

GÖTTINGER MISZELLEN

Beiträge zur ägyptologischen Diskussion



Heft 239

Göttingen 2013

Schreibpalette und Schreiberidentität – Zu einer intentionalen Lacuna auf der Statue des Nachthorheb (Louvre A 94)



Daniel Arpagaus



Das von Olivier Perdu in Angriff genommene, monumentale Unterfangen, alle Privatstatuen aus der Zeit nach dem Neuen Reich, die sich im Besitz des Louvre befinden in einer modernen Edition zu erschliessen, hat mit dem Band „Hommes“ nun ein erstes Etappenziel erreicht¹ – und was für ein exquisites und vorbildhaftes Buch dies geworden ist! Den insgesamt 45 in dem Band behandelten Statuen werden im Schnitt jeweils etwas mehr als acht Druckseiten gewidmet, so dass neben eingehenden wissenschaftlichen Behandlung der Statuen auch genug Raum für hochwertige Farbfotos der Objekte aus allen (relevanten) Ansichten gegeben ist. Im Gegensatz zu der meist üblichen Praxis von Museums- und Ausstellungskatalogen werden also alle Inschriftenseiten, etwa auch die Rückenpfeilerinschriften im Foto gezeigt. Diese auch visuell überzeugende Publikationsweise rückt Details ins Augenmerk, die ohne Abbildung vielleicht leicht übersehen werden können – dazu gehört die hier thematisierte, ein Schriftquadrat grosse Lacuna auf der Rückenpfeilerinschrift der Statue Louvre A 94 (**Abb.1**).²

Natürlich ist diese Auffälligkeit auch schon früheren Bearbeitern ins Auge gesprungen und man hat auf unterschiedliche Art versucht die Lücke zu vervollständigen. Während Alain-Pierre Zivie die Ergänzung  und also den Titel «Vorsteher der Priester» vorschlug,³ hat sich Pierre-Marie Chevereau für  und die Lesung *jmj-r3 mšꜥ*, «General» ausgesprochen;⁴

¹ PERDU, O.: *Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C - 395 apr. J.-C.)*; Tome 1 – *Hommes*, Paris 2012. Das Unterfangen zur Publikation der insgesamt 150 Statuen verteilt sich auf drei Bände, der zweite Band wird ebenfalls Statuen von Männern gewidmet sein, jedoch jenen von «hommes avec accessoire» (also Naophoren, Theophoren, Sistrophoren etc.), der dritte Band beinhaltet dann die Frauen- und Gruppenstatuen (vgl. das Vorwort von Guillemette Andreu-Lanoë in O. PERDU, *op. cit.*, S.11).

² Zur Statue Louvre A 94 vgl. O. PERDU, *op. cit.*, S.272-281. Auf Transkription und Übersetzung kann an dieser Stelle verzichtet werden, es soll der Hinweis auf die Übersetzung durch Perdu (ebd., S.277 B.) genügen. Eine Übersetzung mit ausführlichen Kommentaren lieferte auch bereits ZIVIE, A.-P.: *Hermopolis et le nome de l'Ibis: Recherches sur la province du dieu Toth en Basse Égypte* (BdÉ 66/1), Kairo 1975, S.99-102 (Doc. 25). Eine Transkription findet sich bei PRESSL, D. A.: *Beamte und Soldaten: Die Verwaltung in der 26. Dynastie in Ägypten (664 - 525 v. Chr.)*, Frankfurt am Main etc. 1998, S.217f. (Doc. D 11.1).

³ A.-P. ZIVIE, *op. cit.*, S.101f. Anm. (g): «Le lapicide ayant laissé un cadrat en blanc, le titre est évidemment d'interprétation malaisée. On pense à  «chef des prophètes», par exemple, mais en ce cas le blanc s'explique mal. Le lapicide en effet voulait peut-être revenir y graver un signe difficile et le groupe  ne peut être considéré comme tel [...].»

⁴ CHEVEREAU, P.-M.: *Prosopographie des cadres militaires égyptiens de la Basse Époque: Carrières militaires et carrières sacerdotales en Égypte du XI. au II. siècle avant J.C.*, Antony 1985, S.91 (Doc. 116). Für die Übersetzung «le général» hatte sich schon PIEHL, K.: *Inscriptions hiéroglyphiques recueillies en Europe et en Égypte II: Commentaire*, Leipzig 1888, S.19 entschieden, wohl (fehl)geleitet durch die eigene hieroglyphische Umsetzung (Bd. I: Planches, Stockholm/Leipzig 1886, pl.XVI), bei der er die Lacuna nicht übernommen hat ( ).

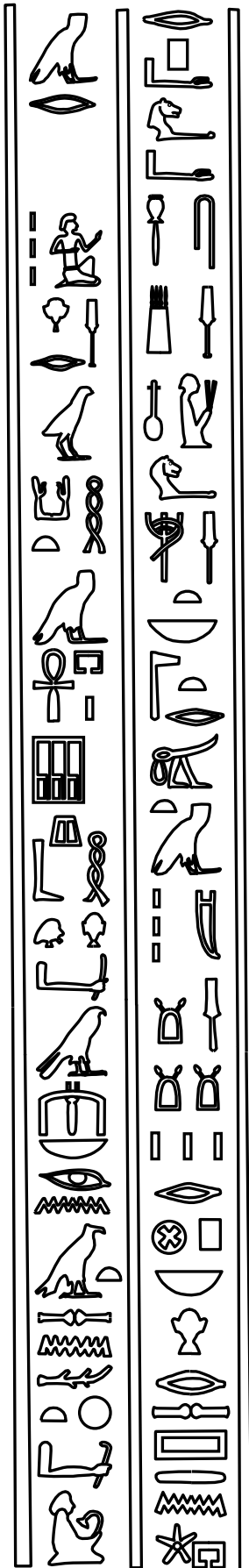






Abb.1 Rückenfeilerinschrift der Statue Louvre A 94 mit intentionaler Lacuna am Beginn der zweiten Textkolumne


