Kgl. Bayer. Akademie
der Wissenschaften

Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Band III. Jahrgang 1873.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1873.

In Commission bei G. Franz.

11
4X 1830-1873/11

Sitzung vom 5. Juli 1873.

Herr Lauth hielt einen Vortrag

„Ueber altägyptische Musik".

(Mit einer Tafel.)

Es ist eine allgemein verbreitete Meinung, dass die alten Aegypter ein tiefernstes, der Heiterkeit wenig zugängliches Volk gewesen seien. Man scheint zu dieser Ansicht hauptsächlich durch die colossalen Bauten der düstern Gräberanlagen, wie Pyramiden, Syringen und Grotten mit ihren Mumien, sowie der massiven und dunkeln Tempel veranlasst worden zu sein. Indess hat die fortschreitende Wissenschaft der Aegyptologie in dieses Vorurtheil, wie in so manches andere mit Erfolg Breche gelegt und ich selbst habe an der Hand classischer und monumentaler Angaben vor einigen Jahren [1]) den Maneros, der ebenfalls ziemlich übereinstimmend als Klagelied überliefert und aufgefasst war, als das Gegentheil, nämlich als eine Aufforderung zur Fröhlichkeit erhärtet. Zwar wird uns von Strabo gemeldet, dass kein Sänger, kein Flötenspieler oder Gaukler zu den im Osiris-Heiligthume zu Abydos gefeierten Riten zugelassen wurde — eine Nachricht, die durch Pap. Sallier IV unter dem 16. und 17. Athyr bestätigt wird — allein gerade diese leicht erklärliche Ausnahme lässt den Gegensatz als Regel erkennen und Ammianus Marcellinus XIV, 7, 7 berichtet zum Ueberflusse geradezu, dass der (locale) Gott Besa — den wir weiterhin als den Repräsentanten der Musik und Lustbarkeit

1) Sitzungsbericht vom 3. Juli 1869.

1088709 BV 0074 S76 74

erkennen werden — zu Abydos, der Trauer- und Todtenstadt per eminentiam, ein gefeiertes Orakel gehabt habe, so dass wir schon aus diesem Umstande auf eine allgemeine Uebung der Musik schliessen müssen.

Sowie die Musik dem Raume nach in Aegpten weit verbreitet war, so ist ihr auch die grösste zeitliche Ausdehnung gesichert. Um vorläufig noch von einigen Instrumenten zu schweigen, die uns schon am Anfange der altägyptischen Geschichte — der ältesten aller Völker — anmuthend begrüssen, so haben wir das Zeugniss keines geringeren als des Platon, für ein so hohes Alterthum der Musik in Aegypten, wie wir es aus Gründen der Vorsicht und Kritik für die historische Zeit des Reiches bisher nicht aufzustellen wagten. Nachdem der Philosoph in seiner Abhandlung über die Gesetze (II. 657) [2]) auf ägyptische Werke der Malerei und Bildnerei hingewiesen, die eine Myriade Jahre alt waren — „nicht als Redensart, sondern thatsächlich" — die mit den zu seiner Zeit (oder Anwesenheit in Heliopolis) gefertigten den gleichen Kunstcharakter darstellten, fährt er fort: „Ebenso behauptet man dort, dass die eine so lange Zeit aufbewahrten Gesänge Schöpfungen der Isis gewesen." Als Schüler des Lehrers Sechnuphis in Anu (On, Heliopolis) konnte er diese Nachricht aus guter Quelle bezogen haben, wozu es vortrefflich stimmt, dass vor Theben und Memphis, wie ich in meinem IV. „ägyptischen Reisebrief" mehr angedeutet als ausgeführt habe, Heliopolis als Urhauptstadt des Landes anzusehen ist. Die Durchmusterung der Denkmäler liefert mir für diese meine Thesis, die ich ein andermal weiter zu entwickeln und mit Beweisen zu belegen gedenke, auf jedem Schritte neues Material. Da

