ein Bezug zwischen den beiden Elementen hergestellt, der jedoch tatsächlich nicht besteht. Die in das Register 2a gehörige Inschrift wurde an eine andere Position gesetzt, wodurch der ebenfalls in dieses Register gehörige Pflüge-Szene ein ausgesprochen großer Raum zugeordnet wird. Der Gehalt der Szene wird so auch hier einer sinnvoll erscheinenden Raumaufteilung untergeordnet.

d. Variante D

Die Vignetten der späten 21. Dynastie zeichnen sich durch eine neuartige Anordnung der Ovale aus. Die Szenentrenner entfallen ab dieser Zeit, die Ovale müssen sich mit einem Minimum an Raum begnügen. Es findet sich zwar erneut die Zahl vier in der Ovalanordnung, doch werden nun drei Ovale übereinandergesetzt, das vierte Oval findet sich neben dem ersten und gleichzeitig über der nächsten beginnenden Szene. Der Wunsch nach Platzersparnis wird greifbar, auch die Inschrift fehlt. Die erste Szene wird in die zweite Szene integriert. Die zweite Szene zeigt den Verstorbenen in Adorationshaltung vor einem Opfertisch sitzend. Dass auch hier der Gehalt offenbar nicht mehr sicher verstanden wurde, zeigt die Vignette des pKairo S.R. VII 10228 (Kat.Nr.61), die den Verstorbenen in dieser Haltung unter den Ovalen abbildet und damit klar auf diese bezieht. Die folgende Szene zeigt den Verstorbenen erneut in Adorationshaltung vor dem Opfertisch; er ist demnach einmal zuviel in der gleichen Haltung abgebildet. Die Anordnung der Ovale lässt naturgemäß einen Freiraum unter dem zweiten, horizontal angeordneten Oval, das über die folgende Szene gesetzt wurde. In genanntem Papyrus übernahm der Zeichner zwar die Ovalanordnung, wollte jedoch die Szenen dennoch durch einen Freiraum voneinander abgrenzen. Im ersten Register findet sich sogar noch ein einzelner Szenentrenner, der belegt, dass tatsächlich die Differenzierung der Einzelszenen den Zwischenraum zwischen der Szene 2/1 und 2/2 begründet. Den unter dem Oval nun entstehenden Freiraum füllte er mit dem adorierenden Verstorbenen, der eigentlich Element der folgenden Szene sein sollte. Eine über/ nebeneinander-Anordnung zeigt auch pKairo S.R.VII 11503 (Kat.Nr.65). Er stellt jedoch eine Sonderform des Variantentyps B dar, bei dem drei Ovale nebeneinander und ein viertes Oval unter das mittlere der obenstehenden Reihe gesetzt wurde. Die Vignette steht stilistisch dem pBM 10014 (Kat.Nr.73) sehr nahe. Es überrascht, dass zwei Vignetten der späten 21. bzw. frühen 22. Dynastie eine erneute paarweise Anordnung der Ovale im zweiten Register aufweisen. Im ersten Register allerdings findet sich die übereinander versetzte Ovalanordnung mit nur drei Ovalen. Es handelt sich hierbei um die Vignette des Osorkon in Tanis, die die vier Ovale paarweise abbildet, im Anschluss daran zwei

Kornspeicher, wie es im NR der Fall war. In dieser Zeit dürften auch die Vorlagen für das Relief entstanden sein. Der pBM 10554 (Kat.Nr.98) ist dem Relief in Tanis so ähnlich, dass davon ausgegangen werden muss, dass die Vignetten die gleiche Vorlage hatten.

Abb. 13



Kairo SR IV 982, Szene 2/1 (Kat.Nr. 59)

1.2.1.5. Spätzeit

In der SpZt halten sich die Vignetten mit und ohne Oval-Szene im zweiten Register etwa die Waage. Bemerkenswert ist, dass in der SpZt eine Registerverschiebung bei der Oval-Szene stattgefunden hat. In zahlreichen Fällen sind die Ovale des ersten Registers in die erste Szene des zweiten Registers gewandert, und entsprechend sind die Ovale des zweiten Registers an die erste Stelle des dritten Registers gerückt.

Registerverschiebung Oval-Szene

pBM 10479

pBM 10558: Ovale in jedem Register

pFrankfurt 1652

pHildesheim 5248

pLouvre N. 3144

pMailand E 1023

pGenf Bodmer CV: 2.Reg. 2x *Ax.t*;

3.Reg. 4xOval, 2x *Ax.t*

pNew Brunswick

Auch die SpZt zeichnet sich durch verschiedene Anordnungsvarianten der Ovale aus. Sie lehnen sich an die ursprünglich belegten Anordnungsformen an.

a. Variante Aa

Die Variante A, d.h. an Position 2/1 vier nebeneinander stehende Ovale mit Inschrift, ist in der SpZt nur noch in abgewandelter Form und in Ausnahmefällen belegt, deswegen soll sie hier Aa genannt werden.

Die Ovale werden zwar nebeneinander gesetzt - im Falle des pLeiden T 16 (Kat.Nr.118) am Registerbeginn, doch wird ihnen nun kein eigenes Szenenkästchen mehr zugebilligt, sondern sie erstrecken sich über diejenigen Einzelszenen, die ihnen ursprünglich einmal angeschlossen waren. Die Szene wurde offenbar nicht mehr für so wichtig erachtet, dass ihr ein eigenes Szenenkästchen zugeordnet wurde. Um Platz zu sparen, wurde sie über die darunter abgebildeten Szenen gesetzt. pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141), der ein Oval unter die Dreierreihe setzt, muss als Sonderform dennoch in diese Reihe mit aufgenommen werden, da auch an dieser Stelle Platzmangel die Ursache für die außergewöhnliche Anordnung war. Geplant war mit Sicherheit eine "Nebeneinander-Anordnung". Die 'Weiße-Nilpferd-Passage' des Registers 2a, die ursprünglich in Form eines Zwischenregisters gestaltet war, erscheint nun häufig im Zusammenhang mit der Oval-Szene, indem sie unter dieser angeordnet wird, wie beispielsweise in pBM 10558 (Kat.Nr.126) oder auch Chicago OIM 9787 (Kat.Nr.106). Erklären lässt sich dies mit der ursprünglichen Position der Passage, die unter der Oval-Szene in einem Zwischenregister begann²⁵⁶. Generell sind die Inschriften und Beischriften zu den einzelnen Szenen in der SpZt nur noch gelegentlich belegt. Entsprechend sind auch die Ovalinschriften kaum noch vorhanden oder werden abgewandelt. In den obengenannten Fällen wird gerne

²⁵⁶ Bereits in der 18. Dynastie wird in pLouvre N. 3092 ein zumindest optischer Bezug zwischen der Oval-Szene 2/1 und dem Register 2a hergestellt, indem die Trennlinie, die die beiden Register normalerweise voneinander absetzt, zwischen den beiden genannten Szenen offengelassen wird, während sie zwischen den folgenden Szenen und dem Register 2a besteht.

ein Messer als Determinativ beigelegt - die Regionen bekommen nun einen offenbar gefährlichen Charakter. In den Papyri pChicago OIM 9787 und Louvre N. 3089 wird der Name einer der vier Regionen völlig durch das Messerzeichen ersetzt, wodurch eine Veränderung des Verständnisses der Szene deutlich wird. Sie wandeln sich von Regionen, zu denen man hingeht bzw. fährt und deren Erreichen gleichbedeutend mit dem Erreichen des ewigen jenseitigen Lebens gleichbedeutend ist, zu Regionen der Gefahr. Dennoch wird die Region im zugehörigen Tb-Spruch 110 unverändert angerufen. Es wird eine Diskrepanz zwischen Text und Illustration deutlich.

An dieser Stelle müssen jedoch auch die Papyri, die eine Registerverschiebung aufweisen, berücksichtigt werden, d.h. die zu behandelnde Szene befindet sich nun im dritten Register. Innerhalb dieser Gruppe ist nur pGenf Bodmer CV (Kat.Nr.128) zu nennen, der im zweiten Register zwei übereinander stehende *Ax.t*-Hieroglyphen im dritten Register vier nebeneinander stehende Ovale und im Anschluss daran erneut zwei *Ax.t*-Hieroglyphen aufweist. Eine Inschrift ist nicht vorhanden, doch deuten die Vierer-Kombination und die *Ax.t*-Kornspeicher auf eine Registerverschiebung. Gleiches gilt möglicherweise auch für den pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149), der jedoch nicht ganz vollständig erhalten ist. Vier nebeneinander stehende Ovale im dritten Register mit der 'Weißen-Nilpferd-Passage' signalisieren, dass es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um die Szene 2/1 handelt. Problematisch ist hierbei, dass das zweite Register zwar drei übereinander stehende Ovale in der ersten Szene zeigt, wie sie im ersten Register zu erwarten sind, doch in Kombination mit den drei *Ax.w*, drei *kA.w* und den Kornspeichern normalerweise als Teil der Szene 2/2 und 2/3 zu betrachten sind. Dies wiederum ist als Hinweis auf eine Identität der Szene mit Szene 2/1 und nicht mit Szene 1/1 zu werten. Die SpZt zeigt jedoch ein deutliches Bestreben, sich nicht mehr um jeden Preis an die überlieferten Szenenanordnungsschemata zu halten, sondern wird in seiner Szenenanordnung wesentlich lockerer und fasst vor allem kleinere, etwa gleichformatige Elemente zu einer Szene zusammen. So muss an dieser Stelle davon ausgegangen werden, dass es sich bei der im zweiten Register an Position 2/1 abgebildeten Szene tatsächlich um die Szene 1/1 handelt. *Ax.t*-Zeichen oder Kornspeicher sind mit den Ovalen etwa gleichformatig und aus diesem Grunde mit der Szene 1/1 zusammengefasst worden.

b. Variante B

Die paarweise Ovalanordnung verschwindet in der SpZt nahezu völlig. Hierfür liegt mir nur ein Beispiel vor: pFrankfurt 1652 (Kat.Nr.108). Die Anordnung ist jedoch nicht geschlossen, sondern wird durch *Ax.t*-Hieroglyphen unterbrochen. In der SpZt wird der Wunsch nach Platzersparnis, die sich in der Übereinander-Anordnung von Szenen und eng angeordneten Inschriften manifestiert, in einer Reihe von Vignetten deutlich greifbar. So erklärt sich das Verschwinden der paarweisen Anordnung, die verhältnismäßig viel Platz beansprucht.

c. Variante C

Typ C mit drei nebeneinander stehenden Ovalen, ist in dieser Zeit nicht mehr belegt, da auch er deutlich zu viel Raum einnehmen würde.

d. Variante D

Typ D ist in der SpZt gleichfalls nicht mehr vertreten, doch bildet er die Ausgangsbasis für einen neuen Anordnungs-Typ, der der in der SpZt am häufigsten belegte ist, und den ich hier als Typ E benennen möchte.

e. Variante E

Typ E bedient sich der Übereinanderanordnung wie Typ D, doch lässt er das vierte, versetzte Oval weg, so dass sich eine Zahl von nur drei übereinander stehenden Ovalen ergibt. Auch diese Anordnungsvariante wird gerne mit den bereits vorgestellten *Ax.t*-Hieroglyphen kombiniert²⁵⁷. Lediglich die Papyri pMailand E 1023 und pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.127 u. 149) stellen eindeutig Kornspeicher dar. Anhand des pMailand E 1023 wird klar, wie nahe sich ikonographisch der Kornspeicher und die *Ax.t*-Hieroglyphe stehen. Die meist recht

²⁵⁷ pHeidelberg 566 (Kat.Nr.111) zeigt keine Kornspeicher, ist aber nur fragmentarisch erhalten.

groß dargestellten Kornspeicher besitzen hier die Größe einer Hieroglyphe. Nur durch die Binnenzeichnung und die längliche Form der Kornhaufen werden die beiden Motive voneinander unterschieden²⁵⁸. Inschriftenlose Ovale scheinen geringfügig bevorzugt worden zu sein, wobei die Inschriften jedoch offenbar nicht mehr sicher verstanden worden sind, wie pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113) zeigt. Entsprechend sind die Inschriften häufig kaum noch zu entziffern. So findet sich in dem genannten Papyrus im mittleren Oval die Inschrift *tntn.t*, was als nicht verstandene Wiedergabe von *qnqn.t* gelten muss.

Die Ovale der SpZt werden in einigen Fällen farblich abwechselnd voneinander abgesetzt (z.B. pBM 10479 oder pGenf Bodmer CV), in denen weiße Ovale mit dunklen Ovalen wechseln²⁵⁹.

Eine ganze Reihe von Vignetten der SpZt verzichtet auf die Darstellung der Oval-Szene völlig - oder beschränkt sich auf die Wiedergabe der Szene 1/1, wie in pLeiden T 1 (Kat.Nr.117). Der größere Teil jedoch behält die Szene weiterhin bei, wenn auch in abgewandelten Formen. Die Ikonographie der Szene wird im wesentlichen bis in die SpZt tradiert, wenngleich auch das Verständnis u.U. nicht mehr sicher gewährleistet ist.

Die Illustrationen des MR zeigen noch eine ganze Anzahl weiterer Ovale, die in die Vignetten nicht mehr übernommen worden sind. Im MR sind es in der Regel 18 Ovale während es in den Vignetten des Tb meist nur noch sieben sind.

Insbesondere in der SpZt werden jedoch in einigen Fällen in das letzte Register zusätzliche Ovale aufgenommen, die sich aus den MR-Traditionen ableiten lassen.

Die einzige Vignette des NR, von der ich sicher sagen kann, dass sie im letzten Register über vier weitere Ovale verfügt, ist das Relief Leiden AMT 135 (Kat.Nr.11), der - wie bereits festgestellt - mit seiner Ikonographie als 'Vorgänger' der Vignetten der SpZt gelten muss. Die Regionen sind hier *DfA.t*, *HsA.t tm.t?*²⁶⁰, *wsr.t* und *smAwj* benannt. Damit entsprechen die Ovale im wesentlichen den auch in der SpZt verwendeten Bezeichnungen. Die genannten Regionen werden in Kap.IV, 1.4.1.4. im Zusammenhang mit dem dritten Register besprochen.

1.2.2. Szene 2/2, Opfertisch-Szene

Abb. 14



Szene 2/2, pBM 9900 (Kat.Nr. 2)

Zugehörige Spruchpassage:

*pzS <=f> j w r SW*²⁶¹

...indem er Hu²⁶² verteilt bis zum/seinem Sonnenlicht


²⁵⁸ Die Darstellung der *Axt*-Hieroglyphen im Zusammenhang mit den Ovalen stellt offenbar eine mißverständene Interpretation der Kornspeicher dar, die eine ganz ähnliche Form aufweisen. Diese Interpretation wird gestützt durch die Tatsache, dass auf keiner mir bekannten Vignette Kornspeicher und *Axt*-Hieroglyphe gleichzeitig und im selben Register abgebildet werden. Weiterhin finden sich neben- oder untereinander stehende *Axt*-Hieroglyphen stets am Anfang des zweiten Registers im Zusammenhang mit den Ovalen. Hieraus läßt sich eine Verbindung zu den Vignetten des NR herstellen, die die Kornspeicher gerne im Anschluss an die Ovale darstellten.

²⁵⁹ Exakte Farbangaben sind mir aufgrund schlechter Photoqualität nicht möglich.

²⁶⁰ Der Name der Region ist nicht sicher lesbar.

²⁶¹ Naville, Tb, S. 250, Z.9, Hs Ad; ansonsten nicht im Totenbuch belegt

²⁶² Personifizierung für die Nahrungsfülle

Die zweite Szene des zweiten Registers soll hier die Bezeichnung ‘Opfertisch-Szene’ tragen. Es handelt sich um die im funerären Zusammenhang immer wieder auftretende Szene eines Verstorbenen vor einem Opfertisch. In TT 353 (Kat.Nr.14) wird der Verstorbene auf einem flach auf dem Boden liegenden Bein hockend dargestellt, während das andere Bein angewinkelt aufgestellt ist. Die Haltung entspricht der im Ruderboot hockenden Haltung des Verstorbenen (vgl. Szene 1/3). In Szene 2/2 winkelt der Verstorbene einen Arm an, um die Hand auf die Brust zu legen, während die andere Hand auf dem Knie liegt. Vor ihm steht ein reich beladener Opfertisch. Als Beischrift weist die Szene lediglich den Titel und den Namen des Verstorbenen auf. Die oben vorgenommene Spruchzuordnung muss daher als nicht gesichert, wenn auch wahrscheinlich gelten. TT C 4 (Kat.Nr.16) verfügt als einzige Vignette der 18. Dynastie über eine Beischrift, die über den Namen und Titel des Verstorbenen hinausgeht: *Szp snw.t m sxt-Htp n ka n wab n Mrj-mAat*, ‘empfangen der Opferbrote für den Ka des NN’. Das Wort *snw* ist mit ‘Opferbrote’²⁶³ zu übersetzen. Diese Beischrift ist als sicherer Hinweis auf den Standort des Verstorbenen zu werten - er befindet sich beim Empfang der Opfergaben nicht im *sxt-jArw*, sondern im *sxt-Htp*, das explizit genannt wird. Der Verstorbene hat die Hand nach den Opfergaben ausgestreckt; Beischrift und Ikonographie sind durch das Verb *Szp* und die abgebildete Geste aufeinander abgestimmt. Da die dargestellte Szene im Grabdekorations-Programm und auch in den Papyri sehr häufig belegt ist, liegt die Überlegung nahe, ob eine in allgemeinem funerärem Zusammenhang stehende Opfertisch-Szene nicht eng mit einer *sxt-Htp*-Vorstellung verknüpft ist, bzw. sogar stellvertretend für die Vignette und der mit ihr verbundenen Vorstellungswelt zu interpretieren ist. Damit würde jeder Ort, an dem der Verstorbene ein Totenopfer entgegennehmen kann, zumindest symbolisch zu einem *sxt-Htp*. Gleichzeitig versinnbildlicht die Darstellung der Opfertisch-Szene außerhalb der Vignette den Wunsch, der Verstorbene möge in das *sxt-Htp* gelangen. Die Erwähnung der Opferbrote *snw* in der obengenannten Vignette lässt sich mit einer zuerst von P. Munro aufgestellten These parallelisieren, in der er die Darstellung des Opfertisches als eine Form der Wiedergabe des *sxt-Htp* anspricht. Sie resultiert aus einer im AR stattgefundenen Umwandlung von Brothälften auf den Opfertischen in Schilfblätter, die sich an das ägyptische Zeichen  für Feld anlehnen²⁶⁴. Auch C. Worsham²⁶⁵ schließt sich dieser Interpretation an, die Heerma van Voss durch eine Reihe von Textbelegen untermauert²⁶⁶. Die obengenannte Beischrift, die die *snw*-Brote erwähnt, kann in diese Reihe von Textbelegen mit aufgenommen werden, da hier die Opferbrote und das *sxt-Htp* nebeneinander gestellt werden.

Die Opfertisch-Szene innerhalb der Vignette dagegen erfüllt noch einen zusätzlichen Zweck; sie sichert nicht nur die Versorgung des Verstorbenen und beschwört seine glückliche Ankunft im Jenseits, sie steht auch in direktem Zusammenhang mit der folgenden Szene. Szene 2/2 bildet eine Art ‘Einleitungs-Szene’ zur nachfolgenden Szene 2/3, in der eine ausreichende und üppige jenseitige Versorgung den Verstorbenen in den Stand setzt, den *Ax.w baH* (‘Überfluss’)²⁶⁷ zu spenden.

Möglicherweise hat hier eine Uminterpretation der Vorstellungen der Sargtexte stattgefunden. In den Sargtexten heißt es in Spruch CT 464/V 342a: *pzS=f j w r Sw(=f)*, „indem er Nahrungsfülle verteilt bis zu seinem (Sonnen)licht“ gefolgt von der Passage 342b: *dj=f baH.t n/r ka.w Ax.w*, „und indem er Überfluss gibt an die Kas der Verklärten“. Die Vermutung, dass die beiden Passagen in der gleichen Reihenfolge die Darstellungen stehen, liegt sehr nahe, zumal die Handschrift Ad in bei Naville die Vorstellungen vom Verstorbenen als Gebendem/Empfangenden die Sargtext-Passage wiedergibt. Mit Aufkommen des Tb vermischen sich offenbar beide Vorstellungen miteinander.

²⁶³ Hannig, Hwb., 1995, S. 716

²⁶⁴ P. Munro, Brothälften und Schilfblätter In: GM 5, 1973, S. 13-16

²⁶⁵ C.E. Worsham, A Reinterpretation of the so-called Bread Loaves in Egyptian Offering Scenes In: JARCE XVI, 1979, S.7-10

²⁶⁶ Heerma van Voss, Die beiden Opfergefilde In: FS Westendorf Bd. 2, S. 805-807

²⁶⁷ siehe hierzu Kap.IV, 1.2.3., S. 108

Der auf dem Boden hockende Verstorbene ist in dieser Szene die früheste und auch allgemein übliche Darstellungsform des Verstorbenen. Die Alternative dazu ist der auf einem Stuhl sitzende Verstorbene, wie im Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11), in dem sich der Verstorbene den Stuhl gemeinsam mit seiner Frau teilt. In der 18. Dynastie ist die Variante des auf einem Stuhl sitzenden Verstorbenen jedoch als Ausnahme anzusprechen.

Unterschieden werden können zwei verschiedene Handhaltungen des Verstorbenen. Die eine möchte ich als 'geschlossene Position' bezeichnen. Sie beschreibt den Verstorbenen mit einer auf die Brust gelegten Hand, während die andere auf dem Knie ruht. Ihr steht die zweite Variante gegenüber, die hier als 'offene Position' benannt werden soll. Sie stellt den Verstorbenen mit einer auf dem Oberschenkel ruhenden Hand dar, während die andere mit nach unten weisender Handfläche nach dem Opfertisch ausgestreckt ist. Sie ist im Zusammenhang mit der Vignette aus TT C 4 (Kat.Nr.16) genannt worden, während die geschlossene Position in TT 353 (Kat.Nr.14) abgebildet wurde.

Fig. 13



Typ 1: geschlossene Position



Typ 2: offene Position

1.2.2.1. 18. Dynastie

Der auf einem Stuhl sitzende Verstorbene ist in der Opfertisch-Szene in der 18. Dynastie seltener belegt als in der auf dem Boden hockenden Position (vgl. **Tabelle 6 ff**). Einzig pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) zeigt den Verstorbenen auf einer Schilfmatte hockend, die jedoch nicht direkt auf der unteren Begrenzung des Szenenkästchens aufliegt, auf der der Verstorbene ansonsten sitzt, sondern quasi im Innenraum des Szenenkästchens schwebt.

Die Szene 2/2 ist in ihrer Ikonographie recht einheitlich gestaltet. Abweichungen von den beiden Handlungsvarianten sind im NR die Ausnahme. So zeigt pBM 9900 (Kat.Nr.2) den Verstorbenen vor dem Opfertisch an einer Lotosblume riechend. Hierfür findet sich in den Opfertisch-Szenen der 18. Dynastie keine Parallele.

Das Relief Leiden AMT 135 (Kat.Nr.11) weicht von der Darstellungsnorm durch die Abbildung des Verstorbenen gemeinsam mit seiner Frau ab, die hinter, bzw. neben ihm auf einem Stuhl sitzt²⁶⁸. Auffällig bei dieser Vignette ist der ungewöhnlich kleine Opfertisch. Er reicht den Verstorbenen gerade bis in Oberschenkelhöhe und mutet im Vergleich zu den übrigen Opfertisch-Darstellungen der 18. Dynastie, die meist bis in Kopfhöhe oder darüber hinaus reichen, geradezu winzig an. Dies erstaunt um so mehr, als die Darstellungen eines überreichen Opfertisches für den Verstorbenen aus altbekannten Gründen sehr erstrebenswert gewesen sein muss. Betrachtet man die Szene genauer, so kann nur auf ein Platzproblem geschlossen werden, das den Zeichner zu der außergewöhnlich kleinen Darstellung des Opfertisches zwang. In der Vignette begegnet die für die 18. Dynastie ungewöhnliche paarweise Anordnung der Ovale der vorangehenden Szene 2/1. Unter den Ovalen wurden - gleichfalls sehr ungewöhnlich für die 18. Dynastie -

²⁶⁸ Die Darstellung mit der Gattin findet sich in dieser Vignette nicht nur in der Opfertisch-Szene, sondern begegnet auch in der Mehrzahl der übrigen Einzelszenen.

zwei Kornhaufen abgebildet²⁶⁹. Der Opfertisch besitzt etwa die gleiche Höhe wie die Kornhaufen, da er gemeinsam mit ihnen unter den Ovalen angeordnet wurde. Oval-Szene und Opfertisch-Szene gehen auf diese Weise ineinander über. Die in der 18. Dynastie üblichen Szenentrenner entfallen in dem Relief²⁷⁰.

Die Kornspeicher im Leidener Relief sind die einzigen mir für die 18. Dynastie vorliegenden. Erst in ramessidischer Zeit sind sie gelegentlich belegt, um in der SpZt in das feste Szenenrepertoire aufgenommen zu werden. Zu erwarten wäre eine Darstellung der Kornspeicher im Zusammenhang mit landwirtschaftlichen Szenen, wie mit der Getreideernte in Szene 2/4 oder auch der Pflüge-Szene²⁷¹. Dass ein solcher Zusammenhang hergestellt worden ist, bezeugt das Relief Kairo/Saqqara 17.2.25.5 (Kat.Nr.47) aus der 19. Dynastie, in dem die Kornspeicher zwischen die Pflüge-Szene und die Ernte-Szene gesetzt wurden, das jedoch der einzige Beleg für eine Positionierung der Szene an dieser Stelle. In allen anderen Fällen stehen die Kornspeicher in Beziehung zur Opfertisch-Szene, wie in dem genannten Beispiel der 18. Dynastie. Wie der Opfertisch, versinnbildlichen sie die Versorgung des Verstorbenen mit Nahrungs- und Speisefülle @W und baH; im Falle der Kornspeicher ist es Getreide, das sie im *sxt-Htp* selber kultivieren und ernten. Damit stehen die Kornspeicher für eine erfolgreiche Ernte. pBM 10470 unterscheidet die beiden Haufen durch eine verschiedene Farbgebung voneinander, was auf unterschiedliche Getreidesorten schließen lässt. In Beschreibungen des *sxt-jArw* wird immer wieder auf das Vorhandensein von Gerste und Emmer hingewiesen und von ihrer enormen Höhe berichtet, in der sie dort wächst²⁷². Dadurch wird die landwirtschaftliche Ergiebigkeit der Region unterstrichen.

Die Opfertgaben, vor denen der Verstorbene abgebildet wird, können in zwei verschiedenen Formen dargestellt sein. Sie können auf einem Opfertisch angeordnet sein (pBM 9900, Kat.Nr.2) oder aber als für die 18. Dynastie übliche Darstellungsform ohne Ständer auf dem Boden übereinandergestapelt. Auffällig hierbei ist, dass sie in der Regel nicht einfach einen wahllos aufgehäuften Stapel diverser Gaben bilden, wie in pKairo CG 51189 (Kat.Nr. 1) oder TT 353 (Kat.Nr. 14), sondern dass eine Art 'Opfer-Aufzählung' durchgeführt wird. Die Hockposition des Verstorbenen wird beibehalten. An der Stelle, an der sich normalerweise der Opfertisch befindet, türmen sich jedoch bei der Opferaufzählung die Gaben in Form von übereinander geschriebenen Hieroglyphen. Von den tatsächlichen, in der Vignette verwendeten Schriftzeichen sind sie durch größere Ausmaße und detailliertere Ausführung unterschieden, wodurch sie ein 'Mittelding' zwischen einem Schriftzeichen, das als solches zu lesen ist, und einem Bild, das es optisch zu erfassen gilt, ergibt. pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) verdeutlicht diesen Gegensatz am besten, da über dem Verstorbenen und neben der Opferaufzählung der Name des Verstorbenen sehr klein beige-schrieben ist. Dies ergibt einen direkten Vergleich zwischen tatsächlichen Schriftzeichen und solchen, die zu eigenständigen Bildern erhoben werden, ohne ihren Status als Schriftzeichen zu verlieren.

pBM 10009 (Kat.Nr.5) belegt, dass die Opferaufzählung offenbar tatsächlich als übereinander gestapelte Schriftzeichen verstanden wurden. Die Aufzählung unterscheidet sich weder durch Größe, noch durch deren Ausführung von den ansonsten in der Vignette vorkommenden Hieroglyphen. Das lässt vermuten, dass die gelegentlich erfolgte, zeichnerische Ausgestaltung der Hieroglyphen zum einen eine Anpassung an das ikonographische Konzept der Einzelszene darstellte, zum zweiten die Bedeutung der Opfertgaben betonte. Zum dritten deutet sie auf den textlichen Ursprung der Szene.

²⁶⁹ Die Kombination der Oval-Szene mit den Kornhaufen stellt einen Vorgriff auf die darstellerische Tradition der SpZt. dar. Sie ist als platzsparende Zusammenstellung ähnlichformatiger ikonographischer Elemente zu verstehen.

²⁷⁰ Hierin bildet das Relief ein Pendant zum Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr. 8). Möglicherweise werden in Reliefs die Szenentrenner vorzugsweise weggelassen. Es könnte sich jedoch auch - und das scheint mit die wahrscheinlichere der beiden Möglichkeiten zu sein - um ein lokalspezifisches Merkmal handeln. Für diese These spricht, dass alle drei mir vorliegenden Reliefs aus Saqqara stammen (Bologna KS 1885, Liebieghaus 270, Leiden AMT 1-35), und bei keinem Szenentrenner vorhanden sind.

²⁷¹ Am plausibelsten wäre sie in Zusammenhang mit einer Dresch-Szene, die jedoch erst in der SpZt. üblich wird.

²⁷² z.B. Hornung, Totenbuch, Kap. 149, S. 302, Z. 10 ff. :“ O jenes Binsengefilde des RE, dessen Gerste sieben Ellen hoch (wächst) und dessen Emmer sieben Ellen mißt -...“.

Die Orientierung des Verstorbenen ist stets zum Registeranfang hin gerichtet, er blickt auf die Oval-Szene. Eine Ausnahme stellt das Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) dar, in dem die Ovale in sehr verkleinerter Form über dem Opfertisch und der folgenden Szene abgebildet sind. Der Verstorbene hat ihnen zwar gleichfalls den Blick zugewendet, doch ist nun sein Blick ins Vignetten-Innere gerichtet. Dadurch entsteht ein Bezug zu den anschließenden Szenen, da sich die abgebildeten Personen nun anblicken. Unterstrichen wird dies erneut durch das Phänomen der fehlenden Szenentrenner.

1.2.2.2. 19./20. Dynastie

Die 19. und 20. Dynastie weisen eine bedeutend größere Variationsbandbreite hinsichtlich der Opfertisch-Szene auf, als es noch in der 18. Dynastie der Fall war. Nach wie vor überwiegt allerdings die hockende Position des Verstorbenen; nur selten sitzt er auf einem Stuhl (vgl. **Tabelle 7**). Es wird jedoch eine neue Hockposition eingeführt.

TT 218 (Kat.Nr.40) zeigt eine Hockstellung des Verstorbenen, die ich mit halb offen bezeichnet habe, da sie keiner der bisher beschriebenen gerecht wird.

Fig. 14



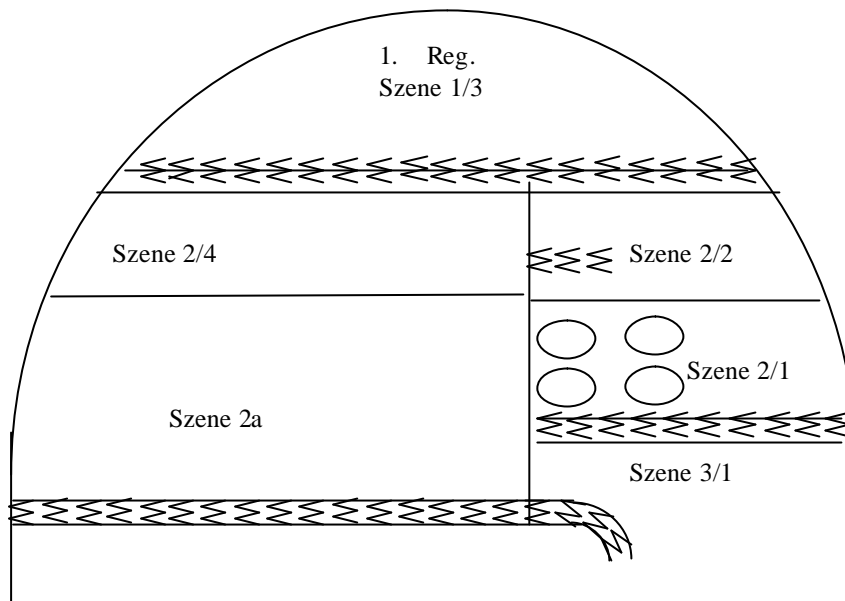
Typ 3: halb offen (TT 218)



Typ 4: geschlossen mit Lotosblume (TT 1)

Der Verstorbene wird hierbei mit einer Lotosblume in der Hand abgebildet, wie es beispielsweise auch in TT 1 (Kat.Nr.33) belegt ist, doch wird in der halb offenen Position die Hand, die die Blume hält, nicht auf die Brust gelegt, sondern vor dem Körper gehalten. TT 218 ist der einzige Beleg für diese Haltung. Die Lotosblume an sich begegnet in dieser Szene in den Vignetten der 19. und 20. Dynastie neben TT 218 noch in TT 1 und TT 6. Bei allen drei Vignetten handelt es sich um Stücke aus Deir el-Medineh, und so ist man versucht, sie als eine Lokaltradition anzusprechen. In den Vignetten von TT 218 und TT 1 ist eine weitere Auffälligkeit zu vermerken. TT 218 zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Registereinteilung aus. Die Oval-Szene, die ursprünglich vor der Opfertisch-Szene dargestellt wurde, wird hier unter dieselbe gesetzt. Beide Szenen stehen exakt übereinander und sind von den folgenden Szenen durch einen Szenentrenner - dem einzigen in dieser Vignette - abgesetzt. Auf diese Weise werden die beiden Szenen in direkten Bezug zueinander gebracht. Dazu kommt, dass die Oval-Szene nicht mit dem unteren Registertrenner der Pflüge-Szene schließt, sondern etwas versetzt darüber, wodurch sie von dieser optisch deutlich abgesetzt wird.

Fig. 15



Vignettenschema TT 218 (Kat.Nr.40)

Ein paralleles Phänomen zeigt TT 1, in dem die Oval-Szene gleichfalls unter die Opfertisch-Szene gesetzt wurde. Dadurch steht die Oval-Szene vor der Pflüge-Szene 2a. Auch hier wird eine gewisse Zusammengehörigkeit der Opfertisch- und Oval-Szene, die durch die aufeinanderfolgende Position innerhalb der Vignette bedingt wird, erzeugt. Eine Szenentrenner setzt beide Szenen auf gleicher Höhe von den nachfolgenden ab²⁷³.

Als Neuerung lässt sich in der 19. und 20. Dynastie feststellen, dass der Opfertisch in einigen Fällen nicht mehr dargestellt wird. pLeiden T 2 (Kat.Nr.19) zeigt den Verstorbenen auf dem Boden hockend in Adorationshaltung vor den Ovalen. Sein Standort innerhalb des Registers mit seiner Orientierung zu den Ovalen hin - und damit zum Beginn des Registers - identifizieren die Darstellung als ursprüngliche Opfer-Szene. Optisch jedoch erfährt die Szene durch den fehlenden Opfertisch einen veränderten Szenenbezug und damit eine offensichtliche Sinnveränderung, da der Verstorbene auf den ersten Blick seine Verehrung auf die Ovale hin ausrichtet²⁷⁴. Dennoch muss davon ausgegangen werden, dass es sich auch hier um zwei voneinander unabhängige Szenen handelt. Auch im bereits beschriebenen TT 218 fehlt in Szene 2/2 der Opfertisch - doch ist sein Fehlen in diesem Falle vermutlich mit Platzmangel zu erklären.

Ein ganz neues Verständnis der Szene vermitteln der pBM 10470 (Kat.Nr.24) und das Relief des *Pn-Nwt* in Aniba (Kat.Nr.49). Sie zeigen den Verstorbenen in geschlossener Hockposition, vor zwei Kornspeichern, die den sonst üblichen Opfertisch ersetzen. Beide Vignetten zeichnen sich durch eine außergewöhnliche Einzelszenenanordnung aus. Im Londoner Papyrus folgen auf die drei Ovale der Szene 2/1 drei *Ax.w*, die ein Element aus der folgenden Szene 2/3, der *baH*-Szene darstellen und hier als zur Opfertisch-Szene zugehörig betrachtet werden müssen. Wie noch gezeigt werden wird, handelt es sich bei der Szene 2/3 um eine Szene, die durch die Darstellung von Hieroglyphen in Form von Bildern lesbar gemacht wird. Die Zeichen sind stets mehrfach geschrieben. Das war offenbar die Ursache für eine Anordnung neben der Oval-Szene und damit

²⁷³ TT 215 besaß vermutlich einen nahezu identischen Aufbau wie TT1 und entsprechend wahrscheinlich auch die gleiche Ovalanordnung. Für die Parallelität der beiden Vignetten spricht die inselförmige Sandbank, auf der in beiden Fällen der Verstorbene gemeinsam mit seiner Frau in Szene 1/2 sitzt. Die Ernte-Szene unterscheidet sich zwar durch die Kleidung, doch das Gesamtkonzept ist identisch - sogar die in Bodennähe geknickten Halme blicken in dieselbe Richtung.

²⁷⁴ pLeiden T2 ist von zeichnerisch nicht hochstehender Qualität, vergleicht man ihn mit zeitgleichen Stücken. Vermutlich handelt es sich hier um ein „Versehen“ des Zeichners. Die Szene muss - nicht zuletzt wegen des großen Abstandes zwischen Verstorbenen und Ovalen - als eigenständige Szene verstanden werden, wenn auch eine Ausrichtung zu den Ovalen hin besteht. Die Blickrichtung des Verstorbenen - auf die Ovale zu und zum Registerbeginn - stimmt mit dem üblichen Darstellungsschema überein.

vor der Opfer-Szene. Symbolhaft erscheinende Vignetten-Bestandteile wurden systematisch angeordnet, ein Verfahren, das in der SpZt Usus wird. In der Aniba-Vignette dagegen ist die Pflüge-Szene (2a) der Opfertisch-Szene vorangestellt. In beiden genannten Vignetten trägt der Verstorbene ein Zepter in der Hand; in pBM 10470 ist es ein *sxm*-Zepter, in Aniba handelt es sich möglicherweise um eine Geißel²⁷⁵. Die Abbildung der Kornspeicher verändert den Gehalt der Szene jedoch nicht wesentlich. Die Speicher enthalten das Ergebnis der Ernte im *sxt-Htp* und sichern die Versorgung des Verstorbenen im Jenseits in gleicher Weise wie der Opfertisch. Ein Unterschied besteht möglicherweise - zumindest vordergründig - in der Herkunft der Gaben; das Getreide hat sich der Verstorbene selbst erarbeitet, während der Opfertisch eine Gabe der Hinterbliebenen aus dem Diesseits als eine zusätzliche Nahrungsquelle repräsentiert.

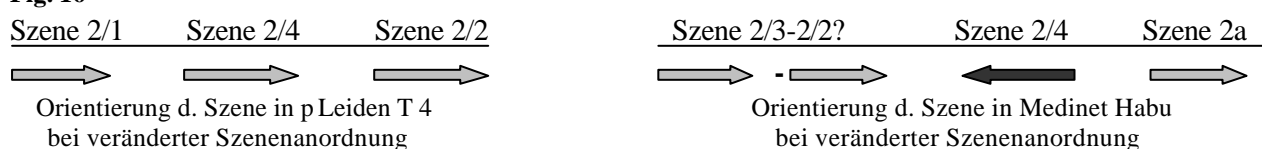
Die ikonographische Gleichsetzung von Opfertisch und Kornspeicher bestätigt die Überlegung, dass die Darstellung eines Opfertisches die Schaffung eines *sxt-Htp* für den Verstorbenen versinnbildlicht.

Wie bereits in der 18. Dynastie im Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8), verändert sich auch in der 19./20. Dynastie die Leserichtung der Opfertisch-Szene. pBM 10471/13 zeigt den Verstorbenen mit Blickrichtung in das Registerinnere bzw. der folgenden *baH*-Szene (2/3) zugewendet. Er hockt vor seinem Opfertisch, der *baH*-Vogel stellt sein Gegenüber dar, in dessen Rücken wiederum der Verstorbene steht. Die Darstellung des den *baH* berührenden Verstorbenen identifiziert die Szene als auf die Opfertisch-Szene folgende, und damit als mit dieser nicht in direktem Zusammenhang stehend. Möglicherweise sind die Szenen optisch zueinander in Beziehung gesetzt, um der Vignette insgesamt mehr Dynamik zu verleihen, indem die einzelnen Szenen nicht einfach nebeneinander gestellt werden²⁷⁶.

Die Opfertische sind gewöhnlich als Ständer abgebildet, auf denen die verschiedenen Gaben gestapelt sind. Unter dem Ständer können noch ein oder zwei Gefäße dargestellt sein. Eine ungewöhnliche Darstellung eines Opfertisches bietet dagegen das Grab TT 41 (Kat.Nr.36). Hier ist nicht der übliche Opferständer abgebildet, sondern die Gaben - ausschließlich runde, nebeneinander gelegte Brote - werden von *kA*-Armen umfasst und zusammengehalten. Eine Interpretation der Szene fällt schwer, da eine Beischrift fehlt. Möglicherweise ist dies als Vorgriff auf die kommende Szene zu verstehen, es könnte jedoch auch als Hinweis auf die Identität des Verstorbenen als *kA* zu verstehen sein, als der er die Gaben empfängt.

Die Opfertisch-Szene kann in der 19./20. Dynastie in den Vignetten auch fehlen, wie in den Papyri pLeiden T 4 (Kat.Nr.20) und dem Relief in Medinet Habu (Kat.Nr.50)²⁷⁷. pLeiden T 4 zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Szenenanordnung aus. Die Figuren des zweiten Registers sind nach rechts orientiert, die Oval-Szene wird dagegen am linken Vignettenrand abgebildet, während die *baH*-Szene an den rechten Registerrand gerückt ist.

Fig. 16



²⁷⁵ Aufgrund der Umzeichnung nicht ganz sicher bestimmbar.

²⁷⁶ Die Vignette pBM 10471/13 muss in seinem Aufbau als 'Ausnahme-Vignette' verstanden werden. Sie läßt den Betrachter schon über die Frage nach der eigentlichen Registerorientierung im Unklaren. In den ersten drei Registern wird der Verstorbene stets in beiden Richtungen blickend dargestellt, vermutlich um eine Symmetrie der Szenen zu erreichen. Der Registerbeginn läßt sich nur aus der Kenntnis der 'Soll-Abfolge' der Szenen erschließen. Im Falle der Opfertisch-Szene möchte ich jedoch noch die Überlegung in den Raum stellen, ob der Opfertisch nicht gleichzeitig auch als Synonym für den *baH* verstanden wurde, und die beiden Szenen aus diesem Grunde aufeinander bezogen wurden.

²⁷⁷ Für die Vignetten TT 158, TT 324, TT 326, pBerlin P. 3002; Kairo/Saqqara 17.6.25.5, Kairo 17.6.24.8. {J?G}, Biban el-Moluk, pBusca und Turin 1341 können aufgrund fragmentarischer Überlieferung oder zu schlechter Abbildungen keine zuverlässigen Aussagen getroffen werden.

Die Vignette im Totentempel des Ramses III. wechselt im zweiten Register die Leserichtung. Sie muss quasi rückwärts gelesen werden. Legt man die Leserichtung der Vignette anhand der Szene 1/3 und der Szene 3/1 fest, so muss sie von links nach rechts gelesen werden. Hier dagegen ist die letzte (= erste) Szene des zweiten Registers die *baH*-Szene²⁷⁸. Sie wird gefolgt von der Hapi-Szene. Vor Hapi steht der Verstorbene in Adoration. Vermutlich steht diese Szene hier stellvertretend für die Opfertisch-Szene²⁷⁹. Fehlende Opfertisch-Szenen bilden jedoch die Ausnahme in den Vignette der 19./20. Dynastie.

1.2.2.3. 21. Dynastie

Die Sitz- und Hockpositionen der 21. Dynastie werden aus den vorangegangenen Epochen weitestgehend übernommen (vgl. **Tabelle 8**). In Einzelfällen wird der Stuhl, auf dem der Verstorbene sitzt, durch einen Thron ersetzt. So zeigt pKairo S.R.VII. 11573 (Kat.Nr.66) die Verstorbene auf einem Thron abgebildet. Die Darstellung des Verstorbenen auf einem Thron ist jedoch nicht zwangsläufig an einen königlichen Status gebunden, wie pKairo S.R. IV 528 a-d (Kat.Nr.55) der *Smaj.t n Jmn-Ra anx-s-n-Mwt* belegt.

Eine Änderung in der Ikonographie der 21. Dynastie besteht in der Einführung der Darstellung einer Opfermatte, die an die Stelle des Opferständers treten kann. Der Verstorbene hockt hierbei - gemeinsam mit den vor ihm abgelegten Opfergaben - auf einer Matte.

In der frühen 21. Dynastie ist auch die Tradition der Opferaufzählung, die schon in der 18. Dynastie belegt ist, wieder aufgenommen. Vignetten, die eine Opferaufzählung aufweisen, sind der frühen 21. Dynastie zuzurechnen. Die Papyri Kairo S.R.IV 936 (Kat.Nr.56) der *Gat-sSn*, Tochter des Hohenpriesters Mencheperre und Kairo J.E. 26230 (Kat.Nr.66) der *Nsj-#nsw* sind Belege für die frühe 21. Dynastie, die die Opferaufzählung besitzen.

Eine andere Form der Opfer-Darstellung ist der Kornspeicher anstelle des Opfertisches. Sie begegnete bereits in der 19./20. Dyn. In der 21. Dynastie sind drei Kornspeicher-Darstellungen belegt, doch scheinen sie erst in der Mitte bis Ende der 21. Dynastie verwendet worden zu sein. Es handelt sich stets um zwei übereinander stehende Kornhaufen. Die Zahl „2“ nimmt Bezug auf die verschiedenen Getreidesorten Gerste und Emmer. Die Deutung lässt sich weiterführen, indem das Vorhandensein zweier Getreidesorten als Indiz für die Existenz der bereits in den Pyramidentexten erwähnten zwei Opfergefilde gewertet wird, als deren Stellvertreter wiederum die beiden Kornhaufen stehen. Die Funktion der Kornhaufen als Stellvertreter für den Opfertisch wurde an anderer Stelle bereits erläutert. In der späten 21. Dynastie bildet sich als weitere Besonderheit der Darstellungsvarianten der Opfer-Szene ihre Zweifachdarstellung heraus. Für die Deutung dieses Phänomens ist ein Rückgriff auf die Darstellungstraditionen der Oval-Szene erforderlich.

Im Zusammenhang mit der Oval-Szene wurde bereits das Motiv des unter den Ovalen hockenden und die Ovale adorierenden Verstorbenen angesprochen. Der Verstorbene im Adorationsgestus als Element der Opfer-Szene ist den Ovalen und dem Registerbeginn zugewendet. Eine Gegenüberstellung von pKairo SR VII. 10228 (Kat.Nr.61), in dem der Verstorbene ohne Opfertisch lediglich vor den Ovalen hockt und pKairo SR IV. 982 (Kat.Nr.59) bestätigt die Aussage. In dem letztgenannten Papyrus ist in die Szene noch ein Opfertisch eingefügt. Durch einen kleinen Zwischenraum zwischen der Opfertisch-Szene 1 mit den Ovalen und der Opfertisch-Szene 2 werden neue Einzelszenen-Bezüge und Gehalte geschaffen. Eine neue Ovalanordnung zog eine neue Darstellungsanordnung nach sich. Die neue Szenenanordnung entsprach

²⁷⁸ Die Medinet-Habu Vignette verdeutlicht ein Bedürfnis nach einem symmetrischen Vignettenaufbau, betont durch den Aufbau des ersten Registers, in dem die Szene 1/3 von zwei gleichen, antithetisch angeordneten Adorations-Szenen flankiert wird. Daraus dürfte sich auch der Wechsel der Leserichtung im mittleren Register erklären. *baH* und Hapi sind zu einer Szene zusammengefasst und - bestimmt durch die Blickrichtung des Verstorbenen - zum Registerrand hin orientiert. Gleiches gilt für die Pflüge-Szene. Die Ernte-Szene richtet sich in seiner Blickrichtung des Verstorbenen nach der darüberstehenden Papyrusboot-Szene und bildet damit die Mittelszene des Registers.

²⁷⁹ siehe hierzu Kap.IV, 2.2.2., Ss 3, S. 109. Hapi steht hier - als Gott der Fruchtbarkeit - vermutlich stellvertretend für die gute Ernte und die damit verbundene Nahrung.

jedoch nicht dem üblichen Darstellungskanon der Einzelszenen, und so wurde die Opfertisch-Szene anschließend ein zweites Mal angefügt. In diesen Fällen sitzt der/die Verstorbene auf einem Stuhl vor dem klassischen Opferständer. Diese zweite Opfertisch-Szene ist dann jedoch mit der *baH*-Szene kombiniert. Die Kombination mit anderen Szenen spricht für eine Unsicherheit im Umgang und Verständnis mit der Opfertisch-Szene, betont durch deren zweifache Abbildung. Möglicherweise erschien die einfache Opfertisch-Szene zu allgemeingültig, weswegen sie zu einer anderen Szene hinzugezogen wurde.

Eine Abwandlung der zweifachen Opfertisch-Szene zeigt pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83): *baH*-Szene und Opfertisch-Szene sind auch hier miteinander kombiniert. Mit Blickrichtung zum Registernde - d.h. von der Oval-Szene abgewendet - hocken zwei mumienartige Götter, identifiziert mit Götterbart, übereinander (=nebeneinander) vor dem Opfertisch. Ihnen blickt der *baH* entgegen, hinter dem der adorierende Verstorbene steht. Es findet damit eine Ausrichtung der dargestellten Personen von beiden Seiten auf den Opfertisch hin statt²⁸⁰. Dadurch wird der Eindruck verstärkt, es handele sich um eine eigenständige Szene²⁸¹.

Beischriften sind hauptsächlich in der frühen 21. Dynastie in Form von Titel- und Namensbeischriften belegt. In der Folgezeit werden sie zur Ausnahmeerscheinung.

Die Opfertisch-Szene verliert im Laufe der 21. Dynastie an Eigenständigkeit und wird verstärkt mit der vorausgehenden - der Oval-Szene - oder der nachfolgenden - der *baH*-Szene - verknüpft.

1.2.2.4. Spätzeit

Wie bereits im Zusammenhang mit anderen Einzelszenen festgestellt, ändert sich die Spätzeit-Ikonographie gegenüber den vorangegangenen Zeiten. Speziell die Beziehung der einzelnen Szenen zueinander erfährt eine Wandlung, die in erster Linie mit dem Wegfall jeglicher Szenentrenner zu erklären sein dürfte. Dadurch erhält der Zeichner ein zusätzliches Maß an Gestaltungsfreiheit, was zur Folge hat, dass Szenen zueinander in Beziehung gesetzt werden, die eigentlich nicht zusammengehören. Das erschwert uns heute die Identifizierung und Unterscheidung der einzelnen Szenen.

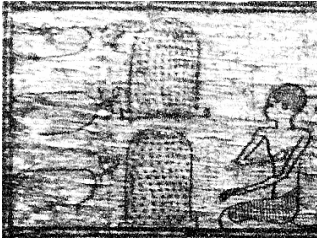
Für die SpZt lassen sich vier große Szenenkombinations-Varianten unterscheiden. Die 'klassische' Opfertisch-Szene, in der der Verstorbene vor einem Opfertisch hockt, mit Blickrichtung auf die vorangehende Oval-Szene, verschwindet mit dem Ende der 3. ZwZt. Die letzten beiden Belege aus der frühen 22. Dynastie (Tanis + pBM 10554) zeigen dann bereits allein die Kornspeicher-Opfer-Szene, in der der Opfertisch durch zwei Kornspeicher ersetzt wird. Papyri, die eben diese Szene aufweisen, möchte ich entsprechend als die frühesten der Spätzeit, etwa 25./26. Dynastie ansprechen. Damit ist jedoch eine gleichzeitige, anderweitige Entwicklung nicht ausgeschlossen.

²⁸⁰ Im ersten Register, etwas versetzt über der hier zur Diskussion stehenden Szene, wird der Verstorbene bei einem Opfer vor zwei hockenden Gottheiten dargestellt. Bei der Opfertisch-Szene des zweiten Registers ist offenbar die Szene des ersten Registers wieder aufgenommen worden. In die Szene ist der *baH*-Vogel integriert und auf diese Weise der Thematik des zweiten Registers angepaßt, ein weiteres Indiz für nicht mehr eindeutig vorhandenes Szenenverständnis.

²⁸¹ Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass sich das Verständnis der Szene - zumindest in diesem Falle - verändert hat, und als den Göttern gespendetes Opfer verstanden wird. Denkbar wäre allerdings auch, dass die eigentliche Opfer-Szene durch den unter den Ovalen hockenden Adoranten repräsentiert wird. Die hier zur Diskussion stehende Szene dagegen stellt eine abgewandelte Form der *baH*-Szene dar, in der die *Ax.w* durch die Gottheiten ersetzt sind. Der Opfertisch wäre dann eine zusätzliche Gabe und als zusätzliches Symbol für den *baH*-Überfluss zu verstehen. Dennoch erscheint mir eine Deutung als kombinierte Opfertisch-*baH*-Szene wahrscheinlicher.

a. Variante A (Kombination der Szenen 2/1-2/3)

Abb. 15



München, BSB 1, Szene 2/2 (Kat.Nr. 129)

Die Papyri der Gruppe A sind hauptsächlich durch ihre zeichnerische Ausführung in schwarzen Umrisslinien charakterisiert. Die Binnenzeichnung - besonders in den Gewändern - ist sorgfältig und fein ausgeführt. Farblich gestaltet sind lediglich der pMünchen BSB 1 (Kat.Nr.129) und der pTurin 1837 (Kat.Nr.179). Auch hier ist die feine schwarze Binnenzeichnung beibehalten. Die Opfertisch-Szene besteht zumeist aus einer Kombination dreier verschiedener Einzelszenen. An erster Stelle steht die Szene 2/1, die Oval-Szene, der sich der Verstorbene nach wie vor zugewendet hat. Die *ka.w* und *ax.w* können an dieser Stelle schon mit eingefügt sein (pMailand E 1023) oder sogar bereits die *baH*-Szene, die gemeinsam mit den Ovalen und den Kornspeichern dem Verstorbenen vorangestellt ist (Turin 1837). Der Verstorbene kann vor den Kornspeichern in der bereits bekannten Hockposition abgebildet sein - sie ist in der SpZt stets geschlossen - oder aber alternativ in stehender Adorationshaltung. Die stehende Adorationshaltung wird in der SpZt in die Opfertisch-Szene neu aufgenommen. pLouvre E. 3149 (Kat.Nr.150) zeigt den Verstorbenen in Adorationshaltung vor den beiden Kornspeichern. Dieser Papyrus ist das einzige Beispiel innerhalb der Gruppe A, in dem die Opfertisch-Szene mit keiner anderen Einzelszene zusammengefasst wurde. Die Szene steht an erster Stelle im zweiten Register, da die Oval-Szene entfällt.

b. Variante B (Auftreten des Hapi, Mehrfachabbildung des Verstorbenen)

Etwa gleichzeitig mit der Kornspeicher-Szene dürfte sich eine neue Form der Opfertisch-Szene, die gleichfalls nur in der SpZt belegt ist, entwickelt haben. Hierbei tritt die Oval-Szene, die bisher entweder eine völlig eigenständige Szene darstellte oder aber in die Opfertisch-Szene integriert wurde, völlig in den Hintergrund. Sofern sie überhaupt noch vorhanden ist, wird sie im zweiten Register über die dargestellten Szenen gesetzt, wie in pTurin 1791 (Kat.Nr.168). Sie wird durch die neue Opfertisch-Szenen-Variante ersetzt. Hierbei sitzt am äußersten Vignettenrand der Gott Hapi, zu identifizieren anhand des beigeschriebenen Namens und der Papyrusstaude (Gardiner M 15) als Kopfschmuck. Die Beischrift bezeichnet ihn als *jt nTr.w*, als 'Vater der Götter' (z.B. Turin 1791). Zwar wurde die Opfertisch-Szene durch eine andere - die Hapi-Szene ersetzt - doch ist auch hier ihr eigentlicher Gehalt wenig verändert. Der Nil - und damit die jährliche Überschwemmung - bildet die Voraussetzung für eine gute Ernte mit ausreichender Getreideversorgung. Somit ist der Gott Hapi als Personifikation von *Hw* und *baH* zu verstehen. Die Abwandlung der Opfertisch-Szene beruht auf verschiedenen Stadien, die in der Erlangung der Nahrungsmittelversorgung durchlaufen werden müssen. Ein reich gedeckter Opfertisch - das ursprüngliche Motiv - ist quasi das Endergebnis einer guten Ernte - repräsentiert durch die Getreidespeicher - die ihrerseits wiederum eine reichliche und fruchtbare Nilflut - Hapi - voraussetzt. In der ikonographischen Entwicklung der Opfertisch-Szene wird ein „back-to-the-roots“-Schema erkennbar, das auf die Ursprünge zurückgreift. Mit dieser Entwicklung wird oberflächlich nur die reale Ebene abgedeckt. Doch auch eine religiöse Ebene lässt sich daran festmachen. Da Hapi als *jt nTr.w* bezeichnet wird, wird er als 'Vater aller Dinge' und damit als 'Urflut' angesprochen. Sie ist der Ursprung allen Lebens, und so ist es nur folgerichtig, wenn sich der Verstorbene in Verehrung an den Gott dieser Urflut wendet, um sich auf diese Weise nicht nur eine gute

Ernte (reale Ebene), sondern auch ewiges jenseitiges Leben und Wiedergeburt zu sichern (religiöse Ebene)²⁸².

Bei den Papyri der Gruppe B begegnet ein Phänomen, das bereits in der Opfer-Szene des ersten Registers auffiel, die Mehrfach-Abbildung des Verstorbenen. Im Falle der Opfertisch-Szene 2/2 wird der Verstorbene zweimal dargestellt: einmal in Adoration vor Hapi und das zweite Mal meist hockend und in geschlossener Haltung. Belegt ist aber auch eine zweimalige Adorationshaltung des Verstorbenen, wie im pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100). Da die Verstorbene zunächst ausnahmsweise wehräuchernd vor Hapi dargestellt ist, erschien eine zweite Abbildung als reine Adorantin dem Maler offenbar legitim.


pLeiden T 16 (Kat.Nr.118) stellt die Verstorbene sogar dreimal hintereinander dar - das dritte Mal erneut im Adorationsgestus - doch ist davon auszugehen, dass zumindest diese Figur der *baH*-Szene zuzurechnen ist, wenn auch der dazugehörige Vogel über der zweiten Figur der Verstorbenen sitzt. Für diese Deutung spricht ein Vergleich mit dem Turiner Papyrus 1791 (Kat.Nr.168), der zwischen der zweiten und dritten Person einen verhältnismäßig großen Abstand lässt. In dem Zwischenraum wird eine kleine, auf den *baH* bezogene Inschrift angebracht, der Vogel selber sitzt darüber. Umgekehrt spricht die Nähe von erster und zweiter Abbildung des Verstorbenen für eine eindeutige Zugehörigkeit zur Opfertisch-Szene (= Hapi-Szene).

Zwischen der ersten Abbildung des Verstorbenen und dem auf seinem Thron sitzenden Hapi ist in der Regel ein kleiner Opferständer aufgestellt²⁸³, der jedoch auch, wie pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141) zeigt, fehlen kann.

c. Variante C (Hapi und Verstorbener)

Gruppe C entspricht im wesentlichen dem Typ B, jedoch mit dem Unterschied, dass der/die Verstorbene nur einmal in der Opfertisch-Szene abgebildet wird. Auch hier bringt der Verstorbene Hapi seine Verehrung entgegen, wahlweise mit oder ohne dazwischen stehendem Opfertisch. In dieser Gruppe begegnet erneut das Phänomen der Registerverschiebung, das im Zusammenhang mit der Oval-Szene bereits vorgestellt wurde. In einigen Vignetten befindet sich die Opfertisch-Szene in der eben besprochenen Form im dritten Register. Im Falle des pLouvre E. 3911 (Kat.Nr.160) ist sie sogar die zweite Szene, was zwar im Szenenkanon ihr ursprünglicher Platz ist, doch fehlt die Oval-Szene in allen Vignetten der Gruppe B und C. Infolgedessen nimmt die Opfertisch-Szene deren Position 2/1 ein. In pLouvre E. 3911 ist es demzufolge auch nicht die Oval-Szene, die der Opfertisch-Szene vorangeht, sondern die vor einem auf einem Schrein hockenden Ba adorierende Verstorbene²⁸⁴.

Eine Sonderform zeigt pVatikan (Kat.Nr.184), der zwar die Verstorbene hockend und in Adoration, jedoch von Hapi abgewendet abbildet. Da sie sich einer anderen Szene nicht zuordnen lässt, muss sie als Bestandteil der Opfertisch-Szene verstanden werden, wenn auch mit falscher Blickrichtung.

²⁸² Eine der Figur des Hapi sehr ähnliche Gottheit ist der Gott @w. Gleichfalls durch eine Papyrusstaude  auf dem Kopf gekennzeichnet, ist er Personifikation des Begriffes 'Nahrung'. Da - wie gerade gezeigt - die Überschwemmung den Erhalt der Nahrung nach sich zieht, sind beide Gottheiten naturgemäß eng miteinander verbunden. So erscheint es mir sehr wahrscheinlich, dass mit der Darstellung des Hapi auch auf die Figur des @w angespielt wird, um auf diese Weise einen zweifachen Bezug zu den erbetenen Nahrungsmitteln herzustellen. So wird ein Bild - das des Gottes Hapi - mit einer lesbaren Hieroglyphe - dem Wort *HW* für Nahrung kombiniert. Es ergibt sich ein Rebus, der auch dem Leseunkundigen das Verständnis der Szene ermöglicht.

²⁸³ Die Opferständer der SpZt. sind in der Regel sehr klein und häufig mit nur sehr wenigen Gaben belegt. Zumeist ist eine unverhältnismäßig große Lotusblüte über sie gelegt, die als Sinnbild der Wiedergeburt die eigentliche Bedeutung des Opfertisches als Garant des ewigen Lebens verdeutlicht. Häufig liegt auch ein gerupfter Vogel - vermutlich eine Gans - stellvertretend für weitere Gaben auf dem Ständer.

²⁸⁴ Die Szene steht üblicherweise im ersten Register im Zusammenhang mit der Szene 1/2. Da im ersten Register für ihre Abbildung kein Raum verblieb, wurde sie möglicherweise - ebenfalls in Form einer, wenn auch zweifachen, Registerverschiebung - an die Stelle der vor der Opfertisch-Szene stehenden Oval-Szene gerückt.

d. Variante D Verbindung von Szene 2/1 und 2/2

Gruppe D beinhaltet diejenigen Vignetten, die die Szene 2/1 (Oval-Szene) und die Szene 2/2 (Opfertisch-Szene) miteinander verknüpfen. Sie sind im Zusammenhang mit den Oval-Szenen bereits angesprochen worden. Der Verstorbene hockt in geschlossener Haltung vor den Ovalen - gelegentlich sind *Ax.t*-Zeichen dazugesetzt. Eine Gottheit oder ein Opfertisch fehlen, der Hockende ist klar auf die Oval-Szene bezogen. Die Mumienbinde Kopenhagen 888 (Kat.Nr.188) verzichtet auf die Abbildung des Verstorbenen völlig. Die Frage, ob durch die Zusammenfügung der beiden Szenen eine eigenständige neue Szene entstanden ist, oder beide Elemente stellvertretend für die beiden Einzelszenen stehen, wird wohl nicht endgültig zu klären sein. M.E. handelt es sich hierbei jedoch um eine Zweckgemeinschaft, die - entstanden aus Gründen der Platzersparnis - zwei Szenen miteinander in Beziehung setzt, um die Dynamik innerhalb der Vignette zu wahren. Da die Regionen offenbar von großer religiöser Bedeutung für den Verstorbenen waren, erfahren sie durch verehrende Zuwendung eine Personifizierung, die diese 'Zweckgemeinschaft' durchaus sinnvoll erscheinen lässt.

Gleichfalls in Gruppe D einordnen lassen sich die Vignetten, die anstelle der Ovale *Ax.t*-Zeichen abbilden, denen sich die meist geschlossen hockenden Verstorbenen zuwenden. Eine Ausnahme stellt pKöln 10207 (Kat.Nr.115) dar, der lediglich die *Ax.t*-Zeichen abbildet ohne eine adorierende Person²⁸⁵.

Für eine insgesamt abnehmende Bedeutung der Opfer-Szene - wie auch der Oval-Szene - spricht deren teilweise völliges Fehlen. In der Deutung und Ausführung der Szene löst sich die SpZt hier besonders von den Vorgängervignetten.

1.2.3. Szene 2/3, *baH*-Szene

Abb. 16



Szene 2/3, pBM 9900

Zugehörige Spruchpassage:

*dj=f baH<n> KA.w Ax.w*²⁸⁶

Der Szene lässt sich - im Gegensatz zu der vorangegangenen Opfertisch-Szene - eindeutig eine Spruchpassage zuordnen. Sie lässt sich mit 'er gibt Überfluss (*baH*) den Kas (*KA.w*) der Verklärten (*Ax.w*)' übersetzen. Aus diesem Grunde soll als Kurztitel für diese Szene die Bezeichnung '*baH*-Szene' eingeführt werden. Auch diese Passage ist aus den Sargtexten übernommen. Die Pluralschreibung der *Ax.w* als dreifache Zeichenwiederholung findet sich bereits in den Sargtexten, die Pluralschreibung von *KA.w* dagegen erfolgt dort anhand von Pluralstrichen²⁸⁷.

Mit dem obengenannten Ausspruch rühmt sich der Verstorbene in Gestalt des 'Hotep' einer weiteren guten Tat, die er an den *KA.w* der *Ax.w*, an ebenfalls Verstorbenen vollzieht. Umgekehrt sichert ihm dies gleichzeitig

²⁸⁵ Da die Zeichen der Pflüge-Szene vorausgehen, und somit in landwirtschaftlichem Zusammenhang stehen, ist dies als Bestätigung der Interpretation der *Axt*-Zeichen als Kornspeicher zu sehen.

²⁸⁶ Naville Totenbuch, 1886, Kap. 110, S. 250, Z.9 vgl. Z. 26; Hornung, Totenbuch, S. 211, Z. 25; S. 213, Z. 86 {j?G}

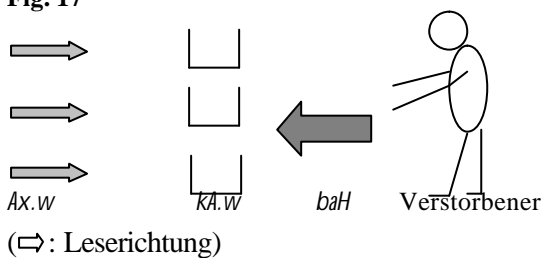
²⁸⁷ de Buck, CT V, 342 b, vgl. 366 d

die Gunst eben jenes Gottes, den er verkörpert, denn beim Erreichen des *sxt-Htp* wird der Verstorbene automatisch selber zum Gott *@tp*²⁸⁸.

In seiner Eigenschaft als Wasservogel stellt der Reiher (*Ardea* sp.) einen engen Bezug zu wasserreichen Regionen her²⁸⁹. Mit seiner Darstellung lassen sich zwei mögliche Bedeutungen verbinden. Ist er stehend (Gardiner G 31) abgebildet - in den Vignetten normalerweise nicht der Fall -, ist er *bnw* zu lesen und ein Symbol für die Wiedergeburt. Wird er dagegen auf eine Standarte gesetzt, wie es in den Vignetten der Fall ist, so ist er *baH* zu lesen und bedeutet sowohl 'Wasserfülle', 'Überschwemmung', als auch 'Überfluss' und 'Speisenfülle'²⁹⁰. Letztere ist als das Resultat der Überschwemmung zu verstehen, die wiederum die Voraussetzung für die Wiedergeburt darstellt. Die Symbolik des Vogels als Garant für Wiedergeburt bleibt in beiden Fälle bestehen.

Die ikonographische Umsetzung der Passage in den Vignetten erfolgt sowohl auf bildlicher als auch auf hieroglyphischer Basis. Der Verstorbene - den Blick dem Registerbeginn, und damit der Oval-Szene 2/1 zugewendet - steht hinter dem in die gleiche Richtung orientierten *baH*. Seine Hände sind nach dem Schwanz/Rücken des Vogels ausgestreckt und berühren diesen meist leicht. Vor dem Vogel sind drei kleine *KA*-Hieroglyphen abgebildet, die die Pluralschreibung des Sargtext- bzw. Totenbuchspruches wiedergeben. Gleiches gilt für die Dreifachschreibung des *Ax*-Vogels, die vor den *Kas* steht und dem *baH* entgegenblickt. Der Szene ist üblicherweise keine Beischrift beigegeben, abgesehen von dem Titel und Namen des Verstorbenen. Die bildliche Lesbarkeit der Hieroglyphen benötigt keine Beischrift, da die Szene sowohl dem Lesekundigen als auch dem Leseunkundigen erschließbar wird.

Fig. 17



1.2.3.1. 18. Dynastie

Während der 18. Dynastie finden innerhalb der Szene keine nennenswerten ikonographischen Veränderungen statt. Lediglich in der Anordnung der Einzelbestandteile der Szene ergeben sich Variationen. Auch diese Szene wird in der 18. Dynastie von den sie umgebenden Szenen durch Szenentrenner abgeteilt. Ausnahmen hiervon bilden lediglich die bereits mehrfach besprochenen Reliefs Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) und Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11).

Die Haltung des Verstorbenen ist meist eine gering vornüber geneigte, wobei beide Arme fast parallel nach dem Schwanz des Vogels greifen (vgl. **Tabelle 9a/10**). In Ausnahmefällen ist eine Hand gesenkt, wie in pLouvre N. 3068 (Kat.Nr.6). Die Hände können den Vogel berühren, doch wird in etwa gleich vielen Fällen ein kleiner Abstand gewahrt. Der *baH*-Vogel ist in der Regel bedeutend größer als die *KA.w* und *Ax.w*. Letztere sind meist übereinander angeordnet, wobei die *KA*-Zeichen unmittelbar vor dem Vogel abgebildet sind und erst vor diesen die *Ax.w*.

²⁸⁸ Hornung, Totenbuch, S. 211, Z. 14/15 : „, ich bin zu *Hotep* gesegelt, denn ich bin ja *Hotep* in seinem Feld.“ Es folgt eine Aufzählung, was er - *Hotep* - alles tut, bis das Ende des Abschnittes aussagt : „, er gibt Überfluss den *Kas* der Verklärten“ (Z. 26). In Z. 64 sagt der Verstorbene aus : „, (Ich) lebe als *Hotep*, ...“. Seine Identität als *Hotep* autorisiert den Verstorbenen, als solcher zu handeln. Auf der realen Ebene begibt er sich damit in die Position eines Hinterbliebenen, der seine verstorbene Verwandtschaft durch regelmäßige Opferspenden ehrt und damit dessen Weiterexistenz sichert.

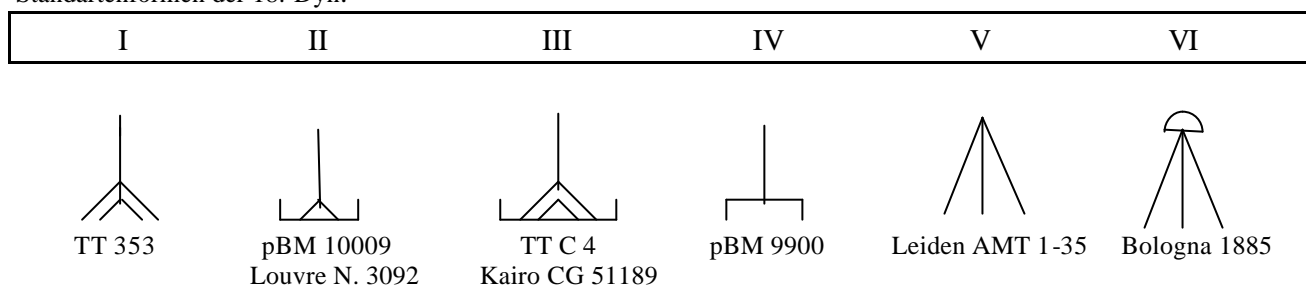
²⁸⁹ Im heutigen Ägypten sind drei Reiherarten belegt, *Ardea cinerea*, *Ardea goliath*, *Ardea purpurea*. Siehe hierzu P.F. Houlihan, *The birds of ancient egypt*, Warminster 1986, S.13-16
Shaw/Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, London 1996, S. 53, *benu*-bird.

²⁹⁰ WB I, S.448, 1 u. 2; 7; s. Hannig, Hwb, S. 249

Da in den beiden Reliefs aus Saqqara (Bologna KS 1885, Leiden AMT 1-35) die Szenentrenner fehlen, erscheinen die Szenen in Beziehung zueinander gesetzt. Wie an anderer Stelle bereits vermerkt, kann bei dem Bologneser Stück der Registeranfang nur aus der Kenntnis der regulären Szenenabfolge konstruiert werden. Der Verstorbene der Opfertisch-Szene wendet normalerweise dem Verstorbenen der *baH*-Szene den Rücken zu, da beide Personen zum Registeranfang hin orientiert sind. Hier jedoch sind beide Szenen zueinander in Beziehung gesetzt, da sich zum einen die beiden Personen anblicken und zum anderen ein Opfertisch zwischen dem Verstorbenen der Opfertisch-Szene und dem *baH* steht. Die *ka.w* und *Ax.w* fehlen völlig, der Vogel steht stellvertretend für die gesamte Szene. Dieses Phänomen der Einzelszenen-Kombination wurde bereits im Zusammenhang mit der Opfertisch-Szene angesprochen. Auch das Leidener Relief, das in der Ausrichtung seiner Szenen durchaus korrekt ist, vermittelt durch die fehlenden Szenentrenner und die unmittelbare Aufeinanderfolge der Einzelszenen dem Betrachter den Eindruck, dass Opfertisch-Szene und *baH*-Szene als zusammengehörig anzusprechen sind. Da sich beide Szenen inhaltlich auch sehr nahe stehen, erstaunt eine Zusammenfassung der beiden Szenen nicht. Beide genannten Reliefs besitzen die gleiche Form der Standarte, auf der der Vogel sitzt; eine Dreiecksform, die sich bis zu den Füßen des Vogels hochzieht. Bereits die 18. Dynastie weist eine ganze Anzahl unterschiedlicher Standartenformen auf, was darauf hindeutet, dass ihre Darstellung dem subjektiven Geschmack des Zeichners unterworfen war.

Fig. 18

Standartenformen der 18. Dyn.



Die Standarten der 18. Dynastie setzten sich aus der senkrecht stehenden Sitzstange und einer Dreiecksbasis zusammen. Lediglich Typ IV besitzt eine rechteckige Basis. Die Standarten können sowohl mit, als auch ohne Bodenplatte abgebildet werden. Aus dem Rahmen fallen erneut die Leidener und Bologneser Vignetten, in denen die dreieckige Basis bis zur Spitze der Sitzstange hochgezogen wird. Die Standarte Typ VI besitzt sogar einen zusätzlichen Aufsatz, auf dem der Vogel bequem hocken kann. Es handelt sich offenbar um eine für Saqqara typische Standartenform²⁹¹.

1.2.3.2. 19./20. Dynastie

Die Vignetten der 19./20. Dynastie zeichnen sich durch zunehmende Abwendung vom Kanon der Szenenabfolge und der Ikonographie aus.

Am auffälligsten ist zunächst, dass Deir el-Medineh auf die Darstellung der *baH*-Szene offenbar gänzlich verzichtet. Die Zahl der vorliegenden Gräber ist zwar nicht repräsentativ, doch fehlt die Szene definitiv in TT 1 (Kat.Nr.33) und TT 215 (Kat.Nr.39). Aufgrund der starken Parallelität von TT 1 und TT 6 (Kat.Nr.34) ist - trotz fragmentarischem Erhaltungszustand - davon auszugehen, dass auch in TT 6 die Szene fehlt. Gleiches gilt für TT 215, das ebenfalls starke Parallelen zu TT 1 aufweist.

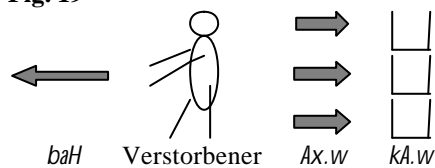
²⁹¹ Für die 19. Dynastie ist in der Vignette Kairo/Saqqara 17.6.25.5 aus Memphis diese Standartenform ebenfalls belegt.

Das Phänomen kann allenfalls bei der Vignette des Grabes TT 218 mit Platzmangel begründet werden, doch ist die halbrunde Wandform als Ausnahmeerscheinung anzusehen. TT 1 dagegen verfügt über genügend Raum - der Getreideernte-Szene 2/4 des zweiten Registers ist so viel Platz zugestanden, wie es bei keinen anderen Vignetten außerhalb Deir el-Medineh der Fall ist. Offenbar wurde die Abbildung der Szene 2/3 in Deir el-Medineh für nicht zwingend notwendig erachtet. Möglicherweise ist das Fehlen der Szene aber auch mit der thematischen Parallele der Szene zu Szene 2/2 zu sehen – die Abbildung beider Szenen war aus diesem Grund nicht unbedingt nötig. So steht in TT 1 an erster Stelle des zweiten Registers Szene 2/2. Da in Deir el-Medineh-Vignetten großer Wert auf die ausführliche Darstellung der landwirtschaftlichen Szenen und üppig wuchernder Vegetation gelegt wird, fiel dieser Vorliebe fiel vermutlich die Szene 2/3 der Vignette zum Opfer.

Außerhalb Deir el-Medineh lassen sich jedoch auch deutliche Veränderungen in der Ikonographie der Szene feststellen. In aller Regel entfällt nun die Darstellung der *kA.w* und *Ax.w* völlig. Eine Ausnahme hiervon bildet TT 41 (Kat.Nr.36), das aufgrund dieses Merkmales in die beginnende 19. Dynastie zu datieren sein dürfte²⁹². Der Wegfall der Begleithieroglyphen hat zur Folge, dass der *baH* verstärkt mit anderen Szenen verbunden oder an andere Positionen gesetzt wird. Das geschieht in der bekannten Weise des Zusammenschließens mit der Opfertisch-Szene in pBM 10471 (Kat.Nr.25). pLeiden T 4 (Kat.Nr.20) setzt die Szene an den Beginn des zweiten Registers und in Biban el-Moluk wird der Vogel in das erste Register neben die Papyrusboot-Szene gesetzt. Eine interessante Szenenvariante bietet pBM 10470 (Kat.Nr.24), der den Vogel zwar an die Position 2/3 rückt, die *kA.w* und *Ax.w* dagegen zwischen die Oval-Szene und die Opfertisch-Szene setzt. Eine derartige Szenenkombination ist bereits mehrfach erwähnt worden und erfolgt aus Gründen der Systematik; mehrfach vertretene Zeichen eines Registers sind zusammengefasst worden, ohne die eigentliche Bedeutung zu berücksichtigen. Der pLeiden T 2 (Kat.Nr.19) besitzt die *Ax.w* und *kA.w* noch. Er fällt durch die lediglich zweifache Darstellung der *Ax.w*²⁹³ und die starke Beugung des Verstorbenen aus dem üblichen Darstellungsschema auf.

Die für die 19. Dynastie gemachten Aussagen gelten im wesentlichen auch für die 20. Dynastie. Die in die Zeit Ramses III. datierte Vignette in TT 158 (Kat.Nr.38) stellt die *kA.w* und *Ax.w* noch dar. Die Ausrichtung der Zeichen ist jedoch ungewöhnlich; der Verstorbene ist noch fragmentarisch erkennbar, er ist nach links gewendet, vor ihm ist also der *baH* zu vermuten. Die *Ax.w* und *kA.w* sind jedoch hinter ihm abgebildet, dem Vogel also abgewandt. Für diese Darstellung gibt es weder in der 18., noch 19.-20. Dynastie Parallelen²⁹⁴.

Fig. 19



Szenenrekonstruktion in TT 158

Auch für die 20. Dynastie lässt sich eine Umstrukturierung der Szenen feststellen. In Medinet Habu (Kat.Nr.50) steht der Vogel - ohne Verstorbenen - an erster Stelle des zweiten Registers, in Aniba (Kat.Nr.49) zwar an Position 2/3, doch geht der Opfer-Szene die Pflüge-Szene voran, die im Grunde nicht in dieses Register gehört. In dieser Vignette ist der *baH* auffallend klein geraten - es wurde offenbar eine Gans anstelle eines Reiheres abgebildet²⁹⁵. In Anbetracht der starken Veränderung der Szene in der 19./20. Dynastie

²⁹² Auch die in der Vignette noch vorhandenen Szenentrenner entfallen im weiteren Verlauf der 19.Dyn.

²⁹³ Aufgrund der dargestellten *Ax.w* und *kA.w* möchte ich mich für eine Datierung in die frühe bis Mitte der 19. Dynastie aussprechen.

²⁹⁴ Das Vorhandensein der *Ax.w* und *kA.w* sowie von Szenentrennern spricht m.E. für eine Datierung in die 19. Dynastie.

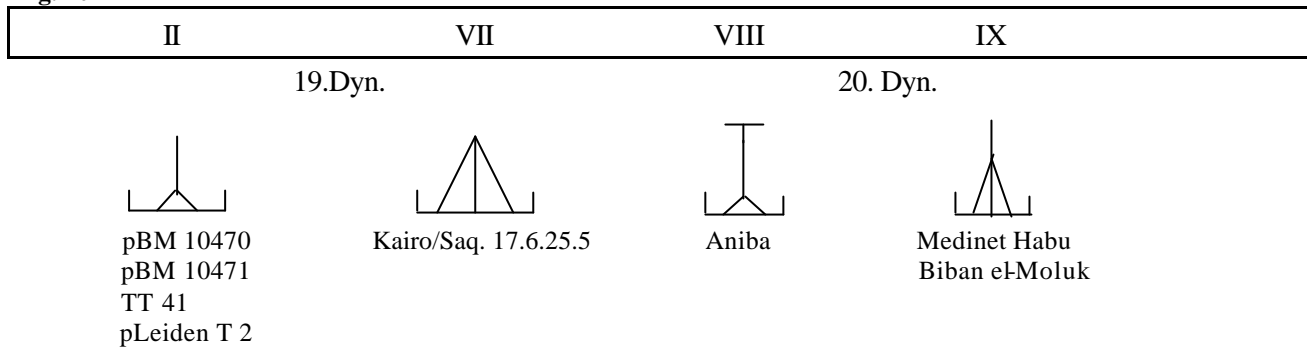
²⁹⁵ Von der Vignette liegt mir lediglich eine Umzeichnung vor, so dass auch ein Überlieferungsfehler vorliegen kann.

stellt sich die Frage, ob der eigentliche Gehalt der Szene nicht mehr verstanden wurde - was mir unwahrscheinlich erscheint - oder aber ob sie an Bedeutung verlor.

Generell lässt sich für diese Zeit auch hinsichtlich dieser Szene feststellen, dass mit den Motiven und deren Anordnungen in ramessidischer Zeit gerne 'gespielt' wurde. Darin liegt möglicherweise auch die Erklärung für die Abwandlungen dieser Szene.

Die Bandbreite der Standartenformen ist in ramessidischer Zeit nicht so breit gefächert wie in der 18. Dynastie.

Fig. 20



Die Standartenformen der 19./20. Dyn. verfügen alle über eine Bodenplatte. Die Grundform ist in allen Fällen die gleiche - eine Stange mit einer Dreiecksbasis auf einer Bodenplatte mit hochgezogenen Seitenteilen. Unterschiede zwischen den Standarten ergeben sich aus der Höhe und der Winkelung der Dreiecke. Aufgrund der geringen vorliegenden Vignettenanzahl sind jedoch kaum repräsentative Aussagen möglich.

1.2.3.3. 21. Dynastie

Auch die Szene 2/3 der 21. Dynastie lehnt sich in ihrer Darstellung eng an die Szenen der 18. Dynastie an. Dennoch unterscheiden sie sich in ikonographischen Details sichtbar. Der Abstand zwischen dem Verstorbenen und dem Vogel vergrößert sich etwas in der 21. Dyn. (vgl. **Tabelle 11**). Bisher war es zwar nicht ungewöhnlich, dass der Verstorbene den Vogel nicht berührte, doch waren die Arme stets in Richtung des Vogels ausgestreckt. Der Eindruck des sich vergrößernden Abstandes ergibt sich aus der eindeutigen Adorationshaltung mit nach oben erhobenen Armen, die der Verstorbene in der 21. Dynastie in der Regel einnimmt. Sie schafft unter Umständen sogar noch Raum für eine zwischen Vogel und Verstorbenen stehenden Inschriftenzeile, wie in pBerlin P. 3157 (Kat.Nr.52). Wie schon in der 20. Dynastie fehlt auch in der 21. Dynastie zumeist die Darstellung der *Ax.w* und *kA.w*. Sind sie vorhanden, so ist deren Anordnung verändert. Speziell in der mittleren 21. Dynastie belegt ist eine Anordnung über dem *baH*-Vogel in einer horizontalen Reihe, wobei ein *kA*-Zeichen und ein *Ax*-Vogel abwechselnd nebeneinander stehen (z.B. pBodmer C, Kat.Nr. 53). Für die frühe 21. Dynastie sind auch zwei Beispiele belegt, in denen nur drei *Ax.w* übereinander stehend abgebildet sind, die *kA.w* jedoch fehlen, wie in Kairo S.R. VII 11488 (Kat.Nr. 64) und Paris pBN 38-45 (Kat.Nr.79)²⁹⁶. Eine besondere Lösung bieten die drei Kairener Papyri J.E. 95879, J.E. 95838 und J.E. 26230 (Kat.Nrs.58, 56, 66). Sie setzten die *kA.w* und *Ax.w* dicht vor den Vogel. Die Zeichen sind dabei so klein geschrieben, dass sie teilweise sogar noch in den Zwischenraum zwischen Schnabel des Vogels und Standartenspitze passen (Kairo S.R.IV 981). Diese enge Schreibung lässt hinter dem Verstorbenen noch Platz für eine senkrechte Inschriftenzeile, die den Namen und den Titel des Verstorbenen

²⁹⁶ Es handelt sich hierbei um die sich ikonographisch außerordentlich nahe stehenden Papyri Kairo S.R.VII 11488 und Paris, BN 38-45. Da die Papyri von entweder der gleichen Hand stammen oder aber, was wahrscheinlicher ist, der eine dem anderen als Vorlage diente, muss das Phänomen der drei *Ax.w* als Einzelfall gewertet werden.

angeben. Diese Beischrift fehlt in der *baH*-Szene in aller Regel und wird nur in Ausnahmefällen zwischen dem Vogel und dem Verstorbenen angebracht. Im pLeiden T 3 (Kat.Nr.69) wird ein kleiner Opfertisch zwischen der Verstorbenen und dem Vogel abgebildet. Es handelt sich dabei um einen absoluten Ausnahmefall und ist möglicherweise von den vorausgegangenen zweifachen Darstellung der Opfertisch-Szene beeinflusst. Der Adorationsgestus wird in der Regel Gottheiten gegenüber eingenommen. In solchen Szenen steht ein kleiner Opfertisch als Gabe an den Gott zwischen dem Verstorbenen und der Gottheit. Auch diese Vorstellung ist hier vermutlich in die Szene mit eingeflossen. Lediglich der Standort der Verstorbenen hinter dem Vogel deutet auf ein Missverständnis. Der in der 21. Dynastie neu eingeführte Adorationsgestus lässt allerdings eine Uminterpretation der Szene vermuten. Die nach dem Vogel ausgestreckten Hände der 18.-20. Dynastie entsprachen dem Spruch 'er gibt Überfluss den Kas der Verklärten', indem sie die Übergabe des Überflusses andeuteten. Für den Adorationsgestus werden die Unterarme bei gleichbleibender Handhaltung nach oben angehoben. Dieser Gestus wird allerdings häufig mit der leichten Neigung des Verstorbenen - nach Vorbild der ursprünglichen Körperhaltung des Verstorbenen - kombiniert. So wird eine Unterscheidung zum üblichen Adorationsgestus bei aufrechter Körperhaltung, die in der *baH*-Szene jedoch gleichfalls belegt ist, geschaffen. Das Fehlen bzw. die deutliche Verkleinerung der *Ax.w* und *ka.w* spricht ebenfalls für ein verändertes Verständnis der Szene. Vignetten, in denen der Verstorbene den Vogel berührt, sind nicht mehr belegt²⁹⁷.

Dennoch begegnen auch Abwandlungen der üblichen Haltung des Verstorbenen in Szene 2/3. pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82) bildet die Verstorbene mit nur geringfügig angehobenen Unterarmen ab. Hier wird eine Assoziation zur Demuthaltung der Szene 1/5 hergestellt.

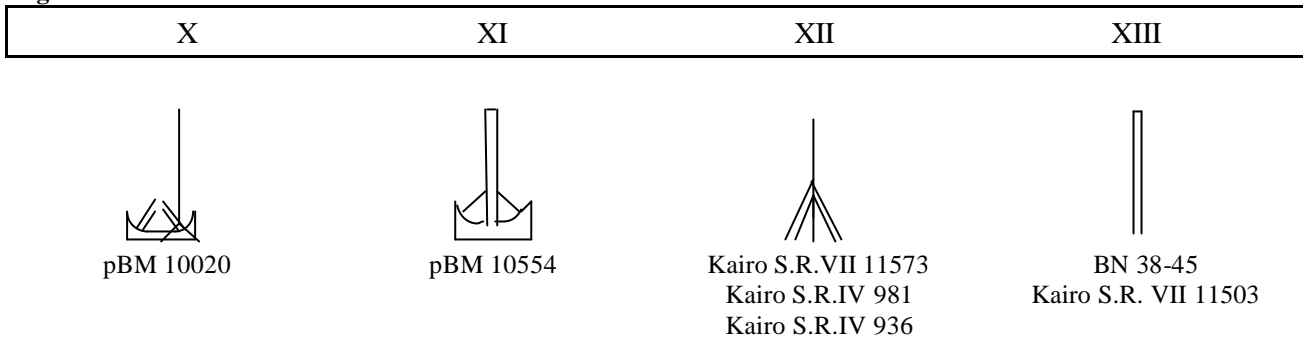
Eine ungewöhnliche Wiedergabe des Verstorbenen hinter dem *baH* zeigt pKairo S.R. VII 10222 (Kat.Nr.60), in dem er eine Buchrolle in einer Hand trägt²⁹⁸.


pLeiden T6 (Kat.Nr.70) teilt die Registerhöhe des zweiten Registers in einem sonst nicht üblichen Verhältnis, in dem Register 2a, eigentlich als Unterregister konzipiert, sogar etwas mehr Platz eingeräumt wird, als den Szenen 2/2 - 2/4. Den Szenen bleibt dadurch nur noch wenig Höhe, so dass sich das Größenverhältnis zwischen Verstorbenem und Hieroglyphen auffällig ändert. *KA.w* und *Ax.w*, in dieser Vignette vorhanden, erscheinen unverhältnismäßig groß; ein *Ax* ist ebenso groß wie der *baH*. Da der Szene mehr Breite als Höhe zugeordnet werden kann, sind die Zeichen versetzt vor- und übereinander angeordnet. Die Formen des Standartenfußes werden in der 21. Dynastie aus den vorigen Dynastien übernommen. Vorherrschend ist der Typ II, aber auch Typ I und III. Die in der 19. und 20. Dynastie eingeführten Formen erscheinen im Regelfalle nicht. Fig. 21 zeigt weitere Standartenformen der 21. Dyn. Im pBM 10020 (Kat.Nr.74) ist der Standartenfuß nur einfach gegabelt, in pBM 10554 (Kat.Nr.98) sitzt der Reiher nicht auf einer Stange, die als einfacher Strich wiedergegeben ist, sondern auf einem Stab, der durch doppelte Strichführung dargestellt ist.

²⁹⁷ In pKairo S.R. VII 10228 berührt der Verstorbene bei aufrechter Haltung den Vogel annähernd.

²⁹⁸ Möglicherweise handelt es sich hierbei um einen Hinweis auf den Beruf des Verstorbenen *jmj-ra pr-HD*. Eine solche Deutung hebt die Szene jedoch auf die reale, d.h. diesseitige Ebene.

Fig. 21



Auffälligster Unterschied zu den vorhergehenden Standarten ist die Ausführung des Fußes. Die Bodenplatte ist nicht mehr als einfacher Strich mit kleinen Seitenteilen, sondern in Form der Berghieroglyphe  angegeben. Die Standartenformen sind jedoch gleich geblieben, die Basisdreiecke variieren auch zu dieser Zeit in Höhe und Winkelung. Gelegentlich ist eine Zunahme der Zahl der parallelen Basisdreiecke zu beobachten.

Eine Sonderform der Szene zeigt pKairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57). Im ersten Register begegnet die Darstellung zweier auf dem Boden stehender Reiher. Einer der beiden hat seinen Hals - entsprechend dem Reiher auf der Standarte - eingezogen, der andere dagegen ist mit gerecktem Hals abgebildet. Die Szene hat - wie die gesamte Vignette - so wenig mit der eigentlichen Szene gemeinsam, dass die Frage gestellt werden muss, ob es sich tatsächlich um eine Variante der *baH*-Szene handelt²⁹⁹. Vermutlich wurde in dieser Vignette ein zeichnerisches Element der Vignette wiedergegeben, ohne die dazugehörigen Details zu beachten³⁰⁰. Die ikonographische Umsetzung der an die Vignette gebundenen Vorstellungen ist in dieser Vignette nach anderen Kriterien erfolgt, die jedoch kaum näher zu bestimmen sind. Eine Vorlage, nach der diese Vignette geschaffen wurde, ist mir nicht bekannt. Aus dem Szenenrepertoire sind offenbar die für am relevantesten erachteten Einzelszenen herausgegriffen und zu einer völlig neuen Vignettenform zusammengestellt worden.

1.2.3.4. Spätzeit

Die *baH*-Szene der SpZt erscheint in erster Linie in der Vignettenposition 2/2. Erklärbar ist dies in den meisten Fällen mit dem Wegfall der Oval-Szene, an dessen Position die Opfertisch/Hapi-Szene tritt.

Die Merkmal-Kombinationsmöglichkeiten der Szene sind verhältnismäßig groß. In den wenigsten Papyri findet sich noch die ursprüngliche Kombination des Reiher, des Verstorbenen und der *kA.w* und *Ax.w*. In denjenigen Papyri, in denen sie noch vertreten sind, ist auch die Oval-Szene abgebildet. Eine Ausnahme hiervon bildet pVatikan, Nr. unbek. (Kat.Nr.185), dessen erste Szene offenbar die Kornspeicher darstellt³⁰¹. Die Kornspeicher an erster Stelle stehen meist ersatzweise für die Oval-Szene, mit der sie in der SpZt regelmäßig kombiniert werden. Die Ursache hierfür liegt, wie im Zusammenhang mit der Oval-Szene bereits erwähnt, in der Mehrfachdarstellung von Motiven, die aus dem Wunsch nach Systematisierung heraus zu einer Szene zusammengefasst wurden. pVatikan stellt daher keine herausragende Ausnahme dar, da das Prinzip der Motivzusammenfassung auch hier gewahrt wurde. Die *kA.w* und *Ax.w* werden zwischen Szene 2/1 und den Kornspeichern der Szene 2/2 dargestellt. Die eigentliche *baH*-Szene folgt in ihrer ursprünglichen

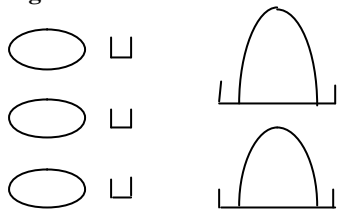
²⁹⁹ Eine vergleichbare Darstellung zweier Reiher begegnet in pBM 10472, dort allerdings im vierten Register im Zusammenhang mit der Barken-Szene. Die Vögel stehen an einem Flußlauf und blicken in Richtung der Barke. Da die Vignette im zweiten Register die *baH*-Szene in ihrer eigentlichen Form dargestellt ist, und eine Zweifachabbildung dieser Szene aus keinem anderen Papyrus bekannt ist, muss davon ausgegangen werden, dass die beiden Reiher mit dem Gehalt der *baH*-Szene in keiner direkten Beziehung stehen. Das könnte auch für den Kairener Papyrus gelten.

³⁰⁰ Die Vignette unterscheidet sich auch durch die Wiedergabe und der Anordnung der Register vom üblichen Schema.

³⁰¹ Das mir zur Verfügung stehende Photo ist leider von sehr schlechter Qualität.

Position im Anschluss an den zur Opfertisch-Szene gehörigen Verstorbenen. Die Szene ist zugunsten einer systematischen Motivanordnung in ihren Bestandteilen getrennt worden. Die Bedeutung wurde dem Darstellungsschema untergeordnet.

Fig. 22



Mögliche Anordnung der Szenenkombination 2/1-2/2-2/3

Fig. 22 soll lediglich eine mögliche Form der Anordnung verdeutlichen. Eine interessante Variante zeigt pTurin 1837 (Kat.Nr.179), in dem sogar der *baH* in die erste Szene integriert wurde. Unter den drei versetzt angeordneten Ovalen sind die zwei Kornspeicher abgebildet, dazwischen zwei *ka.w* und zwei *Ax.w*. Direkt anschließend folgt der *baH* auf der Standarte, der sich - eine absolute Ausnahme - der Verstorbenen zuwendet. Sie steht in Adoration vor ihm und vereinigt durch ihre Opferhaltung die Opfertisch-Szene mit der *baH*-Szene. Damit steht eine Szene stellvertretend für zwei Szenen, zieht man die Ovale noch hinzu, sogar für drei Einzelszenen. Mit dieser Vignette, die drei Szenen zu einer zusammenfasst, wird das Bestreben der Spätzeit, die Szenen sowohl szenisch als auch inhaltlich möglichst zu verkürzen, besonders deutlich.

Abb. 17



pTurin 1837, Szene 2/1-2/3 (Kat.Nr. 179)

In aller Regel wird in der SpZt der Verstorbene im Adorationsgestus dargestellt, nur selten dagegen, wie in pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104), mit gesenkten Armen. Etwa genauso häufig fehlt jedoch der Verstorbene völlig. Der Reiher auf der Standarte steht stellvertretend für die gesamte Szene, die nun ohne Kenntnis des Zusammenhanges für den Betrachter nicht mehr erschließbar ist. In diesen Papyri wird der Vogel entweder in der üblichen Position hinter dem adorierenden Verstorbenen der Opfertisch-Szene dargestellt (z.B. pBN 1/19) oder aber verkleinert in die obere Hälfte des Registers versetzt. Meist sitzt er dann über dem zweiten zur Opfertisch-Szene gehörigen Verstorbenen (pLouvre N. 3089) oder wird auch gemeinsam mit den Kornspeichern in die obere Registerhälfte versetzt (pLouvre N. 3086).

pTurin 1791 zeigt dieselbe Motivanordnung, doch ist der Verstorbene in diesem Fall mit abgebildet. Er ist leicht vornüber gebeugt, in nicht ganz korrektem Adorationsgestus³⁰², vor ihm eine Inschrift, die 'dj *baH*' besagt. Über der Inschrift und nur unwesentlich größer als die Hieroglyphen ist der Reiher auf der Standarte

³⁰² Die Handflächen sind nach Art des Klagegestus auf das Gesicht zugewendet, wie auch im pTurin 1833 (Kat.Nr. 177). Hier tritt dieselbe Problematik auf, wie im ersten Register im Zusammenhang mit der Opfer-Szene vor den Gottheiten, in der der Verstorbene einmal in Adoration, einmal im Klagegestus und einmal in Verneigung dargestellt wurde. In der *baH*-Szene jedoch ist der Klagegestus ein Ausnahmefall. Ein Klagegestus - sofern es sich nicht um ein Versehen von seiten des Zeichners handelt - würde an dieser Stelle einen fatalen Bedeutungswandel zur Folge haben. pTurin 1791, mit seiner Beischrift *dj baH* würde u.U. eine Klage von seiten des Verstorbenen über das Opfer implizieren, eine Vorstellung, die entgegen allen religiösen Gepflogenheiten steht. Es kann also nur der Schluss erfolgen, dass es sich entweder um ein Versehen von seiten des Zeichners handelt, oder aber um den Verlust der Kenntnis der eigentlichen Bedeutung des Gestus. Die Seltenheit des 'Klagegestus' spricht m.E. eher für ein Versehen.

abgebildet. Eine Inschrift an dieser Stelle und in dieser Szene ist ansonsten unüblich. Der Adorationsgestus ist die übliche Haltung des Verstorbenen in der Szene, und nur gelegentlich wird von diesem Usus abgewichen. Die Adorationshaltung mit nur einem gehobenen Arm, während der andere gesenkt ist, ist in nur zwei Fälle belegt (pBM 10479, pLiebieghaus 1652). In pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113) sind die Hände der Verstorbenen gesenkt, ein Arm ist nur geringfügig vom Oberschenkel angehoben. Der in geschlossener Haltung hockende Verstorbene ist ebenfalls nur selten belegt und muss demnach gleichfalls als Ausnahme betrachtet werden.

Der eben genannte pHildesheim hat mit pBM 10479 (Kat.Nr.125) und pNew Brunswick (Kat.Nr.130) eine auffällige Gemeinsamkeit. In allen drei Papyri steht eine Frau hinter dem *baH*, die Papyrusinhaber sind jedoch Männer. Die ursprüngliche Intention, den Verstorbenen bei der Vollbringung einer guten Tat darzustellen, kann nicht mehr gegeben sein, da in diesen Szenen der Verstorbene eindeutig fehlt. Leider gibt jedoch auch keine Beischrift Aufschluss über die Person der dargestellten Frauen. Eine naheliegende Erklärung wäre die Identifizierung als Gattin des Verstorbenen, da sie nicht als Göttin gekennzeichnet ist und ebenfalls in Adoration hinter dem *baH* steht. Da eine Frau in den genannten Vignetten an keiner Stelle vorkommt, an der sie zumindest in früheren Zeiten doch gelegentlich belegt war - z.B. im Ruderboot oder bei der Getreideernte - stellt sich die Frage, warum sie plötzlich hier auftauchen sollte. Die einfachste Erklärung ist wohl die, dass es sich um eine Papyrusvorlage für eine Frau handelte, die hier für einen Mann verwendet wurde³⁰³.

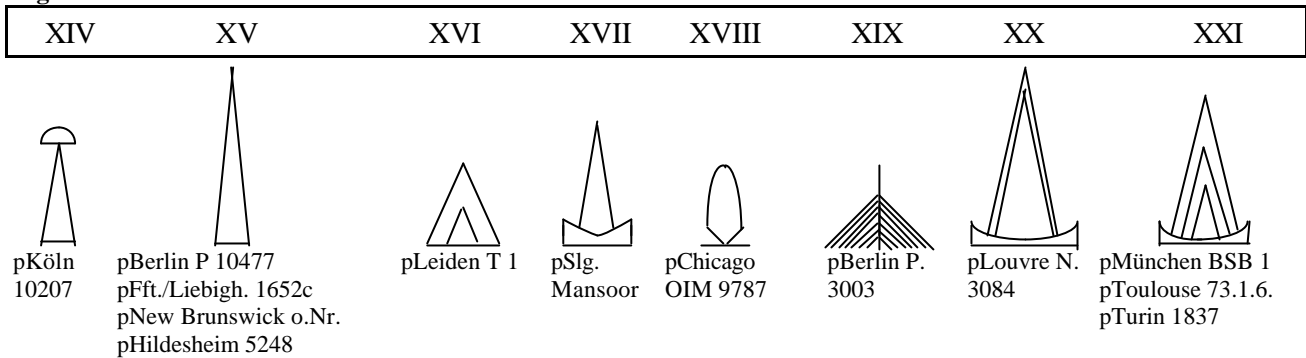
Eine ganze Reihe von Papyri verzichtet auf die Darstellung der *baH*-Szene gänzlich. Interessant ist in diesem Zusammenhang pSydney (Kat.Nr.166), der den Reiher auf der Standarte nicht darstellt, wohl aber die *kA.w* und *Ax.w*. Die Kornspeicher sind als erste Szene vorgezogen, es folgen die *kA.w* und *Ax.w*, dann der Verstorbene in geschlossen hockender Haltung, und darüber die Oval-Szene. Der Reiher, der daran anschließend folgen müsste, fehlt.

Das Phänomen der Registerverschiebung, das bereits bei der Oval-Szene auftrat, begegnet auch in der *baH*-Szene, die in einer ganzen Anzahl von Papyri im dritten Register erscheint. Das gilt natürlich nur für vierregistrige Vignetten, im letzten Register erscheint sie nie. pBM 9911 (Kat.Nr.119, Taf.9,2) zeigt im letzten Register einen hockenden *baH*, über ihm einen offenbar missverstandenen Kornhaufen, eine Halbrund mit fächerförmig verlaufenden Streifen im Inneren. Der Vogel wird über der Schiff-Szene abgebildet, in einem Zusammenhang, in dem sie sonst nie belegt ist. Der Reiher hockt nicht auf einer Standarte, sondern auf einer Standlinie. Die Szene wurde in diesem Papyrus eindeutig missverstanden.

Die Standarten der SpZt werden immer länger und spitzer, die Form ist in erster Linie dreieckig. Gelegentlich werden sie so hoch, dass sie den stehenden Verstorbenen noch überragen.

³⁰³ Natürlich kann es sich auch einfach um einen Fehler des Zeichners handeln, der versehentlich eine 'falsche' Einzelszene einfügte. Das dreifache Vorkommen spricht allerdings eher gegen eine Fehler, es sei denn, die Papyri hätten einander als Vorlage gedient. Die Papyri sind sich durchaus nicht unähnlich, sie besitzen dieselbe Einzelszenenabfolge, sowie die eigentümliche Kombination von Oval-Szene mit *AxI*-Hieroglyphen.

Fig. 23



Die Wiedergabe der Standartenformen der SpZt beschränkt sich auf die auffälligsten Exemplare, da die Anzahl der Formenvarianten zwar ausgesprochen vielfältig ist, es sich aber lediglich um Kombinationen der gleichen Einzelmerkmale handelt. So können beispielsweise verschieden hohe Basisdreiecke gefüllt oder ungefüllt sein, mit oder ohne Basis abgebildet werden. Die *DW*-Hieroglyphe als Standartenbasis ist in der SpZt ausgesprochen häufig.

Die oben angeführten Standartentypen stehen neben bereits aus den vorhergehenden Dynastien bekannten und weitertradierten Formen. So begegnet nach wie vor auch die Bodenplatte, die als einfache Linie mit an beiden Seiten jeweils einer kleinen, hochgezogenen Seitenwand dargestellt wird.

Trotz der vielfältigen Standartenformen möchte ich nicht ausschließen, dass es sich hierbei um ein Datierungskriterium handelt.

So sind offenbar die sehr hohen, schmalen Standartenformen (Hildesheim 2128, Louvre E. 6130, 3081) eher spät zu datieren. Die kleinen und halbhohen Standartenformen werden weiterhin beibehalten. Insgesamt verliert die *baH*-Szene in der SpZt weiterhin an Bedeutung. Es kann sogar davon ausgegangen werden, dass ihre eigentliche Bedeutung nicht mehr erfasst wurde.

1.2.4. Szene 2/4, Getreideernte-Szene

Abb. 18



Szene 2/4, Getreideernte-Szene, pBM 9900

Die vierte Szene des zweiten Registers gehört neben der Pflüge-Szene 2a und der Papyrusboot-Szene 1/3 zu denjenigen Szenen, anhand derer die Vignette des Tb-Kapitels 110 leicht zu identifizieren ist und die auch sofort die Assoziation zum Tb-Kapitel 110 herstellt. Die Rede ist von der Getreideernte-Szene, in der der Verstorbene mit einer Sichel in der Hand Getreide aberntet. Getreideernte, Flachsernte und Pflügeszenen sind als landwirtschaftliche Szenen diejenigen Szenen der Vignette, die beim Betrachten der Vignette normalerweise zuerst ins Auge fallen. Bei der Getreideernte erfasst der Verstorbene mit der einen Hand einen Büschel des noch stehenden Getreides, um ihn dann mit der Sichel in der anderen Hand abzuschneiden. Die Getreideernte ist von der Flachsernte anhand der Pflanzen auf den ersten Blick nicht

ohne weiters zu unterscheiden, da diese häufig die gleiche Höhe und auch Farbe besitzen. Die Wiedergabe von Ähren kennzeichnet zum einen deutlich die Getreideernte, zum anderen die Sichel, mit der es geerntet wird. Flachs bedarf einer anderen Erntetechnik und wird mit den Händen gerauft³⁰⁴.

Die Getreideernte-Szene folgt der *baH*-Szene und bildet ursprünglich den Abschluss des zweiten Registers. Das in den Vignetten des Tb 110 vorhandene Szenenrepertoire von Pflüge-Szene, Getreideernte, Flachsernte, Dresch-Szene und Aussaat ist zwar bereits aus Grabdekorationen des AR und MR bekannt, doch unterscheiden sich die Abbildungen durch die Intention der Zeichner zumindest auf den ersten Blick voneinander. Während es sich bei den Dekorationen in den Gräbern um die einfache Wiedergabe des täglichen Lebens der Ägypter handelt, drücken die Szenen in den Vignetten den Wunsch des Verstorbenen nach einem Weiterleben im Jenseits aus; die Ausführung der landwirtschaftlichen Arbeiten im Jenseits symbolisiert die Erfüllung dieses Wunsches. Doch auch die weitaus umfassenderen und ausführlicheren Darstellungen des AR und MR in den Gräbern drücken den Wunsch aus, das diesseitige Leben im Jenseits fortsetzen zu können, sonst wäre ihre Abbildung in den Gräbern nicht erforderlich. Die Szenen in den Vignetten sind demnach vermutlich als Relikte der AR- und MR-Darstellungstraditionen zu betrachten, die in einer veränderten Form thematisiert wurden. Die AR- und MR- Dekorationen zeigen häufig einen sehr ausführlichen Ablauf der Ernte-Szenen, die auch den Transport und das Worfeln des Getreides einschließen, Tätigkeiten, die in den Vignetten fehlen. Grabdekorationen, die landwirtschaftliche Tätigkeiten abbilden, finden sich auch im NR und der Spätzeit. Da sie jedoch nicht in ein von Kanälen umgebenes Areal einbeschrieben sind, sind sie nicht als *sxt-jArw*-Vignetten anzusprechen.

Ein markanter Unterschied zwischen den beiden 'Darstellungstypen' ist die Überwachung der Arbeiten durch den Verstorbenen in Gestalt eines Aufsehers als Darstellung des täglichen Lebens. Der Verstorbene wird in diesen Abbildungen in seiner Eigenschaft als Vorgesetzter gezeigt, der die erforderlichen Arbeiten für sich erledigen lässt. Demgegenüber stehen die Vignetten, in denen es der Verstorbene selber ist, der die körperlichen Arbeiten zur Sicherung seiner jenseitigen Versorgung übernimmt. Er erlangt göttlichen Status und arbeitet zum einen für sich selber, zum anderen für den Sonnengott, dessen Versorgung für ihn eine fromme Aufgabe ist.

Auch der Arbeitsablauf in den Alltags-Szenen und den Vignetten entspricht sich häufig; so wird die Aussaat in der Regel im Anschluss an die Pflüge-Szene abgebildet, was wiederum Hinweis auf eine am tatsächlichen Leben orientierte Darstellungstradition ist.

Speziell im NR begegnet in Grabdekorationen mit 'alltagsorientierten' Landwirtschafts-Szenen gelegentlich eine Darstellung, die deutlich von den *sxt-jArw*-Vorstellungen geprägt zu sein scheint. TT 52 zeigt auf der östlichen Eingangswand über mehrere Register verteilt die Ausführung von Feldarbeiten. Im letzten Register sind u.a. die Aussaat und das Pflügen abgebildet. Die Szenen innerhalb des Registers werden durch einen gewunden verlaufenden Kanal getrennt. Die Abbildung eines Kanals weckt Assoziationen zum *sxt-jArw*, dessen Darstellung aber, wie u.a. der Aufseher der Arbeiten am Bildrand zeigt, nicht gemeint ist³⁰⁵.

³⁰⁴ vgl. Kap. III, 2.1.2., S. 201

³⁰⁵ Abb. siehe: Shedid/Seidel, Das Grab des Nacht, Hildesheim 1991, S. 34

1.2.4.1. 18. Dynastie

Zugehörige Spruchpassage

*DbA=j sxt=k tn @tp, mrrjt=k jrj.t=k nb.t-IAw skAw=j jm=s Asx=j jm=s ...*³⁰⁶

„Ich Sorge für dieses dein Feld, *Hotep*,
das du liebst und das du geschaffen hast, die
<< Herrin des Windes >>
ich pflüge in ihm und ernte in ihm, ...“³⁰⁷

Die Tätigkeit des Erntens ist im zugehörigen Tb-Spruch 110 in einer Art Tätigkeitsreihe erwähnt, in der der Verstorbene aufzählt, welche Tätigkeiten er im ‘Feld des Hotep’ ausführt: „ich bin verklärt in ihm, ich esse in ihm und trinke in ihm, ich pflüge in ihm und ernte in ihm, ich mahle in ihm und begatte in ihm, kraftvoll sind meine Zauber in ihm.“ Es schließt sich direkt eine Aufzählung der Dinge an, die ihm dort nicht widerfahren: “Ich werde nicht in ihm gemustert und werde nicht in ihm geschlagen, (mein Herz) ist froh (in ihm),...“³⁰⁸. Hier wird die ‘Alltäglichkeit’ des Jenseits aufgrund einer nahezu identischen Fortsetzung des Diesseits deutlich. Die Unterscheidung liegt zum einen in der Nichtexistenz unangenehmer Erfahrungen, wie Gewalttätigkeiten (Schläge) oder Neugier (mustern). Zusätzlich erhält der Verstorbene im Jenseits Eigenschaften, die ihn von der genannten ‘Alltäglichkeit’ abheben, wie ‘Zauber’ und ‘Verklärtheit’. In dieser Passage wird in direktem Zusammenhang mit den Tätigkeiten des Verstorbenen das Opfergefilde genannt, was impliziert, dass das Feld, auf dem der Verstorbene pflügt und erntet, im *sxt-Htp* zu lokalisieren ist.

Das textliche Vorbild dazu liefern auch in diesem Falle die Sargtexte. CT V 343c – 345a ist der Ursprung der letztgenannten Passage, die nahezu wörtlich in das Totenbuch übernommen wurde³⁰⁹.

Die Illustration des *sxt-Htp* in den Sargtexten unterscheidet sich von der Tb 110-Vignette durch die ausschließlich textliche Erwähnung der Getreideernte. CT V 356 beinhaltet unter Ziffer XIV die Inschrift *skA Asx jt bd.t n Xr.t-nIr nn wn.t Hf.A.wt nb jm=s*³¹⁰ ‘pflügen und ernten im Bereich „Gerste und Emmer//der See des Gottes; es gibt keine Schlangen dort’. Die in den Sargtexten in der Illustration genannten Tätigkeiten ‘pflügen’ und ‘ernten’, de Buck-Position XIV, entsprechen der Position 3a im Totenbuch. Im Totenbuch jedoch wird an dieser Position die ‘weiße-Nilpferd-Passage’ wiedergegeben³¹¹ und darüber hinaus meist eine Pflüge-Szene. Da die Ernte-Szene im Tb in das darüber liegende Register an Position 2/4 versetzt wurde, wird in 3a *Asx* nicht mehr erwähnt. Als Beischrift oder auch Ersatz für die fehlende Darstellung wird in den Vignetten an Position 3a lediglich ‘*skA*’ als verkürzte Form der ursprünglichen Sargtextpassage wiedergegeben³¹².

Sowohl hinsichtlich der Ikonographie als auch der Position weicht die Szene kaum von dem einmal festgelegten Darstellungsschema ab (vgl. **Tabelle 13**). So wird von der Position 2/4 innerhalb der Vignette

³⁰⁶ Naville, Totenbuch, Bd. 2, Kap. 110, S. 251, Z.11-13, Hs. Aa

³⁰⁷ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S.211-212, Z. 32-41; vgl. hierzu CT 464, V 343 ff, *apr=j sx.t=k tn @tp mrr.t=k nb.t-IAw wsr=j wAx=j jm=s skA=j Azx=j jm=s* “Ich will (auch) ausstatten dieses Dein Feld, Hotep, das Du liebst, Herrin des Windes, sodass ich mächtig und gedeihend dort bin, dort esse und trinke, dort Pflüge und ernte...”

³⁰⁸ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S.212, Z. 39-40

³⁰⁹ zu einer ähnlichen Formulierung vgl. CT 467; Hier wird besonders deutlich, dass der Tb-Spruch 110 eine Zusammenfassung und Neuzusammenstellung verschiedener Sargtextsprüche ist.