Frédérique von Känel schliesslich schien ein Ansatz des Titels als , *jmj-r3 hrp.w-srq.t*, ‹Vorsteher der Skorpionbeschwörer› sogar zweifelsfrei festzustehen.⁵

Zumindest was die letztlich ‹korrekte› Ergänzung der Lacuna angeht, hat nun Olivier Perdu mit Verweis auf die Rückenpfeilerinschrift einer weiteren Statue des Nachthorheb aus einer Pariser Privatsammlung (Sammlung Rothschild) der Sache die entscheidende Wendung geben können – dort liest man in gleicher Sequenz wie auf der Statue des Louvre: , *jmj-r3 sš.w hrp hrj.w-ḥk3 m Pr-ḥnh*, ‹Vorsteher der Schreiber, Leiter der Obersten-der-Magie im Per-anch›.⁶ Folglich wäre also aller Voraussicht nach die Schreibpalette  in der Lücke zu ergänzen.⁷ Allein in Hinblick auf die Sorgfalt, mit der die Inschrift auf der Statue Louvre A 94 ausgeführt worden ist,⁸ scheinen ‹pragmatische› Gründe für die Existenz der Lacuna – wie etwa Unachtsamkeit des Steinmetzen, Auslassung aufgrund der Schwierigkeit des Zeichens, Ausführung nur in Malerei statt in Relief – fast ausgeschlossen.⁹ Mehr noch, die Statue Nachthorhebs aus der Pariser Sammlung Rothschild, die den Titel komplett wiedergibt, bildet mit der Statue Louvre A 94 und einer weiteren Statue Nachthorhebs in London (BM EA 1646)¹⁰ ein Statuentrio, das aufgrund der Machart, des verwendeten Materials und der Stilistik derart grosse Ähnlichkeiten aufweist,¹¹ dass es zwingend erscheint, die Herstellung dieser Statuen dem gleichen Atelier zuzuschreiben.¹² Wenn es folglich dem für die Inschriften zuständigen Steinmetz auf der Statue der Pariser Sammlung Rothschild keine Schwierigkeiten bereitet hat, den Titel  komplett auszuschreiben, so wird man schwerlich darum herumkommen, die Lacuna auf der Statue Louvre A 94 tatsächlich als intentionale Setzung anzusehen und eine Begründung jenseits der rein pragmatischen Erklärungsmuster zu suchen.

⁵ Vgl. VON KÄNEL, FR.: *Les prêtres-ouâb de Sekhmet et les conjurateurs de Serket* (BEHE SR 87), Paris 1984, S.290 und S.222 Anm. (f): «Il nous paraît hors de doute qu'il s'agit bien, ici, du titre *mr hrpw* ‹*Srkt*›. La graphie serait un peu perturbée, mais pas énormément [...]. Le signe *hrp* servirait, par haplographie, également pour le titre suivant; *hrp hryw ḥk3t m Pr-ḥnh*.»

⁶ Vgl. GUERMEUR, I.: *Les cultes d'Amon hors de Thèbes: Recherches de géographie religieuse* (BEHE SR 123), Turnhout 2005, S.157.

⁷ So auch O. PERDU, *op. cit.*, S.281 Anm.7: «Une séquence parallèle fournie par une autre statue du personnage, celle provenant de Xoïs, permet en effet de supposer que le cadrat vide précédant le signe de l'homme assis et la marque du pluriel devait recevoir celui de l'attirail du scribe [...].»

⁸ Dass bei der Planung und Ausführung der Inschrift nichts dem Zufall überlassen wurde, lässt sich etwa auch darin erkennen, dass mit dem Personendeterminativ im Namen des Nachthorheb ganz exakt das Kolumnenende erreicht wird. Noch mehr aber darin, dass bei der Sockelinschrift der linksläufige wie der rechtsläufige Text auf der Rückseite genau in der Statuenmitte in einem gemeinsamen -Zeichen zusammenkommen; vgl. O. PERDU, wie Anm.1, S.274 (Abb.3) & S.280

⁹ Ebenfalls nicht in Betracht kommt m.E. eine Erklärung, die auf einem der zahlreichen ‹pragmatischen› Gründe fusst, die in Texten sonst zu Spatien führen können; vgl. hierzu RÖSSLER-KÖHLER, U.: *Zum Problem der Spatien in altägyptischen Texten: Versuch einer Systematik von Spatientypen*, in: ASAE 70 (1984-95), S.383ff. und insbes. die Liste S.407f.


¹⁰ Zu British Museum EA 1646 vgl. RUSSMANN, E. R.: *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*, London 2001, S.239-241 (mit Frontal- und Seitenansicht der Statue).

¹¹ Augenfällig wird die Ähnlichkeit allein schon durch die Gegenüberstellung – man vergleiche die nebeneinander gestellten Abbildungen der drei Statuen in PERDU, O. (Hg.), *Le crépuscule des pharaons: Chefs-d'oeuvre des dernières dynasties égyptiennes*, Brüssel 2012, S.48f. Abb.7-9.


