

Der Wandschmuck der Tübinger Mastaba: Südwand

Allein die Wände der Opferkammer waren dekoriert. Lediglich die Opferlisten sind vertieft in den Stein gemeißelt, alles andere ist in erhabenem Relief gearbeitet.¹ Die Themen kreisen in erster Linie um die Vorstellung des Grabherrn und seiner umfangreichen Familie sowie seine materielle Versorgung über den Tod hinaus, die Voraussetzung für ein Weiterleben im Jenseits. Auch scheint es um die Aufnahme des Verstorbenen in den Kreis der bereits zu „Göttern“ gewordenen Vorfahren zu gehen.

An der **Südwand** ist, als Hauptfigur der Szene, wieder eine Hauptperson mit Namen Seschemnefer dargestellt, diesmal allein in einer Art Kiosk sitzend. Ihr rechter Arm ist angewinkelt und lässig über die hohe Seitenlehne des Sessels gelegt; die Hand umfasst einen kunstvoll gestalteten Wedel. Wieder werden Speisen herbeigebracht, andere stapeln sich zu Hauf. Zum Händewaschen stehen Schüssel und Kanne bereit. Davor steht „sein ältester Sohn, der Chef der Urkundenschreiber, Seschemnefer“. In ehrfürchtiger Haltung wendet er sich seinem schon durch das Format herausgehobenen Gegenüber gleichen Namens zu und überreicht ihm eine Lotosblume, die dieser mit der vorgestreckten Hand entgegennimmt. Drei „seiner Kinder“ sitzen zu seinen Füßen. Sie sind alle als Urkundenschreiber titulierte; zwei tragen wieder den Namen Seschemnefer, der dritte heißt Neferseschemptah. Tänzerinnen sind nur mit einem knielangen Schurz aus feinem durchsichtigen Leinen sowie einem über dem Oberkörper gekreuzten Band bekleidet und mit einem breiten Halskragen geschmückt. Sie sorgen für festliche Stimmung. Traditionell mit dem knöchellangen Trägergewand gekleidete „Sängerinnen aus dem Frauenhaus“ unterstützen sie mit ihrem strengen, kultisch geprägten Iba-Tanz; sie klatschen den Takt und werden von zwei männlichen Harfenspielern begleitet.

Die Deutung der Südwand gab lange Zeit Probleme auf. Weshalb, so musste man sich fragen, ist hier, unmittelbar neben der Westwand, ein zweites Mal ein Festmahl wiedergegeben [...] ? Und vor allem, weshalb sind hier der als Seschemnefer bezeichneten Hauptfigur der Szene Titel beigegeben, die bei der Vorstellung des Grabherrn auf der Ostwand, direkt neben der Eingangstür, wie auch bei der Speisetischszene auf der Westwand nicht erwähnt werden und auch sonst für Seschemnefer III. nicht belegt sind? Es sind dies Titel wie „Leiblicher Königssohn, Fürst, Kammerherr, Vorlesepriester, gar Veziel, Gefolgsmann des Min, Vorsteher jeder Arbeit des Königs, der in alle Befehle des Königs wie auch in die Geheimnisse des Morgenhauses Eingeweihte, Einziger Freund“. Waren dies etwa Titel — so fragte man sich —, die Seschemnefer III. erst gegen Ende seines Lebens verliehen worden waren, zu einer Zeit, als die Künstler die Dekoration der letzten Wand der Kammer in Angriff nahmen?

Eine neue Interpretation der Wand [...] konnte dieses Problem lösen: Wie schon auf der vergleichbaren Südwand im Grab des Vaters ist im Hauptbild, trotz der größeren Ausmaße, nicht der Grabherr gemeint, dem die Lotosblüte überreicht wird, sondern der Vater gleichen Namens, zu dem auch die für Seschemnefer III. nicht belegten Titel passen könnten. Entsprechend müssen wir in dem die Blume Überreichenden, bescheidener Dargestellten dessen „ältesten Sohn Seschemnefer“ erkennen; keinen Geringeren also, als den Grabherrn selbst, der unüblicherweise einmal, wie die übrigen Festteilnehmer, in geringerer Größe wiedergegeben ist. Beide, Vater und Sohn, sind in einem kultischen Akt, der Übergabe der Lotosblüte, miteinander verbunden. Worum es dabei geht, kann das Lied der Sängerinnen andeuten. In unserem

¹ zitiert nach: Ingrid Gamer-Wallert, Die Tübinger Mastaba. Eine altägyptische Opferkammer aus Giza (Kleine Monographien des MUT 1), Tübingen 2014, S. 41ff.

Grab fehlen dazu erklärende Beischriften. Benachbarte Gräber aber nennen uns in vergleichbaren Szenen zumindest seinen Titel: Die Sängerninnen „singen [das Lied] des göttlichen Bruders“, und einmal setzt eine Beischrift hinzu: „...während in diesem Grab das Opferritual durchgeführt wird“. In einem Grab von Saqqara schließlich folgt sogar der Beginn des zu singenden Liedes mit der Aufforderung: „Steige auf zu ihm“. Dieses Zitat beziehe sich — so die neue Deutung der Szene — auf den Aufstieg des schon verklärten Vaters, des „göttlichen Bruders“, aus der unmittelbar neben der seines Sohnes liegenden Sargkammer in den Opferraum, wo er sich mit dem Sohn während des Opfermahles trifft. Den abschließenden Höhepunkt des Opferzeremoniells bilde die Übergabe der Lotosblume durch den Sohn an den Vater, die auch den Gebenden zu einem Verklärten werden lässt.

Dies alles könnte möglicherweise erklären, weshalb Seschemnefer III., wie zuvor schon sein Vater, bei seinem Vater auf dem Westfriedhof von Giza bestattet werden wollte. Er befand sich damit also auch in der unmittelbaren Nähe seines Großvaters. Somit verzichtete er trotz seines hohen Ansehens bei seinem königlichen Herrn und trotz seiner hohen Ämter auf die Bestattung in einer der zu dieser Zeit bereits fortschrittlicheren und künstlerisch weiter entwickelten Privatnekropolen. Diese waren zusammen mit der Residenz in die Umgebung von Abusir/Saqqara verlagert worden.

Es bleibt die Frage, ob nicht auch die Nähe der Mutter mit dem kleinen Kind — dem wiedergeborenen Seschemnefer III.? — gleich um die Ecke auf der Westwand, etwas mit dem kultischen Verlauf der beschriebenen Zeremonie zu tun haben könnte. Dem entspräche, dass über Generationen hinweg in der Familie der Seschemnefer stets der Grabherr zusammen mit seiner Mutter, in unserem Fall mit Henutsen, bestattet wurde, während die Gemahlin, hier Hetepheres, nachgewiesenermaßen nicht neben ihrem Mann, sondern unmittelbar neben dem Grab ihres ältesten Sohnes, in diesem Fall Seschemnefers IV., die letzte Ruhe fand.