

# Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften  
zu München.

---

Jahrgang 1869. Band II.

---

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1869.

---

In Commission bei G. Franz.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 3. Juli 1869.

---

Herr Lauth übergibt seinen Vortrag:

„Ueber den ägyptischen Maneros.“

Es ist diesem Ausdrucke: Maneros, ähnlich ergangen wie dem Geschichtschreiber Manethôs, dessen Werk über die langen Königsreihen seines Vaterlandes bekanntlich frühzeitig verloren ging und durch pseudomanethonische Schriften ersetzt wurde. Glücklicherweise hat uns die Wiederauffindung des Hieroglyphenschlüssels in den Stand gesetzt, das Falsche vom Wahren zu sondern, wie ich in einer Specialuntersuchung<sup>1)</sup> vor fünf Jahren dargethan habe. Es fragt sich nun, ob auch in Beziehung auf den vielbesprochenen Maneros eine solche Ausscheidung getroffen werden und ob es gelingen könne, die ursprüngliche Bedeutung und monumentale Schreibung dieses Ausdruckes aus den verwirrenden Schichten so vieler Jahrhunderte herzustellen. Die Häufung des inschriftlichen Materials während der jüngsten Periode der Aegyptologie erweckt die Hoffnung wenigstens annähernd das Richtige zu finden und begreiflich zu machen, wie die irrigen Auffassungen entstanden sind.

Zum ersten Male begegnet uns der Maneros bei dem Altvater Herodot II 79: „Die Aegypter“, sagt er, haben unter andern altüberlieferten Sitten auch einen Gesang:

---

1) „Manetho und der Turiner Königspapyrus“ München 1864.

Linus, welcher sowohl in Phönicien üblich ist als auch auf Kypros und anderwärts, jedoch nach den Völkern verschiedene Namen besitzt; man stimmt aber darin überein, dass es derselbe ist wie der von den Griechen sogenannte und gesungene *Λίνος*, so dass ich mich nebst andern Eigenthümlichkeiten der Bewohner Aegyptens auch darüber wunderte, woher sie den (Namen)<sup>2)</sup> *Λίνος* erhielten. Es scheint aber, dass sie diesen von Alters her singen: der Linus wird auf ägyptisch *Manerôs* genannt.“

Ich werde weiterhin die Gleichung *Λίνος* = *Μανέρως* ausführlicher untersuchen; jetzt sollen zuerst die falschen Auffassungen an die Reihe kommen.

## I.

„Es behaupten aber die Aegypter“, fährt Herodot unmittelbar fort, „er (der *Μανέρως*) sei der eingeborne Sohn des ersten Königs von Aegypten gewesen; er sei nach seinem frühzeitigen Tode von den Aegyptern mit diesen Klageliedern geehrt worden, und dieser Gesang sei der erste und einzige bei ihnen gewesen.“ Suchen wir, dem Missverständniss auf die Spur zu kommen.

Mit der Bezeichnung „des ersten Königs von Aegypten“ könnte allerdings auf die Götterdynastien angespielt sein, die nicht bloss im Systeme Manetho's, sondern auch im Turiner Königspapyrus, drei an Zahl, successive Herrscher mit bestimmter Regierungsdauer aufweisen. Allein an der Spitze der ersten Dynastie steht nach memphitischer Lehre Ptah, dessen Sohn, der Heilgott I-m-hotep (*Ἰμώθης*), nirgends als ein mit Klageliedern besungener erscheint. Im Systeme der Thebaner steht an der Spitze des Götterkreises Amon,

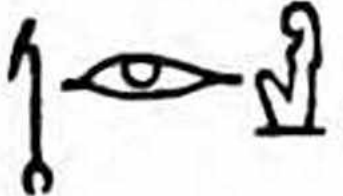
---

2) Der Zusatz *τὸ οὐνοῦα* wird durch das sogleich Folgende als ein Verstoss oder als Versetzung bewiesen.

der mit der Göttin Muth („Mutter“) und seinem Sohne Chensu („das Kind“) die heilige Triade bildet. Auch dieser Chensu wird nirgends als der Eingeborne behandelt, um den geklagt wurde. Noch weniger ist an die dritte Götterdynastie, die aus den heiligen Stieren und andern göttlichen Thieren besteht, zu denken. Wir sind also genöthigt, den „ersten König“ unter den menschlichen Dynastieen zu suchen, wo sich sofort der bekannte Mena (*Μήνης*) darbietet. Dass er einen Sohn gehabt, wissen wir aus Manethos und dem Papyrus, nämlich den Atuthu (*Ἀθωθις*), der als Arzt Bücher über Anatomie verfasst und die Königsburg in Memphis (Men-nefer) gegründet hat. Wir wissen aber nichts von einem zweiten Namen oder einem Beinamen desselben, so dass folglich der Ausdruck *Μανέως* nur fälschlich auf ihn gedeutet ist.

In der That lässt sich das Wort *Μανέως* zerlegen in Mena ari  Menes-Sohn, in Folge einer alterthümlichen Composition, wonach die Namen häufig aus einer Phrase bestehen z. B. Amen-m-hat (*Ἀμενέμης*) „der, an dessen Vorderseite Amon steht“, also „Amon-Schützling“. So würde analog Menari bedeuten „der, den Mena gezeugt hat“, nicht aber Menes-Sohn in derselben Weise, wie die arischen Sprachen ihre Patronymika bilden. Denn in diesem Punkte befolgt das Aegyptische die Regel des Semitischen, indem es z. B. si-Roi = ben-Levi setzt, während die Modernen „Levisohn“ daraus machen. Wenn bisweilen dieses *si* zur Bezeichnung der Filiation einem Götternamen nachgesetzt wird, so geschieht dies nur graphisch aus einer Art von Ehrfurcht, die durch Voranstellen dem Götternamen gezollt wird.

Dass ich aber mit dieser Hypothese (Mena-ari) mich auf sicherem Boden befinde, beweist der schlagende Vorgang des Namens Osiris. Es ist nicht nöthig hier alle Varianten

aufzuführen; nur eine der jüngsten möge hier stehen:  
, worauf sich Plutarch bezieht (c. 12), wenn er sagt:

Ὅσιριν ὀφθαλμῷ καὶ σκήπτρῳ γράφουσιν. Auch in der zunächst folgenden Erklärung πολυόφθαλμος erkennt man noch das Auge *iri* (*ἱρίς*), während die Gleichung  $os = πολὺ$  aus dem koptischen *ôsch* multus rückwärts und fälschlich in ähnlicher Weise erschlossen ist, wie oben *Μανέρως* aus *Mena-iri*. Die genaueste Umschrift der Gruppe „Auge und Szepter“, nämlich *us-iri*, bietet derselbe Plutarch weiterhin (c. 34) unter der Form *Υσ-ιρίς*, welche Hellanikos als die von den Aegyptern gehörte angab und gebrauchte. Dass der *Spirisus asper* nur griechische Zuthat ist, weil kein Wort mit *v* anhebt, sondern alle mit *v*, und dass diese willkürliche Orthographie *Υσιρίς* auf den *Διόνυσος Ὑγης*, also auf einen Regengott gedeutet wurde, braucht keiner weiteren Ausführung.

Die wahre und ursprüngliche Schreibung des Namens Osiris ist  *As-iri*, wörtlich der „Isis-Sohn“. Bunsen<sup>3)</sup>

sagt richtig: „Isis ist (successive) die Schwester, Gemahlin, Tochter und, wie das Namensverhältniss anzudeuten scheint, die Mutter des Osiris.“ Denn die Bestätigung liegt in der Stelle des Plutarch c. 37: *Διὸς ἱστορεῖται καὶ Ἰσιδος υἱὸς ὧν ὁ Διόνυσος* (= *Ὅσιρις*), um so mehr, als nach einem Gewährsmanne des Diodor (I 11) *Ἴσις* = *παλαιά*, eine Bedeutung, die dem Sitze *as*, ihrem phonetischen Namenssymbole, wirklich bisweilen eignet.

Und wenn die Quelle des Herodot in Betreff dieses *Μανέρως* als des „Sohnes von Mena“ eine gelehrte (aber freilich nicht gute, noch weniger allwissende) war, so konnte

---

3) Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte I 489.

sie Fälle anführen, wo das Auge , dessen Lautung ursprünglich *ari* und *aru* war, auch in der Bedeutung *τα νομιζόμενα debita* auftritt, gewöhnlich  geschrieben, und mit dem koptischen *ero debere*<sup>4)</sup> buchstäblich zusammenfällt. Mena aber und Man (cf. dor. *Μαν* = *Μήν*) sind im Aegyptischen noch weniger unterscheidbar, als in den griechischen Mundarten.