¹² Zu den Gemeinsamkeiten (und Variationen im Detail) vgl. die ausführliche Analyse von O. Perdu, wie Anm.1, S.278f. Schon die stilistischen Gemeinsamkeiten der drei Statuen sind «d'ailleurs si étroite qu'il est difficile de ne pas supposer qu'elles ont été exécutées dans un même atelier» (ebd., S.278). Dieser Eindruck wird durch die Inschriften noch verstärkt, und zwar «d'une manière si évidente que leur fabrication dans des ateliers différentes devient d'autant plus inconcevable» (ebd., S.279).


1. Intentionale Lacunae

Das Phänomen intentionaler Lücken, die vom Schreiber mit Absicht gesetzt werden um durch die Leerstelle selber einen Sinngehalt auszudrücken, ist zwar nicht sehr verbreitet, jedoch auch keineswegs singulär. Das bestbekannte und vielleicht auch eindrucklichste Beispiel findet sich auf einer ‹Schreibpalette mit ägyptischer Aufschrift› (Frankfurt, Liebighaus IN 1899), auf der eine kleine Lacuna als *mry*, ‹Geliebter› zu lesen ist, indem die Leerstelle hier auf das Material (*mrj*-Holz) des Schriftträgers selber verweist.¹³


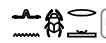
Als sehr früher Beleg liessen sich Schreibungen in der Teti-Pyramide (§§ 399a, 434a & c) anführen, bei denen das -Determinativ zu *jmn*, ‹verborgen› weg- und stattdessen ein Spatium freigelassen wurde: Hier spielt die Leere der freigelassenen Fläche ganz offenkundig auch visuell auf die ‹Verborgenheit› an.¹⁴ Erik Hornung hat dies als ‹symbolisches Spatium› bezeichnet¹⁵ und er benennt zwei weitere mögliche Belege aus dem Amduat und dem Pfortenbuch, in denen Leerstellen anstelle von Termini für vernichtete Feinde stehen – *njk.w*, ‹die Bestraften› respektive *htm.w*, ‹die Vernichteten›. Hierbei wird durch die intentionalen Lücken diesen Wesen ‹sichtbar die Existenz geraubt›,¹⁶ sie sind ‹in den Zwischenraum zwischen zwei Wörtern hineingefallen und ausgelöscht.›¹⁷

Relativ offenkundig als Belege für intentionale Lücken sind auch gewisse Leerstellen in den ptolemäisch-römischen Tempeltexten aufzufassen. Dieter Kurth nennt etwa Beispiele,¹⁸ in

¹³ , *s n hb mry ʿntjw*, ‹Mann des Festes, Geliebter der Myrrhe›; vgl. SEIDLMAYER, S. ST.: *Eine Schreiberpalette mit ägyptischer Aufschrift (Städtische Galerie Liebighaus / Frankfurt a.M. Inv.-Nr. IN 1899)*, in: MDAIK 47 (1991), S.321 Abb. 1b und Seidlmayers geniale Auflösung der Schreibung anhand vieler Parallelen ebd., S.323f. Vgl. hierzu auch noch LOPRIENO, A.: *La pensée et l'écriture: Pour une analyse sémiotique de la culture égyptienne*, Paris 2001, S.133f., der die Frankfurter Schreibpalette als ‹exemple de jeu de mots où la sphère graphique intervient directement dans la paronomasie› (ebd., S.133) charakterisiert, und von einem Wortspiel in drei Dimensionen spricht: ‹Ce procédé fait accéder la matérialité du bois jusqu'au niveau linguistique du rapport entre séquence phonétique et message sémantique: il s'agit bien d'un jeu de mots à trois dimensions› (ebd., S.134).


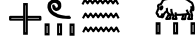



¹⁴ In PT 293 §434c nach der Version bei Teti heisst es genau: , *h3=k Jmn jmn tw*, ‹weiche Zurück, Verborgener, verbirg dich!› - hier wird also bei *Jmn*, ‹Verborgener› eine Schlangenbezeichnung vorliegen: ‹Der Name der Schlange drückt den Wunsch aus, dass sie verschwinden soll› (MEURER, G.: *Die Feinde des Königs in den Pyramidentexten (OBO 189)*, Fribourg/Schweiz 2002, S.277 Fn.4). Dieser Wunsch wird durch das Spatium visuell noch unterstrichen. Vgl. auch schon SETHE, K.: *Übersetzung und Kommentar zu den altägyptischen Pyramidentexten II*, Glückstadt etc. 1936ff., S.153 (zu § 399a): ‹Zu beachten die Determinierung des Wortes *imn* durch eine freie Stelle = nichts.›

¹⁵ E. HORNUNG, in: DZIOBEK, E.: *Die Gräber des Vezirs User-Amun, Theben Nr. 61 und 131 (AV 84)*, Mainz am Rhein 1994, S.45.

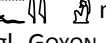



¹⁶ Ebd. Vielleicht ist ein vergleichbares Phänomen im Totenbuchspruch 50 auf der Leinenbinde des Hor zu finden, wenn dort das übliche , *hnnw*, ‹Aufruhr, Streit› in der Phrase , *nn hpr [hnnw]*, ‹bevor noch [der Aufruhr] entstanden war› ausgelassen wird und stattdessen eine Lücke steht; vgl. KOCKELMANN, H.: *Untersuchungen zu den späten Totenbuch-Handschriften auf Mumienbinden, Bd. I.1-2: Die Mumienbinden und Leinenamulette des memphitischen Priesters Hor (SAT 12)*, Wiesbaden 2008, S.115 & Taf.49 / Photo-Taf.20. Hier könnte man spekulieren, dass jeder Hinweis auf den noch nicht entstandenen ‹Aufruhr› unterdrückt werden sollte, sogar seine blossen Präsenz im Schriftbild.