³¹⁰ De Buck, CT V 356, XIV

³¹¹ In den Sargtexten Position X (CT V, 354/355), unter der zweiten Oval-Szene.

³¹² Die in den Sargtexten ursprünglich noch vorhandene Sequenz *nn wn.t HfA.t jm=f* findet sich in ähnlicher Form auch in der ‘weißen-Nilpferd-Passage’ *nn wn.t rmt nb HfA nb jm=f* (B2P), was vermutlich die Ursache dafür darstellt, dass in der Vignette diese Passage an Position 3a neben die Pflüge-Szene gesetzt wurde.

nur ausnahmsweise abgewichen. Das fragmentarisch erhaltene Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) zeigt die Getreideernte im ersten Register³¹³.

Das Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) dagegen räumt der Getreideernte-Szene zwar die Position 2/4 ein, doch ist es nicht die letzte Szene des Registers, sondern es wird mit der Pflüge-Szene eine Position 2/5 angeschlossen.

Als Szenenbeischrift ist neben der Titel- und Namensbeischrift vereinzelt auch die Passage *Asx m sxt-Htp* 'ernten im Opfergefilde' belegt (vgl. **Tabelle 13**). Die Passage ist insofern besonders bedeutsam, als sie die Region, in der sich der Verstorbene befindet, als *sxt-Htp* bezeichnet, wie pBM 9900 (Kat.Nr.2) belegt. Das Opfergefilde ist der Ort, an dem sich der Verstorbene seine Versorgung im Jenseits sichert: „they (Tefnut und Upuaut) cause me to be nourished in the Field of Offerings which belongs to Re“ (Faulkner, CT III, 177, 64). Sowohl Re als auch der Verstorbene beziehen ihre Nahrung aus dem *sxt-Htp*, was durch die Darstellung der Getreideernte dem Betrachter real fassbar wird und dem Verstorbenen als 'magische' Versicherung der Ernte dient.

Das Verb, das die Beischriften angibt, lautet *Asx*³¹⁴, was das Absicheln des Kornes bezeichnet. Während die Sargtexte *Asx* mit dem Unterarm (Gardiner D36) determinieren, weisen die Sprüche des NR offenbar zumindest vereinzelt eine Determinierung des Verbs mit einer einen Getreidebüschel absichelnder Person auf³¹⁵. Es scheint sich in diesem Falle nicht ein Bild aus einer Determinierung oder einem hieroglyphische Text entwickelt zu haben, wie es beispielsweise bei der *baH*-Szene der Fall war, sondern es wurde umgekehrt das Motiv einer Szene zum Determinativ an der entsprechenden Textstelle des Spruches.

Hinsichtlich ikonographischer Details lassen sich kaum Auffälligkeiten feststellen. Die Form der Sichel ist in der 18. Dynastie lang und schmal und wird in aller Regel mit der Schneide nach oben abgebildet. pLouvre N. 3068 (Kat.Nr.6), pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1), Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) und Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11) zeigen die Sichel mit nach unten weisender Schneide und Spitze. Der Verstorbene wird stets in dem Moment wiedergegeben, in dem er einen Büschel Getreide abtrennt, wobei er mit der einen Hand den Büschel ergreift, um ihn mit der Sichel in der anderen Hand abzuschneiden. Seine Körperhaltung variiert in den verschiedenen Vignetten von einer aufrechten (pLouvre N. 3092)³¹⁶, bis hin zu einer fast waagrecht vornüber gebeugten (Kairo CG 51189), wobei die Regel eine leicht vornüber geneigte Haltung ist, die auch der tatsächlichen Haltung entsprochen haben dürfte. Die Stärke der Körperneigung ist abhängig von der Schnitthöhe der Halme, womit auch die Darstellung verschiedener Grade der Körperneigung erklärt sein dürfte - als Orientierung am täglichen Leben.

Lediglich in der Vignette TT C 4 (Kat.Nr.16) fehlt die Getreideernte völlig³¹⁷.

1.2.4.2. 19./20. Dynastie

In der 19. und 20. Dynastie sind die Variationsmöglichkeiten besonders hinsichtlich der Position der Getreideernte-Szene wesentlich breiter gefächert als in der 18. Dynastie (vgl. **Tabelle 13**). Nun findet sich

³¹³ Von der Ernte-Szene im ersten Register ist lediglich die untere Hälfte erhalten, so dass eine Identifizierung der Art der Ernte zunächst schwierig erscheint. Da im letzten Register jedoch eindeutig das Flachsraufen abgebildet wird, ist davon auszugehen, dass es sich im ersten Register um die Getreideernte handelt, zumal die Spitze der Sichel bei der ersten der beiden erntenden Personen offenbar erhalten ist. Die Anordnung ist ungewöhnlich, da im ersten Register als Ernte-Szene speziell in der 18. Dyn. In der Regel die Flachernte begegnet. Wird sie wiedergegeben, so stets an Position 1/5 als Ersatz für die Gruß-Szene. In ihrer Szenenanordnung entspricht die Bologneser Vignette insgesamt jedoch nicht dem üblichen Schema. Es muss auch davon ausgegangen werden, dass über dem fragmentarisch erhaltenen obersten Register noch ein weiteres angeordnet war.

³¹⁴ WB I, S. 19

³¹⁵ Naville, Totenbuch, Bd. 2, S. 251, Z. 12; In der erweiterten Zeichenliste von Hannig A 148, S. 1120

³¹⁶ In dieser Vignette wirkt, insbesondere durch die aufrechte Haltung des Verstorbenen, die gesamte Szene sehr statisch. Die Hand, die sonst das Getreide erfaßt, ist lediglich nach diesem ausgestreckt, die Sichel in der Hand; es werden keine Halme abgeschnitten. Die Haltung des Verstorbenen entspricht damit einer Grußhaltung, die die sonst in der Szene vorhandene Dynamik vermissen läßt.

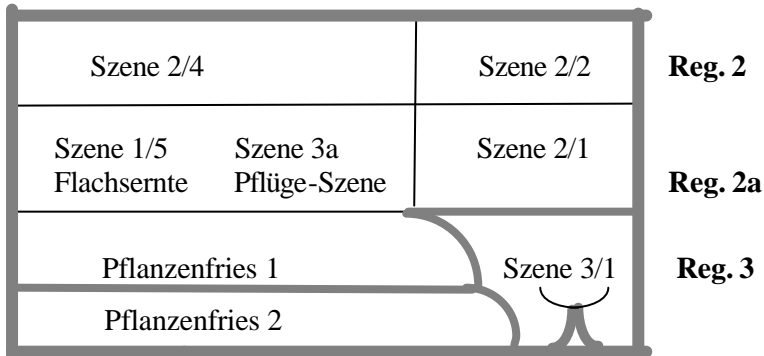
³¹⁷ Von der Vignette existiert lediglich eine Abzeichnung von Wilkins. Nach dieser Umzeichnung ist die Vignette entweder nicht vollständig ausgeführt oder aber nicht vollständig wiedergegeben.

auch die Flachsernte verhältnismäßig häufig, wobei sie direkt neben der Getreideernte, als auch im ersten oder dritten Register stehen kann³¹⁸.

Einen ikonographischen Sonderfall stellt - wie bereits in anderen Szenen auch - Deir el-Medineh dar. Das zweite Register, bestehend aus dem Hauptregister und dem Unterregister 2a, zeigt normalerweise im Hauptregister die bisher besprochenen Szenen 2/1 bis 2/4. In den Deir el-Medineh-Darstellungen wird von dieser Reihenfolge deutlich abgewichen. Szene 2/3, die *baH*-Szene, fehlt völlig. Szene 2/2 bildet die erste Szene des Hauptregisters, während Szene 2/1 (Oval-Szene 2) zur ersten Szene des Registers 2a wird. Die hier zur Diskussion stehende Getreideernte-Szene findet sich zwar im Hauptregister, schließt sich jedoch direkt an die Opfertisch-Szene - abgesetzt durch einen Szenentrenner - an und nimmt die komplette restliche Länge des Registers ein.

In den Deir el-Medineh-Vignetten wird der weitaus meiste Platz den landwirtschaftlichen Szenen sowie umfangreichen Darstellungen mit üppigem Pflanzenwuchs eingeräumt. Üppiges Wachsen setzt ebenso wie eine reichliche Ernte eine gute Bewässerung voraus, und so erfolgt auch in diesem Zusammenhang eine erneute Gleichsetzung von Vorhandensein von Wasser mit Fruchtbarkeit³¹⁹.

Fig. 24



Szenenverteilung nach Vign. TT 1, Deir el-Medineh, 19. Dyn.

Die Deir el-Medineh-Vignetten zeigen den Verstorbenen nicht allein bei der Getreideernte, sondern gemeinsam mit seiner Frau. Sie teilen sich die Arbeit, indem der Mann als Erntender die Ähren schneidet, während seine Frau ihm mit einem kleinen Körbchen in der Hand folgt, in das sie die herabgefallenen Ähren sammelt. In TT 215 (Kat.Nr.39) blicken sie oben zum Körbchen heraus. Hinter der Darstellung steht offensichtlich der Gedanke, dass der Mann die körperlich schwerere Arbeit übernimmt, seiner Frau dagegen die Nacharbeit überlässt, die zum einen weniger anstrengend, zum anderen notwendig ist, um nichts von der kostbaren Ernte verloren gehen zu lassen. Dieses System der Arbeitsteilung dürfte auch im täglichen, diesseitigen Leben bestanden haben. Eine Beischrift, die Auskunft über die Tätigkeit der Personen geben würde, fehlt; es sind lediglich Titel und Namen der beiden abgebildeten Personen angegeben..

Die thebanischen und memphitischen Vignetten sind hinsichtlich der Position der Getreideernte-Szene weniger einheitlich als in Deir el-Medineh. In aller Regel bildet die Getreideernte-Szene die letzte Szene des zweiten oberen Registers. Dabei kann sie allerdings auch die Position 2/5 einnehmen, wenn ihr noch eine

³¹⁸ Die Flachsernte ist bereits in der 18. Dynastie belegt, ist aber in dieser Zeit eher als unüblich zu betrachten.

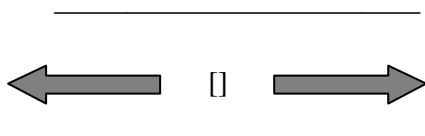
³¹⁹ Die ausführliche Darstellung des ungewöhnlich großen Getreidefeldes in TT 1, wahrscheinlich ebenso in TT 6 (auch TT 215 mag auch von der Vorstellung geprägt sein) besagt, dass eine große Darstellung auch einem großen tatsächlichen Feld entspricht. Als Bewohner einer Stadt mitten in der Wüste, die kaum eigene Landwirtschaft besaß und sogar ihr Wasser von einem Brunnen außerhalb der Stadt bezog, muss ihnen ein Jenseits mit reichem Pflanzenwuchs und großen Getreidefeldern besonders begehrenswert erschienen sein. So sind die Deir el-Medineh-Vignetten in ihren Darstellungen von Wünschen nach den Dingen geprägt, die die Bewohner zu Lebzeiten ermangelten. In diesem Zusammenhang erscheint es mir durchaus legitim, von einer Paradiesvorstellung zu sprechen.

weitere Szene vorgeschoben wurde, wie im Falle des pBM 10470 (Kat.Nr.24) oder in der Vignette aus Aniba (Kat.Nr.49), in der eine Dresch-Szene eingeschoben wurde, die bisher nicht zum Szenenrepertoire gehörte³²⁰. Relief Saqqara 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) besitzt im zweiten Register ebenfalls fünf Szenen. Auch hier ist die Getreideernte nicht die letzte Szene, sondern es wurde noch die Pflüge-Szene angefügt³²¹.

pLeiden T 4 (Kat.Nr.20) und das Relief aus Medinet Habu (Kat.Nr.50) stellen die Getreideernte dagegen etwa in die Mitte des zweiten Registers. Dabei wird sie in pLeiden T 4 von den Szenen 2/1 und 2/3 flankiert, in Medinet Habu von den Szenen 2/3 (in Kombination mit Hapi) und 2a (Pflüge-Szene). Auch diese Vignette zeigt einen Wechsel der Leserichtung innerhalb des Registers, indem die Szenen 2/3 und 2/4 auf den Registerbeginn hin ausgerichtet sind, die Szene 2a jedoch zum Registerende³²².

Eine Registerverschiebung hat in der insgesamt sehr ungewöhnlichen Vignette pBM 10471 (Kat.Nr.25) stattgefunden. Die Getreideernte ist in das dritte Register 'gewandert', erscheint hier dann allerdings zweimal. Durch einen antithetischen Aufbau - die eine Szene ist zum Registerende, die andere zum Registeranfang orientiert - wird auch hier ein symmetrischer Aufbau des Registers erreicht. Voneinander getrennt werden die beiden Szenen durch die Abbildung eines Schreins³²³.

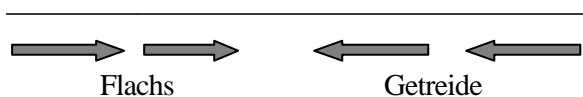
Fig. 25



Orientierung der Getreideernte-Szene im 3.Reg. in pBM 10471

Bei unklarer Position der Szene³²⁴ zeigt KV 11 (Kat.Nr.51) eine antithetische Ausrichtung der Getreideernte-Szene und der Flachsernte-Szene. In beiden Fällen ist der Verstorbene jeweils zweimal dargestellt, die Szenen werden nur durch einen kleinen Zwischenraum voneinander abgesetzt. Es erfolgt so eine Art Doppelung der Ernteszene, da ihr die Flachsernte ikonographisch sehr nahe steht.

Fig. 26



Orientierung der Flachs- und Getreideernte-Szene in KV 11

³²⁰ Die Hinzunahme der Dresch-Szene zum Repertoire der Vignettenszenen verdeutlicht, wie eng die Vignette mit der Darstellung landwirtschaftlicher Tätigkeiten verknüpft war. Hier erschien dem 'Künstler' die Wiedergabe von Pflügen und Ernten ohne die Dresch-Szene nicht vollständig, zumal sie in den Landwirtschaftsszenen des AR und MR häufig auftritt. Mit dieser Szene wurden offenbar Assoziationen aus anderen Grabdekurations-Zusammenhängen abgebildet.

³²¹ Bei den beiden genannten Szenen hat ein Wechsel der Blickrichtung stattgefunden; sie sind zum Registerende hin orientiert und wenden damit den vorausgehenden Szenen den Rücken zu. Der Grund dafür liegt möglicherweise in einer thematischen Zusammenfassung der beiden Szenen, die auf diese Weise von den vorhergehenden Szenen abgesetzt werden.

³²² In diesem Falle liegt die Ursache jedoch in einem gewissen, bereits mehrfach angesprochenem, symmetrischen Aufbau der Vignette, dem eine beidseitige Orientierung der Vignette zu Grunde liegt.

³²³ Die Annahme, es könnte sich hier um eine Darstellung der von mir erwähnten zwei Opfergefilde handeln, ist zwar naheliegend, erscheint mir in diesem Zusammenhang jedoch unwahrscheinlich. Die gesamte Vignette zeichnet sich durch einen versuchten symmetrischen Aufbau aus, so dass in diesem dritten Register nur dem Gesamtkonzept Rechnung getragen wurde. Für die zweifache Abbildung der Getreideernte-Szene ist wohl nur deren große Bedeutung, wie die der landwirtschaftlichen Szenen überhaupt, in der Vignette verantwortlich. In das zweite Register der Vignette ist die Flachsernte, in das letzte Register - hier als viertes - die Dresch-Szene neben die Barken-Szene gestellt.

Speziell die Einfügung der Dresch-Szene als zusätzliche, da nicht zum Szenenrepertoire gehörige Szene, in das letzte Register sind so ungewöhnlich, dass nur von einer großen Bedeutung der Darstellung der landwirtschaftlichen Szenen ausgegangen werden kann.

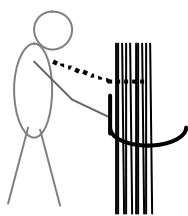
³²⁴ Leider lag mir keine zusammenhängende Aufnahme aus dem Grab KV 11 vor.

Hinsichtlich der Körperneigung unterscheiden sich die Vignetten der 19./20. Dynastie kaum von denjenigen der 18. Dynastie. Auch hier kann der Verstorbene bei seiner Tätigkeit fast aufrecht stehen, wie in TT 158 (Kat.Nr.38), leicht geneigt, wie in pBM 10471 (Kat.Nr.25), oder fast waagrecht nach vorne gebeugt sein, wie in TT 41 (Kat.Nr. 36). Was jedoch die Körperhaltung anbetrifft, so findet sich in der Ramessidenzeit eine Neuerung, die möglicherweise als Datierungskriterium zu werten ist.

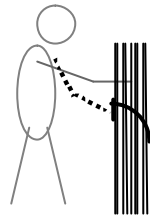
Die in der 18. Dynastie eingeführte Armhaltung der Verstorbenen, mit dem er das Getreidebüschel ergreift, ist ein locker nach vorne ausgestreckter Arm, der mit der nach unten (gemeint ist vermutlich seitlich) gedrehten Handfläche die Halme erfasst. In der 19./20 Dynastie ist gelegentlich eine Armhaltung belegt, die den Unterarm und die zur Faust geballten Handfläche auf den Körper zuführt, als wolle der Verstorbene die Halme nicht er-, sondern umfassen. Belegt sind allerdings lediglich drei solcher Vignetten: pBM 10470 (Kat.Nr.24), Leiden T 4 (Kat.Nr.20) und Aniba (Kat.Nr. 49)

Fig. 27

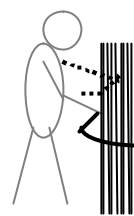
(Gestrichelte Linien geben den vom Betrachter abgewandten Arm an.)



Armhaltung 18. Dyn.
(z.B. pBM 10009)



Armhaltung 20. Dyn.
(Medinet Habu)



Armhaltung 19./20. Dyn.
(z.B. Aniba)

Die 18. Dynastie stellt den die Sichel führenden Arm des Verstorbenen auf der dem Betrachter zugewandten Seite dar (Ausnahme pLouvre N. 3092). Diese Tradition behält die Ramessidenzeit im wesentlichen bei, doch tritt in den beiden Fällen Biban el-Moluk (Kat.Nr.51) und Medinet Habu (Kat.Nr.50) die Sichelführung auf der vom Betrachter abgewandten Seite hinzu. Nur diese beiden Vignetten zeigen die Sichel mit nach unten gerichteter Schneide³²⁵. Einen Sonderfall stellt pBM 10471 dar, der - bedingt durch die zweimalige, antithetische Abbildung der Getreideernte-Szene - die mit der Schneide nach unten gerichtete Sichel einmal auf der dem Betrachter zugewandten und einmal auf der dem Betrachter abgewandten Seite darstellt.

Eine zweifache Darstellung des Verstorbenen bei der Getreideernte gehört gleichfalls zu den Besonderheiten der 19./20. Dynastie³²⁶, die jedoch nur sporadisch auftritt. Das Relief Kairo/Saq. 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) und KV 11 (Kat.Nr.51) sind die Vertreter dieses Szenentyps'. Eine ganze Reihe von Vignetten in den Gräbern bilden ebenfalls zwei erntende Personen ab, es handelt sich hierbei um den Verstorbenen mit seiner Frau (TT 1, TT 6, TT 215, TT 218, TT 326?). Obwohl es sich hierbei also wieder um ein Deir el-Medineh-typisches Phänomen handelt, besteht möglicherweise dennoch ein Zusammenhang zwischen diesen und den Doppeldarstellungen des Verstorbenen in der Ernte-Szene. Die Abbildung der Gattin als mitarbeitende Person orientiert sich mit Sicherheit am realen Alltagsleben, in dem bei der Ernte sämtliche verfügbaren Personen eingesetzt wurden. Auch in Europa war es bis ins 19.Jh. üblich, in langen, nebeneinander sich langsam vorarbeitenden Menschenketten gemeinsam ein Feld mit der Sichel abzuernten. Danach lasen

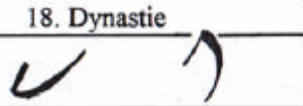



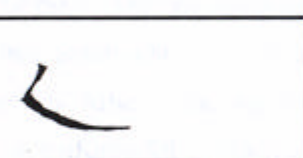

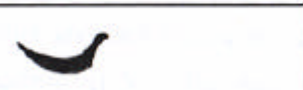

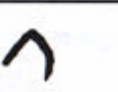
³²⁵ pLouvre N. 3092 aus der 18. Dyn., der die Sichel ebenfalls auf der dem Betrachter abgewandten Seite führt, zeigt auch in diesem Falle eine mit der Schneide nach oben gerichtete Sichel. Da in den beiden genannten Fällen der Ramessidenzeit Ramses III. der Vignetteninhaber ist, mag ein Zusammenhang zwischen den beiden Vignetten bestehen; sie sind in ihrem Aufbau jedoch so unterschiedlich, dass sie keinesfalls einander als Vorlage dienten.

³²⁶ Sie ist offenbar bereits im fragmentarisch erhaltenen Relief Bologna KS 1885 aus der 18. Dynastie überliefert, jedoch für diese Zeit als Ausnahme zu werten. Das Relief bildet damit eine Parallele zum Relief Kairo/Saqqara 17.6.25.5., das in die 19. Dyn. datiert wird.

Frauen und Kinder die Ähren nach. Auf eine derartige Erntetradition nimmt möglicherweise auch die Zweifachdarstellung des Verstorbenen Bezug, wie beispielsweise im genannten Kairener Relief, in dem die im letzten Register abgebildete Flachsernte von sogar fünf Personen ausgeführt wird³²⁷.

Die Sichelform ist, wie in der 18. Dyn., überwiegend lang und schmal, wobei sie wahlweise mit der Schneide nach oben oder nach unten abgebildet sein kann. Die beiden Ramses III. - Vignetten zeigen eine kürzere Form der Sichelschneide. Die Sichelformen und die deren Handgriffe sind vielfältig, weswegen sich keine zeittypische Form herausarbeiten lässt.

Übersicht Sichelformen 18. – 19./20. Dyn.

	18. Dynastie		19./20. Dynastie
6, 14		24,25	
1, 5		20, 36	
2, 7		33, 39, 49	
11		19	
		38	

Eventuell vorhandene Beischriften enthalten meist nur den Titel und den Namen des Verstorbenen. Eine Ausnahme stellt pBM 10470 (Kat.Nr.24) dar, der *Asx Wsjr* beischreibt, ohne den Namen des Verstorbenen zu nennen³²⁸.

Als einzige Einzel-Szene der Vignette 110 gehört die Getreideernte-Szene zum unveränderlichen Szenenrepertoire.

1.2.4.3. 21. Dynastie

Die Vignetten der 21. Dynastie weisen in der Mehrzahl die ursprüngliche Position 2/4 auf. Auch das Darstellungsschema wird weitgehend beibehalten. pKairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) der *MAa.t-ka-Ra - Mw.t-m-HA.t*, immer wieder erwähnter Ausnahme-Papyrus, setzt die Getreideernte beispielsweise in das vierte Register. Die Vignette besteht insgesamt aus nur vier Szenen, denen ein jeweils eigenes Register zugeordnet

³²⁷ Bei der Zweifachabbildung ist natürlich vorstellbar, dass es sich um zwei verschiedene Erscheinungsformen des Verstorbenen handelt, wie beispielsweise sein Ka, mit dem er gemeinsam abgebildet sein könnte. Eine Beischrift gibt hierüber allerdings keinen Aufschluss. Dennoch muss selbst eine solche Deutung eine Orientierung am alltäglichen Leben, wie oben beschrieben, nicht ausschließen.

³²⁸ Vermutlich ist hier der 'Titel' 'Osiris' des Verstorbenen gemeint. Der Name fehlt wohl aus Platzgründen. Denkbar wäre auch, dass der Name frei blieb, weil es sich um ein vorgefertigtes Exemplar handelt. Dies erscheint mir in diesem Falle jedoch unwahrscheinlich, da der verbliebene Raum - insbesondere für einen längeren Namen - zu gering wäre.

ist. Auffällig ist zunächst, dass es sich bei der erntenden Person um eine männliche Person handelt, während die Papyrusinhaberin eine Frau ist. Weiterhin ungewöhnlich ist, dass der Erntende ein Kopftuch trägt. Die Darstellung orientiert sich demnach an den realen Gegebenheiten des diesseitigen Lebens, in der für das Einbringen der Ernte in erster Linie Männer zuständig waren. Das Kopftuch soll den Erntenden vor der Sonne und dem Staub schützen³²⁹. In dieser Vignette werden alle drei Szenen, in denen körperliche Arbeiten dargestellt werden, mit Männern besetzt³³⁰.

pBN 38-45 und pKairo S.R. VII 11488 (Kat.Nrs. 79 u. 64) fallen durch einen außerordentlich großen Freiraum auf, der nach der Darstellung des Verstorbenen bei der Getreideernte verbleibt. Der Raum ist so groß, dass Platz für eine weitere Einzelszene vorhanden wäre³³¹. Mit der Beischrift *ASX* stehen sie in jedem Falle den Traditionen der 18. und vereinzelt der 19. Dynastie sehr nahe.

Etwa in der Mitte der 21. Dynastie beginnt sich die Position der Szene zu verändern. Eine große Anzahl der Papyri zeigt nach wie vor die ursprüngliche Position, doch treten nun Phänomene wie eine Registerverschiebung auf oder zusätzliche Szenen. In pHavana (Kat.Nr.54) findet sich die Szene im dritten Register als eine von zwei Szenen. Ungewöhnlich ist, dass die Szene mit der vorhergehenden Pflüge-Szene in direkten Handlungszusammenhang gesetzt wird, indem der pflügende Verstorbene vor seiner erntenden Gattin arbeitet. Die Vorstellung, dass im Jenseits die beiden Ehepartner zusammen ihr diesseitiges Leben fortsetzen, findet sich demnach auch in der 21. Dynastie, stellt allerdings eine Ausnahme dar. Die mehrfache Darstellung eines Verstorbenen in einer Szene ist im Zusammenhang mit der Getreideernte bereits in KV 11 (Kat.Nr.51) in der 20. Dynastie aufgetreten und begegnet in der 21. Dynastie beispielsweise in pLeiden T 3 (Kat.Nr.69) wieder. In der Getreideernte-Szene dieses Papyrus werden eine Reihe von Besonderheiten miteinander kombiniert. Papyrusinhaber ist eine Frau, beim Abmähen der Getreidehalme sind dagegen zwei Männer dargestellt. Da sie unterschiedlich gekleidet sind - der eine mit einem langen Schurz, der andere mit einem langen Schurz mit Oberteil -, wird unterstrichen, dass es sich um zwei verschiedene Personen handelt. Ein interessantes, in den Vignetten sonst nirgendwo belegtes Detail ist die Ährenleserin, die sich hinter dem ersten der beiden Schnitter bückt, um die herabgefallenen Ähren vom Boden aufzulesen. Sie ist dabei gegen die Leserichtung der Vignette gewendet, wodurch die Szene eine starke Dynamik erhält. Nicht nur, dass sich zwei Personen in der Darstellung überschneiden, noch erstaunlicher ist, dass zunächst davon ausgegangen werden muss, dass es sich bei der Ährenleserin um die Verstorbene selber handelt. Zum einen ist die Darstellung ährenlesender Gattinnen bereits aus der Ramessidenzeit und sogar der 18. Dynastie bekannt, zum anderen gehört die Wiedergabe der Verstorbenen bei landwirtschaftlichen Tätigkeiten ja zum allgemeinen Szenenrepertoire. Nun handelt es sich um eine Papyrusinhaberin, so dass sie sicherlich nicht als mitarbeitende Gattin ihres verstorbenen Mannes abgebildet ist, aber dennoch erscheint es sehr fraglich, dass sie unvollständig und von Arbeitern verdeckt, in derart minimaler Größe in ihrem eigenen Totenpapyrus dargestellt sein soll. Einzig einleuchtende Erklärung scheint mir in diesem Falle zu sein, dass hier die

³²⁹ Besonders vertraut sind die Darstellungen von Kopftuch tragenden Männern in Darstellungen des Getreideworfelns. Hier soll in erster Linie der Kopf des Arbeitenden vor den herumfliegenden Spelzen und Staub geschützt werden. In diesem Zusammenhang muss noch einmal betont werden, dass diese Szene, die ebenfalls eine landwirtschaftliche Tätigkeit ist und eng mit der Getreideernte verbunden, in keiner Vignette abgebildet wird. Man würde sie um so mehr erwarten, als die Dresch-Szene, die ebenfalls nicht zum ursprünglichen Szenenrepertoire der Vignette gehört, aus Gründen des thematischen Zusammenhanges in der einen oder anderen Vignette immer wieder belegt ist, um in der SpZt. nahezu obligatorisch zu werden. So entfällt auch eine mögliche Erklärung, die das Getreideworfeln als Zwischenschritt in der Getreideverarbeitung anspricht, dessen Darstellung für nicht notwendig erachtet worden sein könnte.

³³⁰ Das Phänomen der Darstellung eines Mannes anstelle einer Frau begegnet in den Vignetten mehrfach.

³³¹ Die beiden Papyri sind einander nahezu identisch - speziell hinsichtlich des großen Freiraumes nach der Pflüge-Szene. Es gibt keine weitere Parallele für einen derart großen Freiraum. Aus diesem Grunde müssen die beiden Papyri als zusammengehörig betrachtet werden, d.h., der eine diente dem anderen als Vorlage. Niwinski datiert den Pariser Papyrus früher als den Kairener, infolgedessen müsste der die Vorlage für den Kairener Papyrus gebildet haben. Sie können jedoch zeitlich nicht allzu weit auseinander liegen, da die „Zweitfassung“ dem Zeichner auf jeden Fall noch zugänglich (d.h. noch nicht im Grab) gewesen sein muss.

Orientierung an der Realität wichtiger erschien als das Befolgen der Szenendarstellungstradition³³². Es handelt sich also offenbar auch bei dieser Vignette um eine solche, in denen Frauen körperlich anstrengende Arbeiten von Männern bzw. Arbeiter/Innen übernehmen lassen³³³. Infolgedessen wird auch das Pflügen, die Flachsernte³³⁴ und sogar die hier ausnahmsweise abgebildete Aussaat von Männern durchgeführt.

Abb. 19



Ausschnitt Leiden T 3 (Kat.Nr. 69, Taf.7,3)

Eine ähnliche Rollenverteilung zeigt auch der pBM 10472 (Kat.Nr.76, Taf.8,1), das Totenbuch der *JnhAy*, in dem die Getreideernte von einem Mann, die anschließend dargestellte Flachsernte jedoch von der Verstorbenen eingebracht wird³³⁵.

Eine Verschiebung in das Register 2a des zweiten Registers zeigt pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62, Taf. 7,1). Gemeinsam mit der Getreideernte-Szene sind auch die Oval-Szene 2/1 und die Opfertisch-Szene 2/2 in dasselbe Register gewandert, von den ursprünglichen Szenen des eigentlichen zweiten Registers ist nur die *baH*-Szene geblieben.

Eine zusätzliche Szene, so dass sich eine Position 2/5 bzw. 2/6 ergibt, findet sich beispielsweise in den Papyri Kairo S.R.IV 982 und S.R.VII. 10228 (Kat.Nrs. 59 u. 61), die eine sehr parallele Szenenanordnung zeigen. Die Getreideernte-Szene steht an letzter Registerposition - der Verstorbene wird hier jeweils zweimal

³³² Auch hierbei handelt es sich vermutlich um ein Motiv, das aus den traditionellen Dekorationen in Gräbern übernommen wurde. So zeigt eine Szene in einem thebanischen Grab (Louvre, Inv.Nr. 1431, Grab des Wensu, Abb. in Ziegler, der Louvre, die ägyptische Sammlung, Museen der Welt, London 1990, S.67) im Anschluss an die Getreidemäher zwei Ährenleser, ein Mann und eine Frau. Beide sind deutlich verkleinert, wobei die Frau noch kleiner als der Mann gehalten ist. Ihr Körbchen wird zum Teil vom Körper des vorausgehenden Mannes verdeckt. Die Verkleinerung resultiert vermutlich aus dem Bemühen, die Ährenleser nicht höher als das abgeerntete Getreide darzustellen. So wäre es in diesem Zusammenhang sogar denkbar, dass die Verstorbenen gar nicht selber abgebildet ist, sondern vielmehr eine 'allgemeingültige' Getreideernteszene.

³³³ An dieser Stelle soll eine Überlegung angesprochen werden, die sich in Anbetracht verwendeter Arbeiter im Jenseits nahezu aufdrängt, die Frage nämlich, ob es sich bei den dargestellten Personen um Uschebtis handeln könnte. Diese Überlegung hat durchaus seine Berechtigung, und ist auch nicht ohne weiteres zu widerlegen. Es muss jedoch festgestellt werden, dass sich in keiner der mir vorliegenden Vignetten ein Hinweis - beispielsweise in Form einer Beischrift - auf eine solche Identität findet. Auch graphisch sind sie nicht eindeutig als solche gekennzeichnet, doch kann hier eingewendet werden, dass der im Leidener Papyrus aussäende Mann mit seinem Körbchen in der Hand zumindest ein erforderliches Attribut trägt. Als Pflügender wäre er weiterhin mit einer Form der Hacke ausgestattet, mit einem Instrument also, das zum Aufreißen des Bodens dient. Es wäre sogar der Umkehrschluss denkbar, dass ein Uschebti konkret die zur Anpflanzung von Getreide erforderlichen Gerätschaften auf dem Rücken trägt; ein Saatkörbchen und eine Hacke zum Zwecke des In-den-Boden-bringens des Samens. Gegen diese These spricht jedoch die Tatsache, dass sich in den Vignetten nur Frauen 'Arbeiter' leisten, männliche Papyrusinhaber dagegen - gesichert durch Namensbeischriften - die landwirtschaftlichen Tätigkeiten fast ausnahmslos selber und alleine leisten. Weiterhin sind auch eine ganze Reihe von Vignetten belegt, in denen die weiblichen Papyrusinhaber die erforderlichen Arbeiten selber verrichten. Das entspricht auch der Intention der Vignette, was durch den Tb-Spruch 110 unterstrichen wird, in dem der Verstorbene betont, dass er selber es ist - in seiner Eigenschaft als 'Hotep' und 'Herr des Gefildes' - der pflügt und erntet. Umgekehrt identifiziert ihn dies Tätigkeit auch als solchen. Die Überlegung, es könnte sich um Uschebtis handeln, die für den Verstorbenen tätig werden, ist daher als äußerst unwahrscheinlich abzulehnen. Die sowohl von den Uschebtis als auch den Verstorbenen verrichteten Tätigkeiten dienen jedoch in beiden Fällen dem Zweck, eine 'fromme' Handlung zu vollziehen und damit der 'Ordnung' des Jenseits zu entsprechen.

³³⁴ Hinter vier flachserntenden Männern wird eine Frau abgebildet. Möglicherweise handelt es sich hier um die Verstorbene, die 'pro forma' in erntender Haltung dargestellt wird.

³³⁵ Die Flachsernterin ist nicht durch eine Beischrift identifiziert, doch unterscheidet sie sich ikonographisch nicht von der Verstorbenen aus den weiteren Szenen, in denen sie namentlich gekennzeichnet ist.

dargestellt -, es ist jedoch eine weitere Szene voran gesetzt. Es handelt sich um den Verstorbenen vor einer krokodilköpfigen Gottheit³³⁶, die an anderer Stelle noch zu besprechen ist (vgl. Leiden T 3).

Eine andere sehr interessante Variante bietet pWien ÄS 3860 (Kat.Nr.83), in dem die Getreideernte nicht an letzter Stelle steht, sondern zwischen Szenen, die sich ihrerseits nicht an ihrer eigentlichen Position befinden, bzw. völlig 'repertoire-fremd' sind. So zeigt die Szene vor der Getreideernte den Verstorbenen beim Treiben eines Packesels³³⁷, einer ansonsten nicht belegten Szene. Der Esel ist mit einem Korb beladen, in dem das Getreide vom Feld zur Tenne bzw. Dreschplatz transportiert wird³³⁸. Hinter der Ernte-Szene ist die Pflüge-Szene angeschlossen, der wiederum die Szene der Aussaat des Getreides folgt; es wurde ein folgerichtiger Ablauf von der Aussaat bis zur Ernte dargestellt, der jedoch vom Registerende beginnend zu lesen ist.

Immer wieder wird in den Vignetten und Registern das Bedürfnis nach Symmetrie oder auch Folgerichtigkeit der Szenen spürbar. Das erklärt vermutlich auch die Szenenanordnung in pKairo S.R.VII 10652 (Kat.Nr.63), der die Getreideernte-Szene an die erste Stelle des Registers setzt, um daran die Pflüge-Szene und die Flachsernte anzuschließen. Auch hier sind Getreide- und Flachsernte durch die Nebeneinander-Anordnung in einen thematischen Zusammenhang gesetzt.

Am Übergang zur 22. Dynastie bieten die Parallelstücke Tanis (Kat.Nr.99) und pBM 10554 (Kat.Nr.98) eine neuartige Lösung für die Anordnung von Getreideernte und Pflüge-Szene; sie werden zueinander in Beziehung gesetzt, indem die Ernte-Szene in verkleinerter Form über die Pflüge-Szene gesetzt wird³³⁹. Möglicherweise ist die Verkleinerung und Hochstellung ein Überrest der ursprünglichen Register 2 und 2a.

In der 21. Dynastie wird der Verstorbene wahlweise aufrecht oder nur leicht vornüber geneigt bei der Ernte abgebildet. Die fast waagrecht vornüber gebeugte Stellung ist für diese Zeit nicht mehr belegt.

Die Sichelformen der 21. Dynastie werden gegenüber den vorigen Dynastien in der Regel kürzer und runder. Die Schneiden können sowohl nach oben, als auch nach unten gerichtet sein, wobei letzteres häufiger belegt ist. Die Sicheln mit einer annähernd halbrunden Form sind die in der 21. Dynastie am häufigsten belegten. Die Exemplare aus Medinet Habu, Biban el-Moluk und TT 158 aus der 20. Dynastie stellen die Vorläufer dieser Sichelformen-Tradition der 21. Dynastie dar. Ihre Abbildung setzt mit der Zeit Ramses III. ein und reicht bis ans Ende der 21. Dynastie. In der 21. Dynastie wird der Verstorbene ausnahmslos mit der Sichel in der dem Betrachter zugewandten Hand abgebildet. Die Armhaltung, die den Verstorbenen beim Umfassen des Getreides zeigt, ist in dieser Zeit nur noch im pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62) belegt³⁴⁰.

³³⁶ siehe hierzu Kap. III, 2.2.1; S. 203







³³⁷ vgl. hierzu Kap. III, 2.3.3., S. 207

³³⁸ Der Esel trägt sicherlich zwei Körbe, durch die Seitenansicht ergibt sich jedoch der Eindruck nur eines Korbes.

³³⁹ Für diese Szenenanordnung ist vermutlich ein Platzproblem verantwortlich, weswegen nach oben ausgewichen wurde. Diese Lösung stellt einen Vorgriff auf die Traditionen der SpZt. dar, in der die Übereinander-Anordnung von Szenen ein häufig praktiziertes Prinzip ist.

³⁴⁰ Der Papyrus steht ikonographisch der Ramessidenzeit sehr nahe. Obwohl Niwinski den Papyrus fest in die Mitte der 21. Dynastie datiert, möchte ich eine Datierung in diese Zeit vorschlagen. Die von Niwinski erwähnte Mumienbinde mag den Verstorbenen in die 21. Dynastie datieren, der Papyrus kann dennoch früher hergestellt worden sein.

Übersicht Sichelformen der 21. Dynastie

Kat.Nr.	Sichelform
52, 55, 56, 58, 64, 65, 66, 75, 76, 98, 99	
69, 79	
57, 82	
74	
62, 69	
59, 61, 83,	

1.2.4.4. Spätzeit

Die Papyri der SpZt zeichnen sich durch eine sehr uneinheitliche Position der Szene aus (vgl. **Tabelle 13**). Häufig begegnet sie nun auch in der Registermitte oder sogar am Registeranfang. Das Bestreben, das sich in Ansätzen in der 21. Dynastie bereits erkennen ließ, die Getreideernte-Szene in einen ganzen Szenenzusammenhang landwirtschaftlicher Tätigkeiten zu stellen, wird nun besonders deutlich. Vor der Getreideernte wird nun häufig beispielsweise die Flachsernte oder auch das Dreschen oder die Aussaat abgebildet.

Auffälligste ikonographische Veränderung in der Szene ist die Veränderung in der Darstellung der Getreidehalme. Ihr ist bisher kaum Beachtung geschenkt worden, da sie normalerweise als eine Vielzahl eng beieinander stehender Getreidehalme wiedergegeben worden sind, wobei die Ähren mehr oder weniger detailgetreu angegeben sind. Die Partie, in der das Feld abgebildet ist, ist meist sehr flächig in einer einheitlich gelben oder roten Farbe gehalten. Auffällig ist pLeiden T 4 (Kat.Nr.20) aus ramessidischer Zeit, in dem schwarze und rote Ähren bei gleichfarbigen Halmen wechseln. In der späten 21. Dynastie machte sich bereits eine Tendenz bemerkbar, von der Flächigkeit der Darstellung abzurücken, und die Halme in größerem Abstand parallel zueinander stehend quasi 'aufzustellen' (z.B. pWien ÄS 3860), wodurch sich ein sehr statischer Eindruck der Pflanzen ergibt³⁴¹. Die SpZt führt diese Darstellungsweise weiter. Das Getreide scheint kein ganzes Feld mehr zu sein, sondern separat wachsende Pflanzen. Besonders groß ist der Halmabstand im pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101). In diesem Papyrus finden sich auch Halme von sehr unterschiedlicher Länge. Bei einer landwirtschaftlichen Szene konnte sich der Zeichner der SpZt nach wie vor an den natürlichen Gegebenheiten orientieren, was ihm bei manch anderer Szene, die als bildliche Wiedergabe religiöser Vorstellungen zu gelten hat, nicht ohne weiteres möglich war. Der zunehmend größere Halmabstand in der späten 21. Dynastie und auch der SpZt erklärt sich vermutlich zum einen aus der Verwendung von feinen 'Tuschezeichnungen' und Linien, die eine flächige Darstellung nicht mehr erlauben,

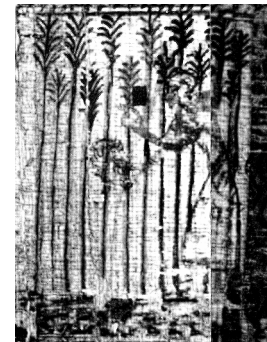
³⁴¹ In einigen Papyri aus der 18. - 21. Dynastie wird der Szene zusätzliche Dynamik verliehen, indem die Ähren nicht alle auf derselben Höhe ansetzen (z.B. Medinet Habu) oder umgeknickte und kürzere Halme in dem Feld dargestellt sind (z.B. pBM 10471).

sondern eine klare Linienführung erfordern; aquarellartige Flächengestaltung ist nicht mehr möglich. Zum anderen sind sicherlich die häufig sehr breit und ausladend gestalteten Ähren für die großen Halmabstände verantwortlich. Um sie einander nicht überschneiden zu lassen, wurde der nächste Halm in einem entsprechenden Abstand gesetzt. Eine geschickte Lösung, um den Abstand zwischen den einzelnen Pflanzen nicht zu groß werden zu lassen, findet sich in pLeiden T 1 (Kat.Nr.117). Es wurden abwechselnd hohe und niedrige Halme gesetzt, so dass die Spitze des niedrigen Halmes den Punkt bildete, an dem die Ähre des hohen Halmes beginnt. Die gleiche Technik findet sich bereits in der 20.Dynastie in Medinet Habu (Kat.Nr. 50)³⁴².

Abb. 20



Getreideernte: Ramses III., Medinet Habu (Kat.Nr.50)



pLeiden T 1 (Kat.Nr. 117)

Häufig stehen in der SpZt nur wenige Halme stellvertretend für ein ganzes Feld. Das ist insbesondere in denjenigen Papyri der Fall, in denen die Getreideernte-Szene zweimal abgebildet wird; hier kann man den Verstorbenen gelegentlich an nur vier Halmen stehen sehen, wie in pGenf Bodmer CV (Kat.Nr.128). Damit ist eine weitere Besonderheit hinsichtlich der Getreideernte-Darstellung der SpZt angesprochen - die zweifache Abbildung der Getreideernte Szene. Vermutlich leitet sie sich aus der bereits länger belegten Tradition her, den Verstorbenen zweimal bzw. mehrere Personen bei der Getreideernte abzubilden. Dies trifft sicherlich zumindest bei denjenigen Vignetten zu, die zwei Personen an einem Getreidefeld mähend abbilden. Belegt ist jedoch auch eine Reihe von Papyri, in denen ausdrücklich zwei Szenen dargestellt sind. Möglicherweise handelt es sich einfach um eine auseinandergesogene Form der ebengenannten Darstellungen. Denkbar ist auch, dass es sich lediglich um eine veränderte Perspektive handelt; die beiden Feldparzellen sind in der realen Ansicht nebeneinander zu denken, der Freiraum deutet die bereits frei geschnitten Fläche an³⁴³.

Bei den zur Diskussion stehenden Papyri handelt es sich um pChicago OIM 10486 (Kat.Nr.107), pBN 1-19 (Kat.Nr.133), Turin 1791 (Kat.Nr.168) und Athen, Nr. unbek. (Kat.Nr.99A). Keine der genannten Vignetten bildet die Flachsernte ab, so dass als mögliche Erklärung für die Zweifachabbildung auch eine missverstandene Darstellung der Flachsernte in Betracht gezogen werden kann³⁴⁴.

Die Szene in pLouvre E. 6130 (Kat.Nr. 163) dürfte vermutlich in dem gleichen Zusammenhang und aus der Zwei-Szenen-Tradition entstanden sein; der Verstorbene wird hier zwar nur einmal dargestellt, doch befindet

³⁴² Auch die Relieftchnik verlangt nach einer klaren Linienführung, da hier das Mittel, Farben in verschiedenen Stufen und Nuancen wiederzugeben, ebenfalls fehlt. Aus diesem Grund erscheinen auch hier die Halme streng nebeneinander angeordnet. Der Halmabstand wird durch sehr kleine Ähren möglichst gering gehalten.

³⁴³ Als Erklärung kann auch die Andeutung zweier Opfergefilde in Betracht gezogen werden, die in den Sargtexten bereits überliefert sind. Ein bewusster Rückgriff auf derart lang zurückliegende religiöse Vorstellungen erscheint mir jedoch sehr unwahrscheinlich.

³⁴⁴ Ein ähnliches Versehen dürfte in pBM 10479 (Kat.Nr. 125) passiert sein, in dem man an der Position 2/4, an der eigentlich die Getreideernte zu erwarten wäre, die Flachsernte abgebildet ist. Da die Getreideernte in der Vignette an keiner anderen Stelle auftritt, ist davon auszugehen, dass es sich um eine Verwechslung handelt, insbesondere da traditionell in der Wertigkeit in den Vignetten die Getreideernte vor der Flachsernte steht.

er sich zwischen zwei Getreidebüscheln, was vermutlich seine Ursache in der besseren Sichtbarmachung des Verstorbenen hat. Dies wäre eine weitere sehr plausible Erklärung für die Abbildung von zwei Getreideernte-Szenen. Es handelt sich tatsächlich um nur eine Szene, es erschien dem Zeichner jedoch zu mühsam, die Halme als Hintergrundmotiv des Verstorbenen darzustellen, weswegen ein Freiraum verblieb.

Das Phänomen der Mehrfachdarstellung des Verstorbenen bei der Ernte ist bereits besprochen worden.

In der SpZt wird die Ausrichtung der Szene zum Registerbeginn hin nicht mehr immer klar eingehalten. Gelegentlich findet eine Umorientierung zum Registerende statt; so stehen sich in pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100) die beiden abgebildeten Verstorbenen sogar einander gegenüber. Die Spätzeitvignetten sind in ihrer Gesamtheit nicht mehr so klar und streng gegliedert, wie dies noch in der 21. Dynastie der Fall war: sie lassen dem Zeichner einen weit größeren gestalterischen Freiraum für Variationen.

Auch in der SpZt begegnen Vignetten weiblicher Inhaber, die schwerere körperliche Arbeiten von Männern verrichten lassen. Interessant ist in diesem Zusammenhang pLeiden T 16 (Kat.Nr.118), in dem die Verstorbene die Pflüge- und Drescharbeit von einem Mann verrichten lässt, in der Getreide-Szene jedoch mit diesem gemeinsam abgebildet wird. Sie fungiert hier jedoch nicht als Ährenleserin, sondern trägt ebenfalls eine Sichel in der Hand, mit der sie das Getreide abschneidet.

pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) gehört ebenfalls einer Frau, die die Erntearbeit von einem Mann verrichten lässt. Hier begegnet gleichzeitig das Phänomen der Szenen-Umorientierung. Als einzige Szene der gesamten Vignette ist der Erntende der Getreide-Szene gegen die Leserichtung der Vignette gewandt; eine Praxis, die in einer ganzen Reihe von Papyri begegnet, und die auch in Szenen mit einer Zweifachdarstellung des Verstorbenen belegt ist (pLouvre N. 3089).














Die Körperhaltung des Verstorbenen ist, vergleichbar zu der der 21. Dynastie, aufrecht bis leicht geneigt, eine waagrecht nach vorne gebeugte Haltung findet sich auch hier nicht mehr.

Keine Zeit weist ein so vielfältiges Spektrum an Sichelformen auf wie die Spätzeit. Sie werden fast ausnahmslos mit der Schneide nach unten dargestellt³⁴⁵. Sie sind meist sehr klein und von überwiegend halbrunder Form. Es fällt auf, dass die Sichel dieser Zeit stark geschwungen sind, man könnte sie als bumerangförmig bezeichnen. Gelegentlich findet sich auch eine hakenartige Form (z.B. Louvre E. 6130). Auffällige Sonderfälle sind die Sichel in pLouvre N. 3084 (Kat.Nr. 138), die durch ihre Größe bereits sensenförmig anmuten und in pLouvre 3081 (Kat.Nr.137), der eine dazu verwandte Form zeigt, jedoch mit einem weniger stark gekrümmten Blatt. Beinahe jede Vignette zeigt eine andere Sichelform, sie erscheinen in der SpZt als individuell geschwungener Pinsel/Federstrich. Die abgebildeten Formen sind sicherlich meist stilisiert und nicht nach realem Vorbild gezeichnet.

Eine Beischrift zur Getreideernte-Szene findet sich während der gesamten SpZt nicht. Dies lässt sich vermutlich mit der Tatsache erklären, dass die Halme häufig so hoch abgebildet werden, dass sie die obere Registerbegrenzung berühren und damit kein Raum für eine mögliche Szenenbeischrift bleibt. Die SpZt - Vignetten sind meist entweder völlig beischriftenlos, oder aber sehr reich an Beischriften. Letztere füllen häufig jeden verfügbaren Raum mit Darstellungen und Beischriften. Verbleibt über einer Szene Platz, wird gerne die Tätigkeit beigeschrieben, wie beispielsweise *SKA* über der Pflüge-Szene.

³⁴⁵ Die obligatorischen Ausnahmen bilden pBM 10558 (Kat.Nr. 126) und Chicago (Kat.Nr. 107).

Übersicht Sichelformen der Spätzeit

Kat.Nr.	Sichelform
104, 128	
99A, 107, 118	
100, 117, 119, 133, 141 168, 177	
127, 129, 139, 149, 179 186,	
126	
130	
158	
101	
102	
113	
138	
107	
166, 167	

1.3. Register 2a

Das Register 2a ist dem Register 2 untergeordnet, von dem es üblicherweise durch einen dünnen Trennstrich abgesetzt ist. Das Unterregister 2a besteht in der Regel aus zwei Elementen: zum einen aus der Darstellung der Pflüge-Szene (2a/2), zum anderen aus einer verhältnismäßig ausführlichen Inschrift (2a/1).

Die Pflüge-Szene ist neben der Getreideernte-Szene die wohl charakteristischste der Vignette des Tb 110 und zeigt den Verstorbenen hinter einem von zwei Rindern gezogenem Pflug hergehend bei der Feldbestellung.

1.3.1. Szene 2a/1, *rA n HD.t*-Passage

Seit der 18. Dynastie wird das Register 2a mit einer langen Beischrift begonnen, die ich als ‘weiße-Nilpferd-Passage’ mit der Position 2a/1 bezeichnen möchte, und die keinen klaren Bezug zu der Szene erkennen lässt. TT 353 (Kat.Nr.14) setzt die Beischrift unterhalb der vier Ovale der Pflüge-Szene voran:

r3 n HD.t jtrw nt xA Aw.t=f nn Dd wsx=f nn wn.t rm.w jm nn wn.t HfA.wt nb.t jm=f

‘Mündung des weißen Nilpferdes, der Kanal³⁴⁶ hat 1000 an seiner Länge, seine Breite ist unaussprechlich, und es gibt keine Fische darin und gar keine Schlangen sind in ihm’³⁴⁷.

Im Tb-Spruch 110 findet sich diese Passage nicht, sie ist auf die Vignette beschränkt. Die Erklärung dafür liegt in der Tradition der Sargtexte begründet. In den Illustrationen zu CT 466 findet sich unter Position X exakt diese Passage, die mit in das Totenbuch tradiert wurde³⁴⁸. Sie steht mit der Pflüge-Szene in keinem direkten Zusammenhang, sondern die Landwirtschafts-Szene wurde aus Platzgründen in das traditionelle Register integriert. Bei der Passage handelte es sich ursprünglich offenbar um eine Bildunterschrift zum eigentlichen zweiten Register, das zur Zeit der Sargtexte in der Darstellung der Ovale bestand.

Da die ‘weiße-Nilpferd-Passage’ mit der Pflüge-Szene in keinem inhaltlichen Zusammenhang steht, darf eine Bezeichnung der Passage wie „ganzer Spruch über den pflügenden Ochsen“, wie A. Behrmann die Passage beispielsweise benennt, lediglich als Positionsangabe des Spruches verstanden werden³⁴⁹.

Die gelegentlich anzutreffende Übersetzung ‘Spruch des weißen Nilpferdes’³⁵⁰ muss hinsichtlich des Wortes *rA*, ‘Spruch’ revidiert werden. Hierfür gibt es zwei Indizien. Zum einen lautet die ursprüngliche Spruchversion der Sargtexte *S (n) HD.t jtrw xA pw m Aw.t=f nn Ddw=f nn wn.t rm.w nb HfA.w nb.t jm=f*. Die Einleitung ist zu übersetzen mit „Gewässer des Weißen (Nilpferdes)“³⁵¹. In das Totenbuch ist die Einleitung als *rA n HD.t* tradiert worden, was eine Bedeutung des Wortes *rA* als ‘Mündung’³⁵² bereits nahe legt. Ein zweites Indiz findet sich in TT 353 (Kat.Nr.14). Eine Szenenbeischrift zu drei aus einem Kanal trinkenden Verstorbenen in Pos. 3b lautet *swr NN n rA n Hd.t m sxt-Htp*³⁵³, ‘trinken seitens des NN an/aus der Mündung des *HD.t* im *sxt-Htp*. Hieraus wird deutlich, dass es sich um eine Ortsangabe in Bezug auf den *HD.t* handeln

³⁴⁶ Oder auch das Flußmaß ‘*jtrw*’, WB I, S. 147; vgl. dazu Kap.III, 1.1.1., S. 28

³⁴⁷ Einige Spruchvarianten fügen zwischen die Fische und die Schlangen noch ein ‘*nn wnt jw.w jm=f*’, und es gibt keine Inseln in ihm’. Vgl. hierzu auch A. Behrmann, Das Nilpferd, T. 1, 1989, Dok. 183 a.1. -a.10.

³⁴⁸ Faulkner, CT, Spruch 466, S. 93, X; De Buck, CT V 354 X

³⁴⁹ A. Behrmann, Das Nilpferd, 1989, Dok. 183 a.7. Dass A. Behrmann dies auch aussagen zu wollen scheint, deutet die Uneinheitlichkeit in der Spruchbezeichnung an; so benennt sie einmal ‘Spruch über den pflügenden Ochsen’ ein anderes Mal ‘Spruch vor den pflügenden Ochsen’. Die Bezeichnungen sich jedoch etwas mißverständlich gewählt.

³⁵⁰ vgl. Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 218; s.a. Behrmann, a.a.O., Dok. 183, a.4.

³⁵¹ Entsprechend lautet auch Faulkners Übersetzung „The Waterway of the White Hippopotamus“ (CT V, 354, X).

³⁵² WB II, S.390/391 c

³⁵³ vgl. dazu Kap. III, 2.1.1.S. 200

Auch Frau Behrmann setzt hinter die Übersetzung Spruch ein Fragezeichen (Behrmann, Nilpferd, Dok. 183, Beschreibung und Kommentar).

muss. Dass es sich bei *HD.t* um ein Gewässer handelt, belegt die eigentliche Spruchpassage *rA n HD.t jtrw*, die ein Gewässer, bzw. einen Kanal beschreibt³⁵⁴. Eine Übersetzung des Wortes *rA* als ‘Spruch’ ist damit nicht mehr haltbar³⁵⁵.

Eine weitere Problematik liegt in der Übersetzung ‘Nilpferdweibchen’, die A. Behrmann aufgrund der femininen Schreibung *HD(.t)* liefert. Da die Endung *.t* nicht zwangsläufig als Angabe über das tatsächliche Geschlecht des Nilpferdes gewertet werden kann, würde ich allenfalls die neutrale Form ‘Nilpferd’ als Übersetzung vorschlagen, zumal A. Behrmann selber feststellt, dass nicht immer die von ihr als Geschlechtsangabe gewertete Endung vorliegt³⁵⁶.

Die Bezeichnung des Nilpferdes als *HD.t* kennzeichnet es als weißes und damit besonderes Tier. Neben der Vorstellung des Nilpferdes als böses Seth-Tier, das von Horus getötet wird, existiert es seit der Frühzeit auch als positives Tier, das entweder durch die weiße Farbe, die geheiligte Tiere bezeichnet, gekennzeichnet ist³⁵⁷, oder aber beispielsweise durch die Göttin Thoeris als gutes Tier repräsentiert wird³⁵⁸. Wenn auch A. Behrmann zu Recht darauf hinweist, dass in den Vignetten die Nilpferde an der fraglichen Stelle durchaus nicht immer weiß abgebildet waren, so bezeichnet sie doch der Name mit der Farbangabe als etwas Besonderes - es handelt sich dabei offenbar um eine Göttin. Das Fehlen von Getier und Inseln beschreibt das Gewässer als absolut rein, und A. Behrmann selber geht davon aus „dass über das Becken des Nilpferdes eine positive Aussage gemacht werden soll“. So erscheint mir ihr Übersetzungsvorschlag für die Wortfolge *S n HD.t* als ‘jagdbares Nilpferd in seinem Teich’ nicht nachvollziehbar; eine Göttin wird im allgemeinen nicht gejagt, und sowohl die Ikonographie als auch die Inschrift liefern keinen konkreten Hinweis darauf, dass es sich um ein jagdbares Tier handelt. Die zentrale Aussage ist zunächst, ein Gewässer als völlig rein und heilig zu charakterisieren.

Der Zusammenhang ‘weiße-Nilpferd-Passage’ - *sxt-jArw* wird durch den Lebensraum des Nilpferdes hergestellt; das Tier lebt in wasser- und sumpfreichen Gebieten.

In einem Aufsatz über die Naturlehre in den Sargtexten stellt Siegfried Morenz einen Textausschnitt vor, in dem eine Aussage über den Lebensraum des Nilpferdes getroffen wird. Es werden eine ganze Reihe Tiere und ihre Ernährungsweise aufgezählt: „ Es leben Falken von (kleineren) Vögeln, Schakale von (der Beute im) Umherschweifen, Schweine vom Wüstenland, Nilpferde vom Sumpfland, Menschen vom Korn, Krokodile von den Fischen...“³⁵⁹.

Die als Sumpfland in der Aussage übersetzte Region lautet *ʿSxf*. Aufgrund dieser Bezeichnung ist ein direkter Bezug zwischen Nilpferd und *sxt-jArw* hergestellt. Da das Nilpferd in den Augen der Ägypter zum großen Teil jedoch sehr negativ belegt ist - es verwüftet u.a. deren Felder - wird der negative Gehalt durch die Bezeichnung als weißes Nilpferd abgemildert und kennzeichnet die Region wiederum als eine Besondere. Dabei darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass es sich in erster Linie um den Namen eines Wasserlaufes handelt, und erst in zweiter Linie überlegt werden kann, ob damit auch das tatsächliche Vorhandensein eines weißen Nilpferdes angesprochen ist. Hiervon kann jedoch ausgegangen werden, da das Gewässer seinen Namen von dem in ihm lebenden, besonderen Tier *HD.t* herleitet. Allerdings steht es in

³⁵⁴ In Hs. J. Wilkins B17 zeigt die Abschrift der Vignette von TT C 4 in der fraglichen Passage *mH HD.t*. Sofern es sich nicht um eine Verlesung des Abzeichners oder auch des ägyptischen Zeichners handelt, verbietet sich auch dadurch eine Übersetzung als ‘Spruch’. Auch hier muss wohl eine Übersetzung mit „Wasser“ o.ä. erfolgen.

³⁵⁵ Da in den CT die Passage nicht mit *rA*, sondern mit *S*, ‘See’ beginnt, nimmt Frau Behrmann eine Verschreibung im Tb an, und liest *S n HD.t*. Für diese Wortfolge macht sie den Übersetzungsvorschlag ‘jagdbares Nilpferd in seinem Teich’, da sie von der Beschreibung eines Jagdrituals im Zusammenhang mit dem *Hb-HD.t* ausgeht. (Behrmann, a.a.O., Dok. 183, a.8.)

³⁵⁶ A. Behrmann, Das Nilpferd, Dok. 183, Übersetzung und Kommentar zu a.1. - a.10.

³⁵⁷ vgl. LÄ II, S. 123, 2

³⁵⁸ vgl. D. Wildung, Nilpferd und Krokodil, Das Tier in der Kunst des alten Ägypten, S. 14

³⁵⁹ S. Morenz, Eine „Naturlehre“ in den Sargtexten, WZKM 54, S. 120; Morenz zieht an dieser Stelle die Übersetzung der Präposition *m* in Zweifel, die in der Passage *anx m* bisher als ‘leben in’ übersetzt wurde und schlägt eine Änderung in ‘leben von’ vor. Für unsere Fragestellung ist es dieses Problem jedoch zweitrangig, da es hier in erster Linie auf das Vorhandensein des Nilpferdes im Sumpflande ankommt.

keinem konkret angeführten Bezug zum *sxt-jArw* oder *sxt-Htp*, sondern bezeichnet diese Regionen durch sein Vorhandensein als etwas Besonderes, das sich speziell durch Reinheit und 'Heiligkeit' auszeichnet. Die Passage ist in den Vignetten nicht obligatorisch, in einer Vielzahl fehlt sie. Meist ist sie in solchen Vignetten vorhanden, die einen gewissen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können und wollen.

1.3.1.1. 18. Dynastie

Bereits in der 18. Dynastie sind Vignetten belegt, in denen die Spruchpassage fehlt, doch handelt es sich hierbei sicherlich um Ausnahmen, wie z.B. in den Vignetten Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) und Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11).

Gelegentlich wird von der ursprünglichen Einteilung als Unterregister des Registers 2a abgewichen. So setzt pKairo CG 51189 (Kat.Nr.1) anstelle der einfachen Trennlinie zwischen dem Register 2 und 2a einen Kanal an dessen Stelle, wodurch sich der Eindruck eines zusätzlichen Registers ergibt. Von der Pflüge-Szene ist die Passage durch einen Szenentrenner abgesetzt³⁶⁰. In pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) dagegen wird der Trennstrich für das Unterregister nur zwischen Oval-Szene und Register 2a weggelassen. So entsteht ein optischer Zusammenhang zwischen Inschrift und Oval-Szene 2/1 und ist nur zwischen den folgenden Szenen 2/2, 2/3 und 2/4 (hier als Gewässer) gezogen. Als einziges mir vorliegendes Beispiel fehlt in dieser Inschriftenpassage die Bezeichnung *ra n HD.t*. Die Passage lautet hier *jtrw m Aw.t=f m wsx=f nn wn.t rm.w nb xfa.w nb jm=f*.

1.3.1.2. 19./20. Dynastie

In der 19./20. Dynastie wird die *ra-n-HD.t*-Passage meist weggelassen. Sie ist lediglich in den Vignetten in TT 324 (Kat.Nr.43), pBM 10470 (Kat.Nr.24), pBM 9928 (Kat.Nr.71), Kairo 17.6.24.8 (Kat.Nr.46) und Medinet Habu (Kat.Nr.50) belegt. pBM 10470 fügt anstelle eines Unterregisters ein zusätzliches drittes Register ein, das jedoch die Elemente des Registers 2a beinhaltet. TT 324 ist nur fragmentarisch erhalten, es lassen sich nur einige Zeichen der fraglichen Passage erkennen und dieser zuordnen. Kairo 17.6.24.8, ebenfalls fragmentarisch erhalten, hat die Passage offenbar nicht zum zweiten, sondern zum dritten Register gezogen (über der Szene ist ein Kanal als Registertrenner und zusätzlich darunter ein weiterer angegeben), und so scheint lediglich der fragmentarische pBM 9928 (Kat.Nr. 71) die Inschrift an ihrer ursprünglichen Stelle abzubilden. Zwischen diese und vor die Pflüge-Szene sind die 3 *Ax.w* und *kA.w* aus Szene 2/3 gesetzt, so dass sich in allen genannten Vignetten die für die Ramessidenzeit spezifische Uneinheitlichkeit im Aufbau findet. So weicht auch die Vignette des Ramses III. in Medinet Habu von der eigentlichen Position der Inschrift ab und setzt sie an die Position 3a - gemeinsam mit dem Wort *skA*, das eigentlich zur Pflüge-Szene gehört bzw. stellvertretend für diese steht.

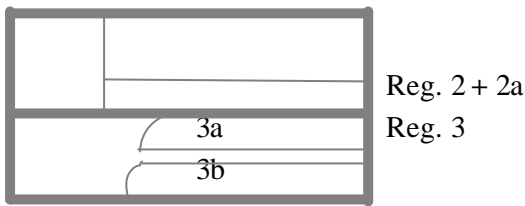
In den Deir el-Medineh-Vignetten fehlt die Passage offenbar völlig.

1.3.1.3. 21. Dynastie

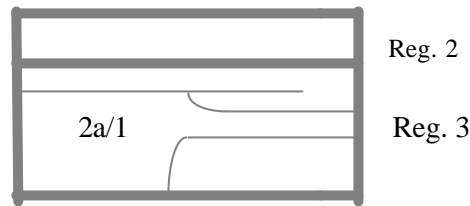
Eine große Anzahl von Vignetten verzichtet auch in der 21. Dynastie auf die *ra-n-HD.t*-Passage, wenngleich sie im Verhältnis zur Ramessidenzeit häufiger vertreten ist. Ist die Inschrift abgebildet, so macht sich in dieser Zeit jedoch die Tendenz bemerkbar, sie in das dritte Register zu verlegen, indem sie als schmale Inschriftenzeile über den Kanalbogen und die Szenen des dritten Registers gesetzt wird.

³⁶⁰ Der Szenentrenner läuft senkrecht über drei Register und setzt die Szene 2/4, 2a/2 und 3a von den folgenden Texten bzw. Darstellungen ab. Es ergibt sich in dieser Vignette eine deutliche Trennung zwischen Text- und Bildpartien.

Fig. 28



Übliche Position 2a
Kat.Nr. 56, 66



Position d. Inschrift 21. Dyn.
Kat.Nrs. 52, 53, 55, 60, 65

Es handelt sich jedoch lediglich um eine 'Kann-Position' der 21. Dynastie, d.h. auch die ursprüngliche Form wird nicht verdrängt. Die Position kann jedoch auch eine Art 'Zwischending' beider Lösungen sein, wie beispielsweise in pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58), indem nicht eindeutig feststellbar ist, welchem Register die Inschrift zugerechnet wird. Hier erfolgt keine eindeutige Angabe des registertrennenden Kanals, bzw. die Inschrift ist in den Kanal einbeschrieben.

pLeiden T 6 ordnet die Inschrift zwar in das zweite Register, setzt sie jedoch ohne Trennstrich unter die Oval-Szene, um den gesamten Raum unter den Szenen 2/2 - 2/4 der Pflüge-Szene einzuräumen.

1.3.1.4. Spätzeit

In der SpZt fehlt in den meisten Fällen die Inschrift völlig, was allerdings sicherlich auch mit einem allgemein feststellbaren Rückgang von Beischriften in dieser Zeit zu erklären ist. Aber auch die SpZt besitzt für die Darstellung der Zeile eine charakteristische Position, an der sie nur in dieser Zeit auftreten kann. Die Position im Register 2a ist in der SpZt nicht mehr belegt. Vielmehr wird sie entweder im zweiten oder dritten Register - in Form einer Registerverschiebung - unter der an der ersten Position stehenden Oval-Szene 2/1 angeordnet, was der ursprünglichen Anordnung verhältnismäßig nahe kommt (Kat.Nrs.126, 129, 149, 166, 179). In der SpZt ist das gesamte Register 2a als Teil des Registers 2 nicht mehr belegt. An seiner Stelle wird ein eigenes Register eingeführt, so dass die SpZt häufig vierregistrige Vignetten abbildet. Konsequenterweise findet sich die Inschrift in diesen Fällen im dritten Register, das sich aus dem Register 2a ableitet. Dass die Oval-Szene mit in den Zusammenhang *ra-n-HD.t*-Passage - Pflüge-Szene aufgenommen worden ist, lässt vermuten, dass die Zeichner dieser Zeit von einem tatsächlich bestehenden Sinnzusammenhang ausgegangen sind. Auch die Inschrift ist durch ihre Position unter der Oval-Szene zu dieser in direkten Bezug gesetzt worden.

pSydney (Kat.Nr.166) gibt eine verkürzte Version der Passage wieder, in der nur die Nichtexistenz von Schlangen und Fischen festgehalten wird, der *ra n HD.t* jedoch nicht genannt wird. pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141) zeigt unter der Oval-Szene eine unleserliche Zeichenabfolge, von der lediglich die Abbildung eines Fisches und die Position unterhalb der Oval-Szene vermuten lassen, dass es sich um die fragliche Textpassage handeln soll. Ähnliches gilt für den Papyrus Chicago OIM 10486 (Kat.Nr.107), der im letzten Register eine Zeichenabfolge darstellt, die ebenfalls - aufgrund der Abbildung eines Nilpferdes und mehrerer Schlangen vermuten lässt - dass sie auf die Passage Bezug nehmen, wenngleich auch hier eine sinnvolle Lesung nicht mehr möglich erscheint.

Die weitere Variante ordnet die Inschrift zwar in das zweite Register ein, weist ihr jedoch eine andere Position zu. Diese Vignetten sind dreiregistrig, da das Unterregister 2a nicht mehr abgebildet wird, weswegen die Inschrift in das zweite Register integriert ist. Das Register selber ist in erster Linie mit den bildlichen Szenen gefüllt. Die Inschriften oder weniger relevant erscheinende Szenen, wie die Oval-Szene, sind über die Darstellungen gesetzt und müssen sich dem verbliebenen Platz unterordnen. Auch hier sind Oval-Szene und *ra-n-HD.t*-Inschrift gemeinsam angeordnet, da sie in der SpZt stets aufeinander bezogen werden (Kat.Nrs. 106, 118, 141, 168). Zusammenfassend lässt sich sagen, dass - sofern sie überhaupt

vorhanden ist - die *ra-n-HD.t* - Passage der SpZt stets mit der Oval-Szene kombiniert wird. Sind sie im dritten Register abgebildet, so handelt es sich um eine vierregistrige Vignette, befinden sie sich dagegen im zweiten Register, so ist von einer dreiregistrigen Vignette auszugehen.

1.3.2. Szene 2a/2, Pflüge-Szene 1

Abb. 21



pBM 9900 (Kat.Nr. 2)

Die Darstellung der Pflüge-Szene schließt sich an die *ra-n-HD.t*-Passage an, wenngleich sie keinen konkreten Bezug aufeinander nehmen. In Anbetracht der ausführlichen vorangehenden Inschrift erstaunt es um so mehr, dass eine Beischrift zur Pflüge-Szene eher unüblich ist und sich meist auf den Titel und den Namen des Verstorbenen beschränkt. Gelegentlich ist die Beischrift *skA* 'pflügen' angegeben.

Im Gegensatz zu der vorher behandelten Inschrift findet sich jedoch im Tb-Spruch 110 eine Spruchpassage, die sich auf die Darstellung der Szene bezieht. Sie ist im Zusammenhang mit der Getreideernte bereits vorgestellt worden, da sie in unmittelbarem Handlungszusammenhang steht, soll jedoch der Vollständigkeit halber hier noch einmal genannt werden:

(*Ax=j jm=s wnm=j jm=<s> swr=j jm=s*) *skA=j jm=s Asx=j jm=s...*³⁶¹

'...ich bin verklärt in ihm, ich esse in ihm ,
ich trinke in ihm, ich pflüge in ihm ich ernte in ihm...' ³⁶².

Die Sargtexte und das Totenbuch stellen regelmäßig einen Zusammenhang zwischen den beiden Tätigkeiten des Erntens und des Pflügens her, indem es u.a. heißt: „Ich kenne den Namen jenes Gottes mit reinem Mund und wohlbeschirmt, mit echtem (Götter-)Haar und spitzen Hörnern. Wenn er erntet, dann kann auch ich pflügen und ernten“³⁶³.

Im Totenbuch entspricht die Determinierung der beiden Szenen annähernd der in der Vignette dargestellten Vorgängern. Das Wort *Asx* wird mit einem getreideschneidenden Mann determiniert, *skA* wie schon im MR mit dem Pflug³⁶⁴. Wie bisher ist damit aus einem Text ein Bild geworden, ohne dabei jedoch seinen Textcharakter grundlegend zu verändern (vgl. *baH*-Szene).

Darstellungen der Pflüge-Szene werden in einigen Fällen auch lediglich durch die Schreibung des Wortes *skA* ersetzt. In TT 353 (Kat.Nr. 14) des *Sn-n-Mwt* findet sich beispielsweise im Kanalbogen 3a das ägyptische Wort *sk3*, Hinweis auf eine Darstellungstradition, die bereits in den Vignetten der 18. Dynastie häufiger begegnet: An dieser Stelle findet sich normalerweise eine weitere Darstellung der Pflüge-Szene, die in diesem Zusammenhang mitabgehandelt werden soll. Die zweifache Abbildung der Szene an verschiedenen

³⁶¹ Naville, Totenbuch, Kap. 110, S. 251, Z. 11-12; vgl. CT 464, V 343-345

³⁶² Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 211, Z. 34-36

³⁶³ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 215, Z. 133-136; vgl. CT V, 375

³⁶⁴ vgl. Naville, Totenbuch, Kap. 110, S. 253, Z. 23, Aa.

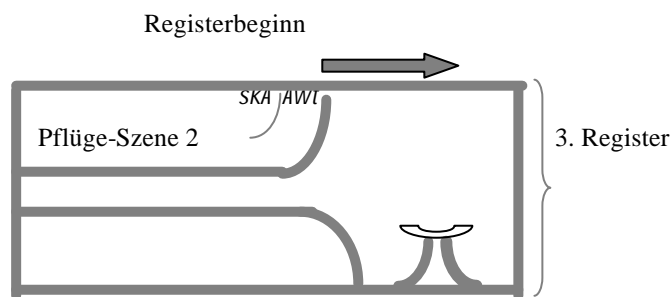
Positionen ist hier nun vermutlich tatsächlich als die Abbildung der bereits mehrfach erwähnten zwei oder auch mehreren Ackerflächen im *sxt-Htp* zu werten.

1.3.2.1. 18. Dynastie

Die beiden Darstellungen der Pflüge-Szene befinden sich üblicherweise zum einen im Register 2a und zum anderen im dritten Register an Position 3a (vgl. **Tabelle 15**). Unter Umständen sind die beiden Szenen bewusst an unterschiedlichen Positionen abgebildet, um auch auf diese Weise auf zwei verschiedene Ackerflächen hinzuweisen. Auch die Darstellung der Rinder, die in ihrer Farbe und/oder Zeichnung unterschieden werden, unterstützt die These, dass zumindest zwei verschiedene Felder gepflügt werden. Die Beischrift *skA* steht von der Darstellung sehr weit entfernt, weswegen sie kaum noch als Beischrift anzusprechen ist. Die 'Beischrift' fehlt auch dann nicht, wenn die Pflüge-Szene 2 gar nicht abgebildet ist, wie in TT 353 (Kat.Nr.14). Für die 18. Dynastie gilt jedoch, dass üblicherweise beide Pflüge-Szenen dargestellt werden. Keine Aussagen werden jedoch darüber getroffen, für welche Aussaat die Felder vorbereitet werden. Es muss auch in Betracht gezogen werden, dass die beiden Pflüge-Szene nicht auf den Anbau verschiedener Getreidesorten deuten, sondern den Anbau von Flachs berücksichtigen. Die Ernte dieser beiden Früchte wird in den Vignetten dargestellt. Da Aufschluss gebende Beischriften fehlen, kann eine eindeutige Klärung der Frage nicht erfolgen.

Pflüge-Szene 2 ist in der Bogenecke der Position 3a zum Registerende hin dargestellt, die zugehörige Beischrift *skA*, die auch stellvertretend für die nicht dargestellte Szene stehen kann, in der gegenüberliegenden Bogenecke. Parallel zu dieser Inschrift, und von dieser durch einen Trennstrich abgesetzt, eine weitere kurze Inschriftenzeile, die jedoch in keinem direkte Zusammenhang steht. Sie lautet *Aw.t n p.t Aw.t=f* 'die Länge des Himmels ist seine Länge'³⁶⁵.

Fig. 29



Wer mit dem Personalsuffix *=f* gemeint ist, klärt sich bei einem erneuten Blick auf die Sargtext-Illustrationen. Darin findet sich an der fast entsprechenden Stelle, allerdings einbeschrieben in der Wasserlauf, die Passage *Aw.t n pt Aw.t=f S-Htp xft Smaw tA mHw* 'die Länge des Himmels ist seine Länge, des *S-http*, gegenüber von Ober- und Unterägypten'³⁶⁶. Beschrieben wird die Länge des Hetep-Sees, die der Länge des Himmels entspricht und Ober- und Unterägypten entgegengesetzt wird, d.h. außerhalb davon lokalisiert werden muss³⁶⁷. In den Sargtexten war die Beischrift in den Wasserlauf einbeschrieben, während sie im Totenbuch parallel zum Verlauf des Wasserbogens in den so geschaffenen Innenraum einbeschrieben wird. Die Formel *Aw.t n pt Aw.t=f*, die im Totenbuch erscheint, ist demnach lediglich eine Kurzformel, die mit der Pflüge-Szene - wie auch die *rA-n-HD.t*-Passage - in keinem direkten Zusammenhang steht, sondern eine beibehaltene MR-Tradition darstellt. So dürfte als Vorläufer für die Pflügeszene 1 CT 466, V, XIV anzusehen sein.

³⁶⁵ Vgl. CT 466, V355, XI

³⁶⁶ de Buck, CT V, S. 355, XI; Faulkner, CT, Spruch 466, S. 93, XI

³⁶⁷ Ausgegangen wird hier von einer Bedeutung von *xft* als 'gegenüber' im Sinne einer Ortsangabe. Nicht auszuschließen ist m.E. jedoch eine Übersetzung als 'gemäß'.

Da der *S-Htp* genannt wird, an dessen Ufern der Verstorbene mit Pflügen beschäftigt ist, wird erneut bestätigt, dass die landwirtschaftlichen Tätigkeiten in der Vignette in der Region *sxt-Htp* ausgeführt werden. Innerhalb des *sxt-Htp* ist ein *S-Htp* zu lokalisieren, der die Größe des Himmels besitzt, in übertragenem Sinne also unendlich groß ist³⁶⁸.

Von der allgemein üblichen Ikonographie weichen in der 18. Dynastie die schon mehrfach genannten Reliefs in Bologna (Kat.Nr.8) und Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11) aus Saqqara ab. Das Bologneser Relief bildet die Pflüge-Szene im dritten Register zweimal hintereinander ab, während der Leidener Papyrus die Szene nur einmal an Position 2/4 darstellt³⁶⁹.

1.3.2.2. 19./20. Dynastie

Die 19./20. Dynastie, die insgesamt von der ursprünglichen Szenenabfolge immer stärker abweicht und deren Positionen verändert, tut dies auch mit der Position der Pflüge-Szene (vgl. **Tabelle 16**). Auffällig ist, dass in dieser Zeit meist nur noch eine Pflüge-Szene abgebildet ist. Lediglich die Vignetten TT 41, Kairo 17/6/24/8 und Leiden T 2 (Kat.Nrs. 36, 46, 19) stellen beide Pflüge-Szenen noch dar, wobei jedoch bereits in diesen Vignetten die Positionen der Szenen verändert sind. TT 41 führt eine Anordnung der Szenen ein, die in die Folgezeit weitergegeben wird. Pflüge-Szene 1 wird in die Position 3a einbeschrieben, während sich die zweite Pflüge-Szene in dem Zwischenraum zwischen den beiden Kanalbögen befindet, die die Bezeichnung 3a/1 tragen soll. Vor der Szene wird ein rechteckiges Areal abgebildet, das möglicherweise das bestellte Feld darstellt³⁷⁰. Leiden T 2 dagegen stellt die Vignette in vierregistriger Form dar, indem das Unterregister 2a eine eigenständige Form erhält. Lediglich Kairo 17.6.24.8. zeigt die ursprünglichen Szenenpositionen. Die Versetzung in das dritte Register ist in einigen Beispielen belegt, wie in pBM 10471 (Kat.Nr.25), in dem die Szene zwischen der Barkenszene und der Götterszene steht, wo sie völlig deplaziert wirkt.

Die Papyri Leiden T 4 und pBusca (Kat.Nr.20,26) stellen vor die Pflüge-Szene im dritten Register eine Aussaat-Szene. In pBusca hat eine weibliche Person - vermutlich die Gattin des Verstorbenen - die Aufgabe des Säens übernommen, während es sich im Leidener Papyrus offenbar um den Verstorbenen selber handelt. Die Aussaat wird hier aufgrund eines bestehenden thematischen Zusammenhanges mit in das Szenenrepertoire aufgenommen, ohne jedoch obligatorisch zu werden. Eine ähnliche Tradition findet sich in den Deir el-Medineh-Vignetten. Hier arbeitet der Verstorbene auch beim Pflügen des Feldes mit seiner Frau zusammen - die Gattin folgt dem pflügenden Mann und streut den Samen in die gezogenen Furchen; diese Handlungsabfolge ist folgerichtig, da die Aussaat nach dem Pflügen erfolgt. Wie bei der Getreideernte, in der die Frau ebenfalls dem Mann folgte - als Ährenleserin - werden zwei verschiedene Tätigkeiten zu einer Szene zusammengefasst. Die körperlich schwerere Arbeit wird vom Mann ausgeführt, die leichtere von seiner Frau. Gepflügt wird mit zwei Rindern, die in einem Joch nebeneinander gespannt sind, und die der Verstorbene mit einem Stock oder einer Peitsche antreibt. In TT 1 schwingt der Verstorbene eine Art Geißel, die mit zwei Bändern versehen ist. Die Zeichner aus Deir el-Medineh setzen vor die Pflüge-Szene noch einen Baum, wodurch sich fast der Eindruck einer Landschaftsdarstellung ergibt.

Die Gattin trägt ein kleines Körbchen, aus dem sie Samen in die Furchen streut. Die tiefe Handhaltung beschreibt die Aussaat von Flachssamen, während aus einer hohen Hand Getreidesamen ausgestreut

³⁶⁸ Ist alleine ein See im *sxt-Htp* bereits so groß wie der Himmel, lassen sich leicht Rückschlüsse auf die Größenvorstellungen vom *sxt-Htp* bzw. *sxt-jArw* ziehen. Selbstverständlich sind die Größenangaben nur im übertragenem Sinne zu verstehen, dass sie in der Vorstellung der Ägypter jedoch unendlich groß sind, ließ sich bereits an der Vignettenüberschrift erkennen, die die Maße der Kanäle bzw. der Flußmaße beschrieben.

³⁶⁹ Das Relief aus Bologna KS 1885 (Kat.Nr. 8) ist nicht vollständig erhalten, vom oberen Register fehlt die Hälfte. Vermutlich fehlt ein weiteres Register - keine der üblichen Szenen des ersten Registers ist erkennbar - so dass es sich um eine vierregistrige Vignette handelt; die zwei vollständig erhaltenen Register stellen die Register 2 und 2a dar.

³⁷⁰ Da mir lediglich die Abzeichnung der Vignette vorliegt, ist eine gesicherte Angabe nicht möglich. Es könnte auch ein Gewässer dargestellt sein.

werden³⁷¹. Auch im pLeiden T 4 geht dem pflügenden Verstorbenen ein Sämann mit hoch erhobener Hand voraus, der in weitem Bogen die aus einem Körbchen entnommenen Samen ausstreut³⁷². Das deutet darauf hin, dass die Pflüge-Szene nicht grundsätzlich die Vorbereitung des Feldes für eine bestimmte Frucht meint, sondern die Aussaat sowohl von Getreide als auch von Flachs meinen kann. Eine interessante Variante bietet hier das Relief Kairo/Saqqara 17.6.25.5 (Kat.Nr.47), das zwischen der Pflüge- und Getreideernte-Szene zwei Kornhaufen abbildet, die die eingebrachte Ernte symbolisieren. Da die Pflüge-Szene in diesem Falle unmittelbar vor der Getreideernte dargestellt wird, kann hier wohl von der Darstellung einer Handlungsabfolge ausgegangen werden und damit die Pflüge-Szene als Feldbestellung für die Getreide-Aussaat ansprechen. Das Relief in Aniba (Kat.Nr.49) dagegen zeigt als erste Szene des zweiten Registers die Pflüge-Szene, gefolgt von der Opferszene, die den Verstorbenen vor den Kornspeichern sitzend zeigt. Auch hier lässt sich jedoch eine mögliche Verbindung zwischen Pflügen - woraufhin stets eine Aussaat folgt - und dem Verstorbenen, der vor den Kornspeichern anstelle des Opfertisches sitzt, ziehen³⁷³.

Die Rinder der 19./20. Dynastie sind offenbar überwiegend einfarbig. Sie werden im Profil nebeneinander stehend dargestellt, in der Regel verdeckt das vordere Rind das hintere fast völlig. Lediglich die Zweifach-Zeichnung der Hörner deutet auf ein zweites Rind hinter dem ersten hin. Gelegentlich werden auch die Köpfe der Tiere etwas versetzt nebeneinander gezeichnet, wie in pBM 10471 (Kat.Nr.25), oder auch die Beine können zusätzlich doppelt abgebildet sein, wie in TT 41 (Kat.Nr.36). Sie ziehen normalerweise in ruhigem Schritt den Pflug, eine Ausnahme stellt pBM 10471 dar, in dem die Rinder fast zu galoppieren scheinen. Das Joch, das im Nacken der Rinder befestigt ist, ist in der Szene meist nicht zu erkennen. Die Rinder in TT 158 (Kat.Nr.38) tragen das Joch zwischen den Hörnern³⁷⁴, von denen eine Deichsel zum eigentlichen Pflug führt.

Dem normalerweise von nur zwei Rindern gezogenem Pflug steht der Pflug des Ramses III. in Medinet Habu (Kat.Nr.50) gegenüber, der von vier Rindern gezogen wird. Die große Zahl der Rinder muss vermutlich als Statussymbol verstanden werden. Der König steht aufrecht hinter dem Pflug und hat einen Arm hinter sich gehoben, um die Rinder anzutreiben. Diese Haltung ist eher unüblich, da der Pflügende meist mehr oder weniger stark gebückt hinter dem Pflug hergeht und den treibenden Stab vor sich, bzw. über die Rinder hält.

³⁷¹ LÄ II, Stichwort Flachs, S. 256/257: „Bei der *Aussaat, die im Winter vorgenommen wird, schüttet man, anders als beim *Getreide, den Samen vorsichtig aus der gesenkten Hand in die Ackerfurche“ (S. 256). Bei L. Klebs findet sich eine entsprechende Deutung:

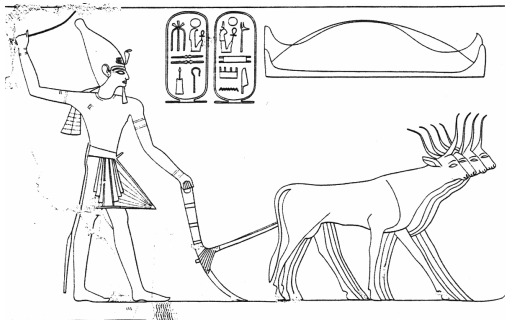
„Der Flachssamen wird nicht aus der erhobenen Hand weit über das Feld geworfen, sondern er wird aus der gesenkten Hand hinter dem Pflüger vorsichtig in die Furche geschüttet..., so dass der Flachs in Reihen wächst, was für das Ausziehen bei der Ernte von Vorteil ist, da man ihn mit den Händen büschelweise aus dem Boden zieht.“ (Klebs, Die Reliefs und Malereien des Neuen Reiches, 1.b), S.5). Den Angaben von Frau Klebs zufolge geht bei der Aussaat von Getreide der Sämann dem Pflug voraus, damit sie von Rindern und Pflug in den Boden eingearbeitet werden (Klebs, a.a.O., 1.a), S. 5). TT 1 würde demnach in Verbindung mit der Pflüge-Szene die Aussaat von Flachs darstellen; möglicherweise bestätigt durch die anschließende Flachsernte-Szene.

³⁷² Die Handhaltung in pBusca ist aufgrund der schlechten Aufnahme nicht feststellbar.

³⁷³ Da in der 19./20. Dynastie der Ersatz des Opfertisches durch Kornspeicher nicht absolut unüblich ist, kann es sich hier jedoch auch um die zufällige Kombination zweier Darstellungs-Traditionen handeln. Es ist m.E. sehr unwahrscheinlich, dass die Darstellung des pflügenden Verstorbenen beim Zeichner stets mit der Vorstellung verbunden war, für welche Frucht der Pflügende das Feld bestellt. Die Szene als solche wurde offenbar nur in einem Teil der Fälle in einen Handlungszusammenhang gestellt, der Rückschlüsse auf die Frucht, die ausgesät wird, erlaubt.

³⁷⁴ Es handelt sich hierbei offenbar um ein Hörnerjoch. Vgl. LÄ IV, Stichwort Pflug-Pflügen, S. 1013

Abb. 22



Ausschnitt Ramses III., Medinet Habu
Pflüge-Szene (Kat.Nr. 50)



TT 41; Pflüge-Szene (Kat.Nr. 36)

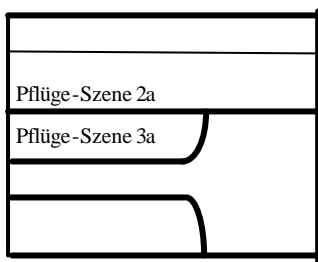
Beischriften zu der Szene beschränken sich in der 19./20. Dynastie eher auf Titel- und Namensangaben des Verstorbenen. Eine informative Inschrift enthält das Relief Kairo 17.6.24.8 (Kat.Nr.46), dessen Fragment fast ausschließlich die beiden Pflüge-Szenen zeigt. Die Szene des zweiten bzw. dritten Registers weist die Beischrift *skA m sxt-Htp* auf, die erneut die Felder des Verstorbenen im *sxt-Htp* lokalisiert. Dieser Beischrift steht jedoch pBM 10470 (Kat.Nr.24) gegenüber, der über der Pflüge-Szene in einer horizontalen Inschriftenzeile *sxt-jArw* schreibt, hinter dem verstorbenen Pflügenden dagegen *skAw* in einer vertikalen Inschriftenzeile. Es handelt sich um zwei jeweils einzelne Wörter ohne direkten Zusammenhang, die sich jedoch beide auf die Pflüge-Szene beziehen. Demnach ist das Feld des Verstorbenen im *sxt-jArw* zu lokalisieren. Wie an anderer Stelle bereits ausgeführt, schließt die Aussage die Lage des Feldes im *sxt-Htp* nicht aus, da das *sxt-Htp* eine Region innerhalb des *sxt-jArw* bildet³⁷⁵.

1.3.2.3. 21. Dynastie

In der 21. Dynastie wird die Anordnung, die in der Ramessidenzeit eingeführt wurde, beide Pflüge-Szenen in das dritte Register zu setzen, verstärkt verwendet (vgl. **Tabelle 17**). Die Position 3a im dritten Register war von jeher der Darstellung der Pflüge-Szene 1 vorbehalten. Der Zwischenraum zwischen den beiden Kanalbögen 3a und 3b, der bisher üblicherweise leer geblieben ist (von TT 41 aus der 19. Dyn. abgesehen), wird nun zur Position 3a/1, an der die Pflüge-Szene 2 abgebildet wird. Dafür wird der Zwischenraum zwischen den beiden Kanalbögen vergrößert. Die ursprüngliche Szenenanordnung wird jedoch dadurch nicht verdrängt, ebenso bestehen auch diejenigen Vignetten weiter, die die Pflüge-Szene nur einmal abbilden. So zeigen etwa die Hälfte der 21. Dynastie-Vignetten nur eine Pflüge-Szene.

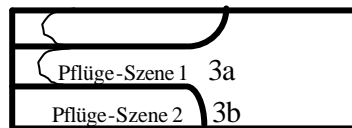
³⁷⁵ vgl. Kap. II, 1.2.3., S. 25

Fig. 30



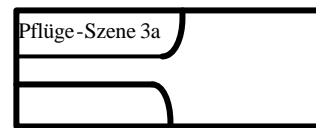
A
Pflüge-Szene Reg. 2 + 3

pBM 9928
pBN 38-45
pLouvre E. 6258
pKairo S.R. VII 11488



B
Pflüge-Szene Reg. 3a +3a/1

pBM 10064
pKairo S.R.IV 981
pKairo S.R.VII 11496
pKairo S.R.VII 11573
pKairo S.R.IV 936



C
Pflüge-Szene 1x in 3a

pBM 10014
pBerlin P. 3157
pBodmer C
pKairo S.R. VII 10222
pKairo S.R.VII 11503
pBM 10020
pKairo J.E. 95637

D
Pflüge-Szene nur Reg. 2a

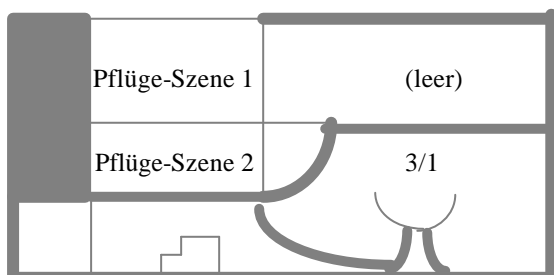
pLeiden T 6
pBM 10554
Tanis

E
Pflüge-Szene 2x im 3.Reg. hintereinander

pKairo S.R.IV 982
pKairo S.R. VII 10228
pLeiden T 3
pWien ÄS 3860 (1x)

Die Vignetten der Gruppe A zeigen die klassische Registereinteilung im Unterregister des zweiten Registers und im oberen Kanalbogen des dritten Registers. Ungewöhnlich ist in dieser Gruppe der pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82), der das dritte und letzte Register nicht absolut von dem vorangegangenen Register trennt, sondern lediglich durch eine dünne Linie, wie sie die Unterregister des zweiten Registers trennt.

Fig. 31



3. Register pLouvre E. 6258

Die Aussaat wird in dieser Gruppe nicht abgebildet.

Generell sind die Rinder in den beiden Szenen von unterschiedlicher Farbe; im Falle des obengenannten Louvre-Papyrus sind sie in der ersten Pflüge-Szene gescheckt, in der zweiten Pflüge-Szene einfarbig. Auch einfarbige Rinder können jedoch durch unterschiedliche Farben differenziert sein, meist in Form von hellen und dunklen Farben, wie in pGenf (Kat.Nr. 53), in dem die nebeneinander gehenden Rinder eines Gespannes durch eine solche Farbgebung unterschieden sind. Als Beischrift ist lediglich das Wort *skA(w)* belegt.

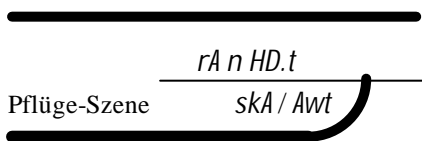
Die Pflüge-Szenen in Typ B ist diejenige Vignettenform, in der der Zwischenraum zwischen den beiden Kanalbögen für Darstellungszwecke benutzt wird. Auffällig ist, dass die Registerzeilen nicht am Umfassungskanal der Vignette enden, sondern durch zwei Halbbögen abgeschlossen werden. Offenbar

dienen sie dazu, die Zeile etwas zusammenzufassen und zu begrenzen. Sie werden in den Vignetten des Typs B stilisiert, sind jedoch vermutlich ebenfalls aus bogenförmigen Wasserläufen heraus entstanden, wie sie beispielsweise pKairo S.R. VII 11488 (Kat.Nr.64) zeigt.

Nach Vorbild der 18. Dynastie findet sich hier erneut die Passage *Awt-n-pt* (3a/1), kombiniert mit der Bezeichnung *skA*, an der gleichen Position im zum Registeranfang hin orientierten Kanalbogen. *skA* wird auch dann parallel dazu angegeben, wenn die Pflüge-Szene zweimal abgebildet wird und steht auch hier in deutlichem Abstand zu der Tätigkeit, die sie beschreibt. *Awt n pt Awt=f* kann in der 21. Dynastie weiter verkürzt werden, wie in pKairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr.66). Die Position im Kanalbogen und in Kombination mit *skA* findet sich nur in Vignetten mit diesem Pflüge-Szenen-Positionstyp. pKairo ist die einzige mir vorliegende Vignette dieses Typs, in der die Beischrift fehlt; daraus folgt, dass diese Form der Beischrift zwar an diesen Typ gebunden ist - und in der Regel auch abgebildet wird - dennoch nicht obligatorisch ist.

Typ C lässt sich im wesentlichen in die frühe bis Mitte der 21. Dynastie einordnen. Die Ausführung der Szenen und Figuren ist meist noch ausgesprochen farbig. Strichzeichnungen zeigen in dieser Gruppe die Papyri pBerlin P. 3157 (Kat.Nr.52) und pKairo J.E. 95637 (Kat.Nr.55). Die Szene nimmt in diesen Vignetten die Position 3a ein, die ursprünglich die Position für die Pflüge-Szene 2 bildete. Der Kanalbogen endet nicht exakt an dem Kanal des oberen Registers, da in dieser Zeit - wie bereits dargelegt - die *rA-n-HD.t*-Passage in das dritte Register verlagert wird und sich aus diesem Grunde mit dem Kanalbogen überschneidet. Sie folgt nicht mehr dem Verlauf des Bogens, sondern wird parallel unter der horizontalen Inschriftenzeile der 'weißen-Nilpferd-Passage', wie in pBerlin P. 3157 (Kat.Nr.52), angefügt. Die gesamte 'Spruchreihe' reicht weit in den Bogen hinein. Direkt im Anschluss daran folgt die *Awt-t-n-pt* - Passage, an die wiederum *skA* angehängt wird, so dass aus drei eigenständigen Sequenzen eine wird.

Fig. 32



Eine ungewöhnliche Lösung bieten die Papyri BM 10014 (Kat.Nr.73) und 10020 (Kat.Nr.74), die nicht die übliche Bogenform des Kanals aufweisen, in der die Pflüge-Szene abgebildet wird, sondern die Barken-Szene 3/1 in eine geschweifte Klammer fasst und auf diese Weise die erforderliche optische Trennung zwischen den beiden im selben Register befindlichen Szenen vollzieht. Beischriften, die die Felder genau lokalisieren - entweder im *sxh-Htp* oder im *sxt-jArw* - fehlen; sie gehen über *skA* nicht hinaus.

Eine weitere 21. Dynastie-Variante ist Typ D, der sich offenbar auf das Ende der Dynastie beschränkt, und solche Vignetten umfasst, die die Pflüge-Szene im ursprünglichen, zweiten Register zeigen. Von den genannten drei Belegen des Typs D ist nur im Falle des pLeiden T 6 (Kat.Nr.70) an das zweite Register das Unterregister 2a angefügt und stellt die Szene damit an ihrer ursprünglichen Position dar. Der genannte Papyrus zeichnet sich durch eine für die 21. Dynastie seltene Beischrift aus: *skA m sxt-jArw*, 'pflügen im *sxt-jArw*'. Keine Inschrift der 21. Dynastie nennt das *sxt-Htp*³⁷⁶. Die Beischriften beschränken sich im Regelfalle auf den Titel und den Namen des Verstorbenen und allenfalls den Vermerk *skA*.

Typ E findet eine andere Lösung, die Pflüge-Szene zweimal abzubilden. Sie besteht aus vier Vignetten, und gibt die Pflüge-Szene zweimal hintereinander wieder, verknüpft mit der Aussaat. Die Position der Szenen ist

³⁷⁶ Eine mögliche Ausnahme stellt pKairo S.R.IV 980 dar, der der Szene eine nahezu unleserliche Inschrift beistellt. Möglicherweise ist zu lesen *sxj m wAD htp.t*. Zum Versuch einer Deutung siehe S. 151 oben

das dritte Register, das in diesen Fällen als Sonderform des Registers 2a gelten muss³⁷⁷. Im tatsächlich zweiten Register befindet sich die Szene im Papyrus Wien 3860 (Kat.Nr.83).

Der Wiener Papyrus zeigt die Pflüge-Szene nur einmal, wird in diese Gruppe jedoch aufgrund seiner anschließenden Aussaat-Szene und weiterer stilistischer und ikonographischer Gemeinsamkeiten mitaufgenommen³⁷⁸. In den anderen drei Fällen ist die Pflüge-Szene zweimal unmittelbar hintereinander abgebildet. Interessant in diesem Zusammenhang sind die vor den pflügenden Verstorbenen hockenden zwei Gottheiten, die durch keine Beischrift identifiziert sind. Im pLeiden T 3 (Kat.Nr.69, Taf.7,3) hat eine der beiden Gottheiten ein Pflanzenbüschel auf dem Kopf, so dass eine Assoziation zum Gott Hapi entsteht³⁷⁹. Offen bleiben muss jedoch, um wen es sich bei der zweiten Gottheit handelt. Im Anschluss an die zwei Pflüge-Szenen wird der Verstorbene bei der Aussaat gezeigt. Der das Saatgut austreuende Arm ist in allen Papyri weit hinter den Kopf angehoben, die Saat wird in hohem Bogen ausgeworfen- es scheint sich demnach um die Aussaat von Getreide zu handeln. Die Körbchen, aus denen das Saatgut entnommen wird, sind von unterschiedlicher Form.

Fig. 33

Kat.Nrs. 61, 83



Kat.Nr. 69



Saatgut-Körbchen der 21.Dynastie

Im Wiener Papyrus 3860 (Kat.Nr.83) ist die Pflüge-Szene in die Abfolge landwirtschaftlicher Szenen des zweiten Registers integriert. Voraus geht die Getreideernte-Szene, so dass sich mit der folgenden Pflüge-Szene und der Aussaat eine reale Handlungsabfolge ergibt.

Gepflügt wird stets mit zwei Rindern, die nur im Leidener Papyrus gescheckt sind. Dieser Papyrus fällt durch seine Stilistik insgesamt aus dem Rahmen der Gruppe E. Den stilisierten Strichzeichnungen der übrigen Vignetten stehen mit diesem Papyrus verhältnismäßig sorgfältig gearbeitete Darstellungen gegenüber. Möglicherweise muss er als Vorlage für die anderen Papyri dieser Gruppe behandelt werden³⁸⁰.

Als Sonderformen begegnen auch im Zusammenhang mit der Pflüge-Szene wieder folgende Papyri:

Kairo S.R. IV 980 (40007) (Kat.Nr. 57)

Kairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr. 62)

Kairo S.R.VII 10652 (Kat.Nr. 63)

Havana (Kat.Nr. 54)

Der Kairener Papyrus Kairo S.R.VII 10652 ist keine so herausragende Ausnahme, wie die drei anderen Papyri. Die Pflüge-Szene befindet sich im zweiten Register zwischen Getreide- und Flachsernte. Zu den Sonderformen wird er hier gerechnet, da er sich in keine andere Gruppe einordnen lässt.

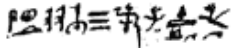
³⁷⁷ Das zweite Register wird, wie bereits dargelegt, in zwei Unterregister unterteilt, erkennbar durch eine dünne Linie anstelle eines Kanals, das die einzelnen Register voneinander trennt. In den Papyri des Typs E sind alle Register durch Kanäle voneinander abgesetzt, doch endet das dritte Register, das die Pflüge-Szenen enthält, etwas vor den Registern 1 und 2. So kann davon ausgegangen werden, dass es sich um eine Sonderform des Unterregisters a des zweiten Registers handelt. Die doppelten Kanalbögen gehören unzweifelhaft zum letzten Register. Hier wird eine Problematik in der eindeutigen Benennung der Register deutlich.

³⁷⁸ Insbesondere die Aufnahme der Flachsernte in den oberen der Doppelkanalbögen des letzten Registers ist allen Papyri dieser Gruppe gemeinsam.

³⁷⁹ vgl. Kap. III, 2.2.2.S., 204

³⁸⁰ Niwinski datiert den Leidener Papyrus in die Mitte der 21. Dynastie, während die Kairener Papyri an das Ende gesetzt werden. Der Wiener Papyrus steht nach Niwinskis Angaben zeitlich etwa in der Mitte des Kairener und des Leidener Papyrus.

Der Kairener Papyrus S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) zeigt die Szene im dritten Register, in dem sich keine weitere Szene befindet. Zu der Szene findet sich eine ausführliche Beischrift, die jedoch kaum verständlich ist.

Möglicherweise ist *sxrj mw wAD <r> Htp.t*  zu lesen, wobei jedoch von einer sehr verderbten Schreibung ausgegangen werden muss. Eine Übersetzung ist äußerst problematisch, da keine Parallelen bekannt sind. Das Verb *sxrj* könnte mit 'einbringen in den Boden' zu übersetzen sein³⁸¹, möglicherweise lautet die Sequenz 'einbringen von Wasser und Grünzeug für das *Htp.t*-Opfermahl', doch eine sichere Übersetzung muss ich schuldig bleiben.

Ebenfalls im dritten Register - gemeinsam mit der Getreideernte - wird die Pflüge-Szene im pHavana abgebildet.

Aus der 21. Dynastie liegen eine Anzahl von Vignetten vor, deren Inhaber eine Frau ist. In diesen Papyri lässt sich feststellen, dass - wie auch schon bei der Getreideernte - in einigen Fällen nicht die Verstorbene selber, sondern eine männliche Person die Felder bestellt. Dies dürfte auch Papyrusvorlagen zurückzuführen sein bzw. vorgefertigte Papyri, die bei Bedarf lediglich noch beschriftet wurden.

Vignetten von Frauen und deren Ausführung der Erntearbeiten in der 21. Dynastie:

Mus.Nr.	Getreideernte	Flachsernte	Pflüge-Szene1	Pflüge-Szene 2
pLouvre E. 6258	Frau	---	Frau	Frau
pKairo S.R.IV 980	Mann?	Mann	Mann	---
pBM 10472	Mann	Frau	Frau	Frau
pBerlin P. 3157	Mann	---	Mann	---
pLeiden T 3	2x Mann + Ährenleserin	4x Mann + Frau	Mann	Mann + Aussaat Mann
pKairo S.R.IV 936	Frau	---	Frau	Frau
pKairo S.R.VII 11573	Frau	---	Frau	Frau

Der Begriff 'Frau' in der Tabelle ist gleichbedeutend mit der Verstorbenen und steht hier nur als Pendant zum Begriff 'Mann'. Die männlichen Personen sind in keinem Falle mit einer Namensbeischrift versehen. Der Tabelle lässt sich entnehmen, dass in den wenigen Vignetten, die Frauen zuzuschreiben sind, solche, in denen die Frau alle Arbeiten selber verrichtet, in etwa dergleichen Zahl vorliegen, wie diejenigen, in denen die landwirtschaftlichen Arbeiten von einem Mann verrichtet werden. Aus dem üblichen Rahmen fällt pLeiden T 3 (Kat.Nr.69), in dem sowohl bei der Getreideernte, als auch bei der Flachsernte mehrere Personen abgebildet werden. Bei der Getreideernte könnte es sich bei der sich bückenden Ährenleserin - wie an anderer Stelle bereits angesprochen - um die Verstorbene handeln, während bei der Flachsernte vier Männer vor der Verstorbenen mit der Ernte beschäftigt sind. Grundsätzlich gilt jedoch für diejenigen Vignetten, in denen ein Mann in einer Szene in Erscheinung tritt, dass er ausschließlich alle anfallenden landwirtschaftlichen Arbeiten verrichtet. Eine Ausnahme stellt pBM 10472 (Kat.Nr.76) dar, in denen lediglich die Getreideernte und das Hacken von Erde von einem Mann erledigt wird; die Flachsernte und die beiden Pflüge-Szenen dagegen werden von der Verstorbenen verrichtet, d.h. es findet in dieser Vignette eine gemischte Arbeitsaufteilung der landwirtschaftlichen Tätigkeiten statt.

Bei der Wahl eines Mannes für die Verrichtung der schweren körperlichen Arbeiten spielt die soziale Stellung der Verstorbenen offenbar keine Rolle, da *Ns-tA-nbt-jSrw*, Tochter des Hohenpriesters Pinudjem II. in ihrem pBM 10554 (Kat.Nr.98) ebenso wie *NDmt*, Gattin des Hohenpriesters Herihor (pLouvre E. 6258,

³⁸¹ Den Übersetzungsvorschlag verdanke ich Frau Rößler-Köhler; *sxrj* = Feld bestellen o.ä. lt. WB IV, S. 17 {J?G}

Kat.Nr. 82) alle derartigen Arbeiten selber verrichten. Beiden steht *MAa.t-kA-Ra -Mw.t-m-HA.t* gegenüber, die in ihrer Vignette lediglich in einem Schiff sitzend dargestellt ist. Ansonsten besteht die Vignette ausschließlich aus der Wiedergabe der landwirtschaftlichen Tätigkeiten Flachsernte, Pflügen und Getreideernte, die von einem Mann ausgeführt werden.

Da auf die Identität des dargestellten Mannes keine Hinweise vorliegen, können nur Vermutungen über seine Person angestellt werden.

1. Es handelt sich um den Gatten der Verstorbenen: In Anbetracht des Leidener Papyrus T 3, in dem in der Flachsernte sogar vier Männer in Folge dargestellt sind, ist dies eher unwahrscheinlich, zumal die Verstorbene nur einmal abgebildet wird, was gegen eine Mehrfachabbildung des Mannes der Verstorbenen spricht.
2. Es handelt sich um einen Uschebti, der im Jenseits die landwirtschaftlichen Arbeiten für die Verstorbene übernimmt. Wie bereits angeführt, findet sich jedoch kein Hinweis für das Vorkommen von Uschebtis im *sxt-jArw* bzw. für seine Darstellung in der Vignette.
3. Die Darstellung eines Mannes bei landwirtschaftlichen Tätigkeiten entspricht den tatsächlichen Gepflogenheiten des alltäglichen Lebens, in dem der Mann in erster Linie für die Feldarbeit, die Frau dagegen eher für die Hausarbeit und leichtere Feldarbeit zuständig war. Die Abbildung einer Frau bei körperlich schweren landwirtschaftlichen Arbeiten, wie z.B. Pflügen, ist dagegen als Angleichung an die ikonographische Tradition der Tb-110-Vignetten zu verstehen, zu der die Darstellung des genannten Motivs gehört; ist „der“ Verstorbene eine Frau, so wird auch sie pflügend abgebildet. Demnach müssen Vignetten aus Deir el-Medineh, in denen sich die Eheleute die Feldarbeit teilen - leichtere Arbeiten wie Aussaat und Ährenlesen übernimmt die Frau, Pflügen und Ernten dagegen der Mann - als Hinweis auf eine Orientierung am tatsächlichen Leben gewertet werden und bestätigen diese These.

1.3.2.4. Spätzeit

Die Pflüge-Szene der SpZt erhält zum einen eine neue Position innerhalb der Vignette, zum anderen ist als Merkmal festzustellen, dass die Szene in der SpZt grundsätzlich nur noch einmal dargestellt wird. Dennoch fehlt sie auch in dieser Zeit niemals völlig (vgl. **Tabelle 18**). Und auch die SpZt ist mit Beischriften zu der Szene sehr zurückhaltend, wieder wird allenfalls *skA* beigeschrieben. Aufschluss über den Ort des Pflügens in der SpZt gibt pHannover 3454 (Kat.Nr.110), der die Szene mit *skA m sxt-jArw* überschreibt³⁸².

Die zweifache Abbildung der Szene ist lediglich in pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) und pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100) belegt. Durch die Anordnung der Szenen unterscheidet sich der Hildesheimer Papyrus von der üblichen Darstellungstradition, da die Szenen antithetisch in das dritte Register einbeschrieben sind, getrennt durch einen Baum. Das dritte Register bildet das vorletzte Register in der Hildesheimer Vignette, was bedeutet, dass es sich hierbei um eine vierregistrierte Vignette handelt. Die SpZt führt anstelle des Registers 2a ein eigenständiges Register ein, so dass wir nun häufig vierregistrierte Vignetten finden. Die Pflüge-Szene ist nun im Falle einer vierregistrierten Vignette im dritten und im Falle einer dreiregistrierten Vignette im zweiten Register abgebildet, also stets im vorletzten Register. Der Berliner Papyrus verteilt die beiden Szenen in der 'klassischen' Weise in das zweite und dritte Register, wobei die erste Szene an Position 2/2 und vor der Getreideernte steht. Pflüge-Szene 2 steht an Position 3/5 und ist mit der Aussaat kombiniert (Pos. 3/4). Auch in dieser Vignette wird ein Baum als Szenentrenner zwischen den vorangehenden Szenen und den Szenen an Pos. 3/4 und 3/5 verwendet. Pflüge-Szene 1 sind zwei Kornspeicher vorangestellt, die zum einen eine Assoziation zur Opfer-Szene an Pos.2/1 herstellen, zum anderen offenbar ebenfalls als Szenentrenner zwischen Opfer-Szene und Landwirtschaftsszenen fungiert. Die SpZt setzt die landwirtschaftlichen Szenen

³⁸² Bereits in den vorausgegangenen Dynastien wechselten sowohl die Beischrift *sxt-Htp* mit *sxt-jArw*, so dass diese eine Beischrift der SpZt. nicht aussagekräftig ist. Da - wie schon mehrfach bemerkt - das *sxt-Htp* eine Region im *sxt-jArw* ist, läßt sich der Beischrift keine eindeutige Information entnehmen.

in einen verhältnismäßig festen Handlungsablauf, der in der Regel Dresch-Szene - Getreideernte - Aussaat - Pflüge-Szene lautet. Diese Abfolge kann sich wahlweise in einem Register befinden (pBM 9911, dreiregistrig), oder über zwei Register erstrecken (pBerlin P. 3003). Insofern ist die Pflüge-Szene 1 in pBerlin P. 186/64 versehentlich anstelle der Dresch-Szene dargestellt, da im zweiten Register eigentlich zwei Pflüge-Szenen geplant waren. Das erklärt sich aus der sehr ähnlichen Ikonographie der Szenen, in der der Verstorbene zwei Rinder vor sich hertreibt.

Nicht nur die Unterteilung des zweiten Registers in Register 2 und 2a verschwindet in der Spätzeit, auch die Kanalbögen, in die die Pflüge-Szene einbeschrieben werden, verlieren ihre Bedeutung als Positionsrahmen für diese Szene. Die Größe der Bögen wird deutlich reduziert. In einer Reihe von Vignetten erscheint im oberen (3a) der verkleinerten Kanalbögen im letzten Register noch die Inschrift *skA*, ein Relikt der zweiten Pflüge-Szene, aus Traditionen seit der 18. Dynastie überliefert (z.B. Kopenhagen 888, pLouvre N. 3144, pHildesheim 5248, pLouvre N. 3084, pSydney).

Der gesamte Aufbau der Pflüge-Szene verändert sich in der SpZt deutlich. Auffälligstes Merkmal ist nun, dass in vielen Fällen die Pflüge-Szene mit der Aussaat-Szene kombiniert wird. Ein völliges Fehlen der Aussaat-Szene liegt mir in nur vier Fällen vor. In den Vignetten des pGenf Bodmer CV (Kat.Nr.128) und pKöln 10207 (Kat.Nr. 115) wird die Pflüge-Szene durch einen Baum von der vorausgehenden Oval-Szene bzw. *Ax.t*-Zeichen-Szene getrennt. In pLouvre E. 6130 (Kat.Nr. 163) geht der Pflüge-Szene die Getreideernte voraus, die damit an der Position steht, die üblicherweise die Aussaat einnimmt. In pChicago 10486 (Kat.Nr.107) sind die Flachsernte und die Getreideernte der Pflüge-Szene vorangestellt³⁸³.

