

Hannig, Rainer: *Zur Paläographie der Särge aus Assiut*. Hildesheim: Verlag Gebrüder Gerstenberg, 2006. XXVII + 930 S. 4° = Hildesheimer Ägyptologische Beiträge, 47. Hartbd. 98,00 €. ISBN 979-3-8067-8569-2. – Bespr. von Jochem Kahl, Mainz.

Zwei in der Ägyptologie vernachlässigte Fragestellungen versucht vorliegender Band einer Lösung näher zu bringen: die von Werkstätten der Sargherstellung und die einer hieroglyphischen Paläographie. Zu diesem Zweck untersucht der Autor in einer Spezialstudie die Särge vom Alten Reich bis zum Mittleren Reich, d. h. aus dem Zeitraum von ungefähr 2250–1850 v. Chr., die der mittelägyptischen Stadt Assiut zugeordnet werden können. Das bislang bekannte Corpus an Särgen aus Assiut kann dabei auf über 200 gesteigert werden.

Arbeiten zur hieroglyphischen Paläographie sind in der Ägyptologie immer noch selten und daher unbedingt zu begrüßen. Unter den wenigen bislang veröffentlichten ist beispielsweise an Pionierwerke von F. Ll. Griffith¹ oder N. De G. Davies² zu erinnern; weiter sei verwiesen auf Arbeiten von R. Cotteville-Giraudet³ und P. Lacau/H. Chevrier.⁴ Und schließlich müssen die erst kürzlich publizierten Arbeiten von P. Der Manuelian,⁵ D. Meeks⁶ und J. Moje⁷ besonders hervorgehoben werden. Eine an der Universität Leuven abgeschlossene Promotion behandelte die Paläographie der ägyptischen Frühzeit und befindet sich in Druckvorbereitung.⁸

Zur Untersuchung der hieroglyphischen Paläographie stellt Autor zunächst eine eigens entwickelte Terminologie vor (pp. 9–40), die Begriffe aus der Kalligraphie, Typographie und Graphologie übernimmt. Die derart herausgearbeiteten paläographischen Kriterien bilden dann zusammen mit weiteren distinkten Merkmalen den Aus-

¹ F. Ll. Griffith, *A Collection of Hieroglyphs. A Contribution to the History of Egyptian Writing* (ASE 6, London 1898).

² N. De G. Davies, *The Mastaba of Ptahhetep and Akhetetep at Saqqarah. Part I. The Chapel of Ptahhetep and the Hieroglyphs* (ASE 8, London 1900) Taf. 4–18.

³ R. Cotteville-Giraudet, *Rapport sur les fouilles de Médamoud* (1931). *Les monuments du Moyen Empire* (FIFA 9, Le Caire 1933).

⁴ P. Lacau/H. Chevrier, *Une chapelle de Sésostri I^{er} à Karnak. Planches* (Le Caire 1969) *Epigraphie et détails*, Taf. 1–22, 32–34.

⁵ P. Der Manuelian, *Slab Stelae of the Giza Necropolis* (PPYE 7, New Haven – Philadelphia 2003) 171–225.

⁶ D. Meeks, *Les architraves du temple d'Esna. Paléographie* (Paléographie Hiéroglyphique 1, Le Caire 2004).

⁷ J. Moje, *Untersuchungen zur hieroglyphischen Paläographie und Klassifizierung der Privatstelen der 19. Dynastie* (ÄAT 67, Wiesbaden 2007).

⁸ Ilona Regulski, *A Palaeographic Study of Early Writing in Egypt* (Leuven 2007).

gangspunkt für eine Einteilung der Assiut-Särge in sechs Typen.

