

Vom Kennen und Können

Thot. Beiträge zur historischen Epistemologie und Medienarchäologie

Band 5

Editor
Ludwig D. Morenz

Editorial Board

Prof. Nikolai Grube	Altamerikanistik, Universität Bonn
Prof. Manfred Krebernik	Altorientalistik, Universität Jena
Prof. Udo Rütterswörden	Semitistik, Altes Testament, Universität Bonn
Prof. Gebhard Selz	Altorientalistik, Universität Wien
Prof. Andréas Stauder	Ägyptologie, Sorbonne

Ludwig D. Morenz

Vom Kennen und Können

Zur Mentalitäts- und Mediengeschichte
des Mittleren Reiches im Horizont von Abydos



EBVERLAG

**Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Buch, einschließlich aller seiner
Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die
Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen bedürfen der
schriftlichen Genehmigung des Verlags.

*Die Drucklegung wurde gefördert
durch den Bonner SFB 1167
Macht und Herrschaft.*



MÄCHT UND HERRSCHAFT –
VORMODERNE KONFIGURATIONEN
IN TRANSKULTURELLER PERSPEKTIVE

Umschlagmotiv: Hieroglyphen, Kopenhagen, Ny
Carlsberg Glyptothek, AEIN 963,
Fig. 65

Gesamtgestaltung: Rainer Kuhl

Copyright: © EB-Verlag Dr. Brandt
Berlin 2020

ISBN: 978-3-86893-312-3

Internet: www.ebverlag.de

E-Mail: post@ebverlag.de

Printed in Germany

Für Olaf Wegewitz,
in Freundschaft

*Unter diesen nun, glaube ich, sind einige,
bei denen das meiste Tätigkeit ist und die nur wenig der Rede bedürfen,
und was die Kunst will, könnte auch schweigend verrichtet werden,
dergleichen die Malerei und die Bildhauerei und vieles andere ...*

Sokrates, in Platons Dialog *Gorgias* (450c)

*Jede Art von Kultur beginnt damit,
daß eine Menge von Dingen verschleiert wird.*

F. Nietzsche, Nachlaßfragment

*... alles bleibt vollkommen und vollständig,
weil die Mysterien in Abydos niemals enthüllt wurden.*

Jamblichus, *De mysteriis Aegyptiorum* VI, 7

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
I.) Kunst, Künstler, Kunstentwicklung und Kunstdiskurs. Überlegungen mit einem Fokus auf der XI./frühen XII. Dynastie..	17
II.) Von Kompetenzen, Kunst und Königsnähe des Irtisen (Stele Louvre C 14), einem abydenischen Meister-Künstler unter seinem königlichen Patron Menthu-hotep II.....	31
II.a) Kurzer Überblick zur Forschungsgeschichte	31
II.b) Einige elementare Fragen und Probleme	34
II.c) Text und Bild der Stele Louvre C 14	48
Exkurs 1: Layout, Zeichenbalance, Blocksatz und Pluralstriche: Zu Spuren des Beschriftungsprozesses auf der Stele Louvre C 14	72
Exkurs 2: Zwei konträre Seiten eines Phänomens: Kunst-Stolz versus Kunst-Bescheidenheit	75
II.d) Irtisen und seine Söhne – Zu den Nebenfiguren auf der Stele	77
III.) Die Osiris-Mysterien von Abydos in ihrer Frühform: Zum Mysterienfries der Stele Louvre C 15.....	79
III.a) Fragmentarisches zum Steleneigner Ab-kau	79
III.b) Zum neuen Datierungsansatz der Stele Louvre C 15 in die Regierungszeit von Amen-em-het I.	81
III.c) Stehengebliebene Handwerksspuren auf der Stele.....	85
III.d) Zur Mysterien-Frage in der ägyptischen Kultur/Religion	88
Exkurs 3: Zur Etymologie des Gottesnamens „Osiris“ im Verhältnis zum älteren Ursprung der Gottesvorstellung	94
III.e) Der osirianische Bildfries und seine mehrschichtige Be-Deutung	98
Exkurs 4: Die symbolische Bedeutung der <i>hp.wt</i> : <i>Staatsruder</i> versus <i>Gottesruder</i> in der XI. Dynastie.....	106

