

29. Oktober 2017 – 6. Mai 2018

SCANNING ETHOS

Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes

Partner:

Ministry of Antiquities, Cairo

Factum Foundation, Madrid

Universität Basel

www.antikenmuseumbasel.ch



Antikenmuseum Basel
und Sammlung Ludwig

Unsere Ausstellung Scanning Sethos – Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes wird weit über ihre Zeit in Basel hinaus wirken. Sie stellt den ersten, entscheidenden Schritt für die wissenschaftliche Nachbildung der gesamten Grabanlage von Sethos I. dar, die unmittelbar vom Zerfall bedroht ist. In absehbarer Zeit soll die vollständige Grabanlage faksimiliert und nahe dem Tal der Könige für Besucher zugänglich gemacht werden.

Die Finanzierung der Ausstellung war aufgrund des enormen Aufwands für die Recherche und die wissenschaftliche Herstellung der Faksimiles sowie für Logistik, Transport, Versicherung, Inszenierung und Kommunikation eine besonders grosse Herausforderung. Als kantonales Museum verfügen wir über kein Budget für die Realisierung von Sonderausstellungen und sind daher für unsere Programme auf finanzielle Beiträge Dritter angewiesen. Allen nachfolgend aufgeführten Sponsoren, Stiftungen und Mäzenen sowie denjenigen, die nicht erwähnt werden möchten, danken wir herzlich für ihre grosszügige finanzielle Unterstützung. Ohne ihr grosses Engagement wäre diese Ausstellung nie zustande gekommen und das Folgeprojekt nicht realisierbar.



J. SAFRA SARASIN



Sustainable Swiss Private Banking since 1841

Stiftung zur Förderung
des Antikenmuseums Basel
und Sammlung Ludwig

L. + Th. La Roche-Stiftung

Simone und Peter
Forcart-Staehelin

isaac
dreyfus
bernheim
FOUNDATION/STIFTUNG

ERICA
Stiftung

Marcel Ospel



DONATOREN
ANTIKENMUSEUM
BASEL

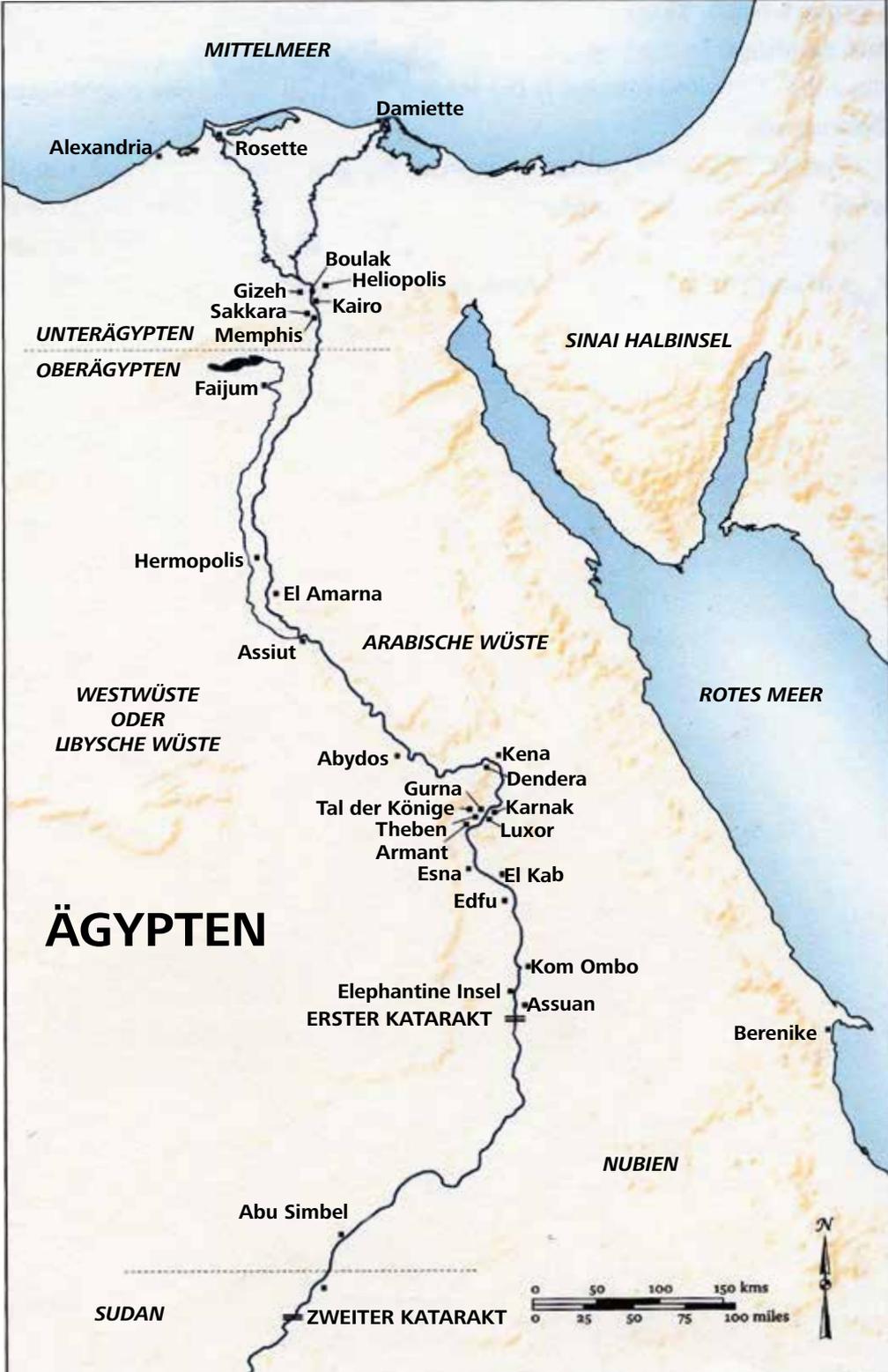
Gesellschaft der Freunde
eines Schweizerischen
Orient-Museums



Freiwillige Akademische
Gesellschaft Basel

SCANNING METHODS

Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes



1 Karte von Ägypten zur Zeit Belzonis. Nach Ivor N. Hume, Belzoni. The Giant Archaeologists Love and Hate, London 2011, p. XII.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort Andrea Bignasca	4
Giovanni Battista Belzoni (1778–1823) und die Entdeckung des pharaonischen Ägypten André Wiese	8
Das Tal der Könige – letzte Ruhestätte der Könige des Neuen Reiches Erik Hornung und André Wiese	20
Inhalt und Zweck der Dekoration eines Königsgrabes Erik Hornung	28
Das Grab Sethos' I. und seine Dekoration Erik Hornung	40
Die Grabausstattung Sethos' I. André Wiese	72
Die Regierungszeit von Pharao Sethos I. (1290–1279 v. Chr.) Christian E. Loeben	82
Die Entdeckung und 200-jährige Geschichte des Grabes Sethos' I. Erik Hornung und Christian E. Loeben	88
Basel und das Tal der Könige – eine lange Beziehung Susanne Bickel	114
Unzählige neue Wand-, Pfeiler- und Deckenfragmente aus dem Grab Sethos' I. Florence Mauric-Barberio	118
Der Alabastersarkophag Sethos' I. Claudia Manser Stoll	130
200 Jahre im Leben eines Grabes – digitale Rekonstruktion im Zeitalter von Massentourismus und Anti-Aging Adam Lowe	136
Bibliographie	174
Impressum	175

Vorwort

Scanning Sethos ist der vielleicht etwas überraschende Titel für eine neue Ausstellung über das alte Ägypten. Dank modernster Scan- und Computertechnik wird die grösste pharaonische Grabanlage im Tal der Könige, diejenige von Sethos I. (1290–1279 v. Chr.), wissenschaftlich genau nachgebildet. Das Grab, das vor 200 Jahren von Giovanni Battista Belzoni in tadellosem Zustand entdeckt wurde, erlebte in der Folge durch westliche Gier den sukzessiven Abbau seiner wunderbaren Dekoration. Die Touristenströme der letzten Jahrzehnte beschädigten dieses UNESCO-Weltkulturerbe nachhaltig.

Die Basler Ausstellung zeigt heute eindrücklich, wie die neueste Technologie im Dienste der Vergangenheit erfolgreich eingesetzt werden kann. Sie zeigt die Entdeckung und die erste Dokumentation sowie die Spuren der Zerstörung durch die Jahrzehnte. Schliesslich präsentiert sie die computergesteuerte Rekonstruktion der zwei wichtigsten Räume: die sogenannte „Hall of the Beauties“ und die berühmte Pfeilerhalle. Es ist ein Akt der Pietät und der Liebe zugleich, der diese grossartige Anlage samt ihrer Bedeutung für die Nachwelt wieder aufleben lässt. Im Zeitalter von politisch und religiös motivierten Zerstörungen von Denkmälern ist diese eine zukunftssträchtige Methode, um die Antike zu schützen und unsere Traditionen zu wahren.

Stark und tiefgründig ist auch der Gehalt der phantastischen Malereien und Reliefs in der Grabanlage. Sie zeigen eindrücklich in Text und Bild die präzisen Unterweltsvorstellungen der alten Ägypter, die in den heiligen Schriften Amduat, Pfortenbuch oder Buch der Himmelskuh überliefert sind. Das Leben gilt demnach als eine transitorische Phase. Jedes Wesen erfährt jenseits des Todes eine erneuerte Lebenszeit, die der Sonnengott in seiner nächtlichen Unterweltsfahrt gewährt. Damit verknüpft war die starke Vorstellung der Wiedergeburt in verjüngter Form. Diese 3500 Jahre alten Malereien sind nicht nur umwerfend schön, sondern sie geben auch heute noch Grund zur Hoffnung. Das Projekt ist dank der grosszügigen Bewilligung des Ministeriums für Antike

in Kairo und in enger Zusammenarbeit mit Factum Arte in Madrid, London und Basel entstanden. Im Rahmen dieser intensiven Zusammenarbeit danke ich dem gesamten Team von Factum Arte unter der Leitung von Adam Lowe sowie dem museumseigenen Team für die grossartige Leistung sehr herzlich. Ebenso herzlich möchte ich mich auch im Namen von allen Beteiligten bei unseren Sponsoren, Stiftungen und Privatmäzenen bedanken, die das ambitionierte Projekt mit sehr grosszügigen finanziellen Beiträgen ermöglicht haben. Ein geheimnisvolles, verborgenes Wunder ist nun allen Besucherinnen und Besuchern wieder zum Greifen nah.

Andrea Bignasca
Direktor

DER ENTDECKER

Giovanni Battista Belzoni (1778–1823) und die Entdeckung des pharaonischen Ägypten

André Wiese

Bis zum französischen Einmarsch im Jahre 1798 wurde Ägypten von türkischen Gouverneuren, den Paschas, regiert, die im Dienste der Sultane von Istanbul standen. Mameluken-Fürsten verwalteten die Provinzen unter dem Titel eines Bey. Ziel der Militärexpedition (1798–1801) Napoleon Bonapartes war es, die Handelsvormacht Grossbritanniens im Mittelmeerraum zu brechen. Dieser Versuch scheiterte zu Gunsten der Briten bereits am 1./2. August 1798, als die britische Kriegsflotte die französische Mittelmeerflotte vor Abukir besiegte. 1805 übernahm überraschend der Albaner Mohammed Ali (1805–1848) die Macht als Gouverneur der osmanischen Provinz Ägypten und vertrieb die Aggressoren (Abb. 1). Er regierte in der Folge allerdings mit Unterstützung englischer und französischer Ratgeber und war bemüht, sein Land zu modernisieren.

Die ernsthafte Beschäftigung Europas mit dem alten Ägypten geht auf diese militärische Ägyptenexpedition Bonapartes zurück, der Ägypten nicht nur beherrschen, sondern auch kolonialisieren und modernisieren wollte. Deshalb wurde er von einem riesigen Stab an Gelehrten aller Zweige begleitet, die das Land studieren sollten. Diese veröffentlichten ihre Ergebnisse später in dem berühmten Tafelwerk der „Description de l'Égypte“ (1809–1822). Bald darauf folgten auch die grossen Tafelwerke von Giovanni Battista Belzoni (1821–1822), Ippolito Baldessare Rosellini (1832–1844), Jean-François Champollion (1835–1845) und Carl Richard Lepsius (1849–1858).



1 Mohammed Ali hoch zu Pferd. Aquatinta von Horace Vernet 1818. Privatbesitz Basel.

Das Interesse und Verlangen nach ägyptischen Kunstschatzen stieg zu jener Zeit ins Unermessliche. Damals entstanden die grossen ägyptischen Sammlungen in London, Paris, Turin, Leiden und Berlin. Agenten und Helfer schafften

die Kunstwerke aus Ägypten herbei. Der Fund des Steines von Rosette ermöglichte jetzt auch die Entzifferung der Hieroglyphen, die 1822 dem Franzosen Jean-François Champollion (1790–1832) gelang.

Die Folge allerdings war, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Ägypten ein erbitterter Wettstreit im Hinblick auf die Kunstbeschaffung einsetzte. Protagonisten waren allen voran der englische Generalkonsul Henry Salt (1780–1827, Abb. 2) und sein Rivale, der französische Generalkonsul Bernardino Drovetti (1776–1852, Abb. 3). Bei dieser Auseinandersetzung ging es um die Entdeckung möglichst attraktiver und monumentaler pharaonischer Denkmäler, welche die Engländer für das British Museum und die Franzosen für den Louvre haben wollten. Dabei verfolgte jeder auch seine eigenen Interessen, um finanziellen Profit zu schlagen. Jeder Generalkonsul hatte seine eigenen Agenten, Helfer und Helfeshelfer. Im Dienste Salts standen Giovanni Battista Belzoni und Giovanni D'Athanasia (1798–1854).

Giovanni Battista Belzoni wurde 1778 in Padua geboren. 1803 gelangte er

2 Henry Salt.
Stahlstich von
S. Freeman. Nach
J. J. Hall, *The Life
and Correspondence of Henry
Salt Esq.*, Vol. I,
London 1834,
Frontispiz.



3 Bernardino Drovetti. Zeichnung von Franz Christian Gau (1790–1853).
© Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto: Herbert Boswank.



über Umwege nach England. Dort schloss er sich zunächst dem „Sadler’s Wells Theatre“ an und tourte später durch Spanien und Portugal. Bekannt wurde er als Kraftprotz „Samson aus Patagonien“, weil er gleichzeitig zwölf Menschen emporheben konnte (Abb. 4). Nach seiner Heirat mit Sarah Parker-Brown (1783–1870) kam er 1814 nach Malta, wo er von einem Gesandten des ägyptischen Herrschers Mohammed Ali Pascha erfuhr, dass dieser stets nach technischen „Neuerungen“ Ausschau hielt, um sein Land zu modernisieren.

Belzoni, der sich früher mit Hydraulik beschäftigt hatte, bot ihm eine revolutionäre Wasserpumpe an. 1815 kam er nach Ägypten, doch die Präsentation der Pumpe scheiterte.

Auf Vermittlung von Johann Ludwig Burckhardt (1784–1817) alias Scheich Ibrahim (Abb. 5) engagierte Henry Salt Giovanni Battista Belzoni, um für England bedeutende pharaonische Altertümer aufzuspüren. Burckhardt, der im Dienste der englischen African Association stand und selbst viele Entdeckungen auf seinen Orientreisen machte, strandete selbst in Kairo, wo er auf die Weiterreise mit einer Karawane nach Innerafrika wartete. Kurz vor seiner Abreise verstarb er jedoch am 15. Oktober 1817 in Kairo, zwei Tage vor der Entdeckung des Grabes von Sethos I.

Belzoni entpuppte sich als Entdecker im Dienste Englands als ausserordentlich erfolgreich (Abb. 6). Bereits 1816 leitete er eine Expedition nach Theben



4 (links)
Belzoni als
starker Mann.
Aquarell von
R. H. Norman
1803. Nach Ivor
N. Hume,
Belzoni. The
Giant Archaeo-
logists Love and
Hate, London
2011, p. 11.

5 (rechts)
Johann Ludwig
Burckhardt.
Nach John Lewis
Burckhardt,
Travels in Syria
and the Holy
Land, London
1822, Frontispiz.

(Abb. 7), um aus dem dortigen Totentempel Ramses' II. die 7,5 Tonnen schwere und 2,7 Meter hohe Büste von Ramses II., den „Jungen Memnon“, nach London zu transportieren (Abb. 8). 1817 legte er den Eingang zum Felsentempel Ramses' II. in Abu Simbel frei und betrat als erster Europäer dessen Inneres (Abb. 9). Wenig später spürte er im Tal der Könige u.a. das Grab Sethos' I. auf und schliesslich gelangte er 1818 als erster Europäer in das Innere der Chefren-Pyramide bei Gizeh (Abb.10).

6 Giovanni Battista Belzoni. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia, London 1820, Frontispiz.



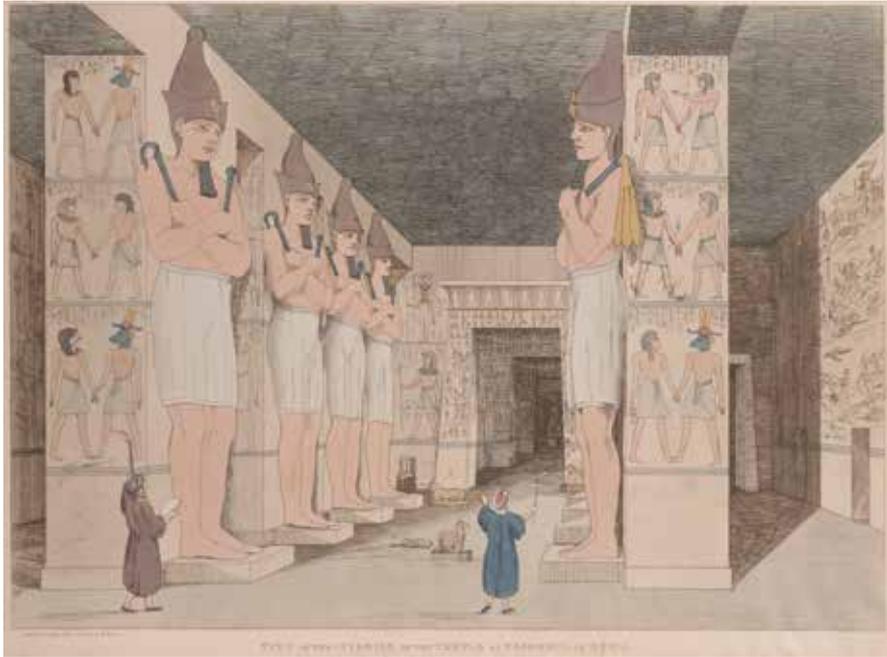


7 Blick auf die Thebais. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London 1820.

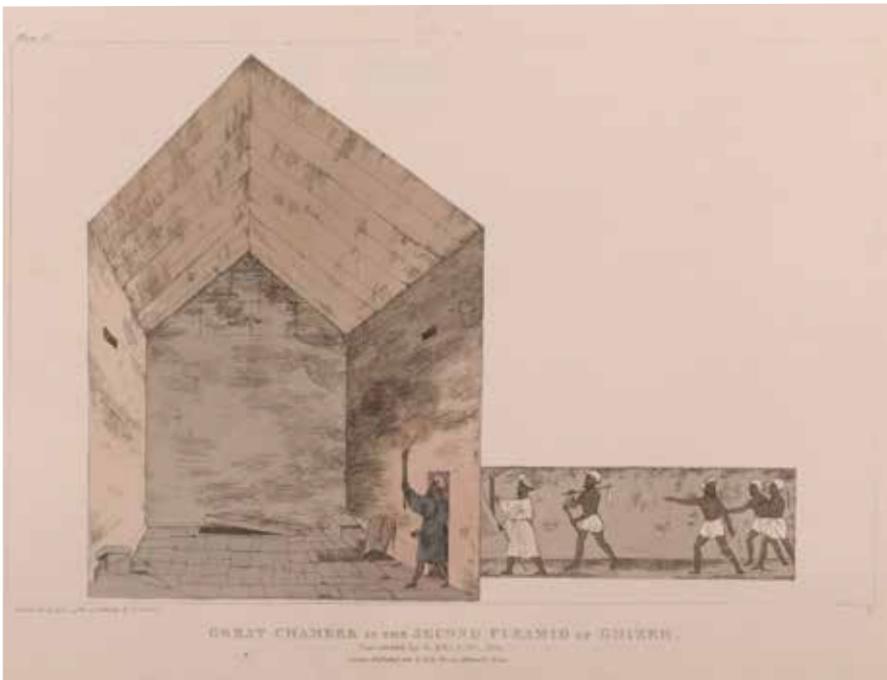


8 Abtransport des Jungen Memnon. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London 1820.

9 Blick in den Felsentempel von Abu Simbel. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London 1820, Pl. 49.



10 Belzoni betritt die Chefred-Pyramide. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London 1820, Pl. 11.



Am 17. Oktober 1817, also vor ziemlich genau 200 Jahren, legte Belzoni im Tal der Könige (Abb. 11) den Eingang zum Felsengrab Sethos' I. (KV 17) frei (Abb. 12). Sein grosses Verdienst war aber nicht nur die Entdeckung dieses einmaligen und aufs Beste erhaltenen Grabes sondern vor allem auch die Dokumentation der gesamten Dekoration des Felsgrabes in Zeichnungen (Abb.13).

Behilflich dabei war ihm der italienische Arzt Alessandro Ricci (1792–1834). Sie versuchten die Bilder und Zeichen so getreu wie möglich zu kopieren und dies in einer Zeit, als man die Hieroglyphen noch gar nicht lesen konnte. Aus diesem Grund war man über den einstigen Grabherrn auch im Unklaren



11
Blick ins Tal der Könige. Nach Carl Richard Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien. Erste Abteilung Topographie und Architektur, Berlin 1849–1859, Bl. 95.

und so kursierten für „Belzonis Grab“ verschiedene Namen wie „Grab des Apis“ oder „Grab des Ousirei“ u.a. bis sich schliesslich viel später herausstellte (Auguste Mariette), dass es sich um das Grab Sethos' I. (1290–1279 v. Chr.) handelt, dem zweiten König der 19. Dynastie. Henry Salt, der Auftraggeber Belzonis, und dessen Sekretär Henry Beechey hielten ebenfalls einige aussergewöhnlich schöne Szenen im Grab in Aquarellen fest.

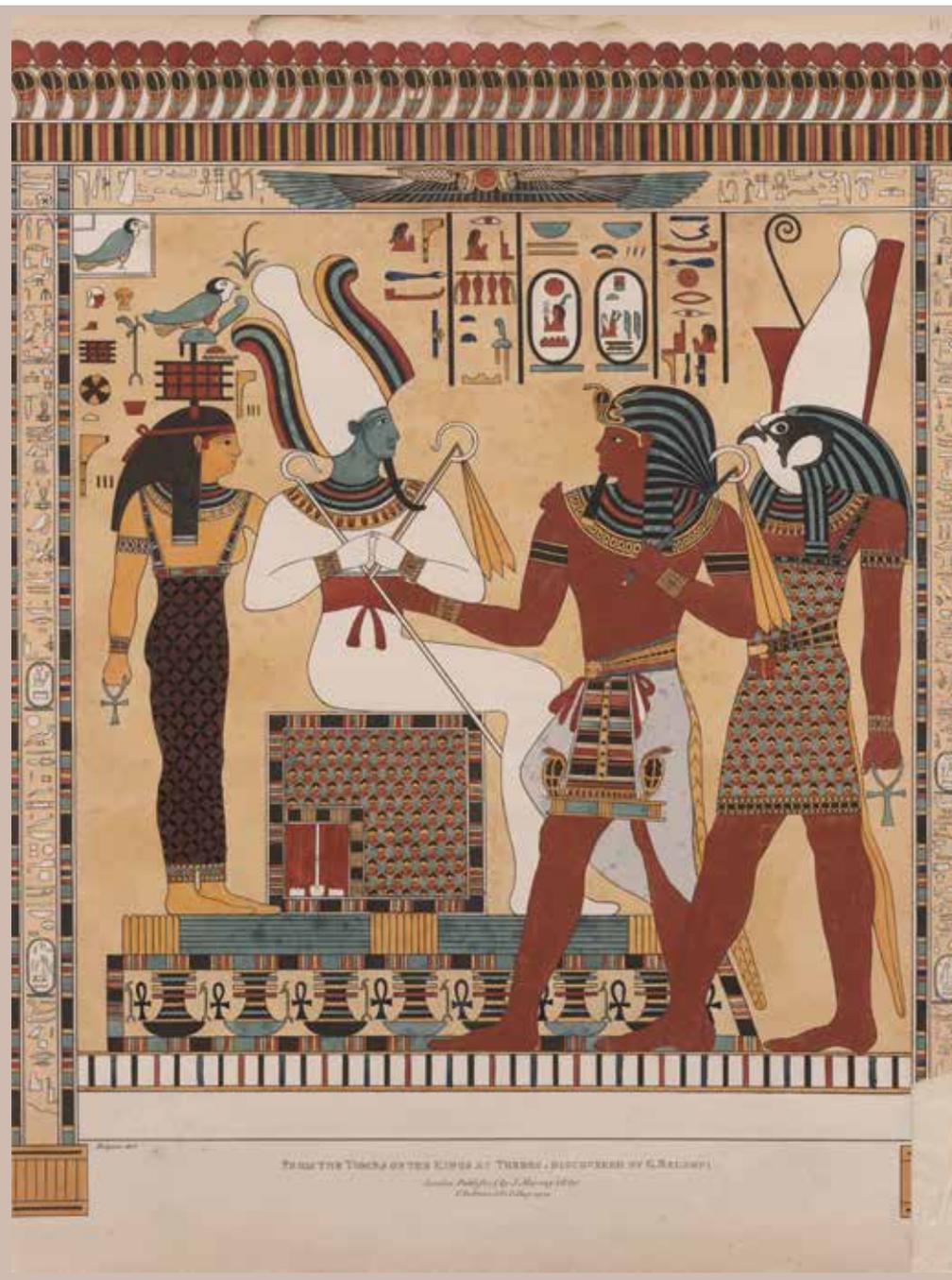
Im Gegensatz zu vielen anderen Entdeckern der damaligen Zeit hat Belzoni auch wissenschaftliche Verdienste insbesondere im Zusammenhang mit dem Grab Sethos' I., dessen Dekoration er bekanntlich vollständig in Aquarellen dokumentierte, wenn auch heute vermutet wird, dass er sich die Zeichnungen, die mehrheitlich von Alessandro Ricci angefertigt wurden, zunächst widerrechtlich angeeignet hat. Überhaupt reklamierte er seine Entdeckungen stets für sich, obschon er im Dienste Salts bzw. Englands stand und dieser Sachverhalt zwischen den beiden Männern immer wieder zu Spannungen und Zerwürfnissen führte. Schliesslich kehrte Belzoni im September 1819 nach London zurück, wo er im März 1820 eintraf. Hier verfasste er seinen Reisebericht, zu dem ein Tafelband gehört: „Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. With: Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni. London: John Murray, 1820“.

Daneben arbeitete er an seiner von langer Hand geplanten Ausstellung über das Grab von Sethos I., die er am 1. Mai 1821 in der „Egyptian Hall“ in der Nähe des Piccadilly Circus eröffnete (Abb. 14). Die Ausstellung war ein grandioser Erfolg, doch die geplanten Verkäufe der in Ägypten gefundenen Objekte liefen nur schleppend, zumal auch der Sarkophag Sethos' I. nicht rechtzeitig aus Ägypten eintraf. Später, 1824, kaufte ihn der Architekt und Sammler Sir John Soane für £ 2'000 und stellte ihn in seiner „Sepulchral Chamber“ („Grabkammer“) in seinen drei zusammengelegten Wohnhäusern in den Lincoln's Inn Fields in London aus.

In der „Egyptian Hall“ wurden zwei Räume im Massstab 1:1 nachgebaut (Abb. 15): die obere Pfeilerhalle E und die „Hall of the Beauties“.



12 Plan vom Tal der Könige. Nach Giovanni Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia. Plates Illustrative of the Researches and Operations of G. Belzoni, London 1820, Pl. 39.



13 Sethos I.
 vor Osiris. Nach
 Giovanni Belzoni,
 Narrative of the
 Operations and
 Recent Discoveries
 within the
 Pyramids,
 Temples, Tombs
 and Excavations
 in Egypt and
 Nubia. Plates
 Illustrative of the
 Researches and
 Operations of G.
 Belzoni, London
 1820, Pl. 19.

Realisiert wurde der Nachbau mit Hilfe von Gipsabgüssen aus Wachsformen, die Belzoni zuvor im Grab angefertigt hatte. Daneben war auch ein Modell des gesamten Grabes im Masstab 1:6 zu sehen, das mit Hilfe der Zeichnungen und Aquarelle, die Belzoni und Ricci im Grab Sethos' I. angefertigt hatten, realisiert wurde. Es existierten zwei komplette Sätze von Aquarellen, ein älterer „Blauer Satz“ und ein späterer „Gelber Satz“, der für weitere Ausstellungen in Paris und später in Russland hergestellt wurde (Die heute noch erhaltenen Aquarelle befinden sich im Bristol Museum & Art Gallery). Der erhoffte finanzielle Erfolg der Ausstellung blieb aus und so zog Belzoni erneut nach Afrika, um das Innere des Kontinents zu erforschen. Er gelangte bis nach Benin, wo er an der Ruhr erkrankte und 1823 starb.

Die Leistungen Belzonis in Ägypten und insbesondere seine Ausstellung in London waren bahnbrechend und wegweisend zugleich, z.B. für die zahllosen Ägyptenausstellungen, die ihr bis heute folgen sollten.

14 Reklametafel mit Belzonis Ausstellung 1821. Aquarell von George Scharf (1788–1860). © Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais/Christian Décamps/ The Trustees of the British Museum.



15 Blick in Belzonis Grabmodell 1821. Zeitgenössische Lithographie von Th. Kelly. © Bristol Culture: Bristol Museum & Art Gallery.



DAS TAL DER KÖNIGE

Das Tal der Könige – letzte Ruhestätte der Könige des Neuen Reiches

Erik Hornung und André Wiese

Das Tal der Könige ist neben den Pyramiden von Gizeh die wohl berühmteste und meist besuchte archäologische Stätte Ägyptens. Es liegt rund 650 km südlich von Kairo auf der Westseite des Nils beim antiken Theben (Abb. Klappe). Giovanni Battista Belzoni schreibt am 22. Juli 1816 bei seiner Ankunft in Theben: „Ich hatte den Eindruck, als beträten wir eine Stadt von Riesen, die nach langem Kampf alle untergegangen waren, und nur die Trümmer ihrer verschiedensten Tempel hinterlassen hätten.“ Heute kennt man das antike Theben eigentlich nur unter dem Namen Luxor. Im Grunde handelt es sich aber um drei verschiedene Orte, die das antike Stadtgebiet ausmachen: Luxor, Karnak auf der Ost- und Qurna auf der Westseite des Nils. Auf der Ostseite befanden sich die antike Stadt und die Göttertempel. Auf der Westseite lagen die Nekropolen (Friedhöfe) und die Totentempel.

Im abseits gelegenen Tal der Könige liessen sich in erster Linie die Könige des Neuen Reiches (18.–20. Dynastie) bestatten aber auch Angehörige der königlichen Familie sowie besonders verdienstvolle Beamte. Das Tal der Könige liegt am Fusse einer natürlichen Felsenpyramide, modern el-Qurn, „das Horn“, genannt (Abb. 1). In diesem Felsen lokalisierten die Ägypter den Wohnort der Göttin Meresger („Die, welche die Stille liebt“), die eine Personifikation der thebanischen Nekropole insgesamt darstellte. Die wichtigste Totengöttin aber war die Göttin Hathor. Die Könige bauten sich hier, im Gegensatz zur Pyramidenzeit des Alten und Mittleren Reiches, keine Pyramiden, sondern liessen ihre Gräber tief in das Felsmassiv hineintreiben. Die Vermutung liegt jedoch nahe, dass der pyramidenähnlichen Bergkuppe die Funktion einer Pyramide für alle Königsgräber zukam.

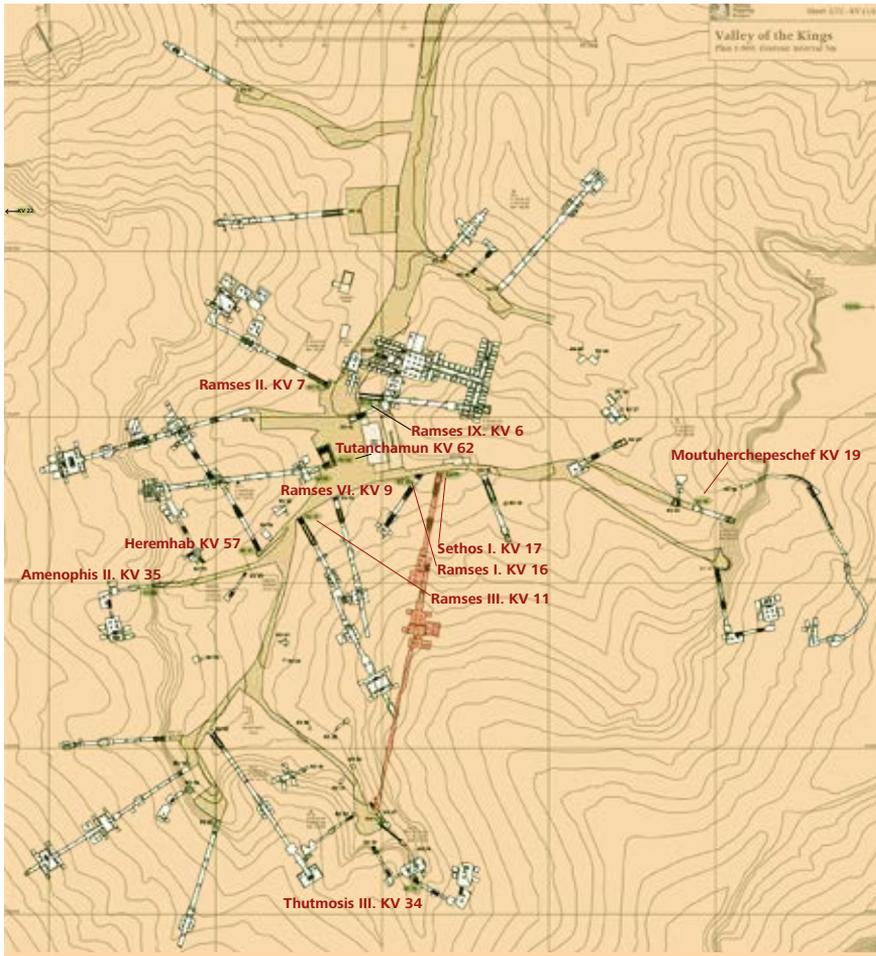
Bereits die alten Griechen haben im 3. Jahrhundert v. Chr. die Königsgräber besucht und zahlreiche Inschriften hinterlassen. Später haben die Kopten die Gräber als Mönchszellen benutzt. Mit dem Beginn der islamischen Epoche jedoch versank das Königsgräbertal in Vergessenheit. Im 17. und 18. Jahrhundert drangen die ersten europäischen Reisenden zu den Königsgräbern vor, aber erst im 19. Jahrhundert, der Blütezeit der Entdecker, Abenteurer und kultivierten Orientreisenden, entstand die Faszination für die geheimnisvollen Bilder in den Königsgräbern. Einer der grossen frühen Entdecker war Giovanni

Battista Belzoni, der 1817 das Grab Sethos' I. (1290–1279 v. Chr.) aufspürte, das heute als KV 17 bekannt ist. Über ein Jahrhundert lang blieb dieses Grab die Hauptattraktion des Tales, bis der englische Ägyptologe Howard Carter 1922 das Grab des jung verstorbenen Königs Tutanchamun entdeckte (Abb. 2). In der Entwicklung des ägyptischen Königsgrabes, die am Ende des 4. Jahrtausends v. Chr. beginnt, kommt es also mit dem Anfang der 18. Dynastie zu einem tiefen Einschnitt: Die Pyramide mit ihren zugehörigen Kultbauten wird definitiv aufgegeben und durch Felsgräber mit einer ganz neuen Form der Dekoration ersetzt. Gleichzeitig werden Grab und Kultanlagen räumlich getrennt. Die Tempel für den andauernden Kult der verstorbenen Könige, die zugleich auch dem Kult des Gottes Amun geweiht sind, liegen am Rande des Fruchtlandes von Theben-West, während sich die Königsgräber in einem abgelegenen Tal in der Westwüste befinden (Abb. 3).

Die königlichen Felsgräber sind am Anfang noch sehr bescheidene Anlagen, werden aber von Regierung zu Regierung systematisch erweitert. Der Grabeingang blieb bis zu Sethos I. völlig schmucklos und liegt zudem ganz versteckt: gern am Fusse steiler Klippen des Wüstengebirges oder zumindest tief unter



1 Blick in das Tal der Könige mit der Qurn.
© Florence Mauric-Barberio, Paris.

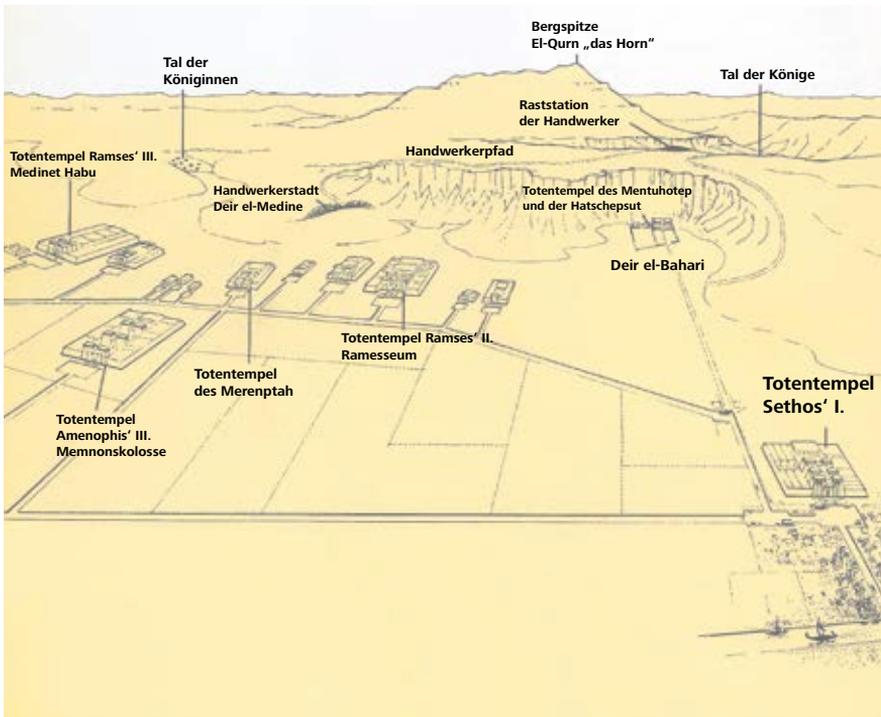


2 Karte mit den Königsgräbern im Tal der Könige.
© Theban Mapping Project.

dem Niveau des Tales. Die Treppen und Korridore der früheren königlichen Felsgräber führen sehr steil in die Tiefe, sichtbar im Bestreben, das Innere der Erde möglichst rasch zu erreichen, während im Übergang zur 20. Dynastie die Gräber immer flacher angelegt werden und nur noch leicht geneigt in den Fels hineinführen; gleichzeitig werden dann auch die Grabfassaden immer repräsentativer gestaltet und reicher ausgeschmückt. Was sich hier an religiösem Wandel vollzogen hat, können wir noch nicht präzise sagen, aber wir sehen deutlich, dass diese Entwicklung auf die zunehmenden Grabräubereien keinerlei Rücksicht nimmt.

Der Plan eines typischen königlichen Felsgrabes der 18. Dynastie zeigt den

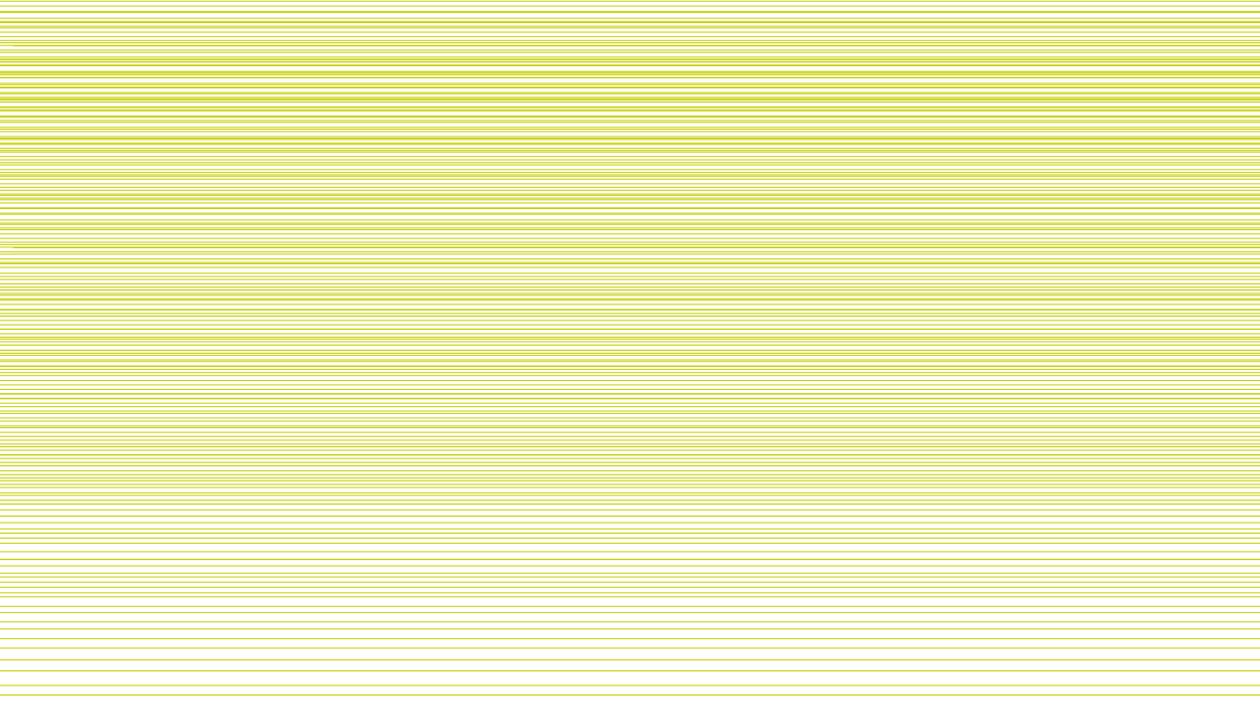
deutlichen „Knick“ der Grabachse und die rhythmische Folge von Treppen und Korridoren, die immer weiter in die Tiefe bis zur Sarkophagkammer des Königs führen. Auf diesem so klar gegliederten Weg werden einige Akzente gesetzt. Der Schacht, der jäh in die Tiefe abfällt, schneidet den Weg ab; gleich dahinter öffnet sich eine erste Pfeilerhalle. Die grössere, tiefergelegene Pfeilerhalle mit dem Sarkophag des Königs erreicht man durch eine langgestreckte Vorkammer. Nur diese besonders akzentuierten Kammern werden in der 18. Dynastie mit Dekoration versehen. Am Anfang, von Thutmosis I. bis zu Amenophis II., sind Figuren und Beischriften nur in Strichzeichnung ausgeführt, unter Thutmosis IV. und Amenophis III. dann in bunter Malerei. Die folgende Amarnazeit bringt mit der religiösen Revolution Echnatons (Monotheismus) um die Mitte des 14. Jahrhunderts v. Chr. eine tiefe Krise des Jenseitsglaubens, die auch die Entwicklung des Königsgrabes unterbricht. Haremhab (KV 57) orientiert sich schliesslich wieder an der älteren Entwicklung, in der Architektur deutlich an Amenophis III., jedoch mit einer leicht



3 Topographie der thebanischen West-Seite. Nach Nicholas Reeves – Richard H. Wilkinson, *The Complete Valley of the Kings*, London 1996, p. 16.

verschobenen, nicht mehr abgeknickten Achse. Sein Grab ist, soweit vollendet, in bemaltem Relief ausgeführt. Treppen und Korridore bleiben ohne bildlichen Schmuck, sie fassen und bündeln den Weg der Sonne bzw. des Toten in die Tiefe der Erde. Sethos I. ändert dieses Programm vollständig. Sein Grab bedeutet einen Wendepunkt in der Entwicklung des königlichen Felsgrabes im Neuen Reich. An seinem Beispiel orientieren sich die nachfolgenden Könige, bis man nach Ramses XI. (KV 4) am Ende des Neuen Reiches um 1077 v. Chr. das Tal der Könige als Begräbnisstätte aufgibt. Die späteren Königsgräber befinden sich im Areal bedeutender Göttertempel.

Nicht etwa die Biographie mit den ruhmreichen Taten eines Königs ist in den Gräbern aufgezeichnet sondern religiöse Texte und Bilder, vornehmlich die Unterweltsbücher, die die Welt des Jenseits bzw. die Nachtfahrt der Sonne in zwölf Stunden durch die Unterwelt schildern. Das Felsgrab kann direkt als dreidimensionales Abbild des Jenseits verstanden werden, das der nächtliche Sonnengott durchfährt. Mit ihm vereinigt sich der verstorbene König und tritt damit in den Lauf der Sonne ein, den Zyklus von Alterung und Verjüngung. Jedes Königsgrab besaß zudem eine umfangreiche Grabausstattung. Nur das Grab Tutanchamuns (1324 v. Chr.) ist praktisch unversehrt erhalten geblieben und gibt uns einen Eindruck von der einstigen Fülle der beigegebenen Gegenstände. Alle anderen Gräber wurden schon zu pharaonischer Zeit geplündert. Die Folge war eine Reihe von Grabräuberprozessen, die unter Ramses IX. stattfanden. In der 21. und 22. Dynastie wurden die Königsmumien von Priestern des Amun umgebettet, damit zumindest die Körper der Vernichtung entgehen konnten. Ein Teil kam in die Familiengruft von Pinudjem II. und wurde erst 1871 bzw. 1881 in der Cachette im Talkessel von Deir el-Bahari entdeckt, darunter auch die Mumie Sethos' I. Ein anderer Teil wurde 1898 im zum Königsmumien-versteck umgewandelten Grab Amenophis II. sichergestellt.



DIE KÖNIGSGRAB- DEKORATION

Inhalt und Zweck der Dekoration eines Königsgrabes

Erik Hornung

Zwei Themenkreise bestimmen die Grabdekoration im Tal der Könige: (1) Der König betet oder opfert vor einer Gottheit und (2) Darstellungen und Texte, welche die Welt jenseits des Todes beschreiben, die Unterweltsbücher. Im Sethos-Grab sind vier dieser Bücher vertreten: das Amduat, die Sonnenlitanei, das Pfortenbuch und das Buch von der Himmelskuh. Dazu tritt als weiterer religiöser Text das Ritual der Mundöffnung, verbunden mit einer Opferlitanei.

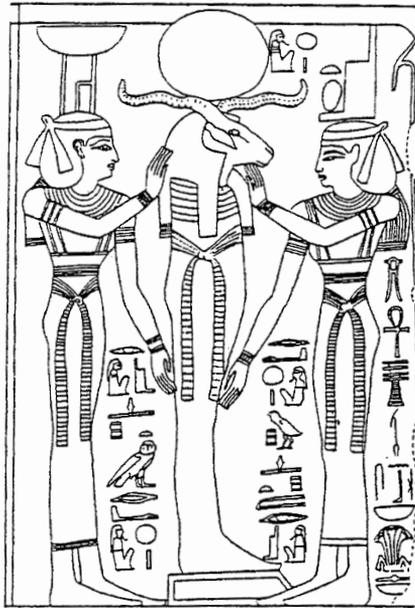
Die Szenen, welche Pharaos mit Gottheiten zeigen, finden sich gewöhnlich im Schacht (D), in der Vorkammer (I) und auf den Pfeilerseiten (siehe Plan Klappe). Unter den dargestellten Göttern finden wir vor allem Osiris, den Herrscher der Toten; Anubis, der für Mumifizierung und körperliches Fortleben sorgt; Ptah, den Hauptgott von Memphis; und Thot, Gott des Mondes und der Weisheit. Bei den Göttinnen tritt Isis als Schwester und Gemahlin des Osiris hervor, zusammen mit ihrem Sohn Horus; neben ihr steht Nephthys als die andere Schwester des Osiris. Von ganz besonderer Bedeutung für das Fortleben im Jenseits aber ist Hathor, deren Wesen alle Aspekte der Regeneration einschliesst; oft wird sie als „Herrin des Westens“, als „Westgöttin“, dargestellt und trägt dann die Hieroglyphe für „Westen“ (für Totenreich) auf ihrer Scheitel, während sie sonst mit dem Kuhgehörn und der Sonnenscheibe erscheint. Alle anderen Gottheiten überragt jedoch der Sonnengott. Er ist als Re oder Re-Harachte Schöpfer des Universums. Seine nächtliche Unterweltfahrt bringt den Verstorbenen neues Leben. In seinem Grab möchte sich der tote König mit Re gleichsetzen oder zumindest in seinem Gefolge sein, um auf diese Weise in den Sonnenlauf einzutreten, der ja jeden Morgen aus der Tiefe des unterweltlichen Totenreiches wieder zum Himmel emporführt. Die Teilnahme an diesem Kreislauf ist das Ziel der Unterweltsbücher.

Der Text der Sonnenlitanei, oder das „Buch der Anbetung des Re im Westen“, besteht aus Adorationen: Die erste und längste wendet sich in 75 Anrufungen an den Sonnengott, der hier speziell in seinen unterweltlichen Funktionen angesprochen ist. Jeder der Anrufe ist mit einer Figur des Gottes illustriert, so dass sein Wirken in der Unterwelt auch bildlich angedeutet wird; dabei tritt in verschiedenen Gestalten immer wieder Osiris hervor. Das grosse Thema der Litanei ist die Begegnung von Re und Osiris in der Unterwelt. Die beiden

grossen Götter vereinigen sich zu einem einzigen Wesen – „Re ist das, der in Osiris ruht, und Osiris ist das, der in Re ruht“ – eine Doppelseele. Anders gesehen, ist Re die Seele (Ba) des Osiris, dessen Leib in der Unterwelt ruht. Der Hinabstieg des Gottes in diese Tiefen hat das Ziel, sich wieder mit seinem Körper zu vereinen. Analog gehört die Seele des verstorbenen Königs zum Sonnengott Re und kann sich frei durch Raum und Zeit bewegen, während sein Körper zu Osiris gehört, dem Herrscher des Westens; dieser Körper wird durch Vereinigung mit seiner Seele immer wieder neu belebt, zugleich aber als schützende Mumienhülle vor allen Gefahren des Jenseits bewahrt (Abb. 1).

Amduat und Pfortenbuch geben uns eingehende Beschreibungen dieses Jenseits, als unterweltliches Reich der Toten. Den ägyptischen Titel des Pfortenbuches

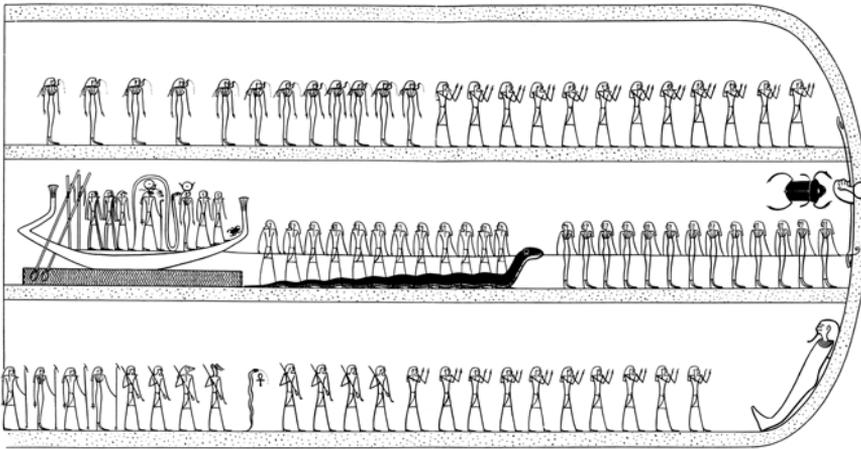
kennen wir nicht, während das Amduat (wörtlich „Was in der Unterwelt ist“) den ursprünglichen Titel „Schrift des Verborgenen Raumes“ trägt. Beide sind sehr ähnlich in ihrem Aufbau, indem sie die Nachtfahrt der Sonne in zwölf Abschnitte gliedern, die den zwölf Stunden der Nacht entsprechen. Jeder dieser Stundenabschnitte hat drei horizontale Register, von denen das mittlere der Sonnenbarke vorbehalten ist; in Ägypten, das der griechische Geschichtsschreiber Herodot ein „Geschenk des Nils“ genannt hat, verlaufen die Verbindungswege zu Wasser und so benutzt auch die



1 Re und Osiris in einer Gestalt im Grab der Königin Nefertari. Nach Alexandre Piankoff – Nina Rambova, The Tomb of Rameses VI, New York 1954, p. 34, Fig. 5.