Die Willkührlichkeit der Erklärung von *Μανέρως* als Menari, „Sohn des ersten Königs“ leuchtet zwar jetzt ein; allein es war nöthig, diesen Spuren nachzugehen, um die Stelle des Herodot begreiflich zu finden. Betrachtet man sich den graeciscirten Namen Atuthu = *Ἀθωθις* etwas näher, so findet man, wie nahe er an den Namen *Ἀδωνις* anklingt, dessen Mythos mit dem des Osiris frühzeitig combinirt wurde.<sup>5)</sup> Ja eine Stelle Aelian's (h. a. XI. 40), der aus Apion dem Grammatiker, einem Aegypter, geschöpft hatte, wird von Bunsen dahin emendirt: *κατ' Ἀτῳθίδα τὸν Μήνιδος βασιλεύοντα*, während früher *κατὰ τὸν Οἶνίδα* gelesen wurde — vermuthlich eine Dissographie des *ατ* statt *κατ' Ἀθοίνίδα* oder *Ἀθῳνίδα*, was noch näher an *Ἀδωνις* hinführt.

Dem Liebling der Aphrodite, dem vom Eber getödteten Adonis, galt eine siebentägige Todtenfeier, die das Verschwinden, das Suchen des Gottes und das endliche Auffinden seiner Leiche darstellte. Besonders die Frauen theiligten sich daran. War die Leiche gefunden, so erhoben die Feiernden eine Wehklage, dessen wiederkehrender Schlussruf *ai-lenu* „weh' uns!“ nach Movers (Phoen. I 246) zur Bezeichnung *αἴλινος* für das Klagelied selbst geführt haben

4) Cf. Brugsch lex. hierogl. p. 100.

5) Plut. mor. 357.

soll. Hieraus sei dann durch die missverständliche Auslegung „weh Linos“ schon früh die Benennung *Λίνος* für das Klagelied wie für den betrauten Jüngling hervorgegangen.

In der phoenicischen Stadt Byblos, in Paphos und Amathus auf Cypem war dieser Cult des Adonis besonders heimisch; die Syrer resp. ihre Frauen beklagten nach Hese-kiel in ähnlicher Weise den Thammuz; die Lyder und Phryger den Attes oder Atys, die Bithyner den Bormos; die Myser den Hylas; die Argiver den Linos. Alle diese Culte stimmen darin überein, dass sie die grünende und blühende Natur, die der Gluth des Sommers erliegt, unter dem Bilde eines zu früh verscheidenden Jünglings symbolisiren, wann nämlich die Aernte unter der Sichel des Schnitters dahinwelkt. Als ein Schnitterlied treffen wir den Linos bei Homer Il. σ v. 559:

*Τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι παῖς φόρμιγγι λιγείῃ  
Ἰμερόεν κθάριζε, Λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ᾄδειεν  
Λεπταλέῃ φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ὁμαρτῇ  
Μολπῇ τ' ἰὺγμῳ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.*

Man ersieht hieraus, dass der Linos in homerischer Zeit nichts weniger als ein Klagelied war, wodurch die Ableitung des Wortes von *ai-lenu* „weh' uns!“ doch mindestens sehr zweifelhaft wird. Ist es nicht vielmehr wahrscheinlich, dass der Name des Gesanges von einem Aerntelied herrührt, sagen wir geradezu, von der Einsammlung und Brechung (*ῥήσσω*) des Leins *λίνον*? Ich erinnere an einen ähnlichen Herbst, nämlich der Bohnen und das sprichwörtliche Bohnenlied, von dem man weder den Verfasser noch die Melodie noch den Text kennt.

Bei den Völkern des Orients hört man jetzt noch, wie es im Alterthume der Fall war, immer dieselbe einförmige, schwermüthige Melodie, mag auch der Inhalt noch so heiterer Natur sein. Dieser Umstand trug ohne Zweifel dazu bei,

dass man den *Λίνος* (nicht *Λῖνος*!) zu einem Heros der traurigen Gestalt personificirte und ihn demgemäss auch in ein mythologisches Fach der Göttergenealogie unterzubringen suchte. So singt Hesiod. frag. 132:

*Οὐρανίη δ' ἄρ' ἔτικτε Λίνον, πολυήρατον νιόν,  
Ὄν δῆ, ὅσοι βροτοὶ εἰσιν, αἰδοὶ καὶ καθαρισταί  
Πάντες μὲν θρηνοῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε,  
Ἀρχόμενοι δὲ „Λίνον“ καὶ λήγοντες καλέουσι.*

Wegen dieser seiner Beziehung zur Musik ist Linos bei den Argivern der Sohn des Apollo und der Psamathē, welche ihn aus Furcht vor ihrem Vater Krotōpos aussetzte; er wuchs als Hirtenknabe auf und wurde von Hunden zerrissen (Conon 19). Nach andern war er, wie bei Hesiod, Sohn der Muse Urania, oder einer andern Muse, ein berühmter Sänger, der von Apollo aus Eifersucht getödtet ward (Pausan. IX 6 — Eusthath. ad Il. I. I.)

Eine Klage um den „Eingebornen“ erwähnen auch die Propheten Jeremias VI 26, Amos VIII 10, Zacharias XII 10. Als Sänger, wie den Linos, oder als Musiker überhaupt bezeichnet Plutarch c. 17 den *Μανέρως* mit den Worten: *τὸν ᾄδόμενον Μανέρωτα πρῶτον εὗρεῖν μουσικὴν ἱστοροῦσιν.*

## II.

In der Grundsage oder dem Osiris-Mythus bei Plutarch c. 17 heisst der besungene Jüngling weder Linos, noch Maneros, sondern Diktys — zum Beweise, dass meine Erklärung, vorderhand des Namens Linos, nicht aus der Luft gegriffen ist, sondern auf guten Gründen beruht. Die Stelle lautet: „Sobald Isis nach Vertrocknung des Flusses Phaidros<sup>6)</sup>

---

6) An der Küste zwischen Byblos und Aegypten. Charakteristisch ist der Zorn der Isis auf den von diesem Flusse herwehenden Wind wegen der alterthümlichen Küstenschiffahrt.

in die Einsamkeit gelangte und mit sich allein war, öffnete sie die Lade (die sie in der Ericasäule zu Byblos gefunden) legte ihr Gesicht an das des Todten (Osiris) und küsste es weinend. Da der Knabe (cap. 8 *Αἰκνυς*, Sohn des Königs *Μάλχανδρος*, der aber dort im Flusse ertrank) stillschweigend von hinten herbeikam und sah was vorging, so wandte sie, diess bemerkend, zornig sich um, und warf ihm einen so fürchterlichen Blick zu, dass er den Schreck nicht ertrug, sondern starb. Einige behaupten indess, nicht so, sondern auf die obenerwähnte Art sei er ins Meer gefallen. Ihm wird um der Göttin willen Verehrung erwiesen; denn er soll der Maneros sein, den die Aegypter bei ihren Gastmählern besingen. Einige meinen, das Kind habe Palastinos oder Pelusios geheissen, und die von der Göttin gegründete Stadt Pelusion sei nach ihm benannt.“ Das ist gerade so geschichtlich, als wenn Tacitus über den Exodus schreibt *Histor. V: Regnante Iside exundantem per Aegyptum multitudinem, ducibus Hierosolymo ac Juda proximas in terras exoneratam.*

Die hochverehrte Göttin von Byblos, welche Stadt als Kapuna (Gabaon) schon im Pap. Anastasi I aus dem XV. saec. vor unserer Zeitrechnung genannt ist, scheint Baaltis *Βηλθίς*, die Gefährtin des *Ἑλιοῦν*<sup>7)</sup> gewesen zu sein. Der Name des Königs *Μάλχανδρος* hängt, ohne dass man gezwungen wäre, mit Baxter ihn in *Μάλκαρθος* zu corrigiren, mit dem hebr. *melech* מֶלֶךְ rex zusammen. Es ist daher auch angezeigt, den *Αἰκνυς* aus dem Semitischen zu erklären. Hier bietet sich das Wort גִּתְּ und noch näher das abstracte גִּתְּ plur. גִּתְּ<sup>8)</sup> dagoth um so geeigneter dar, als der Tod des

7) Chabas: Voyage p. 29.

8) Man erinnere sich, dass eine ähnliche Personification in dem Fischgotte Dagon vorliegt. Der Pap. Harris erwähnt (Brugsch lex. hierogl. p. 904) Isis, das Vertrocknen des Flusses und das Verdursten des Ram-Fisches.

Diktys mit dem Vertrocknen des Flusses auf's innigste verbunden ist; nach Beseitigung des Wassers mussten die Fische nothwendig sterben. Dagegen zeigt der Flussname *Φαῖδρος* eine griechische, ziemlich durchsichtige Physiognomie, etwa wie unsere Flüsse mit dem Namen „Rhein und Lauter“.

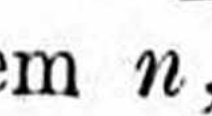
Die uralte Verbindung Aegyptens und seiner religiösen Vorstellungen mit der phoenicischen Küste sind zu bekannt, als dass ich mich hier weiter damit beschäftigen müsste. Nur darf ich nicht mit Stillschweigen übergehen, dass der Papyrus Senkowski, eine Urkunde ähnlich dem bekannten Todtenbuche, die dem Leiden des Osiris und der Trauer um ihn durch Isis manche Zeile widmet, auch der Fahrt auf dem Mittelmeere unter der üblichen Form  *uaz-ura* gedenkt. Dass diese Fahrt längs der Küste ging, wird gerade durch den von der Mündung des Phaidrosflusses herwehenden Wind nahe gelegt.