Exkurs 5: Die im Osirisfries auffälligen Köpfe und zur Vorstellung von der Kopfreliquie des Osiris in Abydos.....	121
Exkurs 6: Besondere Schreibvarianten der Gottesnamen von Isis und Osiris – Produkte der hypothetischen Schreibwerkstatt von Abydos aus der XI. Dynastie?.....	122
III.f) Osirismysterien und ihre Affinität zu Visueller Poesie.....	124
Exkurs 7: Die beiden Frauen links des Opfertisches – Zwei besondere hathorische Figuren	127
III.g) Eine lokalspezifische Götterliste von Abydos aus der XI./XII. Dynastie	129
III.h) Bildliches Archaisieren um Mafdet	137
Exkurs 8: Zur Bedeutung des Toponyms     – Eine Vermutung zu Geschichtsdeutung und Mythogeschichte in Abydos.....	141
III.i) Eine andere Stele des Ab-kau aus Abydos – Turin 1534.....	144
Exkurs 9: Gedoppelte Mytho-Geschichte im Mnemotop	145
IV.) Die älteste erhaltene ausführlichere Schilderung der Osirismysterien von Abydos – die offen-verbergende Selbst-Präsentation eines Priesters aus der Regierungszeit Menthu-hoteps II. (BM 159)	149
V.) Zur frühesten Vorstellung vom Totengericht und ihrem historischen Bezug zum osirischen Abydos: Die Stele des Generals Antef (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, AEIN 963) im mentalitätsarchäologischen Focus.....	153
Exkurs 10) Zeichenform und Layout – Zu einem paläographischen Detail der Steleninschrift	167
VI.) Autoren-Fragen während der XI. und frühen XII. Dynastie	173

VII.) Leser-Fragen. Von Lese-Kunst und Pilgerschaft in der XII. Dynastie (Stele Liège I/630).....	177
VIII.) Kulturhistorischer Kontext: Abydos in der XI. und frühen XII. Dynastie und die lokalspezifische Verschmelzung von Mythos, Geschichte und Landschaft.....	189
Fazit und Ausklang	197
Index (Monumente und Personen).....	199
Bibliographie	203

Vorwort

Die in der Ägyptologie gut bekannte Stele des *Meisterkünstlers* (*jmj-r3 hmw.w*) namens Irtisen aus der Zeit der späteren XI. Dynastie (Louvre C 14) hat mich seit meiner Studienzeit fasziniert, gerade auch weil sie in vielen Punkten Herausforderungen zum *Bedenken* bietet. Diese Selbst-Präsentation gehört zu den vielschichtigsten Texten, die wir aus dem pharaonenzeitlichen Ägypten kennen und lohnt verschiedene Annäherungsversuche. Entsprechend beschäftigte sie das Fach Ägyptologie bereits seit seinen Anfängen (und damit über bald zwei Jahrhunderte) immer wieder.

Konkreten Anlaß zu meiner spezifischen Auseinandersetzung mit ihr bildete eine Paris-Exkursion mit Bonner Ägyptologie-Studierenden im Herbst 2017 sowie der Fragehorizont in unserem Bonner SFB 1167, insbesondere der Austausch mit meinem kunsthistorischen Kollegen Harald Wolter von dem Knesebeck. An einen alten, bereits auf meine Hallenser und Leipziger Studientage (samt einer ersten Paris-Exkursion in den frühen 90er Jahren; herzlichen Dank an Elke Blumenthal, Christian Loeben und Jean Yoyotte!) zurückgehenden Ideenkern lagerten sich in Vor- und Nachbereitung verschiedene Überlegungen an, die inzwischen eine kritische Masse erreichten, und die der vorliegende Versuch zu bündeln und strukturieren versucht. Zum einen wird hier direkt an Bild und Schrift gearbeitet, zum anderen eng damit verbunden kunstsoziologisch und -historisch überlegt. Hinzu kommt die Frage, wie stark die Darstellung der Kunstaspekte zu dem um 2000 v. Chr. jedenfalls im monumentalisierten funerären Diskurs in Abydos neu aufgekommenen Thema des Totengerichts supplementär in Beziehung zu setzen ist. In unserer *Bonner Runde* der Exkursionsaufbereitung und darüber hinaus hat besonders Yannick Wiechmann Fragen und weiterführende Überlegungen zum Text in seinen verschiedenen Wachstumsphasen eingespeist, und für seine intellektuellen Investitionen danke ich ihm sehr.