Sonne ein Boot zu ihrer Fahrt, im Diesseits wie im Jenseits (Abb. 2).

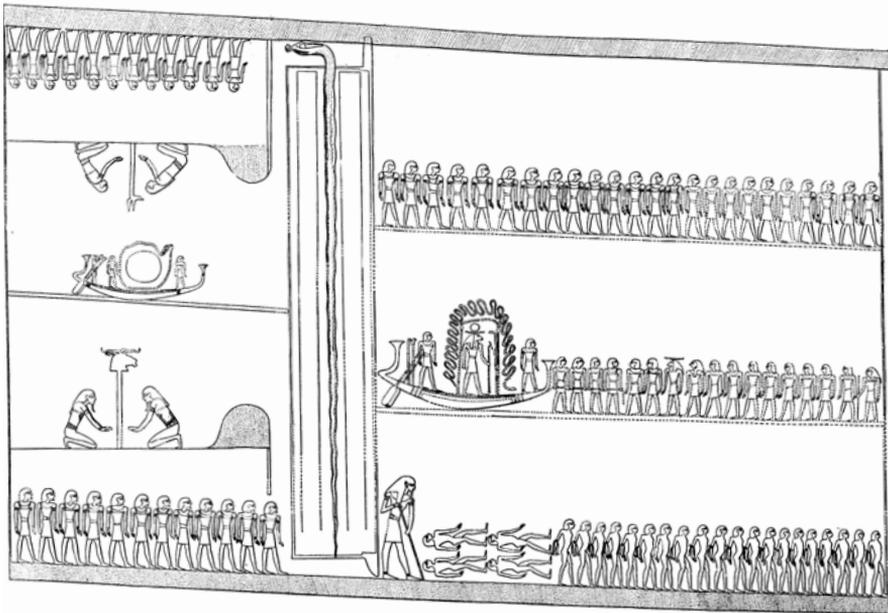
Das Pfortenbuch fügt jedem Abschnitt ein grosses Tor hinzu, das von Schlangen und messerschwingenden Dämonen bewacht wird. Diese gefährlichen Wesen bedrohen jeden, der nicht den richtigen Spruch kennt, um sie fernzuhalten. In seinem Boot wird der Sonnengott als widerköpfiger Gott dargestellt, beschützt von einer vielfach gewundenen Schlange. Der Widder heisst ägyptisch Ba, und das gleiche Wort meint auch „Seele“, oder zumindest den wichtigsten Seelenbegriff der Ägypter. So deutet die



2 Die Verjüngung in der Zeitschlange in der 12. Stunde des Amduat. Nach Alexandre Piankoff – Nina Rambova, The Tomb of Rameses VI, New York 1954, Fig. 87.

widderköpfige Darstellung hier auf den Hinabstieg des Gottes in die Unterwelt als Ba-Seele hin, um sich dort, in der äussersten Erdtiefe, mit seinem Leib zu vereinigen. Dieser widderköpfige Sonnengott wird in seiner Barke von verschiedenen anderen Gottheiten begleitet. Im ältesten Unterweltbuch, dem Amduat, treffen wir eine grössere Anzahl, darunter Upuaut, den „Öffner der Wege“, Hathor als „Herrin der Barke“ und Horus am Steuerruder. Im jüngeren Pfortenbuch sind es nur zwei, Sia und Heka („Einsicht“ und „Zauber“) – Götter, die Fähigkeiten verkörpern, die der Sonnengott immer wieder braucht, um sein Schöpfungswerk zu gestalten (Abb. 3); diese Schöpfung ist in ägyptischer Sicht nicht einmalig, sondern wiederholt sich jede Nacht im Reich der Toten. Sia, der am Bug der Sonnenbarke steht, wirkt als Sprecher des Re. Er lässt sein Wort erschallen, wenn sich die Barke einem der trennenden Tore nähert, und sein Befehl bewirkt, dass die Türen sich öffnen und den Sonnengott mit seiner Begleitung hindurchziehen lassen. In einigen späteren Gräbern wird in der Sonnenbarke auch der verstorbene König beim Opfer an den Sonnengott gezeigt. Denn sein Wunsch ist, als Mitglied der göttlichen Mannschaft Re auf seiner Fahrt zu begleiten. Dieser Wunsch bildet keinen wirklichen Gegensatz zu dem anderen, sich direkt mit dem Sonnengott gleichzusetzen: die Sonne sein oder der Sonne folgen bedeutet, an ihrem Wiederaufleben teilzuhaben und den Tod zu überwinden. Die Sonne erscheint ja jeden Morgen, für alle sichtbar, wieder am Himmel und entsteigt der verjüngenden und belebenden Tiefe der Welt.

3 Die Sonnenbarke in der 2. Stunde des Pfortenbuches. Nach Erik Hornung, Das Buch von den Pforten des Jenseits, Aegyptiaca Helvetica 8, Genf 1984, Teil 2.

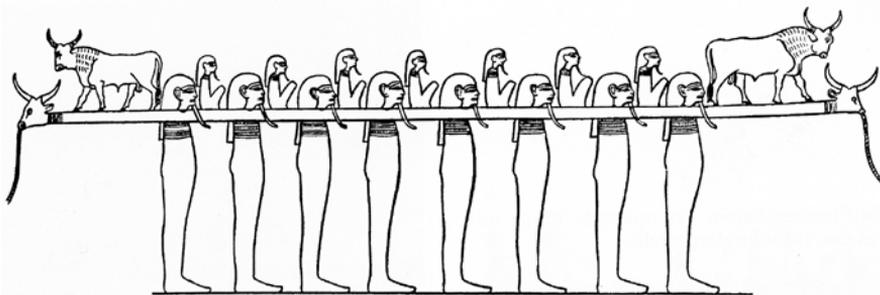


Die Nachtfahrt der Sonne ist eine Reise in die Mysterien von Raum und Zeit, zu den Wurzeln des Seins. Die alten Ägypter waren zutiefst angerührt vom Mysterium der Zeit. Stunde auf Stunde wird „geboren“, doch von wem? Woher kommt die Zeit und wohin geht sie, wenn sie abgelaufen ist und wieder „verschlungen“ wird, wie ägyptische Texte es ausdrücken?

Amduat und Pfortenbuch enthalten mehrfach Szenen, die dieses Phänomen vor Augen führen; dabei wird die Endlosigkeit der Zeit in den meisten Fällen durch einen endlos gewundenen Schlangenleib verbildlicht, doch kann an die Stelle der Schlange ein geflochtenes Seil treten. Aus der Schlange oder dem Seil werden die einzelnen Stunden geboren, wobei jede Windung einer Stunde entspricht. Zeitquanten können aber auch als Sterne erscheinen, oder in Frauengestalt; dann geleiten sie als Stundengöttinnen die Sonne auf ihrem Weg. Und jeder Stunde in der Unterwelt entspricht eine volle Lebenszeit auf Erden! Denn in jeder Nachtstunde, die er durchfährt, weist Re den seligen Toten dieses Bereiches eine erneuerte Lebenszeit zu; wenn er zum nächsten Stundenbereich weiterzieht, ist diese Lebenszeit wieder zu Ende.

Die Relativität der jenseitigen Zeit bewirkt, dass sie auch ihre Richtung ändern kann. Während der Nacht läuft die Sonne von Westen nach Osten zurück, in Gegenrichtung zu ihrer Tagesfahrt, und sie läuft ebenso in der Zeit zurück,

von der Alterung zu neuer Jugend. Diese Umkehr wird in der letzten Stunde des Amduat vorgeführt, die allerdings im Sethos-Grab fehlt. In jener Stunde fährt die Sonnenbarke, zusammen mit allen Göttern und seligen Toten, durch den Leib einer riesigen Schlange, jedoch in verkehrter Richtung vom Schwanz zum Maul. Die in den Schwanz als Altersschwache eintraten, gehen als „kleine Kinder“ aus dem Maul heraus, nachdem sie die verjüngende Zeitschlange rückwärts durchlaufen haben (vgl. Abb. 2). In ähnlicher Form wird dieser Vorgang in der dritten Stunde des Pfortenbuches dargestellt. Dort wird die Sonnenbarke durch ein langgestrecktes Abbild der Erde hindurchgezogen, das in den zwei Stierköpfen des Erdgottes endet (Abb. 4). In den Tiefen der Erde wird die altgewordene Sonne wieder jung und zeigt damit, dass der Alterungsprozess der Welt aufgehoben und sogar umgedreht werden kann.

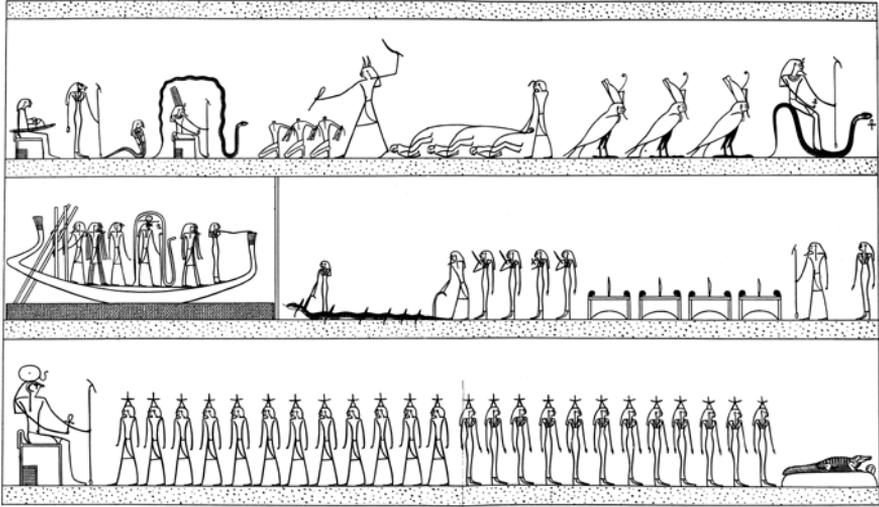


4 Der Sonnengott durchfährt den Erdgott Aker als Doppelstier in der 3. Stunde des Pfortenbuches.
© A. Brodbeck.

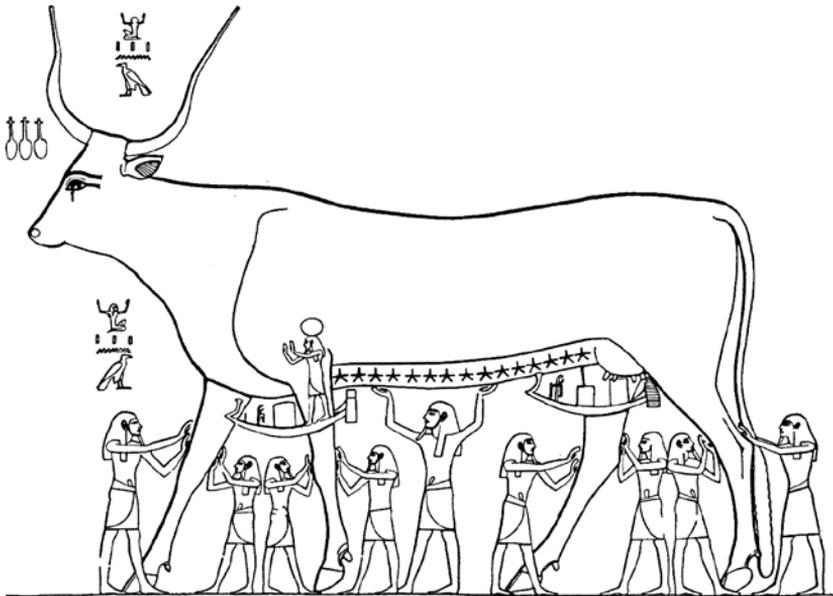
Aber allgegenwärtig ist die Gefahr, dass der tägliche Lauf der Sonne und mit ihm der Lauf der Welt plötzlich zum Stillstand kommt. Diese Gefahr verkörpert sich in einer anderen riesigen Schlange, dem Apophis, der immer wieder versucht, die Sonne auf ihrem Lauf anzuhalten. Er säuft das Wasser aus, auf dem die Sonnenbarke dahinfährt, und nur durch die Kraft des Zaubers ist es möglich, die Fahrt fortzusetzen. Apophis wird durch Isis und andere Götter bezaubert, durch Fesselung unschädlich gemacht und dann Glied für Glied zerstückt (Abb. 5). Trotzdem taucht er als Gefahr immer wieder auf. Seine Vernichtung wird im Amduat und im Pfortenbuch in mehreren Nachtstunden mit immer neuen Details beschrieben.

Das Buch von der Himmelskuh, für welches der kleine Raum M rechts von der Sargkammer Sethos' I. reserviert ist, erzählt von anderen Feinden des Re (Abb. 6). Am Anfang der Welt standen Götter und Menschen noch gemeinsam unter der Herrschaft des Sonnengottes Re, der mit anderen Göttern direkt auf Erden regierte. Aber der Schöpfer altert mit seiner Schöpfung, wird alters-

5 Die Zerstückelung des Apophis in der 7. Stunde des Amduat. Nach Erik Hornung, Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes, Wiesbaden 1963.



6 Die Himmelskuh, die von Schu gestützt wird. Äusserer Schrein des Tutanchamun. Nach Alexandre Piankoff, The Shrines of Tut-Ankh-Amon, New York 1955, p. 142, Fig. 46.

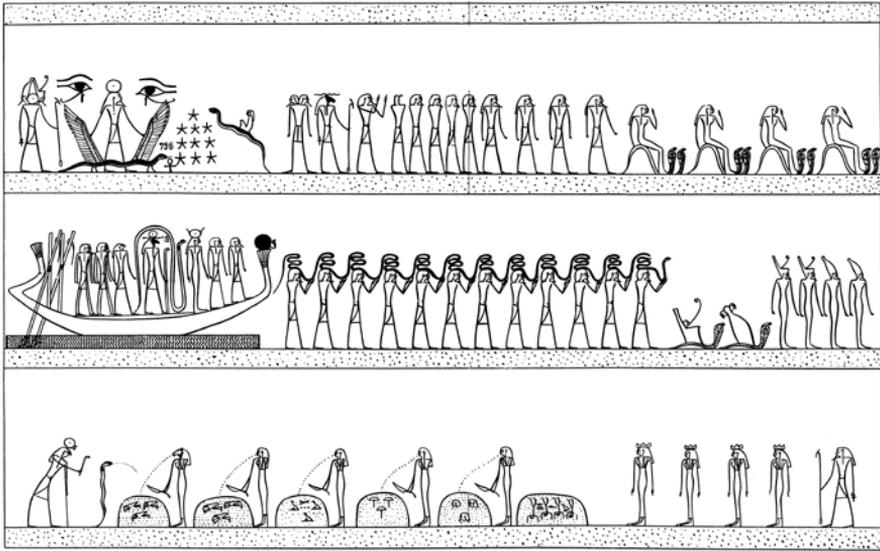


schwach und fordert damit die Menschen zum Aufstand heraus. Ein Teil der Empörer wird durch das „Feurige Auge“ des Re vernichtet, das sich in der Göttin Hathor verkörpert. Der Rest wird gerettet, aber der Sonnengott und die anderen Götter ziehen sich auf dem Rücken der Himmelskuh in die fernen Gegenden des Himmels zurück. Die Herrschaft der Götter auf Erden endet.

Seit diesem zweiten Akt der Schöpfung, der die gegenwärtige Welt mit all ihren Unvollkommenheiten begründet hat, gibt es böse Mächte, die auf ewig in der Unterwelt Strafe erleiden. Osiris präsidiert einem Totengericht, dem sich jeder, ob Sklave oder König, unmittelbar nach seinem Tode stellen muss. Indem er den vorgeschriebenen Text des „Negativen Bekenntnisses“ (Spruch 125 des Totenbuches) rezitiert, kann sich der Verstorbene von allen Sünden befreien und sein Herz ins Gleichgewicht mit der Maat bringen, der richtigen Ordnung, Gerechtigkeit und ethischen Norm.

Ewige Bestrafung in der Tiefe der Unterwelt erwartet diejenigen, die diese letzte Prüfung ihrer Persönlichkeit nicht bestehen. Zahlreiche Szenen im Amduat und im Pfortenbuch beschäftigen sich mit der Bestrafung der Sünder, der „Feinde“ von Re und Osiris. In beiden Büchern begegnen wir dem „Feuersee“, von dem ein schrecklicher Gestank ausgeht; selbst die Vögel fliegen davon, wenn sie den Gestank riechen und das Wasser erblicken, das Feuer ist, bewacht von feuerspeienden Kobraschlangen. In anderen Szenen geschieht die Vernichtung in flammengefüllten Gruben oder durch Schlangen mit ihrem feurigen Gifthauch. Bedrohliche Dämonen sind mit Messern bewaffnet, um die Verdammten zu köpfen und zu zerstückeln (Abb. 7). Hier ist die Hölle der alten Ägypter, im Gegensatz zum „Binsengefilde“, dem ägyptischen Paradies, in welches Sethos I. unter die seligen, gerechtfertigten Toten eingehen darf. Für die seligen Verstorbenen ist der „Feuersee“ ein See des Lebens; ihnen können die Flammen und der Feuerhauch der Schlangen keinen Schaden tun. Die Seligen dürfen im Schatten eines Baumes kühles Wasser trinken und erhalten alles, was sie im Jenseits brauchen. Obwohl die Einbalsamierung den ganzen Körper „für die Ewigkeit“ bewahren soll, leben die Verstorbenen nicht als Mumien in den Gefilden der Seligen, sondern werden mit einem neuen Leib versehen, der von allen Unvollkommenheiten frei ist. Dieser neue Leib entsteht aus der Vereinigung der Ba-Seele mit dem Körper. Während die Mumie in ihrer Gruft ruht, kann der Ba, in Vogelgestalt und oft mit menschlichem Kopf und Armen dargestellt, den Körper verlassen, frei umherschweifen und sogar zum Himmel emporfliegen. Aber im Gegensatz zu unserer Seelen-Vorstellung ist

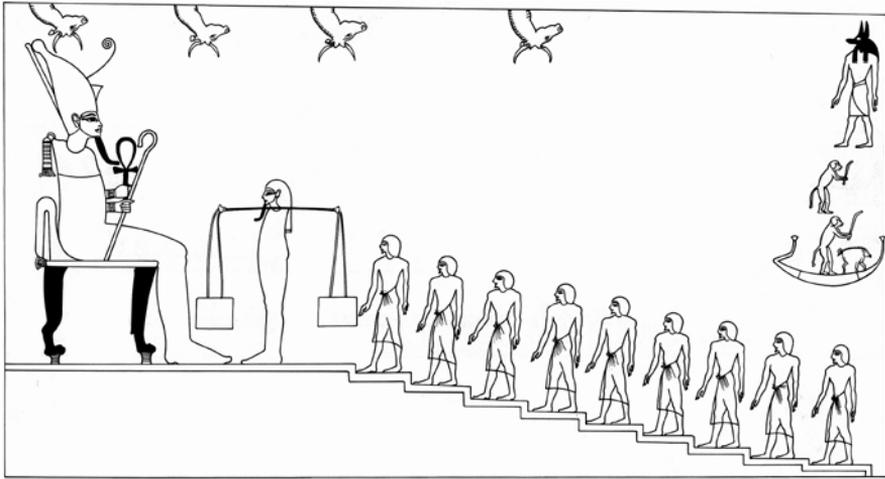
7 Die Vernichtung der Verdammten in der 11. Stunde des Amduat.
 Nach Erik Hornung, Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes, Wiesbaden 1963.



der Ba, wie der Körper, auf Nahrung angewiesen und kehrt deshalb immer wieder zur Mumie zurück; nur die Vereinigung von Ba und Körper führt zu neuem Leben in den fruchtbaren Gefilden des Jenseits, wie es Re jede Nacht den Verstorbenen ermöglicht.

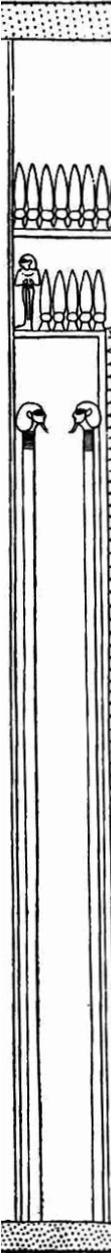
Der Sonnengott selbst braucht diese Vereinigung. Er steigt als widerköpfiger Ba hinab in die Tiefe und vereinigt sich um Mitternacht, in der sechsten Nachtstunde, mit seinem Körper. Dieser Körper ist Osiris, der in der Unterwelt zurückbleibt, wenn Re am Morgen zum Himmel emporsteigt, verjüngt und wiedergeboren in der Gestalt des Skarabäus Käfers Chepri. Dort, im Lichte des neuen Morgens, endet die nächtliche Fahrt durch die dunkle Unterwelt. Tag für Tag vollzieht sich diese niemals endende Bewegung, auf ihr beruht der Fortbestand der Welt. Der Wunsch, an dieser endlosen Fahrt der Sonne teilzuhaben, beherrscht die Dekoration ägyptischer Gräber und Särge, vor allem der königlichen Grabdenkmäler. Darstellungen des Sonnenlaufes bedecken die Wände der langen Korridore des Grabes, das Auge gleitet von einem Abbild des Sonnengottes oder der Sonnenscheibe zum nächsten. Und die rastlose Bewegung macht am Sarkophag mit der Mumie des Königs nicht Halt – die Wände ringsum sind mit den ersten Stunden des Amduat geschmückt und setzen damit die Sonne erneut auf ihre nächtliche Bahn. Der Rhythmus des Pfortenbuches wird insbesondere in der fünften und zwölften Stunde durch bekannte Bilder unterbrochen. In der fünften Stunde wird neu die Gerichtsszene (Abb. 8)

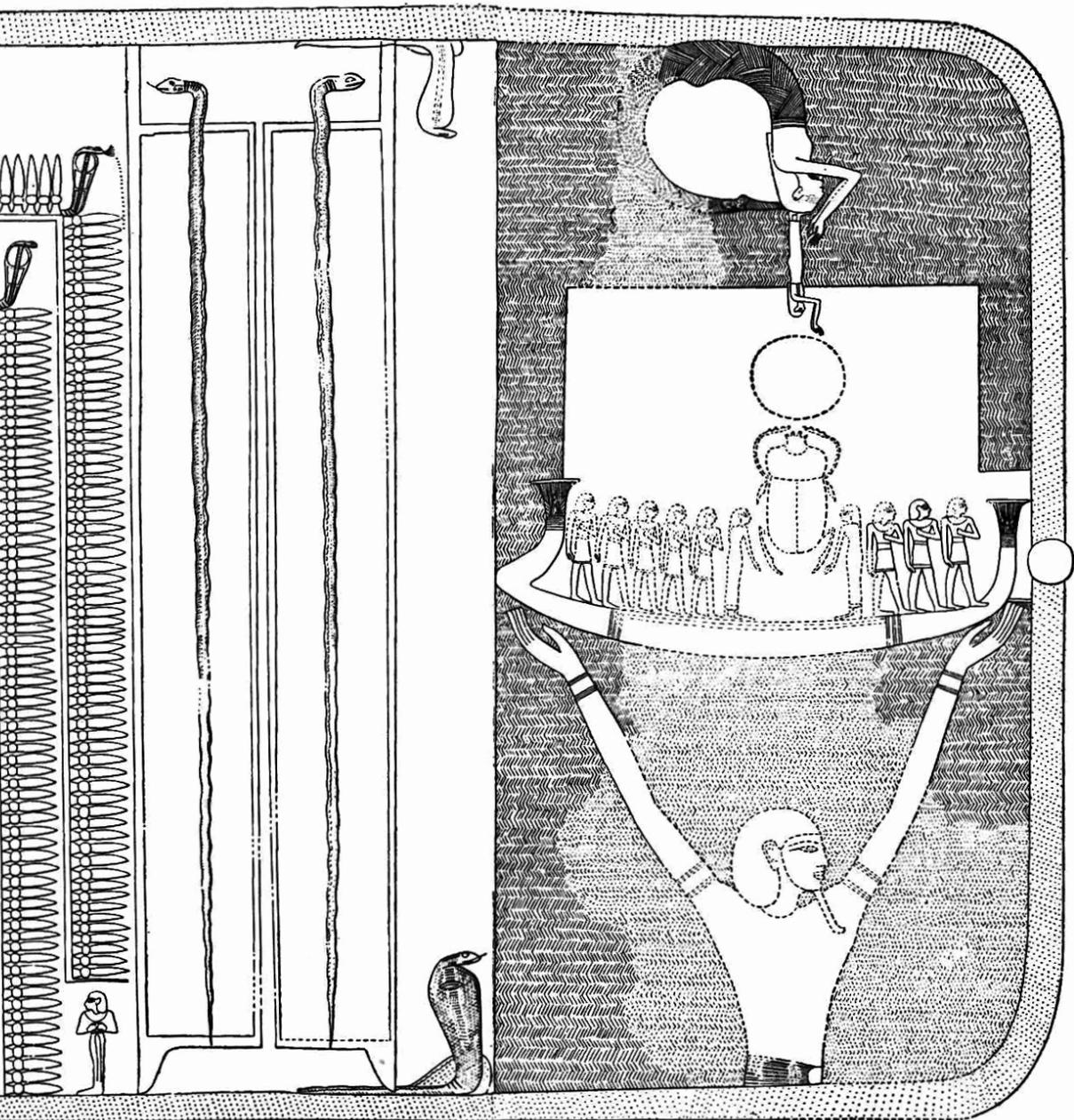
8 Die Gerichtshalle des Osiris. 5. Stunde des Pfortenbuches. Nach Erik Hornung, Das Buch von den Pforten des Jenseits, Aegyptiaca Helvetica 8, Genf 1984.

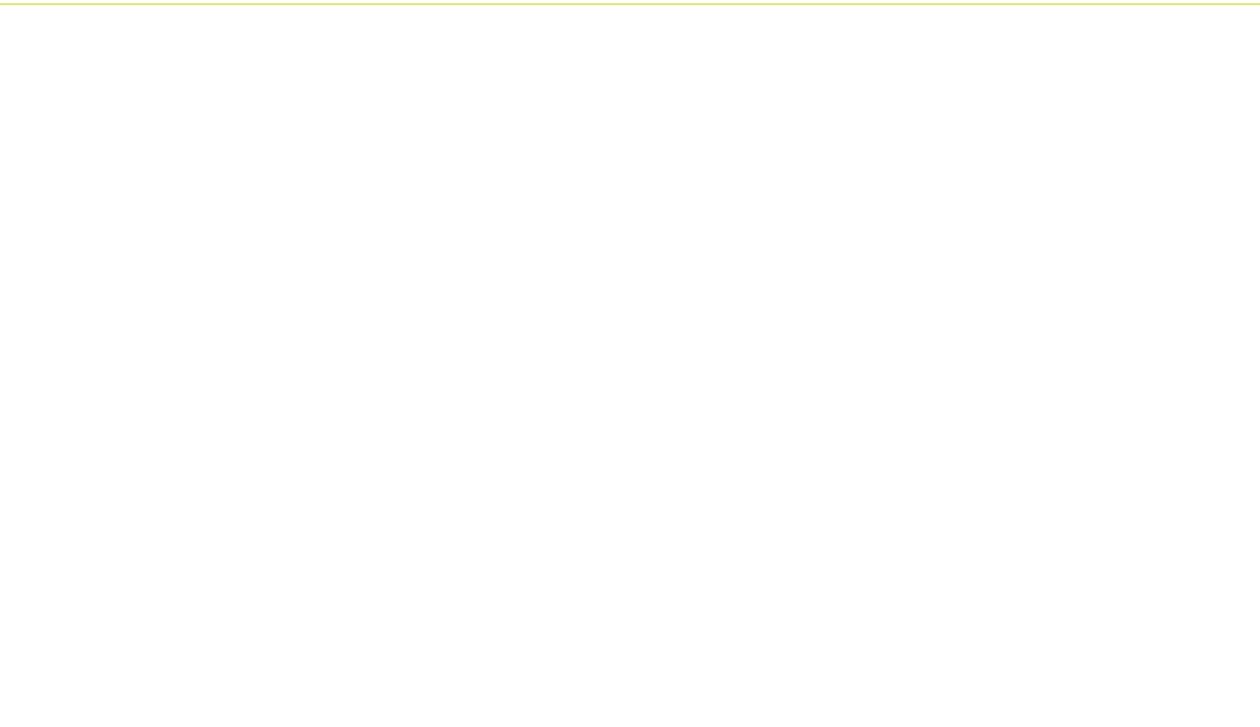
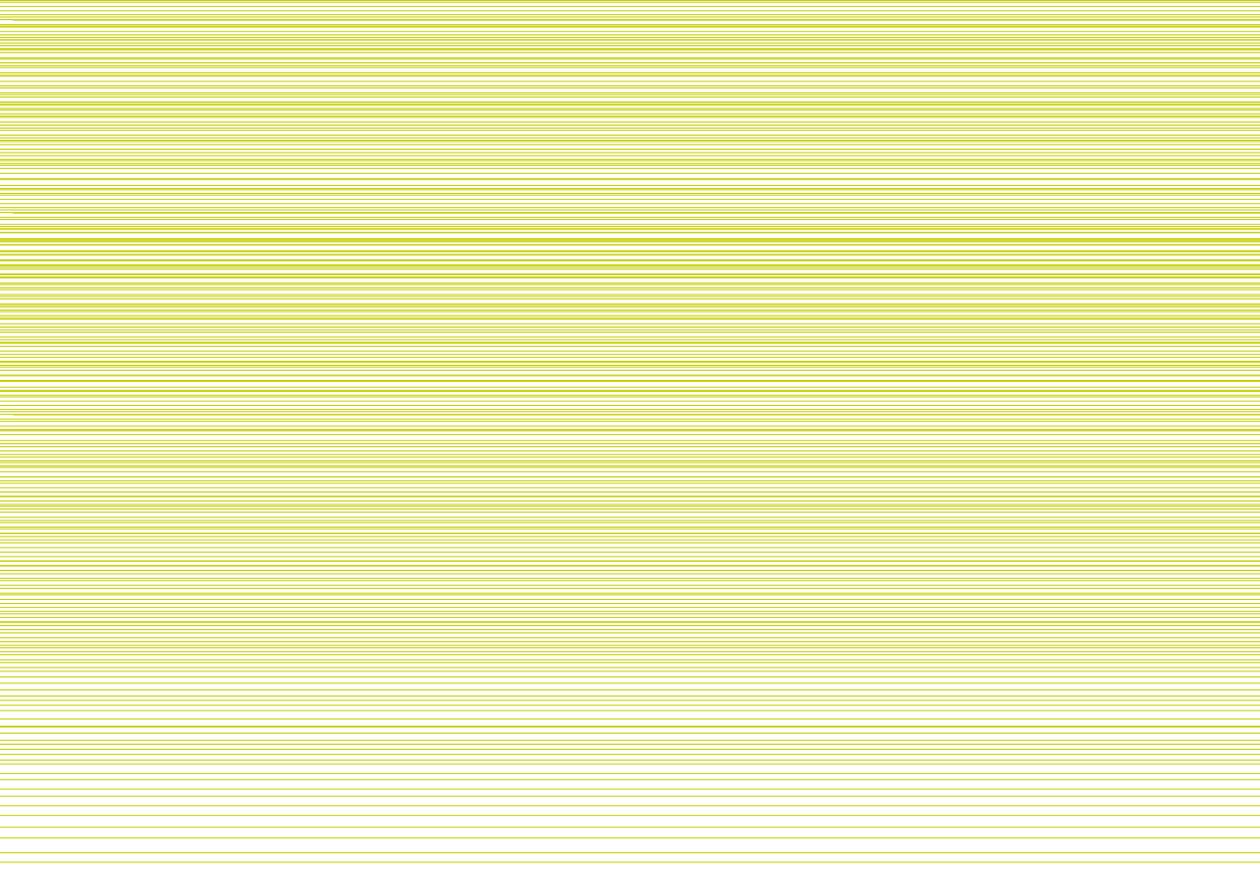


eingeschoben und in der zwölften Stunde das Schlussbild mit dem Urgott Nun, der die Himmelsbarke aus dem Urgewässer emporhebt (Abb. 9) und damit die Wiedergeburt der Sonne bzw. auch des verstorbenen Königs verkündet. Der Einbezug der Gerichtsszene bedeutet, dass sich auch der König wie alle anderen Verstorbenen im Jenseitsgericht vor Osiris zu verantworten hat für sein irdisches Handeln.

9 Die Sonnenbarke auf den Armen des Nun. Nach Erik Hornung, Das Buch von den Pforten des Jenseits, Aegyptiaca Helvetica 8, Genf 1984, S. 290.







DAS GRAB

Das Grab Sethos' I. und seine Dekoration

Erik Hornung

Das Grab Sethos' I. ist vom Eingang bis zur Rückwand der Sarkophaghalle über 137 m lang beinahe vollständig dekoriert, fast überall in vollendetem, bunt bemaltem Relief. In einigen Teilen blieb die Dekoration unvollendet, so im Korridor B und auf den Wänden und Pfeilern von Raum F. Dort sind Texte und Bilder nur in Vorzeichnung ausgeführt, das Relief gerade erst begonnen. Die Decken wurden, im Gegensatz zu den Wänden, nur mit Malerei geschmückt, nicht mit Relief.

Seine gerade Achse bildet eine rhythmische Folge von Treppen und Korridoren (A, B, C, G, H), die immer weiter in die Tiefe bis zur Sarkophaghalle führen. Auf diesem so klar gegliederten Weg werden Akzente gesetzt. Der Schacht (D), der in die Tiefe abfällt, schneidet den Weg ab; gleich dahinter öffnet sich eine erste Pfeilerhalle (E und dahinter Raum F). Weitere Treppen und Rampen führen über eine Vorkammer (I) in die grössere, tiefergelegene Pfeilerhalle (J) und schliesslich in die gewölbte Sarkophaghalle (K), wo der Sarkophag des Königs stand. Die gewölbte Sarkophaghalle verfügt über eine astronomische Decke und weitere Seitenräume (L, M, N, O, P) sowie einen Durchgang zu einem ca. 140 m langen, abschüssigen Gang, der wohl zum Grundwasser führt (Abb. 1, siehe Klappe).

Das Grab Sethos' I. besteht im Grundriss deutlich aus zwei sehr ähnlichen Hälften, jede in einem Pfeilersaal gipfelnd, hinter dem es dann immer noch weitergeht. Diese Doppelung der königlichen Grabanlage steht in einer uralten Tradition, die bis an den Beginn der Geschichte zurückreicht.

Eingang

24 Stufen führen zum schmalen Eingang des Grabes hinunter (Abb. 2). Die Fassade ist noch nicht dekoriert; erst Sethos' I. Nachfolger, Ramses II., bringt auch hier Dekoration an (Königstitulatur und Darstellung der Sonne über dem Eingang).



2 Eingang zum Grab Sethos' I. (links).
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

Korridor A

Gleich hinter dem Eingang beginnt auf der linken Seite die Dekoration in erhabenem Relief (ursprünglich bemalt, doch ist die Farbe im ersten Korridor bis auf wenige Spuren verschwunden) mit einer einzelnen Zeile, die dem König verheißt, dass er „an der Spitze der Kas aller Lebenden sein wird, sein Herz froh wie (das des) Re“; von der entsprechenden Zeile auf der rechten Seite sind nur Spuren erhalten. Die erste Szene auf der linken Wand zeigt Pharaon vor dem falckenköpfigen Sonnengott Re-Harachte („Re, der horizontische Horus“). Diese Szene gehört bereits zum „Leitmotiv“ der gesamten Dekoration: Das Schicksal des Verstorbenen ruht auf dem täglichen Lauf und der täglichen Erneuerung der Sonne.

Die drei senkrechten Zeilen hinter dieser Szene enthalten den ausführlichen Titel der Sonnenlitanei, gefolgt von einer Art „Titelbild“ (Abb. 3) dieses religiösen Buches, welches den verstorbenen Pharaon mit dem Sonnengott Re gleichsetzt. Die Szene zeigt in der Mitte die Sonnenscheibe bei ihrem Hinabstieg in die Unterwelt; in der Scheibe verkörpern ein Skarabäuskäfer und ein widderköpfiger Gott die beiden Hauptgestalten des Re am Morgen und am Abend. Die Schlange oben und das Krokodil unten vertreten die bösen, feindlichen Mächte, die vor der triumphierenden Sonne die Flucht ergreifen, ebenso die beiden Antilopenköpfe, die brennende Fackeln zwischen ihren Hörnern tragen.

Der Text der Sonnenlitanei beginnt hinter dem Titelbild der „grossen“ Litanei, die aus 75 Anru-

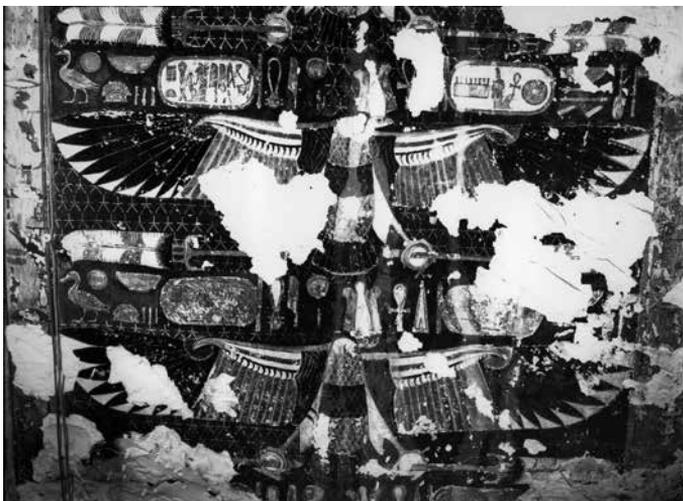


3 Titelbild der Sonnenlitanei, Korridor A links.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

fen an verschiedene Erscheinungsformen des Sonnengottes besteht und nahezu den ganzen Rest der linken Wand dieses Korridors bedeckt. Die Anrufungen und preisenden Beinamen umschreiben seine Fürsorge für die seligen Verstorbenen oder weisen auf die Bestrafung der Verdammten, auf die Vernichtung aller „Feinde“ der Schöpfung.

Dieser ersten Litanei folgen eine Reihe von Gebeten und weiteren Litaneien, die sich bis in den Anfang des folgenden Korridors hinüberziehen. Der Rest des Buches füllt die ganze rechte Wand des Korridors A; er beginnt am Ende der Wand mit Zeile 151 und endet am Eingang. In dieser Textzeile springt einem immer wieder die Kartusche des Königs ins Auge. Zählt man nach, dann ist der Thronname im vollständigen Text genau 75 Mal vertreten, was sicher kein Zufall ist, sondern eine deutliche Analogie zu den 75 Anrufungen an den Sonnengott der ersten Litanei. Denn die wichtigste Aufgabe dieses Textes und der Zweck seiner Hereinnahme in das Königsgrab ist, neben der preisenden Verehrung des nächtlichen Sonnengottes, die Gleichsetzung des verstorbenen Königs mit ihm und die Einbeziehung Pharaos in den Lauf der Sonne, des mächtigsten aller Gestirne.

Der abgeschiedene König tritt in Wesen und Wandel des Gottes ein, der Gang der Sonne ist der Gang des Toten zu immer neuem Leben, Himmel wie Unterwelt durchmessend. Der unverrückbare Lauf der Gestirne zeigt dem Ägypter am deutlichsten, wie das Todesgeschick überwunden wird – sie alle, auch die mächtige Sonne, müssen hinab in die dunkle, gefahrdrohende Tiefe, aber sie



4 Geierdecke in
Korridor A.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

kehren alle wieder zurück, keines der Gestirne geht dort verloren. Deshalb zielt die Dekoration dieser Gräber darauf hin, das Grab selbst zu einer Stätte des nächtlichen Sonnenlaufes zu machen, an dessen Ende der Sonnengott und mit ihm der Tote aus dem Dunkel der Gruft wieder ins Licht emporsteigen.

Die Decke dieses ersten Korridors ist mit fliegenden Geiern bemalt, von denen jeder zweite einen Schlangenkopf hat; alle fliegen in das Grab hinein und beschützen mit ihren Flügeln den verstorbenen König auf seinem Jenseitsweg (Abb. 4).

Korridor B

Auf dem Türsturz dieses und einiger folgender Durchgänge findet sich das Bild der geflügelten Sonnenscheibe. Pfosten, Leibungen und der Anfang beider Wände in Korridor B sind mit Texten aus der Sonnenlitanei bedeckt. Die Figuren, die zu den Anrufen der „grossen“ Litanei gehören, sind auf zwei Reihen aufgeteilt (im Wesentlichen den Anrufen mit gerader oder ungerader Nummer entsprechend) und in den ausgemalten Nischen angebracht, welche die obere Hälfte der linken und rechten Wand fast in der ganzen Länge ausfüllen. Die Rückwand beider Nischen ist mit den schützenden Amuletten Djed (links) und Tit („Isisblut“, rechts) geschmückt. Diese Göttergestalten gehören zu den oben erwähnten Anrufen und Beinamen des Sonnengottes und verdeutlichen noch einmal bildhaft seine Funktionen (Abb. 5). Unter beiden Nischen zieht sich über die Seitenwände des Korridors ein langer Text in senkrechten Zeilen; dieser Schlusstext aus der dritten



5 Figuren der Sonnenlitanei, Korridor B links.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

Stunde des Amduat, der in der Sarkkammer keinen Platz mehr fand, besteht aus Anrufungen des Sonnengottes durch die „geheimen Götter“ der Unterwelt und aus den Antworten des Gottes, hat also inhaltliche Beziehungen zur Sonnenlitanei. Die Fassungen des Textes auf den beiden Wänden sind nahezu identisch, aber beide unfertig; nur ein Teil des Textes ist im Relief ausgeführt, der Rest in Vorzeichnung.

Am Ende des Korridors zeigen beide Wände ein Bild des Gottes Anubis, der für die Einbalsamierung und für das körperliche Fortleben des Toten verantwortlich ist; er wird hier vollständig in Schakalgestalt und auf einem Schrein liegend dargestellt. Unter ihm knien die Göttinnen Isis auf der linken und ihre Schwester Nephthys auf der rechten Wand (Abb. 6) jeweils auf dem Zeichen für „Gold“, ihre Hände auf das schützende Schen-Amulett legend. Beide Göttinnen sind im Relief ausgeführt, aber nicht mehr bemalt worden. Die schwachen Spuren einer Darstellung der vier Horussöhne im Durchgang zum nächsten Korridor zeigen, dass wir es hier mit Elementen aus Spruch 151 des Totenbuches zu tun haben, in welchem sich Anubis und andere Gottheiten um die Mumie des Verstorbenen kümmern.

Die Decke des zweiten Korridors ist mit einem weiteren Textstück aus der Sonnenlitanei bemalt. Am Eingang zum Korridor C tritt mehrfach die geflügelte Göttin Maat auf; auf dem



6 Anubis auf seinem Schrein, Korridor B rechts.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

Türsturz rahmt sie schützend die gefiederten Kartuschen mit dem Namen des Königs ein. Die Königstitulatur von Sethos I. findet sich auch auf den Pfosten.

Korridor C

In den Gräbern aller Pharaonen von Sethos I. bis zu Ramses III. ist der dritte Korridor der vierten und fünften Nachtstunde aus dem Amduat vorbehalten. Es geht hier um die „heimtückliche Höhle“ des Gottes Sokar, des Herrn der memphitischen Nekropole Rasetjau, auch „Der auf seinem Sand“ genannt. Sein Reich ist eine wasserlose Sandregion, die von unzähligen Schlangen und vielen seltsamen Wesen bewohnt wird; sogar das Boot des Sonnengottes

verwandelt sich in eine Schlange, um leichter über den Sand zu gleiten. Dieses Mal beginnt die Dekoration, was ungewöhnlich ist, auf der rechten Seite. Am Anfang steht eine weitere Fassung des Schlusstextes aus der dritten Stunde (nach den beiden Fassungen in Korridor B); dann folgt die vierte Nachtstunde. Quer durch diesen Abschnitt verläuft ein zickzackförmiger Weg, der von drei hölzernen Türen unterbrochen und von mehreren Schlangen bewacht wird; einige der Schlangen haben Beine und Flügel, um ihre rasche Beweglichkeit anzudeuten. In der Mitte der Stunde wird das Auge des Sokar von zwei Göttern betreut; der eine hat den Kopf eines Ibis, der andere den eines Falken, so dass wir in ihnen Thot und Horus erblicken dürfen.

Die fünfte Nachtstunde nimmt die ganze linke Wand ein und setzt das Sandreich des Sokar fort. In der Mitte „versiegelt“ der Kopf der Isis eine tiefe und finstere Region der Unterwelt, welche die Darstellung des Gottes Sokar enthält. Das Oval, das ihn umgibt, ist in die Doppelsphinx des Erdgottes Aker eingefügt; im Inneren des Ovals packt der falkenköpfige Sokar die Flügel einer gefährlichen, vielköpfigen Schlange. Darüber wird die Barke des Sonnengottes über diesen bedrohlichen Ort hinweggezogen; dabei packt der Sonnenkäfer Chepri, der aus einem sandgefüllten Hügel im oberen Register herauskommt, selbst mit an. Ganz in der Tiefe, noch unter dem Oval des Sokar, befindet sich der „Feuersee“ als Strafort mit rot gemalten Wellen.

Schachtraum D

Der dritte Korridor führt am Ende in den Schachtraum, der die Folge von Korridoren und Treppen unterbricht und deshalb „Halle des Einschnitts“ heisst. Er gewährt nicht nur Schutz gegen Grabräuber und gegen eindringendes Wasser, als Folge der seltenen, aber heftigen Regenfälle in der Wüste, sondern gestattet auch direkten Zugang zu der Erdtiefe, die in der Amduat-Dekoration des dritten Korridors mit dem Reich des Sokar verbunden wurde.

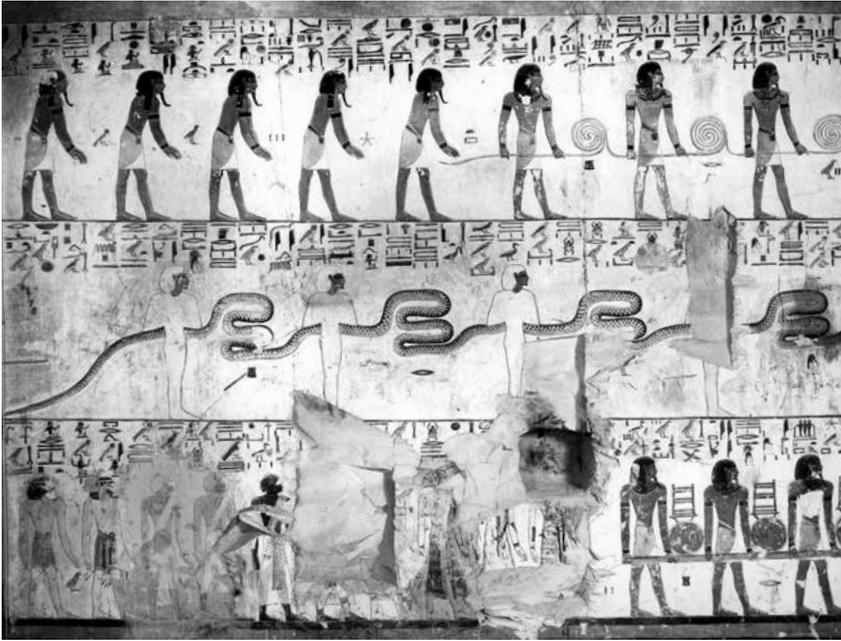
Der Schacht wurde in den Grundriss des königlichen Felsgrabes unter Thutmosis III. (1479–1425 v. Chr.) eingefügt. Bereits in der 18. Dynastie ist dieser Raum mit Szenen ausgeschmückt, die den verstorbenen König im Gebet oder beim Opfer vor Gottheiten zeigen, von denen er sich Hilfe, Schutz und Versorgung im Jenseits erhoffte. In diesen Darstellungen blickt Pharao stets in das Innere des Grabes, während die Gottheiten sich nach aussen wenden mit Ausnahme derjenigen, die den König geleiten oder ihm folgen. Hier geht es also ganz individuell um das Fortleben Sethos' I. jenseits dieser Todesschwelle.

Auf der rechten und linken Wand in Sethos' Schachtraum ist die Anordnung dieser Götterszenen ungefähr symmetrisch, wobei der König vor Isis, Hathor und Osiris erscheint und von „Horus, Sohn der Isis“ gefolgt wird, der an die Stelle des königlichen Ka getreten ist. Die Darstellungen von Isis und Hathor (auf der linken Wand als Göttin des Westens, mit der Hieroglyphe für „Westen“ auf ihrem Haupt) sind auf beiden Wänden unterschiedlich, um eine vollständige Symmetrie zu vermeiden. Die Eingangswand des Schachtes zeigt auf der linken Seite Anubis auf seinem Schrein, auf der rechten Seite erscheint Pharaos vor Hathor, der „Herrin des Westens“. Auf der Rückwand standen ursprünglich der König und eine kleine Figur des Lunmutef-Priesters vor der Dreierheit Osiris, Anubis, Horus; die Gestalt des Königs ist jedoch nicht mehr sichtbar. Ursprünglich war der Schacht hier mit einer aufgemauerten Wand verschlossen, um ein Ende des Grabes vorzutäuschen; aber die aufgemalte Dekoration dieses Teiles hob sich so deutlich von der Relieffdekoration des übrigen Raumes ab, dass sich Grabräuber kaum irreführen ließen. Von den gemalten Götterszenen ist jetzt nur noch die Westgöttin in der linken Ecke sichtbar. Die Decke des Schachtraumes ist mit gelben Sternen auf blauem Hintergrund bemalt, soll also den Himmel darstellen.

Obere Pfeilerhalle E

Nach Thutmosis III., der hier eine Liste von Gottheiten aus dem Amduat anbrachte, war Sethos I. der erste König, der Wände und Pfeiler der oberen Pfeilerhalle dekorierte.