Grundlage für die typologische Klassifizierung (pp. 41–150) bilden die horizontalen und vertikalen Hieroglyphenschriften (Bandschriften) der Sargaußenseiten. Ihre doppelte, oftmals sogar drei- oder vierfache Anordnung ist zumeist das Erkennungsmerkmal assiutischer Särge und dient neben der Form der auf den Außenseiten angebrachten Udjat-Augen und Götterbilder zur Typeneinteilung der Särge. Weitere typologische Merkmale stellen die zuvor herausgearbeiteten paläographischen Gesichtspunkte bereit, d. h. die Art und Ausführung der Inschriften. Auch hier beschränkt sich Vf. auf die Sargaußenseiten: Die dort angebrachten Inschriften waren entweder aufgemalt (*Pictura*) oder reliefiert (*Sculptura*). Bei der *Pictura* unterscheidet Autor noch die monochrome (*Pictura monochroma*) und polychrome Ausführung (*Pictura polychroma*). Zudem wird das Vorhandensein einer Umrandungslinie als distinktes Merkmal bewertet: Das Vorhandensein einer Linie zur Umrandung eines Hieroglyphenzeichens wird vom Autor als Konturzug bezeichnet, die mit solcherart Zeichen geschriebene Schrift als *Contura* (je nach Vorhandensein oder Nichtvorhandensein einer Innenzeichnung unterscheidet Autor noch *Contura decorata* bzw. *Contura indecorata*); das Fehlen einer Linie zur Umrandung eines Hieroglyphenzeichens wird vom Autor als *Incontura* bezeichnet (in diesem Fall ist aber die gesamte Zeichenfläche gefüllt).

Stellen diese Einteilungen rein formale Kriterien dar, deren typologische Verwendung einwandfrei nachvollziehbar ist, so stellt sich bei der ästhetischen Bewertung der Schrift und ihrer Unterteilung in *Classica*, *Rustica* und *Grotesca* das Problem der objektiven Nachvollziehbarkeit dieser Einteilung. Autor unterscheidet drei Schriftgattungen: *Classica*, *Grotesca* und *Rustica*. Während *Classica* als „ausgewogen . . . , wohlgeformt und wohlproportioniert“ bezeichnet wird (p. 18), wird *Grotesca* als eigenwillig, „oft jede feine Proportion, ästhetisches Gefühl und Naturnachahmung vermissen lassend“ charakterisiert (p. 18) und *Rustica* als „typische Provinzialschrift“ gekennzeichnet, die provinzielle Zeichenvarianten mit primär klassischen Proportionsvorstellungen vereine (p. 19), wobei bei dem Terminus *Rustica* die ursprüngliche Bedeutung „bäuerlich, provinziell“ vorherrsche (p. 19, Anm. 45). Weiter seien Zwischentypen anzunehmen: klassische *Rustica*, groteske *Rustica*, rustikale *Grotesca*, klassische *Grotesca*, rustikale *Classica* und groteske *Classica*. Beispiele für diese Schriftgattungen sind allerdings spärlich gegeben (p. 19). Die Nachvollziehbarkeit der Einteilung gestaltet sich durch die Subjektivität der Kriterien bisweilen schwierig, beispielsweise wenn auf p. 78 sechs Sargtypen (A–F) unterschieden werden und Typ D und Typ E dadurch gekennzeichnet werden, dass zum Typ D „Särge mit *Grotesca*-Schrift und groteskem Dekor“ gehören, zum Typ E aber „Särge mit *Grotesca* . . . , die zum Teil noch grotesker wirken . . .“.

Rein subjektiv muten auch die vom Autor gegebenen Beschreibungen des Schriftbildes an (das Schriftbild wird als Anordnung von Hieroglyphen definiert, die über ein

