



<https://publications.dainst.org>

---

# iDAI.publications

---

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES  
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Melanie Wasmuth

## Die Stele des Djedherbes als kulturelles Zeugnis ihrer Zeit

aus / from

### Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue

Seite / Page **85–123**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/2028/6627> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2017-1-p85-123-v6627.2

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

**Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut**

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

ISSN der gedruckten Ausgabe / ISSN of the printed edition

Verlag / Publisher **Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co. Tübingen**

**©2019 Deutsches Archäologisches Institut**

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: [info@dainst.de](mailto:info@dainst.de) / Web: [dainst.org](http://dainst.org)

**Nutzungsbedingungen:** Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)).

**Terms of use:** By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut ([info@dainst.de](mailto:info@dainst.de)).

## Die Stele des Djedherbes als kulturelles Zeugnis ihrer Zeit

In der Zeit der Perserherrschaften über Ägypten (526–332 v. Chr. mit Unterbrechung von ca. 400–343 v. Chr.) sind eigene Repräsentationsformen für hohe ägyptische und persische Beamte in Ägypten entwickelt worden sowie solche, die verschiedene Facetten kultureller Zugehörigkeiten wiedergeben<sup>1</sup>. Vor allem Personen aus Mischehen, die diese Mehrfachidentität zum Ausdruck bringen wollten (oder mussten?), scheinen sich der Repräsentationsform der Stele mit deutlich erkennbar unterschiedlichen kulturellen Einflüssen bedient zu haben.

Seit dem Fund der Stele des Djedherbes/*Dd-ḥr-Bs* (Abb. 1. 4–18) in Saqqara ist erstmals eine Privatstele aus stratifiziertem Kontext bekannt, die in ihrer Ikonographie ägyptische und persische Elemente vereint. Sie ist in Parallele insbesondere zu den karo-memphitischen Stelen als typisches Repräsentationsmonument für eine Person aus einer ägyptisch-persischen Mischehe zu werten, deren Affinität zu diesen beiden Kulturtraditionen in den szenischen Registern visualisiert wird. In der konkreten Umsetzung lassen sich zudem mannigfaltige weitere Einflüsse aus Kulturtraditionen fassen, die sich rund um das östliche Mittelmeer entwickelt haben.

Als zentrale These sei in den Raum gestellt, dass die Stele mit ihrer kulturellen Multivalenz ein charakteristisches Monument ihrer Zeit ist, in der nicht mehr nur zwei Kultureinflüsse zusammenkamen, sondern Elemente der verschiedensten Kunsttraditionen verschmolzen. Wie die Detailanalyse nahelegt, ist hierfür ein plausibles Szenario, dass der Künstler bzw. Designer weder der persischen noch der ägyptischen, sondern am ehesten der aramäischen Kunsttradition entstammte. Alternativ wurde im späten 5. bzw. 4. Jh. v. Chr. zumindest das fremdbeeinflusste Kunstschaffen nicht mehr linear nur innerhalb derselben Kunsttradition weitergegeben, sondern die Werkstätten waren multikulturell ausgerichtet bzw. die Künstler konnten (oder mussten?) in verschieden ausgerichteten Werkstätten lernen.

### Grundlegendes zur Stele und ihrem Besitzer

Die als JE 98807 im Ägyptischen Museum Kairo inventarisierte Stele des Djedherbes wurde 1994 in der Herbstkampagne der Expedition der schottischen Nationalmuseen in Saqqara-Nord in sekundärer Fundlage gefunden. Sie bildete einen Teil der Abdeckung des Grabes 11B, eines niedrigen, anthropoiden Schachts innerhalb des rechteckigen Schachtes des Grabes 11, das oberhalb der Stele noch eine jüngere Grablege (Grab 11A) aufwies. Die Ausgräber vermuten, dass die Stele ursprünglich in den Kontext der Schachtgräber der Ersten Perserzeit in Saqqara gehörte<sup>2</sup>.

Die vorliegenden Ausführungen gehen zurück auf Kap. 8 (Repräsentation von Personen aus Mischehen) meiner Dissertation »Reflexion und kulturelle Interaktion: Ägypten und die Achämeniden« (Universität Basel 2009). Für die Betreuung und Begutachtung der Arbeit danke ich Susanne Bickel, Edda Bresciani, Michael Roaf und Helmut Satzinger. Für die Aufnahme des Beitrags in den vorliegenden Band sei den ZeitschriftenherausgeberINNEN, für ihre konstruktive Kritik den Reviewern herzlich gedankt. Ein erster Einblick in die Thematik findet sich bereits in Wasmuth 2010.

<sup>1</sup> Vgl. einleitend die Quellenzusammenstellung in Vittmann 2003. Zum Datum der Eroberung Ägyptens durch Kambyses bereits im Jahr 526 v. Chr. vgl. Quack 2011.

<sup>2</sup> Für detailliertere Ausführungen des Fundkontexts und des vermuteten primären Aufstellungsorts vgl. Mathieson u. a. 1995, besonders 23–26. 40 f.

Die oben leicht abgerundete Stele aus Tura-Kalkstein<sup>3</sup> ist etwas über 40 cm hoch, knapp 30 cm breit und ca. 10 cm dick. Die Rück- und Schmalseiten sind grob behauen, während die Vorderseite sorgfältig geglättet und mit drei eingetieften Bildfeldern in plastisch modelliertem erhabenen Relief versehen ist. Sie ist in drei Register gegliedert, deren unteres eine Art Opfertischszene abbildet; darüber ist die Vignette zu Totenbuchspruch 151 dargestellt; das obere Register, das nur durch einen sehr schmalen Streifen vom darunter liegenden Bildfeld getrennt ist, wird von einer Flügelsonne ausgefüllt<sup>4</sup>. Die beiden senkrechten Randstreifen tragen eine hieroglyphische, der Streifen zwischen den beiden szenischen Bildfeldern eine demotische Inschrift.

Als Steleninhaber ist Djedherbes, Sohn des Artama und der Taneferher, genannt. Zum Vater fehlen allfällige weitere biographische Angaben, die Mutter ist als ›Hausherrin‹ betitelt. Bei einer Datierung der Stele in die frühe Perserzeit könnte die Namenskombination der Eltern potentiell gute Hinweise auf ihre kulturelle Verortung geben, bei dem hier favorisierten Ansatz einer Datierung ins 5. oder eher noch ins 4. Jh. v. Chr. kann, aber muss die Namensgebung nicht aussagekräftig sein für eine kulturelle Affiliation.

Etymologisch ist der Name des Vaters, Artama/*3rtm*, als altiranischer Name zu identifizieren, der jedoch eine größere Verbreitung erfährt und zusätzlich zur ägyptischen Nebenüberlieferung zumindest auch Aramäisch, Griechisch, Elamisch und Babylonisch belegt ist<sup>5</sup>.

Die Mutter trägt einen ägyptischen Namen, wie auch ihr Titel im ägyptischen Kontext üblich ist. Die hieroglyphische Schreibung des Namens erlaubt die Lesung als Ta(net)neferher/*T3-(nt-)Nfr-ḥr* (›Die [Dienerin] des [Gottes] *Nfr-ḥr*‹), deren Name in der ägyptischen Spätzeit mehrfach belegt ist<sup>6</sup> oder als Taneferher/*T3-nfr-ḥr* (›Die mit schönem Gesicht‹); die demotische Schreibung legt die letztgenannte Lesung näher, jedoch datieren die Parallelbelege durchweg später<sup>7</sup>.

Der Name des Steleninhabers Djedherbes/*Dd-ḥr-Bs* ist sogar in mehrerer Hinsicht für das entsprechende Zeitfenster ungewöhnlich. Namensbildungen mit dem Element *Bs* sind bis in die Achämenidenzeit relativ selten und zudem in aller Regel nicht mit der *Bs*-Hieroglyphe geschrieben, sondern – wie auch hier im Falle der demotischen Inschrift – syllabisch<sup>8</sup>. Zumindest aus ptolemäischer Zeit finden sich allerdings Belege für eine Schreibung des spätzeitlichen Namens *T3-(nt-)Bs* mit dem Gott *Bs*<sup>9</sup>. Die hieroglyphische Schreibung des Namens Djedherbes verweist somit auf eine späte Datierung: in die Ptolemäerzeit oder wenig früher.

Anzunehmen ist, dass sich in der Wahl eines Namens mit dem theophoren Element *Bs* die wachsende Popularität des *Bs* im Achämenidenreich spiegelt<sup>10</sup>. Etymologisch ist denkbar, dass es sich um einen frühen Beleg des

3 Mathieson u. a. 1995, 26.

4 Für eine inhaltliche und ikonographische Verortung der Registerinhalte s. u.

5 Vgl. bereits R. Schmitt, in: Mathieson u. a. 1995, 37; Schmitt – Vittmann 2013, 46 f. Ob die Argumentation, dass persische Namen und Titel in der Regel nur Persern verliehen wurden und folglich Artama Perser gewesen sein muss (so Mathieson u. a. 1995, 37 f.), auch für eine Spätdatierung (s. u.) gilt, bleibt zu hinterfragen.

6 Ranke 1935, 361–363.

7 Eine entsprechende Lesung schlagen bereits Mathieson u. a. 1995, 33–37 vor. Zumindest die im Demotischen Namenbuch zitierten Belege (Lüddeckens 2000, 1068) datieren jedoch ins 3. bis 1. Jh. v. Chr. Mathieson u. a. (1995, 38) schließen die Deutung von Taneferher als Perserin explizit aus mit dem Argument, dass eine Perserin kaum einen ägyptischen Namen angenommen haben wird. Für eine (hier favorisierte) Datierung ins 5. bis 4. Jh. ist diese grundlegende Annahme ex silentio wiederum zu hinterfragen, zumal fremdländische Beamte in

Ägypten durchaus bisweilen ägyptische Namen annahmen (vgl. z. B. die Inschrift des Ariavarta, genannt Djedhor/*Dd-ḥr* im Wadi Hammamat (Posener 1936, 127 f., Nr. 33; Vittmann 2003, 151).

8 Vgl. Ranke 1977, 48.

9 Ranke 1935, 359–415.

10 Eine umfassende überregionale Studie zum Onomastikon mit dem theophoren Element *Bs* steht bislang aus. Für die archäologisch fassbare Popularität und ›Iranisierung‹ des Gottes *Bs* im Achämenidenreich vgl. Abdi 1999, 111–140; Abdi 2002, 133–162.



Abb. 1 Kairo, Ägyptisches Museum Inv. JE 98807. Stele des Djedherbes (Foto ergänzt um Lesungsvorschläge der Autorin)

Satz(kurz)namens ›Das Gesicht des Bes hat gesagt: ...‹<sup>11</sup> handelt oder um eine Konstruktion in Anlehnung an die Bildungen mit Djedhor/Ḏd-ḥr bzw. Ḏd-ḥr, einem häufigen Namen(sbestandteil) der Spätzeit, dessen Deutung aus der hieroglyphischen oder der demotischen Beleglage jedoch ebenfalls unterschiedliche Lesungen nahelegt<sup>12</sup>. Auch könnte der Name über die assyrische, babylonische oder achämenidische Nebenüberlieferung nach Ägypten reimportiert worden sein (vgl. letzte Anm.) oder eventuell könnten mit Ḏd-ḥr auch unägyptische Namensassoziationen verschriftet worden sein.

Für eine weitere Kontextualisierung wäre folglich eine größer angelegte chronologisch sensitive, komparatistische Untersuchung des Onomastikons im gesamten Großraum Mittelmeeranrainer des 6.–4. Jhs. v. Chr. von Nöten. Fokus der vorliegenden Untersuchung ist jedoch nicht die onomastische, sondern die ikonographische Kontextualisierung der Stele innerhalb dieses Großraums.



Abb. 2 Der Verstorbene vor dem Opfertisch, Grab des Sennefer

### Einordnung in das Korpus der ägyptischen Totenstelen der Spätzeit

Vor der Detailanalyse der Einzelelemente gilt es zunächst, die Stelenkomposition im Korpus der privaten Totenstelen der ägyptischen Spätzeit zu verorten. Hierfür ist grundsätzlich festzuhalten, dass nur der Name des Toten und eine ihn darstellende Bildnisfigur notwendige Bestandteile einer ägyptischen Totenstelen sind, wie sie an der Grabstätte – in oder vor der Kultkammer – oder in Abydos aufgestellt wurde. Mit diesen beiden Elementen sind die grundlegenden Funktionen als Denkmal für den Toten und als Kennzeichnung des Punktes, an dem sich die diesseitige und die jenseitige Welt berühren, erfüllt<sup>13</sup>.

Zudem ist für die weitere Untersuchung von Bedeutung, dass die ägyptischen Totenstelen vornehmlich zwei Darstellungsvarianten zeigen, die chronologisch relevant sind: Bis ins Neue Reich hinein ist der vorherrschende Bildtyp der Verstorbene am Opfertisch, der ›passiv‹ Opfergaben empfängt (Abb. 2)<sup>14</sup>. Er wird bis zur Spätzeit fast vollständig durch den Bildtypus verdrängt, der den Verstorbenen bei der Opferung vor einer Gottheit oder Göttergruppe zeigt (Abb. 3)<sup>15</sup>. Das gilt zumindest für die Grabstelen; für die Stelen, die in Abydos aufgestellt wurden, ist bereits im Mittleren Reich die Götterverehrung auch durch Privatpersonen belegt<sup>16</sup>. Die Abydosstelen zeigen zudem spätestens in der 18. Dynastie eine Kombination aus Götter-

11 In Ranke 1935–1977 ist der Name nicht aufgeführt, die anderen im Demotischen Namensbuch zitierten Belege datieren erneut erst in die Ptolemäerzeit (Lüddeckens 2000, 1371).

12 z. B. als Satzname Ḏd-ḥr-jw.f-ḥj (›Horus hat gesagt: er wird leben‹) oder als Kurzname Ḏd-ḥr bzw. Ḏd-ḥr plus Namenszusatz wie p3-šrj (›der Jüngere‹), p3-jsw (›der Alte‹) oder p3-šd (›der Retter‹); vgl. Ranke 1935, 411.12–18. Wobei bereits hier die Frage zu stellen ist, ob bzw. wie in den späteren, vor allem demotischen bzw. ptolemäischen Belegen der Kurzname mit Namenszusatz aufgelöst wurde, denn die älteren Schreibungen legen als ursprüngliche

Etymologie ›Horus hat gesagt‹ nahe, die demotische Verschriftung auch vergleichbarer Namensbildungen die Lesung ›Das Gesicht (einer Gottheit) hat gesagt‹ (a. O.). Falls es sich auch bei der Verschriftung als Ḏd-ḥr um einen Kurznamen der Etymologie ›Horus hat gesagt: ...‹ handelt, wäre zudem anzudenken, ob hinsichtlich der Popularität des ›iranisierten‹ Bes (s. o.) auch eine Lesung ›Horus und Bes haben gesagt: ...‹ in Frage käme.

13 Munro 1973, 5.

14 Vgl. z. B. die Stele des Senusert/S-n-wsrj (vermutlich aus Abydos; späte 12.–13. Dynastie; Wien, Kunsthistorisches Museum, ÄS 104; Hein – Satzinger

1989, 17) oder die Opfertischszenen in den Privatgräbern des Neuen Reiches, z. B. im Grab des Sennefer/Sn-nfr (in Theben-West, TT 96, in situ; 18. Dynastie, Lange – Hirmer 1983, Taf. 83).

15 Munro 1973, 5. Vgl. z. B. die Stele des Iretherru/Jrt-ḥr-rw (aus Theben-West; späte 25. Dynastie; Paris, Louvre Inv. T V 4; Munro 1973, 193 Taf. 3 Abb. 12).

16 Vgl. z. B. die Zusammenstellung in Malaise 1981, 279–283 oder Hein – Satzinger 1989, 44–47 (ÄS 135). 143–146 (ÄS 191). 153–157 (ÄS 197). 158–161 (ÄS 198).



Abb. 3 Paris, Louvre inv. TV. Stele des Iretherru

verehrung und Gabenempfang seitens des Verstorbenen<sup>17</sup>, die im späteren Neuen Reich (besonders in der 19. Dynastie) auch für Grabstelen gut belegt ist<sup>18</sup>.

Neben derlei Denksteinen, die sichtbar angebracht sind (in Abydos oder in den begehbaren Kammern der Gräber), wurden mit Ausgang des Neuen Reiches, insbesondere wenn keine eigene Kultstätte vorhanden war, Grabtafeln auch mit in die Sarkkammer beigegeben: in Theben vor allem Holzstelen, in Abydos in der kuschitisch-saitischen Zeit kleine, bemalte Kalksteintafeln<sup>19</sup>. Für die in Saqqara gefundene Stele JE 98807 ist diese Ambivalenz des Aufstellungsortes von Interesse, denn sie verknüpft typische Inhalte der Sarkkammer und der Kultstelle auf einer funktional typisch ägyptischen Totenstele der Spätzeit.

### Ägyptische Totenstelen der Spätzeit (Abb. 3)

Die ägyptische Totenstele der Spätzeit ist charakterisiert durch ihr leichtes Hochformat mit Giebelrund zur Aufnahme der Flügelsonne oder anderer Symbole und zumeist zwei weiteren Registern, von denen das obere in der Regel eine Opferszene in Form einer einfachen Gegenüberstellung des Toten und der Gottheit/Göttergruppe und das untere Text enthält<sup>20</sup>. Daneben sind Stelen mit nur einem oder drei Registern belegt. Nur in Ausnahmefällen kann bei spätzeitlichen ägyptischen Totenstelen das Textfeld fehlen. Auch ist es ungewöhnlich, den Registertrenner und den Rahmen für die Opferformel oder ähnliches zu nutzen<sup>21</sup>. In aller Regel sind die Register bzw. Text- und Bildfeld klar voneinander getrennt und zum seitlichen Stelenrand hin durch eine Ritzlinie oder ähnliches abgegrenzt. Seltener belegt sind Dekorbänder, die die einzelnen Register einrahmen.

Ein Beispiel für eine charakteristische Spätzeitstele, die – obwohl aus bemaltem Holz – strukturell gut mit der Stele des Djedherbes vergleichbar ist, ist die Stele des Iretherru (Abb. 3) aus Theben, die in die späte 25. Dynastie datiert<sup>22</sup>. Sie misst 34 cm × 27 cm, trägt im oben abgerundeten Giebelfeld eine Flügelsonne mit Beischrift und darunter ein Bild- sowie ein fünfzeiliges Textfeld. Bild- und Textfeld werden durch ein umlaufendes Dekorband umrahmt sowie voneinander getrennt. Im Unterschied dazu ist bei der Stele des Djedherbes der Rahmen um alle drei Bildfelder sowie zwischen den unteren beiden Registern stehen gelassen, während die Trennlinie zum Giebelfeld flacher und schmaler gearbeitet ist. Durch die Verteilung der Inschriften ist auch auf der Stele des Djedherbes eine parallele Struktur wie auf der Stele des Iretherru zu beobachten: Die beiden unteren Bildfelder werden durch die demotische Inschrift getrennt, das Ganze ist rechts und links jeweils von einer hieroglyphischen Inschriftenkolumne umrahmt.

<sup>17</sup> Etliche Belege in Hüttner – Satzinger 1999; z. B. auf der Stele des Ka/K' (wahrscheinlich aus Abydos; 18. Dynastie [Amenophis II./Thutmosis IV.]; Wien, Kunsthistorisches Museum, ÄS 83; Hüttner – Satzinger 1999, 1–6).

<sup>18</sup> z. B. auf der Stele des Paser/P3-sr (aus Saqqara; 19. Dynastie; London, British Museum, BM 165; Martin 1985, Taf. 9).

<sup>19</sup> Munro 1973, 5 f.

<sup>20</sup> Munro 1973, 7.

<sup>21</sup> Im späten Mittleren Reich und in der Zweiten Zwischenzeit dient die Beischrift jedoch gerne als Bildfeldtrenner. Gute Zusammenstellungen von Stelen des Mittleren Reiches und der Zweiten Zwischenzeit finden sich z. B. in Hein – Satzinger 1989; Hein – Satzinger 1993; Leprohon 1985. Als Beispiel lässt sich die Stele des Senusert anführen

(s. o. Anm. 14). Auf den Scheintürstelen verläuft die Inschrift hingegen bis in die Spätzeit häufig als Rahmen um die Bildfelder: z. B. auf der Stele des Harbes/H3rbs (aus dem Delta; um 650 v. Chr.; Turin, Museo Egizio, Inv. 17138; nach Munro 1973, Taf. 64 Abb. 219). Die Anordnung der Inschrift als Rahmen um das (die) Bildfeld(er) ist jedoch nicht zwingend.

<sup>22</sup> Stele des Iretherru (s. o. Anm. 15).

## Ägypto-karische Stelen

Neben den traditionellen ägyptischen Totenstelen konnte der Bildhauer der Stele des Djedherbes auf die Traditionen der Spätzeitstelen für Angehörige von Gruppen zumindest ursprünglich fremder Herkunft zurückgreifen. Hier lassen sich vor allem Stelen mit karischem, aramäischem und phönizischem Kulturhintergrund anführen<sup>23</sup>. Im Unterschied zur Stele des Djedherbes, die nicht nur ägyptische und persische Elemente vereint, sondern Einflüsse verschiedenster Herkunft aufweist, sind die karischen, aramäischen und phönizischen Stelen nur bikulturell, indem sie ägyptische Elemente mit solchen aus ihrem ursprünglichen Kulturkontext verbinden.

Bislang ist nur das Korpus der karischen Stelen aus Ägypten über die Publikation der Stelen als Einzelobjekte hinaus (gegebenenfalls in ihrem Fundkontext) als Objektgattung näher untersucht und ausgewertet worden<sup>24</sup>. Insgesamt liegen ca. 60 Stelen aus dem Großraum Memphis und einzelne weitere mit unbekannter Herkunft vor, von denen immerhin 27 aus den wissenschaftlichen Grabungen der Egypt Exploration Society in Nord-Saqqara stammen<sup>25</sup>. Grundlegend sind hierbei Stelen mit Darstellungen von solchen zu trennen, die nur Text aufweisen. Leicht vereinfacht stellt sich die Entwicklung folgendermaßen dar<sup>26</sup>:

- Ins 7. Jh. datieren ausschließlich geglättete, meist oben abgerundete Stelen, die in Karisch beschriftet sind.
- Im ersten Drittel des 6. Jhs. werden statt einfacher geglätteter Stelen ägyptische Bildstelen verwendet, die durch eine karische bzw. eine hybride ägyptisch-karische Inschrift ergänzt sind.
- Ungefähr gleichzeitig treten scheinürförmige Stelen mit karischem Text auf, die den größten Teil der Stelen ausmachen. Sie waren in leicht variierender Form bis zum ersten Drittel des 5. Jhs. beliebt.
- In der zweiten Hälfte des 6. Jhs. treten erstmals Bildstelen auf, die in Ikonographie und Stilistik unägyptisch sind.
- Aus dem dritten Viertel des 6. Jhs. sind Stelen mit Darstellungen im ostgriechischen Stil und karischer Inschrift belegt.
- Aus dem späten 6. Jh. stammen zudem karische Stelen mit ägyptisierenden Darstellungen.