Die Wände sind ganz dem Pfortenbuch vorbehalten. Nur zwei von den zwölf Nachtstunden wurden verwendet: die fünfte im linken, die sechste im rechten Teil. Beide Nachtstunden enthalten wichtige Motive. Die fünfte Stunde bedeckt die linke Eingangswand, die linke Seitenwand und die linke Hälfte der Rückwand. Am Anfang ihres unteren Registers (auf Eingangs- und Seitenwand verteilt) findet sich die wohl berühmteste Szene des Grabes, die im frühen 19. Jahrhundert oft kopiert wurde, als sie noch in ihrer ganzen Farbenpracht vorhanden war. Hier sind, gekennzeichnet durch typische Kleidung und Haartracht, die vier „Rassen“ der Menschheit dargestellt, wie der Ägypter sie unterschied (Abb. 7): die Ägypter selbst in ihrer üblichen Tracht, die Asiaten mit ihren langen Bärten, die schwarzen Nubier und die Libyer mit Seitenlocke und langen Mänteln. Alle sind unter den Schutz des Gottes Horus und der mächtigen Göttin Sachmet gestellt. Nach dem Kosmopolitismus der Amarnazeit

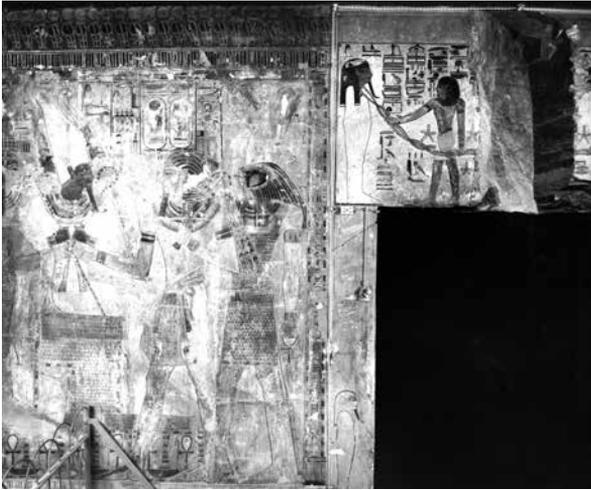


7 Die Menschenrassen, Pfortenbuch, 5. Stunde, Raum E links. © Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

waren die Ägypter jetzt offenbar bereit, auch fremde Völker in ihrem unterweltlichen Totenreich zu dulden! Im altägyptischen Glauben hat jedes Wesen jenseits des Todes eine erneuerte Lebenszeit; sie wird ihm jede Nacht durch die Weisungen des Sonnengottes, der die Unterwelt durchfährt, neu zuteil. Deshalb ist die Schlange, die im Anschluss an die Szene mit den vier Rassen dahingetragen wird (linke Seitenwand), mit Hieroglyphen für „Lebenszeit“ bestückt; der begleitende Text darüber lehrt uns, dass die Götter, welche diese Zeitschlange tragen, für jede von den „Seelen, die im Westen sind“ Lebenszeit „abmessen“, zugleich aber die Feinde des Re der Vernichtungsstätte zuweisen. Darüber wird im Mittelregister der Erzfeind des Re, der als Apophis die Gestalt einer riesigen, gewundenen Schlange hat, von der Sonnenbarke ferngehalten. Im oberen Register treffen wir zwölf Götter, die einen Messstrick tragen, um damit „Äcker zu verteilen an die Verklärten“, so dass jeder von den seligen Toten sein eigenes Stück Land bebauen kann.

Auf der Rückwand folgt der Pforte der fünften Stunde eine Darstellung, die den König mit Horus vor dem thronenden Osiris zeigt (Abb. 8). Diese Szene ersetzt die Gerichtsszene, die sonst mit der fünften Pforte verbunden ist; dort thront Osiris als oberster Totenrichter auf einer Empore, vor sich die Waage des Totengerichts.

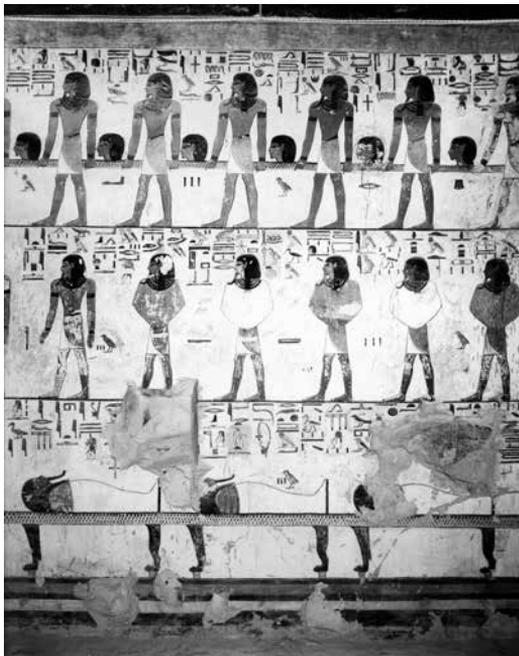
8 König und Horus vor Osiris und Westgöttin, über Eingang Korridor G.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.



Die sechste Stunde beginnt zur Rechten des Eingangs, setzt sich über die rechte Seitenwand fort und endet auf der Rückwand vor der Szene mit dem thronenden Osiris. Im unteren Register dieser Stunde (Abb. 9) erblickt man eine Reihe von Mumien, die auf einer

langgestreckten Bahre ruhen, deren Schlangenform hier als Zeichen der Regeneration zu verstehen ist. Es sind die Mumien der seligen Toten, der „Gefolgsleute des Osiris, die in Todesmattigkeit schlafen“. Der Befehl des Sonnengottes weckt sie aus ihrem Todesschlaf, erneuert ihr Leben und versieht sie mit einem neuen Körper.

9 Die 6. Stunde des Pfortenbuches, Raum E rechts.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.



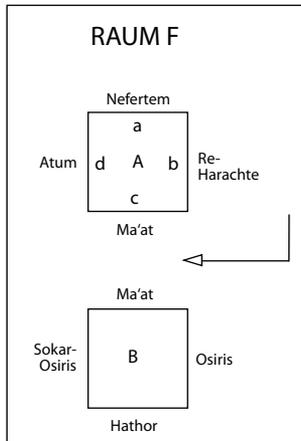
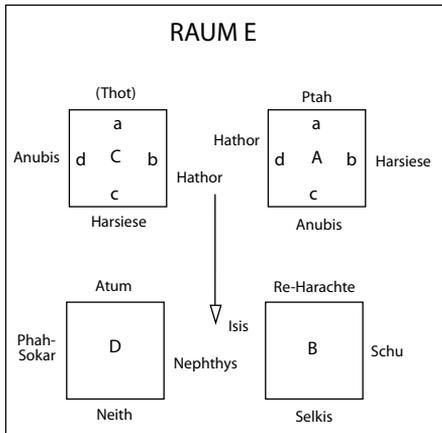
Über dieser Szene tragen Götter mit verborgenen Armen „das Mysterium“. Dieses „Mysterium“, das wir mit unseren Augen nicht sehen können, ist der Körper des Re und zugleich des Osiris, wie es die Sonnenlitanei beschreibt. Indem er durch die Strahlen seiner Sonnenscheibe Osiris aufweckt, richtet Re seinen eigenen Leib auf und entzündet sein Licht aufs Neue. Im oberen Register begegnen wir in der Schlange mit den Menschenköpfen, die aus

ihren Windungen herauschauen, noch einmal dem Sonnenfeind Apophis, der daran gehindert werden muss, dem unsichtbaren Körper des Re zu schaden. „Diese Schlange hat keine Augen, keine Nase und keine Ohren“, sagt der begleitende Text und beschreibt dann, wie die Windungen der Schlange von den Köpfen „verschlungen“ werden, die Apophis vorher verschlungen hatte. Auf der Rückwand, über dem Eingang zum Seitenraum F, ziehen zwölf Götter „das doppelt gewundene Seil, aus dem die Stunden herauskommen“ aus dem Mund des Gottes Aqen (in der Darstellung ist es um seinen Hals gelegt). Hier ist die Zeit als Seil verbildlicht. Jeder Windung des Seiles entspricht eine Stunde (vgl. Abb. 8 rechts oben).

Alle Seiten der vier Pfeiler in der Halle E (Abb. 10) zeigen den Pharao vor einer Gottheit. Abb. 11 gibt die Verteilung der verschiedenen Gottheiten hier und auf dem Pfeilerpaar in Raum F wieder. Re begegnet dem König in E nur auf dem Pfeiler B, in F nur auf dem Pfeiler A. Anubis und Horsiese („Horus, Sohn der Isis“) treten auf den Pfeilern A und C der Halle als Paar auf und eine Gruppe, die aus den vier Schutzgöttinnen Isis, Nephthys, Selkis und Neith besteht, erscheint auf den Pfeilern B und D; seit Tutanchamun wird diese Vierheit an den Ecken des königlichen Sarkophages dargestellt. Atum und Schu vertreten die beiden



10 Sethos vor Re-Harachte links und Atum rechts, Raum E, Pfeiler Ba und Da.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.



11 Schema der Pfeiler in den Räumen E und F. Nach Sethos – ein Pharaonen-grab, Basel 1991, S. 53, Abb. 36.

ersten Generationen der „Neunheit“, einer Gruppe von neun Gottheiten, die mit der Entstehung der Welt und damit auch mit der Neuschöpfung, die sich in der Unterwelt vollzieht, zu tun hat. Hathor ist als Göttin zweimal vertreten: auf Pfeiler A als Herrin des Westens und in Raum F zusammen mit Maat, der Göttin von Gerechtigkeit und Ordnung. In Raum F treten auch Osiris und Sokar-Osiris auf. Die Decke der Halle E ist wie im Schachtraum D als Himmel bemalt.

Raum F

Hinter der oberen Pfeilerhalle liegt – in der gleichen Achse, jedoch um einige Stufen tiefer – der Raum F; seine beiden Pfeiler und ihre Dekoration wurden gerade erwähnt. Ausser den Götterszenen auf den Pfeilern besteht die Dekoration dieses Raumes aus der neunten bis elften Nachtstunde des Amduat. Alle Texte und Darstellungen sind nur

in Vorzeichnung ausgeführt (Abb. 12); der ursprüngliche, mit roten Linien skizzierte Entwurf wurde mit schwarzen Linien in die definitive Vorzeichnung umgesetzt, doch ist das Relief nicht begonnen worden. Einige grobe Zerstörungen gehen auf die Grabräuber zurück, die hier nach einer Fortsetzung des Grabes und nach verborgenen Schätzen suchten – an der Rückwand vergeblich, während sie durch die linke Wand eine Verbindung zum unteren Teil des Grabes herstellen konnten. Im Eingang zu Raum F gehören die Figuren auf beiden Laibungen (links eine kreisförmige Darstellung des „Feuersees“, von einer Kobra bewacht) noch zur sechsten Stunde des Pfortenbuches in der Pfeilerhalle. Die neunte Nachtstunde des Amduat bedeckt die Eingangswand zur Linken und die linke Seitenwand. Hier werden die Ruderer der Sonnenbarke gezeigt; sie schreiten mit ihren Rudern vor der Barke dahin und sind

für eine Weile „beurlaubt“, bis der Sonnengott zum nächsten Stundenbereich weiterfährt. Im unteren Register speien Uräusschlangen ihr Feuer gegen die Feinde des Osiris und erhellen zugleich die Finsternis dieser Region. Die Götter im oberen Register, die auf dem Hieroglyphenzeichen für „Kleidung“ hocken, und eine weitere Gruppe im unteren Register, die Zweige in den Händen trägt, deuten auf die materielle Versorgung in der Unterwelt, hier in Form von Kleidern und frischen Pflanzen.

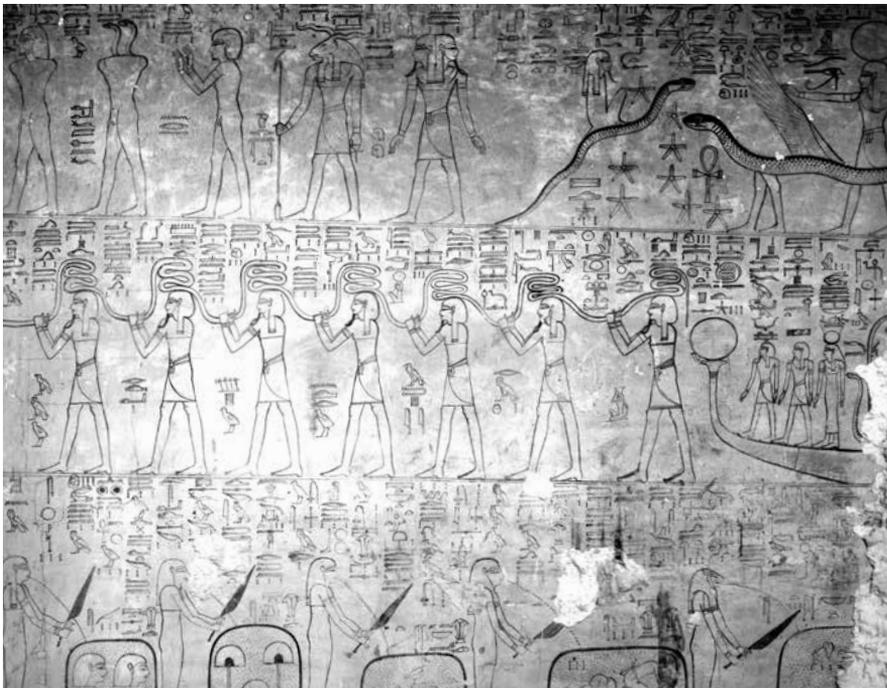
Die folgende zehnte Stunde bedeckt die ganze Rückwand; sie beginnt an deren linkem Ende und setzt sich noch ein Stück auf der rechten Seitenwand fort bis zum Ende der elften Stunde. Hier begegnet uns im unteren Register die berühmte Szene der „Vergöttlichung durch Ertrinken“. Viele Ägypter starben unter Umständen, die eine regelrechte Einbalsamierung des Körpers verhinderten, etwa weit entfernt von einem Tempel mit Werkstätten für die Mumifizierung oder durch Ertrinken im Nil. Die Szene des Amduat zeigt, dass auch diese Körper nicht zugrunde gehen. Sie treiben in verschiedenen Stellungen im Wasser dahin, das bei Sethos I. nicht als fortlaufendes Rechteck mit Wellenlinien gezeigt, sondern durch die Schwimmer unterbrochen wird; gemeint ist der Urozean Nun, aus dem der Nil kommt und von dem die sicht-



12 Der unvollendete Raum F mit Vorzeichnungen.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

bare Welt rings umgeben ist. Der begleitende Text betont, dass die, die im Nil dahintreiben, direkt in die Unterwelt gelangen. Horus, der sich vor ihnen auf einen Stab stützt, sorgt dafür, dass auch sie den Weg zu den paradiesischen Gefilden finden und sich mit ihren Ba-Seelen neu vereinigen können. Im Mittelregister werden zwei Schlangen vor dem Sonnenboot – die eine mit einem Falken auf dem Rücken, die andere falkenköpfig – als Bas des Sokar und des Osiris beschrieben. Vor ihnen marschiert die Leibwache des Sonnengottes, die alle seine Feinde vertreibt – zwölf Götter, die mit Pfeilen, Speeren und Bogen bewaffnet sind.

Die elfte Stunde beginnt zur Rechten des Eingangs und setzt sich auf der rechten Seitenwand fort, wo sie auf das Ende der zehnten Stunde stösst (Abb. 13). Vor der Sonnenbarke wird hier eine riesige, vielfach gewundene Schlange getragen, die in der letzten Nachtstunde zum Ort der täglichen Regeneration wird. Im oberen Register packt Atum die Flügel einer gefährlichen Schlange; eine weitere Schlange vor ihnen ist ein Bild der Zeit, welche die Stunden (durch Sterne dargestellt) „gebirt“ und wieder verschlingt. Das untere Register schildert die Bestrafung der Verdammten in feurigen Gruben, in welche



13 Die 11. Stunde
des Amduat,
Raum F.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

messerbewehrte Göttinnen Feuer speien.

Die Achse des Grabes ist von jetzt an leicht nach links verschoben. So endet die obere Grabhälfte in der Pfeilerhalle E mit ihrem Seitenraum F, genau wie die untere Hälfte zur Pfeiler- und Sarkophaghalle J/K mit ihren Seitenräumen führt. Die verbindende Treppe (18 Stufen) zwischen der oberen Pfeilerhalle und dem Korridor G war ursprünglich vom Fussboden der Halle verdeckt, liegt aber jetzt frei; ihre Wände sind ohne Dekoration. Diese wird erst im Eingang zu Korridor G wieder aufgenommen. Auf beiden Laibungen wird Pharao von Hathor begrüßt, der Göttin der Liebe, Freude und Regeneration. Diese besonders schönen Reliefs wurden bereits von Champollion und Rosellini aus dem Grabe entfernt und befinden sich jetzt in Paris (Louvre) und Florenz (vgl. S. 97). In Beiden reicht die Göttin Hathor dem vor ihr stehenden König ihren Halsschmuck hin, den er mit einer Hand berührt; mit seiner anderen Hand hält er die freie Hand der Göttin. Aus Varianten des Motivs wissen wir, dass das „Darreichen des Menit“, des Brustschmucks mit seinem Gegengewicht, ein Umhalsen des Partners bedeutet, der in die Halskette mit eingeschlossen wird. Also eine innige, wenn auch nicht intime, Verbindung der Göttin mit dem König, die auch im Ineinander der beiden freien Hände zum Ausdruck kommt und erneut die liebevolle Aufnahme des Königs in die Welt der Götter zeigt.

Korridore G und H

Durch die Verteilung der Dekoration sind beide Korridore zu einer Einheit zusammengefasst. Der Wandschmuck wird vom archaischen Ritual der Mundöffnung beherrscht, das durch eine Litanei des Horusauges ergänzt ist. Auf der linken Wand wird der König in einer Eingangsszene thronend vor einem Opfertisch mit stilisierten Brothälften gezeigt (Abb. 14); vor ihm zelebriert der lunmutef-Priester, an Pantherfell und Seitenlocke zu erkennen, als Sohn des verstorbenen Königs



14 Sethos I. vor dem Opfertisch, Korridor G links. © Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

das Ritual. Die doppelte Figur des Priesters wird vom Titel des Rituals gefolgt; ursprünglich diente es dazu, angefertigte Statuen zu beleben, aber seine Wirksamkeit wurde später auch auf Mumien, Bauwerke und andere Objekte ausgedehnt. Am Ende schien es geeignet, alle unbelebte Materie zum Leben und zum Handeln zu befähigen.

Nach dem Titel folgen auf der linken Wand die ersten dreizehn Szenen des Rituals; jede besteht aus einer Vignette, mit dem zugehörigen Text darunter. Die Bilder zeigen verschiedene Kulthandlungen vor einer Statue des Königs, die auf aufgeschüttetem Sand steht (Abb. 15). Die Statue wird gereinigt und erhält durch verschiedene Priester Opfer zugewiesen. Das Ritual setzt sich auf der Rückwand (links) mit Szene 14 fort, läuft dann im Korridor H weiter (siehe unten) und kehrt mit Szene 45 (Rückwand rechts) in den Korridor G zurück; mit verschiedenen Auslassungen bedeckt es dort noch einen Teil der rechten Wand, ihm folgen dann ein Teil der Litanei des Horsauges und Opferlisten. Fünf Stufen führen von G in den Korridor H hinunter. Hier springt der obere Teil der Wände etwas zurück, so dass auf beiden Seiten eine schmale Bank entstanden ist, die eine Trennlinie zwischen der Dekoration bildet. Über der Bank setzt sich das Ritual der Mundöffnung fort – die Szenen 15 bis 26 auf der linken Seite (einschliesslich des Eingangs), 27 bis 35 auf der rechten und danach,

in zwei Register gestaffelt, 36 und 42 bis 44 auf der rechten Leibung des Eingangs. In Szene 34 wird die Statue des Königs mehrfach gesalbt, und ihre Augen werden mit grüner und schwarzer Schminke versehen. In den folgenden Szenen wird die Statue mit verschiedenen königlichen Insignien geschmückt. Die Dekoration im unteren Wandteil beginnt auf beiden Seiten mit geflügelten Schlangen, welche die Königskartuschen von Sethos I. beschützen. Den restlichen Platz bedeckt ein Teil der an vielen Stellen stark zerstörten



15 Szenen aus dem Mundöffnungsritual, Korridor G links. © Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

Litanei des Horusauges. Die Decken der beiden Korridore G und H sind mit gelben Sternen bemalt.

Im Durchgang zur Vorkammer (I) tritt dem König auf beiden Seiten die Göttin Maat entgegen (jetzt verschwunden, ein Fragment in Florenz, (vgl. S. 97 Abb. 16); sie gibt ihm tröstliche Gewissheit, dass die richtige, ausgewogene Ordnung der Welt, die der Ägypter Maat nennt und in der Göttin mit dem Schriftzeichen der Feder auf dem Haupt verkörpert hat, auch im Jenseits ungebrochen gilt. Dahinter folgen die Schutzgöttinnen der beiden Landeshälften (links der Geier von Oberägypten, rechts die Uräusschlange von Unterägypten), und im nächsten Durchgang noch die entsprechenden Wappenpflanzen (Lilie für Ober-, Papyrus für Unterägypten). Über dem Durchgang ist die geflügelte Sonnenscheibe angebracht, auf den Türpfosten die Königstitulatur von Sethos I.

Die Vorkammer I

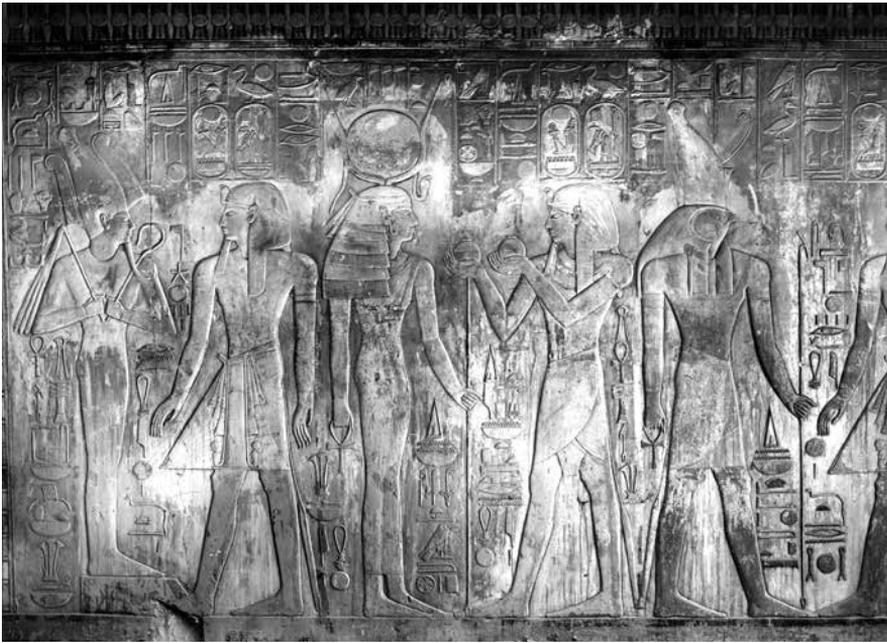
Der Bildschmuck der Vorkammer ist dem des Schachtraumes (D) sehr ähnlich trotz einiger Zusätzen und Varianten. Harsiese folgt dem König auf der Eingangswand (jetzt zerstört), aber in der Mitte der linken und rechten Wand steht der König vor ihm. Die anderen Gottheiten auf den Seitenwänden sind Anubis, Isis, Hathor und Osiris (Abb. 16). Ihre Anordnung ist wiederum symmetrisch, doch erscheinen die beiden Göttinnen auch hier in zwei verschiedenen Gestalten. Als Göttin des Westens tritt Hathor nochmals auf beiden Seiten der Eingangswand auf. Die Rückwand hat seit Belzoni sehr gelitten und ist weitaus besser im Grabe des Königs Haremhab erhalten; links steht Ptah vor einem Djed-Pfeiler, auf der anderen Seite Nefertem, mit seiner Lotusblüte auf dem Haupt, vor einem Tit-Amulett (Abb. 17).

Der Eingang zur Sarkophaghalle (J) wiederholt die Motive des Eingangs zur Vorkammer (I). Auch hier sind die Gestalten der Göttin Maat verschwunden, aber der Nechbet-Uräus auf der linken Seite, mit den Pflanzen von Oberägypten darunter, ist noch gut erhalten. Die mit Sternen bemalte Decke von I setzt sich in der Halle J fort. Über dem Durchgang ist nach aussen (in I) eine geflügelte Sonnenscheibe, nach innen (in J) eine geflügelte Maat angebracht.

Die Sarkophaghalle J/K und ihre Nebenräume

Nach Thutmosis III. wurde diese Haupthalle, der eigentliche Begräbnisplatz des Königs, in einen oberen Teil (J) mit sechs Pfeilern (Abb. 19) und einen unteren, vertieften Teil (K) mit dem Sarkophag (Abb. 20) gegliedert. Zwischen

16 Sethos vor
Harsiese, Hathor
und Osiris, Raum
I rechts.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

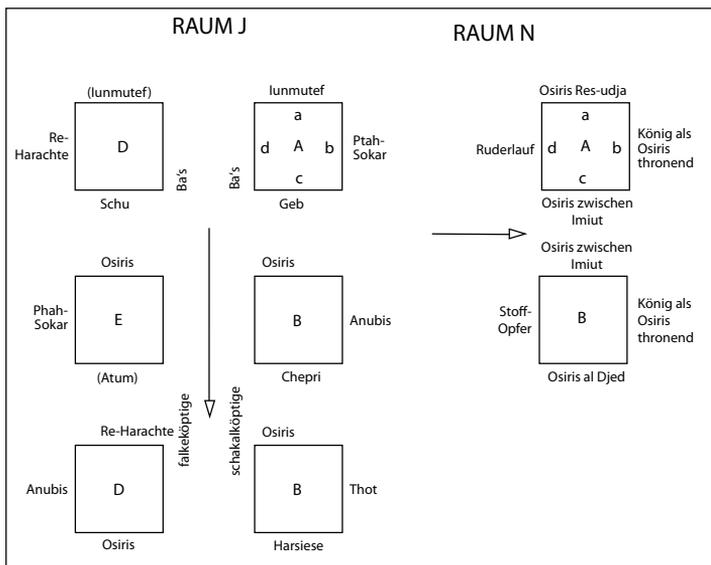


17 Blick von
Korridor H in
Raum I.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

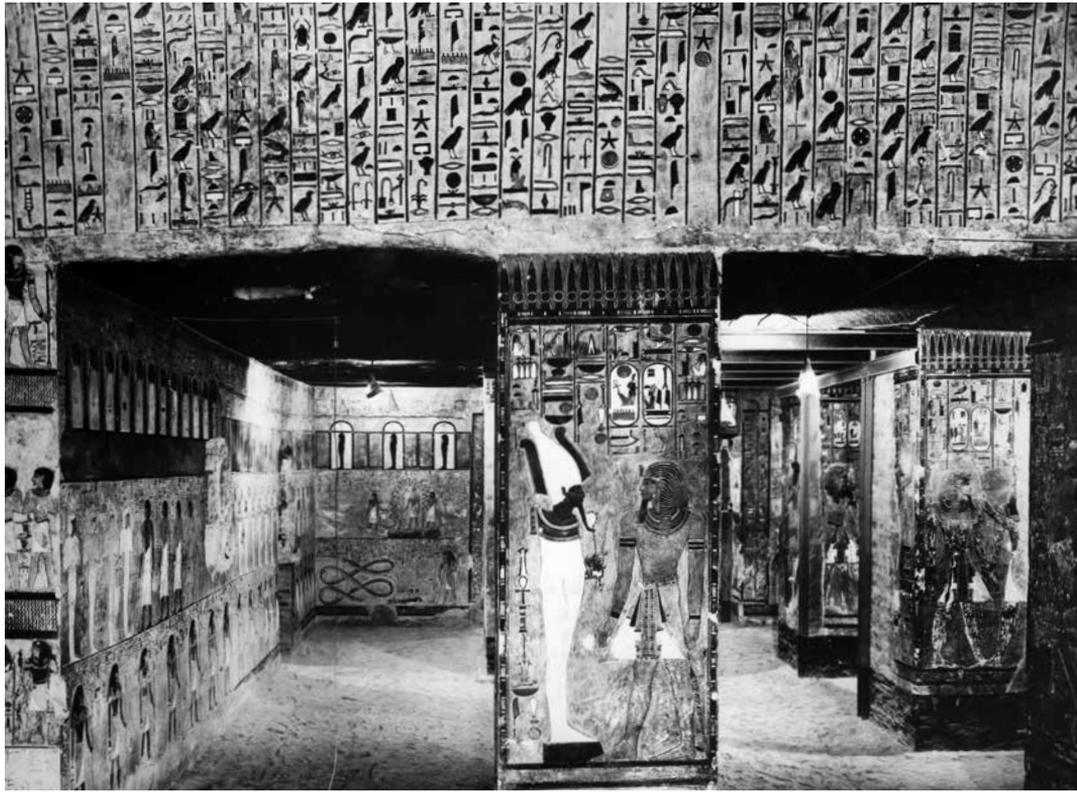


Thutmosis III. und Sethos' waren die Wände mit einem einzigen religiösen Buch geschmückt – mit dem Amduat bis zu Amenophis III., bei Haremhab mit dem Pfortenbuch an seiner Stelle. Sethos' Sarkophaghalle teilt die Dekoration entsprechend der Architektur in zwei Hälften. Die Wände im unteren Teil (K) sind mit drei Stunden aus dem Amduat bedeckt, die im oberen Teil (J) mit drei Stunden aus dem Pfortenbuch. Sogar die Seitenkammern werden in dieses Schema einbezogen: Im oberen Teil enthält L eine weitere Stunde aus dem Pfortenbuch, M das inhaltlich damit verknüpfte Buch von der Himmelskuh; im unteren Teil haben drei weitere Stunden aus dem Amduat in N Platz gefunden. O ist undekoriert geblieben, war aber wahrscheinlich für Osirisformen bestimmt.

Von den sechs Pfeilern im oberen Teil ist vom mittleren der rechten Reihe (E) nichts mehr vorhanden, aber Teile waren im 19. Jahrhundert noch sichtbar (Abb. 18). Auf allen Pfeilern zeigen die Seiten, die der Grabachse zugekehrt sind, auf der linken Seite (idealer Süden) die schakalköpfigen „Seelen“ von Nechen (Hierakonpolis in Oberägypten), auf der rechten (idealer Norden) die falkenköpfigen „Seelen“ von Pe (Buto im Delta); in der Beischrift sind die Bezeichnungen allerdings vertauscht, wie schon im Grabe von Ramses I. und auf vielen anderen Denkmälern. Diese „Seelen“ sind die Götter der alten Hauptorte von Ober- und Unterägypten, die hier einen Jubelgestus für den



18 Schema der Pfeiler in den Räumen J und N. Nach Sethos - ein Pharaonengrab, Basel 1991, S. 76 Abb. 45.



19 Blick
in die untere
Pfeilerhalle J
von K aus.
© Burton
Photographs
by The Metro-
politan Museum
of Art, New
York.

verstorbenen König ausführen (Abb. 21–22).

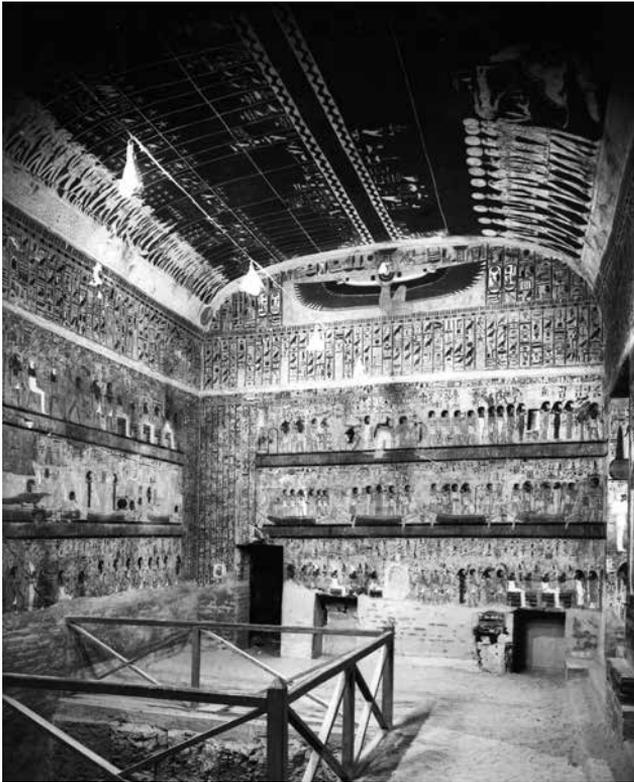
Alle anderen Pfeilerseiten sind, wie gewöhnlich, mit Darstellungen des Pharaos vor einer Gottheit geschmückt (Abb. 19). Einige Seiten haben unter Zerstörungen schwer gelitten. Die Seite a des Pfeilers B wurde schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts von Lepsius nach Berlin gebracht. Überraschend ist, dass Göttinnen, denen wir an prominenten Stellen in der oberen Halle (E) und ihrem Seitenraum F begegnet sind, in der unteren Halle völlig fehlen. Ein auffälliges Detail ist auch die Darstellung des Anubis mit Widderkopf (jetzt nur Spuren sichtbar) auf der Seite b des Pfeilers B. Auf den beiden Pfeilerseiten gegenüber dem Eingang (die rechte ist weitgehend zerstört) erscheint nochmals der göttliche Inmutef-Priester, der den verstorbenen, zu Osiris gewordenen König betreut.

In der oberen Hälfte (J) ist die linke Eingangswand mit der zweiten Nachtstunde aus dem Pfortenbuch dekoriert. Die dritte Stunde steht auf der rechten Wand und die fünfte Stunde folgt der zweiten auf der linken Seitenwand; die dazwi-



schonliegende vierte Stunde füllt den Nebenraum L ganz aus. Am Ende der linken Seitenwand hat Lepsius Fragmente mit einigen Figuren und Texten aus der fünften Stunde (hier unvollständig, aber ein zweites Mal und vollständig in der oberen Halle E) entfernt (vgl. S. 100); diese Teile sind jetzt durch eine moderne Ausmauerung aus Ziegeln ersetzt.

Die zweite Stunde zeigt die grundlegende Einteilung des Jenseits. Diejenigen Verstorbenen, die auf Erden gemäss der Maat – rechte Ordnung, Wahrheit und Gerechtigkeit – gelebt haben, bleiben in diesem Zustand und haben Anteil am seligen Fortleben. Diese Glücklichen füllen das obere Register. Ihnen stehen im unteren Register diejenigen gegenüber, die als Feinde von Re und Osiris verdammt wurden und nicht zur Maat gehören. Sie sind gefesselt und zur ewigen Bestrafung in den Abgrund geworfen. Zwischen beiden Gruppen fährt Re in seinem Boot dahin und wendet sich an alle Wesen in der Unterwelt; den einen verheisst er ihr seliges Geschick, für die anderen erneuert er die Bestrafung (Abb. 23).



20 Sarkophaghalle K
rechte Seite mit 2. und
3. Stunde des Amduat.
© Burton Photographs
by The Metropolitan
Museum of Art, New
York.

In der dritten Stunde fährt Re an einer Reihe von Schreinen vorbei, die Mumien enthalten; ihre aufrechte, statt liegende, Stellung ist schon das Ergebnis von Res Befehlswort, wobei seine Strahlen in die Schreine eindringen und neues Leben bewirken. Hinter den Schreinen finden wir die wichtigste Darstellung des „Feuersees“ mit rot bemaltem Wasser; er bringt kühlende Erfrischung für Osiris und seine Gefolgsleute, aber Feuerpein für die Sünder. Im Mittelregister wird die Sonnenbarke durch ein seltsames Gebilde hindurchgezogen, das in Stierköpfen endet und die langgestreckte Unterwelt verkörpert, welche die Sonne jede Nacht von einem Ende bis zum anderen durchfährt. Dabei ist der Doppelstier eine Variante des Doppelsphinx, dem wir bereits als einem Bild des Erdgottes Aker begegnet sind (fünfte Stunde des Amduat in Korridor C). Im unteren Register, direkt unter der Sonnenbarke, lehnt sich Atum auf einen Stab und hält die vielfach gewundene Apophisschlange vom Sonnengott fern (Abb. 24). Götter und Menschen helfen ihm gegen diese ewige Bedrohung der täglichen Sonnenfahrt.

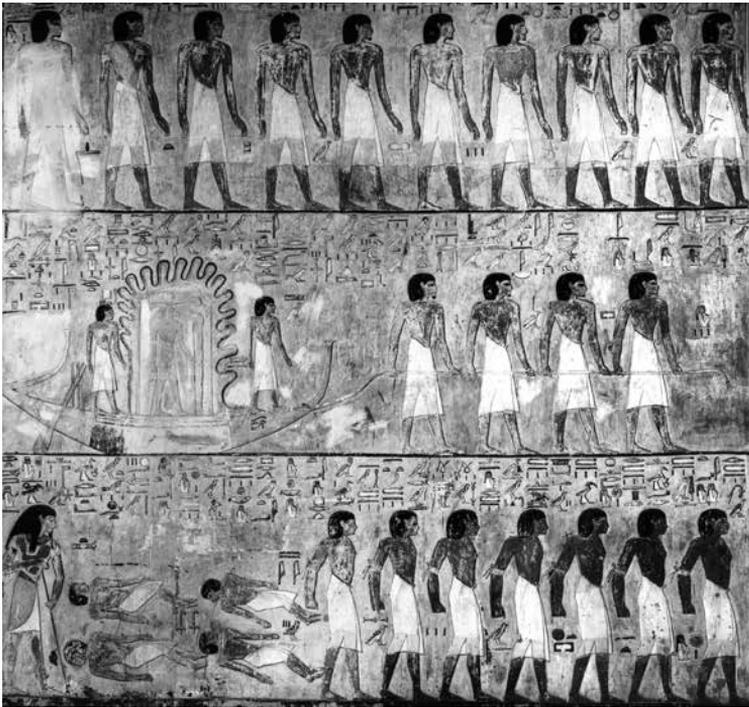


21 (links)
Falkenköpfige
Seele von
Hierakonpolis,
Pfeiler Fb in
Halle J.
© Burton
Photographs
by The
Metropolitan
Museum of
Art, New York.

22 (rechts)
Schakalsköpfige
Seele von Buto,
Pfeiler Cd in
Halle J.
© Burton Pho-
tographs by The
Metropolitan
Museum of Art,
New York.

Die Seitenkammer L, links von J, fährt mit der vierten Nachtstunde fort, die wiederum von einer Reihe von Schreinen beherrscht wird; dieses Mal sind die Mumien liegend und damit noch im Todesschlaf dargestellt. Aber neues Leben erwartet sie bereits: Die zwölf Frauengestalten direkt dahinter verkörpern die Nachtstunden, die geheimnisvoll, eine nach der anderen, aus dem riesigen Schlangenleib zwischen ihnen geboren werden. Im Register darüber sind zwei Gewässer gezeigt, die von Schakalen und Uräusschlangen bewacht werden. Im unteren Register ist Osiris von seinen Gefolgsleuten umgeben. Sein Sohn Horus sorgt für sein Wohlergehen; am Ende dieses Registers warten vier feuergefüllte Gruben auf die zu Bestrafenden.

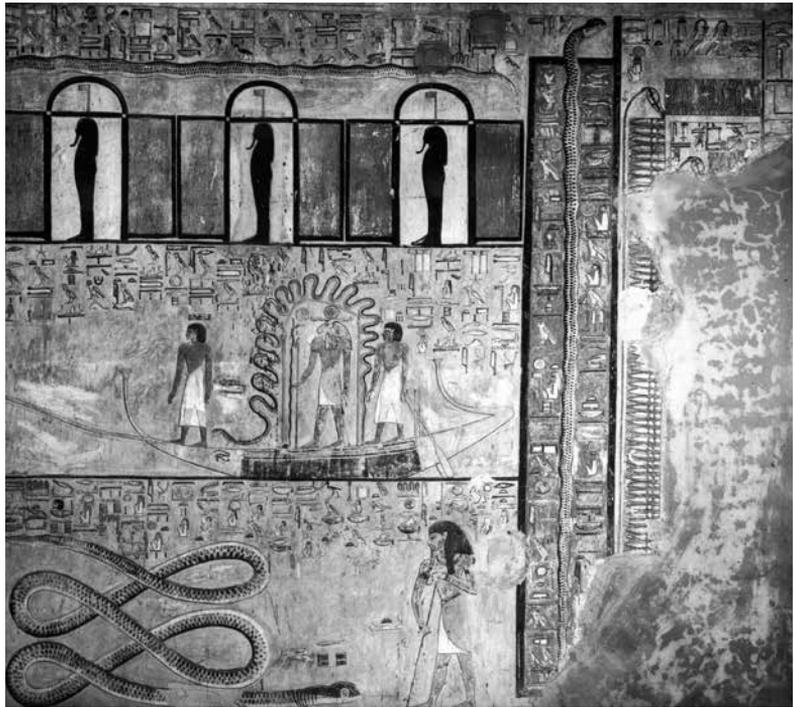
Die gegenüberliegende Seitenkammer M, rechts von J, enthält das Buch von der Himmelskuh, das auch als „Mythos von der Vernichtung des Menschengeschlechts“ bezeichnet wird, und das mehrfache Beziehungen zum Pfortenbuch aufweist. Ein Teil von ihm gibt eine ausführliche Beschreibung der Himmelskuh, deren Bild die Mitte der Rückwand einnimmt. Auf dem Rücken dieser Kuh zieht sich Re als göttlicher Herrscher der Welt in den Himmel zurück, nachdem sich die Menschheit gegen ihn empört und ihre Bestrafung gefunden hat. Zur optischen Erläuterung dieser Vorgänge dient das grosse Bild der Him-



23. Die 2. Stunde
des Pfortenbuches
in Halle J links.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

melskuh auf der Rückwand, und der Text gibt genaue Anweisungen, wie Bild und Ritualhandlungen auszuführen sind (Abb. 25). Am Bauch der Kuh fahren nun die Sonne und die übrigen Gestirne in ihren Barken dahin, in der Mitte hält der Gott Schu den gestirnten Leib empor, damit er nicht wieder auf die Erde fällt, unterstützt von den übrigen Himmelsträgern an den Beinen der Kuh. Unsichtbar, nur im Text beschrieben, liegt das von Schlangen bevölkerte Reich der Tiefe, das dem Erdgott Geb und Osiris anvertraut wird.

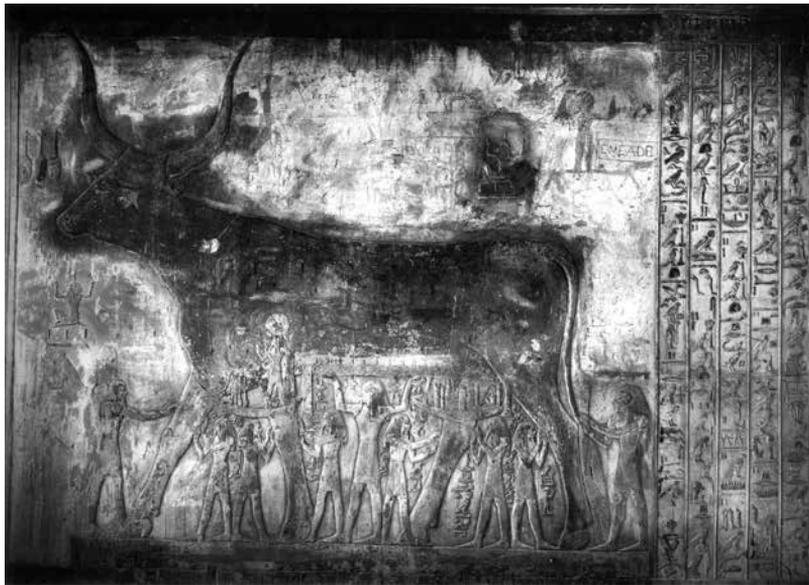
Das „Buch von der Himmelskuh“ handelt nicht nur von der Sonne und ihrer Entrückung zum Himmel, sondern vom königlichen Schicksal ganz allgemein, vom Schwinden der Macht, vom Verzicht auf sie und von der trotzdem erhofften Kontinuität. Zugleich aber nimmt das Himmelsbild in Kuhgestalt die wenig jüngeren Himmelsbücher vorweg, welche den nächtlichen Lauf der Sonne in den Leib der Himmelsgöttin Nut verlegen und mit ähnlichen Motiven beschreiben, wie es die Unterweltsbücher für die Tiefen in der Erde tun. Im Eingang zu den beiden Räumen L und M ist der König beim Opfer für die Götter des Jenseits dargestellt. Die Decken sind mit gelben Sternen bemalt, wie in der Halle J.



24. Die 3. Stunde
des Amduat,
Halle J rechts.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

Aber um zu dieser Himmelshöhe vorzudringen, müssen wir noch einen letzten Schritt in die Tiefe tun, in den unteren Teil der Sarkophaghalle (K), der eine Elle (52,3 cm) tiefer liegt als der obere. Rings um diesen überwölbten Teil ist in kurzen Textzeilen die Kurzfassung des Amduat angebracht, ein Auszug („Abrégé“) aus jenem Unterweltbuch, das die wichtigsten Namen und Informationen in knapper Form für den toten König bereithält, dessen Mumie hier unten ruhte. Auf den Schmalseiten breiten hoch oben Isis und Nephthys schützend ihre Flügel aus, so wie sie drunten am Kopf- und Fussende des Sarkophages den Toten als ihren Bruder Osiris beschirmen (Abb. 20 und 26). Das Amduat beginnt auf der linken Seitenwand, gleich hinter einer Szene, die den Pharao noch einmal vor dem Sonnengott Re-Harachte zeigt, wie im Korridor A. Die Einteilung ist etwa so, dass die linke Wand für Titel und erste Nachtstunde, die Rückwand für die zweite Stunde und die rechte Wand für die dritte Stunde des Buches vorgesehen sind. Teile einer Kurzfassung, die nur Text enthält, sind zwischen diesen Nachtstunden und die gewölbte Decke eingefügt. Die erste Stunde besteht im Wesentlichen aus einer Aufzählung von Gottheiten, denen der Sonnengott begegnet, wenn er bei seinem Unter-

25 Darstellung der Himmelskuh, Raum M Rückwand.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

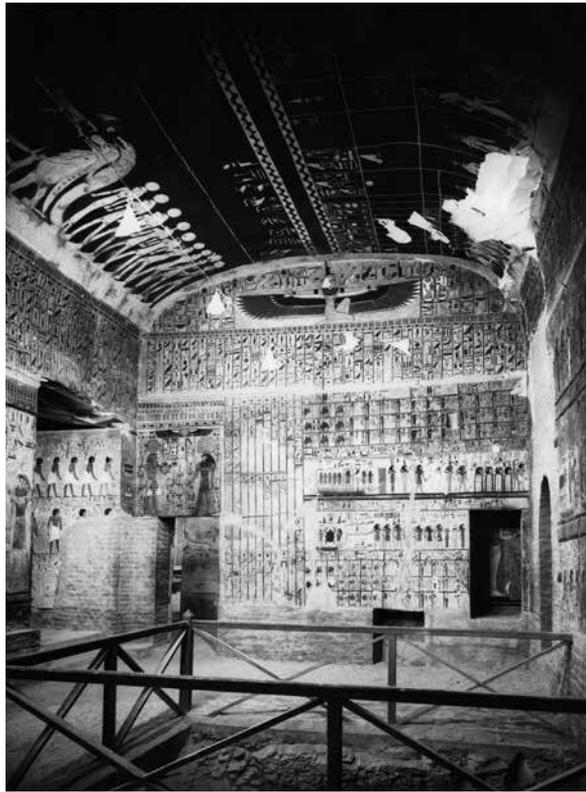


gang das „Tor des Horizontes“ durchschreitet. Der lange Schlusstext greift auf die Rückwand über und hält die jubelnde Begrüssung Res durch diese Gottheiten fest. Grabräuber, die nach weiteren Schätzen suchten, hatten ihn schon vor Belzonis Entdeckung stark zerstört; auch hier ersetzt eine moderne Ziegelkonstruktion die alten Schäden.

Die folgende zweite Stunde ist fast vollständig erhalten. Hier wird die Sonnenbarke, die durch die fruchtbaren Gefilde der Unterwelt dahinfährt, noch von weiteren Booten begleitet: eines mit grossen Kornähren, ein weiteres mit einem Krokodil, eines mit einem Hathoremblem und eines mit dem Mondsymbol. Die Götter im unteren Register bringen frische Pflanzen für Re und sein Gefolge herbei. Die Prozession der Boote, die auf dem „Nil“ der Unterwelt dahinfährt, setzt sich in der dritten Nachtstunde fort. Im unteren Register wird dort Osiris in verschiedenen Erscheinungsformen gezeigt, als Herr über die Gefilde der Seligen. Der lange Schlusstext dieser Stunde fand hier keinen Platz und wurde in die Dekoration der Korridore B und C einbezogen, wo ihm dann die vierte und fünfte Stunde folgen.

Neuste Fragmentfunde im Grab Sethos' I. haben Florence Barberio zur überzeugenden These geführt, dass die Sarkophaghalle in einem ersten Stadium nicht überwölbt und mit einer astronomischen Decke dekoriert war, sondern wie früher üblich eine flache Decke aber mit Sternbildern versehenen Nachthim-

mel besass. Im Seitenraum N (Abb. 27), auf der linken Seite von K, setzt sich das Amduat mit der sechsten, siebenten und achten Stunde fort. Im Eingang des Raumes treffen wir noch einmal auf die gleichen Gottheiten wie in den Eingängen von I und J: Uto auf der linken und Nechbet auf der rechten Seite als geflügelte Uräen, doch ist Maat als stehende Göttin hier durch Hathor ersetzt. Die beiden Sonnenbarken auf der Eingangswand wenden



26 Sarkophag-halle K linke Seite mit der 1. Stunde des Amduat.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.

sich vom Eingang ab und in den Raum hinein, in welchem Re in der sechsten und siebenten Nachtstunde seinem eigenen Leichnam begegnet. Die sechste Stunde, welche die rechte Hälfte (Eingangs- und Seitenwand) einnimmt, führt in eine neue Landschaft der Unterwelt. Nach der ausgedehnten Sandregion des Sokar hat das Sonnenboot jetzt die Wassertiefe der Welt, den Urozean Nun, erreicht, wo der krokodilköpfige Sobek herrscht, den das untere Register zeigt. Re fährt vorbei an den „Königen von Ober- und Unterägypten“, die einstmals auf Erden regierten und durch ihre Szepter mit Kronen angedeutet sind. Am Ende des Mittelregisters umschließt eine fünfköpfige Schlange „Vielgesicht“ schützend den Körper des Re. Über dieser Szene enthalten drei Grabstätten Kopf, Flügel und Hinterteil des Sonnenkäfers (Skarabäus). Was für alle Wesen der entscheidende Akt der Neubelebung im Jenseits ist, die Wiedervereinigung von Seele (Ba) und Körper, das vollzieht auch der Sonnengott auf dem tiefsten Punkt seiner Bahn, von wo aus er wieder dem Himmel zustrebt (Abb. 28). Doch vor der endgültigen Vereinigung von Res Ba mit seinem Körper gilt

es, noch einmal die feindlichen Mächte der Finsternis und der Zerstörung zu überwinden.

Die siebente Stunde bringt die ausführlichste Schilderung seines Triumphes über Apophis, der als gefesselte und von Messern zerstückelte Schlange vor der Sonnenbarke daliegt (Abb. 29), wehrlos gemacht durch die beschwörend ausgestreckte Hand der zauberkundigen Isis. Das Unheil ist gebannt, der Sonnenlauf kommt nicht zum Stillstand, das Boot des Gottes muss nicht stranden, sondern kann die gefährliche Sandbank des Apophis umgehen und seine segenbringende Fahrt fortsetzen. Auf anderer Ebene vollzieht sich die Abwehr und Bestrafung der „Feinde“ im Register darüber. Dort thront Osiris, von der Mehen-Schlange beschützt, als Totenrichter; vor ihm knien gefesselte und bereits geköpfte Feinde der Schöpfung, andere liegen wehrlos am Boden, ihre Bestrafung erwartend. Hier sind wir mitten in der ägyptischen Hölle, die von den Unterweltbüchern mit einer Fülle an wirksamen und schaurigen Details beschrieben wird; auch die Bestrafung der Sünder in Feuerkesseln ist im Amduat bereits angedeutet, im späteren Höhlenbuch dann ausführlich geschildert und weiter bis in die römische Zeit Ägyptens überliefert. Zu allem Überfluss scheint der Dämon „Mit gewalttätigem Gesicht“, der hier im oberen Register die Bestrafung vor Osiris vollzieht, richtige Teufelshörner zu haben – aber es sind nur die Ohren des „Grossen Katers“, der strafenden Erscheinungs-



27 Raum N mit umlaufendem Gesimse.
© Burton Photographs by The Metropolitan Museum of Art, New York.



28 Die 6. Stunde
des Amduat und
Löwenbett, Raum N
rechts.

© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.