¹⁷ HORNUNG, E.: *Schwarze Löcher von innen betrachtet: Die altägyptische Hölle*, in: SCHABERT, T. / HORNUNG, E. (Hgg.), *Strukturen des Chaos (Eranos. Neue Folge 2)*, München 1994, S.228. Die Leerstelle als Symbol von Nichtexistenz nimmt hierbei die gleiche Funktion ein wie das ebenfalls im Amduat zu belegende Zeichen des ‹Schwarzen Lochs›.

¹⁸ Vgl. KURTH, D.: *Einführung ins Ptolemäische: Eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken, Teil I*, Hützel 2008, S.45 mit Fn.4-6. Besonders deutlich ist hier etwa Edfu V, 251, 6-7 im Vergleich zu Edfu VII, 234, 7

denen eine Lacuna anstelle des Segels  für *ḫꜣw*, ‹Wind› steht, die «vom Leser die Assoziationskette „freie Stelle → Leere → Luft → Wind“ verlangt».¹⁹ Ein weiteres Beispiel dürfte m.E. in der Graphie  für *jmj.w-mw*, ‹Wassertiere›²⁰ vorliegen, bei der eine freie Stelle den Platz markiert, an dem in anderen Belegen des Wortes die  – Hieroglyphe steht.²¹ Der Grund für die (intentionale) Unterdrückung der Krokodil-Hieroglyphe scheint mir darin zu liegen, dass man sich das Krokodil als untergetaucht und damit unsichtbar vorzustellen hat.²² Eine letzte, wenn auch vielleicht weniger deutlich fassbare Kategorie, bilden Leerstellen, die als Verweis auf den Textträger selber gelesen werden könnten. In einer Hymne an Re im Soubassement-Bereich des Pylons von Edfu heisst es etwa:  ← [leer] , *ntk Bḥdty ḫwj(.w) šḥm[.w] m ...-sn*, ‹Du bist Behdety, der die Machtwesen (=die Götterbilder) in ihrem ... schützt›.²³ Hier ist in der gut ein Schriftquadrat grossen Leerstelle phraseologisch eigentlich ein Terminus für den Tempel, für eine Kapelle oder einen Götterschrein zu erwarten und es «hätte dann der unbeschriftete, freie Stein den Sinn auf den Begriff „Mauer“ und von dort auf den Begriff „Tempel“ gelenkt.»²⁴

Will man nun eine kleine Typologie für die intentionalen Lacunae aufstellen, so fungieren sie als visueller Fingerzeig auf Verborgenes (*jmj*), auf Sich-Verbergendes (das Krokodil), auf (noch) nicht Existentes (*ḥnnw*-Aufruhr) und nicht mehr Existentes (*njk*- und *ḥtm*-Feinde), auf visuell nicht wahrnehmbares (Wind), oder aber sie verweisen auf den Textträger selber, indem dessen Materialität zur Lesung wird (*mrj*-Holz) oder – wie im letzten Beispiel – dessen architektonische Realität (als Tempel/Kapelle).²⁵

(‹die Begrenzung deines Herrschaftsgebietes reicht soweit wie der Wind (weht)›). Ein weiterer Beleg hierfür findet sich auch bei der Schreibung des Schutzdämons *Nḥ*, ‹Flammenhauch› in Edfu VIII, 86, 17:  mit auffälliger Lacuna statt wie sonst mit der Segel-Hieroglyphe (z.B. Edfu VI, 329, 15: ); vgl. GOYON, J.-Cl.: *Les dieux-gardiens et la genèse des temples: Les soixante d'Edfou et les soixante-dix-sept dieux de Pharaethos I* (BdÉ 93.I), Kairo 1985, S.75 Nr.8 mit Fn.3. Vielleicht ist eine entsprechende intentionale Lacuna mit Weglassung des -Zeichens bereits für das Amduat zu konstatieren; vgl. ALTENMÜLLER, H.: *Zur Überlieferung des Amduat*, in: JEOL 20 (1968), S.39. Eine weitere (intentionale?) Auslassung der -Hieroglyphe findet sich noch in der ‹Tagewählerei› (pCairo JE 86637, rto XXVIII, 12); vgl. LEITZ, CHR.: *Tagewählerei: Das Buch ḥꜣt nḥḥ pḥ.wy ḏt und verwandte Texte* (ÄA 55), Wiesbaden 1994, S.315 & Taf.28.

¹⁹ Ebd., S.46.

²⁰ Hier nach Edfu VII, 201, 15 & 202, 8. Die hieroglyphische Wiedergabe ist in Chassinats Publikation an beiden Stellen fehlerhaft, vgl. die Korrekturen bei KURTH, D.: *Edfou VII* (ITE I.2 = Die Inschriften des Tempels von Edfu, Abt. I: Übersetzungen, Bd.2), Wiesbaden 2004, S.842 und die Bemerkungen zu den Stellen ebd., S.366 Fn.3 & S.367 Fn.6.

²¹ Für eine Übersicht zu verschiedenen Graphien für den Begriff *jmj.w-mw* vgl. WILSON, P.: *Slaughtering the crocodile at Edfu and Dendera*, in: QUIRKE, S. (Hg.), *The Temple in Ancient Egypt: New discoveries and recent research*, London 1997, S.198.



²² Hierzu ausführlich dann in meiner in Arbeit befindlichen Dissertation zu Graphien mit supplementärem Sinngehalt in den ptolemäisch-römischen Tempeltexten.