Aussaat und Pflüge-Szene bilden im Grunde genommen zwei Einzelszenen³⁸⁴, die in einen direkten Handlungszusammenhang gesetzt, und auf diese Weise zu einer Gesamtszene zusammengefasst werden. Die Beziehung wird durch die Darstellung eines Baumes, die den beiden Szenen vorausgeht und häufig die Pflüge-Szene von der vorausgegangenen Oval-Szene und *'rA-n-HD.t'* trennt, unterstrichen. Der Baum übernimmt damit die Aufgabe des Kanalbogens, in den die Pflüge-Szene in den vorangegangenen Dynastien einbeschrieben war und gleichfalls eine optische Trennlinie darstellte. Die Form der Bäume ist unterschiedlich und reicht von ausladend und mit verästelten Zweigen bis schlank und nadelbaumartig. In Einzelfällen trennt ein Baum auch den Sämann von der Pflüge-Szene, wie in pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138) (s. Anhang, Baumformen).

Die Aussaat-Szene geht in der SpZt nahezu ausnahmslos der Pflüge-Szene voran, die der Szene folgende Aussaat ist in meinem Katalog nur einmal belegt, im pBM 10558 (Kat.Nr.126) - der Sämann hat den Arm in der bereits bekannten Weise hinter dem Kopf erhoben und streut den Samen in hohem Bogen vor sich in die Furche, die der vorausziehende Pflug gezogen hat.

Die spätzeit-übliche Tradition beschreibt den Sämann mit hoher Armhaltung und weitausgeworfenem Samen, der das Saatgut einem kleinem Körbchen entnimmt und vor dem Pflug hergeht. Vor dem Sämann befindet sich häufig der bereits erwähnte Baum; auch die Abbildung von zwei Bäumen ist belegt. Das Körbchen gehört nicht zum festen ikonographischen Bestandteil der Szene und kann auch fehlen. Der Pariser Papyrus BN 93/100 (Kat.Nr.134) zeigt ausnahmsweise die Aussaat-Szene zweimal, getrennt durch zwei Bäume. Einmal ist die Verstorbene mit einem Körbchen bei der Aussaat gezeigt - es besteht kein Bezug zu einer anderen Szene - und ein zweites Mal. Er geht der Pflüge-Szene voraus, bei der wiederum die Verstorbene den Pflug führt. Hier fehlt das Körbchen.

Einige wenige Vignetten zeigen den Verstorbenen mit gesenkten Armen bei der Aussaat, wobei sich auch hierbei die Hand mit dem Saatgut hinter dem Körper des Säenden befindet, während die andere Hand u.U.

³⁸³ Der Papyrus weicht insgesamt völlig von der üblichen Einzelszenen- und Registerabfolge ab.

³⁸⁴ In den Tabellen werden sie aus diesem Grunde auch getrennt, d.h. als zwei eigenständige Szenen gezählt.

das Körbchen trägt. Dahinter folgt die Pflüge-Szene. In allen betroffenen Vignetten geht der Szenenkombination der Baum voraus und eine Oval-Szenen- *Ax.t*-Zeichen-Kombination:

pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104)

pFft./M., Liebieghaus 1652; (Kat.Nr.108)

pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113)

Kopenhagen 888 (Kat.Nr.188)

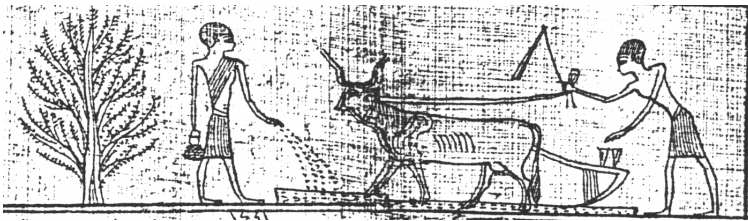
pBM 10479 (Kat.Nr.125)

pNew Brunswick (Kat.Nr.130)

Diese Vignetten müssen in einen zeitlichen und ikonographischen Zusammenhang gesetzt werden.

Eine Variante der Szene wird durch eine frontale Zuwendung des Sämannes zum Pflügenden hin gebildet. Nach wie vor geht der Sämann der Szene voran, doch blickt er auf die Rinder und streut die Samen direkt vor deren Füße. Die Rinder und der Pflug sind auf eine extra angegebene Stück Boden – eine Erdscholle gestellt, die in Form eines flachen Rechteckes auf die Registertrennlinie aufgesetzt ist. Sowohl der Pflügende, als auch der Säende stehen außerhalb dieses Bereiches, doch stellen beide Personen einen direkten Szenenzusammenhang dar. Der Pflügende durch seine Verbindung zum Pflug und den Rindern, der Sämann durch den Samen, den er vor die Rinder und auf die Erdscholle streut. Die Darstellung eines Baumes hinter dem Sämann unterstreicht die Zusammengehörigkeit der Sä- und Pflüge-Szene.

Abb. 23



Pflüge-Szene aus pLouvre N. 3144

(Kat.Nr. 149)

Der Sämann lässt meist - nach Art der Flachsaussaat - den Samen aus der gesenkten Hand in den Boden vor den Tieren fallen, doch findet sich in einigen Papyri auch die in der SpZt am häufigsten vertretenen hohen Handhaltung hinter dem Kopf der Sämannes.

Alle aufgeführten Papyri mit dem Merkmal der 'Erdscholle' und des zum Pflügenden hin orientierten Sämannes zeichnen sich durch eine weitere Besonderheit aus: sie zeigen den Verstorbenen mit einem Zügelpaar in der Hand, das an einem Halsriemen der Rinder befestigt ist. Es dient zur Leitung und 'Temporegulierung' der Zugtiere³⁸⁵. Die Hand, die die Zügel führt, führt meist zusätzlich eine Geißel (Gardiner S 45, *nxAXA*) zum Antreiben der Tiere. Sie kann allerdings auch fehlen. Die andere, freie Hand berührt den Griff des Pfluges, um ihn in den Boden zu drücken. Im pLouvre N. 3144 (Kat.Nr. 149) ist sie sogar nur nach dem Griff hin ausgestreckt, ohne ihn zu berühren. Insgesamt erweckt die Darstellung beim Betrachter den Eindruck der Symbolhaftigkeit, da Leine und Halsriemen bei den Rindern nicht am real verwendeten Zuggeschirr orientiert sein kann.

pLouvre N 3081 (Kat.Nr. 137) bildet den vor der Szene gehenden Sämann ab, der den Rindern und dem Pflügenden den Kopf zuwendet, wohingegen sein Körper in die gleiche Richtung wie die der Zugtiere gerichtet ist. Die Samenkörner werden mit hoher Handhaltung hinter dem Kopf in vier Samenreihen vor den

³⁸⁵ Es erscheint mir jedoch sehr fraglich, ob eine Befestigung der Zügel an einem Halsband der Tiere tatsächlich stattgefunden hat, bzw. effektiv ist. Im Nacken verfügen die Tiere über bedeutende Kraft - dort ist ja auch das Joch befestigt, mit dem sie den Pflug ziehen - so dass eine Anbringung eines Zügels an dieser Stelle unsinnig ist. Sinnvoll wäre eine Anbringung der Zügel am Kopf der Tiere, da die Korrektur der Kopfstellung erst eine Richtungskorrektur der Tiere ermöglicht. So erscheint mir die Darstellung der Zügel als ikonographisches Mischelement von Joch - das tatsächlich zum Nacken der Tiere läuft - und Zügel, die zum Kopf der Tiere laufen. Die Befestigung der Zügel am Kopf der Tiere setzt allerdings die 'Erfindung' eines Halfters voraus, das zwar bei Pferden ab dem NR abgebildet wird, mir aus Darstellungen von Rindern jedoch nicht bekannt ist. Sie scheinen entweder getrieben, oder anhand eines am Fuß befestigten Strickes geführt worden zu sein (vgl. Darst. im Grab des Rech-mi-re). Da das Halfter jedoch bekannt war, kann nicht ausgeschlossen werden, dass es auch für Rinder verwendet wurde.

Rindern auf den Boden gestreut, eine 'Erdscholle' fehlt in dieser Vignette jedoch. Auch hier führt der Verstorbene die Tiere an Zügel und Halsriemen.

Eine Besonderheit bietet auch der pLouvre N. 3084 (Kat.Nr. 138), in dem die Aussaat und das Pflügen durch einen Baum getrennt ist³⁸⁶. Auch die Rinder zeichnen sich durch eine Besonderheit aus, die aus einem um den Hals gehängtem *anx*-Zeichen mit einem Menit im Nacken besteht³⁸⁷. Ein Vergleichsstück liegt hierzu nicht vor.

Frauen-Vignetten der Spätzeit

Mus.Nr.	Getreideernte	Flachsernte	Dreschen	Pflügen	Säen
Berlin P. 186/64	2x Frau	Getreide, Frau	Frau	Frau	Frau
Berlin P. 3008	Frau	---	Frau	Frau	Frau
BN 93/100	2x Frau	---?	Frau	Frau	1xFrau; 1xMann
Hannov. 3454	Mann ?	?	Mann ?	Mann	Mann
Leiden T 16	1xMann; 1x Frau	---	Mann	Mann	Frau
Louvre 3149	Mann ?	?	Mann	Mann ?	Mann
Louvre N. 3272	Mann	---	Mann	Mann	Mann
Louvre E. 3911	Mann	---	Mann	Mann	Mann
Toulouse 73.1.6.	2x Mann	---	Mann	Mann	Mann
Turin 1833	2x Mann	---	Mann	Mann ?	Mann
Turin 1837	2x Mann	---	Mann	Mann	Mann
Vatikan ? (73)	Frau ?	?	Frau ?	Frau	Frau

In den Frauen-Vignetten der SpZt überwiegt deutlich die Darstellung eines Mannes bei der Durchführung landwirtschaftlicher Tätigkeiten. Die einmal beschlossene Darstellungsform - ob Mann oder Frau - wird konsequent beibehalten, d.h. alle landwirtschaftlichen Arbeiten werden von dieser Person erledigt. Eine Aufteilung in körperlich leichtere und schwerere Arbeiten, wie sie sich beispielsweise im NR in Deir el-Medineh fand, existiert nicht mehr. In den Vignetten, in denen ein Mann die Landarbeiten durchführt, ist er auch mit der Aussaat beschäftigt. Die obligatorische Ausnahme stellt der pLeiden T16 (Kat.Nr.118) dar, in dem Pflügen und Dreschen von einem Mann erledigt werden, mit der Aussaat ist dagegen die Verstorbene betraut. Sie ist auch gemeinsam mit einem Mann bei der Getreideernte abgebildet. Der Leidener Papyrus ist überdies der einzige Papyrus, der Aufschluss über die Person des pflügenden Mannes gibt. Die Beischrift besagt *skA n Wsjr Jst-wr.t mAa-xrw*. Damit wird einer männlichen Person der Name der verstorbenen Frau beigeordnet. Möglicherweise wird hiermit der Darstellung des Gottes Hotep Rechnung getragen. So wäre auch zu erklären, weswegen sowohl Männer als auch Frauen gleichzeitig in Frauen-Vignetten abgebildet sein können. Denn sicherlich kann nicht immer nur die Vorlage für die Darstellung von Männern in Frauenpapiri verantwortlich gemacht werden, da auch immer wieder Payri belegt sind, in denen sowohl Männer als auch Frauen abgebildet sind. Im pLeiden T 16 ist der pflügende Mann durch die weibliche Namensbeischrift als Stellvertreter der Frau identifiziert. Mit der Darstellung eines pflügenden Mannes könnte allerdings auch lediglich ein optisches Zugeständnis an die realen Lebensverhältnisse gemacht (= reale Ebene) worden sein, das durch die Beischrift, die einen Mann als Frau identifiziert, auf die religiöse Ebene angehoben wurde.

³⁸⁶ Möglicherweise handelt es sich hier um ein Versehen von seiten des Zeichners, da vor dem Sämann der Baum fehlt.

³⁸⁷ Hier besteht offenbar eine Assoziation zur Hathor-Kuh.

Im Papyrus BN 93/100 (Kat.Nr. 134) wird die Aussaat zweimal dargestellt. Die Landarbeiten erledigt die Verstorbene, und so ist sie auch einmal bei der Aussaat dargestellt. Unmittelbar vor ihrem Pflug sät jedoch ein Mann aus. Auch hier findet sich kein Hinweis auf die Identität des Mannes³⁸⁸.



Wie bereits festgestellt, sind auch in der SpZt Beischriften nicht sehr ausführlich und informativ. Die Beischriftenzeile *Awt n pt Awt=f*, die ursprünglich in unmittelbarer Nähe der Pflüge-Szene stand, ist auch jetzt nur in solchen Vignette belegt, die auch die Beischrift *skA* tragen. *skA* kann direkt über der Pflüge-Szene beigeschrieben sein. Die *Awt-n-pt*-Passage befindet sich in diesem Falle meist über der vorausgehenden Aussaat-Szene, die Beischrift wird jedoch stets verkürzt wiedergegeben: *pt Awt=f*. Die Zahl der belegten Vignetten ist nicht sehr zahlreich: Louvre N. 3089 (Kat.Nr.141), Leiden T 16 (Kat.Nr.118), Turin 1791 (Kat.Nr.168). Lediglich pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106) setzt beide Parteien über die Pflüge-Szene, wobei ausnahmsweise *skA* der *Awt-n-pt*-Passage vorausgeht.

Alle anderen Vignetten, die die *Awt n pt*-Sequenz aufweisen, sind Vignetten mit antithetischem Doppelbogen. Der obere der beiden Kanalbögen im vierten Register trägt die Inschrift *skA* und direkt daran angeschlossen *Awt=f aA*. Nur selten steht *skA* alleine, wie in pSydney (Kat.Nr.166). Dieser Papyrus besitzt neben der Inschrift in 3a³⁸⁹ auch eine Beischrift zur eigentlichen Pflüge-Szene, die jedoch nicht vollständig leserlich ist: *skA m wsx.t tn*³⁹⁰. Nicht alle Vignetten mit antithetischem Doppelbogen besitzen die genannten Inschriften, dennoch finden sie sich verhältnismäßig häufig: pBM 10479 (Kat.Nr.125), Berlin P. 10477 (Kat.Nr. 104), Louvre N. 3084 (Kat.Nr.138), Hildesheim 5248 (Kat.Nr.113) Louvre N. 3144 (Kat.Nr.149), Kopenhagen 888 (Kat.Nr.188). Die beiden Inschriften sind zu einer kurzen Zeile zusammengefasst, die *skA Awt=f aA* lautet (Hildesheim 5248); sie hat demnach mit der ursprünglichen Inschrift kaum noch Gemeinsamkeiten. In pLouvre N. 3084 ist unter der Inschrift *skA S Awt=f* zusätzlich ein großer Pflug abgebildet, der nicht als Determinativ, sondern ebenfalls als Illustration anzusehen ist. Eine Parallele hierzu liegt mir nicht vor.

Lediglich eine Szenenbeischrift der SpZt gibt Aufschluss über den Ort des Pflügens: pHannover 3454 (Kat.Nr.110) überschreibt die Pflüge-Szene mit *skA m sxt-jArw*, der einzige mir vorliegende Beleg für eine gesicherte Lokalisierung des Pflügeorte

³⁸⁸ Im folgenden Register begegnet ein hockender Mann in der *baH*-Szene, in der üblicherweise die Verstorbene dargestellt wird. Möglicherweise handelt es sich in diesem Falle tatsächlich um die Darstellung des Gatten der Verstorbenen, der als Hinterbliebener seiner Gattin Opfergaben sendet. Bei dieser Vignette könnte es sich um ein Pendant zu einigen Männer-Vignetten handeln, in denen in der *baH*-Szene eine Frau dargestellt wird. Ist mit der andersgeschlechtlichen Figur hinter dem Vogel tatsächlich der zurückgebliebene Partner gemeint, läßt dies auf eine völlige Umdeutung der Szene in der SpZt. schließen. Die Szene findet dann nicht mehr als eine im Jenseits vollzogene Opferhandlung an beliebigen *Ax.w* statt, sondern als im Diesseits vollzogene Opferhandlung zugunsten der/des Verstorbenen.

³⁸⁹ Die Bezeichnung der Position bleibt auch im Falle einer vierregistrigen Vignette bestehen, da sich das dritte Register aus dem ursprünglichen Register 2a herleitet und die Einführung eines weiteren, vierten Registers, erforderlich machte. Die Kanalbögen sind daher in ihrer Position unverändert geblieben.

³⁹⁰ Die Schreibung lautet , *skA m wsx.t tn*, Pflügen in dieser Halle... Eine Bedeutung von *wsx*, „Weite, Breite“ (WBI, S. 365) ist aufgrund des Hausdeterminativs eher unwahrscheinlich, wenngleich griech. belegt. Ebenfalls griech. belegt ist eine Bedeutung von *wsx.t* = Himmel (WB I, S. 367), dann allerdings mit  determiniert. Dennoch würde eine solche Bedeutung in diesen Zusammenhang sehr gut passen. Eine vergleichbare Beischrift findet sich offenbar im 3. Reg. des pTurin 1837.

1.4. Das dritte (vierte) Register

Da einige Vignetten, insbesondere in der Spätzeit, das Register 2a in ein eigenständiges Register umwandeln, weisen diese Vignetten nicht mehr die ursprüngliche Anzahl von drei Registern auf, sondern besitzen nun vier Register. Ein eigenständiges Register definiert sich durch die vollständige Abtrennung der Einzelszenen nach allen Seiten durch einen Kanal.

1.4.1. Szene 3/1, Barken-Szene

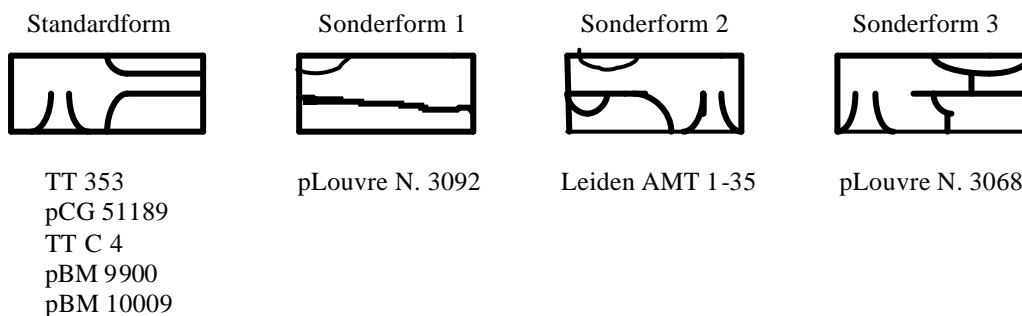
Das vierte Register zeigt die meiste Dynamik in der Vignette, da es durch Kanalbögen unterteilt wird, in die einzelne Szenen und Inschriftenpassagen einbeschrieben sind. Das letzte Register besitzt in aller Regel die größte Gesamthöhe von allen Registern. Sein auffälligstes, und für die Vignette des Tb 110 typischstes Motiv neben den Landwirtschaftsszenen, ist die Darstellung einer Barke an einem Kanal.

1.4.1.1. 18. Dynastie

Die früheste der bekannten Tb-110-Vignetten in TT 353 des *Sn-n-Mwt* muss zu den Ausnahmevignetten gerechnet werden, da insbesondere ihr drittes und letztes Register in seiner Ikonographie von allen nachfolgenden Vignetten abweicht. Die Details sollen im Folgenden noch ausführlich erörtert werden.

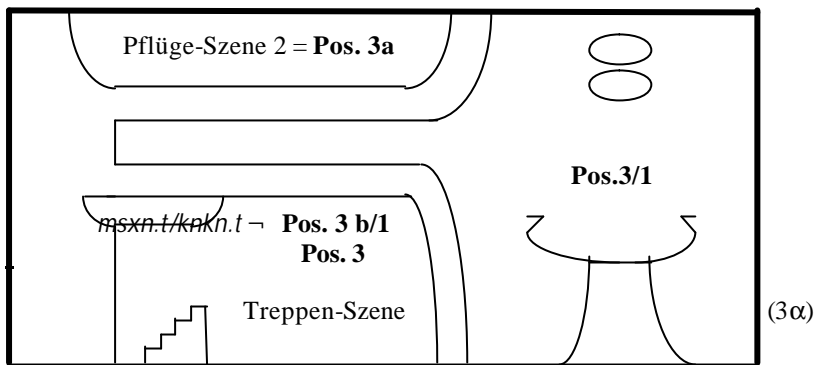
Fig. 34

Kanalverläufe des letzten Registers:



Die 'Standardform' ist die während der 18. Dynastie vorherrschende Form des letzten Registers. Die beiden Kanalbögen, die in das Register einbeschrieben sind, sind übereinander angeordnet, wobei der schmalere Bogen 3a von der oberen Registerbegrenzung abzweigt und parallel zu dieser bis zur senkrechten Schlussbegrenzung der Vignette verläuft. Der breitere Kanalbogen 3b zweigt von der unteren Vignettenbegrenzung ab und verläuft dann gleichfalls parallel zu dieser ebenfalls bis zur äußersten Vignettenbegrenzung. Die Stichkanäle nehmen etwa 2/3 der Registerlänge ein. Das erste Drittel des Registers bleibt der Treppen-Szene vorbehalten. Auch für das letzte Register gilt ein verhältnismäßig fest stehendes Szenenrepertoire, von dem selten abgewichen wird.

Fig. 35
Idealisierter, regulärer Aufbau des letzten Registers



Das für die Pflüge-Szene 1 des zweiten Registers Gesagte gilt in gleicher Weise für die Pflüge-Szene 2, weswegen sie hier nicht noch einmal gesondert besprochen werden soll. Berücksichtigt werden sollen in diesem Kapitel die Szene 3/1- benannt als Barken-Szene - und die Szene 3b im zweiten Wasserbogen, hier als Treppen-Szene bezeichnet.

Die eingangs erwähnte Vignette des TT 353 (Kat.Nr.14) soll aufgrund seiner ikonographischen Sonderstellung an dieser Stelle ausgeklammert und später betrachtet werden.

Die Barken-Szene bildet von frühester Zeit an das Hauptmotiv des letzten Registers³⁹¹. Abgebildet wird eine Barke - gekennzeichnet durch schlangenköpfige Bug- und Hecksteven - die an einem Kanal (in der Darstellung als „Wasserberg“ wiedergegeben) angelegt hat. Die Barken-Szene steht an erster Stelle des letzten Registers, angeordnet unter den Oval-Szenen des ersten und zweiten Registers. Das Schiff ist an jeder Seite mit Rudern ausgestattet, deren Zahl zwischen zwei und vier Stück je Bootsseite schwankt, gelegentlich ist die Zahl pro Seite auch uneinheitlich. In der Mitte der Barke befindet sich eine Treppe, die ebenfalls zum Registerbeginn hin ansteigt. Eine Ausnahme bildet das Relief Leiden AMT 1-35, das anstelle der Treppe einen Thron zeigt, dessen Sitzfläche in das Registerinnere orientiert ist.

Fig. 36



Orientierung der Barkentreppe bzw. des Barkenthrones

Sowohl die Treppe als auch der Thron bleiben leer. Rechts und links des Kanals befinden sich zur Barke gehörige Beischriften. Unter dem zum Registerbeginn hin orientierten Bug der Barke ist offenbar ihr Name beigeschrieben: *DfA.t*. Die Beischrift ist mit dem Barkendeterminativ versehen (Gardiner P3). Das Determinativ entspricht in seiner Form genau der dargestellten Barke, deren Name übersetzt 'Speise/Nahrung' bedeutet. Auf der gegenüberliegenden Seite des Kanals ist *spA* geschrieben, mit drei Wasserlinien determiniert und bisher nicht eindeutig übersetzbar³⁹².

Zunächst zur Beischrift *DfA.t*.

³⁹¹ Der Begriff 'letztes Register' wird bewusst gewählt, da ja besonders im Anschluss an die 18. Dynastie häufig nicht mehr klar zu entscheiden ist, ob die Vignette aus drei oder aus vier Registern besteht. Die Treppen-Szene ist jedoch grundsätzlich im letzten Register zu lokalisieren.

³⁹² Faulkner, CT V 357, XIX und Bem. 15

a. *DfA.t*

In den Sargtexten sind beide Begriffe - *DfA.t* und *spA* - in Ovale u n t e r der Barke, wahlweise über- oder nebeneinander angeordnet, einbeschrieben und mit Wasserlinien determiniert.

In den Vignetten des Totenbuches dagegen werden die beiden Ovale ü b e r der Treppe angeordnet, bleiben nun jedoch leer. Es hat offenbar eine Auslagerung der Bezeichnungen aus ihren Ovalen stattgefunden, an deren Anschluss möglicherweise eine Umwandlung von der Bezeichnung einer Region zu der eines Schiffes erfolgte.

Der *DfA/DfA.t* ist mit Nahrung/Speise zu übersetzen³⁹³ und deutet damit bereits auf den Zweck der Barke - sie dient der Versorgung des Verstorbenen mit Nahrung. Allerdings stellt sich nun die Frage, ob es sich um ein Schiff zum Transport von Nahrungsmitteln handelt, oder aber ob eine Region dieses Namens Ziel des Schiffes ist. Da die Bezeichnung ursprünglich in ein Oval einbeschrieben war, ist von einer ursprünglichen Bedeutung als Region im Sinne von „Nahrungsstätte“ auszugehen. Die Tb-Vignettenbeischrift neben der Barke weist aber gelegentlich ein Schiff als Determinativ auf, was eher gegen eine solche Bedeutung und für eine Bezeichnung als Versorgungsbarke spricht³⁹⁴.

Sowohl in den Sargtexten, als auch im Totenbuch findet sich eine Spruchpassage, die eine Region *DfA.t* anruft³⁹⁵, jedoch auf Grund der Determinierung mit einem Schiff nicht gemeint sein kann. Da sowohl die Position der Inschriften in den Sargtexten im Zusammenhang mit der Barke steht, als auch die Nebeneinanderstellung von *DfA.t* und *spA* der Anordnung der Sargtexte im wesentlichen entspricht, muss dennoch davon ausgegangen werden, dass auch im Totenbuch auf die in den Sargtexten genannte Region Bezug genommen wird. Im Zusammenhang mit den Oval-Szenen 1/1 und 2/1 ist von mir die Vermutung geäußert worden, dass die Regionen ihren Namen nach bestimmten Eigenschaften erhalten haben oder auch nach Göttern und auf diese Weise als zu diesem Gott oder zu dieser Eigenschaft gehörig definiert wurden. Möglicherweise verwischen hier die Bedeutungen, ob es sich um den Namen einer Region oder eines Schiffes handelt, miteinander.

Zugehörige Spruchpassage:

*Df(A).t jj n.j jm.T wnx.j mnx.t Tsw n.j sjA.t Ra js Xnw pt Sms nTrw jmjw pt Sms Ra jm pt*³⁹⁶

„Nahrungs(-Stätte), ich bin zu dir gekommen,
ich habe mich in feines Leinen gekleidet
und eine Binde angelegt wie RE, der im Himmel ist,
dem die Götter folgen, die im Himmel sind.
Ich bin RE, dem die folgen, die im Himmel sind“³⁹⁷.

Die Sargtext-Illustrationen weisen im vorhergehenden Register neben einem Kanalbogen, der im Tb zum Kanalbogen 3a wird, zwei weitere Ovale auf, die die Inschriften *wsr.t* und *smA.t* tragen³⁹⁸. Es könnte sich auch um diese beiden Ovale handeln, die in der Totenbuch-Vignette über die Barke versetzt worden sind. Ist dies der Fall, so stellt sich die Frage, aus welchem Grunde die Inschrift getilgt worden ist - in der Tb-

³⁹³ WB V, S. 569/571

³⁹⁴ Das WB nennt zwar ein *DfA.t* mit der Bedeutung „ein Gewässer im Jenseits (im Gefilde der Seligen)“ (WB V, S. 571) das mit der Barke determiniert ist, es kann jedoch die Frage anhand der Belegstellen wirklich klären, ob hier nun tatsächlich eine Region/Gewässer gemeint ist oder doch ein Barkenname.

³⁹⁵ Naville, Totenbuch, Bd. II, Kap. 110, S. 255, Z. 35-37; de Buck, CT V 372 f-V373c

³⁹⁶ Naville, Totenbuch, Bd. II, Spr. 110, S. 255, Z. 35-37; Hornung orientierte sich bei seiner Übersetzung an den Sargtexten, da der Schluss der Passage im Totenbuch etwas problematisch ist. Gemäß den Sargtexten muss er heißen: *Sms nTrw Xnw pt jnk Ra Sms Xnw pt*, ‘dem die Götter folgen, die im Himmel sind, ich bin Re, dem die folgen, die im Himmel sind’.

³⁹⁷ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 215, Z. 118-122; vermutlich besteht ein Zusammenhang mit der Region *jnsj*.

³⁹⁸ De Buck, CT V, S. 355, XII, XIII

Vignette 110 treten sie nicht einmal in einer Umdeutung, wie es mit *DfA.t* und *spA* der Fall war, in Erscheinung. In allen Fälle bleiben die Ovale der 18. Dynastie an dieser Stelle leer.

Spricht man *DfA.t* als Namen der Barke an, so erfüllt sie neben dem Zweck, Re-Harachte als Fahrzeug in das *sxt-jArw* zu dienen, gleichzeitig die Funktion eines Versorgungsschiffes des Re-Harachte (und damit des Verstorbenen).

M. Chegodaev versteht in seinem jüngst erschienenen Artikel über „the Great God ‘Ilu and the Field of Ialu“³⁹⁹ die Beischrift *DfA.t* als Namen der Barke: „The harvest reaped by the dead is transported to the granary of gods in a special boat named *Jefau*, ‘food’“⁴⁰⁰. Die Annahme, es könne sich bei der Beischrift um den Namen der Barke handeln, ist zumindest für die Zeit des NR nicht auszuschließen, da sie unmittelbar vor der Barke positioniert wird. Da jedoch, wie bereits besprochen, die Bezeichnung ursprünglich in ein Oval einbeschrieben war, aus dem es erst mit Beginn des NR ausgelagert wurde - zudem mit einem Stadtdeterminativ versehen - das ebenfalls erst mit Beginn des NR durch ein Barkendeterminativ ersetzt wurde, ist Chegodaevs These zwar für die Zeit ab dem NR denkbar, entsprach jedoch sicherlich nicht der ursprünglichen Intention⁴⁰¹.

b. *spA*

Die Bedeutung der Beischrift *spA* muss - da sie parallel zur Beischrift *DfA.t* auf der anderen Seite des Anlegekanales angeordnet ist - in engem Zusammenhang mit *DfA.t* stehen. *spA* wird wie in den Sargtexten mit Wasserlinien determiniert, wodurch es erneut im weitesten Sinne als wasserreich bezeichnet ist. In Anbetracht der Tatsache, dass es sich bei beiden Bezeichnungen um Regionennamen handelt, die noch in den Sargtexten in Ovale einbeschrieben waren, ist auch in diesem Falle davon auszugehen, dass die Inschriften zwar ausgelagert, in ihrer Bedeutung jedoch nahezu unverändert geblieben sind. So mag die Determinierung von *spA* mit Wasserlinien auch aus diesem Zusammenhang übernommen worden sein. Lesko schlägt als Übersetzung ‘Treppe’ („steps“) vor und geht damit von einem direkten Bezug der Beischrift zur Barke und der darauf befindlichen Treppe aus⁴⁰². Eine Bedeutung ‘Treppe’ für *spA* gibt das WB jedoch erst für die SpZt an⁴⁰³. Als weitere Übersetzungsmöglichkeit nennt das Wörterbuch „fliegen lassen (den Toten zum Himmel...)“. Die angeführte Schreibung entspricht jedoch nicht der Schreibung des Totenbuches, die mit Wasserlinien und Stadtzeichen determiniert wird. ‘Treppe’ ist aus diesem Grunde auch an dieser Stelle allenfalls in übertragenem Sinne zu verstehen, als eine Region, in der der Verstorbene zum Himmel aufsteigen kann und die damit die Funktion einer Treppe erfüllt. Da sie im Zusammenhang mit der Bezeichnung der Barke steht, ist denkbar, dass die Barke das Mittel darstellt, dessen sich der Verstorbene bedient, um zum Himmel aufsteigen zu können.






³⁹⁹ Michael A. Chegodaev, The Great God ‘Ilu and the Field of Ialu In: Discussions in Egyptology 36, 1996, S. 15 ff

⁴⁰⁰ Chegodaev, a.a.O., S. 17

⁴⁰¹ Chegodaev geht in seiner Deutung sogar so weit, sie als Transportschiff für die im *sxt-jArw* eingebrachte Ernte in die göttlichen Speicher zu betrachten. Es ist der Verstorbene, der die Ernte für den Gott des Gefildes einzubringen hat: „... The Field of Ialu is not a paradise, but a place where the dead work for the gods.“ Der Autor läßt allerdings außer Acht, dass der Verstorbene sich stets mit dem Gott identifiziert. Die Tatsache der Anwesenheit des Verstorbenen im *sxt-jArw*, der Region des Sonnengottes, verleiht ihm ebenfalls göttlichen Status. Damit würde er, folgte man Chegodaevs Argumentation, der Arbeitsverpflichtung entgehen. Gegen die These spricht ebenfalls, dass in den Vignetten der Verstorbene stets in festlichen Gewändern abgebildet wird. Vergleicht man dagegen die Szene mit tatsächlichen landwirtschaftlichen Szenen, so wird man feststellen, dass die Erntenden meist in kurze Schurze gehüllt sind, die als bequeme Arbeitskleidung verstanden werden müssen. In der Ikonographie der Vignetten dagegen ist der Papyrusinhaber in möglichst vollem Ornat abgebildet, selbst der König pflügt und erntet mit der Krone auf dem Haupt. Es kann sich in keinem Falle um ein einfaches Gott-Diener-Verhältnis handeln. Die Szene enthält sicherlich eine Ambivalenz, indem die ‘Arbeit’ des Verstorbenen als feierliche Ehrung des Gottes zu verstehen ist, durch die der Verstorbene die Versorgung des Gottes sichert; durch die Darstellung des Papyrusinhabers bei der Ernte sichert sich dieser jedoch automatisch auch seine eigene Versorgung.

⁴⁰² Lesko, The Field of Hetep in the Egyptian Coffin Texts, In: JARCE 9, 1971-72, S. 94 XIX

⁴⁰³ WB III, S. 441

Von den Pyramidentexten bis ins NR bezeichnet eine Kombination aus den Zeichen  und  einen Tragsessel des Königs, der in griechischer Zeit die Bedeutung 'Treppe' erhält⁴⁰⁴. Im Leidener Relief AMT 1-35 (Kat.Nr.11) ist die Treppe durch einen Tragsessel  ersetzt, was als Hinweis auf eine mögliche Gleichbedeutung beider Motive verstanden werden kann. Sowohl  als auch  (Tragsessel) besitzen zum einen den Lautwert *st*, und bilden zum anderen einen wesentlichen Bestandteil des Wortes *Wsjr*. Da das ursprüngliche Motiv die Treppe in der Barke war, stellt sich die Frage, ob mit der Abbildung des Thrones anstelle der Treppe (rein formal betrachtet) Bedeutungswandel stattgefunden hat, oder lediglich ein anderes ikonographisches Mittel gewählt worden ist. In der SpZt wird die Darstellung zweier Barken, eine mit einer Treppe versehen, die andere mit einem Thron, zu einem häufig verwendeten Motiv. Hier sind die Barken nicht nur durch ihren Inhalt voneinander unterschieden, sondern auch durch die Zuordnung zu verschiedenen Gottheiten. Eine Zuordnung zu einem Gott geschieht auch im Leidener Relief, in dem die Barke als Barke des *Wn-nfr* identifiziert ist. Üblicherweise gibt die 18. Dynastie keine Beischrift zur Barken-Szene aus der zu entnehmen wäre, wer als der eigentliche Inhaber der Barke zu gelten hat. Da das *sxt-jArw* jedoch seit den Pyramidentexten als das Gefilde des Re bezeichnet wird, liegt der Schluss, dass es sich bei der Barke um die Barke des Re handelt, sehr nahe. Aus der Vignette des Ramses aus Medinet-Habu (Kat.Nr.50) aus der 20. Dynastie geht dies sogar inschriftlich hervor: *wjA n Ra-@r-Axtj xft DAj=f r sxt-jArw*, 'Barke des Re-Harachte, wenn er fährt zum/ins *sxt-jArw*'. Auch pLeiden T 6 (Kat.Nr.70) nennt als Barkeninhaber Re. Um so mehr verwundert eine Zuordnung der Barke zu Osiris-Wennefer, die neben dem genannten Leidener Relief auch in pBM 10470 (Kat.Nr.24) aus ramessidischer Zeit erfolgt, wie auch auf einigen späten Papyri der 21. Dynastie. Alle die genannten Vignetten stellen jedoch eine Treppe innerhalb der Barke dar, und nicht - wie im Leidener Relief - einen Thron. Es scheint demnach die Darstellung des Thrones in der Barke nicht zwangsläufig die Zuordnung zu *Wn-nfr* nach sich zu ziehen. Möglicherweise leitet sich die Zuordnung zu Osiris aus dem Lautwert der Treppe bzw. des Thrones ab.

Eine Deutung als Thron ergibt sich auch nach Zuhilfenahme von Spätzeit-Vignetten, die in ihren Beischriften häufig ausführlicher sind. Gelegentlich findet sich über Treppen- oder auch Thron-Barken die Beischrift *bHdw Dsr nTr jm=f wn-nfr* (z.B. Chicago OIM 9787, Kat.Nr.106) 'heiliger Thron, der Gott in ihm ist Wennefer'. Da die Beischrift sowohl über solchen Barken erscheint, die einen Thron in ihrem Inneren zeigen, als auch solchen, die eine Treppe tragen, bestätigt sich die Überlegung, dass beide Motive austauschbar sind. Infolgedessen scheint eine Übersetzung als 'Thron' auch für das NR und die 3.ZwZt gerechtfertigt⁴⁰⁵.

So passend die Erklärung auch erscheinen mag, so besteht dennoch das Problem der Wasserliniendetermination, des Stadtdeterminatives und des Ovals. Eine andere Deutungsmöglichkeit ergibt sich aus der Frage, ob sich die Beischrift *spA* tatsächlich auf die Barke bezieht⁴⁰⁶. Ebenso wäre ein Bezug zum Kanal, an dem die Barke angelegt hat, denkbar. Eine Bedeutung als 'Treppe' würde damit nicht einmal absolut ausgeschlossen, da die Übersetzung bildlich verstanden werden kann. Auch der Kanal bildet den Ausgangspunkt - und damit den Zugang - zu einer anderen, jenseitigen Region⁴⁰⁷. Die bereits genannte

⁴⁰⁴ WB III, S. 441, 7/8

⁴⁰⁵ Die Beischrift ist zwar Spätzeit-typisch, findet sich jedoch in ähnlicher Form sehr vereinzelt in früheren Zeiten. Der erste Beleg in der ebengenannten Form stammt aus der 18. Dynastie. In der 21. Dyn. lautet die Beischrift jedoch nicht *bHdw*, sondern *xndw*, was gleichfalls ein Wort für 'Thron', 'Sitz', ist (WB III, 314,4; Hannig, S. 610). Belege sind die Kat.Nrs. 59, 61, 69, 83. Es handelt sich um ein ausschließlich in der späten 21. Dyn. vertretenes Merkmal und kann damit als Datierungskriterium betrachtet werden. Eine Übersetzung als 'Thron' muss damit als gesichert gelten.

⁴⁰⁶ Den Hinweis hierauf verdanke ich R. Wassermann.

⁴⁰⁷ In einer Inschrift des Khnumhotep in Beni Hassan übersetzt Lloyd eine Passage '*sAp n.j mr*' mit 'füllen' im Zusammenhang: „I filled a pool with water“ (A.B. Lloyd, The great inscription of Khnumhotep II. at Beni Hassan In : FS Griffith, London 1992, S. 24 und Bem. 60). In der zugehörigen Fußnote verweist er auf eine Übersetzung von Newberry und Lexika mit 'lay out' und Montet 'dip, soak'. Ein Bezug zum Verb 'füllen' in der Vignette ist ebenfalls nicht von der Hand zu weisen, da in den Vignetten *sAp* u.a. mit Wasserlinien determiniert ist. Speziell in den Pyramidentexten finden sich Hinweise darauf, dass das Binsengefilde für die Überfahrt des Verstorbenen erst mit Wasser gefüllt werden muss, damit der Verstorbene über den *mr nxA* übersetzen kann.

Vignette in Medinet Habu identifiziert sie als Transportmittel in das *sxt-jArw*. Da die Vignette in Medinet Habu jedoch in ihrer Inschrift von anderen Vignetten durchaus abweicht, muss die in ihr gelieferte Interpretation nicht allgemeingültig für alle weiteren Vignetten sein.

Die wohl passendste Deutung von *spA* lässt sich vermutlich aus dem Titel des Anubis „Herr von Sepa“ herleiten, wenngleich sich auf diese Deutung in den Sargtexten und Totenbuchttexten keine direkten Hinweise ergeben. „Anubis, Herr von Sepa“ ist ab dem MR auf Sargdeckeln in Verbindung mit einem Gebet genannt worden. Dieses Gebet enthielt – je nach Region – Wünsche, dass der Verstorbene eine selige Wanderung zum Totenland mache, eine Formel „vom Wandeln auf den schönen Wegen“ oder Wünsche zum Überqueren des Himmels⁴⁰⁸. Der Beinamen des Anubis verbindet sich hier mit dem Gott Sepa, der in den Pyramidentexten als Gott gegen Schlangen und giftiges Gewürm angerufen wird. Die gleiche Schreibung des Gottesnamens *spA* wird auch für die Bezeichnung des korbartigen Königsthrones verwendet, der anstelle der Treppe ebenfalls im Inneren der Barke auftritt. In seiner Arbeit über den Thron im Alten Ägypten leitet Klaus Kuhlmann den Begriff *zPA* aus der semitischen Verbalwurzel *zbl/sbl* „erheben, tragen“ her⁴⁰⁹. Auf eine Herleitung vom Gott Sepa geht Kuhlmann nicht ein, er lehnt allerdings die von Loret vorgeschlagene metaphorische Bezeichnung „Tausendfuss“ ab⁴¹⁰. Meines Erachtens schließen sich beide Ansätze – Kuhlmanns etymologische Herleitung und eine Verbindung zum Gott Sepa in keiner Weise aus.

Sepa wird zur Abwehr des Apophis – des Re-Feindes – angerufen. Überdies erfolgte bereits im MR eine Annäherung an Osiris, als dessen Schutzgott er ebenfalls bald auftritt. Sepa erscheint als ein vielschichtiger Schutzgott, der im Pap. mag. Harris angeredet wird mit „Du bewegst das Sonnenschiff als guter Segelwind mit Deinem Namen *Maa.t*“ und damit wieder eng in den Zusammenhang mit dem Sonnengott Re gesetzt wird⁴¹¹. Da Sepa sowohl mit Re, als auch mit Osiris in Zusammenhang gebracht wird, findet sich hier wohl auch die Erklärung dafür, warum die Barke sowohl dem Re, als auch dem Osiris zugeordnet sein kann⁴¹². In diesem Zusammenhang geriet Sepa auch in nahen Zusammenhang mit Anubis, besonders da er – wie auch Osiris – in Heliopolis begegnet.

ZpA bezeichnet demnach hier zum einen den Thron, der sich im Inneren der Barke befindet, und den Sitz- und Ruheplatz des Verstorbenen bzw. des Sonnengottes darstellt, möglicherweise verbunden mit einer Vorstellung des Schutzes durch den Gott Sepa.

Dass sich die Beischrift allerdings nicht notwendigerweise auf die Barke bzw. deren Inhalt beziehen muss, scheint pBM 9900 (Kat.Nr.2) zu bestätigen, der anstelle *spA* die Beischrift *jat* ‘Hügel’ besitzt⁴¹³. Die Bedeutung der Stätte wird nicht näher erläutert, doch bezeichnet sie vermutlich auch hier die An-/Ablegestelle des Schiffes. Eine Parallele ist in der 18. Dynastie jedoch nicht belegt. Auch dem zugehörigen Tb-110-Spruch ist kein Hinweis zu entnehmen.

Sowohl in der 20. Dynastie, als auch in der SpZt ist eine Beischrift belegt, die anstelle von *spA* in den Vignetten erscheint: *jsh*. Doch auch diese Beischrift kann keinen Aufschluss über die Bedeutung von *spA* geben, da das Wörterbuch weder eine Übersetzung für ein derartiges Wort nennt, noch den Vignetten selber

(PT Spruch 263, 340 c-d). Auf diese Weise wird dem Verstorbenen der Weg ins Jenseits bereitet. *spA*, determiniert mit Wasserlinien und Stadtzeichen, könnte demnach „der Gefüllte“ (See, Kanal) bedeuten. Gemäß einer Beischrift in einem mythologischen Papyrus stellt die Barke tatsächlich das Fahrzeug des Re dar, mit dem dieser ins *sxt-jArw* übersetzt (Kairo S.R. VII 10223).

⁴⁰⁸ H. Kees, Anubis „Herr von Sepa“ und der 18. oberägyptische Gau In: ZÄS 58, S. 79 ff

⁴⁰⁹ K. Kuhlmann, Der Thron im Alten Ägypten, ADAIK, Bd. 10, Glückstadt 1977, S. 14

⁴¹⁰ K. Kuhlmann, a.a.o., S. 14, Bem. 4

⁴¹¹ H. Kees, Anubis „Herr von Sepa“ und der 18. oberägyptische Gau In: ZÄS 58, S. 88

⁴¹² Es fällt auf, dass die Spätzeit häufig zwei Barken darstellt; eine für RE-Harachte, und eine für Osiris-Wennefer (vgl. hierzu Kap. 1.4.1.4.a, S. 166 ff

⁴¹³ Das Wort ist determiniert mit Hügel, Stadtzeichen und Wasserlinien. Hier scheint dem Zeichner ein Fehler unterlaufen zu sein, da nach dem Stadtzeichen ein *n* folgt, dann jedoch ein *m* (Gardiner Aa 15), um erneut von drei Wasserlinien gefolgt zu werden. Möglicherweise ist die Beischrift auch *ja.t n mw*, ‘Stätte des Wassers’ zu lesen. Damit wäre der Bezug zum Wasser gesichert.

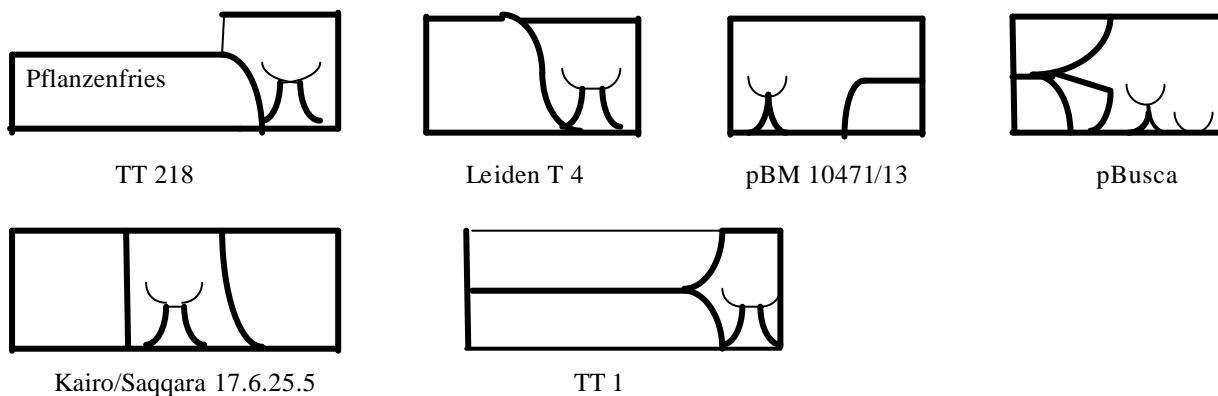
oder dem Tb-Spruch eine Deutung entnommen werden kann. Einziger Erklärungsansatz scheint mir die Annahme einer Verschreibung zu sein.

Die Darstellung eines Thrones und einer Barke deuten auf einen göttlichen Zusammenhang hin, in den der Verstorbene gesetzt wird bzw. gesetzt werden soll. Die Schlangenbarke - durch diese Form als göttliches Gefährt gekennzeichnet - und der auf ihr befindliche Thron bezeichnen den Ausgangspunkt für die Jenseitsreise des Verstorbenen. Da der Anlegekanal häufig insbesondere in der SpZt ebenfalls in Treppenform gestaltet ist - die sogar in die auf dem Boot abgebildete Treppe übergehen kann - wird die These, dass es sich um den Ausgangspunkt einer Reise - in Gestalt einer Ablege- oder Anlegestelle - handelt, um so wahrscheinlicher.

1.4.1.2. 19./20. Dynastie

Wie bereits mehrfach festgestellt, sind die Vignetten der 19. und 20. Dynastie häufig so fragmentarisch erhalten, dass das letzte Register fehlt und so kaum Aussagen über dessen Aufbau getroffen werden können. Die Registereinteilungen der 19. Dynastie verfügen über eine größere Formenvielfalt als noch in der 18. Dynastie. Während die 18. Dynastie der Zwei-Bogen-Einteilung in unterschiedlichen Formen verwendet, verzichtet die 19. Dynastie nun auch gelegentlich auf diesen Typ.

Fig. 37



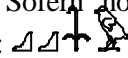
Im Mailänder Papyrus Busca werden sehr unregelmäßige Wasserläufe durch drei miteinander verknüpfte Bogen gebildet, oder es wird nur ein einziger Bogen im letzten Register verwendet, wie in pBM 10471 (Kat.Nr.25). Im Leidener Papyrus T 4 (Kat.Nr.20) trennt ein geschwungener Bogen die Treppen-Szene von der Pflüge- und Aussaat-Szene, die beide üblicherweise gar nicht im letzten Register anzusiedeln sind. Die Aussaat gehört überdies nicht zum üblichen Szenenrepertoire dieser Zeit.

Ähnliches gilt für den Londoner Papyrus pBM 10471/13 (Kat.Nr.25), in dem im letzten Register gleichfalls nur ein Bogen dargestellt wird, der den hockenden Gottheiten vorbehalten ist. Die erste Szene des Registers ist auch hier die Barken-Szene, an die sich jedoch ebenfalls die Pflüge-Szene anschließt. Derartige Einzelszenen-Kombinationen fallen aus dem üblichen Schema und haben zur Folge, dass weitere charakteristische Elemente des letzten Registers wegfallen, wie beispielsweise die Gottheiten oder die Ovale über der Barke. Das Vorkommen der Pflüge-Szene im letzten Register erklärt sich aus der ursprünglichen Position der Pflüge-Szene 2 im Kanalbogen 3a. Hieraus erklärt sich auch die Getreideernte im letzten Register des Reliefs Kairo/Saqqara 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) - die Pflüge-Szene ist hier lediglich durch eine andere, thematisch verwandte Szene ersetzt worden.

Eine unübliche Ausführung des letzten Registers findet sich auch in den Deir el-Medineh-Vignetten. Ihr letztes Register ist durch die Darstellung üppiger Vegetation gekennzeichnet, die beide Kanalbögen über die

fast gesamte Registerlänge vollständig ausfüllt. Die Barken-Szene - eigentliche Hauptszene des letzten Registers - ist dabei auf ein Mindestmaß reduziert. In TT 1 besitzt die Barke fast nur noch die Größe einer Hieroglyphe, die darüber befindlichen Ovale sind nur unwesentlich kleiner. Auch in den Deir el-Medineh-Vignetten TT 218 (Kat.Nr.40) und TT 6 (Kat.Nr.34) ist die Barken-Szene auf eine außerordentlich geringe Größe reduziert. Damit wird erneut bestätigt, dass in Deir el-Medineh die landwirtschaftlichen Szenen als für die Vignetten am wichtigsten erachtet worden sind, da sie den größten Raum einnehmen. Da man auf die Barken-Szene jedoch offenbar nicht völlig verzichten wollte, wurde sie auf das kleinstmögliche Maß reduziert⁴¹⁴.

Ein anderes Extrem stellt der Mailänder Papyrus Busca dar, in dem sich das letzte Register durch die Darstellung zweier Barken von der bisher üblichen Darstellungstradition unterscheidet. Die Barken-Szene scheint hier wesentlich stärker gewichtet zu sein. Die Barken tragen in ihrem Inneren beide eine Treppe, doch liegt die eine direkt auf dem umrandenden Kanal, die andere dagegen an einem bergartigen Kanal. Die Stufen sind dem Registerbeginn zugewendet, eine ikonographische Neuerung der 19. Dynastie, die die dem Registerbeginn abgewendeten Stufen der 18. Dynastie nicht verdrängt, jedoch nun gleichberechtigt neben ihnen existiert.

Szenenbeischriften sind in der 19. und 20. Dynastie nicht mehr die Regel und treten entsprechend nur noch vereinzelt auf. Sofern noch vorhanden, bleiben die Ovale leer. Eine Inschrift weist pBM 10471/13 (Kat.Nr.25) auf: , *wnm sw*. Zu dieser Zeit eine Ausnahme, wird sie insbesondere in der 21. Dyn. und der SpZt zur beinahe obligatorischen Szenenbeischrift. Sie leitet sich vermutlich aus den Sargtexten her, in denen von den vier Horussöhnen ausgesagt wird: *Xnw sw Jmst, @pj, Dwa-mwt=f, Kbh-snw=f*⁴¹⁵, 'es rudern ihn, *Jmst, @pj, Dwa-mwt=f* und *Kbh-snw=f*. Damit wären die Gottheiten zum einen als Schiffsmannschaft identifiziert, zum anderen als ursprünglich zur Szene gehörige Passage (die Barke ist bildlich bereits in den Sargtexten wiedergegeben). Im Totenbuch jedoch hat die Beischrift offensichtlich eine Umdeutung erfahren; sie wurde zur Treppen-Szene gezogen⁴¹⁶, die Beischrift verändert. Lediglich die Determinative von vier hockenden Gottheiten wurden in die Ikonographie übernommen, doch auch die Identität der Götter wurde zur großen Neunheit verändert.

Die 19. Dynastie behandelt die Barken-Szene insgesamt sehr uneinheitlich und scheint Probleme mit dessen eigentlicher Bedeutung gehabt zu haben. Das wird durch die starken Größenunterschiede der Szene innerhalb der verschiedenen Vignetten und der fehlenden, bzw. der unklaren Beischrift deutlich.

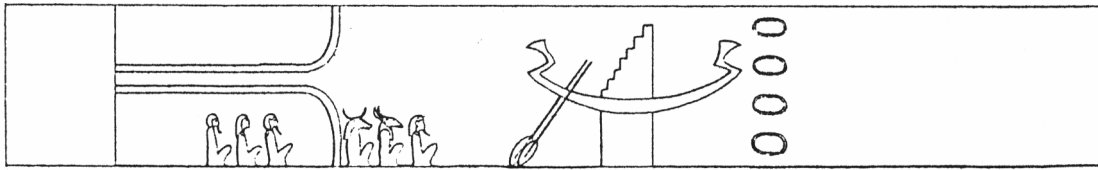
Aus der 20. Dynastie sind nur zwei Vignetten zeitlich gesichert und vollständig erhalten. Es handelt sich um die Vignetten aus Aniba (Kat.Nr.49) und Medinet Habu (Kat.Nr.50). Die Barken-Szene aus Aniba fällt zum einen durch ihre Position in der Mitte des Registers auf, des weiteren durch das Vorhandensein von nur zwei Rudern am Heck der Barke. Vor dem Bug sind vier Ovale übereinander abgebildet, die an dieser Stelle vermutlich die Oval-Szene 2 des zweiten Register ersetzen, die in dieser Vignette fehlt. Da die Barken-Szene normalerweise ebenfalls mit der Darstellung zweier Ovale verknüpft ist, sind der Szene hier vier Ovale vorangesetzt, jedoch nach Art der Barken-Szene ohne Inschrift. Der Kanal, an dem die Barke angelegt hat, besitzt hier die Form eines Rechteckes, im Gegensatz zu den ansonsten konkav zulaufenden Kanälen. Die Kanalbogen-Einteilung besitzt jedoch die Standardform. Das letzte Register der Aniba-Vignette wirkt - im Gegensatz zur Medinet-Habu-Vignette mit deren eng zusammengefassten Darstellungen und reich mit Inschriften gefüllten Freiräumen - regelrecht leer.

⁴¹⁴ Den Registern der Deir el-Medineh-Vignetten ist jeweils eine kleine Einzelszene vorangesetzt, abgeteilt durch einen Szenentrenner. Der Treppen-Szene wird in der Vignette das gleiche Einzelszenen-Rechteck eingeräumt wie den vorangegangenen Einzelszenen.

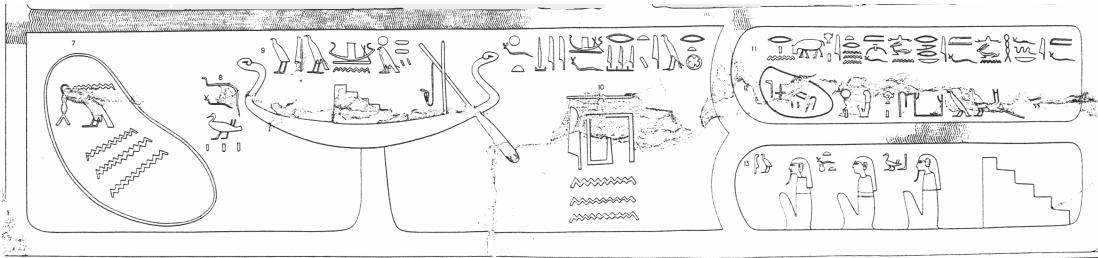
⁴¹⁵ de Buck, CT V 357, XVII

⁴¹⁶ vgl. Kap. III, 1.4.2.1., S. 178 ff.

Abb. 24



Aniba, Pn-Nwt (Kat.Nr. 49)




Medinet Habu, Totentempel Ramses' III (Kat.Nr. 50)

3. Reg.

Auch die Barke der Medinet-Habu-Vignette besitzt nur ein Steuerruder am Heck, zusätzlich geschmückt durch einen Uräus, der die Barke als königliches Fahrzeug kennzeichnet. Die Beischrift zur Barke lautet *Dfa*, determiniert durch einen Vogel (Gardiner G 42), der gleichfalls den Lautwert *Dfa* besitzt. Das Barkendeterminativ fehlt. Die Schreibung mit dem Entendeterminativ ist offenbar erst ab der 20. Dynastie mit dieser Vignette belegt. Die Medinet-Habu-Vignette ist für das Verständnis der Szene von einiger Bedeutung, da eine weitere, bereits mehrfach erwähnte Beischrift Aufschluss über den Eigentümer und die Bedeutung der Barke gibt. Direkt über dem Schiff heißt es *wja n Ra-@r-Axtj xft DAj=f r sxt-jArw* 'Barke des Re-Harachte wenn er überfährt in das *sxt-jArw*'. Das *sxt-jArw* als Gefilde des Re im Himmel wird unterteilt in einen südlichen Teil, der den „Lake of Waterfowl“ bildet, und einen nördlichen Teil, der von den „Waters of Geese at the place where Re^c navigates“⁴¹⁷ gebildet wird. Möglicherweise geben die Kanalbögen den nördlichen und südlichen Teil des Gefildes an, für diese These findet sich allerdings weder in den Vignetten, noch im zugehörigen Spruch ein Hinweis.



Die im letzten Register abgebildete Barke dient – eine Interpretation der Ramessidenzeit - Re-Harachte und dem mitreisenden Verstorbenen als Transportmittel in das *sxt-jArw* hinein, das in der Folge zu deren Domizil werden wird.

a. nH (3α)

Vor der Barke befindet sich in der Medinet-Habu-Vignette ein unregelmäßig geformtes Oval, das aufgrund der Wasserliniendetermination des einbeschriebenen Wortes ebenfalls als Gewässer gedeutet werden muss. Das Wörterbuch liest *Hnm*, „Name eines Gewässers im Totenreich“ gibt aber an, dass es „wohl fehlerhaft“ sei⁴¹⁸. Die 'Verlesung' liegt in der Lesung des Vogels als *m*, die jedoch nicht sicher sein kann, da der Kopf des Vogels nicht erhalten ist. Ein Vergleich mit Vignetten der SpZt ergibt - natürlich unter Vorbehalt - dass vermutlich *nH* gelesen werden muss, der dargestellte Vogel  ist als Determinativ zu verstehen. Die Pyramidentexte belegen die Existenz eines *mr-nxA*, allerdings geschrieben mit *x* (Gardiner Aa 1), so dass von einer Gleichsetzung der beiden Gewässer nicht ausgegangen werden kann. Die Schreibung eines Gewässers,

⁴¹⁷ Faulkner, CT II, 388

⁴¹⁸ WB III, S. 114; Die im WB zitierte Stelle ist die fragliche Passage aus Medinet Habu. Weitere Belege liegen nicht vor (s. Belegstellen III, S. 30, 114,4).

wie sie in Medinet-Habu vorliegt, ist auch aus den Sargtexten nicht überliefert; sowohl die Übersetzung als auch die Deutung ist daher problematisch. Die Interpretation fällt um so schwerer, als das Gewässer in der genannten Vignette erstmals belegt ist, d.h. weder in der 18. noch in der 19. Dynastie in einer Vignette erscheint. Auch die folgende 21. Dynastie nimmt das Motiv nicht in ihre Vignetten auf, sondern orientiert sich an den Traditionen der 18. Dynastie. Erst in der SpZt findet sich das Motiv in einer ganzen Anzahl von Vignetten, wenn auch in leicht veränderter Ikonographie (vgl. **Tabelle 20**). Das Oval ist nun regelmäßig geformt, für den Begriff steht nur noch der Vogel, der die obere Hälfte des Ovals einnimmt. Die untere Hälfte wird durch zahlreiche Wasserlinien charakterisiert, kann gelegentlich aber auch mit blauer Farbe ausgefüllt sein. In Kenntnis der Schreibung der 20. Dynastie muss davon ausgegangen werden, dass es sich auch hier um die Hieroglyphe Gardiner G 21 () handelt und nicht um Gardiner G 23 () *rxyt*, wie Allen das Gewässer deutet⁴¹⁹.

nHj wird übersetzt mit 'anflehen, beten'⁴²⁰, dass der Name des Gewässers jedoch diese Bedeutung hat, bleibt zweifelhaft.

Mögliche Erklärung für die Bezeichnung erscheint mir die Ableitung aus der Namengebung für den Sonnengott *nHj*⁴²¹. Das Wörterbuch nennt hier unter anderem auch exakt die in der 20. Dynastie-Vignette belegte Schreibung. Die Tatsache, dass die Ikonographie den Begriff als Region - einbeschrieben in ein Oval und determiniert mit Wasserlinien - definiert, lässt sich auch hier wieder als die dem Gott zugeordnete Region erklären, in der er sich aufhält, beziehungsweise in die er reist. Da das *sxt-jArw* das Gebiet des Re ist, die Barke des letzten Registers auch als die Barke des Re-Harachte inschriftlich genannt ist, mit der er in *sxt-jArw* reist (*wjA n Ra-@r-Axtj xft DAj=f r sxt-jArw*), erscheint eine Deutung als „Gewässer des Sonnengottes“ plausibel. Es muss jedoch offen bleiben, ob er zum Erreichen des *sxt-jArw* das Gewässer erst überqueren muss, oder aber ob sich das Gewässer (oder Region) bereits innerhalb des *sxt-jArw* befindet.

b. *jsh* / *sjh*

Ab der 20. Dynastie wird die Beischrift *spA* in einigen Fällen durch die Beischrift *jsh* ersetzt, die in der SpZt obligatorisch wird. Aufgrund des Zusammenhanges mit *spA* soll die Region an dieser Stelle auch besprochen werden. Es wird jedoch sehr schnell klar, dass auch auf diesem Wege keine wesentliche Annäherung an *spA* erfolgen kann.


Hinter der Barke ist das Wort *jsh* beigeschrieben, möglicherweise auch *sjh* zu lesen, und wie *spA* mit drei Wasserlinien determiniert.

Die bereits mehrfach genannte Vignette aus Medinet-Habu (Kat.Nr. 50) und pBM 10470 (Kat.Nr.24) sind die frühesten Belege dieser Beischrift. Weder der Tb-Spruch, noch eine Beischrift in der Vignette selber geben Aufschluss über die Bedeutung des Begriffes.

Die SpZt erweitert in zwei Fällen den Begriff; in pTurin 1791 (Kat.Nr.168) und Hannover 3454 (Kat.Nr.110) heißt es *jsh n pt*, determiniert mit Wasserlinien. Die SpZt lokalisiert das Gebiet im Himmel.

Die einzige möglicherweise weiterführende Quelle stammt ebenfalls aus der SpZt und schreibt anstelle von *jsh hjj* bei. Für *hjj* ist eine Bedeutung von „antauen eines Schiffes“ belegt⁴²². Eine derartige Bedeutung würde in den fraglichen Zusammenhang passen, jedoch bleibt die Passage in Anbetracht eines einzigen mir vorliegenden Beleges nach wie vor problematisch.

⁴¹⁹ Allen, Book of the Dead, 1960, S. 185, oben, „ and ' rhyt, „common folk' „, as name of a 'pool' at lower left.“ Die Spätzeitschreibung des Vogels mit der Haube entspricht zwar der Lesung *rhyt*, doch kann eine Verwechslung der beiden Vögel durchaus angenommen werden, möglicherweise auch verbunden mit dem Verlust der Kenntnis der Bedeutung der Szene.

⁴²⁰ WB II, S. 288: In Dendéreh, Mar. I 79 in griech. Zeit ist ein Gewässer dieses Namens belegt, das jedoch mit dem Zeichen  geschrieben ist. Da offenbar nur dieser eine Beleg für das Gewässer aus der SpZt. vorliegt, ein ähnlich lautendes Gewässer in der Vignette jedoch schon in der 20. Dynastie belegt ist, ist unwahrscheinlich, dass beide miteinander identisch sind.

⁴²¹ WB II, S. 290

⁴²² WB II, S. 483, 19; Hannig, Hwb, 1995, S. 489, *hy*

Papyri auf die „Unterregister-Lösung“ der 18. Dynastie zurückgegriffen. Die Darstellung des Unterregisters des zweiten Registers erfolgt in der 21. Dynastie jedoch nicht mehr durch den Verzicht auf eine Kanaldarstellung als Registertrenner - es wurde nur eine einfache Trennlinie verwendet -, sondern es wird ein zusätzliches Register eingeführt, durch einen Kanal vom vorhergehenden Register abgesetzt. Die Sonderstellung des Registers, das nun Raum für die Pflüge-Szene bietet, wird lediglich durch einen eingerückten Registerbeginn angedeutet, wie in pLeiden T 3 (Kat.Nr.69). Die vierregistrigen Vignetten der 21. Dynastie sind eine Weiterentwicklung der dreiregistrigen Vignetten mit einem Unterregister. Eine gewisse Problematik ergibt sich aus der Einordnung der ‘weißen-Nilpferd-Passage’, die bei einigen Papyri in einem schmalen Unterregister zwischen dem zweiten und dritten Register eingefügt ist (Kairo S.R.VII 11573, J.E. 95838, J.E. 95879, pBM 10064). Diese Fälle verwenden ein verschmälertes Register 2a, das lediglich die Inschrift enthält, die Pflüge-Szene 1 jedoch in das dritte Register versetzt. Da die Pflüge-Szene und die ‘weiße-Nilpferd-Passage’ erst im Totenbuch miteinander kombiniert wurden, besteht kein eigentlicher Sinnzusammenhang zwischen beiden. Bei der Trennung in der 21. Dynastie wurde diese Nichtzusammengehörigkeit optisch wieder verdeutlicht⁴²³. Der Wiener Papyrus ÄS 3860 (Kat.Nr.83) verzichtet dagegen auf den Einschub eines weiteren Registers, die landwirtschaftlichen Szenen finden sich im zweiten Register, der obere Kanalbogen beinhaltet die Flachsernte.

In einigen Fällen sind noch andere Register-Einteilungsformen belegt, die jedoch Sonderfälle darstellen. Dabei handelt es sich um abgewandelte Zwei-Bogenformen (pBM 10470, pBM 10472, Louvre E. 6258), eine senkrechte Teilung durch einen Kanal (Kairo S.R.10625) oder eine unregelmäßige Drei-Bogen-Einteilung (Kairo S.R. VII 10249).

Üblich ist in der 21. Dynastie nach wie vor der auf beiden Seiten konkav zulaufende Kanal, an dessen Ende die Barke angelegt hat. Eine absolute Ausnahme zeigt der Papyrus Leiden T6 (Kat.Nr.70), in dem die Barke an einem Teich - gekennzeichnet durch eine ovale Form - angelegt hat. Als weitere Ausnahmeformen haben rund zulaufende, wasserbergartige Kanäle zu gelten, belegt in der königlichen Nekropole in Tanis. In pBM 10472 (Kat.Nr.76) findet sich am Fuße des Kanals - nach der üblichen Tradition ein auf beiden Seiten konkav zulaufender Kanal - ein kleiner, kreisrunder, wasserfreier Fleck, der offenbar eine von Wasser umflossene Insel darstellt, die ihrerseits zwei kleine Kanäle zunächst trennt, um sie dann zusammenfließen zu lassen. Im obengenannten pLeiden T 6 bleibt die Beischrift zu der Szene *DfA* und *spA* nach wie vor bestehen. Bemerkenswert an diesem Papyrus ist auch die Beischrift über der Barke, *wjA Ra*, gleichfalls in dieser Szene eine Ausnahme. In diesem Zusammenhang muss noch der mythologische Papyrus Kairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85) der 21. Dynastie genannt werden, der als einziger die Barken-Szene darstellt, die überdies mit einer Beischrift versehen ist: *WjA Hr-jb sxt-jArw*. Die Barke ist damit nicht nur als Barke des Re identifiziert, sondern auch als sich innerhalb des *sxt-jArw*⁴²⁴ befindend, womit sie mit der Beischrift der Medinet-Habu-Vignette übereinstimmt.

Das gänzliche Fehlen der Barken-Szene ist in den mir vorliegenden Vignetten der 21. Dynastie nur einmal in der Vignette Kairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57) sicher belegt⁴²⁵. Eine Position außerhalb des letzten Registers kommt ebenfalls nur selten vor. pHavana, wie der vorhergenannte Papyrus eine außergewöhnliche Vignettendarstellung enthaltend, zeigt die Barken-Szene im zweiten Register. Der Barke fehlen sowohl die

⁴²³ Die Registereinteilung wurde vermutlich einer systematisch und übersichtlich erscheinenden Ikonographie untergeordnet. Dabei ergab sich die Trennung zweier nicht zusammengehöriger Elemente der Vignette eher zufällig.

⁴²⁴ Es handelt sich bei dem genannten Papyrus zwar um einen mythologischen Papyrus (mythologische Papyri waren in unserer Betrachtung zunächst ausgeklammert) doch dürfte es im Verständnis der einzelnen Szenen kaum größere Unterschiede geben.




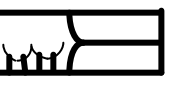


⁴²⁵ Die Vignette ist bereits mehrfach als atypische Darstellung des *sxt-jArw* genannt. Möglicherweise fehlt die Treppen-Szene ebenfalls in Biban el-Moluk, doch liegt mir von der Vignette keine vollständige Aufnahme vor.

Ruder als auch die Treppe in der Barkenmitte⁴²⁶. Neben *Dd*-Pfeiler, *tjt*-Amulett und *wDA*-Auge - eine sonst nicht belegte Ansammlung von Amuletten in den Vignetten - findet sich auch die Darstellung einer Treppe. Ihre Interpretation fällt schwer, da es sich sowohl um eine ‘verlagerte’ Darstellung der aus der Barke ausgelagerten Treppe handeln kann, als auch - was ich für wahrscheinlicher halte - für die zur Götter-Szene des letzten Registers gehörigen Treppe.

1.4.1.4. Spätzeit

Die SpZt bringt sowohl hinsichtlich der Barkendarstellungen als auch der Kanal-Verteilung auffällige Neuerungen. Dennoch ist auch in dieser Zeit die Barken-Szene dem letzten Register vorbehalten. Eine interessante Ausnahme stellt hier erneut der Papyrus Chicago OIM 10486 (Kat.Nr.107, Taf. 9,1) dar: das letzte Register zeigt die Kanäle mit den darunter hockenden Göttern, voraus geht jedoch nicht die übliche Darstellung der Treppenbarke, sondern die Ruderboot-Szene 1/3. die Treppenbarke ist nicht gänzlich entfallen, sondern in das darüber liegende dritte Register ausgelagert. Die beiden Ruderboot-Szenen des ersten Registers, die jeweils Cheper und Re im Inneren eines Bootes zeigen, müssen wohl jedoch ebenfalls thematisch der Barkenszene des dritten Registers zugerechnet werden, da Re immer wieder als Inhaber einer der beiden Götterbarken genannt wird⁴²⁷.

Fig. 40
Kanalformen der Spätzeit:

antithetischer Doppelbogen A	Sonderform Sz	Drei-Kanal-System A	Doppelbogen	Drei-Kanal-System B	antithetischer Doppelbogen B
					
pLeiden T 1 pBerlin P. 3003	pBN 1/19	pChicago OIM 9787	pTurin 1791 pBerlin P. 3008 pBerlin P. 186/64 pToulouse 73.1.6	pLouvre N. 3089 pLouvre N. 3086 pLouvre N. 3272 pHannover 3454 pLeiden T 16 pTh. Young pTurin 1833	pLouvre N. 3084 pSydney Nr. ? pBM 10558 pNew Brunswick pFrankfurt 1652c pKöln 10207 pMansoor pTurin 1837 pHildesheim 2128 pMünchen BSB 1 pHildesheim 5248 pBerlin P. 3149 ? pLouvre N. 3144 pBerlin P. 10477 Kopenhagen 888 pBM 10479

Das Kanalsystem der SpZt erweckt beim Betrachter den Eindruck, dass es sich verkompliziert hat. Besonders häufig ist ein Drei-Kanalsystem belegt, das sich aus der Standardform entwickelt hat, indem der

⁴²⁶ Vermutlich wurde die Treppe ‘ausgelagert’, da sich im selben Register rechts von der Barke die Darstellung einer einzelnen Treppe findet. Da im letzten Register ebenfalls eine einzelne Treppe abgebildet ist, sind damit offenbar sowohl die Treppe aus der Barken-Szene, als auch diejenige aus der Treppen-Szene ikonographisch abgedeckt.

⁴²⁷ Möglicherweise sind in den beiden Szenen der ersten Registers auch zwei Vorstellung miteinander verwoben: diejenige der Barkenszene und diejenige des an der Fahrt des Sonnengottes teilnehmenden Verstorbenen. Auf die letztgenannte Vorstellung könnte die Darstellung im ersten Register anstelle der üblichen Ruderboot-Szene des Verstorbenen deuten.

Bogen 3b/1 vergrößert wurde, wobei der untere der beiden Bögen in der Regel größer ist als der obere. Auf Inschriften in den Kanalbögen wird meist verzichtet.

a. st-Ax.w-Passage (vgl. Tabelle 20)

Im genannten Dreikanalsystem finden sich vereinzelt im oberen Bogen an Position 3a eine Inschrift, die erstmals im NR in pBM 10470 (Kat.Nr.24) belegt ist, und in dieser ursprünglichen Form lautet : *st Ax.w Aw.t=sn mH 7 jt mH 3 jn sAhw jkrw Asx sn* ‘Ort der Ax.w, ihre Höhe ist 7 Ellen, die Gerste (misst) 3 Ellen, die vortrefflichen Mumien ernten sie’.

In Szene 2/3 überreicht der Verstorbene den *ka.w* und *Ax.w* Überfluss. Im dritten Register wird nun der Aufenthaltsort der *Ax.w* angegeben. Es scheint sich um eine Insel zu handeln, da die Region ikonographisch als von Wasser umflossenes Gebiet abgebildet wird. Angegeben wird die Größe der *Ax.w* und die der Gerste, die über das übliche Maß hinausreichen und so die Besonderheit und Üppigkeit der Region charakterisieren.

In der SpZt wird die Passage, die weder in der MR-Illustration des *sxt-jArw/sxt-Htp*, noch in den dazugehörigen Sprüchen belegt ist, häufig leicht abgewandelt. Auch der Tb-Spruch 110 weist keine vergleichbare Sequenz auf, woraus deutlich wird, dass die Inschrift aus einem anderen Zusammenhang stammen dürfte.

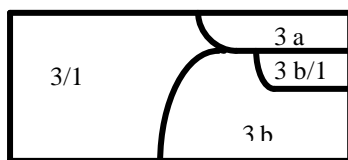
Dennoch findet sich eine Passage dieses Inhaltes im Totenbuch, jedoch in den Sprüchen Tb 109 und 149, in denen es heißt:

„Ich kenne jenes Binsengefilde des RE:
 seine Mauern sind aus Erz,
 und die Höhe seiner Gerste ist 5 Ellen -
 ihre Ähre 2 Ellen, ihr Halm 3 Ellen;
 sein Emmer ist 7 Ellen (hoch) -
 seine Ähre 3 Ellen, sein Halm 4 Ellen.
 Und es sind Verklärte - 9 Ellen groß ist jeder von ihnen-
 die es zur Seite der Östlichen Mächte ernten.“⁴²⁸

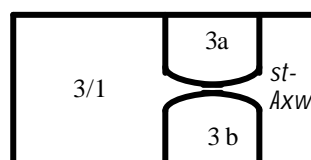
Es wird damit auch an dieser Stelle deutlich, dass die Vignette zu Tb 110 nicht eine Illustration zu ausschließlich einem Spruch darstellt, sondern dass es sich um eine zusammenfassende Darstellung eines Themenkreises handelt. Die damit verbundenen Vorstellungen können in verschiedenen Sprüchen festgehalten sein und in einer gemeinsamen Vignetten ihren Ausdruck finden, wie auch die Sprüche bestimmte Vorstellungen immer wieder - auch in veränderten Formen - wiedergeben können.

Vignetten mit antithetischen Doppelbögen zeigen die Inschrift am Registerende, außerhalb der beiden Bögen, sie ist jedoch nicht obligatorisch.

Fig. 41



Drei-Kanal-System



antithetischer Doppelbogen

Das Zwei-Bogen-System ist das in der SpZt am häufigsten dargestellte Kanalsystem. Abgebildet werden zwei Bögen, die annähernd Ellipsenform besitzen und exakt übereinander angeordnet sind, um mit den

⁴²⁸ Hornung, Totenbuch, Kap. 109, S. 209/210, Z. 11-18; s.a. Totenbuch, Kap. 149, S. 303Z. 31-36.

Spitzen zusammenzustoßen. Die flachen und langgezogenen Kanalverläufe werden zu Halbkreisen oder Ellipsen stilisiert. Der obere Bogen ist meist kleiner als der untere Bogen. Der untere Bogen 3b bietet den hockenden Göttern Raum, die Beischriften haben sich nicht wesentlich geändert. Der obere Bogen ist wahlweise ohne Inschrift oder einfach mit *skA* beschriftet (Kat.Nr.166). Varianten zeigen die Inschrift *skA (S)*⁴²⁹ *Aw.t=f* (pLouvre N. 3084, Kat.Nr. 138) oder auch *skA Aw.t=f aA* (pBM 10479, Kat.Nr.125, Hildesheim 5248, Kat.Nr.113). Dadurch wird ein Bezug zu den Vignetten des NR und der 21. Dynastie hergestellt, in denen der Kanalbogen 3a des letzten Registers mit der Pflüge-Szene belegt ist. In der SpZt wird die Pflüge-Szene nicht mehr zweimal dargestellt, sondern die Beischrift *skA*, ‘pflügen’ wird stellvertretend an die entsprechende Stelle gesetzt. Die Sequenz *Aw.t=f* lässt sich auf die Passage *Aw.t n pt Aw.t=f* zurückführen⁴³⁰, die in die SpZt in verkürzter und wohl auch nicht mehr sicher verstandener Form weitertradiert wurde.

Das letzte Register zeigt in der SpZt nicht mehr die Darstellung einer Barke, sondern die von zwei, in Ausnahmefällen sogar von drei oder vier Barken. Im Regelfalle unterscheiden sich die Barken entweder in ihrer Form, oder in ihrer ‘Fracht’ gelegentlich aber auch in beidem. Dass es sich nicht um ein- und dieselbe Barke handelt, wird durch Beischriften bestätigt. Unterschieden werden können zwei Großgruppen. Gruppe A zeigt vor der Schlangenbarke eine Papyrusbarke, wobei der Inhalt in der Regel gleich ist, Gruppe B zeigt zwei Schlangenbarken mit meist unterschiedlicher ‘Fracht’.

Gruppe A :

Papyrusbarke + Treppe auf flachem Kanal - **Schlangenbarke** + Treppe an einer Treppe

Gruppe B :

Schlangenbarke + Treppe auf hohem Kanal - **Schlangenbarke** + Thron auf hohem Kanal

Die Barken der Gruppe A werden in vielen Fällen durch eine Beischrift identifiziert. Unterschieden wird hierbei zwischen der *wjA n Wsjr-wn-nfr*, die den Thron in ihrem Inneren besitzt, und der *wjA n Ra-@r-Axtj*, die in ihrem Inneren eine Treppe zeigt. Interessant ist in diesem Zusammenhang pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141), der sich nicht nur auf die Identifizierung der Barken beschränkt, sondern auch deren Zweck beschreibt. *wjA n Wsjr-wn-nfr mAa-xrw*⁴³¹ *xft DAj=f r sxt-Htp*, ‘Barke des Osiris-Wennefer, gerechtfertigt, wenn er übersetzt ins *sxt-Htp*’, so die eine Beischrift, *wjA n Ra-@r-Axtj xft DAj=f r*⁴³² *sxt-jArw* ‘Barke des Re-Harachte, wenn der übersetzt ins *sxt-jArw*⁴³³’. Werden Thron-Barke und Treppen-Barke nebeneinander abgebildet, so ist die Barke, die die Treppe in ihrem Inneren trägt, stets die Barke des Re-Harachte. Der Name der Barke ist *DfA.w*, womit sie als die seit dem MR in den Illustrationen dargestellten Götterbarke identifiziert ist. Die Barke des Osiris-Wennefer ist neu hinzugetreten und wird durch den Thron in ihrem Inneren charakterisiert⁴³⁴. Interessanterweise wird im pLouvre N. 3089, der die Zweckbestimmung der Barken beschreibt, die Barke des Osiris dasjenige Fahrzeug, das den Osiris-Wennefer ins *sxt-Htp* befördert. Gegenübergestellt wird die Barke des Re-Harachte, die ihn in das *sxt-jArw* übersetzt. Daraus ergibt sich der Eindruck, dass in der SpZt

⁴²⁹ Das *S* \Rightarrow ist vermutlich eine Verschreibung für *n* ~~nm~~ da eine erforderliche Übersetzung mit ‘Teich’ keinen Sinn ergäbe.

⁴³⁰ Bereits im NR treten die Inschrift *skA* und die *Aw.t n pt*-Passage unmittelbar nebeneinander auf, was in der SpZt. zu einer Zusammenfassung der beiden Elemente führte.

⁴³¹ Das Formular *mAa-xrw* ist hier offenbar versehentlich mit aufgenommen worden, da hier nicht der Name des Verstorbenen, sondern eines Gottes angegeben wird.

⁴³² Im Papyrus ist *jw* geschrieben anstelle von *r*. An der entsprechenden Stelle in der Beischrift zur vorausgehenden Papyrusbarke ist *r* geschrieben.

⁴³³ Sowohl in der Beischrift zur Barke 1 als auch zur Barke 2 erscheint eine ungewöhnliche Determination zu *sxt* mit Buchrolle und Pluralstrichen zusätzlich zum Landdeterminativ.

⁴³⁴ Bereits im NR und der 21. Dynastie erscheint in Einzelfällen der Thron anstelle der Treppe in der Barke. Möglicherweise bildete dies den Anstoß für die Darstellung beider Motive. Auf eine osirianische Auslegung kann im NR und der 21. Dynastie nicht geschlossen werden. Vielmehr wurden in dieser Zeit Thron und Treppe offenbar in ihrer Bedeutung gleichgesetzt. Eine Ausnahme stellt der Papyrus Turin 1837 dar, in dem die Treppen-Barke zur Barke des Osiris-Wennefer durch eine Beischrift erklärt wurde. Eine Beischrift zur Thron-Barke fehlt.

Osiris-Wennefer zum Gott des *sxt-Htp* wird, Re-Harachte dagegen zum Gott des *sxt-jArw*. Diese Zuordnung ist nur einmal belegt, da das *sxt-Htp* jedoch die Region ist, die für die Sicherung der Nahrungsversorgung zuständig ist, erscheint die Zuordnung des Osiris zu dieser Region nur plausibel, während das *sxt-jArw* traditionell das Gefilde ist, in dem sich Re reinigt.

Eine festgesetzte Reihenfolge, ob die Thron- oder die Treppen-Barke an erster Stelle dargestellt wird, ist nicht feststellbar. Der Thron ist meist an die Schlangenbarke gebunden - er erscheint in der Papyrusbarke nur vereinzelt (pBM 9911, Louvre E. 3911, Turin 1837). Da jedoch häufig in beiden Barken die Treppe abgebildet wird, kann davon ausgegangen werden, dass die Darstellung des Thrones anstelle der Treppe in einer der Barken in erster Linie ein ikonographisches Mittel zur optischen Differenzierung verstanden werden muss⁴³⁵.

Die Angabe der Zweckbestimmung der Barken ist eher die Ausnahme. Die übliche Beischrift zur Thron-Barke lautet *bHdw Dsr nIr jm=f Wn-nfr*, 'heiliger Thron, der Gott der in ihm ist, (ist) Wennefer (z.B. Hannover 3454, Kat.Nr.110). Die Beischrift schreibt - wenn auch in anderer Formulierung - die Barke gleichfalls dem Osiris-Wennefer zu. Im pTurin 1837 (Kat.Nr.179) ist die Treppen-Barke mit der genannten Beischrift versehen, obgleich die Thron-Barke vorangeht⁴³⁶. Die Osiris-Barke ist ikonographisch häufig von der Barke des Re-Harachte durch das Vorhandensein von Rudern, die an der Treppen-Barke fehlen, zusätzlich unterschieden. Dennoch handelt es sich nicht um eine feste Regel, da sich auch Ruder an beiden Barken der Gruppe B finden, wie z.B. in den Papyri pT. Young (Kat.Nr.186), pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101) oder dem pTurin 1833 (Kat.Nr.177). Eine Umkehrung der Ruderverteilung erfolgt in pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141), der nicht die Thron-Barke, sondern die Treppen-Barke mit Rudern darstellt.

Auch das völlige Fehlen von Rudern an beiden Barken ist belegt, stellt jedoch die Ausnahme dar.

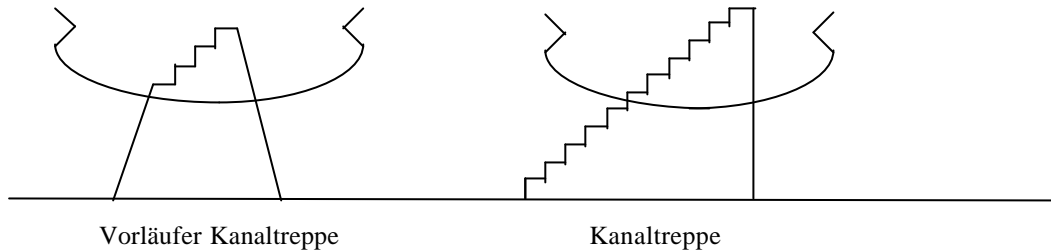
Ruder Osiris-Barke	Ruder Re-Barke	keine Ruder	Ruder beide Barken
Chicago OIM 9787	Louvre N. 3089	Leiden T 1	Turin 1833
Hannover 3454			Th. Young
Leiden T 16			
Turin 1791			
Turin 1837			

Die Kanäle, an denen die Barken der Gruppe B anliegen, sind meist hochrechteckig und von gleicher Höhe. Ihr Inneres ist mit senkrechten, parallel angeordneten Wasserlinien gefüllt. Der Kanal kann zum Ende hin geringfügig schmaler werden, oder auch als Ausnahme, wie in pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101) zylinderförmig sein. Hier ist das Innere des Kanals, wie auch bei pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106) mit waagrecht verlaufenden Wasserlinien gefüllt. Der Kanal der Schlangenbarke in pHannover 3454 (Kat.Nr.110) besitzt keine Binnenzeichnung, sondern muss als 'Unterbau' der Treppe in der Barke verstanden werden. Der pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103) zeigt bei der Treppen-Barke die 'Kanaltreppe', bei der die Barke an einer Treppe angelegt hat, die in die Treppe im Inneren der Barke übergeht. In Gruppe A wird das Phänomen 'Kanaltreppe', in dem anstelle des Kanals eine Treppe dargestellt wird, die in die in der Barke befindlichen Treppe übergeht, in verstärktem Maße begegnen. Im Hannoveraner Papyrus ist der Unterbau jedoch noch nicht gestuft, lediglich der glatte Übergang in die Treppe und die fehlende Binnenzeichnung deuten auf eine 'Kanaltreppe'.

⁴³⁵ Eine Beischrift, die den Zweck der Barken beschreibt, fehlt jedoch in den Vignetten, die in beiden Barken die Treppe abbilden. Beigeschrieben werden lediglich die Namen der beiden Barken, eine Zuordnung zu Osiris-Wennefer oder Re-Harachte erfolgt in den Vignetten der Gruppe A nicht.

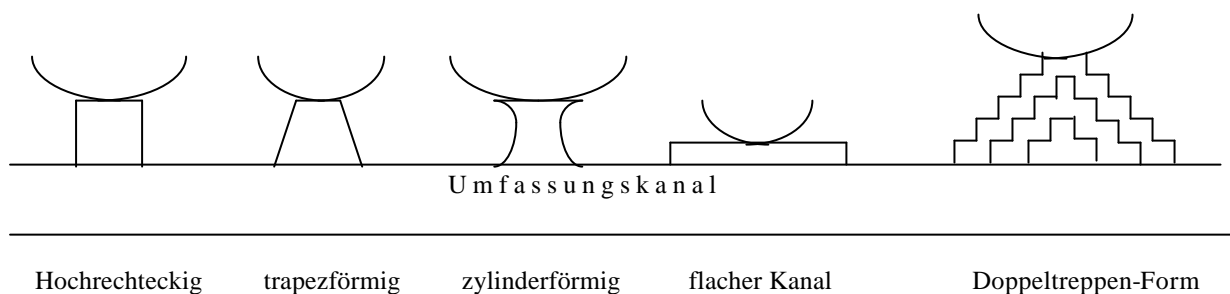
⁴³⁶ Es kann sich hier sowohl um ein Versehen des Zeichners handeln, als auch als Indiz dafür gewertet werden, dass die Thron-Barke nicht zwangsläufig an die Person des Osiris gebunden ist.

Fig. 42



In pLeiden T 1 (Kat.Nr.33, Taf.4,1) liegt die Treppen-Barke im Gegensatz zur Thron-Barke an keinem Kanal an, sondern direkt auf dem die Vignetten umfassenden Kanal⁴³⁷. Eine vergleichbare Lösung bieten pBM 9911 (Kat.Nr.119) und pLouvre E. 3911 (Kat.Nr.160), in denen jeweils eine der beiden Barken auf einem flachen Kanalstreifen liegt, der zusätzlich auf dem umfassenden Kanal angegeben ist.

Fig. 43
Anlegekanalformen



Die ungewöhnliche Darstellung einer Doppeltreppe findet sich in pBerlin P. 3008 (Kat.Nr.101). Der Osirisbarke gegenüber steht die Barke des Re-Harachte, die eine Treppe trägt. Es handelt sich um die bereits aus dem NR und der 21. Dynastie bekannte *Dfa.w*-Barke, die Re-Harachte ins *sxt-jArw* übersetzen soll. Im pTurin 1791 (Kat.Nr.168, Taf. 12,1) wird die Barke sogar als *Dfa.w wr.w*, als ‘große Nahrung(-sbarke)’ bezeichnet. Ein Pendant ‘kleine Nahrungsbarke’ ist nicht belegt. Vignetten mit Thron- und Treppen-Barke weisen im Regelfalle das Drei-Kanal-System auf, im Falle des pBM 9911 (Kat.Nr.119, Taf. 9,2) und des pVarille (Kat.Nr.167) das Doppel-Bogen-System. Die Papyri pBerlin P. 3003, 3149, (Kat.Nrs.101 u. 103) und pTurin 1837 (Kat.Nr.179, Taf. 12,2) bilden mit dem antithetischen Doppelbogen eine Ausnahme.

Gruppe A

Weitaus häufiger als Thron- und Treppen-Barke finden sich zwei Treppen-Barken nebeneinander, die lediglich durch Beischriften differenziert werden. Nach wie vor werden sowohl die Barke des Wennefer als auch die des Re-Harachte bezeichnet. Allerdings wird Re-Harachte im Zusammenhang mit seiner Barke nicht mehr namentlich genannt, sondern die Identifizierung kann lediglich aufgrund des Namens der Barke - *Dfa.w (wr.w)*- erfolgen. Die Beischrift zur Barke des Wennefer mit Erwähnung seines Namens bleibt weiterhin bestehen. Die Darstellung der beiden Treppen-Barken ist in erster Linie offenbar an die Abbildung des antithetischen Doppelbogens gebunden. Als Ausnahmen hiervon sind lediglich die beiden Papyri pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100) und pBN 1-19 (Kat.Nr.133) zu nennen. Der Berliner Papyrus zeigt den Doppelbogen-Kanal, der Pariser Papyrus das Drei-Kanalsystem. Bei der Darstellung zweier Treppen-Barken

⁴³⁷ In den Vignetten, die zwei Treppen-Barken nebeneinander abbilden, ist dies sehr häufig belegt, wohingegen in Vignetten mit Thron und Treppen-Barke eine derartige Lösung eine Ausnahme darstellt.

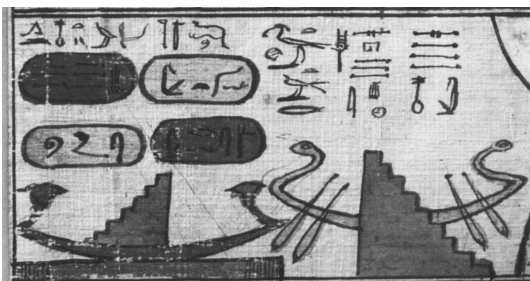
fällt auf, dass eine der beiden Barken in aller Regel eine Papyrusbarke darstellt, während die andere Barke die Form der Schlangenbarken besitzt. Hier wird erneut deutlich, dass es den Zeichnern offenbar durchaus wichtig erschien, die Barken optisch zu differenzieren. Dies konnte entweder durch die Unterscheidung einer Thron- und einer Treppen-Barke geschehen - also anhand der Fracht, was eine Differenzierung der Barken selber nicht mehr erforderlich machte - oder aber durch eine Unterscheidung der Barkenformen, da die Fracht in der Gestalt einer Treppe dieselbe war. In einer ganzen Reihe von Vignetten kann eine Identifizierung aufgrund der Beischriften vorgenommen werden, so dass eine optische Unterscheidung nicht unbedingt notwendig wäre. Fehlen die Beischriften jedoch, wie in den Papyri pKöln 10207 (Kat.Nr.115), pLouvre E. 6130 (Kat.Nr.163) oder pGenf Bodmer CV (Kat.Nr.128), so sind die Barken für den Betrachter in unterschiedlicher Form abgebildet. In der häufigeren Zahl der Fälle ist die Papyrusbarke die Barke des Osiris, doch sind auch Papyri belegt, in denen sie die Barke des Re-Harachte ist, und umgekehrt die Schlangenbarke die Barke des Osiris darstellt.

Schlangenbarke Osiris	Papyrusbarke Osiris
pBM 10558 (Kat.Nr.126)	pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104)
pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149)	Ffm/ pLiebieghaus 1652 (Kat.Nr.108)
pSydney (Kat.Nr.166)	pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113)
	pNew Jersey (Kat.Nr.130)
	mbKopenhagen 888 (Kat.Nr.188)

Eine weitere optische Unterscheidung wird durch die Abbildung von Rudern an der Schlangenbarke erreicht, die an der Papyrusbarke üblicherweise fehlen. Hier erfolgt offenbar eine Angleichung an reale Vorbilder. Die Papyrusbarke ist wesentlich kleiner als die Schlangenbarke. Wie im ersten Register an der Papyrusboot-Szene ersichtlich, dient die Papyrusbarke - zumindest in diesem Falle - in erster Linie dem Transport von nur einer Person, die sich eines Paddels oder eines Stakens bedient, um sich fortzubewegen. Die Schlangenbarke verlangt bei einer Ruderanzahl von vier bis sechs Rudern nach einer mehrköpfigen Besatzung, die die Ruder bedient⁴³⁸.

Zur *Dfa.w*-Barke des Re-Harachte erscheint gelegentlich eine in der Gruppe B nicht belegte Beischrift (pBM 10479 (Kat.Nr.125, Taf. 10,1), pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104), pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138, Taf. 10,2), pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113) und Ffm./pLiebieghaus 1652 (Kat.Nr.108)), deren korrekte Lesung kaum möglich ist. Es scheint sich hierbei um eine fehlerhaft tradierte Beischrift zu handeln.

Abb. 25



pBM 10479 (Kat.Nr. 125, Taf. 10,1)

⁴³⁸ Die Darstellung eines 'Ein-Mann-Bootes' neben einem Boot, das eine Besatzung benötigt, darf sicherlich nicht als Hinweis auf eine Wertigkeit der Gottheiten verstanden werden, d.h., dass Osiris gezwungen ist, seine Barke selber zu rudern, während Re Harachte eine Mannschaft zur Verfügung gestellt wird. Ursprünglich wurde nur die Schlangenbarke des Re-Harachte im letzten Register dargestellt, die Papyrusbarke ist zusätzlich eingeschoben und in erster Linie als optische Unterscheidung zur Schlangenbarke zu verstehen.

Da die genannten Papyri bereits in mehreren Zusammenhängen auffallende Ähnlichkeiten aufwiesen, kann anhand dieser Beispiele von einer Gruppe gesprochen werden. Die offensichtlich keinen klaren Sinn ergebende Beischrift wurde in alle 5 Papyri übernommen.

Die Papyrus-Barken der Vignetten der Gruppe A liegen meist auf einem flachen Kanal, der als kleiner rechteckiger, direkt auf der Vignettenbegrenzung aufliegender Kasten angegeben ist. Als Binnenzeichnung sind Wasserlinien einbeschrieben, oder parallele, senkrecht verlaufende Striche (pHildesheim 5248, Kat.Nr. 113), die als stilisierte Wasserlinien zu interpretieren sind. Als Ausnahmen sind Vignetten zu betrachten, in denen die Barke auf der Vignettenbegrenzung aufliegt, wie in pNew Brunswick (Kat.Nr.130). Die Barke des Re-Harachte dagegen liegt an einem Treppenkanal an. Gelegentliche Ausnahmen sind die hochrechteckige Kanalform im Papyrus Sydney (Kat.Nr.166, Taf. 11,2) oder Louvre N. 3144 (Kat.Nr.149).

Die Kanaltreppe hat sich vermutlich aus der Treppe im Inneren der Barke heraus entwickelt, indem sie nach unten zum Registerrand hin weitergeführt wurde und in der Folge den eigentlichen Kanal verdrängte. Ihre Bedeutung dürfte verschiedene Vorstellungen miteinander vereinen. Re-Harachte bedient sich der Barke für seinen Aufstieg in den Himmel, symbolisiert durch die Treppe. Der Kanal, der den Zugang zu der Barke bildete - und damit die Voraussetzung für die Nutzung der Barke darstellte - wird durch die Treppe ersetzt, die ihrerseits nun den Zugang in Form eines Aufganges zu der Barke bildet. Sie stellt gleichzeitig in übertragenem Sinne den Kanal dar, der bisher den Zugang sowohl zur Barke, als auch zum Himmel bildete, und damit quasi die Funktion einer Treppe erfüllte. Infolgedessen dürften Vignetten mit einem Treppenkanal entweder zeitgleich mit Vignetten mit hochrechteckigem Kanal zu datieren sein oder aber später, da er sich aus ihm ableitet.

Eine Zahl von drei Barken zeigen die Papyri pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138, Taf. 10,2) und pBerlin P. 3008 (Kat.Nr.102), die jedoch als Ausnahmen gelten müssen. Wer der Inhaber der dritten Barke ist, ist in keinem der beiden Papyri genannt. pBerlin P. 3008 ist gänzlich unbeschriftet. Dargestellt sind eine Papyrusbarke mit Treppe, eine Schlangenbarke mit Thron und eine Barke ohne figurliche Steven, der zwischen Schlangen- und Papyrusdolden-Steven steht. Im Inneren der Barke ist eine Stufenpyramide abgebildet. Die Pyramide galt von jeher als Treppe zum Himmel⁴³⁹ und bildet damit eine logische Fortsetzung der Motive Treppe und Thron. Ein Vergleichsstück liegt nicht vor. pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138) bildet eine Schlangenbarke mit einer extrem hohen Kanaltreppe ab, die beinahe an die obere Registerbegrenzung stößt. Entsprechend ist die Barke selber - eine Schlangenbarke - sehr flach und lang, die Treppenspitze besteht aus nur drei Stufen. Sie bildet etwa die Mitte des Registers. Die Beischrift benennt sie als Barke des *Wn-nfr*, trägt jedoch den Namen *Df(A).w*, was sie als Barke des Re-Harachte identifiziert.

Neben der Kanaltreppe, und damit unter der Schlangenbarke, wird eine weitere kleinere Treppe abgebildet, die offenbar eher willkürlich in das Register eingearbeitet wurde, um den Symbolgehalt des Motivs zu vervielfältigen. Auch am Registeranfang wird eine weitere Barke abgebildet - eine Papyrusbarke mit Treppe. Vor der Treppe, im Bug des Bootes sind zwei Ovale übereinander abgebildet, im Heck ein Oval. Eine Beischrift, die das Boot einem Gott oder einer Person zuordnen würde, fehlt. Analog zur Darstellung des Bootes am Registerbeginn befindet sich rechts der Schlangenbarke, zum Registerende hin, eine weitere Papyrusbarke mit Treppe, die - ebenfalls analog zur Barke am Registeranfang - kreisrunde Objekte in ihrem Inneren und rechts und links der Treppe trägt. Da es sich um die Barke des Re-Harachte handelt, können sie vermutlich als Sonnenscheiben interpretiert werden, es stellt sich allerdings die Frage, warum drei Sonnenscheiben dargestellt werden. Mögliche Erklärung scheint mir die Wanderung der Sonnenscheibe am Himmel zu sein. Der Aufgang der Sonne - dargestellt durch die im Boot befindliche Sonnenscheibe - der Aufstieg zum Zenit - symbolisiert durch die vor der Spitze der Treppe stehende Scheibe - und Untergang der

⁴³⁹ C. Jacq, *Le voyage dans l'autre monde*, 1986, § 249, S. 157; § 255, S. 161ff.; s.a. LÄ VI, Stichwort Treppe, S. 757

Sonne, versinnbildlicht durch den Abstieg der Sonne entlang der Treppenstufen⁴⁴⁰. Die Beischrift nennt die zur Barke des Re-Harachte gehörige Passage *jsh n jpt* und benennt die Barke als *Dfa wr*⁴⁴¹.

Fig. 44





pLouvre N. 3084

Zahlreiche Vignetten der SpZt weisen im letzten Register vor oder über der Barken-Szene vier Ovale auf, die teilweise mit einer Inschrift versehen sind (z.B. pLouvre N. 3084 oder pHildesheim 5248). Sie werden in der SpZt als neues Motiv in das letzte Register eingeführt und haben nichts mit den Ovalen der vorhergehenden Register zu tun, d.h., es handelt sich um *k e i n e* Registerverschiebung. Die Ovale sind zumeist paarweise über der ersten Barke dargestellt, vereinzelt sind sie auch nebeneinander angeordnet. Einbeschrieben sind die Bezeichnungen *Dft*, *HsA.t*, *wsr.t* und *smA.t*. Die umgebenden Ovale deuten erneut auf Regionen hin, die an dieser Stelle im Zusammenhang mit der Barkenfahrt genannt werden. Die Ovale finden sich sowohl in Gruppe A als auch in Gruppe B, für die Gruppe A sind jedoch weniger Vignetten belegt, in denen die Ovale fehlen, als in Gruppe B. In Gruppe B besitzen etwa 50% der Vignetten die Ovale, während in Gruppe A die Ovale etwa doppelt so häufig vorhanden sind, wie sie fehlen.

Gruppe A, fehlend	Gruppe A, vorhanden	Gruppe B, fehlend	Gruppe B, vorhanden
pKöln 10207	pNew Jersey	pLouvre N. 3089	pBerlin P. 3003 (2 Ovale)
pMünchen, BSB 1	pBerlin P. 3149	pBerlin P. 186/64	pChicago OIM 9787
p Louvre E. 3911	pBerlin P. 10477	pHildesheim 2128	pHannover 3454
pLouvre E. 6130	Frankfurt, pLiebieghaus	pLeiden T 1	pLeiden T 6
pTurin 1837	pHildesheim 5248	Paris, pBN 1/19	pBM 9911
	Kopenhagen 888	p Louvre N. 3086	pLouvre N. 3272
	pBM 10479	pTh. Young	pToulouse 73.1.6
	pBM 10558	pTurin 1833	pTurin 1791
	pGenf Bodmer CV		
	p Louvre N. 3144		
	pSydney		

⁴⁴⁰ Denkbar ist auch die umgekehrte Reihenfolge, da unklar ist, welche Seite Bug und Heck des Bootes darstellen. Ich habe den Bug an der zum Registeranfang hin orientierten Seite angenommen. Mit dieser Deutung kann es sich nur um eine reine Hypothese handeln, da z.B. eingewendet werden kann, ob bei einer Darstellung des Sonnenstandes im Zenit nicht die Sonnenscheibe auf der Spitze der Treppe zu erwarten wäre. Vermutlich muss die Darstellung jedoch als Analogie zur ersten Papyrusbarke verstanden werden, die die Anordnung der Objekte begründet. Die Ovale der ersten Barke deuten wahrscheinlich Regionen an, die bereits seit dem MR im letzten Register dargestellt werden. Um welche Regionen es sich handelt, muss allerdings offen bleiben.

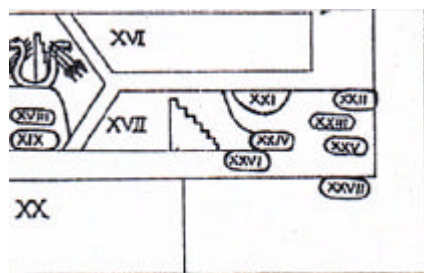
⁴⁴¹ *Dfa* ist hier nur mit  geschrieben, was als Verschreibung für  (Gardiner G 42) verstanden werden muss. Damit wird in dieser Vignette der Namen *Dfa.w* sowohl für die Barke des Osiris, als auch für die Barke des Re-Harachte vergeben. Unterschieden wird lediglich durch das Adjektiv *wr* zur Barke des Re-Harachte. Möglicherweise ist das als Hinweis darauf zu werten, dass beide Barken als Versorgungsbarken zu verstehen sind und entsprechend beide die gleiche Bezeichnung führen. Die Barke des Re-Harachte ist dabei die 'große' Versorgungsbärke, im Gegensatz zur Versorgungsbärke des Wennefer ohne Zusatz.

Als Sonderfälle sind pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138, Taf. 10,2) anzusprechen, der sich in keine Gruppe einordnen lässt, und das Relief Leiden AMT 1-35 (Kat.Nr.11, Taf. 2,1), das in die 18. Dynastie zu datieren ist. In beiden Papyri sind die Ovale vorhanden, wobei die Leidener Vignette die einzige ist, die vor der SpZt das Motiv der vier Oval-Regionen in das letzte Register aufnimmt.

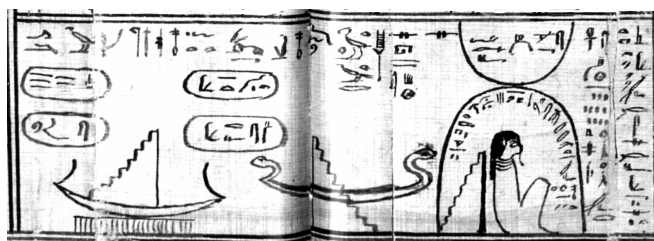
Den im letzten Register genannten Ovalen können im zugehörigen Tb-Spruch 110 entsprechende Passagen zugeordnet werden, die sich aus den Sargtexten des MR herleiten. Den Ovalen wird keine Beischrift zugeordnet.

In Anbetracht ihrer Entwicklung aus der MR-Illustration heraus erstaunt es, dass die Ovale weder im NR noch in der 21. Dynastie zum Dekorationskanon gehören⁴⁴². Mit der Abbildung der Ovale greift die SpZt ohne Zwischenstufen klar auf Vorbilder des MR zurück. Dennoch unterscheidet sich die Ovalanordnung von den Vorbildern des MR, da die Namen der Ovale nicht völlig identisch mit den MR-Namen an der entsprechenden Stelle sind. Vielmehr bilden sie eine Kombination aus Oval-Namen verschiedener MR-Positionen. Die Ovale *wsr.t* und *smA.tj* sind dem Register 2 a in den MR-Illustrationen entnommen, die Regionen *hsA.t* und *Df(A).t* dagegen dem letzten Register. Das letzte Register des MR-Illustrationen zeigt am Ende des Registers eine Anzahl von 4 Ovalen, die als 'Pool' für die Darstellung der Ovale im Totenbuch diente. An dieser Position, an denen sich die Ovale befinden, wird jedoch im Totenbuch überhaupt kein Motiv mehr in der Vignette gezeigt.

Abb. 26



De Buck, B1C, V 360, Spruch 466



Hildesheim 5248, 4. Reg. (Kat.Nr. 113)

Wenn auch die Darstellung der Regionen in den Vignetten des NR und der 3. ZwZt fehlen, so sind sie dennoch in den Tb-Spruch 110 überliefert.

⁴⁴² Aus der 18. Dynastie liegt lediglich das Relief Leiden AMT 1-35 vor, das vier Ovale im letzten Register aufweist und auch die entsprechenden Inschriften (*Df.t*, *wsr.t*, *HZA.t* (?) *smA.tj*) beinhaltet. Neben den Ovalen besitzt die Vignette als einzige des NR eine Beischrift, die in der SpZt. zur Standardbeischrift zur Barke des Wennefer wird: *bHd nTr jm=f Wn-nfr*. Die Beischrift erscheint außerdem in vereinzelt Fällen in der 21. Dynastie. Da die 21. Dynastie im letzten Register nur eine Barke zeigt, handelt es sich nun offenbar ausschließlich um die Barke des Wennefer. An dieser Stelle hat eine klare Abweichung von der bisher herrschenden Vorstellungen stattgefunden. Die betroffenen Papyri sind pLeiden T 3, pKairo S.R. VII 10228, pKairo J.E. 95880, pWien ÄS 3860, pBM 9928, pBM 10470. Alle anderen Papyri der 21. Dynastie sind ohne Beischrift. Erst in der Spätzeit wird mit der Darstellung einer zweiten Barke und deren Identifikation als Barke des Re/Re-Harachte dieser auch optisch wieder neben Osiris gestellt.

b. HsA.t

Zugehörige Spruchpassage:

*HZA.t jj.n=j jm=T xsf=j xzbd Sm.n=j TAw n psD.t jn @rw rdj n=j tp=j Tz n=j tp=j wr
x(z)db.tj jrj n jb=f⁴⁴³*

„Du *Hesat*-Kuh, ich bin zu dir gekommen,
(ich) bin dem Lapislazuli nahegekommen und dem
Windhauch der Neunheit des gefolgt.
Horus ist es, der mir meinen Kopf (zurück)gegeben hat,
und mir meinen Kopf (wieder) angeknüpft hat,
der mit den beiden lapislazulifarbigen (Augen),
der nach seinem Wunsche handelt.⁴⁴⁴“

Die entsprechende Passage der Sargtexte lautet ‘*HZA.t jj n=j jm=T xsf.w(=j) [xsf.w] xsbd Smsw=j Smsw @rw dj.tw n=j tp.w Tz=j tp n @rw xzbd jr.tj jrj n jb=f*’ „O *Hesat*, hiermit komme ich zu dir! Mein Nahen ist das Nahen des Lapislazulifarbenen und mein Gefolge ist das Gefolge des Horus. Gegeben wurden mir die Köpfe, indem ich den Kopf des/für Horus (wieder) angeknüpft habe, (Horus), der lapislazulifarbene an Augenpaar, der nach seinem Wunsche handelt.⁴⁴⁵“

Faulkner nennt die Region ‘Milk-Town’, was sich aus einer Determinierung des Namens mit Wasserlinien in den Illustrationen erklären lässt, sowie der Determinierung mit dem Stadtzeichen und der hockenden Göttin im CT-Spruch. Im Totenbuch dagegen wird die Region explizit mit der *HsA.t*-Kuh (Gardiner E 4) determiniert, die die Zugehörigkeit der Region zur *HsA.t*-Kuh verdeutlicht, die noch in den Sargtexten nicht sicher hergestellt werden kann. Dennoch erscheint mir die von Faulkner vorgenommene Übersetzung mit ‘Milch-Stätte’ nicht gerechtfertigt, da eine Bedeutung von *HsA.t* als Milch nicht belegt ist.

Seit den Pyramidentexten scheint die *HsA.t*-Kuh als die Mutter des Sonnengottes betrachtet worden zu sein. Spruch 175 der Sargtexte ist überschrieben mit *ra n prt r pt r bw ntj Ra jm* ‘Spruch, um herauszutreten zum Himmel zum Ort, in dem Re ist’. Da es sich um einen Ort im Himmel handelt und an dem sich Re befindet, in den der Verstorbene eingehen möchte, ist in diesem Zusammenhang sicherlich auch das *sxt-jArw* gemeint. Entsprechend ist es im Spruch auch genannt, als der Ort, an dem der Verstorbene essen möchte. Der Tote ist gleichermaßen als Horus, Thot und *KA HD snkw @sA.t*, als ‘weißer Bulle, den die *Hesat* säugt’ charakterisiert⁴⁴⁶. Damit wird sie als eine Spenderin von Nahrung innerhalb des *sxt-jArw* eingeführt. Durch den göttlichen Status, den sie als Nährerin des Horus besitzt, wird der Verstorbene selber zu Horus.

Eine Schreibung der *HsA.t* ohne Kuh-Determinativ ist seit dem AR belegt und so muss davon ausgegangen werden, dass an dieser Stelle tatsächlich die *HsA.t*-Kuh gemeint ist. Dann würde vermutlich wiederum der Ort beschrieben, an dem der Verstorbene zum einen Nahrung von seiten der Kuh erhält und sich auf der anderen Seite auch durch die Versorgung mit der göttlichen Milch des damit verbundenen göttlichen Status versichern möchte. Allam wies in seiner Arbeit darauf hin, dass die *HsA.t*-Kuh eine mögliche Lokalform der Hathor sei⁴⁴⁷, die wiederum in der Jenseitstopographie über ein eigenes ‘Opfergefilde der Hathor’ verfügt⁴⁴⁸. Auch hier besteht demnach ein möglicher Bezug zu Hathor.