29 Zerstückelung
des Apophis,
7. Stunde des
Amduat.

© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

form des Sonnengottes, die hier zum Vorschein kommen; in einer Illustration zu Spruch 17 des Totenbuches zerstückelt Re als Kater mit einem Messer die Apophis-Schlange. So haben Re und Osiris in dieser siebenten Nachtstunde gemeinsam Anteil am Triumph über alle feindlichen Mächte, die auch im Totenreich noch die Schöpfung bedrohen.

Hinter Apophis und einer Gruppe von Göttinnen mit Messern folgen Schreine,

die als weitere Grabstätte für den Körper des Re dienen. Das untere Register zeigt die Stunden als weibliche Figuren, mit Sternen auf ihren Köpfen, und das hilfreiche Krokodil, das sich an der Suche nach Osiris beteiligt, den sein feindlicher Bruder Seth zerstückelt hatte.

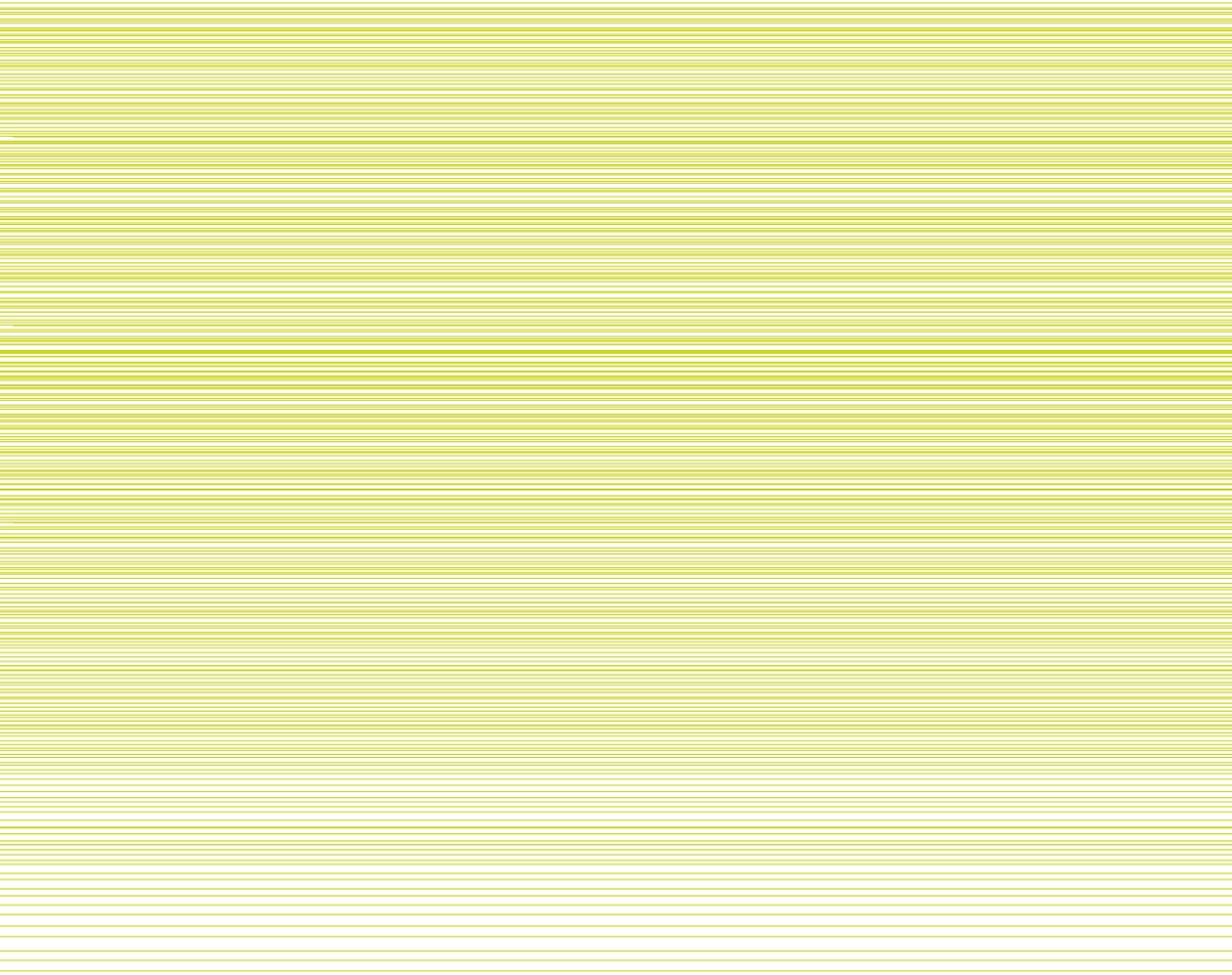
Die Rückwand von Raum N (vgl. Abb. 27) wird von der achten Stunde eingenommen. Hier schreiten vor der Barke die vier Widder des Gottes Tatenen, der Verkörperung der Erdtiefe. Im oberen und unteren Register werden insgesamt zehn Höhlen gezeigt, die durch hölzerne, rot bemalte Türen verschlossen sind und von göttlichen Wesen bewohnt werden, die Re zujubeln. Die beigefügten Texte betonen, dass allein der Sonnengott ihre Stimmen verstehen kann; denn diese tönen nicht wie menschliche Laute, sondern wie das Brüllen von Stieren, wie der Schrei von Katzen, das Summen der Bienen, das Sausen des Windes und andere Naturlaute.

Bei drei Wänden dieses Raumes springt der untere Teil vor und bildet eine Art Bank, die wie ein Schrein mit einer Hohlkehle verziert ist; unter dieser Hohlkehle waren Bilder der Grabausstattung (Betten, Stühle, Gefäße und Schreine für Götter- oder Totenfiguren) angebracht, von denen heute nur noch Spuren sichtbar sind. Vermutlich wurden die wirklichen Beigaben auf dieser Bank abgestellt. Die Dekoration der beiden Pfeiler des Raumes hat seit der Entdeckung schwer gelitten. Die Seite des linken Pfeilers, die dem Eingang gegenüberliegt, ist völlig zerstört (vgl. Schema Abb. 18), aber in alten Kopien festgehalten; sie zeigte den König beim Kultlauf mit einem Ruder. Ihr gegenüber auf dem rechten Pfeiler war der König beim Stoffopfer dargestellt (vgl. S. 129). Pharao ehrt damit Osiris, und Osiris ist auch auf den meisten anderen Pfeilerseiten dieses Raumes dargestellt; auf Ab wird er Res-udja „Der in Frieden Erwacht“ genannt, und auf Bd erscheint er als personifizierter Djed-Pfeiler mit Armen, die Krummstab und Geißel halten. Auf den beiden Seiten, die zur Rückwand weisen (Ab und Bb), thront der König selbst als Osiris. Der Seitenraum O gegenüber, zur Rechten von K, blieb ohne Dekoration, aber seine Bezeichnung „Kammer des Djed“ und Spuren eines personifizierten Djed-Pfeilers im Eingang verbinden auch ihn mit Osiris. Ein weiterer Raum mit vier Pfeilern, hinter der Sarkophaghalle, ist ohne Dekoration. Die Decke von K ist gewölbt und als astronomische Decke bemalt, mit Listen von Dekangestirnen, Sternen und Sternbildern; die meisten dieser Sternbilder konnten noch nicht mit unseren heutigen identifiziert werden, aber für Orion, Sirius und den Grossen Wagen steht die Gleichung fest. Mit dieser gemalten

Himmelsregion über sich konnte die Ba-Seele Sethos' I. aus dem Sarkophag direkt in den offenen Himmel emporsteigen. In späteren Königsgräbern, mit Ramses IV. (1153–1146 v. Chr.) beginnend, wird die Himmelsgöttin Nut auf diese Decke gemalt und bildet so einen ewigen Baldachin über der Mumie des toten Königs.

Absteigender Gang K

Der Gang K ist ein weiteres Merkmal, welches das Grab Sethos' I. einzigartig macht. Der Sarkophag sollte eigentlich, wie in allen früheren Königsgräbern, direkt vor der Rückwand der unteren Pfeilerhalle stehen. Hier aber wurde als Neuerung eine Treppe angelegt, die in einen weiteren absteigenden Gang führt. Der Sarkophag stand somit vor der Treppe und war tiefer in den Raum nach vorne verschoben. Der absteigende Gang ist extrem lang, steil und eng. Er ist ebenmässig ausgehauen aber ohne Dekoration und sollte wohl einst bis zum Spiegel des Grundwassers hinunterführen, um das Grab an das Urwasser des Nun anzubinden, aus dem die Schöpfung einst hervorgegangen ist. Der Gedanke, der diese seltsame Fortsetzung des Grabes bestimmte, ist im Schlussbild des Pfortenbuches gestaltet, das sich am Kopfende von Sethos' Sarkophag findet und den niemals endenden Lauf der Sonne in einem einzigen Bild zusammenfasst (vgl. S. 37). Die Sonnenbarke wird jeden Morgen aus der Wassertiefe des Nun durch die Hände des Gottes Nun emporgehoben. Das Gestirn ist dabei in Gestalt des heiligen Käfers neu geboren. Die Sonnenscheibe erscheint aber dem Käfer und wird von der Himmelsgöttin Nut in Empfang genommen; die Göttin steht auf dem Haupt des Osiris, dessen Körper die Unterwelt umschliesst, in welcher die Sonne wieder versinkt. In diesen ewigen, göttlichen Kreislauf sollte Sethos I. eintreten. Er wurde mit der Sonne gleichgesetzt und jeden Morgen aus der Wassertiefe des Urozeans Nun aufs Neue geboren. Als toter König betrat er sein Grab, als Gott verliess er es.



DIE GRAB- AUSSTATTUNG

Die Grabausstattung Sethos' I.

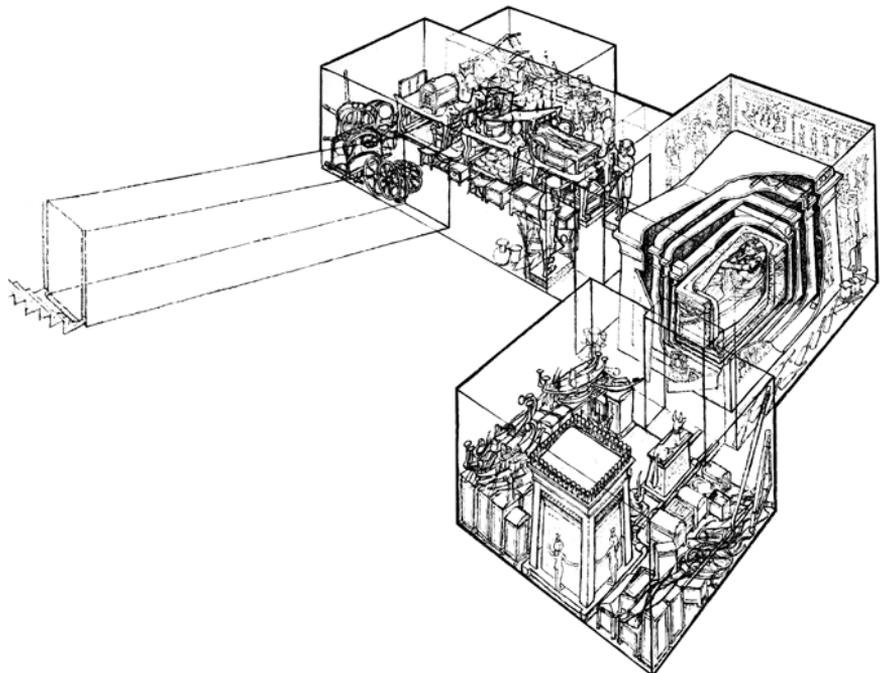
André Wiese

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts sind die Königsgräber im Tal der Könige in den Fokus der Abenteurer, Reisenden und Forscher gerückt. Während diese sich jedoch vorwiegend mit der Grabdekoration und -architektur beschäftigten, wurde eine Untersuchung der Grabausstattung weitgehend vernachlässigt. Dies wohl auch deshalb, weil die Gräber offenkundig ihrer einstigen Schätze längst beraubt worden waren und das, was noch zurückgeblieben ist, als wertlos erachtet wurde. Entsprechend sorglos ist man damals mit den Funden umgegangen, vor allem wenn es sich um Objekte aus Holz und Fayence handelte. Erst die Entdeckung des Grabes von Tutanchamun 1922 durch Howard Carter (1874–1939) hat uns die Augen geöffnet, wie umfangreich und vielschichtig eine königliche Grabausstattung war und welche wichtigen religiösen Botschaften sie im Zusammenspiel mit der Grabdekoration beinhalten konnte.

Die königliche Grabausstattung des Neuen Reiches ist als Ergebnis einer jahrhundertelangen Entwicklung der ägyptischen Jenseitsvorstellungen zu sehen. Entsprechend komplex war eine königliche Grabausstattung aufgebaut. Neben Vorräten und Alltagsgegenständen aus dem königlichen Hausrat wie Mobiliar, Waffen, Kleider und Schmuck enthielt sie eine Fülle von ganz spezifischen Objekten, die die Regeneration und das ewige Fortbestehen des verstorbenen Königs im Jenseits ermöglichen sollten. Dazu gehören in erster Linie der nach allen Regeln der Kunst mumifizierte Körper des Königs selbst, der Sarkophag und die darin enthaltenen Särge sowie der Kanopenkasten mit den vier Kanopen bzw. mumiengestaltigen Eingeweidesärgen. Diese Beigaben wurden mit Namen und Titeln des Königs versehen. Auch der Ort, an dem bestimmte Objekte im Grab deponiert wurden, ist wichtig. Hierzu sind z.B. die sogenannten magischen Ziegel zu nennen, die gegen alle vier Himmelsrichtungen die Bestattung des Königs in der Grabkammer schützen sollen. Grabbeigaben können zudem Träger religiöser Texte und Bilder sein. Dazu gehören neben den Unterweltsbüchern z.B. ausgewählte Sprüche aus dem Totenbuch, das erst seit Ramses II. (1279–1213 v. Chr.) in die Grabdekoration aufgenommen wurde. Die Grabgegenstände bezeugen aber unmissverständlich, dass das Totenbuch bereits früher, nämlich mindestens seit Thutmosis III. (1479–1425 v. Chr.), im Königsgrab präsent war. Das Gleiche gilt für das Mundöffnungsritual,

das seit Sethos I. in die Königsgrabdekoration aufgenommen wurde: Modelle von Ritualgegenständen dokumentieren, dass dieses Ritual bereits im Grab Thutmosis' III. Eingang gefunden hat.

Als Paradebeispiel einer königlichen Grabausstattung im Tal der Könige gilt natürlich das bereits erwähnte Grab Tutanchamuns (1332–1324 v. Chr.). Die Grabausstattung dieses jung verstorbenen Königs (Abb. 1) liefert uns heute viele Erkenntnisse, wie die Grabausstattung der Könige der 18. und 19. Dynastie ausgesehen hat. Obschon das Grab Tutanchamuns nicht in der Tradition eines klassischen Königsgrabes steht und neuere Untersuchungen ergeben haben, dass mehrere Gegenstände aus den nicht zur Verwendung gekommenen Grabausstattungen seiner unmittelbaren Vorgänger stammen, darf die Grabausstattung Tutanchamuns keinesfalls als ein willkürliches Sammelsurium von Grabbeigaben betrachtet werden. Seine Bestattung wurde gemäss einer traditionellen königlichen Bestattung zusammengestellt, wie Vergleiche mit den wenigen erhaltenen Funden aus früheren Königsgräbern zeigen. Das Grab Sethos' I. wurde schon im Neuen Reich seiner Schätze beraubt und auch die Mumie des Königs wurde kurz nach dem Neuen Reich umgebettet und



1 Anordnung der Grabbeigaben bei Tutanchamun (KV 62). Nach André Wiese–Andreas Brodbeck, Tutanchamun. Das goldene Jenseits, Basel 2004, S. 84.

in Sicherheit gebracht. Belzoni erwähnt allerdings, dass sich in dem dekorierten Vierpfeiler-raum P hinter der Sarkophag-halle ein mit Asphalt bedeckter Stier und eine immense Zahl an Totenfiguren aus ganz verschiedenen Materialien befunden haben. Mysteriös ist der erwähnte Stier. Jüngste Funde äusserst grosser Knochen in diesem Raum (E. Grothe) könnten Belzonis Angaben allerdings bestätigen. Links und rechts der beiden seitlichen Räume der Sarkophaghalle (N und O) sollen ferner ca. 1,20 m



2 Grabstatue Tutanchamuns. Nach André Wiese – Andreas Brodbeck, Tutanchamun. Das goldene Jenseits, Basel 2004, S. 86.

hohe, hölzerne Figuren gestanden haben, wie wir sie als „Wächterfiguren“ aus dem Grab Tutanchamuns kennen (Abb. 2). Belzoni hat zudem weitere, ganz verschiedene Holzfiguren im Grab Sethos' I. beobachtet, beschreibt sie aber nicht näher. Die hölzernen Götterfiguren, die er und Henry Salt nach London gebracht haben, wurden sukzessive dem British Museum und anderen Interessenten verkauft, können aber heute nicht mehr alle einem bestimmten Königsgrab zugeordnet werden. Belzoni und Salt haben nämlich nicht nur das Grab von Sethos I. (KV 17) entdeckt, sondern weitere wie z.B. dasjenige von Ramses I. (KV 16) sowie das Prinzengrab des Montuherchepschef, Sohn von Ramses IX. (KV 19). Viele der Funde, insbesondere die mit Bitumen (Teer) überzogenen Holzfiguren, wurden zudem mit neuen Podesten versehen, die von anderen Statuetten oder zersägten Spätzeitsärgen stammen. Fragmentarisch erhaltene Figuren und unzählige Fragmente hat man auch im Grab zurückgelassen. Zumindest lassen sich einige Holzfiguren dem Grab Ramses' I. (Abb. 3–4), dem Vater Sethos' I. zuweisen.

Der schönste und bedeutendste Fund jedoch, dem Belzoni seine grösste Aufmerksamkeit schenkte, war der Alabastersarkophag des Königs. Die Mumie Sethos' I. befand sich, wie bereits erwähnt, nicht mehr darin. Sie wurde schon zu pharaonischer Zeit aus dem Sarkophag entfernt und befindet sich heute im Ägyptischen

3 Grabstatue
Ramses' I.
Nach André
Wiese–Andreas
Brodbeck, Tut-
anchamun. Das
goldene Jenseits,
Basel 2004, S. 108.



4 Götterfigur mit
Nilschildkröten-
kopf. Nach André
Wiese–Andreas
Brodbeck, Tut-
anchamun. Das
goldene Jenseits,
Basel 2004, S.108.



Museum in Kairo (CG 6107). Die Mumie Sethos' I. weist erhebliche Beschädigungen auf, die zum einen von den Plünderern herrühren, zum anderen aber auch aus der Zeit der Umbettung stammen könnten. Der Kopf war vom Rumpf getrennt, die Mumienbinden zerfleddert und der Bauch des Königs eingedrückt. Nichtsdestotrotz ist das Gesicht des Königs hervorragend erhalten und weist einen erhabenen Ausdruck auf (Abb. 5). Der im Grab zurückgelassene Sarkophag weist ebenfalls z.T. erhebliche Zerstörungen auf. So wurde der Deckel von Grabräubern zertrümmert wie auch der Kanopenkasten, von dem sich ein Fragment im Sir John Soane's Museum befindet. Die Wanne des mumiengestaltigen Sarkophags Sethos' I. ist aus einem monolithen Block aus weissem Alabaster gefertigt und hat die maximalen Masse L. 285 x B. 115 x H. 82 cm (Abb. 6). Der gesamte Sarkophag ist zweifellos ein künstlerisches Meisterwerk, das ein Spiel zwischen transluzidem, hellem Alabaster und opaker, blauer Farbpaste (Ägyptisch Blau) in den versenkten Darstellungen und Hieroglyphen zeigt (zur Dekoration vgl. S. 130ff.).

Im undekorierten Vierfeilerraum P fand Belzoni, wie gesagt, eine Unmenge an Totenfiguren aus Holz und ägyptischer Fayence. Manche hat er an Besucher und Freunde verschenkt und einen Teil der schönsten Figuren sicher mitgenommen und in London verkauft. Den grössten Teil der Holzfiguren aber hat

er im Grab zurückgelassen. Ein Grabbesucher der 1830er Jahre weiss glaubhaft zu berichten, dass Hunderte Holzschebtis ins Feuer geworfen wurden, um zu kochen. 1929 konnte Uvo Hölscher in Medinet Habu weitere 39 Figuren in einem alten Grabräubersteck sicherstellen (Oriental Institute Chicago Inv. 15654–15693). Noch bis in jüngste Zeit fanden sich bei Grabungen Fragmente von Totenfiguren Sethos' I. im Tal der Könige sowie im absteigenden Gang K, der am Ende des Grabes



5 Kopf der Mumie Sethos' I.
© The New York Public Library Digital Collections.

in die Tiefe führt. In Raum P konnte jetzt Elina Grothe sogar mehrere Hundert Fussfragmente von Holz- und Fayenceuschebtis sicherstellen. Wallis Budge erwähnt als erster 1887 im Katalog der Sammlung Gardner Wilkinson die Zahl von 700 Totenfiguren, die Belzoni im Grab gefunden haben soll, obschon die Figuren nie gezählt wurden. Dennoch erscheint die Zahl durchaus plausibel, wenn man weiss, dass sich heute in Sammlungen auf der ganzen Welt mehr als 400 gesicherte Totenfiguren des Königs befinden. In diesem Fall wurden dem König damals zwei vollständige Figurenserien mitgegeben, für



6 Der Alabaster-sarkophag Sethos' I.
© Factum Arte.



7 Totenfigur Sethos' I.
aus Fayence.
Privatbesitz.
© Antikmuseum
Basel und Sammlung
Ludwig / R. Habegger.

jeden Tag zwei: eine für die 12 Tages- und die andere für die 12 Nachtstunden (2 x 360). Bei Tutanchamun fanden sich immerhin 417 Statuetten ganz unterschiedlicher Formen und Grössen. Dies kann auch bei anderen Königen der 18. Dynastie festgestellt werden. Von Sethos I. kennt man rund 30 cm hohe, hervorragend gearbeitete Figuren mit Nemeskopftuch (Abb. 7) sowie kleinere Fayencefiguren mit dreigeteilter Perücke (z.B. Musée du Louvre, Paris E 4884) und Statuetten aus blaugrün glasiertem Steatit (z.B. Fitzwilliam Museum, Cambridge E.4.1988). Die grosse Masse machen Holzstatuetten aus, die mit Bitumen überstrichen wurden (Abb. 8). Die Inschrift ist hier direkt ins Holz geschnitten, zuweilen aber mit Bitumen zumindest noch partiell verdeckt. Eine Variante dieses Typs zeigt bitumierte Holzfiguren, die mit gelber Farbe (Goldimitation) in gleicher Weise beschriftet sind (z.B. Musée Calvet, Avignon A.133). Da der Bitumenüberzug auch völlig fehlen kann, ist es möglich, dass scheinbar beschriftete aber typologisch identische Holzfiguren ebenfalls Sethos I. zugewiesen werden können. Vom Uschebtityp in Holz gibt es auch wenige Exemplare von ausgezeichneter Qualität mit in Relief ausgeführten Werkzeugen und präzise geschnittenen Hieroglyphen (z.B. Musée du Louvre, Paris E 14716). Einige wenige Statuetten sind wie der Sarkophag des Königs aus Alabaster gefertigt. Die Inschrift ist auch hier eingeritzt und mit blauer Farbpaste ausgefüllt (z.B. Musée du Louvre, Paris N 2314). Zwischen 1902 und 1904 verrichtete Howard Carter verschiedene Konservierungsarbeiten im Grab Sethos' I. Dabei entdeckte er auch einige Modellwerkzeuge von Totenfiguren aus Fayence.

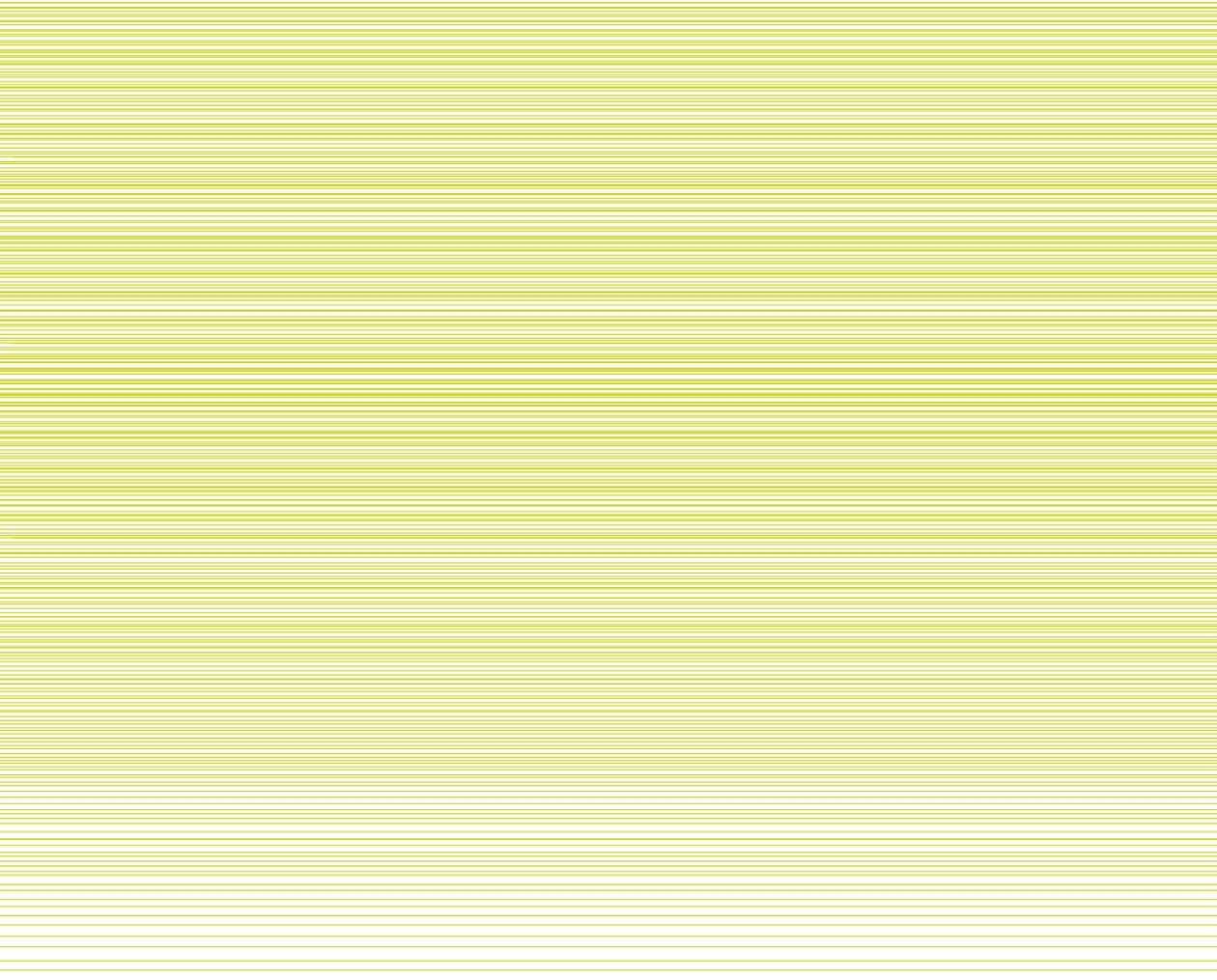
Vorläufer der hölzernen Götter- und Königsstatuetten mit Bitumenüberzug, die Belzoni in den Gräbern Ramses' I., Sethos' I. und Ramses' IX. gefunden hat, lassen sich in den Gräbern der 18. Dynastie z.B. bei Haremhab ausmachen. Das Grab des Haremhab (KV 57) steht zwar am Ende der 18. Dynastie, schliesst aber typologisch an die Königsgräber vor der Amarnazeit an und führt deren Entwicklung fort. Entdeckt wurde es von Theodore M. Davis und Edward Russell Ayrton (1842–1914) im Jahre 1908. Es weist gegenüber den früheren Gräbern in Bezug auf Architektur und Dekoration verschiedene Neuerungen auf. Dies trifft, soweit man das aufgrund der Fundumstände sagen kann, auch auf Teile der Grabausstattung zu. Zu den Neuerungen zählen bestimmte Typen bei den hölzernen Götter- und Königsstatuetten. Die „Wächterstatuen“ erreichen nun überlebensgrosse Masse. Auch der Kornosiris ist bei Haremhab deutlich grösser als jene in den früheren Gräbern. Auffallend sind zwei thronende Götterfiguren,



8 Totenfigur
Sethos' I. aus Holz.
© Museum August
Kestner, Hannover
(Museumsfotograf
Christian Tepper).

eine davon mit Widderkopf, die in ihren erhobenen Händen – heute verlorene – Eidechsen oder Schlangen hielten. Ferner fallen auf dem Boden sitzende, mumien-gestaltige Götter mit Falken-, Geier-, Schakals-, Nilpferd- und Krokodilskopf auf. Zu dieser Gruppe gehört auch ein auf dem Boden sitzender Affe. Einige der Figuren hielten Schilfmesser über den Knien. Ein Teil der eben genannten Figuren wurde früher fälschlicherweise Thutmosis III. zugewiesen. Darunter befinden sich auch zwei Göttergestalten, die scheinbar im Begriff sind, sich vom Boden zu erheben. Die eine besitzt einen Nilschildkröten-, die andere einen Widderkopf. Je ein Paar Löwen- und Nilpferdköpfe, bzw. „Reste einer Kuh“ weisen auf die Präsenz der drei grossen Ritualbetten hin, wie sie seit Tutanchamun bekannt

sind. Magische Ziegel, Totenfiguren und Modellboote gehören weiterhin zum Grabinventar bei Haremhab und dürften wohl auch bei Sethos I. vorhanden gewesen sein. Was wir aber feststellen können ist, dass seit Sethos I. erstmals Teile der Grabausstattung in die Grabdekoration übernommen wurden und es erscheint durchaus plausibel, dass diese nun im Bild vorhandenen Beigaben überhaupt nicht mehr real mit ins Grab gegeben wurden. Im Zweipfeilerraum N links der Sarkophaghalle verläuft bei Sethos I. auf drei Seiten eine steinerne Bank. In den Nischen darunter sind die drei von Tutanchamun bekannten tierköpfigen Ritualbetten in bemaltem Relief wiedergegeben. Belzoni z.B. konnte sie noch vollständig kopieren, heute sind davon nur noch spärliche Reste erhalten. Zwischen den Betten erkennt man Kleiderkästen mit Federschmuck und Uschebti-Kästen mit gewölbten Deckeln sowie Spiegel (vgl. S. 126). Auf den Steinbänken selbst sind wohl reale Beigaben ausgestellt gewesen. Diese gemalten Grabbeigaben tauchen von nun an bis zu Ramses VI. immer wieder im Dekorationsprogramm der Königsgräber auf.



DIE REGIERUNGSZEIT

Die Regierungszeit von Pharao Sethos I. (1290–1279 v. Chr.)

Christian E. Loeben

Würde den offiziellen Annalen der Ägypter glauben geschenkt werden, dann wäre Sethos I. (Abb. 1) der dritte Nachfolger des glanzvollsten Pharaos der vorangegangenen 18. Dynastie Amenhotep III. (1390–1353 v. Chr.), der ganz genau 100 Jahre vor ihm den Thron Ägyptens bestieg. Dieser Pharao war der Vater von Echnaton (1353–1336 v. Chr.), der den traditionellen Hauptgott Amun verfolgte, indem er seine Bilder und Statuen zerstören und den Sonnengott Aton als Fokus eines neuen Staatsglaubens einsetzen liess. Aus diesem Grund wurden Echnaton und seine vier Nachfolger Semenckare, die Königin Neferneferuaton, Tutanchamun und Eje, insgesamt die 33 Jahre der sogenannten Amarnazeit, in der offiziellen Geschichtsschreibung der Ägypter getilgt, nachdem bereits unter Tutanchamun zum traditionellen Götterpantheon zurückgekehrt und begonnen worden war, die zerstörten Amun-Tempel, seine Abbildungen und Statuen wiederherzustellen (Abb. 2). Diese Aufgabe war so gewaltig, dass selbst über 50 Jahre später die Restaurierungsaktivitäten noch wichtige Arbeiten der Handwerker von Sethos I. waren. Aus diesem Grund waren die knapp elf Jahre der Regierung von Sethos I. geprägt durch zum Teil gigantische Bauvorhaben in allen Landesteilen, von denen die meisten jedoch erst in der 67-jährigen Regierungszeit seines Sohnes und Nachfolgers Ramses II. (1279–1213 v. Chr.), genannt „der Grosse“, vollendet wurden.

Der erste Träger – von elf – dieses Namens war der Vater von Sethos, Ramses I. (1292–1291 v. Chr.), der – mit bürgerlichem Namen Pa-Ramessu – aus dem Militär stammte und zuerst zum Wesir und dann zum nur etwas über ein Jahr lang regierenden Herrscher aufstieg, womit eine neue Dynastie, die 19., begründet wurde. Weil Ramses I. kein Nachfahre eines regierenden Pharaos war, gilt sein Sohn Sethos als erster legitimer Regent dieser neuen



1 Kopf Sethos' I. (?)
© Roemer- und
Pelizaeus-Museum
Hildesheim
(Museumsfotograf
Sh. Shalchi).

2 Statuette des Gottes Amun. Sammlung der Fritz Behrens Stiftung, Hannover, Germany, im Museum August Kestner, Hannover, Germany. © Museum August Kestner, Hannover. (Museumsfotograf Christian Tepper).



Dynastie und es war sicher ihr militärischer Ursprung, der ihn bewegte, eine neue Residenz im Osten des Nildeltas zu gründen, von wo aus blitzschnell Vorstöße in den Vorderen Orient möglich waren. Solche Feldzüge – belegt sind auch welche in den Westen (Libyen) und Süden (Jama in Nubien) – bestimmten eigentlich die gesamte Politik der Regierungszeit von Sethos I. und bereiteten letztendlich den Weg zur berühmten Hethiter-Schlacht von Qadesch am Orontes (Syrien) im 5. Regierungsjahr von Ramses II., in deren Folge nicht nur der erste Friedensvertrag der Weltgeschichte, sondern auch eine Zeit der politischen Stabilität in dieser Region entstand.

Die Mutter von Sethos war eine Frau namens Sat-Re, der das Grab Nr. 38 im Tal der Königinnen gehört. Im dort erst 1971 entdeckten Grab Nr. 80 war (Mut-)Tuyi, die Gattin von Sethos, bestattet. Sie war Mutter der Prinzessin Tia sowie des Thronfolgers Ramses (II.), weshalb ihr in dessen langer Regierungszeit besondere Ehren erwiesen wurden. Unsicher ist, ob eine

Prinzessin Henut-mi-Re und ein Prinz Neb-en-chaset-nebet auch Kinder des Paares waren. Auf den Thron kam Sethos als für ägyptische Verhältnisse recht alter Mann von zwischen 30 und 40 Jahren. Mit seiner Inthronisation propagierte er neben seinen zwei Kartuschen-Namen „Sethos, geliebt von

Ptah“ sowie „Beständig ist die Maat (= Richtigkeit) des (Sonnengottes) Re“ unter anderen auch folgende Namensbestandteile: „Der erschienen ist in Theben und das Doppelland (= Ägypten) lebendig macht“ und „Erneuerer der Schöpfung (wörtlich: Wiederholer der Geburten)“. Der letztgenannte Name war allem Anschein nach beson-

3 Stele mit Sethos I. vor Amenophis I. und Ahmosefertari. © Torino, Museo Egizio.



ders programmatisch, denn Sethos war nach 33 Jahren der Herrschaft von drei aus dem Militär stammenden und somit nicht von Pharaonen geborenen Königen wieder einmal ein legitimer Pharao und konnte sich deshalb durchaus als Begründer einer neuen Epoche ansehen. Sein Geburtsname Sethos (Abb. 3) ist übrigens die griechische Variante des altägyptischen Namens Sety, was „Der zum (Gott) Seth Gehörige“ bedeutet. Der ab der 25. Dynastie (um 700 v. Chr.) überall getilgte Namen des bösen Gottes Seth, der Brudermörder des Totengottes Osiris, wurde nur noch von einem weiteren Pharao Ägyptens getragen: Sethos II. (1202–1198 v. Chr.), der auch in der 19. Dynastie herrschte. Dort, wo der hochverehrte Totengott Osiris ganz besonders wichtig war, nämlich an seiner Hauptkultstelle in Abydos und natürlich im Kontext von Grab und Totenverehrung des Pharaos, liess Sethos in seinen Kartuschen den Namen des Gottes Seth nicht schreiben, sondern durch ein Osiris- sowie ein auch Sety zu lesendes Isis-Zeichen ersetzen. Dass Ramses I. seinen Sohn überhaupt Sethos nannte, mag daran gelegen haben, dass allem Anschein nach sein eigener Vater so hiess, aber vor allem war wohl seine Herkunft aus Militärkreisen ausschlaggebend, wo der wilde Gott Seth stets Anhänger hatte – eine Division der ägyptischen Armee wurde z.B. „Seth“ genannt.

Unmittelbar nach seiner Thronbesteigung kümmerte sich Sethos I. darum, die ägyptischen Interessen im Vorderen Orient und besonders in der Levante durch militärische Operationen wiederherzustellen, die in der Amarnazeit vernachlässigt worden waren. Aus dem Regierungsjahr 1, 3. Monat der Schemu-Jahreszeit (= Sommer), Tag 10, datiert eine 1923 in Beth Schean (Nordisrael) ausgegrabene, mit 2,46 m Höhe wahrlich imposante Siegesstele von Sethos I. Sie dokumentiert detailliert wie Sethos' I. Armee abtrünnige Bewohner diverser Ortschaften in Zentral-Kanaan an beiden Ufern des Jordans wieder zu Vasallen der Ägypter machte und somit diese Region als Puffer zwischen den Grossmächten Ägypten im Süden und dem Hethiterreich im Norden im Sinne der Ägypter stabilisierte. Von dem gleichen Feldzug scheinen auch Reliefs im Grossen Amun-Tempel von Karnak zu berichten, die u.a. auch das



4 Fällen der Libanonzedern, Karnak.
© Christian E. Loeben.

Schlagen von Zedern im Libanon zeigen (Abb. 4). Dies macht deutlich, dass die Interessen der Ägypter an dieser Region natürlich nicht nur militärisch-strategischer Natur waren, sondern insbesondere auch wirtschaftlicher. Ungehinderte Holzlieferungen in das an Bäumen arme Ägypten zu gewährleisten, hatte für die Ägypter keine zu unterschätzende Bedeutung. Sethos' erstem Feldzug nach Palästina sollten noch weitere folgen und für diese gründete er eine neue königliche Residenzstadt im östlichen Nildelta: die später von Ramses II. stark ausgebaut, Per-Ramesses genannte „Ramses-Stadt“. Ausschlaggebend für die Wahl des Ortes war für Sethos sicher der hier befindliche Seth-Tempel, dem er

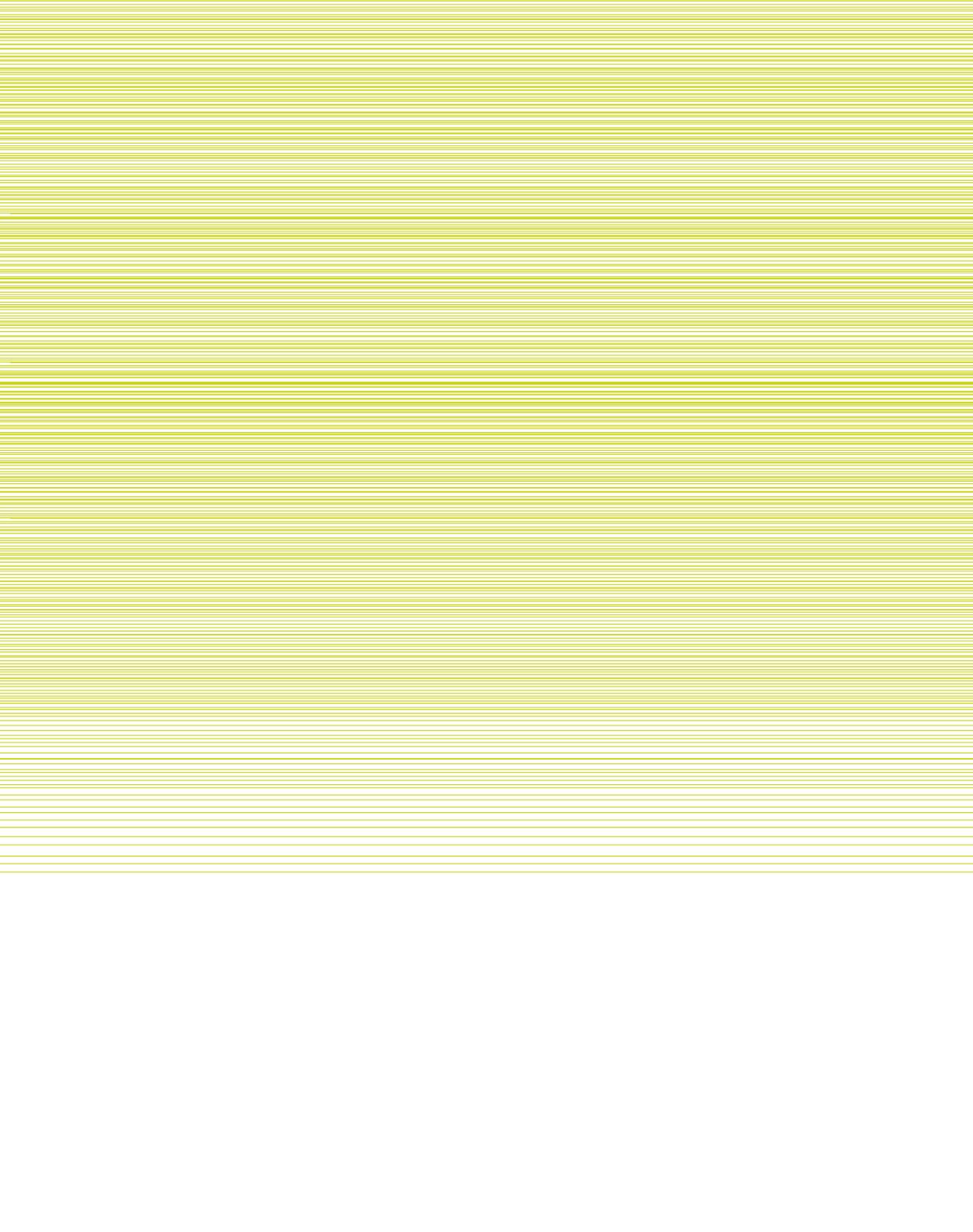


5 Verleihung von Jubiläumsfesten an Sethos I., Karnak.
© Christian E. Loebe.

einen neuen Barkensockel und aller Wahrscheinlichkeit auch eine neue Barke stiftete. Für diese und seine vielen weiteren Tempelbauten war das oben genannte Zedernholz von höchster Wichtigkeit.

Zu den wichtigsten durch Sethos I. veranlassten Tem-

pelneubauten zählen der grosse Tempel von Abydos mit einem als Osiris-Grab fungierenden unterirdischen Teil, der Totentempel des Königs in Gurna (Theben-West) sowie die Grosse Säulenhalle vor dem Amun-Tempel von Karnak (Abb. 5). Zu solchen architektonischen Grossprojekten gehört auch das riesige Grab von Sethos I. im Tal der Könige, das als einziges von ihnen vor der Grablege des Königs vollendet wurde. Für alle anderen Bauten reichten die knappen zehn Jahre der Regierungszeit von Sethos I. nicht zur Vollendung aus, sie konnten erst unter Ramses II. fertiggestellt werden. Im Alter von zwischen 40 und 50 Jahren ist Sethos I. eines offensichtlich natürlichen Todes gestorben. Seine Mumie wurde 1871 zusammen mit denen vieler weiterer in der 21. Dynastie umgebetteter Pharaonen im grossen Mumienversteck von Deir el-Bahari (Grab Nr. 320) entdeckt. Obwohl die besonders im Gesicht sehr gut erhaltene Mumie (heute im Museum Kairo, Inv.-Nr. CG 61077) allem Anschein nach nicht in ihrem originalen Holzsarg lag, konnte sie wegen diverser an ihr gefundener Namensnennungen eindeutig als die Mumie von Sethos I. identifiziert werden, eine Zuschreibung, der auch neuere naturwissenschaftlich-medizinische Untersuchungen der ägyptischen Königsmumien nicht widersprechen.



DIE GESCHICHTE DES GRABES

Die Entdeckung und 200-jährige Geschichte des Grabes Sethos' I.

Die Geschichte des Grabes von 1817 bis 1930

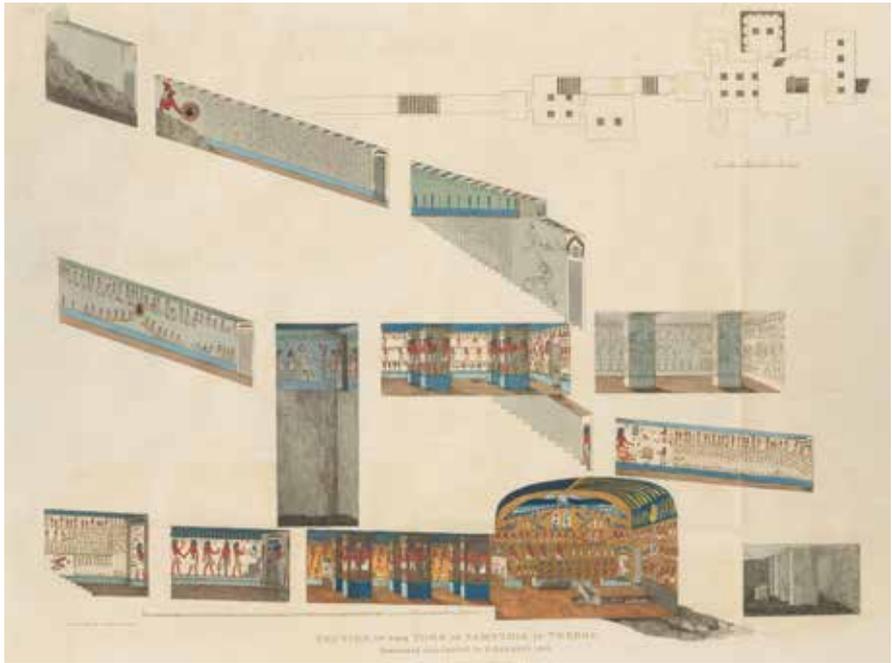
Erik Hornung

Im Oktober 1817 verbreitete sich das Gerücht in Luxor, dass ein grosser Schatz im Tal der Könige entdeckt worden sei. Die Phantasie der Einheimischen stellte sich vor, es sei ein grosser, goldener Hahn, mit Diamanten und Perlen gefüllt. In Wahrheit ging es um ein neues Königsgrab, das nicht mit goldenen Schätzen angefüllt war, aber dafür mit bemalten Reliefs versehen, die so frisch und leuchtend waren, als seien sie gerade erst vollendet worden.

Das neue Grab wurde sogleich als „Belzonis Grab“ bekannt, zu Ehren seines Entdeckers Giovanni Battista Belzoni (siehe S. 8ff.). Dieser geniale und eifrige italienische Reisende aus Padua entdeckte bei seinen Arbeiten im Tal der Könige im Oktober 1817 zunächst das Prinzengrab KV 19 (Sohn Ramses' IX.) mit seinen „vollkommenen“ Wandmalereien (die bis heute unveröffentlicht blieben!), dann am 11. Oktober im Beisein von Beechey, Straton und Bennett das Grab Ramses' I. (KV 16) und unmittelbar darauf, am 17. Oktober, das herrliche Sethos-Grab (KV 17) sowie weitere kleinere Gräber. Zunächst nannte er das Grab „Tomb of Apis“, weil er in dem Vierpfeiler-Raum P hinter der Sargkammer einen einbalsamierten Stier gefunden hatte. Später, auf Rat von Thomas Young, entschloss er sich für „Tomb of Psammis, son of Necho“ – eine Bezeichnung, die man auch bei vielen seiner Zeitgenossen findet. Daneben gab es noch die Benennung als Grab des Ousirei (so bei Champollion) oder von Menephtah I., bis sich seit Auguste Mariette (1821–1881) die Verbindung mit Sethos I. durchsetzte.

Das Grab war seit seiner Entdeckung die grösste Sehenswürdigkeit im Tal der Könige, unbedingtes Ziel für jeden Besucher (Abb. 1); erst über hundert Jahre später machte ihm das Tutanchamun-Grab durch seine Schätze den Rang streitig. Mit der Unterstützung von Alessandro Ricci, einem italienischen Arzt, fertigte Belzoni Kopien der Dekoration an, um dem Publikum in London durch ein Modell eine Vorstellung von seiner Entdeckung zu geben (Abb. 2–5). Die meisten der Vorlagen (Aquarelle) befinden sich heute im Bristol City Museum and Art Gallery. Die Arbeiten von Belzoni und Ricci im Grab zogen sich durch das ganze Jahr 1818 hin. Der österreichische Reisende und Sammler F. W.

1 Grabplan
 Sethos' I. nach
 Giovanni Belzoni's
 Grabpublikation
 1821.
 © Foto Biblio-
 thèque de
 Genève.

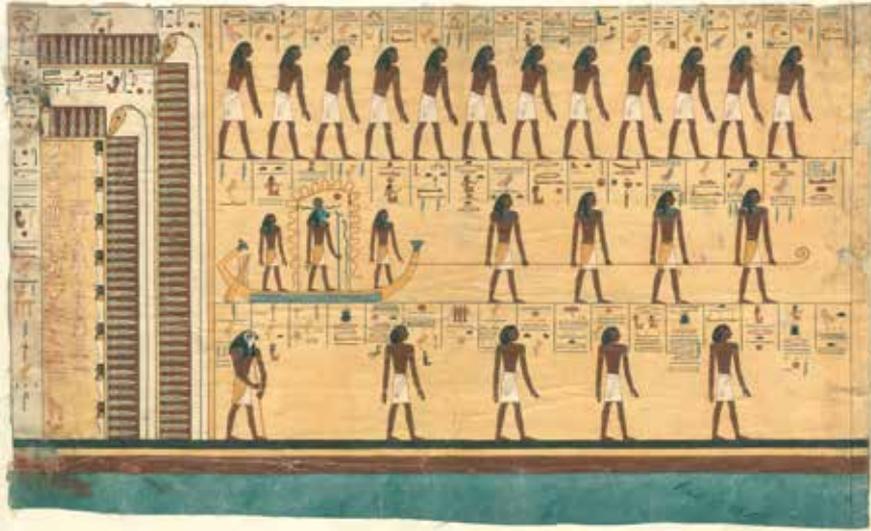


2 Szene aus dem
 Mundöffnungs-
 ritual, Korridor
 H rechts. Belzoni
 drawing H4434.b.
 © Bristol Culture:
 Bristol Museums
 & Art Gallery.





3 Sethos I. vor
Harsiese, Hathor
und Osiris, Vor-
kammer I rechts.
Belzoni Drawing
H4447.a.
© Bristol Culture:
Bristol Museums
& Art Gallery.



4 Pfortenbuch
Beginn der
5. Stunde,
Pfeilerhalle J links.
Belzoni Drawing
H4450.c.
© Bristol Culture:
Bristol Museums
& Art Gallery.

Sieber traf Ricci beim Zeichnen im Grab und gab selber eine Beschreibung der Fremdvölker-Szene. Am 27. Januar 1819 verliess das Ehepaar Belzoni mit dem Sethos-Sarkophag Theben und traf am 18. Februar in Kairo ein, wo sie noch einige Monate blieben; erst Mitte September 1819 schifften sie sich in Alexandria wieder nach England ein.

5 Sethos I. vor
Chepri, Pfeiler-
halle J, Pfeiler Bc.
Belzoni Drawing
H4463.a.
© Bristol Culture:
Bristol Museums
& Art Gallery.