Zunächst nur flankierend dazugekommen aber bald sein eigenes Bedeutungspotential entfaltet hat der bekannte, unsere Vorstellungskraft fordernde und faszinierende Osirianische Fries auf der Stele Louvre C 15, die wie die

Stele des Irtisen ebenfalls aus Abydos stammt. Mit dieser Stele aus der XI. bzw. frühen XII. Dynastie, hatte ich mich zwar schon intensiver beschäftigt (Sinn und Spiel, 2008, 90-99), aber deren Deutung ließ natürlich ebenfalls noch viel Raum zum Weiterdenken. Der Osirianische Fries kann nunmehr kohärent als eine Kombination und tatsächlich eine durchdachte Komposition aus Visueller Poesie und fünf charakteristischen Icons des Osirismysteriums samt Ein- und Ausführungsszene mit einem ausgesprochen breiten Assoziationspotential verstanden werden. Zudem könnte argumentiert werden, daß es sich hier um den ältesten konkreten Beleg für eine narrative Fassung des Osirismythos, wenn auch in einer bildschriftlich bzw. schriftbildlich stark verdichteten Form, handelt. In diesem Sinn ist auch der starke Rückgriff auf eine Fernvergangenheit im Sinne einer osirischen Mytho-Geschichte bemerkenswert.

An diese beiden *dichten* Lektüren schlossen dann seinerseits thematisch folgerichtig eine Behandlung der Stele BM 159 als dem frühesten erhaltenen stärker erzählerischen Textzeugen von den Osirismysterien in Abydos und der Stele des Generals Antef (Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek AEIN 963) mit dem frühesten erhaltenen Text zum Totengericht und der intertextuellen Beziehung zur Selbst-Präsentation des Irtisen an. Diese eindrückliche Stele konnte ich im November 2018 während einer Kopenhagen-Exkursion mit Bonner Studierenden ausführlicher untersuchen und bin im Blick auf das Original zu deutlich über meine bisherige Arbeit mit guten Photographien hinausgehenden Ergebnissen gekommen.

Eben in der historisch besonderen Situation der XI. und frühen XII. Dynastie mit der Ausbildung des Gesellschaftsgefüges, das wir traditionell historiographisch *Mittleres Reich* nennen, wurde das mittelägyptische Abydos in der Verwandlung von alter Vergangenheit und ihren konkreten materiellen Spuren in Mytho-Geschichte und Religion seit dem Ende des 3. Jahrtausends v. Chr. im ägyptischen kulturellen Gedächtnis zu einem überregional bedeutungsträchtigen Erinnerungsort (*lieu de mémoire* / *Mnemetop*)¹ entwickelt, an dem Mythos,

¹ Inzwischen klassisch zu diesem Themenfeld: P. Nora, Zwischen Geschichte und Gedächtnis, 1998, vielbeachtete Ansätze aus ägyptologischer und kulturwissenschaftlich komparatistischer Perspektive bietet J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, 1992.

Geschichte und Landschaft in besonderer Weise verschmolzen, und in diesem faszinierenden medien- und mentalitätsgeschichtlichen Horizont werden die konkreten Quellen hier analysiert. Dazu kommt gerade im Blick auf den Vergangenheitsbezug die Frage nach einer Art Renaissance-Vorstellung (ägyptisches Äquivalent: *wḥm-ms.wt* – „Wiederholung der Geburten“?) im frühen Zweiten Jahrtausend v. Chr.

