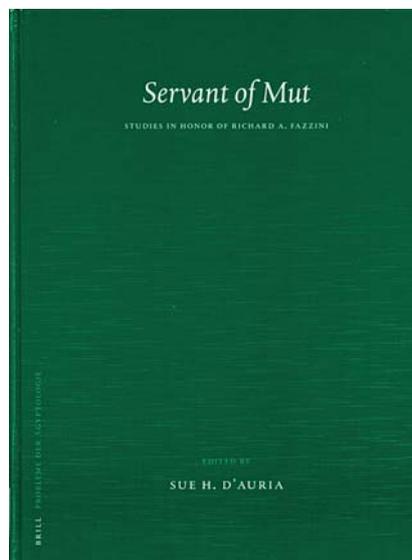




BOOK REVIEWS

D'Auria, S.H. Ed. 2008. *Servant of Mut: Studies in Honor of Richard A. Fazzini.* – Leiden/Boston, Brill (Probleme der Ägyptologie 28)

Daniel Arpagaus



Die Festschrift für Richard Fazzini, den langjährigen Kurator und Vorsteher der Abteilung für ägyptische Kunst am *Brooklyn Museum, New York*, versammelt insgesamt 32 Aufsätze von Freunden und Kollegen. Der Inhalt der Beiträge ist vielfältig und deckt ein chronologisches Spektrum von Hor-Aha (Redford: 198ff.) bis zu Ptolemaios XII. ab (Johnson & McLain: 134ff.). Thematisch lassen sich trotzdem einige rote Fäden ausmachen, die eine für Festschriften nicht zwangsläufig übliche Kohärenz stiften können. So wird es den «Diener der Mut» gefreut haben, dass gerade seiner liebsten Göttin in einer ganzen Anzahl der Beiträge eine prominente Rolle zukommt – sei es dass es direkt um sie geht (bei Bolshakov und Te Velde), sei es mit Monumenten aus ih-

rem Tempel in Karnak (bei Bryan, Johnson & McClain, Scott und Van Dijk), oder sei es auf indirektere Art und Weise (bei O'Rourke) oder gar durch Epiphanien an unerwarteter Stelle (vgl. etwa Cruz-Uribe: 76; Benson-Harer: 112). Generell als sehr positiv muss die durchgehend hohe Qualität der Aufsätze betrachtet werden, die von der qualitativ ebenso hochwertigen Machart des Buches noch profitieren. Hierzu ist der Herausgeberin, die inzwischen auch für die ebenso sorgfältig und schön gestaltete Festschrift Josephson verantwortlich zeichnete (D'Auria, 2010), wie auch dem Brill-Verlag ein Lob auszusprechen (weniger Lob verdient dagegen der stolze Preis von 116 €).

Im Folgenden seien die 32 Aufsätze im Einzelnen jeweils kurz vorgestellt.

Dorothea Arnold (*"Egyptian Art – A Performing Art?"*, S. 1-18) konkretisiert anhand eines Reliefblockes des *Metropolitan Museum of Art, New York*,¹ den Gedanken, wonach die ägyptische Kunst eine performative Kunst sei. Der Block wurde in einem Haus des späten Mittleren Reiches in Lischt-Nord als Spolie wiederverwendet gefunden und wird von Verfasser aufgrund von paläographischen und stilistischen Merkmalen in das frühe Mittlere Reich datiert. Von der Motivik her wäre auch die Datierung ins Alte Reich möglich, da die auf dem Block gezeigten Szenen – unteres Register: eine Rinderherde quert eine Furt; oberes Register: Rufen und Grillieren einer Gans – eine Kontinuität vom Alten bis ins Mittlere Reich zeigen. Zu beiden Szenen stellt Verfasser sehr nützliche Listen mit Parallelen zusammen (S. 10-13), wobei sie für ersteres Motiv drei Unterkategorien einführt.² Arnolds These vom ›performativen Aspekt‹ ägyptischer Kunst geht dahin, die Auswahl und individuelle Ausgestaltung von an sich gut bekannten und über eine lange Zeit tradierten Normszenen in den Blick zu nehmen: Sie vergleicht das Prozedere mit demjenigen des Theaters, wo Regisseur, Bühnenbildner und Schauspieler für eine immer neue und je individuelle Inszenierung eines an sich gleichbleibenden und oft gut bekannten Theaterstoffes sorgen (S. 8f., als Beispiel wird Shakespeare's Hamlet gewählt). In Fall der Rinderszene auf dem Block des Museums sei etwa signifikant, dass nicht die dramatische Version gewählt wurde, bei der die Rinder bis zum Hals im Wasser waten (und unter Wasser durch Krokodile bedroht werden), sondern hier die Rinder offenbar die Furt schon durchquert haben, und bereits wieder auf trockenem Grund gehen. Anstatt dass so ein Moment der Gefährdung gezeigt wird, dem man in solcherart ›Inszenierung‹ oft durch den magischen Bannspruch gegen Krokodile begegnen muss,³ evoziere das New-Yorker-Relief sogar hathorische Konnotationen, indem namentlich das ›bekannte Ikon‹⁴ der aus dem Papyrusdickicht heraustretenden Hathorkuh aufgerufen werde.⁵ Was das obere Register mit der Szene eines Gänsebraters und -Rupfers betrifft, so fällt für Verfasser ins Auge, dass bei beiden knienden Figuren je nur ein Bein gezeigt wird, was für männliche Personen im Relief sonst ungewöhnlich sei und dem Gezeigten ein *"flair of a ritual performance"* (S. 7) verleihe. Gleichfalls gelte auch für die Armhaltung des Gänserup-

fers, der die Gans mit der rechten Hand weit von sich gestreckt in der Luft hält, während er mit der linken Hand die Federn auszupft: Eine solche Pose ist für dieses Geschäft natürlich wenig realitätsnah⁶ und erinnert Arnold an die Art der Darstellung wie gewöhnlich Opferträger eine Gans für den Grabherrn herbeibringen. Insgesamt vollzögen Gänsebrater und Gänserupfer also *"their everyday-life tasks as if they were priestly functions"* (S. 8).

Edward Bleiberg (*"The Puzzling Stela of Userpehtyesu and Panetjer"*, S. 19-22) stellt die Stele *Brooklyn Museum 37.1353E* vor, eine Familiens-tele, in deren Lunette das Paar vor dem Opfer-tisch gezeigt wird. Rechts von ihnen spendet ein Sohn eine Libation und hinter diesem ist eine weitere weibliche Person, vermutlich eine Tochter, auf einem Stuhl sitzend dargestellt. Das rätselhafte an der Stele, auf das im Titel des Beitrages angespielt wird, sind einige epigraphische Besonder- resp. Unklarheiten: Zum einen wird die Ehefrau im Bildfeld der Stele mit dem (für eine Frau merkwürdigen) Namen 𓆎𓆑𓆑 , *P3-ntr*, ›der Gott‹ bezeichnet. Der gleiche Name erscheint auch unterhalb, in der kurzen Opferformel, allerdings dort ohne Zeichenumstellung des *ntr*-Zeichens (𓆎𓆑𓆑) Ihrem Gatten wiederum ist im Bildfeld der Name 𓆎𓆑𓆑 beigeschrieben, von Bleiberg als *Wsr-phjtj-nsw* gelesen. Komischerweise trägt der Mann in der Opferformel einen ganz anderen Namen und heisst dort ›Jyadjru‹ (𓆎𓆑𓆑). Der Befund wird vom Verfasser so gedeutet, dass die Stele möglicherweise primär der Frau gewidmet war, die im Stelentext ihren ersten Gatten Jyadjru nennt, in der Lunette dagegen ihren zweiten Mann Userpehtyesu. Ob aber nicht eher plausibel ist, dass der Mann ein Ausländer namens Jyadjru war, der einen ägyptischen Zweitnamen annahm? Vergleichbar in Hinblick auf ›gender-untypische‹ Namen und (fremdländische?) Zweitnamen mag die Stele Tübingen Inv.-Nr. 467 sein (vgl. Brunner-Traut & Brunner, 1981: 94 & Taf. 64): Das obere Bildfeld der Stele zeigt einen Mann namens *Nb.t-sny* (sic!), darunter figuriert in einem weiteren Bildfeld seine Gattin, die *Jmn-htp* (!) heisst, und die Tochter *Jḥ-ms*. Alle drei haben zusätzlich noch Zweitnamen.

Andrey O. Bolshakov (*"Mut or Not? On the Meaning of a Vulture Sign on the Hermitage Statue of Amenemhat III"*, S. 23-31) widmet sich der Statue Hermitage Inv. Nr. 729, genauer ihrer Inschrift. Links und rechts des thronenden

Königs nennt eine identisch gestaltete Inschriftenkolumne den Thron- und Eigennamen des Königs, beiderseitig gefolgt von der Hieroglyphe Gardiner G1 (𓆎). Der Umstand, dass der Text links und rechts nach der Geierhieroglyphe zerstört ist, macht die Inschrift zum Dilemma: Das hier anzusetzende Epitheton könnte einerseits die Göttin Nechet oder aber Mut genannt haben. Für den Fall dass tatsächlich Mut gemeint ist, würde die Hermitage-Statue den frühesten Beleg für die Nennung der Göttin im Zusammenhang mit einem königlichen Monument darstellen. Bolshakov tendiert aber angesichts der wenig prominenten Stellung der Mut im Mittleren Reich dafür, hier tatsächlich Nechet anzusetzen.⁷ Genau anders herum entschieden hat sich jüngst Adela Oppenheim bei der Besprechung eines leider ebenso unklaren Reliefbruchstücks aus dem Pyramidentempel Sesostris' III in Daschur.⁸

Betsy M. Bryan (*"A Newly Discovered Statue of A Queen from the Reign of Amenhotep III"*, S. 32-43) behandelt die im Jahre 2006 gefundene Statue Kairo JE 99281, eine sehr qualitativ gearbeitete Königinnenstatue aus Granodiorit, die im Mut-Tempel von Karnak zum Vorschein kam. Die Statue ist unterhalb des Kniebereichs abgebrochen und misst noch 1.60 m in der Höhe. Der Kopfputz der Königin besteht aus einer dreigliedrigen Perücke mit der Geierhaube darüber, einem 3fach-Uräus (2x kobra-, 1x geierköpfig) und bekrönt ist das Ganze von einem runden Modius, der mit einem Fries geschmückt ist, bei dem sich Geburts- und Thronnamen von Amenophis III. abwechseln. Ursprünglich war über dem Modius vermutlich noch eine Doppelfederkrone aus Metall angebracht, die aber verloren ist. Aus den Betrachtungen zu Ikonographie, Stil, Gesichtszügen etc. leitet Bryan die Folgerung ab, die Statue sei wahrscheinlich der Königin Teje zuzuordnen.⁹ Natürlich ist die Datierung in die Regierungszeit Amenophis' III. allein durch die Kartuschen auf dem Modius sicher. Rezensent, der freilich nicht das geschulte Auge des Kunsthistorikers hat, ist bei solchen Zuschreibungen trotzdem immer etwas skeptisch. Als Mahnung kann etwa eine Talatat-Darstellung von Nofretete genannt werden, die von der Art der Darstellung her auch Teje hätte sein können – offenbar weil in der Frühphase der Regierungszeit Echnatons noch keine allgemeingültigen Konventionen zur Darstellung der Königin galten und manch ein

Steinmetz einfach weitermachte, als würde er Teje darstellen (vgl. hierzu Ertman 2006: 89-94). Interessant an der hier vorgestellten Statue ist auch eine 2-kolumnige Rückenpfeilerinschrift (S. 38f.; S. 41 Fig. 4),¹⁰ die aber nicht Teje, sondern die Titel der Königin Henuttawi (A), Gemahlin von Pinodjem I. nennt – ganz offenbar also eine spätere Zufügung der 21. Dynastie.¹¹ Was die hier gebotene Übersetzung und ihre Interpretation betrifft, wird wohl im Detail noch Diskussionsbedarf bestehen: Dem Rezensenten will scheinen, dass die ganze rechte Kolumne nicht auf die Königin zu beziehen ist, deswegen auch nicht primär *"roles of queenship"* (S. 39) ausdrückt, sondern dass dort – wie das der Kolumnenanfang schon andeuten mag – aus einem <Buch der Uräusschlange (𓆎𓆏𓆑𓆒) zitiert wird (inhaltlich vergleichbar etwa mit den <Hymnen an das Diadem>?). Die Motivation dafür, einen solchen Text anzubringen, könnte vielleicht tatsächlich auf die drei prominent angebrachten Uräen an der Stirn der Statue zurückgehen. Für den Text der Kolumne sei folgende abweichende Übersetzung vorgeschlagen: *ḥsw.t=s mn.t(j) r^c-nb njs.tw s(j) m 3.t r 3.t n wr.(t) n.(t) mrw.t=s n nsw 3.t nrw dsr.t jd.t jr.t s3w.t Hr s3.t-nsw...*, <ihre Gunst ist dauerhaft, Tag für Tag, man ruft sie an von Augenblick zu Augenblick wegen der Grösse ihrer Zuneigung für den König, (sie), die gross an Schrecken und von heiligem Duft ist, die Uräusschlange, die Wächterin des Horus und (ebenso) der Königstochter...>

Violaine Chauvet (*"Decoration and Architecture: The Definition of Private Tomb Environment"*, S. 44-52) nimmt in diesem Beitrag den Portiko im Grab des Ti in Saqqara in den Blick; genauer wird dessen Rolle hinterfragt, das Spannungsfeld *"between outside vs. inside, secular vs. sacred, public vs. private"* (S. 50) zu überbrücken. Aufschlussreich ist etwa die Verwendung sowohl von versenktem wie erhabenem Relief in der Dekoration des Portikos. Die einfache Faustregel <erhabenes Relief für Innenräume, versenktes Relief für dem Sonnenlicht ausgesetzte Aussenräume> greift hier zu kurz. Vielmehr scheint zuzutreffen, was Pierre Lacau schon bei der Untersuchung der Dekorationssystematik von Scheintüren des Alten Reiches aufgefallen war: Versenktes Relief findet sich oft in den Bereichen, die als ein <Aussen> wahrgenommen wurden, unabhängig von ihrer Lokalisierung innerhalb oder ausserhalb des Grabes.¹² Interessanterweise ist nun im Grab

des Ti der ‹Anruf an die Lebenden› auf der östlichen Rückwand des Portikos in erhabenem Relief ausgeführt, was ungewöhnlich ist, da dieser an vorbeikommende Passanten adressierte Inschriftentypus geradezu paradigmatisch für einen öffentlich zugänglichen Raum steht und deshalb folgerichtig in den allermeisten Fällen in versenkten Relief ‹für Aussenräume› ausgeführt ist. Den Grund dafür, warum dies bei Ti nicht so ist, sieht Verfasserin darin, dass hier ein Serdab-Sehschlitze auch auf den Portiko hinausführt. Der architektonische Raum mutiert somit zu einem Kultplatz und eigentlich schon zu einem sakralen Innenraum. Nicht zitiert wird leider die umfassende Dissertation zum Thema Serdab von Katja Lehmann (2000), die sich ausführlich auch mit den ‹Aperturen› (Sehschlitzen) der Serdabs und dem Kultgeschehen davor beschäftigt hat (vgl. etwa ebd.: 90, 205ff., 220ff.). Dass der Serdab ein Ort von Opferkulthandlungen sein konnte, wird gerade bei Ti ziemlich deutlich – allerdings stellt das Grab diesbezüglich ein ‹Ausnahmebefund› dar (ebd.: 206). Auch Chauvet betont, die Mastaba des Ti *“stands out as a unique creation”* (S. 49). Grundsätzliche Überlegungen zur Dekorationssystematik wie sie hier unternommen werden an solch einem singulären Monument durchzuspielen, erscheint dem Rezensenten in methodologischer Hinsicht folglich durchaus nicht unproblematisch.