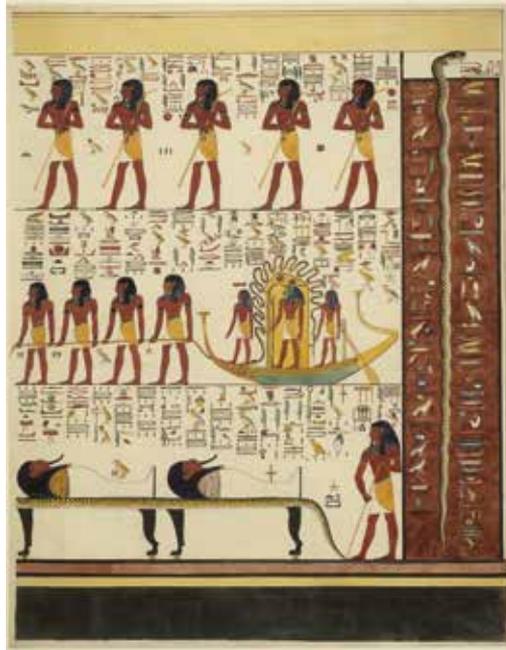


Alle frühen Besucher des Grabes waren sich einig in der Würdigung der Schönheit und leuchtenden Farbenfrische der Dekoration. Belzoni selber pries speziell das leuchtende Weiss des Hintergrundes. Henry Salt, in dessen Auftrag Belzoni gearbeitet hat, schrieb im Jahr nach der Entdeckung in einem Brief: „I ... have discovered a King's tomb, where the paintings are exquisitely beautiful and fresh as on the day they were finished“; von der leuchtenden Farbenpracht, die ihm vor Augen stand, zeugen vor allem seine Aquarelle, die sich jetzt im British Museum befinden (Abb. 6–8). Giovanni Finati, einer der frühesten Besucher, fand die Darstellungen „mystisch“ und unverständlich, verglichen mit den lebendigen Szenen der Nischen im Grabe Ramses' III., lobte aber „its admirable state of preservation“ und die Frische der Farben, „as if it had not been finished a week“. Sir Frederick Hen-

niker notierte unter dem 17. Januar 1820: „Another day of delight, though spent in a tomb, but it is the tomb of a Theban king, the one lately discovered by Belzoni ... The colouring ... retains a specious freshness; – me seems as if the artificers had but now left their work – it is brilliant but gaudy ... Plato must have been delighted to see the doctrine of immortality so beautifully portrayed“.

Dazu fielen ihm besonders auch die unfertigen Stellen mit roter und schwarzer Vorzeichnung auf, „ready for the sculptor“. Noch über 14 Jahre später schrieb Auguste de Marmont, Herzog von Ragusa, über seinen Besuch am 28. November 1834: „Das Grab ... ist das vollständigste und am besten erhaltene von allen; seine Gemälde haben die grösste Lebhaftigkeit und Frische“, und noch 1836 bestätigte der Amerikaner J. L. Stephens: „colors as fresh as if they were painted not more than a month ago“.

Von den frühesten Besuchern hat sich vor allem Frederic Cailliaud ausführlich

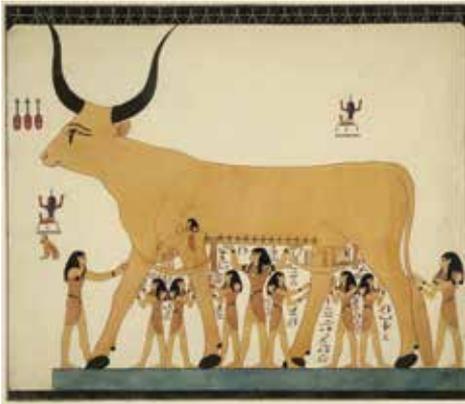


6 (links) Sethos I. vor dem Opfer-
tisch, Korridor G
links. Aquarell von
Henry Beechey.
The Salt Watercolours
AES Ar.278.
© The Trustees
of the British
Museum.

7 (rechts)
Pfortenbuch
Beginn 6. Stunde,
Pfeilerhalle E
rechts. Aquarell
von Henry
Salt. The Salt
Watercolours AES
Ar.276.
© The Trustees
of the British
Museum.

über das Grab geäussert; er traf am 29. Januar 1818 in Theben ein, nahm Wohnung „in einem Grab in Qurna“ und schrieb: „C'est alors que je vis le magnifique tombeau que M. Belzoni a découvert à force de persévérance, et qu'il a trouvé enseveli sous trente ou quarante pieds de sable ou de décombres. Je descendis un vaste escalier de soixante à quatre-vingts marches, taillé dans la montagne: jusqu'au pied des marches, le jour peut conduire, au-delà, il faut allumer des flambeaux. Je passai sur un puits aujourd'hui comblé, je traversai plusieurs chambres, et, par un petit escalier, je descendis à d'autres salles soutenues par des piliers carrés, et accompagnées de diverses pièces toutes magnifiquement ornées. Dans cette suite de salles, je trouvais les murailles couvertes de figures hiéroglyphiques en relief, avec des riches couleurs d'une fraîcheur étonnante; c'est ce qu'il y a de mieux conservé en peintures Egyptiennes. On remarque, parmi les nombreux sujets sculptés et peints sur les murs, une marche de captifs qu'on croit être des Persans, des Indiens et des Juifs; ils sont tous liés par les bras. Dans la salle du fond, l'on a vu des ossements de bœuf embaumés et abandonnés en un coin de la salle. Dans la pièce précédente était un superbe sarcophage d'albâtre, portant intérieurement et extérieurement des milliers de caractères et de figures hiéroglyphiques, sculptés en creux et peints de noir. Ceux

8 Die Himmelskuh, Raum M.
Aquarell von Henry Salt. The Salt Watercolours AES Ar.279.
© The Trustees of the British Museum.



qui ont pénétré autrefois dans le tombeau, ont mis en pièces le dessus du sarcophage. Après avoir parcouru dix ou douze chambres, je remontais tout ému des merveilles qui m'avaient frappé : il n'est personne qui puisse échapper à l'impression profonde que ces lieux produisent sur l'esprit".

Kürzer ging E. de Montulé auf das Grab ein. Er war Ende Dezember 1818 in Theben, traf Belzoni und seine Frau noch an (sie bewohnten „den Eingang eines Grabes“) und sprach auch von den Vorwürfen gegen Belzoni, die auf Eifersucht beruhten. Die Sarkkammer, in der er den noch am Ort befindlichen Sarkophag mit dem zerbrochenen Deckel beschrieb, „ist in Unordnung“. Gustav F. C. Parthey, 1822/23 im Grab, war von der „Lebendigkeit der Farben“ und der „unglaublichen Masse kleiner Hieroglyphen ... in Bewunderung und Entzücken versetzt“; das Grab überträfe bei weitem „alle bisher gekannten an Pracht der Malereien“.

Noch über 50 Jahre nach der Entdeckung, 1869, lobte Edouard Naville die gute Erhaltung der Farben. Auch Fürst Pückler-Muskau hob bei diesem Grab „seine fast unglaubliche Frische“ besonders hervor, nachdem er die „Verwüstungen durch Kunstfreunde“ angeprangert hatte; für Bogumil Goltz (1849) waren „alle Farben so rein und frisch, wie von gestern und heute“. Davon würde heute niemand mehr sprechen, nachdem die Farben mehr und mehr unter einer dicken Schmutz- und Staubschicht verschwinden oder an vielen Stellen durch die verschiedensten Faktoren ganz zerstört sind. Aber noch John Gwyn Griffiths schrieb 1975 in Bezug auf die Darstellungen der Unterwelt: „The most splendidly impressive of such extant representations are those preserved in the tomb of Sethos I.“

Verfall und Beschädigung haben sehr früh eingesetzt. Wir wissen z.B. nicht mit Sicherheit, welche Beschädigungen bereits Belzoni im Grab angerichtet hat, dass dies aber der Fall gewesen sein muss, erklärt schon der Umstand, dass er an verschiedenen Stellen Wachsabdrücke von den Reliefs für sein Modell gemacht hatte. Dabei hat er sicherlich die Farben z.B. in der „Hall of the Beauties“ beeinträchtigt. Die erste ernsthafte Bedrohung des geöffneten

Grabes waren jedenfalls die seltenen, aber heftigen Regenfälle, von denen wir schon im Dezember 1818 hören. Damals drangen bei einem Unwetter Wasser und Schlamm in das Grab ein, mehrere Wände erhielten Risse oder bröckelten ab. Unglücklicherweise liess Belzoni zuvor den Schacht aus praktischen Gründen auf Gehniveau anfüllen, so dass Wasser und Schlamm ungehindert bis in tiefste Teile des Grabes vordringen konnten. 1825 versuchte J. Burton durch „artificial channel and mounds“ solche Schäden für die Zukunft zu vermeiden, aber wenig später erwähnte E. W. Lane Schäden auf der linken Wand der Vorkammer, die durch eingedrungenes Regenwasser entstanden waren. Auch in den folgenden Jahrzehnten bis in jüngste Zeit (so an Neujahr 1991 und im Oktober/November 1994) kam es immer wieder zu solchen Unwettern. Als Folge musste schon Champollion feststellen, dass „cette belle catacombe dépérit chaque jour. Les piliers se fendent et se délitént; les plafonds tombent en éclats, et la peinture s'enlève en écailles“.

Das hinderte ihn jedoch nicht, mit seinen Gefährten „in einem der schönsten Säle“ des Grabes ein Fest zu feiern, um sie für die Entbehrungen zu entschädigen, die sie am 2. Katarakt erdulden mussten; dieser Saal war vermutlich die obere Pfeilerhalle.

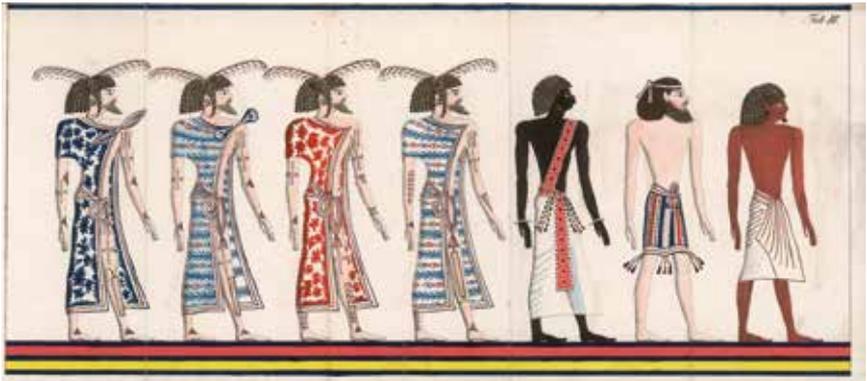
Ein weiterer Hauptgrund des Verfalls waren und sind die Besucher. Es scheint, dass Belzoni selber nur den Alabastersarkophag aus dem Grabe entfernte, zusammen mit wenigen losen Wandfragmenten. Solche Fragmente müssen an einigen Stellen gelegen haben und bildeten ein beliebtes Souvenir für frühe Besucher. Minutoli, der 1820 das Grab besuchte, nahm Dutzende von Fragmenten mit, die sich jetzt in den Berliner Museen befinden, und „Mitbringsel“ von Robert Hay gelangten schliesslich in das Museum of Fine Arts in Boston. Wahrscheinlich war es Carter, der die dann noch vorhandenen Fragmente in K neben dem Grab von Ramses X. sorgfältig begrub. Zu den frühesten Szenen, die in gewissem Sinne mutwillig aus dem Grab entfernt wurden, gehören die beiden Stiere des Aker in der dritten Stunde des Pfortenbuches in der unteren Pfeilerhalle J. Mittlerweile gilt als gesichert (Florence Barberio, Paris), dass sie von Antonio Lebolo, einem Agenten Drovettis und Todfeind Belzonis, entfernt wurden und zwar auf ganz brutale Weise, indem für die Entfernung der beiden zierlichen Stiere absichtlich riesige Löcher in die Wand geschlagen wurden. Bereits Minutoli beschrieb diesen Verlust, so dass ihre Entfernung etwa im Jahre 1819 erfolgt sein muss. Die beiden Fragmente befinden sich heute im Louvre (Inv. N 4363 und N 3521) und sind bereits 1826

9a–b. Die beiden herausgeschnittenen Stiere aus Aker. Pfortenbuch, 3. Stunde, Pfeilerhalle J rechts. Musée du Louvre inv. N 4363 und N 3521. © Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais/Christian Décamps.



aus der Sammlung Salt ins Museum gekommen (Abb. 9). Heinrich Freiherr von Minutoli verdanken wir auch die wunderbare Zeichnung einer der berühmtesten Darstellungen im Grab (Pfeilerhalle E): die Szene mit den vier Menschenrassen, Libyer, Nubier, Asiaten und Ägyptern, publiziert in seinen Nachträgen (1827) zur „Reise zum Tempel des Jupiter Amon in der Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten in den Jahren 1820 und 1821“ (Abb. 10). Heute ist diese Szene stark zerstört. Bereits Henry Salt liess das Grab durch eine „starke Tür“ sichern, die nach seinem Tode 1827 von den Soldaten Ahmed Paschas zerstört wurde. Zerstörungen im Inneren des Grabes setzten sich im grossen Stile fort. So notiert Linant de Bellefonds am 4. Juli 1821: „Je fus le matin à Bab-el-Moulouk; je trouvais le tombeau gâté et un tableau tout à fait taillé que j’ordonnais à Yanni d’enlever“. Es bleibt unsicher, um was für ein Fragment es sich hier handelt; die kleinen Fragmente der Wanddekoration, die das British Museum besitzt, erhielt es 1834 von Wilkinson. Hierzu gehört das Inschriftfragment aus

10 Darstellung der verschiedenen Ethnien, Pfeilerhalle E links. Nach Johann Heinrich Carl von Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten in den Jahren 1820 und 1821, Berlin 1824, Taf. III. Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Inv. EU II 51b.



der Litanei des Sonnenauges in Korridor G (Abb. 11), dazu ein Pfeilerfragment 1836 aus der Auktion der Sammlung von James Burton (Abb. 12). Die 240 feuchten Papier-Abklatsche, die Wilkinson 1826 im Grabe und gerade an den schönsten Stellen nahm, waren nach den früheren Regenfällen ein neuer schwerer Schlag gegen die leuchtende Farbenpracht.



11 Litanei des Horusauges, Korridor G links.
© The Trustees of the British Museum. Foto: Factum Arte.

Jean-François Champollion (Abb. 13) und Ippolito Rosellini haben 1829 gegen den heftigen Protest von Joseph Bonomi beschlossen, ganze Wandteile aus dem Grabe zu entfernen; damals wurden die Reliefs mit dem König und Hathor am Anfang von Korridor G herausgesägt, die sich jetzt im Louvre (Abb. 14) und in Florenz (Abb. 15) befinden. Champollions Begründung war, diese kostbaren Reliefs vor den Antikenräubern zu retten, die wahllos Fragmente von den Wänden lösten; er schrieb an Bonomi: „Rest assured, Sir, that one day you will have the pleasure of seeing some of the beautiful bas-reliefs of the tomb of Osirei in the French Museum. That will be the only way of saving them from imminent destruction and in carrying out this project I shall be acting as a real lover of antiquity, since I shall be taking them away only to preserve and not to sell“. Im gleichen Atemzug wurde auch das Relief mit der Göttin Maat im Eingang zu Pfeilerhalle J, heute in Florenz, entfernt (Abb. 16).



12 Osiris, Pfeilerhalle J, Pfeiler Ea (Faksimile).
© The Trustees of the British Museum. Foto: Factum Arte.

Es ist eine traurige Wahrheit, dass diese Reliefs dank ihrer Entfernung

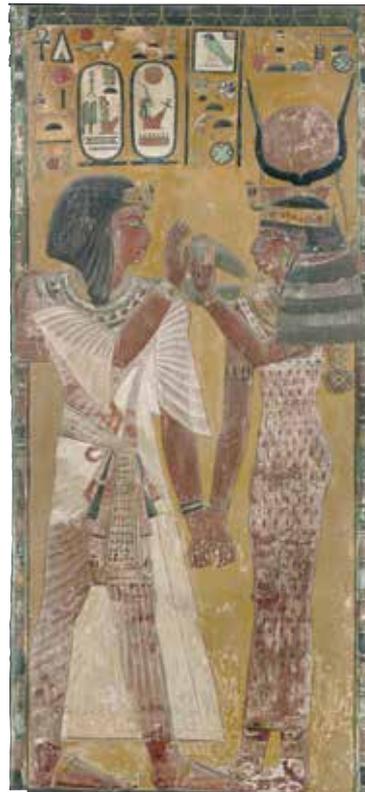
13 (links)
 Champollion,
 gezeichnet von
 August Kestner.
 © Museum August
 Kestner, Hannover
 (Museumsfotograf
 Christian Tepper).



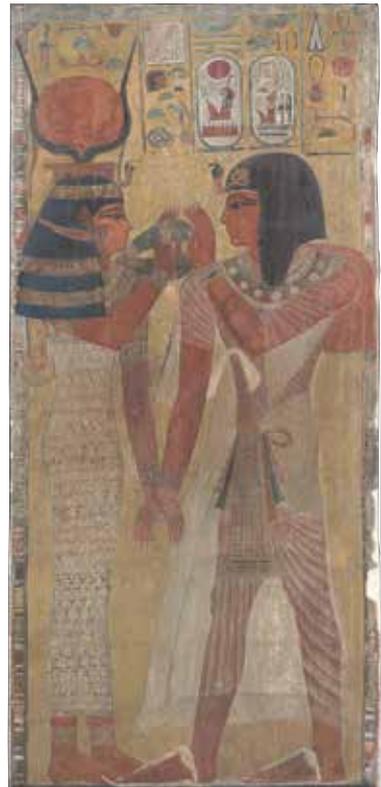
16 (rechts) Göttin
 Maat, Eingang links
 zu Pfeilerhalle J.
 © Polo Museale della
 Toscana - Museo
 Archeologico/Egizio
 di Firenze.
 Foto: Factum Arte.



14 (rechts)
 Sethos I. und Hathor,
 Korridor G rechts
 (Faksimile).
 © Musée du Louvre.
 Foto: Factum Arte.



15 (links)
 Sethos I. und Hathor,
 Korridor G links
 (Faksimile).
 © Polo Museale della
 Toscana - Museo
 Archeologico/Egizio
 di Firenze.
 Foto: Factum Arte.



die ursprüngliche Farbenpracht noch sehr getreu bewahrt haben, da sie in den Museen besser geschützt wurden als an ihrer ursprünglichen Stelle. Allerdings verurteilt auch der Maler Hessemer, ein Freund Kestners und gleichzeitig mit Champollion in Luxor, die brutale Art, in der die Reliefs, unter Zerstörung benachbarter Wandteile, herausgelöst wurden.

Für Marmont hat das Grab, das er 1834 besuchte, „durch verschiedene Reisende, welche daraus Gemälde mit sich nahmen, einige Beschädigungen erlitten, und Champollion selbst hat sich dieses Vergehens schuldig gemacht“. Aber ausgerechnet dasjenige Fragment, das Bonomi sich von Champollion und Rosellini für das British Museum zusichern liess, wurde nicht gerettet, sondern sehr wahrscheinlich schon beim Heraussägen zerstört!

In härtesten Worten prangert Fürst Pückler-Muskau, 1837 im Tal der Könige, „die unverantwortliche Barbarei“ an, „mit der man ... ganze Pfeiler und Gemälde zerschlug, um einen einzigen gemalten Kopf davon abzulösen (Abb. 17); eine ganze Wand mit der kunstreichsten Hieroglyphenschrift unleserlich machte und ihren herrlichen Effekt verdarb, um sich ein paar auffallende Figuren davon herauszureissen; ... ja mutwillig die grössten Kunstwerke der Bildnerie abschabte und abblätterte, um die Natur des aufgetragenen Stucks und der Farben zu untersuchen; oder gar die bewunderungswürdigsten Gruppen,

17 Kopf eines Gottes, Amduat, 5. Stunde, Korridor C links. © Museum August Kestner, Hannover (Museumsfotograf Christian Tepper).



18 Kartusche Sethos' I. © Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen Fotonachweis: Museumsfotograf.

die reizendsten Gestalten wählte, um quer durch sie hindurch einen vermaledeiten Namen einzumeisseln, der mit schamloser Brutalität sich hier selbst an den Pranger stellt“. Kurz zuvor am Neujahrstag 1837 hatte Howard Vyse das Grab besucht und notiert, dass ein Pfeiler völlig zerstört und der Boden mit Fragmenten bedeckt sei. Streng geht auch J. A. St. John mit Champollion ins Gericht; er spricht von „the destructive ravages of M. Champollion, and other antiquaries – who, by breaking down doorways, and sawing off the

faces of pillars covered with bas-reliefs and hieroglyphics, have removed the connecting link of events, and rendered them, to a certain extent, unintelligible for ever“.

Nestor L'Hôte schreibt im Februar 1839 im vierten seiner Briefe aus Ägypten: „J'ai entendu blâmer la manière d'agir de plusieurs Anglais qui, après avoir déblayé et dessiné les monuments, s'empresaient de les combler pour ôter à d'autres la possession des mêmes documents; une telle action dans un tel but est fort blâmable, mais on est tenté de l'admettre comme moyen de conservation, quand on voit avec quelle rapidité tout se détruit maintenant à Thebes. Le tombeau de Méneptah Ier, découvert par Belzoni; les hypogées de Kournah, si neufs, si brillants encore il y a quelques années, sont à peine reconnaissables ...“. Naville spricht noch 1869 von den „spoliations qui ... sont pratiquées maintenant en grand par les habitants de Gournah“ und berichtet als Beispiel von einem neuen Loch in einer Wand, um eine Kartusche herauszulösen (Abb. 18). Unter diesem Faible für Kartuschen haben Text und Darstellung der Mundöffnung schwer gelitten. An anderer Stelle sagt er, das Grab sei „une des carrières les plus fructueuses où les arabes viennent se pourvoir de fragments de sculpture qu'ils vendent aux étrangers“ und fordert aus diesem Grunde „la publication complète de cette tombe magnifique ... car elle sauverait d'une ruine certaine ces précieux restes“.

Obwohl die Ausfuhr von Antiken 1835 ein erstes Mal verboten wurde (Marmont spricht bereits von der neuen „strengsten Aufsicht“, die weitere Zerstörungen verhindern würde), nahm Lepsius (Abb. 19) auf seiner Expedition 1845 weitere Wandteile für das Berliner Museum mit, dazu eine ganze Pfeilerseite vom mittleren Pfeiler links (Abb. 20) sowie eine Wandecke aus der Sargkammer (Abb. 21); die Ausfuhr dieser „Trophäen“, wie er sie nennt, erfolgte ganz legal als Geschenk des Vizekönigs. Nach seinem Tod musste ihn Lefébure gegen üble Vorwürfe in Schutz nehmen, er habe grosse Teile des Grabes willkürlich zerstört. Bereits Gustave Flaubert, der das Grab im Mai 1850 besuchte, behauptete, einer der beiden Pfeiler in Raum N „wurde von Doktor Lepsius umgestürzt“; die Dekoration des zweiten Pfeilers sah er offenbar noch gut erhalten. Er gibt in seinem Reisebericht noch weitere Beschreibungen aus den Räumen M („Ochse; ein Festzug bewegt sich zwischen seinen Beinen“) und N sowie von der astronomischen Decke.

Lefébure berichtet überdies aus eigener Erfahrung von einer weiteren Quelle von Beschädigungen: den Eseltreibern, die mit ihren Stöcken gegen die



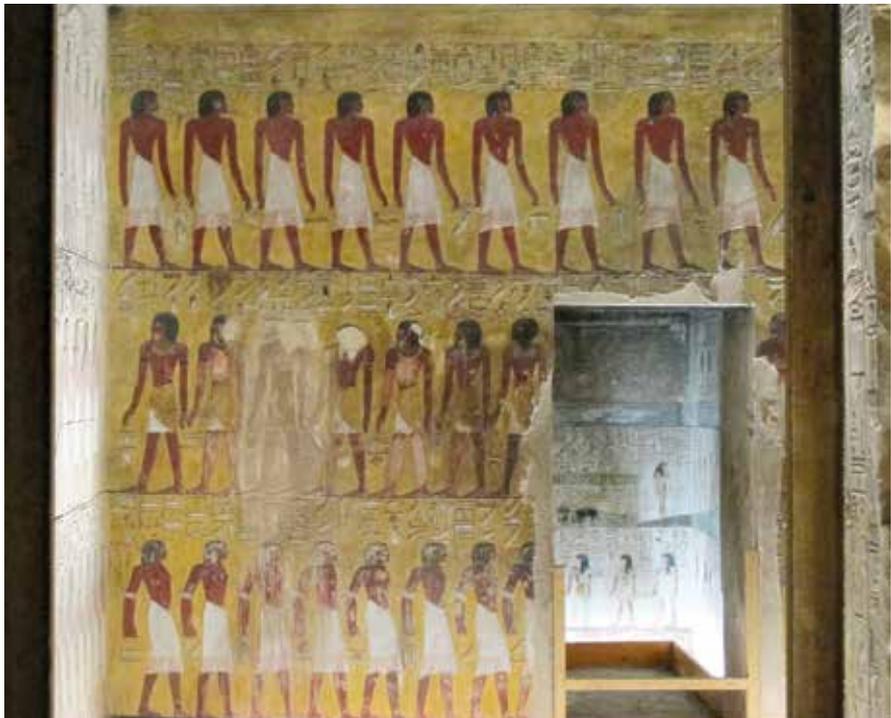
19 Lepsius, gezeichnet von August Kestner. © Museum August Kestner, Hannover (Museumsfotograf Christian Tepper).

20 (links) Sethos I. vor Osiris, Pfeilerhalle J, Pfeiler Ba (Faksimile). © Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. ÄM 2058, Foto: Factum Arte.



21 (rechts) Wandecke mit Pfortenbuch, 5. Stunde, Pfeilerhalle J links. © Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. ÄM 2079, Foto: Sandra Steiß.

Wände schlagen! Er hat im Februar und März 1883 im Grab gearbeitet und wie schon Belzoni Dekoration und Text erneut in Zeichnungen festgehalten. In unserem Jahrhundert geschieht die weitere Zerstörung durch Besucher eher in der Form mechanischer Abnutzung – Reiben mit Händen und Taschen, Aufwirbeln von Staub, Ausdünsten von Feuchtigkeit. Diese wiederum setzt den Stein in Bewegung und führt damit zu neuen Zerstörungen in grossem Stil. Schlimme Beschädigungen der einstigen Farbenpracht gehen auf das Konto der feuchten Abklatsche, die man im 19. Jahrhundert gerne nahm, noch dazu an den schönsten und interessantesten Stellen. Dem heutigen Besucher fallen an den Wänden überall hässliche Flecken verschiedener Grösse auf, in denen die Farben vollständig fehlen (Abb. 22–23) oder zumindest stark beschädigt sind. Der regelmässige Umriss verrät, was hier geschehen ist, und wer die Wilkinson Squeezes im British Museum durchsieht, findet auf der Rückseite des Papiers die originalen Farben! Man kann nur hoffen, dass es möglich wird, diese Farben auf die entsprechenden Stellen im Grabe zurück zu übertragen. Bei einer Rekonstruktion werden sie auf jeden Fall wertvolle Dienste leisten.



22 Pfortenbuch,
2. Stunde, Pfeiler-
halle J links. Foto:
Factum Arte.



23 „Hall of the Beauties“, Vorkammer I rechts.
Foto: Factum Arte.

Die Jahre 1901 und 1902, in denen bereits Howard Carter als Inspektor der Westseite amtierte, waren besonders schlimm für das Grab. Zunächst brach am 1. Februar 1901 im oberen Teil der Sargkammer ein grosses Stück in der Mitte der Decke aus, und der mittlere Pfeiler der rechten Reihe, der nach Carters Worten bereits „much dilapidated“ war, stürzte gleichzeitig vollends zusammen, „leaving dangerous cracks and pieces hanging“. Über ein Jahr später, im April 1902, brach ein Teil der Rückwand in der Sargkammer zusammen, riss ein Stück der bemalten Decke mit und verursachte Risse in der benachbarten linken Wand, sowie zusätzliche Beschädigungen des Einganges in die Seitenkammer N. Carter schreibt in seinem Bericht, den er 1905 veröffentlichte, überdies: „The portions of the ceilings, walls, and columns that fail broke into a myriad fragments, some of which I fear can never be properly replaced“.

24 Sarkophag-
halle K,
Rückwand.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.



Dank einer sofortigen Hilfe durch Sir Robert Mond konnte Carter bald mit der Restaurierung beginnen (1903/04), wobei er zur Befestigung der Wände gebrannte Ziegel aus Arment benutzte, ebenso zur Reparatur der Pfeiler (Abb. 24). In seinem schon erwähnten Bericht von 1905 beschreibt er den schlechten Zustand des Grabes sehr drastisch: „The limestone rock in which it is hewn and sculptured is, though of a fine nature, very shaley and full of natural cracks which in many cases have become

disintegrated from age; these parts of the surface have scaled and fallen away. This condition has not been improved by former explorers and antiquity hunters. The painted sculptures have been defaced by making wet squeezes. The sculptured walls have been hacked indiscriminately, to gouge out cartouches as well as pretty pieces of reliefs. Parts of columns and door-jambs, which acted as supports, have been removed. The ceiling is totally blackened by smoke from torches and candles“. Und er setzt dies mit dem „vollkommenen Zustand“ in Kontrast, in welchem Belzoni das Grab entdeckte. Der angefallene Schutt aus dem Grab wurde in der Nähe abgelagert. Auf Carter geht wohl auch das sorgfältige „Begräbnis“ von losen Fragmenten der Dekoration neben dem Grab von Ramses X. zurück, die bei den Arbeiten des Basler Seminars seit 1999 freigelegt wurden. Weitere Konservierungsarbeiten führte A. Barsanti im März 1913 durch. Dieses Mal ging es vor allem darum, die beiden Pfeiler im Nebenraum N zu befestigen, von deren Dekoration nicht mehr viel übrig war. Am Ende seines kurzen Berichtes schreibt Barsanti: „Il sera nécessaire de réviser complètement ce tombeau, qui n'est pas sans souffrir de la visite perpétuelle des touristes“. Inzwischen hatte Howard Carter im Frühjahr 1902 erstmals elektrische Beleuchtung im Tal der Könige installiert, durch welche wenigstens die fortlaufende Schwärzung der Decken und Wände beendet wurde. Von Lefébure in seinem erwähnten Aufsatz von 1885 stammt eine eindrucksvolle Schilderung, wie die Dragomane ein „Bengalisches Feuer“ entzündeten, um die Sarkgkammer für Touristen zu erleuchten.

Als Harry Burton, der Feldfotograf des Metropolitan Museum of Art in New York, 1921 mit der fotografischen Aufnahme des Grabes begann, war der

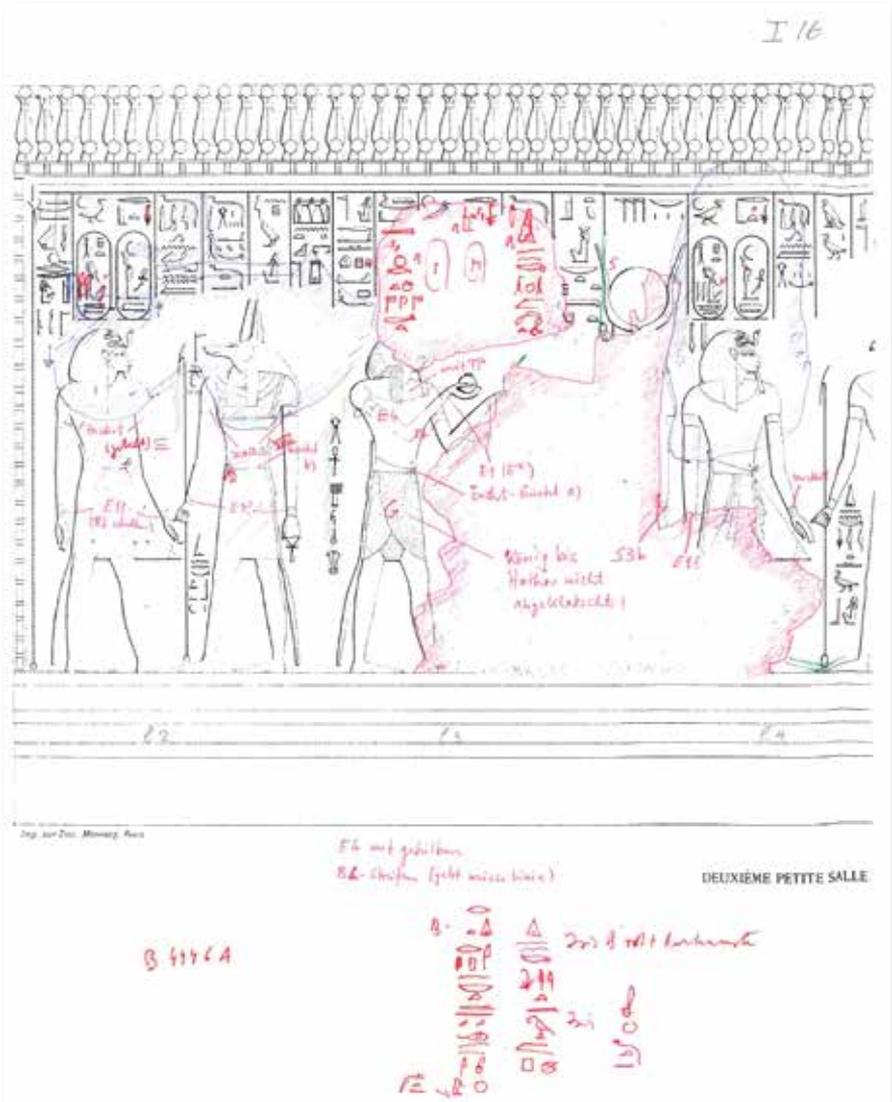
Zustand etwa so, wie Carter ihn beschrieben hatte. In mehrjähriger Arbeit, die er parallel zu seiner Aufnahme des gesamten Tutanchamun-Schatzes leistete, schuf Burton eine vollständige Dokumentation des Grabes, natürlich ohne diejenigen Teile, die schon vorher entfernt worden waren. Als Schwarzweiss-Dokumentation sind seine Aufnahmen an Qualität nicht zu übertreffen und farbige Wiedergaben des jetzigen Zustandes sind vor einer gründlichen Reinigung des Grabes wenig sinnvoll. Ich habe mit den Abzügen, die im Chicago House in Luxor archiviert sind, für meine Texteditionen gearbeitet, aber dieses wertvolle Material sollte unbedingt auch veröffentlicht werden. Dank der Hilfe durch das Metropolitan Museum of Art, das dafür neue Abzüge herstellte, und einer Zuwendung des „Fonds zur Förderung der Studien auf dem Gebiet der Ägyptologie“ in Basel wurde die Veröffentlichung realisiert. Der Band erschien im Frühjahr 1991 im Artemis-Verlag in Zürich mit einer zweisprachigen (englisch/deutschen) Einleitung und kurzen Beschreibung des Grabes sowie einem Kapitel von Marsha Hill über das Leben und die Arbeiten von Harry Burton. Eine neue Ausgabe in etwas verkleinertem Format wurde 1999 gedruckt, leider in viel schlechterer Qualität.

Die Geschichte des Grabes von 1930 bis heute

Christian E. Loeben

Der Schweizer Band mit den Fotos von Harry Burton ist auch die beste Dokumentation des Grabzustandes am Ende der 1920er Jahre. Für alle folgenden Untersuchungen über und um das Grab ist er der Ausgangspunkt auch dafür, spätere Änderungen, hauptsächlich leider Zerstörungen, im Grab erkennen und konkret benennen zu können. Die hervorragenden und in allen Details getreuen Fotos von Harry Burton dienten Erik Hornung auch für seine Editionen der königlichen Totentexte Amduat, Pfortenbuch und Sonnenlitanei, für die er seit den 1960er Jahren periodisch immer wieder in den Königsgräbern und besonders auch im Grab von Sethos I. gearbeitet hat. Das letzte Mal war er im Frühjahr 1992 mit einem Team aus dem Basler Ägyptologischen Seminar für eine Bestandsaufnahme dort. Den fortschreitenden Zerfall des Grabes erachtete Hornung damals als dramatisch und so hielt er es für nötig, sämtliche Inschriften im Grab anhand der noch vorhandenen Relief- und Farbspuren zu dokumentieren. Als Grundlage für diese Arbeiten diente ihm das von Eugène Lefébure 1886 veröffentlichte Buch „Les hypogées royaux de Thèbes (Band 1):

Le tombeau de Sèti Ier". Direkt auf die dort publizierten Zeichnungen wurden im Grab die Beobachtungen Hornungs und seiner Mitarbeiter eingetragen (Abb. 25). Diese Arbeit soll zukünftig auch Adam Lowe und seinem Team von Factum Arte als weitere Grundlage für spätere Rekonstruktionen des Grabes dienen. Um die Dringlichkeit von solchen Dokumentations- und Erhaltungsmaßnahmen einmal besonders anschaulich darzustellen, wurde gleichzeitig

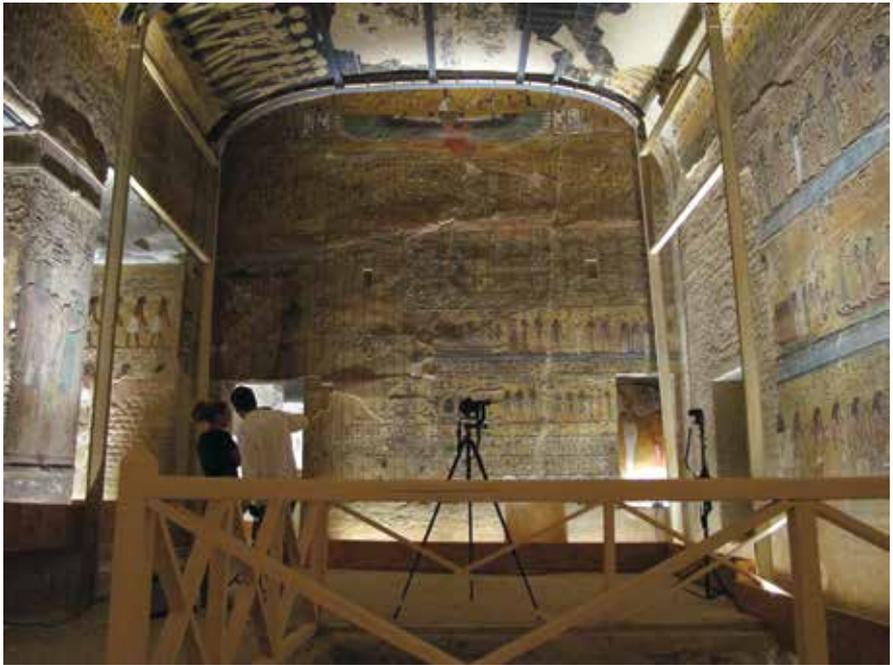


25 Arbeitsblatt von Erik Hornung von 1992.

vom 15. Dezember 1991 bis zum 29. März 1992 die Ausstellung „Sethos – ein Pharaonengrab“ im Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig gezeigt. Mit ihr und ihrem informativen Begleitband wurde zum ersten Mal eine breite Öffentlichkeit unter anderem über den voranschreitenden Verfall des Grabes von Sethos I. informiert.

Quasi mit dieser Basler Ausstellung kam es dann auch zum für lange Zeit einschneidendsten Ereignis für das Grab von Sethos I. im Tal der Könige. Nachdem es fast 175 Jahre lang beinahe ununterbrochen für Ägyptenbesucher aus aller Welt als die „Perle des Tals der Könige“ zu besuchen und bestaunen war, musste es am 1. Oktober 1990 für viele Jahre für Touristen geschlossen werden. Ausschlaggebend für diesen von vielen Ägyptenfreunden stark bedauerten, drastischen Schritt der Ägyptischen Altertümerverwaltung war, dass in diesem Jahr zum wiederholten Male Teile der gewölbten astronomischen Decke in Raum K heruntergefallen waren. Als Gegenmassnahmen waren in den Räumen J und K bereits Gerüste aufgestellt worden, die jedoch 1981 durch Stahlgerüste verstärkt werden mussten (Abb. 26). Dennoch fielen 1988 im Raum J (Abb. 27) und 1991 schliesslich erneut in Raum K Teile aus den Decken, womit es nun eindeutig war, dass die Gerüste die Besucher nicht ausreichend vor herabfallenden Deckenteilen schützen konnten. Daher entschloss man sich das Grab zu schliessen; die Gefahren, denen die Besucher ausgesetzt wurden, waren unkalkulierbar geworden. Die Grabschliessung konnte leider jedoch nicht verhindern, dass das Grab im Oktober und November 1994 zweimal Opfer von Wassereintrüben wurde, die durch katastrophal starke Regenfälle in Luxor und Theben-West ausgelöst wurden. 2001 wurde endlich damit begonnen, die Mauern am Grabeingang so umzubauen, dass ein Einlaufen von Regenwasser zukünftig nicht mehr möglich sein sollte.

Auf alle diese Gefahren des Verfalls der Gräber im Tal der Könige hatte eigentlich schon lange vorher, nämlich 1977, der ausführliche Bericht „Damage in the Royal Tombs in the Valley of the Kings“ von John B. Rutherford, M. Chekene und John Romer hingewiesen, der im Auftrag der Ägyptischen Altertümerverwaltung erstellt, aber leider nie veröffentlicht wurde. Diesem ersten folgten weitere Berichte: 1979 von Garniss H. Curtis und 1981 von Curtis und Rutherford, von denen nur der letztgenannte in einer Veröffentlichung vorliegt. Alle diese Beobachtungen der Geologie des Tals der Könige, zu denen sich inzwischen die 2008 vorgestellten und 2015 veröffentlichten Ergebnisse eines grösseren geologischen Projektes gesellen, machen deutlich, dass der



26 Sarkophaghal-
le K rechts, Foto:
Factum Arte.



27 Pfeilerhalle
J, Foto: Factum
Arte.

Verfall der Gräber in der ungünstigen Lage des Tals zwischen den Kalksteinschichten der sog. Thebanischen Formation (oben) und der Esna Formation (unten) begründet liegt und quasi unaufhaltsam ist. Aus dieser Erkenntnis heraus hätte eigentlich sofort eine intensive Dokumentation der Reliefs und Malereien des Sethos-Grabes Priorität haben müssen, die aber leider nicht umgehend erfolgte. Ganz im Gegenteil konnte man durch die Schliessung des Grabes ab 1991 neuere Zerstörungen durch herabfallende Decken- oder Wandfragmente nicht sofort entdecken und keine geeigneten Massnahmen ergreifen.

Von 1996 bis 2000 war das Grab KV 17 Untersuchungsgegenstand des American Research Center in Egypt (Kairo). Die Arbeiten im Grab hatten drei Ziele: die Stabilität des Grabes durch eine geotechnische Studie zu erkunden, Massnahmen zum Erhalt und zur Restaurierung der Wanddekorationen zu eruieren sowie Vorschläge zur touristischen Erschliessung des Grabes zu unterbreiten. Die Untersuchungen der Jahre 1998/1999 wurden 2003 in einem ausführlichen Vorbericht veröffentlicht, der unter anderem auch eine beachtenswerte Bestandsaufnahme der Zerstörungen der dekorierten Wände durch Abdrücke enthält. Demnach wurden Abdrücke an 880 Stellen des Grabes vorgenommen! Dabei konnte das amerikanische Team folgende Abdruckmethoden unterscheiden: mit Bienenwachs (ca. 510 Fälle); mit einer Mischung aus Bienenwachs, Harz und Stroh (140); mit angefeuchtetem Papier (130); mit Gips (100) und mit hellem Mörtel (3). Belzoni selbst hatte nur die zwei Erstgenannten angewandt. Alle, auch die in jüngeren Zeiten angewandten, Methoden hinterliessen jedoch deutliche Spuren an den Wänden. Der amerikanische Bericht schliesst mit der Empfehlung, Touristen lieber eine 1:1 Reproduktion von Teilen des Grabes zu zeigen, anstatt sie zukünftig wieder in das originale Grab einzulassen.

1999 kam es zur von der Fachwelt lange und mit Spannung erwarteten Veröffentlichung des „Atlas of the Valley of the Kings“ (Kairo: The American University in Cairo Press). Dieses Werk von 72 grossformatigen Blättern ist die erste Veröffentlichung des seit 1978 in Theben-West arbeitenden „Theban Mapping Project“ (TMP), dessen Aufgabe es (bis heute) ist, die gesamte thebanische Nekropole genauestens zu vermessen und in akkuraten Plänen der Forschung zugänglich zu machen. Für den ersten, nur das Tal der Könige betreffenden Band, wurde durch das TMP auch das Grab KV 17 von Sethos I. exakt vermessen. Der dadurch erstellte, nun erstmals ganz präzise Plan des

Grabes ist auf den Blättern 34 bis 36 des Tafelwerks zu finden und dient allen folgenden Untersuchungen zum und im Grab als Grundlage.

Das sicher bedeutendste Ereignis in der jüngeren Geschichte des Grabes von Sethos I. waren Ausgrabungsunternehmungen, die von der Ägyptischen Altertümerverwaltung von 2007 bis 2010 im Grab vorgenommen wurden. Sie betrafen den „Tunnel“, eigentlich ein weiterer absteigender Gang, der in der Mitte des Bodens von Raum K beginnt und dem das Theban Mapping Project die neue Bezeichnung „Q“ gegeben hat. Schräg über diesem Zugang hatte Belzoni den Alabastersarkophag des Königs entdeckt und ist in den damals zugänglichen Teil dieses Gangs gestiegen, hat ihn aber nicht weiter ausgegraben. Dank der an seiner Decke geschriebenen Jahreszahlen ist bekannt, dass 1886 dieser Gang bis zu einer Länge von 60 m freigelegt worden war. Während seiner umfangreichen Restaurierungsarbeiten im Grab hat Howard Carter 1903 auch die ersten 8 m dieses Tunnels mit einem von ihm gebauten Ziegelgewölbe vor dem Einsturz gesichert. 1960 erhielt Sheikh Ali Abdel Rassoul (damals 65-jährig), bekannt als Nachfahre einer berühmt-berüchtigten Grabräuberfamilie und Besitzer eines Touristenhotels in Theben-West, von der Ägyptischen Altertümerverwaltung die Erlaubnis, diesen Gang auszugraben (Abb. 28). Von dieser Unternehmung erhoffte er sich den Fund unbekannter, mit Schätzen vollgefüllter Kammern. Am Beginn seiner Arbeiten wurde nach 25 m der Gang so eng, dass in die nächsten 100 m nur noch eine einzelne Person hineingehen konnte. 53 m



28 Sheikh Ali
im Tunnel.
© Rachad
Elkoussy-Delta.

Ganglänge konnte er komplett freiräumen und liess diesen Teil mit Holzbohlen sichern. Am Ende seiner Arbeiten hatte Abdel Rassoul 137 m des Ganges teilweise ausgegraben, ohne sein Ende erreicht zu haben. Schon während dieser Arbeiten wurde klar, dass jegliche Arbeiten im Gang extrem gefährlich waren, weil in der lockeren Esna-Formation ständig Kalksteinbrocken von der Decke fielen und die Arbeiter Angst haben mussten, verschüttet zu werden. Davor warnte 1979 auch das Theban Mapping Project, das den Gang nur bis zu seiner damals zugänglichen Länge aufnahm und selbst keine weiteren Grabungen durchführte. 2002 prüfte die Ägyptische Altertümerverwaltung schliesslich, ob eine Grabung durchführbar wäre und realisierte sie dann im Zeitraum von September 2007 bis März 2010, wofür Schienen für den Einsatz von Loren gelegt sowie schlussendlich 68 Stahlrahmen für das Stützen von Decke und Wänden eingebaut wurden. Nach drei Grabungskampagnen wurde das Ende des Ganges erreicht, dort wo die antiken Bauarbeiten endeten, ohne dass sie damals abgeschlossen worden waren. Im Gang wurden Objekte gefunden, die aus dem Grab wohl durch Regenwasser dorthinein geschwemmt worden waren, so z.B. Teile von Uschebtis des Königs und Fragmente vom Deckel des schon in der Antike geöffneten Alabastersarkophages. Die letzten 41,52 m des Ganges unterscheiden sich auffällig vom Rest, denn sie sind ausgesprochen sorgfältig aus dem stabilen Kalkstein der auf die schlechte Esna- folgenden Tarawan-Formation geschlagen und ihre Wände sind geglättet. Sie bestehen aus drei durch zwei Türdurchgänge getrennten Teilen: einer Treppe mit 49 sorgfältig aus dem Fels geschlagenen Stufen, einem Gang ohne Stufen und wieder einer Treppe, deren 31. Stufe nicht vollendet wurde. Die drei Räume sind jeweils 2,60 m breit und der Gang auch genauso hoch. Erstaunlicherweise fanden sich im Gang an den sorgfältig geglätteten Wänden aufgemalte Punkte und Linien, bei denen es sich um reine Messpunkte oder vielleicht sogar Vorbereitungen zum Anbringen von Dekor handeln könnte. Als es am 16. März 2010 zum Abschluss der schliesslich 2016 dankenswerterweise veröffentlichten Ausgrabung kam, ergab sich eine Gesamtlänge des Ganges Q von 128,71 m. Während das Grab selbst vom Eingang bis zum Beginn dieses Ganges im Boden der Sargkammer K nur 80,97 m lang und 31,38 m tief ist, ist der Gang Q mit den genannten 128,71 m Länge und einer Tiefe von 92,14 m also um einiges länger und quasi genau drei Mal so tief wie der genannte Teil des Grabes, dessen komplette Länge bis zur Rückwand des hintersten Pfeilerraumes P ca. 108 m

beträgt. Da die Ägypter vor der Bestattung von Sethos I. in dem von Anfang an für ihn bestimmten Grab den Gang Q unter der Sargkammer leider nicht vollenden konnten, wird wohl für immer unklar bleiben, wozu er eigentlich dienen sollte. In der gesamten königlichen Grabarchitektur ist er einmalig und es gibt auch keine Hinweise darauf, dass sein Nachfolger Ramses II. in seinem noch grösseren Grab (KV 7), dem grössten im Tal der Könige, einen solchen Gang vorgesehen hatte. Vorschläge, dass am Ende des Ganges das Grundwasser erreicht werden sollte, in dem die Ägypter den Urozean sahen, aus dem alles Existierende, so auch der wiedergeborene Sethos' I. emporkommt, sind im Bereich des Möglichen, werden durch den neuen archäologischen Befund aber weder bestätigt noch widerlegt.

Nach Monaten der Genehmigungseinholungen und logistischen Vorbereitungen begann im Mai 2016 schliesslich im Grab von Sethos I. die Arbeit des ambitionierten Projektes der in Madrid ansässigen und von dem Engländer Adam Lowe geleiteten Firma Factum Arte. Mit Hilfe von Lucida 3D Scannern sollen alle Wände des Grabes eingescannt werden. Das Ziel dieser Arbeiten soll eine naturgetreue, bis auf das Zehntel eines Millimeters genaue Nachbildung aller Räumlichkeiten des Grabes sein. Dafür wurden alle Grabwände durch den FARO Focus3D x 130 Terrestrial Laser Scanner (TLS) abgescannt. Dort wo der Scanner nicht aufgebaut werden konnte, wurden photogrammetrische Bilder aufgenommen. Zusätzlich wurden alle Wände mit Panorama-Farbbildern sowie kleinste Details in Farbbildern aufgenommen. Die Arbeiten sind weiterhin im Gange.

Im Juni 2016 schliesslich kündigte der amtierende ägyptische Antikenminister offiziell an, dass ab der ersten Novemberwoche 2016 sowohl das Grab von Sethos I. im Tal der Könige als auch das seiner Schwiegertochter Nefertari im Tal der Königinnen seit langer Zeit wieder für Touristen geöffnet werden sollten – pro Person und Grab mit einer Sondereintrittskarte von 1000 Ägyptischen Pfund (aktuell ca. 54 CHF). Seit November 2016 können Besucher also wieder das Grab von Sethos I. in seinem gegenwärtigen Zustand sehen. Wie das Grab bei seiner Auffindung vor 200 Jahren ausgesehen hat, wird auch bald wieder zu erleben sein, denn die moderne Technologie wird es natürlich leicht möglich machen, auch fehlende oder beschädigte Teile in einer digitalen Kopie zu ergänzen und somit das Grab in seiner ganzen Pracht komplett wiedererstehen zu lassen.