ideal gedachtes Schriftquadrat hinausführen; so p. 27): Wertungen wie „ausgewogen, aber nicht eindrucksvoll“ (p. 820), „recht ausgewogen“ (p. 458), „insgesamt ausgewogen“ (p. 480), „ausgewogen bis klassisch“ (p. 498), „etwas überladen, aber dennoch insgesamt ausgewogen“ (p. 475), „überladen, aufdringlich“ (p. 825, 840), „überladen, unharmonisch verdichtet“ (p. 483), „unausgewogen“ (p. 836, 846), „insgesamt unausgewogen“ (p. 871), „dürr“ (p. 610), „unordentlich“ (p. 666) für *Rustica*, „voll, recht ausgewogen, malerisch“ (p. 842, 866), „chaotisch, laienhaft“ (p. 854), „unprofessionell“ (p. 617), „unausgewogen“ (p. 862, 873), „spielerisch, voll“ (p. 864), „unausgewogen, bizarr“ (p. 869) für *Grotesca* oder „eigenwillig klassisch“ (p. 492) bzw. „gesundes Gleichmaß“ (p. 87) für *Classica* spiegeln letztendlich die individuelle sinnliche Wahrnehmung der Hieroglyphenanordnung durch den Autor wider.

Mit Begriffen wie denen des Grotesken, der insbesondere bei der *Grotesca* Anwendung findet, und des ästhetischen Gefühls wird vom Autor auch das Feld der Ästhetik betreten. Anstatt insbesondere den recht gut passenden Begriff der *Grotesca* einfach für Schriftzeichen zu verwenden, die etwa disproportional wirken, wird diese Art der Schriftzeichen allzu oft negativ gewertet, beispielsweise p. 18, wenn Autor schreibt, dass die *Grotesca* ästhetisches Gefühl vermissen lasse, oder p. 138, wo für Sargtyp E die grotesken Zeichenformen mit ihrer Außerachtlassung der üblichen Proportionsvorstellungen damit erklärt werden, dass ein unerfahrener Künstler am Werk gewesen sei. Ähnlich äußert sich Autor auf p. 139, wenn er von Mängeln im Schriftbild spricht, oder auf pp. 142–143, wenn er Formen der *Grotesca* als „laienhaft“ bzw. als „Tiefpunkt künstlerischer Gestaltung“ bewertet.

Ein wertfreier Gebrauch des Begriffs der *Grotesca* und des Grotesken wäre vielleicht angemessener gewesen. Man denke daran, dass Groteskes insbesondere in Umbruchzeiten, wenn Weltbilder ins Wanken geraten, (also auch in der Ersten Zwischenzeit) auftauchen kann und auch Werke von Dürer, Goya und Bosch dem Grotesken zugerechnet werden.⁹ Wahrnehmungen verändern sich, und was heute als wohlgestaltet empfunden wird, muss nicht in der Ersten Zwischenzeit so empfunden worden sein – und umgekehrt.

Sehr zweifelhaft ist auch der Gebrauch des Begriffs der „Provinzialität“ (etwa p. 13) und diesem folgend die Definition der drei vom Autor unterschiedenen Schriftgattungen.¹⁰ Derartige Wertungen erinnern an ähnliche in der Ägyptologie verbreitete, bei denen der Begriff „Provinz“ mit Minderwertigkeit,¹¹ Unfähigkeit¹² oder

⁹ Katrin Nolte, s. v. Grotesk, in: Achim Trebeß (Hrsg.), Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag (Stuttgart – Weimar 2006) 149.

¹⁰ Auch werden bestimmte Schriftformen der *Rustica* als „ästhetisch gestört“ bezeichnet (p. 566).

¹¹ Vgl. D. Wildung, *Sesostris und Amenemhet. Ägypten im Mittleren Reich* (München 1984) 28, der bereits die Gültigkeit solcher aus heutiger Sicht getroffenen Aussagen relativiert.

¹² W. Westendorf, *Das Alte Ägypten* (Baden-Baden 1968) 67.

erschreckender Unbeholfenheit¹³ assoziiert wird und eindeutig negativ konnotiert wird, müssen aber dennoch nicht richtig sein. Die Frage bleibt, welche objektiven Kriterien bestehen, um über die Ästhetik einer Hieroglyphe zu befinden, gar um sie als „bäuerlich“ zu klassifizieren (vgl. p. 19, Anm. 45). Insbesondere im Falle von beschrifteten Särgen des Alten bis Mittleren Reiches darf getrost davon ausgegangen werden, dass kein einziges dieser Exemplare einem Bauern zuzuweisen ist. Ganz im Gegenteil spricht die insgesamt geringe Anzahl von Särgen mit Dekoration aus dem hier behandelten Zeitraum von über 400 Jahren ägyptischer Geschichte dafür, in ihnen exklusive Objekte ihrer Zeit zu sehen.