### III.

Die bisher erläuterten Auffassungen des Manerōs als einer Persönlichkeit werden aber auch durch eine weitere Stelle des Plutarch als irrthümlich erwiesen. Er sagt nämlich c. 17: *ἔνιοι δέ φασιν, ὄνομα μὲν οὐδενὸς εἶναι (Μανέρωτα), διάλεκτον δὲ πίνουσιν ἀνθρώποις καὶ θαλειάζουσι πρέπουσαν „αἴσιμα τὰ τοιαῦτα παρείη“! τοῦτο γὰρ τῷ Μανέρωτι φραζόμενον ἀναφωνεῖν ἐκάστοτε τοὺς Αἰγυπτίους ὥσπερ ἀμέλει καὶ τὸ δεικνύμενον αὐτοῖς εἶδωλον ἀνθρώπου τεθνηκότος ἐν κιβωτίῳ περιφερόμενον οὐκ ἔστιν ὑμῶννημα τοῦ περὶ Ὀσίριδος πάθους, ἧ̃ τινες ὑπολαμβάνουσιν, ἀλλ' οἰνωμένους παρακαλεῖν αὐτοὺς, χρῆσθαι τοῖς παροῦσι καὶ ἀπολαύειν, ὥς πάντας αὐτίκα μάλα τοιούτους ἔσομένους οὗ χάριν ἐπὶ κῶμον ἐπεισάγουσιν.* Die alten Aegypter waren nicht so düster oder griesgrämig, wie manche sie sich vorstellen; sie liebten Musik, Tanz und andere

gesellige Fröhlichkeit in hohem Grade. Es ist desshalb gewiss auch eine ächte Nachricht des Plutarch, den Herodot II 78 mit seinem εἰς τοῦτον ὁρέων πῖνέ τε καὶ τέρπειν ἔσθαι γὰρ ἀποθανῶν τοιοῦτος bestätigt, dass sie die Vorzeigung der hölzernen Osiris- oder Mumienstatuette als Aufforderung zum Lebensgenusse betrachteten. Diesem ihrem heiteren Sinne, der sich selbst bei der humoristischen Behandlung mancher Mumientransporte bethätigte,<sup>9)</sup> entsprang ohne Zweifel auch die (freilich ebenfalls irrig) Deutung des Wortes Maneros als „αἶσιμα τὰ τοιαῦτα παρείη.

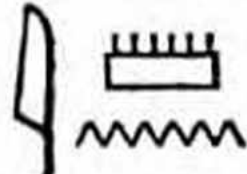
Nach der griechischen Uebersetzung ist das Wort Maneros in drei Theile zu zerlegen, nämlich das demonstrative Pronomen „solches“, das Substantiv oder substantivirte Adjectiv „Gebührliches“ und das Verbum „da sein“ oder „herbeikommen“. Die Uebertragung des Ganzen mit „möge es wohl bekommen“, wie sie Parthey gegeben hat, ist nicht sonderlich genau, da αἶσιμος entweder „fatalis“ oder „debitus“ bedeutet.

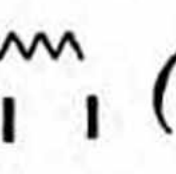
Nun haben wir oben bereits das Wort  aru kennen gelernt, welches in dem koptischen *ero* debere, *pet-ero-f* id quod debitum est und in andern Bildungen ziemlich getreu erhalten ist. Das gibt uns die letzte Silbe von *Mar-ερω-ς*. Das ihr vorangehende *n* ist der bestimmte oder demonstrative Artikel  *na*, welcher bereits in den Hieroglyphen zu blossen *n*, nämlich  abgeschwächt erscheint, und analog die koptischen Formen *ne*, *ni* und *n* aufweist. Es übrigst nur noch das Zeitwort *ma*. Dieses erwähnt aber Plutarch c. 9 in folgender Stelle: „Während die Meisten annehmen, der Eigennamen des Zeus laute bei den Aegyptern *Amun* (was wir in *Ammon* umändernd benennen) so glaubt

---

9) Wilkinson: Manners and customs.

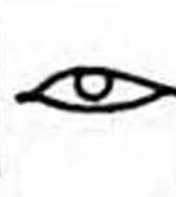
Manethôs der Sebennyte, er bedeute „das Verborgene“ und „die Verborgenheit“ werde durch dieses Wort bezeichnet. Aber Hekataeus der Abderite behauptet, dass die Aegypter sich dieses Ausdruckes gegen einander bedienen, wenn sie einen zu sich herbeirufen, *προσκλητικὴν γὰρ εἶναι τὴν φωνήν*.“ Manethos hatte ganz richtig gesehen: der Name des Gottes

*Amun*  ist sehr häufig durch eine Mauerecke determinirt, hinter der ein Mann sich verbirgt , oder von

dem Deutbilde einer verummten Gestalt mitunter begleitet. Ausserdem gebrauchen die poetischen Loblieder auf Amon<sup>10)</sup> sehr oft das Wortspiel *amun*, um Amun als den „Verborgenen“ zu feiern. Vergl. das koptische *amuni abscondita*. Die Ansicht des Hekataeus dagegen beruht auf einer andern Wurzel, nämlich dem koptischen *amu veni ἔρχου*, plur. *amoini venite*, daneben *amoiten venite ἔρχεσθε*. Die letztere Form ist regelmässig gebildet mit dem Suffix *ten* der 2. Person plur., während *amoini* streng genommen das Suffix der ersten Person plur. *nu* an den Stamm gehängt hat. Nun ist es merkwürdig und die Zusammengehörigkeit des Koptischen mit dem Altägyptischen handgreiflich beweisend, dass auch die hieroglyphische Gruppe auf *nu* endigt, und somit eine Uebereinstimmung in der Ausnahme vorliegt, bekanntlich wie z. B. in *mihi-mahjam* eine endgültige Zusammengehörigkeit zweier Sprachen beweisend. So ruft die Göttin Nut (Rhea) im cap. 39 col. 12 des Todtenbuches die andern Götter an:    (*ma-nu*) „kommet herbei (und wehret ab diesen Krausen (Typhon-Apophis), welcher losgeht auf den in seiner Cella (Sonnengott Ra).“

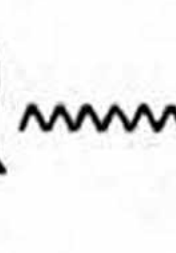
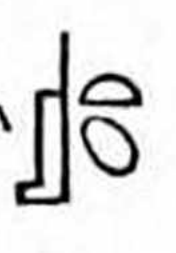
---

10) Z. B. im Pap. Leyd. I 350, den ich in meinem „Moses der Ebraeer“ p. 96—105 übersetzt habe.

Die Form  oder , von dem Deutbilde der schreitenden Beine begleitet, wird im Demotischen durch die bei den Liquidis so häufige Metathesis zu   $\Delta$  *am(u)*, welche mit dem kopt. *amu* veni *ἐρχοι* identisch ist und die Brücke bildet von dem hieroglyphischen *ma* zu der jüngsten sprachlichen Niedersetzung. Die Voranstellung des Verbuns drückt nun aber ebensowohl den Imperativ wie den Optativ aus, wesshalb die vollständige Gruppe   $\Delta$     *ma-na-aru* = Manero-s wirklich den Sinn hätte *παρεῖν ταῦτοιαῦτα αἰσῖμα*!

Es wäre nun allerdings möglich, dass aus diesem Ausrufe, der den Anfang oder den Refrain eines Tischliedes gebildet haben kann, die Benennung Manerôs für das Lied selbst und dann für jedes Lied entstanden wäre. Diese Ansicht könnte eine Stütze darin finden, dass jenes Verbum *ma* häufig zu Anfang von Gebeten oder Liedern getroffen wird, wie z. B. im Pap. Anastasi V 9, 2   $\Delta$  *n-a Dhuti*

*pe habu asi, pe nuter abu Sesennu pe sach shau paut nuteru* „Komme herbei zu mir, o Thoth! du prächtiger Ibis, du ersehnter Gott von Sesennu (Hermopolis), du Aktenschreiber des Götterkreises“! <sup>11)</sup> Im Pap. Senkowski col. 13 folgt

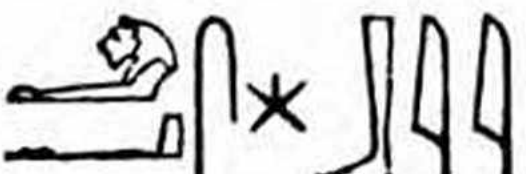
auf die Gruppe    „Rede der Isis“ unmittelbar   $\Delta$   *ma-nrof* „es mögen kommen zu ihm (Osiris)“ (die 4 Genien Amset Hapi Tiaumutef und Qebsonuf, um

11) Vergl. meinen „Manetho und der Turiner Königs - Papyrus“ p. 63 infra.

an seinem Sarge den Dienst zu leisten und zugleich die Orientirung des Sarges darzustellen).