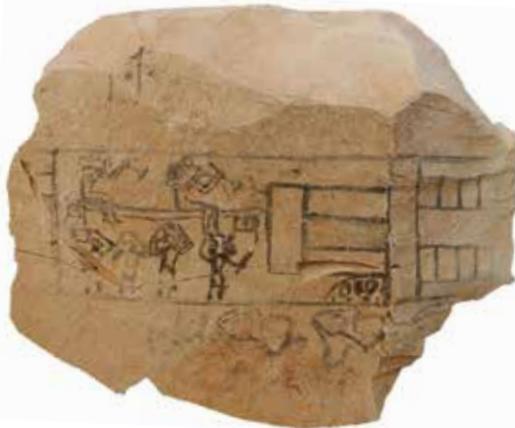


BASEL UND DAS TAL DER KÖNIGE

Basel und das Tal der Könige – eine lange Beziehung

Susanne Bickel

Während mehr als einhundert Jahren war das Tal der Könige verbunden mit der Hoffnung nach Entdeckungen von Schätzen. Von Belzoni und Sethos I. bis Carter und Tutanchamun hielten Erfolge – und dazwischen oft lange Jahre der Enttäuschung – Publikum, Archäologen und Sponsoren in Spannung. Erst in den 1950er Jahren aber trat das Tal der Könige in den Blick der wissenschaftlichen Forschung. Pionier war dabei der langjährige Professor der Universität Basel, Erik Hornung, der sich der Erschliessung der sogenannten Unterweltsführer widmete, die an den Wänden der Königsgräber angebracht sind. Damit vermittelte er ein neues Verständnis der bedeutungsvollen Gedanken- und Vorstellungswelt, die im Neuen Reich die Jenseitserwartungen für den Pharao in Kosmologie und Mythos integrierte. Im Rahmen eines 1998 begonnenen Projektes konnte ein Basler Forscherteam unmittelbar neben dem Grab Sethos' I. (KV 17) eine ausgedehnte Arbeitersiedlung freilegen. So rückte ein neuer Aspekt des Tals der Könige ins Blickfeld, nämlich der Alltag der am Bau der Königsgräber beschäftigten Männer. Die Logistik ihrer Verpflegung im Wüstental, ihre einfachen Hütten, das Vermitteln künstlerischer Fähigkeiten, religiöse Praktiken und Zeitvertreib liessen sich aus den Hinterlassenschaften rekonstruieren (Abb. 1). Bei Nachuntersuchungen in einem bereits 1898 entdeckten Grab (KV 32) kamen 2001 Fragmente der Beigaben der Königin Tiaa zutage. Damit konnte erstmals ein Grab im Tal der Könige einer Königsgemahlin und Königmutter zugewiesen werden. Auf dieser wichtigen Erkenntnis aufbauend, untersucht das University of Basel Kings' Valley Project seit 2008 systematisch eine Gruppe von unterirdischen Grabanlagen, die aufgrund ihrer Grösse und fehlenden Ausgestaltung mit Sicherheit nicht für einen



1 Kalksteintafel mit der Zeichnung einer Szene aus dem Arbeitsalltag: Männer mit Hammer und Meissel auf einem Gerüst im Inneren eines Grabes. Basler Grabungen 2000, jetzt Luxor Museum. © University of Basel King's Valley Project, A. Dorn.

König errichtet wurden. Die meisten dieser Gräber wurden bereits im 19. Jahrhundert entdeckt, doch waren sie wieder zugeschüttet worden und blieben daher von der Wissenschaft unbeachtet. Mit einem Team von Basler und internationalen Forschenden und Studierenden konnten bisher zehn Grabanlagen dieser Gruppe freigelegt und untersucht werden. Die leitenden Fragen der Untersuchung betrafen die Identität der hier bestatteten Personen sowie den Zeitraum der Nutzung des Tales der Könige für nicht-Pharaonen. Tongefässe, die in allen ausgegrabenen Gräbern gefunden wurden, klärten die Frage der Datierung: Sämtliche Anlagen stammen aus der mittleren 18. Dynastie (15.–14. Jahrhundert v. Chr.). Erst nach der Amarnazeit wurde somit das Tal zu einer fast ausschliesslich Königen vorbehaltenen Nekropole. Für die Frage der Identität war die Neuausgrabung von KV 40 ausschlaggebend. Das grossräumige Grab wurde in moderner Zeit vollkommen geplündert und die Überreste zusätzlich durch Feuer beeinträchtigt (Abb. 2). Dennoch lieferten die vielen Tausend Fragmente von Keramik, Holz, Kartonage, Textil und menschlichen Mumien einen detaillierten Einblick in die Geschichte der Anlage. Aufschriften auf Tongefässen (Abb. 3 a–b) zeigen, dass es sich bei den Personen der ersten Nutzungsphase um Mitglieder der Königsfamilie Amenhoteps III. und deren Hofstaat handelt. 80% der Bestatteten sind Frauen, darunter zwölf Königstöchter. Von Spezialisten der Universität Zürich vorgenommene



2 Blick in einen der Räume von KV 40 mit den zertrümmerten und verkohlten Überresten zweier Bestattungsphasen.

© University of Basel Kings' Valley Project, M. Kacivnik.

anthropologische Untersuchungen wiesen insgesamt 80 Mumien nach; zurzeit laufende genetische Analysen sollen Verwandtschaftsverhältnisse aufzeigen. Bei Bauarbeiten zum Schutz der Schachttöffnung von KV 40 wurde 2011 ein bisher unbekanntes Grab gefunden. Dies ist der erste Fund einer unberaubten Bestattung im Tal der Könige seit Tutanchamun. In der Grabkammer des neuen Grabes KV 64 befanden sich auf einer Geröllschicht ein Sarg mit der Mumie einer Frau sowie eine Holzstele (Abb. 4–5). Diese Frau, mit Namen Nehemesbastet, lebte im 8. Jahrhundert v. Chr., in einer Zeit als die Pharaonen das Tal längst nicht mehr als ihre Nekropole nutzten. Ihre Bestattung zeugt damit von der Nachnutzung der Gräber in der 22. Dynastie durch Mitglieder der damaligen Amun-Priesterschaft. Unter der Aufschüttung waren Reste einer weiteren Bestattung einer Frau erhalten, die bereits in antiker Zeit geplündert wurde. Diese datiert wie die umliegenden Gräber aus der 18. Dynastie. Der Fund des Grabes KV 64 war von zentraler Bedeutung für die Rekonstruktion der verschiedenen Nutzungsphasen des Tals über mehr als 500 Jahre.



3a



3b Restauration der Tongefäße und Beispiel der Aufschrift für eine Königstochter (3a). © University of Basel Kings' Valley Project, M.Kacicnik.

Die Forschungen der letzten Jahre zeigen, dass es sich bei den vom University of Basel Kings' Valley Project untersuchten Grabanlagen um Ruhestätten für das weibliche familiäre Umfeld der frühesten im Tal bestatteten Pharaonen handelt. Besonderheiten der Grabausstattung und des Totenkults dieser Personengruppe liessen sich feststellen. Doch auch die lange Geschichte des Tals tritt detaillierter in den Blick der Ägyptologie, indem Praktiken der Beraubungsphase des 10. Jahrhunderts sowie die soziale Zusammensetzung der Nachnutzung der Gräber im 8. Jahrhundert präziser rekonstruiert werden können.



4 Holzstele der Nefertiti.
© University of Basel Kings' Valley Project, M. Kacelnik.



5 Blick in die Sarkophagkammer von KV 64 mit der ungestörten Bestattung aus der 22. Dynastie.
© University of Basel Kings' Valley Project.

Unzählige neue Wand-, Pfeiler- und Deckenfragmente aus dem Grab Sethos' I.

Florence Mauric-Barberio

Die seit rund zwanzig Jahren von der Universität Basel betriebenen Forschungen im Tal der Könige haben unser Wissen über das Grab Sethos' I. (KV 17) erneuert. Die Grabungen von 1998 bis 2005 im Sektor des benachbarten Grabes von Ramses X. (KV 18) förderten fast 5000 dekorierte Fragmente zu Tage. Die Ägyptische Altertümerverwaltung (SCA) bewilligte alsdann die Untersuchung von Fragmenten aus dem Grab Sethos' I., die sich in zwei undekorierten Nebenräumen der Grabkammer, Annex O und Annex P, befanden. Die erste Kammer wurde 2005 geleert und lieferte 114 Fragmente. Die Ausgrabung der zweiten Kammer begann im Jahr 2015 und ist immer noch im Gang: 868 Fragmente wurden bislang inventarisiert, hunderte weiterer Fragmente während der letzten Grabungskampagne entdeckt.

Erste Ergebnisse: die verschiedenen Dekorationsphasen

Von den ausserhalb des Grabes gefundenen Fragmenten stammen 2605 von Wänden oder Pfeilern (bemaltes erhabenes Relief) und 2280 von Decken (nur bemalt). Unter den Deckenfragmenten weisen 1274 Exemplare Reste einer astronomischen Darstellung auf, während 1006 von ihnen mit einfachen Sternenmustern dekoriert sind. Die meisten Stücke sind sehr klein. 70% der Fragmente messen weniger als 10 cm. Das gesamte Material gehört zum Grab Sethos' I., doch deren Analyse offenbarte die Existenz zweier verschiedener Fragmenttypen: Diejenigen, die zur letzten, heute sichtbaren Dekorationsphase gehören und von den modernen Zerstörungen des Grabes herrühren, und diejenigen, die Teil einer früheren Dekorationsphase und Zeugen der Modifizierung der Grabarchitektur in den Bauphasen unter Sethos I. sind.

Zum Zeitpunkt seiner Entdeckung im Jahre 1817 war das Grab beinahe intakt. Auf den Zeichnungen, die G. Belzoni und A. Ricci 1818 anfertigten und welche heute im City Museum and Art Gallery in Bristol aufbewahrt werden, fehlen nur wenige Einzelteile der Dekoration. Der Zustand des Grabes hat sich danach leider rasch verschlechtert, einerseits aufgrund von Naturphänomenen wie starken Regenfällen oder instabilem geologischem Kontext, andererseits aufgrund menschlicher Interventionen, die zur Entfernung einiger Reliefs führten. Infolge des Einsturzes eines Pfeilers und eines Teils der Sargkammerdecke

führte H. Carter im Jahr 1904 eine Restaurierung des Grabes durch und stabilisierte die beschädigten Wände mit Ziegeln. Wahrscheinlich wurden bei dieser Gelegenheit die grösseren Stücke in den Nebenkammern O und P deponiert und die kleineren Bruchstücke zusammen mit weiterem Bauschutt ausserhalb der Grabanlage entsorgt. Überreste der Wanddekoration sind vielleicht auch in den Tunnel gestürzt, welcher das Grab über die Sargkammer hinaus verlängert. Da dieser in den 1960er Jahren untersucht wurde, wäre es vorstellbar, dass damals weitere Fragmente aus dem Grab entfernt wurden.

Das im äusseren Grabumfeld von KV 17 entdeckte Material kann zu 65% auf Zerstörungen modernen Datums zurückgeführt werden. Darunter befindet sich die Gesamtheit der Deckenfragmente mit Sternenmuster, 75% der Pfeiler- und Wandfläche sowie lediglich 9% der astronomischen Deckendekoration. All diese Elemente gehören der heute sichtbaren Grabdekoration an, in welche sie theoretisch wieder eingefügt werden könnten. Die exakte Bestimmung ihrer Dekoration erweist sich aufgrund ihrer kleinen Dimensionen oftmals als schwierig. Vereinzelt sind jedoch Motive erkennbar, so beispielsweise bei einem Fragment, auf welchem Spuren des Schurzes eines Nubiers zu finden sind. Dieser gehört zur berühmten Darstellung der Fremdvölker aus der 5. Stunde des Pfortenbuchs, welche in der Pfeilerhalle E abgebildet ist

1 Fragment mit Schurz eines Nubiers aus Raum E.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



(Abb. 1, vgl. S. 95 Abb. 10). Sind Bemalungsspuren erhalten, kann die Hintergrundfarbe Auskunft über den ursprünglichen Standort des Stücks geben. Folglich stammt die Mehrheit der Wandfragmente mit gelbem Hintergrund aus der Grabkammer (J/K). In zahlreichen Fällen wurde

ersichtlich, dass die kleinen, während der Grabung entdeckten Fragmente zu den grösseren Stücken aus Annex O und P passen. Diese Tatsache spricht für die Homogenität des Fundmaterials.

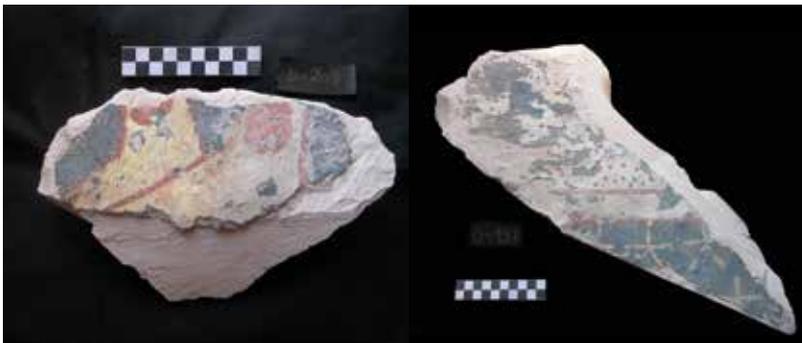
Gleichzeitig wurde überraschend deutlich, dass gewisse Elemente doppelt vorhanden sind und sich nicht der jüngsten Grabdekoration zuordnen lassen. Das bedeutendste Beispiel bilden die Fragmente mit astronomischen Darstellungen, die in 91% der Fälle nicht zur gewölbten Grabkammerdecke

gehören. Die Grabanlage Sethos' I. verfügt über die erste gewölbte Decke mit astronomischer Szene, die im Tal der Könige gebaut wurde. Die astronomische Decke zeigt die Konstellationen des südlichen und nördlichen Himmels. Nur ein einziger Vorläufer dieses Motivs ist bekannt. Es handelt sich hierbei um die flache Decke der Grabanlage Senenmuts in TT 353 aus der Regierungszeit Hatschepsuts (1479–1458 v. Chr.).

Im Grab KV 17 ist die astronomische Decke relativ gut erhalten: Wenn auch einige Figuren des südlichen Himmels zerstört sind, im nördlichen Himmel fehlt keine einzige. Die Figuren, welche die nördlichen Konstellationen verkörpern, zeichnen sich durch rote Punkte auf dem Körper aus. Unter den von der Universität Basel ausgegrabenen Fragmenten der astronomischen Decke befinden sich mehrere Überreste von Figuren mit roten Punkten, wie z.B. diese zwei sich überlappenden Füße (Abb. 2). Diese Stücke können allerdings unmöglich von der heute erhaltenen gewölbten Decke der Sarkophaghalle stammen, wo die Figuren dieses Typs intakt sind. Dasselbe gilt für ein Fragment mit Krokodilschuppen, das nicht in die zwei abgebildeten Krokodile in der Grabdekoration eingefügt werden kann, da keines von beiden beschädigt ist. Infolgedessen stellt sich die Frage nach der Herkunft dieser Fragmente, auf welchen sich eine Maltechnik erkennen lässt, die weder auf der astronomischen Decke von KV 17 noch in späteren Königsgräbern feststellbar ist.

Die Antwort liefert ein grösseres Fragment (Abb. 3), auf welchem Spuren zweier nebeneinander gemalten Dekore erkennbar sind: die Motive des Sternenhimmels sowie des Sandstreifens, der den äusseren Rand astronomischer Darstellungen bildet. In der Sarkophaghalle Sethos' I. ist im oberen pfeilergestützten Bereich (J) tatsächlich eine gestirnte Decke erkennbar und im unteren gewölbten Teil (K) eine astronomische Szene. Doch die beiden Teile lassen

2 Fragment mit zwei überlagerten Füßen mit roten Punkten (erste Version der astronomischen Decke).
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



3 Fragment mit dem Rand des astronomischen Dekors und dem Motiv des Sternenhimmels.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.

sich aufgrund des Gewölbes nicht direkt verbinden. Die Aneinanderreihung der beiden Dekortypen auf ein und derselben Fläche bedingt eine ebenmässig flache Decke. Die Hypothese einer ursprünglich flachen Decke in der Sarkophaghalle Sethos' I. ist durchaus plausibel, da dieser Typus in den vorherigen Königsgräbern wie beispielsweise Haremhab (KV 57) verwendet wurde.

Vermutlich folgte die Grabkammer von KV 17 zuerst dem älteren architektonischen Modell mit der erstmals belegten astronomischen Deckendekoration. Diese Szene befand sich im unteren Teil der Decke (K) in der exakten Verlängerung des Sternenhimmels auf dem oberen Deckenteil (J). Folglich wäre also das Fragment mit den beiden nebeneinander liegenden Motiven an der Schnittstelle der zwei Deckenhälften anzusetzen. Aus unbekanntem Gründen (vielleicht aufgrund eines unvorhergesehenen Einsturzes) wurde der flache Teil der Decke wohl zusammen mit der astronomischen Szene zerstört und durch die heutige gewölbte Decke mit der zweiten Fassung der astronomischen Malerei ersetzt. Die Bruchstücke der ersten Fassung wurden vielleicht dabei entfernt und zusammen mit weiterem Bauschutt im äusseren Grabumfeld deponiert.

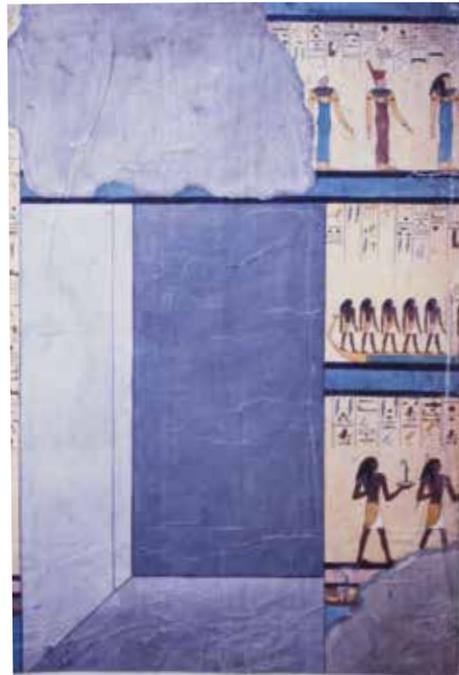
Die Analyse des Dekors bestätigt, dass das Grab Sethos' I. wohl zunächst nach dem älteren Konzept für königliche Grabanlagen entworfen wurde. Da die Kartuschen im Schachtraum (D) die ältere Schreibung des Königsnamens enthalten, liegt der Schluss nahe, dass dieser Raum mit blauem Hintergrund der erste dekorierte Raum der Grabanlage war. Dies deutet wiederum darauf hin, dass die Weiterführung der Dekoration in allen weiteren Räumen ursprünglich nicht geplant war und dass die Szenen anfänglich wie im Grabe Haremhab auf Schachtraum, Vorkammer (I) und Grabkammer beschränkt waren. Die Vorkammer (I) wurde wahrscheinlich als Zweites dekoriert. Dies belegen Reste blauer Farbe, die noch unter der heute sichtbaren weissen Hintergrundfarbe zu erkennen sind. Der unvollendete zweite Korridor (B), in welchem einige Vorzeichnungen erhalten sind, zeigt deutlich, dass die Dekorationsarbeiten nicht in den Korridoren begonnen wurden.

Weitere Änderungen betreffen die Grabkammer. Die Ausgrabungen förderten ein Ensemble von Fragmenten mit gelber Hintergrundfarbe zu Tage, welche mit Resten vom Schlusstext der 1. Stunde aus dem Amduat beschriftet waren (Abb. 4). Die Farbe ist bei den meisten Fragmenten sehr gut erhalten. Meisselspuren auf einigen Fragmenten liefern einen Hinweis dafür, dass diese absichtlich entfernt wurden. Sie könnten von einer ersten Fassung des Textes stam-

men, die früher auf der Rückwand der Sarkophaghalle angebracht war, an der Stelle des heutigen zur Nebenkammer P führenden Durchgangs. Es scheint so, dass diese Kammer tatsächlich nicht Teil des ursprünglichen Grundrisses ist. Der nötige Türdurchbruch zur neuen Seitenkammer könnte möglicherweise die Zerstörung eines Teils des Dekors bewirkt haben. Auch in diesem Fall wurde der Schutt zusammen mit weiterem Bauschutt ausserhalb der Bestattungsanlage vergraben. Bevor H. Carter den Türdurchgang zwischen der Sarkophaghalle und der Seitenkammer P modifizierte, bestand dieser aus einer grossen rechteckigen Öffnung. Auf Belzoni und Riccis Zeichnungen (Abb. 5) erkennt man bereits eine markante Fehlstelle oberhalb dieser Tür. Bedeutende Teile dieser Lücke kamen in der Nebenkammer O zum Vorschein. Es sind Fragmente mit gelbem, sehr abgebleichtem Hintergrund, welche der zweiten



4 Fragmente mit der ersten Version des Schlusstextes aus der 1. Stunde des Amduat.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



5 Leerstelle oberhalb von Raum Jc nach der Zeichnung von Belzoni und Ricci. Belzoni Drawing H4471 A.
© Bristol Culture: Bistol Museum & Art Gallery.

Version des Schlusstextes aus der 1. Stunde des Amduat zuzuweisen sind (Abb. 6). Dieser hieroglyphische Text zeigt einige sehr interessante Besonderheiten. Einerseits handelt es sich um einen „Palimpsest“: Der Text wurde nämlich in eine Oberfläche graviert, auf welcher Spuren ausradiierter Zeichen einer älteren Inschrift sichtbar sind. Andererseits werden keine komplexen Graphien, sondern durchwegs abgekürzte Schreibungen verwendet.

Die Gesamtheit dieser Beobachtungen lässt folgende Interpretation zu: In der ersten Dekorationsphase wurde der Schlusstext aus der 1. Stunde des

6 Fragmente mit der zweiten Version des Schlusstextes aus der 1. Stunde des Amduat, die von der Leerstelle stammen.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



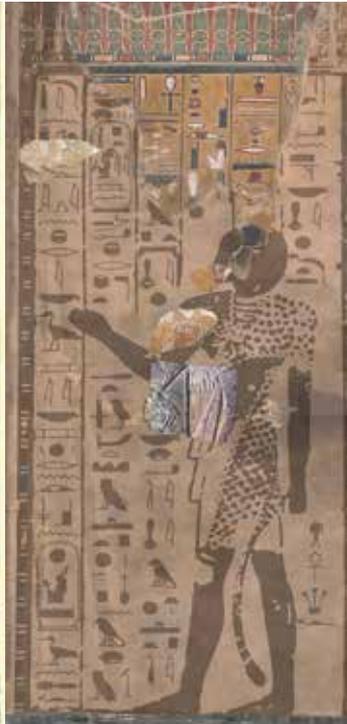
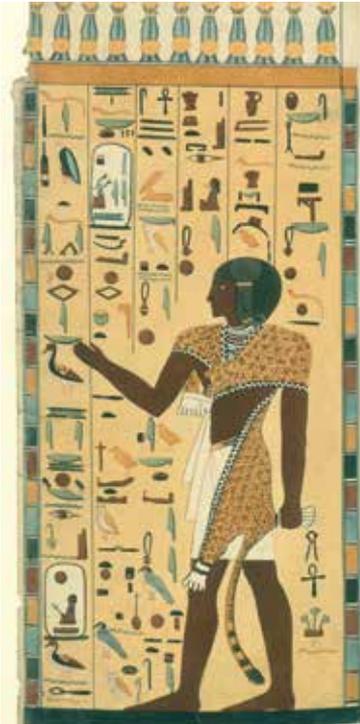
Amduat auf der Rückwand der Grabkammer angebracht. Der nachträgliche Bau der Seitenkammer P bewirkte aufgrund der neu entstandenen, grossen Türöffnung die Zerstörung der unteren Dekorationshälfte. Die obere Partie über dem Durchgang musste also getilgt werden, damit an dieser Stelle eine zweite Version des Textes angebracht werden konnte. Auf der nun verkleinerten Fläche musste der Text in komprimierter Form eingraviert werden: durch die Reduktion der Kolumnenbreite und die Verwendung kürzerer hieroglyphischer Schreibweisen.

Aktuelle Forschungen: Rekonstruktion der Grabdekoration

Seit 2015 konnte der Zugang zum in Annex P aufbewahrten Material den Forschungen der Universität Basel neuen Schwung verleihen. Wie auch die 2005 zu Tage geförderten Fragmente aus Nebenkammer O sind die in P gefundenen Stücke eher gross, was die Identifikation des Dekors erleichtert. Einige lassen sich zusammenfügen und passen auch mit anderen, kleineren Stücken zusammen, die während der Grabung ausserhalb des Grabes gefunden wurden, deren Bedeutung sonst verloren wäre. Mithilfe der Quellen aus dem 19. Jahrhundert, welche uns über den Zustand der Grabanlage vor den Beschädigungen informieren, ist es nun möglich, Teile der zerstörten Dekoration zu rekonstruieren.

Zahlreiche inventarisierte Fragmente haben eine gelbe Hintergrundfarbe und stammen aus der Grabkammer (J/K). Einige Elemente sind Teil der Wanddekoration wie dieses hervorragende, beschriftete Fragment, auf welchem unter anderem das Zeichen der windgeblähten Segel erkennbar ist. Der Text verweist auf den lebensspendenden Atem, den der nächtliche Sonnengott den Bewohnern des Jenseits schenkt: Er kann als Passage im mittleren Register aus der 5. Stunde des Pfortenbuchs interpretiert werden, welche heute fehlt.

Die Mehrheit der anderen Fragmente mit gelber Hintergrundfarbe sind Pfeilerreste. Darunter sind einerseits zahlreiche Teile der Cheker-Friese oder der bunten Friese, welche die Rahmen der Szenen auf den Pfeilern bilden, andererseits auch spezifischere Motive, die eine präzise Identifikation ermöglichen. Teile einer mit Pantherfell bedeckten Schulter (Abb. 7) gehören folglich zur Repräsentation des Iunmutef, welche die Vorderseite des Pfeilers Da verzierte (Abb. 8). Der Name des Gottes steht auf einem beschrifteten Eckfragment, das auf seiner anderen Seite einige Zeichen aus der Legende um eine der falkenköpfigen „Seelen“ von Nechen vorweist (Db).



7 Fragment aus der Darstellung des Iunmutef mit Pantherfell. Sarkophag-halle K, Pfeiler Da.

© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.

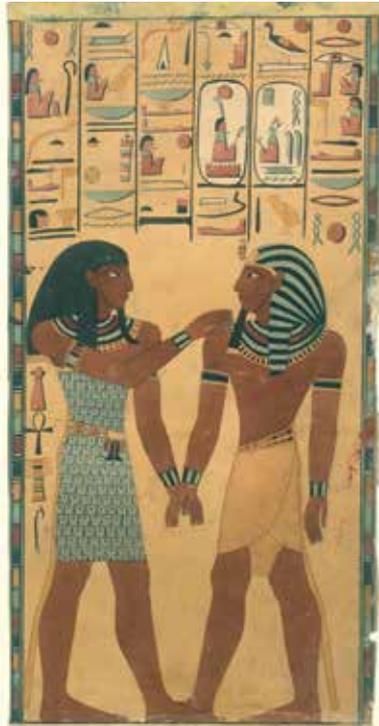
8 Iunmutef auf Pfeiler Da in Raum J. Belzoni Drawing H4456 A.

© Bristol Culture: Bristol Museum & Art Gallery.

Verschiedene Elemente können mit Pfeiler E in Verbindung gebracht werden, welcher heute in der Sarkophaghalle fehlt und dessen Verzierung allein von den Zeichnungen Belzoni und Riccis bekannt ist. Eine der Pfeilerseiten (Ec) stellte den König vor dem Gott Atum dar, bekleidet mit einer türkisfarbenen Tracht (Abb. 9). Eine Gruppe passender Fragmente ermöglicht es, den unteren Teil des Kleidungsstückes zu rekonstruieren (Abb. 10). Deutlich erkennbar ist der Gurt mit Isisknoten sowie Spuren der Djed- und Uas-Zeichen, die zur Schutzformel, die hinter dem Gott angebracht war, gehören. Weitere, sowohl ausserhalb des Grabes als auch in der Nebenkammer P gefundene, beschriftete Fragmente geben Textpassagen oberhalb dieser Szene wieder. Was Pfeiler E betrifft, können noch Reste eines gestreiften Schurzes und eines Beines erwähnt werden, welche möglicherweise der Darstellung Ptah-Sokar auf einer der anderen Pfeilerseiten zuzuordnen sind (Ed). Die verzeichneten Fragmente mit weissem Hintergrund stammen mehrheitlich aus der Nebenkammer N. Diese Kammer zeichnet sich auf drei ihrer Seiten durch ein Gesims aus, das einen Vorsprung auf mittlerer Wandhöhe bildet. Den oberen Teil schliesst eine Hohlkehle ab, während die untere Hälfte des



10 Schurzfragmente des Atum passend zu Pfeilerseite Ec.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



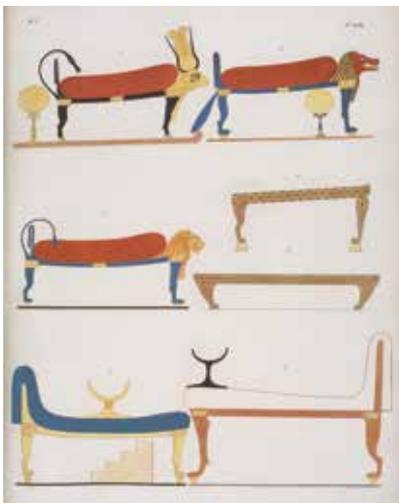
9 Atum auf Pfeiler Ec, Raum J. Belzoni Drawing H4456 A.
© Bristol Culture: Bristol Museum & Art Gallery.



Gesimses mit Darstellungen der Grabbeigaben verziert war: Champollions und Rosellinis Tafeln reproduzieren verschiedene Typen von Betten (Abb. 11) und Truhen, die heute weitgehend verloren sind. Abgesehen von Stücken der Hohlkehle wurden zahlreiche Überbleibsel dieser Dekoration identifiziert. Darunter sind verschiedene Fragmente, die den auf Schlitten gezogenen Meret-Truhen zuzuschreiben sind, sowie Reste der Betten mit Löwen- oder Kuhfüssen. Spiegel waren ebenfalls vorhanden. Durch das Zusammenfügen eines ausserhalb des Grabes gefundenen Fragments mit einem anderen aus Nebenraum P konnte die untere Hälfte eines Spiegels mit Papyrusgriff, dem Symbol Unterägyptens, rekonstruiert werden (Abb. 12). Die verbliebenen Reste eines Spiegels mit einem Griff in der Form einer oberägyptischen Pflanze wurden bereits 2005 unter dem in Annex O aufbewahrten Material identifiziert.

Die Fragmente mit Resten aufgemalter Grabbeigaben haben alle nahezu dieselbe Materialdicke und weisen Meisselspuren auf der Rückseite sowie manchmal auf den Flanken auf. Diese Indizien stellen klar, dass die Dekoration der untersten Wandfläche des Gesimses nicht ins Gestein gehauen wurde, sondern in separat vorbereitete Kalksteinplatten, die als Verkleidung angebracht wurden. Eine solche Massnahme lässt sich durch die schlechte Gesteinsqualität in diesem geologischen Kontext erklären. Auf diesem Niveau geht die natürlich vorhandene Gesteinsart von Kalk zu Tuffstein über. Zur Schaffung eines gleichmässigen Untergrunds wurden extra angefertigte Kalk-

11 Beispiele aus Ritualbetten und Spiegeln (Nr. 1–3) vom Gesimse in Raum N. Nach I. Rosellini, *I Monumenti dell’Egitto e della Nubia, Monumenti Civili*, Pisa 1834, Pl. XCII.



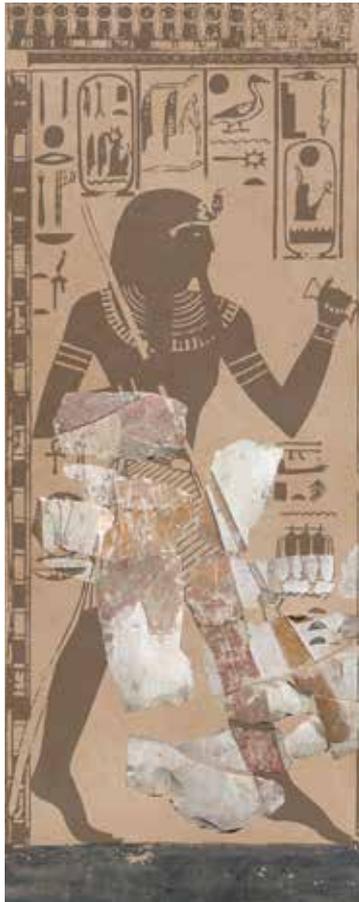
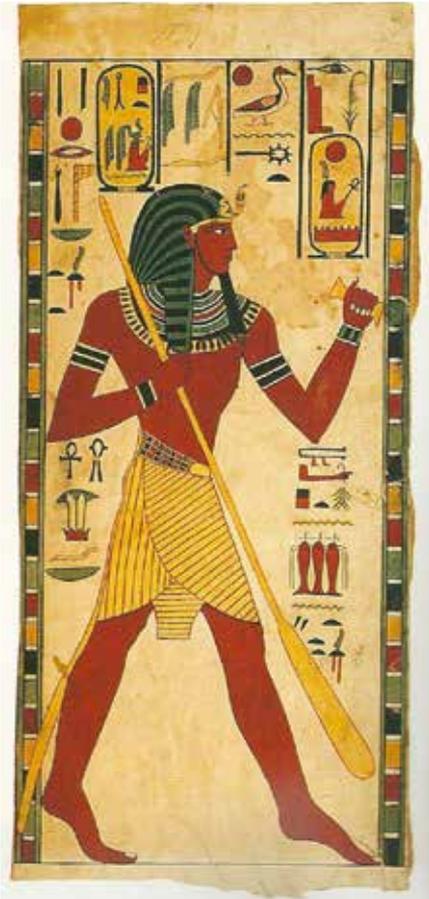
12 Fragmente mit einem Spiegel, der zum Gesimse in Raum N gehört.
© University of Basel Kings’ Valley Project, Florence Mauric-Barberio.

steinplatten verwendet, die sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts allmählich ablösten und in Stücke zerbrachen.

Zwei Pfeiler stützen die Decke der Nebenkammer N. Pfeiler A – linkerhand des eintretenden Besuchers – ist am besten erhalten, abgesehen von der Frontseite (Aa), die Ende 1820 vollständig ausgebaut wurde. Dank der Kopien von Belzoni und Ricci weiss man, dass auf dieser Pfeilerseite der König im rituellen Lauf mit Ruder in der Hand abgebildet war (Abb. 13). Während die Szenen des „Ruder-Laufs“ in Tempeln häufig belegt sind, gibt es kein Beispiel in Königsgräbern. Daher ist diese Darstellung im Grab Sethos' I., die beim Herausschneiden wohl unglücklicherweise zerstört wurde, äusserst bedeutend.

Annex O hatte bereits im Jahr 2005 zwei Passstücke geliefert, welche dem Bild des Ruders hinzugefügt werden können. Zahlreiche weitere Fragmente aus Annex P wurden identifiziert: Die dicksten weisen allesamt Sägespuren auf. Im Januar 2017 gelang eine Rekonstruktion des unteren Teils der Szene anhand von 24 Fragmenten (Abb. 14). Unterhalb des Gürtels des Königs ist der gelb gestreifte Schurz deutlich erkennbar, inklusive der hinter ihm angebrachten Schutzformel, sowie die Reste des Ruders vor seinem ausgestreckten Bein. Die Zeichenreste vor dem König beziehen sich auf Osiris, der sich an der Spitze des Westens befindet: An eben diese Gottheit, die auf der anderen Pfeilerseite (Ad) dargestellt ist, adressiert sich die rituelle Handlung, die der König ausführt. Andere Fragmente konnten mit Pfeiler B in Verbindung gebracht werden, von dessen Dekoration heute lediglich die untere Partie existiert. Darunter finden sich wenige Reste des personifizierten Djedpfeilers, welche von der Pfeilerseite (Bd) stammen. Die meisten der identifizierten Fragmente kommen jedoch von der Pfeilervorderseite (Ba). Letztere enthielt die Szene des Königs beim Stoffopfer, welcher ein riesiges Hieroglyphenzeichen für das Wort „Stoff, Kleid“ in seinen Händen trägt (Abb. 16). Überbleibsel dieser Szene kamen in Annex P zum Vorschein. Durch die Assoziation dreier weiterer Elemente aus den Grabungen gelang die Rekonstruktion eines Teils der königlichen Darstellung. Dessen Farben sind bemerkenswert gut erhalten (Abb. 15). Das Gesicht des Königs wäre unvollständig geblieben ohne die Entdeckung eines kleinen Fragments mit Kinn und Bart im unmittelbaren Umfeld des Grabes. Dies zeigt die Bedeutung, die jedem Element innerhalb unseres Materials zukommt, welche Grösse oder welchen Fundort es auch haben mag.

Die Leerung der Seitenkammer P ist beinahe beendet und das Material wird in den nächsten Kampagnen inventarisiert. Bereits jetzt ist klar, dass noch zahlrei-



14 Fragmente und Rekonstruktion der Szene mit dem Ruderlauf, Pfeiler Aa, Raum N.
© University of Basel Kings' Valley Project, Faried Adrom.

13 Der König im Ruderlauf auf Pfeiler Aa in Raum N.
Belzoni Drawing H4479.
© Bristol Culture: Bristol Museum & Art Gallery.

che weitere Fragmente dieses riesige Puzzle ergänzen werden. Sie werden es ermöglichen, weitere Teile der beschädigten Dekoration des Grabes Sethos' I. zu rekonstruieren.



15 Fragmente und Rekonstruktion vom Pfeiler Ba, Sethos beim Stoffopfer.
© University of Basel Kings' Valley Project, Florence Mauric-Barberio.



16 Der König beim Stoffopfer,
Pfeiler Ba, Raum N.
Belzoni Drawing H4481 A.
© Bristol Culture: Bristol Museum & Art Gallery.



Der Alabastersarkophag Sethos' I.

Claudia Manser Stoll

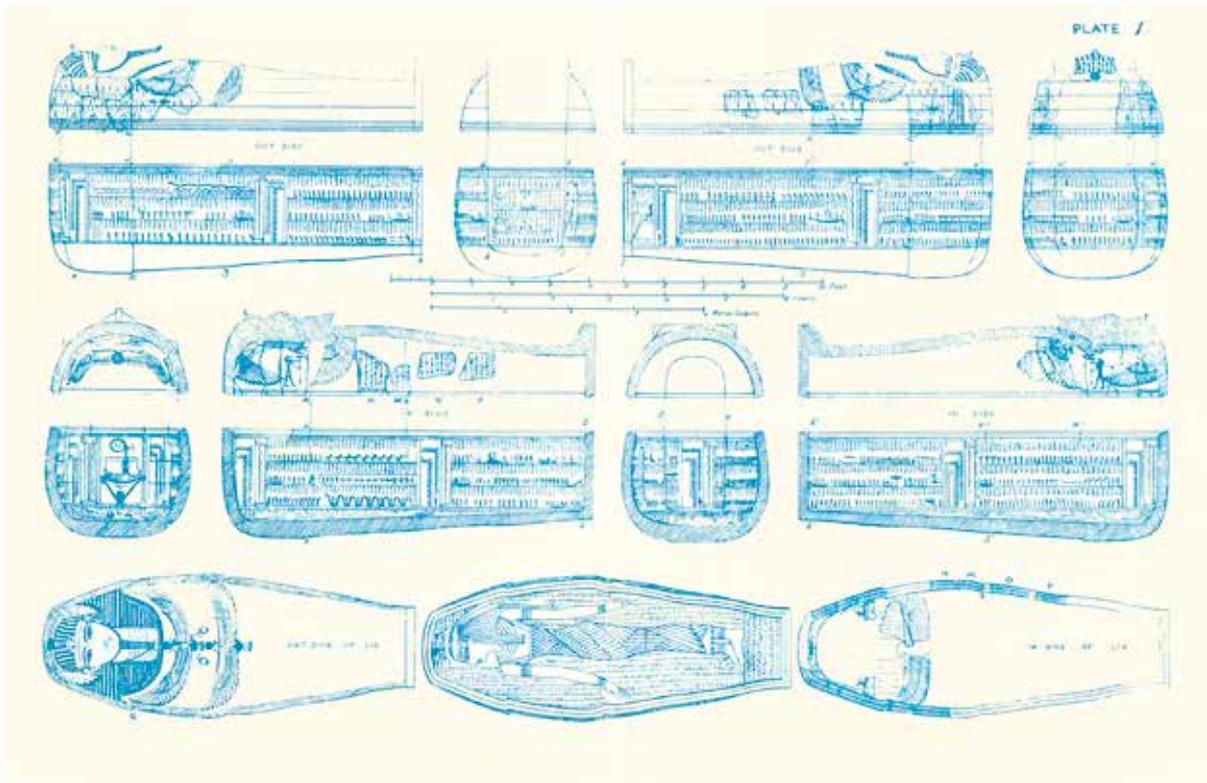
Der Sarkophag Sethos' I. ist der erste, der von der bisherigen Kastenform zur Mumiengestalt übergeht. Die Wanne und der Deckel sind jeweils aus einem monolithen Block aus weissem Kalzit-Alabaster gearbeitet. Dieser Gesteinstyp ist noch in zentimeterdicken Scheiben durchscheinend und wurde deswegen mit Reinheit gleichgesetzt und gerne für Sarkophage und Eingeweidekrüge (Kanopen) verwendet.

Die Wanne (vgl. in der Folge jeweils Abb. 1) misst in der Länge 2,84 m und ist bei den Schultern 1,12 m breit. Die Höhe beträgt 0,68 m bei den Füßen und 0,81 m bei den Schultern. Der in zahlreiche Stücke gebrochene Deckel mass in der Höhe 0,38 m mit einem noch höheren, plastisch ausgearbeiteten Teil. Die Stärke der Wände variiert zwischen 6,35 cm und 10,16 cm.

Der Alabastersarkophag ist innen und aussen mit religiösen Texten und Darstellungen dekoriert, die ausnahmslos in versenktem Relief ausgeführt und mit einer leuchtend blauen Farbpaste ausgefüllt waren. Die Farbe ist heute an den meisten Stellen verloren.

Den grössten Platz auf dem Sarkophag nimmt die Darstellung des Pfortenbuches ein mit der Nachtfahrt des Sonnengottes in seiner Barke durch die Unterwelt und ist den zwölf Nachtstunden entsprechend in zwölf Abschnitte mit je drei Registern geteilt (vgl. S. 28ff.). Der Sarkophag Sethos' I. bietet die älteste vollständige Fassung des Pfortenbuches und ist deshalb einer der wichtigsten Textzeugen für dieses Unterweltbuch.

Auf der Aussenseite der Wanne sind im Uhrzeigersinn die ersten fünf Stunden des Pfortenbuches angebracht. Die erste Stunde befindet sich am Fussende und nimmt die gesamte gerade Fläche ein. Auf der linken Seite, vom Betrachter her definiert, der am Fussende steht, folgt die erste Pforte. Diese besteht hier nur aus einem Türflügel, über den eine Wächterschlange kriecht. Die zweite und die dritte Stunde nehmen die linke Seite ein. Die Pforten sind nun vollständig gestaltet und besitzen vor dem Türflügel zwei Mauern, die mit einem sogenannten Cheker-Fries bekrönt sind und auf denen zwei feuerspeiende Uräusschlangen sitzen. Die vierte Stunde erstreckt sich über das Kopfende bis auf Brusthöhe der rechten Seite. Die fünfte Stunde nimmt dann den restlichen Platz bis zur Fusspartie ein. Bei der fünften Pforte sind die beiden Mauern und die Türflügel durch die Gerichtshalle des Osiris getrennt.



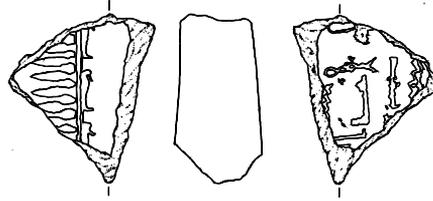
1 Umzeichnung der Aussen- und Innenseiten des Sarkophages Sethos' I. Nach Joseph Bonomi – Samuel Sharpe, The Alabaster Sarcophagus of Oimeneptah I., King of Egypt, London 1864, Taf. 1.

Ein gepunkteter Streifen, der das Totenreich in der Westwüste andeutet, das der Sonnengott in der Nacht durchfährt, rahmt die Pfortenbuchstuden oben und unten ein. Über dem oberen Sandstreifen verläuft eine Inschrift in links- und rechtsläufiger Zeilenschreibung um die Wanne. Es handelt sich um Sprüche der vier Horussöhne zum Schutz des Verstorbenen.

Die Innenseite der Wanne ist an den Wänden mit den Pfortenbuchstuden neun bis zwölf und dem Schlussbild dekoriert. Die Stunden werden ebenfalls mit einem Sandstreifen umschlossen. Die Orientierung der Figuren hat sich nun geändert, und die Barken fahren von links nach rechts, und der Anfang liegt mit der achten Pforte am Kopfende rechts. Die neunte und zehnte Stunde nehmen die rechte Seite bis zum Fussende ein. Die elfte Stunde beginnt am Fussende und setzt sich auf der linken Innenseite bis knapp zur Mitte fort. Die zwölfte Stunde



2 Tuschzeichnung des Fragments mit der Darstellung der Götter mit Gabelstöcken der 6. Pfortenbuchstunde. Basler Grabungen.



3 Tuschzeichnung des Fragments mit Stück einer Mauer mit Cheker-Fries und Mumien. Basler Grabungen.

bedeckt die übrige Fläche dieser Seite. Das Schlussbild am Kopfende fasst den gesamten Sonnenlauf zusammen: Die Sonnenbarke wird vom Gott Nun, der Verkörperung des Urozeans, aus dem Wasser gehoben, wodurch die tägliche Verjüngung des Sonnengottes vollzogen wird, der nun als Skarabäus dargestellt ist. Darüber wird die Sonnenscheibe von der Himmelsgöttin Nut in Empfang genommen. Oben ist in gekrümmter Gestalt Osiris, der Herrscher des Totenreiches, dargestellt, der die Unterwelt umschliesst. Auf dem Boden der Wanne sind eine überlebensgrosse Nut und um sie herum Auszüge aus dem Totenbuch angebracht.

Im Gegensatz zur gut erhaltenen Wanne sind vom Deckel nur Fragmente in verschiedenen Museen vorhanden. Sie sind aber ausreichend, um die Dekoration im Grossen und Ganzen zu bestimmen. Die mumiengestaltige Oberseite wird vom plastisch gearbeiteten Kopf mit Königsornat – Nemes-Kopftuch, Uräus-Schlange, Königsbart und Halskragen – dominiert. Über die Brust legen sich zwei schützende Flügelpaare. Auf der Aussenseite des Deckels waren die drei übrigen Pfortenbuchstunden sechs bis acht angebracht. Sie verlaufen hier wie auf der Aussenseite der Wanne von rechts nach links. Die sechste Stunde, die in früheren Publikationen fehlt, war auf der linken Seite vom Fussende bis etwa auf Hüfthöhe angebracht. Die siebte Pfortenbuchstunde beginnt nach einer Schwinge, die sich über den Bauch des Verstorbenen legt und endet auf Augenhöhe auf der rechten Sarkophagseite. Die achte Stunde nahm den restlichen Platz auf der rechten Seite bis zum Fussende ein. Das Pfortenbuch wird nur am unteren Rand von einem Sandstreifen abgeschlossen. Unter dem Sandstreifen verläuft ebenfalls eine Inschrift in einer Zeile in beiden Schreibrichtungen. Auf der Innenseite des Deckels waren zwei Flügelpaare, die Götter Thot und Anubis sowie eine Auswahl von Totenbuchsprüchen angebracht. Eine Inschriftzeile schliesst den inneren Deckelrand ab.

Bei den Grabungen des Projektes MISR: Mission Siptah – Ramses X. des

Departements Altertumswissenschaften, Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel und des Archaeological Research Center in Egypt kamen in der Nähe des Grabes Sethos' I. zahlreiche Fragmente aus Kalzit-Alabaster zu Tage. Trotz der zum Teil sehr geringen Grösse und der Ähnlichkeit mit den Fragmenten des Kanopenkastens Sethos' I., konnten rund 280 der Fragmente auf Grund der Gestalt der Oberfläche, der Dekoration und der teilweise im Relief erhaltenen blauen Farbe dem Sarkophagdeckel Sethos' I. zugeordnet werden. Zwar reichen diese Fundstücke nicht aus, den Deckel zu kompletieren, doch lassen sich aus ihnen weitere Partien der Sethos-Textversion des Pfortenbuches gewinnen und Rückschlüsse auf die getroffene Auswahl von Totenbuchsprüchen ziehen. Festzustellen, wo genau einzelne Fragmente zu platzieren sind, ist nur in wenigen Fällen möglich.

Acht der Fragmente konnten sicher der bis anhin fehlenden sechsten Stunde des Pfortenbuches zugeordnet werden. Eines davon (Abb. 2) zeigt fragmentarisch drei der Götter mit Gabelstöcken aus der 34. Szene vom Beginn des oberen Registers der sechsten Stunde. Das Fragment zeigt keine Wölbung und ist an das gerade Fussende des Deckels zu platzieren. Somit kann geschlossen werden, dass der Anfang der sechsten Stunde auf dem Fussende lag. Ein anderes Fragment (Abb. 3) zeigt ein Stück einer Pforte. Von der siebten Stunde kann es nicht stammen, da die entsprechende Partie schon vorhanden ist. Das Fragment zeigt auf der Innenseite nach rechts orientierte Hieroglyphen. Dieser Leserichtung begegnen wir bei Fragmenten der rechten Deckelseite. Das Fragment kann also nicht zur sechsten Pforte gehören, die sich auf der linken Seite befunden haben muss, sondern muss Teil der achten Pforte sein und ist somit am Ende der rechten Seite zu platzieren. Die die achte Stunde beschliessende achte Pforte war also doppelt vorhanden, zum einen auf dem Deckel, wo sie regelhaft die achte Stunde schliesst, zum anderen auf der Innenseite der Wanne, wo sie zwischen dem Schlussbild und der neunten Stunde steht. Dadurch wird das Schlussbild im Zentrum des Kopfendes symmetrisch von Pforten gerahmt.