Da außerhalb der Residenz eindeutig unterschiedliche stilistische Entwicklungen in der Kunst, aber vermutlich auch in der Hieroglyphenform, erfolgten, scheint es dringend geraten, von dem nicht nur negativ besetzten, sondern auch ungenauen, da alles, was nicht der Residenz entstammt, vereinheitlichenden Begriff der Provinzialität oder der Provinzialkunst abzurücken und stattdessen den Terminus der *Regionalkunst* zu verwenden, der neutral ist und Spielraum bietet, genauer zwischen unterschiedlichen Regionen zu unterscheiden.¹⁴ Denn selbst wenn zugegebenermaßen manches aus der Ersten Zwischenzeit und/oder aus der Peripherie sonderlich anmutet, bleibt doch einerseits zu klären, ob es zu dieser Zeit und an diesem Ort auch so empfunden wurde, und andererseits zu fragen, nach welchen Maßstäben heutzutage solche ästhetischen Urteile gefällt werden können. Ein wertneutraleres Modell zur Typologisierung der Hieroglyphen (aber auch der Kunst) scheint mir unbedingt wünschenswert.

Autor kommt aufgrund seiner typologischen Kriterien zu einer Einteilung der Särge in sechs Typen (A–F; pp. 79–143). Bei Sargtyp A, dessen Vertreter durch das verbindende Merkmal des klassischen Udjat-Auges auf der Sargaußenseite gekennzeichnet sind, handelt es sich nach Autor um keine homogene Gruppe (p. 79). Typ B ist durch eine für Assiut typische Form des Udjat-Auges gekennzeichnet (p. 88). Innerhalb dieses Typs lassen sich mehrere Gruppen bestimmen, die diesmal teilweise auch Werkstätten zugewiesen werden (s. u.). Für Typ C werden zwar Gruppen unterschieden, diese sind jedoch stets nur durch einen einzelnen Sarg vertreten. Es erscheint somit zweifelhaft, ob man überhaupt von Gruppen reden soll. Auch versäumt es Autor, näher zu erklären, worin die Gemeinsamkeiten dieser Särge bestehen, so dass sie einen eigenen Typ C bilden; auf p. 78 erfährt man nur, dass sie durch „die besondere Gestaltung der Götterbilder und einige(n) Besonderheiten“ zu einem Typ zusammengefasst werden. Särge des Typs D weisen die assiutische Form des Udjat-Auges auf und sollen zudem Grottesca-Schrift und grotesken Dekor ge-

mein haben (so p. 78). Zwei Gruppen mit verwandten Särgen sowie ein einzelner Sarg werden innerhalb dieses Typs unterschieden. Allerdings weisen sowohl Gruppe b als auch Gruppe c des Typs D gerade keine Grottesca, sondern eine Rustica auf (so zumindest pp. 137–138). Typ E zeichnet sich durch einen entfernt klassischen Udjat-Augentyp und durch groteske Schrift aus (p. 138). Typ F wird an nur einem Typvertreter festgemacht (p. 143), sollte also eher als Sonderfall denn als „Typ“ bezeichnet werden.

Ein Blick auf die sechs Typen verdeutlicht die Schwierigkeiten, eindeutige Klassifizierungskriterien zu finden: Der sog. Typ C scheint eher ein Konglomerat von Einzelstücken zu sein, die Definition des Typs D ist widersprüchlich (s. o.), der sog. Typ F wiederum ist lediglich ein Einzelstück. Typ A wird bereits vom Autor als inhomogen betrachtet.