Die Schreibung für Lapislazuli leitet sich vermutlich von der in der gleichen Spruchpassage belegten Nennung des *xsbd jrtjw*, des ‘Blauäugigen’ her. In den MR-Illustrationen ist eine Region *xsbd* belegt ist, die

⁴⁴³ Naville, Totenbuch, Bd. I, Z. 41ff; Entsprechung in den Sargtexten de Buck CT V, 376 u. CT V 358, XXII; Faulkner, CT V 376, S. 96

⁴⁴⁴ Hornung, Totenbuch, S. 215-216, Z. 137-140

⁴⁴⁵ Faulkner, CT V 376

⁴⁴⁶ vgl. LÄ II, Sw *Hesat*(Kuh), S. 1170; De Buck, CT III, 61

⁴⁴⁷ Allam, Hathorkult, MÄS 4, S. 32 oben

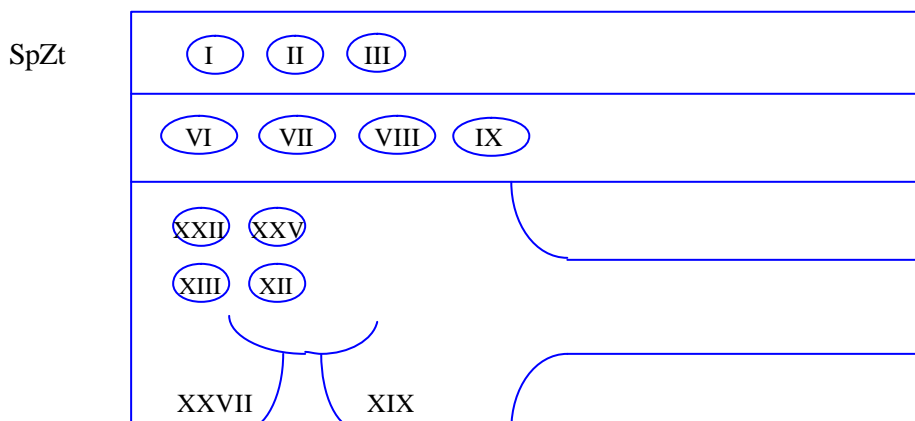
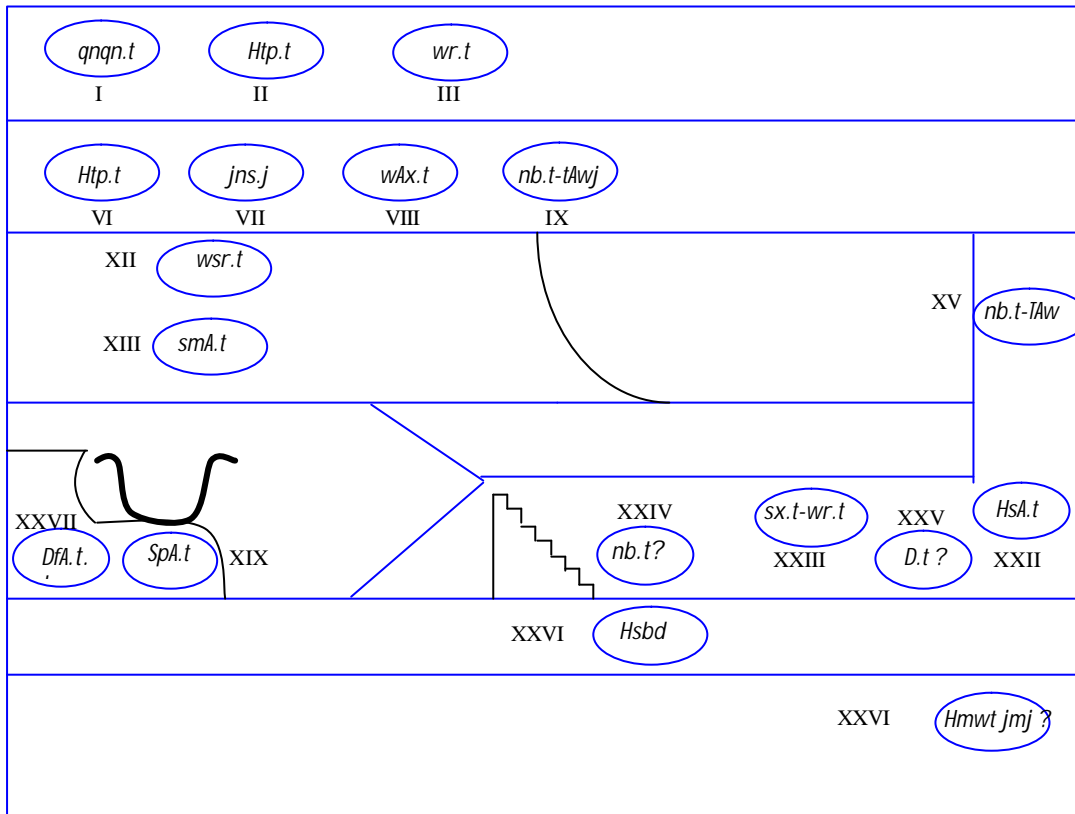
⁴⁴⁸ Allam. A.a.O., S. 124.

im Totenbuch offenbar im Zusammenhang mit der Treppe wieder in Erscheinung tritt⁴⁴⁹ und möglicherweise als die Region des Horus, des ‘Blauäugigen’ zu gelten hat, wie auch die Region *HsA.t* als zur Göttin gehörig zu betrachten ist⁴⁵⁰.

Der Name der Region beschreibt einen Raum, an dem der Verstorbene dem Gefolge des Horus nahegekommen ist und impliziert damit die Ankunft bzw. Anwesenheit des Verstorbenen im Jenseits und in göttlicher Nähe und dessen körperliche Unversehrtheit im Jenseits.

Fig. 45

Oval-Regionen in der MR- Illustration:




Die Namenkombinationen der Ovale des letzten Registers können in der SpZt gelegentlich auch von dem oben gezeigten Schema abweichen, indem ein oder zwei Namen durch einen anderen ersetzt werden. Im

⁴⁴⁹ De Buck, CT V 358, XXVI ; vgl. Kap. III, 1.4.2., S. 178

⁴⁵⁰ Es wurde bereits erläutert, dass die Regionen als Aktionskreise bestimmter Götter innerhalb des *sxt-jArw* bzw. *Sxt-http* anzusprechen sind. In den Sargtexten wird keine Region *xSbd* angerufen

Vergleich zum NR und der 3.ZwZt nimmt die Darstellung von Ovalen in der SpZt zu; vorher beschränken sie sich im letzten Register auf die Nennung der Regionen *Dfa.t* und *spa*, die ohne die ursprünglichen Ovale rechts und links der Barke beigeschrieben werden. Die beiden vermutlich dazugehörigen, nun aber leeren Ovale sind über der Barke abgebildet. Die Vielfalt der Ovale des MR wird in der SpZt verstärkt wiederaufgenommen.

Die einzige, bereits erwähnte Ausnahme, stellt das Leidener Relief AMT 1-35 aus der 18. Dynastie dar, das vor der Barke vier Ovale abbildet, von denen drei die oben vorgestellten Bezeichnung tragen. Das zweite Oval von oben ist mit einem sonst nicht belegten Namen versehen, der offenbar  (*Hstma.t*) o.ä. zu lesen ist und möglicherweise als eine Verschreibung für *HZA.t* verstanden werden muss⁴⁵¹.

c. *wsr.t*⁴⁵²

Zugehörige Spruchpassage:

<i>wsr.t jj.n=j jm=I r tp-Hw.t jw msj.n=j Hw</i> ⁴⁵³

„Du Starke, ich bin zu dir gekommen,
(ich habe den Ergrauten) zum Dach (genommen).
Nahrung wurde für mich geformt“⁴⁵⁴.

Die oben zitierte Spruchpassage stammt aus pBM 9900 und entspricht nicht dem eigentlichen Inhalt der Spruchpassage, da hier zu übersetzen ist ‘ *wsr.t*, ich bin zu dir gekommen, auf das Dach, für mich wurde Nahrung gebilet/erzeugt.’

Auch diese Spruchpassage findet ein Vorbild in den Sargtexten, in denen es heißt: *wsr.t jj.n=j jm=I Sd.n=j skm r tp-Hwt jw msj.n=j @w jw=j m Hr-jb jr.t=j*; ich bin zu dir gekommen, nachdem ich den Grauhaarigen auf das Dach mitgenommen habe, ich habe (auch) Nahrung erzeugt⁴⁵⁵, ich befinde mich inmitten meines Auges⁴⁵⁶.

Die Deutung der Passage ist nicht unproblematisch. Es stellt sich die Frage nach der Person des *skm*. Laut WB handelt es sich um eine „Art Wesen im Totenreich“⁴⁵⁷. Sie sind auch in Tb 17 als eine ganze Anzahl von Leuten erwähnt, die dem Verstorbenen ihre Arme hinstrecken. Es ist jedoch schwer feststellbar, ob die Grauhaarigen positiv oder negativ besetzt sind, da in den vorhergehenden Zeilen ausgesagt wird: „Millionen beugen für mich ihre Arme, und das (ganze) Volk dient mir. (Meine) Leute zerhacken mir meine Feinde, die << Grauhaarigen >> strecken mir ihre Arme hin“⁴⁵⁸. Es kann demnach sowohl ein Unterwerfungsgestus, als auch ein Verehrungsgestus beschrieben sein. Vorausgesetzt, die in Tb 17 genannten Personen sind identisch mit den in Tb 110 genannten, so scheint sich aus Tb 110 schließen zu lassen, dass sich der Verstorbene einer guten Tat rühmt. Mit dem Grauhaarigen - hier allerdings eine einzelne Person - bringt er eine nicht näher zu

⁴⁵¹ Mögliche Lesungen sind *Hz(At)* und *Htm*, wobei eine Lesung des ganzen Begriffes als *HSA.t* die Annahme eines Schreibfehlers voraussetzt, da der Vogel eindeutig kein *A* darstellt. Das WB hat den Begriff als eigenständige Insel unter der Bezeichnung *Htm.t* aufgeführt (WB III, S. 198).

⁴⁵² de Buck, CT V 355, XII

⁴⁵³ Naville, Totenbuch, Bd. I, Kap. 110, Taf. CXXII, Z. 42/43

⁴⁵⁴ Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 216, Z. 141-145

⁴⁵⁵ In den Sargtexten ist *msn* ohne Determinativ geschrieben. Faulkners Übersetzung von *msn* mit „fashion“ begründet sich auf dieser Lesung (WB II, 144, 12, spinnen). Vermutlich ist diese Übersetzung jedoch fehlerhaft, da nicht *msn*, sondern *ms.n=j* zu lesen ist, da nach dem *n* das Personalsuffix *j* in Form des Zeichens Gardiner A 50 erfolgt.

⁴⁵⁶ CT V 378 b, B6 C schreibt *m Hr-jb jr.t=f* inmitten seiner Augen, was wesentlich sinnvoller erscheint. Da jedoch nur ein Beleg vorliegt, müsste von einem konsequenten Übertragungsfehler in allen anderen Vignetten ausgegangen werden, was ebenfalls unwahrscheinlich ist.

⁴⁵⁷ WB IV, S. 318, 5; auch die Sargtexte geben keine zufriedenstellende Auskunft über den Charakter des Grauhaarigen. Auch hier wird er gelegentlich sowohl als Einzelperson, als auch als eine Anzahl von Göttern erwähnt.

⁴⁵⁸ Hornung, Totenbuch, Kap. 17, 33, Z. 363-366

definierende Person auf das Tempeldach, die demnach möglicherweise ebenfalls göttlichen Status besitzt. Damit scheint die Person zumindest positiv belegt zu sein.

d. smA(.t)

Zugehörige Textpassage:

*smA jj.n=j jm=T jb=j rsj tp=j apr Xr HD.t sSm=j Hrjw swAD=j Xrw dj=j Aw.t-jb n kA Hrw
psD.t jnk kA nb nTrw swDA=f m mfKA.t*⁴⁵⁹

„Du Landestelle, ich bin zu dir gekommen indem mein Herz wach ist,
mein Kopf ist ausgestattet mit der Weißen Krone,
mein Haupt mit der weißen Krone geschmückt,
ich führe die Oberen und lasse die Unteren gedeihen,
ich geben dem Stier Freude, der über der Neunheit ist.
Ich bin der <<Stier>>, der Herr der Götter,
wenn er im <<Türkis>> (Himmel) dahinfährt“.

Die Passage findet ihre Entsprechung in den Sargtexten: *smA.t jj.n=j jm=T Hrj-tp=j rsw Xr HD.t sSm=j Hr.w swAD=j Xrj.w dj=j Aw.t-jb n kA Hr nTrw jnk ka nb nTr.w swDA=f m mfKA.t*⁴⁶⁰; Semat, ich bin zu Dir gekommen indem mein Kopf wach ist, unter der weißen Krone, ich führe die Oberen und lasse die Unteren gedeihen, ich geben Freude dem Stier, dem Oberen der Götter, ich bin der Stier, der Herr der Götter, wenn er im Türkis⁴⁶¹ dahinfährt“.

Die Spruchpassage selber gibt keinen Aufschluss über die konkreten Eigenschaften der Region, oder den topographischen Vorstellungen, die man sich von ihr machte. Eine Übersetzung der Region mit ‘Landestelle’ wie Hornung sie macht⁴⁶² ist m.E. jedoch nicht ohne weiteres möglich⁴⁶³, da der Text keinen inhaltlichen Anhaltspunkt dafür bietet, dass hier eine (Schiffs-)Landestelle angesprochen sein könnte. Vielmehr scheint mir ein Ort der Vereinigung des Königs mit seinem Thron bzw. seinem Herrschersitz angesprochen zu sein.

e. Df(A).t⁴⁶⁴

Eine Übersetzung und damit einhergehende Deutung der Region als ‘Nahrungsstätte’ oder auch ‘Opferstätte’ dürfte als korrekt anzusehen sein, da eine andere Interpretation kaum möglich erscheint. An dieser Stätte hat der Verstorbene festlich gekleidet zu erscheinen⁴⁶⁵, er setzt sich durch die angelegte Kleidung mit Re gleich und wird erneut durch diese Handlung zum Gott selber. Dadurch wird die Stätte an sich ebenfalls in den Himmel verlegt, woraus sich die Frage ergibt, ob *DfA.t* nicht als eine zusammenfassende Bezeichnung für das *sxt-jArw* anzusehen ist, da speziell das darin befindliche *sxt-Htp* stets als Ort der Nahrungsaufnahme und des Nahrungsmittellempfanges charakterisiert wird. Die landwirtschaftlichen Tätigkeiten werden vom Verstorbenen in festlicher Kleidung erledigt, was in der Vignette auch dargestellt ist.

⁴⁵⁹ Naville, Totenbuch I, Taf. CXXII, Z. 43-44

⁴⁶⁰ de Buck, CT V, 376-377

⁴⁶¹ Belegt ist ein *sxt-mfKA.t*, das ebenfalls im Himmel zu lokalisieren ist, und offenbar in engem Zusammenhang mit dem *sxt-Htp* zu sehen ist. Faulkner, CT, Sp. 990, S. 98: „I have come to my seat which is in Malachite-land north of [...], my food is in the Field of Offerings, in the waterways of turquoise...“. Da das Opfergefild im Türkissee lokalisiert wird, muss davon ausgegangen werden, dass sich das ‘Malachit-land’ ebenfalls in dessen unmittelbarer Nähe, innerhalb des *sxt-jArw*, befindet. Eine parallele Aussage wird in CT VI 312 getroffen.

⁴⁶² Hornung, Totenbuch, Kap. 110, S. 216/217, Z. 144-150

⁴⁶³ Faulkners Übersetzung als ‘Union-Town’ erscheint mir wesentlich neutraler, da eine Übersetzung der Regionen - Namen meist äußerst problematisch ist.

⁴⁶⁴ vgl. Kap. III, 1.4.1.1. a, S. 155

⁴⁶⁵ Das Wort für Stoff *xbsw* wird mit sechs Pluralstrichen determiniert, die im Tb-Text zu drei waagerechten Linien werden. Faulkner übersetzt die Passage als „six-weave cloth“, als ‘sechsfach gewebter Stoff’. Eine andere These besagt, dass es sich hierbei um eine Maßangabe in Ellen bezüglich der Größe des Stoffes handeln könnte (Kahl u.a., ÄA 56, 1995, S. 176/177 c, allerdings anhand von Beispielen des AR ausgeführt); s.a. Posener-Krieger In: RdE 29, S. 86 ff;

Alle vier genannten Regionen bilden für den Verstorbenen Stationen auf seiner Reise durch und in das Jenseits. An allen Stationen muss der Verstorbene seine göttliche Macht demonstrieren, die er durch die Reise und das Anlaufen der verschiedenen Stationen erlangt. Gleichzeitig bildet das Erlangen dieser göttliche Macht das Ziel der Reise, da der Verstorbene dadurch den Status des Re erhält und sich auf diese Weise seine ewige Existenz und Versorgung sichert.

1.4.2. Szene 3 b, Treppen-Szene

Abb. 27



pBM 9900 (Kat.Nr. 2), Gottheiten im Kanalbogen 3b

Die Treppen-Szene ist in aller Regel die letzte Szene des letzten Registers. Sie ist in den Kanalbogen 3b einbeschrieben und - wie auch die Barken-Szene - nahezu unverrückbar an das letzte Register gebunden. Das Motiv der Treppe ist aus den Sargtext-Illustrationen übernommen worden und stellt damit neben der Barken-Szene und den Ovalen eine der wenigen überlieferten bildlichen MR-Szenen dar.

Mit der Szene verbunden ist die Darstellung von meist vier hintereinander hockenden, mumiengestaltigen Gottheiten, deren Rücken der Rückseite der Treppe zugewendet ist. Die Stufen der Treppe sind zum Registerende hin orientiert.

1.4.2.1. 18. Dynastie

Die früheste belegte Vignette in TT 353, die bereits mehrfach einen Ausnahmestatus zugewiesen bekam, nimmt auch in diesem Falle diese Stellung ein. Die Gottheiten sind hier ausgesprochen klein dargestellt und hocken mit dem Rücken vor den Stufen⁴⁶⁶.

Die Darstellung der Treppe ist zwar den Illustrationen des MR entnommen, nicht aber die der hockenden Gottheiten. An ihrer Statt findet sich in den Sargtexten an der entsprechenden Stelle eine Beischrift⁴⁶⁷, aus der sich, wie noch gezeigt werden wird, die Darstellung der vier hockenden Gottheiten herleitet. Die Darstellung der hockenden Götter im letzten Register ist demnach nur indirekt eine Neuerung des NR. Auch im MR sind die Stufen der Treppe zum Registerende hin orientiert.

a. *wnm sw*


Den Göttern voraus geht die bereits erwähnte Inschrift *wnm sw*⁴⁶⁸, die zunächst völlig unverständlich erscheint. Auf der Suche nach der Herkunft der Beischrift stößt man in den Illustrationen des MR auf ein Oval (XXVII), das Faulkner, seiner Übersetzung „The women in it, 4“ zufolge, *'sw.t jm.s 4'* liest⁴⁶⁹. Die

⁴⁶⁶ Der gesamte untere Kanalbogen der Vignette des TT 353 fällt in seiner Ikonographie völlig aus dem üblichen Rahmen. In der Regel ist der untere Kanalbogen lediglich der Darstellung der Gottheiten vor der Treppe vorbehalten. Da in der Vignette nirgends sonst belegte Darstellungselemente einbeschrieben sind, kann den Gottheiten im Kanalbogen nicht der ansonsten übliche Raum geboten werden. Der Verstorbene wird im Bogen dreimal abgebildet, zweimal in gebeugter Haltung und Wasser aus dem Kanal trinkend, einmal auf dem Boden kniend, die Hände auf dem Boden aufliegend. Die Haltung ist schwer zu interpretieren, möglicherweise schöpft er ebenfalls Wasser aus dem Kanal. Der Kanal ist in der Beischrift als *'ra-n-HD.t im sxt-Htp'* bezeichnet. Die eigentliche 'Weiße-Nilpferd-Passage' befindet sich in der Vignette zusätzlich im Register 2a.

⁴⁶⁷ de Buck, CT V 357, XVII; s.a. CT V 361, XVII

⁴⁶⁸ vgl. Kap. III, 1.4.1.2., S. 159

⁴⁶⁹ Faulkner, CT Spruch 466, S. 94, XXVII; de Buck, CT V 358, XXVII; die Determination besteht üblicherweise aus 4 Wasserlinien.

Problematik liegt in der Lesung des ersten Zeichens . In dieser Sequenz wird eine Personenanzahl von 4 angegeben, die der Anzahl der hockenden Götter entspricht. Gegen den zu vermutenden Zusammenhang spricht jedoch, dass es sich in der MR-Sequenz offenbar um weibliche Wesen handelt, da sie mit der hockenden Göttin determiniert sind, die Gestalten in der Tb-Vignette jedoch eindeutig männliche Gottheiten sind. Es handelt sich demnach offenbar nicht um die ursprüngliche Passage.

In den MR-Illustrationen findet sich an der entsprechenden Stelle (Oval XVII) eine Inschrift, die sicherlich als die ursprüngliche Passage anzusprechen ist. Im Gegensatz zu der vorhergenannten Sequenz ist die Inschrift nicht in ein Oval einbeschrieben, was impliziert, dass es sich tatsächlich um eine Beischrift zu der Szene handelt. Es heißt darin: *Xnww sw Jmst, @pj, KbHsnw=f, DwAmwt=f*⁴⁷⁰, ‘diejenigen, die ihn/sie zu rudern pflegen: Amset, Hapi, Kebechsenuef und Duamutef’⁴⁷¹. Die Namen der Götter sind mit den Determinativen der vier hockenden Götter versehen (Gardiner A40), und sie sind es vermutlich auch, die letztendlich in die Ikonographie der Szene übernommen worden sind. Nicht namentlich genannt ist jedoch, wen die Götter rudern. Da es sich um Götterbarken handelt, sind die Passagiere zunächst einmal sicherlich Osiris und/oder Re. Gleichzeitig ist wird damit natürlich auch die Person des Verstorbenen angesprochen. Faulkner schlägt Hetep als Fahrgast der Götter vor⁴⁷², was keine widersprüchliche Deutung ist, da der Verstorbene selber zur Person des Hetep zu werden wünscht. Es mag aber einfach nur der Bezug zur Barke gemeint sein, den die Göttern rudern; ‘diejenigen, die ihn/SIE rudern:...’. Da die Horussöhne jedoch Ruderer einer Götterbarke sind, wird klar, dass der Passagier ein Gott sein muss.

Die Positionen der Inschrift zwischen der Barken-Szene und der Treppen-Szene entsprechen sich in den Sargtexten und im Totenbuch. Da sie jedoch in den Kanalbogen mit einbeschrieben ist, in dem sich auch die Treppe befindet, möchte man von einer Zusammengehörigkeit der Treppe und der Inschrift ausgehen. Inhaltlich jedoch scheint die Beischrift zur Barken-Szene zu gehören, da sich die Tätigkeit des Ruderns logischerweise auf ein Schiff beziehen muss. Überdies ist die Barke mit einer großen Anzahl Ruder ausgestattet, deren Bedienung eine Mannschaft erforderlich macht. So ist die Inschrift zwar in den Kanalbogen 3b gemeinsam mit der Treppe einbeschrieben, doch dort meist in unmittelbare Nähe der Barke gerückt⁴⁷³. Daher steht zu vermuten, dass sie die Namen der Schiffsmannschaft wiedergibt. Möglicherweise stellt die Beischrift das Verbindungsglied zwischen den beiden graphischen Elementen dar, indem sie ein Übersetzen über den trennenden Kanal andeuten soll. Gemäß den Pyramidentexten sind die Horussöhne für die Übergabe des Bootes an den Verstorbenen zuständig⁴⁷⁴, unklar ist jedoch, ob er es selber rudert oder übergefahren wird.

In den Pyramidentexten finden sich die unterschiedlichsten Aussagen darüber, wer den Verstorbenen in das *sxt-jArw* bzw. *sxt-Htp* rudert⁴⁷⁵. Neben *@r=f-HA=f* (PT Spruch 505, § 1091,2) werden im selben Spruch die vier Horussöhne an der Seite des Verstorbenen genannt:

„O *Hr.f-HA.f*, ferry me over to the Field of Rushes.’

‘Whence have you come ?’

‘I have come from *AWAr.t*. [...] Ferry me over and put me down at the Field of Rushes; these four spirits who are with me are Hapy, Duamutef, Imsety, and Kebhsenuf, two on one side and two on the other. I am the steering-oar; when I find the Two Enneads, they will give me their hands, [...]’⁴⁷⁶.

⁴⁷⁰ de Buck, CT V, 357, XVII; zur Anzahl der Ruderer lässt sich eine Parallele zum Zweibegebuch ziehen, in dem die Osiris-Barke von 4 Achs gerudert wird und die Re-Barke von den 4 Horussöhnen und zwei weiteren Schutzgöttern. {J?G} Wo Barke erwähnt CT VII, 451a,b; CTVII, 457 c ff ???

⁴⁷¹ s.a. Faulkner, CT V, 357, XVII

⁴⁷² Faulkner, CT V 357, XVII, Anm. 14

⁴⁷³ z.B. de Buck CT V 360, B5C

⁴⁷⁴ Sethe, PT § 1228

⁴⁷⁵ Da auch die Szene 1/3 (Papyrusboot-Szene) offenbar die Überfahrt des Verstorbenen in das *sxt-jArw* andeutet, kommt es an dieser Stelle zu Überschneidungen. Da laut Beischrift die Barken des letzten Registers dem Verstorbenen zur Überfahrt ins *sxt-jArw* dient, spricht dies eigentlich für eine andere Bedeutung der Szene des ersten Registers. Vgl. Kap. III, 1.1.4., S. 56 ff.

In der Passage werden im Zusammenhang mit der Überfahrt sowohl der Fährmann $@r=f-HA=f$ genannt, als auch die vier Horussöhne, als auch die Götterneunheit, wenn sie auch nicht direkt an der Tätigkeit des Übersetzens beteiligt sind.

Die Horussöhne begleiten den Verstorbenen und haben offenbar die Rolle der Ruderer zu übernehmen, da ihnen jeweils eine Seite des Schiffes zugeteilt wird. Die Götterneunheit, die in den Vignetten des NR anstelle der Horussöhne genannt wird, ist ebenfalls im gleichen Zusammenhang genannt, sie erfüllt jedoch keine Funktion auf dem Schiff, sondern begleitet den Verstorbenen.

Während des MR bezeichnen die Horussöhne die Überfahrt, im NR wird es die gemäß der Beischrift die Götterneunheit⁴⁷⁷.

Szene 1/3 und 3/1 stehen sich möglicherweise in ihrer Thematik sehr nahe; die erste Szene des ersten Registers stellt den Verstorbenen bei seiner eigenen Fahrt im und durch das Gefilde dar, womit seine Mobilität ihren Ausdruck findet. Die erste Szene des letzten Registers dagegen deutet die Regeneration des Osiris in Verbindung mit der täglichen Fahrt bzw. mit Re-Harachte im Rahmen des Sonnenlaufes an, bei der das *sxt-jArw* allerdings lediglich eine Station darstellt.

Natürlich kann an dieser Stelle eingewendet werden, dass es sich hierbei um Vorstellungen des AR handelt, während die zur Diskussion stehende Szene in das NR datiert. Es lässt sich jedoch feststellen, dass religiöse Vorstellungen auch über lange Zeiträume hinweg tradiert werden und sich auch nicht ohne weiteres von älteren abgrenzen lassen, da sie aus ihnen erwachsen sind.

Für die Szene 3/1 des Totenbuches findet eine zumindest ikonographische Umdeutung der Sargtextszene statt, die aus den Horussöhnen - analog zur Szene 4 des ersten Registers - die Götterneunheit⁴⁷⁸ werden lässt. Die Beischrift veränderte sich in *wnm sw*, 'sie essen (ihn)', woraus sich Schwierigkeiten bei der Deutung ergeben, da es sich um eine völlige Sinnänderung der Beischrift handelt.

Die Beischrift selbst bezieht sich sicherlich auf die drei abgebildeten Gottheiten Schu, Tefnut und Geb - sie sind bereits in der 20. Dynastie beispielsweise in Medinet Habu namentlich genannt. Es wird vermutlich mit dieser Götterreihe eine verkürzte Darstellung der Götterneunheit abgebildet, wenn auch diesbezüglich mit klärenden Beischriften sehr sparsam umgegangen wird. Doch bereits in der 18. Dynastie findet sich in pBM 9900 die Bestätigung dieser Vermutung; eine ungewöhnlich ausführliche Beischrift sagt aus: *psDt.t aA(.t) jmj sxt-Htp* 'die große Götterneunheit, die im *sxt-Htp* ist'. Neben der Aussage, dass es sich bei den dargestellten Göttern um die große Götterneunheit handelt, wird auch noch klar, dass die Szene im *sxt-Htp* lokalisiert werden muss. Auch in pLeiden T 6 (Kat.Nr.70) aus der 21. Dynastie findet sich eine Beischrift: *psDt nTrw*. Wie auch in der Gottheiten-Szene 4 des ersten Registers stehen drei - gelegentlich auch mehr Götter - stellvertretend für die gesamte Götterneunheit. An die Darstellung von vier hockenden Göttern wird jedoch noch ein $=f$ angefügt, so dass sich die Passage *psDt.t (-nTr.w)=f* ergibt: seine Neunheit/ihre Neunheit (der Barke). Vereinzelt findet sich dieser Zusatz auch in der Spätzeit, wie beispielsweise in pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149). Aufschluss über die eigentliche Bedeutung der Szene kann jedoch weder dieser Papyrus, noch das Kapitel Tb 110 der SpZt geben.

⁴⁷⁶ PT, § 1091-1093

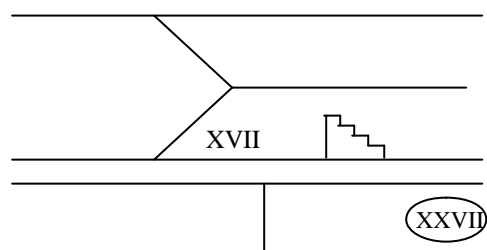
⁴⁷⁷ Es fällt aber auf, dass in der Darstellung immer wieder vier, statt der für eine Neunheit übliche Anzahl von drei Göttern abgebildet wird. Es muss demnach mit einer Vermischung beider Vorstellungen gerechnet werden.

Die Aufnahme der Götterneunheit in die Szene mag analog zur Darstellung der Götterneunheit im ersten Register geschehen sein. Sie kann beispielsweise auch als Empfangskomitee im Jenseits fungieren, oder als Beisitzer im Totengericht. So wurde ihre Darstellung möglicherweise für 'effektiver' als die der Horussöhne erachtet. Da jedoch in den meisten Vignetten keine Beischrift zu den Gottheiten vorhanden ist, kann nicht ausgeschlossen werden, dass hier die oben erwähnte Vermischung stattgefunden hat.

⁴⁷⁸ In einer von Barta aufgestellten Liste von Mitgliederverzeichnissen der großen Neunheit - sie umfasst 84 Verzeichnisse erscheinen in lediglich einem Verzeichnis die vier Horussöhne Amset, Hapi, Duamutef und Kebechsenuef. Damit erscheint es ausgeschlossen, dass die Horussöhne ursprünglich Mitglieder der großen Neunheit gewesen sind, und sich mit Beginn des NR lediglich die Zusammensetzung der Neunheit verändert hat. (Siehe Barta, Neunheit, MÄS 28, S. 65 ff, speziell S. 68, Nr. 32). Da bereits in der 18. Dynastie eine Benennung der vier Gottheiten als *psDt aAt* belegt ist (pBM 9900), muss davon ausgegangen werden, dass mit Beginn des NR eine Umdeutung der Szene stattgefunden hat.

Ein ganz anderer Hinweis, der das Verständnis der Szene erleichtert und vermutlich die Ursache für die veränderte Beischrift bildet, findet sich bereits in der frühen 18. Dynastie in TT 353 (Kat.Nr.14). Dort wird den Gottheiten *jmjw sw* beigeschrieben⁴⁷⁹. Die NR-Schreibung mit Gardiner Z 11 ist lediglich in dieser einen Vignette belegt. Die Beischrift *wnm sw* beruht vermutlich auf einer einfachen Verwechslung der Zeichen 𓆎 und 𓆏 beruht⁴⁸⁰. Das Zeichen 𓆏 besitzt neben *jmj* auch den Lautwert *wnm*. So wurde anstatt *jmj* offenbar *wnm* gelesen, was sich dann in einer Schreibung mit 𓆏 manifestierte. Eine Bestätigung dieser These liefert pBM 9900 (Kat.Nr.2), der als einziger Papyrus eine ausführliche Beischrift zu der fraglichen Szene aufweist: *psDt aA jmj(.t) sxt-Htp*. Auch hier begegnet die Schreibung von *jmj* mit 𓆏 , was darauf schließen lässt, dass es sich bei der Sequenz um die ausführliche Form der Beischrift *jmjw sw* handelt. Weiterhin deutet die Beischrift im pBM 9900 auf eine Datierung an den Anfang der 18. Dynastie, da alle Vignetten mit der Schreibung *wnm sw* auf der Fehlesung von *jmj* beruhen müssen. Da sich der Fehler konsequent in allen weiteren Vignetten findet, muss davon ausgegangen werden, dass entweder der eigentliche Sinn der Beischrift im NR nicht mehr verstanden wurde⁴⁸¹, oder aber, dass an dieser Stelle eine Uminterpretation der Szene erfolgte, die die Tradierung einer inhaltlich völlig veränderten Beischrift verlangte.

Fig. 46



Position des Ovals XVII und der Beischrift XXVII in den Sargtexten

Die Vignette des Totenbuches charakterisiert die Gottheiten als große Götterneunheit, die sich - nach Aussage des pBM 9900 - im *sxt-Htp* befindet. Damit wird das *sxt-Htp* sowohl inschriftlich, als auch ikonographisch über die landwirtschaftlichen Regionen hinaus ausgedehnt.

Innerhalb des unteren Kanalbogens ist ein weiterer Bogen eingeschlossen, Bogen 3b/1, der die aus dem ersten Register bereits bekannte Region *qnqn.t* und die damit eng verbundene Region *msxn* nennt. In den Sargtexten lautet die Inschrift *msxn nTr qnqn.t*, „die Ruhestätte des Gottes und *qnqn.t*“⁴⁸². Aus der Anordnung der Bögen heraus ergibt sich die Frage, ob *qnqn.t* und *msxn* an dieser Stelle ikonographisch einfach nur als im *sxt-jArw* befindlich beschrieben sind, oder sogar im *sxt-Htp* angesiedelt werden müssen. In den Definitionen und Beschreibungen der beiden Regionen in den Sargtexten und auch im Totenbuch findet sich kein direkter Hinweis auf eine Lokalisierung der Regionen im *sxt-Htp*. Da jedoch das *sxt-jArw* das *sxt-Htp* beinhaltet, ist eine solche Differenzierung möglicherweise als für nicht unbedingt erforderlich erachtet worden. Der Ikonographie sowohl den MR-Illustrationen, als auch den Vignetten zufolge, die den Bogen 3 b/1 als festes ikonographisches Element besitzen, sind sowohl *qnqn.t* als auch die *msxn* im *sxt-Htp* zu lokalisieren.

⁴⁷⁹ Möglicherweise bestand hier eine Assoziation zur Ovalinschrift *swt jm=s 4*, „The women in it, 4“ (Faulkner, CT V 385, XXVII; de Buck, CT V 358, XXVII), wengleich sich die Schreibungen von *jmj* in den Sargtexten und dem Tb unterscheiden; 𓆏 (MR); 𓆎 (NR).

⁴⁸⁰ Es dürfte sich um eine Entwicklung von *Xnn.w sw* zu *jmj.w=f* handeln: „die, die ihn/sie rudern“ wird zu „die, die sich in ihr (Barke)“ befinden. Dabei wurde jedoch lediglich das Partizip zur Nisbe verändert, woraus die Verwechslung der beiden Zeichen entstand.

⁴⁸¹ Die Vignette in TT 353 also den Ursprung dieses Fehlers darstellt, d.h. vermutlich „Vorbildcharakter“ für die späteren Vignetten hatte. Zumindest liegen mir keine weiteren Vignetten mit der dort verwendeten Schreibung vor.

⁴⁸² de Buck, CT V 358, XXI

b. Zur „Treppe“

Die Treppe selber ist im Regelfalle durch keine Beischrift identifiziert. In pLouvre N. 3092 (Kat.Nr.7) findet sich über der Treppe die Beischrift *xnbt (xsbd?)*⁴⁸³, die nur in diesem einen Fall belegt ist. Das Wörterbuch nennt einen derartigen Begriff nicht.

Einen Lösungsvorschlag für die Problematik bieten möglicherweise auch hier die Sargtexte. Einige Illustrationen zeigen direkt unter der Treppe bzw. etwas vor diese gesetzt, ein Oval, das die Inschrift *xsbd*⁴⁸⁴ trägt. Da bereits mehrfach festgestellt werden konnte, dass zum einen die Bildunterschriften des MR im NR zu Bildüberschriften verändert werden und zum anderen die Ovalringe des letzten Registers häufig wegfallen, kann angenommen werden, dass es sich bei der fraglichen Beischrift um eine ausgelagerte Ovalinschrift handelt⁴⁸⁵. Allerdings findet sich die Bezeichnung *xsbd* im letzten Register des pLouvre N. 3092 ein zweites Mal - neben dem oberen der beiden über der Barke stehenden Ovale. Dies kann nun zum einen als Indiz dafür gewertet werden, dass es sich bei der Beischrift neben der Treppe *n i c h t* um das Wort *xsbd* handeln kann, da es bereits an anderer Stelle belegt ist, oder aber - wofür ich mich aussprechen möchte - dass es sich gerade *d e s w e g e n* um das Wort *xsbd* handeln muss, da *xsbd* in den Vignetten ab dem NR in keiner anderen Vignette mehr belegt ist. Möglicherweise wird mit der Bezeichnung die Farbe der Treppe angegeben, wobei jedoch auch in den MR-Illustrationen nicht gesichert ist, ob es sich überhaupt um eine Beischrift zu der Treppe handelt. Das Oval ist in einen Kanal unterhalb der Treppe einbeschrieben und kann ebensogut diesen bezeichnen. Es muss also offen bleiben, ob die Bezeichnung den Namen der Treppe wiedergibt. In der Farbgebung wird die Treppe gelegentlich - zumindest in der 21. Dynastie - in blauer Farbe dargestellt (z.B. in pKairo S.R. VII 10222, Kat.Nr.60), so dass eine Bezeichnung als *xsbd*, 'Blaufarbige', einleuchten würde. Die blaue Farbe der Treppe nimmt die Farbe des Wassers wieder auf; die Treppe könnte damit ein Bild für die Übergangsstelle bzw. das Grenzgewässer ins *sxt-jArw* sein. Bezeichnungen der Barke als Fahrzeug des Re-Harachte würden die These unterstützen. Gegen die These spricht, dass die Treppendarstellungen des MR offenbar nicht blau gestaltet wurden, und auch für das NR liegt mir kein Beleg einer blaufarbenen Treppe vor.

In den zugehörigen Sargtext- und Totenbuchsprüchen wird die Treppe nicht genannt, und entsprechend findet sich auch kein Hinweis auf ihre Bedeutung oder Funktion.

Wie bereits festgestellt, stehen die Götter mit der Barken-Szene und nicht mit der Treppen-Szene in Beziehung, woraus sich erklären dürfte, dass Treppe und Götter Rücken an Rücken zueinander abgebildet sind.

Das Motiv einer Treppe begegnete bereits im Zusammenhang mit der Barken-Szene; dort ist sie im Inneren der Barke abgebildet. In der hier zu behandelnden Szene dagegen ist sie ein eigenständiges Motiv, das jedoch offenbar in unmittelbarem Zusammenhang mit der Barke steht, wofür auch die meist einheitliche Richtung beider Treppen spricht.

Unklar ist, wie die in der Vignette abgebildete Treppe bezeichnet wurde, da es zum einen mehrere ägyptische Wörter für Treppe gibt, es sich zum anderen aber auch um einen mythologischen Namen handeln kann. Der übliche Lautwert der Treppe ist *rwd* (Gardiner O 40). Ihre Funktion ist es, eine Passage zu einem - vom Standpunkt des Betrachters aus gesehen - höher oder tiefer gelegenen Punkt zu schaffen und diesen so erreichbar zu machen. Da der Verstorbene nach seinem Tod die himmlischen Sphären, in denen sich der Sonnengott bewegt, zu erlangen sucht, kann in unserem Zusammenhang davon ausgegangen werden, dass die Treppe eine zum Himmel führende Funktion besitzt - ob nun in direktem oder in übertragenem Sinn, muss jedoch zunächst offen bleiben. Bereits erwähnt wurde, dass in einigen Fällen die dargestellten Treppen,

⁴⁸³ Möglicherweise von mir nicht korrekt gelesen, da mir die Vignette in schlechter Photoqualität vorliegt.

⁴⁸⁴ de Buck, CT V, 358 XXVI; CT V 360, B 5C, B1C, XXVI; CT V 361, BIL, XXVI

⁴⁸⁵ Bei dem von mir als *n* gelesenen Zeichen kann es sich auch um ein *s* handeln, was aufgrund der Photoqualität nicht ohne weiteres zu beurteilen ist.

an denen das Boot anliegt, blau gezeichnet sind. So ergibt sich das Bild einer „Wassertreppe“. Das spricht für einen symbolischen Gehalt der dargestellten Treppe. Die Treppenform versinnbildlicht die Auffahrt in den Himmel. Ahmed Zayed beschäftigte sich 1977 in einem Aufsatz mit „The staircase of the god in Abydos“⁴⁸⁶, in dem er auch die in den Vignetten abgebildeten Treppen berücksichtigt. Nach seiner Auffassung steht allgemein die ‘Treppe des großen Gottes’ in direktem Zusammenhang mit Abydos⁴⁸⁷. Eine ganze Reihe von MR-Stelen nennen die *rwd nTr A* als denjenigen Ort, in dessen Nähe der Verstorbene sein Grab schafft, um im Gefolge des Gottes sein zu können. Nach Zayeds Verständnis wird die Treppe auch gleichzeitig zum Thron des Osiris⁴⁸⁸. Die Auffassung, dass die Treppe gleichzeitig auch den Thron des Osiris darstellt, findet sich auch im NR. Der Verstorbene möchte an der Position des Gottes teilhaben⁴⁸⁹. Ob die ‘Treppe des großen Gottes’ real existierte, und was sie genau bezeichnet, bleibt nach wie vor unklar. Zayed spricht sich für eine Identifikation der Treppe mit dem großen Tempel von Abydos aus, von dem er sagt „the whole building is nothing but one gigantic staircase, leading up th the desert where lay the sacred tomb of Osiris“⁴⁹⁰. Für die Interpretation der Treppe in den Vignetten des Tb 110 findet auch er keine zufriedenstellende Lösung, doch kann davon ausgegangen werden, dass eine solche Treppendarstellung mit Vorstellungen wie den von Zayed genannten verbunden war.

Nach Kuhlmann stellt die Treppe eine verkürzte Schreibung der Estrade mit siebenstufigem Treppenaufgang dar, die den Unterbau und Aufbau zu dem Thronkiosk darstellt.

Das Treppendeterminativ dürfte nach seiner Ansicht eine verkürzte Darstellung dieses siebenstufigen Treppenaufganges sein, der als Aufgang zum Thron fungiert, wobei er die Doppeltreppe als Verbindung zweier Seitenansichten erklärt.⁴⁹¹

Thron und Estrade sind nach seiner Auffassung funktionell identisch und daher auch austauschbar.

Jacq beschreibt – wie Zayed - die Treppe als Möglichkeit des Aufstieges zum Himmel⁴⁹², wobei das Erreichen der Spitze nach Lurkers Auffassung die Auferstehung nach dem Tode symbolisiert⁴⁹³. Lurker nennt die Treppe auch als symbolische Form des Urhügels, der sich aus dem Urozean erhebt. Diese Ansicht vertritt auch Klaus Kuhlmann: hier wird das erste Mal des Sonnenaufganges nachvollzogen und tagtäglich in maatmäßigen Zustand versetzt wird (das Maat-Zeichen, auf dem der Thron häufig ruht, stellt diesen Bezug her). Auch ein solcher Zusammenhang fügt sich in den thematischen Kreis der Vignettenszenen, die in einem wasserreichen und feuchten Gebiet anzusiedeln sind, sehr gut ein. Durch die die Vignette umschließenden Kanäle ergibt sich in gewisser Weise vom innenliegenden Raum ein inselartiger Eindruck. Möglicherweise ist das Erreichen des *sxt-jArw* bzw. *sxt-Htp* gleichbedeutend mit dem Erreichen der Spitze der Treppe.

Insgesamt scheint die Darstellung der Treppe auch in dieser Szene verschiedene Vorstellungen miteinander zu verknüpfen, die sich jedoch alle hinsichtlich ihrer zum Himmel führenden Funktion ergänzen. Nach Kuhlmann dient der treppenförmige Kapellenunterbau, der mit der Treppe gleichgesetzt werden kann, als Sitz und Ruheplatz eines Königs oder Gottes an der er - aus mythologischer Sicht betrachtet - " durch den der Akt des *xaj*, d.h. des "strahlenden Erscheinens" in der Welt, die schöpferische Tätigkeit des Sonnengottes nachvollzieht⁴⁹⁴.

⁴⁸⁶ Abd el Hamid Ahmed Zayed, The staircase of the god in Abydos In: ASAE 62, Kairo 1977, S. 155 ff.

⁴⁸⁷ Zayed, a.a.O., S. 155

⁴⁸⁸ Zayed, a.a.O., S. 161-165; Diese These wird durch die im Zusammenhang mit der Barken-Szene gemachte Beobachtung, dass Treppe und Thron austauschbar sind, bestätigt.

⁴⁸⁹ Zayed, a.a.O., S. 167

⁴⁹⁰ Zayed, a.a.O., S. 173

⁴⁹¹ K. Kuhlmann, der Thron im alten Ägypten, ADAIK 10, Glückstadt 1977, S. 75 ff

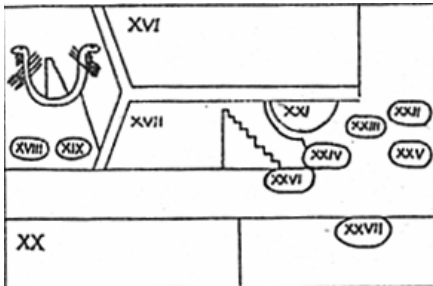
⁴⁹² C. Jacq, le voyage dans l'autre monde, S. 156

⁴⁹³ M. Lurker, Symbole der alten Ägypter, 1964, S. 125.

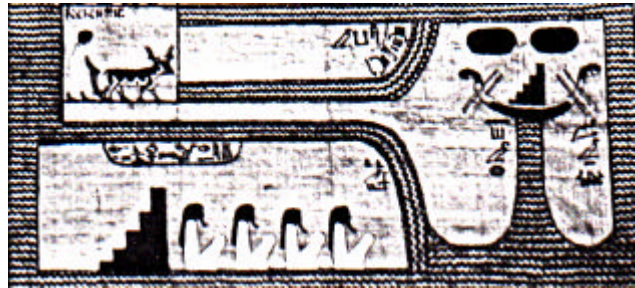
⁴⁹⁴ K. Kuhlmann, der Thron im alten Ägypten, ADAIK 10, Glückstadt 1977, S. 93

Abb. 28

de Buck, CT, V 361, B1L, letztes Register



Kairo CG 51189 (Kat.Nr. 1), letztes Register



Da sich in den Sargtexten kein Hinweis auf die Bedeutung der Treppe findet, muss auch hier auf die Pyramidentexte zurückgegriffen werden. In Spruch 505 heißt es : „ ... die Seelen von Heliopolis, sie schlagen mir eine Treppe, um sich mit dem Droben zu vereinigen (d.i. nach oben zu gelangen), Nut sie gibt mir ihre Arme, wie das, was sie getan hat dem Osiris, an dem Tag, da er gelandet ist. O du, dessen Gesicht hinter ihn gewandt ist, fahr mich über zum Gefilde der Binsen. „Woher bist du gekommen“? - „, Ich bin gekommen aus *AwAr.t*, meine Begleiterin(?) ist die Uräusschlange, die aus dem Gotte hervorkam, die Aufsteigende (Schlange), die aus *Rea* hervorkam, fahr mich über, setz mich in das Gefilde der Binsen.- „Jene vier Geister, die mit dir sind?“- @pj, *_w3mwt-f, Ims.tj, Kbh-sn.w-f* (sind es).- „Zwei auf einer Seite, zwei auf die andere, du (aber) sollst das Steuer sein.“ Ich finde die beiden Götterneinheiten. Sie sind es, die mir ihren Arm geben, ich setze mich zwischen sie, um Worte zu richten, ich befehle Worte denen, die ich dort gefunden habe⁴⁹⁵“. Der Spruch wurde bereits im Zusammenhang mit den Gottheiten des letzten Registers angesprochen. Im selben Spruch wird nun auch die Treppe genannt, die den Verstorbenen nach oben (d.h. in den Himmel) gelangen lassen soll. Es sind die *Ax.w jwnw*, die dem Verstorbenen die Treppe *rd* zum Himmel schlagen. Es hat den Anschein, als nähme das gesamte letzte Register auf diesen Spruch der Pyramidentexte Bezug. Spruch 267 erwähnt ebenfalls eine Treppe, die dem Verstorbenen geschlagen wird, allerdings wird in diesem Zusammenhang das *sxt-jArw* nicht ausdrücklich genannt:

„Ihm wird eine Treppe (eig. Erde für die Füße) geschlagen zum Himmel, damit er damit zum Himmel aufsteige, und er steigt auf auf dem Rauch der großen Räucherung. Es fliegt dieser *W.* davon (empor) als Gans und lässt sich nieder (schwebt) als Käfer, er fliegt davon (empor) als Gans und lässt sich nieder (schwebt) als Käfer auf dem leeren Thron, der in deinem Schiffe ist, o *Rea*. Steh auf, entferne dich, der du das Schilfdickicht nicht kennst damit dieser *W.* sich an deine Stelle setze und am Himmel fahre in deinem Schiff, o *Rea*. Dieser *W.* stößt sich ab von der Erde in deinem Schiff, o *Rea*. Wenn du hervorgehst aus dem Horizonte, hat er sein Szepter in seiner Hand als Fahrer deines Schiffes, o *Rea*.“ (Sethe, PT Spr. 267, § 365a - 368c). Der Spruch beschreibt eindeutig die Schaffung einer Treppe als Zugang zum Himmel. Beachtenswert sind die Bilder, die der Spruch verwendet. Der Verstorbene lässt sich auf dem leeren Thron im Schiff des *Re* nieder. Da sowohl in den Illustrationen des MR, als auch in den Vignetten des NR eine Barke mit einem leeren Thron dargestellt wird, lässt dies die Vermutung aufkommen, dass in den Darstellungen exakt dieses Bild wiedergegeben wurde. Die Erwähnung des Schilfdickichts schafft eine Assoziation zum *sxt-jArw*. Nur wer das Dickicht kennt, ist berechtigt, den Platz des *Re* in der Barke einzunehmen. Der Verstorbene wird zum Fahrer der Barke des *Re* und so zu diesem selber. Damit scheint sich die These zu bestätigen, dass die Szene 3/1 dem Sonnenlauf gilt, den der Verstorbene in seiner Person als *Re* täglich neu vollführt.

Damit verliert die Treppe auch ihre reine Treppenfunktion, sondern wird zu einem Platz, an dem sich *Re* und Osiris, bzw. der Verstorbene niederlassen. Dadurch erhält die Treppe den Charakter eines Ruhe- oder auch

⁴⁹⁵ Sethe, PT, § 1090c-1093e)

Regenerationsplatzes des Gottes. So lässt sich ein direkter Bezug zur *msxn-nṯr* herstellen. Die Treppe erhält somit auch die Eigenschaften des Gottesgeburtplatzes.

Die Motive des letzten Registers scheinen sich direkt aus den Vorstellungen der Pyramidentexte herzuleiten, die jedoch in den Sargtexten nicht mehr festgehalten sind. Treppe und Gottheiten stehen in direktem Handlungszusammenhang.

In den Beischriften des MR werden die Gottheiten als rudernde Personen genannt, was mit Spruch 505 der Pyramidentexte übereinstimmt. Sie sind als Ruderer der Barke aufzufassen, die einen leeren Thron, der für Re/Osiris (den Verstorbenen) bestimmt ist, in ihrem Inneren trägt. Auch der Blick der Götter in den Tb-Vignetten ist auf die Barke gerichtet, von der sie allerdings optisch durch den Kanalbogen, in den sie - gemeinsam mit der Treppe - einbeschrieben sind, getrennt sind. Die Treppe, die im Schiff abgebildet ist, ist demnach tatsächlich eigentlich als *st*, Thron zu lesen. Die Darstellung einer Treppe trägt sowohl der Lesung als Thron, als auch der Vorstellung einer 'Himmeltreppe' Rechnung, die jedoch im Bogen 3 b noch einmal eigens und in ausschließlich dieser Funktion abgebildet wird. Somit ist der optische Trenner 'Kanalbogen' kein Trenner inhaltlicher Zusammenhänge.

Die Regionen *msxn* und *qnqn.t* im Kanalbogen 3 b/1 sind in der 18. Dynastie sehr nah an der Treppe bzw. annähernd über dieser dargestellt. In der Folgezeit wird das Register etwas weiter auseinandergezogen, wodurch der Bogen 3 b/1 in deutlichen Abstand zur Treppen-Szene gerät. Die ursprüngliche Nähe zwischen der Treppe und dem Bogen 3 b/1 lässt auch hier auf einen Zusammenhang zwischen den ikonographischen Elementen schließen. In ihrer Eigenschaft als Gottesgeburtplatz versinnbildlicht die Treppe in übertragenem Sinn auch den Zugang zu den beiden genannten Regionen⁴⁹⁶, die - wie bereits erläutert - innerhalb des *sxt-jArw* lokalisiert werden müssen. Da die Beischrift zur Barken-Szene das Gefährt als dasjenige charakterisierte, mit dem Re-Harachte in das *sxt-jArw* fährt, ist denkbar, dass die Barken-Szene außerhalb des *sxt-jArw* angeordnet werden muss. Ikonographisch spricht gegen diese These, dass auch die Barken-Szene innerhalb des von Kanälen umschlossenen Areals abgebildet wird, und sich deshalb ebenfalls im *sxt-jArw* befinden muss.

1.4.2.2. 19./20. Dynastie

Die 19./20. Dynastie folgt in den Gottheitendarstellungen des letzten Registers im wesentlichen den Vorbildern der 18. Dynastie. Eine Neuerung dieser Zeit besteht in der Einführung der Abbildung von nur drei hintereinander hockenden Gottheiten. Die aus der 18. Dynastie tradierte Zahl von vier Gottheiten bleibt in der 19./20. Dynastie jedoch weiterhin erhalten. Der pBM 10471 ordnet den drei hockenden Gottheiten die gleiche Beischrift zu, die bereits aus der 18. Dynastie bekannt ist: *wnm sw*. Die drei hintereinander stehenden *nṯr*-Zeichen stehen offenbar stellvertretend für die Namen der Götter. Möglicherweise deuten sie auch in verkürzter Schreibweise an, dass die Gottheiten zur *psDt* gehören, indem sie die neunfache Schreibung des *nṯr*-Zeichens auf die Schreibung von drei Zeichen reduzieren.

Die Vignette des Ramses III. aus Medinet Habu fiel bereits im Zusammenhang mit der Barkendarstellung durch eine ausführliche Beischrift auf. Sie verfügt als einzige Vignette des NR über eine Beischrift der Götternamen. Die Götter sind mit *ꜥw*, *Tfnt* und *Gb* bezeichnet, die alle Mitglieder der großen Götterneunheit sind.

In der 19./20. Dynastie scheint die Treppe, vor der die Gottheiten hocken, in einigen Fällen gerne auch weggelassen worden zu sein. Im pBM 10471 (Kat.Nr.25) und dem Relief aus Aniba (Kat.Nr.49) fehlt die Treppe. Die Aniba-Vignette fällt durch eine weitere Besonderheit auf: zunächst sitzen im Kanalbogen 3b wie gewohnt die obligatorischen Gottheiten, allerdings sind es in diesem Falle nur drei; die Besonderheit liegt nun in drei weiteren hockenden Gottheiten, die vor - und damit außerhalb - des Kanalbogens dargestellt sind.

⁴⁹⁶ vgl. hierzu Kap. III, 1.1.2.4.1.a, S. 40, *qnqn.t*

Diese sind von den Gottheiten im Kanalbogen durch unterschiedliche Köpfe abgesetzt. Die vorderste der drei Figuren ist menschenköpfig, gefolgt von einer eselsköpfigen⁴⁹⁷ und einer kuhköpfigen Gottheit. Mit den verschiedenköpfigen Gottheiten wird in dieser Vignetten offenbar ein Bezug zu den hockenden Gottheiten des ersten Registers (Szene 1/4) hergestellt, die in der Vignette löwen- bzw. schlangenköpfig sind⁴⁹⁸. Unklar ist jedoch, aus welchem Grund die drei Gottheiten zweimal dargestellt sind. Die eigentlich zur Szene gehörigen Figuren befinden sich innerhalb des Kanalbogens. Hier sitzt zwischen zwei männlichen Gottheiten eine weibliche Gottheit, was analog zur Vignette aus Medinet Habu eine Identifizierung als Tefnut erlaubt. Verschiedenköpfige Gottheiten in einer Viererreihe begegnen im Papyrus Leiden T 2 (Kat.Nr.19); in diesem Falle sind es zwei löwenköpfige und zwei menschenköpfige Gottheiten⁴⁹⁹.

Die Gottheiten sind nicht in allen Fällen verschiedenen Geschlechtes, sondern können auch - wie aus der 18. Dynastie tradiert - alle das gleiche Geschlecht besitzen, wie in TT 324 (Kat.Nr.34) oder pBM 10471 (Kat.Nr.25). Sofern eine Unterscheidung der Geschlechter gegeben ist, ist sie lediglich anhand des fehlenden Götterbartes erkennbar.

Einen Ausnahmestatus nehmen erneut die Vignetten aus Deir el-Medineh ein. In diesen Vignetten fehlt die Treppen-Szene offenbar stets völlig. Bereits im Zusammenhang mit der Barken-Szene wurde festgestellt, dass diese in ihrer Ausführung auf ein größtmäßiges Mindestmaß reduziert ist. Die Barken-Szene stellt in den Deir el-Medineh-Vignetten die einzige Szene des letzten Registers dar. Den raumgreifenden Pflanzendarstellungen im letzten Register sind sowohl die Treppen-Szene in ihrer eigentlichen Größe, als auch die hockenden Gottheiten zum Opfer gefallen. Die Pflanzendarstellungen wurden für wichtiger erachtet als die Abbildung des Treppen-Szene des letzten Registers.

Eine besondere Lösung der Darstellung der Gottheiten-Szene bietet pBM 10470 (Kat.Nr.24). Die Anordnung der Kanalbögen weicht vom üblichen Schema ab, dennoch sind zwei Bögen übereinander abgebildet. Im unteren Bogen ist die zu der Gottheiten-Szene gehörige Treppe einbeschrieben, aufgrund der geringen Größe des Kanalbogens wurde auf die Darstellung der Gottheiten verzichtet und stellvertretend nur die begleitende Beischrift *jmj.w=f*, „diejenigen (=Götter), die sich in ihr befinden“ vor die Treppe gesetzt. Es wird erneut die Austauschbarkeit von Bild und Schrift in den Vignetten von Tb 110 deutlich, die gar keine eigentliche Austauschbarkeit ist, da Bild und Schrift nahezu gleichbedeutend nebeneinander stehen. Die Bilder - die der hockenden Gottheiten beispielsweise - haben sich aus der Schrift - dem Determinativ zu *nṛw*- entwickelt.

1.4.2.3. 21. Dynastie

Die 21. Dynastie orientiert sich in ihrer Darstellung der Treppen-Szene an den Vorbildern der 18. Dynastie. So ist die Darstellung von drei hockenden Gottheiten in der 21. Dynastie kaum noch belegt und die Ausnahme. Sie findet sich in nur zwei Papyri, pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr.62, Taf. 7,1) und pKairo J.E. 95637 (Kat.Nr.55). pKairo S.R. VII 10249 kann auch nur bedingt zu einer Vignette mit einer Gottheiten-Dreierreihe gerechnet werden, da sich im unteren Kanalbogen drei Gottheiten befinden, eine vierte Gottheit

⁴⁹⁷ Möglicherweise handelt es sich auch um eine hasenköpfige Gottheit, wogegen jedoch das ausgesprochen lange Gesicht der Figur spricht.

⁴⁹⁸ Aus der 18. Dynastie ist bisher lediglich eine Vignette überliefert, Leiden AMT 1-35, AP 52, in der im Kanalbogen ausnahmsweise drei anstatt vier Gottheiten abgebildet sind. Die Gottheiten sind schlangen-, esels- und menschenköpfig. Ein Rückgriff auf die Tradition des Leidener Reliefs der 18. Dynastie aus Saqqara erscheint unwahrscheinlich, da die räumliche Entfernung zwischen Saqqara und Aniba sehr groß ist, weswegen jedoch eine Einflussnahme nicht ausgeschlossen werden kann. Es ist sehr auffällig, dass es sich in beiden Fällen um ein Relief handelt, das sowohl in der Götter-Szene des ersten Registers als auch des letzten Registers verschiedenköpfige Gottheiten zeigt. Im letzten Register unterscheidet sich die Abfolge der verschiedenen Köpfe. Während das Leidener Relief die Abfolge Schlange-Hase-Mensch zeigt, ist es in Aniba Mensch-Esel (vermutlich eine missverstandene Hasen-Darstellung) - Kuh (möglicherweise eine missverstandene Sachmet-Darstellung, wie sie sich im ersten Register findet, die sich jedoch ihrerseits wiederum aus einer missverstandenen Kuhkopf-Darstellung herleitet, wie ein Vergleich mit dem ersten Register der Leidener Vignette belegt).

⁴⁹⁹ Auch hier ist eine genaue Identifizierung, um welche Tierköpfe es sich handelt, kaum möglich. Denkbar wäre auch die Darstellung zweier Katzen- oder Affenköpfe.

dagegen außerhalb des Kanalbogens unter der Treppe hockt, die ausnahmsweise ebenfalls außerhalb des Kanalbogens angegeben ist.

Abb. 29



Reg. 4, pKairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr. 62, Taf. 7,1)

Der Papyrus fällt nicht nur durch die Trennung der Szene 3b auf, sondern auch durch das Messer, das die vorderste der drei Gottheiten auf den Knien trägt. Durch das Messer wird der Gottheit ein gefährlicher Charakter und damit offenbar eine Wächterfunktion zugeordnet. Die Wächterfunktion wird sicherlich von den Gottheiten dieser Szene grundsätzlich eingenommen, doch deutet die Darstellung des Messers auf eine kampfbereite und damit aggressive Wächternatur. Die messerbewehrte Gottheit stellt unter den Vignetten der 21. Dynastie einen Ausnahmefall dar.

Als einziger mir vorliegender Papyrus der 21. Dynastie mit einer reinen Gottheiten-Dreierreihe muss pKairo J.E. 95637 (Kat.Nr.55) genannt werden. Hier hocken die Gestalten nach dem herkömmlichen Schema unter dem Kanalbogen 3b vor der Treppe.

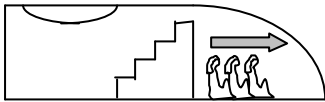
Die 21. Dynastie zeigt in der Regel die Gottheiten-Viererreihe vor der Treppe im unteren Kanalbogen; normalerweise sind sie menschenköpfig. Ausnahmen sind selten belegt. pBM 9928 (Kat.Nr.71) zeigt das Fragment einer hasenköpfigen Gottheit im Kanalbogen, pBM 10472 (Kat.Nr.76, Taf. 8,1) weist die bereits bekannte Reihenfolge einer menschen-, schlangen-, menschen (weibl.)- und kuhköpfigen Gottheit auf. In pGenf Bodmer C (Kat.Nr.53) ist nicht ganz klar, ob es sich bei der zweiten der vier Gottheiten um eine hasenköpfige Gottheit handelt, oder ob möglicherweise Farbe vom Papyrus abgeplatzt ist⁵⁰⁰.

Hinter der Treppe begegnen in einem kleinen Halbbogen häufig erneut die Regionen *qnqn.t* und *msxn.t*. In der 21. Dynastie erfährt der Bogen 3 b/1 jedoch eine Stilisierung, die zunächst nicht als solche erkennbar ist. Einige Vignetten⁵⁰¹ zeigen hinter der Darstellung der Treppe ein in seiner Form an die Berghieroglyphe (Gardiner N 26) erinnerndes Zeichen. Hierbei handelt es sich lediglich um einen vertieften Bogen für die beiden genannten Regionen, der von der vorausgehenden Szene durch einen senkrechten Trennstrich abgesetzt ist. Auf diese Weise ergibt sich das Bild einer *Dw*-Hieroglyphe. pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr.58) zeigt die in das 'Zeichen' eingeschriebenen Regionen. Möglicherweise handelte es sich zunächst tatsächlich einfach nur um einen Szenentrenner, der in Anlehnung an das bekannte Bild der *Dw*-Hieroglyphe an dieses Zeichen tatsächlich angeglichen wurde.

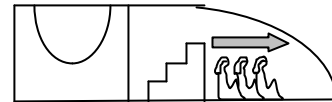
⁵⁰⁰ Da es sich bei allen anderen Gottheiten um menschengestaltige Figuren handelt, würde eine hasenköpfige Gottheit erstaunen, da in der Regel bei unterschiedlichen Köpfen mehrere verschiedene Gottheiten dargestellt sind.

⁵⁰¹ pBerlin 3157 (Kat.Nr. 52), pKairo S.R.IV 936 (Kat.Nr. 56), pKairo S.R.IV 981 (Kat.Nr. 58), pKairo S.R.VII 11494 (Kat.Nr. 67), pKairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr. 66), pBM 10064 (Kat.Nr. 75)

Fig. 47



traditionelle Einteilung

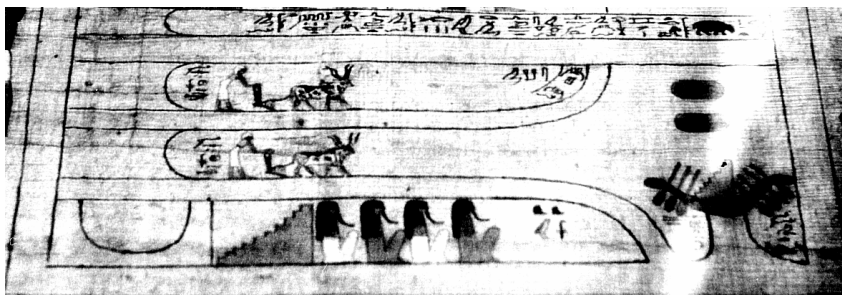


Einteilung der 21. Dynastie

Die traditionelle Einteilung des letzten Registers bleibt jedoch auch in der 21. Dynastie neben der neu eingeführten bestehen.

Diejenigen Vignetten, die im letzten Register die *DW*-Hieroglyphe darstellen, beenden die Darstellung der Pflüge-Szene im ersten Kanalbogen und im Kanalzwischenraum mit einem 'vertikalen Bogen'; in Kairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr. 66) geschieht dies sogar bei der '*ra-n-HD.t*-Passage', so dass sich ein einheitliches stilistisches Bild der Vignette ergibt.

Abb. 30



Reg. 2a + 3 Kairo S.R.VII 11573 (Kat.Nr. 66)

Es scheint sich hier um eine vornehmlich in Deir el-Bahari belegte Tradition zu handeln, woher drei der genannten fünf Papyri stammen⁵⁰².

In Deir el-Bahari hat sich jedoch offenbar noch eine weitere Besonderheit herausgebildet, die im Zusammenhang mit der Getreideernte bereits angesprochen wurde: Die Kanäle des letzten Registers sind in Form eines Doppelbogens angeordnet. Im oberen Bogen wird die ansonsten eher selten belegte Flachsernte abgebildet, während im unteren Bogen die Treppen-Szene dargestellt ist. Eine weitere Besonderheit in der Ikonographie dieser Vignetten ist die Abbildung von mittlerweile fünf hintereinander hockenden Gottheiten. Die Beischrift *wm sw (jmj sw)* bleibt weiterhin bestehen, zusätzliche Namensbeischriften fehlen. In pLeiden T 3 (Kat.Nr.69) sind die Gottheiten durch verschiedenfarbige Perücken in abwechselnder Reihenfolge unterschieden. Alle Figuren tragen Götterbärte und so wird dem Betrachter lediglich eine farbliche Abwechslung geboten, die die Individualität der einzelnen Götter betont. Alle anderen drei Papyri dieser Gruppe - Kairo S.R. VII 10228 (Kat.Nr.61), J.E. 95880 (Kat.Nr.59) und Wien ÄS 3860 (Kat.Nr.83) sind Strichzeichnungen und weisen keine derartigen Unterscheidungsmerkmale auf.

Die Darstellung von fünf hockenden Gottheiten deutet überdies auf eine späte Datierung der aus Deir el-Bahari stammenden Vignetten⁵⁰³.

Das vollständige Fehlen der Gottheiten-Szene ist in der 21. Dynastie nur selten belegt. Vielmehr werden lieber einzelne Elemente der Szene weggelassen. Die Papyri Louvre E. 6258 (Kat.Nr.82), Havana (Kat.Nr.110) und Kairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57, Taf. 6,2) sind als 'untypische' Vignetten des Tb 110 bereits mehrfach genannt worden. Sie verzichten auf die Darstellung der hockenden Gottheiten, die Papyri Havana

⁵⁰² Von pBM 10064 liegt mir als Herkunftsangabe nur „Slg Salt“ vor, von pKairo, Kat.Nr. 67 fehlt mir jegliche Angabe. Aufgrund der starken ikonographischen Parallelen zu den Papyri Kairo J.E. 95838, J.E. 26230 und J.E. 95879 aus Deir el-Bahari liegt die Annahme des gleichen Herkunftsortes nahe.

⁵⁰³ pKairo J.E. 95880 und Kairo S.R. VII 10228 haben als Herkunftsangabe Deir el-Bahari, Leiden T 3 nennt als Herkunftsort Theben, entspricht allerdings im Vignettenaufbau den genannten beiden Vignetten, wenn auch die Ausführung des Leidener Papyrus ungleich sorgfältiger und detaillierter ist. Von pWien ÄS 3860 liegt keine Herkunftsangabe vor, doch gilt auch hier, dass die deutliche ikonographische Ähnlichkeit zu den beiden Kairener Papyri auf eine gleiche Herkunft schließen läßt.

und Louvre dagegen nicht auf die Abbildung der Treppe, womit sie als Stellvertreter für die gesamte Szene zu betrachten ist. pKairo S.R.IV 980 verzichtet auf jegliche Darstellung des letzten Registers, sondern beschränkt sich auf die Abbildung der landwirtschaftlichen Szenen. Im Falle des pLouvre E. 6258 kann das Fehlen der Gottheiten - im Gegensatz zum pHavana - nicht mit Platzmangel begründet werden, da sowohl rechts als auch links der Treppe genügend Raum für die Darstellung der Gottheiten vorhanden wäre. Da das Fehlen der Gottheiten verhältnismäßig selten belegt ist, kann von einem bewussten Weglassen der Götter ausgegangen werden. Vermutlich ist die Darstellung der Treppe tatsächlich als *pars pro toto* zu verstehen.

Zwei weitere Papyri aus der Mitte der 21. Dynastie zeigen das gleiche Phänomen - pBM 10020 (Kat.Nr.74) und pBM 10014 (Kat.Nr.73). Beide Papyri besitzen den gleichen Aufbau, was dafür spricht, dass sie eine gemeinsame Vorlage hatten⁵⁰⁴. Beide Papyri stellen die Treppe in der Mitte des Kanalbogens 3b dar, wobei zu beiden Seiten genügend Raum für die Darstellung der Gottheiten verbliebe. Auch hier muss die Treppe als stellvertretend für die gesamte Szene betrachtet werden. Ein Fehlen der Gottheiten ist eher an den Anfang der 21. Dynastie - bis in die Mitte - als in die späte 21. Dynastie zu setzen. In der späten 21. Dynastie dagegen erhöht sich die Anzahl der abgebildeten Götter - zumindest lokal - auf fünf, was aus den vorangegangenen Dynastien nicht belegt ist.


In den beiden Vignetten im Übergang zu 22. Dynastie dagegen, Tanis (Kat.Nr.99, Taf. 8,3) und pBM 10554 (Kat.Nr.98), fehlt die Götter-Szene völlig. Die Darstellung der Kanalbögen ist ansatzweise noch gegeben, doch beschränkt sich die Ausführung des letzten Registers in beiden Fällen auf die Treppen-Szene.

Die 21. Dynastie führt, insgesamt gesehen, die Tradition der Treppen-Szene weiterhin nach Vorbild der 18. Dynastie fort.

1.4.2.4. Spätzeit

Die Treppen-Szene der SpZt weist eine große Bandbreite an Variationsmöglichkeiten hinsichtlich der Anzahl der Gottheiten auf. In aller Regel sind drei Gottheiten dargestellt, doch reicht ihre Zahl nun von einem Gott bis hin zu vier Göttern. Die Anzahl von drei hockenden Gottheiten im verzweigten Kanalsystem kennzeichnet vermutlich die beginnende Spätzeit.

Vignetten mit einer Gottheiten-Dreierreihe in verzweigtem Kanalsystem bilden die größte Zahl der Treppen-Szenen der Spätzeit. Nach überliefertem Vorbild hocken die Götter hintereinander vor der Treppe, die Stufen sind zum Ende des Registers orientiert. Die Gottheiten sind stets menschenköpfig und nur gelegentlich mit Attributen versehen. So tragen die Gottheiten des pLouvre E. 3911 Federn auf ihren Knien, in pLouvre N. 3089 sind es *was*-Zepter, mit denen die Götter versehen sind.

pToulouse 73.1.6 (Kat.Nr.167) bildet die Gottheiten mit Kronen ab, gleichfalls eine Ausnahme. *ꜥw* wird durch eine Feder charakterisiert, *Tfnt* durch  und *Gb* durch die *Hdt*-Krone.

Die Götter sind sowohl in diesem, als auch in einigen anderen Papyri mit Namensbeischriften versehen, die sie als *ꜥw*, *Tfnt* und *Gb* benennen. Die Beischrift *wnm sw* ist nur noch vereinzelt belegt (pTurin 1791, Kat.Nr.168, pChicago OIM 9787, Kat.Nr.106). Insgesamt wird die Tradition des NR und der 3. ZwZt weiterhin beibehalten. pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103) scheint Gottheiten mit Tierköpfen aufzuweisen⁵⁰⁵. Eine Veränderung gegenüber den vorangegangenen Dynastien lässt sich am vereinzelt Weglassen der Darstellung der Treppe festmachen. Die Papyri pLouvre E. 3911 (Kat.Nr.160) und pBN 1/19 (Kat.Nr.133) verzichten auf die Abbildung der Treppe und reduzieren die Gesamtszene auf die hockenden Gottheiten.

⁵⁰⁴ Ich gehe davon aus, dass pBM 10020 früher anzusetzen ist, als pBM 10014, da letzterer eine Osiris -Nut-Szene zeigt, die in pBM 10020 fehlt. Auch ist die zeichnerische Ausführung von pBM 10020 sorgfältiger als die des pBM 10014. Niwinski datiert pBM 10014 jedoch in die frühe/Mitte 21. Dynastie, pBM 10020 in die Mitte, tendiert damit also zu einer früheren Datierung des pBM 10014.

⁵⁰⁵ Aufgrund der schlechten Qualität des mir vorliegenden Photos sind keine zuverlässigen Aussagen über die Gestalt der Köpfe zu treffen.

pLouvre E. 3911 setzt die Gottheiten seitenverkehrt in den Kanalbogen, d.h., sie sind nicht - wie sonst üblich - zum Registeranfang hin orientiert, sondern zum Registerende. Hier handelt es sich jedoch um einen Einzelfall.

Auch der kleine Kanalbogen innerhalb des Kanalbogens 3b wird in der SpZt beibehalten. Die Inschrift - sofern vorhanden - ändert sich gegenüber der 21. Dynastie geringfügig. Häufig trägt die Szene jedoch gar keine Beischrift bzw. Inschrift.

Die zweithäufigste Variante der Treppen-Szene ist die Götter-Dreierreihe im antithetischen Doppelbogen. Drei Götter hocken vor der obligatorischen Treppe im annähernd halbrunden Kanalbogen.

Vignetten mit antithetischem Doppelbogen und der Gottheiten-Dreierreihe unterscheiden sich von den Vignetten im Drei-Kanal-System durch das Fehlen von Beischriften - als Ausnahmen sind pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149) und pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101) zu nennen - und das häufige Fehlen der Treppendarstellung. Das Fehlen der Treppe dürfte mit Platzmangel zu begründen sein, da der halbrunde Bogen, unter dem die Götter normalerweise hocken, einer Darstellung weniger Platz lässt, als etwa eine langrechteckige Form des Drei-Kanal-Systems. Infolgedessen scheint der Darstellung der Gottheiten größere Bedeutung beigemessen worden zu sein, als der Darstellung der Treppe. Vereinzelt sind Vignetten dennoch mit der Treppe versehen - wie in p BSB 1 (Kat.Nr.129) und pSydney (Kat.Nr.166, Taf. 11,2) - doch stellen sie in dieser Kanalsystem-Form die Ausnahme dar. Eine Kompromisslösung zwischen den Möglichkeiten der Abbildung der Szene mit und ohne Treppe bietet der pGenf Bodmer CV (Kat.Nr.128), der eine stark verkleinerte Treppe hinter den Gottheiten zeigt. Hier wird die Treppe trotz kaum noch vorhandenen Platzes hinter die Gottheiten gesetzt. Ihre Darstellung ohne die Gottheiten, die vereinzelt in der 21. Dynastie belegt ist, findet sich in der SpZt nicht. Es stehen stets die hockenden Gottheiten stellvertretend für die gesamte Szene. Die Inschrift des kleinen Kanalbogens ist in diesen Vignetten gleichfalls kaum noch belegt. Mir liegen lediglich zwei Beispiele vor, pLouvre N. 3144 (Kat.Nr.149) und pBM 10558 (Kat.Nr.126), in denen die *msxn.t*-Inschrift vorhanden ist. Sie wird in diesen Fällen nicht in einen zusätzlich eingefügten kleinen Kanalbogen einbeschrieben, sondern von der Gottheiten-Darstellung durch einen Trennstrich abgesetzt. Insgesamt betrachtet, bleibt für diese Passage in den Vignetten mit dem antithetischen Doppelbogen kein Raum mehr, da der obere der beiden Bögen der *skA*-Inschrift vorbehalten ist. Auch außerhalb der Szene wird die Passage nicht mehr eingefügt, da am Ende des Registers, hinter der Treppe-Szene, die *st Ax.w*-Passage eingefügt wird, die sich in den Drei-Kanal-System-Vignetten im oberen Kanalbogen 3a in ähnlicher oder leicht abgewandelter Form befindet.

Das antithetische Doppelbogen-System hat jedoch noch eine weitere Variante der Treppen-Szene. Sie berücksichtigt das durch die besondere Bogenform entstandene Platzproblem, dem die Darstellung der Treppe zum Opfer fiel. Anstelle von drei Gottheiten wird in dem Bogen nur noch eine Gottheit - gemeinsam mit der Treppe - abgebildet. Auf diese Weise wird die Vollständigkeit der Szene erreicht. Die Gottheit ist in der Regel menschenköpfig und hockt in der bekannten Weise vor der Treppe. Eine Neuerung, die offenbar an die einzelne Gottheit gebunden ist, ist die Änderung der Orientierung der Szene. Waren die Gottheiten bisher in aller Regel zum Registeranfang hin orientiert, so ist die einzelne Gottheit vor der Treppe nun zum Registerende hin gewendet. Die Ursache für diesen Richtungswechsel festzustellen, scheint mir kaum möglich.

Eine weitere, auffällige Neuerung stellt die dem Bogen folgende, umlaufende Inschrift dar, unter der die Gottheit hockt. Sie ist kaum leserlich geschrieben, es wird offenbar die *msxn.t* erwähnt⁵⁰⁶. Belegt ist sie auf der Mumienbinde Kopenhagen 888 (Kat.Nr.188), pNew Brunswick (Kat.Nr.130), pFrankfurt 1652

⁵⁰⁶ Aufgrund der schlechten Qualität der mir vorliegenden Photos und des kaum leserlichen Duktus kann ich leider keine Wiedergabe der Inschrift liefern.

(Kat.Nr.108), pHildesheim 5248 (Kat.Nr. 113), pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104) und pBM 10479 (Kat.Nr.125).

Im antithetischen Doppelbogen ist der Kanalbogen mit nur einer Gottheit vor der Treppe meist als einfache schwarze Linie angegeben, während die Kanalbögen mit der Gottheiten-Dreierreihe in vielen Fällen als Doppellinie, häufig zusätzlich mit Wasserlinien gefüllt, angegeben ist. Eine Ausnahme stellt pLouvre N. 3084 (Kat.Nr.138) dar, der einen Kanalbogen mit Doppellinie und Wasserlinien zeigt⁵⁰⁷, unter der eine einzelne Gottheit vor der Treppe hockt. Der Gott ist falkenköpfig, was für eine Deutung als Re-Harachte spricht. Re-Harachte ist an dieser Stelle bisher in keiner anderen Vignette belegt. Das letzte Register des pLouvre N. 3084 fiel bereits durch die außergewöhnliche Abbildung von drei Götterbarken auf, verbunden mit der Darstellung von vier Treppen. Dies könnte ein Hinweis auf eine ausgesprochen starke Ausrichtung auf den Sonnengott zu werten sein. Das Phänomen ist jedoch nur in diesem einen Fall belegt. Infolgedessen kann es sich auch um eine mehr oder weniger willkürlich bzw. zufällig entstandene Szenendarstellung handeln.

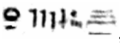
Einen Sonderfall hinsichtlich der Darstellung einer hockenden Gottheit zeigt pLouvre E. 6130 (Kat.Nr.163). Hinter den Barken wird eine einzelne, hockende Gottheit gezeigt, die weder vor einer Treppe, noch unter einem Kanalbogen plaziert ist. Die Szene ist in dieser insgesamt in seinen Darstellungen recht knapp gehaltenen Vignette auf ein Mindestmaß reduziert.

In nur einem Fall ist eine Darstellung von zwei hockenden Gottheiten im antithetischen Doppelbogen-System belegt, in pTurin 1837 (Kat.Nr.179). Zwei menschenköpfige Gottheiten hocken vor der Treppe. Die Reduzierung auf zwei Gottheiten lässt sich hier sicherlich erneut mit Platzmangel erklären. Durch die Streichung einer bzw. zweier Gottheiten bleibt für die Darstellung der Treppe genügend Platz. Der Bogen an sich war jedoch so groß angelegt, dass eine einzelne Gottheiten den zur Verfügung stehenden Raum nicht völlig ausgefüllt hätte. Auch hier sind die Gottheiten als *psDt* bezeichnet⁵⁰⁸.

Die Abbildung von vier hockenden Gottheiten ist in der SpZt - wenn auch nur selten - ebenfalls belegt. Genannt werden müssen hier p Berlin P. 186/64 (Kat.Nr.100), pBM 9911,2 (Kat.Nr.119, Taf. 9,2) und pBerlin P. 3008 (Kat.Nr.102). Es fällt zunächst sofort auf, dass alle drei Papyri das gleiche Kanalsystem aufweisen, ein Doppelbogen-System. Im Falle des pBerlin P. 186/64 ist die Szene nur fragmentarisch erhalten, doch erscheint es mir sicher, dass es sich bei der Götterreihe tatsächlich um eine Dreier-Reihe handelt.

Die beiden anderen genannten Papyri fallen neben der Götteranzahl vier zum einen durch seitenverkehrte Ausrichtung der Szene auf, zum anderen durch die unterschiedlichen Köpfe der Götter. Im pBM 9911 (Kat.Nr.119) findet sich unter den drei menschenköpfigen Gottheiten eine falkenköpfige, in pBerlin P. 3008 (Kat.Nr.102) sind es zwei menschenköpfige Gottheiten, ergänzt durch einen katzenköpfigen und eine falkenköpfigen Gott. In beiden Papyri tragen die Götter Federn auf ihren Knien, im Londoner Papyrus sind sie zusätzlich mit Federn auf dem Kopf geschmückt. Beiden Papyri gemeinsam ist auch das Fehlen der Treppendarstellung. In diesem Falle kann jedoch nur bedingt mit 'Platzmangel' argumentiert werden, da die Gottheiten zwar den Kanalbogen von pBM 9911 vollständig ausfüllen, in pBerlin P. 3008 dagegen die Gottheiten so klein gehalten sind, dass Raum für eine weitere Darstellung im Kanalbogen bliebe. Abgebildet wird die Verstorbene in Adoration vor den hockenden Gottheiten, von den Göttern durch einen Opfertisch getrennt. Die Szene ist ohne Parallele und muss vermutlich analog zu den Adorations-Szenen des ersten

⁵⁰⁷ Die Wasserlinien sind hier nicht mehr - wie häufig in der SpZt. - als Zick-Zack-Linie angegeben, sondern als parallel verlaufende, senkrechte Linien.

⁵⁰⁸ Die Beischrift lautet vollständig , eine Lesung fällt schwer: *psD.t nwn* (Götterneunheit des Urwassers; *nwn* WB II, S.214) oder *psD.t nwj*, (Götterneunheit des Wassers; *nwj* WB II, S. 221) seien als Vorschläge genannt. Eventuell auch *psD.t jmj.w mw*; (die Götterneunheit, die im Wasser bedindlich ist). Die Lesungen würden zwar durchaus in den Sinnzusammenhang passen, ist jedoch unsicher und auch ohne weitere Parallele in den Vignetten.



Registers verstanden werden, wodurch jedoch der eigentliche Gehalt der Szene des letzten Registers vollständig verändert wird. Möglicherweise wurde er auch nicht mehr verstanden.

1.4.3. Szene 3b/1, *msxn-nṛ* / *qnqn.t*⁵⁰⁹

Innerhalb des Kanalbogens 3b ist ein kleinerer, zusätzlicher Kanalbogen einbeschrieben, 3b/1, der seit der 18. Dynastie belegt ist und gelegentlich eine Inschrift enthält. Wie einige andere Spruchpassagen, lässt sich auch diese Inschrift bis zu den Sargtexten zurückverfolgen. In ihnen lautet die Inschrift *msxn nṛ qnqn.t* 'die Ruhestätte/ Geburtsstätte des Gottes und die *qnqn.t*⁵¹⁰. Bereits in den Sargtexten steht die Passage an der gleichen Stelle, die sie auch im Totenbuch einnimmt.

Die beiden Regionen wurden bereits im Zusammenhang mit der Szene 1/1 ausführlich behandelt, weswegen sie an dieser Stelle nur noch die stilistischen, und nicht mehr die inhaltlichen Merkmale betrachtet werden sollen.

1.4.3.1. 18. Dynastie

In die 18. Dynastie wird die Sequenz in veränderter Form übernommen, die auch nicht immer einheitlich gehalten ist. Lautete die Beischrift während des MR ⁵¹¹, so wird die Schreibung im NR u.a. zu  {JZG} (TT 353, Kat.Nr. 14). Infolgedessen verändert sich auch die Lesung geringfügig: aus *msxn nṛ qnqn.t* des MR wird im NR *msxn nṛ qnn n nb(?)*⁵¹²: „der Ort *msxn-nṛ*, der allzeit starke für den Herrn“. In p Kairo CG 51189 (Kat.Nr.1) und pBM 10009 (Kat.Nr. 5) entfällt das Wort *nṛ*. *msxn qnn n (ta?) nb* lautet in diesen Papyri die Lesung. Die Form des Spruchsequenz des MR findet sich in der 18. Dynastie offenbar gar nicht mehr, die neu eingeführte Form wird in allen 18. Dynastie-Vignetten beibehalten.

Es liegt mir kein Beleg für das Fehlen der Szene 3b/1 oder auch deren Inschrift in der 18. Dynastie vor, sie ist offenbar in dieser Zeit obligatorisch.

1.4.3.2. 19./20. Dynastie

Im Gegensatz zur Tradition der 18. Dynastie ist in der 19./20. Dynastie zwar vereinzelt der kleine Kanalbogen angegeben, wie in pBM 10470 (Kat.Nr.24), pLeiden T 2 (Kat.Nr.19) oder TT 41 (Kat.Nr.36), die dazugehörige Inschrift fehlt jedoch in allen Fällen. In der Mehrzahl der Vignetten wird nicht einmal der kleine Bogen in das Szenenrepertoire aufgenommen, wie beispielsweise in pLouvre E. 6258 (Kat.Nr.82), der Vignette in Aniba (Kat.Nr.49), TT 324 (Kat.Nr.43) oder auch der Vignette in Medinet Habu (Kat.Nr.50).


Wie die Treppen-Szene, kommt auch die Szene 3b/1 in den Vignetten in Deir el-Medineh nicht vor. Auch sie musste der Darstellung üppiger Vegetation im letzten Register weichen.

Wie die abgewandelte Schreibung der Inschrift 3b/1 bereits in der 18. Dynastie vermuten ließ, war die Kenntnis der Bedeutung der Inschrift offenbar nicht mehr eindeutig klar, wurde jedoch aus Traditionsgründen weitergeführt. In der Ramessidenzeit dagegen scheint bewusst auf die Aufnahme einer nicht ganz nachvollziehbar erscheinenden Inschrift verzichtet worden zu sein, was darauf schließen lässt, dass sie auch nicht als unverzichtbar im Szenenrepertoire der Vignette erachtet wurde.

⁵⁰⁹ Zu den beiden Regionen vgl. Kap.III, 1.1.2.4.1.a, S. 40 ff.

⁵¹⁰ De Buck, CT V, 358, XXI

⁵¹¹ vgl. De Buck, CT V 358, XXI

⁵¹² Die Schreibung des Vogels  (Gardiner G 40/G41) ist im NR neu eingeführt und als Determinativ zu *msxn* zu verstehen. Das Wahl der Himmelshieroglyphe ist möglicherweise als konkreter Hinweis auf die himmlische Region zu werten, in der sich die Regionen *msxn(t)* und *qnqn(t)* befinden. Unklar bleibt jedoch die Herkunft des Zusatzes *qnn n nb*.

1.4.3.3. 21. Dynastie

Die 21. Dynastie orientiert sich auch in Bezug auf die Beischrift 3b/1 an der 18. Dynastie und nimmt infolgedessen neben der Darstellung des kleinen Kanalbogens auch die dazugehörige Inschrift wieder in die Vignetten auf. Dennoch zeichnet sich auch die 21. Dynastie durch Abwandlungen und Variationen der Szene aus, die in der 18. Dynastie in dieser Form nicht belegt sind. Eine ganze Reihe von Papyri stellt zwar den Kanalbogen 3b/1 dar, verzichtet aber auf die Wiedergabe der Inschrift (Kat.Nrs.52, 53, 60, 62, 65, 66, 67). Eine noch größere Zahl folgt dem Vorbild der 19./20. Dynastie und bildet die Szene gar nicht ab (Kat.Nrs. 54, 57, 59, 61, 63, 69, 73, 74).

Diejenigen Vignetten, die die komplette Szene 3 b/1 abbilden, folgen weitestgehend der Tradition der 18. Dynastie. Auch hier lautet die Inschrift *msxn qnqn.t*⁵¹³ *n nb.t* (Kat.Nrs. 56, 58, 75 ?). *nIr* fehlt in der Regel, nur Leiden T 6 nennt das Wort. Der Leidener Papyrus erweitert die Sequenz in einer sonst nicht belegten Form. Hier heißt es: *msxn nIr qnqn.t nb.t D.t*, ‘die *msxn* des Gottes und die *qnqn.t*, Herrin der Ewigkeit’. Die Vignette fällt weiterhin durch das Fehlen des Kanalbogens auf; die Inschrift steht zwar an der Position, an der sich üblicherweise der Kanalbogen befindet, doch ist dieser nicht angegeben. Die Inschrift befindet sich im Bogen 3b.

Eine abgekürzte Inschrift weist pKairo S.R. IV 528 (Kat.Nr.55) mit *msxn qnqn.t* auf, die die beiden Regionen einfach nebeneinander setzt.

Ungewöhnlich auch die Inschrift in pBN 38-45 (Kat.Nr. 79) und pKairo CG 40006 (Kat.Nr. 64)⁵¹⁴. Die Beischrift lautet *wnn m Htp (m?) sxt*, ‘Hotep zu sein (im?) Gefilde’⁵¹⁵.

Die beiden Vignetten aus der beginnenden 22. Dynastie pBM 10554 (Kat.Nr.98) und Tanis (Kat.Nr.99) verzichten völlig auf die Darstellung der Szene.

1.4.3.4. Spätzeit

In der überwiegenden Zahl der Fälle verzichtet die SpZt auf die Darstellung der Szene 3b/1 völlig. In aller Regel wird nicht einmal mehr der Kanalbogen angegeben. In Vignetten mit antithetischem Doppelbogen bleibt kein Raum für die Darstellung eines kleineren Kanalbogens, der zudem das symmetrische Bild stören würde. Die Vignetten mit antithetischem Doppelbogen weisen eine umlaufende Inschrift auf, deren Lesung mir nicht möglich war. Möglicherweise wird die Passage in diesen Bogen 3b umlaufend mit einbeschrieben - das Wort *ms* lässt sich erkennen, aufgrund des schlechten Schriftbildes und unzureichender Photos ist es mir jedoch nicht möglich, den genauen Wortlaut der Passage wiederzugeben. Es sind auch nur eine geringe Anzahl von Vignetten, die hierfür in Frage kommen (Kat.Nr. 104, 108, 110, 125, 130, 188). Alle anderen Papyri weisen im Kanalbogen 3b definitiv keine diesbezügliche Inschrift auf.

Papyri mit dem Drei-Kanalsystem zeigen - wie die Bezeichnung schließen lässt - zumindest den kleinen Kanalbogen. Dennoch ist dessen Vorhandensein nicht automatisch gleichbedeutend mit dem Vorhandensein der dazugehörigen Inschrift. So besitzen die Kat.Nrs. 133, 139, 141, 158, 177 und 186 keine Inschriften, deuten aber mit der Darstellung des Kanalbogens zumindest die Existenz der Region an. Nur vier Papyri der SpZt besitzen annähernd die herkömmliche Ikonographie, bei der der Kanalbogen 3b/1 in den Bogen 3b

⁵¹³ Auch hier ist die Schreibung von *qnqn.t* nicht korrekt; so findet sich in pKairo J.E. 95879, 95838 und Leiden T 6 die Schreibung *qntqnt*, in pKairo 95637 *qqn.t*.

⁵¹⁴ Die beiden genannten Papyri sind Parallelstücke, die eine gemeinsame Vorlage haben, oder aber, der eine diene dem anderen als Vorlage. Für diese auch anhand anderer Merkmale festgestellte Parallelität der beiden Papyri spricht auch die nur in diesen Stücken belegte Sonderform der Inschrift 3b/1.

⁵¹⁵ Da der Satz grammatikalisch nicht vollständig, und damit nicht korrekt übersetzbar ist, muss vermutlich ein *m* ergänzt werden. Das *sxt* wird nicht differenziert. Möglicherweise liegt die Ursache in einem Platzmangel in pBN 38-45, in dem der Kanalbogen sehr klein gehalten worden ist, so dass kein Platz für die Angabe des Gefildes verblieb. Da im Kairener Papyrus im Anschluss an das Wort *sxt* noch genug freier Raum zur Verfügung stände, jedoch auch hier keine Differenzierung erfolgt, muss davon ausgegangen werden, dass er sich getreu an eine Vorlage hält - und demzufolge später als der Pariser Papyrus entstanden sein muss.

einbeschrieben ist, und die zusätzlich die entsprechende Inschrift enthalten: pHannover 3454 (Kat.Nr.110), pLeiden T 16 (Kat.Nr. 118) und pTurin 1791 (Kat.Nr.168, Taf. 12,1). pChicago OIM 9787 (Kat.Nr.106) ist der vierte Papyrus der Gruppe, der sich jedoch von den übrigen durch die Auslagerung der Inschrift aus dem Bogen 3b/1 in den Zwischenraum zwischen den Bögen 3a und 3b unterscheidet. Die Inschrift an sich entspricht der Tradition der 18. Dynastie; auch hinsichtlich der korrekten Schreibung von *qnqn.t* bestanden in der SpZt offensichtlich Probleme, wenngleich sich nicht die exakt gleichen Fehler finden. So schreibt der Chicagoer Papyrus beispielsweise *tnkn nn.t*. Die vollständige Sequenz lautet hier *msxn nTr tnkn nn.t*.

Die Bedeutung der Passage ist in der SpZt sicherlich zumindest in den meisten Fällen nicht mehr verstanden worden. Die Aufnahme des Motivs leitet sich aus Traditionen her, die graphische Umsetzung ist aufgrund mangelnder Kenntnis der Bedeutung nicht mehr korrekt. So sind auch die Inschriften der anderen drei Papyri schwer verständlich und kaum leserlich. pTurin 1791 zeigt *msxn nTr tkj=f jmj nSn mnx.t*: „Ruheplatz des Gottes, indem er nahe kommt dem, der im trefflichen Wüten ist“. Vergleichbar dürfte die Hannoveraner Inschrift sein. pLeiden T 16 schreibt *msxn nTr tk=f*⁵¹⁶.

Da insbesondere in der SpZt die Szene 3b/1 in aller Regel aus dem Szenenrepertoire gestrichen wird, muss davon ausgegangen werden, dass die Szene nicht mehr für wichtig erachtet wurde. Vermutlich resultierte dies aus der bestehenden Unkenntnis der Inschrift. So wurde in einer ganzen Reihe von Vignetten durch die Angabe des Kanalbogens die Ikonographie gewahrt, die Inschrift jedoch ausgelassen. Infolgedessen sind vermutlich Vignetten mit der vollständigen Szene 3b/1 als die frühesten der SpZt anzusehen, gefolgt bzw. gleichzeitig mit solchen, die lediglich den Kanalbogen abbilden. Vignetten ohne die Szene stehen chronologisch hinter den eben genannten.

⁵¹⁶ Ein Wort *tkf* ist laut Wörterbuch nicht belegt. Liest man *tk.f*, würde die Übersetzung der Passage lauten ‘er greift die *msx* des Gottes an’ (*tk* ‘angreifen’ s. WB V, S. 331). Zwar sind die Wörter *qnqn*, schlagen, und *tk*, angreifen, sinngemäß miteinander verwandt, doch würde ein solcher Text sowohl der Texttradition widersprechen, als auch der inhaltlichen Logik, da sicherlich niemand die ‘Geburtsstätte eines Gottes’ angreifen darf, ohne dass gleichzeitig dessen Vernichtung erwähnt wird. Da die fehlerhafte Schreibung der Region *qnqn.t* bereits in vorangegangenen Dynastien darauf schließen ließ, dass dessen Bedeutung nicht mehr klar verstanden wurde, mag in dieser Vignette die Schreibung von *t* und *q* verwechselt worden sein, das *f* ein verlesenes *n*, so dass die ungefähre Form der Zeichen gewahrt bleibt.

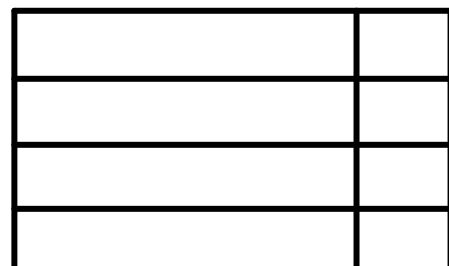
1.5. Angeschlossene Einzelszenen

Die gesamte SpZt hindurch findet sich in den Vignetten zu Tb 110 eine nur für diese Zeit belegte, charakteristische Anfügung von Einzelszenen, die in ihrem Inhalt und ihrer Abfolge einem verhältnismäßig festen Schema folgen. Es handelt sich um insgesamt vier untereinander stehende Einzelszenen, die in aller Regel an der Seite des Registerendes an die Vignette angefügt sind; es sind jedoch auch einige Vignetten belegt, in denen sie an der Seite des Registeranfanges stehen. (Registeranfang: pBM 10558, pKöln 10207, pLouvre N. 3089, pLouvre N. 3272, pTurin 1833). Die Szenen sind direkt an die Vignette angegliedert. Es fällt jedoch auf, dass sie in denjenigen Vignetten, die von Kanälen mit Wasserlinien umgeben sind, außerhalb dieses Umfassungskanals angeschlossen sind, und mit einer einfachen, schwarzen Linie gefasst sind. Infolgedessen stellt sich die Frage, ob die Szenen - auch wenn sie der Vignette unmittelbar angegliedert sind - überhaupt noch dieser zuzurechnen sind. Umgekehrt werden in einigen Vignetten die Einzelszenen in direkten Bezug zu der Vignette gesetzt. Dies geschieht beispielsweise durch das Anfügen der Einzelszenen auf gleicher Höhe mit den Registerbegrenzungen der Vignette. In Einzelfällen scheinen die angegliederten Szenen der Vignette durch die Eingrenzung mit Wasserläufen zugeordnet zu werden, wie beispielsweise in pBN 1-19 (Kat.Nr.133). Dem gegenüber stehen Vignetten, in denen die Einzelszenen versetzt zu den eigentlichen Registern angefügt sind, bedingt durch eine meist dreiregistrige Vignette, wie in pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141), oder aber optisch voneinander abgesetzt sind, wie in der vierregistrigen Vignette pNew Brunswick (Kat.Nr.130). Hier wird zwischen der rechten Begrenzungslinie der eigentlichen Vignette und der linken Begrenzungslinie der angeschlossenen Einzelszenen ein schmaler Freiraum gelassen, der die beiden dargestellten Elemente voneinander absetzt. Die unterschiedlichen Handhabungen bezüglich der Darstellung der beiden Teile lässt zunächst keinen zuverlässigen Schluss darüber zu, ob eine Zusammengehörigkeit besteht oder nicht. Da die Einzelszenen jedoch optisch voneinander abgesetzt sein können, ist das m.E. als Beleg dafür zu werten, dass von seiten der Ägypter selbst keine absolute Einigkeit über die Zuordnung der Szenen bestand, da sie traditionell nicht zu der Vignette gehörten. Sie scheinen dann jedoch als sinngemäßer Bestandteil der Vignette konzipiert worden zu sein, da sie meist im Anschluss an die Vignette abgebildet sind. Um die Tradition zu wahren, scheint eine gele gentliche, optische Trennung vollzogen worden zu sein, die aber durch die parallele Anordnung der Einzelszenen zu den Registern der eigentlichen Vignette neutralisiert wird.

Fig. 48



unregelmäßige Angliederung; 3 Reg.



regelmäßige Angliederung; 4 Reg.

Die Register der Einzelszenen - pro Register handelt es sich stets um nur eine dargestellte Szene - sind häufig durch mit Sternenzeichen gefüllten *pt*-Zeichen unterteilt.

Es kann davon ausgegangen werden, dass diejenigen Vignetten, in denen sich die Einzelszene auf gleicher Höhe wie das eigentliche Vignettenregister anschließt, vierregistrig sind, während diejenigen Vignetten, in denen die Einzelszenen verschoben zu den Registern der eigentlichen Vignette sind, als dreiregistrig

anzusprechen sind. Die Ursache dafür liegt in den Szenenanzahl der Einzelszenen - bei vier Einzelszenen kann bei einer vierregistrigen Vignetten problemlos je eine Szene an das jeweilige Register angefügt werden, während vier Szenen an einer dreiregistrigen Vignetten zwangsläufig eine unregelmäßige Anordnung nach sich zieht. Vignetten mit fünf Einzelszenen bei einer vierregistrigen Vignette - und damit ebenfalls zur Vignette verschobenen Einzelszenen - wie in pLeiden T 1 (Kat.Nr.117) - sind als Ausnahme zu werten.

Infolgedessen sind folgende unvollständige überlieferte Vignetten als drei- bzw. vierregistrig anzusprechen:

Dreiregistrig

pBoston, Nr. unbek. (Kat.Nr 105)

Vierregistrig

pMailand E 1023 (Kat.Nr.127)

pVatikan Nr. ? (Kat.Nr. 184)

Kopenhagen 888 (Kat.Nr. 188)

Bei einer ganzen Anzahl weiterer Vignetten lassen sich aufgrund der publizierten Abbildungen keine Aussagen darüber treffen, ob sie über angeschlossene Einzelszenen verfügen oder nicht, da auch in der Literatur nur die eigentlichen Vignetten abgebildet sind. Dass jedoch auch in der SpZt Vignetten ohne die angeschlossenen Einzelszenen dargestellt sein können, belegt pBerlin P. 186/64 (Kat.Nr.100).

Die Szenen verfügen üblicherweise über keine Beischriften oder Inschriften, so dass eine Deutung nur über eine reinen Szeneninterpretation erfolgen kann. Ihre Nähe zur eigentlichen Tb-110-Vignette lässt vermuten, dass sie auch inhaltlich direkt auf die Vignette bezogen ist.

1.5.1. Angeschlossene Einzelszene 1 : *xprj* in der Barke

Abb. 31



Einzelszene 1, pLouvre N. 3089

Die Annahme, dass angeschlossene Einzelszenen und eigentliche Tb-Vignette in direktem inhaltlichen Zusammenhang stehen müssen, wird durch die erste der vier Szenen bestätigt. Sie zeigt eine in einer Papyrusbarke hockenden Gottheit; charakterisiert wird die Gottheit durch einen *xpr*-Käfer-Kopf, der in einigen Fällen auch geflügelt sein kann (Kat.Nrs. 103, 117, 133, 177, 179). Der Gott wird in aller Regel in einem Schrein hockend dargestellt, der nur äußerst selten fehlt, wie in pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103). Der Berliner Papyrus ist gleichfalls eine der wenigen Ausnahmen, die den Einzelszenen eine Beischrift zuordnen. Er benennt die abgebildete Gottheit in einer Beischrift als *@r-Axtj nIr aA*. Der Sonnengott Re wird ikonographisch als *xprj*, als aufgehende Sonne dargestellt, in der Beischrift jedoch in seiner Erscheinungsform als *@r-Axtj* angesprochen. Ikonographie und Inschrift entsprechen sich in diesem Falle nicht. Dennoch ist in der angeschlossenen Einzelszene 1 sicherlich der im Horizont aufgehende Re dargestellt.

Da es sich jedoch in beiden Fällen um Erscheinungsformen des Re handelt, ist ein Zusammenhang mit der Vignette in der Tat gegeben, da das *sxt-jArw* das Gefilde des Re ist.

Hinter der Barke stehen meist Isis und Nephthys mit einem bis auf den Boden reichenden Stab in der Hand. In diesem Falle stehen die Göttinnen im Rücken des in der Barke hockenden Gottes. Alternativ dazu können sie auch im Adorationsgestus dem in der Barke hockenden Gott gegenüberstehen (Kat.Nrs.104, 113, 125, 130, 141, 158). In diesem Falle blicken sie dem Gott ins Gesicht. In aller Regel tragen die Göttinnen ihre Namen in Form von Kopfschmuck auf dem Kopf.

In pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) und pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141, Taf. 11,1) tritt zu den verehrenden Göttinnen (in pLouvre N. 3272 ist nur eine Göttin abgebildet) der bzw. die Verstorbene in Adoration hinzu. In den obengenannten Papyri steht der Verstorbene vor dem Gott, Isis und Nephthys dagegen in seinem Rücken.

Eine Ausnahme-Darstellung der Szene bietet pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112). Die Göttinnen flankieren einen nicht auf der Barke befindlichen Schrein, in dem die Gottheit menschengestaltig und aufrecht stehend abgebildet ist.

Die Szene dürfte den Wunsch des Verstorbenen nach der Teilnahme an der Fahrt der Sonnenbarke versinnbildlichen, was ebenfalls der Grund dafür darstellen dürfte, dass sie in den Zusammenhang mit der Vignette des Tb 110 gestellt wurde.

1.5.2. Angeschl. Einzelszene 2 : Isis und Nephthys mit Verstorbenem vor Osiris

Abb. 32



Einzelszene 2, pLouvre N. 3089

Die zweite der angeschlossenen Einzelszenen zeigt den thronenden Osiris, hinter dem schützend die Isis steht, während der Verstorbene von einer männlichen Gottheit - in der Regel charakterisiert durch *was*-Zepter und *anx*-Zeichen in den Händen - zu ihm geleitet wird. Der Verstorbene seinerseits folgt der männlichen Gottheit im Adorationsgestus. Zwischen Osiris und dem geleitenden Gott kann ein Opfertisch angegeben sein.

Abweichungen von diesem Schema sind nur selten belegt: so bildet pKöln 10207 (Kat.Nr.115) den Verstorbenen ohne geleitende Gottheit ab. Er steht in Adoration vor Osiris, zwischen beiden eine überdimensionale Lotosblüte. Auch die hinter Osiris stehende Isis fehlt. In pLeiden T 1 (Kat.Nr.117) und pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) ist zwar die Isis abgebildet, doch auch hier fehlt die den Verstorbenen geleitende Gottheit. Im pNew Brunswick (Kat.Nr.130) stehen - analog zur ersten angeschlossenen Einzelszene - zwei Göttinnen in Adoration hinter Osiris, während der Verstorbene alleine, mit einem *was*-Zepter und einem Opfertisch zwischen sich und dem Gott, vor Osiris steht. Zwar besitzen die beiden Frauen hinter Osiris keine kennzeichnenden Attribute, doch handelt es sich aufgrund der ikonographischen Analogie zum ersten Register um Isis und Nephthys.

Als Ausnahmefälle muss auch die Szene des pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113) betrachtet werden, die zwei männliche Personen vor Osiris zeigen, bei denen es sich jedoch offensichtlich beide Male um den Verstorbenen handelt. Die geleitende Gottheit wird üblicherweise mit Perücke und kurzem Schurz dargestellt, während der Verstorbene meist einen langen Schurz mit Schärpe trägt und kahlköpfig abgebildet wird. Diesbezüglich sind die beiden Gestalten in dem ebengenannten Papyrus nicht unterschieden. Des Weiteren befinden sich beide im Verehrungsgestus /Demutsgestus vor dem Gott, woraus sich entnehmen lässt, dass es sich in beiden Fällen um den Verstorbenen handelt. Da der Szene kein zusätzlicher Platz eingeräumt wird, ist eine der beiden Göttinnen weggelassen worden. Eine derartige Darstellung ist nur in diesem Papyrus belegt, was nahe legt, dass es sich offenbar um ein Missverständnis von seiten des Zeichners handelt.








Der Verstorbene wird durch eine Gottheit vor den nach der Regeneration herrschenden Osiris geleitet, hinter dem schützend die Isis steht. Es ist üblicherweise Thot, der die Aufgabe des Führers für den Verstorbenen übernimmt, gekennzeichnet durch den Ibis Kopf. Dieses charakteristische Merkmal fehlt jedoch in den angeschlossenen Einzelszenen wie auch eine Beischrift, die die Identität des Gottes angeben würde.

1.5.3. Angeschl. Einzelszene 3 : Verstorbener vor zwei hockenden Gottheiten.

Abb. 33



Angeschlossene Einzelszene 3, pLouvre N. 3089

Die dritte und vierte der angeschlossenen Einzelszenen entsprechen sich im wesentlichen in ihrem Inhalt bzw. sind als zusammengehörig und aufeinander bezogen zu betrachten. Der Verstorbene kniet - in Einzelfällen steht er auch - in Adoration vor zwei hintereinander auf einem Schrein hockenden Gottheiten. Zwischen Verstorbenem und Göttern befindet sich ein Opfertisch. Alternativ zum Schrein können die Götter auch direkt auf dem Boden hocken (pBerlin P. 10477, pKöln 10207, pGenf Bodmer CV, pNew Brunswick, pBM 10479, pHildesheim 5248, pBM 10558), oder aber auf einer Binsenmatte, wie z.B. in pLouvre N. 3081 (Kat.Nr.137). Die Gottheiten können unterschiedlich charakterisiert sein. Meist sind sie menschenköpfig, in vielen Fällen mit einem *was*-Zepter oder einem *anx*-Zeichen auf den Knien. Vereinzelt Beischriften geben Aufschluss über die Person der Gottheiten: pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141) überschreibt die Szene mit *psDt aAt* (ebenfalls belegt in pBerlin P. 3149). Eine Reihe weiterer Papyri überschreibt die jeweilige Gottheit mit einem einzelnen Schriftzeichen (Kat.Nrs. 110, 126, 129, 166, 179):  beim ersten Gott,  beim zweiten, dahinter hockenden Gott. In der vierten angeschlossenen Einzelszene befinden sich zwei weitere hockende Gottheiten, die ebenfalls mit je einem Schriftzeichen überschrieben sind  und . Die Einzelszenen 3 und 4 sind zusammengehörig und bezeichnen zwei komplementäre Paare. In Szene 3 bezeichnet  den Gott Hu und steht an dieser Stelle sicherlich für den ‚göttlichen Ausspruch‘ des Schöpfergottes. Sein Pendant ist Sia, der die göttliche Erkenntnis versinnbildlicht. Beide Gottheiten gehören eng zusammen und sind Begleiter des Sonnengottes. Durch die Adoration der beiden Gottheiten bringt sich der Verstorbene erneut in deren Nähe. Überdies stehen die Götterpaare häufig in engen Zusammenhang mit Thot und „sind letzten Endes Diener der Wahrheit und Rechtsfindung, wie das in den gesprächigeren Texten der Spätzeit, wo sie häufig mit weiteren Wahrheitsgöttern zusammen auftreten, noch deutlicher wird“⁵¹⁷. Die Darstellung der Ohrenhieroglyphe  und der Augenhieroglyphe  in der Einzelszene 4 bezeichnen den „Hörgott“ *sDm* und den „Sehgott“ *jfj*⁵¹⁸. Der ‚Hörgott‘ wird häufig Thot angeglichen, womit sich erneut ein Bezug zu den Wahrheitsgöttern findet, der Sehgott ist das rechte Auge des Re⁵¹⁹. Alle genannten Eigenschaften verehrt der Verstorbene nicht nur, sondern möchte er sich auch zu eigen machen. Die Götter sind nicht ausschließlich menschenköpfig, sondern können auch mit verschiedenen Tierköpfen versehen sein. In pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) tragen die Götter analog zu den Gottheiten des ersten Registers der eigentlichen Vignette einen Schlangen- und einen Hasenkopf. In pBerlin P. 10477 (Kat.Nr.104)

⁵¹⁷ E. Brunner-Traut, Der Sehgott und der Hörgott in Literatur und Theologie In: Fragen an die altägyptische Literatur, Studien zum Gedenken an Eberhard Otto, Hrsg. J. Assmann, E. Feucht, R. Grieshammer, Wiesbaden 1977, S. 133

⁵¹⁸ Es fällt auf, dass die Beischriften kein Determinativ besitzen, die sie als Personen bzw. Götter charakterisieren.

⁵¹⁹ Vgl. E. Brunner-Traut, a.a.O., S. 131

trägt die vorderste der beiden Gottheiten eine Sonnenscheibe mit Uräus auf dem Kopf, die zweite eine Feder. Beide sind mit Messern auf den Knien abgebildet. Es scheint sich in diesem einen Falle um Re und Maat zu handeln. Hier wird offenbar die Assoziation zu Re und zur ‚Wahrheit‘ direkt wiedergegeben, man bedient sich nicht des ‚Umweges‘ über die Götterpaare.

Eine Ausnahme stellt pLeiden T 1 dar, der insgesamt fünf Einzelszenen besitzt, die sich durch eine zusätzlich eingeschobene Adorations-Szene ergeben. Der Verstorbene adoriert vor jeweils nur einer Gottheit. Dem gegenüber stehen drei Ausnahmepapyri, die den Verstorbenen in Adoration vor einer Götter-Dreierreihe abbilden. Es handelt sich um die pNew Brunswick (Kat.Nr.130), pBM 10479 (Kat.Nr.125) und pHildesheim 5248 (Kat.Nr.113). Im Papyrus New Brunswick wird der Verstorbene in der Szene jedoch nicht mehr dargestellt, sondern nur die Götterreihe vor einem Opfertisch.

1.5.4. Angeschlossene Einzelszene 4: Verst. vor zwei hockenden Gottheiten

Abb. 34



Einzelszene 4, pLouvre N. 3089

Das für die dritte der angeschlossenen Einzelszenen Gesagte gilt im wesentlichen auch für die vierte Szene, da sie sich nahezu völlig entsprechen und schon rein optisch als zusammengehörig zu betrachten sind. Auch hier wird der Verstorbene vor zwei hockenden Gottheiten in Adoration gezeigt. Der auffälligste Unterschied zwischen beiden Szenen besteht in der Darstellung des Opfertisches. In der vorangegangenen Szene war der Opfertisch von sehr unterschiedlicher Gestaltung; er konnte mit Rinderschenkeln bestückt sein, wie in pNew Brunswick (Kat.Nr.130), oder aber - wie meist der Fall - mit einem Laib Brot und einer darüber gelegten Lotosblüte (z.B. pBM 10479). In der vierten Szene dagegen ist die Antilope/Gazelle auf dem Opfertisch nahezu obligatorisch. In den mir vorliegenden Papyri fehlt sie lediglich in den Papyri Hildesheim 2128 (Kat.Nr.112), Köln 10207 (Kat.Nr.115) und Berlin P. 3149 (Kat.Nr.103). In denjenigen Papyri, in denen bereits in der dritten Szene eine Namensbeischrift vorhanden war (s.o., zu Szene 3), ist auch in der vierten Szene eine Namensbeischrift belegt. Sie lauten *jrj* zum ersten Gott und *sdm* zum zweiten Gott und bezeichnen den schon erwähnten ‚Sehgott‘ und ‚Hörgott‘. Damit bilden sie die logische Fortsetzung zur dritten Einzelszene und sind zu dieser in direkte Beziehung gesetzt.

In Papyrus Hildesheim 2128 ist die erste Gottheit löwenköpfig, die zweite menschenköpfig. pLouvre N. 3089 (Kat.Nr.141) setzt in einer Beischrift der *psDt aA.t* der vorhergehenden Szene in der letzten Szene die *psDt nDs.t* entgegen. Auch in diesem Falle sind beide Szenen in einen direkten Zusammenhang gesetzt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Verstorbene in den angeschlossenen Einzelszenen sowohl Re, als auch Osiris und eine Anzahl weiterer Götter gemeinsam verehrt. Es werden offenbar die wichtigsten Götter des Gefildes genannt, was letztendlich auch den Anschluss an die Darstellung des *sX.t-jArw* begründet.