Nach Kammerzell kann man eine mehrstufige Akkulturation der karischen Minderheit beobachten<sup>27</sup>: Zunächst wurden wahrscheinlich geglättete Rohlinge für ägyptische Stelen verwendet, die mit der entsprechenden karischen

23 Vgl. einleitend die Zusammenstellung in Vittmann 2003.

24 Kammerzell 1993, besonders 103–198; s. auch Gallo – Masson 1993. Kammerzells Analyse beruht auf einer Gruppe von 50 Stelen aufgrund genealogischer, paläographischer und ikonographischer Kriterien. Für die weitere Diskussion der Stele des Djedherbes sind die zusammengetragenen Ergebnisse hinreichend aussagekräftig. Grundsätzlich wäre es jedoch wünschenswert, das Korpus zu re-evaluieren: Wie schon Adiego (2007, 30 f.) herausgestellt hat, sind im Einzelfall Datierung und angewandte Methode umstritten.

Hinzu kommt die inhärente – zu hinterfragende – Annahme, dass es eine mehr oder weniger homogene karische Kommune gab, deren Mitglieder dieselben Anpassungs- und Abschottungsstrategien im selben Rhythmus verfolgten. Eine entsprechende quellenkritische Neuuntersuchung des Korpus sprengt jedoch den Rahmen des vorliegenden Beitrags.

25 Masson 1978.

26 Übersicht in Kammerzell 1993, 212–217.

27 Kammerzell 1993, 180–198. Eingehender wäre zu prüfen, wieweit die Einordnung der Stelen hinreichend

darauf Rücksicht nimmt, dass die ›Akkulturation‹ nicht gleichartig für die gesamte Expat-Kommune erfolgt sein muss. Denkbar wären genauso individuelle Lebens- und Anpassungs-/ Abschottungsstrategien sowie mehrere Gruppen auch unterschiedlichster Zusammensetzung, deren Repräsentationsbedürfnisse gegebenenfalls andere waren oder sich zeitlich versetzt äußerten. Eine entsprechende Studie sprengt jedoch den vorliegenden Rahmen und ist für die vorliegende Argumentation zur Djedherbes-Stele von untergeordneter Bedeutung.

Inscription versehen wurden<sup>28</sup>. Die ägyptischen Stelen mit karischem Text<sup>29</sup> sind wohl Personen der zweiten Generation in Ägypten zuzuordnen, die teilweise aus Mischehen stammen<sup>30</sup>. Auch bei den Stelen mit ägyptischem Bildfeld und hybridem Text muss von weitgehender Akkulturation ausgegangen werden<sup>31</sup>. Ein deutlicher Einschnitt ist in der Regierungszeit des Amasis (570–526 v. Chr.) zu beobachten: Ab der Mitte des 6. Jhs. sind nur noch Stelen bekannt, die nicht dem ägyptischen Kanon entsprechen, sondern ostgriechische ikonographische Elemente aufweisen<sup>32</sup>. Dieser Bruch im Akkulturationsprozess lässt sich gut durch die von Herodot überlieferte Ansiedlung karischer und ionischer Söldner erklären<sup>33</sup>. Ende des 6. Jhs. werden ägyptisierende Darstellungen in das Stelenprogramm aufgenommen, der Künstler ist jedoch jeweils nicht-ägyptisch<sup>34</sup>. In der Regel sind in drei Registern drei für den Verstorbenen relevante Phasen dargestellt<sup>35</sup>:

- Im unteren Register ist der Tote aufgebahrt – die Bestattung.
- Das mittlere Register zeigt Apisstier und Thot sowie einige Elemente der Totengerichtsszene – die Übergangsphase zwischen Diesseits und Jenseits.
- Das obere Register zeigt den Verstorbenen vor Osiris und Isis – das Jenseits und »den immerwährenden Regenerationszyklus«.

Für die Untersuchung und Einordnung der Stele des Djedherbes sind mehrere Ergebnisse, die sich aus der Untersuchung des Korpus der karischen Stelen ergeben, von Bedeutung:

- Die Aufnahme von ägyptischen Elementen in die Komposition der Totensteile zeugt von einer gewissen Akkulturation bzw. Assimilierung an die vorherrschende lokale Kulturtradition.
- Kinder aus Mischehen haben gerne Stelen mit Elementen aus beiden Kulturtraditionen.
- Bildmonumente mit ägyptischen Elementen von nicht-ägyptischen Künstlern sind ein Hinweis auf eine größere Kommune der Minderheit, die nicht mehr darauf angewiesen ist, sich vollständig zu assimilieren.
- Das Jenseitskonzept ist weitestgehend der ägyptischen Religion entnommen, die »sozial bedeutsamen Komponenten des Sepulkralwesens – öffentliche Aufbahrung, gemeinschaftliche Trauer, Totenmahl« sind aus der karischen Tradition beibehalten<sup>36</sup>.

### Ägypto-phönizische und -aramäische Totenstelen

Bislang ist nur für die Bevölkerung mit karischem Kulturhintergrund, die im memphitischen Raum lebte oder zumindest dort beerdigt wurde, eine hinreichend große Stelenzahl aus gesichertem Kontext bekannt, um anhand ihrer zusammen mit den Stelen, die im 19. und frühen 20. Jh. n. Chr. im Kunsthandel aufgetaucht sind, ein differenzierteres Bild über die »Akkulturation« von Bevölkerungssegmenten ursprünglich fremder Herkunft in der ersten Hälfte des 1. Jts. v. Chr. zu erarbeiten. Wenn auch insbesondere die aramäisch-ägyptischen Stelen eine intensivere Untersuchung verdienen, ist aufgrund der deutlich geringeren Anzahl der bekannten Quellen etwas Vergleichbares wie für die karischen Totenstelen in Ägypten für die phönizischen und aramäischen Stelen in Ägypten derzeit nicht möglich<sup>37</sup>. Der Anteil der Stelen, deren Kontext und/oder deren Datierung nicht näher bekannt sind, ist zu hoch. Dennoch sollen die Stelen, die für die Detailanalyse der Stele von Djedherbes von besonderer Bedeutung sind, kurz vorgestellt werden: Die für den Vergleich wichtigste phönizisch-ägyptische Stele ist die Stele des Chahap

28 Kammerzell 1993, 180.

29 z. B. die Stele eines Inhabers mit umstrittener Namenslesung (wahrscheinlich aus Saqqara; etwa 585–570 v. Chr.; Sydney, Nicholson Museum, R. 1141; Kammerzell 1993, 128 Abb. 24 [MY,G]; Ray 2006, 211–214 Taf. 38; Adiego 2007, 39 Abb. E.Me 6): Kammerzell liest Peteēse/P3-dj-Jst/Queret, Adiego liest Triqo, ohne auf die Kammerzellsche Lesung einzugehen. Die Diskrepanz des ägyptischen und karischen Namens des Stelenbesitzers führt Adiego auf eine potentielle Wiederverwendung der Stele zurück (ebenda).

30 Kammerzell 1993, 181; MY,F (= Lausanne 4727) und MY,G (= Sydney 1141). Auch hier ist eine kritische Neubewertung von Nöten, die sicherstellt, dass es sich bei den prosopographischen Lesungen um die gleichen Personen handelt und nicht um eventuelle Nachnutzungen älterer teildaptierter Stelen (s. vorige Anm.).

31 Kammerzell 1993, 184–188.

32 Kammerzell 1993, 190.

33 Kammerzell 1993, 190.

34 Kammerzell 1993, 190–198, besonders 190–193; z. B. die Stele einer Unbekannten aus Saqqara (etwa 525–500 v. Chr.; London, British Museum, EA 67235; Kammerzell 1993, 140 Abb. 30 [M4]).

35 Kammerzell 1993, 195–197.

36 Kammerzell 1993, 197.

37 Vgl. besonders Kammerzell 1993, Gallo – Masson 1993; s. auch oben Anm. 24.

aus Saqqara, da sie ebenfalls eine durch Kleidung und Haartracht als Ausländer dargestellte sitzende Person vor einem Gabentisch zeigt<sup>38</sup>. Inwieweit es gerechtfertigt ist, die sicher jüngere Stele als Vergleich zu der des Djedherbes heranzuziehen, wird in der Diskussion zur Gesamtinterpretation des unteren Registers zu erörtern sein.

Außerdem sollen drei aramäisch beschriftete Stelen Erwähnung finden, die Anubis an der Löwenbahre zeigen, jedoch alle unbekannter Provenienz sind: Die Stele von Achatabu und Abbā datiert in die Zeit der 1. Perserherrschaft über Ägypten<sup>39</sup>, während die Datierung der anderen Stelen nicht gesichert zu klären ist. Wahrscheinlich gehören sie ebenfalls in den Zeitrahmen der Stele des Djedherbes: Auf der Stele des Anhhapi<sup>40</sup> sind ikonographisch wie stilistisch gute Anklänge an die Stelen für Achatabu und Abbā wie auch an die des Djedherbes zu finden, so dass eine Datierung ebenfalls ins 5., gegebenenfalls ins frühe 4. Jh. v. Chr. naheliegt; die Stele der Tabi<sup>41</sup> datiert hingegen wahrscheinlich ins 4. Jh.

### Das obere Register (Abb. 4)

Nach der Einordnung der Gesamtkomposition der Stele des Djedherbes in das Korpus der Totenstelen der ägyptischen Spätzeit seien im Folgenden ihre Einzelelemente diskutiert.

Das obere Register, das der Stelenrundung folgt, dient der Darstellung einer Flügelsonne. Bereits hier lässt sich der Einfluss verschiedener Elemente greifen, wie er für die gesamte Stele charakteristisch ist: Die glatte Sonnenscheibe wird rechts und links von jeweils fünfstreifigen Flügeln flankiert und besitzt unten einen sich nach unten verbreiternden dreistreifigen gefiederten Schwanz; der Bereich zwischen Schwanz und Flügeln wird von je einem nach oben zu einer Schnecke gerollten Band eingenommen, das aus der Sonnenscheibe herauswächst.

Die konkrete Form der Flügelsonne auf der Stele des Djedherbes ist eher persepolitisch als ägyptisch, wenn auch die Sonnenscheibe und seitlichen Flügel in ihrer Gestaltung aus drei Reihen kreisförmiger und darunter zwei Reihen länglicher, weitestgehend nach unten orientierter Federn gut der ägyptischen Tradition entsprechen<sup>42</sup>. Bis auf den Unterschied, dass in Persepolis ein Ring statt einer Scheibe dargestellt wird, ist die Ausgestaltung der Flügelsonne mit Federschwanz und Spiralen auf der Stele des Djedherbes zumindest charakteristisch für eine der primär auftretenden Flügelsonnenvarianten der achämenidischen Monumental- und Kleinkunst<sup>43</sup>.

### Das mittlere Register (Abb. 5)

Das mittlere Register zeigt die Kurzform der Vignette zu Totenbuchspruch 151, deren Aufgabe es ist, »dem Schutz des Toten in der Balsamierungshalle und darüber hinaus auch im Jenseits zu dienen. Die wichtigsten Elemente der Bestattung sind hier zusammengefasst: die Einbalsamierung durch Anubis, die Schutzgöttinnen Isis und Nephthys am Sarg, die vier Horus-Söhne als Götter der Eingeweide-Kanopen und zusätzliche Schutzgötter der Sargdekoration [...]«<sup>44</sup>.

Von einzelnen Details abgesehen entspricht die Darstellung auf der Stele des Djedherbes gut der klassischen Vignette zu Tb 151, wenn diese auch seltener belegt ist als die von Hornung beschriebene Kombination aus Bild



Abb. 4 Flügelsonne im Giebfeld

**38** Stele des Chahap/*Hj-ḥp* (aus Saqqara, Serapeum; Lebensdaten des Chahap: 273–203 v. Chr.; Kriegsverlust, Berlin, Ägyptisches Museum, Inv. 2118; Stern 1884; Schäfer 1902/1903, besonders Taf. I; Brunner 1965, Taf. 26; Vittmann 2003, 70. 72 Abb. 33).

**39** Stele von Achatabu und Abbā (Herkunft unbekannt; 4. Jahr des Xerxes (482 v. Chr.); Kriegsverlust, Berlin, Ägyptisches Museum, Inv. 7707; Burchardt 1911, 73 f. Taf. 8; Vittmann 2003, 106–110 Abb. 47; Lepsius 1877).

**40** Stele des Anhhapi (Herkunft unbekannt; Datierung: vermutlich 5. – frühes 4. Jh. v. Chr.; Vatikan, Museo Egizio, Inv. 22787; Vittmann 2003, 111. 109 Abb. 49 Taf. 12).

**41** Stele der Tabi (Herkunft unbekannt; 4. Jh. v. Chr.; Carpentras, No T 134334; Vittmann 2003, 110 Abb. 48).

**42** So bereits Mathieson u. a. 1995, 28.

**43** Vgl. z. B. Curtis – Tallis 2005, 76 f. Kat. 38; 93 Kat. 71; 159 Kat. 201–203. 205; 189 Kat. 287; 229 Kat. 413. 415; 230 Kat. 423; die Gestaltungsform ist wahrscheinlich ägyptisch beeinflusst (vgl. Wasmuth 2017, 62–65).

**44** Hornung 1990, 508; z. B. im Totenbuch des Ani/*ḥnj* (aus Theben; 19. Dynastie; London, British Museum, pBM 10470; Hornung 1990, 318 Abb. 77).

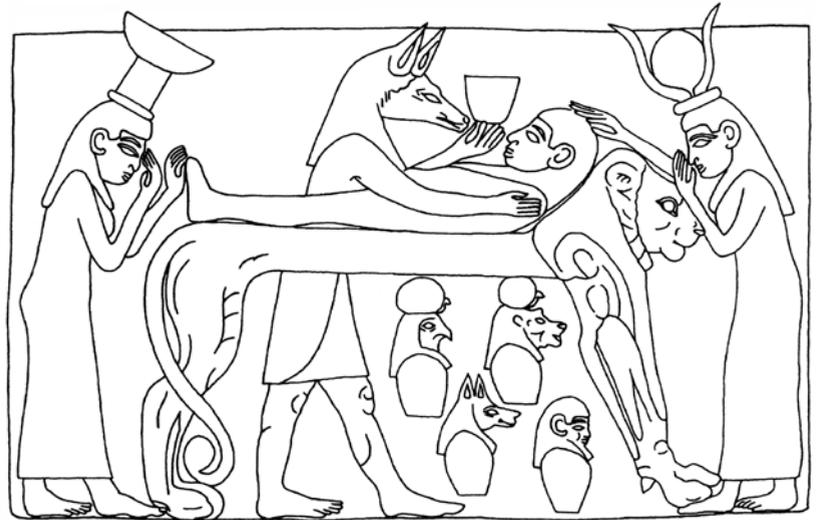


Abb. 5 Mittleres Bildfeld, Vignette zu Totenbuchspruch 151

und Text. Grundsätzlich lässt sich beobachten, dass die ausführliche Form vor allem für die Totenbuchpapyri verwendet wurde, während die Darstellungen auf den Wänden der Grabkammern, auf Särgen, Kartonagen, Leichentüchern oder auch auf Stelen meist die verkürzte Vignettenform wiedergeben. Im pharaonischen Ägypten ist die Darstellung der Vignette vor allem auf Papyri, in Gräbern und auf Särgen belegt<sup>45</sup>, in ptolemäisch-römischer Zeit auf Kartonagen und Leichentüchern<sup>46</sup>. Die Darstellung auf Stelen (seit der 26. Dynastie) ist in vorrömischer Zeit eher die Ausnahme; auffällenderweise ist sie recht häufig auf den aramäisch-ägyptischen Stelen belegt<sup>47</sup>. Figürliche Kanopen im Rahmen derartiger Darstellungen treten häufig ab dem 6./5. Jh. auf, z. B. im Tempel von Hibis<sup>48</sup> und auf den Särgen von el-Hibeh<sup>49</sup>.

Die Komposition des mittleren Bildfeldes ist folglich insgesamt gut ägyptisch, während die Ausführung der Einzelelemente vor allem in ihrer Stilistik fremden Einfluss zeigt. Am wenigsten trifft das für die Mumie zu, auch wenn Darstellungen der vorptolemäischen, ägyptischen Kunst den Verstorbenen überwiegend mit dem Kopf auf der Liegefläche aufliegend und mit zeremoniellem Bart zeigen<sup>50</sup>.

#### Löwenbahre (Abb. 6)

Höchst ungewöhnlich in Bezug auf das klassisch ägyptische Kunstschaffen ist die Gestaltung der Löwenbahre auf der Stele des Djedherbes: Die traditionellen ägyptischen Darstellungen der Vignette zu Tb 151 bilden bis in die

<sup>45</sup> Für eine umfangreiche Zusammenstellung der Belege des pharaonischen Ägyptens vgl. Lüscher 1998.

<sup>46</sup> z. B. auf dem Leichentuch eines Unbekannten in Boston (wahrscheinlich aus Achmim; 1. Jh. n. Chr.; Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 50.650; Parlasca 1966, Taf. 13, 2).

<sup>47</sup> Vgl. z. B. die Stelen von Achatabu und Abbā (s. o. Anm. 39) und der Tabi (s. o. Anm. 41).

<sup>48</sup> z. B. Hibistempel, Sanktuar A, in situ; 26. Dynastie; de Garis Davies 1953, Taf. 3.

<sup>49</sup> z. B. auf den Särgen des Djedbastetiuefanch/*Dd-B3stt-jw.f'nh* (aus el-Hibeh; 6./5. Jh. v. Chr. (?); Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inv. 1954; Eggebrecht 1990, 28–31, besonders 31) und des Pajuenhor/*P3-jw-n-Hr* (aus el-Hibeh; 6./5. Jh. v. Chr. (?); Wien, Kunsthistorisches Museum,

ÄS 7497; Landesmuseum Baden-Württemberg 2007, Kat. 52–54. 64. 65). Über die genauere Datierung der Särgen von el-Hibeh herrscht in der Forschung noch Uneinigkeit; die Datierung in das 2. Jh. v. Chr. ist zu hinterfragen (persönliche Kommunikation: Matthias Müller).

<sup>50</sup> Vgl. z. B. die umfangreiche Zusammenstellung der Darstellungen zu Tb 151 in Lüscher 1998.

Spätzeit hinein ein Möbelstück ab, das primär Liege ist, jedoch Löwentatzen, gegebenenfalls Löwenbeine, einen Löwenkopf und meist einen nach oben geschwungenen Schwanz besitzt<sup>51</sup>. Die tierischen Elemente der ägyptischen Bahren wirken meist wie Applikationen, während auf der Stele des Djedherbes eher der Rumpf eines Löwen zu einer Liegefläche transformiert wurde, die in ein Löwenvorder- bzw. -hinterteil mündet. Abgesehen vom Charakter der Bahre ist auch die Ausgestaltung des Löwen unägyptisch, denn die ägyptische Kunst begnügt sich in der Regel mit dem Umriss, die Innenzeichnung der Muskulatur wird maximal leicht angedeutet.

Gute Parallelen für die Gestaltung der Beine, der Mähne und der Augen lassen sich in der achämenidischen Kunst finden, dort reißt jedoch der Löwe charakteristischerweise das Maul auf<sup>52</sup>. Die engste Gesamtparallele findet sich auf den Tierfriese der Thronbaldachine auf den Toren des Hundertsäulensaals in Persepolis aus der Zeit Xerxes I./Artaxerxes I<sup>53</sup>. Besonders die Ausführung der Vorder- und Hinterbeine inklusive ihrer Innenzeichnung ist bis ins Detail eng mit der Gestaltung derselben auf der Stele des Djedherbes verwandt. Auch die Mähne mit den Ohren und das dem Betrachter zugewandte Auge sind fast identisch. Gut vergleichbar sind zudem die Löwenzeichnungen auf dem Saum des königlichen Gewandes<sup>54</sup>, die in der Proportion des Vorderlaufes der Ausführung der Löwenbahre noch näher kommen. Auch die Form des Kopfes mit der langen Stirn- und Nasenpartie sowie der gerundeten Form des Mauls und des Kinns ist ähnlich, nur dass das Maul auf der Stele des Djedherbes – wie bei den ägyptischen Löwenbahren üblich – geschlossen und die Stirn dort etwas flacher gearbeitet ist. Entsprechende Textilien oder Vorzeichnungen für ihre Darstellung kommen zudem als potentiell gut zugängliche Vorlagen für den lokalen Künstler in Betracht.

Alternativ lässt sich die Gestaltung des Hinterlaufs aus der nordaramäischen/syro-hethitischen Kunst herleiten, bei der der nach vorne gesetzte innere Hinterlauf der dreiviertelplastischen Reliefs in Gesamtgestaltung und Innenzeichnung sehr eng mit derjenigen auf der Stele des Djedherbes verwandt ist<sup>55</sup>. Noch ausgeprägter sind die Parallelen für die Schwanzhaltung der Löwenbahre auf den Flach- und Rundbildern der hethitischen Kulturtradition, zumindest bis in die Großreichszeit zurück<sup>56</sup>, wobei das spät- und beson-

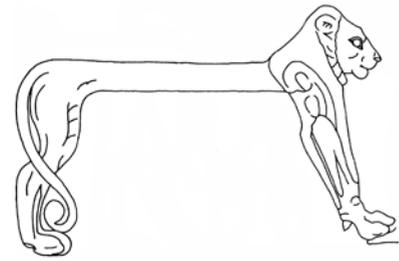


Abb. 6 Mittleres Bildfeld, Löwenbahre

51 Vgl. z. B. den Sarkophag des Chonsu/Hnsw (aus Deir el-Medineh, TT 1; 19. Dynastie [Ramses II.]; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 27302; Saleh u. a. 1986, Kat. 216). Deutlich seltener sind schwanzlose Bahren belegt; vgl. z. B. die Darstellung im Grab des Amunnacht/Jmn-nht (Deir el-Medineh [TT 218]; 19.–20. Dynastie; Bruyère 1928, 82 Abb. 56). In der persischen Kunst ist der Schwanz entweder wie in den ägyptischen Darstellungen nach oben geschwungen (z. B. bei den Löwen aus dem Fries des Thronbaldachins; s. Anm. 53) oder aber nach hinten unten, wobei die Schwanzspitze ebenfalls nach oben gedreht ist (z. B. auf den Gabenbringerreliefs auf der Ostseite des Apadana [Persepolis, Delegation II: Elamer; Achämenidenzeit [Darius I./Xerxes I.]; Walser 1966, Taf. 4. 9 Faltafel 2; Walser 1980, 30 Abb. 16) oder

auf den Reliefs am Nordeingang zum Zentralgebäude (auch ›Council Hall, ›Tripylon; aus der gleichen Zeit; Schmidt 1953, Taf. 62; Walser 1980, 13 Abb. 3).

52 Bereits Mathieson u. a. verweisen für die Muskulatur der Vorderläufe auf die persische (und auf die medische) Kunst, jedoch ohne dies näher auszuführen: »The lion-bier is likewise of Egyptian type, but the modelling of the musculature of the foreleg is exceptionally stylized, in the same manner as certain Median and Persian representations of lions.« (Mathieson u. a. 1995, 28). Vergleichbar ist auf den zitierten Reliefs nur die Modellierung der Vorderlaufmuskulatur, nicht auch die der Hinterläufe. Da auch die Ansicht (frontal) bei denjenigen Beispielen, die recht enge Parallelen sind, von der Darstellung auf der Stele des Djedherbes abweicht, ist jedoch nicht anzunehmen, dass eine der

genannten Darstellungen als konkretes Vorbild gedient hat.

53 Löwe aus dem Fries des Thronbaldachins (Persepolis, östliche Türleibung des westlichen Tores der Südwestwand des Hundertsäulensaals; Achämenidenzeit [Xerxes I./Artaxerxes I.]; Walser 1980, Abb. 89 [Gesamtansicht der Türleibung in Schmidt 1953, Taf. 104. 105]).