Madeleine E. Cody (*“An Old Kingdom Bowl from Mendes in the Brooklyn Museum: A Preliminary Investigation of its Archaeological Context”*, S. 53-62) untersucht die ‹Meidum-Schale› / ‹Kielschüssel›¹³ (*“carinated bowl”*) Brooklyn Museum 80.7.15, welche zu der Deponierung von insgesamt 20 Keramikgefässen und einer kleinen Kupferschale gehörte, die 1976 in Mendes zum Vorschein kamen. Deponiert waren die Gefässe auf Bodenniveau, unterhalb der ersten Ziegellage von ‹Mastaba I›, die einem Priester des Widders von Mendes namens *ḥꜥ-pw-B3* zugeordnet werden kann. Das Gefässdepot scheint aber nicht der Mastaba selber zuzugehören, sondern eher der Bestattung von acht Individuen, die sich in einer Zweierreihe angeordnet, angrenzend an die Gefässdeponierung und ebenfalls von der ersten Ziegellage der Mastaba überdeckt fanden.¹⁴

Kathlyn M. Cooney (*“Androgynous Bronze Figurines in Storage at the Los Angeles County Museum of Art”*, S. 63-72) behandelt sechs Bron-

zestatuetten,¹⁵ eine davon zeigt eine der für die Spätzeit typischen pantheistischen Gottheiten, die fünf anderen Figurinen stellen androgyne Götter(paarungen) dar. Die vierte androgyne Figur (LACMA M.80.198.14) zeigt etwa eine ‹wilde› Kombination einer grossteils weiblichen Gottheit (mit Brüsten, enganliegendem Kleid, Doppelkrone), die aber ithyphallisch ist und den erigierten Phallus in der rechten Hand hält und der zudem ein Reptil¹⁶ den Rücken hochkriecht. Wenn die Figur, deren Gesichtsbereich leider nur undeutlich modelliert ist, tatsächlich widerköpfig ist wie hier (S. 67) vermutet, mag sie die Bronze gewordene Fusion der androgynen Schöpfergottheit darstellen, von der Chnum und Neith nach einer unlängst geäußerten These nur die Hypostasen darstellen.¹⁷ Das letzte Exempel (LACMA M.80.198.46) wirkt dagegen eher abstrahierend und zeigt gemäss der Deutung Cooneys ein weibliches Schamdreieck das mit den männlichen Genitalien kombiniert ist. Joachim Friedrich Quack (Pers. Mitteilung) sieht in dem Objekt aber sicher zu Recht eine Darstellung lediglich der männlichen Genitalien mit Schamhaarbereich. Solcherart phallische Amulette (gegen den Bösen Blick) sind gerade im römischen Kulturbereich weit verbreitet (so genannte ‹Fascina›).¹⁸

Eugene Cruz-Urbe (*“The Foundations of Hibis”*, S. 73-82) macht sich in diesem Beitrag die Pläne des SCA zunutze, den durch einen instabilen Untergrund bedrohten Hibis-Tempel an eine neue Stelle zu versetzen.¹⁹ Zu diesem Zweck wurden insgesamt acht Testgräben ausgehoben um die Fundamentkonstruktion des Hibis-Tempels offenzulegen. Ein Resultat der Untersuchungen ist die Feststellung, dass die Fundamente offenbar durchgehend bis auf den gewachsenen Fels hinunter gehen. Entgegen der ursprünglichen Ansicht Winlocks ist damit nicht eine ungenügende Fundamentierung für die strukturellen Probleme des Tempels verantwortlich, sondern der wenig stabile Untergrund aus Siltstein und eine zunehmende landwirtschaftliche Nutzung in unmittelbarer Umgebung des Tempels. Interessant sind auch die jetzt von Cruz-Urbe festgestellten Fundamentreste des älteren Hibis-Tempels, auf den der saitenzeitliche Neubau folgte. Von diesem älteren Tempel kam ausserdem ein Inschriftenblock mit mutmasslicher Datierung in die späte Kuschten- bis frühe Saitenzeit kam im *“Trench 8”* zum Vorschein.

Mamdouh Eldamaty ("A Statuette of Psammetich I with a Spear", S. 83-88) stellt eine 22 cm hohe Statuette aus Grauwacke vor,²⁰ die aufgrund von stilistischen Vergleichen mit einer Sphinxstatue (Kairo JE 36915) als Portrait von Psammetich I. gedeutet wird. Der König hält vor sich einen Speer(schaft) in beiden Händen, dessen unteres Ende mitsamt den Beinen der Statuette aber leider weggebrochen ist. Eldamaty mutmasst, die Statuette könnte ursprünglich auf einer Verkörperung des Seth (als Krokodil) gestanden haben, so wie das die gut bekannten Darstellungen in Edfu und Dendera zeigen. Gedeutet wird die kleine Statue folglich als Verkörperung desjenigen Königs, der als Begründer der 26. Dynastie die Herrschaft der Kuschiten und später auch der Assyrer in Ägypten beendet hat, und der dazu passend in der Rolle als speerender, über seine Feinde triumphierender Horus, präsentiert wird. Auch wenn dies sicher einleuchtend klingt, ist diese Deutung bei einer anepigraphen Statue, deren für die Interpretation nicht unwichtige untere Teil weggebrochen ist, doch einigermaßen strapaziert.

Biri Fay ("Tell me, Richard – Did the Ancient Egyptians Really Wear Suspenders?", S. 89-101) widmet sich der Frage, ob Hosenträger zur Beamtentracht gehörten – die im Titel gestellte Frage ist allerdings eine rhetorische: Was oftmals als 'Hosenträger' missverstanden wurde, sind in der Tat die Kordeln des Amtssiegels, welches die Wesire ab dem Mittleren Reich gerne um den Hals trugen.²¹ Kronzeuge hierfür sind Darstellungen im Grab des Dagi (TT 103²²), der sein Siegel ebenfalls um den Hals gehängt hat, es aber nicht wie die Wesire im Neuen Reich unter der Kleidung verbirgt, sondern – "very instructive"²³ – darüber zur Schau trägt. Der hier von Fay vorgestellte Statuenkopf (S. 92-95, Fig. 1-6) aus der früheren Sammlung des australischen Künstlers Sir Sidney Nolan (1917-1992) kann deshalb als die Darstellung eines Wesirs angesehen werden, da zu beiden Seiten des Nackens die Kordel des Amtssiegels in erhöhtem Relief zu erkennen ist.²⁴ Stilistisch datiert Fay den Kopf in die Zeit Amenophis' III., doch ist eine genauere Identifizierung mit einem von dessen Wesiren nicht möglich.²⁵

Ogden Golet, Jr. ("Writing Ramesside Hieratic: What the Late-Egyptian Miscellanies Tell Us about Scribal Education", S. 102-110) offeriert hier das Aperçu einer in Vorbereitung befindlichen Studie zur Schulausbildung während der

Ramessidenzeit. Nach einigen Vorbemerkungen werden im Unterkapitel "Who were the Students and How Did They Learn to Write?" (S. 104-106) die verschiedenen Möglichkeiten erwogen, wie Schreibschüler ihre Texte verfasst haben könnten, wobei grundsätzlich drei Modelle denkbar sind: 1) direkte Kopie einer Vorlage; 2) Memorieren eines Textes/einer Textpassage und Wiedergabe derselben aus dem Gedächtnis; 3) Abschrift nach mündlichem Diktat. Nach Verfasser sind vermutlich alle drei Unterrichtsmethoden in unterschiedlichen Phasen des Schreibertrainings zur Anwendung gelangt.²⁶ Interessant auch die im Untertitel "Late Egyptian Orthography and the Trend towards Abstraction" (S. 106-108) formulierten Überlegungen: Verschiedene Phänomene neuägyptischer Orthographie wie die Verwendung 'überflüssiger' Zeichen am Wortende (-w, -t, -j, -y), der Übergang von synthetischer zu eher analytischen Satzstrukturen (z.B. die n.äg. p3y=f-Konstruktion) bis hin zu den Gruppenschreibungen werden insgesamt im Sinne eines Paradigmenwechsels gedeutet, wonach der spätägyptische Schreiber des Hieratischen ein Wort mehr als graphisch wieder erkennbare Ansammlung von Strichen denn als Sequenz von graphemisch distinkten Elementen wahrnahm. Dies wirkte sich – so die These des nächsten Unterkapitels "Orthography and Ramesside Instructions" (S. 108f.) – auch massgeblich auf die Hieratisch-Ausbildung aus, bei der die Schüler nach der 'Neuägyptisch-Reform' trainiert wurden, Worte visuell als Gesamteinheit aufzufassen, ohne dass der Schwerpunkt der Ausbildung darauf gelegen habe, ob ein Schreibschüler noch nachvollziehen konnte, aus welchen Einzelzeichen ein solches Wort bestand. Diese Neuausrichtung der Ausbildung, die an den "whole-word-approach" zur visuellen Memorisierung einzelner Vokabeln erinnert,²⁷ kann nach Verfasser die Mehrheit der auftretenden Schreibfehler erklären.²⁸

W. Benson Harer, Jr. ("The Drexel Collection: From Egypt to the Diaspora", S. 111-119) skizziert den Werdegang der Drexel-Kollektion nach, die vom reichen Bankierssohn Col. Anthony J. Drexel, Jr. angelegt worden war, etwa indem dieser 1895 in einem einzelnen Ankauf Antiquitäten im Umfang von 9000 Pfund (Gewicht!) erwarb. Ab diesem Zeitpunkt gehörte die Sammlung zu den bedeutendsten Amerikas während die ägyptischen Kollektionen der Museen, die man heute kennt (Metropolitan Mu-

seum New York, Brooklyn Museum, Museum of Fine Arts Boston, Oriental Institute & Field Museum Chicago etc.) noch unbedeutend waren oder gar noch nicht existierten (S. 113). Im Jahr 1916 wurde die ganze ägyptische Sammlung dann für \$ 5000 ans *Minneapolis Institute of Arts* verkauft, das sich später unter neuer Leitung aber auf den Erwerb von moderner Kunst konzentrierte, wodurch die ägyptischen Stücke zum Grossteil weiterverkauft wurden und in Privatbesitz übergingen. Der Autor dieses Beitrages erwarb selber einige Objekte aus der ursprünglichen Drexel-Sammlung (S. 116) und vielleicht erklärt diese Sammlerleidenschaft die zuweilen etwas befremdlichen Untertöne, nostalgisch an die ‹gute alte Zeit› liberalerer Kunstmarktgesetze zu erinnern.²⁹

Melinda Hartwig (*“A Vignette Concerning the Deification of Thutmose IV”*, S. 120-125) widmet sich einer Szene im Grab des Tjenuna (TT 76): In vier Registern angeordnet findet sich eine ganze Anzahl an ‹Neujahrgeschenken› dargestellt, darunter im obersten Register auch vier Statuen. Diese Statuen – heute leider weitestgehend verloren – zeig(t)en einmal eine als Thutmosis IV. identifizierte Königsfigur mit Blauer Krone, die einer vor ihr stehenden, sehr ähnlich wiedergegebenen, Königsfigur räuchert. Es spricht einiges dafür, dass auch diese zweite Figur Thutmosis IV. darstellt(e), auch wenn hier ein Label fehlt(e).³⁰ Ob damit aber die von Amenophis III. und insbesondere bei Ramses II. gut belegte Form der Vergöttlichung gegeben ist, bei der ein König sich selber (oder seiner Statue) opfert, scheint dem Rezensenten fraglich und vor allem auch davon abhängig, ob die erste bei Tjenuna dargestellte Königsfigur tatsächlich keine Statue darstellt(e), wie Verfasserin (S. 120f.) argumentiert, sondern den lebenden König selbst. Unabhängig von Hartwig ist die gleiche Szene jüngst auch von Nicole Kehrer besprochen worden, die hier keine Vergöttlichung Thutmosis' IV. im engeren Sinne erkennen will, sondern: “vielmehr opfert die historische Person des Königs dem Ka, also dem göttlichen Herrscheramt, das sich in jedem König neu manifestiert” (Kehrer, 2009: 249).