Innerhalb der sechs Typen erwägt Autor aufgrund von Gemeinsamkeiten in der Schrift eine Herkunft von jeweils verwandt erscheinenden Särgen aus derselben Werkstatt. Aus den oben vorgebrachten Bemerkungen zur Typeneinteilung ist es dabei wenig verwunderlich, dass Autor hauptsächlich für Särge des Typs B meint, Werkstätten nachweisen zu können (pp. 146–149). Nur Typ B zeichnet sich durch Homogenität und eine größere Anzahl von Typvertretern aus. Die sog. Typen C und F scheiden aufgrund ihrer Besetzung mit Einzelstücken komplett aus, da zum Nachweis von Werkstätten mindestens zwei ähnliche Särge nötig sind. Für die Typen A und E kann jeweils nur eine Gruppe von zwei bzw. drei Särgen angeführt werden, die einer gemeinsamen Werkstatt entstammen dürften; für zwei Gruppen des Typs D wird jeweils eine gemeinsame Werkstatt angenommen.

Unnötig erschwert wird dem Leser das Nachvollziehen von Gemeinsamkeiten in der Ausführung der Schriftzeichen von „verwandten“ Särgen. So werden zwar Auswahlhieroglyphen bei der Besprechung von Gruppenzusammengehörigkeiten einzelner Särge abgebildet, aber gerade die Hieroglyphen, auf die Autor im Text seine Argumentation besonders stützt, fehlen oftmals: z. B. das als „klobig“ beschriebene Zeichen Gardiner-Nr. N 29 (p. 96 für S28L), Gardiner-Nr. D 60 auf pp. 105–109 (S6C, S8C), Gardiner-Nr. D 28 auf pp. 111–112 (S10C), Gardiner-Nr. S 4 auf pp. 123–124 (S1Ham, S1Tor). Hier muss Leser die Zeichen einzeln aus den auf pp. 153–420 wiedergegebenen paläographischen Tafeln, die jeweils Hieroglyphen einzelner Särge enthalten, heraussuchen. Überhaupt nicht fündig wird Leser bei der als „am merkwürdigsten“ bezeichneten Variante von Gardiner-Nr. N 25 mit vier Hügeln auf S15Tor (p. 140).

Verwirrend für den Leser sind inhaltliche Lapsus wie etwa bei Typ B, Gruppe b5: Auf p. 110 werden die Särge S14L, S29L und S17C als Vertreter dieser Gruppe besprochen und untersucht; auf p. 148 sollen es dann aber die Särge S14L, S19L und S14C sein, die zu dieser Gruppe gehören.

Hauptsächlich bleibt zu fragen, ob durch die Typen und Gruppen-Einteilung tatsächlich Werkstätten aufzuspüren sind. D. h. sind die Kriterien so ausgesucht, dass

¹³ W. Barta, Das Selbstzeugnis eines altägyptischen Künstlers (Stele Louvre C 14) (MÄS 22, Berlin 1970) 76.

¹⁴ Vgl. B. Kneifler, „Provinzialkunst“ in Mittelägypten zur Zeit des Mittleren Reiches: Theoretische Grundlagen zu ihrer Entstehung und Erkennung sowie ausgewählte Belege am Beispiel der Privatplastik (unpubl. Magisterarbeit Münster 2003) 23–25, 179–180.

sie Werkstätten erfassen oder entsprechen sie eher Handwerkerhänden bzw. Handwerkerschulen?