²³ Edfu VIII, 16, 8; zu dieser Stelle D. KURTH, *Einführung ins Ptolemäische I*, S.45 Fn.6; KURTH, D.: *Edfou VIII* (ITE I.1), Wiesbaden 1998, S.34 Fn.5. Zu der sehr prominenten Platzierung der Inschrift vgl. BARTEL, U.: *Die Darstellungen auf den Aussenseiten der Umfassungsmauer und auf den Pylonen: Strichzeichnungen und Photographien* (ITE II.1), Wiesbaden 2009, Blatt 1 & 6. Allerdings ist, wie É. CHASSINAT, *Edfou VIII*, S.15 Fn.7 bemerkt, die Gravur des Textes wenig sorgfältig ausgeführt.

²⁴ D. KURTH, *Einführung ins Ptolemäische I*, S.45 Fn.6.

²⁵ Hier könnte man allenfalls sogar spekulieren, ob die Hymne auf ihren Anbringungsort im Soubassement des Pylontores Bezug nimmt: Die Pylonbrücke über dem Tor zeigt ja Behdety als übergrosse, geflügelte Sonnenscheibe, in deren Gestalt er dann allumfassend die Götterbilder im gesamten Tempel schützen würde. Gerade was die Pylonbrücke und die beiden Pylontürme anbetrifft, lassen sich durchaus

2. Zur Deutung der Lacuna auf der Statue des Nachthorheb

Um ein Beispiel aus der letztgenannten Kategorie intentionaler Leerstellen, bei denen auf den Textträger selber verwiesen ist, scheint es sich nun m.E. auch auf der Statue Louvre A 94 zu handeln: Die abwesende, nicht geschriebene Schreibpalette  verweist auf die Statue als Ganzes, respektive auf die Repräsentation von Nachthorheb selber, den ‹Vorsteher der Schreiber›. Es ist bezeichnend, dass in Metaphern oder ‹bildhaften Ausdrücken› umgekehrt das Schreibgerät *pars pro toto* für den Schreiber stehen konnte.²⁶ So redet der Oasenmann den Obervermögensverwalter Rensi als ‹du Schreibbinse, du Papyrus, du Schreibpalette des Thot› (*ʿr šfdw gstj*)²⁷ an, und im Papyrus Lansing gilt der Rat an den Schreiberlehrling: ‹verbrüdere dich mit der Buchrolle und der Schreibpalette, (denn) die sind süßer als der Schedech-Wein›.²⁸ Die emblematische Rolle, die dabei dem Schreiber-Equipment  als ‹lexikalischem Schlüssel› für die Schreiberprofession zukommt, ist eigentlich wenig erstaunlich – für Chloé Ragazzoli in einer jüngeren Studie zur Schreiberidentität im Alten Ägypten eher schon ‹fairly obvious›.²⁹

Dem Aufruf des Papyrus Lansing, sich mit der Schreibpalette ‹zu assoziieren›,³⁰ ist Nachthorheb auf unserer Statue Louvre A 94 also in wahrlich exemplarischer Art gefolgt, wenn die Leerstelle als Platzhalter für das mitzudenkende Zeichen der Schreibpalette zum Verweis auf den Statuenkörper Nachthorhebs als ‹Schreiber› wird. Schreiberidentität wird dabei aber mehr noch als in den *Late Egyptian Miscellanies*, wo Schreiberutensilien ein metaphorologisches Substitut für den Schreiber und die Schreiberprofession darstellen,³¹


‹anthropomorphisierende Ansätze› ausmachen, die diesen Teil des Baukörpers als das Antlitz von Behdety ausdeuten; vgl. KURTH, D.: *Visiones templi*, in: DAOUD, K. et al. (Hgg.), *Studies in Honor of Ali Radwan II (CASAE 34)*, Kairo 2005, S.120f.

²⁶ Vgl. GRAPOW, H.: *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen: Vom Denken und Dichten einer altorientalischen Sprache*, Leipzig 1924, S.168: ‹Den Schreiber, der selbst in den Vergleichen nicht vorkommt, ersetzt seine Schreibbinse...›

²⁷ Bauer B1, 336; vgl. H. GRAPOW, *op. cit.*, S.168; PARKINSON, R. B.: *The Tale of the Eloquent Peasant: A Reader's Commentary* (LingAeg SM 10), Hamburg 2012, S.272f.

²⁸ Pap. Lansing 2, 2 (LEM 100, 12f.):  *snsn n=k t3 ʿwty p3 gstj ndm sw r šdh*; vgl. Caminos, R. A.: *Late-Egyptian Miscellanies*, London 1954, S.374.

²⁹ Vgl. – mit Bezug auf oben zitierte Stelle pLansing 2,2 – RAGAZZOLI, C.: *Weak Hands and Soft Mouths: Elements of a Scribal Identity in the New Kingdom*, in: ZÄS 137 (2010), S.159f.: ‹The lexical keys of scribal identity as they are found in the LEM can be considered as emblems, which can be defined in their turn as ideograms, or signs, that are used for their symbolic meaning in order to convey an idea, a moral person, or a group. It is a way to express abstract ideas, such as the sense of belonging to a certain group, a trade, and/or a political or religious ideology. Such words and themes are used as devices in self-fashioning and identity construction in the Late Egyptian Miscellanies. [...] Several objects are referred to for their emblematic role in the LEM. Some of them are fairly obvious such as the palette, reed or papyrus roll, which all call to mind an expected scribal environment. They are synonymous with scribal office and status and are used as a synecdoche for the trade.›

³⁰ Hinweis darauf, dass hier ein ‹Verbrüderungsakt› und vielleicht mehr noch der Ausdruck von Wesensgleichheit mitschwingt, könnte durch die Graphievariante  für das Lexem *snsn* gegeben sein, das ja eine Reduplikation von *sn*, ‹Bruder› (vgl. LOPRIENO, A.: *Ancient Egyptian: A linguistic introduction*, Cambridge 1995, S.54; GARDINER, EG, London ³1957, S.210) resp. *sn*, ‹zwei usw.› (W. Schenkel, s.v. ‹Morphologie›, in: LÄ IV (1982), Sp.207) darstellt – eher nicht von *sn*, ‹küssen, riechen› (so ALLEN, J. P.: *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge ²2010, S.156).