2. Sonderszenen

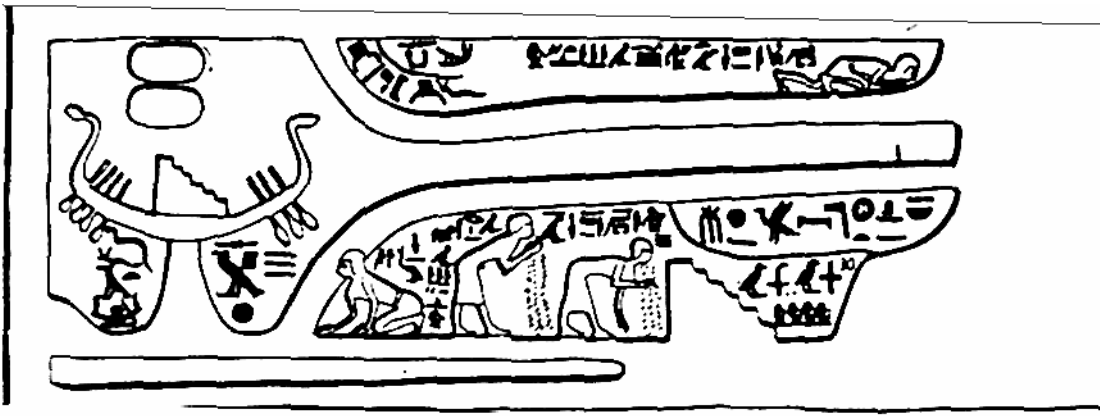
In den Vignetten zu Tb 110 finden sich durch alle Zeiten hindurch Szenen, die nicht in das übliche Szenenrepertoire gehören. Diese Szenen sind insofern besonders interessant, als sie möglicherweise weiteren Aufschluss über das Verständnis und die Interpretation der Vignetten durch die Ägypter selber geben können. Die Deutung dieser Szenen ist in aller Regel jedoch ausgesprochen problematisch, da es sich häufig um absolute Einzelfälle handelt, die überdies nicht einmal mit einer Beischrift oder einer Sequenz aus dem zugehörigen Spruch Tb 110 in Zusammenhang zu bringen ist.

So sollen die Szenen an dieser Stelle gesondert, und nicht im Zusammenhang mit den jeweiligen Registern, in denen sie auftreten, behandelt werden. Im Regelfalle handelt es sich auch nicht um Ersatzszenen für die herkömmlichen Szenen, sondern um zusätzlich in das Szenerepertoire aufgenommene Motive.

2.1. 18. Dynastie

2.1.1. Ss 1, Verstorbener am Kanal trinkend

Abb. 35



TT 353 (Kat.Nr. 14, Taf. 2,2), letztes Register

Das letzte Register der Vignette des TT 353 (Kat.Nr.14) zeichnet sich mehrfach durch ungewöhnliche Darstellungen des Verstorbenen aus. Üblicherweise sind die Kanäle zwischen den Registern in keinen direkten Handlungszusammenhang mit den abgebildeten Einzelszenen gesetzt. In diesem Falle jedoch verlieren sie ihre rein trennende Funktion, indem sie dem Verstorbenen als Wasserspender dienen, zu denen er sich trinkend hinunterbeugt. Auf diese Weise wird die strenge Regelmäßigkeit, die sich aus der Abfolge der Einzelszenen ergibt, aufgehoben und eine Verbindung zwischen verschiedenen Bildelementen geschaffen. In Kanalbogen 3a, in dem in der Folgezeit normalerweise die Pflüge-Szene 2 abgebildet wird, findet sich diese Darstellung nicht - lediglich die lapidare Inschrift *skA* in der linken Bogenecke verweist auf die zu erwartende Szene. In der rechten Ecke des Bogens, dem Registerende zugewendet - ist der Verstorbene in einer Art Knielauf abgebildet, der Mund berührt beinahe das Kanalufer. Die Beischrift besagt *jmj-rA pr n Jmn %n-n-Mwt swr=f mw m sx.tj-Htp*⁵²⁰, 'der NN trinkt Wasser in den beiden Opfergefilden'. Durch die Aussage wird deutlich, dass der sich zum Trinken an das Wasser geneigte Verstorbene das Ziel seiner Reise erreicht hat, da er sich in den beiden Opfergefilden befindet.

⁵²⁰ Der Dual ist ein Indiz für die bereits mehrfach erwähnte Existenz zweier Ackerflächen im *sxt-Htp*.

Im unteren Kanalbogen 3b sind ähnliche Szenen dargestellt. Die Treppen-Szene ist auf ein raummäßiges Mindestmaß reduziert. Die hockenden Gottheiten sind zu Hieroglyphen verkleinert, darüber - im verbleibenden Raum und dadurch etwas größer als die Götter - die Beischrift *jm.jw sw*. Da die Szene in die äußerste rechte Ecke des Kanalbogens gedrängt ist, bleibt davor genügend Raum für eine anderweitige Darstellung. Sie zeigt den Verstorbenen dreimal in verschiedener Haltung; in der linken Kanalecke kniend am Kanalufer, zum Registeranfang orientiert und mit Namen versehen, neben ihm zwei weitere Male der Verstorbene, jedoch zum Registerende hin orientiert, aus dem Kanal offenbar mit den Händen Wasser schöpfend, um davon zu trinken. Die Gestalten sind zum Wassers hinunter gebeugt. Auch diese Szene weist eine Beischrift auf: *swr mw jn jmj-rA pr Sn-n-Mwt m rA⁵²¹ n HD.t m sxt.tj Htp*, 'trinken seitens des NN an der Mündung des weißen Nilpferdes im den beiden Opfergefilden, %n-n-Mwt⁵²²'. Auch hier wird angedeutet, dass der Verstorbene mit dem Erreichen des *sxt-jArw* bzw. des *sxt-Htp* in den Genuss des reinen - da Schlangen und Fische darin fehlen⁵²³ - sogar des reinsten Wassers überhaupt gelangt. Da die Gewässer des Diesseits niemals frei von Getier irgendwelcher Art sind, kann sich ein derart reines Gewässer nur im Jenseits befinden.

Diese Szene an Position 3a und 3b ist nur in dieser Vignette belegt und betont die große Bedeutung des Wassers im *sxt-jArw*. Obwohl es sich um die früheste belegte Vignette des *sxt-jArw* handelt, ist die Szene in keine anderen Vignette übernommen worden.

2.1.2. Szene 1/5 B, Flachsernte

Die Flachsernte-Szene ist keine Sonderszene im eigentlichen Sinne, da sie als Ersatzszene für die in ihrem Inhalt nicht ganz eindeutige Szene 1/5 in das Szenenrepertoire aufgenommen wurde, und damit bereits in der 18. Dynastie verhältnismäßig häufig belegt ist. In der SpZt wird die Szene bedeutend häufiger.

Im Gegensatz zum Getreide, das mit der Sichel gemäht wird, werden die Flachsfasern mit der Hand gerauft. Entsprechend ergreift der/die Verstorbene ein Büschel Pflanzenstengel mit der Hand und rupft es heraus.

Flachs (*Linum usitatissimum*), auch Lein genannt, trägt die ägyptische Bezeichnung *mHj⁵²⁴*. Aus seinen Fasern wird Leinen hergestellt, das zur Kleiderfertigung benötigt wird. Die Flachsernte wird zwar in der Vignette des Tb 110 abgebildet, jedoch nicht schriftlich - weder in der Vignette, noch im Spruch - erwähnt. Da es sich jedoch um eine landwirtschaftliche Szene handelt, ist sie immer wieder im Szenenrepertoire der Vignetten zu finden. Die Flachsernte wird von dem/der Verstorbenen ausgeführt. Klebs schreibt unter dem Stichwort "Flachsernte im Jenseits" : " Sie wird sehr oft auch von Frauen betrieben, die ja am Flachs und am Spinnen und Weben und an der Leinwand mehr Interesse haben als die Männer..."⁵²⁵. Sie verweist in diesem

⁵²¹ Hier wird klar auf die weiße-Nilpferd-Passage des Registers 2a Bezug genommen. *rA* häufig als 'Spruch' übersetzt, steht hier in textlichem Zusammenhang, der eine Übersetzung als 'Spruch' nicht erlaubt. Die Übersetzung muss - auch in Reg. 2a - in 'Mündung' korrigiert werden.

⁵²² Die Erwähnung des Nilpferd-Flusses an anderer Stelle als in Reg. 2a ist nur in diesem Zusammenhang belegt. Da die 'weiße Nilpferd-Passage' keine Erwähnung im Tb-Spruch 110 findet, und eine Deutung der Passage so kaum möglich ist, eröffnet dieser Beleg einen neuen Blickwinkel auf die Passage. Der 'Weiße-Nilpferd-Fluss' muss im *sxt-Htp* lokalisiert werden. Das Nichtvorhandensein von Fischen und Schlangen, dass in der eigentlichen 'weiße-Nilpferd-Passage' betont wird, bezeichnet die Reinheit des Gewässers, aus dem der Verstorbene im Jenseits zu trinken wünscht, wie in TT 353 illustriert. vgl. hierzu Kap. III, 1.3.1, S. 135 ff.

⁵²³ Fische gelten bekanntlich in Ägypten zumindest teilweise als unrein, Schlangen als giftig und damit gefährlich. Im Zusammenhang mit dem zur Vignette gehörigen Spruch findet sich in den Sargtexten ein Hinweis auf das Vorhandensein von Schlangen (Faulkner, CT Sp. 467, S. 96) : Von der Region *qnqn.t* sagt der Verstorbene aus : " ..., I catch fish. I know the deep holes of the snakes, and I am saved." Da die Region *qnqn.t* innerhalb des *sxt-jArw* lokalisiert werden muss (vgl. hierzu Kap. 1.1.2.4.1.a, S. 40ff) müssen sich dort auch Gewässer befinden, die fischreich sind, und dem Verstorbenen einen Teil der Nahrungsmittelversorgung sichern. Die Existenz eines Gewässers ohne Fische muss infolgedessen etwas Besonderes sein, die sich durch völlige Reinheit auszeichnet und aus diesem Grunde in der Vignette Erwähnung findet. Auch Schlangenlöcher befinden sich im *sxt-jArw*, deren Kenntnis den Verstorbenen jedoch vor Unheil bewahrt. Auch das *sxt-jArw* ist also von Unannehmlichkeiten nicht frei, doch auch nur dort gibt es Regionen, in denen sie völlig fehlen. Hier findet eine Vermischung von Vorstellungen realer Gegebenheiten im Jenseits, die mit mythologischen Gegebenheiten kombiniert sind, statt.

⁵²⁴ WB II, S. 212; s.a. Sw Flachs, LÄ II, S. 256 f.

⁵²⁵ L. .Klebs, Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches I, S. 22, 4.

Zusammenhang auf das Grab des Haremhab, in dem sich der Grabherr zwar um das Getreide gekümmert hat, der Flachsernte aber 'müßig' zusieht. Frau Klebs hat durchaus nicht Unrecht, jedoch hat sie hier gerade einen Ausnahmefall herangezogen. Das Grab des Haremhab, Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8) ist der früheste bekannte Beleg für die Darstellung der Flachsernte. Tatsächlich sitzt hier Haremhab, nachdem er in vollem Ornat gedroschen und gepflügt hat, vor einem Opfertisch, mit Blick auf zwei flachserntende Personen. Es ist in der Tat Haremhab, der ernten lässt, es sind allerdings Männer - und nicht Frauen -, die die Flachsernte betreiben. Frau Klebs wollte mit der Szenenangabe vermutlich zeigen, dass die Flachsernte unter der Würde höhergestellter Persönlichkeiten ist. Zieht man aber weitere Darstellungen der Vignette 110 heran, so wird die Flachsernte stets von dem Verstorbenen ausgeführt, unabhängig davon, ob es sich dabei um einen Mann oder eine Frau handelt. Sogar wenn in der Vignette der Verstorbene mit seiner Frau dargestellt wird, und er diese Tätigkeit seiner Frau überlassen könnte, vollbringen beide gemeinsam die Flachsernte, wie beispielsweise im Grab des *Sn-nDm* TT1 (Kat.Nr.33, Taf.4,1) belegt ist.

Umgekehrt findet es sich jedoch nicht selten in Frauenvignetten, dass solche Arbeiten von Männern durchgeführt werden. Dies mag zum einen an den Papyrusvorlagen gelegen haben, die sicherlich in erster Linie auf Männer ausgelegt waren, möglicherweise aber auch, weil bestimmte Arbeiten traditionsgemäß eben doch von Männern ausgeführt werden. In der Vignette des pLeiden T 3 (Kat.Nr.69, Taf. 7,3) sind zwei Männer mit der Getreideernte beschäftigt, während eine Frau - wohl die Verstorbene - Ähren liest. Für die Flachsernte hat sie vier Männer "engagiert", doch schließt sie sich von der Arbeit nicht aus, sondern ist daran beteiligt. In p Kairo S.R.IV 980 (Kat.Nr.57, Taf. 6,2) lässt die Verstorbene gleichfalls sowohl die schwere Arbeit des Pflügens, als auch das leichtere Flachsraufen und die Getreideernte für sich erledigen. Dennoch darf daraus nicht der Schluss gezogen werden, dass höhergestellte Personen in den Vignettendarstellungen immer für sich arbeiten lassen. So pflügt und erntet beispielsweise auch *Nsj-#nsw*, die Gattin des Pinudjem II. auf dem Papyrus pKairo J.E. 26230 (Kat.Nr.66) selbst.

Das Grab des Haremhab muss jedenfalls etwas außerhalb des üblichen Dekorationskanons gesehen werden, da auch die Registereinteilung eine unübliche ist. So befindet sich beispielsweise die Szene des Flachsraufens im vierten Register neben der Abbildung der Schlangenbarke.

Auf den Sonderstatus des Haremhab-Reliefs hat Jean Capart bereits 1921 in einem Artikel hingewiesen⁵²⁶. Er stellte fest, dass drei Personen unter der Aufsicht des verstorbenen Haremhab mit der Flachsernte beschäftigt sind und bemerkte hierzu: " ...; I have not found it in any papyrus-vignettes"⁵²⁷. Es scheint sich um ein Relikt memphitischer Mastabas zu handeln, die schon im AR häufig mit landwirtschaftlichen Szenen dekoriert waren, bei denen jedoch, worauf Capart ausdrücklich hinweist, die Diener des Verstorbenen die anfallenden Arbeiten erledigen. Er bemerkt, dass diesem Brauch die Darstellungen des *sxt-jArw* entgegenstehen, da hier der Verstorbene selbst die landwirtschaftlichen Arbeiten zu verrichten hat.

Beischriften zu der Szene sind nicht belegt. Lediglich zwei Mythologische Papyri (pKairo J.E. 34033 und pTurin 1768) schreiben der Szene *Hwj mhj*⁵²⁸ (*m sxt-jArw*) *jn NN* 'schlagen des Flachses (im *sxt-jArw*) seitens des NN' bei. Selbst die SpZt weist keine Beischrift zu der Szene auf. Es scheint jedoch zu Beginn der SpZt die Flachsernte seltener abgebildet zu werden, als in der Folgezeit.

2.2. 19./20. Dynastie

In der 19. Dynastie ist erstmalig im zweiten Register eine krokodilköpfige Gottheit belegt, die in der Regel auf einem Thron sitzend dargestellt ist. Die Szene findet sich in Einzelfällen auch in Papyri der 21. Dynastie.

⁵²⁶ Capart, The Memphite Tomb of King Haremhab In: JEA 7, 1921, S.31 ff

⁵²⁷ Capart, a.a.O., S. 34

⁵²⁸ möglicherweise ist auch *wAD* zu lesen, aufgrund der schlechten Photoqualität ist keine zuverlässige Aussage möglich.

2.2.1. Ss 2, Krokodilgott

Abb. 36



Leiden T 3 (Kat.Nr. 69)

Kairo/Saqqara 17.6.25.5.	(Kat.Nr.47)	19. Dyn.
pKairo S.R.IV 982	(Kat.Nr.59)	sp. 21. Dyn.
pKairo S.R. VII 10228	(Kat.Nr.61)	sp. 21. Dyn
pLeiden T 3	(Kat.Nr.69)	m. 21. Dyn.

In der 19. Dynastie ist die Szene nur einmal im Kairener Relief 17.6.25.5 (Kat.Nr.47) belegt. Die Szene ist gleichfalls zusätzlich in das Repertoire aufgenommen worden⁵²⁹. Der Verstorbene steht - die eine Hand grüßend erhoben, die andere gesenkt - vor der auf einem Thron sitzenden, mumiengestaltigen Gottheit mit Krokodilskopf. Die Gottheit hat das Maul leicht geöffnet und vermittelt so einen gefährlichen Eindruck, in der 21. Dynastie ist auch die Variante des Gottes mit geschlossenem Maul belegt. Als Beischrift wird lediglich der Name des Verstorbenen festgehalten, die Gottheit selber wird nicht genannt. Die Position der Szene ist zwischen *baH*- und Getreideernte-Szene angesetzt. Das zweite Register steht insgesamt unter dem Thema 'Opfergaben und Ernten', dient also insbesondere der Sicherung der Nahrungsmittelversorgung des Verstorbenen. Daher muss davon ausgegangen werden, dass die Darstellung der krokodilköpfigen Gottheit gleichfalls in thematischem Zusammenhang damit zu sehen ist.

Naheliegender ist der Gedanke, dass es sich bei dem abgebildeten Gott um Sobek handelt. Wie das Nilferd, ist auch das Krokodil an das Wasser gebunden, womit auch ein Bezug zum *sxt-jArw* gerechtfertigt wäre. Seit den Sargtexten gilt Sobek als „Herr des Elementes 'Wasser'“ und als „Herr des Uferlandes“ und des „Sumpflandes“⁵³⁰. Festgehalten werden muss in diesem Zusammenhang überdies, dass Sobek in den Sargtexten als „Herr des *S nxA*“ bzw. des *mr nxA* bezeichnet wird. Der *mr-nxA* steht seit den Pyramidentexten mit dem Binsengefilde in Zusammenhang und scheint eine Art Zufluss zu diesem zu bilden⁵³¹. Auf diese Weise wird eine konkrete Beziehung zwischen Sobek und dem *sxt-jArw* geschaffen, so dass auch eine Darstellung in den Vignetten vorstellbar wird.

Eine gewisse Problematik ergibt sich zwar daraus, dass der *mr-nxA* im Totenbuch in nur einem einzigen möglichen Fall belegt ist, und Sobek dabei unerwähnt bleibt⁵³², jedoch kann Sobek eine Form des Sonnengottes sein, und in den Sargtexten möchte sich der Verstorbene sogar in Sobek verwandeln, um als *nb S nxA* über die Gewässer zu herrschen und den in ihnen befindlichen Gefahren zu entgehen⁵³³. Sobek spielt in den Pyramidentexten und Sargtexten als Gott „der die Felder grünen lässt und der das Kraut an den Ufern gedeihen lässt (Pyr. 508b, 509a)⁵³⁴“ eine Fruchtbarkeitsspendende Rolle. Die Aufnahme des Motivs 'Krokodilgott' diente vermutlich als zusätzliche Versicherung für den reichen und sicheren Erhalt von Nahrung, insbesondere jedoch der Sicherung einer guten Ernte. Die Szenen sind durchaus nach einem

⁵²⁹ Möglicherweise fehlt die Oval-Szene 2/1. Sie kann jedoch auch in Vignetten ohne Sonderszenen fehlen.

⁵³⁰ B. Altenmüller, Synkretismus, GOF 7, S. 185

⁵³¹ Sethe, PT, Spr. 263, 340 c-d : „Gefüllt werden die Gefilde der Binsen (mit Wasser) damit W überfahre über den gewundenen Wasserlauf“ (= *mr nxA*); s.a. A. Bayoumi, Champs des souchets, S. 16 ff.

⁵³² vgl. hierzu Bayoumi, Champs des souchets, S. 108/109

⁵³³ De Buck, CT IV 1a,6a,36b; VII 201 e; Spr. 268 und 285; B. Altenmüller, Synkretismus, S. 188

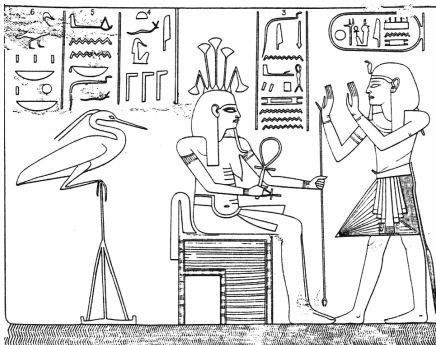
⁵³⁴ B. Altenmüller, Synkretismus, GOF 7, S. 186.

gewissen Sinnzusammenhang miteinander verbunden, und so darf die Adoration vor dem Krokodilgott - wohl Sobek - als Bitte des Verstorbenen um eine gute Ernte verstanden werden.

In der fortgeschrittenen 21. Dynastie erscheint dieses Motiv erneut in drei Papyri, die sich - unter anderem aufgrund dieses gemeinsamen Motivs - in eine Gruppe einordnen lassen. In allen Papyri nimmt die Szene die gleiche Position ein, so dass von einem feststehenden Szenenzusammenhang ausgegangen werden kann. Keiner der 21. Dynastie-Papyri weist eine Szenenbeischrift auf. In der SpZt ist die Szene nicht mehr belegt.

2.2.2. Ss 3, Hapi

Abb. 37



Medinet Habu (Kat.Nr. 50, Taf. 5,2)

Die Darstellung des Gottes Hapi in den Vignetten des Tb 110 findet sich derart häufig, dass sie eigentlich fast nicht mehr als Sonderszene angesprochen werden kann. Sie ist erstmals in der 20. Dynastie im Totentempel des Ramses III. belegt, in dem der Verstorbene in Adoration vor dem thronenden Hapi abgebildet wird. Der Gott ist gekennzeichnet durch das Pflanzenbüschel auf dem Haupt (Gardiner M 15), die Speckfalten des Körpers sind durch waagerechte Striche angegeben, über denen die weibliche Brust herabhängt. In den Händen trägt er ein *anx*-Zeichen und ein *was*-Zepter. In der genannten Vignette wird der Szene eine verhältnismäßig ausführliche Beischrift zugeordnet: *'Dd mdw jn @apj jt-nlrw dj.n=j n=k Dfa.w nb xt nb'* 'Worte zu sprechen seitens Hapi, dem Vater der Götter, ich gebe dir alle Nahrung und alle Dinge'. Der hinter der Szene stehende Grundgedanke ist auch hier, sich eine möglichst umfangreiche Versorgung für das Jenseits zu sichern. Die verschiedenen Szenen - jedoch mit mehr oder minder gleichem Inhalt - verraten den Wunsch des Verstorbenen, sich diese Versorgung von möglichst vielen verschiedenen Seiten zu sichern, um auf diese Weise eine Art Garantie für deren Erhalt zu erlangen. Hapi steht als Verkörperung des Nil für die Fruchtbarkeit schlechthin, mit der Nilüberschwemmung ist er die verantwortliche Instanz für eine reiche Ernte. Entsprechend ist er auch *nb Dfa.w*, 'Herr der Opfer'⁵³⁵. Häufig identifiziert sich der Verstorbene sogar mit Hapi⁵³⁶, was allerdings im Tb-Kapitel 110 nicht erwähnt wird.

Die Szene ist in einer auffallend großen Zahl in das Motivrepertoire der Spätzeitpapyri aufgenommen worden. In der überwiegenden Zahl der Fälle nimmt sie die erste Position des zweiten Registers ein (2/1), in zwei Fällen wird Hapi sogar zweimal dargestellt. pBerlin P. 3149 (Kat.Nr.103) bildet die beiden Szenen ohne Unterschied ab - Hapi auf einem Thron sitzend. Die erste der beiden Szene besitzt die Position 1/1 und ersetzt zumindest teilweise die Horus- und Seth-Szene; der Verstorbene ist in Adoration vor Hapi gezeigt, woran sich die Adoration vor dem Falken auf dem Schrein anschließt.

In pBerlin P. 186/64 nimmt die Szene die Positionen 2/1 und 3/1 ein, wobei die Szenen jedoch durch die Haltung des Gottes unterschieden werden. In Position 2/1 ist er thronend abgebildet, während er an Position 3/1 steht. In beiden Fällen wird der Gott mumiengestaltig abgebildet, warum jedoch zweimal, wird nicht

⁵³⁵ B. Altenmüller, Synkretismus, GOF 7, S. 125

⁵³⁶ B. Altenmüller, a.a.O., S. 126/127

ganz klar. Die Szene an Position 2/1 steht offenbar für die Opfer-Szene, die Szene an Position 3/1 dagegen ist eine zusätzlich eingefügte Szene, die sich vermutlich von der gelegentlich ebenfalls an dieser Position die Hapi-Szene aufweisenden Papyri herleitet.

Im Chicagoer Papyrus OIM 9787 wird über den thronenden Hapi sein Name beigeschrieben, über dem Opfertisch, der sich zwischen Gott und adorierendem Verstorbenen befindet, in Hieroglyphen der *baH* auf der Standarte. Das verleitete Allen zu einer Übersetzung der Szene „presenting the overflow to the Inundation, father of the gods“⁵³⁷. Da der *baH* aus einem völlig anderen Szenenzusammenhang stammt, könnte eine solche Übersetzung lediglich mit einer in der SpZt erfolgten Umdeutung der Szene gerechtfertigt werden. Eine Übersetzung der kleinen Beischrift muss wohl umgekehrt lauten, es ist ‘Hapi, der Vater der Götter’, der dem Verstorbenen Überfluss gibt, der Verstorbene seinerseits ehrt den Gott durch die auf dem Opfertisch dargebrachten Gaben. Da der *baH* auf der Standarte noch ein zweites Mal, diesmal aber bildlich, dargestellt ist, muss davon ausgegangen werden, dass hier tatsächlich eine Verschmelzung einer traditionellen Szene - der *baH*-Szene - mit einer neuen - der Hapi-Szene - stattgefunden hat. Da Hapi für den Überfluss an sich steht, war eine Kombination der beiden Motive naheliegend.

In den Vignetten der SpZt wird Hapi stets als mumiengestaltig abgebildet, die aus der 20. Dynastie noch bekannten Merkmale der Fettleibigkeit und weiblichen Brust fehlen in der SpZt völlig. Der Gott wird nur noch durch seinen Kopfschmuck und allenfalls eine Namensbeischrift identifiziert, in der er als *@apj jt-nIrw* (Turin 1791, Louvre N. 3086, 3089) ‘Hapi, Vater der Götter’, betitelt wird.

2.2.3. Ss 4, Erdhacken

Abb. 38



pBM 10472 (Kat.Nr. 76)

Der pBM 10472 (Kat.Nr.76, Taf. 8,1) in London weist eine besondere Problematik auf. Eine männliche Person hackt mit einer *mr*-Hacke die Erde auf. Die Szene wird im Anschluss an die Gruß-Szene abgebildet, ersetzt diese also nicht. Da keine vergleichbare Szene vorliegt, und auch eine Beischrift fehlt, fällt eine Deutung schwer. Mir erscheinen zwei Erklärungsmöglichkeiten vorstellbar:

Da die landwirtschaftlichen Szenen in der Tb-110-Vignette auf die Landwirtschaftsszenen in den Gräbern des AR und MR zurückzuführen sein dürften, könnte es sich bei dieser Szene ebenfalls um ein solches Relikt handeln. Vor oder hinter dem Pflug waren gelegentlich Männer mit Hacken dargestellt, deren Tätigkeit Frau Klebs mit „Hacken und Schollenzerkleinern“ überschreibt⁵³⁸. Dabei werden entweder Hindernisse aus dem Weg geräumt oder aber Schollen zerkleinert, die der Pflug aufgeworfen hat. Die Szene in der Vignette steht jedoch in keinem Zusammenhang mit einer anderen landwirtschaftlichen Szene, was die Deutung als solche m.E. wiederum eher unwahrscheinlich macht.

Es scheint sich demnach in diesem Falle nicht um die einfache Darstellung einer landwirtschaftlichen Tätigkeit zu handeln, sondern möglicherweise vielmehr um eine Darstellung des Rituals des Erdhackens. Die Tätigkeit wird nicht von der Verstorbenen selber, sondern von einer männlichen Person durchgeführt. Im

⁵³⁷ Allen, Book of the Dead, S. 184

⁵³⁸ L. Klebs, Reliefs und Malereien des MR und des NR, S. 70 f., II

Regelfalle hackt jemand für jemanden⁵³⁹ und dieser Tatbestand ist in dieser Vignette erfüllt. Die Verstorbene wird bei den landwirtschaftlichen Arbeiten Getreideernte und Pflügen selber dargestellt, was im Falle des Schollenzerkleinerns ebenfalls zu erwarten gewesen wäre.

Das Ritual des Erdhackens symbolisiert den Eintritt des Verstorbenen ins Jenseits, der halbe Horizont, an dem er seine Hacke ansetzt, stellt den Westberg dar⁵⁴⁰.

2.3. 21. Dynastie

2.3.1. Ss 5, Springendes Kalb

Abb. 39



Kairo 14/7/35/7 (Kat.Nr.62,
Taf. 7,1)

In nur einem Papyrus der 21. Dynastie wird die Szene eines frei herumspringenden, gescheckten Kalbes dargestellt. Es wird in dem nach rechts orientierten Papyrus in Leserichtung zwischen der *baH*- und der Pflüge-Szene im gestreckten Galopp dargestellt. Als Kalb ist es zum einen durch seine freie und übermütige Bewegung gekennzeichnet, die es von den den Pflug ziehenden Rindern unterscheidet, zum anderen durch die fehlenden Hörner. Dem Tier wird im Vergleich zu den übrigen Einzelszenen ein erstaunlich großer Raum zugewilligt, da sogar vor und hinter dem Rind noch Freiräume bleiben. Da an die Kalb-Szene die Pflüge-Szene anschließt, muss davon ausgegangen werden, dass das Jungtier zu einem der beiden Zugtiere gehört, die ebenfalls gescheckt sind.

Auch hier fällt eine Deutung der Szene schwer, da sowohl eine Beischrift, als auch ein Handlungszusammenhang mit einer anderen Szene fehlt. Zunächst ist man versucht, es für ein rein aus gestalterischer Freude und zur Auflockerung der Szene mit in die Vignette aufgenommenes Detail zu halten. Bereits in Anbetracht der Größe der Szene und der ihm zugestandene große Raum wird diese These jedoch recht unglaubwürdig. Vergleicht man sie nun noch mit weiteren Szenen der Vignette, wie mit der hier in Register 2a abgebildeten Getreideernte, die kleiner und unscheinbarer als die Kalb-Szene wirkt, so muss nach einer Deutung der Szene verlangt werden.

Eine Interpretation als Kuh-Kalb-Szene aus dem Bestattungsritual (Tb1) anzunehmen, ist kaum wahrscheinlich, da dem Kalb dort stets ein Vorderlauf abgetrennt wird, was in der hier zur Diskussion stehenden Szene nicht geschieht.

In den thematischen Zusammenhang würde eine Deutung des Kalbes „als täglich geborenes Junges der Himmelskuh *Hsa.t* mit der Sonne“⁵⁴¹ passen. Es handelt sich in der Szene jedoch um das Kalb eines pflügenden Rindes, und nicht das der Himmelskuh, so dass auch diese Erklärung ausscheidet. Dennoch kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Darstellung von den genannten Vorstellungen beeinflusst ist, eine letztendlich schlüssige Interpretation ist mir jedoch nicht möglich.

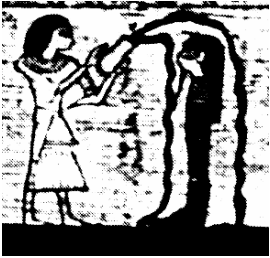
⁵³⁹ Die Auskunft hierüber verdanke ich Herrn H. Hussy

⁵⁴⁰ Auch diese Auskunft erhielt ich von Herrn H. Hussy

⁵⁴¹ P. Behrens In: LÄ III, S. 296

2.3.2. Ss 6, Reinigungs-Szene

Abb. 40



Kairo 14/7/35/7 (Kat.Nr. 62, Taf. 7,1)

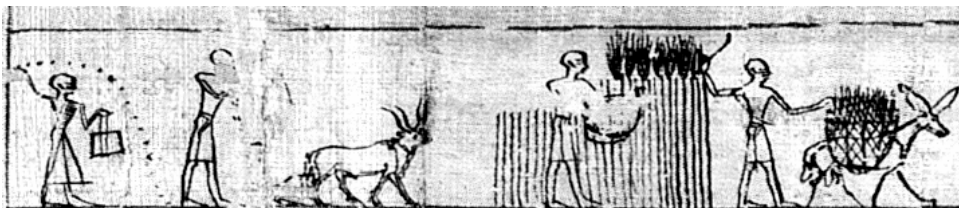
Im gleichen Papyrus wie die Kalb-Szene - und ebenfalls nur in diesem - findet sich die Szene der Reinigung einer mumienförmigen Gestalt mit Götterbart. Sie wird mit Libationsflüssigkeit übergossen, die in zwei Strahlen vor und hinter ihr zu Boden fließt. Die Libation wird durch eine Person vollzogen, die der des Verstorbenen in den vorausgegangenen Szenen entspricht (gesichert durch Namensbeischrift). Handelt es sich bei dem Libierenden um den Verstorbenen, so stellt sich die Frage nach der Person, an dem die Reinigung vollzogen wird.

Reinigungs-Szenen in Gräbern, insbesondere denen der 19./20. Dynastie, sind durchaus nicht ungewöhnlich. Speziell im Bestattungsritual gehört die Darstellung der Reinigung der Mumie des Verstorbenen im Zusammenhang mit der Mundöffnung zum festen Szenenrepertoire. Die Reinigung des Verstorbenen bei der Mundöffnung wird jedoch stets von einem Priester vollzogen, während hier der die Reinigung Vollziehende dem Erscheinungsbild des Verstorbenen entspricht. Dennoch kann auch hier nicht ausgeschlossen werden, dass die Szene auf das Reinigungsritual bei der Mundöffnung anspielt, wenngleich die ikonographischen Details nicht sicher dem üblichen Schema entsprechen. Hierbei muss berücksichtigt werden, dass die Darstellung der zur Mundöffnung gehörigen Reinigungs-Szene in der 21. Dynastie allgemein nicht mehr üblich ist.

Möglicherweise ist der Verstorbene auch bei der Libation vor einer Gottheit abgebildet, mit der er ihn nach der Einbringung einer erfolgreichen Ernte ehrt. Für diese These spricht die Darstellung der Szene im Anschluss an die Getreideernte. Aufgrund fehlender Szenenbeischriften muss es hier jedoch bei diesen Deutungsvorschlägen bleiben.

2.3.3. Ss 7, Packesel

Abb. 41



Wien ÄS 3860 (Kat.Nr. 83)

Bei der Betrachtung der Vignetten zu Tb 110 fallen als erstes die ausführlichen Darstellungen landwirtschaftlicher Szenen ins Auge. Aussaat, Pflügen, Ernten und Dreschen sind die in den Vignetten üblichen Einzelszenen. Dargestellt werden jedoch stets nur die eigentlichen Tätigkeiten. Zwischenschritte, wie beispielsweise der Transport von Getreide zur Tenne, werden nicht abgebildet. Dies geschieht vermutlich aus dem Wunsch heraus, die Szenen der Vignette auf die aussagekräftigsten Szenen zu beschränken; und so ist für die Sicherung der Nahrungsmittelversorgung im Jenseits die ikonographische Wiedergabe der Ernte wesentlich bedeutsamer als die Darstellung des Transportes des Getreides zur Tenne.

Eine einzige Abweichung von dieser Tradition findet sich im genannten Wiener Papyrus. Zu Beginn der Abfolge der landwirtschaftlichen Szenen ist ein Esel abgebildet, beladen mit zwei Körben, die mit den geernteten Strohhärgen gefüllt sind. Der Esel wird vom Verstorbenen mit einem kurzen, hoch erhobenen Stock angetrieben. Treiber und Esel bewegen sich vom Ernteplatz weg. Ein Ziel, zu dem sie sich hinbewegen, ist nicht angegeben. Die Dresch-Szene, die ebenfalls in einigen Vignetten abgebildet wird, ist in diesem Papyrus nicht vertreten. Die Packesel-Szene ist daher nicht als eine ausgesprochene Zwischenszene zu verstehen. Sie kann zum einen stellvertretend für die Dresch-Szene stehen, da der Transport des geernteten Getreides die Weiterverarbeitung auf dem Dreschplatz impliziert. Dies ist jedoch eher unwahrscheinlich, da das Motiv der Dresch-Szene durchaus geläufig war. Oder aber sie versinnbildlicht das tatsächliche Einbringen der Ernte, und damit den erfolgreichen Abschluss aller für den Getreideanbau erforderlicher Arbeiten. Die Packesel-Szene steht am Schluss der Darstellung der Arbeiten: Aussaat, Pflügen und Getreideernte.

Auch hier kann jedoch nicht ausgeschlossen werden, dass es sich um eine am alltäglichen Leben orientierte Darstellung handelt, die sich aus den Darstellungen des AR und MR herleitet, handelt - ein Phänomen, das in der einen oder anderen Vignette immer wieder einmal in den unterschiedlichsten Formen auftaucht.

Thematisch in den gleichen Zusammenhang gehört eine Szene im mythologischen Papyrus pKairo CG 10014 (Kat.Nr.87), der den Verstorbenen beim Transport des Erntegutes zur Tenne abbildet. An einem über die Schulter gelegten Tragebalken hängen rechts und links je ein Korb, mit denen sich der Träger zur Tenne hin bewegt, d.h. auf den rindertreibenden Verstorbenen hin orientiert ist.

2.3.4. Ss 8, Drei Götter vor der spA-Barke

Abb. 42



Kairo S.R. VII 11503 (Kat.Nr.65)

In zwei Papyri der 21. Dynastie findet sich eine mit der Barken-Szene verbundene Darstellung, die sich - wenngleich ikonographische Unterschiede feststellbar sind - in ihrem Inhalt dennoch entsprechen dürften; pKairo S.R. VII 11503 (Kat.Nr.65) und pBM 10014 (über der Barke) (Kat.Nr.73).

Der Kairener Papyrus bildet drei Gottheiten ab, die sich im Zwischenraum zwischen der Barke und den Kanalbögen 3a und 3b ab, also hinter der Barke, befinden. Offenbar aus Platzmangel wird die annähernd gleiche Szene in pBM 10014 über der Barken-Szene abgebildet.

Im Kairener Papyrus ist die vorderste der drei Gottheiten weiblich. Sie trägt eine Maat-Feder auf dem Kopf und fällt dem Betrachter sofort dadurch ins Auge, dass sie geflügelt ist. Ihre Flügel sind gesenkt, die Spitzen berühren den Boden. Hinter ihr steht eine mumiengestaltige Gottheit mit Menschenkopf und oberägyptischer Krone. Die dritte Gottheit - ebenfalls mumiengestaltig - schließt sich an, doch trägt sie einen Falkenkopf mit der oberägyptischen Krone. Beide männlichen Gottheiten halten ein Flagellum in ihren gekreuzten Händen.

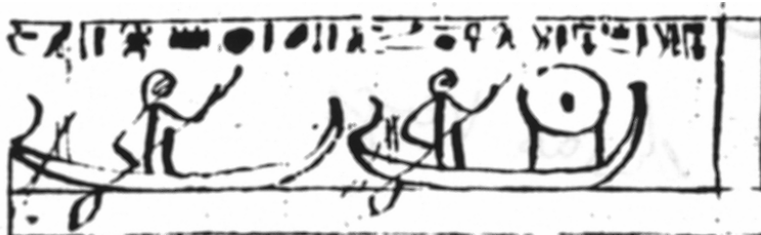
Die geflügelte Gestalt auf dem pBM 10014 ist gleichfalls weiblich und menschengesichtig, unterscheidet sich von der Göttin im Kairener Papyrus jedoch durch ihren Kopfschmuck; sie trägt hier eine Sonnenscheibe mit Uräus, in den Händen hält sie je ein *anx*-Zeichen. Die beiden sich anschließenden Götter sind gleichgestaltig; menschenköpfig und mumienförmig, ebenfalls mit der weißen Krone Oberägyptens geschmückt wie die Göttin, halten sie in ihren Händen jedoch je ein *anx*-Zeichen. Da sich die Szenen im

wesentlichen entsprechen, muss davon ausgegangen werden, dass sie den gleichen Inhalt besitzen. Dieser ist jedoch durch keine Inschrift wiedergegeben, auch fehlen Namensbeischriften. Innerhalb der Totenbuch-Vignetten findet sich keine vergleichbare Szene.

So ist die Klärung der Identität der Gottheiten bereits mit Problemen verbunden. Dem Kairener Papyrus zufolge handelt es sich bei der weiblichen Gottheit um Maat, identifiziert durch die Feder auf dem Kopf. Die Maat gilt als Gefährtin des Re, dem sie vorangeht⁵⁴². Damit könnten die beiden folgenden, männlichen Personen als Osiris/der Verstorbene - menschengesichtig - und Re - falkenköpfig - anzusprechen sein. Dass beide Götter gemeinsam abgebildet werden, ist insbesondere im Hinblick auf die Spätzeit gut vorstellbar, in der im letzten Register häufig beide Barken – diejenige des Re und diejenige des Osiris – abgebildet werden. Geflügelte Göttinnen besitzen meist eine Schutzfunktion, die sie hier vermutlich ebenfalls innehat; sowohl für Re/Osiris/Verstorbenen, als auch für die Barke, in der diese reisen. Die beiden mumienförmigen Götter stehen sicherlich für den Regenerationsgedanken, der sich im täglichen Sonnenlauf manifestiert. Obgleich die Göttin im Londoner Papyrus durch die Sonnenscheibe nicht eindeutig als Maat identifiziert ist, müssen die Szenen aufgrund der ikonographischen Parallelen sicherlich sowohl in einen inhaltlichen, als auch zeitlichen Zusammenhang gesetzt werden.


2.3.5. Verstorbene den Sonnengott rudern?

Abb. 43



Kairo S.R. 10652 (Kat.Nr. 63, Taf. 7,2)

Eine ungewöhnliche Darstellung der Ruderboot-Szene findet sich in pKairo 10652. Die Szene wird zweimal hintereinander abgebildet. Die rudern Figuren unterscheiden sich durch die Strichführung hinsichtlich des Kopfes, die in der zweiten Person eine weibliche vermuten lässt, womit eine Identifizierung als Gattin des Verstorbenen nahe liegt. Für das NR ist die Darstellung der Verstorbenen gemeinsam mit seiner Frau durchaus nicht ungewöhnlich, doch werden sie üblicherweise gemeinsam in einem Boot sitzend dargestellt. Eine Papyrusboot-Doppelszene ist in der 21. Dynastie nicht belegt.

Das Vordere der beiden Boote mit dem vermutlich männlichen Ruderer ist in seinem Bug mit einem großen runden Gegenstand beladen, der auf einer Art Podest ruht. Trotz fehlender Beischrift darf hier angenommen werden, dass es sich um die Hieroglyphe Gardiner N7  handelt. Analog zu den Opfertischen, die sich häufig im Bug der Boote befinden, ist *Xr.t-hrw*, „Tagesbedarf“ zu lesen. Diese Form des Opfertisches ist allerdings sicherlich als Anspielung auf den Sonnengott zu verstehen, der hier vom Verstorbenen gerudert wird. Damit zeichnet sich der Verstorbene nicht selber als Gott, sondern als ihm dienende und somit nahestehende Person.

2.4. Spätzeit

Sonderszenen, die zusätzlich in das Szenenrepertoire eingeführt werden, sind in der SpZt kaum vertreten. Feststellbar sind eher gewisse Anordnungstraditionen, die in einigen Papyri wiederverwendet werden, das

⁵⁴² B. Altenmüller, *Synkretismus*, S. 67

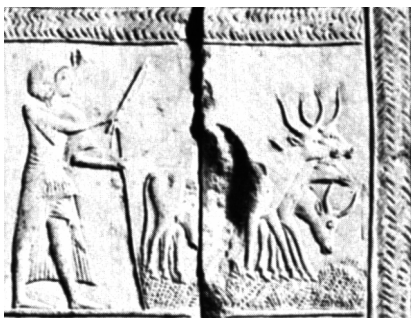
Szenenrepertoire an sich bleibt jedoch im wesentlichen unverändert.

2.4.1. Ss 11, Dresch-Szene

Zu den landwirtschaftlichen Arbeiten, die fest mit der Getreideernte verbunden sind, gehört auch das Dreschen des geernteten Getreides. In den Landwirtschaftsszenen des AR und MR gehörte es infolgedessen auch zum Bestandteil dieser Szenen. In die Vignetten dagegen ist die Szene ursprünglich nicht mit aufgenommen worden. Möglicherweise wurde sie nicht als zentraler Arbeitsvorgang erachtet - die Darstellung des Einbringens der Ernte erschien vordringlicher; die Weiterverarbeitung konnte peu à peu erfolgen, vom richtigen Schnittzeitpunkt dagegen waren die Menge und die Qualität der Ernte abhängig.

Obwohl die früheste mir vorliegende Dresch-Szene, auf dem Relief Bologna KS 1885 (Kat.Nr.8, Taf. 1,2), aus der 18. Dynastie stammt, soll diese Szene dennoch als spätzeitliche Sonderszene besprochen werden, da sie in dieser Zeit beinahe obligatorisch wird. In der 18. Dynastie-Vignette ist der Grabherr Haremhab - gekennzeichnet durch den Uräus - beim Treiben von vier Rindern über das auf dem Boden ausgebreitete Getreide dargestellt. Er trägt einen Stab in der einen Hand und eine Peitsche in der anderen Hand, die er jedoch nicht schwingt, sondern lediglich erhoben hat. Die Szene ist zum Registerende hin orientiert - wie auch die darunter befindlichen Pflüge-Szenen - wenden sich jedoch von der eigentlichen Leserichtung der Vignette ab. So ist die der Dresch-Szene vorausgehende Szene in die entgegengesetzte Richtung, nach links orientiert.

Abb. 44



Bologna KS 1885 (Kat.Nr. 8, Taf. 1,2), 18. Dyn.

Für die 18. Dyn. ist dies die einzige mir vorliegende Vignette, die die Dresch-Szene darstellt. Das Szenenrepertoire dieser Vignette ist insgesamt so ungewöhnlich und überdies unvollständig erhalten, dass eine Aussage darüber, ob es sich um eine ersatzweise eingeführte Sonderszene handelt oder um eine zusätzliche, nicht möglich ist.

Erst in den 20. Dynastie begegnet die Szene erneut. In der Vignette in Aniba (Kat.Nr.49), ist sie im zweiten Register an die Position 2/4 gesetzt. Die Szenenabfolge ist leicht verändert, da die Oval-Szene entfällt und an ihrer Stelle die Pflüge-Szene steht. Auch sie ist nicht eindeutig als zusätzlich oder ersatzweise eingefügt anzusprechen, da auch im ersten Register die Oval-Szene fehlt.

In der 21. Dynastie ist die Szene gar nicht belegt, sie wird erst in der SpZt wieder in das Szenenrepertoire aufgenommen, ist dann aber beinahe immer vorhanden.

In der Regel kommt ihr eine Position zu Beginn des zweiten, gelegentlich auch des dritten Registers zu. Sie wird in den thematischen Zusammenhang mit den landwirtschaftlichen Szenen gestellt, d.h. es schließt sich häufig eine derartige Szene an. Meist handelt es sich um die Getreideernte, wie beispielsweise in pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101). Es lässt sich feststellen, dass eine Handlungsabfolge dargestellt wird, die jedoch in der Regel der Leserichtung der Vignetten entgegengesetzt ist. Die landwirtschaftlichen Tätigkeiten werden demnach in der falschen Reihenfolge, sprich rückwärts, wiedergegeben. So beginnt z.B. das zweite Register des pLouvre N. 3272 (Kat.Nr.158) mit der Hapi-Szene, gefolgt von der Dresch-Szene, Getreideernte,

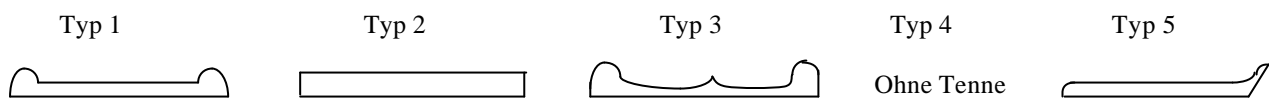
Aussaat- und Pflüge-Szene. Entgegengesetzt gelesen, ergibt sich der tatsächliche Ablauf des landwirtschaftlichen Jahres.

Die Darstellung der Getreidespeicher, die häufig an die Opfertisch-Szene geknüpft war oder aber zu der Oval-Szene gezogen wurde, wird nun auch gerne vor die Dresch-Szene gezogen, da sie zu dieser in einem logischen Handlungszusammenhang steht, bzw. als zu dieser gehörig zu werten ist (z.B. pLouvre N. 3272).

Der Verstorbene wird üblicherweise mit einem Stock oder einer Peitsche in der Hand abgebildet, die er über den Rindern - meist sind es zwei - schwingt. Sehr vereinzelt kann der Treiber seitlich der Tiere stehen, so dass er von diesen verdeckt wird, wie in pBerlin P. 3003 (Kat.Nr.101). Eine Ausnahme ist auch, dass nur ein Tier die Arbeit des Körneraustretens verrichtet, wie in pLouvre E. 6130 (Kat.Nr.163).

Die Form der Tenne kann unterschiedlich angegeben sein.

Fig. 49



Die Typen 1, 2 und 4 sind die am häufigsten vertretenen - natürlich mit geringen stilistischen Unterschieden, während die Typen 3 und 5 als Ausnahmen anzusprechen sind. Wird im Falle des Typ 4 keine Tenne angegeben, stehen Mensch und Tier direkt auf dem registertrennenden Kanal. Das Innere der Tenne wird meist mit kleinen Punkten bezeichnet, die die Körner angeben. Die Tenne in pHildesheim 2128 (Kat.Nr.112) ist an einem Ende extrem hochgezogen - bis beinahe zur oberen Registerbegrenzung - während der restliche Teil flach auf dem Boden liegt.

2.4.2., Ss 12, Aussaat

Im Zusammenhang mit der Pflüge-Szene wurde auf die Darstellung der Aussaat bereits eingegangen, so dass sie hier lediglich der Vollständigkeit halber noch einmal aufgeführt werden soll.

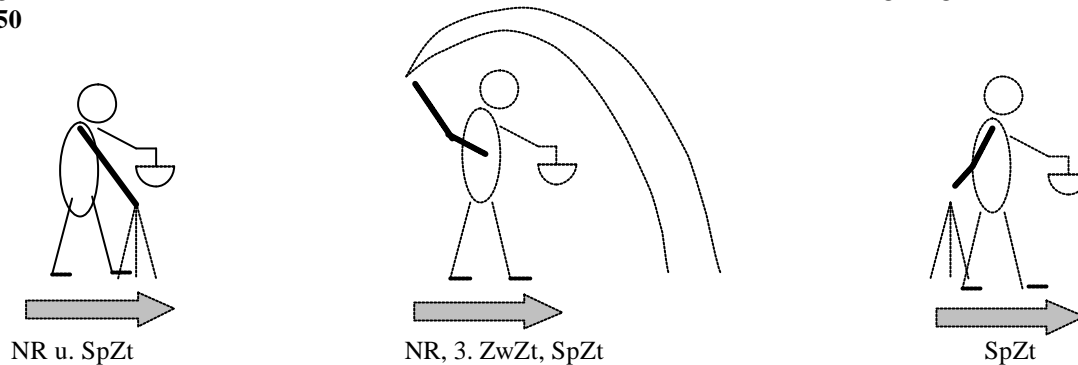
Die Aussaat-Szene ist zwar bereits vor der SpZt belegt, wird erst dann jedoch zur fest im Szenenrepertoire verankerten Motiv. Auch in diesem Falle dürfte für ihre Aufnahme der landwirtschaftliche Inhalt verantwortlich zu machen sein, zumal die Aussaat den eigentlichen Beginn des landwirtschaftlichen Jahres bildet.

Die frühesten Aussaat-Szenen sind ab der 19./20. Dynastie belegt; in der 18. Dynastie fehlen sie. Insbesondere in den Deir el-Medineh-Gräbern gehört die Aussaat im Anschluss an die Pflüge-Szene offenbar zum festen Szenenrepertoire (vgl. **Tabelle 18**). In der 21. Dynastie gehört die Szene gleichfalls zu den Ausnahmeszenen. Sie findet sich in drei ikonographisch verwandten Szenen, den Papyri Leiden T 3 (Kat.Nr.69, Taf. 7,3), Kairo 95880 (Kat.Nr.59) und Kairo S.R. VII 10228 (Kat.Nr.61). Sie ist als Hinweis auf die späte 21. Dynastie zu werten.

In der SpZt dagegen ist das Fehlen der Szene der Ausnahmefall, und unter den im Katalog aufgeführten Vignetten in nur fünf Fällen belegt. Üblicherweise wird die Szene gemeinsam mit der Pflüge-Szene abgebildet. Der Säer geht dem Gespann voraus - gelegentlich auch hinterher, wie in pHannover 3454 (Kat.Nr.110) - und streut den Samen vor den Tieren auf den Boden. Das Saatgut wird durch die nachfolgenden Rinder in den Boden eingearbeitet. Wie bereits an anderer Stelle ausgeführt, kann der Samen wahlweise aus der gesenkten Hand langsam auf den Boden gestreut werden, oder aber aus der erhobenen Hand in hohem Bogen über dem Kopf ausgeworfen werden. In den Vignetten aus NR-Vignetten aus Deir el-Medineh ist die Aussaat aus der gesenkten Hand üblich, die vor dem Körper geführt wird. Gegen Ende des NR und in der 21. Dynastie wird eine hohe Armhaltung eingeführt, die auch in die SpZt übernommen wird. Für die SpZt gilt jedoch, dass auch die gesenkte Armhaltung wieder aufgenommen wurde, jedoch in leichter

Abwandlung der aus dem NR bekannten Haltung. Neu ist nun, dass die den Samen auswerfende Hand auch hinter dem Körper geführt sein kann, während sie im NR ausschließlich vor dem Körper gesenkt wurde. Das Saatgut wird einem kleinen Körbchen entnommen, das in der anderen Hand mitgetragen wird.

Fig. 50



Armhaltungsvarianten bei der Aussaat-Szene

2.4.3. Sonderfall pChicago OIM 10486 (Taf. 9,1)

Bereits das erste Register zeichnet sich durch sonst nicht belegte Szenen aus, die überdies rein für sich betrachtet, kaum als zur Vignette Tb 110 gehörig erkannt würden. Die Einteilung durch einen umfassenden Kanal, von dem die registertrennenden Kanäle abzweigen, und einige eindeutig zur *sxt-jArw*-Vignette gehörige Szenen lassen jedoch keinen Zweifel darüber aufkommen, dass es sich um die entsprechende Vignette handelt. Die Zuordnung der Einzelszenen zu den entsprechenden Registern entspricht in keiner Weise der üblichen Abfolge; so findet sich beispielsweise eine Szene des ersten Registers im letzten Register. Die Leserichtung der Vignette scheint nach links gerichtet zu sein, da der Verstorbene stets in diese Richtung blickt.

Das erste Register zeigt den knienden Verstorbenen beim Präsentieren eines Flachsbündels⁵⁴³ vor Re-Harachte und wohl *xprj*⁵⁴⁴, die jeweils in einer Barke sitzen. Hinter den beiden Barken - eigentlich den Beginn des Registers darstellend - sind eine Reihe von Symbolen abgebildet, die offenbar nach Sitte der SpZt verschiedenen Einzelszenen entnommen und aus Platzgründen zusammengefasst worden sind. So entstammen die drei Stadtzeichen vermutlich der Szene 1/3, der Ruderboot-Szene, die in diesem Papyrus im letzten Register abgebildet ist, während die drei *baH*-Vögel ein Relikt der *baH*-Szene darstellen dürften, die ansonsten in dieser Vignette völlig fehlt. Die Horizont-Hieroglyphe stammt vermutlich aus der Opfer-Szene, die rechteckigen Objekte dürften sich auf die Ovale zurückführen lassen. Lediglich die Herkunft der drei Schlangen (Gardiner I 9) ist unklar.

Das zweite Register vereinigt zu Beginn erneut eine Anzahl verschiedener Symbole, deren Bedeutung jedoch nicht mehr so fassbar ist. Drei rechteckige Zeichen über drei 'gehenden Beinen' (Gardiner D 54/55), ein Horizontzeichen, ein *baH*, ein Stadtzeichen und eine *xA*-Pflanze (Gardiner M12). Daran schließt sich die dreifache Abbildung des Re-Harachte an, die ebenfalls in keiner anderen Vignette belegt ist. Möglicherweise nimmt sie Bezug auf die Szene 1/4, in der der Verstorbene adorierend vor drei Göttern der Götterneunheit abgebildet ist. Für diese These findet sich jedoch keine Bestätigung, da selbst das Element des adorierenden Verstorbenen fehlt. Die anschließende Abfolge von Flachsernte, Getreideernte und Pflüge-Szene entspricht der in der SpZt üblichen.

⁵⁴³ s. Allen, Book of the Dead, Chicago 1960, S. 185, M u. Anm. m., mit Verweis auf Gardiner M 37

⁵⁴⁴ Es handelt sich vermutlich um die ineinanderübergehenden Käferflügel, die Allen zu der Deutung einer „deity with an inverted basket for a head“ (Allen, a.a.O.) veranlasste. Er zieht eine Parallele heran (Bem. N), in der ein solcher Gott vermutlich als Khepri anzusprechen ist.

Das dritte und vorletzte Register zeigt zwei hockende Gottheiten vor der Treppen-Barke, die sich üblicherweise im letzten Register befindet und mit *nṚ nfr rn=f* überschrieben ist. Durch einen Baum getrennt, folgt die Dresch-Szene.

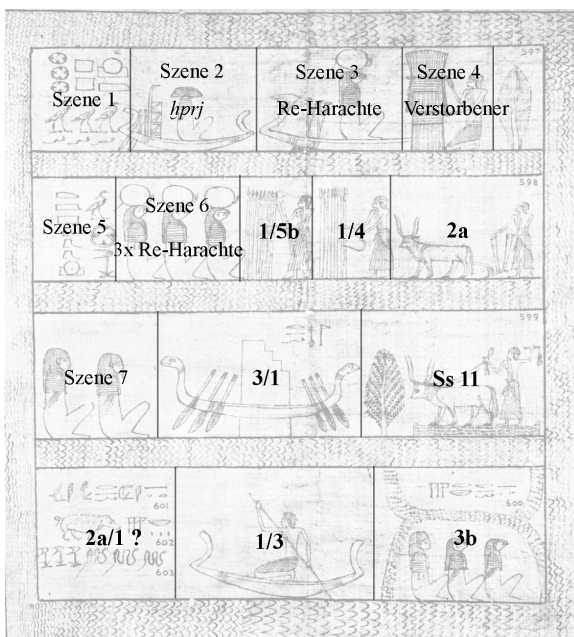
Das letzte Register schließlich zeigt zu Anfang eine Inschrift⁵⁴⁵, die keinen Sinn ergibt, in Anbetracht der Darstellung eines Nilferdes, dreier Schlangen und dreier *xA* (1000) -Zeichen aber offenbar auf die *ra-n-HD.t*-Passage Bezug nimmt.

Die Szene 1/3, die den Verstorbenen in einer Papyrusbarke rudern zeigt, bildet die zentrale Szene des letzten Registers. Der antithetische Doppelbogen mit den drei hockenden Gottheiten - allerdings ohne die Treppe - schließt sich an, obwohl sich die eigentlich zugehörige Barken-Szene ein Register oberhalb befindet. Die Inschrift im oberen Kanalbogen 3a ist nicht klar verständlich und muss offenbar *ntj rn=f r nb nṚ.w* (derjenige, dessen Name über den des Herrn der Götter (hinausgeht) o.ä.) gelesen werden. Sie scheint sich an die links von ihr stehende anzulehnen, die offenbar Bezug auf die *ra n HD.t*-Passage nimmt (*ntj rn=f jw nb(.w?) nṚ.w* o.ä.)⁵⁴⁶.

Worin die Ursache für diese völlige Neudefinition der Vignette liegt, ist nicht ersichtlich, zumal mir keine vergleichbare Parallele vorliegt.

Die Anordnung der Einzelszenen erfolgt, wie das unten in Fig. 50 angeführte Schema belegt, offenbar völlig willkürlich. Die fett angegebenen Szenen bezeichnen die überhaupt zum Szenenrepertoire gehörigen Einzelszenen, während alle anderen Sonderszenen angeben. Sie sind durchgezählt, um die große Anzahl an Sonderszenen zu verdeutlichen, die korrekterweise hier jedoch als Ausnahmeszenen angesprochen werden müssten, da sie in meinem Kapitel über Sonderszenen nicht aufgeführt sind.

Fig. 51



Schema der Vignette Chicago OIM 10486, Taf.9,1

⁵⁴⁵ vgl. Allen, Book of the Dead, Chicago 1960, S. 185

⁵⁴⁶ vgl. Kap. III, 1.3.1.4., S. 138

3. Mythologische Papyri

In der Gruppe der *sxt-jArw*-Darstellungen nehmen die Mythologischen Papyri der 21. Dynastie eine Sonderstellung ein, weswegen sie bisher in die Betrachtungen kaum mit eingeschlossen waren. Im angeschlossenen Katalog sind 12 Mythologische Papyri aufgeführt.

Die Darstellungen des *sxt-jArw* in den Totenbuch-Papyri stehen in deutlichem Gegensatz zu den Darstellungen in den Mythologischen Papyri. Dem strengen, symmetrischen Grundaufbau der Totenbuch-Vignette steht eine sehr dynamische Anordnung einzelner Szenen in den Mythologischen Papyri gegenüber. Die *sxt-jArw* bzw. *sxt-Htp*-Darstellungen der Mythologischen Papyri können nicht mehr als Vignetten im bisherigen Sinn bezeichnet werden, da sie sich lediglich aus einzelnen Szenen zusammensetzen, die den Totenbuch-Vignetten entlehnt sind. Überdies sind die Darstellungen der Mythologischen Papyri nicht als Illustration zu einem Text aufzufassen, wie dies in den Totenbüchern der Fall ist, sondern vielmehr als die bildliche Wiedergabe von Texten. Abgebildet wird in den Mythologischen Papyri in keinem Falle die volle Szenenanzahl, sondern lediglich eine Auswahl derjenigen Szene, die offenbar für die wichtigsten erachtet wurden. Es handelt sich hierbei in aller Regel um die landwirtschaftlichen Szenen.

Die Anordnung der Szenen kann in den unterschiedlichsten Formen erfolgen. Meist wird eine etwa zweiregistrige Einteilung gewahrt, die auch hier durch die Darstellung von Wasserläufen erreicht wird. Die Kanalverläufe umrahmen die zum *sxt-jArw* gehörigen Szenen jedoch nicht, sondern fungieren lediglich als Registertrenner. Ihr Verlauf ist - ebenfalls in Gegensatz zu den Totenbuchpapyri - durchaus nicht immer geradlinig und im rechten Winkel zueinander stehend, sondern kann nun auch geschwungen und gebogen sein. Daneben sind auch eine ganze Anzahl von Mythologischen Illustrationen belegt, in denen entweder gar keine Kanalverläufe angegeben sind, oder diese nur durch parallele Linienführungen angedeutet sind, ohne mit Wasserlinien gefüllt zu sein.

(Mythologische Vignetten ohne Kanalverläufe: Kat.Nrs. 84, 86, 91, 93, 94 (?)).

Besonders bemerkenswerte Kanalverläufe finden sich in den beiden Papyri Turin 1771 (Kat.Nr. 96) und pKairo S.R. 10256 (Kat.Nr. 88).

Fig. 52



Die Szenen sind ohne Szenentrenner neben- und übereinander angeordnet. Optische Trennungen der Einzelszenen können jedoch durch vertikal zwischen den Szenen angeordnete Inschriftenzeilen vollzogen sein, die in aller Regel nur den Titel und den Namen des Verstorbenen angeben (Kat.Nrs. 89, 92, 96).

Neben farbigen und sehr detailfreudig gestalteten Papyri finden sich auch bei den Mythologischen Papyri solche, die als einfache schwarze Strichzeichnung gehalten sind, wie pKairo S.R.VII 10230 (Kat.Nr.86, Taf. 8,2) oder S.R.VII 102223 (Kat.Nr.85).

3.1. Szenenrepertoire der Mythologischen Papyri ⁵⁴⁷

3.1.1. 1. Register

3.1.1.1. Szene 1/1 (Oval-Szene 1)

Nicht belegt

3.1.1.2. Szene 1/2 (Horus-Seth)

Nicht belegt

3.1.1.3. Szene 1/3 (Papyrusboot)

Die Papyrusboot-Szene (1/3) gehört zum festen Szenenrepertoire in den Mythologischen Papyri, ist jedoch offenbar nicht obligatorisch. Sie fehlt vermutlich in den Papyri Kairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85), Kairo S.R. VII 10256 (Kat.Nr.88) und Louvre N 3070 (Kat.Nr.94).

Die Szene an sich entspricht in ihrer Ikonographie im wesentlichen derjenigen der Totenbuch-Papyri. Die Bootsformen unterscheiden sich in erster Linie durch die Steven, die in unterschiedlicher Stärke gebogen sein können. Während in pKairo S.R.VII 10239 (Kat.Nr.86, Taf. 8,2) die Papyrusdolden-Steven so weit heruntergezogen sind, dass sie den inneren Boden des Bootes berühren, sind sie in pNew York 30.3.32 annähernd parallel zum Bootsboden ins Innere gezogen und stehen damit etwa auf Kopf/Schulterhöhe des Verstorbenen. Demgegenüber steht pKairo CG 10014 (Kat.Nr.87), der ein ganz flaches Papyrusboot zeigt, dessen Steven nur gering über das Bodenniveau hochgezogen sind⁵⁴⁸.

Die Hockposition des Verstorbenen entspricht der bereits aus dem Totenbuch bekannten, pKairo S.R. VII 11496 (Kat.Nr.89) zeigt die Variante des hinter-sich-schauenden Verstorbenen⁵⁴⁹. Da die Mythologischen Papyri auch hinsichtlich der Szenenbeischriften gelegentlich ausführlicher als die Totenbuchpapyri sind, lassen sich aus diesen Rückschlüsse auf das Verständnis der Szene ziehen. Insbesondere Beischriften zur Papyrusboot-Szene sind in den Totenbuchpapyri kaum zu finden. Im genannten Papyrus besagt eine vertikale Inschriftenzeile vor den beiden Barken-Szenen *Xn.t m aq m sxt-jArw jn ka* (der) NN, 'rudern in der aq-Barke im sxt-jArw seitens des Ka NN'. Damit wird deutlich gemacht, dass die Barke als Transportmittel innerhalb des sxt-jArw dient (*m sxt-jArw*). In einer weiteren Beischrift heißt es *Wsjr NN Daj r mAnw*, 'Osiris NN reist ins Westgebirge'. Im Zusammenhang mit der gleichen Szene ist zu lesen: *Wsjr NN m pt mj Ra wsr m ta xr Gb*, 'Osiris NN (ist) im Himmel wie Re und stark auf der Erde vor Geb'. Die Verstorbene reist hier offenbar mit Hilfe der Papyrusbarke - in das Westgebirge, d.h. in den Untergangsbereich des Sonnengottes. Die Szene ist demnach - zumindest in den mythologischen Papyri - als Sonnenüberfahrt zu verstehen, um anschließend im Himmel wie Re und stark auf der Erde zu sein. Zwischen dieser und der nächsten

⁵⁴⁷ Möglicherweise liegen mir bei einigen Papyri nur unvollständige Aufnahmen der sxt-jArw-Szenen vor. Deshalb muss in Betracht gezogen werden, dass ausnahmsweise weitere Szenen zu berücksichtigen sind.

⁵⁴⁸ Bei dieser Papyrusboot-Szene ist jedoch nicht sicher, ob es sich tatsächlich um dieselbe handelt. Zwar wird der Verstorbene rudern in einer Barke dargestellt, doch ist hinter ihm seine Mutter abgebildet und vor ihm Osiris-Wennefer, vor dem wiederum der lebende Ba des Verstorbenen hockt. Diese Anhäufung anderweitiger Figuren in der Papyrusbarke ist in den Totenbuchpapyri nicht belegt, so dass trotz der Nähe zu den übrigen sxt-jArw-Szenen die Frage gestellt werden muss, ob die Szene tatsächlich als Papyrusboot-Szene angesprochen werden kann. Andererseits sind die Einzelszenen der Mythologischen Papyri meist detailfreudiger gestaltet, weswegen auch in einigen anderen Papyrusboot-Szenen Elemente begegnen, die in den Totenbuchpapyri nicht belegt sind (pKairo S.R. VII 11506: Verst. + Thron + wx-Fetisch; pKairo S.R. VII 10223: Verst. + Re).

⁵⁴⁹ Der genannte Papyrus weist zwei Papyrusboot-Szenen nebeneinander auf. Neben der 'klassischen' Szene, die die Verstorbene kniend in der Barke abbildet, steht eine Darstellung, in der die Verstorbene auf einem Thron in einer Papyrusbarke hockt. Die Steven dieser Barke besitzen - im Gegensatz zur eigentlichen Papyrusboot-Szene, in der die Steven gar keinen Abschluss besitzen - Papyrusdolden, die üblicherweise die eigentliche Papyrusbarke schmückt. Die Nebeneinander-Anordnung auf einem Kanal und die Parallelität der Motive spricht jedoch klar für eine Zugehörigkeit beider Szenen zum sxt-jArw.

Papyrusboot-Szene, in der die Verstorbene auf einem Thron sitzt, heißt es *hAj r nS(m.t) n Wsjr [jn] NN*, ‘Einsteigen in die *nS(m.t)*-Barke des Osiris [durch] NN’, ein Text, der sich in der Beischrift *Hmsj m nS(m.t) n Wsjr [jn] NN*, ‘sich setzen in der *nS*-Barke des Osiris [durch] NN’ fortsetzt.

Die *aq*⁵⁵⁰-Barke wird als Transportmittel des Re in das *sxt-jArw* definiert, das dem Toten dann eine dem Re vergleichbare Existenz ermöglicht, während die *nSm.t*-Barke das Schiff des Osiris ist, in dem sich die Verstorbene niederlässt.

Eine nahezu identische Beischrift findet sich in pTurin 1771 (Kat.Nr.96), in dem der Verstorbene in Adoration und einer Art Knielauf in der Barke dargestellt wird. Auch hier sind offensichtlich zwei Papyrusboote nebeneinander abgebildet, von denen die zweite als *nS(m.t)*-Barke bezeichnet wird.

Eine aufgrund der Ikonographie eindeutig als Papyrusboot-Szene anzusprechende Illustration in pNew York 30.3.32 (Kat.Nr.93) erwähnt ebenfalls die *nS(m.t)*-Barke: *Xn m nS(m.t)*, ‘rudern in der *nSmt*-Barke’; es folgt – vermutlich verkürzt – (*anx* o.ä.) *mj Ra [jn] NN*. Die Barke ist damit nach der *aq*-Barke, die als Transportmittel in das Gefilde dient, das eigentliche und endgültige Gefährt des Verstorbenen, das ihm seine Reise mit dem Sonnengott erlaubt.

Eine Kombination beider Bootsvorstellungen zeigt offenbar auch pKairo S.R. VII 11506 (Kat.Nr.91), in dem der Verstorbene im Boot rudern abgebildet wird, vor ihm ein leerer Thron, über dem die Sonnenscheibe steht. Ihre Strahlen fallen auf den leeren Thron. Es wird damit die Bestimmung des Thrones und der Barke als Sitz des von Re regenerierten Osiris angedeutet, wenngleich das Schiff momentan dem Verstorbenen als reines Transportmittel dienen mag. Die Beischrift *xaj m wjA Ra* dagegen, die sich in pKairo S.R.VII 10230 (Kat.Nr.86) findet, zeigt den Verstorbenen bei seinem ‘Erscheinen in der Barke des Re’ und setzt ihn damit mit dem Gott gleich.

In pTurin 1768 (Kat.Nr.95) ist der Papyrusboot-Szene beigeschrieben: *Wsjr Hr Xn Dt=f Ds=f m sxt-jArw m Xrt-nIr Wsjr NN*, ‘der Osiris beim eigenhändigen Rudern ins *sxt-jArw*⁵⁵¹ in der Nekropole, Osiris NN’. Beschrieben wird damit der Übergang vom Diesseits - in dem sich die Nekropole befindet - in das Jenseits, das *sxt-jArw*, hinein. Betont wird hierbei, dass es der Verstorbene selbst ist, der rudert und damit den Übertritt eigenhändig vollzieht.

Wenngleich die Beischrift auch in ihrem Inhalt aus dem sonst belegten Rahmen fällt, so bestätigt sie doch in eindeutiger Weise, dass die Papyrusboot-Szene zumindest zeitweise nicht nur als Darstellung des Ruderns innerhalb des *sxt-jArw* zu werten ist, sondern ebenfalls als Übertrittsszene des Verstorbenen vom Diesseits ins Jenseits. Betont wird, dass der Verstorbene selber durch sein Tun diesen Übertritt vollzieht.

Inwieweit die in pKairo S.R. VII 10223 (Kat.Nr.85) abgebildete Szene tatsächlich die Papyrusboot-Szene repräsentiert, kann nicht sicher geklärt werden: Die Szene befindet sich deutlich getrennt von den eigentlichen *sxt-jArw*-Szenen. Abgebildet wird die Verstorbene in Adoration vor Re hockend. Wenngleich die Szene räumlich von der eigentlichen Gefilde-Darstellung getrennt ist, so wird dennoch die hinter der Papyrusboot-Szene stehende Vorstellung aufgegriffen.

⁵⁵⁰ Wohl Bezeichnung des Eintritts in den Westhorizont durch den Sonnengott. Vgl. Zu ähnlichen Schiffsbezeichnungen auch Düring, Schiffbau, ADAIK 11, 1995, S. 139

⁵⁵¹ Da die Übersetzung von *m* sowohl ‘hinein in’ als auch ‘heraus aus’ bedeuten kann, erfolgt die Übersetzung der fraglichen Passage interpretierend. Da in der Handlungsabfolge auf der realen Ebene der Eintritt in das *sxt-jArw* dem Austritt aus der Nekropole als Ort der Bestattung folgen muss, ist die Übersetzung gerechtfertigt.

3.1.1.4. Szene 1/4 (Opfer-Szene)

Abb. 45



pKairo S.R. VII 10223 (Kat.Nr.85)

Für die Opfer-Szene gibt es zwei mögliche Belege, d.h., es ist nicht gesichert, ob es sich tatsächlich um die zur Tb-Vignette 110 gehörige Szene handelt: pKairo S.R. VII 10230 (Kat.Nr.86) und pKairo S.R. VII 10223 (Kat.Nr.85). Im Falle des pKairo 10223 liegt dieselbe Problematik vor, die bereits im Zusammenhang mit Szene 1/3 erläutert wurde. Der Abstand der Szene zu den eigentlichen *sxt-jArw*-Szenen ist so groß - sie ist unter der möglichen Papyrusboot-Szene abgebildet - dass eine Zusammengehörigkeit auf den ersten Blick nicht gegeben scheint. Die vorliegende Übereinander-Darstellung zweier möglicherweise zur Vignette gehörigen Szenen erhöht jedoch die Wahrscheinlichkeit, dass beide Szenen tatsächlich Bestandteile des *sxt-jArw* sind.

Dargestellt wird die kniende Verstorbene, mit Geißel und Szepter in den Händen, vor drei hockenden Gottheiten. Diese sind zwar mit einer Beischrift versehen, erteilen jedoch nur unzureichend Auskunft über deren Person. *nTr (aA)* ist über den Gottheiten zu lesen, da die Beischrift jedoch 2x (3x?) erfolgt, bleibt offen, welche Götter gemeint sind.

Auch bei der Szene in pKairo S.R. VII 10230 ist fraglich, ob die im Anschluss an die Getreideernte abgebildete Szene tatsächlich als Opfer-Szene anzusprechen ist, zumal die Ikonographie unüblich ist. Der Verstorbene wird aufrecht stehend, eine Hand in einer Art Grußgestus auf Kopfhöhe des vor ihm stehenden Gottes erhoben, dargestellt⁵⁵². Insgesamt sind zwei Gottheiten abgebildet. Der vordere ist in der Beischrift als *nTr jmj pt*, 'im *pt*-Himmel befindlicher Gott' der hintere als *nTr jmj dAt* 'In der *dAt* befindlicher Gott' bezeichnet. Damit entsprechen die Benennungen nicht den aus dem Totenbuch bekannten Beischriften, in denen die Götter als *psDt* betitelt werden; es könnten aber durchaus auch Re und Osiris gemeint sein.

3.1.1.5. Szene 1/5 A (Gruß-Szene)

Nicht belegt.

3.1.1.6. Szene 1/5 B (Flachsernte)

Die in einigen Totenbuch-Papyri die Gruß-Szene ersetzende Flachsernte ist in den Mythologischen Papyri ebenfalls in das Szenenrepertoire aufgenommen, wenngleich sie nicht obligatorisch ist. Sie fehlt in den Papyri pNew York 30.3.32 (Kat.Nr.93), pKairo S.R. VII 10244 (Kat.Nr.87), pKairo S.R.VII. 20240 (Kat.Nr.84), pKairo S.R. VII 10256 (Kat.Nr.88) und pKairo S.R.VII. 11506 (Kat.Nr.91)⁵⁵³. In aller Regel wird sie in unmittelbarer Nähe der Getreideernte abgebildet. In pKairo S.R.VII. 10230 wird die Flachsernte über der Getreideernte dargestellt. Die Papyri pLeiden T 7 (Kat.Nr.92), pKairo S.R. VII 11496 (Kat.Nr.89)

⁵⁵² Auffällig ist die Handhaltung des Verstorbenen. Die Hand ist nicht senkrecht erhoben (die Verlängerung des Unterarmes bildend, sondern wird waagrecht vom Unterarm abgelenkt, so dass ein gebender Gestus entsteht. Ursache für diesen Gestus wird Platzmangel sein. Eine erhobene Hand würde an die obere Registerbegrenzung stoßen.

⁵⁵³ Über pTurin 1771 (Kat.Nr. 96) ist keine Aussage möglich, da mir keine vollständige Aufnahme vorliegt.

und pTurin 1768 (Kat.Nr.95) bilden die beiden Szenen unmittelbar hintereinander ab. Einige Illustrationen der mythologischen Papyri weisen zu der Szene eine Beischrift auf, was in den Totenbuch-Papyri in keiner der mir vorliegenden Vignetten der Fall ist. So zeigen die Papyri Kairo S.R. VII 11496 (Kat.Nr.89), Turin 1768 (Kat.Nr.95) und Turin 1771 (Kat.Nr.96) eine Beischrift, in der ausgesagt wird *Hwj wAD m sxt-jArw jn ka n NN*. Die Bezeichnung *wAD* lässt zunächst vermuten, dass hier die Ernte von Papyrus, und nicht die von Flachs angesprochen wird, da die eigentliche Bedeutung von *wAD* ‘Papyrus’ ist. Die Ikonographie der Szene verlangt jedoch eindeutig nach einer Interpretation als Flachsernte, da dieser in der abgebildeten Weise tatsächlich büschelweise ausgerissen wird, während Papyrus stengelweise an seinem Ansatz ausgerissen wird. Die Blüten- bzw. Fruchtstände der Pflanzen lassen nicht auf Papyrusdolden schließen, und überdies deutet das Verb *Hwj* ‘schlagen’ auf die Flachsernte, und nicht auf die Papyrusernte⁵⁵⁴. Aufgrund der Ikonographie und auch des thematischen Zusammenhanges ist von dem Motiv der Flachsernte in den *sxt-jArw*-Darstellungen auszugehen. Die Schreibung *wAD* anstelle von *mHj*, ‘Flachs’ muss vermutlich mit einer ebenfalls belegten Bedeutung von *wAD* als ‘Gemüse, Grünzeug’⁵⁵⁵ oder allgemein als ‘grüne Pflanzen’⁵⁵⁶ erklärt werden. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass das Totenbuch in gelegentlichen Fällen die Szenen der Vignette zu Schriftzeichen verwandelte, die im zugehörigen Tb-Spruch als Determinative Verwendung fanden (s. Getreideernte). Möglicherweise sollte in der Szenenbeischrift ebenfalls eine langstielige Pflanze dargestellt werden, um auch hier Bild und Beischrift in einen direkten Bezug zueinander zu setzen. Da Flachs kein eigenes Zeichen besitzt, kam die Darstellung des *wAD*-Zeichens vielleicht dem tatsächlichen Aussehen der Flachspflanze am nächsten.

3.1.2. 2. Register

3.1.2.1 Szene 2/1(Oval-Szene 2)

Nicht belegt.

3.1.2.2. Szene 2/2 (Opfertisch-Szene)

In pNew York 30.3.32 (Kat.Nr.93) zeigt eine der Papyrusboot-Szene vorausgehende Darstellung die Verstorbene vor einem Kornhaufen sitzend, die eine Hand in Adoration erhoben, die andere Hand ein *sxm*-Zepter führend. Hinter ihr ist ein großer Opferkorb abgebildet. Der Ersatz des Opfertisches der Szene 2/2 durch einen Getreidehaufen ist zwar bereits in den Totenbuchvignetten des NR belegt, wird jedoch erst in der SpZt üblich. Diese Tradition scheint hier ebenfalls belegt zu sein. Auch in diesem Papyrus wird die in den Totenbuchvignetten vorgegebene Szenenreihenfolge nicht gewahrt.

3.1.2.3. Szene 2/3 (baH-Szene)

Da in den Mythologischen Papyri von der in den Totenbüchern üblichen Ikonographie und Szenenabfolge häufig deutlich abgewichen wird und die Szenen auch außerdem von nicht zum *sxt-jArw* gehörigen Szenen unterbrochen werden, fällt es immer wieder schwer, bestimmte Szenen der ‘Vignette’ in den mythologischen Papyri zuzuordnen. So muss auch die Zugehörigkeit der *baH*-Szene in pKairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85) mit einem Fragezeichen versehen werden.

⁵⁵⁴ WB III, S. 47, 5; Das Schlagen von Flachs ist ein weiterverarbeitender Arbeitsgang, während in den Vignetten dessen Ernte abgebildet wird. Allerdings kann auch in der Bearbeitung von Papyrus ein ‘schlagen’ erfolgen.

⁵⁵⁵ WB I, S. 266, 13; Die angegebene Schreibung lautet *wAD.t*, doch darf wohl von einer verkürzten Schreibung ausgegangen werden.

⁵⁵⁶ WB I, S. 266, 11; Diese Bedeutung ist laut WB erst in griechischer Zeit belegt, deckt sich jedoch m.E. weitgehend mit der obengenannten, die bereits im NR auftritt, so dass entweder tatsächlich von einer verkürzten Schreibung der erstgenannten Bedeutung auszugehen ist, oder aber ein früherer Beleg für *wAD* im Sinne von ‘grünen Pflanzen’ vorliegt.

Außerhalb der eigentlichen *sxt-jArw*-Szenen wird ein *baH* auf einer Standarte abgebildet, ohne dass klar wäre, ob es sich um die Szene 2/3 handelt.

3.1.2.4. Szene 2/4 (Getreideernte)

Die Darstellung der Getreideernte ist in den Mythologischen Papyri obligatorisch. Sie scheint lediglich in pKairo S.R.VII. 20240 zu fehlen. Die Ikonographie entspricht derjenigen der Totenbuch-Vignetten; der Verstorbene mäht mit einer Sichel die vor ihm stehenden Getreidehalme ab. pKairo J.E. 31986 (Kat.Nr.88) zeigt ein Phänomen, das sich bereits in einigen Totenbuch-Vignetten fand; die Arbeit des Getreideerntens wird von einem Mann erledigt, während sich die Inhaberin als Ährenleserin betätigt.

Die Inhaberinnen des pKairo J.E. 34033 (Kat.Nr.89) und pNew York 30.3.32 (Kat.Nr.93) dagegen ernten das Getreide selber. Hinsichtlich dieser Traditionen entsprechen sich Totenbuch-Vignetten und Mythologische Papyri.

Eine Szenenbeischrift in ausführlicher Form ist lediglich in pKairo S.R.VII 11496 belegt: *jsx bd.t m sxt-jArw jn Wsjr NN*, 'ernten von Emmer im *sxt-jArw* seitens der Osiris NN'. Eine ungewöhnliche Darstellung im Zusammenhang mit der Getreideernte findet sich in pKairo CG 10014 (Kat.Nr.87); zwischen der Getreideernte und der Dresch-Szene, die ebenfalls in einigen Mythologischen Papyri abgebildet ist, befindet sich die Darstellung des Verstorbenen mit zwei Tragekörben, die er an einem Tragejoch über die Schulter gehängt hat und die Ernte auf diese Weise zum Dreschplatz transportiert. Dieser 'Zwischenschritt' des Transportes vom Feld zur Tenne, der in Darstellungen reiner Landwirtschaftsszenen - insbesondere in Gräbern des AR und MR - stets abgebildet wird, ist in den *sxt-jArw*-Illustrationen normalerweise nicht zu finden⁵⁵⁷.

3.1.2.5. Pos. 2a (Pflüge-Szene)

Die '*rA-n-HD.t*-Passage' (2a/1) ist in den Mythologischen Papyri nicht belegt. Mythologische Papyri legen den Schwerpunkt auf die Wiedergabe der bildlichen Bestandteile des *sxt-jArw* nach Vorbild des Totenbuches. Beischriften in Mythologischen Papyri bestehen im wesentlichen aus Titel- und Namensangaben des Verstorbenen mit einer gelegentlichen, kurzen Bezeichnung der durchgeführten Tätigkeit. So beschränkt sich der in die Mythologischen Papyri übernommene Part der Totenbuch-Position 2a auf die Pflüge-Szene⁵⁵⁸, die - wie die Getreideernte auch - zum festen Szenenrepertoire der Mythologischen Papyri zählt. Sie ist offenbar absolut obligatorisch, da sie in keinem der mir vorliegenden Papyri fehlt. Nach der bereits aus dem Totenbuch bekannten Art und Weise wird der Verstorbene am Pflug, der von zwei Rindern gezogen wird, abgebildet. In aller Regel führt der Verstorbene wahlweise eine Peitsche (Kat.Nrs. 84, 85, 87, 88, 91), einen gegabelten Stock (Kat.Nrs. 89, 92, 94) oder einen reich verzweigten Ast (Kat.Nrs. 95, 96) zum Antreiben der Tiere mit sich. Aus dem darstellerischen Rahmen fällt pNew York 30.3.32 (Kat.Nr.93), in dem die Verstorbene den peitschenführenden Arm nicht - wie üblich - nach vorne, in Richtung der Rinder ausgestreckt hat, sondern ihn nach hinten geführt hat und so quasi zum Schlag ausholt. Der Stab ist hierbei über ihren Kopf geführt⁵⁵⁹.

pKairo S.R.VII. 10230 (Kat.Nr.86, Taf. 8,2) verzichtet auf die Abbildung einer Peitsche völlig⁵⁶⁰.

⁵⁵⁷ In lediglich einem Totenbuch-Papyrus der SpZt. begegnet eine vergleichbare Szene. pWien ÄS 3860 (Kat.Nr. 83) zeigt den Abtransport des geernteten Getreides in Körben auf dem Rücken eines Esels. In besagtem Papyrus fehlt allerdings die Dresch-Szene, so dass hier keine fortlaufende Handlung abgebildet wird; Vgl. Kap. III, 2.3.3., S. 207

⁵⁵⁸ Natürlich kann es sich hierbei ebenso um die Pflüge-Szene 2 der Position 3a handeln. In die Mythologischen Papyri wird lediglich eine der beiden in den Totenbuch-Papyri belegten Pflüge-Szene übernommen.

⁵⁵⁹ Diese Art der Peitschenführung ist gelegentlich auch in den Totenbuch-Papyri belegt.

⁵⁶⁰ Der Papyrus ist insgesamt in seiner Stilistik außergewöhnlich. Die Ausführung der Illustrationen ist sehr schematisch und in einfachster Strichtechnik gehalten.

Die Haltung des Pflügenden ist uneinheitlich. Er kann sich mit beiden Händen und geneigtem Oberkörper schwer auf den Pflug stützen und hierbei die Peitsche nur mitführen, wie in pKairo S.R.VII 10244 (Kat.Nr.97), oder in einem solchen Abstand dem Pflug folgen, der erlaubt, diesen mit fast waagrecht nach vorne gestreckten Armen zu führen. Die Peitsche kann in derselben Hand liegen, die den Pflug führt (pTurin 1768, Kat.Nr.95). Die häufigste Variante ist jedoch, dass der Pflug mit einer Hand geführt wird, während die andere Hand die Peitsche hält (z.B. pTurin 1771, Kat.Nr.96). Mit einer solchen Haltung wäre ein wirkliches Pflügen kaum möglich, da darauf geachtet werden muss, den Pflug möglichst tief in die Erde zu drücken, wofür beide Hände benötigt werden. Die durchgeführten landwirtschaftlichen Tätigkeiten sind in der dargestellten Form sowohl in den Totenbuch-Papyri, als auch den Mythologischen Papyri in ihrer Ausführung nicht realistisch: es darf nie vergessen werden, dass es sich zwar um am realen Leben orientierte Vorstellungen handelt, diese jedoch symbolisch für die Tätigkeiten im jenseitigen Leben gesetzt werden und so auch beispielsweise eine Abbildung des Verstorbenen in festlicher Tracht erlauben.

3.1.3. 3. Register

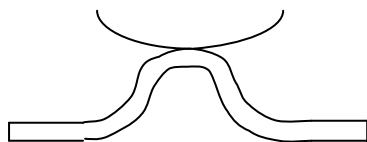
3.1.3.1. Szene 3a (Pflüge-Szene 2)

siehe Szene 2a.

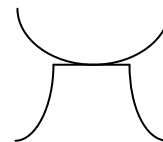
3.1.3.2. Szene 3/1 (Barken-Szene)

Die Abbildung der Barken-Szene ist in den Mythologischen Papyri unüblich. Einziger Beleg ist pKairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85). Die Registereinteilung entspricht hier stark der in den Totenbüchern üblichen Einteilung. Der Kanal, an dem die Barke normalerweise anliegt, ist hier als bogenförmiger Knick im Kanalverlauf angegeben. Er unterscheidet sich hierin von der in den Totenbuch-Papyri üblichen Darstellungstradition, in der der Kanal als eine Art Wasserberg wiedergegeben ist

Fig. 53



Kairo S.R.VII 10223



übliche Kanalform

Die Weiterführung des Kanals bildet einen Bogen, der sogar Raum für eine abgewandelte Form der Treppen-Szene bietet. Die Szene ist mit einer kurzen Beischrift versehen, die besagt: *wjA m Hr jb (?) sxt-jArw*, '(die) Barke inmitten des *sxt-iArw*'.

In der Barke befindet sich ein Thron, der gleichfalls den Totenbuch-Darstellungen entnommen ist.

Obwohl mit der Aufnahme der Barken-Szene im genannten Papyrus eine starke Annäherung an die eigentlichen Totenbuchvignetten stattfindet, ist die Illustration nur zweiregistrig, wobei das obere Register landwirtschaftliche Szenen zeigt. Einzelszenen aus dem ersten Register fehlen auch hier.

3.1.3.3. Szene 3b (Treppen-Szene)

Wie die Barken-Szene, ist auch die Treppen-Szene nicht fester Bestandteil der *sxt-jArw*-Darstellungen in den Mythologischen Papyri. Einzige Ausnahme stellt der bereits genannte pKairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85) dar. Er zeigt jedoch nicht die Treppen-Szene in ihrer 'klassischen Form', bei der die Götter vor einer Treppe hocken, sondern eine Variante, in der die Verstorbene vor drei Gottheiten hockt, die durch Beischriften identifiziert werden. *DHwtj* ist die Beischrift zur ersten der drei Gottheiten, der überdies durch den Ibiskopf

charakterisiert ist. Die anderen beiden Gottheiten sind durch einen Falkenkopf und einen Menschenkopf gekennzeichnet. Die Beischriften sind nur bedingt lesbar, sie lauten offenbar *nTr jmj pt* und *nTr jmj dA*⁵⁶¹. Die Darstellung der Treppe ist in die Szene nicht mit aufgenommen.

3.1.4. Sonderszenen

3.1.4.1., Ss 4, Erdhacken ?

Abb. 46



pKairo S.R.VII 20240 (Kat.Nr.84)

Wie bereits festgestellt, sind in den Mythologischen Papyri Szenen verschiedener Thematik häufig räumlich so dicht aneinander gesetzt, dass eine Zuordnung zu den verschiedenen Tb-Kapiteln optisch nicht ohne weiteres vorzunehmen ist. In pKairo S.R.VII 20240 (Kat.Nr.84) der *TA-Sd-#nsw* ist der Pflüge-Szene eine männliche Gestalt vorangestellt, die mit dem Hacken von Grasbüscheln beschäftigt ist. Es ist nicht sicher, dass diese Szene noch zum Themenkreis *sxt-jArw* gehört, jedoch ist in einer Totenbuch-Vignette der 21. Dynastie eine vergleichbare Szene belegt (pBM 10472, Kat.Nr.76). Die Problematik des Erdhackens wurde in diesem Zusammenhang bereits eingehend besprochen, wobei die Möglichkeit in Erwägung gezogen wurde, dass es sich hier anstelle des Erdhack-Rituals um die am täglichen Leben orientierte landwirtschaftliche Tätigkeit des Schollenzerkleinerns handeln könnte⁵⁶². Diese Deutungsansätze sind sicherlich auch auf die angeführte Szene übertragbar.

Im Umfeld der Tb-110-Szene finden sich in den Mythologischen Papyri häufig den Landwirtschaftsszenen verwandte Themen. So zeigt pTurin 1786 vor der *sxt-jArw*-Szene den Verstorbenen beim Treiben von Kühen und einem Kalb und beim Bewässern. Ein ähnliches Phänomen findet sich in pKairo S.R.VII 11496 (Kat.Nr.89), in dem die Verstorbene ebenfalls beim Treiben von Kühen mit ihren Kälbern und - ein Register tiefer - beim Treiben von Gänsen gezeigt wird. Dadurch wird der thematische Schwerpunkt, den die Mythologischen Papyri mit der Darstellung der landwirtschaftlichen Szenen setzen, zusätzlich hervorgehoben.

Die Mythologischen Papyri geben nicht den vollständigen Inhalt der *sxt-jArw*-Vignette des Totenbuches wieder, sondern bilden lediglich eine Szenenauswahl ab, die stellvertretend für die gesamte Vignette steht. Es ergibt sich der Eindruck, dass weniger Wert auf den Inhalt, als vielmehr auf den dekorativen Charakter der einzelnen Szenen gelegt worden ist. Die landwirtschaftlichen Szenen sind - nach den Darstellungstraditionen der Mythologischen Papyri zu urteilen - als die zentralen Szenen der Tb-110-Vignette betrachtet worden.

⁵⁶¹ Die Beischrift ist auch bei zwei stehenden Gottheiten in pKairo S.R.VII 10230 (Kat.Nr.86) in der möglichen Szene 1/4 belegt. In den Totenbuchvignetten entsprachen sich bereits häufig die Götter der Opfer-Szene und der Treppen-Szene.

⁵⁶² vgl. Kap. III, 2.2.3., S. 205

3.1.4.2. Ss 11, Dresch-Szene

Die Dresch-Szene ist lediglich einmal in pKairo CG 10014 (Kat.Nr.87) belegt. Sie ist Teil einer Handlungsabfolge und zur Ernte-Szene hin orientiert, von der das geerntete Getreide an einem Tragejoch in zwei Körben vom Verstorbenen zur Tenne transportiert wird. In dieser Szene wird die gestalterische Freude in den Mythologischen Papyri fassbar, da üblicherweise gerade in den Totenbuch-Papyri die Szenen nicht aufeinander bezogen sind. So sind auch die inhaltlich verwandten landwirtschaftlichen Szenen hintereinander gestellt, d.h., jede Szene besitzt die gleiche Blickrichtung in Richtung Registerbeginn, während in dem genannten Papyrus die Szenen in Beziehung zueinander gesetzt sind. Die Mythologischen Papyri folgen demnach diesem starren Schema nicht mehr unbedingt.

3.1.4.3. Ss 12, Aussaat

Das Szenenrepertoire der Mythologischen Papyri wurde in einigen Fällen um die Aussaat-Szene erweitert, die im Anschluss an die Pflüge-Szene dargestellt ist. Die Papyri pKairo S.R.VII 10223 (Kat.Nr.85), pKairo S.R.VII 20240 (Kat.Nr.84) und pKairo S.R.VII 10256 (Kat.Nr.88) zeigen die fraglichen Szenen. Kat.Nr.88 zeigt die Verstorbene bei der Aussaat - die Samen entnimmt sie einem Körbchen - indem sie einer männlichen Gestalt folgt, die für sie die Arbeit des Pflügens übernommen hat. In Kat.Nr.85 dagegen scheint es sich um eine männliche Gestalt zu handeln, die hinter der pflügenden Verstorbenen den Samen in den Boden streut⁵⁶³. Die Säende ist leicht vornüber geneigt, im Gegensatz zu den Kat.Nrn. 84 und 85, in denen die Verstorbenen aufrecht stehen. In allen Fällen wird der Samen aus der gesenkten Hand in den Boden gestreut.

⁵⁶³ Möglicherweise ist die Darstellung nur stark abstrahiert.

IV. Leserichtung der Vignetten

Die Leserichtung der Vignette wird durch die Blickrichtung der Einzelszenen definiert, die angibt, an welcher Seite der Vignette der Registeranfang zu suchen ist. Dabei wird für alle Register die einmal als Registerbeginn gewählte Seite beibehalten, d.h., wird das erste Register von links nach rechts gelesen, gilt dies auch für alle folgenden Register.

Die Einzelszenen bestimmen den Registeranfang durch die Blickrichtung des/der Verstorbenen. Blickt der Verstorbene nach rechts, ist der Registeranfang rechts zu suchen und umgekehrt⁵⁶⁴. Die Definition des Registeranfangs wird durch die Reihenfolge der Einzelszenen bestätigt, die sich ihrerseits aus der Abfolge der zugehörigen Spruchsequenzen im Tb-Spruch 110 ergibt. Dadurch stehen die Einzelszenen in ihrer Reihenfolge verhältnismäßig fest und erfahren während der gesamten Zeit der Bestehens der Vignette kaum inhaltliche Veränderungen.

In der ersten belegten Vignette der 18. Dynastie, in TT 353 des *Sn-n-Mwt* (Kat.Nr.14), ist die Leserichtung der Vignette von links nach rechts.

Lediglich bei einigen wenigen Vignetten können wechselnde Leserichtungen innerhalb einer Darstellung beobachtet werden. Für die Ramessidenzeit sind dies die Papyri mit den Kat.Nrn. 8, 25, 47 und 50, in der 21. Dynastie mit den Kat.Nrn. 54, 57 und 62. Es ist stets ein äußerst geringer Teil der Vignetten, in denen Richtungswechsel feststellbar sind.

Die Vignetten der 19./20. Dynastie zeichnen sich durch eine gewisse Experimentierfreude hinsichtlich der Anordnung und auch Ikonographie der Einzelszenen aus. Das mag auch die Erklärung für die verhältnismäßig große Zahl von Vignetten mit wechselnder Leserichtung (bei verhältnismäßig geringer Anzahl von Vignetten aus dieser Zeit) sein.



Während der 18. Dynastie sind sowohl die Leserichtungen nach rechts, als auch nach links belegt, wobei die Richtung von rechts nach links etwa doppelt so häufig vorzukommen scheint wie die umgekehrte.

In der 19./20. Dynastie ist die Leserichtung von links nach rechts in nur mehr einem einzigen Falle (TT 158, Kat.Nr. 38) belegt, alle anderen Vignetten dieser Zeit sind von rechts nach links orientiert oder aber wechseln die Blickrichtung. Gleiches gilt auch für die 21. und 22. Dynastie⁵⁶⁵.

Erst in der SpZt macht sich ein deutlicher Wechsel hinsichtlich der Leserichtung der Vignetten bemerkbar. Nun ist die bevorzugte Blickrichtung der Verstorbenen nach links, d.h., die Leserichtung der Vignetten läuft von links nach rechts. In nur vier Fällen wird von dieser Richtung abgewichen, was in Anbetracht der großen Zahl von vorliegenden Papyri - die Spätzeitpapyri stellen die zahlenmäßig größte Gruppe dieser Arbeit - ein sehr geringer Prozentsatz ist.

⁵⁶⁴ Diese Feststellung traf bereits B. Geßler-Löhr, *Liebieghaus* Bd. III, S. 142

⁵⁶⁵ Hermsen stellt in seiner Arbeit über das Zweiwegebuch und seine Topographie bereits fest, dass in den Mythologischen Papyri sowohl der Aufbau der Bilderreihe, als auch der Textstücke von rechts nach links erfolgt (Hermsen, *Zweiwegebuch*, S. 52).

Dat.	Von links nach rechts (Kat.Nrn.) 	von rechts nach links (Kat.Nrn.) 
18. Dyn.	9, 14, 16, 18	1, 2, 5, 7, 11, 46, 48, 139
19./20. Dyn.	38	8 ⁵⁶⁶ , 19, 20, 24, 26, 33, 34, 36, 39, 40, 43, 44, 49, 51
21. Dyn.	34	52, 53, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 73, 74, 75, 76, 82
22. Dyn.		98, 99
Spätzeit	33, 99A, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 112, 113, 114, 118, 119, 125, 127, 128, 129, 130, 133, 134, 137, 138, 139, 141, 149, 150, 158, 160, 163, 166, 167, 168, 177, 179, 182, 184, 185, 186, 188	83, 111, 115, 126

⁵⁶⁶ Die Vignette ist nur fragmentarisch erhalten, doch wechselt hier die Leserichtung.

V. Zusammenfassung

Die Vignette zu Tb 110 ist in erster Linie als Illustration zu dem im Totenbuch enthaltenen Kapitel 110 konzipiert, enthält jedoch auch Sequenzen inhaltlich verwandter Sprüche, wie beispielsweise aus Tb-Spruch 149. Die Hinzunahme allgemeingültiger und vielfach abgebildeter Szenen, wie beispielsweise der Opfertisch-Szene (2/2) oder der Opfer-Szene (1/4) machen die Vignette zu einer spruchübergreifenden Darstellung von Jenseitsvorstellungen.

Die Vignetten sind in erster Linie auf Papyri abgebildet, doch findet sich auch eine ganze Anzahl von Darstellungen in Gräbern, die jedoch lediglich für den Zeitraum des NR belegt sind. Für die SpZt ist als einziger Beleg das Grab des Petamenophis (Kat.Nr.190) bekannt, in dem lediglich die Darstellung des Verstorbenen in einem Ruderboot und die Beischrift, die ihn beim Rudern im *S-Htp* bezeichnet, überliefert ist (Szene 1/3?), wodurch ein konkreter Bezug zur Vignette des *sxt-jArw* hergestellt wird. Da jedoch nur eine Abzeichnung der Szene überliefert ist, aus der nicht ersichtlich wird, ob sich die 'Vignette' auf die Abbildung dieser einen Szene beschränkt, kann nicht sicher festgestellt werden, ob die vollständige Darstellung einer Vignette tatsächlich bis in die Gräber der SpZt tradiert wurde.

Gelegentlich findet sich die Vignette außer auf Papyri in der SpZt noch auf Mumienbinden.

Ein Beleg für eine Darstellung der Vignette auf einem Sarg liegt mir nicht vor. Dies ist um so bemerkenswerter, als die Vorläufer der Vignette, die Sargtextillustration zu CT V, 466 (nach de Buck), sehr häufig auf Särgen begegnet. Diese Tradition endet mit Beginn des NR und dem Aufkommen des Totenbuches abrupt. Damit rückt die Jenseitsvorstellung, die hinter der Illustration bzw. der Vignette steht, von der dem Körper nächstmöglichen Position, dem Sarg (Darstellungen auf Mumienbinden sind erst in der SpZt belegt), an eine etwas entferntere Position, wie beispielsweise die Grabwand. Das deutet möglicherweise eine Veränderung in der Wertigkeit der Szene an, muss jedoch nicht zwangsläufig heißen, dass die Szene für weniger wichtig oder bedeutend erachtet worden ist.

Es konnte gezeigt werden, dass die Vignette als eine Zusammenfassung verschiedener Jenseitsvorstellungen bzw. Spruchelemente aufzufassen ist. So kann die Darstellung einer einzelnen Szene bereits eine gedankliche Verbindung zum *sxt-jArw* herstellen, wenn sie nicht sogar als stellvertretend für diese aufzufassen ist. Dies gilt beispielsweise insbesondere für die Opfertisch-Szene (2/2), die in ihrem Gehalt weitaus mehr umfasst, als nur den Verstorbenen an einem Opfertisch sitzend wiederzugeben. Auch die Papyrusboot-Szene kann als eine solche 'Stellvertreter-Szene' angesprochen werden.

Die Vignette ist aus dem Totenbuch heraus in andere Jenseitsbücher übernommen worden: So begegnet sie in den Mythologischen Papyri, wurde dabei jedoch von der üblichen, drei- bzw. vierregistrigen Vignettenform gelöst. In den Mythologischen Papyri wird nicht das volle Szenenrepertoire abgebildet, sondern lediglich eine Auswahl der vermutlich am wichtigsten erachteten Szenen. Dies sind in erster Linie die Landwirtschaftsszenen, die insbesondere in den Mythologischen Papyri einen untrüglichen Indikator für eine Darstellung des *sxt-jArw* bilden. Die Aufnahme des *sxt-jArw* in einen Amduat-Papyrus stellt eine Ausnahme dar (Kat.Nr.90).

Im Verlauf meiner Untersuchung habe ich bereits festgestellt, dass von einer großen Zahl von Vignetten keine Herkunftsangaben vorliegen. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass die weitaus größte Zahl der Vignetten aus dem Großraum Theben stammt. Daneben sind Memphis und - insbesondere für die SpZt - Achmim zu benennen. Thebanische Vignetten sind vom NR bis in die SpZt belegt. Stilistische und ikonographische Übereinstimmungen innerhalb der thebanischen Regionen in einem gemeinsamen Zeitraum festzustellen, ist kaum möglich, da zum einen zu wenige gesicherte Angaben über den exakten Herkunftsort vorliegen, zum anderen die Anzahl der vorliegenden Stücke zu gering ist. Die Vignetten aus Deir el-Medineh

setzen sich durch ein Pflanzenfries, das das übliche letzte Register fast vollständig verdrängt, von der thebanischen Ikonographie der Ramessidenzeit ab.

Die Deir el-Bahari-Vignetten der 21. Dynastie sind durch Pastelltöne gekennzeichnet, vorherrschende Farben sind schwarz und weiß. Die Figuren wirken klein und zart, die Linienführung ist filigran und leicht abstrahiert. Diese Merkmale können jedoch auch in Vignetten mit einer Herkunft außerhalb von Deir el-Bahari übernommen sein.

Die Vignetten der SpZt sind vielfach lediglich in schwarzer Umrisszeichnung gehalten, dennoch sind seit saitischer Zeit auch farbige Vignetten überliefert. Da eine Datierung der Spätzeitpapyri äußerst problematisch ist, lassen sich mögliche Gleichzeitigkeiten am ehesten durch motivische Gemeinsamkeiten feststellen, wobei auch dies keine sichere Datierung erlaubt.

Die Registereinteilung der Vignette leitet sich aus den Sargtexten des MR her und ändert sich im Laufe der Zeit des gesamten Bestehens der Vignette nur geringfügig, wie auch das Grundmotiv der Einzelszenen. Unterschiede liegen in Details, wie beispielsweise der Körperhaltung des Verstorbenen oder Bootsformen.

Die Untersuchung von Vignetten anderer Totenbuchsprüche hinsichtlich ihrer ikonographischen Merkmale würde Aufschluss über eine ganze Anzahl weiterer Besonderheiten und damit weitere Datierungskriterien liefern.

Die Ausarbeitung von konkreten Datierungen hat sich als problematisch erwiesen, da hierzu die Berücksichtigung einer ganzen Reihe weiterer Merkmale - beispielsweise auch paläographischer Art - wünschenswert wäre, die den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen würde. Versucht wurde dennoch die Ausarbeitung einer relativen Chronologie sowie die Zusammenstellung nach verschiedenen Merkmalen, die die Datierung einer solchen Gruppe in einen gemeinsamen Zeitraum wahrscheinlich machen.

Die folgende Übersicht gibt einen Überblick über die auffälligsten Veränderungen, die in der Ikonographie der Vignette während des gesamten Zeitraumes ihres Bestehens stattgefunden haben:

Ikonogr. Merkmal	18. Dyn.	19./20. Dyn.	21. Dyn.	Sz
Szenentrenner	x	x	x	---
Vignettenüberschrift	x	---?	x	---
Szene 1/1-Beischrift	<i>wnn m Htp m sxt, TAw m fnD.f</i>	kann fehlen	kann fehlen <i>wnn m Htp m sxt HA.f</i>	kann fehlen; Szenenkomb. <i>wnn Htp m sxt-TAw</i>
Szene 1/2	Falke als Schriftzeichen	kann fehlen	kann fehlen	viele Personenanordnungsvar.
Szene 1/3		Stadtzeichen können fehlen, Ruderer geleg. nach hinten gewendet	nur zwei Bootsformen bel. (C + D)	Ruderblatt fehlt meist; Boot auf Wasserbalken
Szene 1/4	Götter meist menschenköpfig	Götter häufig tierköpfig, Bodenplatte	Nebeneinander- Staffelung der Götter	Komb. mit SpZt 1/5 Götter auf Schrein
Szene 1/5 A	gelegentlich Haarlocke u. Wasserlinien	kann fehlen; oft Haarlocke u. Wasserlinien	größere Aufrichtung d. Verstorbenen	oft Dreifachdarst. d. Verst.; Thot angeschl.
Szene 1/5 B im 1. Reg.	x	x	x	---
Szene 2/1	Ovale nebeneinander	kann fehlen; Ov. meist paarweise	Ov. paarweise od. 3 nebenein.	fehlt häufig; Reg.verschieb.
Szene 2/2				Szenenkombination
Szene 2/3		<i>kA.W</i> u. <i>Ax.W</i> können fehlen	größerer Abstand zw. Vogel u. Verst.	meist an Pos. 2/2; kann fehlen
Szene 2/4	Arm locker nach vorne ausgestreckt	Arm kann das Getreide umfassen	waagrecht gebeugte Körperhaltng. nicht mehr belegt.	geleg. Zweifachdarst. d. Szene
Szene 2a/1	kann auch fehlen	fehlt meist	fehlt häufig, gerne im 3. Reg.	fehlt meist, entweder im 2. od. 3. Reg.; Pos. 2a nicht mehr belegt.
Szene 2a/2	Normalerweise beide Pflüge-Szene abgebildet	meist nur eine Pflüge-Szene	gerne beide Pflüge-Szene im 3. Reg., Pos. 3a + 3a/1	Pflüge-Szene nur noch einmal, in Abfolge mit mehreren landwirtschaftl.Szenen häufig Drei-Kanalsystem;
Szene 3/1	Standard-Kanalform	vielfältige Kanalformen	meist Standard-Kanalform	geleg. antithetischer Doppelbogen; Thron- und Treppen-Barke; Kanaltreppe
Szene 3b	4 Gottheiten	gelegentl. 3 Gottheiten	meist 4 Gottheiten; <i>Dw</i> -Zeichen hinter Treppe	meist 3 Gottheiten, häufig im antith. Doppelbogen
Szene 3b/1	offenbar obligatorisch	Inschrift fehlt	kann fehlen, ohne Inschrift, oder wie in 18. Dyn.	fehlt meist

Die Ergebnisse dieser Arbeit können und wollen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, sondern verstehen sich als ein Beitrag zu dem Versuch, sich dem Totenbuch insbesondere von der ikonographischen Seite her zu nähern.

ANHANG

--

1. Katalog

18. Dynastie

Papyri

Kat.Nr. 1 ; Kairo CG 51189

Herk. Theben, KV 46
Maße k. Ang.
Farbe blau, braun, gelb, grün, schwarz, weiß
Dat. Amenophis III
Inhaber *Jwja* Gatte der *Twjw*
Titel *jt-nTr n nb tA.wj, jrj-pa.t, HAtj-a, smr watj, sDAwtj bj.tj* u.a.
Vign. 4 Reg.; Kanal-Standardform
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 B
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/1; 2a/2 durch Szenentrenner abgeteilt
3/1; 3a/1; 3a/2 durch Szenentrenner abgeteilt;
3b, 3b/1
Lit. - Bellion, S. 110
- Davis, The funeral papyrus of Jouiya, London 1908
- Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S. 151, VI
- Luft, ZÄS 104, S. 68
- Munro, Totenbuch..., S. 274 / 5
- Seeber, S. 201, 8
Bem. Tb-Kapitel ... 64, 30B, **110**, 144, 146...⁵⁶⁷
Ungewöhnlich ist, dass die registertrennenden Kanalverläufe nicht durchgehend sind, sondern jeweils vor den Szenen 2a/2 und 3a/2 enden und dort in dünne Trennlinien übergehen. Ein durchgehender senkrechter Szenentrenner setzt die Szenen 2/4, 2a/2 und 3a/2 von den vorausgehenden Szenen ab. Die Szenen 2a/2 und 3a/2 sind normalerweise nicht von den Inschriften 2a/1 und 3a/1 durch einen Szenentrenner abgesetzt.

Kat.Nr. 2 ; London, BM 9900 (Taf.1)

Herk. Memphis
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. 18. Dyn., Tuthmosis IV
Inhaber *Nb-snj* Gatte der *Sn-j-snb*
Titel *sS qdw.t spXr n Hwt Pth srr sbA.wt m Ra.w-pr.w Smaw mHw jHms n kAp* u.a.
Eltern M: *nb.t-pr Mwt-rstj* V: *sS qdw.t n nb tAwj TnnA*
Vign. 3 Reg.; Kanal-Standardform

1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/1; 2a/2
3/1; 3a/1; 3a/2; 3b, 3b/1
Lit. - Bellion, S. 47-49
- Luft, ZÄS 104, S. 71
- Massy, Le Papyrus de Nebseni, 1885
- Munro, Totenbuch..., S. 281, Nr. 28
- Naville, Tb, Aa, Taf. CXXIII
- Quirke, S., Owners..., S. 47, Nr. 124/
S. 77/78, Nr. 124
Bem. Tb-Kapitel: ... 71, 106, **110**, 177, 178⁵⁶⁸...

Kat.Nr. 3 ; London, BM 9926 C

Herk. unbek.
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. 18. Dyn.
Inhaber *anonym*
Titel ---
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 51
- Luft, ZÄS 104, S. 74
- Munro, Totenbuch..., S. 288, Nr. 57
Bem. Tb-Kapitel: 68, 110⁵⁶⁹

Kat.Nr. 4 ; London, BM 9964

Herk. Theben
Maße k. Ang.
Dat. Thutm. III / Amenoph. II
Inhaber *Nb-Jmn* Gatte der *nb.t-pr SAt-ka-msw*
Titel *jmj-ra pr, sS pr-HD n nbtA.wj, sS jmj-ra wxr.t n Jmn* u.a.
Eltern M: *nb.t-pr &tj* V: *sAb sS jmj-ra ab n nswt Jnj-jt.f*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 53
- Luft, ZÄS 104, S. 71
- Munro, Totenbuch..., S. 289, 63 f.
- Quirke, Owners..., S. 46, Nr. 121 ; S. 77, Nr. 121
- Seeber, MÄS 35, S. 201,4

⁵⁶⁷ nach Munro, a.a.O.

⁵⁶⁸ nach Quirke, a.a.O.

⁵⁶⁹ nach Munro, a.a.O.

Bem. Tb-Kap.: ... 153, 92, **110**, 102⁵⁷⁰ / ...92, **110**, 65, 80⁵⁷¹

Kat. Nr. 5 ; London, BM 10009 + 9962,1

Herk. Theben
Maße k. Ang.
Farbe vielfarbig
Dat. Hatschepsut / Amenophis II
Inhaber *Wsr-HAt*
Titel *sS*
Eltern M: *nb.t-pr %At-[...]*⁵⁷² V: k. Ang.
Vign. 3 Reg.; leicht veränderte Standard-Kanalform
1/1; 1/2 Mundöffnung; 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/1; 2a/2
3/1; 3a/1; 3a/2; 3b;3b/1
Lit. - Bellion, S. 55
- Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S. 151, II
- Luft, ZÄS 104, S. 69
- Munro, Totenbuch-Papyri..., S. 290,66 f. ; Taf. II, 1
- Quirke, Owners..., S. 67/68, Nr. 274 ; S. 85, Nr. 274
Bem. Tb-Kap.: ...125, 100, **110**, 95, 136...⁵⁷³

Herk. Theben
Maße L. 11,20 m ; H. 33,5 cm
Dat. Thutmosis IV
Inhaber *Nfr-wbn.f / &wrj* Gatte der *Wsj*
Titel *jmj-xnt, wab n Jmn, jrj-at*
Eltern M: *nb.t-pr Mrjt* V: *jmj xnt Jmn-Htp*
Vign. 3 Reg.;
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/1; 2a/2
3/1; 3a/1; 3a/2; 3b; 3b/1
Lit. - Bellion, S. 198
- Desroches-Noblecourt, La vie au bord du Nil..., S. 81, Nr. 148
- Devéria, S. 118 f., (III 93)
- Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S. 151, IV
- Munro, Totenbuch..., S. 282, 31 f.
- Ratić, Le papyrus de Neferoubenef, BdE 43, 1968
- Seeber, MÄS 35, S. 202, 11
Bem.: Tb-Kap.: ... 161, 174, **110**, 169, 170...⁵⁷⁵

Kat.Nr. 6 ; Paris, Louvre N 3068

Herk. Theben
Maße H.: 31 cm
Farbe k. Ang.
Dat. Tuthmosis IV / Amenophis III
Inhaber *Nb-qd* Gatte der *sn.t=f mrjj.t=f nb.t pr,Hsj.t Mwt-m-hb*
Titel *sS mAat, sS sa.t r bw # nsw.t nD xr.t n nb aH smn Hp m pr mAat* u.a.
Eltern M: *nb.t-pr Jmn-m-Hb*; V: *sS Jmn-m-jpt*
Vign. Offenbar Fragm.;
Fragm. 1/4; 1/5 A
Fragm. 2/3; 2/4
Fragm. 2a/2
Fragm. 3a/1?; 3b?
Lit. - Bellion, Cat., S. 192
- Devéria, Catalogue..., S. 76-81 (III, 36)
- Devéria, Le papyrus de Neb-Qed, 1872
- Luft, ZÄS 104, S. 71
- Munro, Totenbuch..., S. 281, 30 f.
- Seeber, S. 204, 9
Bem. Tb-Kap.: ... 18, 42, **110**, 149, 150...⁵⁷⁴

Kat.Nr. 7 ; Paris, Louvre N 3092 , E 854, E 25565

⁵⁷⁰ nach Munro, a.a.O.