2) *Καθάπερ ἐκεῖ φασιν τὰ τὸν πολὺν τοῦτον σεσωσμένα χρόνον μέλη τῆς Ἴσιδος ποιήματα γεγονέναι* nach der Stelle: *σκοπῶν δὲ εὑρήσεις τὰ μυριοστὸν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα — οὐχ ὡς ἔπος εἰπεῖν μυριοστόν ἀλλ' ὄντως — . . . . .*

ferner schon im Todtenbuche IV, 1 Osiris als der „Uralte in Anu“ bezeichnet wird — vergl. meinen Artikel über Osarsyph (Todtenbuch CXLII, 9. a.) in der Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft[3]) — so klingt es nicht unglaublich, dass man dort seiner von ihm unzertrennlichen Gattin und Schwester Isis die umlaufenden alten Gesänge (*μέλη*) zugeschrieben haben wird. Die Nebeneinanderstellung von Werken der Malerei und Bildnerei mit Liedern als poëtischen Erzeugnissen hat nichts Befremdendes, da sie eben alle vier zu den Künsten gehören und man dürfte getrost Architektur, Plastik und Mimik hinzufügen um die Sechszahl voll zu machen. Allein es ist damit nicht ausgesprochen, dass diese der Isis zugeschriebenen Lieder auch geschrieben gewesen seien; sie mochten allenfalls bloss mündlich überliefert worden sein.

Als etwas jünger, wenngleich immer noch 8000 Jahre vor seine Zeit, setzt Platon (Timaeus § 6) die Annalen von Saïs. Als Athener hatte er besondere Gründe, den dortigen Ursprüngen Aufmerksamkeit zu schenken, weil die Göttin Athene mit der saïtischen Neith, der Sonnenmutter, wegen ihrer Attribute des libyschen Bogens und des Weberschiffchens identisch galt, wesshalb Athen als Colonie von Saïs angesehen wurde. Hier begegnet uns also eine bestimmte Angabe über geschriebene Jahrbücher, deren Alterthum den Protomonarchen Menes um eben so viel Jahrhunderte (6×7) überragt, als ich diesen geschichtlichen König vor Christus angesetzt habe. Mag man diese beiden Angaben Platon's der mythischen oder prähistorischen Zeit zuweisen und sie allenfalls dem Steinzeitalter[4]) einreihen — immerhin

3) Auch Ebers adoptirt in seinem Buche: „Durch Gosen zum Sinai“ p. 548 diese meine Gleichung.

4) Vergl. hieher meinen Aufsatz in dem Correspondenzblatte der deutsch. anthropolog. Gesellschaft für den Monat Juli 1873.

scheint es bedenklich, sie als fabelhaft zu bezeichnen, da uns schon beim Beginne der streng historischen Dynastie des Menes ein fertiges Staatswesen, eine ausgebildete Religion mit Baudenkmälern, Schrift und wissenschaftlicher, ja litterarischer Thätigkeit entgegentreten und da selbst die ägyptischen Annalen wie z. B. der Turiner Königs-Papyrus, vor Menes die Herrschaft der „Horus-Verehrer" aufweist, die möglicherweise im Anu residirt und wohl auch den grossen Sphinx gechaffen haben.

Jedenfalls erhellt aus Platon's erster Angabe ein ausserordentlich hohes Alterthum der Musik bei den Aegyptern. Man könnte geneigt sein, einen analogen Schluss aus der bekannten Stelle des Clemens von Alexandrien (Stromatt. VI p. 268) zu ziehen, wo er bei Erwähnung der 6×7 oder 42 hermetischen d. h. heiligen Schriften der ägyptischen Priesterschaft dem Sänger den Vortritt einräumt mit den Worten: *πρῶτος μὲν γὰρ προέρχεται ὁ ᾠδός, ἔν τι τῶν τῆς μουσικῆς ἐπιφερόμενος συμβόλων.* „An der Spitze (des Zuges oder der Procession) schreitet der Sänger hervor, welcher ein gewisses Symbol der Musik mit sich führt." Allein da der Vorsteher des Tempels, nämlich der Prophet, am Ende des Zuges auftritt und die Pastophoren, obgleich Subalterne, nach ihm noch extra genannt werden, so lässt sich aus des Clemens Anordnung kein sicherer Schluss auf den Rang ableiten.