Frank Förster mit seinem auf Alfred Wiedemann als dem Gründungsvater der Bonner Ägyptologie gerichteten wissenschaftsgeschichtlichen Interesse danke ich für seinen Hinweis auf die Wiedemann-Skizze (Fig. 3) und das Eisenlohr-Notizblatt (Fig. 4), die beide der Stele Louvre C 14 gelten und die sich beide im Archiv unserer *Bonner Abteilung für Ägyptologie* befinden. Außerdem danke ich ihm, Beryl Büma und Amr El Hawary für ihre mit Hinweisen verbundene Lektüre vorvorletzter Textfassungen herzlich. Chris Eyre danke ich für unseren Austausch zur Kopenhagen Stele des Antef (hier Kap. V). Wieder einmal haben sich verschiedene Überschneidungen mit der Arbeit meines Freundes und Kollegen Martin Fitzenreiter ergeben, der mir vorab seinen gedankenreichen Beitrag *Genie und Wahnsinn*, (erschienen: 2018), geschickt und mich damit und im anschließend sich entspannenden direkten Gespräch um Kunst-Fragen bereichert hat. Zuletzt gelangte dann noch der – wie immer anregende und durchdachte – Beitrag von Andréas Stauder „Staging Restricted Knowledge“, 2018, in mein Blickfeld. An den Überschneidungen freue ich mich im Sinne gemeinsamen Nachdenkens. Susanne Kroschel danke ich für ihre durchdachte Umzeichnung der (bisher in der Forschung nicht beachteten) so seltsamen Figur des geritzten Bogenträgers (Fig. 63) und anderer Details dieser Stele, und ihr werden auch die detailgenauen Umzeichnungen der (anscheinend ebenfalls bisher noch unbeachtet gebliebenen) nachgeordneten Strichfiguren von der Stele Louvre C 15 (Fig. 25 und 26) verdankt. Ebenfalls Susanne Kroschel widmete dem mühsamen Korrekturlesen ihre sorgfältige Mühe – vielen Dank auch dafür!

Die Widmung gilt einem modernen Künstler-Kollegen des textualisierten Akteurs Irtisen, den eine zumindest vergleichbare Medien- und Materialkompetenz auszeichnet, während er trotzdem ungleich bescheidener auftritt. Seine

Ausstellung *be-denken* im Jahre 2015 galt den auf Blättern von Sauerkirschbäumen mit den künstlerisch als Zeichen gedeuteten Spuren „hebräisch schreibender“ Minierfliegen, von Olaf Wegewitz gefunden und be-dacht im Umkreis der im Nationalsozialismus zerstörten Synagoge von Halberstadt, und sie war (jedenfalls aus meiner Sicht) ein besonderer Höhepunkt unserer Sonderausstellungen im Ägyptischen Museum Bonn².

Der Universität Bonn danke ich dafür, daß Exkursionen mit Studierenden noch immer finanziell gefördert werden, denn die Auseinandersetzung mit den Originalen bildet einen substantiellen Teil von Forschung und Lehre in der Ägyptologie, gerade auch in der Verbindung von beidem.

² Das Begleitheft *be-denken* ist über das Bonner Ägyptische Museum noch erhältlich.

I.) Kunst, Künstler, Kunstentwicklung und Kunstdiskurs. Überlegungen mit einem Fokus auf der XI./frühen XII. Dynastie

Spuren von Kunst-Diskurs(en)¹ sind für uns aus dem pharaonenzeitlichen Ägypten bekanntlich allenfalls ausgesprochen partiell zu fassen², und dies betrifft sowohl vereinzelte Selbstzeugnisse der Künstler/Handwerker (*hmnw.w*)³ als auch Kommentare über ihre Arbeit⁴. In einem überlieferungsgeschichtlichen Ansatz könnten wir dies zwar als eine Möglichkeit mit dem Überlieferungszufall zu erklären versuchen, sofern gerade Papyri – auf denen solche Nachrichten wohl am ehesten zu erwarten stünden – in ihrer Fragilität nur besonders schlechte

¹ Generell der Kunstproblematik im pharaonischen Ägypten sind mit teilweise einander ergänzenden Fragestellungen und Perspektiven verschiedene neuere Arbeiten gewidmet, so etwa: K.A. Kothay (ed.), *Art and Society*, 2012, M. Hartwig (ed.), *A Companion*, 2015; J. Baines, *High Culture and Experience*, 2013, ders., *On the Status and Purpose of Egyptian Art*, 1994, zuletzt: S. Quirke, *Languages*, 2018, S. Connor, *Sculpture Workshops*, 2018, und insgesamt der Sammelband G. Miniaci, J.C. Moreno-Garcia, S. Quirke, A. Stauder (eds.), *The Arts of Making in Ancient Egypt*, 2018.

² Ansätze bieten etwa J. Assmann, *Ein Gespräch im Goldhaus über Kunst*, 1992 (zur hier verhandelten Problematik des Imitierens/Kopierens vgl. Ansätze bei C. Forberg, P.W. Stockhammer, *The Transformative Power of the Copy*, 2017, darin etwa E. Ortland, *Copies of Famous Pictures*, bes. 222), oder zuletzt B. Bryan, *Art-Making in Texts and Contexts*, 2017. Eine interessante, lokal fokussierte Fallstudie bot D. Franke, *Heqa-ib*, 1994, 105-117 (Handwerker und Werkstätten auf Elephantine).