⁵⁷¹ nach Quirke, a.a.O.

⁵⁷² nach Quirke, a.a.O.

⁵⁷³ nach Munro, a.a.O.

⁵⁷⁴ nach Munro, a.a.O.

⁵⁷⁵ nach Munro, a.a.O.

Reliefs

Kat.Nr. 8 ; Bologna, Mus. Civico, KS 1885 (Taf. 1,2)

Mat. Kalkstein
Herk. Sakkara, Grab des Haremhab
Maße L.: 116 cm H.: 73 cm
Farbe k. Ang.
Dat. 18. Dyn., Zeit Tutanchamuns
Inhaber @r-m-Hb
Titel *jrj-pa.t hAtj-a jmj-ra mSAw wr* u.a.
Vign. Sehr Fragm.; 4 Reg. ?; vermutl. Kanal-Standardform
Fragm. 1/4?; 2/4; 1/5?
2/2-2/3 komb.; Verst.; Ss 11
2a/2; 3a/2
3/1; Pos. 3a: 1/5 B
Lit : - Vitali, W., La Collezione egiziana, Museo Civico di Bologna, Bologna 1994, S. 30/31
- Capart, J., The Memphite Tomb of Haremhab in: JEA 7, 1921, S. 31 ff.
- Curto, S., L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia settentrionale, Catalogo Bologna 1961/1985, S. 82/83
- Hari, R., Horemheb et la reine Muotnedjemet ou la fin d'une Dynastie, Genf 1965, Abb. 20
- Martin, G. T., Auf der Suche nach dem verlorenen Grab, Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 60, Mainz 1994, Abb. 60
- PM III², 656

Kat.Nr. 9 ; Frankfurt, Liebieghaus, IN 270

Mat. Kalkstein
Herk. Sakkara, möglicherweise aus Privatgrab d. Haremhab
Maße H.: max. 55 cm, B.: max. 58 cm
Farbe Bemalungsreste: Reste braunroter Hautfarbe
Dat. Amarna-Zeit
Inhaber ohne Namensbeischrift
Titel ohne Titelbeischrift
Vign. Sehr Fragm.
Fragm; 1/5?; 1/3; ?
Fragm. 2/2 ?
Lit. - Ägyptische Kunst im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt 1981, Bd. 1, Nr. 19
- Hari, R., Horemheb et la reine Moutnedjemet ou la fin d'une Dynastie, Genf 1965, Abb. 21
- Martin, G. T., Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt I, London 1987, S. 15, Nr. 25; Taf. 9, Nr. 25
- PM III², 757

Kat.Nr. 10, Kairo 17.6.25.1

Mat. Kalkstein-Relief
Herk. Saqqara
Maße Fragment Nr.3
Farbe k. Ang.
Dat. Ende 18. Dyn.
Inhaber *Jmn-m-jnt*
Gatte der *Smajt n Jmn &A-Hsjj*
Titel *jmj-ra Hmwtjw, Hrj nbjw*
Eltern M: *Nfr-tjrj* V: *\$rw.f*
Vign. 1/4?; 1/4?; 1/4?⁵⁷⁶; 1/3;
2a/2; 2/4; <=> Ss 3; 2/3; 2/2⁵⁷⁷
1/5 B; 3/1; 3b ?
Lit. - Geßler-Löhr, Liebieghaus Frankfurt, Bd. III, S. 152
- Graefe, Das Grab des Vorstehers der Kunsthandwerker und Vorstehers der Goldschmiede, Ameneminet, in Saqqara in: Zivie, Memphis et ses Nécropoles au Nouvel Empire, Actes du Colloque international CNRS, Paris 1988, S. 49-52 u. Abb. 2
- PM III², 1981, S. 552-553

Kat.Nr. 11 ; Leiden, AMT 1-35, AP 52 (Taf. 2,1)

Mat. Kalkstein
Herk. Sakkara
Maße H.: 190 cm, L.: 314 cm, T.: 286 cm ; Vignette : H.: ~ 72 cm ; L.: ~ 104 cm
Farbe Bemalungsreste: rotbraune Hautfarbe, blaues Wasser, rotbraune Rinder
Dat. Ende 18. Dyn.
Inhaber *P3-jtn-m-Hb sn.t=f &j-pwj*
Titel *Hmw nswt*
Vign. 3 Reg.; Dreikanal-System
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4; 2a/2
Ovale; 3/1; 3b; 3b/1
Lit. - Boeser, P.A.A., Beschreibung ...,

Die

Denkmäler des Neuen Reiches,

Erste Abt., 4. Bd., Gräber, Haag 1911, Taf. 12

- Eрман, Ägypten II, S. 516

- Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S.151,X

- Leemans, Monuments III, Taf. V-XV

⁵⁷⁶ Der Verstorbene wird insgesamt dreimal in Adoration vor jeweils drei Gottheiten abgebildet.

⁵⁷⁷ Wechsel der Orientierungsrichtung

- Maspero, Etudes Egyptiennes, S. 178
- PM III², 709-11
- Schneider, H.D. / Raven, M.J., de egyptische Oudheid, Gravenhage 1981, S. 93-96

Bem. Die Szene ist im Vergleich zu den restlichen Darstellungen sehr klein abgebildet.

Gräber

Kat.Nr. 12, TT 57 Durchgang Nordwand

Herk. Schech Abd el-Gurnah
 Maße k. Ang.
 Farbe k. Ang.
 Dat. Amenophis III
 Inhaber #a-m-HAt, genannt MaHw Gatte der &yj
 Titel sS nswt, jmj-ra Snwtj
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Loret, La tombe de Khà-m-hà, Mem.Miss. I, S. 113 ff. ;
 Tb 110-Spruch S. 126
 - PM I¹, S. 113 ff; sxt-jArw: S. 118 (21-22)

Kat.Nr. 13 ; TT 120 ; innerer Raum, Westwand

Herk. Schech Abd el-Gurnah
 Dat. Amenophis III
 Farbe k. Ang.
 Inhaber aA-Nn
 Titel Hm-nIr 2 n Jmn ?
 Eltern JwjA oo &wjw, KV 46
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. PM I¹, S. 234; sxt-jArw: (5)

Kat. Nr. 14 ; TT 353 ; Halle, N-W-Wand (Taf. 2,2)

Herk. Deir el-Bahari
 Dat. 18. Dyn., Hatschepsut
 Inhaber %n-n-Mwt
 Titel jrj-pat, HAtj-a, jmj-ra n pr-Jmn u.a.
 Eltern M: nb.t-pr @At-nfr V: Ra-ms
 Vign. 3 Reg.; Kanal-Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1; 2a/2
 3/1; 3a/1; 3a/2 + Ss 1; 3b + Ss1; 3b/1
 Lit. - Dorman, The Tombs of Senenmut, PMMA 24, Taf. 67
 - Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S. 151, I
 - PM I¹, S. 417 ff; 418 (2)-(7); sxt-jArw: (4)
 - Winlock, H., The Egyptian Expedition 1925-1927 in: BMMA 33, 1968, S. 38 ff, Abb. 37

Kat.Nr. 15, Khokha B 2

Herk. Khoka
 Dat. Tuthmosis III
 Inhaber Jmn-nfr Gatte der JaH-ms
 Titel wab
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. PM I¹, S. 455

Kat.Nr. 16 ; TT C 4

Herk. Schech Abd el-Gurnah (Burton: " behind
Yanni's house)
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. 18. Dyn.
Inhaber *Mrj-mAat*
Titel *wab*
Eltern M: *@nwt.s* V: *%n-nTr*
Vign. 3 Reg.; Kanal-Standardform
1/1; 1/2; 1/3; 1/4 Fragm.
2/1; 2/2; 2/3; -?
2a/1; 2a/2
3/1; 3a/1; 3a/2; 3b
Lit. - PM I¹, S. 457
- Manniche, L., Lost Tombs..., S. 101 ff, Taf. 29

Kat.Nr. 17 ; Grab unbekannt

Mus. Berlin, Inv.Nr. 18553
Herk. Theben
Maße H. 16 cm, B. 34 cm
Farbe schwarz, blau ?
Dat. 18. Dyn
Inhaber unbek.
Titel unbek.
Vign. fast völlig zerstört
Fragm. 2/1
Lit. - Manniche, L., Lost tombs, A study of certain 18th dynasty monuments in the theban necropolis, London 1988,
Taf. 65, Abb. 106
- Sotheby Sale, Dec. 19th-21st, 1906,
Nr. 3996, Taf. VIII, 11

Papvri**Kat.Nr. 18 ; Berlin P. 3002**

Herk. Theben
 Maße Vignette Fragm.
 Farbe farbige Vignette, überwiegend rot u. schwarz,
 auch weiß und gelb
 Dat. 19. Dyn.
 Inhaber *Nxt-Jmn + sn.t=f nb.t-pr PjA*
 Titel *sS nswt*
 Vign. Fast vollständig zerstört
 Fragm. 1/4; 1/5
 Lit. - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 19
 - Bellion, S. 23/24
 - Luft, ZÄS 104, S. 72
 - Munro, Totenbuch..., S. 300/301, 22
 - Kaplony-Heckel, Ägypt. Handsch. III, S.
 15/16, Nr. 2
 Bem. Tb-Kapitel ...100, 99, **110**, 93, 36⁵⁷⁸,
 Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 19 ; Leiden T 2 (= Salt 283)

Herk. Theben
 Maße Vignette : L.: ~ 40 cm ; H.: ~ 29,5 cm
 Farbe gelb, rotbraun, schwarz, taubenblau, weiß
 Dat. Ende 19. Dyn.
 Inhaber *OnnA*
 Titel *Swjtj*
 Eltern *nb.t-pr tA-jw 00 Swjtj tj*
 Eltern M: *nb.t-pr &A-jw* V: *Swjtj &j*
 Vign. 4 Reg.; Kanal Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 B
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/2
 3/1; 3a/2; 3b
 Lit. - Bellion, S. 175/176
 - Heerma v. Voss, Illustrations pour l'éternité,
 1966, 1-4
 - Heerma v. Voss, Le Livre des Morts..., in:
 BSFE 105, 1986, S. 12
 - Leemans, Aegyptische hieroglyphische
 Lijkpapyrus (T. 2)..., Leiden 1882
 - Luft, ZÄS 104, S. 73
 - Munro, Totenbuch..., S. 303/33
 Bem. Tb-Kapitel .. 63 A+V 89, **110**, 148, 185...⁵⁷⁹

Kat.Nr. 20 Leiden T 4 (= AMS 14) (Taf. 3,1)

Herk. Memphis, Sakkara
 Maße Vignette: L.: 28 cm, H.: 28,6 cm
 Farbe rote und schwarze Tusche
 Dat. 20. Dyn.
 Inhaber *PA-qrr* Gatte der *nb.t-pr Jwj*
 Titel *Hrj bjn n PtH*
 Vign. 3 Reg.; unterteilt durch schräg
 verlaufenden Kanal
 2 st. Götter; 1/3; var. 1/4?
 2/3; 2/4; 2/1
 3/1; Ss 12; 3a/2
 Lit. - Bellion, S. 176
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 25
 - Heerma v. Voss, Le Livre des Morts...,
 in: BSFE 105, 1986, S. 13
 - Luft, ZÄS 104, S. 70
 - Munro, Totenbuch..., S. 298 / 11
 - Seeber, S. 204, 7
 Bem. ... 125, 148, **110**, 186⁵⁸⁰
 Heerma van Voss weist darauf hin, dass sich
 die memphitische Herkunft im Beruf des
 Verstorbenen widerspiegelt - er steht im
 Dienste des Ptah.

**Kat.Nr. 21, London, BM 9926 D / 9929 / 9934 A-D,
9935 G-H**

Herk. unbek.
 Maße k. Ang.
 Farbe k. Ang.
 Dat. 19. Dyn.
 Inhaber *Rmn-aA (NjA ? Munro)*
 Titel *Hrj Hmw.w*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 51
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 19
 - Munro, Totenbuch..., S. 299, 17
 - Quirke, Owners..., S. 50/51, Nr. 147 ; S. 79,
 Nr. 147
 Bem. Tb-Kapitel: ... 99, 42, **110**⁵⁸¹ / 84, 99, **110**,
 134⁵⁸²

Kat. Nr. 22, London, BM 9949⁵⁷⁸ nach Bellion, a.a.O.⁵⁷⁹ nach Munro, a.a.O.⁵⁸⁰ nach Munro, a.a.O.⁵⁸¹ nach Munro, a.a.O.⁵⁸² nach Quirke, a.a.O.

Herk. unbek.
 Maße k. Ang.
 Farbe k. Ang.
 Dat. Späte 19. Dyn.⁵⁸³
 Inhaber *ϕArw* Gatte der *nb.t-pr Pwja*
 Titel *jrw sAjw*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 52
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 24
 - Luft, ZÄS 104, S. 73
 - Munro, Totenbuch..., S. 307, Nr. 58
 - Quirke, Owners..., S. 44, Nr. 105
 - Seeber, MÄS 35, S. 203, Nr. 3
 Bem. Tb-Kapitel; ... 125, 18, **110**, 186⁵⁸⁴ / 18, 125, **110**, 186, 125⁵⁸⁵

Kat.Nr. 23 London, BM 9969

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Farbe k. Ang.
 Dat. 19. Dyn.
 Inhaber *Nfr.t-jry*
 Titel *nb.t-pr*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 54
 - Quirke, Owners..., S. 48, Nr. 131 ; S. 78, Nr. 131
 Bem. Tb-Kap.: 1/27/30B-75?/N-77-86/N-83-84/85/146⁵⁸⁶...77-83-84-85-86-**110?**-146?⁵⁸⁷

Kat.Nr. 24 ; London, BM 10470

Herk. Theben
 Maße k. Ang.
 Farbe blau, braun, grün, schwarz, weiß
 Dat. 19./20. Dyn.
 Inhaber *Anj* Gatte der *nb.t-pr Smajt n Jmn, Hm.t-nṚ n Jmn-Ra &wtw*
 Titel *sS nswt, sS Hsb Htp-nṚ, jmj-ra Snwtj*
 Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen;
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 + Thot
 2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
 2a/1; 2a/2
 3/1; 31/a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 69
 - Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd.III, S. 151, XIII
 - Munro, Totenbuch..., S. 296, Nr. 1
 - Quirke, Owners..., S. 32, Nr. 24 ; S. 71, Nr. 24

⁵⁸³ nach Rößler-Köhler, a.a.O.

⁵⁸⁴ nach Munro, a.a.O.

⁵⁸⁵ nach Quirke, a.a.O.

⁵⁸⁶ nach Quirke, a.a.O.

⁵⁸⁷ nach Bellion, a.a.O.

- Rossiter, Die ägyptischen Totenbücher, S. 60
 - Seeber, MÄS 35, S. 203, 4
 Bem. Tb-Kap.: ...151, 6, **110**, 148, 185...⁵⁸⁸ / ...
 166, 151A, **110**, 148, 185...⁵⁸⁹

Kat. Nr. 25 ; London, BM 10471 + 10473 (Taf. 3,2)

Herk. Theben
 Maße H: 30 cm
 Farbe grün, braun, blau, schwarz, weiß
 Dat. 19./20. Dyn.
 Inhaber *Nxt* Gatte der *nb.t-pr, Smajt n Jmn &wjw*
 Titel *sS nsw.t, jmj-ra mSAw n nb-tAwj*
 Vign. 4 Reg.; nur 1 Kanalbogen
 1/4?; 1/3; 1/5?
 2/1; 2/2; 2/3; 1/5 B
 2/4; <=> 2/4
 3/1; 3a/2; 3b
 Lit. - Bellion, S. 69/70
 - Glanville, Note on the Nature and date of the "Papyri" of Nakht
 in: JEA 13, 1927, S. 50 ff.
 - Luft, ZÄS 104, S. 71
 - Munro, Totenbuch..., S. 300, Nr. 20
 - Quirke, Owners..., S. 46, Nr. 119 ; S. 77, Nr. 119
 - Seeber, MÄS 35, S. 202, 13
 Bem. Tb-Kap.: ...125, 99, **110**, 83, 84...⁵⁹⁰
 Kap. 110 bei Quirke nicht aufgeführt.
 Innerhalb der Register Wechsel der Orientierungsrichtung; insgesamt außergewöhnliche Szeneneinteilung.

Kat.Nr. 26 ; Mailand, Ospedale Maggiore (pBusca)

Herk. Theben
 Maße k. Ang.
 Dat. 19. Dyn. (19./20. Dyn. Munro)
 Inhaber *Pth-ms*
 Titel *Hrj sS qdwt*
 Eltern M: *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra jdJA* V: %Ab
Wsrj
 Vign. 4 Reg.; Dreikanalsystem
 2/4; ?; Ss 12; 2/4; Ss 12 ?
 2/2 ?; ?; 1/4; 1/5?
 2/3 teilw. ?; Ss 12; 3a/2; ?
 3/1; 3/1a; ? (3b fehlt)
 Lit. - Bellion, S. 99
 - Chiappa, Il Papiro Busca, 1972
 - Luft, ZÄS 104, S. 70
 - Munro, Totenbuch..., S. 305, 49
 - Seeber, S. 204, 14
 Bem. Tb-Kap.: ... 42, 127, **110**, 144, 146...⁵⁹¹

⁵⁸⁸ nach Munro, a.a.O.

⁵⁸⁹ nach Quirke, a.a.O.

⁵⁹⁰ nach Munro, a.a.O.

⁵⁹¹ nach Munro, a.a.O.

Die publizierte Aufnahme ist von so schlechter Qualität, dass kaum zuverlässige Aussagen getroffen werden können.

Kat.Nr. 27 New York, Amherst 17

Herk. unbek.
Maße H.: 41 cm ; L.: 29 cm
Farbe farbige Vignetten
Dat. 21. Dyn.
Inhaber #*aj*
Titel *Hrj sAwjt, sS.w n nb tA.wj*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 6
- Luft, ZÄS 104, S. 72
- Munro, Totenbuch..., S. 305/50
- Newberry, Amherst Papyri, S. 50, Nr. XVII
- Niwinski, Fun. Pap. ..., S. 322, London 9
Bem. Tb-Kap.: ...93, 105, **110**, 121, 124...⁵⁹²
Bellion und Luft verweisen auf pBM 9953 B, der einen weiteren Teil des Papyrus darstellen soll. Er ist bei Niwinski, Fun. Pap. S. 322 unter London 9 aufgeführt und wird von ihm in die späte 21. Dyn. datiert, woRaus sich eine gravierende Datierungsdiskrepanz ergibt. Es muß daher entweder angezweifelt werden, ob die beiden Papyri tatsächlich in Beziehung zueinander gesetzt werden können, oder aber es erfolgte von einer Partei eine Fehldatierung. Da mir keine Abbildung vorliegt, muß die Frage an dieser Stelle offenbleiben.

Kat.Nr. 28 New York, Amherst 18

Herk. Theben
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. 19./20. Dyn.
Inhaber *PtH-ms*
Titel *sS, jmj-ra Snwtj n nb-tA.wj*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 6
- Luft, ZÄS 104, S. 70
- Munro, Totenbuch..., S. 306, 51
- Newberry, Amherst Papyri., S. 50, Nr. XVIII
Bem. Tb-Kap.: ...79, 64, **110**, 103, 104...⁵⁹³
möglicherweise keine Vignette zu Tb 110.

Kat.Nr. 29 Paris, Louvre E 11006 (pMallet)

Herk. unbek.
Maße k. Ang.

Farbe k. Ang.
Dat. 19./20. Dyn.
Inhaber *BAk-n-#nsw*
Titel *jt-nTr n Jmn, hrj ... ?*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 226/227
- Munro, Totenbuch..., S. 308, 65
Bem. Tb-Kap.: **110**, 149, 77...

Kat.Nr. 30 Paris, Louvre SN 2 (= Pap. Krakau IX-752)

Herk. Theben ?
Maße k. Ang.
Dat. Frühe 19. Dyn.
Inhaber *PtH-ms*
Titel *Hr.j jrW xsbd n nb-tA.wj*
Eltern M: *nb.t-pr Nfr.t-jrj* V: *sAb KfA-Sna*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 224
- Rößler-Köhler, SAT 3, S. 18
- van Es, Das Totenbuch des Ptahmose in: ZÄS 109, 1982, S. 97-121
- Munro, Totenbuch..., S. 298, 13 f.
Bem. Tb-Kap.: ... 39, 42, **110**, 31 od. 32...⁵⁹⁴

Kat.Nr. 31 ; Vatikan 64 = 38565

Herk. unbek., wahrscheinlich Theben
Maße 5 Fragmente
Farbe grau, ocker, rot, schwarz
Dat. 19. Dyn.
Inhaber *Qn-@r* Gatte der *PtH-mrjtj*
Titel *sS (n) pr-HD n nb-tA.wj, jmj-ra jrW xsbd*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 320
- Gasse, S. 17/18, Nr. 3
- Luft, ZÄS 104, S. 75
- Marucchi, Il Museo Egizio Vaticano, Rom 1899, S. 295, Nr. C-D
Bem. 125-**110**-148⁵⁹⁵
Kap. 110 auf Fragm. 1+2: 1: H: 25 cm L: 38,2 cm ; 2: H: 5 cm L: 14 cm;
Kursiv-Hieroglyphen

Kat.Nr. 32 ; DAI Grabung, H. Guksch

Herk. Theben, TT 79
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. 18. Dyn., Amenophis II (Munro)
Inhaber *Mn-xpr-snb*
Titel *jmj-ra Snwtj n Sma mHw, sS nswt, jHms n kAp*

⁵⁹² nach Munro, a.a.O.

⁵⁹³ nach Munro, a.a.O.

⁵⁹⁴ nach Munro, a.a.O.

⁵⁹⁵ nach Bellion, a.a.O.

Eltern V: *sS nswt, jmj-ra Snwtj Mnw-nxt*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Munro, Totenbuch..., S. 279, Nr. 22
Bem. Tb-Kap.: ... 105, 108, **110**, 112, 113...⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ nach Munro, a.a.O.

Gräber

Kat.Nr. 33 ; TT 1 ; innerster Raum, O-Wand (Taf.4,1)

Herk. Deir el-Medineh
Maße k. Ang.
Farbe gelb, blau, grün, braun, schwarz, weiß
Dat. 19. Dyn.
Inhaber *n-nDm* Gatte der *Jj-nfr.tj*
Titel *Hrj n kAt, sDm-aS m st-mAat*
Vign. 3 Reg.; Doppelbogen-Kanal
1/1; 1/2-Mundöffnung; 1/3; 1/4
2/2; 2/4
2/1; 2a/2; 1/5 B
3/1; Pflanzenfries
Pflanzenfries
Lit. - Bruyère, La tombe Nr. 1 de Sen
Nedjem..., MIFAO 88, 1959
- PM I¹, S. 1 ff. ; *sxt-jArw* S. 3 (9)
- Seeber, MÄS 35, S. 233, Nr.1
- Shedid, Das Grab des Sennedjem, 1994
Bem. Die Registereinteilung ist - ebenso wie in TT 6
- nicht unproblematisch, da insgesamt
5 Register abgebildet sind, wobei die drei
mittleren Register offenbar als
zusammengehörig zu betrachten sind.

Kat.Nr. 34 ; TT 6 ; Grabkammer, Nordwand

Herk. Deir el-Medineh
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. Haremhab-Ramses III.
Inhaber *Nfr-Htp* Gatte der *Jj-m-wAw* +
Sohn *Nb-nfr* Gatte der *Jj*
Titel *Hrj qdwt m st-mAat*
Vign. Fragm.: 5 Reg. ?; Doppelbogen-Kanal
1/1; 1/2- Mundöffnung; 1/3; 1/4
2/2...2/4
2/1; 2a/2; Ss 12; 1/5 Var.B
3/1; Pflanzenfries
Pflanzenfries
Lit. - PM I¹, S. 14 ff. ; *sxt-jArw*: S. 15 (16)-(17)
- Wild, MIFAO 103, Taf. 24-26

Kat.Nr. 35 ; TT 23 (*sxt-Htp*) ? ; Halle

Herk. Schech Abd el-Gurnah
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. Merenptah
Inhaber *SAy*, genannt *Jw (tA)* Gatte der *Ra-jA* und der
Nb.t-tA.wj
Titel *sS nswt ... n nb-tA.wj*
Eltern *#a-m-trj oo &A-mjj*
Vign. liegt k. Abb. vor

Lit. - PM I¹, S. 38 ff.
- Seeber, MÄS 35, S. 208, Nr. 32
Bem. Eine Abbildung ist nicht verfügbar;
möglicherweise handelt es sich um eine
einzelne Szene, die mit dem *sxt-Htp* in
Verbindung gebracht werden kann. Im
PM a.a.O. heißt es „...[ritual-scene] in Fields
of Peace (S. 38 (5)). Die Darstellung befindet
sich in der Halle..

Kat.Nr. 36 ; TT 41, Querhalle, Westwand

Herk. Schech Abd el-Gurnah
Maße H.: 82,5 cm ; B.: 91 cm⁵⁹⁷
Farbe rote, weiße und grüne Farbreste
Dat. Ramses I. - Sethos I.
Inhaber *Jmn-m-jpt*, genannt *Jpy* Gatte der *NDmt*
Titel k. Ang.
Eltern *Nfr-tjw oo Jnyj*
Vign. 4 Reg.; Kanal-Standardform
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 2/4⁵⁹⁸
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
1/5 B
3/1; 3a/2; 3a/a; 3b
Lit. - Assmann, Das Grab des Amenemope,
Theben 3, 1991;
sxt-jArw Taf. 8 + Taf. 40
- Seeber, MÄS 35, S. 205, Nr.3
- PM I¹, S. 78 ff; S. 79 (15)

Kat.Nr. 37 ; TT 111 ; Halle, Westwand

Herk. Schech Abd el-Gurnah
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. Ramses II.
Inhaber *Jmn-wAx-sw* Gatte der *Jwj*
Titel k. Ang.
Eltern *%A-mwt oo WjAj*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - PM I¹, S. 229 (2)-(8) ; *sxt-jArw*: (6)
- Seeber, MÄS 35, S. 207, Nr. 20

Kat.Nr. 38 ; TT 158; Durchgang, Ostwand

Herk. Dra Abu l'Naga
Maße k. Ang.
Farbe k. Ang.
Dat. Ramses III.
Inhaber *SA-nfr* Gatte der *Nfr.t-jrj*
Titel *Hm-nTr n Jmn*

⁵⁹⁷ nach Assmann, a.a.O.

⁵⁹⁸ vermutlich versehentlich für 1/5, Var.B

Eltern k. Ang.
 Vign. Fragm.; 3 Reg.
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5
 2/1; ?; 1/5 B ?; 2/4
 ...; 2/3; 2a/2
 ...; 3b
 Lit. - PM I¹, S. 268; S. 270 (20)-(21)
 - Seeber, MÄS 35, S. 208, 34
 - Seele, The Tomb of Tjanefer..., OIP 86, 1959
 Bem. Ungewöhnlich ist die Einfügung der Szene 2/3
 in das Register 2a, die offenbar zugunsten
 der Hinzunahme der Szene 1/5 B vor der
 Getreideernte erfolgte.

Kat.Nr. 39 ; TT 215

Herk. Deir el-Medineh
 Maße k. Ang.
 Farbe Gelb, blau, braun, schwarz, weiß
 Dat. 19. Dyn.
 Inhaber *Jmn-m-jpt*
 Eltern k. Ang.
 Titel *sS nswt n nb-tA.wj m st-mAat*
 Vign. sehr Fragm.; Reste von 3 Reg.
 1/4
 2/4
 1/5 B
 Lit. - G. Jourdain, La tombe du scribe royal
 Amenemopet in: Deux tombes de Deir el-
 Medineh, MIFAO 73, Taf. XXII
 - PM I¹, S. 311 ff;

Kat.Nr. 40 ; TT 218 ; innerster Raum, Nord-Wand (Taf. 4,2)

Herk. Deir el-Medineh
 Dat. Ramess.
 Farbe vielfarbig
 Inhaber *Jmn-nxt* Gatte der *Jj-m-wjA*
 Titel *sDm-aS m st-mAat*
 Eltern *Nb-mAat oo @tp-dj*
 Vign. 3 Reg.; nur ein Kanalbogen;
 1/3
 2/2; 1/5 B
 2/1; 2a/2; Ss 12
 3/1; an Pos. 3b Pflanzenfries
 Lit. - PM I¹, S. 317 ff; *sxt-jArw*: S. 320 (14)
 - Saleh, Das Totenbuch in den ...
 Beamtengräbern..., AV 46, Abb. 70
 - Seeber, MÄS 35, S. 206, 16
 Bem. Aufgrund des Wandformates halbrunde
 Vignettenform.

Kat.Nr. 41 ; TT 222 ; Durchgang, Ostwand

Herk. Qurnet Murai
 Dat. Ramses III-IV
 Inhaber *@kA-mAat-Ra* gen. &w-Ra Gatte der *WjAjj*
 Titel *Hm-nTr 1 n MnIw ?*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. PM I¹, S. 323 (7)

Kat.Nr. 42, TT 305 Halle, Südwand

Herk. Dra Abu l'Naga
 Dat. 19.-21. Dyn.
 Inhaber *PA-sr* Gatte der *&A-mHj.t*
 Titel *wab*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. PM I¹, S. 383 ff; *sxt-jArw*: S. 383 (I)

Kat.Nr. 43 ; TT 324 ; Halle, Nord-Ost-Wand

Herk. Schech Abd el-Gurnah
 Dat. Ramesss.
 Inhaber *@Atj-Ajj* Gatte der *Jwj*
 Titel k. Ang.
 Eltern M: *Nfr.t-jrj ?*
 Vign. Sehr Fragm.; Reste von 3 Reg.; Standardform
 2/1?
 3a/1; 3a/2
 zusätzlicher Kanalbogen, parallel zu 3b
 3/1; 3b
 Lit. - de Garis Davies, Seven private tombs at
 Kurnah, 1948, Taf. XXXIV
 - PM I¹, S. 395 (7)
 Bem. Außerordentliche Szenenanordnung und
 Kanaleinteilung. Fragm. Inschrift im
 oberen Kanalverlauf.
 Die Zusammenstellung der Fragmente in der
 obengenannten Publikation ist teilweise
 fehlerhaft.

Kat.Nr. 44 ; TT 326 (Kapelle) ; Eingangsbereich

Herk. Deir el-Medineh
 Dat. Ramess.
 Inhaber *PA-Sdw*
 Titel k. Ang.
 k. Ang.
 Vign. Sehr Fragm.; Reste von 2 Reg.
 3a/2; 1/5 B
 Pflanzenfries
 Pflanzenfries
 Lit. - Bryuère, Rapport sur les fouilles de Deir el-
 Medineh (1922-23), FIFAO 1,1, Fig. 10.
 S. 42
 - PM I¹, S. 396, Nr. 326

Kat.Nr. 45 TT 399 B ; Halle

Herk. Schech Abd el-Gurnah
 Dat. Ramess.
 Inhaber *NA-nn* ??
 Titel k. Ang.
 Eltern k. Ang.
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. PM I, S. 444 (1)
 Bem. Das Vorhandensein der Vignette Tb 110 ist im P&M mit einem Fragezeichen versehen.

Kat.Nr. 46 ; Kairo 17.6.24.8. (= S.R. 11800)

Mat. Kalkstein ?
 Herk. Saqqara
 Maße k. Ang.
 Farbe braune Farbreste
 Dat. 19. Dyn.
 Inhaber *Kjj-jry*
 Titel *Hrj Hmw.w*
 Eltern k. Ang.
 Vign. Sehr Fragm.; 3 Reg. ?
 Fragm. 2a/1; 2a/2
 3a/2
 3/1 ?
 Lit. - Geßler-Löhr, Liebieghaus Frankfurt
 Bd. 3, S. 152, oben rechts
 - PM III², II, S. 668 oben
 - Quibell, Excavations at Saqqara, 1908-1909,
 Taf. 76 (9)

Kat.Nr. 47 ; Grabkapelle; Kairo / Saqqara 17.6.25.5

Herk Memphis
 Maße k. Ang.
 Dat. 19. Dyn. / Ramses II.
 Inhaber *Ms* Gatte der *Mwt-nfr.t*
 Titel k. Ang.
 Eltern M: *Nb-nfr.t* V: *! wy?*
 Vign. 3 Reg.; keine bogenförmige Kanalunterteilung
 1/3; 1/4; 1/4; 1/4 ?
 <=> 2a/2; 2/4; Ss 2; 2/3 var.; 2/2
 1/5 B; 3/1; 3b
 Lit. - Gaballa, The memphite tomb-chapel of
 Mose, 1977, Taf. XXI
 - Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S. 151,
 XVI
 Bem. Wechselnde Orientierungsrichtungen

Kat.Nr. 48 ; Turin, Inv.Nr. Suppl. 1350, Fragment einer Wandmalerei

Herk. Theben, wahrsch. Deir el-Medineh
 Maße H.: 16 cm, B.: 16 cm

Farben vielfarbig
 Dat. 19./20. Dyn.
 Inhaber *%n-n-Ra?* Gatte der *SAt-mnxt*
 Titel k. Ang.
 Eltern k. Ang.
 Vign. Sehr Fragm.;
 Fragm. 1/1; 1/4
 Ss 12?; 2a/2; 3a/2; 2/3; 2/4 ?
 Pflanzenfries
 Lit. - Donadoni-Roveri, A.M., Das Alte Ägypten,
 Kunst als Fest, Ägyptisches Museum Turin,
 Mailand 1989, S. 224, 337

Kat.Nr. 49 ; Aniba, Felsgrab (Taf. 5,1)

Herk. westliche Schmalwand, unteres Register
 Maße unbek.
 Farbe k. Ang.
 Inhaber *Pn-Nwt* Gatte der *&A-xa.t*
 Titel *sDm n nxt?*
 Eltern k. Ang.
 Dat. Ramses VI.
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/2; 1/3; 1/4-1/5 komb.
 2a/2; 2/2; 2/3; Ss 11; 2/4
 Ovale; 3/1; 3b o. Treppe 3/1 + 3 zusätzliche
 Göttheiten
 Lit. - Porter & Moss VII, Nubia, The Desert and
 outside Egypt, Oxford 1962,
 S. 76/77
 - Seeber, MÄS 35, S. 208, Nr. 35
 - Steindorff, Aniba, 2 Bde., Glückstadt,
 Hamburg, NY 1937, Tafelbd.,
 Taf. 104c
 Bem. In Sz. 1/3 wird der Verstorbene gemeinsam
 mit seiner Frau abgebildet.

Königlicher Bereich**Kat.Nr. 50 ; Medinet Habu, Totentempel Ramses III. (Taf. 5,2)**

Maße k. Ang.
 Farbe k. Ang.
 Dat. 20. Dyn.
 Inhaber Ramses III.
 Titel *nswt bjt, nb tA.wj* u.a.
 Vign. 3 Reg.; Doppelbogen-Kanal
 1/1; 1/4; 1/3; 1/4
 <=> 2a/2; 2/4; Ss 3-2/3 komb.
 3α; 3/1; 2a/1 in 3a; Kb 2
 Lit. - Geßler-Löhr, B., Liebieghaus..., S. 151,
 XVIII
 - Hölscher, U., Medinet Habu VI, Taf. 469

Bem. Wechselnde Orientierungsrichtungen innerhalb der Register.

Kat.Nr. 51 ; Theben, Biban el-Moluk, KV 11

Herk. Seitenkammer K
Maße k. Ang.
Farbe blau, schwarz, braun ?
Dat. 20. Dyn.
Inhaber Ramses III.

Titel *nswt bjt, nb tA.wj* u.a.
Vign. liegt k. vollst. Abb. vor
3 Reg.; keine Umfassungskanäle?
1/4
1/5 B <=> 2/4
Ss 5; 3a/2; Ss 12; Ss 12
Lit. - Description de l'Égypte, Vol. II, Taf. 90
- Lefébure, Les Hypogées royales de Thèbes, Mem.Miss. III, (I), S.98/99
- PM I, 2, S. 518 ff, Iaru-Gefilde: S. 521

21. Dynastie

Kat.Nr. 52 ; Berlin P. 3157

Herk. Theben
Maße H.: 25 cm
Dat. Mitte - späte 21. Dyn.
Farbe Vignette überwiegend Strichzeichnung
Inhaber *Mwt-m-wjA*

Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra*

Eltern k. Ang.

Vign. 3 Reg.; Standardform

1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A

2/1; 2/2; 2/3; 2/4

2a/1 in 3 u. 3a

3/1; 3a/1; 3a/2; 3b

Lit. - Ausf. Verz., 1899, S. 429

- Bellion, S. 33

- Kaplony-Heckel, Ägypt. Handsch. III, S. 43, 82

- Luft, AfP 22-23, 1974, S. 22, Nr. 18

- Luft, ZÄS 104, S. 70

- Munro. Totenbuch..., S. 299 (19./20. Dyn., Munro)

- Niwinski, Fun. Pap., S. 251, Berlin 27

Bem. Tb-Kapitel: 17, **110**, 149⁵⁹⁹

Lit. - Bellion, Cat. S. 361
- Bissing, Totenpapyrus eines Gottesvaters des Amon in: ZÄS 63, 1928, S. 37-39, Taf. I

- Niwinski, Fun.Pap., S. 308

Bem. ...146-100-125-**110** ; Hieroglyphisch

Kat.Nr. 54 ; Havana, Museo Nacional, Inv.Nr. unbek. (Taf. 6,1)

Herk. wahrscheinlich Theben

Maße Länge: 325 cm; Breite: 33,5 - 34 cm

Farbe weiß, schwarz, rot, gelb, grün, vereinzelt gold

Dat. Mitte 21. Dyn.

Inhaber *BAK-n-wrnr (BAK-n-wr ?)* Gatte der *nb.t-pr, Smajt n Jmn Ma-nm ?*

Titel *wab n Jmn-Ra nb*

Eltern V: *PA-smn-tA.wj*

Vign. 4 Reg.; kein Kanalsystem innerhalb der Register

?; 1/4 ?

?; 3/1?; 3b?

3a/2; 3a/2

2/4; ?

Lit. - Bellion, Cat., S. 160

- Heerma van Voss, Anoebis en de demonen

- Jansen-Winkel, ÄAT 26, S.277, A / 1.1.100

- Lipinska, J., La Habana, Museo Nacional, Havana 1976, CAA Cuba 1, S. 137-142

- Luft, ZÄS 104, S. 69

- Niwinski, Fun. Pap., S. 309, Havana

- F. Prat Puig, Sala de Arte Antiguo, Egipto,

Grecia, Roma, Collección Conde de

Lagunillas, Palacio de Bellas Artes, Instituto

Nacional de Cultura, La Habana, Cuba

(1956) Nr. 1

Bem. Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 53 ; Genf, Pap. Bodmer C, Bibliotheca Bodmeriana de Coligny

Herk. unbek.

Maße L.: 3,73 m H.: 21 cm

Farbe vielfarbig

Dat. Mitte 21. Dyn.

Inhaber *Jnj-pH=f-nxt*

Titel *jt-nTr n Jmn-Ra, Hrj nfw wjA n pr-Jmn*

Eltern k. Ang.

Vign. 3 Reg.; Standardform

1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A

2/1; 2/2; 2/3; 2/4

2a/1 in 3 u. 3a

3/1; 3a/2; 3b

⁵⁹⁹ nach Munro, a.a.O.

Kat.Nr. 55 ; Kairo J. 95637 a-d (= S.R.IV 528)

Herk. unbek.
 Maße H: 34 cm L: 2,22 m
 Farbe schwarz u.rot, Vignette schwarze Umrisszeichnung
 Dat. späte 21. Dyn
 Inhaber *anx.s-nt-Mwt*
 Titel *Hsjj.t n pA a n Mwt wr.t nb.t JSrw*
 Eltern k. Ang.
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1 in 3 u. 3a
 3/1; 3a/2; 3b; 3b/1
 Lit. - Niwinski, Fun.Pap., S. 255, Cairo 4
 Bem. Hieratisch; 125 B und V 110⁶⁰⁰

Kat.Nr. 56 ; Kairo S.R. IV 936 = J. 95838 = 4886

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
 Maße H.: 33 cm; L.: 17,94 m
 Farbe k. Ang., farbig
 Dat. späte 21. Dyn.
 Inhaber *GAt-sSn*
 Titel *nb.t-pr, wr.t-xnr.t, tpj nw 3 n Jmn, Smajt n Jmn, Hsj aA n Mwt*
 Eltern V: HP Mencheperre
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1
 3/1; 3a/1; 3a/2; 3a/a; 3b; 3b/1
 Lit. - Bellion, S. 103/104
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 132
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 266, A / 1.1.37
 - Naville, Le Papyrus hiératique de Katsesheni..., 1914, Taf. LXIV
 - Niwinski, Fun. Pap., S. 264, Cairo 32 / S. 286, Cairo 94 (selber Inh.)
 - Seeber, MÄS 35, S. 185, Nr. 840
 Bem. ...76-115-116-111/113-107/109-114...⁶⁰¹

Kat.Nr. 57 ; Kairo S.R. IV 980 = J. 26229 = 40007 (Taf.6,2)

Herk. Deir el-Bahari, Königscachette
 Maße H.: ? ; L.: 6,12 m
 Farbe k. Ang., farbig
 Dat. frühe / Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *MAAt-kA-Ra - Mwt-m-HAt*
 Titel *Hm.t-nĪr n Jmn, sA.t-nswt, Hm.t-nswt wr.t nb-tA.wj, wab n Jmn m jpt-swt*
 Eltern HP Pinudjem I. oo @nwt-tAwj A

⁶⁰⁰ nach Kartei Bonn⁶⁰¹ nach Bellion, a.a.O.

Vign. 4 Reg.; kein Kanalsystem innerhalb der Reg.
 2 *bnw*; 1/5 B
 Verst. auf Segelschiff
 3a/2
 2/4
 Lit. - Bellion, S. 109
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 270, A / 1.1.59
 - Naville, Le Papyrus de Kamara..., 1912, S. 7-19, Taf. 1-10
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 268, Cairo 43
 - Seeber, S. 210, 3
 Bem. Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 58 ; Kairo S.R. IV 981 = J. 95879

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
 Maße H.: 22,5 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. späte 21. Dyn.⁶⁰²
 Inhaber *PA-dj-Jmn*
 Titel *Hm-nĪr n Jmn, jt-nĪr mrj-nĪr n Jmn, Hrj sStA n pt u.a.*
 Eltern *PA-xAr ? oo a#A-nĪr-Jmn*
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1
 3/1; 3a/1; 3a/2; 3a/a; 3b; 3b/1
 Lit. - Bellion, S. 134, Nr. A 114 / B 139
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 132
 - Niwinski, A., Fun. Pap., S. 268, Cairo 44; Taf. 16a
 - Piankoff/Rambova, Mythol. Pap., S. 109-116, Nr. 10
 - Seeber, MÄS 35, S. 212, Nr. 20 ?
 Bem. Fest datiert ins Jahr 48 des Pinudjem II. durch eine Mumienbinde⁶⁰³.

Kat.Nr. 59 ; Kairo S.R. IV 982 = J.E. 95880=CG 40023

Herk. Deir el-Bahari, Bab el Gasus
 Maße H: 24 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. späte 21. Dyn.
 Inhaber *BAK-n-Mwt*
 Titel *wab nbj n pr-Jmn, jt-nĪr n Mwt*
 Eltern k. Ang.
 Vign. 4 Reg.; Doppelbogen-Kanal
 1/3; 1/4 var.; 1/4 var.; 1/4-1/5 A komb.
 2/1-2/2 komb.; 2/2-2/3 komb.; Ss 2; 2/4
 2 Götter; 2a/2; 3a/2; Ss 12
 3/1; Pos.3a: 1/5 B; 3b
 Lit. - Niwinski, Fun. Pap., S. 269, Cairo 45

⁶⁰² nach Rößler-Köhler, a.a.O.⁶⁰³ Niwinski, a.a.O.

- Seeber, MÄS 35, S. 212, Nr. 19 ?
Bem. 194?-TG-TG-V126-Reinigungsszene-V110

Kat.Nr. 60 ; Kairo S.R. VII 10222

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Mat. Papyrus, Tb
Maße H.: 23 cm L.: 2,30 m
Inhaber &A-bAk-n-#nsw
Titel *Smajt n Jmn*
Eltern k. Ang.
Farbe weiß, gelb, blau, grün, schwarz
Dat. Mitte-späte 21. Dyn.
Vign. 3 Reg.; Standardform
1/1; 1/2, 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/1 in 3 u. 3a
3/1; 3a/2; 3b; 3b/1
Lit. Niwinski, Fun. Pap. S. 274, Cairo 59

Kat.Nr. 61 ; Kairo S.R. VII 10228

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Maße L.: 2,59 cm H.: 23 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber #nsw-m-Hb
Titel *jt-nTr n Jmn-Ra nswt nTrw, jt-nTr n #nsw, Hm-nTr n #nsw-Ra, sS Hsb n pr-Jmn*
Eltern k. Ang.
Vign. 4 Reg.; Doppelbogen-Kanal
1/3; 1/4 var., 1/4 var. 1/4-1/5 A komb.
2/1-2/2 komb.; 2/2; 2/3; Ss 2; 2/4
2 Gottheiten; 2a/2; 3a/2; Ss 12
3/1; Pos. 3a 1/5 B; 3 b
Lit. - Du Quesne, At the Court of Osiris, Book of the Dead spell 194, London 1994, Taf. VII
- Niwinski, Fun.Pap., S. 276, Cairo 65
- Seeber, MÄS 35, S. 212, Nr. 22
Bem. ... 194V - TG - V110 ; hieroglyphisch

Kat.Nr. 62 ; Kairo S.R. VII 10249 = 14.7.35.7 = CG 4885 (Taf. 7,1)

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Maße H.: 33 cm, L.: 5, 20 m
Farbe weiß, rot, grün, gelb, schwarz, blau, rosa
Dat. Mitte 21. Dyn.
Inhaber *Wsr-HAt-ms* Gatte der *nb.t-pr ^bjt*
Titel *wab n Jmn, sS pr-HD, wab n Mwt*
Eltern k. Ang.
Vign. 3 Reg.; Dreikanal-System
1/2; 1/3; 1/4-1/5 A komb.
2/3; Ss 5; 2a/2; Ss 12

2/2; 2/4; Ss 6; 2/1
3/1; 3b

Lit. - Bellion, S. 103
- Luft, ZÄS 104, S. 69
- Munro, Totenbuch, S. 297, Nr. 4
- Niwinski, A., Fun. Pap. ..., S. 283, Cairo 86; Taf. 24 c
- Seeber, MÄS 35, S. 203, Nr. 5
Bem. Die Vignette des Tb 110 befindet sich zwischen Tb 125B + C⁶⁰⁴.

Kat.Nr. 63 ; Kairo S.R. VII 10652 = 14.7.35.9.

Herk. Deir el-Bahari Cachette, Bab el-Gasus
Maße H: 19 cm L: 1.17 m
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber *anx.f-n-Mwt*
Titel *jt-nTr n Jmn, jt-nTr n Mwt wr.t nb.t-jSrw*
Eltern V: HP Mencherperre
Vign. 3 Reg.; durch schrägen Kanal zweigeteilt
1/4; 1/3 2x
2/4; 2a/2; 1/5 B
3/1; 3b o. Treppe
Lit. - Niwinski, Fun. Pap., S. 290, Cairo 105
Bem. ...V150 - V126 - V99 B(?) - V136 - V110⁶⁰⁵

Kat.Nr. 64 ; Kairo S.R. 11488 = CG 40006 ?

Herk. Deir el-Bahari, Königscachette
Maße H: 37 cm L:4, 50 m,
Farbe blau, weiß, grün, braun, schwarz
Dat. frühe 21. Dyn.
Inhaber Pinudjem I. Gatte der ! *nwt-tAwj*
Titel *HP, nswt nb tA.wj, Hm-nTr tpj n Jmn-Ra, mr mSa wr Smaw rsj*
Eltern V: Pianchi
Vign. 3 Reg.; Sonderform 2 1/1
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 B
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/2
3/1; 3a/2; 3b; 3b/1
Lit. - Bellion, S. 109
- Heerma van Voss, Religion und Philosophie im Totenbuch des Pinudjem I in: OLA 39, 1991, S. 155 ff.
- Saleh, M. / Sourouzian, H., Offizieller Katalog: Die Hauptwerke im ägyptischen Museum Kairo, Mainz 1986, Nr. 235
- Seeber, MÄS 35, S. 210, 2
- Niwinski, A., Fun. Pap. ..., S. 293, Cairo 111
Bem. ... 71V - 141 - 143V - 110 V - 125A V - 125B V...⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ nach Seeber, a.a.O.

⁶⁰⁵ nach Kartei Bonn

Kat.Nr. 65 ; Kairo S.R. VII 11503

Herk. Deir el-Bahari-Cachette, Bab el-Gasus
 Maße H: 23 cm L: 2,66 cm
 Farbe blau, braun, grün, rot, schwarz, weiß
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *Nsj-pA-nfr-@r*
 Titel *jt-nTr mrj, Hrj sStA m pt tA dwAt, jmj-ra nfrw n pr-Jmn*
 Eltern V: %r- + hwtj
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A?
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1 in 3 u. 3a
 3/1+ Ss 8; 3a/1; 3a/2; 3b
 Lit. - Niwinski, Fun. Pap. S. 298, Cairo 125
 Bem. ...130V + R - 125B V - V150 - **V110**⁶⁰⁷

Kat.Nr. 66 ; Kairo S.R. VII 11573 (=J. 26230, 11485)

Herk. Deir el Bahari, Königscachette
 Maße H.: 44 cm, L.: 6,90 m
 Farbe weiß, schwarz, gelb, blau
 Dat. späte 21. Dyn
 Inhaber *Nsj-#nsw A*, Gattin des HP Pinudjem II.
 Titel *wrt xnr.t n Jmn*
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4;
 2a/1
 3/1; 3a/2; 3a/a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 241
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 132
 - Budge, E.A.W., The Greenfield Papyrus,
 London 1912, S. XIV ff.
 - Jansen-Winkeln, Text und Sprache ÄAT 26,
 266, A / 1.1.33
 - Naville, E., Papyrus funéraires de la XXI.
 Dynastie, Le Papyrus hiéroglyphique de
 Kamara et le Papyrus hieratique de
 Nesikhonsou au Musee du
 Caire, Paris 1912, S. 21 ff.
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 292, Cairo 109
 - Seeber, MÄS 35, S. 158, Bem. 840
 Bem. 153 A V - 153 B - 125 A V - **V 110** +
 Reinigungsszene⁶⁰⁸

Kat.Nr. 67 ; Kairo S.R.VII.11494

Herk. Deir el-Bahari-Cachette, Bab el-Gasus
 Maße H: 23 cm, L: 5,23m
 Farbe weiß, blau, grün, rot

Inhaber *^d-sw-@r*
 Titel *jt-nTr n Jmn, jmj-ra Snw.wt, sS wr (n) Jmn*
 Dat. Späte 21. Dyn.
 Vign. 3 Reg.; Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 3/1; 3a/2; 3a/a; 3b
 Lit. Niwinski, A., Fun. Pap. ..., S. 294, Cairo 116

Kat.Nr. 68 ; Leiden M 46

Herk. Slg. L'Escluse
 Maße H.: 24 cm ; L.: 4,60 m
 Farbe schwarz, rot
 Dat. späte 21. Dyn.
 Inhaber *anonym*
 Titel *anonym*
 Lit. - Bellion, S. 175
 Bem. ... 41-42-44-51-**110**-111-113-114...⁶⁰⁹

Kat.Nr. 69 ; Leiden T 3 = AMS 40 (Taf. 7,3)

Herk. Theben
 Maße H.: 33 cm ; L.: 9,00 m ; Vignette: H.: ~ 23,2
 cm ; L.: 32 cm
 Farbe gelb, grün, rot, schwarz, weiß
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *&Aj-jw-Hrj.t*
 Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra, Hsjjt n pA aA n Mwt n nbw nHH*
 Eltern M: *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra &A-nt-Jmn*
 V: *jt-nTr n Jmn-Ra nswt nTrw, sS n Hwt-nTr n pr-Mwt* u.a. *#nsw-ms*
 Vign. 4 Reg.; Kanal-Doppelbogen
 1/3; 1/4; 1/4 var.; 1/4 1/5 A komb.
 2/1-2/2 komb.; 2/2-2/3 komb.; Ss 2; 2/4
 2 Götter; 2a/2; 3a/2; Ss 12
 3/1; Pos. 3a: 1/5 B; 3b
 Lit. - Bellion, S. 176
 - Heerma van Voss, Illustrations pour
 l'éternité, 1966, S. 118
 - Heerma v. Voss, Le Livre des Morts..., in:
 BSFE 105, 1986, S. 12/13
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 270, A / 1.1.62
 - Niwinski, Fun. Pap. ..., S. 310/11, Leiden 1
 Bem. Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 70 ; Leiden T 6 = AMS 33

Herk. Theben
 Maße H.: 35 cm ; L.: 6,48 m ; Vignette: H.: 28,5 cm
 ; L.: 45,1 cm
 Farbe wohl ehemals grün, rot, rotbraun, taubenblau

⁶⁰⁶ nach Kartei Bonn⁶⁰⁷ nach Kartei Bonn⁶⁰⁸ nach Kartei Bonn⁶⁰⁹ nach Bellion, a.a.O.

Dat. späte 21./ frühe 22. Dyn.
 Inhaber @r-m-Ax bjt
 Titel *jt-nTr n Jmn-Ra nswt-nTrw, Hrj wabw HAWt, Hrj sSw Hwt-nTr n pr-Jmn* u.a.
 Vign. 3 Reg. Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4;
 2a/1; 2a/2
 3/1; 3a/1; 3b; 3b/1
 Lit. - Bellion, S. 177
 - Heerma v. Voss, *Le Livre des Morts...*, in: BSFE 105, 1986, S. 13
 - Jansen-Winkeln, *ÄAT* 26, S. 270/71, A / 1.1.6.3.
 - Luft, *ZÄS* 104, S. 72
 - Munro, *Totenbuch...*, S. 308/64, LC
 - Niwinski, S. 311, Leiden 2
 Bem. Tb-Kapitel: ...146, 109, **110**, 149, 125⁶¹⁰;
 Kursivhieroglyphen
 Die Register 1 und 2 sind jeweils in zwei Unterregister unterteilt, was auf eine späte Datierung deutet, da insbesondere in der Spätzeit Einzelszenen übereinander angeordnet sind.

Kat.Nr. 71 ; London, BM 9928

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang., nur Vignette
 Dat. 21. Dyn. (od. 19./20. Dyn.)
 Inhaber *Nfr-rnpt*
 Titel k. Ang.
 Eltern k. Ang.
 Vign. Sehr Fragm. erhalten
 Fragm. 2a/1; 2a/2
 Fragm. 3a/1; 3a/2
 Fragm. 3/1; 3b
 Lit. Quirke, *Owners...*, S. 48, Nr. 128
 Bem. Nur Vignette 110⁶¹¹

Kat.Nr. 72 ; London, BM 10006 + 10003

Herk. Slg. Barker
 Maße H.: 30,3 cm ; L.: 1,49 m
 Farbe rot, blau, schwarz
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *Mwt-m-wjA*
 Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn, Hsjj.t nt pA aA n Mwt ?*
 Eltern k. Ang.
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Jansen-Winkeln, *ÄAT* 26, S. 278, A / 1.1.110
 - Niwinski, *Fun. Pap...*, S. 326/327, London 25 (10003),
 S. 327, London 28 (10006)

⁶¹⁰ nach Jansen-Winkeln, a.a.O.

⁶¹¹ nach Quirke, a.a.O.

- Quirke, *Owners...*, S. 45, Nr. 114 ; S. 77, Nr. 114

Bem. Tb-Kap.: 125, 126, **110**⁶¹²; hieroglyphisch
 Nur Spruch Tb 110 ?

Kat.Nr. 73 ; London, BM 10014

Herk. Slg. Barker
 Maße H.: 33 cm ; L.: 2,79 m
 Farbe weiß, schwarz, blau, gelb, rot
 Dat. frühe / Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *aA-Jmn*
 Titel *jt-nTr mrj-nTr, wab awj n jpt-sw.t, Hrj sStA n jp.t-sw.t, Hrj nfw wjA n pr-Jmn*
 Eltern k. Ang.
 Vign. 3 Reg.; Sonderform 2 1/3
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 3/1; Ss 8; 3a/2; 3b nur Treppe
 Lit. - Bellion, S. 56
 - Jansen-Winkeln, *ÄAT* 26, S. 271/72, A / 1.1.69
 - Niwinski, *Fun. Pap...*, S. 329/330, London 35
 - Quirke, *Owners...*, S. 29, Nr. 1 ; S. 70, Nr. 1
 Bem. Tb-Kap.: 125-187-53-89-144-147-N-138-148-9⁶¹³ ... 53-187-125-150-149-**110**⁶¹⁴
 Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 74 ; London, BM 10020

Herk. unbek.; Slg. Barker Nr. 213
 Maße H.: 44,1 cm ; L.: 2, 74 m
 Farbe rot, blau, schwarz
 Dat. mitte 21. Dyn.
 Inhaber *Pn-mAat*
 Titel *jt-nTr n Jmn-Ra, sS mDAt nTr n pr-Jmn, Hrj sAwj, sS n pr-HD n pr-Jmn* u.a.
 Eltern k. Ang.
 Vign. 3 Reg.; Sonderform 2 1/3
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4 + Ba
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 3/1; 3a/2; 3b nur Treppe
 Lit. - Bellion, S. 56
 - Niwinski, *Fun. Pap...*, S. 330/331, London 38
 - Quirke, *Owners...*, S. 58, Nr. 202 ; S. 82, Nr. 202
 - Seeber, *MÄS* 35, S. 212,16
 Bem. Tb-Kap.: ...86V-126-125-**110**-150-149V...⁶¹⁵

⁶¹² nach Quirke, a.a.O.

⁶¹³ Quirke, a.a.O.

⁶¹⁴ Bellion, a.a.O.

⁶¹⁵ nach Kartei Bonn

Kat.Nr. 75 ; London, BM 10064

Herk. Slg. Salt
 Maße H.: 32,4 cm ; L.: 10,54 m
 Farbe schwarz, gelb, rot
 Dat. späte 21. Dyn.
 Inhaber *PA-n-nst-tAwj*
 Titel *wab n Hrj nfw n wjA n pr-Jmn*
 Vign. 3 Reg. Kanal Standardform
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4
 2a/1
 3/1: 3a/2; 3a/a; 3b; 3b/1
 Lit. - Bellion, S. 59
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 267, A / 1.1.43
 - Niwinski, Fun. Pap., S. 334, London 49
 - Quirke, Owners..., S. 59, Nr. 205 ; S. 82, Nr. 205
 Bem. Tb-Kap.: ... 151B, 177, **110**, 178⁶¹⁶;
 hieratisch, Beischrift hieroglyphisch;
 Inschriftlich fest datiert.

Kat.Nr. 76 ; London, BM 10472 (Taf. 8,1)

Herk. Theben
 Maße H.: 42 cm ; L.: 4,43 m
 Farbe schwarz, rot, blau, grün, gelb
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber *JnhAy* Gattin des *Nb-sw-Mnw*
 Titel *Smajt n Jmn*
 Eltern M: *Jjt-nfrt*
 Vign. 4 Reg.; Standardform
 2 st. Götter; 1/3; Thot; 1/4-1/5 komb.; Ss 4
 2/3 var.; 2/4; 1/5 B
 2a/2; 3a/2
 3/1; 3b o. Treppe
 Lit. - Bellion, S. 70
 - Budge, Facsimiles of the papyri of Hunefer,
 Anhai, Kerasher and Netchemet, London
 1899
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 272, A / 1.1.70
 - Munro, Totenbuch, S. 296, Nr. 3
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 336/337, London 58
 - Quirke, Owners..., S. 30/31, Nr. 14 ; S. 71,
 Nr. 14
 - Seeber, MÄS 35, S. 212,17
 Bem. Tb-Kap.: ... 146, 125, **110**, 125, 82
 Das 3. Reg. setzt die zwei Pflügeszenen durch
 einen schräg von oben nach unten
 verlaufenden Kanal voneinander ab, der in den
 Kanalbogen 3a des letzten Registers
 übergeht. Die Vignette weicht deutlich von der
 Standardform ab.

Kat.Nr. 77 ; London, BM 10490 + 10541

Herk. Deir el-Bahari, Königscachette
 Maße H: 34,6 cm L. 4,19 m
 Dat. frühe 21. Dyn.
 Inhaber *NDmt* Gattin des HP Herihor
 Titel *Hm-nTr tpj n Jmn, mwt nswt n nb tAwj, mwt-nTr*
n #nsw-pA-Xrd,
wr.t xnr.t n Jmn-Ra
 Eltern k. Ang.
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 239/240
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 268, A / 1.1.46
 - Munro, Totenbuch..., S. 301, 24
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 337/338, London
 60
 - Quirke, Owners..., S. 47, Nr. 126 ; S. 78, Nr.
 27
 - Seeber, MÄS 35, S. 210, 1
 Bem. Tb-Kap.: ...83, 84, **110**, 134, 136...⁶¹⁷
 Tb 110 bei Quirke nicht aufgeführt
 Hieratisch, Vignetten aus Unterweltbüchern

Kat.Nr. 78 ; Paris, BN 33/37

Herk. Slg. Cailliaud
 Maße H: 22,5 cm
 Farbe weiß, gelb, rosa, rot grün schwarz
 Dat. Mitte / späte 21. Dyn.
 Inhaber *Jmn-m-wjA*
 Titel *Hrj atj n pr-Jmn*
 Eltern k. Ang.
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 74
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 350, Paris 3
 Bem. **110**-125-130-46-99⁶¹⁸

Kat.Nr. 79 ; Paris, BN 38/45

Herk. Theben
 Maße H.: 35,5 cm ; 6,04 m
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. frühe 21. Dyn (fest datiert)⁶¹⁹
 Inhaber *%wtj-ms* Gatte der *nb.t-pr, Smajt n Jmn Hnwt-*
nTrw
 Titel *Hrj sS.w Hwt-nTr n Jmn, Hrj wAb HAW.t, sS Hwt-*
nTr, Hrj sAwjt,
sS n pr-HD n Jmn-Ra
 Eltern k. Ang.
 Vign. 3 Reg.
 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 B
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4;
 2a/2

⁶¹⁷ nach Munro, a.a.O.⁶¹⁸ nach Bellion, a.a.O.⁶¹⁹ nach Niwinski, a.a.O.⁶¹⁶ nach Quirke, a.a.O.

Lit. 3/1; 3a/2; 3b; 3b/1
- Bellion, S. 75
- Guieyette/Lefebure, Le Papyrus de Soutimès, Paris 1877
- Munro, Totenbuch..., S. 302, 31
- Niwinski, Fun.Pap..., S. 350, Paris 4
Bem. Tb-Kap.: ...125, **110**, 149, 16⁶²⁰

Kat.Nr. 80 ; Paris BN 62/88

Herk. unbek.
Maße H.: 22 cm
Farbe gelb, grün, rot weiß, schwarz
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber *anx.s-n-Jst*
Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn, Hsjjt n pA a n Mwt*
Eltern k. Ang.
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 75
- Rößler-Köhler, SAT 3, S. 132
- Niwinski, Fun. Pap..., S. 351, Paris 5
Bem. ...78-98-31-54-49-**110** etc.

Kat.Nr. 81 ; Paris, Louvre E 17399

Herk. erw. vom Baron Mallet
Maße H.: 34,5 cm ; L.: 2,11 m
Farbe gelb, blau, schwarz, braun
Dat. frühe / Mitte 21. Dyn.
Inhaber *BAk-n-#nsw*
Titel *jt-nṚ n Jmn, Hrj-sStA at*
Eltern k. Ang.
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 222
- Niwinski, Fun. Pap., S. 363, Paris 48

Kat.Nr. 82 ; Paris, Louvre E 6258 (= Nedjemet A) / s. London 10541

Herk. Deir el-Bahari, Königschachette, TT 320
Maße H.: 34,6 cm ; L.: 8,92 m
Farbe farbig
Dat. frühe 21. Dyn.
Inhaber *NDmt, Mwt-m-HAt* Gattin des HP Herihor
Titel *Hm-nṚ tpj n Jmn, mwt nswt n nb tA.wj, mwt-nṚ n #nsw-pA-Xrd* u.a.
Eltern k. Ang.
Vign. 3 Reg; Doppelbogen-Kanal
1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5 A
2/1; 2/2; 2/3; 2/4
2a/2
3/1; 3/1a; 3b nur Treppe

Lit. - Barguet, Le livre des Morts..., 1967, S. 146/47
- Bellion, S. 239/240
- Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S.151, XXI
- Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 272, A / 1.1.71
- Munro, Totenbuch..., S. 301, 24
- Niwinski, Fun. Pap..., S. 362, Paris 47
- Seeber, MÄS 35, S. 210, 1
Bem. ...- 83V - 84V - **110V** - 134 - 136A... ⁶²¹;
Hieroglyphisch

Kat.Nr. 83 ; Wien ÄS 3860

Herk. unbek.
Maße L.: 245,7 cm, H.: 23 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. Mitte / späte 21. Dyn.
Inhaber *PA-nfr-nfr*
Titel *jmj-ra Hwt-nbw, jt-nṚ n Jmn-Ra, Hrj sAwjt, sS n pr-HD n pr-Jmn, jmj-ra kAt*
Vign. 3 Reg.; Doppelbogen
1/3; 1/4; 1/4 var.; 1/4-1/5 A komb.
2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 7; 2/4; 2a/2; Ss 12
3/1; Pos. 3a: 1/5 B; 3b
Lit. - Bellion, S. 323
- Grewenig, M.M. / Seipel, W., Götter, Menschen, Pharaonen, 3500 Jahre ägyptischer Kultur, Speyer 1993, S. 298, Nr. 243
- Munro, Untersuchungen..., S. 297, Nr. 7
- Niwinski, Fun. Pap..., S. 374, Vienna 2
- Seeber, MÄS 35, S. 204, 13
Bem. V151-125B-TG-V126-**V110**...

⁶²⁰ nach Munro, a.a.O.

⁶²¹ nach Jansen-Winkeln, a.a.O.

Mythologische Papyri

Kat.Nr. 84 ; Kairo, CG 40016= S.R.VII 20240

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Maße H.: 28 cm; L.: 2,75 m
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. Mitte / späte 21. Dyn.
Inhaber &A-Sd-#nsw
Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn, Hm-nTr n Jmn, Hm-nTr n Mwt n pr ms* u.a.
Vign. 1 Reg.
Ss 4; 2a/2; Ss 12
Lit. - Bellion, S. 109 / S. 135, A.137 / B.162
- Jacq, C., *Le voyage dans l'autre monde selon l'égypte ancienne*, 1986, S. 259
- Niwinski, Fun. Pap..., S. 280, Cairo 77
- Piankoff, A., *Mythological Papyri*, Blatt 18:
Ta-shed-khonsu;
Text S. 150 ff.
- Seeber, C., MÄS 35, S. 234, 3

Kat.Nr. 85 ; Kairo S.R. VII.10223

Herk. unbek.
Maße H.: 13 cm, L.: 1,26 m
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber +d-Mwt-jw.s-anx
Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn*
Eltern k. Ang.
Vign. 2 Reg.
2a/2; Ss 12; 2/4; 1/5 B
3/1; 3b
Lit. - Niwinski, A., Fun. Pap..., S. 274, Cairo 60,
Taf. 31 a-c
- Seeber, C., MÄS 35, S. 212, 24
Bem. ...V 104 - TG - V 126 - V 110 - Ba auf Isisblut
- V 86 - V 150...⁶²²
Wechsel der Orientierungsrichtung im zweiten Register;
Möglicherweise vor Totengericht Sz. 1/3 und 1/4 in Abwandlung.

Kat.Nr. 86 ; Kairo S.R. VII. 10230 (Taf. 8,2)

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Maße H.: 23 cm ; L.: 2,45 m
Farbe gelb und schwarz
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber *Jmn-(m)-HAt-(pA)-mSa*
Titel *jt-nTr n Jmn, @rj sDm-aS n Jmn, Hrj qarj.w*

Eltern V: *anx.f-(n)-Mwt*
Vign. 2 Reg.
3/1; 2a/2; 1/5 B
1/4?; 2/4
Lit. - Niwinski, A., Fun. Pap..., S. 277, Cairo 67,
Taf. 28a-b
Bem. Amduat-Figuren, V 150 - V 110⁶²³

Kat.Nr. 87 ; Kairo S.R. VII 10244 = J.E. 33997 = CG 40014

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
Maße L.: 5,70 m H.: 35 cm
Farbe braun, gelb, rot, weiß
Dat. Mitte 21. Dyn.
Inhaber *ŠAj-nfr* Gatte der *nb.t-pr Smajt n Jmn GAwt-sŠn*
Titel *jt-nTr mrj, Hrj sStA, wn Awj n pt, Hm-nTr n Jmn - Ra, Hm-nTr n MnTw* u.a.
Eltern M: *Js.t-m-Ax-bjt*
Vign. 1 Reg.
3/1; Ss 11; Ss 7a; 2/4; 2a/2
Lit. - Bellion, S. 109
- Niwinski, Fun.Pap. S. 281/282, Cairo 81
Bem. Wechsel der Orientierungsrichtung nach Sz. 1/3 und Ss 11.

Kat.Nr. 88 ; Kairo S.R. VII. 10256 = 14.7.35.6 = JE 31986 = CG 4884

Herk. Theben, Deir el-Bahari
Maße Länge: (235 cm), L.: 198 cm, H.: max. 28,8 cm
Farbe schwarz, rot, weiß, grün, braun
Dat. späte 21. Dyn.
Inhaber *@rj-wbn*
Eltern M: *Jst-m-Ax-bjt* V: *Mn-xpr-Ra*
Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra, Hm-nTr 2 nw mwt n pr ms*
Vign. 2 Reg.
2a/2; Ss 12
2/4
Lit. - Bellion, S. 106 / S. 135, A.133 / B.158
- Kuentz, C., *La Vignette du Papyrus de Har-Uobn*, Bifao 28, 1928,
S. 162
- Niwinski, Fun. Pap..., S. 285, Cairo 91
- Piankoff, A., *Mythological Papyri*, S. 71-4,
Taf. 1
- Piankoff, A., *Les deux papyrus "mythologique" de Her-ouben au Musée du Caire*, In: ASAE 49, 1949, S. 129 ff., Taf. 1-2

⁶²² nach Kartei Bonn

⁶²³ nach Kartei Bonn

- Terrace, E.L.B./Fischer, H.G., Treasures of Egyptian Art from the Cairo Museum, Ausstellungskatalog, Boston 1970, S. 153, Nr. 35
- Yoyotte, Treasures of the Pharaohs, S. 178, Taf. S. 179

Kat.Nr. 89 ; Kairo S.R. VII. 11496 = JE 34033

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
 Maße H.: 32 cm, L.: 4,32 cm
 Farbe schwarz, rot, grün, blau, gelb, weiß
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber &A-wDA-Ra
 Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra nswt-nTrw, Smajt n pA grg wab n Pth, Hsjjt n pA aA n Mwt*
 Eltern M: &Ajw-Hrt
 Vign. 2 Reg.
 1/3; 1/3 var.?
 1/5 B; 2/4; 2a/2
 Lit. - Bellion, S. 107 / S. 135/6, A.144 / B.168
 - Jacq, C., Le voyage dans l'autre monde selon l'égypte ancienne, 1986, S.258
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 295, Cairo 118
 - Piankoff, A., Mythological Papyri, NY 1957, Blatt 15, Papyrus der Ta-Udja-Re; Text S. 133 ff;
 - Piankoff/Rambova, Litany of Re, S. 147/157, Taf. 84-97
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 212, 23

Kat.Nr. 90 ; Kairo S.R. VII 11498 = 14.7.35.2 (Cairo Expos. 684)

Herk. Deir el Bahari, Bab el-Gasus
 Maße H.: 28 cm, L.: 6,15 m
 Farbe rosa, blau, gelb grün, braun, rot, schwarz, weiß⁶²⁴
 Dat. späte 21. Dyn.⁷⁷
 Inhaber +d-#nsw-jw.f-anx
 Titel *Hsj aA n Jmn ?, jt-nTr n Jmn-Ra, jmj-ra pr, jmj-ra Snwtj, sS wr n Jmn-Ra*
 Eltern V: ^d-sw-@r
 Vign. 2 Reg.
 2/1; 2/3; 1/3; (2/2?)
 2/2?; Ss 12; 2a/2; 2/4
 Lit. - Bellion, S. 135, Nr. A.141 / B. 166
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S.275, A / 1.1.87
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 296, Cairo 120
 - Sadek, OBO 65, 1985, S. 196-208, Taf. 39-41
 Bem. Ein Amduat !
 s.a. Bellion, Cairo Expos. 588, S. 100 für seinen Vater ^d-sw-@r

Kat.Nr. 91 ; Kairo S.R. VII 11506

Herk. Deir el-Bahari, Bab el-Gasus
 Maße H.: 22,5 cm, L.: 2,70 m⁶²⁵
 Farbe schwarze und rote Tusche
 Dat. späte 21. Dyn.
 Inhaber PA-nb-n-kmt-nxt
 Titel *jt-nTr n Jmn-Ra, sS n pr-HD n nb-tA.wj n pr-Jmn*
 Vign. 1 Reg.
 1/3?; 2a/2
 Lit. - Bellion, S. 133, A.60 / B.80
 - Jacq, C., Le voyage dans l'autre monde selon l'Égypte ancienne, S. 259
 - Niwinski, Fun.Pap..., S. 299, Cairo 128
 - Piankoff, A., Mythological Papyri, Blatt 25, Pa-Neb-en-Kemet-Nekht.; Text S. 186, ff.
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 234,4

Kat.Nr. 92 ; Leiden T 7 = AMS 34

Herk. Theben
 Maße H.: 39 cm ; L.: 3,65 m ;
 Vignette: H.: 11,5 cm, L.: ~ 48 cm
 Farbe grün rot, rotbraun, schwarz, weiß,
 Dat. frühe / Mitte 21. Dyn.
 Inhaber PA-sr Gatte der *nb.t-pr, Smajt n Jmn &A-rst*
 Titel *jt-nTr n Jmn-Ra, Hsjj aA n nTr.f Jmn, wab awj n jpt-sw* u.a.
 Vign. 1 Reg.
 3/1; 2a/2; 2/4; 1/5 B
 Lit. - Bellion, S. 177/178
 - Heerma van Voss, .. 21. Dyn., Iconography...XVI,9, 1982, Abb. 12, S. 11/12
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S.271, A / 1.1.64
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 311/312, Leiden 3
 - Piankoff, Litany of Re, Taf. 110/113, S. 165/169
 Bem. **110,126V, 148V; 141-3; 86-110 ; hieroglyphisch⁶²⁶**

Kat. Nr. 93 ; New York 30.3.32

Herk. Deir el-Bahari
 Maße H.: 30 cm ; L.: ~ 2 m
 Farbe rot, grün, braun, schwarz
 Dat. frühe 21. Dyn.
 Inhaber N-tjw-n ?
 Titel *nb.t-pr, Smajt n Jmn-Ra, Hsjjt n nb wAs.t Jmn-mwt-#nsw, sA.t-nswt*
 Eltern M: &A-nt-nAny-bHt ? V: HP Herihor
 Vign. 1 Reg.
 2a/2; 2/4; 1/3; 2/2;

⁶²⁴ nach Niwinski, a.a.O.

⁶²⁵ nach Niwinski, a.a.O.

⁶²⁶ nach Jansen-Winkeln, a.a.O.

- Lit. - Bellion, S. 229
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 347/348, New York 14
 - Piankoff, Litany of Re, S. 114-118 ; 170-172
 - PM I, 2, S. 629, 65 (zur Person)
 - Winlock, J., Excavations in Deir el-Bahari, Season 1929-30, Taf. 78
- Bem. Kursivhieroglyphen

Kat.Nr. 94 ; Paris, Louvre N 3070

- Herk. unbek.
 Maße L.: 4 m H.: 26,8 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. Mitte 21. Dyn.
 Inhaber #nsw-ms
 Titel *jt-nTr mrj-nTr n Jmn n jpt-swt, sS Hwt-nTr n Mwt, Hrj sAwjt, sSw n pr-HD* u.a.
 Eltern k. Ang
 Vign. 1 Reg. ?; liegt k. Abb. vor
 2/4; 2a/2; 1/5 B
 Lit. - Bellion, Cat., S. 192
 - Devéria, Catalogue, S. 119-121 (III 95)
 - Niwinski, Fun.Pap., S. 353, Paris 12
- Bem. ...94-71-72-125-108-109-126-151 ?

Kat.Nr. 95 ; Turin 1768

- Herk. unbek.; Slg. Drovetti
 Maße H.: 23 cm; L.: 3,00 m
 Farbe blau, braun, gelb, grün, rot, schwarz, weiß;
 (braun und schwarz)
 Dat. frühe 21. Dyn.⁶²⁷
 Inhaber Nb-Htp
 Titel *wab, sS m Axt HH, jmj-ra m st-mAat, jmj-ra kAt m pr Dt, sS n pr @r*
 Vign. 1 Reg.;
 2a/2; 2/4; 1/5 B; 2/3 ?
 Pflügesz.; 2/4; Flachsernte
 Lit. - Bellion, S. 273
 - Donadoni-Roveri, Das Alte Ägypten, Das Alltagsleben, S. 54, Abb. 51;
 S. 272, Nr. 51
 - Fabretti / Rossi / Lanzone, Dizionario di mitologia egizia, Turin 1882, S. 207
 - Jansen-Winkel, ÄAT 26, S. 280, A / 1.1.124
 - Luft, ZÄS 104, S. 71
 - Niwinski, Fun. Pap., S. 365, Turin 1
- Bem. **110V**-136B-149,⁶²⁸ Hieroglyphisch

Kat.Nr. 96 ; Turin 1771

- Herk. unbek.
 Maße L.: 352 cm, H.: 20 cm.
 Farben vielfarbig
 Dat. 20. Dyn.
 Inhaber *aA-nr*
 Titel *wab aA n HAt n Mwt, jt-nTr n Mwt*
 Vign. liegt k. vollst. Abb. vor
 2x 1/3
 1/5 B; 2/4; 2a/2
- Lit. - Bellion, Cat., S. 274
 - Condulmer, P., Le Musée égyptien de Turin, Turin o.J., S. 32/33
 - Donadoni-Roveri, A.M., Das Alte Ägypten, Das Alltagsleben, Ägyptisches Museum Turin, Mailand 1987, S. 206, Nr. 263
 - Donadoni-Roveri, A.M., Das Alte Ägypten, Die religiösen Vorstellungen, Ägyptisches Museum Turin, Mailand 1988, S. 193, Nr. 265
 - Donadoni-Roveri, A.M., L'Alimentazione nel mondo antico, Gli Egizi, Rom 1987, 79, E1
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi, S. 208
 - Leclant, J. u.a., L'Empire des Conquérants, L'Egypte au Nouvel Empire, Paris 1979, S. 256/257
 - Niwinski, Fun.Pap. S. 366, Turin 4
 - Scamuzzi, E., Egyptian Art in the Egyptian Museum of Turin, Turin 1963, Taf. XCI
 - Seeber, MÄS 35, S. 213, 28
- Bem. Tb 125-126; hieroglyphische Beischriften

⁶²⁷ Niwinski, Fun.Pap. S. 365, Turin 1

⁶²⁸ nach Fabretti, a.a.O.

Papvri**Kat.Nr. 98 ; London, BM 10554 (pap. Greenfield)**

- Herk. Deir el-Bahari, Königschachette
 Maße H.: 47-49 cm : L.: 40,5 m
 Dat. 21. Dyn. (frühe 22 Dyn., Niwinski)
 Inhaber *Ns-tA-nbt-jSrw* Gattin des *+d-Pth-jw.f-anx*
 (Tochter beider ist *Nsj-#nsw-pA-Xrd*)
 Titel *Hrj wr.t xnr.t tpj n Jmn-Ra, Hm-nTr n Jmn-Ra*
 u.a.
 Eltern M: *Nsj-#nsw* V: HP Pinudjem II
 Vign. 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4; 2a/2
 3/1
 Lit. - Bellion, S. 157
 - Budge, The Greenfield Papyrus, 1920, Taf.
 XCV
 - Jansen-Winkeln, ÄAT 26, S. 268, A / 1.1.47
 - Niwinski, Fun. Pap..., S. 338, London 61
 - Quirke, Owners..., S. 50, Nr. 145 ; S. 79, Nr.
 145
 - Seeber, 211, 6
 Bem. Tb-Kap.: ... Tb-Kap. 110 bei Quirke nicht
 aufgeführt.
 ... 146-145-149-182-183-**110W**-126W-144-
 145-125...⁶²⁹
 hieratisch, Beischriften hieroglyphisch

Gräber**Kat.Nr. 99 ; Tanis, königl. Nekropole, Südwand, Zimmer III, genannt Raum des Takelot (Taf. 8,3)**

- Herk. Tanis
 Maße k. Ang.
 Farben k. Ang.
 Dat. 22. Dyn.
 Inhaber Osorkon II.
 Titel *sxa.j-sw-r-nsw-tA.wj*⁶³⁰ u.a.
 Vign. 1/1; 1/2; 1/3; 1/4; 1/5
 2/1; 2/2; 2/3; 2/4; 2a/2
 3/1
 Lit. - Geßler-Löhr, B., Liebieghaus..., Bd. III, S.
 151, XXV
 - Montet, P., La nécropole royale de Tanis,
 Tome I, S. 77; Taf. XXXVI

⁶²⁹ nach Bellion, a.a.O.⁶³⁰zu den zahlreichen Titeln siehe J. v. Beckerath, Handbuch der ägyptischen Königsnamen, Münchner Ägyptologische Studien Bd. 20, Berlin 1984, S. 101

Spätzeit

Kat.Nr. 97 *New York, Amherst 35*

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Farbe farbige Vignette
 Dat. SpZt.
 Inhaber *@r-nd-jt.f*
 Titel *Hm-nTr n Jmn n jpt-swt, Hm-nTr @r, Hm-nTr n #nsw, Hm-nTr n Jst* u.a.
 Eltern V: *Hm-nTr n #nsw Nxt-@r-hb ?*
 M: *nb.t-pr jHjtt n Jmn &A-dj-nfr-Htp*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 8
 - Newberry, Amherst papyri, S. 52/53, Nr. XXXV, Taf. XXIV
 - Quirke, Owners..., S. 74, 80
 Bem. **110/111-113/115-117/120...**

Kat.Nr. 99A ; *Athen Nationalbibliothek, Nr. unbek.*

Herk. unbek.
 Maße L. ca 1,65 m (1,35m lt. Ausstellungskat.)
 Farbe Vielfarbig
 Dat. Ptol./röm.
 Inhaber *Ns-@r*
 Titel k. Ang.
 Eltern *Ns-pA-@r-an oo &A-Hp ?*
 Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen
 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 2/2; 2/3; Ss 11; 2x 2/4
 2 hock. Götter; 2/1-2/2 ?; 3a/2
 3/1; 3/1a; 3b o. Treppe
 Lit. k. Ang.
 Bem. Keine Vignettenbeischriften

Kat.Nr. 100 ; *pBerlin 186/64*

Herk. unbek., wahrscheinlich Theben
 Maße L.: 260 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
 Dat. 27.-30. Dyn.
 Inhaber *BAbA sAw.s*
 Titel *jHjj.t n Jmn-Ra*
 Eltern M: *nb.t-pr NHm.s-Ra-tA.wj*
 Vign. 4 Reg.; Zweikanal-System
 1/1-1/2 F komb.; 1/3; 1/4-1/5 komb.+Thot
 Ss 3-2/2 komb.; 2a/2; 2/4
 Ss 3; Ss 11; 2/2?; Ss 12; 3a/2
 3α; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4, S. 123/124, Nr. 185
 - Kaiser, W., Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz, Ägyptisches Museum Berlin, Berlin 1967, S. 87/88
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 222, 1

Bem. 88, 83, 87, **110**, 43, 44, 47...⁶³¹
 Tb 110: Kol. 15, späthieratisch, Vignette
 Tb-Kursive

Kat.Nr. 101 ; *pBerlin 3003*

Herk. Theben
 Maße Ausschnitt: H.: 28,5 cm, B.: 35,5 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. 26.-Ptol.
 Inhaber *Qqw*
 Titel *jt-nTr, Smsw jmj tA-Dsr*
 Eltern M: *nb.t-pr &A-xj-bjA ?* V: *jt-nTr Ns-Mnw*
 Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen

1/1; 1/2 G; 1/3; 1/4 +Thot; 1/5
 2/1-2/2 komb.; Ss 11; 2/4
 Ss 3; 2/3; Ss 12; 3a/2
 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 24
 - Kaplony-Heckel, Ägypt. HandsChr. III, S. 16, Nr.3
 - Luft, AfP 22-23, 1974, S. 21, Nr. 16
 - Schoske, S. / Kreißl, B. / Germer, R., >> Anch << Blumen für das Leben, Pflanzen im Alten Ägypten, München 1992, S. 106/107
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 222, 2
 Bem. Bilder zu 16, **110c,b**, 6,125,148⁶³²

Kat.Nr. 102 ; *pBerlin 3008*

Herk. Theben
 Maße k. Ang.
 Farbe rot, rotbraun, schwarz (Bonn)
 Dat. 2. - 1. Jh. v.Chr. (Kaplony)
 Inhaber *&A-(nt)-rwd*, gen. *NAj-nAj*
 Titel --?
 Eltern M: *&A-xAa-aA ?* gen. *Prsjs*
 Vign. 3 Reg.; Zweikanal-System
 1/2 F; 1/3; 1/4 + Thot; 1/5
 Ss 3; 2/3; Ss 11; 2/4; Ss 1; 2a/2
 Pyramidenbarke.; 3/1; 3/1a; 3b o. Treppe
 Lit. - Bellion, S. 24
 - Berlin, Ausf. Verz. S. 430/431, 433
 - Kaplony-Heckel, Ägypt. Handsch. III, S.18,8
 - Munro, ÄF 25, S. 150
 - Seeber, MÄS 35, S. 222,3
 Bem. gef. im Inneren der Osiris-Figur Berl. 900
 Tb-Kapitel: 16, **110B**, 125, 148⁶³³
 kursive Hieroglyphen

⁶³¹ nach Burkard/Fischer-Elfert a.a.O.

⁶³² nach Kaplony-Heckel, a.a.O.

⁶³³ nach Kaplony-Heckel, a.a.O.

Kat.Nr. 103 ; pBerlin 3149

Herk. k. Ang.
 Maße Fragmentarisch
 Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
 Dat. 4.-1.Jh. v.Chr. (Kaplony)
 Inhaber #a-hp
 Titel *jt-nṯr Hm-nṯr*
 Eltern M: *Rnpt-nfrt*
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; Zweikanal
 System; ein zusätzliches Reg.?
 1/2 G ; 1/3; 1/4 + Thot
 Fragm. Ss 3;... 2/3; Ss 12; ...
 ?
 Ss 11?; 2/4
 Ovale; 3/1; 3/1a 3b
 Lit. - Kaplony-Heckel, Äg. Hs. III, S. 41, 74
 Bem. Hieratisch, Beischriften hieroglyphisch

Kat.Nr. 104 ; pBerlin 10477

Herk. Achmim
 Maße k. Ang.
 Farbe blau, ocker, rot, schwarz, weiß ?
 Dat. 250-230 v.Chr.⁶³⁴
 Inhaber *Nfr-jj-n(j)* ?
 Titel *nb.t-pr*
 Eltern *nb.t-pr jHjtt n Mnw Psd.t oo smA @p*
mn gen. Ns-@r
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
 antithetischer Doppelbogen
 1/2 A; 1/3; 1/4-1/5 komb + Thot
 1/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2x 2/4
 2/1; Ss 12; 3a/2
 Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Kaplony-Heckel, Äg. Hs. III, S. 51/52,
 Nr. 110
 - Munro, P., Totenstelen, ÄF 25, S. 125 b,
 S. 135, S. 150 ff, Taf. 56, 191
 - Seeber, MÄS 35, S. 223, Nr. 15
 Bem. Von derselben Besitzerin ist ein
 Opferstein (Kairo CG 23162) bekannt, sowie
 eine Stele ihres Bruders (Bremen 619)⁶³⁵.

Kat.Nr. 105 ; Boston, Nr. unbek.

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Farbe vielfarbig
 Inhaber k. Ang.
 Titel k. Ang.
 Vign. Vorangest. Einzelsz. + 2 Reg. Fragm.
 erhalten; vermutl. 3 Reg.
 1/2 var.; 1/3; 1/4

2/3; Ss 3; 2/4; Ss 11
 Lit. k. Ang.

Kat.Nr. 106 ; Chicago 9787 (Pap. Ryerson)

Herk. unbek.
 Maße H.: 38-39 cm ; L.: 9,24 m
 Dat. spätes 3.Jh./frühes 2 Jh.
 Inhaber *Ns-^w-&fnt*
 Titel *Hm-nṯr*
 Eltern M: *nb.t-pr Jst-rstj* V: *Hm-nṯr %Ab-n-@r*
 Vign. 3 Reg. + angeschl. Einzelsz.; Dreikanal-
 System
 1/1; 1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 2/1; Ss 3; 2/2-2/3 komb.; Ss 11; 2/4; Ss 12;
 2a/2
 Ovals.; 3α; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Allen, Book of the Dead..., 1960, S.
 10/11 + Taf. 30
 - Bellion, S. 128
 - Mosher, In JARCE 29, 1992, S. 170
 - Seeber, S. 223, 20
 Bem. ... 65/120-122-121-123/125...⁶³⁶; hieratisch
 und Kursivhieroglyphen

**Kat.Nr. 107 ; Chicago 10486 (Pap. Milbank)
(Taf. 9,1)**

Herk. unbek.
 Maße H.: 30-30,6 cm ; L.: 1029 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
 Dat. Ptol.
 Inhaber *Jrtyw-r.w*
 Titel ----
 Eltern M: *j-Jst* V: *aR-Pth-xa*
 Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen⁶³⁷
 Sonderszenen
 Sonderszene; 1/5 B; 2/4; 2a/2
 2 hock. Götter; 3/1; Ss 11
 1/3; 3b
 Lit. - Allen, Book of the Dead..., 1960, S. 10 +
 Taf. LXXIV
 - Bellion, S. 129
 - Munro, ÄF 25, S. 149
 - Seeber, S. 223, 21
 Bem. ... 105-106-108-109/116-124-117...⁶³⁸

Kat.Nr. 108 ; Frankfurt, Pap. Liebieghaus 1652 c

Herk. unbek. (aus Mumienbandagen ausgelöst,
 Mumie im Naturmuseum Senckenberg
 Nr. 1625)

⁶³⁴ nach Munro, ÄF 25, S. 151⁶³⁵ nach Munro, a.a.O., S. 1125 b⁶³⁶ nach Bellion, a.a.O.⁶³⁷ vgl. zur Vignette Kap. III, 2.4.3.⁶³⁸ nach Bellion, a.a.O.

Maße zahlreiche Fragmente
 Farbe Vignetten farbig
 Dat. ptolemäisch (~ 3. Jh. v.Chr.)
 Inhaber &wt
 Titel *smA*
 Eltern @r oo Jp.t-wr.t⁶³⁹
 Vign. 3 Reg. erhalten, urspr. 4 Reg.;
 antithetischer Doppelbogen
 1/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4 ?
 2/1; Ss 12; 3a/2
 Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Burkard, Liebieghaus-Museum alter
 Plastik, Ägyptische Bildwerke Bd. III,
 1993, S. 254-293
 - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4,
 S. 233/234, Nr. 346
 Bem. Nur Vignette, Tafel 3 (auf gleicher Tafel
 noch Tb-Spruch 17, 111, 112)
 Tb-Kursive

**Kat.Nr. 109 ; Frankfurt, Stadt- und
 Universitätsbibliothek Frankfurt/Main Nr. 1**

Herk. unbek.
 Maße 10 Fragmente; Frg. i : 166 x 72 cm
 Frg. j : 166 x 78 cm
 Farbe k. Ang.
 Dat. ptolemäisch
 Inhaber @rw-m-jAxj-bj.t
 Titel --
 Eltern M: &A-bhs.t
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. unpubl.
 - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4,
 S. 203, Nr. 303
 - Stadtbibliothek Frankfurt/M., Katalog
 der ständigen Ausstellung, 1920, p.1, Nr. 1
 Bem. Tb 110: Frgm. i-j; Tb-Kursive

**Kat.Nr. 110 ; Hannover, Kestner Museum, Inv.Nr.
 3454 A-C**

Herk. Theben West
 Maße L.: 1, 64 m, H.: durchschnittl. 21 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. ptolemäisch, ~ 200 v.Chr.
 Inhaber NHm.s-Ra-tA.wj
 Titel jHjtt n Jmn ?
 Vign. 2 Reg. erhalten + angeschl. Einzelsz.;
 vermutl. 4 Reg.; Dreikanal-System
 Ss 3; Ss 12; 3a/2
 Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Bellion, Cat., S. 158

- Burkard/Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4,
 S.214, Nr. 316
 - Kestner Museum Hannover, Lose Blatt
 Katalog o.J., Blatt 2
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 223, 25
 - Woldering, Götter und Pharaonen, Die
 Kultur Ägyptens im Wandel der
 Geschichte, 1967, Blatt 9
 Bem. 114/116-115-108-110V-125 V¹
 Nur Vignette Kap. 110, Kol. 113, kein
 Spruch
 gedrungene Kursive der ptol. Zeit⁶⁴⁰

**Kat.Nr. 111 ; Heidelberg 566 (+ Fragmente in der
 Portheim-Stiftung Heidelberg und der Bastis
 Collection, NY)**

Herk. angebl. aus Deir el-Medineh, Pap. Bastis
 unbek. Herk.
 Maße Fragmente
 Farbe rot, grün, schwarz, weiß, gelb (Bonn)
 Dat. 26.-30. Dyn.
 Inhaber *anonym* (Spatien für Namen,
 vorgefertigter Papyrus)
 Titel *anonym*
 Vign. Vignette Frgm. erhalten, offenbar nur aus
 zwei Register bestehend
 1/1; Frgm. 1/2
 2/1
 Lit. - Burkard in : Feucht, Vom Nil zum
 Neckar, 1986, S. 148, Nr. 333
 - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4,
 Nr. 284
 - Antiquities from the Collection of
 Christos G. Bastis, NY 1987, S. 70 ff. +
 Fig. 25 a-c
 - Pap. Portheim unpubl.
 Bem. Tb 110, Pap. Portheim-Stiftung, Frgm. n,
 Kol. 3; Tb-Kursive der Sz⁶⁴¹
 Frgm. n: 107?-109-110 (Vignette)

Kat.Nr. 112 ; Hildesheim 2128

Herk. unbek.
 Maße 359 x 29 cm, 354 x 25 cm
 Farbe farbige Vignetten, braun, weiß, rosa
 Dat. ~ 1. Jh. n. Chr.
 Inhaber &rs ? (&A-rs ?), Beiname @rw-pA-As.t
 Titel --
 Eltern M: &A-wr.t
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
 antithetischer Doppelbogen
 1/2 A; 1/3; 1/4
 1/1-2/3 komb.; 1/5 A; 2/4; Ss 11
 2a/2 <=> 3a/2 (antithetisch)

⁶³⁹ nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

⁶⁴⁰ nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

⁶⁴¹ nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

Lit. 3/1; 3/1a; 3b o. Treppe, Götter ausgelagert unpubl.
erwähnt in :
- Bellion, Cat., S. 163
- Burkard/Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4, S. 206-208, Nr. 307
- Kayes, Die ägyptischen Denkmäler im Roemer-Pelizäus-Museum in Hildesheim, 1973, S. 112, Nr. 2128
- Roeder, Denkmäler des Pelizaeus Museums Hildesheim, 1921, S. 129
- Seeber, MÄS 35, S. 223, Nr. 26

Bem. ...16,15,17-18, **110**, 101, 102...⁹³
Vignette/Kap. 110 Kol. 2-12, späthieratisch
keine Vignettenbeischrift

Kat.Nr. 113 ; Hildesheim 5248

Herk. unbek., wohl aus Achmim
Maße L.: 560 cm, H.: 42 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. ptol., 3. - 1. Jh. v.Chr.
Inhaber *+d-@r Wsr-@r*
Titel *smA Hm-nTr n Mnw ?*
Eltern V: *Ns-Mnw*
Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; antithetischer Doppelbogen
1/2 E; 1/3; 1/4 + Thot
1/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
2/1; Ss 12; 3a/2
Ovale; 3/1; 3/1a; 3b

Lit. - Burkard/Fischer-Elfert, Äg. Hs. 4, S. 205/206, Nr. 306
- Schulz, R. In: Zaberns Bildbände zur Archäologie, Bd. 12, Pelizäus-Museum Hildesheim, Die Ägyptische Sammlung, Mainz 1993, S. 102 u. Abb. 98

Bem. Sorgfältige Tb-Kursive der ptol. Zeit⁶⁴²
Burkard/Fischer-Elfert erwähnen weder den Spruch, noch die Vignette zu Tb 110.

Kat.Nr. 114 ; Kairo J. 97249, Papyrus 30

Herk. Asasif
Maße kleine Fragmente
Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
Dat. 30.Dyn. - späte Ptolemäerzeit
Inhaber ?
Titel ?
Vign. mehrere kl. Fragmente 1/3; 1/4; 2a/2; 3/1; 3b

Lit. - Burkard, G., Grabung im Asasif 1963 1970, Bd. III, Die Papyrusfunde, AV 22, Mainz 1986, S. 80 + Taf. 76/77

Kat.Nr. 115 ; Köln 10207

Herk. Abusir el-Meleq
Maße Fragmente, H.: ~ 22 cm, L.: 55-97 cm
Farbe grau (grün?), orange, rotbraun, weiß
Dat. 26. Dyn.
Inhaber *JaH-tAy.s-nxt*
Titel --
Eltern M: *&A-dj.t-jw* V: *PA-Srj-n-awj*
Vign. Vorangest. Einzelsz. + 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen
1/2 A; 1/3; 1/4-1/5 komb. (+ Thot?)
<=> 2/3; Ss 11; 1/5 A; 2/4
2/2; 3a/2
3/1; 3/1a; 3b

Lit. - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4, S. 178/79, Nr. 268
- Seeber, C., MÄS 35, S. 223,28
- Verhoeven, U., Das saitische Totenbuch der Iahtesnacht, P. Colon.Aeg. 10207, 3 Teile, Bonn 1993, Papyrologische Texte und Abhandlungen, Bd. 41,1, Beilage

Bem. sehr sorgfältiges Späthieratisch, Kolumnen und Vignetten allseits durch Doppelstrich abgetrennt, Kap. 110 nur Vignette, vorgefertigtes Exemplar⁶⁴³.
Keine Vignettenbeischriften; nach dem ersten Register wechselt die Orientierungsrichtung

Kat.Nr. 116 Krakau XI 1503-1506, 1508-1511

Herk. k. Ang.
Maße 11 Fragmente
Farbe k. Ang.
Dat. 30. Dyn. - frühe Ptolemäerzeit
Inhaber *PA-Srj-n-Jmn* genannt *Wsr-wr*
*Gatte der Js.t-wr.t*⁶⁴⁴
Titel *jt-nTr*
Eltern M: *Js.t-wr.t*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - M. Barwik, Du nouveau sur le papyrus de Pacherenmin au Musée Czartoryski à Cracovie in: RdE 46, Paris 1955, S. 3 ff.

Bem. Es handelt sich um weitere Fragmente des Papyrus Louvre N 3129. Die Vignette des Kapitels 110 ist wahrscheinlich verloren.
Barwik datiert den Papyrus aufgrund paläographischer Merkmale in die 30. Dynastie bis in die frühe Ptolemäerzeit.

⁶⁴² nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

⁶⁴³ nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

⁶⁴⁴ nach Barwik, a.a.O., S.5, s.a. ausführliche Genealogie

Kat.Nr. 117 ; pLeiden T 1

Herk. wahrschl. Theben
 Maße Vignette: L.: 28,3 cm (+ angeschl. Einzelszenen 6,2 cm) ; H.: 26,2 cm
 Farbe rotbraun, dunkelocker, taubenblau, weiß, schwarz
 Dat. 26. Dyn./Ptol.
 Inhaber *Nsj-nxt*
 Titel ---
 Eltern Spatium für den Namen der Mutter
 Vign. 4 Reg. + 5 angeschl. Einzelsz.; antithetischer Doppelbogen
 1/1; 1/2 A; 1/3; 1/4 + Thot
 Ss 3; 2/3; Ss 11; 2/4
 2/2 ; Ss 12; 3a/2
 3α; 3/1; 3/1a; 3b o. Treppe
 Lit. - Bellion, S. 175
 - Heerma van Voss, Illustrations pour l'éternité, 1966, S. 21, 13, Fig. 16-17
 - Leemans, C., Description..., 224 ff
 - Leemans, C., Papyrus égyptien funéraire hieroglyphique (T1)...., 1841-42, Taf. 10
 - Seeber, MÄS 35, S. 224, 30
 - Le Page Renouf, in PSBA 18, 1896, Taf. 34, 14
 Bem. keine Vignettenbeischriften

Kat.Nr. 118 ; Leiden T 16

Herk. k. Ang.
 Maße Vignette : H.: 33,1 cm ; L.: 35,7 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *Js.t-wr.t*
 Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
 Eltern M: *#nsw-jr-dj.s*
 Vign. 4 Reg.; Dreikanal-System
 1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 Ss 3; /2-2/3 komb.; Ss 11
 2/4; Ss 12; 3a/2
 3α; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 178
 - Seeber, C., MÄS 35, S. 224, 32 (21 ??)
 - Leemans, Description, 243 ff; // 248
 - Leemans, Papyrus égyptien funéraire...., (T. 16), 1867-76, Taf. XXIV, LV
 Bem. Text hieratisch, Vignettenbeischriften hieroglyphisch

Kat.Nr. 119 ; London, BM 9911,2 (Taf. 9,2)

Herk. Theben ?
 Maße L.: 84,2 cm; H.: 40,9 cm
 Farbe schwarz ?

Dat. ptol., 3. Jh. v.Chr.
 Inhaber *Orqn*
 Titel --?
 Eltern M: *Gnwba ?*
 Vign. 3 Reg.; Zweikanal-System
 1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 Ss 3; Ss 11; 2/4; Ss 12; 2a/2
 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Buck, R.T., Cleopatra's Egypt, Age of the Ptolemies, Brooklyn 1989, S. 236/237, Cat. 127
 - Geßler-Löhr, B., Liebieghaus..., S. 151, XXVII
 - Kleopatra, Ägypten um die Zeitenwende, Ausstellung München, München 1989, S. 290/291, Nr. 121
 - Quirke, S., Owners..., S. 43, Nr.103; S. 76, Nr.103
 Bem. hieroglyphisch

Kat.Nr. 120 ; London, BM 9912

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. Sz
 Inhaber *Jrtj-r.w*
 Titel --?
 Eltern M: *&A-rmI-n-bAst*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. Quirke, Owners..., S. 42, Nr. 95 ; S. 75, Nr. 95
 Bem. Tb-Kap.: ... 105, N, **110**, N, 112...

Kat.Nr. 121 ; London, BM 10046/ 10143,6 / 55,58-62 / 64,8-72,74

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. Späte 21. Dyn⁶⁴⁵
 Inhaber *Nfr-jb-Ra*
 Titel *jt-nTr*
 Eltern M: *&A-grmj ?*
 Lit. - Quirke, Owners..., S. 47, Nr. 127 ; S. 78, Nr. 127
 - Rößler-Köhler, SAT 3, S. 132
 Bem. Tb-Kap.: ... 102, 109, **110**, 113...⁶⁴⁶

Kat.Nr. 122 ; London, BM 10087 (= Salt 1, 184-191)

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. SpZt
 Inhaber *&A-kr-hb*

⁶⁴⁵ nach Rößler, a.a.O.⁶⁴⁶ nach Quirke, a.a.O.

Titel *Smajt n Jmn-Ra ?*
Eltern M: &A-jrw ? V: NHm.s-Ra-tA.wj
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Quirke, Owners..., S. 63, Nr. 240 ; S. 84,
Nr. 240
Bem. Tb-Kap.: ... 109, 108, **110**⁶⁴⁷

Kat.Nr. 123 ; London BM 10097 (= Salt 1, 194-226)

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Dat. SpZt
Inhaber PA-dj-Jst
Titel *jt-nTr n Jmn m jpt-swt*
Eltern M: Nsj-#nsw
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 61
- Munro, ÄF 25, S. 55, Taf. 14-41
- Quirke, Owners..., S. 52, Nr. 158; S. 80,
Nr. 158
Bem. Tb-Kap.: ... 101, 103 bis **110**, 112, N,...;
hieratisch

Kat.Nr. 124 ; London, BM 10257

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Dat. 26. Dyn.?
Inhaber @r-m-Hb
Titel k. Ang.
Eltern M: &A-dj-pt-wrt
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 64
- Guide 1930, S. 82
- Quirke..., Owners..., S. 40, Nr. 78 ; S.
74, Nr. 78
Bem. Tb-Kap.: ...108, 109, **110**, 111, 112...⁶⁴⁸;
hieratisch

Kat.Nr. 125 ; London, BM 10479 (Taf. 10,1)

Herk. Achmim
Maße k. Ang.
Farbe blau, gelb, braun, grün, weiß, schwarz
Dat. Ptol., 250-230 v.Chr.⁶⁴⁹
Inhaber @r
Titel *smA*
Eltern M: %bAt ? V: +d-@r
Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
antithetischer Doppelbogen
1/2 A; 1/3; 1/4 + Thot

1/1- 2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 1/5 B
2/2; Ss 12; 3a/2
3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, S. 72
- Faulkner, The ancient egyptian Book of
the Dead, 1972, S. 106/107 (Abb.)
- Geßler-Löhr, B., .. Liebieghaus..., S. 151,
XXX
- Munro, ÄF 25, S. 148-151, Taf. 56-190
- Quirke, S., Owners..., S. 39,72 / S. 74,72
Bem. Tb-Kap.: 1 bis 7, 17, 18, 22, 21, 23 bis
25, 43, 26, 27, 111...⁶⁵⁰

Kat.Nr. 126 ; London, BM 10558

Herk. Memphis
Maße k. Ang.
Farbe braun, schwarz
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber anx-wAH-jb-Ra
Titel ---
Eltern M: tA-jrt ?
Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
antithetischer Doppelbogen
1/1; 1/2 A; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 1/5 B?; 2/4
Ovale; 3a/2; Ss 12
3/1; 3/1a 3b
Lit. - Bellion, M., Manuscripts..., S. 72
- Mosher, in: JARCE 29, S. 158, Bem 69
- Quirke, S., Owners..., S. 32, Nr. 23; S.
71, Nr. 23
- Seeber, C., MÄS 35, S. 223, Nr. 18
Bem. Tb-Kap. 110 bei Quirke nicht aufgeführt.

Kat.Nr. 127 ; Mailand E 1023

Herk. k. Ang.
Maße H: ~ 24 cm L:~ 10 m
Inhaber @r-nfr Gatte der &A-wks ?
Titel *Hm-nTr*
Eltern &A-kr-Hb oo PA-Hb
Vign. 2 Reg. Fragm. erhalten + angeschl. Einzelsz.
1/1; 1/2 C; 1/3; 1/4 1/5 komb. + Thot
2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
Lit. - Bellion, S. 231
- Lise, G., Museo Archeologico Raccolte
Egizia, Mailand 1979,
S. 26/27, Nr. 69; Taf. 86, S. 108
Bem. ... 108-109-**110**-111-113-...⁶⁵¹

⁶⁴⁷ nach Quirke, a.a.O.

⁶⁴⁸ nach Quirke, a.a.O.

⁶⁴⁹ nach Munro, ÄF 25, S. 151, 8.

⁶⁵⁰ nach Quirke, a.a.O.

⁶⁵¹ nach Bellion, a.a.O.

Kat.Nr. 128 ; Slg. Mansoor = pGenf Bodmer CV

Herk. k. Ang.
 Maße ~ 85 ft. 13,5 inch
 Farbe rot, blau, gelb, rosa, weiß, schwarz
 Dat. 30. Dyn. od. früh-ptol.
 Inhaber @r
 Titel *jt-nṯr*
 Eltern M: &A-wks V: Wsr-wr
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
 antithetischer Doppelbogen
 1/2 G; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 2/2; 2/3; Ss 11; 2x 2/4
 Ovale; 3a/2
 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Ancient egyptian Art, The magnificent
 collection formed by M.A.Mansoor,
 Cairo and Heliopolis by this order,
 Parke-Bernet Galleries Inc., NY 1952,
 S. 86, Nr. 307

2/1; Ss 12; 3a/2
 Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. Clère, P. Nesmin, S. 13, Taf. VIII, IX
 Bem. Hieroglyphisch

Kat.Nr. 131 New York, Amherst 30

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. 26. Dyn.
 Inhaber %r
 Titel k. Ang.
 Eltern M: *Js.t-wr.t*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 7
 - Newberry, Amherst Papyri, S.52,
 Nr.XXX

Kat.Nr. 129 ; München BSB I

Herk. unbek.
 Maße L. 8,70 m ; H. 0,45 m
 Dat. 6.- 4. Jh. v.Chr. ?
 Inhaber *Ja-pA-jw-@r*
 Titel k. Ang.
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.;
 antithetischer Doppelbogen
 1/1; 1/2 C; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
 Ovale; Ss 12; 3a/2
 3α; 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 236
 - Seeber, S. 225, 68
 - Schoske/Wildung, Ägyptische Kunst in
 München, Zaberns Bildbände zur
 Archäologie, Bd. 31, S. 22, Abb. 19
 Bem. ...15-110-125-148-151-...⁶⁵²

Kat.Nr. 132 ; New York, Amherst 32

Herk. k. Ang.
 Maße 2 Fragmente, Teile der Vignette Tb 110
 Dat. SpZt
 Inhaber k. Ang.
 Titel k. Ang.
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 7
 - Newberry, Amherst Pap. S. 52, Nr. XXII

Kat.Nr. 133 ; Paris, BN 1/19 (pCadet)

Herk. Theben
 Maße k. Ang.
 Farbe rot, gelb, grün, schwarz, weiß
 Dat. Ptol.
 Inhaber *PA-dj-Jmn-nb-nst-tAwj*
 Titel ---
 Eltern M: %TA-jr.t-bjn.t
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; Dreikanal-
 System
 1/2 A; 1/3; 1/4 + Thot
 Ss 3-2/3 komb; Ss 11; 2x 2/4
 Ss 12; 3a/2
 3/1; 3/1a; 3b
 Lit. - Bellion, S. 99/100
 - Déscr. de l'Égypte, Vol. II, Taf. 73
 - Stern, ZÄS 15, S. 79
 Bem. ...104-106-110-111-113-...⁶⁵³

Kat.Nr. 130 ; New Brunswick, New Jersey

Herk. Achmim
 Maße L: 12,8 m H: 25 cm
 Farbe gelb, grau, rotbraun, schwarz
 Dat. ptol.
 Inhaber *Ns-Mnw*
 Titel *smA*
 Eltern M: *nb.t-pr jHjtt n Mnw Psd* V:
Hm nṯr 2 nw Mnw PA-dj-#nsw-jj
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; antithetischer
 Doppelbogen
 1/2 E; 1/3; 1/4 + Thot
 1/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4

⁶⁵² nach Bellion, a.a.O.⁶⁵³ nach Bellion, a.a.O.

Kat.Nr. 134 ; Paris, BN 93/100

Herk. Theben
 Maße k. Ang.
 Dat. SpZt
 Inhaber *Ns-@r-pA-Ra*
 Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
 Eltern M: *nb.t-pr, jHjtt n Jmn-Ra &A-jrw-bAs.t ?*
 Vign. 3 Reg. erhalten
 1/2 B; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 Ss 3; Ss 12; Ss 12; 2a/2
 Ss 3; 2/3; Ss 11; 2/4
 Lit. - Bellion, S. 76
 - Description de l'Égypte, Vol. II, Taf. 63
 - Stern, ZÄS 15. 1877, S. 79
 Bem. ...148-81-85-86-126-110...⁶⁵⁴

Kat.Nr. 135 ; Paris, BN 129/136

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. SpZt
 Inhaber Thot-Aridus
 Titel ?
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. Bellion, S. 76
 Bem. ...-104-105-110-111-116-117/120...⁶⁵⁵

Kat.Nr. 136 ; Paris, Louvre N 3079

Herk. k. Ang.
 Maße H: 45,5 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. Ptol.
 Inhaber *Dd-@r*
 Titel *jt-nTr, sHn-wDA.t*
 Eltern M: *TA-wAgS ?*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 194/195
 - Devéria, Catalogue..., S. 123 f. (III, 99)
 - Seeber, S. 224, 38
 Bem. ...108-109-110-111-112...⁶⁵⁶; hieratisch
 hieroglyphisch

Kat.Nr. 137 ; Paris, Louvre N 3081

Herk. Memphis
 Maße H: 35,5 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. frühes 3. Jh. v. Chr.⁶⁵⁷
 Inhaber *@r-nD-jt.f*

Titel *jt-nTr*
 Eltern *Rnp.t-nfr.t (pn?) oo aNx-MAat-Ra*
 Vign. Abb. liegt von 2 Reg. vor + angeschl.
 Einzelsz.; vermutl. 4 Reg.
 2/2-2/3 komb.; Ss 11; 2/4; 1/5 B
 Verst.; Ss 12; 3a/2
 Lit. - Bellion, Cat., S. 195
 - Devéria, Catalogue..., S. 65 f (III, 16)
 - Leclant, L'Égypte du crépuscule, 1980,
 S. 112
 - Mosher, In: JARCE 29, 1992, S. 145,
 Bem. 21,1
 - Seeber, MÄS 35, S. 224, 39
 Bem. ...108-109-110-111-113-...⁶⁵⁸; hieratisch

Kat.Nr. 138 ; Paris, Louvre N 3084 (= Salt 25) (Taf. 10,2)

Herk. Memphis
 Maße H.: 32 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
 Dat. frühes 3. Jh. v. Chr.⁸⁸
 Inhaber *Nfr-jb-Ra*
 Titel *jt-nTr, sDm wr bAw, Hm-nTr*
 Eltern M: *Nfr-sbk* V: *jmj-ra Ns ?*
 Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; antithetischer
 Doppelbogen
 1/2 A; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 2/2-2/3 komb.; Ss 11; 1/5 B
 Ovale; Ss 12; 3a/2; 2/4
 Ovale; 3/1; Treppe; 3/1a; 3/1a,1; 3b
 Lit. - Barguet, Le Livre des Morts..., 1967,
 S.144 (Abb.)
 - Bellion, Cat., S. 196
 - Devéria, Catalogue S. 90 f. (III 52)
 - Geßler-Löhr, Liebieghaus..., Bd. III, S.
 151, XXI
 - Mosher, In: JARCE 29, S. 145, Bem.
 21,2
 - Seeber, S. 224, 40
 Bem. ...107-109-110-111-114-112...

Kat.Nr. 139 ; Paris, Louvre N 3086 (= Salt 24)

Herk. k. Ang.
 Maße H.: 41 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. Sait. (SpZt-Ptol. ?)
 Inhaber *JaH-ms*
 Titel *jt-nTr sHn-wDA.t*
 Eltern M: *&A-Srjt-n-tA-jHw*
 Vign. 3 Reg.; Dreikanal-System
 1/2 B; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
 Ss 3; 2/2-Ss11 komb.; 2/4; Ss 12; 2a/2

⁶⁵⁴ nach Bellion, a.a.O.⁶⁵⁵ nach Bellion, a.a.O.⁶⁵⁶ nach Bellion. a.a.O.⁶⁵⁷ nach Mosher, a.a.O.⁶⁵⁸ nach Bellion, a.a.O.