Aber so viel steht fest, dass der Sänger und seine Kunst einen wesentlichen Bestandtheil des Tempeldienstes bildete. Er musste zwei hermetische Bücher sich angeeignet haben d. h. auswendig wissen, das eine Hymnen auf die Götter enthaltend, während das andere eine Schilderung des königlichen Lebens zum Inhalte hatte. Es kann sich hiebei nicht bloss um einen declamatorischen Vortrag von dichterischen Gesängen gehandelt haben, weil sonst die Zuthat des musikalischen Symbols oder Instrumentes überflüssig erscheinen

würde. Welches Instrument gemeint sei, ist nicht so leicht zu bestimmen. Horapollo gedenkt an drei Stellen musikalischer Werkzeuge II 9, 116, 117, wonach ἔλαφος μετὰ αὐλητοῦ ἀνθρώπου einen durch Schmeichelei Bethörten, λύρα einen consequent Handelnden, σύριγξ einen vernünftig Gewordenen bezeichnet. Dazu gesellen sich II 39, 54, wo der Schwan als Symbol des musikalischen Greises erscheint, während den durch Tanz und Flötenspiel Bethörten die Turteltaube bezeichnen soll. Man sieht, wie im Horapollo, einem mehrfach überarbeiteten Werke, griechische und gnostische Vorstellungen den ursprünglich altägyptischen beigemischt sind. Auch zeigt sich bei näherer Betrachtung, wie ich in einem früheren Aufsatze „Die Thierfabel in Aegypten [5])" nachgewiesen habe, dass eine beträchtliche Anzahl der Kapitel dieses Buches sich auf eigentliche Fabeln, Gleichnisse oder Parabeln bezieht. Dazu gehört aber sicher nicht II 29, wo offenbar ein Symbol mit den Worten bezeichnet wird: *Γράμματα ἑπτά, ἐν δυσὶ δακτύλοις περιεχόμενα, Μοῦσαν, ἢ ἄπειρον, ἢ μοῖραν σημαίνει.* Der gelehrte Leemans bemerkt dazu: „videtur accipiendum de Musica, quae septem tonorum intervallis constat. Clemens Alex. Stromm. VI 15:

Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους
ποιητής οὐκ ἄσημος γράφει καὶ τὴν παλαιὰν λύραν ἑπτάφθογγον εἶναι διδάσκων ... Demetrius Phalereus in commentt. *περὶ ἑρμηνείας* scribit, Aegyptios solitos fuisse septem vocalium modulata enuntiatione deos laudare". Im gnostischen Papyrus zu Leyden, sowie in einem Papyrus des Berliner Museums, dessen betreffende Stelle ich früher bei Gelegenheit der Abhandlung „über die ägyptische Herkunft unserer Buchstaben und Ziffern" citirt habe, erscheinen die sieben Vocale des griechischen Alphabets allerdings sehr häufig zu

5) Sitzungsberichte vom Jahre 1869.

mystischen Zwecken und Zaubergesängen verwendet. Allein wie soll man sich vorstellen, dass diese 7 Lettern in 2 Fingern zusammengefasst werden? Die bildliche Darstellung wird nicht wesentlich erleichtert, wenn man mit De Pauw *δακτυλίοις* statt *δακτύλοις* lesen würde. Da im nächsten Capitel II 30 Horapollo von *γραμμὴ ὀρθὴ μία ἅμα γραμμῇ ἐπικεκαμμένῃ* augenscheinlich auf die Figur ∩ oder ⊓ hinführt, das Zahlzeichen für 10, welche Bedeutung durch *δέκα γραμμὰς ἐπιπέδους* gefordert wird, so ist vielleicht auch II 29 von 7 Linien und nicht von 7 Buchstaben die Rede. Unter dieser Voraussetzung gewinnen wir die bekannte Hieroglyphe des siebenstrahligen Sternes, der von zwei fingerähnlichen Linien eingefasst wird: und als Namenssymbol der Göttin Safech [6]) dient. Dass diese Genossin des Schriftgottes Dhuti, als Vorsteherin der Bibliothek wie z. B. am berühmten *ψυχῆς ἰατρεῖον* des Ramesseums, als *Μοῦσα* aufgefasst werden mochte, kann keinem begründeten Zweifel unterliegen. Besonders lehrreich sind in dieser Beziehung die beiden auf Dhuti (Thoth-Hermes) und seine Genossin in der Bibliotheksvorstandschaft zu Abydos bezüglichen Texte [7]).

Haben wir somit ein ägyptisches Aequivalent für *Μοῦσα* gefunden, so fragt es sich nunmehr, ob auch eine eigentliche Gottheit der Musik nachweisbar sei. Dass es an einem Genius oder Heros dieser Kunst nicht fehlte, wenigstens in der späteren Zeit, wird mein Abschnitt über Besa ausführlich darthun. Allein da dieser Gott den Inschriften zufolge erst später aus Arabien nach Aegypten verpflanzt oder entlehnt worden, so handelt es sich jetzt um eine einheimische

---

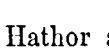
6) Die Legende *safech* bildet ein Wortspiel mit *safech* oder *sachef* ⲥⲁϣⲉϥ septem שבע.