Letzteres Beispiel wäre um so schlagender, als sich der Ruf *ma-nrof* wie ein Refrain (aber zu Anfang) öfter wiederholt und weil den Aegyptern, die sich ja auch ihre phonetischen Hieroglyphen akrophonisch aus den Anlauten gebildet haben, die Benennung eines Liedes oder Gesanges nach dem Anfangsworte nahe genug liegen mochte. Ich habe schon früher<sup>12)</sup> den Ausdruck *ἀμβροής*, welchen Horapollo I 38 eine *βίβλος ἱερὰ* der Aegypter nennt, auf den Anfang der Ueberschrift des Todtenbuches bezogen, welcher in allen Handschriften lautet:  *ha-m-reu* „Anfang der Ka-

pitel“ — ebenso den Vorwurf der Gottlosigkeit (*ἀσεβής*) vom König Chufu (Cheops) dadurch abzuwälzen gesucht, dass ich

den ebenso häufigen Eingang der Schriftstücke  *ha-sebi* „Anfang der Unterweisung“ als Buchtitel auf das

von Chufu verfasste heilige Buch gedeutet habe, gestützt hauptsächlich auf den Umstand, dass Horapollo unmittelbar hinter *ἀμβροής* das Wort *sbo*, *παιδεία* doctrina erwähnt, wenn er es auch fälschlich mit *πλήρης τροφή* überträgt. Er dachte offenbar an das koptische *si* satietas nebst *bahu* Fülle — irrthümlich. Denn der Stamm *sbo* Unterricht ist im Aegyptischen ausserordentlich häufig und erscheint unter andern auf dem Ostrakon der Münchner Sammlung,<sup>13)</sup> welches von der Universität Chennu (Silsilis) handelt, in der Verbindung  *a-n-ti-seb* „Haus des Lebens Unterricht“, buchstäblich dem kopt. *anzeb* schola entsprechend.

12) Manetho und der Turiner Königs-Papyrus p. 174.

13) Vergl. meinen Aufsatz in der Allgem. Zeitung Nr. 109 der Beilage 1868.

Eine weitere Gewähr für die Herleitung des Ausdrucks Maneros von dem Stamme des Verbums *ma* „kommen“ könnte auch darin gefunden werden, dass dieses Zeitwort nebst Suffixen wirklich in der Eigenschaft eines Nomen proprium auftritt. Ich meine folgende Stelle des Todtenbuches c. 17 col. 32—34 „Neiget euer Angesicht, ihr Herren des Landes der doppelten (lohnenden und strafenden) Gerechtigkeit, ihr Schöffen hinter Osiris, die ihr Schläge (Wunden) versetzt den Lügner, indem ihr der Göttin Hotepsechus folget; gestattet, dass auch ich komme zu euch, ohne irgend einen Flecken an mir, wie ihr dies gethan diesen 7 Dämonen (Engeln?), welche unter dem Gefolge ihres Herrn sind, deren Plätze Anubis untersucht hat an jenem Tage des  „Komme du zu uns.“ Weiterhin wird col. 42 dieser Name des Tages<sup>14)</sup> *ma-rok-ennu* erklärt als der Ruf des Osiris an den Sonnengott.

Indess auch dieser Nachweis darf nicht zu der Annahme verleiten, als hätten wir in dem Verbum *ma* „kommen“ jetzt den Anfang des Manerōs erhärtet und die Uebersetzung des Ganzen durch *παρεῖν τὰ τοιαῦτα αἰσίμα*, wie sie Plutarch erwähnt, bestätigt. Denn nirgends hat sich bisher der Anfang eines Liedes *ma-na-arū* gefunden. Es gehört also diese Deutung, wie die aus *Mena-iri*, zu den Versuchen des Alterthums, einen gäng und gäben Ausdruck nach seiner Bedeutung gleichsam durch Rückübersetzung zu erklären, indem man den Maneros bald als eine Persönlichkeit, bald als Ausruf auffasste.

#### IV.

Vorstehende Untersuchung beweist, dass die Versuche

---

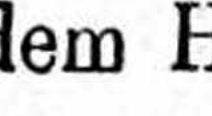
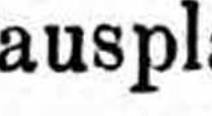
14) In den „ältesten Texten des Todtenbuches“ bei Lepsius Taf. 2 col. 30 und 32 heisst der Tag *ma-rok-am* „komme du daher!“

des Alterthums, den Ausdruck Maneros zu erklären, als gescheitert zu betrachten sind. Wir wollen nun auch sehen, wie sich die neuere Zeit zu dieser Frage gestellt hat.

Das Einfachste schien von vornherein, sich nach dem Bekanntwerden der koptischen Litteratur, die alle wesentlichen Bestandtheile des Altägyptischen darbietet, im kopt. Lexicon nach einem passenden Etymon umzusehen. Da begegnet uns als zunächst anklingend *ma-n-erhôt* navale oder *ma-n-roeis* locus vigilandi. Allein der Augenschein sowohl als die Analogie anderer Composita z. B. *ma-n-areh* specula custodia, *man-elaali* vinea, *ma-n-ermtan* locus quietis, *ma-n-enkot* cubile, *ma-n-ehmu* salina und viele andere Zusammensetzungen liefern den Beweis, dass das anlautende *ma* eben nichts anderes ist als das bekannte koptische *ma* locus, welches auch im hebräischen מָ z. B. in מְבוֹא introitus, locus intrandi und vielen andern ähnlichen Bildungen vorliegt und als *ma* locativum schon früh so häufig auftritt. Welche Bedeutung würde aber dadurch gewonnen? Offenbar verlangt der Sinn eines Liedes, wie Maneros unbestritten eines gewesen ist, eine andere Ableitung, als vom Orte, abgesehen vorläufig von dem zweiten und dritten Bestandtheile — und man muss deshalb diese Etymologie als unstatthaft zurückweisen.

Nicht besser steht es mit der zweiten Wurzel, die hier in Betracht kommen könnte, nämlich *mane* pastor z. B. *man-baampe* pastor caprarum, *man-esou* pastor agnorum, *mane-rir* subulcus, *man-djamnl* camelarius. Auch hier stimmt die Bedeutung nicht, so wenig als wenn Jemand auf den Einfall käme, das semitische מָנוֹר manor Webebaum zur Erklärung des Maneros beizuziehen. Denn da bei der Länge des Wortes offenbar ein Compositum vorliegt, so leitet der Genius der ägyptischen Sprache für den ersten Bestandtheil nicht auf ein Wort von concreter Bedeutung, sondern auf ein Abstractum.

In diesem Gefühle hat Schwenck<sup>15)</sup> an *ma-n-ari* „die Wahrheit des Wachens“ gedacht und hiebei sich die Forschungen der Aegyptologie zu nutze gemacht, denen zufolge das altägyptische für den Begriff „Wahrheit, Gerechtigkeit“ allerdings das Wort *ma* liefert, während es im koptischen zu *mēi* und *me* abgeschwächt ist. Was ferner, von der Partikel *n* abgesehen, *ari* betrifft, so bedeutet sein hieroglyphisches Rototyp  ursprünglich „der Genosse, Gefährte“ kopt. *arēu*, *erēu* invicem; sodann entspricht es der Präposition *ero* ad, apud, prae, pro, de, contra, woraus sich in weiterer Entwicklung *areh*, *urit* „der Aufseher, Wächter“ naturgemäss erklären lässt.<sup>16)</sup> Ja sogar für  *aru*, das kopt. *ero*, kann jenes *ari* stehen und dann „debitum“ bedeuten. Was wird aber durch alle diese Bedeutungen im Zusammenhange mit *ma* „Wahrheit“ Erkleckliches erzielt? Nichts als ein unbefriedigender Sinn für den Namen Manerôs, wenn Schwenck auch beifügt, „Wahrheit des Wachens oder Wächters“ sei nicht wörtlich zu nehmen.

Kein günstigeres Urtheil kann über die zweite Vermuthung desselben Verfassers gefällt werden, wonach der Zuruf Maneros aus *ma-n-her* „die Wahrheit oder Gerechtigkeit der Offenbarung“ entstanden wäre. Abgesehen von der Unstatthaftigkeit auch dieser Bedeutung, wo es sich um einen Zuruf oder den Namen eines Gesanges handelt, fehlt diese Ableitung auch in der Lesung *her* für die hieroglyphische Gruppe . Champollion hatte wegen der Aehnlichkeit der mäandrischen Figur  *h* mit dem Hausplane , *her* gelesen, und den Beinamen des Ptolemäus Epiphanes in der Inschrift von Rosette:  (Λ) entsprechend lautirt.

---

15) Mythologie der Aegypter p. 296.

16) Cf. Brugsch lex. hierogl. p. 94—96.

Allein der Uebersetzung *Ἐπιφανής*, (welches Wort zu ] *nuter* „Gott“ gehört und der „offenbar gewordene“ bezeichnet) steht das koptische *peire* effulgere, *pire* splendere, *oriri*, efflorescere, *phiri* und *phori* splendor, florere gegenüber. Die Grundform ist *par*, allenfalls mit dem Stamme von *pārēre* (apparere) „erscheinen, erhellen“ zu vergleichen. Man sieht leicht, dass aus diesem so rectificirten *ma-n-per* sich die Etymologie des Maneros weder der Form noch der Bedeutung nach eruiren lässt.