54 z. B. auf den Laibungen des westlichen Tores in der Nordwand der Haupthalle (Persepolis, Darius-Palast; Achämenidenzeit [Darius I.]; Schmidt 1953, Taf. 142B).

55 Vgl. z. B. das Löwenpaar aus Göllüdağ (um 700 v. Chr.; Kayseri, o. A.; Akurgal – Hirmer 1961, Taf. 136).

56 z. B. auf einem Löwenjagdorthostaten des 14. Jhs. (aus Alaca Hüyük; Ankara, Archäologisches Museum, o. A.; Bittel 1976, 198 Abb. 226).

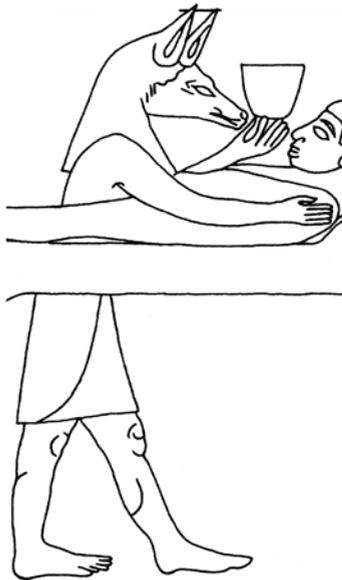


Abb. 7 Mittleres Bildfeld, Anubis

ders das nordaramäische/syro-hethitische Kunstschaffen kaum noch andere Schwanzhaltungen kennt<sup>57</sup>. Im Unterschied zur Stele des Djedherbes stehen dort jedoch die Hinterläufe der dreiviertelplastischen Löwen in aller Regel in Schreithaltung, so dass die konkrete Ausführung der Schwanzhaltung von der an der Löwenbahre abweicht. Typischerweise folgt der Schwanz, teilweise vom dem Betrachter zugewandten Bein verdeckt, dem nach vorne gesetzten Bein bis ungefähr zur Hinterfußwurzel und wird dann zum hinteren Bein hin eingeroht, so dass die Spitze zwischen Schwanz und Hinterlauf nach oben zeigt<sup>58</sup>. Der Künstler der Stele des Djedherbes hat im Verhältnis dazu den inneren Hinterlauf (gemäß der Innenzeichnung) nach hinten gesetzt, den Schwanzverlauf beibehalten und auf den äußeren Lauf (gemäß der Innenzeichnung) verzichtet, so dass de facto der Schwanz außen an den Hinterläufen vorbei (und nicht dazwischen) und mit der Spitze von vorne an sie herangeführt ist.

Auffällenderweise ist auf den aramäischen Stelen aus Ägypten bei der Darstellung von Tb 151 der Schwanz meist ebenfalls zwischen die Beine eingezogen, was die These unterstützt, dass hier nordaramäischer/syro-hethitischer Einfluss vorliegt<sup>59</sup>. In Kombination mit der Schwanzhaltung ist folglich die Gestaltung des Löwenvorderteils am ehesten aus dem persischen und die des Hinterteils aus dem nordaramäischen/syro-hethitischen bzw. ägypto-aramäischen Kunstschaffen herzuleiten.

#### Anubis (Abb. 7)

Im Unterschied zur Löwenbahre fügt sich die Ausgestaltung des Anubis recht gut in den ägyptischen Kanon, was nicht unwesentlich daran liegt, dass dieser etliche Varianten kennt. So sind z. B. alle Neigegrade von aufrecht stehend<sup>60</sup> über leicht nach vorne gebeugt<sup>61</sup> bis tief über die Mumie geneigt<sup>62</sup> belegt, wobei Anubis im Einzelfall das Knie beugen kann. Vor der Spätzeit liegen in der Regel beide Hände mit den Handflächen nach unten im Brust- bis Bauchbereich auf der Mumie auf<sup>63</sup>. Eher eine Ausnahme stellt die Darstellung im Grab des Nachtamun in Deir el-Medineh dar, in der Anubis in der linken Hand das Mundöffnungswerkzeug hält<sup>64</sup>. Die seitliche Umfassung der Mumie ist für Tb 151 eher ungewöhnlich, jedoch typisch für die Vignette zu Tb 1, die Begräbnisrituale vor dem Grab wiedergibt<sup>65</sup>. Im Unterschied zur Vignette zu Tb 151 steht bei diesem Kompositionsschema die Mumie.

Die Darstellung des Anubis mit Schale ist ein Charakteristikum der Spätzeit. Spätestens ab der ptolemäischen Zeit wird sie in der Vignette zu Tb 151

**57** Umfangreiche Zusammenstellungen finden sich u. a. in Akurgal 1949; Akurgal – Hirmer 1961; Orthmann 1971.

**58** Vgl. z. B. das Löwenpaar aus Göllüdağ (s. o. Anm. 55).

**59** z. B. auf den Stelen von Ankhapi (s. o. Anm. 40) und Tabi (s. o. Anm. 41).

**60** z. B. auf dem Sarg der Sesechnofru/*Ssh-nfrw* (vermutlich aus Theben; 20. Dynastie; Kopenhagen, Glyptothèque Ny Carlsberg, AIN 62; Koefoed-Petersen 1951, Taf. 30).

**61** z. B. im Grab des Amunnacht (s. o. Anm. 51).

**62** z. B. im Grab des Nachtamun/*Nht-Jmn* (Deir el-Medineh [TT 335]; 19. Dynastie; Bruyère 1926, 161 Abb. 108).

**63** Vgl. z. B. die in Anm. 44. 51. 60 genannten Darstellungen; für eine umfangreichere Zusammenstellung vgl. Lüischer 1998.

**64** z. B. im Grab des Nachtamun (s. o. Anm. 62).

**65** Vgl. z. B. das Totenbuch des Hunefer/*Hw-nfr* (unbekannter Herkunft; 19. Dynastie; London, British Museum, pBM 9901; Quirke – Spencer 1992, 149 Abb. 113) oder das Totenbuch des Ani

(s. o. Anm. 44; Dassow 1994, Taf. 6). Es lassen sich jedoch auch einzelne Belege für Tb 151 finden, bei denen Anubis die Mumie seitlich umfasst, allerdings nicht im Schulter-, sondern eher im Bauchbereich: z. B. im Grab des Chabechnet/*Hj-bhnt* (Deir el-Medineh, TT 2; 19. Dynastie [Ramses II.]; Bruyère 1952, Taf. 7) und auf der Stele der Tabi (s. o. Anm. 41): Hier stehen Anubis am Fuß und Horus am Kopfende der Mumie, wobei Horus die Hände im Brustbereich auflegt, während Anubis die Mumie mit der rechten Hand seitlich im Bauchbereich umfasst.

fast ausschließlich verwendet, doch ist sie auch für die 26./27. Dynastie gesichert belegt: so im Tempel von Hibis und auf der ägyptisch-aramäischen Stele von Achatabu und Abbā aus Saqqara, die in das 4. Jahr des Xerxes (482 v. Chr.) datiert<sup>66</sup>. Auffallenderweise zeigt auch die ägyptisch-aramäische Stele des Anchhapi Anubis mit einem Gefäß<sup>67</sup>. In ptolemäisch-römischer Zeit lassen sich zahlreiche Belege auf Stelen, Särgen, Kartonagen und Leichentüchern finden, auf denen bei der Darstellung der Vignette zu Tb 151 Anubis eine Schale in der Hand hält, die meisten sind jedoch unbekannter Provenienz<sup>68</sup>.

Es ist gut möglich, dass die Einführung oder zumindest die Intensivierung des Attributs der Schale für Anubis in der Vignette zu Tb 151 auf vorder- oder kleinasiatischen Einfluss zurückgeht und der Sitte und Darstellung des Totenmahls als wesentlichem Bestandteil des Begräbnisritus entstammt<sup>69</sup>. Sie kompensiert vielleicht den Verlust der Darstellung des Verstorbenen als Empfänger der Gaben auf dem Opfertisch, die nach der 18. Dynastie allmählich weitestgehend von derjenigen verdrängt wurde, in der der Verstorbene die Opfergabe den verschiedenen Göttern darbringt (s. o.).

Auch die muskulöse Darstellung der Beine geht wohl auf ostgriechischen oder vorderasiatischen (assyrischen oder persischen) Einfluss zurück, ebenso die für das vorptolemäische ägyptische Kunstschaffen eher ungewöhnliche Darstellung der einzelnen Zehen. Die geringe Stilisierung der Muskeln (im Unterschied zu denen der Löwenbahre, die wohl auf persischen Einfluss zurückgeht, s. o.) lässt im Falle der Beine des Anubis eher ein (ost)griechisches Element vermuten, das durch den Nachweis griechischer und vor allem ostgriechischer Kunsthandwerker in Ägypten leicht zu erklären ist<sup>70</sup>.

Schwieriger ist die Frage nach der Herkunft der Ausgestaltung der einzelnen Zehen zu beantworten. Es ist durchaus nicht ausgeschlossen, dass hier eine lokale ägyptische Entwicklung vorliegt, denn es lassen sich seit der Amarnazeit und besonders in der Spätzeit in Phasen mit Tendenzen zu eher naturalistischer Darstellungsweise immer wieder Belege dafür finden. Ein generelles stilistisches Charakteristikum der Spätzeit<sup>71</sup> liegt hier aber nicht vor, wie die Tempelreliefs der Spätzeit oder die Zusammenstellung der ägyptischen Spätzeitstelen von Munro zeigen<sup>72</sup>.

**66** Stele von Achatabu und Abbā (s. o. Anm. 39). Das mittlere Bildfeld zeigt antithetisch Anubis mit Schale vor den beiden Löwenbahren, wie er eine Hand auf die Brust der jeweiligen Mumie legt und mit der anderen eine Schale schräg vor bzw. über das Gesicht des Verstorbenen hält; unter den Verstorbenen steht je eine Amphore; zwischen den Bahren hält eine Person die Schwänze der beiden Löwen(bahren) – man denkt an den Tiere bezwingenden Helden der mesopotamischen Kunst – und außen je eine weitere Person, die eine Hand im Klagegestus über den Kopf hält, die andere an die Bahre. Im oberen Bildfeld befindet sich unter der Flügelsonne eine Anbetungsszene vor Osiris, Isis und Nephthys und im unteren eine Klageszene, darunter das Inschriftenfeld mit der aramäischen Inschrift.

**67** Stele des Anchhapi (s. o. Anm. 40).

**68** z. B. die Stele eines/r Unbekannten in Kopenhagen (Herkunft unbekannt; ptolemäisch; Kopenhagen, Glyptothèque Ny Carlsberg, ÆIN 824; Koefoed-Petersen 1948, Taf. 71); die bereits von Mathieson u. a. (1995, 29) erwähnte Stele des Paschu/P3-š (aus Edfu; 1. Jh. n. Chr.; Kairo, Ägyptisches Museum, CG 22050; Munro 1973, Taf. 24 Abb. 86); die Särge aus el-Hibeh (s. o. Anm. 49); die Kartonagen des Petosiris/P3-dj-Wsjr (aus Saqqara; 4./3. Jh. v. Chr.; Chicago, Oriental Institute Museum, o. A. [Sarg: E267, Mumie: E269]; in der Dauerausstellung; <<https://oi-idb-static.uchicago.edu/multimedia/2019576/P19465.1920x1200.jpg>> [04.08.2017]), des Artemidoros (aus dem Fayyûm; römisch; London, British Museum, BM 21810; Edwards 1938, Taf. 6; Michalowski 1973, Abb. 136) und eines unbekanntes Griechen (aus Achmim;

römisch; London, British Museum, BM 21810; Edwards 1938, Taf. 27); das Leichentuch eines Unbekannten in London (wahrscheinlich aus Achmim; eventuell vorrömische Zeit; London, British Museum, BM 26453; Parlasca 1966, Taf. 58).

**69** Darstellungen des Totenmahls, für das eine hochgehobene Schale charakteristisch ist, finden sich vor allem auf den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen und vergleichbaren Rundbildern. Vgl. die umfangreiche Zusammenstellung in Bonatz 2000a.

**70** Vgl. Gallo – Masson 1993.

**71** So Mathieson u. a. 1995, 29: »A Late Period stylistic feature of the representation of all three deities is that, while the front foot in each case is shown in profile, the rear foot is shown with the toes individually carved.«

**72** Munro 1973.

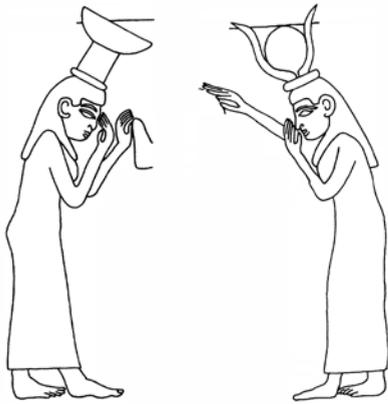


Abb. 8 Mittleres Bildfeld, Isis und Nephthys

### Isis und Nephthys (Abb. 8)

Nach gut ägyptischer Tradition wird die Szene ›Anubis an der Totenbahre‹ von Isis und Nephthys umrahmt. Beide passen sich durchaus in den ägyptischen Kanon ein, sind jedoch in Haltung und Ikonographie nicht typisch für die Vignette zu Tb 151<sup>73</sup>. Mehrere Darstellungen weisen jedoch Einzelelemente auf, die auf der Stele des Djedherbes kombiniert werden: z. B. berühren im Grab des Nachtamun (TT 335), das bereits wegen der Haltung des Anubis zur Sprache kam, Isis und Nephthys mit einer Hand die Mumie bzw. die Löwenbahre, mit der anderen libieren sie über dem Verstorbenen<sup>74</sup>.

Ebenfalls eher selten werden auf der Vignette zu Tb 151 Isis und Nephthys im Trauergestus dargestellt, doch halten Isis und Nephthys z. B. auf dem Sarg der Sesechnofru eine Hand vor das Gesicht, während sie mit der anderen einen *šn*-Ring unterhalb des aufgestellten hinteren Knies halten<sup>75</sup>. Typisch ist der Trauergestus hingegen bei den Klagefrauen im Rahmen des Begräbniszuges<sup>76</sup> und bei der Darstellung der Vignette zu Tb 1, bei der die Klagefrauen charakteristischerweise eine Hand vor (oder über) das Gesicht halten und mit der anderen die vor ihnen stehende Mumie berühren<sup>77</sup>.

Wie schon für den Gestus des Anubis ist folglich eine Vermengung der Elemente der beiden klassischen Totenbuchvignetten, in denen Anubis die Mumie betreut (Tb 151 und Tb 1), zu beobachten. Ob hierfür seinerzeit eine Vorlage bekannt war oder ob die Verschmelzung situativ erfolgte, ist angesichts des anzunehmenden hohen Prozentsatzes nicht erhaltener Papyri nicht zu eruieren.

Möglicherweise zeigt sich in der Haltung von Isis und Nephthys auch persischer Einfluss: Der leicht nach vorne geneigte Oberkörper kombiniert mit der Handhaltung im Mundbereich erinnert an die persischen Audienzszenen, wie sie aus Persepolis oder dem offiziellen Siegel des Satrapensitzes in Daskyleion bekannt sind<sup>78</sup>. Der Einführer hält die Hand an den Bart (Persepolis) oder an die Kinn-/Mundpartie, so dass mit der Haltung vor Mund und Nase (Isis) bzw. zentral vor das Gesicht (Nephthys) ein Kompromiss zwischen der typisch ägyptischen und der typisch persischen Haltung gewählt wurde. Sowohl Trauergestus (Ägypten) als auch Respektgestus (Persien) sind im vorliegenden Zusammenhang verstehbar.

**73** In der Regel knien sie, den Blick zum Toten gewandt, und halten die Hände über bzw. auf einen *šn*-Ring, ein Symbol für Ewigkeit (z. B. im Grab des Chabechnet; s. o. Anm. 65). Häufig belegt ist außerdem eine Mischung aus Hocken und Knien (ein Bein ist angewinkelt aufgestellt) mit vor der Brust verschränkten Armen (z. B. auf dem Sarkophag des Chonsu; s. o. Anm. 51). Daneben treten Varianten auf wie stehend und mit vor der Brust verschränkten Armen (z. B. auf dem Papyrus von Padiamun/P3-dj-Jmn und Senusert/S-n-wsrt; aus Deir el-Bahari aus der 21. Dynastie in Kairo, Ägyptisches Museum, S.R. 10653 [23.4.40.1]; Lüscher 1998, 59 Abb. 23), stehend und mit einer Hand Anubis berührend (z. B. auf dem Papyrus des Tjenena/Tjn3; unbekannter Herkunft; 18. Dynastie

[Thutmosis III./Amenophis II.]; Paris, Louvre, N. 3074 [Pc]; Lüscher 1998, 59 Abb. 22) oder Isis und Nephthys als Weihende (z. B. im Grab des Amunnacht; s. o. Anm. 51). Für eine umfangreiche Sammlung der verschiedenen Belege für die Vignette zu Tb 151 s. auch Lüscher 1998.

**74** Grab des Nachtamun (s. o. Anm. 62).

**75** z. B. auf dem Sarg der Sesechnofru (s. o. Anm. 60).

**76** Meist wenden sie den Blick leicht nach oben und halten beide Hände vor bzw. über das Gesicht, doch es lassen sich auch Belege finden, in denen der Blick nach unten gerichtet ist (z. B. im Grab des Ramose/R'-ms; Theben, TT 55; 18. Dynastie [Amenophis III./IV.]; Hodel-Hoernes 1991, 61 Abb. 19). Wenn nur eine Hand vor das Gesicht

gehalten wird, liegt die andere gerne am Boden auf oder wird mit abgewandter Handfläche erhoben (so z. B. im Totenbuch des Ani [s. o. Anm. 44]; Dassow 1994, Taf. 6).

**77** z. B. in den Totenbuchpapyri des Hunefer bzw. des Ani (s. o. Anm. 65).

**78** Vgl. z. B. die Audienzszenen aus Persepolis (aus dem Schatzhaus; heute Teheran, Nationalmuseum, o. A.; Achämenidenzeit [Darius I.]; vgl. z. B. Kuhrt 2007, 536 Abb. 11–29; Boardman 2003, 170 Abb. 4–13) und auf dem offiziellen Siegel des Satrapensitzes von Daskyleion (Siegelabdruck DS4); Achämenidenzeit [Xerxes I./Artaxerxes I.]; Kaptan 1996, 260 Abb. 1; Kaptan 2002, 50. 165–168 Taf. 47–59; Kuhrt 2007, 537 Abb. 11–30).

Bemerkenswert ist die Darstellung mit Kuhgehörn und Sonnenscheibe, die die Göttin ohne Beischrift nicht sicher als Isis identifiziert, da viele Göttinnen so dargestellt werden können, darunter auch Isis. Die klassischen Totenbuchvignetten zeigen Isis mit dem ausschließlich für sie charakteristischen Emblem des Thrones auf dem Kopf<sup>79</sup>. Die Gesamtdarstellung lässt jedoch wenig Zweifel, dass auch auf der Stele des Djedherbes Isis gemeint ist. In Kombination mit der Überschreitung der Registertrennlinien, die in der vorliegenden Form für die ägypto-karischen Mischstelen des 6. Jhs. v. Chr. charakteristisch ist, ist zu vermuten, dass hier karo-memphitischer Einfluss vorliegt<sup>80</sup>: Denn der Kronenaufsatz, der auf den karo-memphitischen Stelen die Registerlinie durchbricht, ist das Kuhgehörn mit Sonnenscheibe auf der Geierhaube, auch wenn die dargestellte Göttin Maat und nicht Isis ist<sup>81</sup>.

### Kanopen (Abb. 9)

Eher ungewöhnliche Elemente für die kanonische Darstellung der Vignette zu Tb 151 sind Anordnung und Gestalt der Kanopen unter der Löwenbahre. Wenn sie nicht völlig fehlen, stehen in der Regel nebeneinander auf dem Boden unter der Bahre Salbgefäße, die die für die Einbalsamierung notwendigen Substanzen enthalten<sup>82</sup>. Figürliche Kanopen sind wie die Szene an sich typische Elemente der Sargkammer: Sie sind dort als Behältnisse für die Eingeweide des Verstorbenen mit beigesetzt. Als rundplastische Objekte lassen sich viele gute Vergleiche finden, die als Vorbild gedient haben könnten<sup>83</sup>.

Spätestens in der 26./27. Dynastie finden sich vergleichbare Belege auch auf Särgen und im Hibistempel<sup>84</sup>. Charakteristischer Teil der vorliegenden Vignette sind sie auf den Kartonagen der ptolemäischen Zeit, wobei nicht auszuschließen ist, dass einige von ihnen älter sind, jedoch mangels gesichert früher datierter Vergleichsobjekte (fälschlicherweise) erst in die ptolemäische Zeit datiert werden<sup>85</sup>. Die ungewöhnliche zweireihige Anordnung ist wohl auf den Platzmangel unter der Bahre aufgrund ihres Charakters als Löwe zurückzuführen.



Abb. 9 Mittleres Bildfeld, Kanopen

### Das untere Register

Das untere Register zeigt eine Szenenkomposition, die in der konkreten Ausgestaltung äußerst ungewöhnlich ist (Abb. 18; Details: Abb. 10–17): Links sitzt ein Mann, in den Händen eine Schale und eine Lotusblüte, den Blick nach rechts gewandt. Davor steht ein Tisch mit aufeinander geschichteten Gaben;

<sup>79</sup> Vgl. die Zusammenstellung in Lüscher 1998.

<sup>80</sup> Vgl. z. B. die Stele einer Unbekannten aus Saqqara im British Museum (EA 67235; s. o. Anm. 34).

<sup>81</sup> Dass sich für die Registerüberschreitung Parallelen auf den karischen Stelen aus Saqqara finden lassen, beobachteten bereits Mathieson u. a. 1995, 29: »This feature [die Registerüberschreitung], unusual in earlier art, also occurs in the Egyptianizing scenes on Carian funerary stelae from Saqqara, which are likely to be approximately contemporary.« Je nach

Datierung der Stele des Djedherbes, die nach Ausweis der Inschriften (s. o./s. u.) frühestens ins 5. Jh. v. Chr., evtl. auch erst ins 4. Jh. zu datieren ist, liegen jedoch wahrscheinlich 100–150 Jahre zwischen den zitierten karo-memphitischen Stelen und der des Djedherbes.

<sup>82</sup> Für zahlreiche Belege vgl. Lüscher 1998.

<sup>83</sup> Vgl. z. B. die Zusammenstellung der Wiener Kanopen (Reiser-Haslauer 1989).

<sup>84</sup> z. B. im Sanktuar des Hibistempels (s. o. Anm. 48).

<sup>85</sup> Als Vergleich für eine sehr ähnliche Komposition der Vignette lässt sich der Sarg Niwinski 1984, 458 Abb. 19 anführen, der aufgrund der engen Parallelen in der Kopf- und Halskragegestaltung zu den Särgen aus El-Hibeh der saitisch-persischen Zeit aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls bereits in die saitisch-persische Zeit zu datieren ist. Ein weiteres Argument dafür wäre die Handhaltung von Isis und Nephthys vor statt über das Gesicht, die vermutlich auf persischen Einfluss zurückzuführen ist.

darüber hält eine stehende Person einen Ring mit einer Blüte, die andere Hand liegt oben an der Tischkante auf. Anschließend ist ein weiterer Tisch inklusive eines Sockels mit Gefäßen dargestellt. Dem folgt eine dritte Person, die ebenfalls steht und wie die mittlere nach links blickt; sie berührt mit ihrer linken Hand ihr rechtes Handgelenk.