7) Vergl. Mariette: Fouilles.

altägyptische göttliche Repräsentation der Musik. Hier versetzen uns die unzähligen Texte des Tempels von Denderah in einen wahrhaftigen embarras de richesses. Zwar stammen die betreffenden Legenden sämmtlich aus jüngerer Zeit, besonders der Periode der Ptolemäer; allein der in einem geheimen Corridor von Dümischen copirte Text führt die ursprüngliche Gründung des Hathor-Heiligthums auf die Horus-Verehrer d. h. in die prähistorische Zeit zurück. Hören wir einige Zeugnisse für die Geltung der ägyptischen Venus als Göttin der Musik[8]): „Wir bejubeln die Weltordnerin (Harmonie) ewiglich ewiglich; es klopft unser Herz, wenn wir schauen die Weisse. Du bist die Bekränzung (Krönung) jeglicher Lust und der Rührung des Herzens ohne Unterlass. Wir musiziren (auf der Handpauke) vor deinem Angesichte, wir singen deinem Wesen: es erfreut sich dein Herz an unsrer Leistung. Wir erhöhen deine Majestät, wir rühmen dein Heiligthum, wir verherrlichen deine Geistigkeit über Götter und Göttinen. Du bist die Herrin der Hymnen, die Gebieterin des Hauses der Schriftrollen (Bibliothek), die Safech die grosse im Hause der Schriftaufbewahrung . . . Höre unsere Lobpreisungen; unser Leierspiel gilt deinem Wesen, unser Tanz deiner Majestät; wir erheben dich bis zur Höhe des Himmels. Du bist die Herrin der Scepter, des Amulets *mena*, des Sistrums, deren Wesen ein Gussopfer dargebracht wird: wir besingen deine Majestät täglich von Abend bis Morgen; wir spielen die Pauke vor deinem Angesichte, du Gebieterin von Denderah . . . Du bist die Herrin des Jubels, die Gebieterin des Tanzes, die Herrin des Gussopfers, die Gebieterin des Gesanges, die Herrin der Gaukelei, die Gebieterin des Kranzes, die gebietende Herrin des Pfeifens. Es wandeln

8) Dümichen: Resultate Taf. XLV a 1—5.

deine Begleiter um dich herum mit Opferkuchen vom Lande Schafit“ [9]).

Unzählige Male wird Hathor als „Herrin des Rausches“: *neb tech*  gefeiert; man erinnert sich unwillkürlich an Herodots Schilderung der ausgelassensten Festfreude zu Bubastis, wo die Aegypter mehr Wein tranken, als sonst im ganzen Jahre. Den monumentalen Beweis für ausserordentliche an unsre Kirchweihen gemahnende Genüsse lieferte mir vor Jahren schon die Inschrift am grossen Pylone des Horustempels von Edfu [10]): „Die Bewohner der Stadt sind in Wonne, berauschen sich mit ächtem Weine, sie feiern ein Dankfest, sie tragen Blumenkränze an ihrem Halse, weil vollendet ist der prächtige Bau (des Horus)“. Die betreffenden Ausdrücke für Musik und Tanz sind von den entsprechenden Instrumenten und Gesten als Deutbildern begleitet; worunter die auf dem Arme ruhende Harfe eine Art altägyptischer Leier vorzustellen scheint, wie ja auch die griechische φόρμιγξ eher eine harfenartige Lyra als eine Cither vorstellt. Die auf einem Untersatze oder am Boden aufstehende Harfe [11]) ist nicht nur mit dem Hathorkopfe geziert, sondern das Harfenspiel ist ihr auch gewidmet als „Hathor . . . der Herrin des Rausches, der Herrin des Gaukelns, der Herrin des Leier- (oder Harfen-) Spieles, der Gebieterin der Bekränzung“, II 69 „der Herrin des Sistrums, der Gebieterin des Bechers (apet)“. Dabei überreicht ihr der König zwei Gefässe mit Wein und ihr Sohn Ahi

1. das Sistrum:

sein und ihr fast beständiges Attribut (mit Hathorcapitäl), welches ich auf ihren oben an erster Stelle angeführten Titel

9) Name eines Berges in der Thebais cf. I. de Rougé in der Revue arch. 1867 p. 332.