Salima Ikram (*“A Fragment from a Lost Monument of Amenirdis I in the Gayer-Anderson Museum, Cairo”*, S. 126-129) stellt ein Relieffragment vor, das die Gottesgemahlin Amenirdis I. zeigt, die von Amun-Re umarmt wird. Links von Amun-Re sind zwei Kolumnen Text erhal-

ten, eine mit sehr konventionellem Inhalt (*wnn dw3.t-ntr (Jmn-jr-dj=s) | hnty k3.w [ʿnh.w d.t]*), die zweite Kolumne aber schwieriger zu deuten: .³¹

Richard Jasnow (*“A Demotic Stela from the First Court of Luxor Temple”*, S. 130-133) ist die Erstpublikation einer kleinen, rechteckigen Stele, die vom SCA im Jahre 1981 bei Arbeiten im Ersten Hof des Luxortempels gefunden wurde. Die Stele zeigt zwei männliche, erstaunlich mager dargestellte Figuren, die sich gegenüber stehen. Das Arrangement ist nicht unähnlich der  Hieroglyphe, nur dass sich die Männer nicht die Hand reichen, sondern je einen Palmwedel oder Zweig in der ausgestreckten Hand halten. Das Motiv ist in der Art offenbar auf Stelen ohne Parallele.³² Oberhalb der beiden Männer steht in einer einzelnen Zeile demotischen Textes: *P3-ti-Wsir s3(?) P3-šr-Mnt*, ‹Petosiris, Sohn(?) des Paschermont›, was sich nach Jasnow wohl auf den Stelenstifter und nicht auf die beiden dargestellten Figuren bezieht. Interessant ist auch, dass die beiden Restauratoren Richard und Helen Jaeschke bei ihrer Untersuchung der Stele noch Reste von Goldfolie nachweisen konnten. Gut vorstellbar deshalb, dass der Deutungsvorschlag Jasnows zutrifft, die beiden Männer würden zwei Götter darstellen, spezifisch die beiden vergöttlichten Weisen Imhotep und Amenophis, Sohn des Hapu.³³

W. Raymond Johnson & J. Brett McLain (*“A Fragmentary Scene of Ptolemy XII Worshipping the Goddess Mut and Her Divine Entourage”*, S. 134-140) geben vorderhand einen kursorischen Einblick in die Arbeit des *“Epigraphic Survey of the Oriental Institute”* an den beim Luxortempel gelagerten beschrifteten Steinblöcken: Die Zahl der erhaltenen Fragmente mit Inschriftenresten geht in die Hunderttausende obschon das 19. Jh. für eine spürbare Dezimierung gesorgt haben dürfte.³⁴ Wie sich bei der Sortierung der Fragmente herausstellte, stammt wohl bis zu 50% des Materials ursprünglich gar nicht aus dem Luxortempel sondern aus Karnak, von wo es schon in post-pharaonischer Zeit abtransportiert wurde um als Baumaterial für das mittelalterliche Luxor herzuhalten. Im Gesamtbestand des Materials aus unterschiedlichster Zeit und von ganz verschiedenen Bauwerken ist auch ein nicht unerheblicher Anteil ptolemäerzeitlicher Blöcke enthalten, die wohl grossteils dem Mut- und Chonsbezirk von Karnak-Süd zuzuordnen sind. Mutmasslich von dort stammt auch

die hier publizierte Szene, die aus (bisher) 16 Fragmenten zusammengesetzt ist.³⁵ Gezeigt ist Ptolemaios XII., der in Anbetungshaltung vor die thronende Göttin Mut tritt, hinter der wiederum weitere Göttinnen stehen (soweit erhalten: Hathor, Neith(?)³⁶ und Isis). Unterhalb der Szene ist eine interessante Hymne an Mut und Chonsu(?)³⁷ aufgezeichnet, von der jeweils die Anfänge von noch sieben Kolumnen erhalten sind.³⁸

Jack A. Josephson & Rita E. Freed (*The Portrait of a 12th Dynasty Nobleman*, S. 141-148) berichten über eine Neu-aquisition des *Museum of Fine Arts Boston* (inv.nr. 2003.244, sog. *Josephson Head*), ein 18,5 cm hoher Statuenkopf aus Quarzit, der 1947 im Kunsthandel auftauchte und ohne Provenienz ist. Den Kopf zeichnen gemäss den Verfasser eine grosse Expressivität und individuelle Züge aus, er sei demnach als ein Portrait zu verstehen – der problematische Portraitbegriff benutzt *“in the modern sense as a recognizable likeness of a subject”* (S. 142).³⁹ Vergleiche mit den Statuen Sesostris' III., die in Medamud zum Vorschein kamen, lassen die Verfasser zum Schluss kommen, dass der Bostoner Statuenkopf aus dem gleichen Workshop wie diese Statuen herkommen muss und das *«offizielle Bildniss»* des Königs imitiert.⁴⁰ Wie es zusammengeht, dass ein Statuenkopf zugleich Porträt eines Individuums sein und das *«offizielle Königsporträt»* imitieren kann, erschliesst sich dem Rezensenten nicht so ganz.

Cathleen Keller (*Some Thoughts on Religious Change at Deir el-Medina*, S. 149-154) vergleicht verschiedene mögliche Zugangswege der Forschung darüber, wie sich die religiöse Praxis der Bewohner von Deir el-Medina im Wandel der Zeit verändert hat. Ein erster Zugang besteht darin, die Verehrung einzelner Gottheiten in den Fokus zu nehmen, wobei sich etwa feststellen lässt, wie von der 19. zur 20. Dynastie die Göttin Meretseger der Hathor den Rang abläuft, bevor sich das Verhältnis nach der Verlegung der Königsnekropole ab der Dritten Zwischenzeit wieder umkehrt. Ein zweiter Weg stellt die Fokussierung auf das Kultpersonal verschiedener Götter dar, etwa indem man die belegten Priesterränge untersucht.⁴¹ Eine dritte Stossrichtung kann in der Konzentration auf die religiösen Vorstellungen einzelner Bewohner von Deir el-Medina bestehen, so wie sie sich in den hinterlassenen Monumenten äussert. Kellers eigenes Vorgehen besteht in einer

Kombination der Ansätze indem sie diachron die religiösen Äusserungen einer in Deir el-Medina wohnhaften Familie untersucht – hier am Beispiel der reich bezugten Familie des Zeichners Pay, Sohn des Ipu.⁴² Bei Pay, der die erste, wohl neu zugezogene Generation darstellt, ist ein deutlich solarer Einschlag bei seinen religiösen Vorstellungen erkennbar⁴³ – das zeigt sich an seinen Kindern, deren Namen alle um das Element *«Re»* herum gebildet sind, sowie auch durch Stelen von ihm, die Re-Harachte (Turin 50048) und Schu (Turin 50042) gewidmet sind. Erst in einer späteren Phase seiner Karriere taucht mit einer von ihm zusammen mit den Söhnen Parahotep und Nebre gestifteten Statuette von Ahmes-Nefertari eine für Deir el-Medina typische Gottheit auf.⁴⁴ Vielschichtiger ist dann das Bild bei den Nachkommen von Pay, die zwar teils die religiöse Praxis ihres Vaters fortführen,⁴⁵ andererseits aber zunehmend auch die in Deir el-Medina bevorzugten Götter berücksichtigen.

Christine Lilyquist (*Ramesside Vessels from Sinai*, S. 155-165) widmet sich Fragmenten von Fayence-Situlen aus Serabit el-Chadim. Die Fragmente, von denen eines die Kartusche Ramses' III. bewahrt hat, gehören zu ursp. 3+x Gefässen mit recht uniformer Motivik: Gezeigt wird ein thronender Ramses III., dem von weiblichen Figuren Blumensträusse und von Weinranken und Kobras umrankte Stäbe geopfert werden. In ihrer Deutung der Situlen (S. 158-160) sieht Lilyquist in den Opferdarbringerinnen weibliche Angehörige des Königshauses, die hier einem noch lebenden, aber bereits vergöttlichten Ramses III. opfern. Für eine Vergöttlichung sprächen die dargebrachten Kobra-Stäbe wie auch das Kombi-Symbol aus Djed-Pfeiler und Anch-Zeichen, das der König im Fall von *«Situla I»* in Händen hält. Sicher zu recht verweist Lilyquist auf die Szenen des östlichen *«Hohen Torres»* von Medinet Habu, die ikonographisch verwandte Szenen des Umgangs von Ramses III. mit (jungen, nackten) Mädchen zeigen.⁴⁶ Von Interesse in Bezug auf die Kontextualisierung der Gefässe ist auch der Einbezug von Papyrus Harris I, der eine Expedition Ramses' III. nach Serabit el-Chadim verzeichnet,⁴⁷ und die dort gefundene Stele Ramses' III., die ins 23. Regierungsjahr datiert ist.⁴⁸ Lilyquist möchte dagegen die Expedition und die Fayence-Situlen mit dem Sedfest Ramses' III. in Zusammenhang bringen, *“for it would be a time that the king*

desired libations poured out for Hathor, contributing to his renewal through ḥb-sd" (S. 160). Deshalb bevorzugt sie die von Mojsov (1996: 44f.; 304f.) vorgeschlagene Datierung der Stele Ramses' III. ins 29. statt ins 23. Regierungsjahr. Allerdings scheint dies dem Rezensenten im Gegensatz zu Lilyquist alles andere als «convincing»: wenn der König auf der Stele den *nbtj*-Namen *wr ḥb-sd (mj T3-Tnn)*, «gross an Sedfesten (wie Tatenen)» führt, so muss das nichts Konkretes bedeuten – er findet sich schon ab dem 6. Regierungsjahr belegt (vgl. Hornung & Staehelin 1974: 81).

Jadwiga Lipinska (*"An Unusual Wooden Statuette of Osiris"*, S. 166-169) stellt eine grosse Osiris-Statuette aus Holz vor, die als Dauerleihgabe des Louvre an das Nationalmuseum in Warschau gegeben wurde. Die Statuette gehörte einer Sängerin des Amun namens Aset-em-Achbit (*3s.t-m-3ḥ-bjt*) und stammte ursprünglich aus TT 414 (Anch-Hor), wo sich offenbar auch die zur Statuette passende Basis fand.⁴⁹ Ungewöhnlich an der Statuette ist, dass in den leeren Fäusten von Ptah-Sokar-Osiris keine Insignien (mehr) stecken und – mehr noch – dass er hier die Hemhem-Krone trägt.⁵⁰ Für die Rückenpfeiler-Inschrift (Fig. 2) mit der *"corrupt, abbreviated version of the first clauses of a hymn to Osiris"* möchte Rezensent folgende Lesung vorschlagen: (*jnd*) *ḥr=k jw^cw prj(.w) m ntr pn nhḥ prj(.w)*⁵¹ (*m*) (*Jtmw d.t-ntr jj.tw m whm r ḥḥ.t* (?), «Sei gegrüsst, Erbe, der aus diesem Gott hervorgegangen ist, Speichel, der aus Atum hervorgegangen ist, Gottesleib, der von neuem wiedergekehrt ist vom Westland (?).»⁵²

Karol Myśliwiec (*"A Contribution to the Second Style in Old Kingdom Art"*, S. 170-178) stellt drei Holzstatuetten vor, die 2004 in Saqqara gefunden wurden.⁵³ Sie stammen aus dem «Grabschacht 32» der zur Mastaba von Ny-Pepy gehört, einem Majordomus des Königspalastes (*ḥrj-pr pr-nsw*). Die drei Statuetten zeigen jeweils einen nackten Mann, dessen plastisch gearbeitete Geschlechtsteile *"with a great deal of anatomical exactitude"* (S. 171) wiedergegeben sind. Zwei der Statuetten zeigen den Mann in stehender Position mit geschlossenen Beinen während er bei der dritten in Schrittstellung dargestellt ist.⁵⁴ Von Myśliwiec werden die Statuetten jenem «Zweiten Stil» zugerechnet, dessen Heraufkunft für das hohe Alte Reich von Edna Russmann in einem vielbeachteten Aufsatz postuliert worden ist.⁵⁵ In einer ausführ-

lichen Studie wurde der «Zweite Stil» mittlerweile auch in der Reliefkunst des Alten Reiches (ab der Regierungszeit von Pepi I.) erkannt; vgl. Brovarski (2008: 49-89). Skeptischer die Ansicht von Roeten (2007a: 81-91; 2007b: 63-68), der mit der Einführung des «Zweiten Stils» zumindest keine statistisch signifikante Veränderung in der Darstellung der Proportionen des menschlichen Körpers erkennen kann. Zu bedenken ist auch, wie gross die stilistischen Unterschiede innerhalb eines Statuettenensembles sein können, auch wenn sich dieses einem einzelnen Besitzer zuordnen lässt – dies ist etwa evident bei den über 30 Statuetten, die einem Jpj gehörten; vgl. Munro (1984: 73ff.). Aufgrund der leicht zur linken Körperseite geneigten Haltung der hier vorgestellten Saqqara-Statuen – offenbar geradezu ein Charakteristikum für die Plastik in der Zeit von Pepi II. – lässt sich eine Datierung der Statuetten und damit des Grabes in diese Regierungszeit plausibel machen. Etwas gewagt scheint dem Rezensenten dagegen die auf S. 173 geäusserte Mutmassung, der «Zweite Stil» des späten Alten Reiches könnte in Form eines Archaismus bis in die Amarna-Kunst fortgewirkt haben.