Keine der Personen ist durch eine Inschrift näher ausgewiesen und es sind auch keine exakten Parallelen aus einem der umliegenden Kulturkreise bekannt. Die Identifizierung der verschiedenen Personen muss daher letzten Endes offenbleiben. Sie wird in ihrer Problematik im Anschluss an die Untersuchung der Einzelelemente diskutiert.



Abb. 10 Unteres Bildfeld, thronender Steleninhaber (?) in persischem Hofgewand

#### Sitzender Perser (Abb. 10)

Die auffallendste Gestalt, zumindest in Relation zum Korpus der ägyptischen Totenstelen der Spätzeit, ist die sitzende Person, die das Ziel der Handlung bildet: Sie ist in das persische Hofgewand gekleidet und trägt mit hoher Wahrscheinlichkeit Schuhe, ist also als Perser charakterisiert<sup>86</sup>. Die ikonographische und stilistische Nähe zu den Reliefs in Persepolis, besonders zu den Audienzscenen, ist markant. Dass die Darstellungen des Großkönigs die besten Parallelen liefern<sup>87</sup>, mag Absicht sein oder ist schlicht darauf zurückzuführen, dass in der persischen Kunsttradition in der Regel nur der Großkönig selbst in sitzender Pose dargestellt ist und damit als einziger als Modell zur Verfügung stand.

Während der Großkönig jedoch immer mit einer Krone dargestellt ist, wird das Haar des sitzenden Mannes auf der Stele des Djedherbes mit einem Haarband zusammengehalten, das vermutlich geflochten und vorne zu einer Schleife geknotet war. Alternativ war das Haarband vorne durch eine Blüte geschmückt<sup>88</sup>. Ob diese Form der Haartracht auf ägyptischen Einfluss zurückgeht<sup>89</sup>, bleibt fraglich, da dort das Haarband in der Regel Frauen vorbehalten ist und gut erkennbar hinten verknotet ist. Wie auch immer das Haarband zu deuten ist, sicher trägt der sitzende Mann keine Krone, weswegen eine Identifizierung mit dem Großkönig ausgeschlossen werden kann<sup>90</sup>.

Für die Haltung, insbesondere mit den Details, dass in einer Hand eine Schale und in der anderen eine Lotusblüte gehalten wird, bieten die nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen die engsten Parallelen, wo sich auch die ähnlichsten Darstellungen für die Lotusblüte finden lassen<sup>91</sup>. Die Darstellung ist demnach wahrscheinlich nicht von ägyptischen Vorbildern inspiriert, in denen sich der Verstorbene ausgesprochen häufig eine offene Lotusblüte vor das Gesicht hält, denn die konkrete Ausgestaltung ist unägyptisch; der ägyptische Betrachter wird jedoch die eigenen Darstellungen damit assoziiert haben. Kurzstieligkeit und Art der Haltung der Lotusblüte lassen vermuten, dass hier die persische Vorlage, die für die Darstellung des Gewandes herangezogen wurde, eingeflossen ist, denn die Lotusblüten sind in den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenmahlszenen in der Regel mit gebogenem, langen Stiel wiedergegeben<sup>92</sup>. Auszuschließen ist jedoch nicht, dass auch die Lotusblüte

<sup>86</sup> So bereits Mathieson u. a. 1995, 30.

<sup>87</sup> So Mathieson u. a. 1995, 30.

<sup>88</sup> So Mathieson u. a. 1995, 30.

<sup>89</sup> So Mathieson u. a. 1995, 30.

<sup>90</sup> Für weitere Ausführungen zur Identifikation s. u.

<sup>91</sup> Vgl. z. B. die Stele einer Unbekannten aus Zincirli (um 730 v. Chr.; Berlin, Vorderasiatisches Museum, VA 2995; Bonatz 2000a, Taf. 17, C46). Für eine Einbettung der Darstellung auf der Djedherbes-Stele in eine grundlegende Abgrenzung der

verschiedenen Trinkgesten bei der Verwendung rundbodiger Schalen im achämenidenzeitlichen Kontext vgl. Miller 2011, besonders 105 f.

<sup>92</sup> Vgl. z. B. die Stele einer Unbekannten aus Zincirli (s. o. Anm. 91).

mit kurzem, geraden Stiel über die nordaramäische/syro-hethitische Kunst Einzug gehalten hat, denn zumindest in der Palastkunst hält der Herrscher gerne eine kurzstielige Blüte in der Hand<sup>93</sup>.

#### Thron (Abb. 11)

Der als Perser gekleidete Mann auf der Stele des Djedherbes sitzt auf einem elaboriert gestalteten Thron, der eine Rückenlehne, aber keine Armlehnen aufweist. Wie schon für das Gewand sind die engsten Parallelen in den Darstellungen des Großkönigs zu finden, sei es auf den Reliefs von Persepolis oder auf dem offiziellen Siegel des Satrapensitzes in Daskyleion, das Artaxerxes II. bei der Audienz zeigt<sup>94</sup>. Die Nähe der Throndarstellung auf der Stele des Djedherbes zu denen des persischen Großkönigs lässt sich dahingehend interpretieren, dass sie den besonders hohen Rang der dargestellten Person dokumentieren soll<sup>95</sup>, doch genauso gut dahingehend, dass die Komposition primär die Herkunft bzw. Affinität des Steleninhabers zur persischen Kulturtradition aufzeigen will. Eine mögliche Vorlage könnte in Anlehnung an das offizielle Siegel des Satrapensitzes von Daskyleion ein bislang nicht aufgefundenes Siegel der ägyptischen Satrapie (bzw. einer Abrollung davon) gewesen sein.

Auffallenderweise weicht die Throndarstellung – wie auch die Haartracht des Mannes an sich – in charakteristischen Elementen vom königlichen Vorbild ab: In Persepolis wird gerne ein separates Sitzkissen dargestellt<sup>96</sup>; die Darstellung aus Daskyleion zeigt wohl ein dickeres Tuch, das über Sitzfläche und Rückenlehne gebreitet ist, jedoch mit dem Thron verschmilzt. Auf der Stele des Djedherbes hingegen hat der Künstler den Charakter des Polsters als Matte wiedergegeben, wie er für die ägyptischen Opfertischszenen charakteristisch ist (Abb. 2), bei denen seit dem Alten Reich der Verstorbene auf einem Stuhl mit niedriger Rückenlehne und meist mit Löwenbeinen sitzt; über Sitzfläche und Rückenlehne ist eine Matte gelegt, die deutlich als separate Auflage gekennzeichnet ist<sup>97</sup>. Dieses ikonographische Element bleibt bis in die Spätzeit erhalten: Auch die Sitzmöbel der Götter auf den Totenstelen der Spätzeit sind durch eine derartige Matte charakterisiert<sup>98</sup>.

#### Gabentisch links (Abb. 12)

Vor dem Sitzenden steht ein Gabentisch, der für eine derartige Szene äußerst ungewöhnlich ist. Auf den nordaramäischen/syro-hethitischen Stelen mit Totenmahlszenen ist meist ein Klappstisch mit gekreuzten Beinen<sup>99</sup> oder eine Konstruktion mit zwei Querstreben und einem meist elaboriert geschmückten, wohl gedrechselten, zentralen senkrechten Element<sup>100</sup> als Gabentisch dargestellt; daneben sind auch einfachere Versionen des letztgenannten Tischtyps belegt<sup>101</sup>. Der in Ägypten verwendete Opfertisch – egal ob die Speisetschene eine Gottheit oder den Verstorbenen als Gabenempfänger zeigt (Abb. 2. 3) – ist in aller Regel eine Konstruktion aus einem zentralen, zylindrischen, oben und unten konisch ausgestellten Ständer, auf dem eine Platte aufliegt<sup>102</sup>.

Eine ähnliche Tischkonstruktion wie auf der Stele des Djedherbes findet sich jedoch häufig als Gabentisch in den Nebenszenen zur Vignette von Tb 1 der Totenbuchpapyri<sup>103</sup>. Nur verlaufen hier die Diagonalstreben umgekehrt: vom Kreuzungspunkt aus Tischbein und Querstrebe hoch zur Tischmitte, nicht vom Rand der Tischplatte zur Mitte der Querverstrebung.

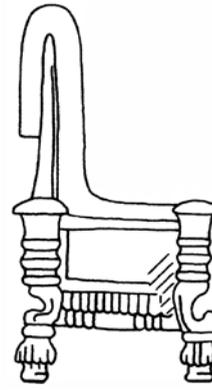


Abb. 11 Unteres Bildfeld, Thron

**93** Vgl. z. B. die Darstellung des Barräkib und seines Schreibers (Orthostatenrelief aus dem nördlichen Hallenbau von Zincirli; 8. Jh. v. Chr.; Berlin, Vorderasiatisches Museum, o. A.; Bittel 1976, 268 Abb. 305; vgl. zum Korpus der Barräkib-Monumente auch Tropper 1993, bes. 132–164). Von Mathieson u. a. wird hingegen eine Mischkomposition aus ausschließlich ägyptischen und persischen Elementen propagiert (Mathieson u. a. 1995, 29). Denkbar wäre, dass die persische Darstellungskonvention auf die nordaramäische/syro-hethitische Palastkunst zurückgreift.

**94** s. o. Anm. 78. Für die Lesung der fragmentarischen Siegellegende vgl. Schmitt 2002, 194–197.

**95** So Mathieson u. a. 1995, 30.

**96** So schon Mathieson u. a. 1995, 30.

**97** z. B. im Grab des Ptahhotep/*Pth-htp* (Saqqara; 5. Dynastie; Lange – Hirmer 1983, Taf. 70) oder im Grab des Sennefer/*Sn-nfr* (s. o. Abb. 2; Anm. 14).

**98** Für diverse Vergleiche vgl. Munro 1973.

**99** z. B. auf der Stele einer Unbekannten aus Zincirli (s. o. Anm. 91).

**100** z. B. auf der Stele einer Unbekannten aus dem Umfeld Tell Kazane/Harran (spätes 8.–7. Jh. v. Chr.; Urfa, Archäologisches Museum, o. A.; Schachner – Bucak 2004, Taf. 1).

**101** Für weitere Belege s. Bonatz 2000a, Taf. 15–18, besonders C35, C40, C41, C47, C48; sowie Gerlach 2000, 255.

**102** Vgl. sämtliche Spätzeitstelen mit Opfertischszene in Munro 1973.

**103** z. B. in den Totenbüchern des Hunefer und des Ani (s. o. Anm. 65). Der Ursprung der Konstruktion ist wohl ein Gestell aus Schilf oder Papyrus; vgl. z. B. die Perückenboxe aus dem Grab von

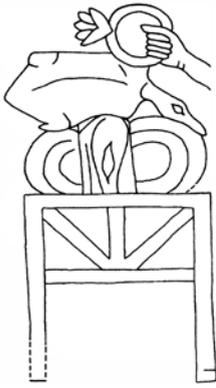


Abb. 12 Unteres Bildfeld, linker Gabentisch

In ähnlicher Darstellungskomposition wie auf der Stele des Djedherbes findet sich eine vergleichbare Konstruktion auf der ägypto-aramäischen Stele der Tabi, die Osiris und wahrscheinlich Isis (der obere Teil der Stele mit den Köpfen von Osiris und der hinter ihm stehenden Gestalt ist weggebrochen) vor einem hochbeladenen Opfertisch zeigt<sup>104</sup>. Auch hier setzen die Diagonalstreben am Tischbein oben an der Tischplatte an. Da die besten Vergleiche für die Stele der Tabi jedoch erst aus römischer Zeit stammen und somit eine Spätdatierung naheliegt, wird sie nicht als Vorbild für die Stele des Djedherbes gedient haben. Möglicherweise geht die Komposition auf einen nicht erhaltenen/bekannteren Totenbuchpapyrus zurück, der als Vorlage für die auf beiden Stelen dargestellte Vignette zu Tb 151 gedient haben könnte.

Alternativ handelte es sich bei der entsprechenden Konstruktion um ein im Alltag gebräuchliches Möbelstück, das im Laufe der Spätzeit Eingang in die Opfertischszene gefunden hat. Durch den Rückgriff auf eine alltagsübliche Gegebenheit ohne direkte Vorlage der ikonographischen Umsetzung ließe sich auch die Darstellungsweise der Opfergaben auf diesem Tisch erklären, der es im Verhältnis zur übrigen Stele an Detailgenauigkeit mangelt: Der untere Teil ist sicher an die Kombination aus gestaffelten runden Brotlaiben mit zentralem Spitzbrot oder Gefäß angelehnt<sup>105</sup>. Dass die ursprüngliche Komposition aus Spitz- und Rundlaiben in der Spätzeit noch verstanden wurde, zeigt die Stele des Neseramun aus Theben, die um ca. 650 v. Chr. entstanden ist<sup>106</sup>. Der Aufbau auf dem rechten Opfertisch besteht hier aus einem zentralen Spitzbrot sowie seitlich je drei hintereinander gestaffelten Brotlaiben auf denen je eine Gans liegt; darüber ist ein Blumenstrauß gelegt, während unter dem Tisch zwei hohe Gefäße stehen. Deutlich ist die gleichartige Struktur der Spitz- und Rundbrote gekennzeichnet. Doch zumindest seit der ersten Hälfte des 6. Jhs. ist auch die Variante mit zentralem Gefäß zwischen den Rundbroten auf den Spätzeitstelen belegt<sup>107</sup>.



Abb. 13 Unteres Bildfeld, Ring mit Blüte

#### Ring mit Blüte (Abb. 13)

Ungewöhnlich, aber gut im Kontext der ägyptischen Opferaufbauten der Spätzeit erklärbar, ist der Ring mit Blüte, den die mittlere Person über den Opfertisch hält. Wahrscheinlich sind die Darstellungen einer Lotusblüte bzw. eines Granatapfels als oberes Element des Opferaufbaus eingeflossen, wie im Folgenden erläutert werden soll:

Einer der häufigsten Opferaufbauten auf den ägyptischen Totenstelen der Spätzeit besteht aus der Schichtung von Brotlaiben, einer oder zwei Gänsen und einem Blumenstrauß (bzw. einer einzelnen Blüte), wobei sich die Blüten grundsätzlich zum Gabenempfänger öffnen<sup>108</sup>. Neben der typischeren

Juja/*Jw3* und Tuja/*Twjw* (aus Theben, Tal der Könige, KV 46; 18. Dynastie [Amenophis III.]; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 51119; Quibell 1908, Taf. 48). Außerdem wurde die Konstruktion in Holz oder Stein transponiert, wo sie primär dekorativ, statt tragend ist: vgl. z. B. die Schmuckkiste aus dem Grab von Juja und Tuja (s. o.; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 51117; Quibell 1908, Taf. 45) oder das Salbgefäß aus dem Grab des Tutanchamun/*Twt-ḥj-fmn* (aus Theben, Tal der Könige, KV 62;

18. Dynastie; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 62124; Settgest 1980, 66).

**104** Stele der Tabi (s. o. Anm. 41).

**105** So als mögliche Interpretation bereits bei Mathieson u. a. 1995, 31; a. O. in Anm. 24 werden vier Beispiele für eindeutige Darstellungen von runden Brotlaiben rechts und links von einem Spitzbrot angeführt: »Munro 1973, pl. 30. fig. 109, pl. 31. fig. 114, pl. 32. fig. 116–17«.

**106** Stele des Neseramun (Nesamun)/*Ns-r-fmn* (aus Theben; um 650 v. Chr.;

Kairo, Ägyptisches Museum, A 9900, T. 27/1/25/12; Munro 1973, 201 Taf. 4 Abb. 16).

**107** z. B. auf der Stele des Hapi/*Hḫ* (aus Abydos; etwa 600–550 v. Chr.; Durham, Gulbankian-Museum North, Inv. 1971; Munro 1973, Taf. 42 Abb. 150).

**108** Vgl. Munro 1973; z. B. auf den Stelen des Iretherru (s. o. Abb. 3, Anm. 15), des Neseramun (s. o. Anm. 106) und des Hapi (s. o. Anm. 107).

Variante mit ausgestrecktem, leicht gebogenem Stängel kennt die ägyptische Kunst auch Blumen mit eingerolltem Stängel als Opfergaben<sup>109</sup>. Verwandt sind zudem die zeitlich näheren Darstellungen aus dem Hibistempel, die in mehreren Fällen einen Blumenstrauß mit eingerolltem Stängel als oberen Abschluss der Opferaufbauten zeigen<sup>110</sup> oder die Variante, dass der Stängel der Blüte einmal um die Hand gewunden ist<sup>111</sup>.

Das zweite Element, das wahrscheinlich zumindest assoziativ Eingang in die Darstellung auf der Stele des Djedherbes gefunden hat, ist der Granatapfel: Eine nahezu identische Version zu der auf der Stele des Djedherbes findet sich z. B. auf der Stele von Rer und seiner Tochter Tajes-...-mu aus Abydos<sup>112</sup>, nur dass die »Blüte« des Granatapfels nach oben zeigt<sup>113</sup>. Diese vor allem auf den Spätzeitstelen aus Abydos zu findende Opfergabe geht möglicherweise auf entsprechende Darstellungen in den abydenischen Tempeln zurück, wie z. B. den Opferaufbau aus der Isis-Kapelle im Tempel Sethos I. in Abydos, der u. a. gestaffelte Rundbrote, Gänse und einen Granatapfel enthält<sup>114</sup>.

Für die Stele des Djedherbes ist folglich ein Vorbild nach Art der Stele für Rer und seine Tochter anzunehmen, wobei der Ring unter dem Einfluss der Darstellungen eines Blumenbouquets als oberste Opfergabe, insbesondere solcher mit eingerollten Stängeln, um 90° gedreht wurde<sup>115</sup>.

#### Mittlere Person (Abb. 14)

Durch entsprechende Assoziationen lässt sich auch die Haltung der mittleren Person erklären, die zwar in der ägyptischen Kunst nicht ohne Parallele, aber doch ungewöhnlich ist. In der bereits für den um die Hand gewundenen Blütenstängel erwähnten Szene aus dem Totenbuch des Ani hält z. B. seine Frau Tutu in der erhobenen Hand einen Blumenstrauß, die andere hängt herab und umfasst eine Einzelblüte; Ani vor ihr hat hingegen beide Hände im Adorationsgestus erhoben<sup>116</sup>. Auf den ägyptischen Totenstelen der Spätzeit lassen sich mehrere Belege dafür finden, dass der Adorant (= der Steleninhaber) ein Objekt über den Opferaufbau hält<sup>117</sup>. Außerdem ist als Armhaltung die Vari-



Abb. 14 Unteres Bildfeld, mittlere Person

**109** z. B. im Totenbuch der Djedmaatjuesanch/*Dd-M3't-jw.s-nh* (unbekannter Herkunft; Spätzeit; Kairo, Ägyptisches Museum, o. A.; Lange – Hirmer 1983, Taf. 47). Als zumindest teilweise eingerollt ist wohl auch die Darstellung auf der Stele des Neseramun (s. o. Anm. 106) zu verstehen.

**110** Vgl. de Garis Davies 1953, Taf. 31–33. 52. 53.

**111** z. B. im Totenbuch des Ani (s. o. Anm. 44; Dassow 1994, Taf. 34) oder auf einem Pfeiler im Grab des Sennefer (s. o. Anm. 97; Eggebrecht 1997, 345).

**112** Stele von Rer/Rr und seiner Tochter Tajes-...-mu/*T3j.s-...-mw* (aus Abydos; etwa 680–650 v. Chr.; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 22143; Munro 1973, Taf. 32 Abb. 118).

**113** In der Regel ist der Granatapfel auf den Spätzeitstelen jedoch als geschlossene, teilweise eher einem Sack ähnelnde Form wiedergegeben. Vgl. Munro 1973, u. a. Taf. 32 Abb. 116; 33 Abb. 119. 121. 122.

**114** Isis-Kapelle im Tempel Sethos I. in Abydos (19. Dynastie; Lange – Hirmer 1983, Taf. 49).

**115** Angesichts der hier genannten Parallelen sowie der bereits von Mathieson u. a. hervorgehobenen Einmaligkeit einer derartigen Opfergabe (Mathieson u. a. 1995, 31) scheint die These eher unwahrscheinlich, dass der Ring mit Blüte von den Haarbändern der ägyptischen Damen beeinflusst ist (so Mathieson u. a. 1995, 31). In aller Regel handelt es sich bei den ägyptischen Damen außerdem um eine separate Lotusblüte, die nicht konzeptionell mit dem Haarband verbunden ist, auch wenn sie vermutlich an der Verknotung desselben befestigt wurde (vgl. z. B. das Totenbuch des Ani [s. o. Anm. 44; Dassow 1994, Taf. 34]).

**116** Totenbuch des Ani (s. o. Anm. 44; Dassow 1994, Taf. 34).

**117** z. B. ein Libationsgefäß (Stele der Schepenuwet/*Špt-n-wpt*; aus Abydos; etwa

720–700 v. Chr.; Turin, Museo Egizio, Inv. 1632; Munro 1973, Taf. 27 Abb. 98), einen Spiegel (Stele einer Unbekannten; aus Abydos; um 700 v. Chr.; Paris, Louvre, E 13073; Munro 1973, Taf. 28 Abb. 101) oder ein Sistrum (Stele von Mersi-Amun/*Mr-sj-Jmn* und Tamerit-Amun/*T3-mrjt-Jmn*; aus Abydos; etwa 680–650 v. Chr.; Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Inv. VI,20; Munro 1973, Taf. 30 Abb. 107). In römischer Zeit – besonders auf den thebanischen Stelen – wird schließlich gerne über dem Opfertisch geräuchert und libiert, wobei die eine Hand den Räucherarm über den Opferaufbau zur verehrten Gottheit streckt, während die andere den Opferaufbau begießt; dabei kann die Hand mit der Libationskanne an den Tisch, an oder über den Opferaufbau gehalten werden: Vgl. z. B. die Stelen des Nesbaerdjed/*Ns-b3-r-dd* (aus Theben; römisch; Turin, Museo Egizio, Inv. 1595; Munro 1973, Taf. 21 Abb. 74) und des Pajunio/

ante belegt, dass eine Hand im Adorationsgestus leicht über den Opferaufbau und die andere an den Opfertisch gehalten wird<sup>118</sup>; häufiger hängt sie jedoch seitlich am Körper herab<sup>119</sup>.

Nicht sicher kann entschieden werden, wie das Gewand der mittleren Person zu rekonstruieren ist: als Ein- oder als Zweiteiler. Mathieson u. a. deuten das Gewand als Kombination aus einer Tunika mit halblangen Ärmeln und Fransensaum oder Plissierung sowie einem darüber drapierten Wickelrock<sup>120</sup>. Die Darstellung auf der Stele gibt keinen eindeutigen Hinweis auf einen Zweiteiler, für den es jedoch gute Vergleichsbeispiele aus dem saitenzeitlichen Ägypten gibt<sup>121</sup>. In den aussagekräftigen Beispielen (Tunika und Wickelgewand eindeutig als zwei Gewandelemente gezeigt) ist der Fransensaum jedoch Teil des Wickelgewandes<sup>122</sup>, nicht der Tunika wie nach Mathieson u. a. auf der Stele des Djedherbes. Insofern ist die entsprechende Rekonstruktion als Zweiteiler anhand des ägyptischen Befundes nicht gesichert.