Einer der vorzüglichsten Aegyptologen: Brugsch, hat jenes *her* Champollions und seiner Nachfolger zuerst in das richtige *per* verbessert. Bevor er aber die ächte Lesung gefunden hatte, las er ebenfalls den Hausplan □ *her*, besonders in einer sonst sehr schätzbaren Abhandlung,<sup>17)</sup> welche wir wegen des innigen Zusammenhanges mit unserer Frage des Maneros näher betrachten müssen.

Die Urkunde, worauf Brugsch seine Ableitung des Maneros damals stützte (gegenwärtig hat er sie aufgegeben) ist der Pap. 1425 der Berliner Sammlung. Es ist ein Aktenstück, wie der obenerwähnte Papyrus Senkowski und wie dieser, ein Supplement zu dem bekannten Todtenbuche. In einer Osiris-Statue zusammengerollt aufgefunden und einer Frau Namens Tarot, der Tochter der Persais angehörig, enthält er neben hieroglyphisch geschriebenen Kapiteln mit Vignetten auch einen hieratischen Theil, dessen Anfang Brugsch übersetzt hat, während jetzt das Ganze in einer vollständigen Analyse durch Herrn von Horrack<sup>18)</sup> vorliegt. In der zweiten Columne lautet der Text in getreuer Uebersetzung folgendermassen:

---

17) Die Adonisklage und das Linoslied p. 24.

18) Les Lamentations d'Isis et de Nephthys.

„Komme zu deinem Hause (bis) (ruft Isis dem Osiris zu) Gott Anu! Komme zu deinem Hause, deine Feinde sind nicht mehr. O vortrefflicher Grosskönig,<sup>19)</sup> komme zu deinem Hause! Sieh' mich an: ich bin deine Schwester, die dich liebt. Du hältst dich doch nicht fern von mir, o schöner Jüngling! Komme zu deinem Hause auf der Stelle (bis)! Siehst du mich nicht an? Mein Herz ist in Traurigkeit um dich, meine Augen suchen dich. Ich bin im Forschen nach dir, um dich zu schauen. Werde ich zögern müssen, dich zu schauen (bis), o vortrefflicher Grosskönig? Werde ich zögern müssen, dich zu schauen? Werthvoll ist dein Anblick (bis), o Anu! werthvoll ist dein Aublick. Komme zu deiner Geliebten (bis), o Unnefer (gutes Wesen) gerechtfertigter; komme zu deiner Schwester! komme zu deinem Weibe (bis)! Mildherziger (Sanftmüthiger) komme zu deiner Hausfrau!<sup>20)</sup> Ich bin deine Schwester, deine Mutter.<sup>21)</sup> Du entfernst dich doch nicht von mir? Die Götter und Menschen (wenden) ihr Angesicht auf dich, indem sie dich beweinen allzumal, sobald sie mich sehen, die ich bin im Zurufen dir unter Thränen bis zu der Höhe des Himmels. Hörst du nicht meine Stimme? Ich bin deine Schwester, die dich liebt auf Erden; du liebst nicht doch eine andere mehr als mich, deine Schwester? (bis).“  
 Der Zuruf der Nephthys ist etwas kürzer; derselbe lautet:  
 „O vortrefflicher Grosskönig! komme zu deinem Hause! erquicke dein Herz, nicht sind mehr deine

---

19) athui das äthiopische *ati*. Wirklich hatte die betreffende Statue eine Krone.

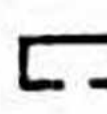
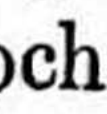
20) Wörtlich „Hausherrin“.

21) Die Version Horrack's hat „par ta mère“. Allein der Strich ist nicht *n* sondern  und gehört zu *mu-t* Mutter.

Feinde. Deine beiden Schwestern stehen an deiner Seite als Gefährtinnen (Wache) deiner Todtenbahre, indem sie dir zurufen unter Thränen, dir, der du hingestreckt liegst auf deiner Todtenbahre. Du siehst unsere zärtliche Bekümmerniss: sprich mit uns, o Grosskönig, unser Herr! Tilge alle Aengsten, welche in unserm Herzen (sind), deinen Begleiterinnen unter den Göttern. Die Menschen, indem sie dich schauen, (rufen): gewähre uns dein Antlitz, o Grosskönig, unser Herr! Das Leben (besteht) für uns im Schauen deines Antlitzes. Das Nichtabwenden deines Antlitzes von uns ist unsere Herzenslust. In deinem Anblick, o vortrefflicher Grosskönig, ist unser Herz (als Lebensprinzip), in deinem Anblick. Ich bin Nephtys deine Schwester, die dich liebt; dein Feind (Spötter?) ist gestürzt, nicht existirt er mehr. Ich weile bei dir als Schutzgeist deiner Glieder immerdar in Ewigkeit.“

Das fünfmalige „Komme zu deinem Hause“ bildet eine Art Refrain, welcher allerdings zu einem Eigennamen werden und so auch das Wort Maneros als Name eines Klageliedes erzeugen mochte. Brugsch sagt hierüber: *maa-er-hra*, oder, wie aus einigen andern Stellen hervorgeht: *maa-ne-hra* bedeutet wörtlich: „komme nach dem Hause“. Dieses *maanehra* ist der Ursprung jenes Klagegesanges Maneros der Aegypter, welcher nach Herodots Versicherung das einzige dem Linos entsprechende Lied in Aegypten war, worin das eingeborne Königskind in Aegypten betrauert wird. Jener Jüngling ist aber, wie wir jetzt gesehen haben, kein anderer als Osiris, und jene Worte maneros nicht der Name des Königskindes, sondern der Refrain des Liedes kehre wieder, kekere wieder! Und so hat denn unter den wenigen Schriftstellern, welche von diesem ägyptischen Gesang geschrieben, der einzige Plutarch Recht, wenn er in diesen Worten nach der Meinung einiger, nicht einen Namen, sondern

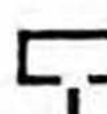
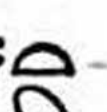
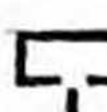
eine geläufige Redensart der Aegypter erkennt, etwa wie: „möge es wohl bekommen!“ worin der Begriff des Kommens, freilich in einer etwas anderen Auffassung, aber doch so klar hervortritt, um die Gemeinschaft beider Formeln durchzusehen“.

Was Brugsch's Meinung in Betreff des Verbums  *maa* „kommen“ anbelangt, so habe ich oben genugsam über dieses Wort gehandelt. Auch der zweite Theil, nämlich der Hausplan  in der Gruppe   *ad domum tuam*, ist im Vorhergehenden hinreichend erörtert. Nur der Umstand fordert noch eine Erklärung, ob  wirklich =  = *par*.

Es hatte sich mir frühzeitig<sup>22)</sup> die Ueberzeugung aufgedrängt, dass die von Horapollon I, 61 angedeutete Gruppe, die ihm zufolge βασιλεὺς κοσμοκράτωρ bezeichnet, nichts

anderes ist als   Par-ao פֶּרְעָה Pharao Φαραώ. Er

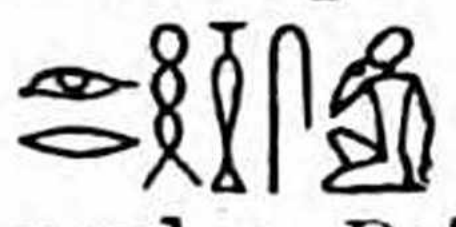
übersetzt diesen Titel durch οἶκος μέγας mit ungrischer, aber ächt ägyptischer Stellung des Adjectivs hinter dem Substantiv. Die Einrahmung dieses Königstitels nennt er eine Schlange (die sich in den Schwanz beisst), nach dem Geschmacke seiner Zeit. Ohne mich weiter bei diesem wichtigen Ausdrücke aufzuhalten, ziehe ich für meinen jetzigen Zweck nur die Schlussfolgerung, dass aus dem Zurufe *maane(r)-par-k* „komme zu deinem Hause!“ das Compositum Maneros nicht entstanden sein kann. Selbst wenn man annehmen wollte, dieses *par* sei hier mit derselben Abkürzung

*pa, pe, pu* zu lesen, wie in dem Ortsnamen   Βούσιρις,   Βούβαστις   Βουτώ, worin zugleich eine

22) Bokenchons p. 18 des Sonderabzugs (cf. DMG 1863 p. 544 fg.)

Abschwächung der Tenuis *p* in die Media *b* vorliegt, wie in "Ανουβις gegenüber dem älteren Anepu — selbst in diesem Falle könnte jener Zuruf als *mae-ne-pe-k* unser Maneros nicht ergeben.<sup>23)</sup>

Wir müssen demnach auch diese Ansicht, obschon sie einen passenden Sinn liefern würde, aufgeben und uns nach einer stichhaltigeren umsehen.