Zu überlegen wäre, was alles für eine Werkstatt charakteristisch sein kann. Sicherlich kann die besondere Ausführung von Hieroglyphen eine Besonderheit sein, aber schon die vom Autor vorgenommene Unterscheidung der Formen der Udjat-Augen auf den Sargaußen-seiten zeigt, dass es auch andere Kriterien geben kann, die für eine Werkstattbestimmung denkbar sind. Schließlich postuliert auch Autor nur Sarggruppen und damit mögliche gemeinsame Werkstätten für Särge mit dem gleichen Dekor von Udjat-Augen. Dann stellt sich aber die Frage, ob nicht auch andere typologische Kriterien für die Findung von Werkstätten herangezogen werden müssten, etwa auf den vom Autor nicht berücksichtigten anderen Sargseiten; auch das Textprogramm könnte von typologischem Interesse sein. Beispielsweise hängen im Stemma zur Überlieferung der Sargtext-Spruchgruppen 30–32 + 33–37, 225+226 und 343+345 die Särge S10C und S11C von einer gemeinsamen hypothetischen Vorlage ab.¹⁵ Dies deckt sich genau mit der im vorliegenden Buch getroffenen Zusammenfassung der beiden Särge in Typ B, Gruppe b6. Auch S5C, S12C und S6P gehen in diesem Stemma auf eine gemeinsame hypothetische Vorlage zurück.¹⁶ Dies deckt sich grob mit der Zugehörigkeit dieser Särge zu Typ B, Gruppe c2 bzw. c1 bzw. d. Und auch das Zusammengehen von S1C und S2C im Stemma¹⁷ zu CT 75–83 spiegelt sich in Typ B, Gruppe b1 wider. In Spruchgruppe 162 + 164 gehen S2C und Y1C (= JE 45237) zusammen;¹⁸ letztgenannter Sarg dürfte auch aus Assiut stammen.¹⁹

In Pyramidentext-Spruchfolge D hängen die Särge S10C und S14C von einer gemeinsamen Vorlage ab,²⁰ wobei es offen bleibt, ob dies eine engere oder weitere Zusammengehörigkeit dieser beiden Särge bedeutet. Bei der Sortierung im vorliegenden Buch aber wird S10C allein aufgrund der Form des Udjat-Auges dem Typ B, S14C jedoch dem Typ A zugerechnet und dadurch auch jegliche Möglichkeit, eine gemeinsame Werkstatt für die beiden Särge anzunehmen, zunichte gemacht. Dies ist umso fragwürdiger, als auch die Innendekoration dieser beiden Särge (einschließlich der Objektfriese) auffällige Gemeinsamkeiten zeigt.²¹

Dies führt zu der Frage, wodurch sich eine Werkstatt überhaupt auszeichnet. Durch Handwerker gleicher Ausbildung im Anbringen von Hieroglyphen oder durch

das Vorhandensein bestimmter Vorlagen, nach denen dekoriert und beschriftet wurde, oder etwa durch eine bestimmte Art, wie der Zimmermann den Sarg anfertigte? Diese Problematik bleibt im vorliegenden Buch unerörtert, der Begriff „Werkstatt“ nur vage definiert (vgl. pp. 41, 146–150).

Als spannend ist der Versuch zu bezeichnen, die Hieroglyphen als Bilder, die mit einer Video-Kamera aufgenommen worden waren, wiederzugeben. D. h. es erfolgte keine Umzeichnung der Hieroglyphen, auch wurde auf einen Maßstab verzichtet; alle Hieroglyphen wurden auf eine Höhe von 3 cm gebracht. Mit dieser neuartigen Dokumentationstechnik wurden die Hieroglyphen einer großen Menge von Särgen aufgenommen.

So glücklich man allerdings über die reiche Materialsammlung an einzelnen Hieroglyphenzeichen aus Assiut sein darf, ist die Anlage der Paläographie in höchstem Maße benutzerunfreundlich. Nicht nur, dass die Zeichen lediglich Sarg für Sarg sortiert wurden (zunächst sind jeweils Einkonsonantenzeichen abgebildet, dann weitere Hieroglyphen entsprechend der Gardiner-Liste), und es somit die zeitraubende Arbeit des Benutzers bleibt, das Buch wieder und wieder durchzuwälzen, möchte er sich einen Überblick über alle Ausprägungen eines Zeichens verschaffen oder ein Zeichen überhaupt erst finden, so sind auch keine Zeichennummern den aus ihrem Kontext gerissenen Hieroglyphen beigelegt, so dass gelegentlich die Identifizierung einzelner Zeichen (z. B. bei der Klasse der Vögel) äußerst problematisch ist.