Vergleichbares gilt für den persischen Befund: Die stark zerstörten Reliefs der Ost- und Westtreppe des Apadana in Persepolis zeigen mehrere Ägypter in knapp knöchellangem Gewand mit unterem Fransensaum<sup>123</sup>. Nur der hinterste von ihnen ist explizit mit zweiteiligem Gewand dargestellt: einem gegürteten Wickelgewand über einem Untergewand mit Fransensaum. Die anderen ägyptischen Gabenbringer tragen am ehesten nur das fransengesäumte (Unter-)Gewand oder sind von hinten dargestellt, so dass das eventuell darüber drapierte Wickelgewand nicht als solches erkennbar ist. Die persepolitischen Plattformträger-Reliefs zeigen hingegen den Ägypter eindeutig mit einteiligem knöchellangem Gewand ohne Fransensaum, mit eng anliegenden Ärmeln und geschwungen V-förmigem Halsausschnitt<sup>124</sup>, vergleichbar den Galabiyen bzw. Djellabas des modernen vorderorientalischen Raumes sowie des Maghreb.

Der achämenidenzeitliche Gesamtbefund lässt folglich die Deutung als gegürteten Einteiler mit Fransensaum (persische Gabenbringer und Plattformträger) sowie als Zweiteiler zu, wobei der Fransensaum sowohl Teil des Obergewandes (Spätzeitstelen Ägyptens) wie des Untergewandes (vorderster Gabenträger in Persepolis) gewesen sein mag.

Wie bereits Mathieson u. a. hervorgehoben haben, muss das Geschlecht der mittleren Person ungeklärt bleiben, da die Brustpartie vom Ärmel verdeckt ist. Da in den vergleichbaren Szenen (sei es aus Ägypten oder aus Vorderasien – s. o.) in der Regel ein männlicher Adorant wiedergegeben und im Falle einer Frau diese eindeutig identifizierbar ist, liegt es jedoch näher, in der mittleren Person einen Mann zu sehen.

#### Rechter Tisch (Abb. 15)

In der konkreten Gestaltung ungewöhnlich für das ägyptische wie das persische Kunstschaffen ist die Konstruktion des rechten Tisches: Der hohe Tisch

P3-jw-njw? (aus Theben; römisch; Turin, Museo Egizio, Inv. 1567; Munro 1973, Taf. 21 Abb. 77). Die bei weitem meisten Belege zeigen jedoch den bzw. die Steleninhaber mit beiden Armen im Adorationsgestus erhoben (vgl. Munro 1973; z. B. auf der Stele des Iretherru [s. o. Abb. 3, Anm. 15]).

**118** Stele des Chonsirdisu/Hnsw-jr-dj-sw (aus Abydos; um 700 v. Chr.; Paris,

Louvre, C 110; Munro 1973, Taf. 28 Abb. 102).

**119** Ausführliche Zusammenstellung in Munro 1973, besonders auf Taf. 27–33.

**120** Mathieson u. a. 1995, 31.

**121** So schon Mathieson u. a. 1995, 31 mit entsprechenden Beispielen der Saitenzeit.

**122** Vgl. z. B. die Stele des Padiherpare/P3-dj-ḥr-p3-r' (aus Abydos;

26. Dynastie [ca. 600–520 v. Chr.]; Brüssel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis – Musées Royaux d'Art et d'Histoire, E 4338; Munro 1973, Taf. 37 Abb. 137).

**123** Vgl. z. B. die Delegation X (Ägypter) auf den Gabenbringerreliefs des Apadana (s. o. Anm. 51).

**124** z. B. an der Fassade des Darius-Grabes (Naqsh-e Rostam, Grab Darius I.,

weist unterhalb der elaboriert geformten Tischplatte eine Querstrebe oder eine weitere eingezogene Platte auf, darunter sind drei Gefäße auf einem Ringständer wiedergegeben. Die Platte (oder der Sockel für die Platte) ist mangels Parallelen nicht sicher zu rekonstruieren: Entweder sollte der obere Tischabschluss als Hohlkehle mit Rundstab gestaltet sein oder der Pate stehende Tisch wies eine leicht überhängende Platte und etwas unterhalb eine Zierleiste (?) auf.

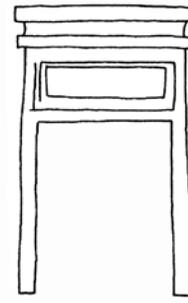
Interessanterweise finden sich – wie so häufig auf der Stele – die besten Vergleiche im nordaramäischen/syro-hethitischen Raum, doch auch dort sind sie die Ausnahme: Es herrschen Klappische oder ansatzweise verwandte Tische, aber mit senkrechtem Mittelpfosten vor<sup>125</sup>. Doch zumindest aus Karatepe/Aslantaş ist im Rahmen einer Festmahlszene ein vergleichbarer Fußschemel bekannt, der ebenfalls eine Platte, darunter eine weitere Leiste, ein wohl mit Textilien gefülltes Feld und eine weitere Querstrebe oder Platte aufweist<sup>126</sup>. Die Darstellung ist in ihrer Komposition eng mit denen der Totenmahl-Stelen dieses Raumes verwandt (s. o./s. u.): Wahrscheinlich ist dort als Speisender ein verstorbener oder vergöttlichter Herrscher wiedergegeben, wie dies auch für die in nahem kulturellen und zeitlichen Kontext anzusiedelnden Burg- bzw. Toranlagen von Zincirli und Karkemiş der Fall ist<sup>127</sup>. Die Lage im Südtor, im vorderen (zugänglichen) Bereich des Eingangs in den Palast von Karatepe/Aslantaş berechtigt zu der Annahme, dass die Darstellung als mögliche Bildvorlage überregional bekannt war.

Weitere Parallelen lassen sich im ägyptischen (und phönizischen) Kunstschaffen finden: Die zumindest bis ins Mittlere Reich zurückreichenden »pylon-shaped tables« sind in aller Regel jedoch von ihrem Proportionsverhältnis her breiter und niedriger als auf der Stele des Djedherbes<sup>128</sup>.

### Gefäße (Abb. 16)

Die Gefäßformen und ihre Datierung sind ausführlich von Mathieson u. a. diskutiert worden<sup>129</sup>. Der Vollständigkeit halber sollen die Ergebnisse hier kurz zusammengefasst werden: Die Schale des Anubis und die mittlere Schale oben auf dem rechten Tisch sind nicht näher datierbar als in die 3. Zwischenzeit bis Perserzeit; es ist eine häufige Keramikform, deren Verbreitungsgebiet nicht näher eingegrenzt werden kann. Die Gefäße oben rechts und links bilden wahrscheinlich Metallgefäße ab; dies könnte auch für den Becher zwischen ihnen zutreffen. Die Gefäßform unten links tritt bei ägyptischen Gefäßen des 6. bis frühen 4. Jhs. auf, jedoch normalerweise nicht mit Henkeln; vermutlich soll eine »Palestinian transport amphora« dargestellt sein. Problematisch ist die Zuordnung des mittleren Gefäßes unter dem Tisch, dessen Henkelform an einen Amphorentyp des 6.–4. Jhs. denken lässt, jedoch mit ungewöhnlich schmaler Schulter und weiter Öffnung. Alternativ stand ein kleines Gefäß Pate, wie sie ähnlich geformt aus dem Ostdelta und aus Migdol bekannt sind. Das Gefäß unten rechts soll wahrscheinlich eine Transportamphore wiedergeben, wie sie aus Zypern oder der Levante importiert wurde und zumindest in Buto auch in ägyptischem Ton imitiert wurde. Auf der Stele des Djedherbes sind folglich auf dem rechten Tisch Metallgefäße und darunter Amphoren fremder Herkunft wiedergegeben, die im 8.–4. Jh. dem Transport von Luxusartikeln wie Ölen dienen. Keine der Formen ist in ptolemäischer Zeit fassbar.

Dem sei hinzugefügt, dass der Gefäßkomplex unter dem Tisch vermutlich als verkürzte Darstellung von drei Amphoren in drei Ringständern zu verstehen ist: Von ihnen ist nur einer wiedergegeben, so dass der Eindruck von



15



16

Unteres Bildfeld, rechter Gabentisch

Abb. 15 Konstruktion

Abb. 16 Gefäße

in situ; Achämenidenzeit; Walser 1966, Faltafel 2).

**125** Vgl. z. B. die umfangreiche Zusammenstellung in Bonatz 2000a.

**126** Relief in Karatepe/Aslantaş (in situ; 8./7. Jh.; Çambel – Özyar 2003, Taf. 144).

**127** Çambel – Özyar 2003, 134.

**128** Gubel 1987, 241–247. Als Beispiel für eine verhältnismäßig hohe Variante lässt sich ein Tisch aus Theben anführen (aus Dra Abu el-Naga; 17. Dynastie; New York, Metropolitan Museum of Arts Inv. 14.10.5; de Bruyne 1982, 29 Afb. [Abfolding; = Abb.] 10; Gubel 1987, 243 Abb. 46).

**129** Mathieson u. a. 1995, 32 f.



Abb. 17 Unteres Bildfeld, rechte Person

einem Podest mit drei Gefäßen mit Flachboden entsteht. Gerade im Hinblick auf die anzunehmende reale Größe der rechten Amphore ist zu erwägen, ob die Darstellung, die die Gefäße auf bzw. unter dem Tisch wiedergibt, zu lesen ist als ein Tisch mit Metallgefäßen im Vordergrund und dahinter drei großen Transportamphoren in Ringständen, die Güter aus dem östlichen Mittelmeerraum symbolisieren.

#### Rechte Person (Abb. 17)

Hinter dem rechten Gabentisch steht eine weitere Person, deren Detailausführung erneut Fragen nach möglichen Vorlagen aufwirft. Sie hat einen – besonders im Vergleich zur mittleren Person – ungewöhnlich kleinen Kopf. Die Proportion des hinteren Fußes, die von denen der Gottheiten im oberen Register, die ebenfalls barfuß dargestellt sind, signifikant abweicht, verdient Erwähnung; ebenso die Darstellung des Oberkörpers, bei dem nicht entschieden werden kann, ob eine männliche oder eine weibliche Person dargestellt ist oder aber ein Eunuch<sup>130</sup>.

Aufschlussreicher ist die Darstellung der Handhaltung: Die linke Hand umfasst das rechte Handgelenk, die rechte Hand ist ausgestreckt. Wie bereits Mathieson u. a. erwähnen, soll hier die ›persian gesture‹ dargestellt werden<sup>131</sup>, die aus der achämenidischen und ägyptischen Kunst bekannt ist und in Ägypten besonders häufig in der Perserzeit, aber vereinzelt schon früher belegt ist<sup>132</sup>. Sie tritt in Ägypten im Rund- und im Flachbild auf, jedoch – mit Ausnahme der Stele des Djedherbes – immer in en-face-Darstellung des Oberkörpers, wobei in der Regel die rechte Hand das linke Handgelenk dergestalt umfasst, dass beide Handrücken nach vorne zeigen; die linke Hand ist zur Faust geschlossen<sup>133</sup>. In Ausnahmefällen kann von dieser Standardhaltung abgewichen werden: So z. B. auf einem Stelenfragment aus Memphis (wahrscheinlich aus der 27. Dynastie), auf dem eine Person mit der linken Hand das rechte Handgelenk umspannt<sup>134</sup>. Eher selten sind rundplastische Darstellungen wie die Statue eines Unbekannten aus Tell el-Maskhuta, in der der Statueninhaber (kanonisch) sein linkes Handgelenk mit der rechten Hand umfasst<sup>135</sup>.

In Persien ist eine vergleichbare Handhaltung nur im Flachbild belegt, und zwar in Profilansicht, wobei jeweils die Hand des vom Betrachter abgewandten Armes locker auf dem anderen Handgelenk aufliegt; Daumen, Finger und fast der vollständige Handrücken sind sichtbar. Die umfasste Hand ist in der Regel zur Faust geschlossen und hält ein Objekt, z. B. eine Lotusblüte in der Reihe der Würdenträger<sup>136</sup> oder einen Eimer bzw. ein Handtuch

**130** So bereits Mathieson u. a. 1995, 33: »The prominent breastbone suggests that in this instance a female may be represented, [note 40: ›It may be noted in this connection that some male attendants in Achaemenid reliefs are shown with similar prominent breastbones, where they may represent eunuchs, e.g. Schmidt, Persepolis, pls. 140–1, 193–4.‹] but, as in the case of the first offerer, the sex of this figure must remain uncertain.«

**131** Mathieson u. a. 1995, 33; hier werden bereits die im Folgenden besprochenen Vergleiche erwähnt, jedoch nicht näher ausgewertet. Die Bezeichnung als

›persian gesture‹ wird hier als beschreibender Begriff weiterverwendet, wobei die Anführungszeichen kennzeichnen sollen, dass es sich hier nicht um ein eindeutiges chronologisches Merkmal perserzeitlicher Ikonographie handelt, sondern um den Gestus, auf den üblicherweise mit diesem Terminus referenziert wird.

**132** Vgl. Laurent 1984; Schulman 1981; Steindorff 1946, 81 f.

**133** z. B. auf einem Relieffragment, das wahrscheinlich aus einem Grab der memphitischen Nekropole stammt (Baltimore, Walters Art Gallery, Inv. 22.84;

vermutlich bereits aus der 26. Dynastie; Steindorff 1946, 81 f. Taf. 56 Abb. 276).

**134** Fragment einer Stele eines Unbekannten aus Memphis (wahrscheinlich 27. Dynastie; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 45534; Schulman 1981, 111 Taf. 1).

**135** Rundbildliche Darstellung mit ›persian gesture‹ aus Tell el-Maskhuta (vermutlich 27. Dynastie; Privatbesitz E. Paponot; Laurent 1984, Taf. 12).

**136** z. B. auf der Osttreppe des Apadana (Persepolis; Achämenidenzeit [Darius I./Xerxes I.]; Walser 1980, 66 Abb. 65).

in der Audienzszene<sup>137</sup>. Die Zielsetzung auf der Stele des Djedherbes war anscheinend, die in Ägypten im Flachbild nur in Frontalansicht bekannte Hand-/Armhaltung in eine Profilansicht umzusetzen, wie sie in der achämenidischen Kunst üblich war. Die auffallende Abweichung in der Darstellung legt nahe, dass hierfür kein konkretes persisches Vorbild zur Verfügung stand.

In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass auf dem offiziellen Siegel des Satrapensitzes von Daskyleion, das eine sehr eng an das persepolitische Vorbild angelehnte Darstellung der Audienzszene zeigt<sup>138</sup>, wohl der Lanzenträger, nicht aber der Eimerträger dargestellt ist, der auf den persepolitischen Reliefs die Hände in der entsprechenden »persian gesture« hält. Es bietet folglich für die ikonographische Umsetzung der »persian gesture« in Profilansicht keine Bildvorlage. Falls die verkürzte Komposition ein Charakteristikum aller offiziellen Siegel der Satrapensitze war, wäre die vorliegende ad-hoc-Umsetzung ein weiterer Hinweis darauf, dass als Vorlage für die Darstellung des sitzenden Persers auf der Stele des Djedherbes möglicherweise ein Abdruck des offiziellen Siegels des Satrapensitzes in Memphis Pate stand.

### Diskussion der Gesamtszene im unteren Register (Abb. 18)

Im Unterschied zum mittleren Bildfeld, das mit der Darstellung der Vignette zu Tb 151 rein ägyptischen Inhalts ist und nur in der konkreten Ausgestaltung in Komposition und Stilistik Anleihen an andere Kulturtraditionen aufweist, lässt das untere Register unterschiedliche Deutungen zu. Eine Kernfrage betrifft die Identifikation der dargestellten Personen. Zwar ist den von Munro herausgearbeiteten Kriterien für eine ägyptische Totenstèle der Spätzeit<sup>139</sup> – der Nennung und Darstellung des Verstorbenen – in der hieroglyphischen und der demotischen Inschrift sowie der Wiedergabe des Toten auf der Bahre im mittleren Bildfeld bereits Genüge getan, doch ist zu erwarten, dass Djedherbes auch im unteren Register vertreten ist. Da die dargestellten Personen nicht durch eine Beischrift identifiziert sind und für die konkrete Komposition keine exakte Parallele in einer der naheliegenden Kulturtraditionen bekannt ist, lässt sich die Frage nicht abschließend beantworten, welche der dargestellten Personen ihn repräsentiert; es soll jedoch im Folgenden die Wahrscheinlichkeit der einen oder anderen Lösung diskutiert werden.

Hierzu ist zu beachten, welche Grenzen und Möglichkeiten die Vergleichsdenkmäler bieten: Vorrangig sind die Totenstelen für Privatpersonen aus dem engeren und weiteren Umfeld der Stele heranzuziehen: In Ägypten fallen darunter sowohl die Stelen, die in Ikonographie und Inhalt dem ägyptischen Kanon folgen, als auch solche mit Elementen aus anderen Traditionen. Im ägypto-persischen Großraum finden sich außerhalb Ägyptens nur noch auf den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen mit ihren Totenmahl-darstellungen enge Vergleiche zur Szene im unteren Register der Stele des Djedherbes. Aus Persien sind keinerlei Totenstelen oder verwandte Denkmäler für Privatpersonen bekannt. Die Stelen der Bronze- und Eisenzeit aus der Levante sind in aller Regel dekorlos, ohne Inschriften oder Darstellungen<sup>140</sup>. Anklänge finden sich hingegen auf den ostgriechischen Totenstelen mit Ban-kettszenen. Darüberhinaus wird im Einzelnen zu diskutieren sein, wieweit die Sarkophagreliefs besonders aus Lykien und der Levante, sowie einzelne Siegelbilder, besonders aus Persien und Phrygien, der Interpretation dienlich sind.

**137** z. B. auf dem Südrelief des Schatzhauses; dieses entspricht spiegelverkehrt weitestgehend dem sogenannten Schatzhausrelief, das ursprünglich das Zentrum der Osttreppe des Apadana bildete (Zeit Darius I.), allerdings besser erhalten ist (Persepolis; Xerxes I.; Teheran, National Museum, o. A.; Schmidt 1953, Taf. 121).

**138** Aus mehreren Abrollungen rekonstruierte Audienzszene des offiziellen Siegels des Satrapensitzes in Daskyleion (DS 4; wahrscheinlich Darstellung Artaxerxes II.; Kaptan 1996, 260 Abb. 1).

**139** Munro 1973, 5.

**140** Graesser 1972, besonders 34 f.

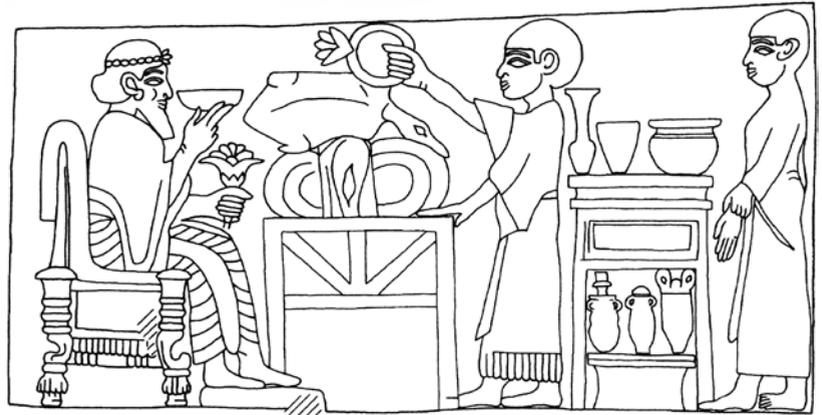


Abb. 18 Unteres Bildfeld, Speisetischszene

### Ägyptisches

In Ägypten ist die Konstellation einer sitzenden Gestalt vor einem Gabentisch, vor dem eine weitere Person steht, ausgesprochen gängig. Klassischerweise wird dieses Kompositionsschema für die sogenannte Speisetischszene verwendet, die den Toten vor seinem Opfertisch zeigt. Bis in die 18. Dynastie ist die entsprechende Szene gerne Kultziel in den oberen Kultkammern der Beamtengräber (Abb. 2), wird jedoch ab dem Ende der 18. Dynastie zunehmend von der Darstellung des Verstorbenen bei der Anbetung von Göttern abgelöst (Abb. 3). Die ägyptischen, vortolemäischen Stelen der Spätzeit bilden fast ausschließlich die letztgenannte Szene ab. Gerne dient hier ein Tisch mit Opfergaben als Trennelement zwischen einer Reihe von meist stehenden Gottheiten und mehreren Adoranten, meist dem Steleninhaber und Angehörigen seiner Familie. Gelegentlich ist jedoch auch eine sitzende Gottheit dargestellt, das Kompositionsschema ist dabei im Wesentlichen das gleiche wie bei den früheren Darstellungen des Verstorbenen vor dem Speisetisch.

Nur im Ausnahmefall sind zwei Opfertische belegt: So zeigt z. B. die Stele des Hor<sup>141</sup> von rechts nach links den Grabherrn in anbetender Haltung, einen Opfertisch, Re-Harachte, einen weiteren Opfertisch, Osiris, Harendotes und Isis. Der rechte Teil der Szene ist damit von der Komposition her ähnlich wie die Szene im unteren Register der Stele des Djedherbes. Inhaltlich finden sich jedoch nicht zwei Adoranten vor einem sitzenden Empfänger der Gaben auf beiden Tischen, sondern ein Adorant vor zwei (bzw. eins plus drei) stehenden Empfängern, denen jeweils ein Gabentisch zugeordnet ist.

Doch auch in der Spätzeit war das Konzept des Verstorbenen als Empfänger der Opfergaben auf dem Speisetisch offensichtlich noch bekannt: So zeigt z. B. die phönizisch-ägyptische Stele des Chahap die Göttin Nut libierend vor dem Opfertisch, der die Gaben für den davor sitzenden Chahap trägt<sup>142</sup>. Interessant ist diese Parallele auch dahingehend, dass hier die unägyptische Haartracht und Kleidung primär dazu dient, die fremde Herkunft Chahaps zum Ausdruck zu bringen. Ein weiteres Beispiel findet sich auf der spätkuschitisch-frühsaitischen Scheintürstele des Harbes, die den Verstorbenen sitzend vor dem Opfertisch zeigt<sup>143</sup>. Die Darstellung ist auch hinsichtlich der Berührung des Opfertisches von Interesse, auch wenn hier der Empfänger, nicht wie auf der Djedherbes-Stele ein Adorant den Opfertisch berührt.

Für eine mögliche Identifikation des Sitzenden mit dem Vater des Djedherbes<sup>144</sup> sind Stelen heranziehbar, auf denen der Sohn als Adorant vor dem Opfertisch für seinen Vater steht, also für ihn das Totenopfer vollzieht:

141 *Hr*; aus Achmim; Paris, Louvre, C 112; etwa 350–300 v. Chr.; Munro 1973, 317 Taf. 52 Abb. 176.

142 Stele des Chahap/*Hj-hp* (aus Saqqara, Serapeum; Lebensdaten des Chahap: 273–203 v. Chr.; Kriegsverlust, Berlin, Ägyptisches Museum, Inv. 2118; Stern 1884; Schäfer 1902/1903, besonders Taf. 1; Brunner 1965, Taf. 26; Vittmann 2003, 70. 72 Abb. 33).

143 Stele des Harbes/*H3rbs* (aus dem Delta; um 650 v. Chr.; Turin, Museo Egizio, Inv. 17138; Munro 1973, Taf. 64 Abb. 219).