Lit. 3α; 3/1; 3/1a; 3b
- Bellion, Cat., S. 196/197
- Desroches-Noblecourt, La vie au bord du Nil..., 1980, S. 32/33, 41 (Abb.)
- Devéria, Catalogue..., S. 55 f. (III 4)
- Seeber, S. 224, 41
Bem. ... 86-89-91-100-**110**-121-125; hieratisch-hieroglyphisch

Kat.Nr. 140 ; Paris, Louvre N 3087 (= Salt 27)

Herk. k. Ang.
Maße H.: 44 cm
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *NHm.s-Ra-tAwj*
Titel ---
Eltern M: *nb.t-pr &A-Srjt-Mnw*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 197
- Devéria, Catalogue..., S. 83 (III 39)
- Seeber, S. 224, 42
Bem. ...77-79-**110**-111-113...⁶⁵⁹; hieratisch

Kat.Nr. 141 ; Paris, Louvre N 3089 (Taf. 11,1)

Herk. k. Ang.
Maße H: 40 cm
Farbe schwarz-rot
Dat. SpZt-Ptol.
Inhaber *^Snq*
Titel *jt-nIr*
Eltern M: *%TA-jr-bjn*
Vign. Vorangest. Einzelsz.; 3 Reg.; Dreikanal-System
1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
Ss 3-2/2 komb.; Ss 11; 2/4; Ss 12; 2a/2
3α; 3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, Cat., S. 197
- Devéria, Catalogue..., S. 104 f. (III 74)
- Seeber, S. 224, 43
Bem. ... 108-CH 109-CH **110-CH** 111-CH...⁶⁶⁰; hieratisch

Kat.Nr. 142 ; Paris, Louvre N 3090 (= Salt 45)

Herk. k. Ang.
Maße H: 36 cm
Farbe schwarz-rot
Dat. SpZt-Ptol. ?
Inhaber *PA-brr* genannt *PA-dj-Jmn-m-jpt*
Titel --?
Eltern M: *&A-Hn.t*
Vign. liegt k. Abb. vor

⁶⁵⁹ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁶⁰ nach Kartei Bonn

Lit. - Bellion, Cat., S. 197
- Devéria, S. 99 f. (III 65)
Bem. ...108-CH 109-CH **110-CH** 111-CH..., hieroglyphisch-hieratisch⁶⁶¹

Kat.Nr. 143 ; Paris, Louvre N 3091 (= Salt 50 ?)

Herk. Memphis
Maße H: 40 cm
Dat. spätes 4.Jh. - frühes 3. Jh.⁶⁶²
Farbe schwarz-rot
Inhaber *aR-Pth-Hp* und *WAH-jb-Ra*
Titel *sDAwtj, jmj-ra wab.t*
Eltern *Bn-pt.w-kba-Js.t ? oo Jjr*
(*aR-Pth-Hp*)
TA-Srjt-Js.t oo Psmtk (*WAH-jb-Ra*)
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 197
- Devéria, S. 62 ff. (III 14)
- Mosher, in: JARCE 29, 1992, S. 145, Bem. 21,3
Bem. ...108-CH 109-CH **110-CH** 111-CH...; hieratisch⁶⁶³

Kat.Nr. 144 ; Paris, Louvre N 3100

Herk. Slg. Drovetti
Maße Fragmente; H.: 19 cm
Farbe grün, rot, schwarz
Dat. Ptol.
Inhaber *Ns-Pth*
Titel --
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 200
- Devéria, Catalogue..., S. 85 (III 43)
- Seeber, S. 25, 48
Bem. ...18-CH 17-CH **110-CH** 26-CH 27-CH; hieroglyphisch⁶⁶⁴

Kat.Nr. 145 Paris, Louvre N 3112

Herk. k. Ang.
Maße H: 8,5 cm?
Dat. SpZt
Inhaber *Ns-Mnw*
Titel ---
Eltern M: *nb.t-pr &A-Mnw*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 200
- Devéria, Cat., S. 89 (III 49)

⁶⁶¹ nach Kartei Bonn

⁶⁶² nach Mosher, a.a.O.

⁶⁶³ nach Kartei Bonn

⁶⁶⁴ nach Kartei Bonn

Bem. Kursivhieroglyphen; unsicher, ob tatsächlich
Tb 110

Kat.Nr. 146 ; Paris, Louvre N 3128

Herk. k. Ang.
Maße H.: 22,5 cm
Dat. Ptol.
Inhaber *Dd-@r*
Titel *jt-nTr*
Eltern M: *nb.t-pr TA-kr-hbw*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 201/202
- Devéria, Catalogue..., S. 122 (III 98)
- Seeber, S. 225, 50
Bem. **110W**-146-124-117-124-125/127⁶⁶⁵;
hieratisch
Vignette 110 fragmentarisch

Kat.Nr. 147 ; Paris, Louvre N 3142

Herk. k. Ang.
Maße 37 Fragmente
Dat. Ptol.
Inhaber *&A-djt*
Titel *jHjtt n Jmn-Ra Hsjtt n mnxt ?*
Eltern M: *nb.t-pr, jHjtt n Jmn-Ra Ns-dfn.t*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 204
- Devéria, Catalogue..., S. 109 (III 78)
- Seeber, S. 225, 51
Bem. ...-75-101-**110**-113-118-...⁶⁶⁶; hieratisch

Kat.Nr. 148 ; Paris, Louvre N 3143

Herk. k. Ang.
Maße H.: 31 cm
Farbe schwarz
Dat. SpZt
Inhaber *Wsr-wr*
Titel *jt-nTr Hm-nTr n Jmn-Ra Hmw 3 n Jmn*
Eltern M: *%aA-xpr-PtH ?*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 204
- Devéria, Catalogue..., S. 93/94 (III 56)
- Seeber, S. 225, 52
Bem. ...-100-101-**110V**-117-120-125V⁶⁶⁷; hieratisch

Kat.Nr. 149 ; Paris, Louvre N 3144

Herk. Slg. Drovetti

Maße H.: 27 cm
Farbe schwarz-rot
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *@r-sA-Jst*
Titel *jt-nTr n Jmn-Ra*
Eltern M: *TAj-xAb.s*
Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen
1/2 B; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
1/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
2/1; Ss 12-3a/2
Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, Cat., S. 204
- Devéria, Catalogue..., S. 66 f (III 18)
- Seeber, S. 225, 53
Bem. ... 108-CH 109-CH **110-CH** 125-Ch 126
CH...⁶⁶⁸; hieratisch

Kat.Nr. 150 ; Paris, Louvre N 3149

Herk. k. Ang.
Maße H: 23,7 cm L: 2,46 m
Farbe schwarz-rot
Dat. Ptol.
Inhaber *NHm.s-Ra-tAwj*
Titel *jHjtt-n-Jmn-Ra*
Eltern M: *nb.t-pr Ns-tA-nTr-tn* V: *wab n Jmn PA-wA(r)m ?*
Vign. 3 Reg. Fragm.
1/1 G; 1/3; 1/4 Fragm.
2/2; Ss 11
Ovale; Ss 12; 3a/2
Lit. - Bellion, Cat., S. 205
- Devéria, S. 82 f. (III 38)
Bem. ...-CH 51(?) -CH 72-CH **110-CH** 111-CH 113-
CH...;
hieratisch-hieroglyphisch

Kat.Nr. 151 ; Paris, Louvre N 3151 (= Salt 32)

Herk. k. Ang.
Maße H.: 34 cm
Farbe schwarz
Dat. SpZt-Ptol. ?
Inhaber *Dj.s-jmt*
Titel ---?
Eltern M: *TAj-kAt-m ?*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 205
- Devéria, Catalogue..., S. 61 f. (III 13)
- Seeber, S. 225, 54
Bem. ...CH 108-CH 109-CH **110-CH** 111-Ch
112-CH...,
hieroglyphisch-hieratisch

⁶⁶⁵ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁶⁶ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁶⁷ nach Devéria, a.a.O.

⁶⁶⁸ nach Devéria, a.a.O.

Kat.Nr. 152 ; Paris, Louvre N 3153

Herk. k. Ang.
 Maße H.: 41 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. Ptol.
 Inhaber *Ns-pA-sf* ?
 Titel *jt-nTr sHn-wDA.t, wab n Jmn*
 Eltern M: *nb.t-pr, jHjtt n Jmn-Ra Jst-wr.t* V: *jt-nTr, sHn-Ax aNx-pA-Xrd*
 Vign. liegt keine Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 205/206
 - Devéria, Catalogue..., S. 84 f. (III 42)
 - Seeber, MÄS 35, S. 225, 56
 Bem. ...-104-105-**110**-117/125 W...⁶⁶⁹; hieratisch

Kat.Nr. 153 ; Paris, Louvre N 3248 (= Paris 77, Pleyte)

Herk. Theben ?
 Maße 42 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. Saitisch - Ptol.
 Inhaber *TA-bX.t*
 Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
 Eltern M: *jHjtt n Jmn-Ra TA-bX.t* ?
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 213/214
 - Devéria, Catalogue..., S. 107 ff. (III 77)
 - Mosher, in: JARCE 29, 1992, S. 158,
 Bem. 69; S. 159, Fig. 7
 - Seeber, MÄS 35, S. 225, 58
 Bem. ...CH 108-CH 109-CH **110-CH**-111-CH 114-CH...⁶⁷⁰
 hieroglyphisch-hieratisch

Kat.Nr. 154 ; Paris, Louvre N 3249

Herk. k. Ang.
 Maße H.: 44 cm
 Farbe schwarz-rot
 Dat. Ptol.
 Inhaber *PA-dj-@r-pA-Ra*
 Titel *jt-nTr n sHn-wDA.t*
 Eltern M: *&A-wgS*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 214
 - Devéria, Catalogue..., S. 100 f. (III 66)
 - Seeber, S. 225, 59
 Bem. ...108-CH 109-CH **110-CH** 111-CH 112-CH...⁶⁷¹; hieratisch

Kat.Nr. 155 ; Paris, Louvre N 3253

Herk. k. Ang.
 Maße k. Ang.
 Dat. 30. Dyn.
 Inhaber *Nxt-n-nb.f*
 Titel ---
 Eltern M: *Or*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 214
 - Devéria, S. 90 + 128 (III 51, 112)
 Bem. ...100-107-120-**110**-112-140...⁶⁷²; hieratisch

Kat.Nr. 156 ; Paris, Louvre N 3255

Herk. k. Ang.
 Maße H.: 17 cm
 Dat. SpZt
 Inhaber *@r-m-Hb*
 Titel ---
 Eltern M: *TA-dj.t-jp.t-wr*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 214
 - Devéria, Cat., S. 64 (III 15)
 Bem. ...106-107-109-110a-**110**-112-114...⁶⁷³;
 hieratisch

Kat.Nr. 157 ; Paris, Louvre N 3257

Herk. k. Ang.
 Maße Fragm.; H: 9,12 cm
 Dat. SpZt
 Inhaber *PA-jsr* genannt *Ns-Mnw*
 Titel *wn-aAwj n pr-nb n Jmn* ?
 Eltern M: *&A-Jmn-jw*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 214
 - Devéria, Cat., S. 98 (III 62)
 Bem. 125-**110**-146-143...⁶⁷⁴; hieratisch

Kat.Nr. 158 ; Paris, Louvre N 3272

Herk. k. Ang.
 Maße H.: 40 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *TA-xAbs*
 Titel *jHjtt (Smajt ?) n Jmn-Ra*
 Eltern *Jpj-wr.t oo JAxms*
 Vign. Vorangest. Einzelsz. + 3 Reg.; Dreikanal-System

⁶⁶⁹ nach Bellion, a.a.O.⁶⁷⁰ nach Kartei Bonn⁶⁷¹ nach Kartei Bonn⁶⁷² nach Bellion, a.a.O.⁶⁷³ nach Bellion, a.a.O.⁶⁷⁴ nach Bellion, a.a.O.

2/1 (3 Götter); 1/3; 1/4 1/5 komb. + Thot
Ss 3; Ss 11; 2/4; Ss 12; 2a/2
3/1; 31/a; 3b
Lit. - Bellion, Cat., S. 215
- Devéria, Catalogue..., S. 114 f. (III 88)
- Seeber, S. 225, 60
Bem. ...107-CH 108-CH 109-**CH 110**-CH 117-CH
118-CH...⁶⁷⁵; hieratisch

Kat.Nr. 159 ; Paris, Louvre N 3296

Herk. k. Ang.
Maße H.: 29 cm
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *Wsr-wr*
Titel --
Eltern M: *TA-(nt)-nA-hb.w*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 217
- Devéria, Catalogue..., S. 92 (III 54)
- Seeber, S. 225, 62
Bem. ...38-44-10-56-**110**-125-⁶⁷⁶; hieratisch

Kat.Nr. 160 ; Paris, Louvre E 3911

Herk. k. Ang.
Maße H.: 44 cm ; L.: 77 cm 2 Teile
Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
Dat. SpZt
Inhaber *TA-pr-Wsr*
Titel ---
Eltern *TA-nHm.s*
Vign. 4 Reg.; Dreikanal-System
Verst. v. Gott; 1/3; 1/4 + Thot; 1/5
2/4; Ss 12; 2a/2
1/2 H; Ss 3; Ss 11
3α; 3/1; 3/1a; 3b o. Treppe
Lit. - Bellion, Cat., S. 218
- Devéria, Catalogue..., S. 112/113 (III 85)
Bem. ...38-43-44-63-67-**110W**-⁶⁷⁷; hieratisch
2. Teil zeigt nur Vignette 110

Kat.Nr. 161 ; Paris, Louvre E 5353

Herk. k. Ang.
Maße H.: 33 cm
Farbe rot-schwarz
Dat. Röm.
Inhaber *Njj-anx-@r*
Titel --
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 220

⁶⁷⁵ nach Kartei Bonn

⁶⁷⁶ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁷⁷ nach Bellion, a.a.O.

- Devéria, Cat., S. 170 (VII 3)
- Seeber, S. 230, 6
Bem. **110**-18-125⁶⁷⁸
Die Verstorbene trägt den Titel 'Hathor'.

Kat.Nr. 162 ; Paris, Louvre N 5450

Herk. k. Ang.
Maße H.: 27 cm
Farbe schwarz-rot
Dat. 26. Dyn. / Ptol.; sp. 4. – fr. 3. Jh. v.Chr.⁶⁷⁹
Inhaber *Wnn-nfr*
Titel *jt-nTr, Hrj Xmnw, Hrj sStA n at, wab-nTr*
Eltern M: *TA-Jmn*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 220
- Devéria, Catalogue..., S. 95 f. (III 58)
- Seeber, MÄS 35, S. 225, 63
Bem. ...107-CH 108-CH 109-CH **110-CH** 111-CH
112-CH...;⁶⁸⁰
hieroglyphisch-hieratisch

Kat.Nr. 163 ; Paris, Louvre E 6130

Herk. k. Ang.
Maße H.: 27 cm
Farbe schwarz-rot
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *Jst-rstjw*
Titel --
Eltern M: *STÄ-jr-bjn*
Vign. 4 Reg.; ohne Kanalsystem
1/2 A; Ador.; 1/3
2/2; 2/3; Ss 11
2/4; 2a/2
3/1; 3/1a; 1 hock. Gott
Lit. - Bellion, Cat., S. 220
- Devéria, Catalogue..., S. 75 (III 32)
- Seeber, MÄS 35, S. 225, 64
Bem. ...99-CH 119-CH 125-CH **110-CH** 126
CH 127-CH...⁶⁸¹; hieratisch

Kat.Nr. 164 ; Paris, Louvre E 7716

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Farbe rot-schwarz
Dat. SpZt
Inhaber *TA-Xj-bjAt ? (TA-bX.t)*
Titel *Smajt (Hjtt?) n Jmn-Ra*
Eltern M: *Jst-rs.t (Ist-Rechet)*

⁶⁷⁸ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁷⁹ nach Mosher, S. 145

⁶⁸⁰ nach Kartei Bonn

⁶⁸¹ nach Kartei Bonn

Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. k. Ang.
Bem. ...CH 91-CH 100-CH **110-CH** 111-CH 108-CH...⁶⁸²; hieratisch-hieroglyphisch; wahrscheinlich nur Spruch

Kat.Nr. 165 ; Paris, Louvre AE 02948 -1

Herk. Slg. Anastasi
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. SpZt
Inhaber @r
Titel k. Ang.
Eltern M: &A-Srjt-n-Jmn V: PA-dj-Jmn-nb-nswt-tAwj
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. k. Ang.
Bem. ...89-CH 100-CH 101-CH 102-**CH 110**... ; hieratisch; möglicherweise nur Spruch

Kat.Nr. 166 ; Sydney, Nr unbek. (Taf. 11,2)

Herk. Theben
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber Ns-Mnw
Titel jt-nTr n Jmn-Ra
Eltern M: Jst-wr.t
Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelsz.; antithetischer Doppelbogen
1 Gott; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
1/1-2/2 komb.; Ss 11; 2/4
2/1; Ss 12; 3a/2
Ovale; 3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, S. 264
- Nicholson, Aegyptiaca comprising a catalogue of egyptian antiquities in the Museum of the University of Sydney, 1891, S.147 (Abb.)
- Seeber, MÄS 35, S. 226, 73
Bem. ...-43/47-50-142-**110**⁶⁸³

Kat.Nr. 167 ; Toulouse 73. 1.6. , p. Varille

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
Dat. Ptol.
Inhaber TA-nt-Jmn
Titel k. Ang.
Vign. 4 Reg.; Doppelbogen-System

1/1; 1/2 B; 1/3; 1/4 Thot + Verst.
2/1-2/2 komb.; Ss 11; 2/4
Ss 3; 2/3; Ovale; Ss 12; 3a/2
3α; 3/1; 3/1a; 3b
Photo Äg.Sem. Bonn
Lit. - Bellion, S. 265
- Guillevic/Ramond, Musée Labit-Toulouse,
Le Papyrus Varille, 1975,
S.21-57
Bem. ...87/89-100-**110**-114-124/128...⁶⁸⁴

Kat.Nr. 168 ; Turin 1791 (Taf.12,1)

Herk. k. Ang.
Maße L: 19,12 m ; H: 30 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. Sait.
Inhaber Jw.f-anx
Titel ---
Eltern M: TA-Srjt-Mnw
Vign. 3 Reg., Dreikanal-System
1/1; 1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
Ss 3-2/2 komb; 2/3; Ss 11; 2x 2/4; Ss 12; 2a/2
3α; 3/1; 3/1a; 3b; 3b/1
Lit. - Bellion, Cat., S. 275
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi, S. 217
- Lanzone, Dizionario di mitologia egizia, Turin 1881-1886, Taf. VI
- Lepsius, Das Todtenbuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin..., 1969, Taf. XLI
- de Rachewiltz, Il libro dei morti degli antichi egiziani, Mailand 1958, S. 56
- Seeber, C., MÄS 35, S. 226, 74
Bem. Hieroglyphisch

Kat.Nr. 169 ; Turin 1792

Herk. k. Ang.
Maße L.: 6,98 m ; H. 38 cm
Farbe farbige Vignetten
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber PA-dj-@r-(pA)-Xrd
Titel --
Eltern nb.t-pr N.t-jkr oo PA-dj-#nsw
Vign. Liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 276
- Fabretti, Rossi, Lanzone, S. 217
- Seeber, MÄS 35, S. 226, 75
Bem. ...-30-42-**110**-125-148...⁶⁸⁵

⁶⁸² nach Kartei Bonn

⁶⁸³ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁸⁴ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁸⁵ nach Bellion, a.a.O.

Kat.Nr. 170 ; Turin 1793

Herk. k. Ang.
 Maße L: 5,37 m ; H: 26 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *Jst-m-Ax-bjt*
 Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
 Eltern *nb.t-pr jHjtt n Jmn-Ra @r-sns w oo jt-nTr*
Hm-nTr n Jmn-Ra MnTw-m-HA.t
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, S. 276
 - Fabretti, S. 217/218
 - Seeber, MÄS 35, S. 226, 76
 Bem. ...19/21-24-25-**110**-125-137⁶⁸⁶

Kat.Nr. 171 ; Turin 1795

Herk. k. Ang.
 Maße L: 3,07 m ; H: 18 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. SpZt
 Inhaber *anonym*, Spatien für den Namen
 Titel *anonym*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 276
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
 S. 218
 Bem. 18-**110**-47/50-125-51/53...⁶⁸⁷; hieroglyphisch

Kat.Nr. 172 ; Turin 1800

Herk. k. Ang.
 Maße L: 2,18 m ; H: 32 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *PA-dj-#nsw*
 Titel *sAwT n Jmn*
 Eltern *nb.t-pr TA-nt-DhwTj oo @r*
 Vign. Liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 276
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, S. 219
 - Seeber, MÄS 35, S. 226, 82
 Bem. **110**-125-148-162⁶⁸⁸

Kat.Nr. 173 ; Turin 1806

Herk. k. Ang.
 Maße L: 1,31 m ; H: 41 cm
 Farbe farbige Vignetten
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.

Inhaber *PA-dj-@r-smA-tAwj*
 Titel --
 Eltern M: *nb.t-pr TA-wkm*
 Vign. liegt keine Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 277
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
 S. 220/221
 - Seeber, MÄS 35, S. 226, 87
 Bem. ...**110**-125-32-33-57...⁶⁸⁹; hieroglyphisch

Kat.Nr. 174 ; Turin 1812

Herk. k. Ang.
 Maße L: 5,18 m ; H: 36 cm
 Farbe schwarze Umrisszeichnung
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *PA-dj-wnwt*
 Titel --
 Eltern M: *nb.t-pr STA-jr.t-bjn*
 Vign. liegt keine Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 277
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
 S. 221
 - Seeber, MÄS 35, S. 226, 90
 Bem. ...16-18-26-**110**-125-162⁶⁹⁰; hieroglyphisch

Kat.Nr. 175 ; Turin 1831

Herk. k. Ang.
 Maße L: 11,26 m ; H: 36 cm
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *PA-dj-Jmn-nb-nst-tAwj*
 Titel *jt-nTr, Hm-nTr n Jmn m jpt-swt*
 Eltern M: *&A-nt-Jmn-nb-nswt-tAwj*
 Vign. liegt k. Abb. vor
 Lit. - Bellion, Cat., S. 279
 - Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
 S. 226
 - Seeber, S. MÄS 35, S. 227, 99
 Bem. ...-101-105-**110W**-108-109-125/133...⁶⁹¹;
 hieratisch

Kat.Nr. 176 ; Turin 1832

Herk. k. Ang.
 Maße L: 10,05 m ; H: 35 cm
 Farbe schwarz
 Dat. 26. Dyn. / Ptol.
 Inhaber *PA-xAr-#nsw*
 Titel *jt-nTr Hm-nTr n Jmn* u.a.
 Eltern M: *Nsj-#nsw* V: *jt-nTr @r*
 Vign. liegt keine Abb. vor

⁶⁸⁶ nach Bellion, a.a.O.⁶⁸⁷ nach Fabretti, a.a.O.⁶⁸⁸ nach Fabretti, a.a.O.⁶⁸⁹ nach Fabretti, a.a.O.⁶⁹⁰ nach Fabretti, a.a.O.⁶⁹¹ nach Fabretti, a.a.O.

Lit. - Bellion, Cat., S. 279
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
S. 227
- Munro, ÄF 25, S. 57 ~ 300 v.Chr.
- Seeber, MÄS 35, S. 227, 100
Bem. ... 108-109-**110**-111-112-...⁶⁹²
hieratisch

Kat.Nr. 177 ; Turin 1833

Herk. k. Ang.
Maße L: 8,64 m ; H: 35 cm
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *TAj.s-nxt*
Titel --
Eltern *TA-ms*
Vign. Vorangest. Einzelsz. + 4 Reg. ; Dreikanal
System
2/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
Ss 3-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4; Ss 12; 2a/2
3α; 3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, Cat., S. 279
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
S. 227
- Seeber, MÄS 35, S. 227, 101
Bem. ...-108-109-**110**-117-119/121...⁶⁹³; hieratisch

Kat.Nr. 178 ; Turin 1834

Herk. k. Ang.
Maße L: 6,17 m ; H: 40 cm
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *TA-kSA.t (&A-wgS)*
Titel --
Eltern M: *Psd.t*
Vign. liegt keine Abb. vor
Lit. - Bellion, Cat., S. 280
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
S. 227
- Seeber, MÄS 35, S. 227, 102
Bem. ...121-125-126-**110**-129/132...⁶⁹⁴; hieratisch

Kat.Nr. 179 ; Turin 1837 (Taf. 12,2)

Herk. k. Ang.
Maße H.: 35 cm ; L.: 3,15 m
Farbe schwarz, rotbraun
Dat. 26. Dyn. / Ptol.
Inhaber *&A-Srjt-#nsw*
Titel ---
Eltern M: *TA-Srjt-Mnw* V: *Jj-m-Htp*

⁶⁹² nach Bellion, a.a.O.

⁶⁹³ nach Fabretti, a.a.O.

⁶⁹⁴ nach Fabretti, a.a.O.

Vign. 4 Reg. + angeschl. Einzelszenen;
antithetischer Doppelbogen
1/1; 1/2 H; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
2/1-2/2 komb.; 2/3; Ss 11; 2/4
Ovale; Verst.; Ss 12; 3a/2
3α; Ss 3; 3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Bellion, Cat., S. 280
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Antichità egizi,
S. 228
- Seeber, MÄS 35, S. 227, 104
Bem. ...23/27-30-43/51-**110W**-125W-162⁶⁹⁵ ;
hieratisch

Kat.Nr. 180 ; Turin 1842

Herk. k. Ang.
Maße L: 5,75 H: 23 cm
Farbe k. Ang.
Dat. 26. Dyn ?
Inhaber *Jrtj.w-r.w*
Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
Eltern *Dj.s-Jmn oo @r-m-Ax-bjt*
Vign. --
Lit. - Bellion, Cat., S. 280
- Fabretti, Rossi, Lanzone, Catalogo, S.
2280
Bem. In dem Papyrus sind keine Vignetten
ausgeführt, die Räume dafür bleiben
weiß⁶⁹⁶; hieratisch.

Kat.Nr. 181 ; Vatikan 25 = 38601 I u. 2

Herk.
Maße Fragm.
Dat. früh-ptol.
Inhaber *&A-Srjt-Mnw*
Titel --
Eltern M: *Ns-#nsw*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 317
- Gasse, Papyri..., S. 47-49, Nr. 33
- Marucchi, Il Museo Egizio Vaticano,
Rom 1899, S. 281/282, 16 c
Bem. 3-18-11-125-**110**-148-151-34⁶⁹⁷; hieratisch

Kat.Nr. 182 ; Vatikan 48 = 38571

Herk. wahrscheinlich Theben
Maße 3 große Fragmente, H.: 11,5 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
Dat. früh-ptol.
Inhaber *Ns-pAwjt-tA.wj*

⁶⁹⁵ nach Fabretti, a.a.O.

⁶⁹⁶ Fabretti, a.a.O.

⁶⁹⁷ nach Bellion, a.a.O.

Titel *jt-nṛ, Hm-nṛ r tpj n Jmn*
Eltern M: *TA-Srjt-n-#nsw*
Vign. 1. Reg. erhalten
1/1; 1/2 F; 1/3; 1/4-1/5 komb. + Thot
Lit. - Bellion, S. 319
- Gasse, Papyri..., S. 38/39, Nr. 25, Taf.
XXXI / XXXII
- Marucchi, Il Museo Egizio Vaticano,
Rom 1899, S. 291/292, Nr. 22
Bem. 16/18-**110**-19-21-125-38-54-162⁶⁹⁸; hieratisch

Kat.Nr. 183 ; Vatikan 57 = 38598

Herk. k. Ang.
Maße mehrere Fragmente
Dat. Früh-ptol.
Inhaber *Jrt-@r-jrw*
Titel *jt-nṛ, Hm-nṛ n Jmn m jpt-swṯ*
Eltern V: *Ns-#nsw*
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 319 (unter dem Namen *Nsj*
#nsw)
- Gasse, Papyri..., S. 65/66, Nr. 54
- Marucchi, Il Museo Egizio Vaticano
o, Rom 1899, S. 271, Nr. 4
Bem. ...145,148,149,150,**110**⁶⁹⁹; hieratisch

Kat.Nr. 184 ; Vatikan Nr. unbek.

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. SpZt
Inhaber k. Ang.
Titel *jHjtt n Jmn-Ra*
Vign. 2 Reg. vollständig erhalten, 1 Reg. Fragm.
1/3; 1/4 - 1/5 komb. + Thot // angeschl.
Sz. 1
Ss 3; 2/2; Ss 12; 2a/2 // angeschl. Sz. 2
Fragm. Ss 11 ?; 2/4
Lit. K. Ang.
Bem. Es lag mir lediglich ein Photo vor, das mir C.
di Cerbo zur Verfügung stellte. Der Name
der Inhaberin war anhand der Aufnahme und
des Fragmentarischen Zustandes nicht
lesbar.

Kat.Nr. 185 ; Vatikan Nr. unbek.

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. SpZt

⁶⁹⁸ nach Bellion, a.a.O.

⁶⁹⁹ nach Bellion, a.a.O.

Inhaber k. Ang.
Titel k. Ang.
Vign. 4 Reg.; antithetischer Doppelbogen
1/2; 1/3; 1/4 - 1/5 komb. + Thot //
angeschl. Sz. 1 ?
2/2; 2/3; Ss 11; 2/4; 2/4? // angeschl. Sz.
2
? ; 3a/2
3/1; ?; 3b; ?; ?
Lit. k. Ang.
Bem. Mir lag lediglich ein Photo vor, das mir von C.
di Cerbo zur Verfügung gestellt wurde.

Kat.Nr. 186 ; Slg. Earl of Mountnorris, Inv.Nr. unbek.

Herk. k. Ang.
Maße k. Ang.
Inhaber *PA-dj-@r-pA-Ra*
Eltern M: *nb.t-pr Kw-pAr*
Farbe schwarze Umrisszeichnung ?
Dat. SpZt
Vign. 2 Reg. erhalten; Dreikanal-System
2/Ss 3; 2/2; Ss 11; 3a/2
3/1; 3/1a; 3b
Lit. - Thomas Young, Hieroglyphics collected
by the egyptian society, Wiesbaden
1982, Vol. I, S. 3/4

Mumienbinden

Kat.Nr. 187 ; Paris, Louvre E 5161

Herk. k. Ang.
Maße H: 6, 5 cm
Farbe schwarze Tusche
Dat. SpZt.
Inhaber *anonym*
Titel --
Vign. liegt k. Abb. vor
Lit. - Bellion, S. 220
- Devéria III, 103
Bem. Kap. 64, 63, 59, 60, 30, 17, **110**
hieratisch

Kat.Nr. 188 ; Kopenhagen AEIN 888

Herk. k. Ang.
Maße H.: 9,8 cm ; L.: 49 cm
Farbe schwarze Umrisszeichnung
Dat. saitisch / 4. Jh. v. Chr.
Inhaber *Wn-nfr*
Titel ---

- Eltern M: *Nfr.t-sxm.t*
 Vign. 2 Reg. überliefert; antithetischer
 Doppelbogen
 2/1; Ss 12; 3a/2.// angeschl. Sz. 3
 Ovale; 3/1; 3/1a ?; 3a/1; 3b // angeschl.
 Sz. 4
 Lit. - Bellion, S. 131
 - Mogensen, La Glyptothèque ny
 Carlsberg, ..., S. 78, A.611
 - Pernigotti, La Benda di Mummia con il
 'Libro dei Morti' del Museo Civico di
 Bologna in: Egitto e vicino oriente IV,
 1981, S. 129, Taf. VII

Kat.Nr. 189 ; München 6050700

- Herk. unbek.
 Maße Fragmente; H.: 7-9 cm, L.: 41-46 cm
 Dat. ptolemäisch ?
 Farbe scharze Strichvignetten
 Inhaber nicht erhalten
 Titel nicht erhalten
 Vign. liegt keine Abb. vor
 Lit. unpubl.
 - Burkard / Fischer-Elfert, Ägypt. Hs. 4,
 Nr. 258
 Bem. jeweils ein Vignettenregister, Tb 110
 Fragmentarisch

Gräber

Kat.Nr. 190 ; TT 33

- Herk. Asasif, Blöcke; weitere Aussagen über
 Anbringungsort nicht möglich.
 Dat. 25./26. Dyn.
 Inhaber *PA-dj-Jmn-jpt* Gatte der *TA-dj*
 Titel *jrj-pa.t hAtj-a sDAwtj bjtj smr watj Hrj sStj n nb*
nTr u.a.
 Eltern M: *NA-mnx-Jst*
 Vign. Nur eine Szene überliefert
 1/3
 Lit. PM I¹, S. 50 ff; *sxt-jArw*: S. 55 (blocks)
 Bem. Ms Wilk. macht keine Aussage darüber,
 ob die Vignette vollständig abgebildet
 ist, oder sich auf die Szene 1/3 mit Beischrift
 beschränkt.

⁷⁰⁰ nach Burkard/Fischer-Elfert, a.a.O.

2. Listen

2.1. Liste 1, Belege des *sxt-jArw* u. *sxt-Htp* in den PT

Belege nach Sethe, Pyramidentexte:.

<u><i>sxt-jArw</i></u>		<u><i>sxt-Htp</i></u>
Spr. 210, § 130	--	Spr. 210, § 130
Spr. 253, § 275		
Spr. 254, § 289	--	Spr. 254, § 284; § 289
Spr. 263, § 340		
Spr. 264, § 343		
Spr. 265, § 352		
Spr. 266, § 359		
Spr. 268, § 374		
		Spr. 304, § 471
Spr. 306, § 480		
Spr. 308, § 487		
Spr. 325, § 525-9		
		Spr. 347, § 563
		Spr. 402, § 698
Spr. 419, § 749	--	Spr. 419, § 749
Spr. 437, § 805		
Spr. 442, § 822		
Spr. 461, § 873		
		Spr. 465, § 880
Spr. 470, § 918		

<u><i>sxt-jArw</i></u>	<u><i>sxt-Htp</i></u>
Spr. 473, § 936	
Spr. 474, § 943	
Spr. 477, § 961	
Spr. 479, § 981-9	
Spr. 480, § 994	
Spr. 482, § 1010	

Spr. 492, § 1060-1	
	[Spr. 496, § 1066]
Spr. 504, § 1084; § 1087	-- Spr. 504, § 1087
Spr. 505, §. 1091-2	
Spr. 507, § 1102	
	Spr. 509, § 1123
Spr. 510, § 1132-7	
Spr. 512, § 1165	-- Spr. 512, § 1165
Spr. 517, § 1188	
	Spr. 518, § 1193; § 1196; § 1198-1200
Spr. 519, § 1205/1206	-- Spr. 519, § 1203; § 1206;
	§ 1212; § 1214; § 1216
Spr. 525, § 1245	
	Spr. 527, § 1249
	Spr. 530, § 1253
Spr. 548, § 1346	
Spr. 563, § 1408	
Spr. 567, § 1430	
Spr. 572, § 1475	

<u><i>sxt-jArw</i></u>	<u><i>sxt-Htp</i></u>
Spr. 610, § 1719	
	Spr. 613, § 1737-8
Spr. 616, § 1743	
	Spr. 627, § 1784
Spr. 655, § 1846	
Spr. 670, § 1984-5	
Spr. 671, § 1987	
	Spr. 684, § 2062
	§ 2135 <u>d</u>

2.1.1. Belege *mr-nxA* in den Pyramidentexten und seine Zusammenhänge
(nach Sethe, Pyramidentexte)

<u>Beleg</u>	<u>Zusammenhang</u>
Spr. 263, § 340	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 264, § 343	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 265, § 352	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 266, § 359	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 304, § 469	<i>sxt-Htp</i> im Spruch erwähnt
Spr. 334, § 543	
Spr. 359, § 594-7; § 599-600	Zus. östl. Himmel
Spr. 437, § 802	
Spr. 504, § 1084	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 507, § 1102	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 510, § 1138	ev. Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 512, § 1162	ev. Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 522, § 1228	
Spr. 548, § 1345	Zus. <i>sxt-jArw</i>
Spr. 555, § 1376-7	
Spr. 556, § 1382	
Spr. 569, § 1441	@ <i>r.f-xA.f</i>
Spr. 579, § 1541	<i>sxt-jArw</i> nicht erw., aber Zus. erkennbar
[Spr. 584, § 1574]	Fragm.
Spr. 609, § 1704	Zus. <i>S-jArw</i>
Spr. 613, § 1736-7	Zus. <i>Sxt-Htp, HDHD =</i> Fährmann
Spr. 624, § 1759	Zus. Circumpolarsterne
Spr. 684, § 2061	
Spr. 697, § 2172	Zus. Circumpolarsterne, <i>sxt-xAXA</i>
Spr. 719, § 2235	

2.2. Liste 2, Belege des *sxt-jArw* u. *sxt-Htp* in den CT

Belege nach de Buck, Coffin Texts

<i>sxt-jArw</i>	<i>sxt-Htp</i>
CT 30, I, 94	
	CT 50, I, 226
	CT 72, I, 300
CT 112, II, 128 --	CT 112, II, 128
CT 159, II, 369	
CT 161, II, 388	
CT 162, II, 394	
CT 173, III, 55 --	CT 173, II, 55
CT 174, III, 60	
	CT 175, III, 61
	CT 177, III, 64
	CT 178, III, 65
	CT 183, III, 78
CT 184, III, 82 --	CT 184, III, 81
CT 193, III, 111 --	CT 193, III, 111
	CT 203, III, 134
	CT 212, III, 170
CT 216, III, 192 --	CT 216, III, 192
	CT 220, III, 203
CT 260, III, 381	
	CT 268, IV, 5
	CT 278, IV, 24
CT 279, IV, 26 --	CT 279, IV, 26
<i>sxt-jArw</i>	<i>sxt-Htp</i>
CT 288, IV, 40	
CT 296, IV, 49	

	CT 302, IV, 55
	CT 305, IV, 59
	CT 329, IV 165
CT 335, IV 220	
CT 397, V, 105;114	
CT 398, V, 151; 153; 158 --	CT 398, V, 151
	CT 399, V, 167
CT 400, V, 173	
CT 404, V, 181;187;199/200	
CT 405, V, 208-210	
	CT 464, V, 339
	CT 465, V, 348
	CT 466, V, 353
IV	
	CT 467, V, 364; Z.
367	
	CT 468, V, 382
CT 473; VI, 13	
	CT 502, VI, 88
	CT 581, VI, 196; Z.
198	
CT 622, VI, 237; 238 --	CT 622, VI, 238
	CT 629, VI 248; VI
249	
CT 631, VI, 253	
	CT 647, VI, 267
	CT 663, VI, 290
	CT 682, VI, 312
<i>sxt-jArw</i>	<i>sxt-Htp</i>

	CT 696, VI, 331
	CT 709, VI, 339-
340	
	CT 712, VI, 343
CT 723, VI, 354	
	CT 764, VI, 394
CT 765, VI, 395	
CT 791, VII, 3	
CT 806, VII, 11	
	CT 818, VII, 17
CT 827, VII, 27-28	
CT 837, VII, 38	
	CT 979, VII, 189
CT 983, VII, 192 --	CT 983, VII, 192
	CT 990, VII, 200
CT 1005, VII, 221	-- CT 1005, VII, 221
CT 1011, VII, 225; 227 --	CT 1011, VII, 225; 227
	CT 1028, VII, 251
	CT 1034, VII, 281
	CT 1048, VII, 300
	CT 1049, VII, 302
	CT 1159, VII, 505
	CT 1160, VII, 505
	CT 1162, VII, 506
	CT 1164, VII, 507

2.3. Liste 3, Belege des *sxt-jArw* u. *sxt-Htp* im Tb

Belege nach Naville, Totenbuch, Bd. 2 u. Hornung, Tb

<i>sxt-jArw</i>	<i>sxt-Htp</i>
Kap. 62, Z. 9	
Kap. 72, Z. 11, 13	Kap. 72, Z. 11
Kap. 86, Z. 10	
Kap. 99, Z. 34, 45, 46, 47	
Kap. 106, Z. 4	
Kap. 109, Z. 7	
Kap. 110, Z. 1	Kap. 110, Z.1,2,4,11, 21,26,28,45
Kap. 145, Einl. (Hornung)	
Kap. 149 b, Z.6,7,9,14	Kap. 149 l, Z. 74
Tb 150, I (Hornung)	
Tb. 173, Z. 71 (Hornung)	
Tb 180, Z. 96 (Hornung)	
Tb 189, Z. 80 (Hornung)	Tb 189, Z. 52 (Hornung)

3. Tabellen

Tabelle 1

Belege für die Vignettenüberschrift (nach Kat.-Nrn).

18. Dyn.	Herk.	19./20. Dyn.	21. Dyn.	Herk.
14	Deir eF-B.		52	Theben
7	Theben		53	Unbek.
16	Theben		79	Deir eF-B.
1	Theben		58	Deir eF-B.
			56	Deir eF-B.
			66	Deir eF-B.
			58	Deir eF-B.
			70	Theben
			75	Unbek.

Tabelle 2

Variationsmöglichkeiten der Sz. 1/5 Grußszene. SpZt

Personenabfolge	Kat.Nr.
Verneigung - Adoration – Thot	100, 134
Verneigung - Klage - Thot	119
Klage - Verneigung – Thot	141, 168, 177
Verneigung - Thot	104, 118, 185
Klage - Thot	127, 128, 129, 149, 158, 166, 179, 182
Adoration - Thot	103 ?,126
Klage - Klage - Thot	184
Adoration - Verneigung – Thot	106, 139
Thot - Adoration	101, 138, 167
Thot - Verneigung – Adoration	102, 160
Thot	117, 125, 130, 133, 113

Tabelle 3
Sz. 2/1, NR

Position	Ovale 2/1	Ovale 1/1	Anordnung Typ 2/1	Inscription ?	Datierung	Kat.Nr.
2/1	4	3	A	Beisch.	18.	14
2/1	4	3	A	Insch.	18.	16
2/1	3	3	A	?	18.	1
2/1	4	3	A	Insch.	18.	2
Über 1.+2.	3	?	A	Wasserl.	18.	8
2/1	3	3	A	--?	18.	7
2/1	4	4	B	Insch.	18.	11
2/1	3	3	A	Insch.	18.	5
2/1	3?	?	A	Insch.	19.?	43
--	--	--	--	--	19.	47
1?	6?	?	B	--?	19.	48
2/1	4?	3 ?	D	--	19.	38
2/1	4	3	B	--	19.	36
2a/1	4	4	B	--?	19.	33
2/1	4	3	B	--	19.	19
--	--	--	--	--	19.	70
2a/1	4 ?	3	B	--	19.	34
2/1	4	--	B	--	19.	40
2/1	--?	--?	C?	--?	19./20.	26
2/3	3	--	C	--	19./20.	20
2/1	3	--	C	Insch.	19./20.	25
2/1	3	3	C	--	19./20.	24
--	--	--	--	--	20.	51
--	6	--	--	--	20.	50
--	--	--	--	--	20.	49

Tabelle 4

Sz. 2/1, 21. Dyn.

Position	Ovale 2/1	Ovale 1/1	Anordnung Typ 2/1	Inscription ?	Datierung	Kat.Nr.
----------	-----------	-----------	----------------------	---------------	-----------	---------

A

2/1	4	3	A	Insch.	f. 21.	82
-----	---	---	---	--------	--------	-----------

B

2/1	4	3	B	--?	m./s. 21.	52
2/1	4	3	B	Insch.	m. 21.	53
2/1	4	3	B	Insch.	m./s. 21.	60
2/1	4	3	B	Insch.	f./m. 21.	73
2/1	4	3	B	Insch.	m. 21.	74

2/1	4	3	D	Insch.	m. 21.	65
-----	---	---	---	--------	--------	-----------

C

2/1	3	3	A	--	m. 21.	58
2/1	3	3	A	--	m. 21.	67
2/1	3	3	A	--	m. 21.	75
2/1	3	3	A	-- ?	m. 21.	56
2/1	4	--	D	--	m. 21.	69
2/1	4	3	A	Inschr.	21.	70

D

2/1	4	--	D	--	s. 21.	59
2/1	4	--	D	--	s. 21.	61
2/1	4	--	D	--	s. 21.	83
2/1	4	3	D	--	21./22.	98
2/1	4	3	D	--	21./22.	99

2/1	4	3	B	Insch.	s. 21.	55
-----	---	---	---	--------	--------	-----------

--	--	--	--	--	m. 21.?	76
--	--	--	--	--	s. 21.	63
--	--	--	--	--	m. 21.	54
--	--	--	--	--	f. 21.	57

Tabelle 5

Sz. 2/1, Ovalanordnung SpZt., 110-Reg2.doc

Position	Ovale 2/1	Ovale 1/1	Anordnung Typ 2/1	Inschrift ?	Datierung	Kat.Nr.
Aa						
2/3	4	3	A	Insch.	26.-Ptol.	168
2/1	4	3	A	Insch.	26.-Ptol.	106
2/1	4	--	A	Insch.	26.-Ptol.	118
2/3	4	--	D	Insch.	SpZt	141
B						
3/1	4	3	B	--?	26.-Ptol.	108
2/1	4	?	D	Insch.	26.?	188
2/1	3	3	D	--?	26.-Ptol.	179
3/1	4	3	B	--	26.-Ptol.	166
3/1	4	3	A	--	26.-Ptol.	149
3/1	4	3	B	--?	26.-Ptol.	126
2/1	3	4	C	--	26.-Ptol.	129
3/1	4	3	B	Insch.	26.-Ptol.	130
2/1	3	--	C	--	26.-Ptol.	111
3/1	4	3	B	Insch.	Ptol.	125
3/1	4	3	B	Insch.	Ptol.	113
2/1	3	3	C	Insch.	--	127
--	--	3	--	--	1.Jh. n.	112
2/1	2	4	C	Wasserl.	26.-Ptol.	101
2/1	2	4	B	Wasserl.	Ptol.	167
--	--	--	--	--	SpZt.	184
--	--	--	--	--	SpZt.	105
--	--	4	--	--	26.-Ptol.	117
--	--	--	--	--	26.-Ptol.	163
--	--	--	--	--	26.-Ptol.	139
--	--	--	--	--	26.-Ptol.	177
--	--	--	--	--	26.-Ptol.	158
3/1	4	--	B+C	Insch.	Ptol.?	104
3/1	2	--	C	Insch.	Ptol.?	138
--	--	--	--	--	Ptol.?	107
--	--	--	--	--	Ptol.	160
--	--	--	--	--	Ptol.?	128
--	--	--	--	--	Ptol.	119
--	--	--	--	--	Ptol.	133
--	--	--	--	--	Ptol.?	134
--	--	--	--	--	Ptol.	102
2a/1	6	--	--	--	Ptol.	150
--	--	--	--	--	Ptol.	103
--	--	--	--	--	26.	115
--	--	2	--	--	27.-30.	100

Tabelle 6

Sz. 2/2, Opfertischszene.; 18. Dyn.

Kat.Nr.	Pos.-Typ	Opfertisch Aufzählung	Opfer-	Beischrift
1	2	X		Titel/Name?
2	1 / Stuhl	X		Titel/Name
5	1		X	---
7	1		X	Name
8	2 / Stuhl	X		---
9	? hockend	X ? ⁷⁰¹		---?
11	2 / Stuhl	X		Titel/Name
14	1	X		Titel/Name
16	2		X	Wunschf. + Name

Tabelle 7

Szene 2/2, 19./20. Dyn.

Kat.Nr.	Pos.-Typ	Opfertisch Aufzählung	Opfer-	Beischrift
33	1	X		Titel/Name
34	1	X		?
36	2 / Stuhl	O.-brote in. Ka-Armen		--
40	3	--	--	Titel/Name
19	hock.; Adoration	--	--	--
47	2 ?	?		Titel/Name ?
25	2	X		Titel/Name
24	1	--	--	--
49	1	Kornspeicher		--?

⁷⁰¹ Die Szene ist nur noch äußerst fragmentarisch erhalten - sichtbar ist ein Rest der Perücke und der obere Teil des Opfertisches. Am rechten Rand des Fragmentes sind die Reste zweier senkrechter Inschriftenzeilen erkennbar. Vermutlich teilen sie die Opfertisch-Szene in einen linken und einen rechten Teil. Der rechte Teil zeigt den Verstorbenen, der linke Teil den Opfertisch. Als Parallele hierzu ist der Kat.Nr. 2 zu nennen. Das Kopffragment am linken Fragment-Rand gehört vermutlich bereits zur folgenden Szene 2/3. Es müßte sich dann um einen Teil des Hinterkopfes handeln und der Blick nach links gewendet sein. Dass die Vignette nach links orientiert ist, beweist die darüberstehende Ruderboot-Szene, die den Verstorbenen mit nach links gewendetem Blick darstellt. Die Ruderboot-Szene belegt gleichzeitig, dass es sich bei der darunterstehenden Szene aller Wahrscheinlichkeit nach nur um die Opfertisch-Szene handeln kann, da beide Szenen im Regelfalle leicht versetzt übereinanderstehen. Die Nähe des Kopfes zum Opfertisch ist so groß, dass eine Person nicht mehr davor kann und zu ihm hin orientiert sein kann, ohne sich mit ihm zu überschneiden. Aus diesem Grunde muß die Person vom Opfertisch abgewendet sein, was nur mit einer Zuwendung zur nächsten Szene gleichbedeutend sein kann.

Tabelle 8

Sz. 2/2, 21. Dynastie

Kat.Nr.	Pos.-Typ	Opfertisch	Opfer-Aufzählung	Beischrift	Dat.
64	1	Opfermatte		--	f. 21.
79	1	Opfermatte		--	f. 21.
82	1 / Stuhl	X		Titel/Name	f. 21.
73	? / Stuhl	?	?	?	f./m. 21.
69	2	Opfermatte		-- (Sz. 2x)	m. 21.
53	1/ Stuhl	X		--	m. 21.
54	---	--		--	m. 21.
58	2 / Stuhl		X	Titel/Name	m. 21.
62	2	Kornspeicher		--	m. 21.
65	2 / Stuhl	X		--	m. 21.
74	2 / Stuhl	X		--	m. 21.
75	2 / Stuhl ?		X	Titel/Name ?	m. 21.
76	--	--	--	--	m. 21.
52	1 / Stuhl	X		Titel/Name	m./s. 21.
60	1 / Stuhl	X		Name ?	m./s. 21.
83	2	--	--	-- (Sz. 2x)	m./s. 21.
70	1	X		--	s. 21.
66	1 / Stuhl		X	Titel/Name	s. 21.
56	1 / Stuhl		X	Titel/Name	s. 21.
55	1 / Stuhl	X		--	s. 21.
(89)	1 / Stuhl ?	--	--	--?	
63	--	--	--	--	s. 21.
61	2	--	--	-- (Sz. 2x)	s. 21.
59	2	Opfermatte		-- (Sz. 2x)	s. 21.
99	1	Kornspeicher		--	22.
98	1	Kornspeicher		--	22.

Tabelle 9

Sz. 2/2, SpZt.

A

Pos. d. Szene	Pos.-Typ Szene1	Pos.-Typ Szene2	Opfertisch	Beischrift	Kat.Nr.
2/2	1	--	Kornspeicher	--	149
2/1	Ador., stehend	--	Kornspeicher	--	150
2/2	2 ?	--	Kornspeicher	--	127
2/2	1	--	Kornspeicher	--	129
2/1	1	--	Kornspeicher	--	166
--	--	--	Kornspeicher	--	179

B

Pos. d. Szene	Pos.-Typ Szene1	Pos.-Typ Szene2	Opfertisch	Beischrift	Kat.Nr.
2/1, Ss3	Ador., stehend	1	Opferständer	@apj ?	100
2/1,2; Ss 3	Ador., stehend	1	Opferständer	@apj	106
2/1,2; Ss 3	Ador., stehend	1	Opferständer	@apj, Name	118
2/1,2; Ss 3	Ador., stehend	1	--	@apj, Name	141
2/1; Ss 3	Ador., stehend	1	Opferständer	--	177
2/1,2; Ss 3	Ador., stehend	1	Opferständer	@apj, Name	168
2/1; Ss 3	Ador., stehend	1	--	?	186

C

Pos. d. Szene	Pos.-Typ Szene1	Pos.-Typ Szene2	Opfertisch	Beischrift	Kat.Nr.
2/1, Ss3	Ador., stehend	--	Opferständer	--	102
2/1; Ss 3	?	?	?	?	103
2/1	Ador., stehend	--	--	Name ?	119
2/1; Ss 3	Ador., stehend	--	Opferständer	--	133
3/1; Ss 3	Ador., stehend	--	Opferständer	@apj	134
2/1(?); Ss 3	Ador., stehend	--	--	@apj	110
2/1	Ador., stehend	--	Opferständer	--	117
2/1; Ss 3	Ador., stehend	--	Opferständer	@apj, Name	139
2/1; Ss 3	Ador., stehend	--	--	--	158
3/2; Ss 3	Ador., stehend	--	--	--	160
2/2; Ss 3	Ador., hockend	--	--	Name	184

D

Pos. d. Szene	Pos.-Typ Szene1	Pos.-Typ Szene2	Opfertisch	Beischrift	Kat.Nr.
2/2	1	--	--	qnqn.t ?	101
2/2	1	--	Komb. 2/2-3	--	125
2/2	1	--	Komb. 2/2-3	--	126
2/2	1	--	-- (Ovale)	--	108
2/2	1	--	Komb. 2/2-3	--	113
--	--	--	--	--	188
2/2	1	--	Komb. 2/2-3	--	130
2/2	1	--	-- (Ovale)	--	167

2/1	1 ?	--	Axt- Kornspeicher	--	104
2/1	1	--	Axt- Kornspeicher	--	163
2/1	1	--	Axt- Kornspeicher	--	128
2/1 (?)	1	--	--	--	137
2/2	1	--	Komb. 2/2-3 ?	--	185
3/1	--	--	Axt	--	115
--	--	--	--	--	105
--	--	--	--	--	112
--	--	--	--	--	138
--	--	--	--	--	107

Tabelle 9a

Sz. 2/3, 18. Dyn.

Mus. Nr.	Pos.d. Sz.	Pos. d. Verst.	Stand. baH	Axw / kAw
14	2/3	aufr.; berührt	I	versetzt
1	2/3	geneigt; Abstand	III	überein.
2	2/3	geneigt; berührt	IV	überein.
5	2/3	geneigt; berührt	II	überein.
6	2/3	geneigt; Abstand	III	?
7	2/3	geneigt; Abstand	II	überein., keine kAw
8	3/2 ?	geneigt; Abstand	VI	---
11	2/3	aufrecht, berührt	V	---
16	2/3	?; Abstand	III	überein.

Tabelle 10

Sz. 2/3, 19./20. Dyn.

Mus.Nr.	Pos.d. Sz.	Pos. d. Verst.	Pos. baH	kAw/ Axw
19	2/3	gebeugt; berührt	II	überein.(2 Axw)
20	2/1	aufrecht; ?	?	---?
24	2/3	aufrecht; Adorat.	II	in Sz. 2/1 integr.
25	2/3	geneigt; berührt	II	--
33	--	--	--	--
34	--?	--?	--?	--?
36	2/3	geneigt; berührt	II	überein.
39	--	---	---	--
47	2/3 ?	geneigt; ?	VII	--?
48	?	geneigt; berührt	?	?
38	2a	geneigt; ?	?	überein.
49	2/3	geneigt; berührt	VIII	--
50	2/1	--	IX	--
51	?	--?	IX	--?

Tabelle 11

Sz.2/3, 21. Dynastie

Mus.Nr.	Pos. Sz.	Pos. d. Verst.	Pos. <i>baH</i>	<i>Axw</i> / <i>kAw</i>	Dat.
64	2/3	geneigt; Abstand	III	3 <i>Axw</i> übereinander	f. 21.
79	2/3	geneigt; Ador; Abstand	III	3 <i>Axw</i> übereinander	f. 21.
82	2/3	Aufr., Arm gesenkt, Abstand	II ?	---	f. 21.
57	1/1	---	2 steh.	---	f./m. 21.
73	2/3	geneigt; Abstand	?	---?	f./m. 21.
53	2/3	geneigt; Ador; Abstand	II ?	abwechs. nebeneinander	m. 21.
54	---	---	---	---	m. 21.
58	2/3	geneigt; Ador; Abstand	XII	übereinander, unt. <i>baH</i>	m. 21.
65	2/3	aufrecht; Ador.	III	nebeneinander	m. 21.
69	2/3	geneigt; Ador; Abstand	IX	--- (Opfertisch)	m. 21.
74	2/3	aufr., Abstand, Buchrolle	X	---	m. 21.
75	2/3	aufr.; berührt	?	---	m. 21.
76	2/2	geneigt; Ador; Abstand.	VII	---	m. 21.
52	2/3	geneigt; Ador; Abstand.	II	abwechs. nebeneinander	m./s. 21.
60	2/3	geneigt; Ador; Abstand.	II	abwechs. nebeneinander	m./s. 21.
67	2/3	geneigt; Ador; Abstand	II	---	m./s. 21
83	2/3	aufr.; berührt	II	---	m./s. 21.
59	2/3	geneigt; Abstand.	II	---	s. 21
61	2/3	aufr., berührt	II	---	s. 21
63	---	---	---	---	---
66	2/3	geneigt; Abstand	XII	Übereinander, am <i>baH</i>	s. 21
70	2/3	aufr., Abstand	VII	versetzt	s. 21
55	2/3	geneigt; Ador; Abstand	III	2x abwechs. nebeneinander	s. 21
56	2/3	geneigt; Ador.	XII	Übereinander, am <i>baH</i>	s. 21
98	2/3	aufr., Ador; Abstand	XI	---	22.
99	2/3	aufr., Ador; Abstand	II	---	22

Tabelle 12: Szene 2/3, Spätzeit

Mus.Nr.	Position d. Szene	Position Verstorberner	Pos. baH	Axw/kAw
100	---	---	---	---
158	---	---	---	---
110	---	---	---	---
160	---	---	---	---
184	---?	---?	---?	---?
166	---	---	---	zu 2/1,übereinander
134	3/2	1	XVII	---
117	2/2	1	XVI	---
101	3/2	---	XIX	---
102	2/3	---	XVII	---
103	2/2 ?	---	?	?
119	3/1	---	hockend	---
133	2/2	---	XI	---
105	2/1	---?	XI ?	---
106	2/2 ob	---	w d 3	---
163	2/2	---	XVII	---
141	2/2 ob.	---	XXI	---
137	2/2	---	XIV	---?
139	2/2 ob.	---	VII ?	---
167	3/2	---	XX	---
127	2/2	aufr., Ador.	XX ?	über 2/1
179	2/3	aufr., Ador.	XXI	zwischen 2/1-2/2
129	2/3	aufr., Ador.	XXI	zwischen 2/1-2/2
149	2/3	aufr., Ador.	XXI	zwischen 2/1-2/2
185	2/2	geneigt; Ador.	XI ?	zu 2/1
115	2/1	geneigt; Ador.	XVII	---
104	2/2	geneigt; gesenkte Arme	XV	zu 2/1
128	2/2	aufr., Ador.	XVII	---
112	2/2	aufr., gesenkte Arme	XVII	---
125	2/2	aufr., einarmige Ador.	XVI	---
126	2/2	geneigt; Ador.	II	---
130	2/2	aufr. Ador.	XV	---
168	2/2 ob.	geneigt; Ador.	XVII	---
118	2/2 ob.	aufrecht; Ador.	XXII	---
177	2/2	geneigt; Trauer?	XVII ?	---
108	2/2	aufr., einarmige Ador.	XV	---

Tabelle 13

Sz. 2/4, 18., 19./20, 21. Dynastie

18. Dynastie			19./20. Dynastie			21. Dynastie		
Mus.Nr.	Pos.d. Sz.	Beischrift	Mus. Nr.	Pos.d.Sz.	Beischrift	Mus. Nr.	Pos.d.Sz.	Bemerkung
14	2/4	Name	33	2/2	Name	82	2/4	Name
1	2/4	Name	34	2/2	wie 33 ?	65	2/4	---
5	2/4	---	36	1/5 u. 2/4	Name ?	79	2/4	Asx
2	2/4	Asx m sxt-Htp	39	2/2 ?	Name	73	2/4	Asx jn Axw
7	2/4	Name	40	2/2	Name	57	4	?
16	--- ?	---	19	2/4	---	75	2/4	Name ?
6	2/4 ?	Asx...	20	2/2	---	69	2/5 ?	---
11	2/4	---	24	2/5	Asx Wsr	64	2/4	Asx
8	1/3 ?	---	25	3/1 u. 3/3	Name	60	2/4	---
			47	2/4?	--	53	2/4	---
			49	2/5	--	62	2a/2	Name
			38	2/? ,letz.Pos.	--?	67	2/4	--- ?
			51	2/ ?	---	58	2/4	Name
			50	2/3	Name	76	2/3	---
						63	3/2	---
						59	2/5	---
						61	2/5	---
						83	2/5	---
						55	2/4	---
						52	2/4	---
						56	2/4	Name
						66	2/4	Name
						70	2/4	---
						98	2/4	---
						99	2/4	---

Tabelle 14
Sz. 2/4, SpZt

Mus. Nr.	Pos.d.Sz.	Ähren	Verst.
105	2/2	abwechs. kleine/große Ähren	1x
138	3/4	sehr kleine Ähren	1x
139	2/3	normal	2x
141	2/3	normal	2x
106	2/5	sehr große Ähren	1x
102	2/4	gebündelte Halme	1x
115	2/4	5 Halme	1x
100	2/3	großes Feld	2x
103	3/2	?	2x
134	3/4	großes Feld	2x
149	2/4	normal	2x
127	2/4	große Ähren	2x
129	2/4	normal	2x
166	2/3	normal	2x
177	2/4	sehr große Ähren, wenig Halme	2x
179	2/4	normal	2x
167	2/3	großes Feld, sehr große Ähren	2x
184	3/2?	normal ?	2x
104	2/4 u. 2/5	normal	Sz. 2x
133	2/4 u. 2/5	je 5 Halme	Sz. 2x
128	2/4 u. 2/5	4 u. 5 Halme	Sz. 2x
168	2/4 u. 2/5	wenig Halme	Sz. 2x
185	2/4 u. 2/5?	normal ?	Sz. 2x ?
112	2/4	wenig Halme	1x

Mus. Nr.	Pos.d.Sz.	Ähren	Verst.
163	3/1	wenig Halme	1x zw. 2 Büscheln
130	2/4	sehr wenig, fächerf. Halme	1x
126	2/5	versetzte Ähren	1x

118	3/1	normal	2x
125	----	nur Flachsernte 2/4 !	
160	2/1	wenig Halme, sehr große Ähren	1x
117	2/4	große Ähren, versetzt	1x
186	2?/3	wenig Halme	1x
137	2?/4	normal	1x
158	2/3	wenig Halme, große Ähren	1x
107	2/4	wenig Halme	1x
119	2/3	wenig Halme; fächerförmig	1x
101	2/3	sehr großer Halmabstand u. Ähren	1x
108	1/4?	?	?

Tabelle 15: Positionen der Pflügeszene 1 und 2, 18. Dynastie

Mus.Nr.	Pos.Sz. 1	Pos.Sz. 2	Rinder Sz. 1	Rinder Sz. 2
1	2a/2	3a/2	einfarbig	gescheckt
2	2a/2	3a/2	einfarbig	einfarb.
5	2a/2	3a/2	gescheckt	gescheckt
6	2a/2 ?	?	einfarbig	?
7	2a/2	3a/2	gescheckt	einfarb.
8	2a/1 ?	2a/2 ?	gescheckt ?	gescheckt ?
11	2/5	---	einfarbig	---
14	2a/2	nur <i>skA</i>	einfarbig	---
16	2a/2	3a/2	?	?

Tabelle 16: Positionen der Pflügeszene 1 und 2, 19./20. Dynastie

Mus. Nr.	Pos. Sz. 1	Pos. Sz. 2	Rind. Sz.1	Rind. Sz. 2
19	3 (= 2a)	4 (=3a)	rot	schwarz
20	3b/2 + Ss 12	---	rot,schwarz	---
24	3a/2 (=2a/2)	---	einfarbig.	---
25	4/2	---	einfarbig	---
26	3/3 ? + Ss 12	---?	einfarbig	--- ?
33	2a/2 + Ss12	---	gescheckt	---
34	2a/2 + Ss 12	---?	einfarbig ?	---
36	3a	3a/a	einfarbig	einfarbig.
38	2a/ ? letz. Sz.	?	einfarbig	?
40	2a/2 + Ss 12	---	einfarbig ?	---
43	3a/2 ?	?	?	?
44	2a/2 ?	---?	einfarbig ?	---?
46	2a/2	3a/2	einfarbig	einfarbig
47	2/1	---	?	---?
48	2/2 ?	2/3 ?	gescheckt	?
49	2/1	---	gescheckt	---
50	2/4	nur <i>skAW</i>	einfarbig	----
51	3/1 ?	--- ?	einfarbig	---?

Tabelle 17

Position der Pflügeszene 1 + 2, 21. Dynastie

Mus.Nr.	Pos. Sz. 1	Pos. Sz. 2	Rind.Sz.1	Rind.Sz.2	Beischrift	Ss 12	Armhaltg. Ss 12
52	3a/2	---	einfarbig	---	skAw	---	---
53	3a	---	einfarbig	---	skAw ?	---	---
54	3/1	---	gescheckt	---	---	---	?
55	3a/2	---	einfarbig	---	---	---	---
56	3a/2	3a/a	gescheckt	gescheckt	Titel/Name	---	---
57	3	---	einfarbig	---	sxrj sxt-Htp pA.t ?	---	---
58	3a	3a/a	gescheckt	gescheckt	Name	---	---
59	2a/2	2a/3+Ss12	einfarbig	einfarbig	---	2a/4	hoch
60	3a	---	einfarbig	---	skAw	---	---
61	2a/2	2a/3+Ss12	einfarbig	einfarbig	---	2a/4	hoch
62	2/3 + Ss12	---	gescheckt	---	---	2/5	halbhoch
63	2/2	---	einfarbig	---	Name	---	---
64	2a	3a	einfarbig	einfarbig	skAw	---	---
65	3a/2	---	gescheckt	---	skAw	---	---
66	3a/2	3a/a	gescheckt	gescheckt	Titel/Name	---	---
67	3a	3a/a	gescheckt	gescheckt	---	---	---
69	3/2	3/3 + Ss 12	gescheckt	gescheckt	---	3/4	hoch
70	2a	---	gescheckt	---	skAw m sxt- jArw	---	---
71	2a/2	3a/2	gescheckt	einfarbig	skA	---	---
73	3	---	gescheckt	---	skA jn Axw	---	---
74	2a	---	gescheckt	---	Name + skA	---	---
75	3a	3a/a	einfarbig	gescheckt	Name ?	---	---
76	3/1	3/2	einfarbig	gescheckt	skA jm.s Asx jm.s	---	---
79	2a	3a	einfarbig	einfarbig	skAw	---	---
82	2a	3a	gescheckt	einfarbig	Name	---	---
83	2/5 + Ss12	---	einfarbig	---	---	2a/6	hoch
98	2/5	---	einfarbig	---	Name	---	---
99	2/5	---	einfarbig	---	---	---	---

Tabelle 18: Position der Pflügeszenen 1 + 2, Spätzeit

Mus.Nr	Pos. 1. Sz.	Pos. 2. Sz.	Rind.	Rind. 2. Sz.	Beischr.	Ss 12	Armhaltg. Ss	Saatreihe
110	3?/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA m sxt-jArw	3/2 ?	hoch	dreireihig
150	3/3 + Ss 12	---?	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vierreihig
129	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vierreihig
166	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA m wsx.t ?	3/2	niedrig	vierreihig
179	3/4 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA m ...?	3/3	niedrig	vierreihig
184	2/4 + Ss 12	---?	einfarbig	---?	---	2/3	hoch	einreihig
149	3/3+ Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vierreihig
100	2/2	3/5 + Ss	einfarbig	einfarbig	---	3/4	hoch	einreihig
101	3/4 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/3	hoch	einreihig
102	2/6 + Ss 12	---	einfarbig	---	sk3	2/5	hoch	einreihig
104	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vierreihig
133	3/2	---	einfarbig	---	---	3/1	hoch	einreihig
106	2/7 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA	2/6	hoch	einreihig
119	2/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	?	2/4	hoch	zweireihig
125	3/3 + Ss 12	3a : skA	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vielreihig
108	3/3 + Ss 12	3a: skA	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	?
113	3/3 + Ss 12	3a: skA	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	vierreihig
188	1/3? + Ss 12	3a: skA	einfarbig	---	---	1/2	niedrig	?
117	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/2	hoch	einreihig
118	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA + N.	3/2	hoch	einreihig
139	2/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	2/4	hoch	einreihig
141	2/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA	2/4	hoch	einreihig
158	2/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	2/4	hoch	einreihig
160	2/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	2/2	hoch	einreihig
130	3/3 + Ss 12	3a: skA	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	dreireihig
167	3/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/4	hoch	dreireihig
168	2/7 + Ss 12	---	einfarbig	---	skA	2/6	hoch	dreireihig
177	2/6 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	2/5	hoch	zweireihig
186	?/5 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	?/4	hoch	einreihig ?
107	2/4	---	einfarbig	---	---	---	---	---
115	3/2	---	einfarbig	---	---	---	---	---
185	3/3?	?	einfarbig	?	---	---	---	---
163	3/2	---	einfarbig	---	---	---	---	---
128	3/2	---	einfarbig	---	---	---	---	---
112	3/1	3/2	einfarbig	einfarbig	---	---	---	---
103	3/1 ?	---	?	--	?	---	---	---
126	3/2 + Ss 12	----	einfarbig	---	----	3/3	hoch	dreireihig
138	3/3 + Ss 12	---	einfarbig	---	---	3/2	niedrig	dreireihig
137	?/3 + Ss 12	---?	einfarbig	---	---	?/2	hoch	vierreihig
134	2/4	---	einfarbig.	---	skA	2/2	hoch	einreihig

Table 19Barken und ihre Fracht, Kanalformen und Beischriften, SpZt

Abk. Sb: Schlangenbarke

Pb. Papyrusbarke

Tr. Treppe

Mus.Nr.	3/1	3/1a	Kanal 1	Kanal 2	Beischr. 1	Beischr. 2	Kanalsystem
160	Sb + Treppe	Pp + Thron	Treppe	flach	---	---	Doppelbogen
163	Pb + Treppe	Sb + Treppe	Treppe	Treppe	---	---	---
117	Sb + Treppe	Sb + Thron	---	trapezförmig	---	---	Doppelbogen A
133	Sb + Treppe	Ss + Treppe	Treppe	hochrechtecki	---	---	Dreikanalsystem
139	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	---	---	Dreikanalsystem
186	Sb + Thron	Sb + Treppe	hochrechtecki	hochrechtecki	<i>wjA n Wsr wn-nfr</i>	<i>wjA n r-H-A. xft DAj=f (m) sxt-</i>	Dreikanalsystem
100	Sb + Treppe	Sb + Treppe	hochrechtecki	hochrechtecki	---	---	Doppelbogen
158	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	---	---	Dreikanalsystem
177	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	---	---	Dreikanalsystem
167	Sb + Thron	Sb+Doppelt	konkav	konkav	---	---	Doppelbogen
168	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	<i>wjA n r--H. xft DAj=f r sxt-</i>	<i>bHdw r nTr jm.f wn-nfr ?</i>	Dreikanalsystem
115	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	Treppe	---	---	antith. Doppelbogen B
128	Pb + Treppe	Sb + Treppe	---	Treppe	---	---	antith. Doppelbogen B
106	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	<i>wjA n r.-H. xft DAj=f r sxt-</i>	<i>bHd.tj r nTr jm=f wn-nfr</i>	Dreikanalsystem
188	Pb + Treppe	Sb + ?	rechteckíg	?	<i>nTr jm=f wn-nfr</i>	<i>DfA</i>	antith. Doppelbogen B
149	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	hochrechtecki	<i>DfA.w wr.w</i>	<i>bHdw nTr jm=f wn-nfr</i>	antith. Doppelbogen B
126	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	hochr. Treppe	<i>DfA.w wr.w</i>	<i>bHdw nTr jm=f wn-nfr</i>	antith. Doppelbogen B
130	Pb + Treppe	Sb + ?	---	Treppe	?	?	antith. Doppelbogen B
108	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	Treppe	<i>bHdw nTr jm.f wn-nfr ?</i>	?	antith. Doppelbogen B
118	Sb + Treppe	Sb + Thron	hochrechtecki	hochrechtecki	<i>WjA n r.-H. xft Daj.f r sxt-</i>	<i>bHdw r nTr jm=f wn-nfr</i>	Dreikanalsystem A
141	Sb + Thron	Sb + Treppe	konkav	konkav	<i>WjA n Wsr wn-nfr mAa-Xrw</i>	<i>wjA n r.-H. xft DAj=f jw sxt-</i>	Dreikanalsystem A
119	Sb + Treppe	Pb + Thron	flach	Doppeltreppe	---	---	Doppelbogen
101	Sb + Thron	Sb+	konkav	konkav	---	---	antith. Doppelbogen A
Mus.Nr.	3/1	3/1a	Kanal 1	Kanal 2	Beischr. 1	Beischr. 2	Kanalsystem
110	Sb + Treppe	Sb + Thron	trapezförmig	hochrechtecki	<i>wjA n r.-H. xft DAj=f r sxt-</i>	<i>bHdw r nTr jm.f wn-nfr</i>	Dreikanalsystem B

102	Pb?	Sb + Thron	trapezförmig	Doppeltreppe	---	---	Doppelbogen
113	Barke + Tr.	Sb + Treppe	flach	Treppe	<i>bHdw nTr aA nfr wn-nfr</i>	<i>DfA.w wr.t ?</i>	antith. Doppelbogen B
138	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	Treppe / flach	---	<i>bHdw nTr jm.f wn-nfr</i>	antith. Doppelbogen B
107	Sb + Treppe	---	recht.	---	<i>nTr nfr rn=f</i>	---	antith. Doppelbogen B
179	Pb + Thron	Sb + Treppe	trapezförmig	trapezförmig	----	<i>bHdw nTr jm.f wn-nfr</i>	antith. Doppelbogen B
129	Pb + Treppe	Sb + Thron	flach	hochrechtecki	<i>bHdw nTr jm.f wn-nfr</i>	---	antith. Doppelbogen B
103	Sb + Thron	Sb + Treppe	hochr.	Treppe	---?	?	Doppelbogen
166	Pp + Treppe	Sb + Treppe	flach	hochrechtecki	<i>DfAw wr.w</i>	<i>bHdw r nTr jm=f wn-nfr</i>	antith. Doppelbogen B
104	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	Treppe	<i>bHdw nTr jm=f wn-nfr</i>	<i>DfA.w wr.w</i>	antith. Doppelbogen B
125	Pb + Treppe	Sb + Treppe	flach	Treppe	<i>bHdw nfrtjw nTr aA</i>	<i>DfA.w wr.t</i>	antith. Doppelbogen B
112	Sb + Treppe	Sb + Treppe	Treppe	konkav	---	---	antith. Doppelbogen B

Tabelle 20Vignetten mit *nhj*-Ovalen, *st-Axw*-Passage und Szene 3b/1

<i>nhj</i> -Ovale	<i>st-Axw</i> -Passage	3b/1	Dat
--	--	1, 2, 5, 7, 11, 14	18. Dyn.
50	24	--	19./20. Dyn.
--	--	55, 56, 58, 60, 64, 70, 75, 79	21. Dyn.
100, 106 , 110 , 117, 118 , 119, 129 , 139, 141 , 160, 167, 168 , 177, 179 ,	104, 106 , 108, 110 , 113, 118 , 126, 129 , 130, 141 , 149, 166, 168 , 179 , 188 ?	106 , 108?, 110 , 113?, 118 , 125?, 126?, 138?, 149 , 168 , 188 ?	Spätzeit

Tabelle 21

Positionen der Hapi-Szene (Ss 3)

20. Dynastie	Pos.	Spätzeit	Pos.
Kat.Nr. 50	2/3	Kat.Nr 100	2/1 + 3/1
		Kat.Nr 101	3/1
		Kat.Nr 102	2/1
		Kat.Nr 103	1/1 + 2/1
		Kat.Nr 106	2/1
		Kat.Nr 110	2/1
		Kat.Nr 117	2/1
		Kat.Nr 118	2/1
		Kat.Nr 119	2/1
		Kat.Nr 128	1/1 ans. Seth in 1/2
		Kat.Nr 133	2/1
		Kat.Nr 134	2/1
		Kat.Nr 139	2/1
		Kat.Nr 141	2/1
		Kat.Nr 158	2/1
		Kat.Nr 160	3/2
		Kat.Nr 167	3/1
		Kat.Nr 168	2/1
		Kat.Nr 177	2/1
		Kat.Nr 186	2/1


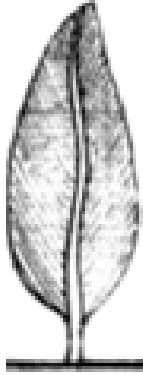


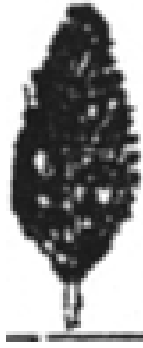
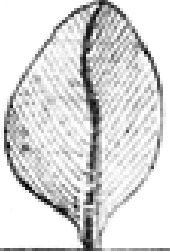


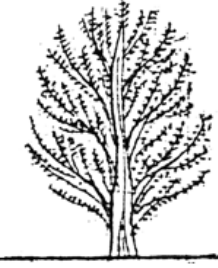



Tabelle 22

Pos. der Dreschszone (Ss 12), SpZt.



































Mus. Nr.	Pos. d. Sz.	Tennentyp
99 A	2/3	2
100	3/2	5
101	2/2	4
102	2/3	1
106	2/3 ?	1
107	3/3	1
103	3/1?	2
104	2/3	4
108	2/3	4
112	2/3	4
113	2/5	5
115	2/2	4
117	2/3	4
119	2/2	1
118	2/3	1
125	2/3	4
126	2/4	2
127	2/3	2
128	2/3	3
129	2/3	2
130	2/3	4
133	2/3	1
134	3/3	4
137	2 [?] /3	2
138	2/3	2
139	2/2	1
141	2/2	1
149	2/4	2
150	2/2	2
158	2/2	1
160	3/3	5
163	2/3	4
166	2/2	2
167	2/2	4
168	2/3	1
177	2/3	2
186	2 [?] /2	1
179	2/3	1
185	2/3	2

4. Übersichten

4.1. Übersicht 1 :Baumformen der Spätzeit

						
Kat.Nrn.	104, 113, 118, 125, 134, 141, 167, 188	100, 102, 110, 138, 160	117	115	128	150, 166, 179
						 fragment.
Kat.Nrn.	133	185	101, 119, 149	107	108, 126, 112	103,130 ?

4.2. Übersicht 2: Opfertischformen der Spätzeit

													
115	166	101, 112, 119, 139, 159, 179	139	102, 127, 149	134, 100	129, 139, 149, 150, 179	106		118				
													
138	141, 118	141	130	133	168	117		167					
													
177	118	158	182	184									

5. Konkordanz Inv.-Nummern - Kat.-Nummern

Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.
Amherst	17	27
	18	28
	30	131
	32	132
	35	97
Aniba		49
Athen	Nationalbibl.	99A
Berlin	186/64	100
	3002	18
	3003	101
	3008	102
	3149	103
	3157	52
	10477	104
	18553	17
Biban el-Moluk	KV 11	51
Bologna	Museo Civico KS 1885	8
Boston	unbek.	105
Chicago	OIM 9787	106
	OIM 10468	107
DAI-Grabung		32
Frankfurt	Liebieghaus IN 270	9
	Liebieghaus 1652 c	108
	Stadt- u. Univ.biblio. 1	109
Genf	Bibl. Bodm. de Cologny	53
Hannover	3454 A-C	110
Havana	Mus.Nat.	54
Heidelberg	566	111
Hildesheim	2128	112
Hildesheim	5248	113
Kairo / Sakkara	17.6.25.5	47
Kairo	17.62.4.8.	46
	17.6.25.1.	10
	CG 40016	84
	CG 51189	1
	J. 95637 a-d	55
	J. 97249	114
	S.R. IV 936 (= J. 95838 = CG 4886)	56
	S.R IV 980 (= J. 26229 = CG 40007)	57

Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.	
Kairo	S.R. IV 981 (= J. 95879)	58	
	S.R. IV 982 (= J.E. 95880)	59	
	S.R. VII 10222	60	
	S.R. VII 10223	85	
	S.R. VII 10228	61	
	S.R. VII 10230	86	
	S.R. VII 10244 (=J. 33997 = CG 10014)	87	
	S.R. VII 10249 (= 14.7.35.7 = CG 4885)	62	
	S.R. VII 10256 (= 14.7.35.6 = J.31986 = CG 4884)	88	
	S.R. VII 10652 (= 14.7.35.9.)	63	
	S.R. VII 11496 (= J. 34033)	89	
	S.R. VII 11498 (= 14.7.35.2)	90	
	S.R. 11488 (= CG 40006?)	64	
	S.R. VII 11503	65	
	S.R. VII 11506	91	
	S.R. VII 11573 (= J. 26230)	66	
	S.R.VII.11494	67	
	Köln	10207	115
	Kopenhagen	AEIN 888	188
Krakau	XI 1503-1506, 1508-1511	116	
Leiden	AMT 1-35, AP 52	11	
	M 46	68	
	T 1	117	
	T 2	19	
	T 3	69	
	T 4	20	
	T 6	70	
	T 7	92	
London	T 16	118	
	BM 9900	2	
	BM 9911,2	119	
	BM 9912	120	
	BM 9926 C	3	
	BM 9926 D	21	
	BM 9928	71	
	BM 9949	22	
	BM 9964	4	
	BM 9969	23	
	BM 10006 + 10003	72	
	BM 10009 + 9962,1	5	
	BM 10014	73	

Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.
London	BM 10020	74
	BM 10046 / 10143,6 / 55,58-62 / 64,8-72,74	121
	BM 10064	75
	BM 10087	122
	BM 10097	123
	BM 10257	124
	BM 10470	24
	BM 10471 + 10473	25
	BM 10472	76
	BM 10479	125
	BM 10490 + 10541	77
	BM 10554 (pGreenfield)	98
	BM 10558	126
	Mailand	pBusca
E 1023		127
Medinet Habu	Totentempel Ramses III	50
München	BSB 1	129
	6050	189
New Brunswick, New Jersey	unbek.	130
New York	30.3.32	93
Paris	BN 1/19	133
	33/37	78
	38/45	79
	62/88	80
	93/100	134
	129/136	135
	Louvre AE 02948-1	165
	E 3911	160
	E 5161	187
	E 5353	161
	E 6130	163
	E 6258	82
	E 7716	164
	E 11006 (pMallet)	29
	E 17399	81
	N 3068	6
	N 3070	94
	N 3079	136
	N 3081	137
	N 3084	138
	N 3086	139
N 3087	140	

Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.
Paris	Louvre N 3089	141
	N 3090	142
	N 3091	143
	N 3092	7
	N 3100	144
	N 3112 ?	145
	N 3128	146
	N 3142	147
	N 3143	148
	N 3144	149
	N 3149	150
	N 3151	151
	N 3153	152
	N 3248	153
	N 3249	154
	N 3253	155
	N 3255	156
	N 3257	157
	N 3272	158
	N 3296	159
	N 5450	162
SN 2	30	
Slg. Earl of Moutnorris ?	unbek.	186
Slg. Mansoor	unbek.	128
Sydney	unbek.	166
Tanis	königl. Nekropole	99
Toulouse	73.1.6. (p.Varille)	167
Turin	1768	95
	1771	96
	1791	168
	1792	169
	1793	170
	1795	171
	1800	172
	1806	173
	1812	174
	1831	175
	1832	176
	1833	177
	1834	178
	1837	179
	1842	180
	Suppl. 1350	48
	TT 1	

Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.
TT 6		34
TT 23		35
TT 33		190
TT 41		36
TT 57		12
TT 111		37
TT 120		13
TT 158		38
TT 215		39
TT 218		40
TT 222		41
TT 305		42
TT 324		43
TT 326		44
TT 353		14
Khoka B 1		15
TT 399 B		45
TT C 4		16
Grab unbek.		17
Vatikan	25	181
	48 (= 38571)	182
	57 (= 38598)	183
	64 = 38565	31
	unbek.	184
	unbek.	185
Wien	ÄS 3860	83

6. Konkordanz Kat.-Nummern - Inv. Nummern

Kat.Nr.	Museum	Inv.Nr.
1	Kairo	51189
2	London, BM	9900
3	London, BM	9926 C
4	London, BM	9964
5	London, BM	10009
6	Paris, Louvre	N 3068
7	Paris, Louvre	N 3092
8	Bologna	KS 1885
9	Fft./M., Liebieghaus	270
10	Kairo	17.6.25.1.
11	Leiden	AMT 1-35, AP 52
12		TT 57
13		TT 120
14		TT 353
15		Khoka B 1
16		TT C 4
17	Berlin	18553
18	Berlin	3002
19	Leiden	T 2
20	Leiden	T 4
21	London, BM	9926 D
22	London, BM	9949
23	London, BM	9969
24	London, BM	10470
25	London, BM	10471/13
26	Mailand	? (pBusca)
27	Amherst	17
28	Amherst	18
29	Paris, Louvre	E 11006 (pMallet)
30	Paris, Louvre	SN 2
31	Vatikan	64 (=38565)
32	DAI-Grabung	?
33		TT 1
34		TT 6
35		TT 23
36		TT 41
37		TT 111
38		TT 158
39		TT 215
40		TT 218
41		TT 222
42		TT 305

Kat.Nr.	Museum	Inv.Nr.
43		TT 324
44		TT 326 (Kapelle)
45		TT 399 B
46	Kairo	17.6.24.8.
47	Kairo/Saqqara	17.6.25.5.
48	Turin	1350
49	Aniba	--
50	Medinet Habu	
51	Biban el-Moluk	
52	Berlin	3157
53	Genf	? (pBodmer)
54	Havana	?
55	Kairo	J. 95637 a-d
56	Kairo	J. 95838 (=4886)
57	Kairo	J. 26229 (=S.R. IV 980; = CG 40007)
58	Kairo	J. 95879
59	Kairo	J. 95880 (= S.R.IV 982)
60	Kairo	S.R.VII 10222
61	Kairo	S.R.VII 10228
62	Kairo	14.7.35.7.
63	Kairo	14.7.35.9. (= S.R. 10652)
64	Kairo	S.R. 11488
65	Kairo	S.R. VII 11503
66	Kairo	J. 26230 (=S.R.VII 11573?)
67	Kairo	S.R.VII.11494
68	Leiden	M 46
69	Leiden	T 3
70	Leiden	T 6
71	London, BM	9928
72	London, BM	10006 + 10003
73	London, BM	10014
74	London, BM	10020
75	London, BM	10064
76	London, BM	10472
77	London, BM	10490 + 10541
78	Paris, BN	33/37
79	Paris, BN	38/45
80	Paris, BN	62/88
81	Paris, Louvre	E 17399
82	Paris, Louvre	E 6258
83	Wien, ÄS	3860
84	Kairo	S.R.VII 20240
85	Kairo	S.R.VII 10223

Kat.Nr.	Museum	Inv.Nr.
86	Kairo	S.R.VII 10230
87	Kairo	S.R.VII 10244 (=J. 33997; = CG 40014)
88	Kairo	S.R.VII 10256 (14.7.35.6)
89	Kairo	S.R.VII 11496
90	Kairo	S.R. VII 11498 (= 14.7.35.2)
91	Kairo	S.R.VII 11506
92	Leiden	T 7
93	New York	30.3.32
94	Paris, Louvre	N 3070
95	Turin	1768
96	Turin	1771
97	Amherst	35
98	London, BM	10554
99	Tanis	
99 A	Athen	?
100	Berlin	186/64
101	Berlin	3003
102	Berlin	3008
103	Berlin	3149
104	Berlin	10477
105	Boston	?
106	Chicago, OIM	9787 (R)
107	Chicago, OIM	10486
108	Fft./M., Liebieghaus	1652 C
109	Fft./M.; Stadt-/Unibibl.	1
110	Hannover	3454
111	Heidelberg	566
112	Hildesheim	2128
113	Hildesheim	5248
114	Kairo	J. 97249
115	Köln	10207
116	Krakau	XI 1503-1506, 1508-1511
117	Leiden	T 1
118	Leiden	T 16
119	London, BM	9911, 2
120	London, BM	9912
121	London, BM	10046/10143,6/55,58-62/64,8-72,74
122	London, BM	10087
123	London, BM	10097
124	London, BM	10257
125	London, BM	10479
126	London, BM	10558

Kat.Nr.	Museum	Inv.Nr.
127	Mailand	E 1023
128	Slg. Mansoor	?
129	München, BSB	1
130	New Brunswick	?
131	Amherst	30
132	Amherst	32
133	Paris, BN	1/19 (pCadet)
134	Paris, BN	93/100
135	Paris, BN	129/136
136	Paris, Louvre	N 3079
137	Paris, Louvre	N 3081
138	Paris, Louvre	N 3084
139	Paris, Louvre	N 3086
140	Paris, Louvre	N 3087
141	Paris, Louvre	N 3089
142	Paris, Louvre	N 3090
143	Paris, Louvre	N 3091
144	Paris, Louvre	N 3100
145	Paris, Louvre	N 3112 (?)
146	Paris, Louvre	N 3128
147	Paris, Louvre	N 3142
148	Paris, Louvre	N 3143
149	Paris, Louvre	N 3144
150	Paris, Louvre	E 3149
151	Paris, Louvre	N 3151
152	Paris, Louvre	N 3153
153	Paris, Louvre	N 3248
154	Paris, Louvre	N 3249
155	Paris, Louvre	N 3253
156	Paris, Louvre	N 3255
157	Paris, Louvre	N 3257
158	Paris, Louvre	N 3272
159	Paris, Louvre	N 3296
160	Paris, Louvre	E 3911
161	Paris, Louvre	E 5353
162	Paris, Louvre	N 5450
163	Paris, Louvre	6130
164	Paris, Louvre	E 7716
165	Paris, Louvre	AE 02948-1
166	Sydney	?
167	Toulouse	73.1.6. (pVarille)
168	Turin	1791
169	Turin	1792
170	Turin	1793

Kat.Nr.	Museum	Inv.Nr.
171	Turin	1795
172	Turin	1800
173	Turin	1806
174	Turin	1812
175	Turin	1831
176	Turin	1832
177	Turin	1833
178	Turin	1834
179	Turin	1837
180	Turin	1842
181	Vatikan	25
182	Vatikan	48 (= 38571)
183	Vatikan	57 (= 38598)
184	Vatikan	?
185	Vatikan	?
186	Slg. Th. Young	?
187	Paris, Louvre	E 5161
188	Kopenhagen	888
189	München	6050
190		TT 33

7. Indices

7.1 Personennamen

<i>aA-Jmn</i>	244
<i>aA-Nn</i>	232
<i>aA-Nr</i>	249
<i>axA-nfr-Jmn</i>	241
<i>Anj</i>	235
<i>anx.f-(n)-Mwt</i>	247
<i>anx.f-n-Mwt</i>	242
<i>anx.s-n-Jst</i>	246
<i>anx.s-n-Mwt</i>	107, 241
<i>anx-MAat-Ra</i>	258
<i>anx-pA-Xrd</i>	261
<i>anx-wAH-jb-Ra</i>	256
<i>aR-PtH-Hp</i>	259
<i>aR-PtH-xa</i>	252
<i>BAbA sAw.s</i>	251
<i>BAK-n-#nsw</i>	236, 246
<i>BAK-n-wr ?</i>	240
<i>BAK-n-wrnr</i>	240
<i>Bn-pt.w-kba-Js.t</i>	259
<i>__jdJA</i>	235
<i>__j-Jst</i>	252
<i>+d-#nsw-jw.f-anx</i>	248
<i>+d-@r</i>	254, 258, 256, 260
<i>+d-Mwt-jw.s-anx</i>	247
<i>+d-PtH-jw.f-anx</i>	250
<i>__j.s-Jmn</i>	265
<i>__j.s-jmt</i>	260
<i>GAAt-sSn</i>	107, 241
<i>GAwt-sSn</i>	247
<i>Gnwba ?</i>	255
<i>Haremhab</i>	20, 69, 80, 202, 210
<i>@At-nfr</i>	232
<i>Herihor</i>	147, 245, 246, 248
<i>@kA-mAat-Ra</i>	238
<i>@nwt.s</i>	233
<i>@nwt-tAwj A</i>	241
<i>@r253, 256, 257, 263, 264, 266, 269</i>	
<i>! nwt-tAwj</i>	242
<i>! wy ?</i>	239
<i>#a-hp</i>	252
<i>#aj</i>	236
<i>#a-m-,HAt</i>	232
<i>#a-m-trj</i>	237
<i>#nsw-jr-dj.s</i>	255
<i>#nsw-m-Hb</i>	242
<i>#nsw-ms</i>	243, 249
<i>\$rw.f</i>	231
<i>@rj wbn</i>	247
<i>@r-m-Ax-bjt</i>	244, 265
<i>@r-m-Hb</i>	231, 256, 261
<i>@r-nD-jt.f</i>	251, 258
<i>@r-nfr</i>	256
<i>@r-sA-Jst</i>	260
<i>@r-snsw</i>	264
<i>@rw-m-jAxj-bj.t</i>	253
<i>@tp-dj</i>	238
<i>Jjr</i>	259

<i>JaH.ms</i>	232, 258
<i>JaH-tAy.s-nxt</i>	254
<i>Ja-pA-jw-@r</i>	257
<i>JAxms</i>	261
<i>Jj-m-Htp</i>	265
<i>jj-m-wjA</i>	238
<i>Jj-nfr.tj</i>	237
<i>Jjt-nfrt</i>	245
<i>Jmn-(m)-HAt-(pA)-mSa</i>	247
<i>Jmn-Htp</i>	230
<i>Jmn-m-Hb</i>	230
<i>Jmn-m-jp</i>	230
<i>Jmn-m-jpt</i>	237, 238
<i>Jmn-m-wjA</i>	245
<i>Jmn-nfr</i>	232
<i>Jmn-nxt</i>	238
<i>Jmn-wAx-sw</i>	237
<i>Jmst</i>	160, 179
<i>JnhAy</i>	61, 129, 245
<i>Jnj-jt.f</i>	229
<i>Jnj-n-pH.f-nxt</i>	240
<i>Jp.t-wr.t</i>	253
<i>Jpj-wr.t</i>	261
<i>Jpy</i>	237
<i>Jrtj.w-r.w</i>	265
<i>Jrtj-r.w</i>	255
<i>Jrtyw-r.w</i>	252
<i>Js.t-m-Ax-bjt</i>	247
<i>Js.t-wr.t</i>	254, 255, 257
<i>Jst-m-Ax-bjt</i>	247, 264
<i>Jst-rs.t</i>	262
<i>Jst-rstj</i>	252
<i>Jst-rstjw</i>	262
<i>Jst-wr.t</i>	261, 263
<i>Jw (tA)</i>	237
<i>Jw.f-anx</i>	263
<i>Jwj</i>	234
<i>JwjAj</i>	232
<i>Jwjj</i>	237, 238
<i>Jy</i>	237
<i>jy-m-wAw</i>	237
<i>KfA-Sna</i>	236
<i>Kjj-jry</i>	239
<i>Kw-pAr</i>	266
<i>MAa.t-kA-Ra - Mw.t-m-HA.t</i>	19, 127, 148, 241
<i>MaHw</i>	232
<i>Ma-nm ?</i>	240
<i>Mencheperre</i>	107, 241
<i>Mnfw-m-HA.t</i>	264
<i>Mnw-nxt</i>	236
<i>Mn-xpr-Ra</i>	247
<i>Mn-xpr-snb</i>	236
<i>Mrj-mAat</i>	233
<i>Mrjt</i>	230
<i>Ms</i>	239, 267
<i>Mwt-m-HAt</i>	246
<i>Mwt-m-hb</i>	230
<i>Mwt-m-wjA</i>	240, 244
<i>Mwt-nfr.t</i>	239
<i>Mwt-rstj</i>	229
<i>N.t-jkr</i>	263
<i>NAj-nAj</i>	251
<i>NA-mnx-Jst</i>	267
<i>nb.t-tA.wj</i>	237
<i>Nb-Htp</i>	249
<i>nb-Jmn</i>	229

<i>Nb-mAat</i>	238	<i>PA-sr</i>	238, 248
<i>Nb-nfr</i>	237	<i>PA-Srj-n-awj</i>	254
<i>Nb-nfr.t</i>	239	<i>PA-Srj-n-Jmn</i>	254
<i>Nb-qd</i>	230	<i>PA-wA(r)m ?</i>	260
<i>Nb-sw-Mnw</i>	245	<i>PA-xAr ?</i>	241
<i>NDmt</i>	237, 245, 246	<i>PA-xAr-#nsw</i>	264
<i>Nfr.t-jrj</i>	236, 237, 238	<i>Pianchi</i>	242
<i>Nfr.t-jry</i>	235	<i>Pinudjem I</i>	241, 242
<i>Nfr.t-sxm.t</i>	266	<i>Pinudjem II</i>	61, 147, 202, 241, 243, 250
<i>Nfr-Htp</i>	237	<i>PJA</i>	234
<i>Nfr-jb-Ra</i>	255, 258	<i>Pn-mAat</i>	244
<i>Nfr-jj-n(j) ?</i>	252	<i>Pn-Nwt</i>	105, 239
<i>Nfr-rnpt</i>	244	<i>Prsjs</i>	251
<i>Nfr-sbk</i>	258	<i>Psd</i>	257
<i>Nfr-tjrj</i>	231	<i>Psd.t</i>	252, 265
<i>nfr-wbn.f</i>	230	<i>Psmtk</i>	259
<i>NHm.s-Ra-tA.wj</i>	251, 253, 256	<i>PtH-mrjtj</i>	236
<i>NHm.s-Ra-tAwj</i>	259, 260	<i>PtH-ms</i>	235, 236
<i>NJA</i>	234	<i>PwJA</i>	235
<i>Njj-anx-@r</i>	262	<i>Qn-@r</i>	236
<i>Ns ?</i>	258	<i>Qnn</i>	234
<i>Ns-#nsw</i>	265, 266	<i>Qqw</i>	251
<i>Ns-@r</i>	251, 252	<i>Qrqn</i>	255
<i>Ns-@r-pA-Ra</i>	258	<i>Ra-jA</i>	237
<i>Ns-^w-&fnt</i>	252	<i>Ra-ms</i>	232
<i>Ns-dfn.t</i>	260	<i>Ramses III</i>	11, 12, 13, 18, 60, 61, 72, 106, 114, 126, 130, 132, 137, 142, 143, 185, 204
<i>Nsj-#nsw</i>	107, 202, 243, 250, 256, 264	<i>Rmn-aA</i>	234
<i>Nsj-#nsw A</i>	243	<i>Rnp.t-nfr.t (pn?)</i>	258
<i>Nsj-#nsw-pA-Xrd</i>	250	<i>Rnpt-nfrt</i>	252
<i>Nsj-nxt</i>	255	<i>%aA-xpr-PtH ?</i>	260
<i>Nsj-pA-nfr-@r</i>	243	<i>%Ab-n-@r</i>	252
<i>Ns-Mnw</i>	251, 254, 257, 259, 261, 263	<i>%A-mwt</i>	237
<i>Ns-pA-@r-an</i>	251	<i>%At-[...]]</i>	230
<i>Ns-pA-sf ?</i>	261	<i>%At-kA-msw</i>	229
<i>Ns-pAwjt-tA.wj</i>	265	<i>%At-mnxt</i>	239
<i>Ns-PtH</i>	259	<i>%bAt ?</i>	256
<i>Ns-tA-nbt-jSrw</i>	147, 250	<i>Sn-nDm</i>	12, 36, 72, 202
<i>Ns-tA-nTr-tn</i>	260	<i>sn-n-Mwt</i>	12, 18, 24, 44, 46, 47, 62, 139, 153, 223, 232
<i>N-tjw-n ?</i>	248	<i>%n-n-Ra ?</i>	239
<i>Nxt</i>	235	<i>sn-nDm</i>	237
<i>Nxt-@r-hb ?</i>	251	<i>sn-nTr</i>	233
<i>Nxt-Jmn</i>	234	<i>%r</i>	243, 257
<i>Nxt-n-nb.f</i>	261	<i>%r- + hwtj</i>	243
<i>Osorkon II</i>	21, 74, 83, 98, 250, 252	<i>^bjt</i>	242
<i>PA-brr</i>	259	<i>^d-sw-@r</i>	243, 248
<i>PA-dj-#nsw</i>	263, 264	<i>^Sng</i>	259
<i>PA-dj-#nsw-jj</i>	257	<i>%tA-jr.t-bjn.t</i>	257
<i>PA-dj-@r-(pA)-Xrd</i>	263	<i>%tA-jr-bjn</i>	259
<i>PA-dj-@r-pA-Ra</i>	261, 266	<i>%tA-jr.t-bjn</i>	264
<i>PA-dj-@r-smA-tAwj</i>	264	<i>%tA-jr-bjn</i>	262
<i>PA-dj-Jmn</i>	241	<i>Swjt</i>	234
<i>PA-dj-Jmn-jpt</i>	11, 267	<i>%wtj-ms</i>	245
<i>PA-dj-Jmn-m-jpt</i>	259	<i>&A-(nt)-nA-hb.w</i>	262
<i>PA-dj-Jmn-nb-nst-tAwj</i>	257, 264	<i>&A-bX.t</i>	261, 262
<i>PA-dj-Jmn-nb-nswt-tAwj</i>	263	<i>&A-dj</i>	261, 267
<i>PA-dj-Jst</i>	256	<i>&A-dj.t-jp.t-wr</i>	261
<i>PA-dj-wnwt</i>	264	<i>&Aj.s-nxt</i>	265
<i>PA-Hb</i>	256	<i>&Aj-kAt-m ?</i>	260
<i>PA-jsr</i>	261	<i>&A-Jmn</i>	262
<i>PA-Jtn-m-Hb</i>	11, 231	<i>&A-jrt ?</i>	256
<i>PA-qrr</i>	234	<i>&A-jw</i>	234
<i>PA-nb-n-kmt-nxt</i>	248	<i>&Aj-xAb.s</i>	260
<i>PA-nfr-nfr</i>	246	<i>&A-kr-hbw</i>	260
<i>PA-n-nst-tAwj</i>	245	<i>&A.ms</i>	265
<i>PA-Sdw</i>	238		
<i>PA-smn-tA.wj</i>	240		

&A-nHm.s.....	262
&A-(nt)-rwD.....	251
&A-bAk-n-#nsw.....	242
&A-bHs.t.....	253
&A-dj.t-jw.....	254
&A-dj-nfr-Htp.....	251
&A-dj-pt-wrt.....	256
&A-djt.....	260
&A-grmj ?.....	255
&A-Hn.t.....	259
&A-Hp ?.....	251
&A-Hsjj.....	231
&Aj-jw-Hrj.t.....	243
&A-Jmn-jw.....	261
&A-jrw ?.....	256
&A-jrw-bAs.t ?.....	258
&A-jw.....	234
&Ajw-Hrt.....	248
&A-kr-hb.....	255
&A-kr-Hb.....	256
&A-mHj.t.....	238
&A-mjj.....	237
&A-Mnw.....	259
&A-nt-Jmn.....	243
&A-nt-Jmn-nb-nswt-tAwj.....	264
&A-nt-nAny-bHt ?.....	248
&A-rrmT-n-bAst.....	255
&A-rs ?.....	253
&A-rst.....	248
&A-Sc-#nsw.....	221, 247
&A-Srjt-Mnw.....	259, 265
&A-Srjt-n-Jmn.....	263
&A-Srjt-n-tA-jHw.....	258
&A-wDA-Ra.....	248
&A-wgS.....	261
&A-wkS ?.....	256
&A-wr.t.....	253
&A-xa.t.....	239
&A-xAa-aA ?.....	251
&A-xj-bjA ?.....	251
&A-nt-Dhwtj.....	264
&A-nt-Jmn.....	263
&A-pr-Wsr.....	262
&A-Srjt-Js.t.....	259
&A-Srjt-Mnw.....	263, 265
&A-Srjt-n-#nsw.....	265
&A-wAgS ?.....	258
&A-wgS.....	265
TA-wkm.....	264
TA-xAbs.....	261
&A-Xj-bjAt ?.....	262
SAj-nfr.....	247
SA-nfr.....	237
SAy.....	237
&j.....	231, 234
&j-pwj.....	231
Thot-Aridus.....	258
&nnA.....	229
&rs ?.....	253
&wjw.....	235
&w-Ra.....	238
&wt.....	253
&wtw.....	235
&yj.....	232
Twj.....	229
&wjw.....	232
WAH-jb-Ra.....	259
WjAjj.....	237, 238

Wn-nfr.....	266
Wnn-nfr.....	262
wsj.....	230
Wsjr-HAt.....	230, 242
Wsjrj.....	235
Wsjr-wr.....	254, 257, 260, 262
Wsr-@r.....	254

7.2 Götternamen

Anubis.....	76, 158
Atum.....	43
DwAmwt=f.....	160, 179
Gb.....	185, 189, 215
Geb.....	180, 215
Hapi.....	56, 106, 107, 109, 110, 117, 124, 146, 179, 180, 204, 205, 210
Hathor.....	93, 151, 174
Herr von Sepa.....	158
Horus.....	26, 27, 38, 40, 43, 44, 46, 47, 49, 50, 52, 54, 73, 136, 174, 175, 204, 215
@apj.....	204, 205
@pj.....	160, 179
@r=f-HA=f.....	59, 179, 180
@r-Axtj.....	167, 196
@w.....	103, 109, 176
Hu.....	92, 198
Isis.....	76, 85, 196, 197, 198
KbHsnw=f'.....	160
Maat.....	55, 69, 77, 199, 208, 209
Nephthys.....	76, 85, 196, 197
Nut.....	184, 189
Osiris.....	17, 43, 44, 64, 72, 74, 76, 92, 93, 127, 157, 167, 168, 170, 172, 183, 184, 189, 197, 198, 215, 216, 219
Ra-@r-Axtj.....	72, 157, 161, 162, 167
Re.....	17, 20, 26, 41, 42, 43, 64, 72, 122, 155, 156, 157, 158, 161, 162, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 177, 178, 180, 182, 184, 185, 191, 196, 198, 199, 209, 212, 215, 216
Re-Harachte.....	20, 64, 72, 156, 157, 161, 162, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 180, 182, 185, 191, 212
Schu.....	91, 180
Sehgott.....	198, 199
Sepa.....	158
Seth.....	27, 38, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 73, 136, 204, 215
Sia.....	198
Sobek.....	203
Sothis.....	46
Tefnut.....	122, 180, 186
Tfnt.....	185, 189
Theris.....	136
Thot.....	49, 69, 71, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 174, 198, 227
ẖw.....	185, 189
Wennefer.....	157, 167, 168, 169, 172, 173, 215
Wn-nfr.....	20, 157, 168, 171, 173
Wsjr-wn-nfr.....	167

7.3 Titel

hAtj-al.....	231
HAtj-a.....	229, 232
Hm nTr 2 nw Mnw.....	257
Hm.t-nswt wr.t nb-tA.wj.....	241
Hm.t-nTr n Jmn.....	241
Hm.t-nTr n Jmn-Ra.....	235
Hm-nTr.....	247, 252, 256, 258
Hm-nTr @r.....	251
Hm-nTr 1 n MnW.....	238
Hm-nTr 2 n Jmn.....	232
Hm-nTr 2 nw mwt n pr ms.....	247
Hm-nTr n #nsw.....	251
Hm-nTr n #nsw-Ra.....	242
Hm-nTr n Jmn.....	237, 241, 247, 264
Hm-nTr n Jmn m jpt-swt.....	264, 266
Hm-nTr n Jmn n jpt-swt.....	251
Hm-nTr n Jmn-Ra.....	247, 250, 260
Hm-nTr n Jst.....	251
Hm-nTr n MnW.....	247
Hm-nTr n MnW ?.....	254
Hm-nTr n Mwt n pr ms.....	247
Hm-nTr r tpj n Jmn.....	265
Hm-nTr tpj n Jmn.....	245, 246
Hm-nTr tpj n Jmn-Ra.....	242
Hmw 3 n Jmn.....	260
Hmw nswt.....	231
Hrj atj n pr-Jmn.....	245
Hrj bjn n PtH.....	234
Hrj Hmw.w.....	239
Hr.j jr.w xsbd n nb-tA.wj.....	236
Hrj wAb HAw.t.....	245
Hrj n kAtI.....	237
Hrj nbjw.....	231
Hrj nfw wJA n pr-Jmn.....	240, 244
Hrj qarj.w.....	247
Hrj qdwt m st-mAat.....	237
Hrj sAwjt.....	236, 244, 245, 246, 249
Hrj sDm-aS n Jmn.....	247
Hrj sS qdwt.....	235
Hrj sS.w Hwt-nTr n Jmn.....	245
Hrj sStA m pt tA dwAt.....	243
Hrj sStA n jp.t-sw.t.....	244
Hrj sStA n at.....	262
Hrj sStA n pt.....	241
Hrj sStj n nb nTr.....	267
Hrj sSw Hwt-nTr n pr-Jmn.....	244
Hrj wabw HAw.t.....	244
Hrj wr.t xnr.t tpj n Jmn-Ra.....	250
Hrj Xmnw.....	262
Hrj-sStA at.....	246
Hsj aA n Jmn ?.....	248
Hsj aA n Mwt.....	241
Hsjj aA n nTr.f Jmn.....	248
Hsjj.t n pA a n mwt wr.t nb.t jSrw.....	241
Hsjj.t nt pA aA n Mwt ?.....	244
Hsjjt n mnxt ?.....	260
Hsjjt n nb wAs.t Jmn-mwt-#nsw.....	248
Hsjjt n pA a n Mwt.....	246
Hsjjt n pA aA n Mwt.....	248
Hsjjt n pA aA n Mwt n nbw nHH.....	243
jHjj.t n Jmn-Ra.....	251
jHjjt (Smajt ?) n Jmn-Ra.....	261
jHjjt n Jmn.....	251, 253
jHjjt n Jmn-Ra.....	255, 258, 260, 261, 264, 265, 266

<i>jHjt n Mnw</i>	252, 257	<i>smA</i>	252, 253, 254, 256, 257
<i>jHjt-n- Jmn-Ra</i>	260	<i>smA.tj</i>	173
<i>jHms n kAp</i>	229, 236	<i>Smajt n Jmn</i>	231, 235, 240, 241, 242, 244, 245, 246, 247, 248
<i>jmj xnt</i>	230	<i>Smajt n Jmn-Ra</i>	235, 240, 243, 247, 248, 256
<i>jmj-ra</i>	229, 232, 258	<i>Smajt n Jmn-Ra nswt-nTrw</i>	248
<i>jmj-ra Hmwjtjw</i>	231	<i>Smajt n pA grg wab n PtH</i>	248
<i>jmj-ra Hwt-nbw</i>	246	<i>Smaw mHw</i>	229
<i>jmj-ra jrj xsbd</i>	236	<i>smr watj</i>	201, 229, 267
<i>jmj-ra kAt</i>	246	<i>Smsw jmj tA-Dsr</i>	251
<i>jmj-ra kAt m pr Dt</i>	249	<i>spXr n Hwt PtH srr</i>	229
<i>jmj-ra m st-mAat</i>	249	<i>sS</i>	229, 230, 232, 236
<i>jmj-ra mSAw n nb-tAwj</i>	235	<i>sS (n) pr-HD n nb-tA.wj</i>	236
<i>jmj-ra mSAw wr</i>	231	<i>sS Hsb Htp-nTr</i>	235
<i>jmj-ra n pr-Jmn</i>	232	<i>sS Hsb n pr-Jmn</i>	242
<i>jmj-ra nfrw n pr-Jmn</i>	243	<i>sS Hwt-nTr</i>	245
<i>jmj-ra pr</i>	248	<i>sS Hwt-nTr n Mwt</i>	249
.....	229	<i>sS m Axt HH</i>	249
<i>jmj-ra Snwtj</i>	232, 235, 236	<i>sS mAat</i>	230
<i>jmj-ra Snwtj n nb-tA.wj</i>	236	<i>sS mDAat nTr n pr-Jmn</i>	244
<i>jmj-ra Snwtj n Sma mHw</i>	236	<i>sS n Hwt-nTr n pr-Mwt</i>	243
<i>jmj-ra wab.t</i>	259	<i>sS n pr @r</i>	249
<i>jmj-xnt</i>	230	<i>sS n pr-HD n Jmn-Ra</i>	245
<i>jmj-ra Snwtj</i>	248	<i>sS n pr-HD n nb-tA.wj n pr-Jmn</i>	248
<i>jrj-at</i>	230	<i>sS n pr-HD n pr-Jmn</i>	244, 246
<i>jrj-pa.t</i>	229, 231	<i>sS nsw.t</i>	235
<i>jrj-pa.t hAtj-a</i>	267	<i>sS nswt</i>	234, 235, 236
<i>jrj-pat</i>	232	<i>sS nswt ... n nb-tA.wj</i>	237
<i>jrjw sAiw</i>	235	<i>sS nswt n nb-tA.wj m st-mAat</i>	238
<i>jt-nTr</i>	229, 241, 244, 247, 249, 251, 252, 254, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 264	<i>sS pr-HD</i>	242
<i>jt-nTr mrj</i>	243	<i>sS pr-HD n nbtA.wj</i>	229
<i>jt-nTr n #nsw</i>	242	<i>sS qdw.t</i>	229
<i>jt-nTr n Jmn</i>	236, 240, 242, 243, 246, 247, 256	<i>sS qdw.t n nb tAwj</i>	229
<i>jt-nTr n Jmn m jpt-swt</i>	256	<i>sS wr (n) Jmn</i>	243
<i>jt-nTr n Jmn-Ra</i>	240, 244, 246, 248, 260, 263	<i>sS wr n Jmn-Ra</i>	248
<i>jt-nTr n Jmn-Ra nswt nTrw</i>	242, 243	<i>sS.w n nb tA.wj</i>	236
<i>jt-nTr n Jmn-Ra nswt-nTrw</i>	244	<i>sSw n pr-HD</i>	249
<i>jt-nTr n Mwt</i>	249	<i>sxa.j-sw-r-nsw-tA.wj</i>	250
<i>jt-nTr n mwt wr.t nb.t-jSrw</i>	242	<i>tpj nw 3 n Jmn</i>	241
<i>jt-nTr n sHn-wDAat</i>	261	<i>wab</i>	232, 233, 238, 249
<i>mr mSa wr Smaw rsj</i>	242	<i>wab aA n HAat n Mwt</i>	249
<i>mrj, Hrj sStA</i>	247	<i>wab awj n jpt-sw.t</i>	244
<i>mrj-nTr</i>	244	<i>wab awj n jpt-swt</i>	248
<i>mrj-nTr n Jmn</i>	241	<i>wab n Hrj nfw n wjA n pr-Jmn</i>	245
<i>mrj-nTr n Jmn n jpt-swt</i>	249	<i>wab n Jmn</i>	230, 242, 260, 261
<i>mwt nswt n nb tA.wj</i>	246	<i>wab n Jmn m jpt-swt</i>	241
<i>mwt nswt n nb tAwj</i>	245	<i>wab n Jmn-Ra nb</i>	240
<i>mwt-nTr n #nsw-pA-Xrd</i>	245, 246	<i>wab n Mwt</i>	242
<i>nb tA.wj</i>	229, 239, 240	<i>wab nbj n pr-Jmn, jt-nTr n Mwt</i>	241
<i>nb.t-pr</i>	229, 230, 232, 234, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 251, 252, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 266	<i>wab-nTr</i>	262
<i>nswt bjt</i>	239, 240	<i>wn Awj n pt</i>	247
<i>nswt nb tA.wj</i>	242	<i>wn-aAwj n pr-nb n Jmn ?</i>	261
<i>sA.t-nswt</i>	241, 248	<i>wr.t xnr.t n Jmn-Ra</i>	245
<i>sAb</i>	229, 235, 236	<i>wr.t-xnr.t</i>	241
<i>sAwT n Jmn</i>	264	<i>wrt xnr.t n Jmn</i>	243
<i>sbA.wt m Ra.w-pr.w</i>	229		
<i>sDAwtj</i>	229, 259		
<i>sDAwtj bj.tj</i>	229		
<i>sDAwtj bjtj</i>	267		
<i>sDm n nXt ?</i>	239		
<i>sDm wr bAw</i>	258		
<i>sDm-aS m st-mAat</i>	237, 238		
<i>sHn-Axl</i>	261		
<i>sHn-wDA.t</i>	258		
<i>sHn-wDAat</i>	258, 261		

7.4 Geographische Orte

Abusir el-Meleq.....	20
Abydos.....	183
Achmim.....	19, 54, 63, 225
Aniba.....	37, 50, 59, 70, 71, 82, 105, 107, 114, 115, 124, 125, 126, 142, 160, 185, 186, 192, 210, 239
Asasif.....	19
Biban el-Moluk.....	11, 60, 70, 106, 114, 115, 126, 130, 164, 240
Deir el-Bahari.....	9, 18, 19, 21, 61, 63, 96, 97, 188, 226
Deir el-Medineh.....	12, 18, 20, 37, 49, 59, 60, 63, 71, 82, 95, 104, 113, 123, 124, 126, 137, 141, 148, 151, 159, 160, 186, 192, 211, 225

<i>abw</i>	29, 32
<i>anx</i> -Zeichen.....	70, 151, 197, 198, 204, 208
<i>aq</i> -Barke.....	215, 216
<i>Asx</i>	121, 122, 123, 127, 128, 139, 166
<i>Awf-n-pt</i>	145, 152
<i>Ax.w</i>	101, 105, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 137, 152, 166, 190, 212, 227
<i>Ax</i> -Vogels.....	112
Ährenleserin.....	126, 128, 133, 141, 147, 219
Amduat.....	14, 15, 30, 225
Aussaaf.....	85, 120, 121, 128, 129, 131, 140, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 152, 159, 207, 210, 211, 212, 222
Aussaaf-Szene.....	149
Axt.....	19, 53, 55, 61, 98, 99, 100, 110, 111, 119, 149, 150