Paul O'Rourke (*"A Funerary Papyrus of ꜥꜣꜣꜣꜣꜣ in the Brooklyn Museum"*, S. 179-184) publiziert den Papyrus Brooklyn 37.1826E-A, ein funerärer Text der 3. Zwischenzeit, der aus einem einzelnen Papyrusblatt besteht, das eine Version von Totenbuch-Spruch 15 f nebst passender Vignette (TB 16) enthält. Die Vignette zeigt den Besitzer des Papyrus, Anchefenmut, vor einer falkenköpfigen Gottheit, die im hieroglyphischen Text zur Vignette einmal als Re-Harachte-Atum, dann aber auch als Osiris und Ptah-Sokar-Osiris bezeichnet wird. Neben der Vignette findet sich in acht hieratisch geschriebenen Zeilen ein verkürztes Tb 15 f. Von besonderem Interesse sind die beiden letzten Zeilen, in denen sich die Fassung des Brooklyner Papyrus von den bisher bekannten Versionen des Spruches unterscheidet (vgl. S. 182).⁵⁶

William H. Peck (*"A Long-Neglected Example of Ptolemaic Relief Carving"*, S. 185-189) widmet sich einem ptolemäerzeitlichen Reliefbruchstück des *Detroit Institute of Arts*, dessen Herkunft bisher nicht bestimmt war. Peck kann nun nachweisen, dass dieses Reliefbruchstück bei den Grabungen Petries 1898-1899 in Diospolis Parva gefunden wurde und ein Jahr später

mit einer Ladung von insg. 145 Objekten nach Detroit gelangte. Das Bruchstück zeigt eine Göttin mit Geierhaube, auf deren Kopf der Unterteil einer polosartigen Kopfbedeckung erhalten ist. Nach Meinung des Rezensenten ist darin das langgezogene $\overline{\text{N}}$ -Zeichen der Göttin Nephthys zu erkennen⁵⁷ und das Detroit-Bruchstück damit mit guter Wahrscheinlichkeit am linken Rand des in der Petrie-Publikation (vgl. hier S. 189) gleich darüber abgebildeten Bruchstückes anzusetzen. Dazu passt der «kriegerische» Ton der Beischriften beider Reliefbruchstücke: Auf dem bei Petrie oberhalb abgebildeten Relief ist rechts der Rest der Doppelkrone einer Gottheit (Month?) übrig geblieben, darüber die Beischrift *prj(.w)-^c hrw dmd*, «Held am Kampftag».⁵⁸ Wie Peck richtig erkannt hat, gehört beim Detroit-Bruchstück die zweite Textkolumne hinter der Göttin Nephthys zu einer anderen Szene. Dies scheint die königliche Randzeile zu einer Szene der Weinspende gewesen zu sein⁵⁹ und vielleicht ist hierzu das Bruchstück zugehörig, das bei Petrie gleich rechts abgebildet ist, und das den König mit zwei $\overline{\text{O}}$ -Töpfen zeigt.

Elena Pischikova (*“Cow Statues” in Private Tombs of Dynasty 26*, S. 190-197) stellt das Korpus der spätzeitlichen Kuhstatuen zusammen, unter deren Kinn ein Privatmann (oder König) steht. Dieser Statuentypus mit bekannten Vorläufern im Neuen Reich⁶⁰ beschränkt sich für die Spätzeit (gegenwärtig) auf fünf Exemplare: 1) CG 784 aus Saqqara⁶¹; 2) CG 676⁶² (wahrscheinlich) aus Tell Abu-Yasin; 3) CG 683; 4) halbplastisch gearbeitete Kuh im Grab des Basa (TT 389)⁶³ und 5) die hier präsentierten, neuentdeckten Fragmente einer Kuhstatue aus dem Grab des Wesirs Nespakaschuti (TT 312). Diesem Korpus hinzuzufügen sind die Statuen Louvre E 16279⁶⁴ und San Antonio Acc.no. 91.80.122.⁶⁵ Die Symbolik der Kuh-Statuen in den Spätzeit-Gräbern dürfte nach Pischikova eine doppelte gewesen sein (S. 195): Einerseits waren solche Statuen für sich selbst Objekte der Verehrung, andererseits sollte die göttliche Kuh den Verstorbenen ins Jenseits geleiten, *“therefore assisting in the transition from life through death to rebirth and regeneration”* (S.195). Wahrscheinlich zu recht verweist die Verfasserin (S. 193) auch auf die grosse Popularität die gerade Tb 148 in den saitenzeitlichen Gräbern erlangte.⁶⁶

Donald B. Redford (*“Some Old Kingdom Sealings from Mendes: I”*, S. 198-203) legt fünf

Siegelabrollungen des Alten Reiches vor, die zu insg. drei unterschiedlichen Siegeltypen gehörten. Die erste Siegelabrollung zeigt einen Serech mit der Namensnennung des Hor-Aha. Rechts neben dem Serech befinden sich undeutliche Zeichen, die Redford als Schreibung von *jTT*, «der Ergreifer» deutet, ein Epitheton, das mit dem späteren $\text{A}\theta\omega\theta\text{I}\varsigma$ in Manethos Königsliste übereinstimme. In diesem Falle wäre Athothis nicht wie oft angenommen der Nachfolger des Hor-Aha, sondern ein missverständenes Epitheton desselben.⁶⁷ Das zweite Siegel ist durch mehrere fragmentarische Siegelabrollungen bezeugt, die alle aus dem gleichen Grabungsareal stammen. Die Deutung der Inschrift ist einigermaßen unklar, es scheint ein Titel genannt zu sein, den Redford entweder als *h^tm.tj*, «Sieglar» oder als (*hrp*) *mj(t)r*, «(Vorsteher) der/des Miter» liest. Daneben sind zwei Toponyme genannt, für die Redford tentativ die Lesungen *Dd.t*, «Mendes» und *St.wj* vorschlägt – sollte die Lesung für Mendes stimmen, wäre dies der früheste Beleg für die Stadt. Das dritte Siegel, das durch eine epigraphisch viel klarere Abrollung bezeugt wird, gehörte einem Beamten unter Pepi II., der *sš wsh.t*, «Schreiber der Breiten Halle» war. Die Siegelabrollung rückt auch das chronologische Gerüst für Mendes in sichere Bahnen: Der Tempel des Alten Reiches von Banebdjed wurde bei einem von Redford als «disaster»⁶⁸ bezeichneten Ereignis zerstört, dem sich auch das Massaker an etwa drei Dutzend Individuen assoziieren lässt. Die westlich des Tempels anschliessenden Wirtschaftsanlagen wurden ebenfalls zu einem Zeitpunkt im hohen Alten Reich aufgegeben. Das Siegel aus der Regierungszeit Pepis' II. lässt sich nun einer Schicht direkt oberhalb der Wirtschaftsanlagen zuordnen, es datiert also in einen Zeithorizont, der kurz nach deren Aufgabe angesetzt werden muss.⁶⁹

Carol A. Redmount & Maury Morgenstein (*“Overview of the Current State of the Dynasty 21 Amun Temple at el-Hiba”*, S. 204-207) geben einen kurzen und sehr cursorischen Überblick über die bisherigen Grabungsarbeiten im kleinen Amun-Tempel von el-Hiba und den gegenwärtigen Zustand des Tempels, der durch ein von Maury Morgenstein geleitetes Monitoring-Programm der UC Berkeley seit 2001 beobachtet wurde. Leider spielt der lokal sehr hohe Grundwasserspiegel dem Tempel übel mit und verhinderte bisher auch, dass die noch nicht aus-

gegrabenen unteren Mauerschichten und dort allfällig noch vorhandene Reliefs dokumentiert werden konnten.⁷⁰ Der Beitrag schliesst deshalb mit einem ziemlich ernüchternden Fazit: “*Sadly, any extended study of the temple relief and inscriptions must be undertaken based on previous documentation [...]*” (S. 206).

Gay Robins (“*Male Bodies and the Construction of Masculinity in New Kingdom Egyptian Art*”, S. 208-215) geht der ägyptischen Konzeption von Männlichkeit auf den Grund, die im Schriftbereich offenkundig im Determinativ des erigierten Phallus (𓇑𓇒𓇓𓇔), *Bj*, ‘Mann, männlich’) als dem hervorstechend männlichen Merkmal gekennzeichnet ist.⁷¹ Im Gegensatz dazu wird in der Darstellung des Mannes – zumindest ab dem Neuen Reich und bei Angehörigen der Elite – der Penis nie gezeigt, sondern bewusst immer durch den Schurz verdeckt. Ganz anders die Darstellungen von Frauen der Elite, bei welchen durchscheinende Kleidung die Körperformen und sogar das Schamdreieck betont. Etwas fraglich scheint dem Rezensenten ob hierbei wirklich beabsichtigt war, neben naheliegenden Assoziationen (Sinnlichkeit, Weiblichkeit, Gebärfähigkeit) auch die Frau als Negativschablone zum Mann durch die Abwesenheit eines Penis zu kennzeichnen.⁷²

Regine Schulz (“*Small but Beautiful – the Block Statue of Khaemwaset*”, S. 216-222) behandelt die kleine, nur 8,6 cm in der Höhe messende Blockstatue eines Wedelträgers namens Chaemwase aus der 18. Dynastie (*Walters Art Museum*, acc.no. 22.68). Die Ausfertigung muss trotz der geringen Grösse als “*unusually fine*” (S. 218) bezeichnet werden. Was die Übersetzung der Texte auf der Statue betrifft (S. 217f.), so scheinen im Detail andere Lesarten möglich bzw. plausibler: Die Wunschformel auf der rechten Seite der Basis wird so zu verstehen sein: (*dj=f*) *j3w.t n dd(.w) sw m jb=f*, ‘(er möge geben) ein hohes Alter für denjenigen, welcher ihn (=Amun) in seinem Herz aufgenommen hat’, statt ‘*the great one, who puts himself in his heart*’. Die exakt gleiche Formel findet sich (in kryptographischer Form) auch noch auf der Schreibpalette des *Rn-nfr* im Louvre (vgl. Seidlmayer 1991: 320). Der Wunsch auf der linken Seite der Basis – *dj=f ʕnh nfr hr šms k3=f* – verlangt, da dieser Wunsch vermutlich noch auf die Lebenszeit des Chaemwase Bezug nimmt, eher ‘er möge ein schönes Leben geben im Dienste seines (=Amuns) Ka’ anstatt “*he may give a perfect life after follow-*

ing his ka”.⁷³ Phraseologisch ungewöhnlich ist die Bezeichnung von Amun(-Re) als 𓀀𓀁𓀂𓀃𓀄, *qbh-šw.t*. Eine vertiefte Auseinandersetzung mit dieser speziellen Phrase wäre wohl angezeigt gewesen. Zwar sieht Schulz (S. 217 Fn. 2) die Notwendigkeit, dies als Gottesname(n) bzw. als Epitheton des Amun zu verstehen, übersetzt dann im Fliesstext aber recht frei “*Amun, who grants/gives water and shadow*”. Dem Rezensenten scheint eine Übertragung mit ‘Amun, die Kühlung und der Schatten’ o.ä. besser. Als Personennamen (?) taucht obH-Sw.t mehrfach auf Labels von Weinamphoren auf (vgl. Wahlberg 2008: 65f.).⁷⁴ Von Interesse sind dann die von Schulz angestellten Überlegungen zum Aufstellungskontext einer solch kleinen Statue (S. 219). Da eine emblemartige Nennung des Tempels von Amun auf dem rechten Oberarm der Statue (𓇑𓇒) nahelegt, dass die Statue ursprünglich im Tempel von Karnak aufgestellt war, stellt sich die Frage wie diese und andere kleine Statuen von Personen niedrigeren Ranges zur Geltung gebracht worden sind, ohne in der Masse der grösseren Statuen unterzugehen. Vorgeschlagen wird die Rekonstruktion einer erhöhten Plattform mit passender Aussparung in der Grösse des Statuensockels (vgl. S. 222, Fig. 3), in welche die Statue eingepasst wurde. Eine solche Lösung wirkt zwar sehr attraktiv, ist aber, wie Schulz selber einschränkend vermerkt (S. 219 Punkt 6) archäologisch noch nirgends nachgewiesen worden.⁷⁵

Gerry D. Scott, III (“*A Seated Statue of Sekhmet and Two Related Sculptures in the Collection of the San Antonio Museum of Art*”, S. 223-234) stellt eine Sitzstatue der Sachmet vor, die 2004 als Schenkung ins *San Antonio Museum of Art* gelangte (acc.no. 2005.1.68). Die Statue, 180,5 cm in der Höhe messend, gehört zu den unzähligen Sitzstatuen der Göttin, die ursprünglich im Totentempel Amenophis’ III. aufgestellt waren, dann aber auch zu einem Teil in den Mut-Tempel von Karnak umdirigiert wurden.⁷⁶ Der Aufsatz zeichnet nun in der Hauptsache die modernen Dislozierungen der Statue nach (S. 225-227), zudem werden zwei weitere Objekte aus San Antonio mit Sachmet-Bezug vorgestellt: einmal ein Fragment von Gesicht und Schnauze einer weiteren grossen Sachmetstatue und dann eine spätzeitliche Bronzestatue von beachtlichen 63,7 cm Höhe, die eine thronende löwenköpfige Göttin zeigt.

Emily Teeter (*"A Family of Priests of the Deified Amenhotep I (Chicago OIM 11107)"*, S. 235-241) untersucht die Stele für Meretseger OIM 11107, in deren Bildfeld die Göttin in ungewöhnlicher Weise als Sphinx mit Frauenkopf dargestellt ist, über deren Rücken eine geflügelte und mit Sonnenscheibe bekrönte Kobra als weitere Erscheinungsform der Meretseger schwebt.⁷⁷ Unterhalb des Bildfeldes ist der Stelenstifter Ipuy (iv) in Anbetungshaltung gezeigt, vor ihm ein Text in sechs Kolumnen, der auch seinen Vater Qed-ichet-ef (ii) und seinen Bruder Neferhor (ii) nennt. Diese drei sind auch noch durch weitere Zeugnisse aus Deir el-Medina bekannt und können im weitverzweigten Stammbaum der Familie des Sennedjem verortet werden.⁷⁸ Die hohe Dichte der Dokumentation erlaubt in diesem Falle interessante Aufschlüsse über den Karriereverlauf der Männer im Kult des vergöttlichten Amenophis I. Etwa scheint Ipuy (iv), der auf seiner Stele OIM 11107 noch den prestigeträchtigen Titel des *hm-ntr tpy n nb t3.wj* trägt, auf dem hier von Teeter später datierten Ostrakon Kairo CG 25364 zum *w^cb f3y.w hr p3 ntr* «degradiert» worden zu sein. Ob hier ein familieninterner Ämtertausch stattfand? Dies scheint nicht ausgeschlossen, wenn der auf dem gleichen Ostrakon genannte Neferhor mit jenem (jüngeren?) Bruder des Ipuy von OIM 11107 identisch ist. Zur Dokumentation hinzuzufügen ist möglicherweise noch das Ostrakon CG 25555 (= JdÉ 51517) aus dem Jahr 14 Ramses' III.: Genannt sind dort Ipuy (interessanterweise ohne Titel) und Neferhor, der noch als einer der sechs wab-Priester geführt wird, welche beim Orakelentscheid das Kultbild Amenophis' I. zu tragen hatten (vgl. hierzu Černý 1931: 493ff.). Auf dem Ostrakon CG 25364 ist Neferhor dann bereits *hm-ntr <n nb t3.wj>* und später scheint er zum *hm-ntr tpy n nb t3.wj* aufgestiegen (vgl. Bruyère, 1930: 46 und Janssen, 1975: 42f.).