³¹ Die metaphorologische Union von Schreiber und Schreibzeug in Pap. Lansing 2, 2 ist dabei vor jenem erweiterten Sinnhorizont zu lesen, der in mehreren Weisheitslehren entfaltet wird, wonach der Schreiber mit seinem Amt, der Schriftgelehrte mit seinen Arbeitsutensilien quasi eine heiratsähnliche Verbindung eingehen


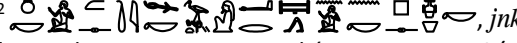
hier in Form einer Art Wesenseinheit von Schreiber und Schreibpalette ausgedrückt. Dass dies mehr als nur esoterische Phantasie ist, belegt Spruch 175a des Totenbuches, in dem eine Wesenseinheit des Verstorbenen mit der Schreibpalette *expressis verbis* postuliert wird: «Ich bin deine Schreibpalette, Thot, ich brachte dir deinen Wassernapf dar.»³² Thematisch verknüpft mit diesem Teil von Tb 175a ist dann der Spruch Tb 94 mit dem Titel «Spruch für das Erbitten von Wassernapf und Schreibpalette (aus der Hand des Thot in der Nekropole)».³³ Ab der Spätzeit und besonders in ptolemäischer Zeit zeigen zudem manche der Vignetten zu Tb 94 die Übergabe der Schreibpalette in eigentümlicher visueller Reminiszenz an die -Graphie für den *snsn*-Verbrüderungsakt (**Abb.2**).³⁴




Abb.2. Vignette zu Tb 94 (Pap. Hannover 3454)

Die Schreibpalette dient dabei als das visuelle Bindeglied zwischen Thot und dem Verstorbenen und man mag mutmassen, dass in ihr auch das Vehikel zu erkennen ist, das die Zielsetzung von Tb 94 gewährleisten sollte, nämlich eine Assoziierung³⁵ resp. sogar Identifikation³⁶ des Verstorbenen mit Thot. Eine Identifikation des Toten mit der

möge, die durchaus auch andere soziale Bindungen ersetzen soll; vgl. hierzu, KAPLONY, P.: *Geistige Kinder. Zu einem Zitat aus der Lehre des Cheti in der römischen Kaiserzeit*, in: GM 204 (2005), S.57ff., bes. S.65f.

³² , *jnk gstj=k Dhwj (s)r.n=j n=k p(s)s=k*; vgl. LUFT, U.: *Das Totenbuch des Ptahmose: Papyrus Kraków MNK IX-752/1-4*, in: ZÄS 104 (1977), Taf.III (Kol.22); für Übersetzung und Kommentar vgl. zuletzt auch STADLER, M.A.: *Weiser und Wesir: Studien zu Vorkommen, Rolle und Wesen des Gottes Thot im ägyptischen Totenbuch* (ORA 1), Tübingen 2009, S.370-380.




³³ Nach der Version im Grab der Nefertari (QV 66): , *r3 n dbh p3s gstj m- Dhwj m hr.t-ntr*; eine Übersetzung von Tb 94 zuletzt auch bei M. A. STADLER, *Weiser und Wesir*, S.382.





³⁴ Beispiele sind etwa noch: Princeton Pharaonic Roll 8 (26. Dyn.), Pap. Leiden T. 16 (ptolemäerzeitlich), Pap. BM EA 10257 (ptol.), Pap. St. Petersburg 3531 (30. Dyn. - ptol.), Pap. Louvre N. 3248 (ptol.), Pap. Louvre N. 3249 (ptol.), Pap. Manchester Hieratic 3 (ptol.), Pap. Liverpool 1978.291.264 (ptol.). Als ein Vorläufer aus dem Neuen Reich ist der Pap. Krakau MNK XI 746-751 (Zeit Amenophis' III.) zu nennen. Der *snsn*-Gestus scheint jedenfalls auf eine enge Assoziierung hinzudeuten, sei es etwa zum Ausdruck einer «geistiger Verwandtschaft» wie im Falle der beiden Weisen Imhotep und Amenhotep, Sohn des Hapu, oder auch in Fällen wo das besonders enge Verwandtschaftsverhältnis von Zwillingen ausgedrückt werden sollte; vgl. hierzu JASNOW, R.: *A Demotic Stela from the First Court of Luxor Temple*, in: D'AURIA, S. H.(Hg.), *Servant of Mut: Studies in Honor of Richard A. Fazzini* (PdÄ 28), Leiden 2008, S.131 und BAINES, J.: *Egyptian Twins*, in: *Orientalia* 54 (1985), S.476.

³⁵ Für M. A. STADLER, *Weiser und Wesir*, S.385f. geht es in Tb 94 eher pragmatisch darum, den besonderen Status des Verstorbenen durch seine Charakterisierung als (persönlichen) Gehilfen des Thot zu betonen.