³ Ein besonders früher Markstein ist die bekannte Erfinder-Inschrift des Medu-nefer in der Kapelle von Atet in Medum aus der frühen IV. Dynastie, J. Stauder-Porchet, *Writing in Nefermaat*, 2010. Auf der technologischen Seite ist eine bemerkenswert breite Varianz in der Medumer Pasten-Einlagetechnik teilweise ohne aber auch mit Kompartementalisierung der ausgefüllten Fläche zu beobachten. In der XVIII. Dynastie, zur Zeit der Königin Hatschepsut, rühmte sich Sen-en-mut der Erfindung besonderer *Bild-Zeichen* (*tjtj*), Statue Berlin 2296 = Urk. IV, 406, L. Morenz, *Sinn und Spiel*, 2008, 110-112; zur sozialen Verortung der Künstler/Handwerker in der ägyptischen Gesellschaft des Mittleren Reichs: S. Quirke, „Art“, 2003, D. Laboury, *Tracking*, 2012, A. Oppenheim, *Artist and Workshops*, 2015.

⁴ Dabei ist auch deutlich, daß diese Texte und Paratexte eine spezifische Kulturgebundenheit haben und nicht etwa einfach mit den modernen europäischen Vorstellungen gleichgesetzt werden können und ohne eine interkulturelle Übersetzungsarbeit vielleicht nicht einmal direkt miteinander verglichen werden sollten. Jedenfalls in einem gewissen Sinn gehört „Kunst“ in das Feld der *untranslatable words*, weil das Wort in verschiedenen sozio-kulturellen Zusammenhängen stehend ziemlich Unterschiedliches bedeuten und in unterschiedlichen sozio-kulturellen Kontexten stehen kann.

Überlieferungschancen über die langen Jahrhunderte hatten⁵. So gewiß verschiedene Daten zu Kunst/Handwerk und Künstlern/Handwerkern (*hmw.w*)⁶ für uns aus dem pharaonenzeitlichen Niltal auch ohne archäologisch erfaßte Spuren verlorengegangen sind, so wenig wahrscheinlich befanden sich darunter Texte wie die in der Kunstgeschichte hochberühmten von Giorgio Vasari über die großen Künstler der italienischen Renaissance (*Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue infino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana da Giorgio Vasari, pittore areentino – Con una sua utile et necessaria introduzione a le arti loro*. L. Torrentino, Florenz 1550)⁷.

Tatsächlich kennen wir aus der materialen Welt der Kunst/des Handwerks (*hmw.t*) im Blick auf die Gesamtüberlieferung aus dem pharaonischen Ägypten sogar nur verhältnismäßig wenige sogenannte Künstler-Signaturen⁸ als spezifische Einschreibungen in ihr Werk. Damit verbunden stellt sich die Frage nach Werkbegriff und Werkstolz, denn es waren in der Regel gerade nicht die

⁵ S. Quirke, „Art“ and the „Artist“, 2003, 85-86.

⁶ Walter Gropius bemerkte bei seiner berühmten Ansprache zur Gründung des Bauhauses gegen den damals üblichen Geniekult des Künstlers und auf die programmatische Lehrbarkeit der Kunst gerichtet: „Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen Künstler und Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers“. Etwa in diesem Sinn können wir *hmw.w* fassen, auch wenn der Gebrauch in der ägyptischen Geschichte weniger traditionsbelastet war.

⁷ Bemerkenswerte Kommentare zu einzelnen Geschichten Vasaris bietet P. Barolsky, Warum lächelt Mona Lisa?, 1995. Neuerdings wird wieder verstärkt die italienische Renaissance zum Vergleich mit der ägyptischen Kunst herangezogen, etwa A. Devillers, The Artistic Copying Network, 2018. Dies scheint mir auch im Kontext des bereits genannten ägyptischen Terminus' *wḥm ms.wt* – „Wiederholung der Geburten“ – aus der Anfangszeit des Mittleren Reichs interessant.