Herman te Velde (*"The Goddess Mut and the Vulture"*, S. 242-245) bekräftigt hier nochmals mit einer Reihe von Argumenten die auch von Richard Fazzini geteilte Auffassung, die Göttin Mut sei mit dem Geier verbunden nicht da sie ursprünglich eine Geiergöttin gewesen ist, sondern weil der Geier als das Symboltier par excellence für Mutterschaft und Weiblichkeit galt. Besonders interessant erschienen dem Rezensenten die graphemischen Überlegungen, wonach in der Amarnazeit nicht nur der Name der Göttin Mut getilgt wurde, sondern zuweilen

sogar auf eine phonetische Schreibung für *mw.t*, «Mutter» ausgewichen wurde, um die Geier-Hieroglyphe meiden zu können.⁷⁹ Umgekehrt scheint in der ganzen schriftlichen Dokumentation kein Beispiel anzuführen, bei dem das Wort *mw.t*, «Tod» mit der Geier-Hieroglyphe geschrieben worden wäre (S. 243).⁸⁰

Jacobus van Dijk (*"A Colossal Statue Base of Nefertiti and other Early Atenist Monuments from the Precinct of the Goddess Mut in Karnak"*, S. 246-261) stellt einige Amarna-Spolien vor, die im Tempelbezirk der Mut in Karnak zum Vorschein kamen. Die ersten drei der vier besprochenen Stücke stammen vom Eingangsbereich des Ersten Pylons von «Tempel A»⁸¹ im Nordosten des Bezirks, wo sie als Türschwellen-Steine wiederverwendet wurden. Das wichtigste Fragment stellt die Granitbasis einer Gruppenstatue dreier Personen dar, von denen leider je nur noch die Füße erhalten sind. Die Person in der Mitte war links und rechts von zwei im Vergleich viel kleineren Figuren flankiert. Die unnatürlich überlangen und schmalen Füße der «Hauptperson» (die Füße messen je 47 cm in der Länge, die grosse Zehen allein je ca. 10 cm) verraten bereits den Amarna-Stil, es fragt sich nur, wer genau hier dargestellt war. In der Interpretation des Blockes (S. 248-250) argumentiert der Verfasser für eine Gruppenstatue mit Nofretete in der Mitte, flankiert von ihren beiden ältesten Töchtern Meritaton und Meketaton. Gegen Echnaton als «Hauptperson» spricht nach Van Dijk die Konfiguration mit den beiden flankierenden, viel kleineren Figuren: Sollte eine davon Nofretete darstellen, so würde dies für die Amarnakunst erstaunen, in der die Königin sonst nie in einem derart subsidiären Massstab im Vergleich zum König wiedergegeben wird.⁸² Noch unwahrscheinlicher erscheint dem Verfasser die zweite Option, wonach Echnaton mit seinen beiden ältesten Töchtern dargestellt sein könnte – dagegen spreche, dass bei amarnazeitlichen Darstellungen der Königsfamilie Nofretete fast zwingend dazugehört.⁸³ Die weiteren besprochenen Amarna-Spolien sind einmal ein arg verwitterter Statuenkopf aus Granit, der wohl Echnaton darstellt (Nemes-Kopftuch!). Die Grösse des Ohrs, das 17 cm in der Höhe misst, ist fast identisch mit der Grösse der Ohren der 1925 in Karnak-Ost gefundenen Sandsteinstatuen von Echnaton⁸⁴ – das lässt darauf schliessen, dass dieser Granitkoloss ursprünglich eine ebenso kolossale Grösse von ca. 4,5 m gehabt

haben wird. Weiterhin werden zwei Blöcke mit Inschriften(resten) vorgestellt, wobei insbesondere Ersterer von Interesse sein dürfte: Es ist das Eckstück eines ursprünglich grösseren Blockes, der in zwei Kolumnen die bekannte Aton-Formel [*Jtn ꜥn*]*h wr jmj(.w) hb nb pt [t3] [hry]-jb Gmj-p3-Jtn m Pr-Jtn* aufweist. Van Dijk rekonstruiert das ursprüngliche Aussehen des Blockes so, dass zwei dieser Inschriftenformeln einen mittig dargestellten Aton flankiert hätten. Allerdings scheint für diese Rekonstruktion die Schriftrichtung falsch, da bei diesen Darstellungen regelhaft die Zeichen von Aton abgewandt sind und nicht ihn «anblicken».⁸⁵

D'Auria, S.H. Ed. 2008. *Servant of Mut: Studies in Honor of Richard A. Fazzini*. – Leiden/Boston, Brill (Probleme der Ägyptologie 28), 270 S. ISBN ##. Price € 116.00 (hardback).

Zitierte Literatur

- Aldred, C. 1971. *Jewels of the Pharaohs: Egyptian Jewellery of the Dynastic Period*. – London, Thames & Hudson.
- Allen, T. G. 1974. *The Book of the Dead, or Going Forth by Day*. – Chicago, The University of Chicago Press (Studies in Ancient Oriental Civilization 37).
- Andrews, C. 1994. *Amulets of Ancient Egypt*. – London, British Museum Press.
- Arnett, W.S. 1982. *The Predynastic Origin of Egyptian Hieroglyphs*. – Washington, University Press of America.
- Arnold, D.,. 1999. *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*. – New York, Abrams.
- Assmann, J. 1973. Das Grab des Basa (Nr. 389) in der thebanischen Nekropole. – Mainz am Rhein, Philipp von Zabern (Archäologische Veröffentlichungen 6).
- Backes, B. 2009. Drei Totenpapyri aus einer thebanischen Werkstatt der Spätzeit (pBerlin P. 3158, pBerlin P. 3159, pAberdeen ABDA 84023). – Wiesbaden, Harrassowitz (Handschriften des Altägyptischen Totenbuches 11).
- Ballet, P. 1987. *Essai de Classification des coupes type Maidum-Bowl du sondage nord de aAyn-Aşil (oasis de Dakhla)*. Typologie et évolution. – Cahiers de la céramique égyptienne 1: 1-16.
- Barta, W. 1968. *Aufbau und Bedeutung der altägyptischen Opferformel*. – Glückstadt, Augustin (Ägyptologische Forschungen 24).
- Beinlich, H. 1991. *Das Buch vom Fayum: Zum religiösen Eigenverständnis einer ägyptischen Landschaft*. – Wiesbaden, Otto Harrassowitz (Ägyptologische Abhandlungen 51).
- Bietak, M. & E. Reiser-Haslauer. 1982. *Das Grab des aAnch-Hor, Obersthofmeister der Gottesgemahlin Nitokris, Bd. II*. – Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Denkschriften der Gesamtkademie 7).
- Biongioanni, A. & M.S. Croce. Eds. ##### *The Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo*. – Cairo, American University in Cairo Press.
- Brandl, H. 2008. *Untersuchungen zur steinernen Privatplastik der dritten Zwischenzeit: Typologie - Ikonographie - Stilistik*. – Berlin, mbv.
- Brovarski, E. 2008. *A Second Style in Egyptian Relief of the Old Kingdom*. In: Thompson, St., E. & P. Der Manuelian. Eds. 2008. *Egypt and Beyond. Essays Presented to Leonard H. Lesko upon his Retirement from the Wilbour Chair of Egyptology at Brown University, June 2005*. – Providence, Brown University: 49-89.
- Brunner, H. 1957. *Altägyptische Erziehung*. – Wiesbaden, Harrassowitz.
- Brunner-Traut, E. & H. Brunner. 1981. *Die Ägyptische Sammlung der Universität Tübingen*. – Mainz am Rhein, Philipp von Zabern.
- Bruyère, B. 1930. *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh, 1929*. – Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (Fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 7, 2).
- Bryan, B.M. 1987. *Portrait Sculpture of Thutmose IV*. – Journal of the American Research Center in Egypt 24: 3-20.
- Bryan, B.M. 2008. 2006 Report on the Johns Hopkins University Excavations at the Mut Temple. – Annales du Service des Antiquités de l'Égypte 82: 27-38.
- Bryson, K.M. 2008. *An Egyptian Royal Portrait Head in the Collection of the Michael C. Carlos Museum at Emory University*. – M.A. Thesis, Georgia State University.
- Budka, J. 2003. *Ptah-Sokar-Osiris-Statuetten aus Grab VII im Asasif*. In: Hasitzka, M.R.M., J. Diethart & G. Dembski. Hgg. 2003. *Das Alte Ägypten und seine Nachbarn: Festschrift zum 65. Geburtstag von Helmut Satzinger*. – Krems, Österreichisches Literaturforum (Kremser wissenschaftliche Reihe 3): 32-42.

- Cabrol, A. 1995. Une représentation de la tombe de Khâbekhenet et les dromos de Karnak-sud: nouvelles hypothèses. Les béliers du dromos du temple de Khonsou et l'intérieur de l'enceinte du temple de Mout. – *Cahiers de Karnak* 10: 33-63.
- Cagle, A.J. 2004. Human Burials at Kom el-Hisn (online-paper auf: <http://www.acagle.net/KeH-Burials.pdf>).
- Černý, J. 1931. Une expression désignant la réponse négative d'un oracle. – *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 30: 491-496.
- Cervelló-Autuori, J. 2005. Was King Narmer Menes? – *Archéo-Nil* 15: 31-46.
- Chassinat, É. 1909. La seconde trouvaille de Deir el-Bahari (Sarcophages). – Le Caire, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire 44, Nos. 6001-6029).
- D'Auria, S.H. Ed. 2010. Offerings to the Discerning Eye: An Egyptological Medley in Honor of Jack A. Josephson. – Leiden/Boston, Brill (Culture and History of the Ancient Near East 38).
- Davies, N. de G. 1908. The Rock Tombs of El Amarna V. Smaller Tombs and Boundary Stelae. – London, Egypt Exploration Fund (Archaeological survey of Egypt Memoir 17).
- Davies, N. de G. 1913. Five Theban tombs (being those of Mentuherkhepeshef, User, Daga, Nehemawäy and Tati). – London, Egypt Exploration Fund.
- Davies, B.G. 1999. Who's who at Deir el-Medina. A prosographic study of the Royal Workmen's Community. – Leiden, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten (Egyptologische uitgaven 13).
- Dierichs, A. 1997. Erotik in der Römischen Kunst. – Mainz am Rhein, Philipp von Zabern (Zaberns Bildbände zur Archäologie).
- Dubiel, U. 2008. Amulette, Siegel und Perlen: Studien zu Typologie und Tragesitte im Alten und Mittleren Reich. – Fribourg, Academic Press (Orbis biblicus et orientalis 229).
- El-Baghdadi, S.G. 2004. Proto-Dynastic and Early-Dynastic Necropolis of Minshaat Ezzat and El-Samarah (El-Dakhalia Province «North-east Delta»), In: Goyon J.-Cl. & Chr. Cardin. Eds. 2004. Actes du Neuvième Congrès International des Égyptologues, Vol. I. – Leuven, Peeters (Orientalia Lovaniensia analecta 150): 487-500.
- Ertman, E.L. 2006. Images of Amenhotep IV and Nefertiti in the Style of the Previous Reign. In: Brand, P.J. & L. Cooper. Eds. 2006. Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane. – Leiden, Brill (Culture and History of the Ancient Near East 37): 89-94.
- Etienne, M. Ed. 2009. Les portes du ciel: Visions du monde dans l'Égypte ancienne. – Paris, Musée du Louvre / Somogy.
- Falck, von, M. 2001. Textgeschichtliche Untersuchungen zu Götterreden und verwandten Texten auf ägyptischen Särgen und Sarkophagen von der 3. Zwischenzeit bis zur Ptolemäerzeit, 3 Bde. – Dissertation Univ. Münster (online: <http://miami.uni-muenster.de/servlets/ZipServlet/Derivate-1579.zip>).
- Fay, B. 2003. The Head of Pa-di-sema-tawy's Cow Goddess Reunited with its Body. – *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo* 59: 145-148.
- Fazzini, R. 2010. The Brooklyn Museum's 2010 Season of Fieldwork at the Precinct of the Goddess Mut at South Karnak (online: http://www.brooklynmuseum.org/uploads/Preliminary_Report__2010.pdf).
- Fischer, H.G. 1996. Varia Nova. – New York, The Metropolitan Museum of Art (Egyptian studies 3).
- Gardiner, A.H. & T.E. Peet. 1952. The Inscriptions of Sinai I. – London, Egypt Exploration Society (Egypt Exploration Fund, Memoir 45).
- Gardner, E.A. 1888. Naukratis II. – London, Trübner (Egypt Exploration Fund, Memoir 6).
- Gasse, A. 1981. Une influence héliopolitaine dans la science de la construction? – *Revue d'Égyptologie* 33: 23-28.
- Goelet, O. 2010. Observations on Copying and the Hieroglyphic Tradition in the Production of the Book of the Dead. In: D'Auria S. H. Ed. 2010. Offerings to the Discerning Eye: An Egyptological Medley in Honor of Jack A. Josephson. – Leiden/Boston, Brill (Culture and History of the Ancient Near East 38): 121-132.
- Grandet, P. 1994. Le Papyrus Harris I (BM 9999), vol. 2. – Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale (Bibliothèque d'étude 109/2).
- Griffith, F.L. 1931. Excavations at Tell el-'Amarnah, 1923-4. A. Statuary. – *The Journal of Egyptian Archaeology* 17: 179-184.