Eine solche glaubte der um Aegyptens Sittengeschichte wohlverdiente Engländer Wilkinson<sup>24)</sup> in einer Götterlegende gefunden zu haben; er drückt sich darüber also aus: „I think this expression (Maneros) occurs in a hieroglyphical legend: „*Menre*, the maker of hymns“, perhaps applied to *Re*, the Sun“. Schade, dass nicht angegeben ist, wo dieser Text steht! Man kann hieroglyphische Legenden noch nicht citiren, wie eine Stelle des Cäsar oder Homer, indem man sie als bekannt voraussetzt. Wilkinson scheint ein Original mit der Legende Amon-Ra, oder Mentu-Ra, oder Menrit, den Μάνδουλις der griechischen Inschriften vor sich gehabt zu haben. Was sodann den „maker of hymns“ betrifft, der für den Μανέρως als Musiker oder Magier<sup>25)</sup> höchst passend wäre, so ist er sicherlich hieroglyphisch durch  ausgedrückt. Nun aber hat Brugsch<sup>26)</sup> an schlagenden Beispielen nachgewiesen, dass diese Phrase nicht „einen Hymnus machen“, sondern „den Willen Jemand's vollführen“ bedeutet. Allerdings würde dieses *ari-hos*, in der abgeschwächten Form *er-hōs* recht gut den zweiten und

---

23) de Horrack l. l. p. 5 147: „Avec la nouvelle lecture *pr* ou *pa*, signalée par M. Brugsch lui-même, la formule . . . ne paraît plus représenter les éléments du mot *maneros*.“

24) Manners and customs of the ancient Egyptians II 252 nota.

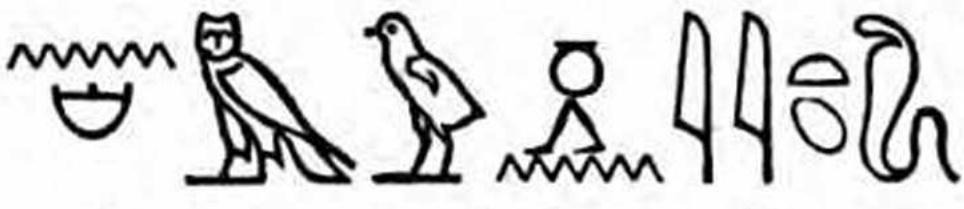
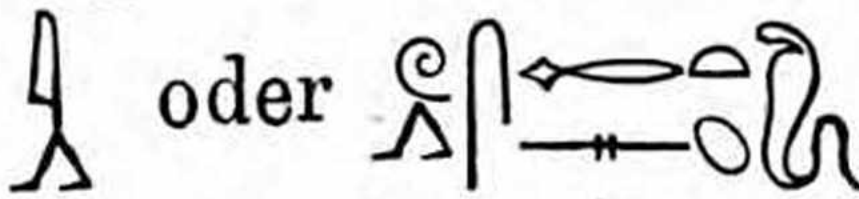
25) Hesych.: παρὰ Μάγων διδαχθέντα (Μανέρωτα).

26) Lex. hierogl. 992.

dritten Theil von Maneros ergeben, um so passender, da das koptische das Compositum *met-ref-hôs* „cantus hymnorum“ darbietet, dessen Anfang met auch ment, jenes im koptischen so häufige Praefix, mit dem man-(eros) nicht unvereinbar ist, wie wir weiterhin erfahren werden.

## V.

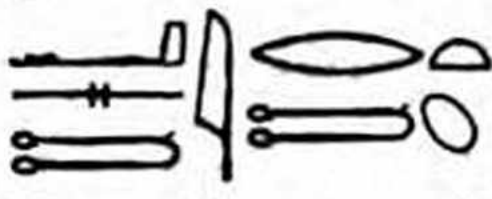
Unter so bewandten Verhältnissen, bei der Schwierigkeit, den Ausdruck befriedigend zu erklären, scheint die Negative vorderhand noch rathsam zu sein, wie sie sich in dem Ausdrücke: „Hieroglyphisch lässt sich über Maneros Nichts nachweisen“ mit der Auctorität eines in der Aegyptologie mit Recht hochgefeierten Namens<sup>27)</sup> darstellt. Allein derselbe Aegyptologe hat eine Seite früher einen ähnlichen Ausspruch gethan: „Saosis und Nemanūs gehören ebensowenig als Astarte in die ägyptische Mythologie“, der seitdem berichtigt worden ist, und zwar, was *Νεμανοῦς* betrifft, durch Brugsch in der ersten Nummer der Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde unter der Aufschrift: „Die fremde Aphrodite in Memphis“. Er citirt aus dem hieratischen Papyrus des British Museum Nr. I p. 10 lin. 7 neben Thot von Hermopolis den Namen einer Göttin

 *Nehemuani*, die offenbar der *Νεμανοῦς* entspricht. In Bezug auf *Σάωσις* hat Dümichen<sup>28)</sup> die Legende der Hathor:  „Jusaos“ nachgewiesen. Dass Astarte ursprünglich nicht ägyptisch ist, ergibt sich sowohl aus andern Gründen, als aus dem unägyptischen Gepräge dieses mit ägyptischen Wurzeln

---

27) Lepsius in der Ausgabe von Parthey's Plutarch de Iside et Osiride p. 197, Note zu p. 28 lin. 12.

28) „Bau-Urkunde von Dendera“ p. 27.

unerklärlichen Namens, der übrigens schon während der XVIII. Dynastie unter der Form  erscheint, so unter andern auf einer Figurine in meinem Besitze.

Wäre Maneros ein Eigennamen, sei es einer Gottheit oder eines Königssohnes, so wäre er entweder schon gefunden oder doch seine Analyse minder schwierig. So aber haben wir es mit einem Compositum zu thun, dessen concrete Gestaltung auf verschiedene Weise sich denken lässt. Es sei mir gestattet, einige der Möglichkeiten vorzuführen, um dadurch die endliche Lösung der Frage vorzubereiten.

Bekanntlich bedeutet  $\text{𓂏}$  *min* „die Art, Gattung“ und ihm entsprechend das koptische *m(e)ine*, *mini* modus genus, species. Allein die Verschiedenheit des Vokals — man würde *mane* erwarten — sowie die Unmöglichkeit, *er-hôs* in dem Sinne von *facere cantum* = *canere* oder *cantus hymnorum* zu fassen, wie ich oben nachgewiesen habe, verhindern die Annahme dieser Zusammensetzung, so ansprechend auch die Bedeutung *modus faciendi cantus* =  $\mu\epsilon\lambda\omicron\delta\acute{\iota}\alpha$  gefunden werden müsste.

Eine zweite Wurzel *ma* „der Weg“ , in Verbindung mit der Genetivpartikel *n*, *nt*, würde das im Koptischen so häufige Präfix *met*, *ment* erklären, mit welchem die meisten Begriffe der Thätigkeit oder des Zustandes gebildet werden z. B. *aschai* multus, *met-aschai* multitudo, *ioh* luna, *met-ioh* lunatio; *mai* diligere, *met-mai* dilectio, nebst verschiedenen andern. Dahin gehört auch das oben erwähnte *met-ref-hos* cantus (eigentlich *cantatio*) hymnorum. Was mich zu dieser Annahme bestimmt, ist die Rücksicht auf Zusammensetzungen wie *manosch* lectiones von *ma-n-ôsch*  (legere, clamare, recitare) — *maneschot* mercatus von *eschot* mercator, ob schon dieses Wort auch mit *ma* locus gebildet sein kann, da es auch forum „der Marktplatz“ bedeutet. Mit dem *r*

actionis und dem pronomen pers. entsteht aus *ôsch* das Subst. *ref-ôsch* lector, vociferator; ohne dasselbe *met-osch* comminatio. Nach alterthümlicher Weise, nach der Analogie von *manosch* lectio, würde *ma-n-er-osch* entstehen, mit der Bedeutung *modus faciendi clamoris* = *exlamatio*, welches auch in *djin-osch* vorliegt, wie denn bekanntlich die Präfix *me(n)t* und *djin* im Koptischen promiscue gebraucht werden. Allein auch dieser so gewonnene Sinn empfiehlt sich nicht unbedingt, da die Bedeutung nicht harmonirt, wenn auch das Schluss-s von *Μανέρως* recht gut aus einem ägyptischen *sch* entstanden sein könnte, wie ich weiterhin belegen werde.

War der Linos jener homerischen Stelle zufolge ein Schnitterlied und ist die Gleichung Linos-Maneros wörtlich zu fassen, könnte an *ref-ohs* messor gedacht werden, welchem ein älteres *ma-n-er-ohs* activ metendi passend gegenüberstünde, um so mehr als wir nicht nur in  *asech* mit dem Deutbilde der Sichel oder Sense das kopt. *ohs*, Metathesis von *os-ch* besitzen, sondern auch eine Stelle des Cyrillus<sup>28)</sup>: *ὦσχοι δὲ Αἰγύπτιοι καλοῦσι τὴν ἄμπελον* auf die Weinernte unter der Form *ὦσχος* hindeutet. Indess auch diese Bildung erfüllt nicht alle Bedingungen, die man an eine Erklärung des Gesanges Maneros stellen muss, weil sich bei dieser Art von Composition die Supplirung des Begriffes „Gesang“ unthunlich erweist.