Noch gravierender ist der Mangel an scharfen Konturen bei den wiedergegebenen Zeichen. Ein Problem, das nicht den Schreibern aus Assiut, sondern der modernen Technik zur Last gelegt werden muss. Häufig unscharfe, verschwommene oder zu dunkle Bilder mit „aufgeweichten“, unklar konturierten Zeichenrändern lassen die Hieroglyphen allzu oft nur noch schemenhaft erkennbar werden. Eine vom Bearbeiter mit geübtem Auge getroffene und in herkömmlicher schwarz-weiß-Zeichnung wiedergegebene Entscheidung über Zeichenform und Zeichenumriss (Faksimile) ist durch quasi unkommentierte Video-Aufnahmen nicht zu ersetzen. Als Beispiel für die schlechte Wiedergabequalität seien die Zeichen angeführt, die für S1Hei (pp. 237–239), S3L und S4L (pp. 261–263), S25L (p. 303), S47L (p. 318), S1Mi (pp. 323–324), S5Tan (pp. 362–364), S8Tan (pp. 833–834), S1War (p. 411) vom Autor abgebildet wurden – die Liste der mangelhaften Wiedergaben ist um ein Mehrfaches erweiterbar. Der Versuch, eine Paläographie mit digitalisierten Videobildern zu gestalten, muss als gescheitert angesehen werden.

Dass eine hieroglyphische Paläographie zu ausgewählten Schriftträgern durchaus von einer Person erstellt werden kann, dabei die Zeichenumrisse in Autopsie oder nach Photos exakt bestimmt, die einzelnen Zeichen nach Gruppen sortiert und für weitere Vergleiche mit einem Maßstab versehen werden können, zeigen drei Arbeiten der letzten Jahre, welche bereits in Anm. 6–8 zitiert wurden: die von Dimitri Meeks, Jan Moje und Ilona Regulski.

Informativ ist die den Särgen jeweils beigegebene Kurzbeschreibung im Hauptteil 2 (pp. 425–919), in der

¹⁵ P. Jürgens, Grundlinien einer Überlieferungsgeschichte der alt-ägyptischen Sargtexte. Stemmata und Archetypen der Spruchgruppen 30–32 + 33–37, 75(–83), 162+164, 225+226 und 343+345 (GOF IV/31, Wiesbaden 1995) 241.

¹⁶ Jürgens, a. a. O., 235.

¹⁷ Jürgens, a. a. O., 129.

¹⁸ Jürgens, a. a. O., 97.

¹⁹ Jürgens, a. a. O., 95.

²⁰ J. Kahl, Steh auf, gib Horus deine Hand. Die Überlieferungsgeschichte von Altenmüllers Pyramidentext-Spruchfolge D (GOF IV/32, Wiesbaden 1996) 14.

²¹ H. Willems, Chests of Life. A Study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Class Coffins (Leiden 1988) 103.

man Wesentliches zur Dekoration, zur Schrift und zu besonderen Schreibungen erfährt. Vor allem die Erweiterung des Corpus bekannter Särge aus Assiut auf über 200 ist positiv zu vermerken.

Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang noch auf die Erweiterung des Sargsiglensystems, wie es von De Buck in seiner Edition der Coffin Texts benutzt und bis heute weitergepflegt wurde. Danach wurden nur Särge, die mit Sarg- oder Pyramidentexten beschriftet sind, mit einer dreiteiligen Sigle versehen (bestehend aus Herkunftsort, Aufbewahrungsort und numerischer Unterscheidung der Särge gleicher Herkunft an ein und demselben Aufbewahrungsort; z. B.: S10C = zehnter im Museum von Cairo aufbewahrter Sarg aus Assiut). Särge ohne Sarg- oder Pyramidentexte hingegen erhielten bislang nur eine einfache Zahl nach dem Herkunftszeichen. Autor vergab aber nun für alle Särge eine dreiteilige Sigle – unabhängig davon, ob sie mit Pyramiden- oder Sargtexten beschriftet sind (z. B.: S1L bis S64L für die in London aufbewahrten Särge).