- Guksch, H. 1994. Königsdienst: zur Selbstdarstellung der Beamten in der 18. Dynastie. – Heidelberg, Heidelberger Orientverlag (Studien zur Archäologie und Geschichte Altägyptens 11).
- Hallof, J. 2007. Der Tempel von Esna – ein Tempel für zwei Götter. In: Haring, B. & A. Klug. Hgg. 2007. Ägyptologische Tempeltagung: Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume. – Wiesbaden, Harrassowitz (Königtum, Staat und Gesellschaft früher Hochkulturen 3): 119-130.
- Hare, T. 1999. ReMembering Osiris: Number, gender, and the word in ancient Egyptian representational systems. – Stanford, Stanford University Press.
- Harvey, J. 2007. Wooden Statues of the Old Kingdom. A Typological Study. – Leiden, Brill (Egyptological memoirs 2).
- Hawass, Z. & A. Senussi. 2008. Old Kingdom Pottery from Giza. – Cairo, Supreme Council of Antiquities.
- Hözl, R. 2002. Ägyptische Opfertafeln und Kultbecken: Eine Form- und Funktionsanalyse für das Alte, Mittlere und Neue Reich. – Hildesheim, Gerstenberg Verlag (Hildesheimer ägyptologische Beiträge 45).
- Hornung, E. & E. Staehelin. 1974. Studien zum Sedfest. – Genève, Belles-Lettres (Aegyptiaca Helvetica 1).
- Iversen, E. 1958. Papyrus Carlsberg Nr. VII: Fragments of a Hieroglyphic Dictionary. – Kopenhagen, Komm. Munksgaard (Historisk-filologiske skrifter 3, Nr. 2).
- Janssen, J.J. 1975. Commodity Prices from the Ramessid Period: An Economic Study of the Village of Necropolis Workmen at Thebes. – Leiden, Brill.
- Jaroš-Deckert, B. 1984. Das Grab des *Jnj-jtj.f*. Die Wandmalereien der XI. Dynastie. – Mainz am Rhein, Philipp von Zabern (Grabungen im Asasif 1963–1970, Bd.5; Archäologische Veröffentlichungen 12).
- Johns, C. 1982. Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome. – London, British Museum Press.
- Junker, H. 1958. Der grosse Pylon des Tempels der Isis in Philä. – Wien, Rohrer.
- Kehrer, N. 2009. Das Bild des Königs als Geschenk: Eine Form königlicher Präsenz in thebanischen Grabanlagen des Neuen Reiches. In: Kessler, D., R. Schulz, B. Magen & G. Burkard. Hgg. 2009. Texte - Theben - Tonfragmente: Festschrift für Günter Burkard. – Wiesbaden, Harrassowitz (Ägypten und Altes Testament 76): 241-253.
- Keimer, L. 1956. La vache et le cobra dans les marécages de papyrus de Thèbes: Contribution à l'étude de la religion de l'Égypte ancienne et à la grammaire de l'ornement végétal. – Bulletin de l'Institut d'Égypte 37: 215-257.
- Kessler, D. 2001. Die kultische Bindung der Ba-Konzeption, 2. Teil: Die Ba-Zitate auf den Kultstelen und Ostraka des Neuen Reiches. – Studien zur Altägyptischen Kultur 29: 139-186.
- Laboury, D. 2010. Portrait versus Ideal Image. In: Wendrich W. Ed. UCLA Encyclopedia of Egyptology. – Los Angeles (<http://escholarship.org/uc/item/9370vorz>).
- Lacau, P. 1967. Le tableau central de la stèle-porte égyptienne. – Revue d'Égyptologie 19: 39-50.
- Lajtar, A. 2006. Deir el-Bahari in the Hellenistic and Roman periods: A study of an Egyptian temple based on Greek sources. – Warsaw, The Raphael Taubenschlag Foundation.
- Leahy, A. 2011. Text and Image in Funerary Identity at Abydos in the Early Seventh Century BC. – Imago Aegypti 3: 56-71.
- Leclant, J. 1965. Recherches sur les monuments thébains de la XXVe dynastie dite éthiopienne. – Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale (Bibliothèque d'étude 36).
- Legrain, G. 1900. Le temple et les chapelles d'Osiris à Karnak. Le temple d'Osiris-Hiq-Djeto. – Recueil de travaux 22: 125-149.
- Lehmann, K. 2000. Der Serdab in den Privatgräbern des Alten Reiches. – Dissertation Heidelberg 2000 (online unter: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/2863>).
- Leprohon, R.J. 1991. Stelae 2: The New Kingdom to the Coptic Period. – Mainz, Philipp von Zabern (Corpus antiquitatum Aegyptiacarum; Boston 3).
- Majewska, A. Ed. 2007. Seventy Years of Polish Archaeology in Egypt. Egyptian Museum in Cairo, 21 October – 21 November 2007. – Warsaw, Polish Centre of Mediterranean Archaeology.
- Málek, J. 1979. A Shawabti of the Draughtsman Pay of Deir el-Medīna. – Revue d'Égyptologie 31: 153-156.

- Manniche, L. 2010. The Akhenaten Colossi of Karnak. – Cairo/New York, The American University in Cairo Press.
- Meulenaere, de, H. & M.-P. Vanlathem. 2010. Pendentifs portés par des particuliers dans la statuaire de Basse Époque. – *Chronique d'Égypte* 85: 51-67.
- Mojsov, B. 1996. The Sculpture and Relief of Ramesses III. – Ann Arbor, University Microfilms International.
- Morenz, L.D. 2005. Ein Text zwischen Ritual(ität) und Mythos. Die Inszenierung des Anchtifi von Hefat als Super-Held. In: Dücker, B & H. Roeder. Hgg. 2005. Text und Ritual. Kulturwissenschaftliche Essays und Analysen von Sesostris bis Dada. – Heidelberg, Synchron (Hermeia 8): 123-147.
- Müller, V. 2008. Tell el-Dabaa XVII. Opferdeponierungen in der Hyksos Hauptstadt Auaris (Tell el-Dabaa) vom späten Mittleren Reich bis zum frühen Neuen Reich; Teil I: Auswertung und Deutung der Befunde und Funde. – Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften (Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen archäologischen Institutes 29).
- Munro, I. 1986. Zusammenstellung von Datierungskriterien für Inschriften der Amarna-Zeit nach J.J. Perepelkin "Die Revolution Amenophis' IV. ", Teil 1, (russ.), 1967. – *Göttinger Miszellen* 94: 81-88.
- Munro, P. 1984. Der Unas-Friedhof Nord-West. 6. Vorbericht über die Arbeiten der Gruppe Berlin/Hannover in Saqqara (Teil 2). – *Göttinger Miszellen* 75: 73-91.
- Niwiński, A. 2009. The so-called Chapters BD 141-142 and 148 on the Coffins of the 21st Dynasty from Thebes with Some Remarks Concerning the Funerary Papyri of the Period. In: Backes, B., M. Müller-Roth, S. Stöhr & I. Munro. Hgg. 2009. Ausgestattet mit den Schriften des Thot: Festschrift für Irmtraut Munro zu ihrem 65. Geburtstag. – Wiesbaden, Harrassowitz (Studien zum Altägyptischen Totenbuch 14): 133-162.
- O'Connor, D. 2005. The Eastern High Gate: Sexualized Architecture at Medinet Habu?. In: Jánosi, P. Ed. 2005. Structure and Significance: Thoughts on Ancient Egyptian Architecture. – Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften (Denkschriften der Gesamtakademie 33).
- Oppenheim, A. 2008. Aspects of the Pyramid Temple of Senwosret III at Dahshur: The Pharaoh and Deities. – Ph.D., New York University.
- Perdu, O. & E. Rickal. 1994. La collection égyptienne du Musée de Picardie. – Paris, Réunion des musées nationaux.
- Quack, J.F. 1994. Die Lehren des Ani: Ein neuägyptischer Weisheitstext in seinem kulturellen Umfeld. – Fribourg, Academic Press (*Orbis biblicus et orientalis* 141).
- Raven, M.J. 1978-1979. Papyrus-Sheats and Ptah-Sokar-Osiris Statues. – *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden* 59-60: 251-296.
- Redford, D.B. 2010. City of the Ram-Man: The Story of Ancient Mendes. – Princeton, Princeton University Press.
- Ritner, R.K. 2009. The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period. – Leiden, Brill (*Writings from the Ancient World* 21).
- Roeder, G. 1924. Aegyptische Inschriften aus den Königlichen Museen zu Berlin II: Neues Reich. – Leipzig, J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- Rössler-Köhler, U. 1999. Zur Tradierungsgeschichte des Totenbuches zwischen der 17. und 22. Dynastie (Tb 17). – Wiesbaden, Harrassowitz (Studien zum Altägyptischen Totenbuch 3).
- Roeten, L.H. 2007a. Did a Change in the Canon of Statuary and Relief Occur when the "Second Style" was Introduced During the Transition from the 5th to the 6th Dynasty? – *Göttinger Miszellen* 212: 81-91.
- Roeten, L.H. 2007b. Did a Change in the Canon of Statuary and Relief Occur when the "Second Style" was Introduced During the Transition from the 5th to the 6th Dynasty? Part II. 3-D Wooden Statuary. – *Göttinger Miszellen* 213: 63-68.
- Russmann, E.R. 1995. A Second Style in Egyptian Art of the Old Kingdom. – *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo* 51: 269-279.
- Schenkel, W. 1965. Memphis, Herakleopolis, Theben: Die epigraphischen Zeugnisse der 7.-11. Dynastie Aegyptens. – Wiesbaden, Harrassowitz (Ägyptologische Abhandlungen 12).
- Schenkel, W. 1987. Kritisches zur Textkritik: Die sogenannten Hörfehler. – *Göttinger Miszellen* 29: 119-126.

- Scott, III, G.D. 2010. Four Late Period Sculptures in the San Antonio Museum of Art, in: D'Auria S.H. Ed. 2010. Offerings to the Discerning Eye: An Egyptological Medley in Honor of Jack A. Josephson. – Leiden/Boston, Brill (Culture and History of the Ancient Near East 38): 277-283.
- Seidlmayer, S.J. 1999. Eine Schreiberpalette mit ägyptischer Inschrift. – Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo 47: 319-330.
- Shepley, T.V. 2006. The Devil Made Me Do It: The Genesis of Extreme Advocacy Coalitions in State Reading Policy. In: Hoy, W. & C. Miskel. Eds. 2006. Contemporary Issues in Educational Policy and School Outcomes. – Greenwich, Information Age Publishing: 27-50.
- Smith, R.W. & D.B. Redford. 1976. The Akhenaten Temple Project I: Initial Discoveries. – Warminster, Aris and Phillips.
- Sourouzian, H. & R. Stadelmann. 2003. La vache céleste Ihet, protégeant le particulier Padiemataouy. In: Grimal N., A. Kamel & C. May-Sheikholeslami. Eds. 2003. Hommages à Fayza Haikal. – Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale (Bibliothèque d'étude 138): 267-270.
- The Epigraphic Survey. 1970. Medinet Habu VIII. The Eastern High Gate, with Translations of Texts. – Chicago, University of Chicago Press (Oriental Institute Publications 94).
- Thompson, K. 2006. A Shattered Granodiorite Dyad of Akhenaten and Nefertiti from Tell el-Amarna. – Journal of Egyptian Archaeology 92: 141-151.
- Tosi, M. 1972. Una stirpe di pittori a Tebe. – Pozzo, Torino (Qauderno n° 7 del Museo Egizio di Torino).
- Uljas, S. 2010. A Lexicographical Note on an Egyptian Crocodile Spell. – Göttinger Miszellen 226: 101-108.
- Vandier, J. 1969. Un groupe du Louvre représentant la déesse Hathor sous quatre de ses aspects. In: Dunand, M. Ed. 1969. Mélanges offerts à M. Maurice Dunand, Vol. I – Beyrouth, Imprimerie catholique (Mélanges de l'Université Saint-Joseph 45): 159-183.
- Wahlberg, E.-L. 2008. Vinkärlsetiketterna berättar: En textstudie (The Wine Jar Labels Tell a Story: A Study of the Texts). – Uppsala, Uppsala Universitet (online: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:394015/FULLTEXT01>).
- Weatherhead, F. & B.J. Kemp. 2007. The Main Chapel at the Amarna Workmen's Village and Its Wall Paintings. – London, Egypt Exploration Society (EES Excavation memoir 85).
- Ziegler, C. 2003. Un Ptah-Sokar-Osiris au nom d'Ankhpakhered, fils de Nesmin. In: Grimal N., A. Kamel & C. May-Sheikholeslami. Eds. 2003. Hommages à Fayza Haikal. – Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale (Bibliothèque d'étude 138): 315-324.
- Ziegler, C. Ed. 2008. Queens of Egypt: From Heterophers to Cleopatra. – Paris, Somogy.

Notes

1 MMA Rogers Fund, 1915 (15.3.1164). H: 95,2 cm, B: 71,7 cm.

2 Dies sind: 1) Rinder durchqueren eine Furt, "submerged up to necks"; 2) Herde wadet durch seichtes Wasser (2a) mit Begleitboot; 2b) ohne Boot) und 3) Rinder sind bereits teilweise oder ganz aus dem Wasser heraus – das Beispiel auf dem hier besprochenen Block gehört der dritten Kategorie an. Natürlich werden diese Auflistungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können, zu nennen sind für den Typ 1 etwa noch Jaroš-Deckert (1984: Taf. 19), und für ein weiteres Beispiel der Kategorie 2b, das von der Verfasser selbst bereits besprochen wurde: Arnold *et al.* (1999: 468-471) (Relief *Detroit Institute of Arts* 30.371 aus dem Grab von Nianchnesu, 6. Dyn.).

3 Zum Verständnis des Spruches vgl. zuletzt Uljas (2010: 101-108).

4 So Beinlich (1991: 292).

5 Vgl. Keimer (1956: 215-257).

6 Eine unrealistische Pose allein kann aber gewiss noch kein hinreichendes Merkmal für eine rituelle Handlung sein. Nur zur Veranschaulichung: die Art und Weise wie *Jnj-jtj=f* zwei frisch gefangene Fisch präsentiert werden (Jaroš-Deckert, 1984: Taf. 6c), müsste zweifelsohne als ritueller Akt gewertet werden, ginge es nur um die Realitätsnähe der dargestellten Darreichungspose.