Um die endgültige Lösung der Frage zu finden, darf man nicht vergessen, dass Herodot sowohl als Plutarch unter *Μανέρως* einen Gesang beim Gastmahle bezeichnen wollen. Letzterer sagt dies ausdrücklich mit den Worten: *ὃν γὰρ ἄδουσιν Αἰγύπτιοι παρὰ τὰ συμπόσια Μανέρωτα, τοῦτον (Λίκτυν) εἶναι* — und weiterhin: *διάλεκτον δὲ πίνουσιν ἀνθρώποις καὶ θαλειάζουσι πρέπουσαν*. Wenn

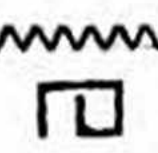
28) Hesych. ed. Alberti II p. 1599; cf. Pausanias: *Λίνος* — ἄσμα = *Μανέρως*

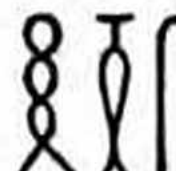
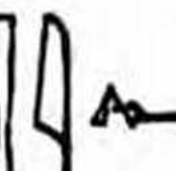
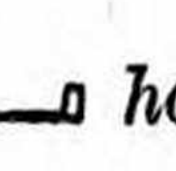
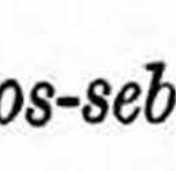
er endlich sagt, dass das bei den Gastmählern herumgezeigte Todtenbild in einem Kästchen nicht eine Erinnerung sein solle an das Leiden und Sterben des Osiris, sondern dass sie sich im Rausche (*οἰνωμένους*) gegenseitig auffordern (*παρακαλεῖν*) das Vorhandene zu gebrauchen und zu geniessen, da alle gar bald solche (wie das Todtenbild) sein würden, und dass sie es deshalb *ἐπὶ κῶμον* (*comissatio*) einführen, so hat er offenbar die Stelle Herodots II 78 im Auge, wo nach Schilderung des hölzernen Todtenbildes gesagt ist: „der Mann, welcher es herumträgt, zeigt es einem jeden der *συνπότεων* mit der Aufforderung: *εἰς τοῦτον ὁρέων πῖνέ τε καὶ τέρευν* ἔσσαι γὰρ ἀποθανὼν τοιοῦτος. *Ταῦτα μὲν παρὰ τὰ συνπόσια ποιεῦσι*, worauf dann das Capitel über den Maneros folgt. Wenn man diese Stellen genau erwägt, so wird man den Gedanken, der Maneros sei ein Klagelied gewesen, für immer aufgeben müssen. Im Gegentheile, es muss in diesem Worte eine Aufforderung zum frohen Lebensgenusse liegen, also der Maneros kein Leid- sondern ein Lustgesang gewesen sein. Sehen wir nun zu, wie dieser Sinn mit dem übrigen Wesen der Aegypter zu vereinbaren ist.

Wer erinnert sich nicht der anschaulichen Beschreibung des Festes der Bubastis, die Herodot II 60 gegeben hat?

„Es fahren Männer und Frauen in ziemlicher Menge auf jeder Barke; einige der Frauen halten Klingen<sup>29)</sup> in den Händen und klingen damit, Männer andrerseits spielen auf der Flöte<sup>30)</sup> während der ganzen Fahrt; die übrigen Weiber und Männer singen und

---

29) Vermuthlich das Instrument    *naham*, die heutige Darabuka.

30)      *hos-seba*, kopt. *hos-sêbe* „Flöte blasen“.

klatschen mit den Händen.<sup>31)</sup> Sobald sie aber auf ihrer Fahrt zu irgend einer andern Stadt gelangt sind, stossen sie die Barke an's Land und thun Folgendes: Einige der Weiber thun das eben Genannte, andere rufen neckend die Weiber in dieser Stadt, andere tanzen,<sup>32)</sup> andere heben emporhüpfend die Kleider in die Höhe. Dieses thun sie bei jeder am Flusse gelegenen Stadt. Wenn sie aber nach Bubastis gekommen sind, so feiern sie ein Fest unter Darbringung grosser Opferspenden, und Traubenwein wird an diesem Feste mehr verbraucht, als in dem ganzen übrigen Jahre. Es versammeln sich aber, Männer und Weiber, mit Ausnahme der Kinder, nach der Angabe der Eingebornen, sogar bis zu 70 Myriaden (700,000).“

Vergleicht man mit dieser lebhaften Schilderung die kurze allgemeine Angabe bei Plutarch c. 72, wonach einer von den verschlagenen und listigen Königen wohl gemerkt habe, wie die Aegypter von Natur leichtsinnig (*τῇ μὲν φύσει κοῦφους*) und zu Neuerungen und Umwälzungen sehr geneigt seien, so erhält die frühere Ansicht von der Ernsthaftigkeit und conservativen Stätigkeit der Aegypter einen empfindlichen Stoss.

Mit diesen Berichten der Klassiker, die sich leicht vermehren lassen würden, stimmen die monumentalen Angaben auf's Vollständigste überein. Es gibt fast keinen grösseren Text an den Tempelwänden oder in den Hymnen der Papyrus, wo nicht die Festfreude mit den lebhaftesten Ausdrücken bezeichnet wäre,<sup>33)</sup> gewöhnlich mit den Parallelismen

---

31) *hos*  „singen mit der Hand“.

32) Die hieroglyphischen Ausdrücke für diese und ähnliche Bewegungen sind sehr zahlreich.

33) Man vergleiche besonders Dümichens Tempelinschriften von Denderah.

„der Himmel ist in Feier, die Erde in Jubel, die Götter in Wonne, die Menschen in Freude“. An einem Portale von Edfu, dessen Masse sehr genau in ganzen Zahlen und Brüchen nach dem Ellenmaasse angegeben sind und deren Harmonie mit den Messungen der *Description de l’Egypte* von Lepsius bestätigt worden ist, habe ich, zur Bestätigung der ägyptischen Datirungen Dümichens und „der Freude am Kahikā (Choiakh-)Feste“ früher<sup>34)</sup> schon folgenden Text entziffert: „Die Herzen der Einwohner sind freudig; sie erlaben sich an ächtem Scha-(Wein-)Tranke; sie tragen Kränze von Blumen an ihrem Halse als Entgelt dafür, dass sie vollendet haben den Bau des Horus von Apollinopolis (Edfu).“<sup>35)</sup>

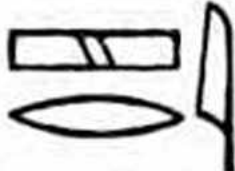
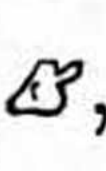
Es ist daher auch nicht zu verwundern, dass die Begriffe Fest und Freude, wie heut zu Tage noch bei unsern Sonn- und Feiertagen, sowie an Kirchweihen, förmlich zusammenfielen. Wir haben dafür das ausdrückliche Zeugniß des Plutarch c. 29 „Ich aber“, sagte er, „wenn der Name des Sarapis ägyptisch ist, bin der Ansicht, er bedeute Heiterkeit und Frohsinn, diess daraus erschliessend, dass die Aegypter das „Fest“ die „Freudigkeit, *σαίρει*“ nennen (*ὅτι τὴν ἐορτὴν Αἰγύπτιοι τὰ χαρμόσυνα σαίρει καλοῦσιν*).

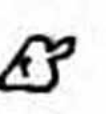
Nun irrt zwar Plutarch in der Annahme, dass *Σάραπης* von *σαίρειν* = *καλλύνειν καὶ κοσμεῖν*, oder wie er hier meint, vom ägyptischen *σαίρει* = *χαρμόσυνα* stamme. Denn es ist jetzt eine ausgemachte Sache, dass Osiris-Hapi zu der Form *Σέραπης* oder *Σάραπης* verkürzt worden ist; allein in Bezug auf die Bedeutung von *σαίρει* war er nicht übel berichtet, da dem koptischen Lexicon zufolge *schairi* sowohl gaudium als festivitas bedeutet. Das altägyptische Wort für

---

34) Zeitschrift für ägyptische Sprache und Alterthumskunde 1865 p. 79.

35) cf. Brugsch: lex. hierogl. p. 943 „der Himmel ist in festlicher Stimmung, die Erde hat Entzücken“ (*reschu*).

festum ist  *cha*,<sup>36)</sup> welches in das koptische *schai* assimiliert worden ist. Nun bedeutet aber das koptische *schai* auch nasus plur. nares<sup>37)</sup> und wird in dieser Form auch durch das demotische *schai* mit derselben Bedeutung gestützt. Hieroglyphisch aber entspricht  , von dem Deutbilde der Kalbsnase begleitet, mit der Lautung *schera* oder *schar*. In Folge eines sogenannten Rhotacismus, dem die ältere Sprache huldigt, während die jüngere ihn abwirft, lassen sich beide Formen leicht als identisch begreifen. Es wird also dem koptischen *schai* ein älteres *schairi* entsprochen haben, wenn es sich bis jetzt auch noch nicht nachweisen lässt.

Uebrigens sind wir nicht einmal auf diesen Ausweg angewiesen. Es existirt nämlich ein altägyptisches Wort   *rosch*, welches stets von dem Deutbilde der Nase begleitet wird, und immer jene ägyptische Festfreude ausdrückt. Im entspricht koptisch *raschi* gaudere, gaudium — zu beiden könnte *σαίρει* = *schairi* sich wie eine Metathesis verhalten. Dass diesem *rosch* die letzte Sylbe in *Μανέρως* entsprechen könne, wird Niemand in Abrede stellen, der sich nur einmal das Plutarch'sche *ος*<sup>38)</sup> = *πολύ* (kopt. *ôsch* multus) angesehen hat.