***„Tradition ist die Weitergabe des Feuers
und nicht die Anbetung der Asche.“***

Sowohl Thomas Morus als auch Gustav Mahler zugeschrieben

DIGITALE REKONSTRUKTION

200 Jahre im Leben eines Grabes – digitale Rekonstruktion im Zeitalter von Massentourismus und Anti-Aging

Adam Lowe

Einleitung

„Scanning Sethos. Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes“ feiert den 200. Jahrestag der Entdeckung des Grabes von Sethos I. – eines der bedeutendsten Zeugnisse altägyptischer Kunst und Kultur. Die ersten Nachbildungen einzelner Teile aus dem Grab gehen auf Giovanni Battista Belzoni zurück. Sie wurden 1821 in den Egyptian Halls in London gezeigt, wo sie noch unter dem Eindruck von Napoleons Ägyptenfeldzug und der daraus resultierenden Beschreibung Ägyptens als Sensation eingestuft wurden. Dies stellte einen Wendepunkt in der europäischen Begeisterung für das alte Ägypten, dessen Pharaonen und überhaupt der ägyptischen Zivilisation dar. Die Ausstellung war damals eines von vielen Ereignissen, welche die Fantasie der Menschen beflügelten und unter anderem Thomas Cook dazu anregten, eine Reiseagentur zu gründen, die es erstmals auch normalen Bürgern ermöglichte, Länder wie Ägypten zu bereisen. Der Tourismus im Nahen Osten wurde letztlich von John Mason Cook, Thomas Cooks Sohn, ins Leben gerufen, was ihm auch den Beinamen „der zweitwichtigste Mann Ägyptens“ einbrachte. Was ursprünglich als Rinnsal begann, entwickelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts sowohl zu einer wahren Touristenflut als auch zu einer profitablen Industrie, die



1 Die Sarkophag-
halle J.
Foto: Factum
Arte.



2 „Hall of the
Beauties“ I.
Foto: Factum
Arte.

ihren vorläufigen Höhepunkt im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts erreichte. Aufgrund der politischen Umwälzungen in Ägypten sind die Besucherzahlen in der Nekropole von Theben inzwischen dramatisch eingebrochen, worunter vor allem auch die lokale, vom Tourismus abhängige Bevölkerung zu leiden hat. Die Herstellung der Kopien durch Belzoni im 19. Jahrhundert hat die bauliche Substanz des Grabes in Mitleidenschaft gezogen ebenso wie die später erfolgte rücksichtslose Entfernung von Reliefs. Später hat alleine schon die physische Präsenz von Millionen von Besuchern das ihrige zum Zerfall des Grabes beigetragen. Seit 2009 bemüht sich die „Theban Necropolis Preservation Initiative“ um ein Umdenken im Verhältnis zwischen Tourismus und dem Erhalt der Gräber. Die Nachbildungen der Räume I und J stellen einen wichtigen Bestandteil dieser Bemühungen dar (Abb. 1–2). Im Gegensatz zu den Verwüstungen der Vergangenheit, geht es bei der jetzigen Arbeit um die Wiedereingliederung der unzähligen, über alle Museen der Welt verstreuten Fragmente in das Grab. Es ist zweifellos ein grosses Unterfangen, das auf die Unterstützung und aktive Mitwirkung vieler Museen und des ägyptischen Ministeriums für Altertümer angewiesen ist. Es ist zu hoffen, dass das Grab dadurch zu neu entfachter Pracht gelangt, Interesse und Bewunderung weckt und Ausgangspunkt für eine neue, nachhaltige Form von Tourismus wird. Ein geschärftes Bewusstsein für die aussergewöhnliche Geschichte des Tals der Könige und dessen Erhaltung führt hoffentlich dazu, dass Besucher von nun an mehr zur Bewahrung als zur sukzessiven Zerstörung der Gräber beitragen werden.

Originalität und Authentizität

In einer Zeit, in der man sich der Bedrohung des menschlichen Kulturerbes immer bewusster wird, hat die Fähigkeit, bedrohte Kulturgüter präzise zu erfassen – wo nötig sogar zu rekonstruieren – stark an Bedeutung gewonnen. Der Einsatz von Kompositfotografie mithilfe von Multispektralkameras und 3D-Scannern bietet auch im Bereich des Kulturgüterschutzes ungeahnte Möglichkeiten. Die Factum Foundation setzt diese Technologien auf dem westlichen Nilufer bei Luxor bereits ein und bemüht sich zugleich um den Transfer von Wissen und Technik zugunsten der lokalen Bevölkerung. Anfänglich ging es darum zu zeigen, dass es möglich ist, die Oberflächen und Farben im Grab von Sethos I. mit ausreichender Auflösung abzubilden und eine detailgetreue Nachbildung herzustellen, die ein besonderes visuelles

Erlebnis vermitteln würde. Factum Foundation hat Kopien der Grabkammern von Thutmosis III. und Tutanchamun bereits hergestellt und damit gezeigt, was man erreichen kann, wenn man ein gemeinsames Ziel hat und alle am gleichen Strick ziehen. Im Falle von Sethos I. wollten wir einen Schritt weitergehen und alle Fragmente, die im 19. Jahrhundert aus dem Grab entfernt wurden und seither weltweit verstreut in Museen lagern, zusammenführen und digital einbauen, so dass die Reproduktion beinahe so vollständig ist wie das Original bei seiner Entdeckung.

Belzonis Kopie – 1821

Als Giovanni Battista Belzoni am 17. Oktober 1817 das Grab von Sethos I. entdeckte, dachte er keineswegs an Schutz und Erhalt. Der Schutz der ursprünglichen Anlage war vor dem Zeitalter des Massentourismus eigentlich kein Thema. Belzonis Bestreben war es, grossartige Dinge zu entdecken, um seine nächsten Reisen und Abenteuer zu finanzieren. London dürstete nach Zeugnissen der alten Welt der Pharaonen. Belzoni war zur rechten Zeit am richtigen Ort. Wer sich für Belzonis Person und Leben interessiert, sei auf die in Kürze erscheinende Biografie von Gaia Servadio verwiesen. Hier geht es ausschliesslich um sein Wirken bezüglich des Grabes von Sethos I., ein Grab, das offensichtlich noch in hervorragendem Zustand war, als Belzoni es erstmals betrat. Doch das sollte sich in wenigen Jahren ändern. Die Grabbemalung war für die Ewigkeit bestimmt und immerhin hatte sie über 3000 Jahren schadlos überstanden, bevor ein Zerfallsprozess einsetzte, der deren Zustand und Format massiv beeinträchtigte.

Der Stellenwert der Grabstätte, auch in ihrem jetzigen Zustand, wird einem bewusst, sobald man das Grab betritt. In verdichteter und reinsten Form widerspiegelt es das Wissen über das, was nach dem Tod und vor dem Beginn neuen Lebens geschieht.

Zurück in England kam Belzoni zur Freimaurerei. Auf die Mitgliedschaft in der exklusiven „Alpha Loge“ folgten weitere sowie 1821 der hohe Grad eines „Knights Templar“ in Norwich. 1822 schloss sich Belzoni einer Expedition an, die nach Timbuktu und den Quellen des Niger forschte. Kaum in West-Afrika angekommen stirbt er nur 45-jährig in Benin an der Ruhr. Seine Frau Sarah wird ihn 47 Jahre lang überleben. Sie wohnte 30 Jahre in Brüssel und pflegte und verbreitete das freimaurerische Gedankengut ihres Gatten. Darüber berichtet ausführlich ihr amerikanischer Arzt, der Freimaurer Dr. John Adam

Weisse in seinem 1880 in New York erschienenen Buch: Der Obelisk und die Freimaurerei.

Belzoni ist also ein überzeugter Freimaurer geworden nach seinem Aufenthalt in Ägypten voll esoterischer Ideen zu Dingen wie Symbolen, Transformationen, Alchemie, dem Tempel Salomons, geheimem Wissen und magischen Formeln. Für ihn war Ägypten offenbar „das Land der unbegrenzten Unmöglichkeiten“. Das Grab von Sethos I. ist so etwas wie der heilige Gral für all jene, die sich für die Dinge, die Belzoni angetrieben haben, interessieren. Die drei wichtigsten Abrahamitischen Glaubensrichtungen gehen alle auf die altägyptische Philosophie und Religion zurück. Ihre Grundideen sind Gegenstand der Jenseitsführer, die die Grabwände schmücken. Auch die Alchemie hat ihre Wurzeln hier, selbst wenn sie verborgen bleiben und nur selten aus den verschwiegenen arabischen Quellen übersetzt wurden. Erst jetzt kommen sie dank der Arbeit von Marie Louise Franz und Theodor Abt aus Zürich und ihrem Projekt Corpus Alchemicum Arabicum allmählich ans Licht des Tages. Ziel ist es, ein tieferes Verständnis für die Alchemie zu entwickeln, um Einblicke in das kollektive Unbewusste zu gewinnen. C. G. Jung hat erkannt, dass die Naturphilosophie der pharaonischen Zivilisation ein tiefes Verständnis für die *Conditio humana* entwickelt hatte und grossen Wert auf die „nächtliche Reise der Sonne“ legte, während der die menschliche Seele regeneriert und in einem ewigen Kreislauf wiedergeboren wird.

Über Belzonis Wissensbreite und -tiefe erfährt man wenig, allerdings ist zu bedenken, dass er ein enger Freund von Johann Ludwig Burckhardt war, jenem berühmten Schweizer Orientreisenden, der 1812 Petra wiederentdeckt hatte und 1813 auf die Ruinen von Abu Simbel gestossen war. Was wir über Belzoni wissen, ist, dass er sich für Phantasmagorien, die Laterna magica, Dioramen und ähnliche Dinge begeisterte, die damals sehr beliebt waren. Die Idee, vom spektakulärsten Teil des bedeutendsten Grabes eine Kopie anzufertigen, scheint ihn bereits beim ersten Betreten der „Hall of the Beauties“ erfasst zu haben. Unverzüglich begann er zusammen mit Alessandro Ricci die Wandzeichnungen in Aquarellen zu dokumentieren. Die Arbeiten zeugen von Wissensdurst und Neugierde und verfügen über einen ganz eigenen Charme, aber es sind keine Meisterwerke der Kunst. Es mangelt ihnen auch an Präzision in der Wiedergabe. Die Linienführung ist zaghaft und oft stimmen auch die Proportionen nicht. Ich kann mich gut an meine erste Begehung des Grabes erinnern. Mir wurde sehr schnell klar, dass ich schlichtweg nicht verstand, worin die Bedeu-

tung der Malereien lag und was die Künstler damit eigentlich bezweckten. Manche Dinge erschliessen sich eben nur mit der Zeit. Die Farbstoffe sind das eine, ebenso wichtig sind die Anordnung der Farben und die Auftragsweise, die Werkzeuge, die dafür verwendet wurden, und die Bindemittel ebenso wie die Beschaffenheit der Oberfläche, das Verhältnis zwischen Farbgebung und Oberfläche, wie die Grundierung beschaffen ist und wo und wie jede einzelne Linie anfängt und endet. Aus allen diesen Details erfährt man sehr viel über die Ziele der zuständigen Künstler und Handwerker, über ihre Werte, ihr Materialverständnis und welche Transformationen überhaupt möglich sind. Ihr immenses Wissen und Können könnten uns als Schlüssel dienen, um mehr über ihre Ideen und Denkweisen zu erfahren.

„Zu Tode gedrückt“

Nachdem Belzoni Kopien der Bilder von Hand angefertigt hatte, begann er „Abdrücke“ herzustellen, wozu er durch Pflanzenfasern verstärkte Wachsabformungen einsetzte. Das Wachs wurde Schicht für Schicht direkt auf die Farboberfläche appliziert. Mit Hilfe der steifen Abformungen stellte er dann Gipsabgüsse her. Die Ergebnisse waren beeindruckend, aber der Preis war hoch. Auf ihn folgende „Wissenschaftler“ wendeten die Methode der feuchten Abklatsche an, die heute im Museum of Fine Arts Boston und im British Museum in London aufbewahrt werden. Sie zeigen beträchtliche Mengen an Originalfarben auf ihren Rückseiten. Die dadurch entstandenen Schäden an den Wänden sind nicht zu übersehen. Die am schlimmsten betroffenen Stellen zeichnen sich durch eine glatte, mit Flecken bedeckte Fläche aus, die spärliche Überreste an originaler Farbe aufweisen (Abb. 3–4). Manchmal erkennt man einen Abklatsch durch Farbänderun-



3 Die Himmelskuh in Raum M.
Foto: Factum Arte.



4 Detail der Himmelskuh.
Foto: Factum Arte.

gen in bestimmten Abschnitten (das für die Farbe Weiss verwendete Mineral Huntit wird bei Kontakt mit Wachs und Lacken durchsichtig), an anderen Stellen befinden sich in den Randbereichen noch Wachsreste (Abb. 5).

Belzoni war ein vielbeschäftigter Mann. 1817 war er noch mit Ausgrabungen in Abu Simbel beschäftigt, bereits wenige Jahre später hatte er schon Abformungen von einem Grossteil der Dekorationen in der „Hall of the Beauties“ sowie im Raum J – der Pfeilerhalle mit den Texten aus dem Pfortenbuch – angefertigt. Mit William Bullock hatte er ausgehandelt, in den „Egyptian Halls“



5 Wachstropfen (oben links), Papierreste (oben rechts), Graffiti (unten links) und Staub (unten rechts).
Foto: Factum Arte.

in Piccadilly, London, eine Ausstellung auf die Beine zu stellen, für die er die Abgüsse und Abformungen nach England verschiffte und die entsprechenden Grabräume nachbildete und bemalte. Die Ausstellung öffnete am 1. Mai 1821 und machte gleich Furore.

Originalität als Prozess

Die Zeit verändert alles. In der gängigen Vorstellung vermittelt ein Originalobjekt die Idee der Beständigkeit, die seit jeher gegeben und unveränderlich ist. Gräber wurden zu einem bestimmten Zeitpunkt gebaut mit der Absicht, dem verstorbenen Pharao die nötige Information mitzugeben, um Tod in neues Leben zu verwandeln und den Schritt von alt zu jung, von ermattet zu regeneriert zu vollziehen. Die Grabausstattung und -dekorationen sollten verhindern, dass weder die Erinnerung an den Verstorbenen noch dessen Körperlichkeit je in Vergessenheit gerieten. Das Grab von Sethos I. hat seit seiner Entdeckung dramatische und rasante Phasen der Veränderung durchlebt. Entscheidungen und Handlungen, welche die Werte der jeweiligen Epoche widerspiegeln, haben zu einem verheerenden Verlust an farblicher Pracht geführt, während die Entfernung und Veräusserung von unzähligen Einzelfragmenten grossen Schaden angerichtet haben. Die klaffenden Löcher in den Wänden lösen beim Betrachter unweigerlich ein Gefühl des Entsetzens aus. Die Entfernung einer Kartusche von der Grösse 25 cm x 25 cm (und das sehr oft unfachmännisch) fügte einer zweimal so grossen Fläche oft irreparable Schäden zu (Abb. 6).

Das Grab ist mit Graffiti übersät, die entweder mit scharfen Gegenständen in die Wände geritzt oder mit Kerzenruss an den Decken angebracht wurden. Der Staub, der sich aufgrund der Ausgrabungsarbeiten und der vielen Besucher angesammelt hat, ist und bleibt ein grosses Problem, da er sich nicht leicht entfernen lässt (vgl. Abb. 5, unten rechts).

In jüngerer Zeit hat die Masse an Touristen in der Nekropole Thebens zu baulich dynamischen Verhält-



6 „Hall of the Beauties“ I, linke Seite.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.

nissen im sonst stabilen Grabgefüge geführt. Der unablässige Prozess der Ausdehnung und Kontraktion und die schwankenden Feuchtigkeitswerte stellen für die Wände im Grab eine Belastung dar, mit der Folge, dass die Farbe sich von den Wänden zu lösen beginnt, und an einer Stelle eine Mauer eingebrochen ist. Konservierungs- und Schutzmassnahmen können einige der Probleme lösen, stellen aber in sich selbst eine Belastung dar. Es gibt Hinweise, dass einzelne Abschnitte mit Acrylfarben nach- bzw. übermalt wurden, was unweigerlich zu Veränderungen in Bezug auf Farbgestaltung und Abglanz führt. In einzelnen Fällen wird dadurch die ursprüngliche Absicht des Künstlers unterschlagen, dann zum Beispiel nämlich, wenn er die Farben bewusst so eingesetzt hatte, dass sie mehr verschleiern als aufdecken, möglicherweise um Ereignisse in der Vergangenheit nur andeutungsweise wiederzugeben. Restaurierungsmassnahmen sind oft nötig, um den Prozess des Zerfalls aufzuhalten, sie können aber auch schwerwiegende Folgen haben, vor allem wenn dafür moderne Farben und Bindemittel eingesetzt werden. Originalität ist kein unverrückbarer Daseinszustand, sondern ein Prozess, an dem viele mitwirken. In unserem digitalen Zeitalter gibt es verschiedene Methoden, um ein Objekt in einem bestimmten Daseinszustand zu erfassen. Das Archiv, das daraus entsteht, dient quasi als Protokoll, um fortschreitende Veränderungen zu überprüfen und zu messen.

7 Gipsabguss aus einer ausgefrästen Negativform, „Hall of the Beauties“.
Foto: Factum Arte.



8 Gipsabguss mit applizierter Farbe im jetzigen Zustand.
Foto: Factum Arte.



Zurück in die Zukunft – das neue Faksimile von Sethos I.

Die „Theban Necropolis Preservation Initiative“ hat sich zum Ziel gesetzt, die Grabstätten der thebanischen Totenstadt mit Hilfe von modernsten Aufnahmeverfahren zu bewahren und von Gräbern, die zu Restaurierungszwecken

bereits geschlossen worden sind oder zwecks langfristiger Sicherung kurz davor stehen, detailgetreue Faksimiles anzulegen (Abb. 7–8).

Die Idee, das Grab Sethos' I. genau nachzubilden, wurde erstmals 1988 von der „Gesellschaft der Freunde der ägyptischen Königsgräber“ geäußert. Die Gesellschaft hat das Projekt seither tatkräftig gefördert und unterstützt. Die Mitwirkung von Factum Arte begann 2001 mit der Genehmigung eines Forschungsprojektes von Dr. Gaballa Ali Gaballa, das sich zum Ziel setzte, ein Scanverfahren zur getreuen Reproduktion von Gräbern zu entwickeln. 2002 stellte Factum Arte im Rahmen der Wanderausstellung „The Quest for Immortality – Treasures of Ancient Egypt“, die in der National Gallery of Art in Washington eröffnete, ein exaktes Faksimile vom Grab Thutmosis III. her. Die Nachbildung war der Beleg dafür, wie präzise das neue Verfahren unter kompetenter Handhabung durch qualifizierte Fachkräfte sein kann.

2009 begann im Auftrag von Dr. Zahi Hawass und mit der Unterstützung des Supreme Council of Antiquities (heute Ministry of Antiquities), das die Nachbildung von heute geschlossenen Grabstätten seit langem befürwortet hat, die Arbeit am Grabe von Tutanchamun. Im November 2012 übergab Baronin Ashton im Namen der Europäischen Union und der Factum Foundation das Faksimile als Geschenk an das ägyptische Volk. Die Entscheidung, die Nachbildung vor Ort neben dem Haus von Howard Carter zu installieren, kam 2013 vom zuständigen Minister für Altertümer, Dr. Mohamed Ibrahim. Die Installation fand in den ersten Monaten des Jahres 2014 statt, die Eröffnung der Nachbildung und der dazugehörigen Ausstellung am 1. Mai 2014. Für ihre Arbeit am Faksimile erhielt die Factum Foundation for Digital Technology in Conservation 2014 vom Apollo Magazine den Preis „Digital Innovation of the Year“. Der neue Ansatz, um bedrohte Kulturgüter zu bewahren und beschützen, stiess in den ägyptischen Medien und in der Öffentlichkeit auf grosses Interesse.

In einem Zeitalter, in dem Kulturgüter so vielen Gefahren ausgesetzt sind, transformieren digitale Aufnahmeverfahren wie das 3D-Scannen und die Komposit-Fotografie die Dokumentation von kulturellen Artefakten. Wohl bemerkt, verschiedene Verfahren bringen unterschiedliche Ergebnisse hervor. Einige Verfahren eignen sich lediglich für Visualisierungen am Bildschirm, während andere Objekte dreidimensional auferstehen lassen. Viele Kulturschützer sind mit den neuesten Verfahren noch wenig vertraut. Es herrscht Uneinigkeit darüber, wann und wie die verschiedenen Techniken eingesetzt

werden sollen, und auch über die Fachterminologie ist man sich noch uneins. Factum Foundation hat sich den neuen Techniken verschrieben und ist bereit, sich den politischen und philosophischen Fragen, die mit den verschiedenen digitalen Aufnahmeverfahren einhergehen, zu stellen.

Inzwischen ist es möglich, Objekte dreidimensional und in Farbe zu erfassen und so zu gestalten, dass sie sich vom Original kaum noch unterscheiden. Dafür braucht es aber die Zusammenarbeit von digitalen Spezialisten und klassischen Fachkräften mit ihren unterschiedlichen Fähigkeiten und Vorgehensweisen. Die revolutionärsten Entwicklungen im Kulturgüter-Bereich spielen sich wohl im Software-Bereich ab, namentlich bei der Fotogrammetrie (der Gewinnung von dreidimensionalen Daten aus zweidimensionalen Bildern), der Komposit-Fotografie (Fotomontage) und den dreidimensionalen Wiedergabevorrichtungen (sowohl additive als auch subtraktive Techniken). Im 19. Jahrhundert war es ähnlich, nur waren es damals die Fotografie, die Galvanotechnik und der Gipsabguss, die unsere Einstellung zu Originalität und der Idee der Museumssammlung bestimmten. Das Jahr 2017 bedeutet nicht nur den 200. Jahrestag der Entdeckung des Grabes von Sethos I. sondern auch den 150. Jahrestag der Unterzeichnung des von Henry Cole initiierten Abkommens zur „Abbildung von Kunstwerken aus aller Welt zugunsten der Museen weltweit“. Beleg für den Erfolg dieses Abkommens sind unter anderem die berühmten Abgusshöfe im Victoria and Albert Museum in London. Zur Feier des Jahrestages hat das V&A Museum zusammen mit der Peri Foundation das Programm ReACH (Reproduction of Art and Cultural Heritage) ins Leben gerufen, das sich ein Jahr lang dem Thema eines neuen Abkommens bezüglich der Rolle von Museen in der digitalen Bewahrung und Verbreitung von Kunst und Kultur widmet. Wie im 19. Jahrhundert leben wir heute in einem Zeitalter der Nachbildung und unter dem Eindruck, dass die grosse Bedeutung von Kulturgütern darin liegt, dass sie vielschichtige Geschichten zu erzählen haben über Menschen, die zu einer anderen Zeit und an einem anderen Ort gelebt haben, andere Sichtweisen pflegten und oft an andere Götter glaubten. Museumsobjekte sind der Schlüssel zu Wissen und Verstehen und nicht Dinge, die wir aufgrund ihres ästhetischen bzw. kommerziellen Wertes beurteilen sollten.

Vor der Zeit von Billigflügen und Massentourismus war es einfacher, Bauplastiken nach London, Berlin oder Paris zu verschiffen als Leute an entfernte Orte zu verfrachten. Heute ist es umgekehrt. Millionen von Menschen besuchen

jedes Jahr Kulturstätten auf der ganzen Welt. Viele dieser Stätten, so auch das Tal der Könige, wurden nicht für Besuche von Aussenstehenden angelegt – und dementsprechend birgt der Andrang von Menschenmassen eine Gefahr für deren Unversehrtheit. Heute stellt der für die lokale Wirtschaft überlebenswichtige Tourismus oft die grösste Gefahr für unser gemeinsames kulturelles Erbe dar. Dementsprechend wird es immer schwieriger, eine wirksame Balance zwischen Zugang und Schutz solcher Kulturstätten zu finden.

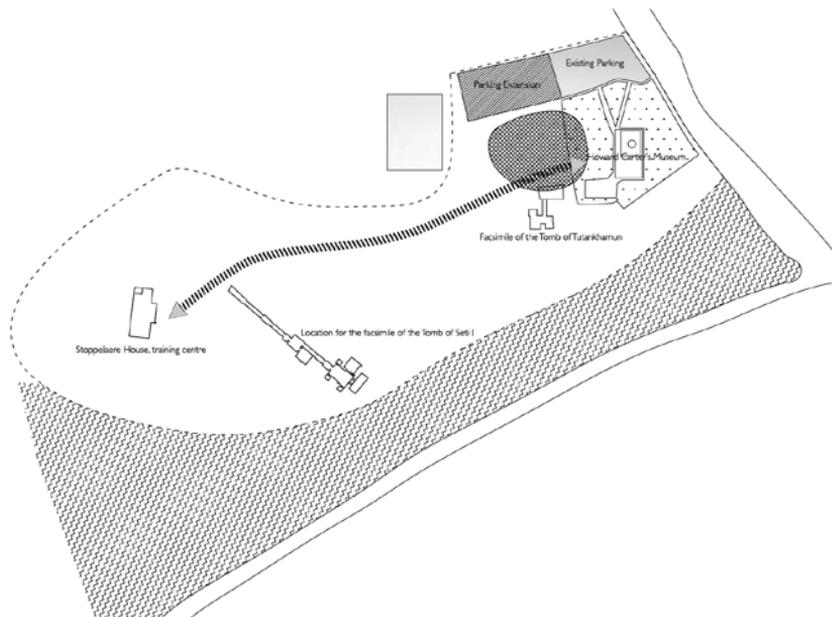
Die Touristen sind aber nicht das einzige Problem. Eine ebenso grosse Bedrohung stellen Kriege, Naturkatastrophen, Klimawandel, Umweltverschmutzung, Vandalismus, politische Apathie, Feuersbrünste, versehentliche Beschädigungen, systematische Bilderstürme und Diebstahl dar. Der Kulturgüterschutz muss sich mit diesen Bedrohungen ebenso befassen wie mit der Tatsache, dass Objekte und Gebäude dem Zahn der Zeit und dem natürlichen Zerfall ausgesetzt sind. Die präzise Erfassung historisch bedeutender Stätten und Objekte ist ein geeignetes Mittel, um ein tieferes und besseres Verständnis der materiellen Kultur vorangegangener Generationen und ihrer Gedankenwelten zu erlangen.

In der Vergangenheit war es schwierig, im Kulturgüterbereich die für die Dokumentation und Entwicklung digitaler Aufnahmeverfahren notwendigen Gelder zu beschaffen – sowohl was einzelne Objekte als auch ganze Stätten betrifft, denn die Geldgeber und Institutionen waren stärker auf prestigeträchtige Restaurierungsprojekte und medienwirksame Interventionen ausgerichtet. Aber jetzt, wo sich die Haltung zu Originalität und Authentizität im Zuge des Geistes der Postmoderne allmählich ändert, wächst das Interesse am „berührungsfreien Erhalt“ und an der digitalen Rekonstruktion spürbar. Eine schnellstmögliche Zusammenarbeit auf technisch höchstem Niveau ist dringend erforderlich. Die technischen Voraussetzungen sind gegeben, jetzt ist es an den Politikern, klare Ziele zu formulieren und den Spezialisten die Verantwortung zu übertragen, damit sie an den am stärksten gefährdeten Orten ihr Wissen und die neuen Technologien einsetzen können. Die hochauflösenden Aufzeichnungen in der Nekropolis von Theben sind ein gutes Beispiel dafür.

Die „Theban Necropolis Preservation Initiative“, die von der Factum Foundation zusammen mit der Universität Basel im Auftrag des ägyptischen Ministerium für Altertümer durchgeführt wird, arbeitet an der Entwicklung eines langfristigen, sich selbst finanzierenden Modells der Kulturgüterwahrung

im Tal der Könige. Die Initiative ist auf Nachhaltigkeit und Wissenstransfer ausgerichtet und verlässt sich dabei sowohl auf eine eigens entwickelte Technologie als auch auf menschliche Fähig- und Fertigkeiten. Die Erfassung des unermesslich grossen und wichtigen Grabes von Sethos I. ist ein wichtiger Teil dieser Initiative.

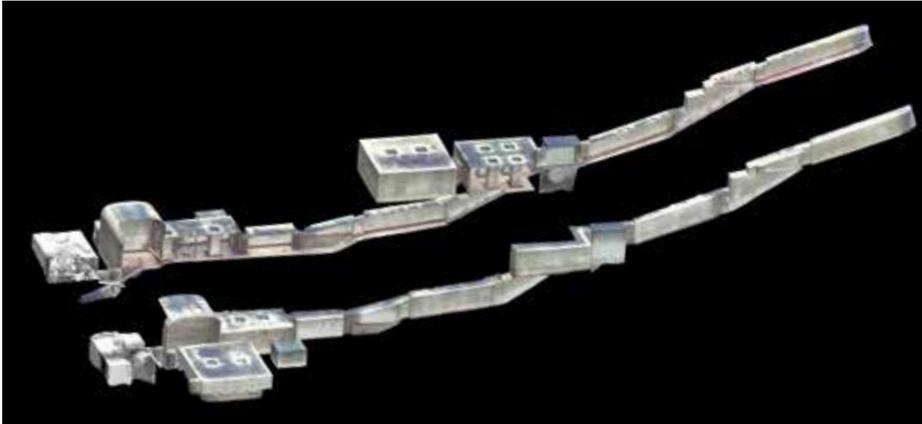
Faksimiles der Gräber von Tutanchamun und Sethos' I. werden den Kern des Besucherzentrums am Eingang des Tals der Könige bilden. Zweck dieser Faksimiles ist es, die Besucher über das Ziel und die schwierige Aufgabe des Erhalts der thebanischen Grabstätte zu informieren. Gleichzeitig soll die lokale Wirtschaft gefördert werden (Abb. 9).



9 Aufstellungsort der Grab-Faksimiles von Tutanchamun und Sethos I. im neuen Besucherzentrum am Eingang zum Tal der Könige. Zeichnung: Factum Arte.

Das Faksimile und das Grab

„Das Geschenk dieses Faksimiles [des Grabes von Tutanchamun] dient als Metapher für die Beziehungen zwischen Europa und Ägypten – die dazu in Europa entwickelten Fertigkeiten und Technologie werden nach Ägypten transferiert und in die Hände lokaler Mitarbeiter gelegt, damit daraus bald ägyptische Fertigkeiten und Technologie werden.“ Mit diesen Worten übergab Baronin Ashton, Hohe Vertreterin der EU, am 14. November 2012 in Kairo das Faksimile des Grabes von Tutanchamun an Ägypten.



10 Faro Lidar
Scan der
gesamten
Grabanlage,
2016. Foto:
Factum Arte.

Die folgenden Bilder und Legenden dokumentieren die Arbeitsschritte, die es braucht, um ein präzises Faksimile herzustellen. Um das Grab Sethos' I. genau zu erfassen (Abb. 10), umzuwandeln, zu vermitteln, und wiederzugeben, braucht es einen guten Mix aus technologischen Mitteln und manuellen Fähigkeiten. Bei der Rekonstruktion der „Hall of the Beauties“ und des von Pfeilern getragenen Teils der Grabkammer haben wir alle fehlenden Fragmente, die wir ausfindig machen konnten, an ihren Originalplätzen wieder eingefügt. Um in diesem Kontext das Grab besser verstehen zu können, war die Zusammenarbeit verschiedener Spezialisten nötig, zugleich aber auch höchst wertvoll. Ich erinnere mich wie Erik Hornung nach einem dreitägigen Filmdreh in der Nachbildung des Grabes von Thutmosis III. meinte, dass er sich im Originalgrab aufgrund der Hitze und hohen Luftfeuchtigkeit nie so lange hätte aufhalten können. Es braucht aber diese Zeit der Reflektion, bis sich die Zeugnisse der Vergangenheit unserem Verständnis vorbehaltlos offenbaren. Nach der Ausstellung im Antikenmuseum Basel wird die Nachbildung des Grabes im Rahmen der Theban Necropolis Preservation Initiative vor Ort zwischen dem Stoppelaere Haus und dem Carter Haus am Eingang des Tals der Könige installiert. Die Installation nahe dem Originalschauplatz wird es uns erlauben, Besuchern die schwierige Aufgabe des Erhalts einer Stätte zu erklären, die zwar für die Ewigkeit geschaffen aber nicht für unendlich viele Besuche angelegt war.

In den 200 Jahren seit der Entdeckung des Grabes von Sethos I. ist die Kultur der Pharaonen aus dem Schatten der Vergangenheit getreten und hat die Vorstellungskraft der Menschen auf der ganzen Welt bereichert. Die Nek-

ropole Thebens ist eines der beliebtesten Touristenziele und das Grab von Sethos I. weltweit eine der bedeutendsten Kulturstätten. Die auf den Wänden aufgezeichneten Texte und das Wissen, das dahinter steht, dienen unzähligen Generationen als Inspiration. Gleichzeitig müssen wir uns bewusst sein, dass seitdem Belzoni diese wunderbaren Wandbilder vor 200 Jahren in Aquarellen festgehalten hat, das Grab tiefgreifende Veränderungen erlebt hat. Die Farben an den Wänden haben unter den Wachs- und Gipsabgüssen sowie den Abklatschen stark gelitten. An vielen Stellen sind die prächtig bemalten Reliefs aus den Wänden geschnitten worden und lagern jetzt in Museen auf der ganzen Welt. Der Besuch tausender Touristen hat das Grab massiv beeinträchtigt. Staub hat sich angesammelt, Luftschadstoffe sind eingedrungen und die Spuren der Abnutzung sind deutlich sichtbar. Der Einbruch eines Teils der astronomischen Decke in der Sarkophagkammer führte schliesslich zur Schliessung des Grabes. In der Zwischenzeit ist das Grab für eine begrenzte Besucherzahl wieder offen, was aber nichts daran ändert, dass genaue Dokumentation und langfristiger Schutz von grösster Bedeutung sind.

Erfassung und Scannen in 3D

Es gibt verschiedene 3D-Scanverfahren, die alle Vor- und Nachteile haben. Die Schwierigkeit liegt darin, die richtige Methode für die entsprechende Anwendung zu erkennen. Kein Verfahren kann alles leisten. Dreidimensionale Daten können grossflächig erfasst werden, beispielsweise für Landschaftsaufnahmen aus grosser Distanz, aber auch für Aufnahmen aus nächster Nähe und mit grösster Genauigkeit, um zum Beispiel das Abblättern von Farbe oder die Oberfläche einer Statue zu dokumentieren und dabei für das menschliche Auge nicht mehr erkennbare Spuren zu entdecken.

Wichtig ist, dass man sich für das richtige 3D-Scanverfahren entscheidet und die Daten sorgfältig archiviert und aufbereitet, so dass sie sich für Studienzwecke, Erhaltungsmassnahmen oder die Erstellung einer Nachbildung eignen. Für ein Faksimile braucht es hochauflösende Daten mit speziellem Augenmerk für die Oberflächenbeschaffenheit eines Objekts. Je präziser die Daten sind, desto besser kann man sie zu Forschungs- und Konservierungszwecken einsetzen. Alle von Factum Foundation verwendeten Systeme sind absolut berührungslos und entsprechen den höchsten Konservierungsstandards. Während der gesamten Aufnahme werden die Wände weder berührt noch werden Markierungen oder Farbskalen an irgendeiner Stelle angebracht.

Lidar Scannen – der Faro Focus 3D x 330

Der terrestrische Laserscanner (TLS) FARO Focus 3D x 130 HDR ist ein Mid-Range Gerät, das auf Phasenwechsel-Technologie beruht und aus Distanzen zwischen 0,6 und 130 Metern höchst präzise Scans liefert (Abb. 1). Es kann Millionen von 3D-Messungen mit bis zu 976'000 Punkten pro Sekunde vornehmen mit einer Fehlerspanne von höchstens +/- 2 mm. Die integrierte Farbkamera liefert fotografische Einblendungen. Das Grab von Sethos I. wurde aus 70 verschiedenen Positionen vermessen. Die genaue Punktwolke des gesamten Grabes umfasst 2'132 Millionen Punkte. Die Erfassung des Grabes dauerte eine Woche. Während der Aufnahmen waren Besucher im Grab anwesend. Die Daten benötigten eine gründliche Nachbearbeitung, um die durch die Begehung des Grabes entstandenen Doppelbilder zu entfernen.

Faro stellt ein strukturiertes 3D-Modell von niedriger bis mittlerer Auflösung bereit (Punktwolken mit exakten Werten aber unterschiedlichen Abtastintervallen von 1–10 mm je nach Distanz zum Aufnahmeobjekt). Das Verfahren liefert die allgemeine Geometrie und Struktur, die später als Referenz für die absoluten Positionswerte und den Maßstab der hochauflösenden Relief (Lucida) und Farbdaten (Panorama) dienen. Die fotogrammetrischen und Faro-Daten wurden mit Hilfe der Software Reality Capture integriert.



11 Faro Lidar Scan des gesamten Grabes, 2016 (Ausschnitt).
Foto: Factum Arte.

Laserscanning – der Lucida Laserscanner

Der Lucida Laserscanner wurde von Manuel Franquelo eigens für die Relieferfassung im Grabe Sethos' I. entwickelt (Abb. 12). Das System und die entsprechende Software wurden von Factum Arte hergestellt. Der Scanner arbeitet im Nahbereich aus einer Distanz von 8 cm zur jeweiligen Wandoberfläche. Der Scankopf wird an einer Stange aus leichtgewichtigem Metall montiert, während die horizontalen und vertikalen Bewegungen (X und Y Achsen) von einem CNC (Computer Numerical Control) gesteuert werden. Die Tiefenschärfe beträgt 2,5 cm und die Fläche, die der Scanner in einer Stunde aufnehmen kann, beträgt 48 x 48 cm.

12 Vergleich zwischen der maximalen Auflösung mit dem Faro Lidar Scanner und einer Normalaufnahme mit dem Lucida Laserscanner bei konstanter Dateieinstellung und CNC-Strategie. Foto: Factum Arte.



Der Lucida macht tonale Videoaufnahmen mit Hilfe von zwei Präzisionskameras, die beidseits eines Lasers mit niedriger Intensität angebracht sind. Die Scans werden als digitales Höhenmodell (DHM) im Tiff-Format gespeichert in Form von Graustufenbildern, bei denen jedes Pixel einer winzigen Fläche von 0,1 mm x 0,1 mm und der entsprechende Grauwert der Distanz zur Grundplatte entspricht. Die Schwarz-Weiss Informationen werden danach in 3D-Daten umgewandelt. 100 Millionen unabhängige Messpunkte pro Quadratmeter können so der Tiefenkarte entnommen werden. Die Videodaten werden als Rohdaten gespeichert. Möglicherweise lassen sich diese später noch mit einer höheren Auflösung bearbeiten. Die Darstellung ist eine Orthoprojektion und bezieht sich auf eine durch die Ausrichtung und Position des Laserscanners definierte „virtuelle“ Ebene.

Im Grab von Sethos I. wurden die wichtigsten Bereiche aller Wände mit dem Lucida-Scanner erfasst. 2016 wurden drei Scanner gleichzeitig eingesetzt

13 3D-Aufnahmen mit dem Lucida Laserscanner, links und Panoramafarbaufnahmen rechts. Foto: Factum Arte.



(Abb. 13). Nach dem Scannen müssen die einzelnen Platten eingeordnet und miteinander verbunden werden. Die erworbene Information ist nicht mit den Faro- und fotogrammetrischen Daten kompatibel. Das Verfahren, um die drei Datensätze zusammenzuführen, wurde von Factum Arte entwickelt.

Fotogrammetrie – Canon Eos 5DSR

Fotos wurden seit jeher verwendet, um Angaben über Farbgebung zu gewinnen, aber inzwischen ist es auch möglich, sowohl Farbe als auch Form zu erfassen (Abb. 14). Dafür werden mit einer SLR-Kamera bei konstanter, diffuser Beleuchtung Mehrfachbilder aufgenommen, wobei die einzelnen Aufnahmen gemäss eines vorgegebenen Protokolls überlappen. Die Mehrfachbilder werden danach mit Reality Capture, einem von Capturing Reality in Bratislava entwickelten Softwarepaket, verarbeitet. Die Ergebnisse sind nicht ganz mit jenen eines Lucida-Scanners vergleichbar aber dank laufender Fortschritte gleichen sie



14 Aufnahme mit SLR-Kamera.
Foto: Factum Arte.

sich allmählich dem Leistungsniveau bedeutend teurerer 3D-Systeme an. Fotogrammetrie spielt in der Erfassung des Grabes von Sethos I. eine wichtige Rolle und wird bei fortschreitender Arbeit wohl an Bedeutung gewinnen.

Erfassung: Komposit-Farbfotografie

Die Komposit-Farbfotografie wird aufgrund der Unmenge von gespeicherten Daten oft auch als Gigapixel-Fotografie bezeichnet (Abb. 15). Das gesamte Grab wurde mit einer Canon 5DSR (50 Megapixel-Sensor) aufgenommen. Ziel war, das gesamte Grab bei 600 PPZ in einem 1:1 Massstab zu erfassen. Bei dieser Auflösung entspricht ein Quadratmeter 23,662 x 23,662 Pixeln, d.h. rund einem Gigabyte an Daten.

In einigen Abschnitten genügte der Raum, um Aufnahmen mit 600 PPZ nach perspektivischer Entzerrung herzustellen. An anderen, engeren Stellen waren 300 PPZ das Maximum. Die Kompositbilder wurden mit Hilfe von PTGui-Soft-

15 Aufnahme für Komposit-Farbbilder. Foto: Factum Arte.



ware mit Subpixel-Genauigkeit zusammengefügt und danach den 3D-Daten angeglichen. Sie werden als Schichten für Bildbetrachter aufbereitet und im Internet zugänglich gemacht. Man kann sie einzelnen oder zusammen betrachten. Zudem können sie ohne Qualitätsverlust auf ihre fünffache Grösse aufgeblasen

werden, was Konservatoren als Ergänzung zur Inspektion vor Ort eine noch genauere Untersuchung des Grabes anhand von Bilddaten ermöglicht. Für die Erfassung der Böden, Wände, Säulen und Decken wurden Objektive mit unterschiedlichen Auflösungen verwendet.

Erfassung: Panorama-Aufnahmen

Beim Panoramaverfahren wird eine fix installierte Kamera mit computergesteuertem Schwenk- und Neigekopf verwendet (Abb. 16). Die Verzerrungen, die bei der Aufnahme der Einzelbilder entstehen, werden danach mit der entsprechenden Software „entzerrt“ und so zusammengefügt, dass das Gesamtbild die korrekte Form in hoher Auflösung wiedergibt. Farbraum, Tiefenschärfe und Bildschärfe sind bei der Macro-Fotografie von entscheidender Bedeutung. Hierfür werden spezielle Beleuchtungstechniken benötigt.

Verwendet wird ein Clauss Rodeon HD-Panoramakopf mit einer Vollbild Canon 5DSR und verschiedenen Objektiven sowie einem Slave-Blitzgerät zur Unterstützung des UV gefilterten, superschnellen Elinchrom-Blitzkopfes. So

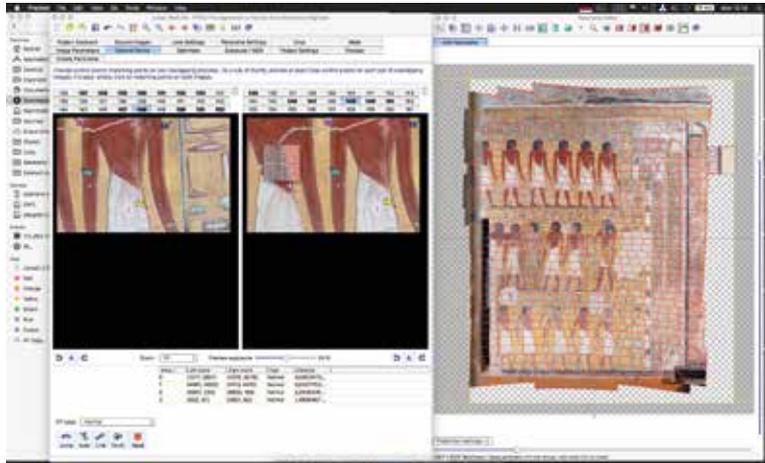


16 Spezialkamera für Panoramaaufnahmen. Foto: Factum Arte.

lassen sich aussagekräftige Bilder mit maximaler Schärfe bei relativ niedriger Lichtexposition herstellen.

Die Panoramabilder werden mit Hilfe von PTGui und Lightroom / Photoshop Software zusammengefügt (Abb. 17). Die präzisen, hochauflösenden Farbdaten können dann verzerrungsfrei und masstabsgetreu unter Verwendung von GIS Software mit den 3D-Daten vereint werden.

17 Bildschirm-
aufnahme vom
Zusammenfügen
der Panorama-
bilder mit PTGui.
Foto: Factum
Arte.



Erfassung: optischer Farbabgleich

Um ein farbgetreues Faksimile herzustellen, muss man die Originalfarben mit jenen der Kopie vergleichen. Dafür verwendet man speziell entwickelte Farbmuster (intern als Farbstreifen bezeichnet), die man mit ausgewählten Stellen an den Wänden vergleicht und auf von Factum hergestellte, schematische Strichzeichnungen bzw. Wand-Fotokopien montiert. Entscheidend ist, dass man für jede Farbreferenz die präzise Stelle auf dem Original kennt. Beim Drucken des Faksimiles dienten die Farbstreifen zur Kontrolle. Wir nahmen gedruckte Abschnitte, in die kleine Fenster ausgeschnitten worden waren, mit ins Grab und hielten sie gegen die entsprechende Stelle an der Wand, um die Kopie mit dem Original abzugleichen (Abb. 18). Beim Faksimile der Grabkammer von Sethos I. wurde darauf geachtet, dass die Farben bei entsprechender Beleuchtung genauso aussehen wie das Grab zum Zeitpunkt seiner Erfassung. Die grösste Schwierigkeit bei der Farbproduktion im Grab liegt in der extremen Komplexität der Beschaffenheit der bemalten Flächen. Die Bilder wurden mit einer begrenzten Farbpalette grossflächig angelegt, aber in Kombination mit



den rezenteren Einflüssen hat der jahrhundertlange Alterungsprozess zu einer höchst unregelmässigen und komplexen Oberflächenstruktur geführt (Abb. 19).

Wir haben die von den Grabmalern verwendeten Farben und Bindemittel untersucht, um die Eigenschaften der Oberflächen und deren Fragilität besser zu verstehen. Die verwendeten Techniken kann man anhand der Farben und der 3D-Daten



18 Optischer Farbabgleich.
Foto: Factum Arte.

zumindest teilweise nachvollziehen. Dies ergänzt die genaue Analyse der Bemalungen, ersetzt sie aber nicht. Wir haben eine präzise, berührungsfreie Untersuchung der Oberflächeneigenschaften durchgeführt und dabei vor allem auf folgende Punkte geachtet: die Variationen innerhalb der einzelnen Farbspektren, die Oberflächentextur, die unterschiedlichen Formen von matten und glasierten Oberflächen, Hinweise auf Grundierungen, angebrachte Korrekturen, die Art der Rissbildung und des Abblätterns, das Vorkommen von Rückständen bzw. Ablagerungen und die Art des Farbauftrags.



19 3D-Aufnahme mit dem Lucida Laserscanner (a), Komposit-Farbfotografie (b) und beide Aufnahmetechniken vereint (c). Foto: Factum Arte.

Datenverarbeitung

Die aufgenommenen Daten wurden laufend auf einem Server gespeichert und geordnet. Danach begann die zeitintensive Phase der Verarbeitung. Als Faustregel gilt, dass eine Stunde Aufnahme im Grab einen Tag Verarbeitung kostet. Dafür braucht man leistungsfähige Computer bzw. Serverfarms. Big Data, die mit unterschiedlichen Technologien erfasst wurden, haben ihre Tücken, da die Software und die Datenformate oftmals nicht kompatibel sind.

Datenarchivierung und Eigentumsrechte

Um die Langzeitarchivierung zu sichern, braucht es eine Reihe unabhängiger Server, die garantieren, dass die Daten über viele Jahre hinaus gesichert sind. Die Langzeitspeicherung von digitalen Daten sollte man nicht als gegeben ansehen. Der Gedanke, was mit digitalen Archiven bei einem länger andauernden Stromausfall geschehen könnte, ist beängstigend.

Ebenso wichtig ist die Frage der Eigentumsrechte an den Daten. Die Veröffentlichung der gewonnenen Erkenntnisse ist von grösster Bedeutung, aber wer hat Zugang dazu, wie sollen sie verwendet werden, wann sollen sie frei zugänglich gemacht, wann kommerzialisiert werden? Wie sollen die Daten in einem Schadensfall eingesetzt werden und inwieweit sollen sie für die Wiederherstellung beschädigter Flächen verwendet werden? Dies sind nur einige der Fragen, mit denen sich die obersten Kulturschutzbeauftragten herumschlagen müssen. Die im Grab von Sethos I. aufgezeichneten Daten gehören dem ägyptischen Ministerium für Altertümer, das auch in Zukunft über deren kommerzielle Nutzung entscheidet. Mit Einwilligung des Ministeriums können die Daten verschlüsselt und zu Forschungs-, Konservierungs- und Beobachtungszwecken bereitgestellt werden.

Digitale Restaurierung

Digitale Restaurierung ist ein schnell wachsender Bereich und bedeutet eine Chance für mehr Objektivität in der konservatorischen Arbeit. Mit Hilfe der digitalen Bearbeitung lassen sich diverse Hypothesen testen und verschiedene Datensätze vergleichen (Abb. 20). Oberflächen und was sie darunter verbergen, können analysiert werden, verstreute Fragmente zusammengeführt und wieder eingegliedert werden. Zudem erlaubt es die Visualisierung und virtuelle Rekonstruktion, bevor eine Intervention an der Originalfläche durchgeführt wird. Der Ansatz fördert gründliche Untersuchungen und Kon-

20 Fragment digital
eingefügt.
Foto: Factum Arte.



servierungsmassnahmen. Restaurierungen verraten sehr viel über die Zeit und den Ort, an dem sie durchgeführt werden. Gleichzeitig bergen sie die Gefahr, wichtige, im Originalobjekt enthaltene Informationen zu verbergen oder zu überlagern. In gewissem Masse machen alle Interventionen aus einem Original eine Reproduktion.

Digitale Restaurierungsmethoden bieten nicht nur ungeahnte Möglichkeiten in Sachen Konservierung, sie erlauben uns auch eine Vorstellung darüber, wie das Grab wohl ausgesehen hat, als es 1279 v. Chr. versiegelt und 1817 wieder entdeckt wurde.

Ein Team der Universität Basel hat Tausende von Fragmenten aus dem Grab und den Schutthaufen rund ums Grab gesammelt und sortiert. In Zusammenarbeit mit Florence Barberio und Susanne Bickel setzt Factum Foundation verschiedene Visualisierungstechniken ein, um die Originalstellen der Fragmente zu orten und sie dort wieder einzufügen.

Wiedereingliederung fehlender Bereiche in das Faksimile

Die Ausstellung im Antikenmuseum Basel präsentiert zwei Versionen der „Hall of the Beauties“. Die eine zeigt den Raum in seinem heutigen Zustand, die andere, wie er möglicherweise bei Belzonis Entdeckung 1817 ausgesehen hat. Dafür waren ausführliche Rekonstruktionen notwendig, bei denen wir uns auf Belzonis und Riccis Zeichnungen, Erik Hornungs Notizen und André Wieses Forschungen gestützt haben. Die Wiedereinfügung von Originalelementen bzw. der Mix von Original- und Faksimileelementen ist ein komplizierter Prozess

(Abb. 21–22). Es scheint aber, dass solche Nachbildungen das gleiche Interesse wecken wie vor ca. 150 Jahren, als die berühmten Abgusshöfe im Victoria and Albert Museum in London entstanden. Die digitale Wiederherstellung beschädigter bzw. verstreuter Objekte hilft uns, Erkenntnisse zu gewinnen ohne die Originale zu gefährden. Wir können ein Objekt dadurch besser verstehen und nachvollziehen, wie es zu seinem heutigen Aussehen gekommen ist. Manche Leute nennen das Verfälschung. Wir vergleichen es eher mit der musikalischen Interpretation einer Partitur. Es sind einfach Darbietungen ein und desselben Objekts. Man kann sie vergleichen, darüber streiten oder sie einfach so nehmen, wie sie sind.

21 (links)
„Hall of the Beauties“ um 1923.
© Burton
Photographs by
The Metropolitan
Museum of Art,
New York.



22 (rechts)
Dieselbe Szene
mit restaurierten
Kartuschen und
Hieroglyphen.
Foto: Factum
Arte.



Die Ausstellung zeigt auch Aufnahmen der Ostwand der „Hall of the Beauties“ wie sie sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts präsentierte und von Harry Burton dokumentiert wurde.