144 So Mathieson u. a. 1995, 38 f.

Steleninhaber ist hier in aller Regel der Vater, der in der Inschrift als Empfänger des Totenopfers genannt wird, während der Sohn in der Inschrift mit Stiftungsvermerk in Erscheinung tritt<sup>145</sup>. Die Inschrift bzw. die Beischriften geben meist Aufschluss darüber, wer Steleninhaber ist und wer für wen welches Totenopfer vollzieht. Eher die Ausnahme sind Familienstelen, bei denen mehrere Generationen dargestellt sind, so dass ein Sohn, der nicht Stifter, sondern Mitinhaber der Stele ist, für seinen Vater das Totenopfer vollziehen kann<sup>146</sup>.

Da es keine Hinweise dafür gibt, dass die als Perser gekleidete, sitzende Person eine Gottheit darstellt, und für die Identifikation des Djedherbes mit der mittleren Person ein Stiftungsvermerk oder ähnliches zu erwarten wäre, ist der Sitzende nach dem Befund der Stelen in ägyptischer Tradition am ehesten mit dem Steleninhaber Djedherbes zu identifizieren<sup>147</sup>.

Dies wird gestützt durch eine der wenigen flachbildlichen Darstellungen der ›persian gesture‹ auf einem Stelenfragment aus Memphis, dessen Personen durch Beischriften näher identifiziert werden können<sup>148</sup>. Aufgrund der Anordnung von Text und Bild konnte Schulman eine plausible Rekonstruktion vorlegen, nach der die erhaltene Darstellung Teil eines unteren Stelenregisters ist, auf dem der (weggebrochene) Steleninhaber der Person mit ›persian gesture‹ sowie dessen jüngerem Bruder dahinter zugewandt ist<sup>149</sup>. Auch diese Parallele spricht folglich für die Identifikation des Steleninhabers Djedherbes mit dem sitzenden Perser, dem sich zwei Personen, davon eine mit ›persian gesture‹, zuwenden.

#### Nordaramäisches/Syro-hethitisches

Die inhaltlich wie kompositorisch vergleichbarste Szene zum unteren Register der Stele des Djedherbes findet sich auf einer nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstele aus der Nähe von Harran<sup>150</sup>. Das obere Bildfeld der nahezu quadratischen Stele aus weichem, weißen Kalkstein zeigt wie die Stele des Djedherbes eine nach rechts schauende, sitzende Person vor einem Gabentisch; es folgt eine stehende Person, die ein nicht mehr zu identifizierendes Objekt schräg über den Tisch hält, dann ein weiterer Tisch, auf dem eventuell eine Schale stand, und eine weitere stehende Person. Im Vergleich mit der Stele des Djedherbes sind zwei zusätzliche stehende Personen dargestellt: eine links von der sitzenden Person mit einem Spiegel in der Hand und eine weitere

**145** Etliche Belege aus dem Mittleren und Neuen Reich. Gute Zusammenstellungen z. B. bei Hein – Satzinger 1989; Hein – Satzinger 1993; Hüttner – Satzinger 1999; Leprohon 1985; Leprohon 1991.

**146** Als Beispiel kann die Stele von Inherethotep und Ay/Jy aus Abydos dienen, die drei Speisetischszenen für Paare aus drei Generationen zeigt (Stele des Inherethotep/*Jnj-ḥrt-ḥtpw*); aus Abydos; frühe 12. Dynastie [Amenemhet I./Sesostris I.]; Wien, Kunsthistorisches Museum, ÄS 90; Hein – Satzinger 1993, 7–11): Ay, der Stifter, sitzt im unteren Register mit seiner Frau Senetineret/*Snt-Jnj-ḥrt* vor einem Opfertisch, davor ein Schlächter; er hat die Stele, nach Ausweis der

Inschrift, für seinen Vater Inherethotep und dessen Vater Ay gestiftet. Im mittleren Register vollzieht ein weiterer Sohn das Totenopfer für das Ehepaar Inherethotep (1. Steleninhaber) und Hapu/*Ḥpw*, im oberen selbiger Inherethotep für seinen Vater Ay, ebenfalls mit Frau dargestellt.

**147** So bereits und vor allem noch in Wasmuth 2010, 541 [basierend auf Vortrag von 2005]. Vittmann möchte hier sogar soweit gehen, Djedherbes im unteren Register mit Verweis auf die syro-hethitischen Bankettszenen als Lebenden, im oberen als Verstorbenen repräsentiert zu wissen (Vittmann 2006, 568), wobei sein primäres Argument dasjenige der Logik ist, in einer Totenstele den Toten beim Opferempfang

wiederzugeben. Wie hier gezeigt, ist dies aufgrund der Beleglage in Ägypten nicht zwangsläufig gegeben, für parallele Konstellationen im kleinasiatischen und levantinischen Raum umstritten, aber in der hier vorgelegten detaillierten Neuanalyse weiterhin als wahrscheinlichste Interpretation zu sehen (s. u.).

**148** Fragment einer Stele eines Unbekannten; aus Memphis; wahrscheinlich 27. Dynastie; Kairo, Ägyptisches Museum, JE 45534; Schulman 1981, 111 Taf. 1.

**149** Schulman 1981, besonders 107. 109.

**150** Schachner – Bucak 2004. Für den Hinweis und die Überlassung des englischen Manuskripts sei Andreas Schachner herzlich gedankt.

hinter dem zweiten Tisch, von diesem teilweise verdeckt, mit einem Fliegenwedel oder ähnlichem<sup>151</sup>. In der Elaboriertheit des Kompositionsschemas ist die Stele im Museum von Urfa jedoch eine Ausnahme. In der Regel zeigen auch die assyrisch beeinflussten, nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen nur die verkürzte Szene der sitzenden Person vor einem Gabentisch<sup>152</sup>.

Auf den älteren nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen (10.–8. Jh.) werden zumeist entweder a) ein sitzender Gabenempfänger, ein Tisch und ein stehender Adorant, b) eine sitzende Person vor einem Gabentisch oder c) zwei Speisende rechts und links des Gabentisches dargestellt<sup>153</sup>. Gerne schwebt über der Szene eine Flügelsonne, was die Ähnlichkeit zur Stele des Djedherbes noch hervorhebt<sup>154</sup>.

Ähnlichen Inhalts in verkürzter Darstellung sind auch die in etwa gleichzeitigen Rundbilder aus demselben Raum, die eine sitzende Person mit einer Schale zeigen<sup>155</sup>. Wie bereits Voos herausarbeiten konnte, ist ihre Funktion »auf Grund ihrer Fundsituation, einer bezeichnenden Inschrift bzw. aus ikonologischen Gesichtspunkten heraus als Totendenkmäler«<sup>156</sup> gesichert, meist handelt es sich im Unterschied zu den Stelen bei den Statuen um Herrscherbildnisse<sup>157</sup>. Wie die Statuen sollten die Stelen dem/der Verstorbenen den Empfang von Nahrungsmitteln und die Teilnahme an Totenfeiern ermöglichen<sup>158</sup>. Nach Ausweis diverser Texte war dies auch die Funktion der in ihrer Gestaltung nicht vergleichbaren, undekorierten, levantinischen Stelen<sup>159</sup>, wie auch die der klassisch ägyptischen Szene des Beamten vor dem Speisetisch.

Von Bedeutung als Vergleich für die Stele des Djedherbes ist bei den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen neben der Gesamtkomposition die Ähnlichkeit der Detailgestaltung der sitzenden Person. In aller Regel hält sie wie im Falle der Stele des Djedherbes eine Schale in der einen und eine Lotusblüte in der anderen Hand. Zudem steht häufig ein Fußschemel vor dem Sitz. Der Adorant hält meist einen Fliegenwedel (?) mit ausgestrecktem Arm über den Gabentisch. Gaben und Tischgestalt zeigen jedoch keinerlei Ähnlichkeiten zum linken Szenenteil auf der Stele des Djedherbes, die Tischkonstruktion des rechten Tisches hingegen findet sich – wie oben ausgeführt – in vereinfachter Form auf einigen der nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen.

Wie auch auf der Stele des Djedherbes sind die Darstellungen auf den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen nicht durch Beischriften näher identifiziert. Ob es sich im engeren Sinne um Grabsteine handelt, ist umstritten<sup>160</sup>, sicher handelt es sich jedoch um Gedenk- bzw. Gedächtnissteine<sup>161</sup>. Nach *Communis Opinio* ist der Verstorbene beim Totenmahl dargestellt, wofür vor allem die rundplastischen Belege und diejenigen Stelen sprechen, die auf den bzw. die Adoranten verzichten, in der Ausgestaltung von

**151** Aufgrund der Ähnlichkeit zur sitzenden Königin in der »Gartenlaubenszene« aus dem Nordpalast Assurbanipals in Ninive (Nordpalast; neuassyrisch; London, British Museum, BM 124920; z. B. Strommenger – Hirmer 1962, 241) ist mit Schachner – Bucak anzunehmen, dass die sitzende Person eine Schale und eine Blüte in den Händen hielt. Entsprechend auch die Rekonstruktion des Eckorthostaten vom Nördlichen Hallenbau in Zincirli (Voos 1985, besonders 83). Die stilistische und kompositorische Nähe zur neuassyrischen Kunst spricht zudem für eine Datierung ins

späte 8. oder 7. Jh. Vgl. Schachner – Bucak 2004.

**152** Vgl. z. B. die Stele aus Tell Rifa'at im Museum von Aleppo (Inv. 4998; Gerlach 2000, 255 Taf. 12).

**153** Vgl. die Zusammenstellung in Bonatz 2000a: a) Taf. 15–29, b) Taf. 10, 11, c) Taf. 12–14; für diverse weitere Kompositionen vgl. a. O. Taf. 20–23.

**154** z. B. auf der Stele einer Unbekannten aus Zincirli in Berlin (VA 2995; s. o. Anm. 91). Weitere Beispiele für zweifigurige Speisetischszenen: Bonatz 2000a, Taf. 15–18, C35. C40. C41. C47. evtl. C48.

**155** z. B. Bonatz 2000a, Taf. 5, B4. B5 (aus Tell Halaf). B4 ist unter der Nr. 7536 im Museum von Aleppo inventarisiert, ebenso unter Inv. 7431 ein Abguss von B5; das Original von B5 in Berlin wurde 1943 zerstört.

**156** Voos 1988a, 349.

**157** Voos 1988b, 350. 352.

**158** Voos 1988b, 349.

**159** Loretz 1989, besonders 244–255.

**160** Vgl. z. B. Gerlach 2000, 252 f.

**161** Hutter 1993, besonders 87. 103–105.

sitzender Person und Gabentisch jedoch nahezu identisch sind zu solchen, die auch einen Adoranten abbilden. Da der Sohn bzw. der Erbe für den Totenkult zuständig ist, will Bonatz ihn im Adoranten wiedererkennen, der sich mittels eines Fliegenwedels um die Speisen auf dem Tisch kümmert<sup>162</sup>.

Für die Interpretation der Stele des Djedherbes würde der Vergleich mit den nordaramäischen/syro-hethitischen Totenstelen folglich ebenfalls nahelegen, Djedherbes in dem sitzenden Perser wiederzuerkennen, der (in Parallele zu den assyrisierenden Stelen) in der Stilistik der herrschenden Kulturtradition, der persischen, dargestellt ist, und eventuell seinen Sohn (über dessen Existenz wir keine Auskunft haben) in einer der beiden anderen Personen. Dies ist von besonderer Bedeutung, da neben der Komposition auch ein hoher Anteil der Einzelelemente der Stele ägyptisch-aramäischen bzw. nordaramäisch/syro-hethitischen Einfluss zeigt.

### Persisches

In der persischen Kunst stammt die ähnlichste Szenenkomposition von Siegelbildern, die einen sitzenden Perser vor einem Gabentisch zeigen, allen voran das Siegel in der Sammlung der Universität Zürich, das wahrscheinlich aus dem Irak stammt und ins 5. Jh. v. Chr. zu datieren ist<sup>163</sup>. Wie auf der Stele des Djedherbes weist auch hier die Haartracht den Sitzenden als nicht-königlich aus. Zwar ist eine solche Bildkomposition auf den achämenidischen Siegeln bislang nur selten belegt, doch sie zeigt, dass die Szene einer thronenden Privatperson mit Lotusblüte und Schale vor einem Gabentisch verstanden wurde und eine der wenigen Möglichkeiten war, wie eine persische nicht-königliche und nicht als im Dienst des Königs ausgewiesene Person ikonographisch wiedergegeben werden konnte.

### Lykisches bzw. Ostgriechisches

Eine weitere Quellengattung, die für die Interpretation der Szene im unteren Register der Stele des Djedherbes herangezogen werden kann, ist die Denkmälergruppe der achämenidenzeitlichen reliefierten Sarkophage, besonders die Sarkophage aus Lykien sowie der ›Satrapen-Sarkophag‹ aus Sidon<sup>164</sup>. Zwar sind Thematik und Szenenaufbau in allen Fällen nicht direkt mit dem unteren Register der Stele des Djedherbes vergleichbar – es handelt sich um Audienz-, nicht um Speisetischszenen –, doch es sind die einzigen ungefähr gleichzeitig entstandenen Grabdenkmäler, die für Inhalt und Ikonographie persische Elemente verarbeiten, in ihrer Stilistik jedoch weitestgehend lokaler (= ostgriechischer) Tradition folgen. Die Art der Umarbeitung der persepolitischen Audienzszene für Grabdenkmäler lokaler indigener Machthaber oder Privatpersonen kann daher Hinweise darauf geben, wie der Großkönig, hohe persische oder lokale Funktionäre und Privatpersonen auf Grabdenkmälern mit gemischter Ikonographie und Stilistik wiedergegeben werden konnten.

Die Verwandtschaft zur Audienzszene von Persepolis wurde von Tritsch und Borchhardt ausführlich dargelegt<sup>165</sup>. Da diese für unseren Zusammenhang jedoch von untergeordneter Bedeutung ist, soll im Folgenden nur die Identifikation des Grabherrn auf den jeweiligen Reliefs angesprochen werden, wobei grundsätzlich festzuhalten ist, dass mangels Beischriften die Personen auf den ostgriechischen reliefierten Sarkophagen nicht gesichert identifiziert

**162** Bonatz 2000b, 191.

**163** Moorey 1979, 219. Siegel eines Unbekannten (unbekannter Herkunft [Irak(?)]); Zürich, Universitätsammlung, Inv. 1961; 5. Jh. v. Chr.; Boissier 1912, 35; Boardman 2003, 190).

**164** Für Details zu den Sarkophagen s. u.

**165** Tritsch 1942; Borchhardt 1980.

sind. Wahrscheinlich thront nach Art des Darius bei der Audienzszene in Persepolis auf dem ›Satrapen-Sarkophag‹ der lokale Machthaber, also der König von Sidon<sup>166</sup>, in Xanthos auf der Ostseite des ›Harpyien-Monuments‹ der Grabinhaber und damit ebenfalls der lokale Machthaber<sup>167</sup> oder aber der Großkönig selbst<sup>168</sup>, auf dem Hyposorion-Fries der Westseite des ›Nereiden-Monuments‹ möglicherweise der Großkönig<sup>169</sup> sowie in der Audienzszene des ›Pajawa-Sarkophages‹ der lydische Satrap<sup>170</sup>. Damit sind in thronender Haltung – vergleichbar der ikonographisch eindeutig als Perser wiedergegebenen Person auf der Stele des Djedherbes – der Grabinhaber, der Satrap und eventuell der Großkönig dargestellt.

Für die Identifikation der Personen im unteren Register der Stele des Djedherbes lassen sich also zwei verschiedene Argumente finden: Nimmt man das ›Harpyien-Monument‹ oder den ›Satrapen-Sarkophag‹ zum Vergleich, sollte der Steleninhaber wie der Sarkophaginhhaber in der thronenden Gestalt zu erkennen sein. Es bleibt jedoch fraglich, inwieweit hier ein Analogieschluss erlaubt ist, da es sich bei Djedherbes sicher nicht um einen lokalen Machthaber handelt, wenn auch der konkrete gesellschaftliche Rang nicht bekannt ist. Von der gesellschaftlichen Stellung her sind eher das ›Nereiden-Monuments‹ und vor allem der ›Pajawa-Sarkophag‹ mit der Stele des Djedherbes vergleichbar. Sie können als Argumente dafür herangezogen werden, dass auf der Stele der ägyptische Satrap Gaben von Djedherbes in Empfang nimmt (wie oben ausgeführt ist die Identifikation mit dem Großkönig auf der Stele auszuschließen). Auch hier ist fraglich, ob der Analogieschluss gerechtfertigt ist, da einerseits auf der Stele des Djedherbes keine Audienzszene dargestellt ist und andererseits bereits die Identifikation des Pajawa sowie des Satrapen Autophradates in den beiden Zentralfiguren der Audienzszene des ›Pajawa-Sarkophages‹ nicht gesichert ist. Sie gründet in der Parallele zur Audienzszene von Persepolis und dem daraus abgeleiteten lykischen bzw. lydischen Hofzeremoniell unter den Achämeniden.

## Synthese

Zusammenfassend sind also die ägyptischen Opfertischszenen, die phönizisch-ägyptische Stele des Chahap, das memphitische Stelenfragment mit Darstellung der ›persian gesture‹, die nordaramäischen/syro-hethitischen Totenmahlstelen und die entsprechenden Szenen in der persischen Glyptik als Argumente dafür heranzuziehen, dass die sitzende Person mit Djedherbes zu identifizieren ist; die beiden stehenden Personen können nicht näher identifiziert werden, möglicherweise sind es seine Kinder.

Unwahrscheinlich, aber nicht ausgeschlossen, ist hingegen, dass die sitzende Person seinen Vater oder den ägyptischen Satrapen abbildet: Im Falle des Vaters wäre ein Stiftungsvermerk oder ähnlicher Hinweis in der Inschrift zu erwarten und für eine Identifizierung mit dem ägyptischen Satrapen ist zu bedenken, dass bereits die für eine derartige Interpretation heranzuziehenden Parallelen in der Identifikation des Satrapen spekulativ und die Szenen inhaltlich nicht vergleichbar sind.

Der Vergleich mit den karisch-ägyptischen Stelen aus Saqqara legt die Vermutung nahe, dass im unteren Register das persische und im oberen das ägyptische Herkunfts- bzw. Glaubensbekenntnis dargestellt werden sollte. Die Nähe zur Darstellung des Großkönigs ließe sich aus der naheliegendsten Vorlage für die Darstellung eines sitzenden Persers (Siegelabrollungen des offiziellen Siegels des ägyptischen Satrapensitzes) heraus erklären.

**166** Sarkophag eines unbekanntes lokalen Machthabers (aus Sidon; 4. Jh. v. Chr.; Istanbul, Archäologisches Museum, Inv. 367; Kleemann 1958, besonders 159–160).

**167** Tritsch 1942, 43.

**168** Sarkophag des Kybernis (›Harpyien-Monument‹; aus Xanthos; 5. Jh. v. Chr.; London, British Museum, B 287; Borchhardt 1980, 9 f.).

**169** Tempelgrab eines unbekanntes lokalen Machthabers (›Nereiden-Monument‹; in Xanthos, in situ [Reliefplatten in London, British Museum, BM 1848,1020.\*]; 4. Jh. v. Chr.; Borchhardt 1980).

**170** Sarkophag des Pajawa (aus Xanthos; 4. Jh. v. Chr.; London, British Museum, B 950; Tritsch 1942, 45; Borchhardt 1980, 10 f.).

## Die Inschriften

### Hieroglyphische Inschrift

Auf dem Rahmen um die beiden Hauptbildfelder ist rechts und links einkolumnig eine hieroglyphische Inschrift angebracht, die das Totenopfer für den Steleninhaber Djedherbes garantieren soll (Abb. 1):

*ḏd-mdw Wsjr ḥnt-jmntt ntr '3 nb št(j)t dj.fprt-ḥrw t' ḥnqt jḥw 3pdw ḥmnḥt ḥšš  
jḥt (nbt) ḥnfr(t) w'bt(t) bḥnfr(t) ḥn(tj) ntr jm n k3 (n) Wsr ḏd-ḥr-ḥs s3 3rtm  
ms.n nb(t)-pr T3-(nt) nfr-ḥr*

Worte zu sprechen: Osiris, der Erste des Westens, der große Gott, der Herr der Unterwelt, er gebe ein Totenopfer aus Brot, Bier, Rind, Geflügel, Kleidung, Alabaster, (alle) guten, reinen und süßen Dinge, von denen ein Gott leben kann, für den Ka des ›Osiris‹ Djedherbes, Sohn des Artama, geboren von der Hausherrin Taneferher.

Die Inschrift läuft jeweils von der Oberkante des mittleren Bildfeldes bis zum unteren Stelenrand, wobei erst die rechte, dann die linke Kolumne zu lesen ist; die Schriftrichtung ist von rechts nach links.

Ungewöhnlich für die ägyptischen Totenstelen der Spätzeit ist die Beschriftung des Randes, statt in Form eines Textfeldes unter einem Bildfeld<sup>171</sup>. Die Schriftrichtung verläuft in beiden Kolumnen von rechts nach links, nicht antithetisch von innen nach außen wie innerhalb der ägyptischen Kulturtradition zu erwarten<sup>172</sup>. Auch die unregelmäßige Anordnung der Hieroglyphen, die nur begrenzt Rücksicht auf die Kolumnenränder nimmt bzw. die Kolumnenbreite häufig nicht ausfüllt, wie auch die teilweise ungewöhnliche Proportionierung (z. B. die großen Gesichter) der Hieroglyphen lässt vermuten, dass der Steinmetz seinen Schwerpunkt nicht in der Beschriftung von Steinobjekten mit Monumentalhieroglyphen hatte. Dafür spricht zudem die Ausführung diverser Zeichen, die nicht der Norm entsprechen. Die Lesung in den Bereichen mit Oberflächenzerstörung ist dadurch erschwert, insgesamt ist die Inschrift jedoch gut lesbar. Wie bereits Mathieson u. a. hervorgehoben haben<sup>173</sup>, weisen die Zeichenformen und ihre Anordnung viele Charakteristika der saïtischen und post-saïtischen Zeit (ab dem 7. Jh. v. Chr.) auf.

Für die beiden zerstörten Stellen der hieroglyphischen Inschrift (Abb. 1) seien zwei Rekonstruktionssideen eingebracht: Auf dem rechten Rand sei vorgeschlagen, zwei bzw. drei šs-Schlaufen zu lesen, statt einen nach links schauenden knienden Mann mit Opfergabe unter einer šs-Schlaufe<sup>174</sup>. Zumindest mit nur einer šs-Schlaufe geschrieben ist die Folge *mnḥt šs* auf den Spätzeitstelen durchaus üblich<sup>175</sup>.

Auch zur Lesung »b(w) [n]frw ḥn ntr jm«<sup>176</sup> sei eine Alternativlösung für die Deutung der ungewöhnlichen Zeichenkombination zu Beginn der linken Kolumne vorgeschlagen: Entsprechend der Standardformulierung der Opfergaben »jḥt (nbt) nfrt w'bt bnrt ḥn(tj) ntr jm – (alle) guten, reinen und süßen Dinge, von denen ein Gott leben kann«, ließe sich das mittlere Zeichen oben als Schote (= Gardiner, Sign-List, M 29) deuten, das Zeichen darunter als die

**171** Vgl. die Zusammenstellung in Munro 1973; z. B. die Stele des Iretherru (s. o. Abb. 3, Anm. 15).

**172** Vgl. Fischer 1977, besonders 13.

**173** Mathieson u. a. 1995, 33–35.

**174** So der Vorschlag von Mathieson u. a. 1995, 34 Note f; eine derartige

Schreibung ist bislang anderweitig jedoch nicht (?) belegt.