⁸ W. Wolf, Kunst, 1957, 291, H. Junker, Die gesellschaftliche Stellung, 1959, M. Hartwig (ed.), A Companion, 2015, S. Quirke, Languages of Artists, 2018, 181-184. Besonders aussagekräftig ist die Künstlerinschrift des Meri-re im Grab des Setjau aus der Regierungszeit von Ramses IX., die ihn bezeichnet als „geschickt mit seinen Fingern arbeitender Maler und kluger Zeichner“. Besonders bemerkenswert im Sinne von Künstler-Individualität ist die Aussage: „nur durch sein Herz und nicht durch einen Vorgesetzten geleitet“, grundlegend in seiner Bedeutung entdeckt und erschlossen von W. Spiegelberg, Eine Künstlerinschrift des Neuen Reichs, 1902, dazu zuletzt mit kunsthistorischem Blick: D. Laboury, Le scribe et le peintre, 2016.

*Masterpieces*⁹, die von den Autoren/Produzenten¹⁰ signiert wurden¹¹. Vermutlich deuten diese Paratexte weniger auf einen spezifisch künstlerischen Werkstolz, sondern fungieren im Horizont der ägyptischen funerären Kultur vor allem als Zeichen und Spuren einer supplementären Einschreibung ins Jenseits. Ein markanter Zeuge dafür ist die Darstellung im Grab des hohen Beamten Ptah-hotep aus dem Alten Reich, in welcher der „Vorsteher der (Schnitzer-)Künster“ Ni-anch-Ptah in außergewöhnlicher Weise als festlich versorgt im Rahmen der rituellen Szene des Fischerstechens gezeigt ist und ihm die ganze, auf den zweiten Blick bemerkenswert elegant angeordnete Beischrift gilt (Fig. 1)¹².

⁹ Begriff und Konzept sind aus kulturwissenschaftlicher Perspektive gewiß nicht unproblematisch, aber selbstverständlich auch keineswegs irrelevant für unser Verständnis von ägyptischer Kunst/Handwerk.

¹⁰ Tatsächlich könnte sogar auch ein voraussetzungsärmeres Autorenkonzept zu westlich geprägt (etwa der Genie-Vorstellung im Sinne von Goethes Vorstellung vom Künstler als einem „Gesalbten Gottes“) und in mancher Hinsicht anachronistisch sein; zu Aspekten eines ägyptischen Autorenkonzepts mit Fokus auf den Begriffen *k3* und *hk3* M. Fitzenreiter, *Genie und Wahnsinn*, 2018, davor etwa A. Verbovsek, *Pygmalion in Ägypten*, 2006, D. Laboury, *Tracking Ancient Egyptian Artists*, 2012. Aus heutiger Perspektive sehr konservativ wirkt die Behandlung bei W. Wolf, *Kunst*, 1957, 287-293 sub „Das Problem des Künstlers“, denn hier wird die These vertreten, das Individuum wäre in der ägyptischen Bildproduktion ganz hinter seinen Gegenstand und das Regelwerk zurückgetreten, bzw. in für diesen Denkstil charakteristischer Formulierung: „Der Künstler ist also nicht individueller Schöpfer, sondern „Vollzieher“ eines überpersönlichen Kunstwollens“ (289). Dagegen steht die offenerere und auf Mehrschichtigkeit zielende Perspektive in: G. Miniaci et alii, *The Arts of Making*, 2018, Introduction. Eine thematisch vermittelnde, wenn auch durchaus etwas näher bei Wolf liegende Position formulierten diesbezüglich D. Laboury, H. Tavier, *In Search of Painters in the Theban Necropolis of the 18th dynasty*, 58: „Indeed, in a context so readily standardized as that of Ancient Egyptian art, everything, from the aesthetic foundation of the system to its deep semiotic and magical functioning, passing by the modalities of conception and of concrete production of images, everything converges to the neutralization of the individual style of the maker of the work, which literally dissolves, at best, in the style in fashion at the time.“

¹¹ S. Quirke, „Art“ and the „Artist“, 2003, 86, D. Laboury, *Tracking Ancient Egyptian Artists*, 2012.

¹² W. Wolf, *Kunst*, 1957, 292, H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung*, 1959, 39f. mit Abb. 3. Wenn hier die *ꜥnh*-Hieroglyphe genau über dem Kopf des Mannes steht, könnte dies zwar nur ein Zufall sein, doch ist in der Positionierung auch ein figurliches Spiel denkbar, eventuell mit dem spezifischen Untertext: *Leben (und Lebensmittel) dem Ni-anch-ptah*. Zudem könnte hier auch die Künstler-/Handwerkerbezeichnung *s:ꜥnh* – „der belebt“ – assoziiert werden.