Ein gewisses Unbehagen bereiten Rezensenten die Mängel in Bezug auf den Fundort Assiut:

p. XI: Vorliegende Untersuchung habe die Zahl der bekannten Särge aus Assiut von zuvor ca. 65 auf weit über 200 erhöht. Die Zahl von ca. 65 kann sich nur auf Harco Willems Monographie zu Särgen des Mittleren Reiches beziehen.²² Jedoch konnte bereits Günter Lapp beinahe 90 Särge aus Assiut anführen.²³ Interessanterweise wird auf Lapps Arbeit auch im Hauptteil 2 (Die Textträger) referiert.

p. 77: Medjeden als Kultort der Hathor wird vom Autor mit Dronka identifiziert und die Lokalisierung von Werkstätten in Dronka zur Diskussion gestellt. Dass die Gleichsetzung von Medjeden und Dronka jedoch jeglicher Grundlage entbehrt, wies bereits Henri Wild im Jahre 1971 nach.²⁴ Vor 22 Jahren bekräftigte Farouk Gomaà nochmals die Unhaltbarkeit dieser alten Hypothese.²⁵

pp. 557–559: Der Sarg S1Ham wird als unpubliziert bezeichnet. Jedoch veröffentlichte Erhart Graefe im Jahre 2001 die erhaltenen Teile dieses Sarges vollständig,²⁶ d. h. auch mit der kompletten Fußseite (bei Hannig nur ein Ausschnitt davon auf p. 559 ob. re.); u. a. wies Graefe CT 609 auf S1Ham nach.

pp. 592–594: Zu S2L (BM EA 46629) vgl. W. V. Davies, in: W. V. Davies/L. Schofield (Hrsgg.), *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the Second Millennium BC* (London 1995) 146, Taf. 31.1. Der Titel des Verstorbenen muss lauten: *š:ḥd ḥm.w-ntr ḥw.tkꜣ Ppy*.

pp. XXIV, 79, 133, 144–145 u. a.: Der Name des französischen Ausgräbers Charles Palanque wird nahezu konstant falsch mit „Palenque“ wiedergegeben.

pp. 521–522: Der Name der Kollegin Bourriau wird falsch als „Bourrieau“ zitiert.

Festzuhalten bleiben noch die über Gebühr vorhandenen Sprach- und Grammatikfehler des Deutschen, die nicht nur ausländischen Lesern die Lektüre nicht gerade zur Freude gereichen lassen werden. Unklar bleiben dem Rezensenten auch der Unterschied zwischen „Glyphen“ (z. B. p. 32 für gemalte Hieroglyphen verwendet; vgl. auch pp. 7, 24, 34, 93 u. a. m.) und „Hieros“ (p. 526) sowie die eindeutige sprachliche Zuordnung des durchgehend benutzten Ausdrucks „frise d'objects“ (sic! Z. B. pp. 16, 87).

²² Vgl. Willems, op. cit.

²³ G. Lapp, *Typologie der Särge und Sargkammern von der 6. bis 13. Dynastie* (SAGA 7, Heidelberg 1993) 292–299.

²⁴ H. Wild, in: BIFAO 69, 1971, 307–309.

²⁵ F. Gomaà, *Die Besiedlung Ägyptens während des Mittleren Reiches. 1. Oberägypten und das Fayyum*, Wiesbaden 1986, 276.

²⁶ E. Graefe, *Sat-Sobek und Peti-Imen-menu: zwei ägyptische Särge aus Assiut und Theben* (Hamm 2001).