**175** Vgl. z. B. Munro 1973, Taf. 3 Abb. 11; Taf. 4 Abb. 14; Taf. 9 Abb. 33.

**176** Für die Idee der Lesung als drei šs-Schlaufen sei Susanne Bickel herzlich gedankt. Auch eine Schreibung mit nur

zwei Schlaufen (in Resten erhalten) wäre auflösbar: eine als Determinativ für *mnḥt*, die zweite ideographisch für ›Alabaster‹ (Dank an Günter Vittmann für diesen Lesungsvorschlag).

**176** Mathieson u. a. 1995, 33. 34 Note h.

*bnr*-Wurzel (= Gardiner, Sign-List, M 30). Als Verschreibung zu emendieren wäre die Hornvipera (Gardiner, Sign-List, I 19). Denkbar wäre, dass die Formulierung mit der zumindest für den thebanischen Raum des späten 7. Jhs. v. Chr. gängigen Phrase »jht nbt nfrt w'bt [...] jht nfrt bnrt 'nh(tj) ntr jm«<sup>177</sup> durcheinanderging. Dafür (und gegen die Deutung des mittleren Zeichens oben in der linken Kolumne als *nfr*-Zeichen (= Gardiner, Sign-List, F 35)<sup>178</sup> spricht, dass die übrigen *nfr*-Zeichen der Stele anders aussehen, und die von Mathieson u. a. vorgeschlagene Lesung *bw-nfr* im vorliegenden Kontext äußerst ungewöhnlich ist.

### Demotische Inschrift

In verkürzter Form gibt die demotische Inschrift auf dem Bildfeldtrenner zwischen dem mittleren und dem unteren Bildfeld den gleichen Inhalt wieder wie die hieroglyphische Inschrift, mit dem Unterschied, dass Osiris in der demotischen Inschrift auch seinen Beinamen Wennofer trägt (Abb. 1):

*ḏḏ-mdw Wsjr hnt jmnḏ Wn-nfr ntr '3 nb ḏ...ḏ ḥs (?) rn.f ḏḏ-ḥr-bs s3 3rḏm ms T3-nfr(t)-ḏ...ḏḏ...ḏḏ ḏt*

Worte zu sprechen: Osiris, der Erste des Westens, Wennofer, der große Gott, Herr von (Ro)staw(?), preist(?) seinen Namen Djedherbes, Sohn des Artama, geboren von Tanefer[her..... (in)] Ewigkeit<sup>179</sup>.

Das Ende der Inschrift ist mit Ausnahme des letzten Wortes (*ḏt* ›Ewigkeit‹) nicht lesbar.

### Kontextualisierung

Aus der Ambivalenz der Identifikation der Personen im unteren Register und der Herleitung ihrer konkreten Ausgestaltung ergeben sich für die Gesamtinterpretation der Stele des Djedherbes mehrere Möglichkeiten. Die wichtigsten Beobachtungen sollen im Folgenden kurz zusammengefasst und in ihrer Relevanz für die Gesamtinterpretation diskutiert werden.

### Datierung

Die Darstellung eines thronenden Persers im unteren Register liefert einen plausiblen Terminus post quem, die Eroberung Ägyptens durch die Perser, die Darstellung der verschiedenen Gefäße, die nach derzeitigem Forschungsstand nicht mehr in ptolemäischer Zeit belegt sind, einen Terminus ante quem. Da Djedherbes als Kind eines Persers und einer Ägypterin (oder gegebenenfalls von Eltern, deren Namen keinen festen Bezug mehr zur ursprünglichen etymologischen Kulturtradition aufweisen, sondern die inzwischen im Großraum allgemein übliche Namen tragen) zumindest aus der zweiten Generation nach der Eroberung stammt, ist nicht damit zu rechnen, dass die Stele noch ins 6. Jh. datiert, sondern ins 5. oder 4. Jh. v. Chr. Auch die Ähnlichkeit der Flügelsonne zu der auf der Stele von Kabret lässt vermuten, dass die Stele des Djedherbes erst nach den Kanalstelen entstanden ist. Der Duktus der demotischen Inschrift legt eine Datierung ins 4. Jh. v. Chr. nahe<sup>180</sup>, was gut zu den Beobachtungen im Zusammenhang mit der Namensschreibung des Djedherbes passt.

<sup>177</sup> z. B. Munro 1973, Taf. 8 Abb. 30. 31; Taf. 10 Abb. 38.

<sup>178</sup> So die Rekonstruktion nach Mathieson u. a. 1995, 33. 34 Note h.

<sup>179</sup> Unter Angleichung der Transliteration und der Lesung des Namens des Vaters zitiert nach Mathieson u. a. 1995, 35–37 (dort auf Englisch).

<sup>180</sup> Edda Bresciani, persönliche Kommunikation.

Die Nähe der Darstellung des sitzenden Persers im unteren Register zu der des persischen Großkönigs in der persischen Hofkunst und den Amtssiegeln der Satrapensitze lässt wenigstens zwei Deutungsmöglichkeiten zu:

- Sie ist irrelevant für die Datierung und gibt nur einen Hinweis auf die Vorlage: sitzend ist in der persischen Kunst fast ausschließlich der Herrscher dargestellt, die ikonographische Nähe ist die natürliche Folge der Umsetzung der Vorlage.
- Sie ist relevant für die Datierung und gibt einen Hinweis auf die Zeit zwischen den Perserherrschaften oder unmittelbar nach der zweiten Perserherrschaft über Ägypten, in der eine (mangels weiterer Belege nur zu postulierende, aber für das ägyptische Kunstschaffen durch die Jahrtausende hindurch charakteristische) Demokratisierung typisch königlicher Elemente einsetzte und die nahezu königliche Darstellung auch für Privatpersonen möglich war<sup>181</sup>.

### Ursprünglicher Aufstellungsort

Insgesamt ist wahrscheinlich, dass die Stele, die sekundär in der memphitischen Nekropole verbaut wurde, auch ursprünglich in derselben Nekropole aufgestellt war. Für den memphitischen Raum ist zum einen eine Vielzahl von Personen ursprünglich fremder Herkunft belegt, zum anderen stammt der größte Teil der bislang bekannten Stelen mit Einflüssen aus mehreren Kulturtraditionen (sofern ihre Herkunft überhaupt bekannt ist) aus der memphitischen Großnekropole. Möglicherweise gehörte das Grab des Djedherbes zum perserzeitlichen Friedhof, der derzeit von der Universität Prag untersucht wird<sup>182</sup>.

Die Stele des Djedherbes vereinigt typische Inhalte der ägyptischen Sargkammer (Darstellung der Vignette zu Totenbuchspruch 151) mit einer Speisenszene. Diese ist in mehreren der Kulturen, deren Einfluss auf die Gestaltung der Stele des Djedherbes greifbar wird, charakteristisch für die Kult- und Gedenkstelle für den Verstorbenen.

### Werkstatt bzw. kultureller Hintergrund des Kunsthandwerkers

Die Stele des Djedherbes vereinigt in sich Elemente zumindest der ägyptischen, der ägypto-aramäischen, der nordaramäischen/syro-hethitischen, der ägypto-karischen, der ostgriechischen, der phönizisch-levantinischen und der persischen Kulturtradition. In dieser Vielfalt der verschiedenen Einflüsse ist sie bislang einzigartig für das ägyptische Kunstschaffen, das in der Regel maximal Einflüsse aus zwei Kulturtraditionen zeigt. Wahrscheinlich ist die Vielzahl der Einflüsse dahingehend zu deuten, dass zur Zeit der Herstellung der Stele des Djedherbes der memphitische Raum über Werkstätten mit Kunsthandwerkern, die bei mehreren Meistern mit unterschiedlichem kulturellen Hintergrund gelernt hatten, verfügte. Für den Auftraggeber und/oder den Auftragnehmer war es daher möglich, in unterschiedlicher Gewichtung Elemente, die das Religionsbekenntnis, das soziopolitische Bekenntnis, die Herkunft, eventuell Modeerscheinungen etc. zu kombinieren sowie kompositorisch, ikonographisch und stilistisch auszugestalten.

Die Handhaltung der rechten Person im unteren Register der Stele des Djedherbes macht es unwahrscheinlich, dass der Kunsthandwerker mit der persischen Hofkunst vertraut war; genauso schließen die vielen, teilweise

**181** So als wahrscheinlichste Deutung noch im Rahmen des Vortrags der Autorin im September 2005 in London (s. Wasmuth 2010, 541).

**182** Vgl. einleitend Verner 2005, 177–205.

nur minimalen Abweichungen vom ägyptischen Kanon einen Künstler aus, der sich primär mit der Erzeugung ›klassisch ägyptischer‹ Kunst befasste. Die Einheitlichkeit der Darstellungen insgesamt lässt jedoch vermuten, dass zumindest die Darstellungen der Stele aus einer Hand, wenigstens aus einer Handwerksschule, stammen.

Einfach erklärbare Vorlagen für einige der Elemente der Stele des Djedherbes könnten die teilweise noch zugänglichen Kultkammern der memphitischen Nekropole, die noch sichtbaren Abydosstelen, in ›Bibliotheken‹ gesammelte Papyrusrollen (oder spezielle Vorlagen für die Erzeugung neuer Totenbücher), Abrollungen des offiziellen Amtssiegels des ägyptischen Satrapensitzes, persisch beeinflusste königliche Monumente in Ägypten (wie die Kanalstelen oder die Statue des Darius), zeichnerische Vorlagen für derartige Monumente und noch in Umlauf befindliche Importgüter und Alltagsgegenstände gewesen sein.

Schwieriger ist hingegen die Herleitung des spezifisch nordaramäischen/syro-hethitischen Einflusses, der sich in der besonderen Ähnlichkeit zu diversen halb- bis dreiviertelplastischen Monumenten der dortigen Großkunst zeigt. Er ist vielleicht dadurch zu erklären, dass der Kunsthandwerker primär in der aramäischen Kulturtradition verwurzelt war und dass sein Auftrag war, in Ikonographie und Stilistik möglichst viel Orientalisches einfließen zu lassen. Möglicherweise gab es im Rahmen der Handwerkerverschickung im persischen Reich auch in Ägypten tätige Kunsthandwerker, die aus dem syrisch-anatolischen Bereich stammten und detailgetreuer die alten Vorbilder umsetzten, als dies in der Regel bei den ägyptisch-aramäischen Monumenten der Fall ist.

#### Rang des Steleninhabers

Da weder der Rang des Djedherbes noch der seiner Eltern in den Inschriften angedeutet ist, muss er letztlich unklar bleiben. Als Indiz gegen einen hohen gesellschaftlichen Rang ist der Mangel an Titeln genannt worden, woraus sich auch die Deutung des sitzenden Persers als Satrap oder Vater des Djedherbes ergeben hat<sup>183</sup>. Dass diese Interpretation nicht notwendigerweise zutreffen muss, zeigt die Beobachtung, dass gerade bei Fremden im Ägypten des 1. Jts. v. Chr. die Angabe von Titeln gerne fehlt<sup>184</sup>.

Der sicherste Hinweis ist der Name des Djedherbes, denn die Wahl eines ägyptischen Namens für den Sprössling einer Mischehe ist wohl als Wunsch nach Akkulturation und Integration in die ägyptische Gesellschaft zu deuten. Ein derartiger Wunsch ist bei der herrschenden persischen Beamenschicht kaum vorstellbar.

Djedherbes gehörte folglich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht der obersten – persischen – Beamenschaft an, doch könnte er Mitglied der darunterliegenden Beamenschicht gewesen sein, die sich vor allem lokal rekrutierte und mit den Fremdherrschern kooperierte. Das (nach derzeitigem Forschungsstand) eher ungewöhnliche Interesse eines Persers, eine ägyptische Frau zu heiraten, wäre verständlich, falls er durch diese Ehe mit einer ranghohen Ägypterin einer Familie, die kooperationswillig war, an Status gewann. Die Hürde in die persische Beamenschicht war sicher nicht zu nehmen, was eine bewusste Hinwendung zur ägyptischen Tradition, wie sie in der Benennung des Sohnes mit einem (wenigstens prima facie) ägyptischen Namen zum Ausdruck kommt, zur Folge gehabt haben könnte, um den Status in der oberen ›ägyptischen‹ Beamenschicht zu festigen.

183 Mathieson u. a. 1995, 38.

184 Vittmann 2003, 153.

Mit Sicherheit kann man jedoch nur davon ausgehen, dass Djedherbes (bzw. der Stifter der Stele) über ein gewisses Maß an Reichtum verfügte, da er sich eine derartig sorgfältig und aufwendig gearbeitete Stele leisten konnte.

Die Wahl einer Stele mit deutlich fremden Elementen lässt vermuten, dass die nach Ausweis des Namens für den Sohn angestrebte Integration nur begrenzt erfolgreich war und sich Djedherbes gezielt davon entfernt hat; genauso gut lässt sie sich jedoch dahingehend verstehen, dass er hinreichend etabliert war, sich den Ausdruck mehrfach kultureller Affiliationen leisten zu können.

### Soziokultureller Hintergrund des Steleninhabers

Grundsätzlich auffallend ist die – wahrscheinlich gezielte – Mehrdeutigkeit verschiedener Gesten und Kompositionsschemata: Die Flügelsonne ist hinreichend nah an den ägyptischen Darstellungen zeitgleicher Stelen und der Anbringungsort ist typisch für die ägyptischen Spätzeitstelen, so dass sie für den Ägypter in seinem Kontext verständlich war, obwohl die konkrete Darstellung (abgesehen von der Gestaltung der Sonne als Scheibe, statt als Ring) persischer Tradition folgt. Die Handhaltung von Isis und Nephthys ist als Geste der Trauer (ägyptisch) und der des Respekts (persisch) deutbar. Die Szene im unteren Register ist im Kontext der ägyptischen Opfertischszenen und der nordaramäischen/syro-hethitischen Totenmahlszenen verständlich, und über die Nähe der Darstellung des Sitzenden und seines Thrones sowie der rechten Person mit der ›persian gesture‹ sind Anklänge an die persischen Audienz-szenen gegeben, so dass auch ein Perser die Szene bis zu einem gewissen Grad innerhalb seines Kulturkontextes verstehen konnte.

Die ägypto-karischen Stelen des späten 6. Jhs. v. Chr. zeigen im unteren Register die typisch ostgriechische Prothesis-Szene – und damit eine Szene der gemeinschaftsrelevanten öffentlichen Begräbniszeremonie – und im (in den) oberen Register(n) Elemente eines ägyptischen Religionsbekenntnisses. Ähnlich hierzu ist auf der Stele des Djedherbes im unteren Register das persische Element hervorgehoben, während im mittleren Bildfeld das ägyptische Element und Religionsbekenntnis in den Vordergrund gestellt ist.

Möglicherweise sind die Anleihen im unteren Register an die persische Hofkunst ausschließlich dadurch zu erklären, dass auch auf der Stele des Djedherbes das unterste Bildfeld die fremde Herkunft verdeutlichen soll. Dies wird dadurch gestützt, dass ein auffallend großer Anteil der Stelen, die ägyptische und karische Elemente verschmelzen, für Mitglieder der zweiten Generation bzw. Kinder aus Mischehen geschaffen wurden (auch wenn dies auf Basis der derzeit bekannten geringen Gesamtmenge Zufall sein könnte).

### Ausblick: Die Stele eines Unbekannten (›Von-Bissing-Stele‹; Abb. 19)

Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung soll erneut auf ein umstrittenes Monument eingegangen werden, das unter Voraussetzung seiner Echtheit in einen ähnlichen Kontext gehört wie die oben besprochene Stele des Djedherbes: die ›Von-Bissing-Stele‹<sup>185</sup>. Wie Muscarella herausgestrichen hat, ist ihre Herkunft aus Memphis nicht gesichert, denn sie stammt aus dem Kunsthandel<sup>186</sup>. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, ist die Bewertung, ob es sich bei dem vorliegenden Objekt um ein ungewöhnliches Zeugnis interkulturellen Kontaktes des 6.–3. Jhs. v. Chr. handelt oder um eine Fälschung des frühen 20. nachchristlichen Jahrhunderts<sup>187</sup>, äußerst schwierig. Mangels bekannten

**185** Stele (?) eines Unbekannten (angeblich aus Memphis; vermutlich 4. Jh. v. Chr.; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv. 23721; Anthes 1934, 99–101; Bissing 1930; Muscarella 2003).

**186** Muscarella 2003, 110. Zum angeblichen Grabungskontext und Kauf sowie zur Problematik des Umgangs mit Stücken aus Altankäufen s. u.

**187** Muscarella 2003, 120.

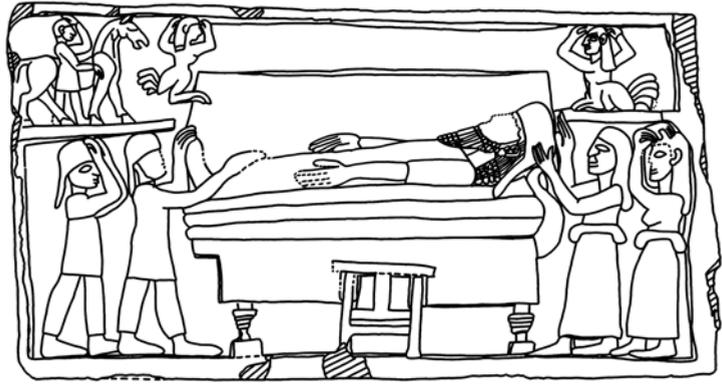


Abb. 19 Berlin, Ägyptisches Museum  
Inv. 23721. Stele eines Unbekannten,  
›Von-Bissing-Stele‹

archäologischen Kontexts ist die Echtheit des Stückes nicht gesichert. Genauso wenig ist jedoch die Falschheit gesichert, zumal die meisten von Muscarellas Argumenten für eine Fälschung entkräftet werden müssen. Was letztlich bleibt, ist die Beobachtung, dass die ›Von-Bissing-Stele‹ außergewöhnliche Komponenten aufweist.

#### Muscarellas Argumente für die Annahme einer Fälschung

1. Das Verschweigen seitens von Bissings, dass er die Stele im Kunsthandel angekauft habe und sie in seinem Besitz sei<sup>188</sup>: Die Publikation von Objekten der eigenen Sammlung ist kein Argument für oder gegen eine Echtheit. Selbiges gilt für ein Nichtkommentieren der Herkunft. Es ist bedauerlich, dass die Angaben von Bissings nicht akkurater sind, aber sie müssen deswegen nicht falsch sein. Die Angabe des Kunsthändlers (Cassira), dass die Stele bei (Raub-)Grabungen im Bereich Memphis zutage getreten sei, kann korrekt oder falsch sein. Sie ist nicht nachprüfbar.
2. Die Fremdelemente: Hier führt Muscarella auf, dass die von von Bissing herangezogenen Parallelen in Details nicht identisch seien und zudem aus früherer Zeit (neuassyrisch) stammen. Außerdem sei ein Großteil der herangezogenen Parallelen ebenfalls unbekannter Herkunft und in Besitz von Bissings<sup>189</sup>. Die Übernahme von Elementen, die ursprünglich der neuassyrischen Tradition entstammen, ist im Kunstschaffen der zweiten Hälfte des 1. Jts. in Ägypten mehrfach zu beobachten: Prominent und im Kontext der ›Von-Bissing-Stele‹ von besonderer Bedeutung sind die entsprechenden Anleihen auf der Stele des Djedherbes, deren primären Fundkontext wir zwar auch nicht kennen, die aber aus stratifiziertem sekundären Kontext stammt (s. o.). Die implizit von Muscarella angezweifelte Aussage von Bissings, dass die Integration persischer, griechischer und ägyptischer Elemente nicht ungewöhnlich sei, ist aufgrund der späteren Grabungsfunde (besonders der karo-memphitischen Stelen und der Stele des Djedherbes aus Saqqara) bestätigt, nicht widerlegt worden (s. o.).
3. Der im Vergleich mit der Stele des Djedherbes grobe Stil<sup>190</sup>: Wie die ägyptischen, karo-memphitischen und ägypto-aramäischen Totenstelen der Spätzeit zeigen, sind abweichende Kunststile kein Kriterium, anhand dessen die Echtheit oder Falschheit eines Objektes zu beurteilen sind – zumindest nicht in der Ausprägung, wie Muscarella es für die ›Von-Bissing-Stele‹ im Vergleich mit der Stele des Djedherbes postuliert. Abgesehen davon, dass die Stelen nicht gleichzeitig entstanden sein müssten, könnten sie aus Werkstätten unterschiedlicher stilistischer Tradition stammen. Trotz Anleihen

188 Muscarella 2003, 110.

189 Muscarella 2003, 112 f.

190 Muscarella 2003, 118.

aus der nordaramäischen/syro-hethitischen Kunst auf beiden Monumenten steht die ›Von-Bissing-Stele‹ den karo-memphitischen Stelen weitaus näher, als dies für die Stele des Djedherbes zu postulieren ist (s. o.).

4. Die äußere Form<sup>191</sup>: Abgesehen davon, dass querrrechteckige Gedenksteine zwar nicht die Norm, aber in Ägypten vorhanden sind, ist zu erwägen, ob es sich bei der ›Von-Bissing-Stele‹ um ein Bildhauermodell gehandelt haben könnte, in dem ein Register einer Spätzeitstele des multikulturellen Ägyptens konzipiert wurde. Alternativ könnte es sich um ein für den Kunsthandel zurechtgehaunenes Register einer Stele bzw. das abgeschlagene Register einer Mischstele mit gut ägyptischem oberem Bereich und fremdbeeinflusstem unterem Register handeln.
5. Die Anepigraphie der ›Von-Bissing-Stele‹<sup>192</sup>: Die Anepigraphie ist in der Tat eher ungewöhnlich, aber nicht singulär im Kontext der Mischstelen der ägyptischen Spätzeit<sup>193</sup>. Gerade vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem Objekt möglicher- bis wahrscheinlicherweise nicht um eine vollständige Stele handelt, ist die Anepigraphie leicht erklärbar: Die aramäische, griechische, karische oder demotische Inschrift der entsprechenden Stelen ist in der Regel auf dem nicht vorhandenen Registertrenner angebracht<sup>194</sup>, auf den Totenstelen und Orthostaten des nordaramäischen/syro-hethitischen Bereichs ist sie konzeptuell nicht vorhanden<sup>195</sup>.
6. Einzelbeobachtungen: z. B. die Angabe von Anthes, dass die Sichtbarkeit der rechten Hand des Toten unägyptisch sei<sup>196</sup>. Da das Objekt im Wesentlichen hinsichtlich seiner Herkunft einen Bezug zu Ägypten aufweist, ist die Identifizierung einzelner Elemente als unägyptisch irrelevant. Weitreichende Parallelen finden sich auf den unter ›Anepigraphie‹ zitierten Abbildungen sowie im dort zitierten Artikel von Gallo – Masson.