Re-Materialisierung: Herstellen eines detailgetreuen Faksimiles

Während immer mehr Menschen den Wert virtueller Modelle für die Erforschung und Bewahrung von Kulturgütern zu schätzen beginnen, ist Factum Foundation bereits einen Schritt weiter. Unsere Arbeit im Tal der Könige ist ein zweistufiger Prozess – von der realen Welt zum digitalen Archiv und dann zurück in die physische Welt ohne grosse Veränderungen und Detailverlust. Theoretisch war dies schon länger möglich, die enormen Kosten waren jedoch ein Hinderungsgrund. Nach einer intensiven und produktiven Forschungs-

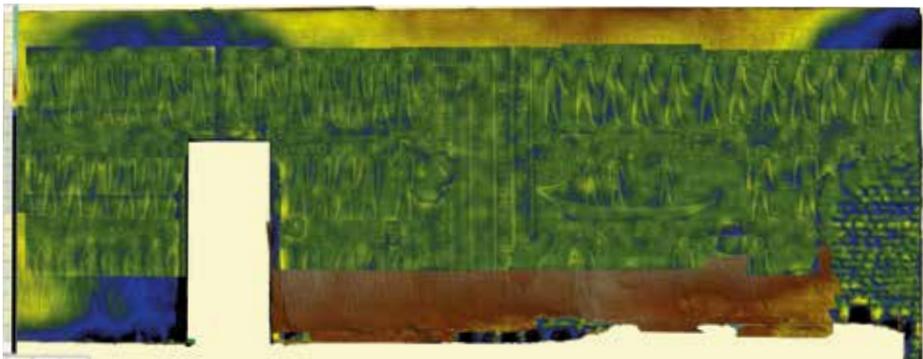
und Entwicklungsphase besteht nun ein Protokoll, anhand dessen die Kosten massiv gesenkt und die einzelnen Arbeitsschritte so aufgegliedert und organisiert werden, dass sie von lokalen Arbeitskräften ausgeführt werden können. Ein zentraler Gedanke dabei ist die Veränderung der Werterhaltung der einheimischen Bevölkerung. Wenn lokale Gemeinschaften einen besseren Zugang zu und ein tieferes Verständnis für ihr eigenes Kulturerbe erhalten und sie zu dessen Schutz und Erhalt aktiv beitragen können, ist das schon ein grosser Schritt in die richtige Richtung.

Re-Materialisierung: topographische Anpassung

Die Herausforderung, die fotogrammetrischen Lidar- und Laserscan-Daten zu integrieren, erforderte innovative Lösungen mit Hilfe von diversen Softwarepaketen.

GIS (Geografische Informationssysteme) Software erlaubt die Integration von 3D-Daten aus den Faro-, Fotogrammetrie- und Lucida-Systemen (Abb. 23). Sobald wir die aufbereiteten Daten in ein einheitliches System gespeist haben, können wir die entsprechenden Tafeln präzise an den CNC Router oder den Océ-Reliefdrucker exportieren. Drei verschiedene Datensysteme zweidimensional zu verbinden und abzubilden, ist kompliziert, das Ganze dreidimensional ohne Qualitätsverlust zu bewerkstelligen, stellt eine erhebliche Herausforderung dar. Dank neuen Kartographie-Programmen können wir alle 3D- und Bilddaten in einem leicht zugänglichen Format online publizieren.

Factum Arte hat die dafür notwendige Methode und die entsprechenden Bildverarbeitungsalgorithmen anhand handelsüblicher und frei verfügbarer Softwarepaketen entwickelt. Global Mapper, oft als „Schweizer Armeemesser“ unter den GIS-Softwareprogrammen bezeichnet, ist schnell und sehr lei-



23 Foto:
Factum
Arte.



24 Oberfläche aus dem Lidar 3D-Scanner: präzise Geometrie (links) und Oberfläche aus dem Lucida 3D-Scanner: Information zur Beschaffenheit (rechts). Foto: Factum Arte.

stungsfähig und zudem ist das Programm bedienungsfreundlich und mit einer graphischen Benutzeroberfläche ausgestattet. Grass Gis ist eine kostenlose Open-Source-Alternative zu Global Mapper. Es ist langsamer und technisch anspruchsvoller als Global Mapper, aber es lässt sich „skripten“ und modifizieren. Zeitintensive Verarbeitungsschritte können automatisiert und über Nacht ausgeführt werden. Factum verwendet zudem QGis, eine kostenlose-Open-Source Software, die der Visualisierung und der Datenanalyse dient. Das digitale Höhenmodell (DHM) mit niedriger bis mittlerer Auflösung kann vom Faro bzw. fotogrammetrischen Scanner auf die GIS Software übertragen werden und als Basisreferenz für die Skalierung und Positionierung beim Zusammenfügen der Lucida-Scans dienen. Zunächst bearbeiten wir die Lucida-Graphiktafeln so, dass sie auf die X und Y Achsen des niedrig auflösenden Faro / Photo DEM passen. Dies geschieht mittels klassischer Messpunkterfassung. Sobald die Scans auf den beiden Achsen ausgerichtet sind, müssen wir die Tiefe anpassen (Z Werte im orthographischen Raum). Wir haben dazu einen Algorithmus entwickelt, um von den Lucida-Scans eine dünne Schicht des Mikroreliefs abzutragen (bei einer Genauigkeit im Sub-Millimeterbereich), so dass man sie auf eine aus den Faro und fotogrammetrischen Daten gewonnene, geglättete Oberfläche einfügen kann. So legen wir das flach erhabene, hochauflösende Oberflächendetail aus den Lucida-Daten über die durch andere Systeme generierte allgemeine Geometrie (Abb. 24). Schliesslich kann das hochauflösende Farbbild als Schicht in das GIS-Modell importiert werden, um daraus eine „mehrschichtige Karte“ zu erzeugen, in der

Angaben zu Tiefe und Farbgestaltung enthalten sind. Mittels der GIS-Software können die „Karten“ mit Vektorschichten und Texten ergänzt werden. Diese Karten können dann mit Hilfe von leistungsfähigen Programmen wie Carto online genutzt werden.

Re-Materialisierung: Routing



25 Fräsen einer Platte.
Foto:
Factum
Arte.

Über die letzten Jahre hat Factum Arte viele Tests durchgeführt, um die beste und kostengünstigste Methode zu eruiieren, mit der man digitale Information in ein physisches Objekt zurückverwandeln kann. Für das Faksimile vom Grab Sethos' I. haben wir uns für eine Kombination aus CNC-Fräsen und Océ 3D-Druckern entschieden.

Ein Grossteil des Grabes wurde mit Hilfe von Polyurethan-Platten und CNC-Fräsen nachgebildet (Abb. 25). Die dreidimensionale Abbildung eines einzigen Quadratmeters bei einer Auflösung von 250 Mikron braucht 120 Stunden. Die Wände wurden in passgenaue Platten von ca. 1 x 2 Meter „zerlegt“ und wieder zusammengefügt. Daraus entstanden dann ganze Räume. In der Folge wurden diese für den Transport in Teile unterschiedlicher Grösse zerlegt und danach mit kaum sichtbaren Fugen wieder zusammengesetzt.

Re-Materialisierung: Reliefdruck

Das im EIGER-Projekt von Océ (einer Tochterfirma von Canon) entwickelte Reliefdruckverfahren ist eine Art additiver 3D-Druck, mit dem farbige Reliefabzüge mit einer maximalen Ausdehnung von 2,44 m x 1,19 m und einer Höhe von bis zu 5 mm hergestellt werden können. Da die Wände im Grab Sethos' I. mehr als 5 mm dick sind, hat die Forschungs- und Entwicklungsabteilung von Océ einen experimentellen Schnitt-Algorithmus entwickelt und das Druckverfahren angepasst, um einfarbige Abzüge der benötigten Reliefs ohne einen Verlust an Genauigkeit herzustellen (Abb. 26–28).

Dafür wird eine spezielle UV-härtende Tinte verwendet. Mehrere Tintenschichten werden übereinander gelegt, wobei jede Schicht fixiert und gehärtet wird, bevor die nächste aufgetragen wird. Die Dicke der einzelnen Schichten variiert zwischen 2 und 40 Mikron, wodurch man eine in allen Dimensionen höchst

präzise Reliefstruktur erhält. Um farbige Reliefdrucke zu erhalten, wird jede einzelne Schicht zunächst mit einer weissen Lage bedeckt, worauf dann die Farbschicht zu liegen kommt.

Die farbigen Texturdaten (Reliefdaten) bestehen aus einer CMYK- oder RGB-Bitmap für die Farben und einer 16-bit Graustufen-Konturenkarte für Höhe und Textur. Die farbigen Texturdaten (Reliefdaten) werden dann in einen mit Raster Image Prozessor Software (RIP) ausgestatteten Reliefdruker eingespeist. Die RIP erstellt einen Stapel von Bilddateien, die einzeln ausgedruckt und übereinander gelegt werden, um den fertigen Farb-Reliefdruck zu erzeugen.

Factum Foundation arbeitet seit 2015 an der Entwicklung dieser Anwendungen im Bereich des Kulturgüterschutzes mit Océ zusammen. Der Lucida 3D-Scanner produziert Reliefdaten als 254 dpi Tiff-Graustufen-Tiefenkarten, die mit der Océ-Technologie kompatibel sind. Im Laufe der Zusammenarbeit ist es uns gelungen, diverse Probleme zu lösen, so dass wir jetzt in der Lage sind, die Oberflächen in höchster Qualität und in möglichst naher Übereinstimmung mit den Originalen abzubilden.

Factum produzierte erst ein monochromes Abbild des Grabes von Sethos I. und fügte danach die Farben hinzu. Die Océ-Drucke entstanden zunächst als



26 3D-Druck,
EIGER-Projekt von Océ.
Foto: Factum Arte.



27 Océ 3D-Druck
als Gussform
(rechts), aus dem
ein Gipsabdruck
hergestellt wird
(links). Foto:
Factum Arte.



28 3D-Gussform
(rechts) und
der daraus
gewonnene
Gipsabdruck
(links). Foto:
Factum Arte.

negative Gussformen der Wände, aus denen dann Abgüsse hergestellt wurden. Hätte Belzoni diese berührungsfreie Technologie zu Verfügung gehabt, könnten wir das Grab heute wohl noch in seinen Originalfarben bewundern.

Re-Materialisierung: elastische Druckunterlage

Bei der Herstellung ihrer Faksimiles verbindet Factum Arte die dreidimensionalen Oberflächendaten mit den hochauflösenden Farbaufnahmen aus dem Grab. Die Arbeit ist nicht nur zeitintensiv, sondern erfordert auch höchste Präzision. Obwohl dank der neuen Technik heute viel automatisiert abläuft, braucht es immer noch ein hohes Mass an menschlichem Einsatz, um eine optimale Anpassung zwischen Farb- und Oberflächendaten zu erzielen (Abb. 29). Während das bei virtuellen Applikationen geschieht, wenn die Druckdaten bereits auf das physische Relief übertragen worden sind, braucht es hier einen zweiten Arbeitsschritt. Dafür werden leicht elastische „Skins“ bzw. Häute eingesetzt.

Die Verwendung eines elastischen Druckmediums erfolgte aus praktischen Erwägungen. Der von Factum Arte benutzte Flachbett-Digitaldrucker kann zwar mit höchster Registergenauigkeit überdrucken, was er aber nicht kann, ist ein scharfes, detailliertes Bild auf eine wellige Oberfläche übertragen. Um das zu bewerkstelligen, verlassen wir uns auf eine mehrschichtige, aus drei Materialien bestehende Mischung, die je nach Bedarf eingesetzt werden kann. Diese „Haut“ besteht aus einem ultradünnen, flexiblen und leicht elastischen Material, das für einen Tintenstrahldrucker mit pigmentierter Tinte geeignet ist. Es besteht aus zwei dünnen Lagen, einerseits aus einem mit Acryl und



29 In 3D
gedruckte Form.
Foto: Factum
Arte.

Gesso verstärkten Tintenstrahl-Grund und andererseits einer elastischen Acrylschicht. Es wird in sieben Schichten aufgebaut und dann auf eine leicht texturierte Silikonform gewalzt. Die Skins haben eine relativ kurze Lebensdauer und müssen daher stets neu hergestellt werden,

damit sie dehnbar sind und passgenau auf die vorgesehene Fläche passen. Sie werden als Bögen von anderthalb Metern Breite und bis zu drei Metern

Länge gedruckt, um bei der endgültigen Faksimilefassung die Zahl der Fugen möglichst gering zu halten.

Re-Materialisierung: das Bedrucken der Faksimilewände

Die Farbe wird mit Hilfe eines von Dwight Perry von Factum Arte entwickelten Tintenstrahldruckers auf die Oberflächen des Faksimiles aufgetragen (Abb. 30). Bei Factum Arte verlassen wir uns bei der Herstellung von Faksimiles seit Jahren auf diesen Drucker, um das Erscheinungsbild der Kopie jenem des Originals möglichst anzugleichen. Damit lassen sich Farbschichten in absoluter Passgenauigkeit herstellen. Farbton und Abstufung können stets kontrolliert und wo notwendig lokal angepasst werden, um eine perfekte Ü-



30 Bedrucken einer Faksimile-Wand mit Tintenstrahldrucker. Foto: Factum Arte.

einstimmung zu erzielen. Die Farbkorrekturen erfolgen sowohl digital mittels einer Bildbearbeitungssoftware als auch während des Druckvorgangs. Dies mag Leuten mit Erfahrung in Reprotechniken kontraintuitiv erscheinen, denn die meisten kommerziellen Farbmanagement-

und Profilierungssysteme sind so ausgelegt, dass sie mit spezifischen Drucksystemen, Farben und Materialien übereinstimmen. Der Ansatz von Factum Arte erlaubt es, Anpassungen sowohl im virtuellen Raum der Bildbearbeitungssoftware als auch auf der konkreten Ebene des gedruckten Bildes vorzunehmen. Dieser vielschichtige Ansatz ändert die Handhabung der Dateien. Er verlässt sich auf gemeinsam gemachte Erfahrungen und den fortwährenden Vergleich mit den tatsächlich im Grab registrierten Farbtönen.

Re-Materialisierung: die Positionierung der Skins

Mit Hilfe von seitlich einfallendem Licht wird der Skin so positioniert, dass alle Druckdetails mit der darunterliegenden Oberfläche übereinstimmen. Da die Passung zwischen Farbe und Reliefoberfläche nur schwer vorhersehbar ist, braucht es klar definierte Registerpunkte wie zum Beispiel die Kante

31–33
Foto:
Factum
Arte.



einer abblätternden Farbfläche, einen sichtbaren Riss oder den Rand eines beschädigten Abschnitts (Abb. 31–33). Im Grab von Tutanchamun dienten die niedrigen Reliefs und die klar erkennbaren Ränder des Mikrobakterienbefalls als klare Anhaltspunkte. Beim Grab von Sethos I. ist die Situation schwieriger, aber dank der elastischen Beschaffenheit der Unterlage können die Farbdaten entsprechend gedehnt bzw. komprimiert werden.

Re-Materialisierung: das Anbringen der Skins auf die reliefierte Oberfläche

Sobald die flexiblen Skins richtig positioniert sind, werden sie fixiert und örtlich zurückgeschlagen. Ein Kontaktklebstoff wird auf beiden Seiten aufgetragen. (Abb 34–36). Ein langsam aushärtender Klebstoff verhindert das Verrutschen der Skins, erlaubt aber eine Repositionierung sollte dies notwendig sein. Für die exakte Ausrichtung von Farbe und darunterliegender Oberfläche sind guter Seh- und Tastsinn von entscheidender Bedeutung.

34–36
Foto:
Factum
Arte.



Re-Materialisierung: das Vakuumieren der Skins



37. Foto:
Factum
Arte.

Sobald die Skins in Position angedrückt und mittels Kontaktkleber fixiert sind, kommen sie in einen Vakuumsack mit einer Polyesterdecke. Mithilfe einer Vakuumpumpe wird ein gleichmässiger Druck erzeugt, der den Haftverbund zwischen Skin und Unterlage garantiert (Abb. 37). Aufgrund seiner elastischen und hauchdünnen Beschaffenheit nimmt die Skin die Form des darunterliegenden Reliefs an, so dass wir eine Oberfläche haben, auf der Farbe und Struktur miteinander verschmelzen.

Re-Materialisierung: Retuschen am finalen Faksimile

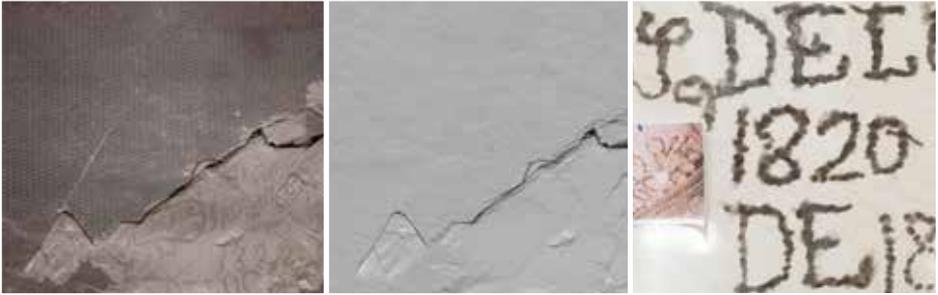
Sobald die Skins auf der Unterlage angebracht sind, braucht es einige Retuschen, um den Kontakt lückenlos zu machen und Bearbeitungsspuren verschwinden zu lassen (Abb. 38–39). Diese Arbeit wird von einem Team unter der Anleitung eines von Factum ausgebildeten Restaurierungsspezialisten durchgeführt.



38–39
Foto: Factum
Arte.

Re-Materialisierung: die Decke

Die Decke wurde mittels Komposit-Fotografie mit einer Auflösung von 300 PPZ auf einer 1:1-Basis aufgenommen. Die 3D-Form entstand mithilfe der Faro-Daten und Fotogrammetrie. Danach wurde sie mit CNC-Fräsen bearbeitet und von Hand fertiggestellt. Die Farben wurden nachträglich unter Verwendung von Skins angebracht (Abb. 40–42).



40-42
Foto:
Factum
Arte.

Re-Materialisierung: der Sarkophag

In der engen Krypta im Sir John Soane's Museum wurden über fünf Tage 4500 Aufnahmen mit einer Canon 5DSR gemacht. Das Team verwendete dafür einen motorisierten Schlitten, auf dem die Kamera montiert wurde, und zwei Blitzlichter bei je einem 45-Grad Winkel, um die Aussenwände bei gleichmässiger Beleuchtung aufnehmen zu können (Abb. 43-46). Die Aufnahmen im Innern des Sarkophags wurden mit Hilfe einer von Hand gehaltenen



43-46
Foto:
Factum
Arte.



Vorrichtung und einem Blaulicht-Laser gemacht, um die Beugung des Strahls auf der durchsichtigen Alabasteroberfläche zu reduzieren.

Die Bilder wurden danach in Zusammenarbeit mit Capturing Reality zusammengesetzt. Das daraus entstandene dreidimensionale Modell ermöglicht eine eingehende Untersuchung der Oberflächenbeschaffenheit und Form des Sarkophags. Das Modell wurde aus einer unkomprimierten Datei von 2,7 Milliarden Polygonen angefertigt. Jedes Polygon beschreibt eine Ebenenverschiebung. Es kann mit oder ohne hochauflösende Farbdaten betrachtet werden.

Re-Materialisierung: die Fragmente



47 Aufnahme des Sethos-Fragmentes im Louvre, Paris mit dem Lucida Laserscanner. Foto: Factum Arte.



48 Begutachtung eines Fragmentes im Museum of Fine Arts Boston. Foto: Factum Arte.

Acht Fragmente wurden im Museum of Fine Arts Boston erfasst, ein grosses Relief mit Hathor und Sethos im Musée du Louvre in Paris (Abb. 47) und drei grössere Fragmente im Ägyptischen Museum und der Papyrussammlung zu Berlin. Zwei weitere grosse Fragmente wurden im Archäologischen Museum in Florenz aufgenommen, achtzehn Fragmente von verschiedener Grösse im British Museum in London, ausserdem zwei kleine Stücke aus Privatsammlungen. Die meisten dieser Fragmente stammen aus den Räumen I und J. Während die Nachbildung allmählich heranwächst, kommt der Wiedereingliederung der Fragmentkopien in das Grabfaksimile eine immer grössere Bedeutung zu. Tausend kleinere Fragmente wurden im Grab und in den Schutthaufen rund um die Anlage von einem Team der Universität Basel entdeckt und gesichert. Factum Foundation wird mit ihren Visualisierungstechniken das Team um Florence Barberio und Susanne Bickel bei der Positionierung und Reintegration der Fragmente unterstützen. Sobald die Bewilligung eintrifft, werden in einem grossangelegten Digitalisierungsprojekt dreidimensionale Scans aller Fragmente hergestellt, um sie in der Grabnachbildung an ihrem ursprünglichen Ort wieder einfügen zu können.

Re-Materialisierung: das endgültige Faksimile

Zu verstehen, was bei der Digitalisierung und Re-Materialisierung der physischen Wirklichkeit eigentlich geschieht, ist der Schlüssel bei der Herstellung eines Faksimiles, das den Ansprüchen forensischer Genauigkeit genügen will. Erste Voraussetzung sind umfassende Kenntnisse sowohl der Hardware als auch der Software, die für hochauflösende Aufnahme- und Nachbildungsmethoden benötigt werden. Diese Kenntnisse sind essentiell und bestimmen jede Entscheidung beim Transfer der Daten von einem Zustand in den nächsten, bis wir wieder ein fertiges physisches Objekt vor Augen haben (Abb. 49).

Jahrelang stiessen Faksimiles in der breiten Öffentlichkeit und bei Touristen auf Skepsis. Der Durst nach Originalität war deutlich grösser. Dank der technischen Entwicklungen in den letzten Jahren, durch die die Lücke zwischen Authentizität und Originalität bzw. zwischen Nachbildung und Original stets kleiner geworden ist, gewinnen Faksimiles kontinuierlich an Akzeptanz, nicht zuletzt weil sie auch als Bühne und zu didaktischen Zwecken genutzt werden und somit zum Besuchererlebnis beitragen können. Die Bedeutung des Grabes von Sethos I. ist unbestritten, sein Erhalt unerlässlich. Durch den Besuch der Nachbildung erfahren interessierte Touristen, was es bedeutet, eine Kulturstätte, die für die Ewigkeit gebaut aber nicht für Besucher gedacht war, zu erhalten. In einer Welt mit mehr als sieben Milliarden Bewohnern und der drastisch zunehmenden Mobilität ist das eine mehr als dringende Aufgabe.



49 Die Westwand der „Hall of the Beauties“, aktueller Zustand, im Atelier von Factum Arte, Madrid. Foto: Factum Arte.

Re-Materialisierung: die physische Rekonstruktion der „Hall of the Beauties“ im Zustand von 1817 (Abb. 50–54)



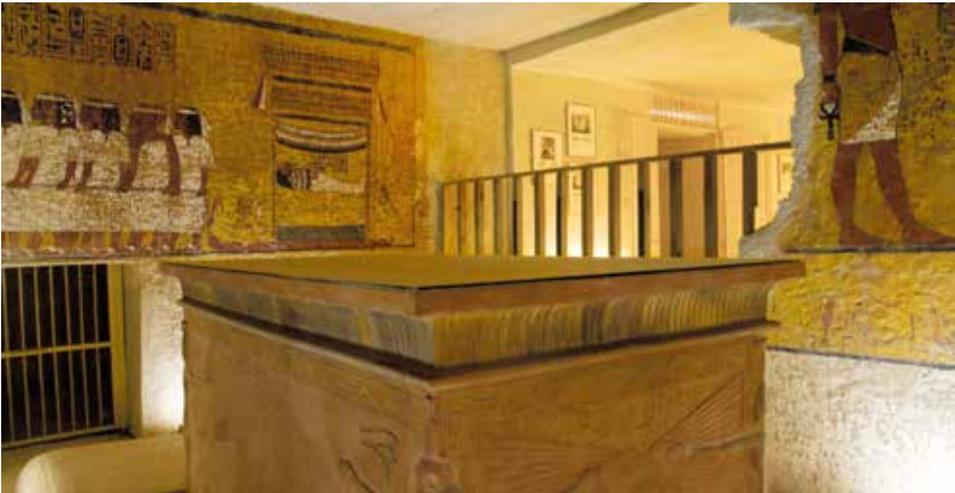
50–54
Foto: Factum Arte.

Theban Necropolis Preservation Initiative

Die „Theban Necropolis Preservation Initiative“ (TNPI) ist eine Zusammenarbeit zwischen der Factum Foundation for Digital Technology in Conservation und der Universität Basel. Das Projekt läuft seit sieben Jahren. 2009 beauftragte Factum Foundation Factum Arte, das Grab von Tutanchamun aufzunehmen. Nach dem eingehenden Studium der virtuellen Grabdaten publizierte Nicholas Reeves im August 2015 seinen Artikel, in dem er die mögliche Entdeckung eines neuen Grabes hinter der Nordwand der Grabkammer erwähnt.

2012 übergab die Europäische Union bei einem feierlichen Anlass das physische Faksimile der Grabkammer an den ägyptischen Staat. Zwei Jahre später, 2014, wurde das Faksimile in einem speziell dafür vom Tarek Waly Center for Architecture & Heritage errichteten Bau, neben dem Carter Haus am Eingang zum Tal der Könige, installiert (Abb. 55–57). Seither sind das Faksimile und die dazugehörige Ausstellung für Besucher offen. Der Eintrittspreis inklusive Besuch im Carter Haus beträgt 50 ägyptische Pfund. 2016 erfolgte die Gesamtrenovation des Stoppelaere Hauses durch Tarek Waly. Im Februar wurde das Haus mit den 3D-Scans, dem Archiv und dem Ausbildungszentrum von Irina Bokova, Generalsekretärin der UNESCO, dem Schweizer Botschafter Markus Leitner und dem ägyptischen Minister für Antiquitäten Dr. Khaled El Enany feierlich eröffnet. Die Arbeit an der vollständigen Erfassung des Grabes von Sethos I. begann 2016. Gleichzeitig wurden die ersten ägyptischen Mitarbeiter vor Ort ausgebildet. Im gleichen Jahr begann im Museum of Fine Arts Boston die Aufnahme von Fragmenten, die einst aus dem Grabe entfernt worden waren. 2017 wurden weitere Fragmente im British Museum, im Sir John Soane's Museum, im Louvre, im Pergamon Museum in Berlin und im Archäologischen Museum von Florenz erfasst. Die Ausstellung „Scanning Sethos. Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes“ ist der neueste Beleg dieser erfolgreichen Zusammenarbeit.

Die „Theban Necropolis Preservation Initiative“ engagiert sich im Bereich der Herstellung hochauflösender Dokumentationen, der Ausbildung einheimischer Fachkräfte und dem Technologietransfer. Unter dem Begriff „hochauflösend“ verstehen wir die detailgetreue Nachbildung ganzer Grabkammern im Massstab 1:1, so dass Besucher von blossem Auge nicht erkennen können, ob sie vor einem Original oder einem Faksimile stehen. Dabei werden nicht nur die sichtbaren Oberflächen im Grab dreidimensional und farbgetreu nachgebildet, – unter Zuhilfenahme eines Rasters mit mehr als einer Million räumlich ange-



55–57
Foto:
Factum
Arte.

ordneter Punkte pro Quadratmeter – wir engagieren uns ebenso tatkräftig für den Transfer von Wissen und Technologie an die lokale Bevölkerung. Im Verlaufe des Projekts werden die Daten vor Ort gespeichert aber global verbreitet. Die Urheberrechte und somit das Vergaberecht bezüglich aller laufenden und zukünftigen Forschungsanträge sind im Besitz des ägyptischen Ministeriums für Altertümer. Die erhobenen Daten sind für die Überwachung des Grabzustandes unerlässlich. Sie liefern den Nachweis möglicher Veränderungen in der Oberflächenbeschaffenheit oder dem Zustand der Farben und zeigen eventuelle, durch den Tourismus oder anderweitige Interventionen verursachte Schäden im Grab auf. Zu hoffen ist, dass sie auch zu neuen Erkenntnissen und Entdeckungen führen.

Die nächste Projektphase beginnt, sobald die dazu erforderlichen Genehmigungen erteilt sind. Sie umfasst folgende Schritte:

- Fortführung der Erfassung des Grabes von Sethos I.
(Abschluss voraussichtlich Ende 2019)
- Erfassung aller von der Universität Basel im und um das Grab entdeckten Fragmente (im Laufe des Jahres 2018)
- Transfer der Ausrüstung für ein voll funktionsfähiges Dokumentationszentrum im Stoppelaere Haus und die Ausbildung lokaler Arbeiterteams, die in Zukunft alle Arbeitsschritte (Erfassung, Verarbeitung, Archivierung) übernehmen sollen (2017 und 2018)
- Die Technologie wird weiteren Forschungsteams in der Gegend zugänglich gemacht mit dem Ziel, auch von anderen Stätten hochauflösende Aufzeichnungen anzufertigen
- Die Errichtung eines Besucherzentrums mit Faksimiles von unübertroffener Qualität (Abschluss voraussichtlich Ende 2020)

Eines der Ziele der „Theban Necropolis Preservation Initiative“ ist es, die lokale Wirtschaft durch die Vermittlung von innovativen Fertigkeiten und der Schaffung neuer Arbeitsmöglichkeiten zu fördern und dafür zu sorgen, dass die einheimische Bevölkerung vor allem auch in finanzieller Hinsicht vom Erhalt dieser kulturellen Schätze profitiert. Die Leute aus der Gegend, mit denen wir bisher gearbeitet haben, sind gleichermaßen geeignet, oft sogar geistreicher und erfinderischer als mancher Student aus Harvard oder Oxford. Das Projekt ist eines der ambitioniertesten, schlüssigsten und fortschrittlichsten Beispiele im Bereich der digitalen Konservierung. Es ist nicht nur für den Kulturgüterschutz im Allgemeinen sondern auch für die Bewohner von Theben-West von grosser Bedeutung. TNPI bringt Bewegung in den Denkmalschutz und zeigt, was in den Bereichen Kulturgütermonitoring, Detailanalyse, Verbreitung und Nachbildung alles möglich ist, wenn Denkmalpfleger und Technikfachleute eng zusammenarbeiten. Das Ziel ist es, dauerhafte Strukturen zu schaffen, die es dem ägyptischen Ministerium für Altertümer ermöglichen, das Tal der Könige für kommende Generationen langfristig zu sichern.

Bibliographie

- J. F. Aubert – L. Aubert, Statuettes égyptiennes. Chaouabtis, Ouchebtis (Paris 1974)
- F. Adrom – S. Bickel – H.-H. Münch – E. Peintner, Die Holzstele der Nemesbastet aus KV 64, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo 67, 2011/2013, 1–15
- G. B. Belzoni, Narrative of the Operations and Recent Discoveries Within the Pyramids, Temples, Tombs, and Excavations, in Egypt and Nubia; and of a Journey to the Coast of the Red Sea, in Search of the Ancient Berenice; and Another to the Oasis of Jupiter Ammon (London 1820)
- S. Bickel – E. Paulin-Grothe, KV 40. A Burial Place for the Royal Entourage, Egyptian Archaeology 45, 2014, 21–24
- S. Bickel – R. Gautschy, Eine Ramessidische Sonnenuhr im Tal der Könige, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 141, 2014, 3–14
- S. Bickel – E. Paulin-Grothe, KV 64. Two Burials in One Tomb, Egyptian Archaeology 41, 2012, 36–40
- J. Bonomi – S. Sharpe, The Alabaster Sarcophagus of Oimeneptah I., King of Egypt (London 1864)
- P. J. Brand, The Monuments of Seti I. Epigraphic, Historical and Art Historical Analysis, Probleme der Ägyptologie 16 (Leiden/Boston/Köln 2000)
- E. A. Wallis Budge, The Egyptian Heaven and Hell, 3 Bde (London 1925)
- P. A. Clayton, A Pioneer Egyptologist. Giovanni Battista Belzoni, 1778–1823, in: P. Starke – J. Starke (Hrsg.), Travellers in Egypt (London 1998) 41–50
- G. d'Athanasii, Brief Account of the Researches and Discoveries in Upper Egypt, Made Under the Direction of Henry Salt (London 1836)
- W. R. Dawson – E. P. Uphill, Who Was Who in Egyptology. Third revised edition by M. L. Bierbrier (London 1995)
- A. Dorn, Arbeiterhütten im Tal der Könige. Ein Beitrag zur altägyptischen Sozialgeschichte aufgrund von neuem Quellenmaterial aus der Mitte der 20. Dynastie (ca. 1150 v. Chr.), Aegyptiaca Helvetica 23 (Basel 2011)
- Z. Hawass – T. El Awady, The Tunnel Inside the Tomb of Seti I (KV 17). The Work of the Egyptian Mission, 2007–2010, in: Valley of the Kings since Howard Carter. Proceedings of the Luxor Symposium November 4, 2009. Supplément aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (CASAÉ) 44 (Kairo 2016) 59–93
- E. Hornung, Tal der Könige. Die Ruhestätte der Pharaonen (Zürich/München 1982)
- E. Hornung – E. Staehelin, Sethos. Ein Pharaonengrab. Dokumentation zu einer Ausstellung des Ägyptologischen Seminars der Universität Basel im Antikenmuseum (Basel 1991)
- E. Hornung, Das Grab Sethos' I. Photographiert von Harry Burton. Mit einem Beitrag von Marsha Hill (Zürich/München 1991)
- E. Hornung, Auf den Spuren der Sonne. Gang durch ein ägyptisches Königsgrab, ERANOS Jahrbuch 50, 1981, 431–475
- E. Hornung, Die Entdeckung und weitere Geschichte des Grabes (unpublizierter Artikel)
- E. Hornung, Zum Grab Sethos' I. in seinem ursprünglichen Zustand, in: C. N. Reeves (Hrsg.), After Tutankhamun, Research and Excavation in the Royal Necropolis at Thebes (London/New York 1992) 91–98
- E. Hornung, Frühe Besucher und frühe Zerstörungen im Sethos-Grab, in: C. Fluck – L. Langner – S. Richter – S. Schaten – G. Wurst (Hrsg.), Divitiae Aegypti. Koptologische und verwandte Studien zu Ehren von Martin Krause (Wiesbaden 1995) 162–167
- E. Hornung, Das Buch von den Pforten des Jenseits. Nach den Versionen des Neuen Reiches, Aegyptiaca Helvetica 7/8 (Basel/Genf 1979/1980)
- <http://www.factumfoundation.org/pag/241/Recording-the-Tomb-of-Seti-I>
- N. Hume, Belzoni. The Giant Archaeologists Love to Hate (Charlottesville 2012)
- H. Jenni (Hrsg.), Das Grab Ramses' X. (KV 18). Mit Beiträgen von Andreas Dorn, Hanna Jenni, Barbara Lüscher, Elina Paulin-Grothe, Thomas Schneider, Aegyptiaca Helvetica 16 (Basel 2000)
- H. Jenni – F. Mauric-Barberio, La Vallée des Rois. Ses tombeaux et ses ouvriers. Travaux concernant les tombes KV 17, 18, 32 et 47 menés par l'Institut d'Égyptologie de l'Université de Bâle, Égypte, Afrique & Orient 54, 2009, 11–24
- M. Jones, The Work of the American Research Center in Egypt in the Tomb of Sety I in the Valley of the Kings, in: Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century. Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists in Cairo 2000. Vol. 1. Archaeology (Kairo 2003) 252–261
- C. E. Loeben, Ramses II. Gott unter Göttern am Nil, in: Ramses. Göttlicher Herrscher am Nil (Petersberg 2016) 56–65
- J. Masquelier-Loorius, Séthi Ier et le début de la XIXe dynastie (Paris 2013)
- F. Mauric-Barberio, Le rôle des archives dans la reconstitution du décor perdu de la tombe de Séthi Ier, EDAL 1, 2009, 41–46
- F. Mauric-Barberio, Les fragments décorés provenant de la tombe de Séthi Ier. Fouilles de la Mission Misr de l'université de Bâle dans la Vallée des Rois, BSFE 185, 2013, 15–30
- F. Mauric-Barberio – E. Delange, Quelques vestiges supplémentaires de la tombe de Séthi Ier au musée du Louvre, RDMF 2016 (4), 26–38
- S. M. Pearce, Giovanni Battista Belzoni's Exhibition of the Reconstructed Tomb of Pharaoh Seti I in 1821, Journal of the History of Collection 12. 1, 2000, 109–125
- D. Picci – M. Tinti, Presentazione alla mostra "Giovanni Battista Belzoni. Un Indiana Jones alla riscoperta dell'Egitto" (Bologna 2007)
- N. Reeves, The Complete Tutankhamun: The King, the Tomb, the Royal Treasure (London 1990)
- N. Reeves – Richard H. Wilkinson, The Complete Valley of the Kings: Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs (London 1998)
- D. Salvoldi, Alessandro Ricci's Travel Account. Story and Content of his Journal Lost and Found, EVO XXXII, 2009, 113–119
- D. Salvoldi, Ricci, Belzoni, Salt and the Works in the Valley of the Kings. New Light from the Ricci Travel Account, in: L'Egitto in età ramesside. Atti del Convegno Chianciano Terme 17–18 dicembre 2009 (Mailand 2011) 33–41
- Th. Schneider, Lexikon der Pharaonen (Zürich 1994)
- R. Stadelmann, „Sethos I.“, in: Lexikon der Ägyptologie, Band V (Wiesbaden 1984) 911–917
- Theban Mapping Project (Hrsg.), Atlas of the Valley of the Kings (Kairo 1999) Pl. 34–36 und Bibliographie
- H. von Minutoli, Reise zum Tempel des Jupiter Ammon in der Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten in den Jahren 1820 und 1821 (Berlin 1824)
- E. Warmenbol, Sarah Belzoni and Her Mummy. Notes on the Early History of the Egyptian Collection in Brussels, in: Collections at Risk. New Challenges in a New Environment, Proceedings of the 29th CIPEG Annual Meeting in Brussels, September 25–28, 2012 (Brussels 2017) 149–178
- A. Wiese – A. Brodbeck (Hrsg.), Tutanchamun. Das Goldene Jenseits (Basel 2004)

Impressum

Scanning Sethos. Die Wiedergeburt eines Pharaonengrabes

Eine Ausstellung des Antikenmuseums Basel und Sammlung Ludwig in Zusammenarbeit mit Factum Foundation for Digital Technology in Conservation, dem Departement Altertumswissenschaften, Fachbereich Ägyptologie der Universität Basel und dem Ministerium für Antike der Republik Ägypten.

29. Oktober 2017 – 6. Mai 2018

Gesamtleitung

Dr. Andrea Bignasca – Direktor
Michel Pompanin – Geschäftsführender Direktor

Ausstellung

Projektleitung

Dr. Andrea Bignasca – Direktor
Michel Pompanin – Geschäftsführender Direktor
Trinidad Moreno – Projektleiterin visuelle Kommunikation & Szenografie

Verantwortlicher Kurator

Dr. André Wiese – Kurator, Leiter Ägypten

Konzept

Dr. Andrea Bignasca,
Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Adam Lowe, Factum Arte Madrid
Trinidad Moreno,
Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Charlotte Skene Catling, Factum Arte Madrid
Dr. André Wiese,
Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Team Antikenmuseum

Sammlung

Dr. Esaü Dozio – Kurator, Leiter Griechenland & Rom – Vasensammlung
Dr. Tomas Lochman – Kurator, Leiter Griechenland & Rom – Skulpturensammlung / Skulpturhalle
Laurent Gorgerat – Kurator, Leiter Orient, Zypern & frühes Griechenland
Dr. André Wiese – Kurator, Leiter Ägypten

Restaurierung & Konservierung

Kurt Bosshard – Leiter Restaurierung & Konservierung
Olivier Berger – Restaurator
Susanne Dürr – Restauratorin

Bildung & Vermittlung

Annegret Schneider – Leiterin Bildung & Vermittlung
Claudia Manser Stoll – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung

Florence Anliker – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Annina Baderet – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Caroline Branca – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Thomas Hofmeier – Mitarbeiter Bildung & Vermittlung
Charlotte Hunkeler – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Judith Meier – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Brigitte Schaffner Senn – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Daniela Scharf Jakob – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung
Jasmine Tanner – Mitarbeiterin Bildung & Vermittlung

Marketing & Kommunikation

Alexandra Maurer – Leiterin Marketing & Kommunikation, Mitglied der erweiterten Direktion
Anja Albiez – Kaufmännische Lernende
Rudolf Habegger – Leiter Fotoatelier
Sunanda Heuberger – Projektleiterin Fundraising & Sponsoring
Anna Laschinger – Leiterin Events
Trinidad Moreno – Projektleiterin visuelle Kommunikation & Szenografie
Shana Messerli – Praktikantin visuelle Kommunikation & Szenografie

Verwaltung

Abdeslam Achlhi – Assistent Haustechnik
Patricia Gaspoz – Direktionssekretärin
Illona Hellstern – Leiterin Kasse, Führungscoordination & Shop
Urs Kaufmann – Leiter Haustechnik
Brigitte Nicosia – Leiterin Finanzen & Controlling
Irène Portmann – Mitarbeiterin Kasse
Daniela Zurschmiede – Mitarbeiterin Kasse
Nicholas Zurschmiede – Leiter Informatik

Führungen

Daniel Arpagaus – Mitarbeiter Führungen
Maryvonne Chartier-Raymond – Mitarbeiterin Führungen
Christina Falcigno – Mitarbeiterin Führungen
Kathrin Gabler – Mitarbeiterin Führungen
Fabienne Haas Dantes – Mitarbeiterin Führungen
Barbara Hufft – Mitarbeiterin Führungen
Jacqueline Huwyler – Mitarbeiterin Führungen
Dr. Oskar Kaelin – Mitarbeiter Führungen
Yasmin Müller – Mitarbeiterin Führungen
Claudia Neukom – Mitarbeiterin Führungen
Clémentine Reymond – Mitarbeiterin Führungen
Frederik Rogner – Mitarbeiter Führungen
Antonio Russo – Mitarbeiter Führungen
Nadia Siebentritt – Mitarbeiterin Führungen
Mike Stoll – Mitarbeiter Führungen

Bistro AMB

Peter Eigenmann – Leiter Bistro
Thorsten Natter – Verantwortlicher Küche
André Manuel Rodrigues da Silva – Assistent Service & Küche
Tehua Avila – Mitarbeiterin Service
Géraldine Dietsche – Mitarbeiterin Service
Surasak Dörflinger – Mitarbeiter Küche
Pilar Lerch – Mitarbeiterin Service
Detlef Priegan – Mitarbeiter Küche
Lena Schenker – Mitarbeiterin Service
Lena Strnad – Mitarbeiterin Service
Rebekka Tschopp – Mitarbeiterin Service
Nina Waldthaler – Mitarbeiterin Service
Linus Zimmermann – Mitarbeiter Service

Sicherheit

Viktor Hürbin – Leiter Sicherheit
Richard Sieber – Stv. Leiter Sicherheit
Dana Baumgartner - Mitarbeiterin Sicherheit
Marianne Borer – Mitarbeiterin Sicherheit
Christian Brunold – Mitarbeiter Sicherheit
Regina Grass – Mitarbeiterin Sicherheit
Gracia Greiner – Mitarbeiterin Sicherheit
Timon Hari – Mitarbeiter Sicherheit
Ove Hänel – Mitarbeiter Sicherheit
Donato Iannucci – Mitarbeiter Sicherheit
Anna Maria Knechtli-De Nardo – Mitarbeiterin Sicherheit
Andreas Leisinger – Mitarbeiter Sicherheit
Peter Lerch – Mitarbeiter Sicherheit
Brigitta Moor – Mitarbeiterin Sicherheit
Martin Nobs – Mitarbeiter Sicherheit
Bernhard Oberhauser – Mitarbeiter Sicherheit
Jacky Perrotin – Mitarbeiter Sicherheit
Bernd Räber – Mitarbeiter Sicherheit
Lukas Ruchti – Mitarbeiter Sicherheit
Ivan Savić – Mitarbeiter Sicherheit
Peter Tanner – Mitarbeiter Sicherheit
Hanspeter Witschi – Mitarbeiter Sicherheit

Externe Partner / Externe Mitarbeitende

Factum Arte, Madrid – Konzept, Szenografie
Vitra Design Museum, Weil am Rhein –
Ausstellungsbau und Textildruck
Cueni Architekten, Basel – Projektunterstützung
Nüssli (Schweiz) AG, Hüttwilen – Zelt- und Gerüstbau
Menge, Basel – Maler- und Gipserarbeiten

Tweaklab AG, Basel – Multimedia
Corporate Sound AG, Basel – Sound Installation
Möbel Transport AG, Münchenstein – Koordination Transporte
Transportes Ordax – Transporte Spanien
Helvetia Versicherungen, Basel – Versicherungen
Kuhn und Bülow, Berlin – Versicherungen
Panorama & Printkonzept, Basel
Willis Towers Watson, Rom – Versicherungen
Aurélié Gorgerat, Anteatrad, Basel – Übersetzungen Französisch
Nigel Stephenson, Basel – Übersetzungen Englisch

Publikation

Herausgeber

Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Konzept

Dr. André Wiese, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Autoren

Dr. Florence Mauric-Barberio, Institut Khéops Paris
Prof. Dr. Susanne Bickel, Universität Basel
Prof. Dr. Erik Hornung, Universität Basel
Dr. Christian Loeben, August Kestner Museum Hannover
Adam Lowe, Factum Arte Madrid
Claudia Manser, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Dr. André Wiese, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Gestaltung

Trinidad Moreno, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Lektorat

Laurent Gorgerat, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Anna Laschinger, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Dr. Tomas Lochman, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Dr. André Wiese, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

Druck

Gremper AG, Basel / Pratteln

ISBN-13 : 978-3-905057-38-6

La mostra „Scanning Seti – La rinascita di una tomba faraonica“ va idealmente oltre il suo periodo di presentazione a Basilea. Essa rappresenta infatti il primo fondamentale passo verso la realizzazione scientifica della copia di tutto il grandioso impianto funerario della tomba di Seti I, oggi seriamente minacciata dal degrado. Nel prossimo futuro è prevista l'istallazione completa della copia all'entrata della Valle dei Re in Egitto e a fruizione del pubblico.

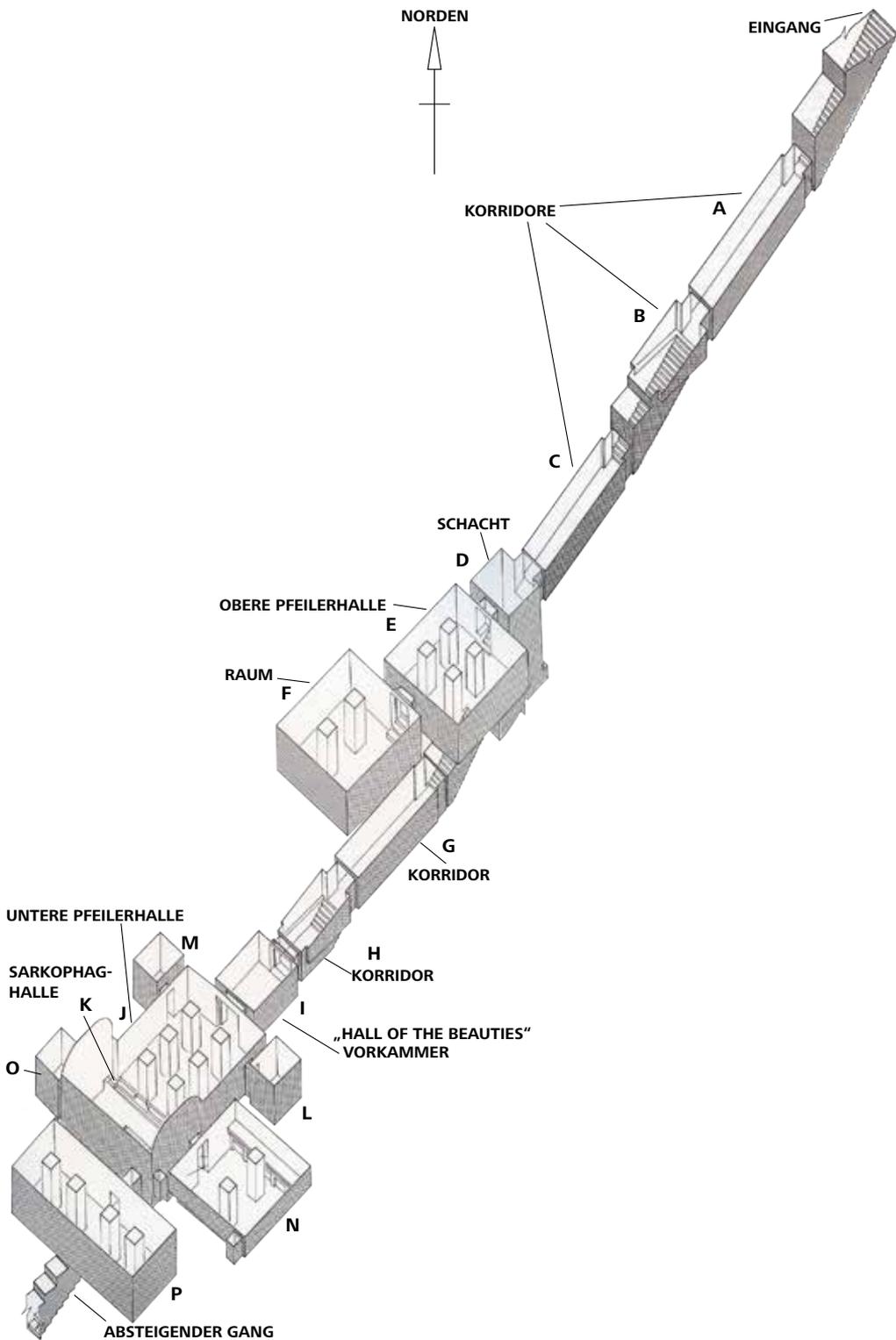
A seguito dei costi considerevoli per la ricerca scientifica e la produzione altamente tecnologica della copia nonché delle spese per la logistica, il trasporto, l'assicurazione, la scenografia e la comunicazione il finanziamento della mostra è stato una sfida particolarmente impegnativa. In qualità di Museo cantonale non disponiamo di finanziamenti per i nostri programmi e dipendiamo da contributi di terzi. Ringraziamo sentitamente anche il nostro sponsor internazionale, la Fondazione Terzo Pilastro – Italia e Mediterraneo nella persona del Prof. Avv. Emmanuele F.M. Emanuele, per il generoso contributo che l'ha resa possibile.



FONDAZIONE TERZO PILASTRO
ITALIA E MEDITERRANEO

ISBN-13 : 978-3-905057-38-6
© Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
Basel 2017

Plan des Grabes
von Sethos I. Erik
Hornung, Das
Grab Sethos' I.,
Zürich/München
1991, S. 60f.

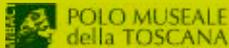


Die Ausstellung erzählt das 200-jährige Schicksal des Felsengrabes von Pharao Sethos I. (1290–1279 v. Chr.) seit seiner Freilegung 1817 im Tal der Könige (KV 17) in Ägypten. Vom Entdecker Giovanni Belzoni wegen seiner tadellosen Erhaltung und frischen Bemalung einst hoch gepriesen, befindet es sich heute in einem beklagenswerten Zustand. Schuld daran war und ist der Mensch, der vor allem im 19. Jahrhundert durch rücksichtsloses Herausschneiden der schönsten Szenen das Grab verwüstet hat. Die Gier nach einem Souvenir war grösser als der Respekt vor dem 3100 Jahre alten pharaonischen Denkmal. Wassereinbrüche, geologische Verschiebungen und Massentourismus haben dem Grab weiter zugesetzt. Noch immer gilt das Grab Sethos' I. als das bedeutendste seiner Art im Tal der Könige. Seine Wände zeigen Darstellungen aus den ägyptischen Unterweltsbüchern. Modernste Scan- und Reproduktionsverfahren machen es heute möglich, das Grab in seinem einstigen Glanz als Faksimile auferstehen zu lassen. Folgende Museen und Institutionen haben sich grosszügig an unserem Projekt mit Leihgaben beteiligt:

The British
Museum



ME MUSEO
EGIZIO



BIBLIOTHÈQUE
DE GENÈVE



In Erinnerung an:
M. et Mme Jacques-E. Aubert

Medienpartner:



Kanton Basel-Stadt

Basler Zeitung