<i>baH</i>	14, 17, 18, 19, 27, 78, 89, 95, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 129, 139, 152, 203, 205, 206, 212, 218, 219
<i>baH</i> -Szene.....	14, 17, 18, 27, 78, 95, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 129, 139, 152, 205, 212, 218
<i>bHd.t</i>	55, 56
Ba.....	52, 53, 54, 55, 56, 64, 74, 110, 215
<i>baH</i> -Vogel.....	19, 106, 108, 112, 115
Barken-Szene.....	15, 27, 28, 31, 34, 117, 125, 145, 153, 154, 157, 159, 160, 164, 165, 172, 178, 179, 182, 183, 185, 186, 208, 213, 220
Blauäugigen.....	174
Blaufarbige.....	182
butischen Begräbnis.....	26

<i>dAt</i>	217, 221
<i>Df(A).t</i>	155, 173, 177
<i>DfA.t</i>	89, 91, 100, 154, 155, 156, 176, 177
<i>DfA.w wr.w</i>	169
Deichsel.....	142
Dreschplatz.....	129, 208, 219
Dresch-Szene.....	20, 103, 120, 124, 125, 127, 149, 208, 210, 211, 213, 219, 222

Emmer.....	103, 107, 166, 219
Erdhacken.....	89, 205, 221
Ernte-Szene.....	103, 105, 107, 122, 126, 129, 130, 222

Fährmann.....	59, 61, 180
Fährmannes.....	61
Feuerinsel.....	41, 42, 43
Flachs.....	125, 140, 142, 201, 218

Dra Abu el-Naga.....	17
Heliopolis.....	42, 158, 184
Hermopolis.....	41
Medinet Habu.....	13, 18, 22, 25, 34, 49, 59, 60, 61, 70, 72, 106, 114, 115, 124, 126, 130, 131, 132, 137, 142, 143, 158, 160, 161, 180, 185, 186, 192, 204, 239
Ninsu.....	44
Saqqara.....	20, 49, 59, 63, 69, 72, 80, 103, 106, 112, 113, 124, 126, 141, 142, 159, 186, 203
Schech Abd el-Gurnah.....	16, 17
Tanis.....	21, 25, 52, 62, 63, 73, 74, 75, 83, 87, 98, 108, 130, 144, 163, 164, 189, 193, 250
Theben.....	10, 12, 16, 17, 63, 71, 80, 95, 188, 225

7.5 Stichwortverzeichnis

Flachsernte.....	27, 31, 61, 80, 82, 83, 84, 88, 89, 120, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 142, 146, 147, 148, 149, 151, 164, 188, 201, 202, 212, 217
Flammeninsel.....	41, 42, 43, 44
Gabenbringer.....	12
Geburtsstätte.....	42, 192, 194
Gefilde des Windes'.....	38
Geißel.....	61, 105, 141, 150, 217
Gerste.....	103, 107, 166
Getreide.....	103, 106, 120, 123, 125, 128, 129, 130, 131, 133, 142, 146, 151, 201, 202, 207, 210, 219, 222, 227
Getreideernte.....	27, 61, 88, 89, 103, 113, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 139, 141, 142, 146, 147, 148, 149, 151, 159, 188, 202, 203, 206, 207, 208, 210, 212, 217, 219
Gewässer des weißen Nilpferdes.....	135
Götterneunheit.....	68, 69, 72, 77, 82, 180, 181, 185, 212
Gotteskampflplatz.....	42
Gottheiten-Szene 3b.....	18
Grauhaarigen.....	176
Grußgestus.....	48, 69, 71, 73, 74, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 217
Gruß-Szene.....	27, 70, 77, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 89, 122, 205, 217
<i>Hdt</i> -Krone.....	189
<i>hjj</i>	162
<i>HmA.t</i>	38
<i>Hnt/Hrw</i>	30
<i>hsA.t</i>	173
<i>HsA.t</i>	38
<i>HsA.t-Kuh</i>	174
<i>Htp.t</i>	35, 39, 44, 45, 90, 92, 175
<i>xsbD</i>	174, 175, 182
<i>xsbD jrtjw</i>	174
Hapi-Szene.....	109, 205
Hathorkuh.....	93
Hetep-See.....	11
Hörgott.....	198, 199
Horizontbewohner.....	55, 56
Hörner der Herrin der Reinheit.....	29, 30, 36
Horus-Seth-Szene.....	27
<i>jns</i>	90, 91, 175
<i>jns.j</i>	91
<i>jrj</i>	198, 199
<i>jsh</i>	158, 162, 163, 172
<i>jt nlr.w</i>	109
<i>jtrw</i>	28, 29, 32, 135, 137
<i>kA.w</i>	109, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 119, 137, 166, 227
Kampflplatz.....	43

Kanalbogen 3b	24, 153, 163, 178, 179, 185, 187, 193, 201
Kornspeicher	20, 94, 98, 99, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 117, 119, 142, 148
Krokodilgott.....	203
KV 11.....	11, 12, 13, 60, 125, 126, 128
Landstelle	177
<i>mr-nxA</i>	26, 41, 161, 203
<i>mst</i>	44
<i>msxn.t</i>	27, 40, 41, 42, 43, 154, 181, 185, 187, 190, 192
Maat-Feder.....	55, 69, 208
Menits.....	63
Messerseel.....	41, 43
Mundöffnung.....	47, 49, 50, 207
Mündung des weißen Nilferdes	24, 135, 201
<i>nH</i>	27, 161
<i>nhAt</i>	163
<i>NDmt</i>	147
<i>njw t wr.t</i>	39, 45
<i>nS</i> -Barke.....	216
<i>nwn</i>	87, 191
<i>Nxt</i>	121
Nahrungsstätte.....	177
Neunheit.....	69, 72, 79, 81, 82, 160, 174, 177, 180
Nilferd..	24, 27, 94, 97, 98, 99, 122, 135, 136, 145, 164, 178, 201, 203
Nilferdweibchen	136
Opferplatz	45, 90
Opfer-Szene	27, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 96, 105, 107, 108, 109, 111, 114, 118, 148, 205, 212, 217, 221, 225
Opfertisch-Szene	100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 117, 118, 123, 129, 211, 218, 225
Oval-Szene...	14, 27, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 61, 89, 90, 96, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 117, 119, 122, 123, 129, 137, 138, 149, 160, 203, 210, 211, 215, 218
<i>psDt aA.t</i>	199
<i>psDt aAt</i>	180, 198
<i>psDt nDs.t</i>	199
Papyrusbarke.....	14, 57, 61, 64, 167, 168, 170, 171, 172, 196, 213, 215
Papyrusboot -Szene ..	11, 19, 27, 31, 49, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 107, 114, 120, 170, 179, 215, 216, 217, 218, 225
Pflug.....	75, 135, 139, 142, 149, 150, 152, 205, 206, 219, 220
Pflüge-Szene ..	24, 25, 27, 48, 94, 97, 103, 104, 105, 107, 111, 114, 120, 121, 122, 124, 128, 129, 130, 133, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 154, 159, 163, 167, 188, 200, 206, 210, 211, 212, 219, 220, 221, 222, 227
<i>qnqn.t</i>	25, 27, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 100, 175, 181, 185, 187, 192, 193, 194, 201
<i>rA-n-HD.t</i>	137, 138, 139, 140, 145, 149, 178, 188, 213, 219
Region <i>DfAw</i>	18
Register 2a.	17, 93, 97, 99, 116, 129, 135, 137, 138, 140, 152, 153, 164, 178, 206
Reiher.....	111, 116, 117, 118, 119
<i>skA</i> .	24, 122, 133, 137, 139, 140, 143, 144, 145, 148, 149, 151, 152, 167, 190, 200
<i>skAw</i>	121, 139, 143
<i>snw</i>	101, 160
<i>snw</i> -Brote.....	101
<i>sjh</i>	162
<i>spA</i>	158
<i>spw</i> -Barke	208
<i>sxm</i> -Zepter.....	105, 218
<i>sxt-IAw</i>	23, 25, 38, 227
Schlangenbarke.....	9, 12, 159, 167, 168, 170, 171, 202
Sonnenfeinde	42
Spruch des weißen Nilferdes	135
Szene 1/3	48, 56, 57, 60, 62, 63, 65, 76, 101, 106, 179, 180, 212, 213, 215, 217, 225, 227
Szene 1/5	18, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 87, 116, 124, 201, 217, 227
Szene 2/1	17, 18, 20, 89, 92, 94, 95, 97, 98, 99, 103, 105, 106, 109, 110, 117, 118, 123, 124, 137, 218, 227
Szene 2/2..	24, 96, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 108, 109, 110, 117, 123, 124, 129, 218
Szene 2/3.....	19, 101, 105, 106, 111, 113, 115, 116, 123, 137, 166, 218, 219, 227
Szene 2/4.....	103, 105, 106, 113, 120, 124, 137, 219, 227
<i>tjt</i> -Amulett.....	61, 165
<i>tnnt</i> -Schrein.....	44
Tenne	129, 207, 208, 211, 219, 222
Thron-Barke.....	167, 168, 169
Totengericht	7, 49, 77, 81, 85, 88, 180
Totengerichts	11, 43, 49, 64
Treppe.....	9, 12, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 178, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 213, 220, 227
Treppen-Szene	27, 28, 153, 154, 159, 160, 164, 165, 178, 179, 182, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 201, 220, 221
Urflut.....	109
Urgewässer	41
Uschebti.....	129, 148
Vignettenüberschrift	28, 32, 48, 141, 227
<i>wAs</i> -Zepter.....	189, 197, 198, 204
<i>wnm sw</i>	160, 178, 180, 181, 185, 188, 189
<i>wr.t</i>	35, 39, 45, 77, 151, 172, 175
<i>wr-ns</i>	15
<i>wsr.t</i>	39, 92, 100, 155, 173, 175, 176, 215
<i>wx</i> -Fetisch.....	63, 215
weiße-Nilferd-Passage'	27, 97, 122, 135, 136, 164, 201
weißer Bulle.....	174
Westgebirge	215
Zweiwegebuch	15, 23, 41, 223

7.6 Index Museums-Nummern

Aniba, Felsgrab.....	239
Athen, Nr. unbek.....	132, 251
Berlin 186/64	35, 54, 76, 110, 133, 148, 149, 151, 165, 169, 172, 191, 196, 204, 251
Berlin 3002	81, 82, 106, 234
Berlin 3003	35, 56, 66, 67, 77, 78, 131, 149, 168, 169, 172, 190, 210, 211, 251
Berlin 3008	40, 54, 55, 63, 76, 78, 84, 151, 169, 171, 191, 251
Berlin 3149	40, 56, 65, 66, 76, 77, 165, 168, 172, 189, 196, 198, 199, 204, 252
Berlin 3157	17, 31, 32, 62, 75, 96, 97, 115, 144, 145, 147, 163, 187, 240
Berlin 10477	19, 40, 52, 76, 118, 150, 152, 165, 170, 172, 191, 198, 252
Berlin 18553	11
Bologna KS 1885.....	9, 11, 20, 33, 69, 95, 103, 104, 106, 112, 122, 123, 126, 137, 141, 202, 210, 231
Chicago OIM 10486.....	56, 132, 138, 149, 165, 212, 252
Chicago OIM 9787.....	39, 54, 55, 63, 65, 67, 76, 78, 99, 152, 157, 165, 168, 172, 189, 194, 252
Frankfurt 1652.....	19, 39, 98, 99, 165, 170, 190
Frankfurt 270.....	11, 231
Genf Bodmer C.....	32, 144, 163, 187, 240
Hannover 3454.....	162, 165, 168, 172, 194, 253
Havana	37, 50, 60, 74, 128, 147, 164, 189, 240
Heidelberg 566.....	18, 52, 253
Hildesheim 2128	40, 52, 76, 77, 78, 84, 120, 148, 165, 172, 197, 198, 199, 211, 253
Hildesheim 5248	19, 40, 54, 76, 77, 87, 98, 100, 118, 149, 150, 152, 165, 167, 170, 171, 172, 173, 191, 197, 198, 199, 254
Kairo 17.6.25.1	231
Kairo 14.7.35.7	37, 52, 62, 73, 82, 129, 146, 164, 186
Kairo 17.6.24.8	24, 106, 137, 141, 239
Kairo 95637 a-d	107
Kairo CG 10014.....	215, 219, 222
Kairo CG 28083.....	30, 33
Kairo CG 40006.....	51, 62, 89, 163, 193
Kairo, CG 40016.....	247
Kairo CG 51189.....	16, 29, 30, 36, 48, 58, 60, 70, 80, 88, 95, 102, 103, 113, 123, 137, 184, 192, 229
Kairo J.E. 26230	32, 51, 62, 107, 116, 144, 145, 147, 163, 164, 188
Kairo J.E. 31986	17, 214, 219
Kairo J.E. 34033	202, 214, 219
Kairo J.E. 95637	62, 241
Kairo J.E. 95838	32, 62, 107, 144, 147, 163, 188, 241
Kairo J.E. 95879	32, 51, 62, 72, 74, 97, 115, 116, 138, 144, 163, 187, 193
Kairo J.E. 95880	61, 62, 129, 144, 163, 173, 203
Kairo S.R.IV 936	187
Kairo S.R.IV 980	19, 37, 50, 61, 62, 83, 89, 117, 127, 145, 147, 164, 188, 189, 202, 241
Kairo S.R. IV 981	33, 96, 187, 241
Kairo S.R.IV 982	37, 241
Kairo S.R. VII 10222.....	62, 97, 116, 144, 163, 182, 242
Kairo S.R.VII 10223.....	64, 164, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 247
Kairo S.R.VII 10228...19, 37, 50, 51, 61, 62, 73, 97,129, 144, 163, 173, 203, 211, 242	
Kairo S.R.VII 10230.....	214, 216, 217, 219, 221, 247
Kairo S.R.VII 10239.....	215
Kairo S.R.VII 20240.....	217, 221, 222
Kairo S.R.VII 10244.....	217, 220, 247
Kairo S.R.VII 10249.....	51, 242
Kairo S.R.VII 10256.....	214, 222, 247
Kairo S.R.VII 10652.....	37, 50, 62, 72, 76, 83, 130, 146, 209, 215, 217, 242
Kairo S.R.VII 11488.....	38, 115, 128, 144, 145, 163, 242
Kairo S.R.VII.11494.....	243
Kairo S.R. VII 11498 = 14.7.35.2 (Cairo Expos. 684).....	248
Kairo S.R.VII 11496.....	64, 215, 217, 219, 221, 248
Kairo S.R.VII 11503.....	62, 98, 144, 163, 208, 243
Kairo S.R.VII 11506.....	63, 107, 215, 216, 217, 248
Kairo S.R.VII 11573.....	107, 147, 163, 187, 243
Kairo SR IV. 982	107
Kairo/Saq. 17.6.25.5	37, 49, 59, 113, 115, 124, 126, 142, 159, 203
Köln 10207	20, 40, 52, 76, 77, 78, 84, 111, 149, 165, 170, 172, 195, 197, 198, 199, 254
Kopenhagen 888	110, 149, 150, 152, 165, 172, 190, 196, 266
Leiden AMT 1-35.....	11, 20, 35, 48, 58, 68, 70, 79, 80, 94, 95, 100, 102, 112, 122, 123, 137, 141, 153, 154, 157, 176, 186
Leiden AMT 1-35.....	11, 58, 68, 102, 103, 113, 173, 231
Leiden M 46.....	243
Leiden T 1.....	52, 76, 77, 168, 169, 172, 197, 255
Leiden T 2.....	36, 50, 59, 70, 71, 82, 89, 95, 105, 114, 115, 141, 186, 192, 234
Leiden T 3.....	17, 37, 50, 51, 61, 62, 73, 76, 83, 115, 128, 129, 144, 146, 147, 163, 164, 173, 188, 202, 203, 211, 243
Leiden T 4.....	37, 49, 60, 70, 71, 106, 114, 124, 125, 131, 141, 142, 159, 234
Leiden T 6.....	17, 25, 31, 32, 51,52, 62, 72, 75, 97, 116, 138, 144, 145, 157, 163, 164, 172, 180, 193, 243
Leiden T 7.....	17, 217, 248
Leiden T 16.....	40, 54, 55, 65, 76, 77, 78, 98, 110, 133, 151, 152, 165, 168, 194, 255
London, BM 9900.....	46, 51, 56, 58, 67, 68, 79, 80, 89, 93, 101, 102, 103, 111, 113, 120, 122, 139, 153, 158, 163, 176, 178, 180, 181, 229
London, BM 9911.....	54, 55, 76, 78, 87, 119, 149, 168, 169, 172, 191, 255
London, BM 9912.....	255
London, BM 9926 D / 9929 / 9934 A-D, 9935 G-H.....	234
London, BM 9928.....	244
London, BM 9949.....	234
London, BM 9964.....	229
London, BM 9969.....	235
London, BM 10006 + 10003.....	244
London, BM 10009 + 9962,1.....	230
London, BM 10009.....	12, 16, 27, 29, 47, 48, 49, 58, 68, 79, 93, 95, 104, 113, 126, 153, 192
London, BM 10014.....	52, 62, 74, 98, 144, 145, 163, 189, 208, 244
London, BM 10020.....	52, 62, 74, 75, 83, 97, 116, 144, 163, 189, 244
London, BM 10046/ 10143,6 / 55,58-62 / 64,8-72,74.....	255
London, BM 10087 (= Salt 1, 184-191).....	255
London, BM 10257.....	256

London, BM 10479.....	256
London, BM 10490 + 10541.....	245
London, BM 10558.....	256
London, BM 10064.....	62, 144, 163, 164, 187, 188, 245
London BM 10097 (= Salt 1, 194-226).....	256
London, BM 10470.....	25, 36, 47, 50, 59, 65, 70, 71, 72, 82, 94, 103, 105, 114, 115, 124, 125, 127, 137,143, 157, 162, 164, 166, 173, 186, 192, 235
London, BM 10471.....	37, 49, 60, 68, 69, 71, 72, 81, 82, 106, 114, 115, 125, 126, 141, 142, 159, 160, 185, 186, 235
London, BM 10472.....	17, 50, 61, 62, 74, 80, 81, 83, 94, 95, 117, 129, 147, 164, 187, 205, 221, 245
London, BM 10472.....	50, 61
London, BM 10479.....	19, 54, 66, 76, 77, 87, 98, 100, 118, 132, 150, 152, 165, 167, 170, 172, 191, 198, 199
London, BM 10554.....	21, 37, 52, 62, 74, 98, 108, 116, 130, 144, 147, 163, 189, 193, 250
London, BM 10558.....	19, 52, 76, 98, 99, 133, 149, 165, 170, 172, 190, 195, 198
Mailand E 1023.....	53, 98, 100, 109, 196, 256
Mailand, Ospedale Maggiore (pBusca).....	235
Medinet Habu, Totentempel Ramses III.....	239
Mansoor.....	52, 56, 76, 98, 99, 100, 132, 149, 165, 170, 172, 190, 198
München BSB 1.....	53, 109, 165, 257
München 6050.....	267
New Brunswick.....	19, 54, 76, 77, 87, 98, 118, 150, 165, 171, 190, 195, 197, 198, 199, 257
New Jersey.....	172
New York 30.3.32.....	215, 216, 217, 218, 219, 248
New York, Amherst 32.....	257
New York, Amherst 17.....	236
New York, Amherst 18.....	236
New York, Amherst 30.....	257
New York, Amherst 35.....	251
Paris, BN 1-19.....	52, 67, 76, 77, 118, 132, 169, 172, 189,195, 257
Paris, BN 33/37.....	245
Paris, BN 38-45.....	17, 38, 51, 62, 115, 128, 163, 193, 245
Paris BN 62/88.....	246
Paris, BN 93-100.....	53, 76, 149, 152, 258
Paris, BN 129/136.....	258
Paris, BN 381.....	15
Paris, Louvre AE 02948 -1.....	263Paris, Louvre 3091
.....	19, 20
Paris, Louvre 3272.....	54
Paris, Louvre 3272.....	76, 151, 165, 195, 197, 210, 211
Paris, Louvre 5450.....	19
Paris, Louvre 6130.....	52, 67, 74, 120, 133, 170, 172
Paris, Louvre E 11006 (pMallet).....	236
Paris, Louvre E 17399.....	246
Paris, Louvre E 3149.....	109
Paris, Louvre E 3911.....	78, 110, 169262
Paris, Louvre E 5161.....	266
Paris, Louvre E 5353.....	262
Paris, Louvre E 6130.....	262
Paris, Louvre E 6258.....	19, 45, 51, 62, 73, 76, 116, 144, 147, 164, 188, 189, 192, 246
Paris, Louvre E 3911.....	54, 84, 85, 151, 168, 172
Paris, Louvre E 7716.....	262
Paris, Louvre N 3068.....	16, 68, 69, 79, 112, 123, 172
Paris, Louvre N 3070.....	249
Paris, Louvre N 3079.....	258
Paris, Louvre N 3081.....	19, 133, 150, 258
Paris, Louvre N 3084.....	19, 38, 52, 53, 65, 66, 76, 77, 133, 149, 151, 152, 165, 167, 170, 171, 172, 173, 191, 258
Paris, Louvre N 3086.....	40, 53, 54, 55, 67, 76, 87, 118, 205, 258
Paris, Louvre N 3087 (= Salt 27).....	259
Paris, Louvre N 3089.....	54, 55, 65, 76, 77, 78, 84, 95, 98, 110, 118, 133, 138, 152, 165, 167, 168, 172, 189, 195, 196,197, 198, 199, 259
Paris, Louvre N 3090 (= Salt 45).....	259
Paris, Louvre N 3092.....	16, 29, 80, 99, 103, 123, 126, 137, 182, 230
Paris, Louvre N 3100.....	259
Paris, Louvre N 3112.....	259
Paris, Louvre N 3128.....	260
Paris, Louvre N 3142.....	260
Paris, Louvre N 3143.....	260
Paris, Louvre N 3144.....	260
Paris, Louvre N 3144.....	53, 76, 98, 100, 149, 150, 152, 165, 170, 171, 172, 190, 260
Paris, Louvre N 3151 (= Salt 32).....	260
Paris, Louvre N 3153.....	261
Paris, Louvre N 3249.....	261
Paris, Louvre N 3253.....	261
Paris, Louvre N 3255.....	261
Paris, Louvre N 3257.....	261
Paris, Louvre N 3272.....	261
Paris, Louvre N 3296.....	262
Paris, Louvre N 5450.....	262
Paris, Louvre SN 2 (= Pap. Krakau IX-752).....	236
Slg. Earl of Mountnorris, Inv.Nr. unbek.....	266
Slg. Mansoor.....	257, 238, 243
Sydney.....	38, 53, 65, 76, 119, 138, 152, 165, 170, 171
Tanis, königl. Nekropole, Südwand, Zimmer III, genannt	
Raum des Takelot.....	250
Theben, Biban el-Moluk, KV 11.....	240
Toulouse 73.1.6.....	39, 53, 76, 77, 151, 172, 263
TT 1.....	10, 12, 36, 37, 49, 59, 63, 70, 71, 72, 75, 82, 87, 95, 104, 105, 113, 124, 126, 141, 142, 159, 160, 237, 238, 240
TT 6.....	10, 37, 47, 49, 59, 60, 63, 70, 71, 82, 87, 95, 104, 113, 124, 126, 160, 237, 239, 240
TT 19.....	10
TT 23.....	10, 237
TT 33.....	11, 19, 65, 267, 239, 244
TT 41.....	10, 11, 36, 50, 59, 60, 70, 71, 82, 88, 89, 95, 106, 114, 115, 125, 141, 142, 143, 192, 237
TT 52.....	121
TT 57.....	232, 239, 240
TT 111.....	10, 237, 239, 240
TT 120.....	10, 232
TT 158.....	10, 17, 50, 59, 65, 70, 71, 77, 83, 95, 106, 114, 125, 130, 142, 223, 237, 239, 240
TT 215.....	59, 71, 105, 113, 124, 126, 238, 239, 240
TT 218.....	10, 33, 37, 49, 59, 60, 63, 71, 74, 82, 95, 104, 105, 113, 126, 159, 160, 238, 239, 240
TT 222.....	238, 239, 240
TT 305.....	238, 239, 240
TT 324.....	10, 17, 94, 106, 137, 186, 192, 238, 239, 241
TT 326.....	238, 239, 241
TT 353.....	9, 10, 11, 18, 24, 29, 31, 33, 44, 46, 48, 58, 68, 79, 80, 85, 86, 90, 101, 102, 103, 113, 135,139, 140, 153, 154, 178, 181, 192, 200, 201, 223, 232, 239, 240
TT 399B.....	10, 239, 241
TT C 4.....	29, 31, 48, 58, 93, 101, 102, 113, 123, 136, 153, 233, 239, 240

TT C4.....	17, 33
Turin 1341	36, 106
Turin 1768	202, 218, 249
Turin 1771	214, 216, 217, 218, 220, 249
Turin 1791	25, 39, 55, 65, 76, 77, 109, 110, 118, 132, 152, 162, 168, 169, 172, 189, 194, 205, 263
Turin 1792	263
Turin 1793	264
Turin 1795	264
Turin 1800	264
Turin 1806	264
Turin 1812	264
Turin 1831	264
Turin 1832	264
Turin 1833	55, 76, 77, 78, 85, 151, 165, 168, 172, 195, 265
Turin 1834	265
Turin 1837	56, 76, 109, 117, 118, 151, 152, 165, 167, 168, 169, 172, 191, 265
Turin 1842	265
Turin, Inv.Nr. Suppl. 1350.....	239
Vatikan 25 = 38601 1 u. 2	265
Vatikan Nr. unbek.....	266
Vatikan 38571(=Vatikan 48)	39, 55, 76, 265
Vatikan 57 = 38598	266
Vatikan 64 = 38565	236
Wien ÄS 3860.....	37, 50, 51, 61, 62, 73, 77, 108, 129, 131, 144, 163, 164, 173, 188, 207, 219, 246

7.7 Index Katalog-Nummern

Kat.Nr. 1	30, 36, 48, 58, 60, 70, 80, 95, 102, 123, 137, 192, 229
Kat.Nr. 2	46, 51, 79, 101, 139, 178, 229, 276
Kat.Nr. 3	229
Kat.Nr. 4	229
Kat.Nr. 5	12, 27, 29, 47, 48, 49, 58, 79, 93, 95, 104, 230
Kat.Nr. 6	68, 69, 79, 112, 123, 230
Kat.Nr. 7	48, 80, 94, 95, 103, 137, 182, 230
Kat.Nr. 8	11, 20, 95, 104, 106, 112, 122, 123, 137, 141, 202, 210, 231
Kat.Nr. 9	11, 80, 231
Kat.Nr. 10	231
Kat.Nr. 11	20, 35, 48, 58, 68, 70, 79, 80, 94, 95, 100, 102, 112, 122, 123, 137, 141, 157, 173, 231
Kat.Nr. 12	232
Kat.Nr. 13	232
Kat.Nr. 14	9, 11, 18, 24, 29, 31, 33, 44, 46, 48, 58, 60, 62, 68, 79, 80, 85, 86, 90, 101, 102, 135, 139, 140, 154, 181, 200, 223, 232
Kat.Nr. 15	232
Kat.Nr. 16	17, 31, 33, 48, 93, 101, 102, 123, 233
Kat.Nr. 17	11, 233
Kat.Nr. 18	234
Kat.Nr. 19	36, 50, 59, 105, 114, 186, 192, 234
Kat.Nr. 20	37, 49, 70, 71, 82, 106, 114, 124, 125, 131, 159, 234
Kat.Nr. 21	234
Kat. Nr. 22	234
Kat.Nr. 23	235
Kat.Nr. 24	25, 36, 47, 50, 59, 65, 72, 82, 94, 105, 114, 124, 125, 127, 137, 143, 157, 162, 166, 186, 192, 235
Kat.Nr. 25	37, 49, 69, 71, 72, 81, 114, 125, 141, 142, 159, 160, 185, 186, 235
Kat.Nr. 26	53, 60, 235
Kat.Nr. 27	236
Kat.Nr. 28	236
Kat.Nr. 29	236
Kat.Nr. 30	236
Kat.Nr. 31	236
Kat.Nr. 32	236
Kat.Nr. 33	10, 36, 37, 49, 59, 63, 70, 71, 72, 82, 95, 104, 113, 169, 202, 237
Kat.Nr. 34	10, 37, 63, 70, 71, 82, 95, 113, 160, 180, 186, 237
Kat.Nr. 35	237
Kat.Nr. 36	237
Kat.Nr. 37	237
Kat.Nr. 38	237
Kat.Nr. 39	71, 113, 124, 238
Kat.Nr. 40	37, 49, 96, 238
Kat.Nr. 41	238
Kat.Nr. 42	238
Kat.Nr. 43	17, 94, 137, 192, 238
Kat.Nr. 44	238
Kat.Nr. 45	239
Kat.Nr. 46	24, 137, 143, 239
Kat.Nr. 47	37, 49, 59, 72, 103, 124, 126, 142, 159, 203, 239
Kat.Nr. 48	36, 71, 239
Kat.Nr. 49	37, 50, 59, 70, 71, 82, 105, 114, 124, 125, 142, 160, 185, 192, 210, 239
Kat.Nr. 50	49, 132, 143, 162, 204, 239, 289
Kat.Nr. 51	12, 70, 125, 126, 128, 240
Kat.Nr. 52	17, 31, 32, 96, 115, 145, 240
Kat.Nr. 53	31, 187, 240

Kat.Nr. 54.....	17, 37, 50, 60, 74, 83, 128, 146, 240
Kat.Nr. 55.....	96, 107, 145, 186, 187, 193, 241
Kat.Nr. 56.....	107, 241
Kat.Nr. 57.....	19, 32, 37, 50, 61, 63, 83, 89, 117, 127, 146, 147, 164, 188, 202, 241
Kat.Nr. 58.....	32, 51, 72, 74, 97, 138, 187, 241
Kat.Nr. 59.....	19, 37, 50, 61, 62, 73, 98, 107, 188, 203, 211, 241
Kat.Nr. 60.....	73, 116, 182, 242
Kat.Nr. 61.....	19, 37, 50, 61, 73, 97, 107, 188, 203, 211, 242
Kat.Nr. 62.....	37, 51, 52, 62, 82, 129, 130, 146, 186, 187, 206, 207, 242
Kat.Nr. 63.....	37, 50, 146, 62, 76, 83, 130, 209, 242
Kat.Nr. 64.....	38, 51, 83, 98, 115, 145, 163, 193, 208, 242
Kat.Nr. 65.....	98, 208, 243
Kat.Nr. 66.....	51, 61, 97, 107, 145, 202, 243
Kat.Nr. 67.....	51, 62, 188, 243
Kat.Nr. 68.....	243
Kat.Nr. 69.....	17, 37, 50, 61, 62, 73, 83, 115, 128,129, 146, 147, 164, 188, 202, 203, 211
Kat.Nr. 70.....	17, 25, 31, 32, 47, 51, 52, 97, 116, 145, 157, 163, 164, 243
Kat.Nr. 71.....	244
Kat.Nr. 72.....	244
Kat.Nr. 73.....	52, 74, 83, 98, 145, 189, 208, 244
Kat.Nr. 74.....	52, 74, 83, 97, 116, 145, 189, 244
Kat.Nr. 75.....	245
Kat.Nr. 76.....	17, 50, 61, 74, 80, 81, 83, 89, 94, 95, 129, 147, 164, 187, 205, 221, 245
Kat.Nr. 77.....	245
Kat.Nr. 78.....	245
Kat.Nr. 79.....	17, 38, 51, 115, 163, 193
Kat.Nr. 80.....	246
Kat.Nr. 81.....	246
Kat.Nr. 82.....	19, 45, 51, 61, 73, 116, 144, 148, 188, 192
Kat.Nr. 83.....	37, 50, 207, 219, 246
Kat.Nr. 84.....	65, 217, 221, 222, 247
Kat.Nr. 85.....	15, 64, 164, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 247
Kat.Nr. 86.....	74, 214, 215, 216, 217, 219, 221, 247
Kat.Nr. 87.....	208, 215, 217, 219, 222, 247
Kat.Nr. 88.....	17, 214, 215, 217, 219, 222, 247
Kat.Nr. 89.....	215, 217, 219, 221, 248
Kat.Nr. 90.....	248
Kat.Nr. 91.....	63, 216, 217, 248
Kat.Nr. 92.....	17, 217, 248
Kat.Nr. 93.....	64, 216, 217, 218, 219, 248
Kat.Nr. 94.....	249
Kat.Nr. 95.....	216, 218, 220, 249
Kat.Nr. 96.....	64, 214, 216, 217, 218, 220, 249
Kat.Nr. 97.....	220, 251
Kat.Nr. 98.....	21, 37, 52, 66, 83, 98, 116, 130, 147, 189, 193, 250
Kat.Nr. 99.....	21, 25, 52, 74, 83, 87, 130, 189, 193, 250
Kat.Nr. 99A.....	76, 132, 251
Kat.Nr. 100.....	35, 110, 133, 148, 169, 191, 196, 251
Kat.Nr. 101.....	35, 67, 78, 131, 168, 169, 190, 210, 211, 251
Kat.Nr. 102.....	40, 54, 63, 84, 171, 191, 251
Kat.Nr. 103.....	40, 56, 65, 66, 76, 168, 189, 196, 199, 204, 252
Kat.Nr. 104.....	40, 52, 152, 193, 19, 76, 118, 150, 170, 191, 198, 252
Kat.Nr. 105.....	252
Kat.Nr. 106.....	39, 63, 78, 99, 152, 157, 168, 189, 194, 252
Kat.Nr. 107.....	39, 56, 74, 132, 138, 149, 165, 252
Kat.Nr. 108.....	19, 39, 99, 150, 170, 191, 252
Kat.Nr. 109.....	253
Kat.Nr. 110.....	148, 152, 162, 168, 188, 194, 211, 253
Kat.Nr. 111.....	52, 18, 100, 253
Kat.Nr. 112.....	40, 52, 76, 78, 84, 148, 197, 198, 199, 211, 253
Kat.Nr. 113.....	1940, 54, 76, 100, 118, 150, 152, 167, 170, 171, 173, 191, 197, 199, 254
Kat.Nr. 114.....	254
Kat.Nr. 115.....	20, 40, 52, 76, 78, 111,149, 170, 197, 199, 254
Kat.Nr. 116.....	254
Kat.Nr. 117.....	27, 52, 119, 132, 255
Kat.Nr. 118.....	40, 54, 77, 98, 110, 133, 151, 152, 194, 255
Kat.Nr. 119.....	64, 87, 119, 169, 191, 255
Kat.Nr. 120.....	255
Kat.Nr. 121.....	255
Kat.Nr. 122.....	255
Kat.Nr. 123.....	256
Kat.Nr. 124.....	256
Kat.Nr. 125.....	19, 76, 118, 150, 152, 167, 170, 191, 199, 256
Kat.Nr. 126.....	19, 52, 99, 133, 149, 170, 190, 256
Kat.Nr. 127.....	256
Kat.Nr. 128.....	52, 56, 76, 99, 119, 132, 149, 170, 190, 257
Kat.Nr. 129.....	53, 108, 109, 190, 257
Kat.Nr. 130.....	257
Kat.Nr. 131.....	257
Kat.Nr. 132.....	257
Kat.Nr. 133.....	52, 67, 132, 169, 189, 195, 257
Kat.Nr. 134.....	53, 66, 77, 149, 258
Kat.Nr. 135.....	258
Kat.Nr. 136.....	258
Kat.Nr. 137.....	19, 133, 150, 152, 198, 258
Kat.Nr. 138.....	19, 38, 52, 53, 65, 66, 78, 133, 149, 151, 152, 167, 170, 171, 173, 191, 258
Kat.Nr. 139.....	40, 53, 54, 65, 67, 258
Kat.Nr. 140.....	259
Kat.Nr. 141.....	78, 98, 110, 138, 152, 167, 168, 195, 197, 198, 199
Kat.Nr. 142.....	259
Kat.Nr. 143.....	19, 259
Kat.Nr. 144.....	259
Kat.Nr. 145.....	259
Kat.Nr. 146.....	260
Kat.Nr. 147.....	260
Kat.Nr. 148.....	260
Kat.Nr. 149.....	53, 99, 150, 152, 170, 171, 180, 190, 260
Kat.Nr. 150.....	109, 260
Kat.Nr. 151.....	260
Kat.Nr. 152.....	261
Kat.Nr. 153.....	261
Kat.Nr. 154.....	261
Kat.Nr. 155.....	261
Kat.Nr. 156.....	261
Kat.Nr. 157.....	261
Kat.Nr. 158.....	54, 77, 84, 85, 133, 197, 210, 261
Kat.Nr. 159.....	262
Kat.Nr. 160.....	27, 54, 84, 85, 110, 169, 189, 262
Kat.Nr. 161.....	262
Kat.Nr. 162.....	19, 262
Kat.Nr. 163.....	52, 67, 74, 133, 149, 170, 191, 211, 262
Kat.Nr. 164.....	262
Kat.Nr. 165.....	263
Kat.Nr. 166.....	38, 53, 65, 119, 138, 152, 167, 170, 171, 190, 263
Kat.Nr. 167.....	39, 53, 119, 169, 189, 263
Kat.Nr. 168.....	25, 39, 65, 109, 110, 132, 152, 162, 169, 189, 194, 263
Kat.Nr. 169.....	263
Kat.Nr. 170.....	264
Kat.Nr. 171.....	264
Kat.Nr. 172.....	264

Kat.Nr. 173.....	264
Kat.Nr. 174.....	264
Kat.Nr. 175.....	264
Kat.Nr. 176.....	264
Kat.Nr. 177.....	55, 85, 118, 265
Kat.Nr. 178.....	265
Kat.Nr. 179.....	109, 117, 168, 169, 191, 265
Kat.Nr. 180.....	265
Kat.Nr. 181.....	265
Kat.Nr. 182.....	39, 55, 65, 265
Kat.Nr. 183.....	266
Kat.Nr. 184.....	77, 84, 85, 110, 266
Kat.Nr. 185.....	52, 76, 117, 266
Kat.Nr. 186.....	168, 266
Kat.Nr. 187.....	266
Kat.Nr. 188.....	39, 110, 150, 152, 170, 190, 266
Kat.Nr. 189.....	267
Kat.Nr. 190.....	11, 267

8. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 nach MS Gardner Wilk. B 17, S. 141
Abb. 2 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 3 nach Niwinski, Fun. Pap..., Taf. 24c (Kairo);
eigene Aufnahme (Leiden)
Abb. 4 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 5 nach Allen, Book of the Dead ..., 1960, Taf. 30
Abb. 6 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 7 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 8 nach Andrews, Egyptian Mummies, The Trustees of the BM, 1992,
S. 58, Nr. 71
Abb. 9 nach Faulkner, The ancient egyptian Book of the Dead, 1972, S. 105
Abb. 10 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 11 nach Ratié, Le papyrus de Neferoubenef, BdE 43, 1968, Taf. XV
Abb. 12 nach E. Rossiter, Die ägyptischen Totenbücher, 1979, S. 104
Abb. 13 nach Äg. Sem. Bonn, Schott Photo Pap. 'ff'.
Abb. 14 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 15 nach eigener Aufnahme von Erja Salmenkivi
Abb. 16 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 17 nach Dia d. Inst. für Ägyptologie Würzburg
Abb. 18 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 19 nach Heerma van Voss, Illustrations pour l'éternité, 1966, 11/cat 8a
Abb. 20 nach Hölscher, Medinet Habu VI, Taf. 469; eigene Aufnahme (Leiden)
Abb. 21 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 22 nach Hölscher, Medinet Habu VI, Taf. 469;
Assmann, Amenemope, Theben 3, 1991, Taf. 40
Abb. 23 übernommen v. C. di Cerbo mit Hinweis auf Ordner f. Papyri,
Heidelberg Nr. 664
Abb. 24 nach Steindorff, Aniba, Taf. 104c;
Hölscher, Medinet Habu VI, Taf. 469
Abb. 25 nach Faulkner, The ancient egyptian Book of the Dead, 1972,
S. 106/107
Abb. 26 nach de Buck, CT V, 360, B1C;
nach Eggebrecht, Pelizaeus-Museum Hildesheim, Zaberns Bildbände zur Archäologie Bd. 13,
Hildesheim, Mainz 1993, Abb. 98
Abb. 27 nach Naville, Tb, Bd. I, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 28 nach de Buck, CT V, 361;
Davies, The funeral papyrus of Jouiya, 1908, Taf. XVIII
Abb. 29 nach Niwinski, Fun.Pap..., Taf. 24 c
Abb. 30 nach Naville, le papyrus hieratique de Nesikhonsou..., 1912
Abb. 31-34 Äg. Sem. Bonn, Aufnahme von Prof. Rößler-Köhler
Abb. 35 nach Dorman, Tombs of Senenmut, PMMA 24, Taf. 67
Abb. 36 nach Heerma van Voss, Illustrations pour l'éternité, 1966, 10/cat 8a
Abb. 37 nach Hölscher, Medinet Habu VI, Taf. 469
Abb. 38 nach Rossiter, Die ägyptischen Totenbücher..., S. 104
Abb. 39 nach Niwinski, Fun. Pap..., Taf. 24 c
Abb. 40 nach Niwinski, Fun. Pap..., Taf. 24 c
Abb. 41 nach Grewenig/Seipel, Götter, Menschen, Pharaonen, 1993,
S. 298, Nr. 243
Abb. 42 Äg. Sem. Bonn (Schott-Photo Pap. „nn“)
Abb. 43 Äg. Sem. Bonn (Schott-Photo Pap. „m“)
Abb. 44 nach Hari, Horemheb et la reine Muotnedjemet..., Genf 1965, Abb. 20
Abb. 45 nach Niwinski, Fun.Pap..., Taf. 31 a-c
Abb. 46 nach Piankoff, Mythological Papyri, Blatt 18

9. Bibliographie

d'Abbadie, V.,

Deux Tombes de Deir el-Medineh I, La chapelle de Khâ, Mémoires publiées par les Membres de l'Institut français d'Archéologie Orientale du Caire, T. LXXIII, II, Kairo 1939

Abdalla, A.

Graeco-roman statues found in the *Sebbakh* at Dendera In: Egypt Exploration Society, Occasional Papers 11, London 1994, S. 1-24

Abdul-Qader, M.,

The development of the funerary beliefs and practices displayed in the private tombs of the New Kingdom at Thebes, Kairo 1966

Ägyptische Kunst im Liebighaus, Museum alter Plastik, Frankfurt 1981

Allam, S.,

Beiträge zum Hathorkult (bis zum Ende des MR), MÄS 4, Berlin 1963

Allen, T.G.,

The Egyptian Book of the Dead, Documents in the Oriental Institute Museum at the University of Chicago, The University of Chicago Oriental Institute Publications, Vol. LXXXII, Chicago 1960

Altenmüller, B.,

Synkretismus in den Sargtexten, Göttinger Orientforschungen, IV. Reihe, Ägypten, Bd. 7, Wiesbaden 1975

Altenmüller, H.,

- Das „Fest des weißen Nilpferdes“ und das „Opfergefilde“ In: Hommages à Jean Leclant, Vol. I, BdE 106/1. Kairo 1994, S. 29-44

- „Messersee“, „gewundener Wasserlauf“ und Flammensee in: ZÄS 92, Berlin 1966, S. 86-95

Ancient Egyptian Art,

The magnificent collection formed by M.A. Mansoor, Cairo and Heliopolis by this order, Parke-Bernet Galleries inc., NY 1952

Antiquities from the Collection of Christos Bastis, NY 1987

Andrews, C.,

Egyptian Mummies, The Trustees of the British Museum, London 1984

Anonymus,

The Egyptian "Book of the Dead" In: Bull. of the Walters Art Gallery 2, Nr. 1, Oct. 1949

Assmann, J.,

- Das Grab des Amenemope (TT 41), Theben 3, Text - u. Tafelbd., Mainz 1991

- Liturgische Lieder an den Sonnengott, Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik, I, MÄS 19, München 1969

Barguet, P.,

Le Livre des Morts des anciens égyptiens, Litteratures anciennes du Proche-Orient, Paris 1967

Barta, W.,

- Die Bedeutung der Pyramidentexte für den verstorbenen König, MÄS, Bd. 39, München, Berlin 1981

- Untersuchungen zum Götterkreis der Neunheit, MÄS Bd. 28, München, Berlin 1973

Barwik, M.,

Du nouveau sur le papyrus de Pacherenmin au Musée Czartoryski à Cracovie In: RdE 46, Paris 1955, S. 3 ff

Bayoumi, A.,

Autour du champs des souchets et du champ des offrandes, Service des antiquités des l'Égypte, Kairo 1941

Behrmann, A.,

Das Nilpferd in der Vorstellungswelt der Alten Ägypter, Teil I, Katalog, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXXVIII, Archäologie, Bd. 22, Frankf./M., Bern, NY, Paris 1989

Beinlich-Seeber, C.,

- Ägyptologische Bibliographie 1822-1946, Teil I u. II, Würzburg 1991

- Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten, MÄS 35, Berlin 1976

Bellion, M.,

Catalogue des manuscrits hiéroglyphiques et hiératiques et des dessins, sur papyrus, cuir ou tissu, publiés ou signalés, Paris 1987

Bidoli, D.,

Die Sprüche der Fangnetze in den altägyptischen Sargtexten, ADAIK 9, Glückstadt 1976

Bissing, Fr. W. von,

Totenpapyros eines Gottesvaters des Amon In: ZÄS 63, Leipzig 1928, S. 37-39 + Taf.

Boeser, P.A.A.,

Beschreibung der ägyptischen Sammlung des Niederländischen Reichsmuseums der Altertümer in Leiden, Die Denkmäler des Neuen Reiches, Erste Abt., 4. Bd., Gräber, Haag 1911

Borghouts, J.F.,

Ancient Egyptian magical texts, Religious Texts Translatin Series, Nisaba 9, Leiden 1978

Bruyère, B.,

- Le tombe No. 1 de Sen-nedjem à Deir el Medineh, MIFAO 88/89, Kairo 1959

- Rapport sur les fouilles de Deir el-Medineh (1922 - 1923), FIFAO 1, Kairo 1924

- Tombes thébaines de Deir el Medineh à décoRation monochrome, MIFAO 86, Kairo 1952

Buck, R.T.,

Cleopatra's Egypt, Age of the Ptolemies, The Brooklyn Museum, Brooklyn 1989

Budge, E.A.W.,

- Book of the Dead, Papyrus of Ani, scribe and treasurer of temples of Egypt, about B.C. 1450, London 1913

- Egyptian Ideas of the Future Life, London 1899

- Facsimiles of the papyri of Hunefer, Anhai, Kerasher and Netchemet, with supplementary text from the papyrus of Nu, London 1899

- From Fetish to God in ancient Egypt, Oxford 1934

- The Greenfield Papyrus in the British Museum, London 1912

- Osiris and the Egyptian resurrection, illustrated after drawings from Egyptian Papyri and monuments, 2 Bde., New York 1973

Burkard, G.,

- Grabung im Asasif 1963-1970, Bd. III, die Papyrusfunde, AV 22, Mainz 1986

Burkard, G. / Fischer-Elfert, H.-W.,

Ägyptische Handschriften Teil 4, Hrsg. E. Lüddeckens, Stuttgart 1994

Capart, J.,

The Memphite Tomb of King Haremhab In: Journal of Egyptian Archaeology, Bd. 7, 1921

Catalogue of the important collection of Egyptian Antiquities etc. formed by the late Rev. Frankland Hood, Sotheby, Wilkinson and Hodge, Nov. 11, 1924, Nr. 135

Cerny, J.,

A Community of workmen at Thebes in the Ramesside Period, BdE 50, Kairo 1973

Chegodaev, M.,

The great god 'Ilu and the Field of Ialu In: Discussions in Egyptology 36, S.15-20, Oxford 1996

Chiappa, F.,

Il papiro Busca, 1972

Clère, J.J.,

Le papyrus de Nesmin, un livre des morts hiéroglyphique de l'époque ptolémaïque, Publ. de l'Institut français d'Archéologie Orientale, 1987

Condulmer, P.,

Le Musée égyptien de Turin, Turin o.J.,

O' Connor, D./Silverman, D.,

The Egyptian Mummy, Secrets and Science, University Handbook 1, Philadelphia 1980

Curto, S.,

L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia settentrionale, Catalogo Bologna 1961/1985

Davis, T.M.,

The Funeral Papyrus of Jouiya, London 1908

Daumas, F.,

Valeurs phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine, Montpellier 1988, Bd. 1-3

De Buck, A./Gardiner, A.,

The Egyptian coffin texts, Bd. I-VII, The University of Chicago Oriental Institute Publications, Chicago 1935

Derchain, P.,

- FS Derchain, Religion und Philosophie im Alten Ägypten, Hrsg. U. Verhoeven/E. Graefe, OLA 39, Leuven 1991

- Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051) rituel pour la conservation de la vie en Égypte, Fasc. I, Brüssel 1965

Description de l'Égypte,

Commission des Monuments d'Égypte ou Recueil des Observations et des Recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'Expédition de l'Armée Française, Paris 1809-1828

Desroches-Noblecourt, C.,

La vie au bord du Nil au temps des pharaons, Calais 1980

Devéria, F.,

Catalogue des manuscrits égyptiens au Musée Egyptien du Louvre, Paris 1881

Dominicus, B.,

Gesten und Gebärden in Darstellungen des Alten und Mittleren Reiches, SAGA 10, Heidelberg 1993

Donadoni-Roveri, A.M.,

- Das Alte Ägypten, Das Alltagsleben, Ägyptisches Museum Turin, Mailand 1987

- Das Alte Ägypten, Kunst als Fest, Ägyptisches Museum Turin, Mailand 1989

- Das Alte Ägypten, Die religiösen Vorstellungen, Ägyptisches Museum Turin, Mailand 1988

- L'Alimentazione nel mondo antico, Gli Egizi, Rom 1987

Donadoni, S.,

Testi religiosi egizi classici delle religioni, Le religioni orientali, Turin 1977

Dorman, P.,

The Tombs of Senenmut, The Architecture and Decoration of Tombs 71 and 353, PMMA
24, New York 1991

Drioton, E.,

Encyclopédie photographique de l'art, Le Musée du Caire, Kairo 1949

Düring, N.,

Materialien zum Schiffbau im alten Ägypten, ADAIK 11, Berlin 1995

DuQuesne, T.,

At the Court of Osiris, Book of the Dead spell 194, a rare Egyptian judgement spell, Oxfordshire
Communications in Egyptology IV, London 1994

Edwards, J.E.S.,

A general introductory guide to the Egyptian Collections in the British Museum, London 1971

Eggebrecht, A.,

- Nofret - Die Schöne, Die Frau im Alten Ägypten, >> Wahrheit << und Wirklichkeit,
Hildesheim, Mainz 1985,

- Suche nach Unsterblichkeit, Totenkult und Jenseitsglaube im Alten Ägypten, Mainz 1990

Eggebrecht, A./Seidel, M.,

Pelizäus-Museum Hildesheim, Die Ägyptische Sammlung, Zaberns Bildbände zur Archäologie, Bd. 12,
Mainz 1993

Erman, A.,

Die Religion der Ägypter, Ihr Werden und Vergehen in vier Jahrtausenden, Berlin, Leipzig 1934.

Erman A./Grapow H.,

Wörterbuch der ägyptischen Sprache im Auftrag der Deutschen Akademien, Bd. 1-7 + Belegst., Leipzig 1926

Erman, A., / Ranke H.,

Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum, Tübingen 1923

Fabretti, A. / Rossi, F. / Lanzone, R.V.,

Catalogo Generale dei Musei di Antichità e degli oggetti d'arte, Vol. I, Regio Museo di Torino, Turin 1882

Fairman, H.W.,

Notes on the alphabetic signs employed in the hieroglyphic inscriptions of the Temple of Edfu In: ASAE 43, S.
193 ff., Kairo 1943

Faulkner, R.O.

- The Ancient Egyptian Coffin Texts, Vol. I-III. Warminster 1977

- The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford 1969

Forman, W. /Kischkewitz H.,

Die Altägyptische Zeichnung, Hanau 1971

Frankfort, H.,

Kingship and the Gods, A study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society & Nature,
Chicago 1948

Frankfurt/M., Stadtbibliothek, Katalog der ständigen Ausstellung, 1920

Gaballa,

The memphite tomb-chapel of Mose, Warminster 1977

de Garis Davies, N.,

- The Egyptian Expedition 1925-1927 In: BMMA 23, New York Febr. 1928

- Seven private tombs at Kurnah, London 1948

Gasse, A.,

Les papyrus hiératiques et hiéroglyphiques du Museo Gregoriano Egizio, Aegyptiaca Gregoriana I, Vatikan 1993

Gauthier, H.,

Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les Textes hiéroglyphiques, Bd. 1-7, Kairo 1925 f.

Germer, R.,

- Flora des pharaonischen Ägypten, SDAI 14, Mainz 1985

- Die Textilfärberei und die Verwendung gefärbter Textilien im alten Ägypten, ÄA 53, Wiesbaden 1992

Geßler-Löhr, B.,

In: Liebighaus - Museum Alter Plastik, Ägyptische Bildwerke, Bd. III, Skulptur, Malerei, Papyri und Särge, Melsungen 1993, S. 139 - 153.

Gilbert, P. / Klasens, A.,

Illustrations pour l'éternité, Peintures et dessins égyptiens provenant des collections nationales de Belgique et des Pays-Bas, Brüssel 1966

Glanville, S.R.K.

Note on the Nature and date of the "Papyri" of Nakht, BM 10471 and 10473 In: JEA 13, S. 50-56 + Taf. XIX-XXI, London 1927

Graefe, E.,

Das Grab des Vorstehers der Kunsthandwerker und Vorstehers der Goldschmiede, Amenemhet in Saqqara In: Zivie, Memphis et ses Nécropoles au Nouvel Empire, Actes du Colloque international CNRS, Paris 1988, S. 49-52

Grewenig, M.M. / Seipel, W.,

Götter, Menschen, Pharaonen, 3500 Jahre ägyptischer Kultur, Speyer 1993

Grieshammer, R.,

Das Jenseitsgericht in den Sargtexten, ÄA 20, Wiesbaden 1970

Guieyette, P./Lefebure, E.,

Le Papyrus funéraire de Soutimès, d'après un exemplaire hiéroglyphique du Livre des morts appartenant à la Bibliothèque nationale, Paris 1877

Guillevic, J. / Ramond, P.,

Musée Georges Labit. Antiquités égyptiennes, Toulouse 1971

Hannig, R.

Die Sprache der Pharaonen, Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800 - 950 v.Chr.), Mainz 1985

Hari, R.,

Horemheb et la reine Muotnedjemet ou la fin d'une Dynastie, Genf 1965

Helck, W.,

- Urkunden der 18. Dynastie, Untersuchungen zu den Heften 17-22, Berlin 1961

- Urkunden der 18. Dynastie, Berlin

Helck, W., / Otto, E.,

Lexikon der Ägyptologie, Bd. I-VII, Wiesbaden

Heerma van Voss, M.,

- Ägypten, Die 21. Dynastie, Ikonographie of Religions XVI,9, Leiden 1982
- Die beiden Gefilde als Opfertisch In: Studien zu Sprache und Religion Ägyptens, FS W. Westendorf, Göttingen 1984, Bd. 2, S. 805-807
- Illustrations pour l'éternité, Peintures et dessins égyptiens provenant des collections nationales de Belgique et des Pays-Bas, Brüssel 1966
- Le Livre des Morts au Nouvel Empire au Musée de Leyde In: BSFE 105, S. 10- 22, Paris, März 1986
- Religion und Philosophie im Totenbuch des Pinodjem I., Bemerkungen zum Pap. Kairo CG 40006 .In: Religion und Philosophie im alten Ägypten, FS Derchain, OLA 39, 1991, S.155-157

Hermesen, E.,

- Die Bedeutung des Flammensees im Zweiwegebuch In: Hermes Aegyptiacus, Egyptological Studies for BH Stricker, Discussions in Egyptology, Special Number 2, Oxford 1995, S.73-86
- Die Lebensbaumsymbolik im Alten Ägypten, Arbeitsmaterialien zur Religionsgeschichte 5, Bonn 1981
- Die zwei Wege des Jenseits, Das altägyptische Zweiwegebuch und seine Topographie, Orbis Biblicus et Orientalis 112, Freiburg, Göttingen, 1991

Hölscher, U.,

Medinet Habu, Vol. VI, Taf. 363-482, The Temple proper, Teil 2, The Re chapel, The royal mortuary complex and adjacent rooms, The University of Chicago - Oriental Institute Publications, Vol. LXXXIV, Chicago 1963

Hornung, E.,

- Das Amduat, Die Schrift des verborgenen Raumes, Teil I und II, ÄA Bd. 7, Wiesbaden 1963
- Das Buch von den Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches, Teil I&II, Aegyptiaca Helvetica, Basel/Genf 1984
- Das Totenbuch der Ägypter, Die Bibliothek der Alten Welt, Der Alte Orient, Zürich, München 1979

Houlihan, P.F.,

The birds of ancient egypt, Warminster 1986

Hummel, S.,

Vignette zum ägyptischen Totenbuch, Kap. 110 In: Orientalia Suecana 31-32, 1982-1983, S. 43-45

Jacq, C.,

Le Voyage dans l'autre monde selon l'Egypte ancienne, Epreuves et métamorphose du mort d'après les Textes des Pyramides et les Textes des Sarkophages, Rocher 1986

Jansen-Winkeln, K.,

Text und Sprache in der 3. Zwischenzeit, Vorarbeiten zu einer spätmittelägyptischen Grammatik, Ägypten und Altes Testament Bd. 26, Wiesbaden 1994

Jourdain, G.,

La Tombe du scribe royal Amenemopet In: Deux Tombes de Deir el-Medineh, MIFAO 73, Teil 2, Kairo 1939

Kahl, J. / Kloth, U. / Zimmermann, U.,

Die Inschriften der 3. Dynastie, Eine Bestandsaufnahme, ÄÄ 56, Wiesbaden 1995

Kaiser, W.,

- Zum *Hb-HD.t* in: MDAIK 44, Mainz 1989, S. 125-134 + Taf. 60-61
- Noch einmal zum *Hb-HD.t* in: MDAIK 53, Mainz 1997, S. 113-115
- Staatliche Museen preussischer Kulturbesitz, Ägyptisches Museum Berlin, Berlin 1967

Kaplony-Heckel, U.,

Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Bd. XIX, 3, Ägyptische Handschriften III, Stuttgart 1986

Kayser, H.,

Die ägyptischen Altertümer im Römer-Pelizäus-Museum in Hildesheim, Hildesheim kart. O. J., geb. 1973

Kees, H.,

Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch In: ZÄS 78, Osnabrück 1942, S. 41-53

Keimer, L.,

Die Gartenpflanzen im alten Ägypten, SDAI 13, Mainz 1984

Kestner Museum Hannover, Ägyptische Abteilung, Lose Blatt Katalog

Kitchen, K.A.,

The Third Intermediate Period in Egypt (1100 - 650 B.C.), Warminster 1973 & 1986

Kleopatra, Ägypten um die Zeitenwende, Ausstellung München, München 1989

Klebs, L.,

- Die Reliefs des Alten Reiches (2980 - 2475 v. Chr.), Material zur ägyptischen Kulturgeschichte; Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg 1915
- Die Reliefs und Malereien des Mittleren Reiches (VII.-XVII Dynastie ca. 2475-1580 v.Chr.), Material zur ägyptischen Kunstgeschichte, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, 6. Abhdlg., Heidelberg 1922
- Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches (XVIII.-XX. Dynastie ca. 11580-1100 v.Chr.) Teil I, Szenen aus dem Leben des Volkes, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 9. Abhdl., Heidelberg 1934

Kurth, D.,

Die Lautwerte der Hieroglyphen in den Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit – Zur Systematik ihrer Herleitungsprinzipien In: ASAE 69, Kairo 1983, S. 287-309

Lanzone, R.V.,

Dizionario di mitologia egizia, Turin 1881-1886

Leclant, J., u.a.,

- L'Égypte du crépuscule, De Tanis à Méroé, Paris 1980
- L'Empire des Conquérents, L'Égypte au Nouvel Empire, Paris 1979

Leemans, C.,

- Papyrus Égyptien funéraire Hiéroglyphique (T. 2), Monument Égypties du Musée d'Antiquités des Pays-Bas à Leide, Leiden 1882
- Monuments égyptiens du Musée d'Antiquités des Pays-Bas à Leide, Suten-Xeft, le livre royal, Leiden 1905
- Papyrus égyptien funéraire hieroglyphique (T 1), Leiden 1841 - 42
- Papyrus égyptien funéraire hiératique (T. 16), Leiden 1867-1876

Lefébure, E.,

- Le paRadis égyptien In: Sphinx, Revue Critique, Vol. III, S. 191-222, Upsala 1900
- Les Hypogées royaux de Thèbes, Mem.Miss. III,1, Paris 1890

Lepsius, R.

Das Totenbuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin, Berlin 1969 (Nachdruck von 1842)

Lesko, L.H.,

The Field of Hetep in the Egyptian Coffin Texts In: JARCE 9, 1971-1972, S. 89-101

Lichtheim, M.,

Ancient Egyptian Literature, Vol. II, University of California Press Berkeley, Los Angeles,
London 1976

Lieblein, J.,

Hieroglyphisches Namen-Wörterbuch, Genealogisch und alphabetisch geordnet nach den ägyptischen
Denkmälern herausgegeben, Leipzig 1871

Lipinska, J.,

Monuments de l'Égypte ancienne au Palacio de Bellas Artes à la Havane et au Museo Bacardí à Santiago de
Cuba, CAA, Mainz 1982

Lise, G.,

La Civica Raccolta Egizia, Castello Sforzesco, Mailand 1981

Loret, V.

- La tombe de Khà-m-hà, Mem.Miss. 1/I-II, S. 113-132 + Taf. 1-4, Paris 1889
- Le champ des souchets In: Rec.Trav. 13, Paris 1890, S. 197-201

Luft, U.,

- Aus der Geschichte der Berliner Papyrus-Sammlung. Erwerbungen und Ankäufe Papyri
zwischen 1828 und 1861, AfP 22-23, S. 5-46, Leipzig 1974
- Das Totenbuch des Ptahmose, Papyrus Kraków MNK IX-752/1-4 In: ZÄS, Bd. 104,
Berlin 1977, S. 46-75

Lurker, M.,

Symbole der alten Ägypter, Weilheim 1964

Manniche, L.,

Lost tombs, A study of certain 18th dynasty monuments in the theban necropolis, London 1988

Mariette, A.,

Dendérah, Description générale du grand temple de cette ville, Paris 1873

Martin, G.T.,

Auf der Suche nach dem verlorenen Grab, Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 60, Mainz 1994

Marucchi, O.,

Catalogo del Museo Egizio Vaticano con la traduzione dei principali testi geroglifici, Rom 1902 (1899)

Mekhitarian, A.,

La destruction des tombes thébaines in:
Mélanges offerts à Jean Vercoutter, Paris 1985, S. 239-241 + Taf. I-VI

Milde, H.,

The Vignettes in the Book of the Dead of Neferrhenpet, Egyptologische Uitgaven 7, Leiden o.J.

Mogensen, M.,

La Glyptothèque ny Carlsberg, La Collection égyptienne, Text - und Tafelband, Kopenhagen 1930

Montet, P.,

Les constructions et le tombeau d'Osorkon II à Tanis (La
nécropole royale de Tanis I), Paris 1947

Morenz, S.,

Eine „Naturlehre“ in den Sargtexten, In: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 54, FS Hermann Junker, Wien 1957, S. 119-129.

Mosher, M.

Theban and memphite Book of the Dead traditions in the Late Period In: JARCE XXIX, 1992, S. 143-172

Mostafa, M.,

Eine außergewöhnliche Totengerichtsszene im Grabe des Mehu (TT 257) in Theben

In: SAK 16, Hamburg 1989, S. 235-243 + Taf. 3-4

Müller, D.,

An early egyptian guide to the hereafter In: JEA 58, London 1972, S. 99-125

Müller, H.,

Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches In: MDAIK 7, Berlin 1937,

S. 57-118

Munro, I.,

Untersuchungen zu den Totenbuch-Papyri der 18. Dynastie, Studies in Egyptology, London 1987

Munro, P.,

- Brothälften und Schilfblätter In: GM 5, Göttingen 1973, S. 13-16

- Die spätägyptischen Totenstelen, Text - und Tafelband, ÄF 25, Glückstadt 1973

Naguib, S.-A.,

Le clergé féminin d'Amon thébain à la 21e Dynastie, OLA 38, Leuven 1990

Naville, E.,

- Papyrus funéraires de la XXIIe dynastie, Le Papyrus de Kamara et le Papyrus hiéroglyphique de Nesikhonsou au Musée du Caire, Paris 1912

- Papyrus funéraires de la XXIIe Dynastie II, Le papyrus hiéroglyphique de Katseshni au Musée du Caire, Paris 1914

Newberry, P.E.,

The Amherst Papyri, London 1899

Nicholson, C.,

Sir, Aegyptiaca comprising a catalogue of egyptian antiquities in the Museum of the University of Sydney, London 1891

Niwinski, A.,

Studies on the illustrated theban funerary papyri of the 11th and 10th centuries B.C., Orbis biblicus et orientalis 86, Göttingen 1989

Le Page Renouf, P.,

The Life-work of Sir Peter Page Renouf, Vol. IV, The Book of the Dead, Translation and Commentary, Paris 1907

Pernigotti, S.,

La Benda di Mummia con il "Libro dei Morti" del Museo Civico di Bologna In:

Egitto e vicino oriente IV, Pisa 1981

Piankoff, A.,

- Egyptian religious texts and representations, Vol. I, Bollingen Series XL ,1 New York 1954

- Le Livre du Jour et de la Nuit, BdE 13, Kairo 1942

- Les deux papyrus "mythologiques" de Her-ouben au Musée du Caire, In: ASAE 49, Kairo 1949, S. 129-144 + Taf. I-XII

- The Litany of Re , Bollingen Series XL, Egyptian Religious Texts and Representations Vol. 4, New York 1964
- Mythological Papyri, Text - u- Tafelbd., Bollingen Series XL, Vol. III, Egyptian Religious Texts and Representations, New York 1957
- The Tomb of Ramesses VI, Text- u. Tafelbd., Bollingen Series XL, Egyptian Religious Texts and Representations, Vol. 1
- Pichl, K.,**
Inscriptions hiéroglyphiques, Text - u. Tafelbd., Leipzig 1895 und 1903
- Porter, B. & Moss, R.,**
Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, Bd. I-VII, London 1929-1952
- Posener-Kriéger, P.,**
Les Mesures des étoffes à l' Ancien Empire In: RdE 29, Paris 1977, S. 86-96
- Prat Ouig, F.,**
Sala de Arte Antiguo, Egipto, Grecia, Roma, Coleccion Conde de Lagunillas, Palacio de Bellas Artes, Instituto Nacional de Cultura, La Habana, Cuba 1956, 1
- Quirke, S.,**
Owners of Funerary Papyri in the British Museum, BM Occasional Papers 92, London 1993
- de Rachewiltz, B.,**
Il Libro dei Morti degli antichi egiziani, Mailand 1958
- Ratié, S.,**
Le Papyrus de Neferoubenef, (Louvre III, 93), in: BdE 43, Kairo1968
- Raven, M.J.,**
Papyrus, Van bies tot boekrol, Zutphen 1982
- Riesterer, P.P.,**
Das Ägyptische Museum Kairo, Kunstschatze aus dem Ägyptischen Museum Kairo, Kairo 1963/66
- Roeder, G. / Ippel, A.,**
Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim, Berlin-Hildesheim 1921
- Rößler-Köhler, U.,**
Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie (Tb17) In: Studien zum Altägyptischen Totenbuch 3, Wiesbaden 1999
- Rossiter, E.,**
Die ägyptischen Totenbücher, Freiburg/Genf 1979/1984
- Sadek, A.,**
Contribution à l'étude de l'Amdouat, OBO 65, Freiburg 1985
- Säve-Söderbergh, T.,**
On egyptian Representations on Hippopotamus Hunting as a Religious Motive In:
Horae Soederblomianae III, Uppsala 1953
- Saleh, M.,**
Das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des NR, AV 46, Mainz 1984
- Saleh, M. / Sourouzian, H.,**
Offizieller Katalog: Die Hauptwerke im ägyptischen Museum Kairo, Mainz 1986
- Sauneron, S.,**

L'Écriture figurative dans les textes d'Esna, Publications de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Esna VIII, Kairo 1982

Scamuzzi, E.,

Egyptian Art in the Egyptian Museum of Turin, Turin 1963

Schneider, H.D. / Raven, M.J.,

De egyptische Oudheid, Gravenhage 1981

Schoske, S. / Kreißl, B. / Germer, R.,

>> Anch << Blumen für das Leben, Pflanzen im Alten Ägypten, München 1992

Schoske, S. / Wildung, D.,

Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst München, Zaberns Bildbände zur Archäologie, Bd. 31, Mainz 1995

Scott, N.,

The daily life of the ancient Egyptians, New York, Metropolitan Mus. o.J.

Seeber, C.,

Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im Alten Ägypten, MÄS 35, München, Berlin 1976

Seele, K.,

The Tomb of Tjanefer at Thebes, The University of Chicago, Oriental Institute Publications Vol. 86, Chicago 1959

Sethe, K.,

Die altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums, Texte und Kommentar, Leipzig 1910

Shedid, A.,

- Das Grab des Sennedjem, Ein Künstlergrab der 19. Dyn. in Deir el Medineh, Mainz 1994

Shedid/Seidel

Das Grab des Nacht, Hildesheim 1991

Shaw/Nicholson

British Museum Dictionary of ancient Egypt, Warminster 1986

Simpson, K.K.,

Mummies and Magic, The funerary arts of Ancient Egypt, Museum of Fine Arts, Boston 1988

Sotheby's Antiquities, London, Tuesday 10th July 1990

Sotheby Sale, Dec. 19th-21st, 1906

Spiegel, J.,

Das Auferstehungsritual der Unas-Pyramide, Beschreibung und erläuterte Übersetzung, ÄA 28, Wiesbaden 1971

Steindorff, G.,

Aniba, Text-u. Tafelbd., Service des Antiquités de l'Égypte, Mission Archéologique de Nubie 1929-1934, Glückstadt, Hamburg, New York 1937

Stern, L.,

Hieroglyphisch-koptisches In: ZÄS 15, Leipzig 1877, S. 72-88

Terrace, E.L.B./Fischer, H.G.,

Treasures of Egyptian Art from the Cairo Museum, Ausstellungskatalog, Boston 1970

Traunecker, C. / Le Saout, F. / Masson, O.,

La chapelle d'Achôris à Karnak, Centre Franco-Égyptien d'Étude des Temples de Karnak, Paris 1981

- Vandier, J.,**
Le Papyrus Jumilhac, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1964
- Velde, H. te,**
Seth, God of Confusion, A study of his role in egyptian mythology an religion, Probleme der Ägyptologie Bd. 6, Leiden 1977
- Verhoeven, U.,**
Das saitische Totenbuch der Iahtesnacht, P. Colon. Aeg. 10207, 3 Teile, Papyrologische Texte und Abhandlungen, Bd. 41,1, Beilage 17, Bonn 1993
- Vitali, W.,**
La Collezione egiziana, Museo Civico Archeologico di Bologna, Bologna 1994
- Vos, R.L.,**
The Apis embalming ritual, OLA 50, Leuven 1993
- Weill, R.,**
Le champ des roseaux et le champ des offrandes, Paris 1936
- Wild, H.,**
La Tombe de Néfer-Hotep (I) et Neb-Néfer à Deir el Medina [N° 6] II, MIFAO 103, Cairo 1979
- Wildung, D.,**
Nilpferd und Krokodil, Das Tier in der Kunst des alten Ägypten, München 1987
- Wilkinson, A.**
Landscapes for funeral rituals in dynastic times in: The unbroken reed, Studies in the culture and heritage of ancient egypt in Honour of A.F. Shore, The Egypt Exploration Society, Occasional Publications 11, London 1994, S. 391-401
- Wilkinson, C.K.,**
Egyptian Wall Paintings, The Metropolitan Museum of Arts, Collection of Facsimiles, New York 1983
- Willems, H.,**
Chests of Life, A study of the typology and conceptional development of Middle Kingdom standard class coffins, Medelingen en Verhandelingen van het vooraziatisch-egyptisch genootschap 'Ex oriente Lux', XXV, Leiden 1988
- Winlock, H.,**
Excavations in Deir el-Bahari, 1911-1931, New York 1942
- Woldering, I.,**
Götter und Pharaonen, München 1967
- Worsham, C.E.,**
A Reinterpretation of the So-called Bread Loaves in Egyptian Offering Scenes In: JARCE XVI, New York 1979, S. 7-10
- Young, T.,**
Hieroglyphics collected by the egyptian society, Wiesbaden 1982
- Yoyotte, J.,**
Die Kunstschatze der Pharaonen, Die Frühzeit, Das Neue Reich, Die Spätzeit, Genf 1986
- Zayed, Abd el-Hamid, A.,**
The staircase of the god in Abydos in: ASAE 62, Kairo 1977, S. 155-174 + Taf. I u.II
- Zivie, A.-P.**
Memphis et ses Nécropoles au Nouvel Empire, Actes du Colloque international CNRS, Paris 1988

10. Tafelverzeichnis

Taf. 1

- Abb. 1 Vignette entnommen Naville, Totenbuch, Aa, Taf. CXXIII
Abb. 2 entnommen Curto, l'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia settentrionale, Catalogo Bologna 1961/1985, S. 50, Taf. 27,

Taf. 2

- Abb. 1 entnommen Schneider./Raven., De egyptische Oudheid, Gravenhage 1981, S.94, Abb.83a
Abb. 2 entnommen Dorman, The Tombs of Senenmut, PMMA 24, Taf. 67

Taf. 3

- Abb. 1 eigene Aufnahme
Abb. 2 entnommen Andrews, Egyptian Mummies, The Trustees of the BM, 1992, S. 58, Abb. 71

Taf. 4

- Abb.1 entnommen Shedid, Das Grab des Sennedjem, 1994, S. 80
Abb. 2 entnommen Saleh, das Totenbuch in den thebanischen Beamtengräbern des NR, AV 46, Abb. 70

Taf. 5

- Abb. 1 entnommen Steindorff, Aniba, 2 Bde., Glückstadt, Hamburg, NY 1937, Tafelbd., Taf. 104c
Abb. 2 entnommen Hölscher, Medinet Habu VI, Taf. 469

Taf. 6

- Abb. 1 entnommen Prat Puig, Sala de Arte Antiguo, Egipto, Grecia, Roma, Coleccion Conde de Lagunillas, Palacio de Bellas Artes, Inst. Nacional de Cultura, La Habana, Cuba (1956) Nr. 1,142
Abb. 2 entnommen Naville, Le Papyrus de Kamara..., 1912, S. 7-19, Taf. 1-10

Taf. 7

- Abb. 1 entnommen Niwinski, Studies on the illustrated Theban funerary Papyri of the 11th and 10th Centuries B.C., Taf. 24 c
Abb. 2 Ägyptisches Seminar Bonn, Schott Photo Pap. „m“
Abb. 3 eigene Aufnahme

Taf. 8

- Abb. 1 entnommen Rossiter, Die ägyptischen Totenbücher, Fribourg, Genève 1979/1984, S. 104, Abb.5
Abb. 2 entnommen Niwinski, Studies on the illustrated Theban funerary Papyri of the 11th and 10th Centuries B.C., Taf 28 a-b
Abb. 3 entnommen Montet, La nécropole royale de Tanis, Tome I, Taf. XXXVI

Taf. 9

- Abb.1 entnommen Allen, Book of the Dead..., 1960, Taf. LXXIV
Abb. 2 entnommen Faulkner, Book of the Dead, NY 1972, S. 105

Taf. 10

- Abb. 1 nach Faulkner, The ancient egyptian Book of the Dead, 1972, S. 106/107
Abb. 2 entnommen Barguet, Le Livre des Morts des anciens égyptiens, 1967, S. 144

Taf. 11

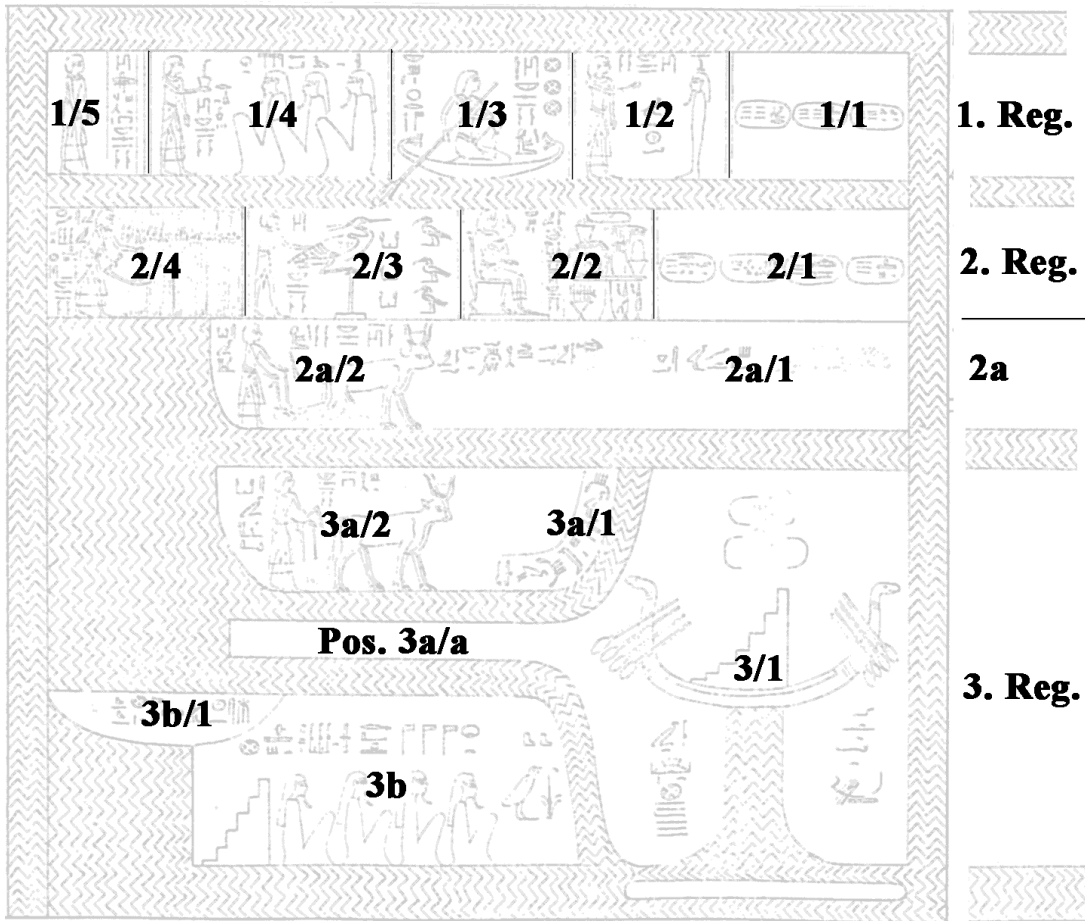
- Abb. 1 mit freundlicher Genehmigung des Ägypt. Seminar Bonn, Frau Rößler-Köhler
Abb. 2 entnommen Nicholson, Aegyptiaca comprising a catalogue of egyptian Antiquities in the Museum of Sydney, 1891, S. 147

Taf. 12

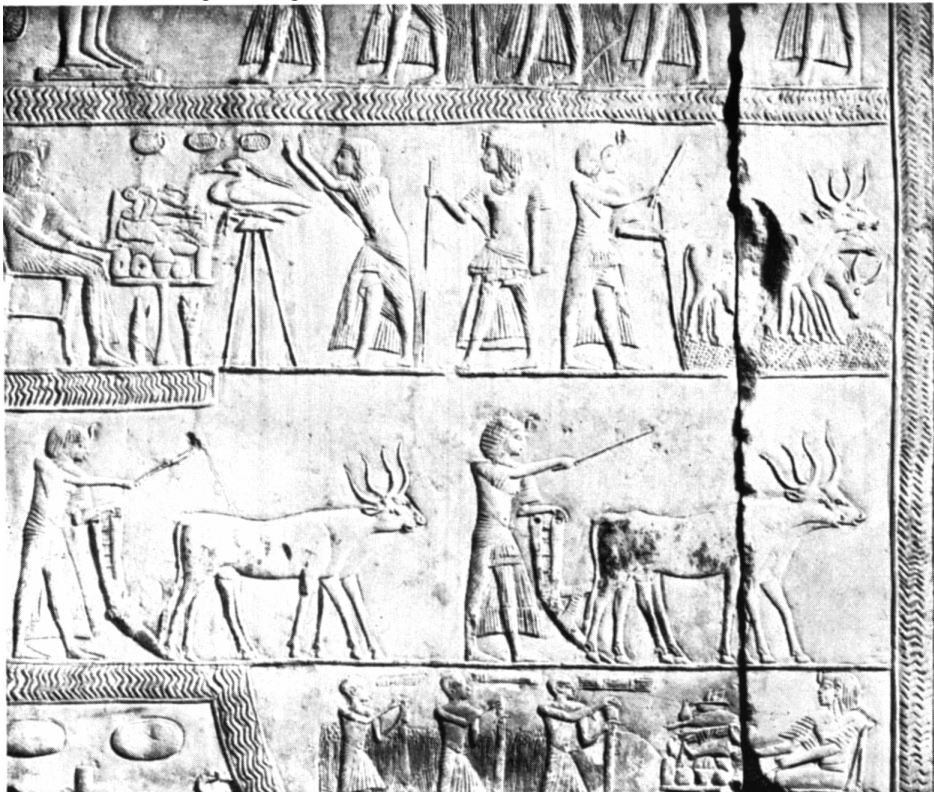
- Abb. 1 entnommen Lanzone, Dizionario di mitologia egizia, Mailand 1985, S. 56
Abb. 2 nach Dia des Instituts für Ägyptologie der Universität Würzburg

11. Tafeln

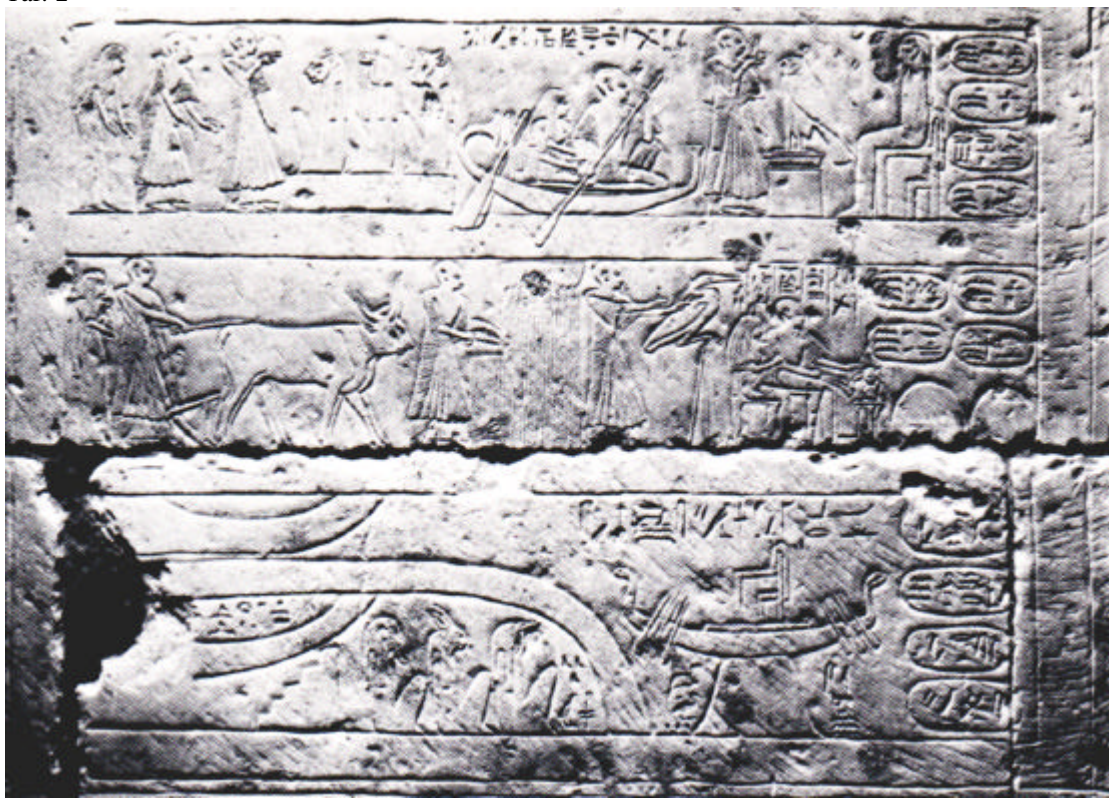
Taf. I



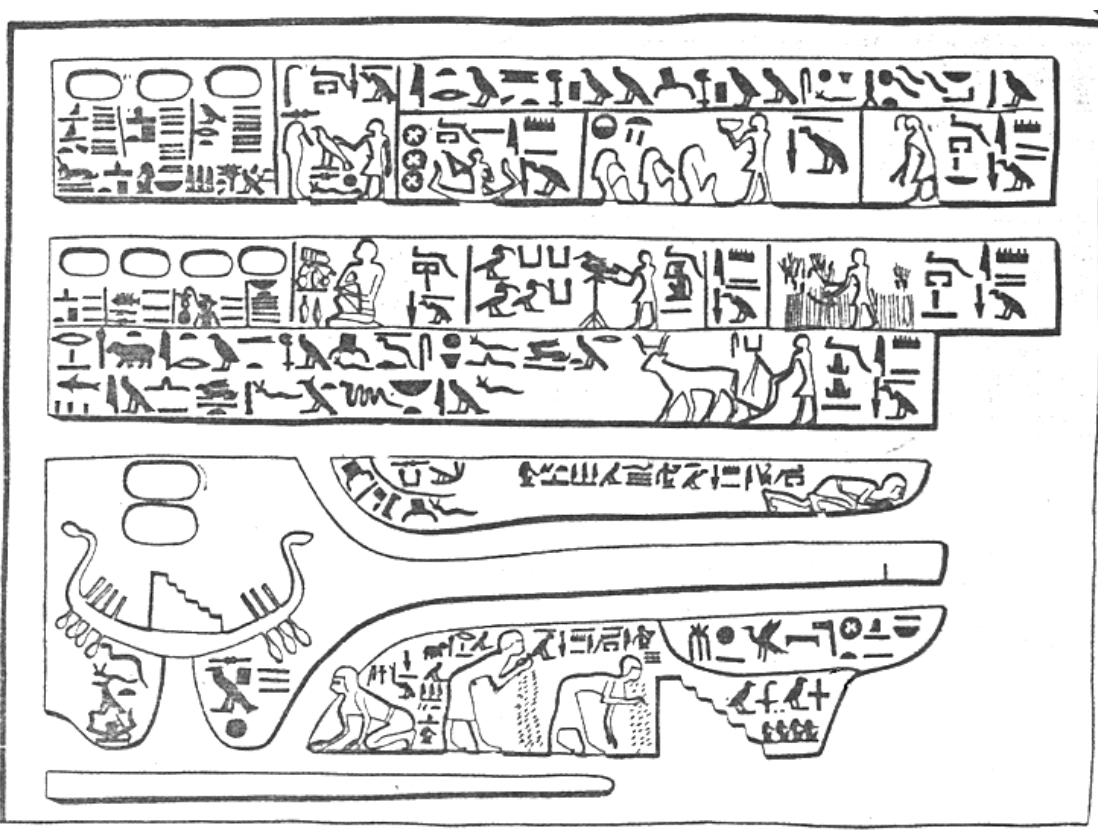
1. Szeneneinteilung der Vignetten



2. Bologna, Museo Civico, KS 1885 (Kat.Nr. 8)



1, Leiden, AMT 1-35, AP 52, (Kat.Nr. 11)

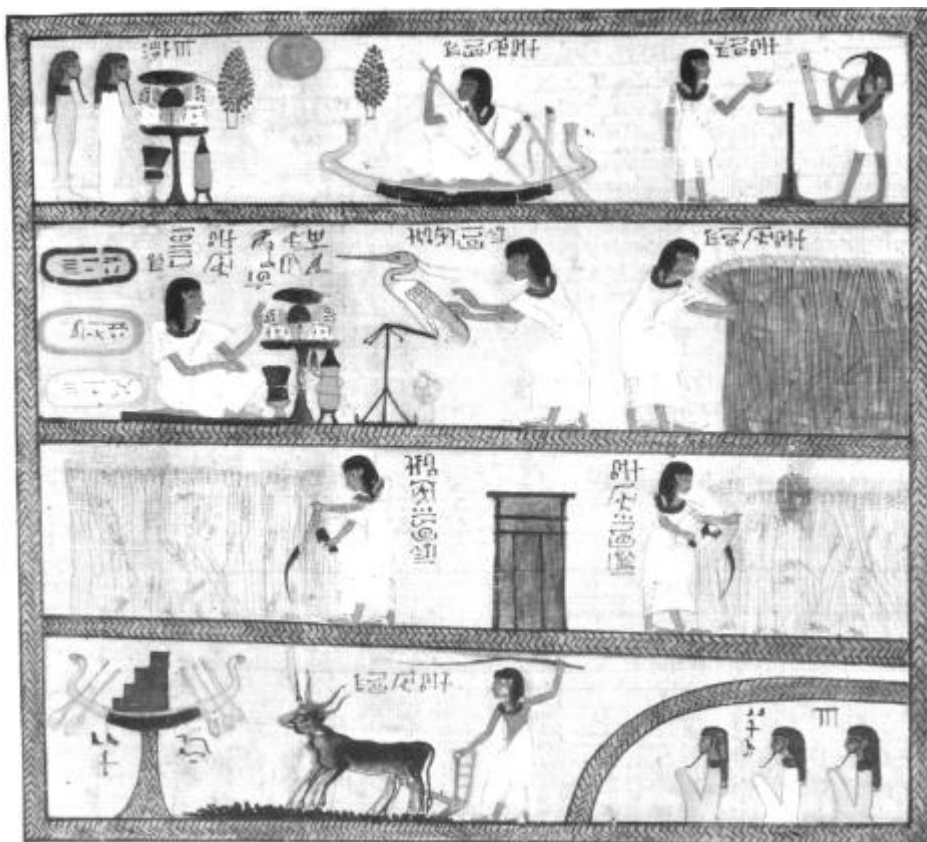


2. TT 353, (Kat.Nr. 14)

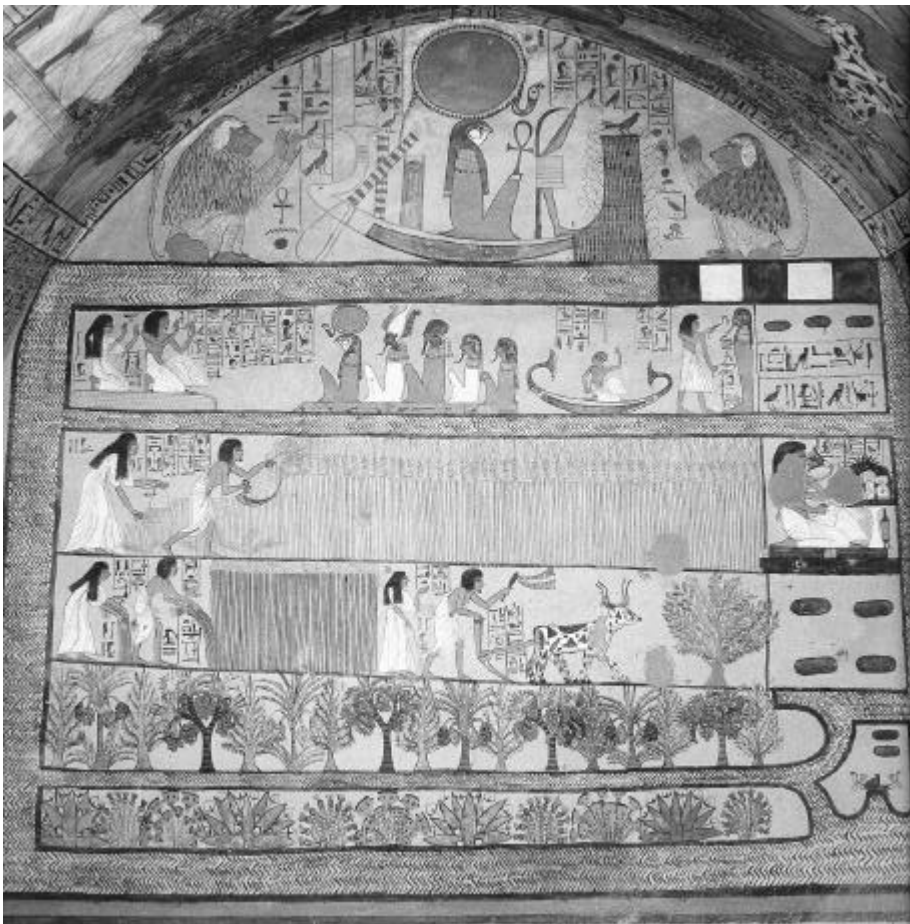
Taf. 3



1. Leiden T4, (Kat.Nr. 20)



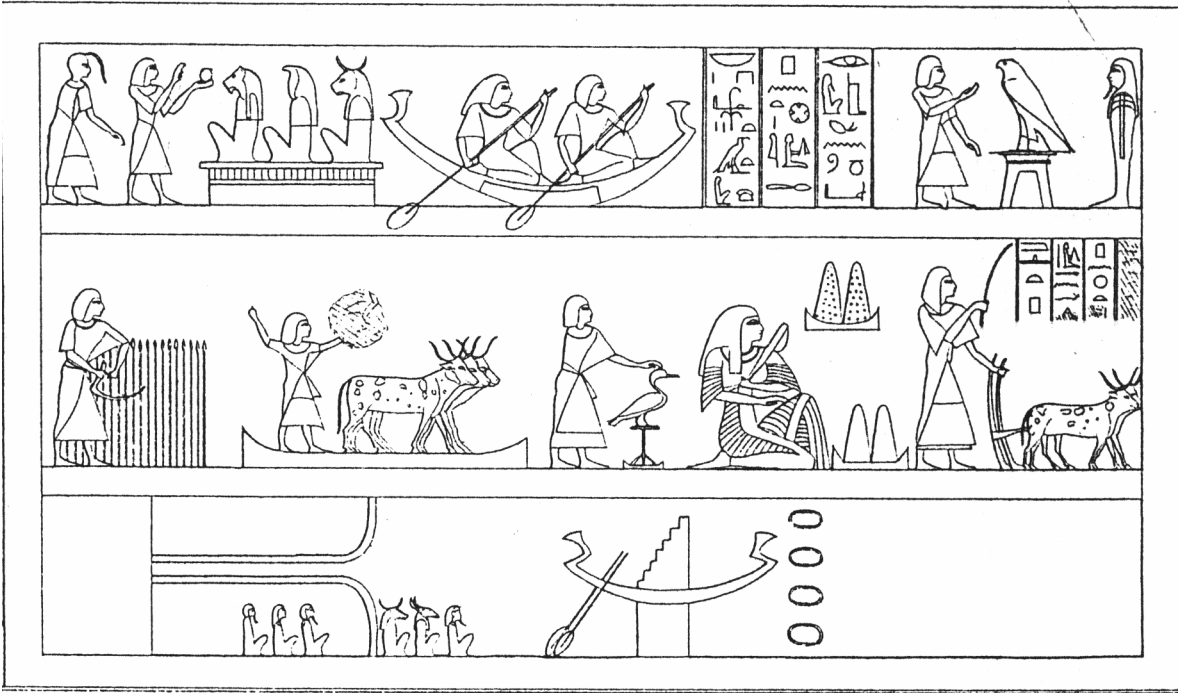
2. London, BM 10471 + 10473 (Kat.Nr. 25)



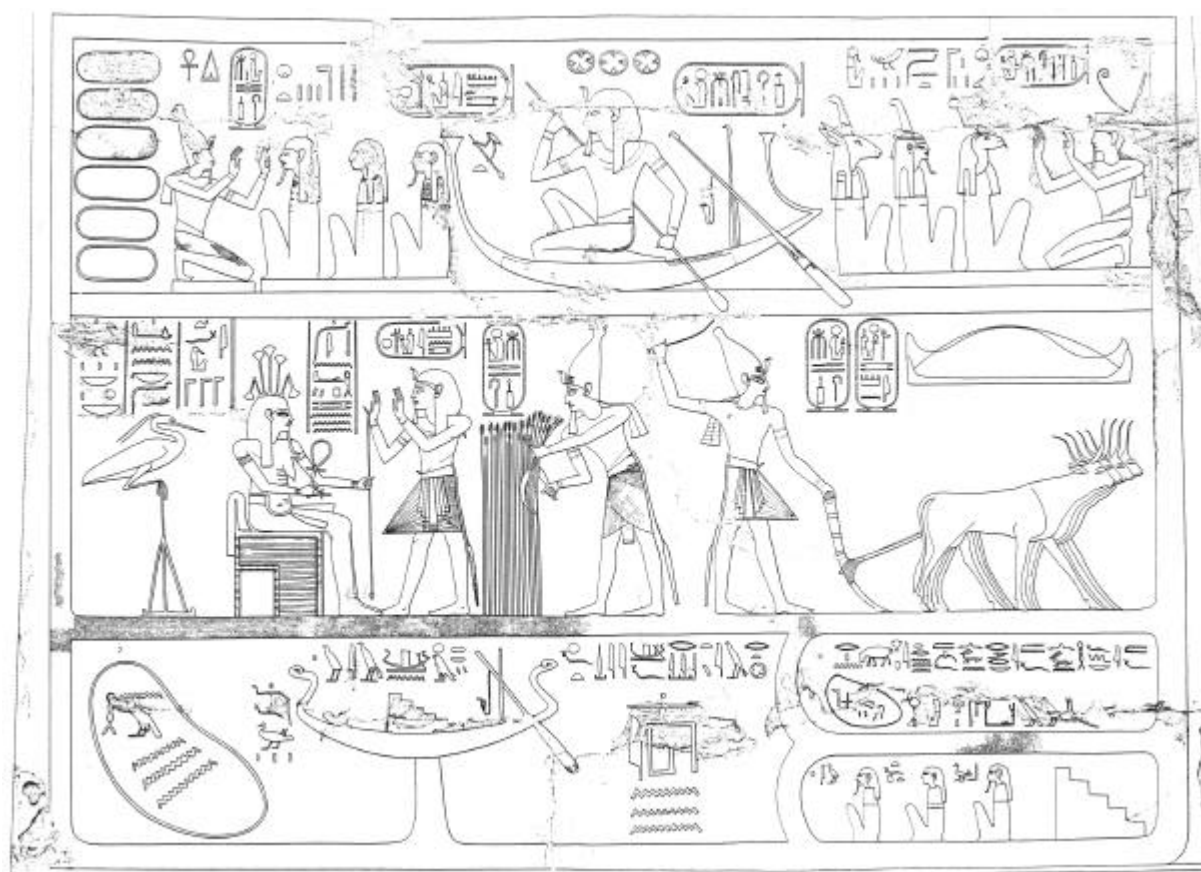
1. TT 1 (Kat.Nr. 33)



2. TT 218 (Kat.Nr. 40)

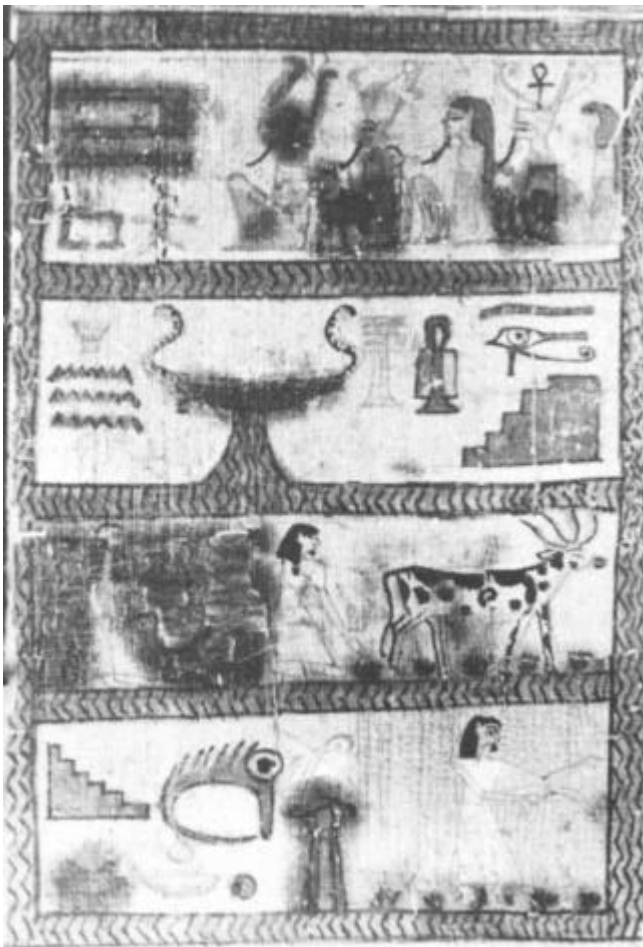


1. Aniba, Felsgrab (Kat.Nr. 49)

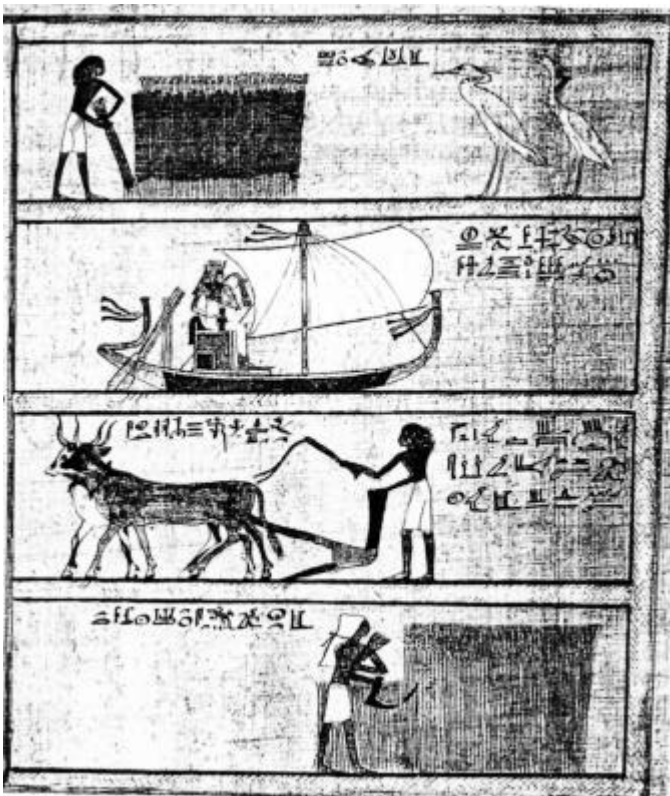


2. Medinet Habu, Totentempel Ramses III (Kat.Nr. 50)

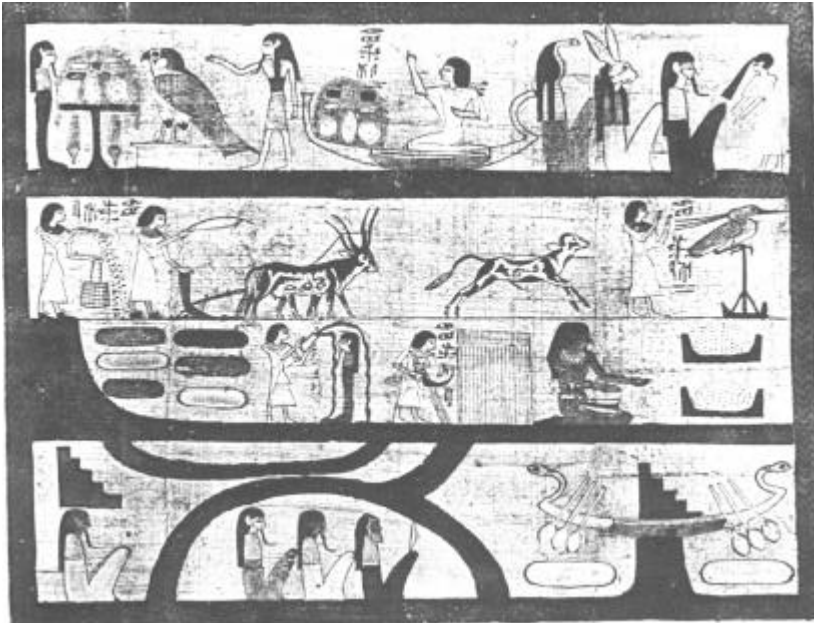
Taf. 6



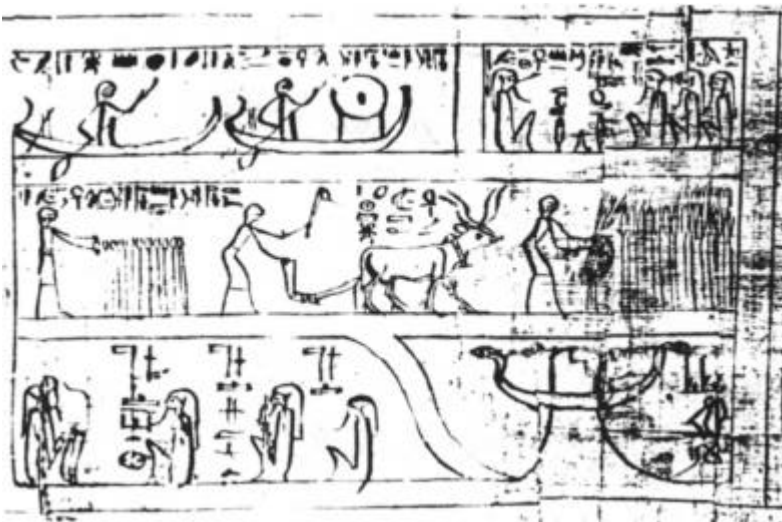
1. Havana, Museo Nacional, Inv. Nr. Unbek. (Kat.Nr. 54)



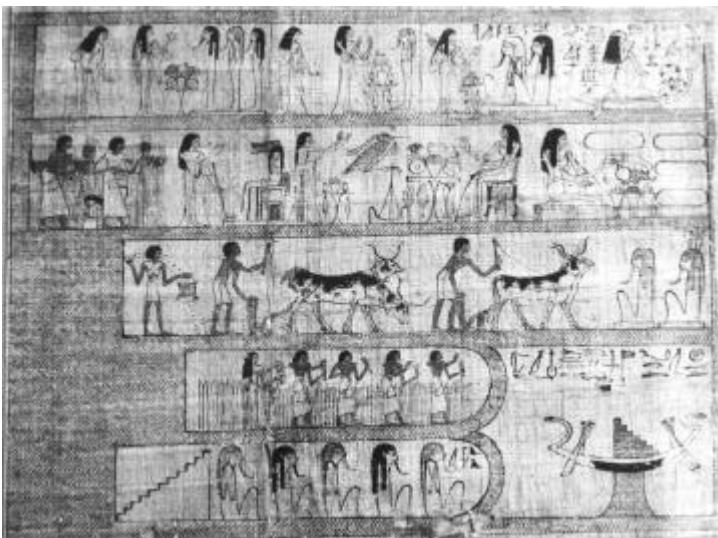
2. Kairo S.R. IV 980 (Kat.Nr. 57)



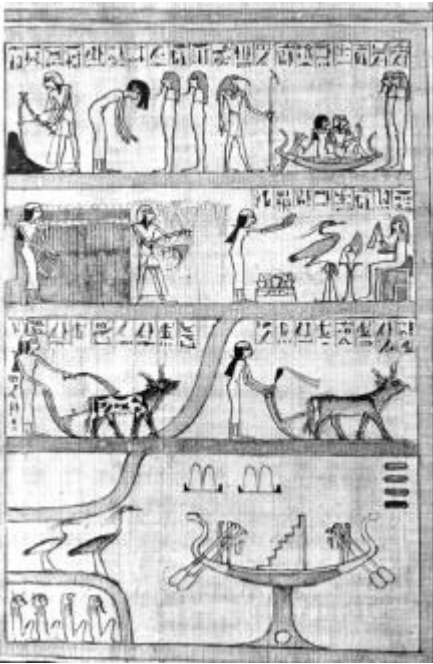
1. Kairo S.R. VII 10249 (Kat.Nr. 62)



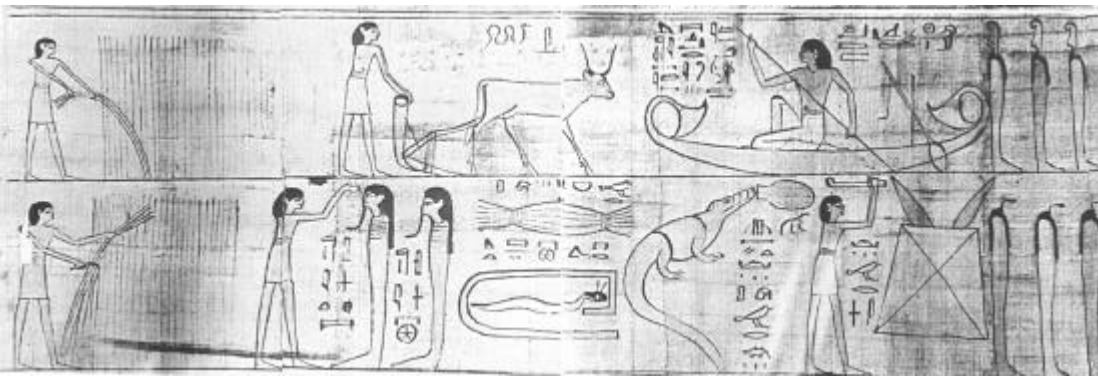
2. Kairo S.R. VII 10652 (Kat.Nr. 63)



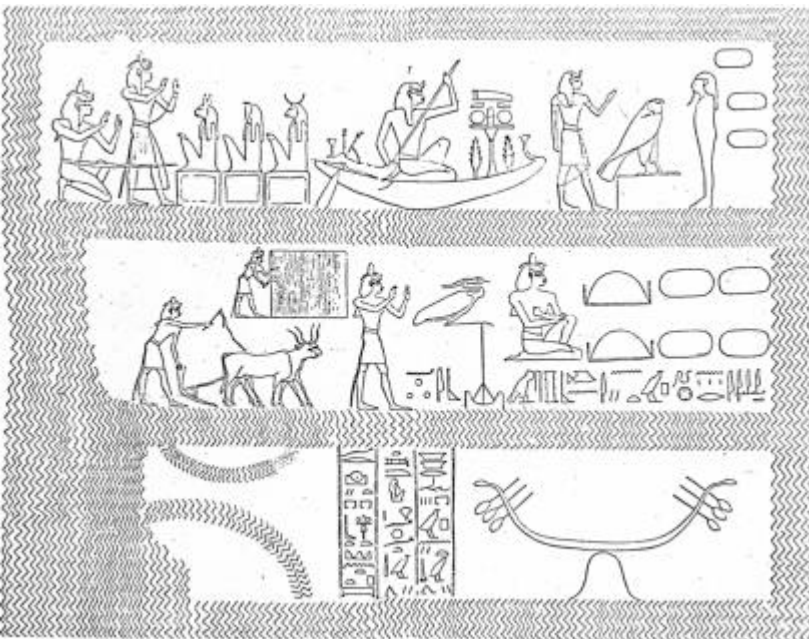
3. Leiden T 3 (Kat.Nr. 69)



1. London, BM 10472 (Kat.Nr. 76)



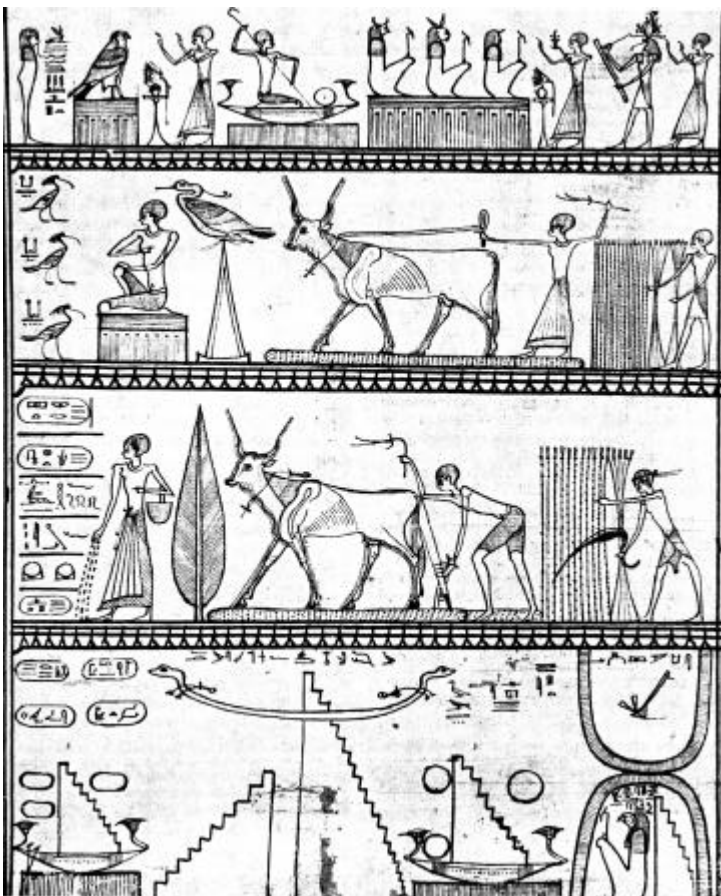
2. Kairo S.R. VII 10230 (Kat.Nr. 86)



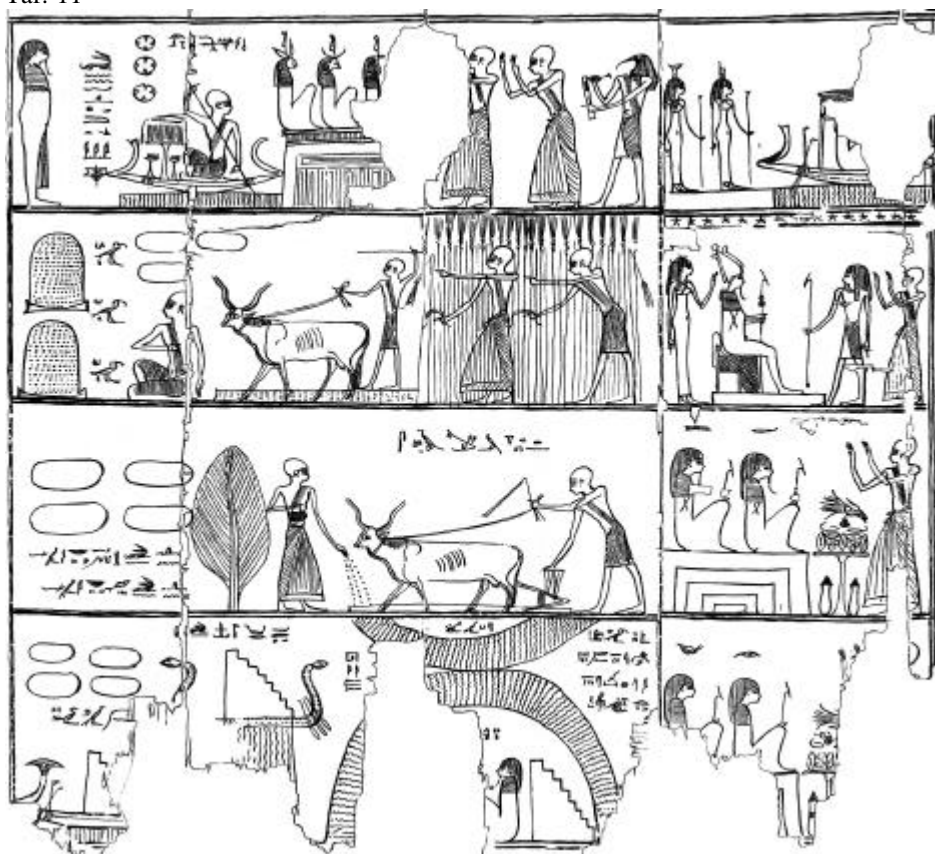
3. Tanis, königl. Nekropole, Raum des Takelot (Kat.Nr. 99)



1. London, BM 10479 (Kat.Nr. 125)



2. Paris, Louvre N 3084 (Kat.Nr. 138)



1. Sydney, Nr. unbek. (Kat.Nr. 166)



2. Paris, Louvre E 3911 (Kat.Nr. 160)

Erklärungen

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die Dissertation selbständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Ich erkläre weiterhin ehrenwörtlich, dass ich die nachfolgend aufgeführten akademischen Prüfungen absolviert habe:

- Akademische Zwischenprüfung im Fach Klassische Archäologie an der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg am 26. Juli 1990 mit Erfolg

- Akademische Zwischenprüfung im Fach Ägyptologie an der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg am 19. Juli 1991 mit Erfolg

- Magisterprüfung im Fach Ägyptologie an der Philosophischen Fakultät I der Universität Würzburg am 10. Februar 1995 mit Erfolg

Weitere akademische Prüfungen habe ich nicht versucht zu erwerben.

Die Dissertation wurde noch nicht bei einem früheren Prüfungsverfahren eingereicht.

Von der Prüfungsordnung habe ich Kenntnis genommen.

Arnstein, den 11.09.1997