## Fazit

Ob die ›Von-Bissing-Stele‹ echt oder falsch ist, lässt sich weiterhin nicht mit Sicherheit bestimmen. Sämtliche von Muscarella angeführten Kriterien für eine Fälschung sind widerlegbar. Auch lassen sich alle Elemente (vielleicht mit Ausnahme der ›Sirenen‹, für die noch keine gute Parallelen gefunden sind) kontextualisieren, jedoch nach derzeitigem Forschungsstand eher im 4. Jh. als im 7.–5. Jh. v. Chr. Für die Spätdatierung spricht in Anlehnung an die Stele des Djedherbes vor allem die Kombination von Elementen aus mehr als zwei Kulturkreisen, die bislang für Ägypten erst in der zweiten Hälfte des 1. Jts. v. Chr. zu beobachten ist. Eine differenziertere Einordnung ist mangels bekannter Vergleichsmonumente nicht möglich. Parallel zu den Grabungsbeobachtungen des früheren karo-memphitischen Friedhofs ist jedoch zu erwarten, dass weitere Grabungen im Umfeld der perserzeitlichen Nekropole in Abusir/Saqqara weitere Befunde liefern, anhand derer eine detailliertere Neubewertung der ›Von-Bissing-Stele‹ möglich wird. Der Verlust des (plausiblen) stratigraphischen Kontexts<sup>197</sup> und damit der gesichert antiken Datierung des Objekts bleibt jedoch unkompensierbar.

Wäre der stratigraphische Kontext der ›Stele‹ bekannt, wäre sie von enormem Wert für die wissenschaftliche Forschung: Sie könnte vergleichbar der Djedherbes-Stele signifikante Hinweise z. B. über Kulturkontakte, Repräsentationsstrategien, Werkstattkonstellationen oder Produktionsverfahren liefern. Die angebliche Herkunft aus einer frühen Raubgrabung ist zwar kein Indiz für eine Fälschung, wie Muscarella argumentiert, beraubt das Artefakt im Falle seiner Echtheit jedoch eines Großteils seines wissenschaftlichen Potentials.

**191** Muscarella 2003, besonders 113, 119.

**192** Muscarella 2003, 118.

**193** Vgl. z. B. Gallo – Masson 1993, Taf. 2, 6.

**194** z. B. auf der Stele des Djedherbes (s. o.; vgl. Abb. 1); der Stele einer Unbekannten aus Saqqara im British Museum (EA 67235; karo-memphitisch; s. o. Anm. 34); auf der Stele von Achatabu und Abbā (aramäisch-ägyptisch; s. o. Anm. 39). Vgl. auch die Zusammenstellung Gallo – Masson 1993, Taf. 1–3.

**195** Vgl. die Zusammenstellung in Bonatz 2000a. z. B. die Stele einer Unbekannten aus Zincirli in Berlin (VA 2995; s. o. Anm. 91); das Relief des Barräkib und seines Schreibers (s. o. Anm. 93); die Stele einer Unbekannten aus dem Umfeld Tell Kazane/Harran in Urfa (o. A.; s. o. Anm. 100).

**196** Muscarella 2003, 113.

**197** Das bloße Faktum des Zutagetretens bei einer wissenschaftlichen Grabung reicht nicht aus, da auch der archäologische Kontext bis zu einem gewissen Grade fälschbar ist.

**Schlagworte**

1. Jt. v. Chr. • Großraum Östliches Mittelmeer • Kulturkontakte • visuelle Repräsentation kultureller Identitätskonstruktionen

**Keywords**

1<sup>st</sup> mill. B.C. • Eastern Mediterranean area of connectivity • cultural contacts • visual display of cultural identity constructions

**Zusammenfassung**

Melanie Wasmuth, Die Stele des Djedherbes als kulturelles Zeugnis ihrer Zeit

Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Beitrags ist eine ikonographische Detailstudie der Stele des Djedherbes, die 1994 bei den Grabungen in Saqqara in sekundärer Fundlage zutage getreten ist. Sie ist die bislang einzige private Totenstele aus stratigraphisch bekanntem Kontext, die in sich ägyptische und persische Elemente vereint. Die zwei szenischen Register, die die Totenpflege und die soziale und leibliche Weiterversorgung des Verstorbenen thematisieren, dokumentieren die Affinität des Steleninhabers zu beiden Kulturtraditionen. Die Stele reiht sich damit ein in die Repräsentationsformen, die für Personen aus Mischehen in der ägyptischen Spätzeit entwickelt wurden. Über diese szenische Identitätsbezeugung hinaus lassen sich in der Gestaltung der Einzelelemente Einflüsse aus weiteren Kulturtraditionen des Großraums Östliches Mittelmeer fassen. Ob diese Multivalenz auf das Repräsentationsbedürfnis des Steleninhabers oder des Designers zurückgeht, lässt sich nicht sicher entscheiden. In jedem Fall erlaubt sie interessante Aufschlüsse über die Handwerkerausbildung in Ägypten bzw. dem gesamten Großraum im 5. und 4. vorchristlichen Jahrhundert.

**Abstract**

Melanie Wasmuth, The Stela of Djedherbes as a Cultural Document of Its Time

The contribution at hand analyses the visual display of the stela of Djedherbes, which was excavated at Saqqara in 1994. Found in a secondary context, it is currently the only private funerary stela of known stratigraphic context which combines Egyptian and Persian elements. The two scenic registers on the care of the mummy and the continuing social and physical care of the deceased visualise the owner's affinity to both cultural traditions. In this respect, the stela is a typical funerary monument of a person of mixed parentage in Late Period Egypt. In addition, the iconographic details echo various cultural traditions in the Eastern Mediterranean area of connectivity. Whether this cultural multivalency is due to the wishes of the owner or the designer of the stela cannot be ascertained. In any case, it provides important insights into the craftsmen's versatility and training in 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> c. B.C. Egypt and beyond.

**Abbildungsnachweis**

Abb. 1: Foto nach Mathieson u. a. 1995, Taf. 5; ergänzt um Lesungsvorschläge der Autorin • Abb. 2: schematisierende Zeichnung M. Wasmuth nach Vorlage von Lange – Hirmer 1983, Taf. 83 • Abb. 3: Zeichnung M. Wasmuth nach Vorlage von Munro 1973, Taf. 3, 12 • Abb. 4–18: Details aus der Faksimile-Zeichnung in Mathieson u. a. 1995, 27 Abb. 3 • Abb. 19: Zeichnung M. Wasmuth nach Vorlage von Vittmann 2003, 148 Abb. 65

**Abkürzungen**

- Abdi 1999 • K. Abdi, Bes in the Achaemenid Empire, *Ars Orientalis* 29, 1999, 111. 113–140
- Abdi 2002 • K. Abdi, Notes on the Iranization of Bes in the Achaemenid Empire, *Ars Orientalis* 32, 2002, 133–162
- Adiego 2007 • I. J. Adiego, The Carian Language, *Handbook of Oriental Studies I*, Bd. 86 (Leiden 2007)
- Akurgal 1949 • E. Akurgal, *Spaethethische Bildkunst* (Ankara 1949)
- Akurgal – Hirmer 1961 • E. Akurgal – M. Hirmer, *Die Kunst der Hethiter* (München 1961)
- Anthes 1934 • R. Anthes, Fünf Neuerwerbungen in der Ägyptischen Abteilung, *Berliner Museen. Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen* 55, 1934, 90–101
- Bissing 1930 • F. W. von Bissing, Totenstele eines persischen Großen aus Memphis, *ZDMG* 84 (= NF 9), 1930, 226–238 Taf. 1–7
- Bittel 1976 • K. Bittel, *Die Hethiter. Die Kunst Anatoliens vom Ende des 3. bis zum Anfang des 1. Jahrtausends vor Christus*, *Universum der Kunst* 24 (München 1976)
- Boardman 2003 • J. Boardman, *Die Perser und der Westen. Eine archäologische Untersuchung zur Entwicklung der Achämenidischen Kunst*, *Kulturgeschichte der Antiken Welt* 96 (Mainz 2003)
- Boissier 1912 • A. Boissier, *Notice sur quelques monuments assyriens à l'Université de Zurich* (Genf 1912)
- Bonatz 2000a • D. Bonatz, *Das syro-hethitische Grabdenkmal. Untersuchungen zur Entstehung einer neuen Bildgattung in der Eisenzeit im nordsyrisch-südostanatolischen Raum* (Mainz 2000)
- Bonatz 2000b • D. Bonatz, *Syro-Hittite Funerary Monuments. A Phenomenon of Tradition or Innovation?*, in: G. Bunnens (Hrsg.), *Essays on Syria in the Iron Age*, *AncNearEastSt Suppl.* 7 (Löwen 2000) 189–210
- Borchhardt 1980 • J. Borchhardt, *Zur Deutung lykischer Audienzszenen*, in: *Actes du colloque sur la Lycie antique*, *Bibliothèque de l'Institut français d'études Anatoliennes d'Istanbul* 27 (Paris 1980) 7–12 Taf. 1. 2
- Brunner 1965 • H. Brunner, *Hieroglyphische Chrestomathie* (Wiesbaden 1965)
- Bruyère 1926 • B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1924–1925)* (Kairo 1926)
- Bruyère 1928 • B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh (1927)* (Kairo 1928)
- Bruyère 1952 • B. Bruyère, *Tombes thébaines de Deir el Médineh à décoration monochrome*, *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 86 (Kairo 1952)
- de Bruyne 1982 • P. de Bruyne, *Vorm en geometrie in de oud-egyptische meubelkunst* (Gent 1982)
- Burchardt 1911 • M. Burchardt, *Datierte Denkmäler der Berliner Sammlung aus der Achämenidenzeit*, *ZÄS* 49, 1911, 69–80 Taf. 8–10
- Çambel – Özyar 2003 • H. Çambel – A. Özyar, *Karatepe-Aslantaş, Azatiwataya: Die Bildwerke* (Mainz 2003)
- Curtis – Tallis 2005 • J. Curtis – N. Tallis (Hrsg.), *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia* (London 2005)
- Dassow 1994 • E. von Dassow (Hrsg.), *The Egyptian Book of the Dead. The Book of Going Forth by Day being the Papyrus of Ani (Royal Scribe of the Divine Offerings)* (San Francisco 1994)
- Edwards 1938 • I. E. S. Edwards, *A Handbook to the Egyptian Mummies and Coffins Exhibited in the British Museum* (London 1938)
- Eggebrecht 1990 • A. Eggebrecht (Hrsg.), *Suche nach Unsterblichkeit. Totenkult und Jenseitsglaube im Alten Ägypten* (Mainz 1990)
- Eggebrecht 1997 • A. Eggebrecht, *Das Alte Ägypten. 3000 Jahre Geschichte und Kultur des Pharaonenreiches* (München 1997)
- Fischer 1977 • H. G. Fischer, *The Orientation of Hieroglyphs I. Reversals* (New York 1977)
- Gallo – Masson 1993 • P. Gallo – O. Masson, *Une stèle «hellénomemphite» de l'ex-collection Nahman*, *BIFAO* 93, 1993, 265–276 Taf. 1–4
- de Garis Davies 1953 • N. de Garis Davies, *The Temple of Hibis in el Kharga Oasis III. The Decoration*, *Publications of the Metropolitan Museum of Art. Egyptian Expedition* 17 (New York 1953)
- Gerlach 2000 • I. Gerlach, *Tradition – Adaption – Innovation. Zur Reliefkunst Nordsyriens/Südostanatoliens in neuassyrischer Zeit*, in: G. Bunnens (Hrsg.), *Essays on Syria in the Iron Age*, *AncNearEastSt Suppl.* 7 (Löwen 2000) 235–257

- Graesser 1972 • C. F. Graesser, Standing Stones in Ancient Palestine, *Biblical Archaeologist. Perspectives on the Ancient World from Mesopotamia to the Mediterranean* 35, 1972, 34–63
- Gubel 1987 • E. Gubel, Phoenician Furniture, *Studia Phoenicia. Bijdragen van de Interuniversitaire contactgroep voor Fenicische en Punische studies* 7 (Löwen 1987)
- Hein – Satzinger 1989 • I. Hein – H. Satzinger, Stelen des Mittleren Reiches I einschließlich der I. und II. Zwischenzeit, *CAA* 4 (Mainz 1989)
- Hein – Satzinger 1993 • I. Hein – H. Satzinger, Stelen des Mittleren Reiches II einschließlich der I. und II. Zwischenzeit, *CAA* 7 (Mainz 1993)
- Hodel-Hoernes 1991 • S. Hodel-Hoernes, Leben und Tod im Alten Ägypten. Thebanische Privatgräber des Neuen Reiches (Darmstadt 1991)
- Hornung 1990 • E. Hornung, Das Totenbuch der Ägypter (Zürich 1990)
- Hüttner – Satzinger 1999 • M. Hüttner – H. Satzinger, Stelen, Inschriftensteine und Reliefs aus der Zeit der 18. Dynastie, *CAA* 16 (Mainz 1999)
- Hutter 1993 • M. Hutter, Kultstelen und Baityloi. Die Ausstrahlung eines syrischen religiösen Phänomens nach Kleinasien und Israel, in: B. Janowski – K. Koch – G. Wilhelm (Hrsg.), Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament. Internationales Symposium Hamburg 17.–21. März 1990, *Orbis Biblicus et Orientalis* 129 (Freiburg/Schweiz 1993) 87–108
- Kammerzell 1993 • F. Kammerzell, Studien zu Sprache und Geschichte der Karer in Ägypten, *Göttinger Orientforschungen: Veröffentlichungen des Sonderforschungsbereiches Orientalistik an der Georg-August-Universität Göttingen* IV. Reihe Ägypten 27 (Wiesbaden 1993)
- Kaptan 1996 • D. Kaptan, The Great King's Audience, in: F. Blakolmer – K. R. Krierer – A. Landskron-Dinstl – H. D. Szemethy – K. Zhuber-Okrog (Hrsg.), *Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchardt I* (Wien 1996) 259–271
- Kaptan 2002 • D. Kaptan, The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire, *Achaemenid History* 12 (Leiden 2002)
- Kleemann 1958 • I. Kleemann, Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon, *IstForsch* 20 (Berlin 1958)
- Koefoed-Petersen 1948 • O. Koefoed-Petersen, Les stèles égyptiennes, *Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg* 1 (Kopenhagen 1948)
- Koefoed-Petersen 1951 • O. Koefoed-Petersen, Catalogue des sarcophages et cercueils égyptiens, *Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg* 4 (Kopenhagen 1951)
- Kuhr 2007 • A. Kuhr, The Persian Empire. A Corpus of Sources from the Achaemenid Period (London 2007)
- Landesmuseum Baden-Württemberg 2007 • Landesmuseum Baden-Württemberg (Hrsg.), *Ägyptische Mumien. Unsterblichkeit im Land der Pharaonen* (Stuttgart 2007)
- Lange – Hirmer 1983 • K. Lange – M. Hirmer, Ägypten. Architektur – Plastik – Malerei in drei Jahrtausenden (München 1983)
- Laurent 1984 • V. Laurent, Une statue provenant de Tell el-Maskhoutah, *RdE* 35, 1984, 139–158
- Leprohon 1985 • R. J. Leprohon, Stelae I. The Early Dynastic Period to the Late Middle Kingdom, *CAA MFA Boston* 2 (Mainz 1985)
- Leprohon 1991 • R. J. Leprohon, Stelae II. The New Kingdom to the Coptic Period, *CAA MFA Boston* 3 (Mainz 1991)
- Lepsius 1877 • K. R. Lepsius, Eine Aegyptisch-Aramäische Stele, *ZÄS* 15, 4, 1877, 127–132 Taf. 1
- Loretz 1989 • O. Loretz, Stelen und Sohnespflicht im Totenkult Kanaans und Israels: *skn* (KTU 1.17 I 26) und *jd* (Jes 56,6), *UF* 21, 1989, 241–246
- Lüddeckens 2000 • E. Lüddeckens (Hrsg.), *Demotisches Namenbuch I* (Wiesbaden 2000)
- Lüscher 1998 • B. E. Lüscher, Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151, *Studien zum Altägyptischen Totenbuch* 2 (Wiesbaden 1998)
- Malaise 1981 • M. Malaise, Inventaire des stèles égyptiennes du Moyen Empire porteuses de représentations divines, *SAK* 9, 1981, 259–283
- Martin 1985 • G. T. Martin, The Tomb-Chapels of Paser and Ra'ia at Saqqâra, Egypt Exploration Society. Excavation Memoir 52 (London 1985)
- Masson 1978 • O. Masson, Carian Inscriptions from North Saqqara and Buhen, Texts from Excavations. Memoir 5, Excavations at North Saqqâra. Documentary Series 3 (London 1978)
- Mathieson u. a. 1995 • I. J. Mathieson – E. Bettles – S. Davies – H. S. Smith, A Stela of the Persian Period from Saqqara, *JEA* 81, 1995, 23–41
- Michalowski 1973 • K. Michalowski, Ägypten. Kunst und Kultur, *Ars Antiqua* 2<sup>3</sup>(Freiburg i. Br. 1973)

- Miller 2011 • M. C. Miller, »Manners Makyth Man«: Diacritical Drinking in Achaemenid Anatolia, in: E. S. Gruen (Hrsg.), *Cultural Identity in the Ancient Mediterranean* (Los Angeles 2011) 97–134
- Moorey 1979 • P. R. S. Moorey, Aspects of Worship and Ritual on Achaemenid Seals, in: *Akten des VII. Internationalen Kongresses für Iranische Kunst und Archäologie München 7.–10. September 1976*, AMI Ergh. 6 (Berlin 1979) 218–226
- Munro 1973 • P. Munro, Die spätägyptischen Totenstelen, *Ägyptologische Forschungen* 25 (Glückstadt 1973)
- Muscarella 2003 • O. W. Muscarella, Von Bissing's Memphis Stela: a Product of Cultural Transfer?, in: T. Potts – M. Roaf – D. Stein (Hrsg.), *Culture through Objects. Ancient Near Eastern Studies in Honour of P. R. S. Moorey* (Oxford 2003) 109–121
- Niwinski 1984 • LÄ V (1984) 434–468 s. v. Sarg. NR–SpZt (A. Niwinski)
- Orthmann 1971 • W. Orthmann, *Untersuchungen zur spätethitischen Kunst* (Bonn 1971)
- Parlasca 1966 • K. Parlasca, *Mumienporträts und verwandte Denkmäler* (Wiesbaden 1966)
- Posener 1936 • G. Posener, La première domination perse en Égypte. Recueil d'inscriptions hiéroglyphiques, BdÉ 11 (Kairo 1936)
- Quack 2011 • J. Quack, Zum Datum der persischen Eroberung Ägyptens unter Kambyses, *Journal of Egyptian History* 4, 2011, 228–246
- Quibell 1908 • J. E. Quibell, Tomb of Yuua and Thuiu, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire* 51001–51191 (Kairo 1908)
- Quirke – Spencer 1992 • S. Quirke – J. Spencer, *The British Museum Book of Ancient Egypt* (London 1992)
- Ranke 1935–1977 • H. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen I–III* (Glückstadt 1935–1977)
- Ray 2006 • J. D. Ray, Inscriptions and Ostraca in the Nicholson Museum: Hieroglyphic, Hieratic, Demotic and Carian, in: K. N. Sowada – B. O. Ockinga (Hrsg.), *Egyptian Art in the Nicholson Museum, Sydney, Mediterranean Archaeology* (Sydney 2006)
- Reiser-Haslauer 1989 • E. Reiser-Haslauer, *Die Kanopen I & II*, CAA 2–3 (Mainz 1989)
- Saleh u. a. 1986 • M. Saleh – H. Sourouzian – J. Liepe, *Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum Kairo* (Mainz 1986)
- Schachner – Bucak 2004 • A. Schachner – E. Bucak, Geç hitit ya geç asur? Şanlıurfa arkeoloji müzesi'nde yeni bir ortostat, in: T. Korkut (Hrsg.), *Anadolu'da Doğdu. Festschrift für Fahri Işık* (Istanbul 2004) 659–670 Taf. 1. 2
- Schäfer 1902/1903 • H. Schäfer, Ein Phönizier auf einem ägyptischen Grabstein der Ptolemäerzeit, *ZÄS* 40, 1902/1903, 31–35 Taf. 1
- Schmidt 1953 • E. F. Schmidt, *Persepolis I*, *Oriental Institute Publications* 68 (Chicago 1953)
- Schmitt 2002 • R. Schmitt, Appendix I: Cuneiform inscriptions, in: Kaptan 2002, 194–197
- Schmitt – Vittmann 2013 • R. Schmitt – G. Vittmann, *Iranische Namen in ägyptischer Nebenüberlieferung, Iranisches Personennamenbuch VIII, Iranische Onomastik* 13, SBWien 842 (Wien 2013)
- Schulman 1981 • A. R. Schulman, A »Persian Gesture« from Memphis, *Bulletin of the Egyptological Seminar* 3, 1981, 103–111
- Settgast 1980 • J. Settgast (Hrsg.), *Tutanchemun* (Mainz 1980)
- Steindorff 1946 • G. Steindorff, *Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery* (Baltimore 1946)
- Stern 1884 • L. Stern, Die bilingue Stele des Châhap im ägyptischen Museum zu Berlin, *ZÄS* 22, 1884, 101–109
- Strommenger – Hirmer 1962 • E. Strommenger – M. Hirmer, *Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. bis zu Alexander dem Großen* (München 1962)
- Tritsch 1942 • F. J. Tritsch, The Harpy Tomb at Xanthos, *JHS* 62, 1942, 39–50
- Verner 2005 • M. Verner, *Abusir: Realm of Osiris* (Kairo 2002) 177–205
- Vittmann 2003 • G. Vittmann, *Ägypten und die Fremden, Kulturgeschichte der Antiken Welt* 97 (Mainz 2003)
- Vittmann 2006 • G. Vittmann, Zwischen Integration und Ausgrenzung: Zur Akkulturation von Ausländern im spätzeitlichen Ägypten, in: R. Rollinger – B. Truschnegg (Hrsg.), *Altertum und Mittelmeerraum: Die antike Welt diesseits und jenseits der Levante. Festschrift für Peter W. Haider, Oriens et Occidens* 12 (Stuttgart 2006) 561–595

**Anschrift**

Dr. Melanie Wasmuth  
 Universität Basel  
 Ägyptologie  
 Petersgraben 51  
 CH-4051 Basel  
 Schweiz

Allard Pierson Museum  
 Oude Turfmarkt 127  
 NL-1012 GC Amsterdam  
 Niederlande

m.wasmuth@gmx.net

- Voos 1985 • J. Voos, Zu einigen späthethitischen Reliefs aus den Beständen des Vorderasiatischen Museums Berlin, *AoF* 12, 1985, 65–86
- Voos 1988a • J. Voos, Bemerkungen zum syroethitischen Totenkult in der frühen Eisenzeit, in: P. Vavroušek – V. Souček (Hrsg.), *Šulmu – Papers on the Ancient Near East Presented at the International Conference of Socialist Countries Prag* 30.9.–3.10.1986 (Prag 1988) 349–360
- Voos 1988b • J. Voos, Studien zur Rolle von Statuen und Reliefs im syroethitischen Totenkult während der frühen Eisenzeit (etwa 10.–7. Jh. v.u.Z.), *Ethnographisch-archäologische Zeitschrift* 29, 1988, 347–362
- Walser 1966 • G. Walser, Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis, *TeherF* 2 (Berlin 1966)
- Walser 1980 • G. Walser, *Persepolis. Die Königspfalz des Darius* (Tübingen 1980)
- Wasmuth 2010 • M. Wasmuth, Integration of Foreigners – New Insights from the Stela Found in Saqqara in 1994, in: J. Curtis – S. J. Simpson (Hrsg.), *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East. Proceedings of a Conference at the British Museum 29<sup>th</sup> September – 1<sup>st</sup> October 2005* (London 2010) 535–543
- Wasmuth 2017 • M. Wasmuth, Ägypto-persische Herrscher- und Herrschaftspräsentation in der Achämenidenzeit. Mit einem Beitrag von Wouter Henkelman, *Oriens et Occidens* 27 (Stuttgart 2017)