7 Vgl. etwa auch noch Fischer (1996: 22 Fn. 60), der für Personennamen des Alten Reiches und der Ersten Zwischenzeit die mit *𓆎* gebildet sind stets die Lesung *Nxb.t* ansetzt.

8 Vgl. Oppenheim (2008: 324-328); mit dem Fazit: "Further, a reevaluation is needed of the idea that before the New Kingdom Mut is only a shadowy figure of no great importance particularly in relation to the royal sphere." (Ebd., S. 328).

9 Vgl. S. 38: "It is likely that the statue represented Queen Tiye [...]" An anderer Stelle hat Verfasserin diese Identifikation zu "highly likely" hochgestuft (vgl. Bryan, 2008: 32).

10 Für eine sehr gute Farbphotographie vgl. Ziegler (2008: 186).

11 Die gleiche Henuttawi A hat, wie dies auch Bryan anmerkt (S. 38 Fn. 51), im Vorhof des Mut-Tempels von Karnak auf einer Sachmetstatue aus der Zeit Amenophis' III. eine Inschrift hinterlassen. Offenbar ist es jener Zeit

zu Umstrukturierungen im Bereich des Tempelbezirks der Mut gekommen; vgl. hierzu noch Cabrol (1995: 55).

12 Vgl. hier S. 45 mit Verweis auf Lacau (1967: 39-50).

13 Zur Bezeichnung ‹Kielschüssel› vgl. Müller (2008: 78ff.). In Sachen Keramiktypologie ist Rezensent nicht bewandert, würde aber die Brooklyn-Schale in der Typologie von Hawass & Senussi (2008: 199f., 226-228) dem Typ D1b zuschlagen (*“round-bottomed, revurved rim bowl with round carination”*), der von der frühen 4. Dynastie bis zum Ende der 5. Dynastie, danach aber nur noch selten belegt ist (ebd., S. 200). Die Typologisierung dieser Keramikform kann aber bis zur (mathematischen) Wissenschaft getrieben werden; vgl. Ballet (1987: 1-16).

14 Allerdings dürfte dann die Bestattung dieser Individuen wohl zeitlich sehr nah am Baubeginn für die Mastaba gelegen haben. Die sorgfältig drapierten Gefäße in Bodenlage dürften ja ebenso wie die acht Individuen sichtbar dagelegen haben, als die erste Lage Ziegel über sie gelegt wurde – Letzteres offenbar in einiger Eile, da sich in die noch nicht komplett ausgetrockneten Ziegel die Umrisse der Gefäße eingedrückt haben (S. 54 mit Fn. 12). Redford (2010: 32) datiert die Mastaba des aHa-pw-BA im Übrigen in die Regierungszeit von Pepi II., also in eine Phase, die für Mendes mit einem drastischen und archäologisch gut belegten ‹Kollaps› endete (vgl. ebd., S. 42ff.).

15 Die Inventarnummern sind LACMA M.80.198.136 (für die pantheistische Gottheit), LACMA M.80.198.56, M.80.198.167, M.80.203.168, M.80.198.12 und M.80.198.46 (für die androgynen Figurinen).

16 Dieses wird hier (S.67) als Eidechse oder Salamander identifiziert, der mit geöffnetem Maul in das Schwanzende der Uräusschlange beißt (Ouroboros-Symbolik). Vielleicht ist aber eher die Angabe einer weiteren Brust auf dem Rücken der Göttin gedacht, die ein Krokodil säugt, wie das in der Ikonographie der Neith ja öfters gezeigt ist (vgl. etwa Andrews 1994: 23 Fig. 19b).

17 Vgl. Hallof (2007: 119-139).

18 Vgl. etwa Dierichs (1997: 109-112) und Johns (1982: 60-75; vgl. dort Farbtafel 10 für analoge Amulette).

19 Inzwischen ist dieses Unterfangen wieder aufgegeben worden, vgl. <http://www.drhawass.com/blog/hibis-temple-kharga-oasis> (6. April 2010).

20 Heute befindet sich die Statuette im Privatbesitz von Scheich Saud el-Thani (vgl. S. 83 Fn. 1), dem Cousin des Emirs von Qatar, der sie 2003 aufgekauft hat – also in dem Zeitraum, als der Scheich in einem Shoppingrausch innert 8 Jahren Kunstwerke für über 1 Milliarde US-\$ erworben hatte (vgl. http://antiquities.blogs.com/antiquities/2005/03/sheikh_saud_alt.html).

21 Vielleicht hat schon der ‹Sandalenträger› auf der Rückseite der Narmerpalette ein Siegel um den Hals; vgl. Arnett (1982: 40 & pl. 47, 49). Hinweisen auf die Trageweise von Rollsiegeln geht Dubiel (2008: 140-144).

22 Nicht wie B. Fay angibt TT 39 (jenes ist das Grab von Puimre).

23 Vgl. Davies (1913: 32): *“The chancellor’s blue seal cylinder, hung round his neck by a white cord which passes through it, is very instructive.”*

24 Zu fragen bliebe allenfalls, ob nicht auch ein Amulett an dieser Kette gegangen haben könnte, vielleicht ein Herzamulett, oder das (ab der Ramessidenzeit) verbreitete Bat-Symbol, und somit der Kopf nicht zwangsläufig zur Statue eines Wesirs gehört haben muss. Für Halsketten mit andersartigen Amuletten vgl. etwa Brandl (2008: 342-344); De Meulenaere & Vanlathem (2010: 51-67) und zuletzt Leahy (2011: 64ff.; mit älterer Literatur).

25 Umgekehrt erlaubt aber die Feststellung der Verfasserin, wonach diese Kordel des Amtssiegels immer zur Widergabe eines Wesirs gehören muss, die ‹Korrektur› von wohl so mancher kunstgeschichtlichen Fehlzueweisung. Nur als Beispiel: Vermutet wurde, der Wesir Paramessu (der spätere Ramses I.) habe die Statuen CG 44863 & CG 44864 von Amenophis, Sohn des Hapu, usurpiert (vgl. Bryson, 2008: 64 nach einem Vorschlag von Arielle Kozloff). Da beide Statuen eine Kordel um den Hals tragen, ist nun davon auszugehen, dass sie für einen Wesir gemacht waren (was Amenophis, Sohn des Hapu, ausschliesst).

26 Am umstrittensten ist wohl, welche Bedeutung dem Diktat zukam – wenn es überhaupt praktiziert wurde. In einer weiteren Studie um Thema gesteht Verfasser dem Diktat nurmehr *“some minor role”* bei der Schreibausbildung zu, *“most likely taking place only at the stage when the student had achieved a high degree of proficiency”*; vgl. Goelet (2010: 123). Goelet verweist zudem hier (S. 105 Fn. 16) auf die Kritik Schenkels an den sog. ‹Hörfehlern›; vgl. Schenkel (1987: 119-126). Als Ursache solcher ‹Hörfehler› wurde in der ägyptologischen Literatur oft das Abschreiben auf Diktat hin diagnostiziert. Schenkels Kritik scheint mir bei Goelet aber missverstanden, da es Schenkel m. E. nicht primär damit zu tun ist, es könne keine auf Diktat verfassten Texte gegeben haben, sondern er aufzeigen will, dass die sog. ‹Hörfehler› auch ohne Diktat beim Verfassen eines bspw. aus dem Gedächtnis niedergeschriebenen Textes entstehen können; vgl. auch noch Quack (1994: 23-26, 51).

27 Gerade in den USA werden Vor- und Nachteile einer solchen ‹whole-word method› gegenüber der klassischen ‹phonics method› immer wieder kontrovers diskutiert; vgl. etwa Shepley (2006: 31ff.).

28 Ganz analog ist auch schon Brunner (1967: 66-69) von einer ‹Ganzheitsmethode› ausgegangen, bei der Zeichengruppen statt Einzelzeichen gelernt werden. Allerdings sieht Brunner die Anwendung dieser Ganzheitsmethode eher als Mittel der Wahl für den Anfänger-Unterricht und nicht im Zusammenhang mit einer ‹Schulreform› für das Neuägyptische begründet.

29 Vgl. S. 113: *“Recent draconian laws essentially put legitimate dealers out of business. Regrettably, there is much evidence of black-market digging, dealing, and smuggling.”* Aus diesem Satz liesse sich herauslesen, dass Raubgrabungen und Schwarzmarkthandel ein Resultat der schärferen Antikenhandelsgesetze sind – eine gefährliche Auffassung.

30 Überzeugend ist die These (vgl. S. 121 mit Fn. 8), dass diese zweite Statue identisch sein könnte mit der gleichartig aussehenden und durch eine Kartusche eindeutig als Thutmosis IV. ausgewiesene Statue, die in TT 75 (Grab von Amenophis-Sise) gezeigt wird; vgl. Bryan (1987: 19, Fig. 27).

31 Salima Ikrams Vorschläge zur Lesung können nach Ansicht des Rezensenten nicht überzeugen. Vermutlich ist in etwa zu verstehen: *dd-mdw jw jb(=j) shtp=fwr dmj.n=j s3[.t=j]*, ‹(mein) Herz, sehr hat es (sich?) beruhigt, da ich [meine] Tochter umarme›. Für ähnliche Formulierungen in ganz ähnlichen Kontexten vgl. Legrain (1900: 132) und Leclant (1965: 370 mit Fn. 4).

32 Zu nennen wäre vielleicht ein vierseitig dekoriertes Kalkstein-Siegel aus Naukratis, dessen eine Seite ebenfalls zwei sich gegenüberstehende Männer zeigt, die sich an einer einzelnen, mittig dargestellten Palmrispe festhalten; vgl. Gardner (1888: 86 und Taf. 17.5) – ob diese Darstellung mit derjenigen der Stele in einen Zusammenhang gebracht werden kann, scheint aber mehr als fraglich.

33 Das scheint durchaus plausibel im Hinblick auf den boomenden Kult der beiden vergöttlichten Weisen in Deir el-Bahari in der ptolemäisch-römischen Zeit, die als göttliche Heiler ärztlichen Beistand versprachen. Auch die Dekorationssystematik im dortigen Heiligtum *“is ruled by strict parallelism of scenes and inscriptions dealing with either of the two gods”* (Lajtar 2006: 41). Ein Graffito in Deir el-Bahari das die wunder tätigen Heilsgötter Imhotep, Amenophis, Sohn des Hapu, und Hygieia anruft, wird von Anch-Zeichen begleitet, die zwei Palmzweige in <Händen> halten – allerdings scheinen dies spätere Zutat eines Christen, mutmasslich eines Mönches des Phoibammon-Klosters, gewesen zu sein, der zum heidnischen Graffito als caveat ein christliches Credo zufügte: <(aber) es gibt nur einen Gott der uns hilft> (vgl. ebd., S. 215–220).

34 Vgl. S. 134 mit Fn. 2: Das Gros der erhaltenen Blöcke stammt aus der Räumung der Häuser, die in den späten 1950er bis frühen 1960er Jahren nördlich des Luxortempels abgerissen wurden, um das dortige Ende der Spinxallee freizulegen. Jedoch sind im 19. Jahrhundert bei der Freiräumung des Tempels selber die dabei gefundenen Inschriftenfragmente als wertlos erachtet und beim Bau der Corniche als Unterfütterung gebraucht worden.

35 In der Fig. 1 auf S. 140 scheinen allerdings nur 13 Fragmente zusammengefügt. Auch ist in der Übersetzung (S. 137f.) mehr an Text übersetzt, als auf der Abbildung überhaupt zu erkennen (namentlich die Texte, die sich oberhalb von Mut, der Göttin mit der Roten Krone und von Isis befinden sollen sind zwar übersetzt erschliessen sich dem Rezensenten aber nicht in der Abbildung).

36 Die Göttin trägt die Rote Krone und vor ihr vermerkt eine interessante Beischrift: , *whj šsr r bw hr=s*, <der Pfeil geht daneben, an dem Ort wo sie ist> (d.h., man wird nicht vom (Pest-)Pfeil getroffen in ihrer Gegenwart).

37 Für <Chonsu> allerdings folgende Graphie: .

38 In der sechsten Kolumne ist  statt des vorgeschlagenen *sbk.t jr(j).n Ttm*, <the wise one, Atum having made [...]> (S. 138) eher *sb3q.t n(.t) Jtmw*, <Glanzauge des Atum> zu lesen. In Edfu I, 62,12 wird Hathor als *sb3q(.t) n(.t) hm n Jtmw* () bezeichnet.

39 Zur Problematik zuletzt Laboury (2010).

40 Vgl. S. 145: *“While the ‘official portrait’ of the king often served as the model for private sculpture, never, to the best of our knowledge, did a Middle Kingdom artist achieve a more faithful emulation of the king’s features than that of the Boston head.”*

41 Keller nennt hier als Beispiel das Kultpersonal des vergöttlichten Amenophis I. mit dem *“largest corpus of frequently cited religious titles at Deir el-Medina”* (S. 150) und trifft sich hier fast mit dem Untersuchungsgegenstand von Emily Teeter in diesem selben Band (etwa in dem hier in Anm. 24 genannten Ostrakon CG 25364, das Teeter, S. 237f. ebenfalls behandelt).

42 Vgl. Davies (1999: 149-155) und Tosi (1972). Eine umfangreiche Liste der bezeugten Denkmäler von Pay auch bei Málek (1979: 154f. Anm. 5). Hinzuzufügen wäre noch eine Stele in Amiens, sofern der dort genannte *sš-qd P3y* identisch mit unserem Pay ist; vgl. Perdu & Rickal (1994: 19 = Musée de Picardie inv. M.P. 94.3.16).

43 Dass es bei Pay *“des attaches avec Héliopolis”* gab, vermutete bereits Gasse (1981 : 23 mit Fn. 4).

44 Berlin AM 6908; vgl. Roeder (1924: 58f.). Ein interessanter Wunsch nach Wohlergehen findet sich auf der umlaufenden Sockelinschrift: *rdj=s hšw=j rwd(.w) nmt.=j r s.t=s r ph=j jm3h m htp*, <sie möge veranlassen, dass meine Glieder festgefügt sind und mein Ausschreiten sicher bis ich den Zustand der Ehrwürde in Frieden erreiche>. In diesem Wunsch möchte Keller (S. 153)

versuchsweise Pays *“anticipation of permanent retirement from the Crew”* sehen – an sich ein spannender Gedanke, allerdings scheint der Wunsch hier tatsächlich auf seinen Sohn und Co-Stifter der Statue Parahotep bezogen und findet sich in ganz ähnlicher Form auch auf der Stele MFA 09.290 des Nebre (s. nächste Anm.).