Nicht einmal in den Gräbern der älteren Zeit huldigten die Aegypter düstern Gedanken. Wer nur immer die Mittel besass, liess sich, nach dem Beispiele der Könige, noch während seiner Lebenszeit seine künftige Ruhestätte als Aufenthalt für die Ewigkeit herrichten. Die Wände dieser Grabkammern wurden von oben bis unten mit Darstellungen

36) cf. Brugsch: lex. hierogl. p. 1054.

37) Brugsch l. l. p. 1403.

38) Ja die alten Griechen und die Dorer insbesondere hatten in ihrem *σάν* den *sch*-Laut, wie aus ihrer Benennung *Aqaiwasch* = *Ἀχαιφόος* = Achivus hervorgeht (vgl. meinen Aufsatz: die Archiver in Aegypten (Sitzungsberichte 1367).

aus dem Leben angefüllt: Da sieht man den Eigenthümer, wie ihm seine Reichthümer an Viehherden, Feldfrüchten und sonstigen Produkten seiner Domänen von den Untergebenen dargebracht werden. Daran schliessen sich Opferscenen, Jagd, Fischfang, überhaupt eine Fülle von lebhaften Bildern, sei es aus dem Leben des Betreffenden oder aus der allgemeinen Physiognomie der Zeit. Und der Hauptzug in allen Geberden der Spielenden sowie in den dazu gehörigen hieroglyphischen Randbemerkungen ist eine heitere Lebensansicht; keine Spur von grämlichem Ausdrucke; keine Furcht vor dem Tode; mit einem Worte: es sieht gerade so aus, als wenn alle diese Figuren Frohsinn und Heiterkeit athmeten und zu freudigem Lebensgenusse aufforderten.<sup>39)</sup> Sowie aber sonderbarerweise die ägyptische Kunst bei ihrer Berührung mit der griechischen plump und schwerfällig wurde, so erscheinen ähnlich in den Grabinschriften der späteren Zeit trübe Anschauungen vom Jenseits.<sup>40)</sup>

Hören wir, was einer der jüngsten Aegypten-Reisenden und Aegyptologen<sup>41)</sup> hierüber äussert: „Euer Leben sei ein Wandel in Wahrheit und Sittenreinheit und freuet Euch mit den Fröhlichen! Dieses ebenfalls ächt christliche Gebot findet sich auf einem Steine, dessen Erwerbung die Wissenschaft Herrn Mariette-Bey verdankt. Der Stein ist im Bulaquer Museum aufgestellt und die Rede des Verstorbenen lautet auf demselben wörtlich also: „Ich liebte die Wahrheit und hasste den Frevel; denn mir war bekannt, was Gott ein Greuel ist. Ich war liebend jeden fröhlichen Festtrank.“

---

39) Vergl. hierüber auch Brugsch: „Ein Gang durch die ägyptische Gräberwelt“.

40) cf. Birch: On two egyptian tablets of the Ptolemaic period.

41) Dümichen: der ägyptische Felsentempel von Abu-Simbel p. 26.

Freilich gab es auch der Leiden und Klagen genug. Einige Papyrus des Brittischen Museums haben zum Gegenstande die verschiedenen Berufsarten der Handwerker, der Landbebauer, der Offiziere. Besonders drastisch ist die Schilderung der beiden letzteren Kategorien. Es wird da gezeigt, welchen Plackereien und Diebstählen durch Spatzen, Vieh und Diebe der Landmann ausgesetzt ist, wie sein Ackergeräth sich abstumpft und sein Gespann am Pfluge sich zu Tode zieht; endlich wie der Steuereinnnehmer mit Negeren herbei kommt, um unter Misshandlungen an Mann, Frau und Kindern den Naturalzins einzutreiben.

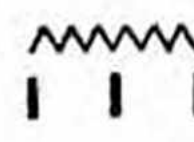
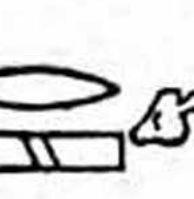
Wer zum Offiziere bestimmt sei, der werde schon frühzeitig in die Uniform und in die Kaserne gesteckt; sein Kopf sei bedeckt mit Wunden — gehe es aber erst auf einen Feldzug in's Ausland, so müsse er stinkendes Wasser trinken; er gleiche bald einer ausgeweideten Gans oder einem wurmstichigen Holze. Es ergreife ihn Bettlägrigkeit, er werde zu Esel fortgebracht, seine Effekten ihm gestohlen und sein Bedienter laufe davon. Aber der Schreiber bilde überall eine Ausnahme: er zahle keine Steuer und sitze ruhig und unangefochten zu Hause.

Diese und ähnliche Texte geben uns gleichsam die Kehrseite des Glanzes und Pompes, den die offiziellen Inschriften der Tempel und Pylone in bombastischer Uebertreibung zur Schau tragen.

Sehen wir uns jetzt die Stelle Herodot's II 78 noch einmal an; er sagt: *ἐν δὲ τῇσι συνουσίῃσι τοῖσι εὐδαίμοσι αὐτῶν ἐπεὰν ἀπὸ δείπνου γένωνται* „bei den Zusammenkünften trägt, sobald sie vom Mahle aufgestanden sind, den Reichen unter ihnen ein Mann ein Todtenbild . . . . herum . . . mit der Aufforderung: *εἰς τοῦτον ὀρέων πῖνέ τε καὶ τέρπεν* auf diesen schauend trinke und sei fröhlich.“ Damit ist nicht gesagt, dass nicht auch andere Volksklassen gelegentlich guter Dinge sein mochten; allein

jedenfalls muss die Etymologie des Maneros in den Kreisen der vornehmen Schmauser und Zecher gesucht und gefunden werden. Diese Freudigkeit der Vornehmen wurde bei festlichen Anlässen eine allgemeine. So z. B. bei einer Denkfeier an die Göttin des Erntesegens, Rannut (Ceres).<sup>42)</sup>

„Es kostet die Gebieterin von dem grossen Opfer (der Hekatombe) an Stieren, Rindvieh, Gänse, Geflügel; der Fettdampf, er hat erreicht das Firmament; sie verabscheut das Hungern und Dürsten, das Gefallen unserer Gebieterin ist Musik. Wohlan denn, lasst uns ihr aufspielen.“ Es folgen nun nicht weniger als zwölf verschiedene Ausdrücke für Instrumente und Tänze. Der Grundzug aller dieser Veranstaltungen ist aber die Freude:  *rosch*.

Nehmen wir dazu den Ausdruck   wohlan denn (kommet herbei) *maanu* (*amoini*), den ich oben erläutert habe, oder noch besser den viel allgemeineren  *ma* kopt. *ma* = da, date mit der Bedeutung „geben“ oder „lassen“, woran sich das pronomens personale  *nu, ne* „uns“ passend, wie so oft, anschliesst, so haben wir in der Gruppe    *manurosch* „lasset uns fröhlich sein!“ Alles, was uns formell und materiell (wegen der Bedeutung) den *Μανέρος* erklärt. Wenigstens hoffe ich, die früheren Ansichten über den Maneros als einen Eigennamen oder als einen Klagegesang durch meine Untersuchung beseitigt und zum richtigen Verständnisse der darauf bezüglichen klassischen Stellen etwas beigetragen zu haben.

Ueber die Melodie des Maneros-Gesanges sind wir freilich gerade so im Unwissenheit, wie in Betreff des oben erwähnten Bohnenliedes. Wir können nur auf Grund der

---

42) Brugsch: Recueil LII, 1.  
1869. II. 2.]

Analogie heutiger Weisen im Oriente schliessen, dass sie höchst einfach und monoton war, allenfalls in Moll-Accorden sich bewegt und darum auch wie alle morgenländischen Gesänge, auf die Griechen (wie heutzutage auf uns) den Eindruck eines Klageliedes gemacht habe.

Den Text anlangend, der dem Maneros zu Grunde gelegen haben mag, so lässt sich auch hierüber vorläufig noch nichts Bestimmtes feststellen; nicht aus Mangel an Urkunden, sondern gerade wegen der Häufigkeit froher Gesänge auf Tempelwänden zu Ehren der Götter und der Hymnen auf den Nil, die mit Harfen begleitet wurden. Am nächsten werden wir die Wahrheit treffen, wenn wir uns etwas höchst Einfaches darunter vorstellen, wie z. B. das „guten Tag (oder Festtag“) der Harfenistinnen, oder den Gesang des Ochsentreibers auf der Tenne, den Champollion frühzeitig mit genialem Blicke erkannt hat: Tretet (oder dreschet) ihr Ochsen (bis)! für euch und euern Herrn (bis)! Schäffel Getreide und Stroh für euch und euern Herrn!“ Wird hiedurch einerseits das Wort der Bibel „bovi trituranti os ne alliges!“ deutlich erläutert, so liefert anderseits das Zeichen ☉\ *sop snau* „zweimal“ das älteste Beispiel des musikalischen *bis*, des Refrains oder des Dacapo.

---