³⁶ SCHMIDT, H. C.: *Szenarium der Transfiguration - Kulisse des Mythos: Das Grab der Nefertari*, in: SAK 22 (1995), S.265 sieht als Zielsetzung von Tb 94 eine Identifikation mit Thot, durch die sich der Verstorbene im Jenseits Vorteile erhofft, etwa in der Sonnenbarke mitzufahren, oder aber in der Rolle des Thot den Wägevorgang beim Totengericht gleich selber dokumentieren zu können.

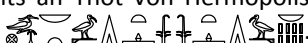
Schreibpalette wie in Tb 175 hatte Richard Pietschmann auch für Tb 94 reklamiert,³⁷ doch beruhte diese Annahme auf aus heutiger Sicht missverstandenen Passagen des Spruchtextes.

Weshalb aber diese intentionale Lacuna an Stelle der -Hieroglyphe gerade auf der Statue Louvre A 94? Ein deutlicher Fingerzeig wird durch die Opferformeln auf den Statuenbasen gegeben, die durch die angerufenen Gottheiten einen Hinweis auf die intendierten Aufstellungsorte der Statuen geben: Auf der Statue BM EA 1646 werden Neith und Osiris als ‹Vorsteher im Haus-der-Biene› () genannt, es ist also mit einer Platzierung in einem der Tempel von Sais zu rechnen. Auf der zweiten Statue, jener der Sammlung Rothschild, wird in der Opferformel ‹Amun-Re, Herr von Xoïs› () adressiert.³⁸ Die uns interessierende Statue Louvre A 94 jedoch richtet sich an Thot, Herr von B^{rh},³⁹ sie war also vermutlich zur Aufstellung im Thot-Tempel von B^{rh}/El-Baqliéh im 15. u.ä. Gau vorgesehen.⁴⁰

Unter den drei hier thematisierten Statuen ist Louvre A 94 zudem die grösste und am qualitativsten ausgeführte Statue,⁴¹ was dafür sprechen mag, dass gerade dieser Statue für den Hauptkultort des Thot im Nildelta unter den erhaltenen Monumenten Nachthorhebs für verschiedene Delta-Städte ein besonderer Stellenwert eingeräumt werden sollte. Dazu würde nun auch die intentionale Lacuna auf der Rückenpfeilerinschrift passen, mit der sich der Statuenbesitzer als ‹Schreibpalette›-‹Schreiber› ausweist und so im schriftbildlichen Spiel indirekt seinem Patron, dem Gott der Schreibkunst huldigt. Die ‹Künstlerschaft des Thot› und ‹zum Ibis gehörige Mannschaft›, als die sich die Intelligenzija der Schreiberelite selber verstand,⁴² hatte sich schon verschiedene mehr oder minder kreative Schreibvarianten für *sš*, ‹Schreiber› einfallen lassen, so etwa ,⁴³ ,⁴⁴ ,⁴⁵  und

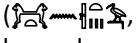
³⁷ PIETSCHMANN, R.: *Der Verstorbene als Schreibpalette und die Schreibpalette als Osiris*, in: *Aegyptiaca: Festschrift für Georg Ebers zum 1. März 1897*, Leipzig 1897, S.82-88.


³⁸ Vgl. I. GUERMEUR, wie Anm.6, S.158.


³⁹ Die Sockelinschrift beginnt auf der Vorderseite genau mittig mit einer doppelten Opferformel, die sich einerseits an Thot von Hermopolis Magna (15. o.ä. Gau) und andererseits an Thot von B^{rh} (15. u.ä. Gau) richtet: 


⁴⁰ Vgl. hier auch O. PERDU, wie Anm.1, S.280: «La direction des inscriptions établit en effet entre elles une hiérarchie, celle tournée vers la droite ayant traditionnellement la préséance sur l'autre. Le premier Thot mentionné est donc celui de Bâh, dont la ville s'impose ainsi comme l'endroit où devait se dresser la statue.»

⁴¹ Vgl. die Bemerkungen von O. PERDU, wie Anm. 1, S.278. Die Statue Louvre A 94 ist 148,5 cm hoch, die beiden anderen Statuen BM EA 1646 und Slg. Rothschild sind beide deutlich kleiner und untereinander von fast identischer Höhe (112,5 cm und 113,6 cm); vgl. O. PERDU, wie Anm.11, S.48f.

⁴² Es ist vermutet worden, dass sich mit diesen Epitheta insbesondere jene Schreiber auszeichneten, die in jener Zeit noch die Hieroglyphen und nicht nur das Demotische beherrschten; so: SCHARFF, A.: *Ein Denkstein der römischen Kaiserzeit aus Achmim*, in: ZÄS 62 (1926), S.105 und DERCHAIN-URTEL, M.-Th.: *Priester im Tempel* (GOF IV.19), Wiesbaden 1989, S.180f. Es könnte aber auch eine besondere Kompetenz im Umgang mit der Hieroglyphenschrift an und für sich gemeint sein, etwa das Verständnis besonders schwieriger Texte oder die Fähigkeit zu schriftspielerischer Kreativität wie im vorliegenden Fall bei Nachthorheb. Für Ersteres sprächen etwa die Passagen, die über den ‹Künstler›/‹Handwerker› im ‹Buch des Thot› handeln; vgl. JASNOW, R. / ZAUZICH, K.-Th.: *The Ancient Egyptian Book of Thoth*, Wiesbaden 2005, S.32. Für Letzteres könnte man das Beispiel des User-Chonsu nennen, der ‹Vorsteher der Lehrer des Amuntempels› und ‹Erzieher der Mannschaft des Thot› (, *ꜥꜣꜣ n js.t Dhwtj*) war und sich auf seiner Statue Kairo JE 36987 dem Schriftspiel gegenüber besonders affin zeigt; vgl. SELIM, H.: *Three Unpublished Naophorus Statues from Cairo Museum*, in: MDAIK 60 (2004), S.166f.