45 Zu den von Keller aufgeführten Monumenten mit solarem Bezug, die von den Kindern Pays gestiftet sind, könnte noch die Stele Boston MFA 09.290 hinzuzufügen sein, eine von einem Nebre gestiftete Stele mit einem Hymnus an Re-Harachte; vgl. Leprohon, 1991: 89-91).

46 Vgl. The Epigraphic Survey (1970: pl. 630; 658); O’Connor (2005: 439-454). Im Vergleich zu den Fayence-Situlen sieht Lilyquist allerdings mehr Trennendes als Verbindendes (vgl. S. 159: *“By comparison, the scenes on these two vessels are more ritualistically formal than the sexually intimate scenes in the private apartments at Medinet Habu”*).

47 Vgl. pHarris I., 78,6–8; dazu Grandet (1994: 264f. Anm. 949).

48 Die Datierungsangabe auf der Stele scheint wirklich das 23. und nicht das 29. Regierungsjahr anzugeben (vgl. Gardiner & Peet, 1952: pl. 73, Nr. 273), eine Lacuna wie sie Mojsov (1996: 236) erkennen will, ist zumindest in der Umzeichnung von Gardiner/Peet nicht angedeutet.

49 Dabei wird es sich vermutlich um jenes *“Postament einer Osiris-Statuette”* (Reg. Nr. 695) handeln, das bei Bietak & Reiser-Haslauer (1982: 269) genannt ist, das aber augenscheinlich nirgends näher beschrieben wird.

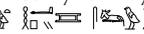
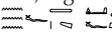
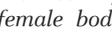
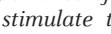
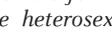
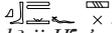
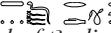
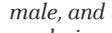
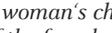
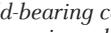
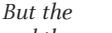
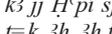
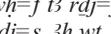
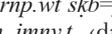
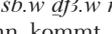
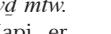
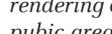
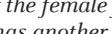
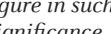
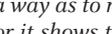
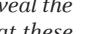
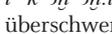
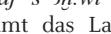
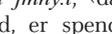
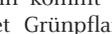
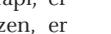
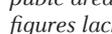
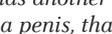
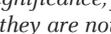
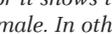
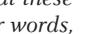
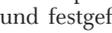
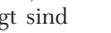
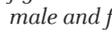
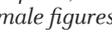
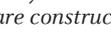
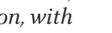
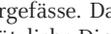
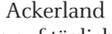
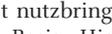
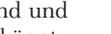
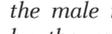
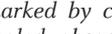
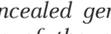
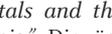
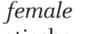
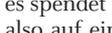
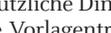
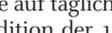
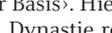
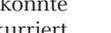
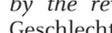
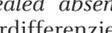
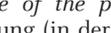
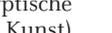
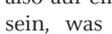
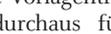
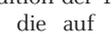
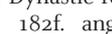
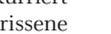
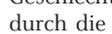
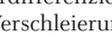
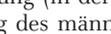
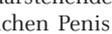
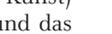
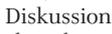
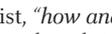
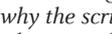
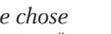
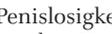
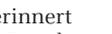
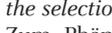
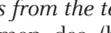
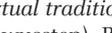
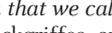
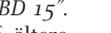
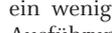
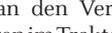
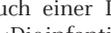
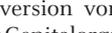
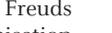
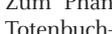
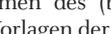
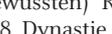
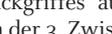
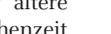
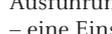
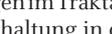
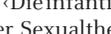
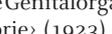
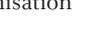
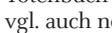
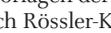
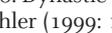
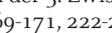
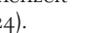
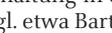
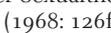
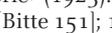
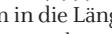
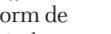
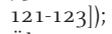
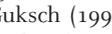
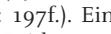
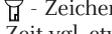
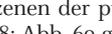
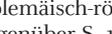
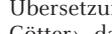
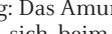
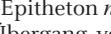
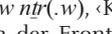
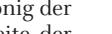
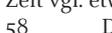
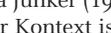
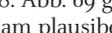
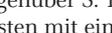
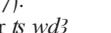
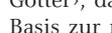
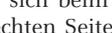
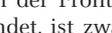
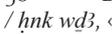
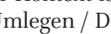
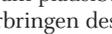
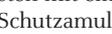
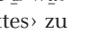
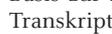
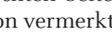
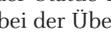
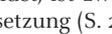
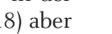
50 Die Aussage der Verfasserin, sie sei *“not able to find any representation of Osiris in a hemhem crown”* (S. 166), reizt natürlich, trotzdem eine solche Darstellung zu finden. Bei antropomorphischen Djed-Pfeilern auf Sargwannen ist die Hemhem-Krone öfters zu finden (vgl. etwa Etienne, 2009: 159) und von da könnte eine Darstellung des Osiris mit ebendieser Krone inspiriert sein; vgl. Chassinat (1909: pl. 4 = CG 6016). Erstaunlich ist eigentlich eher, dass Darstellungen nicht häufiger sind, immerhin wird die Hemhem-Krone im pCarlsberg VII als <grosse Atef-Krone von Re und Osiris> definiert; vgl. Iversen (1958: 25).

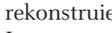
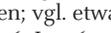
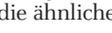
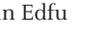
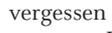
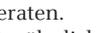
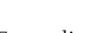
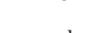
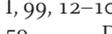
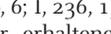
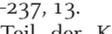
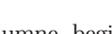
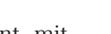
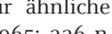
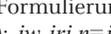
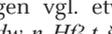
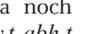
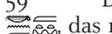
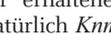
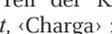
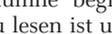
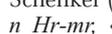
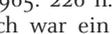
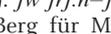
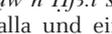
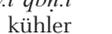
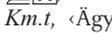
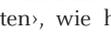
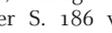
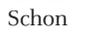
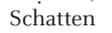
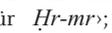
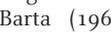
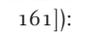
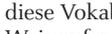
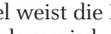
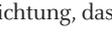
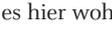
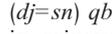
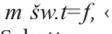
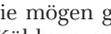
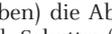
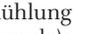
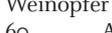
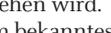
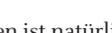
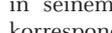
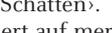
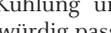
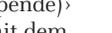
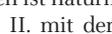
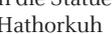
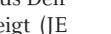
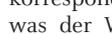
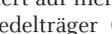
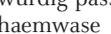
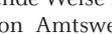
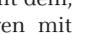
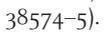
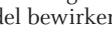
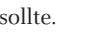
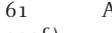
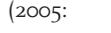
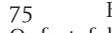
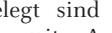
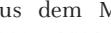
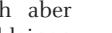
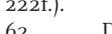
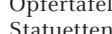
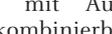
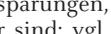
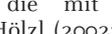
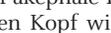
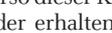
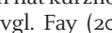
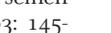
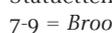
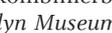
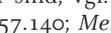
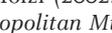
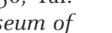
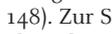
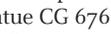
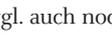
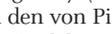
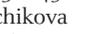
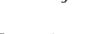
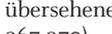
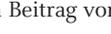
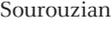
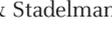
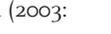
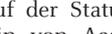
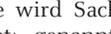
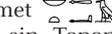
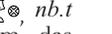
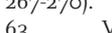
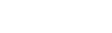
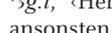
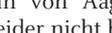
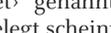
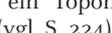
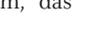
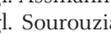
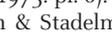
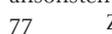
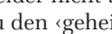
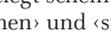
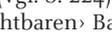
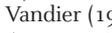
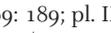
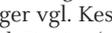
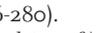
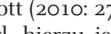
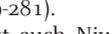
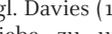
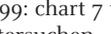
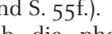
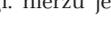
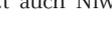
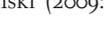
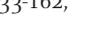
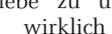
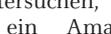
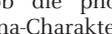
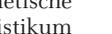
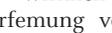
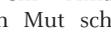
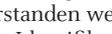
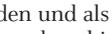
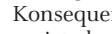
51 Hier liegt ein Zeichen vor, das entweder als (undeutliche) Version des Flüssigkeit absondernden Mundes () oder als die aus ihrer Höhle herauskommende Schlange Schlange () gedeutet werden könnte – das Letztere wäre ein Indiz für eine eher späte Datierung der Statuette. Dass der <spuckende Mund> an dieser Stelle quasi prj, <herausgehen> ersetzen kann, findet sich noch bei einer weiteren Ptah-Sokar-Osiris-Statuette belegt; vgl. Ziegler (2003: 318).

52 Zur <Standardform> dieser Hymne vgl. die Untersuchung von Raven (1978-1979: 276ff.). Der Schluss ist ganz unklar, es könnte bei der Hymne der hier behandelten Statuette aber eine offenbar sonst nicht belegte Variation vorliegen. Ebenfalls eine Variation zeigt eine weitere der im Asasif gefundenen Ptah-Sokar-Osiris-Statuetten; vgl. Budka (2003: 38). Eine stark abgeänderte Fassung des Hymnus findet sich auch noch in dem kürzlich publizierten Totenbuch von pBerlin P. 3159 integriert; vgl. Backes (2009: 56-58).

53 Gute Farbabbildungen der drei Holzstatuetten jetzt auch in Majewska (2007: 84-88 nr. 31-33).

54 Der Befund erinnert an die drei Holzstatuetten je eines nackten Mannes, die im Grab Sedment 274 gefunden wurden, und für die vermutet wurde, sie würden drei Lebensphasen des Grabbesitzers symbolisieren; vgl. Harvey (2001: 66f.).

- 55 Russmann (1995: 269-279).
- 56 Vgl. aber die Anmerkung bei Allen (1974: 12 Fn. 27), der auf Kairo 583 hinweist, eine Statue von Amenophis, Sohn des Hapu, aus Karnak. Der Text ist in der Tat sehr nah zum Brooklyner Payprus; vgl. Urk. IV, 1819, 18-1820, 1                                                        

                                                         

                                                         

83 Auf der Rückseite des Statuenblockes, der offenbar das Ende einer einkolumnigen Inschrift des Rückenpfeilers der Statue bewahrt, ist gerade noch der unterste Rest mit einer Schreibung von *nḥh*, ‚neheh-Ewigkeit‘ zu erkennen (𓏏𓏏). Dies wertet Van Dijk als einen weiteren Hinweis darauf, dass Nofretete die Hauptperson der Statuengruppe gewesen sein muss, *“for it is her name and titles, not Akhenaten’s, that are almost invariably followed by the phrase 𓏏𓏏.ti dt nḥh”* (S. 249). Das mag zwar zutreffen, muss aber kein Beweis für die Zuschreibung der Statue an Nofretete sein – die Rückenpfeilerinschriften sowohl von Statuen Echnatons wie von Nofretete können mit ihrer Namensnennung und der Wunschformel *𓏏𓏏.tj dt nḥh* enden; vgl. Griffith (1931: pl. 23-25). Wenn doch Nofretete (ohne Echnaton) dargestellt ist, würde der Namenszusatz [*𓏏𓏏.ti dt nḥh*] auf dem Rückenpfeiler dafür einen relativ eng begrenzten Datierungsansatz für die Statue zwischen Jahr 6 bis 8 des Echnaton bieten; vgl. Munro (1986: 85).

84 Zu diesen Statuen vgl. jetzt Manniche (2010).

85 Auf dem Block ist links der Inschriftenkolumnen viel freier Platz – ist er vielleicht unfertig geblieben? Vielleicht hätte hier die Aton-Sonnenscheibe eingraviert werden sollen. Andererseits sind natürlich auch ganz andere Anordnungen denkbar. Auf der Grenzstele S in Amarna ist etwa der König neben der Aton-Formel dargestellt (vgl. Davies, 1908: pl. 16) und auf einem reliefierten Pfeiler begleitet die Formel die in Kartuschen geschriebenen Namen des Aton (vgl. Smith & Redford, 1976: pl. 31). Gerade Letzteres wird auch für den hier vorgestellten Block ein denkbare Szenario sein.

Copyright © 2003-2011 PalArch Foundation

The author retains the copyright, but agrees that the PalArch Foundation has the exclusive right to publish the work in electronic or other formats. The author also agrees that the Foundation has the right to distribute copies (electronic and/or hard copies), to include the work in archives and compile volumes. The Foundation will use the original work as first published at www.PalArch.nl.

The author is responsible for obtaining the permission of the use of illustrations (drawings, photographs or other visual images) made by others than the author. The author can be requested to submit proof of this permission to the PalArch Foundation. Pdf texts (papers and proceedings) are free to download on the conditions that each copy is complete and contains the PalArch copyright statement; no changes are made to the contents and no charge is made. The downloaded (and/or printed) versions of PalArch publications may not be duplicated in hard copy or machine readable form or reproduced photographically, nor may they be redistributed, transmitted, translated or stored on microfilm or in electronic databases other than for single use by the person that obtained the file. Commercial use or redistribution may only be realised after consultation with and with written permission of the PalArch Foundation.