⁴³ JANSEN-WINKELN, K.:  = *zhšw* "Schreiber", in: GM 94 (1986), S.41-43.

sogar ⁴⁷ – die Idee Nachthorhebs, eine Leerstelle zu setzen und so auf sich selber, respektive auf die Repräsentation seiner selbst in der Statue zu verweisen, dürfte folglich auch die Selbstwahrnehmung des Mannes widerspiegeln. Die grosse Zahl der ihm zuweisbaren Statuen mit ihrer Vielfalt an hohen Titeln, insbesondere auch der höfischen Sphäre, macht Nachthorheb zweifellos zu einer der «personnages les plus distingués de son époque». ⁴⁸ Ein erheblicher Anteil an seinem Prestige scheint – gemäss eigener Einschätzung – jedoch in der Tat darin gelegen zu haben, dem Lebenshaus (von Sais) zuzugehören und ein «Büchermensch» ⁴⁹ gewesen zu sein, der von sich selber sagt, er sei «erfahren in der Arbeit [des Hauses der²] Seschat». ⁵⁰



⁴⁴ Vgl. DE MEULENAERE, H.: *Les valeurs du signe*  à la Basse Époque, in: BIFAO 54 (1954), S.75; HERBIN, Fr.-R.: *La tablette hiéroglyphique MMA 55.144.1*, in: ENiM 5 (2012), S.287 Fn.14.




⁴⁵ So offenbar im kryptographischen Text von Ms. Golenischeff 517; vgl. HERBIN, Fr.-R.: *Une nouvelle page du Livre des Respirations*, in: BIFAO 84 (1984), S.271 Anm. a.

⁴⁶ Zuerst erkannt von BIRCH, S.: *Varia*, in: ZÄS 6 (1868), S.112; vgl. auch GRAEFE, E.: *Bemerkungen zu zwei Titeln der Spätzeit*, in: SAK 3 (1975), S.82-84. Die frühesten Belege der Schreibung scheinen dem Kontext der Kryptographie der 18. Dynastie zu entspringen; vgl. DRIOTON, É.: *Essai sur la cryptographie privée de la fin de la XVIII^e dynastie*, in: RdÉ 1 (1933), S.26 (D57) und S.30 (E 59).

⁴⁷ Dies aber offenbar nur in der Schreibung , die anstatt für *ʿrq-jnsw* ausnahmsweise auch für *sš-nsw*, «Schreiber des Königs» stehen konnte; vgl. GRAEFE, E.: *Der Falkengott des 10. o.äg. Gaus in der Ptolemäerzeit*, in: GM 26 (1977), S.21f.

⁴⁸ So DE MEULENAERE, H.: *La statue d'un haut fonctionnaire saïte (Stockholm, MME 1986:1 + Vatican 22686)*, in: Medelhavsmuseet Bulletin 31 (1998), S.19.

⁴⁹ Diese Qualifizierung mag natürlich fehlgehen und ausserdem als Anachronismus empfunden werden. Trotzdem scheint eine ähnliche Geisteshaltung wie beim berühmt-berüchtigten «Kollaborateur» Udjahorresnet greifbar, der auf seiner Vatikan-Statue bei äusserst schillernden Laufbahn nicht vergisst, die Restauration des Lebenshauses (von Sais) als eine seiner herausragenden Lebensleistungen anzuführen; vgl. SCHÄFER, H.: *Die Wiedereinrichtung der Ärzteschule in Sais unter König Darius I.*, in: ZÄS 37 (1899), S.72-74. Zu nennen wäre ferner noch das Beispiel des Oberarztes Herischef-Nacht, der ausserdem «Vorsteher der Zauberer» () war, also sozusagen ein Fachkollege unseres Nachthorheb aus viel früherer Zeit, und der von sich behauptet, er hätte «auf täglicher Basis im Buch gelesen» () ; vgl. ANTHES, R.: *Die Felsinschriften von Hatnub nach den Aufnahmen von Georg Möller (UGAÄ 9)*, Leipzig 1928, S.34 & Taf.19.

⁵⁰ So auf der Rückenpfeiler-Inschrift der Statue Kopenhagen ÆIN947: , *wb3(.w)-hr m k3.t [n.t Hw.t²]-Sš3.t*; vgl. JØRGENSEN, M.: *NY Carlsberg Glyptotek, Catalogue Egypt IV: Late Egyptian Sculpture, 1080 BC – AD 400*, Kopenhagen 2009, S.77. Die Zerstörung im Text im Umfang von etwa zwei Schriftquadraten könnte eine andere Formulierung verlangen als nur «erfahren in der Arbeit der Seschat». Dazu würde auch der Befund des Statuenfragmentes Vatican Inv. 22686 passen, wo Nachthorheb sich beschreibt als «kundig im Schreibbüro» (, *wb3(.w)-hr m js n sš*) und «vortrefflich im Haus-der-Seschat» (, *jqr(.w) m Hw.t-Sš3.t*); vgl. H. DE MEULENAERE, wie Anm.48, S.16f. Fig.3-4. Dieses «Haus-der-Seschat», ob identisch mit dem Lebenshaus oder nicht, scheint jedenfalls in Sais zu lokalisieren, wo für die Göttin in saitischer Zeit ein Kult nachzuweisen ist; vgl. Budde, D.: *Die Göttin Seschat (Kanobos 2)*, Leipzig 2000, S.57-59.