10) Zeitschrift für ägypt. Sp. u. Alt. 1866.

11) Cf. Mariette: Denderah III af. 66 u. 51, 53.

tes-to-t „Weltordnerin" beziehe. Kein Symbol wird häufiger getroffen als Var. *seschesch* σεῖστρον, das die Griechen von σείειν schütteln ableiteten, vermuthlich mit Recht; denn das Sistrum ist ein Klapperblech gewesen. Auch die Aegypter bildeten nach ihrer Gewohnheit Wortspiele mit dem Namen des Sistrum's, wie z. B. folgende Legende beweist: „Empfange für dich (Hathor) das *seschesch*-Klapperblech von Gold und Gelbmasse (*tehen*), sowie ein prachtvolles Gebilde aus Grün- und Weissstein: sie klappern[12]) (*sech*) vor deinem Antlitze, sie blöken (sit venia verbo *schet*) vor Freude zu Ehren Ihrer (sic!) Majestät, indem sie sagen: Nicht gibt es eine zweite wie Sie, im Himmel und auf Erden, sie die Urheberin (Königin) der Liebe, die Gebieterin der Frauen". In der dazu gehörigen Vignette ist der Pharao dargestellt, wie er mit jeder Hand ein Sistrum der Göttin Hathor darreicht; das in der Linken hat über dem Hathorkopf einen ναός, das in der Rechten darüber ein eigentliches Sistrum mit Querstäben. Dass diese Sistra der Hathor eigenthümlich gedacht wurden, lehrt die Legende des Ahi[13]): „Ich habe gebracht das Sistrum vor dein schönes Haupt, um zu befriedigen dein Wesen mit einer Sache deiner Majestät". Die Bestätigung liegt in dem Satze: sistrum lingua Aegyptiaca est tuba (?), cum qua Isis (Hathor) describitur[14]). Nach Plutarch de Is. c. 73 hatte das σεῖστρον vier Querstäbe, welche seine Gewährsmänner auf die vier Elemente deuteten. In der eben erwähnten Darstellung sind nur drei Querstäbe gezeichnet; indess gibt es auch andere mit zwei

12) Vielleicht hängt damit das semit. שִׁיחַ *siach* „Gedicht, Gesang" zusammen.

13) Mariette: Denderah II pl. 62.

14) Papias bei Apulejus Metam. XI.

und vier. Hält man nur den auch von Plutarch ausgesprochenen Gedanken fest, dass durch die Sistra und ihre Schüttelung Typhon d. h. der Begriff aller Unordnung verscheucht und vertrieben werde, wie es fast auf jeder Seite des Werkes von Mariette z. B. II, 2 erhellt, wo Ahi bei Ueberreichung des *seschesch* spricht: „ich entferne das Widerstrebende (*tenten*) durch das Sistrum" —: so erzielt man für das Klapperblech die Bedeutung eines Symbols der Harmonie und insoferne ist es ein passendes Attribut der Liebesgöttin als Weltordnerin. Man mochte bei den 4 Stäben vielleicht an die 4 Weltgegenden, also an das All, denken (II, 2): „der Göttin des Gesanges werden Tribute gebracht ... von den 4 Himmelsgegenden; das aus ihrem Munde Hervorkommende verwirklicht sich" — oder der Begriff der Harmonie mochte im Accorde gegeben sein, den wir als Grundton, Terz, Quint, Octav kennen, wenn auch vielleicht die Aegypter mit Vorliebe die kleine Terz anwendeten, um den sogenannten Mollaccord zu gewinnen: jedenfalls ist das Sistrum unter die musikalischen Instrumente zu rechnen und Hathor vorläufig als Göttin der Musik festzuhalten.

II. Mariette fasst auf Grund der Texte von Denderah die Göttin Hathor — Isis als den Inbegriff des Wahren, Schönen und Guten und es lassen sich in der That eine Menge Stellen und Legenden als Belege dafür beibringen. So wie Hathor z. B. als Safech oder Muse bezeichnet wird, so erscheint sie auch hauptsächlich als Isis-Sothis, was für die darnach benannte Sothis- oder Siriusperiode sehr wichtig zu werden verspricht, da Hathor als Gemahlin des Horus jedenfalls in der prähistorischen Zeit der „Horus-Verehrer" und als Isis an der Seite des uralten Osarsup in Anu zu suchen ist. Man begreift jetzt vielleicht etwas besser als früher Legenden, wie folgende [15]): „Die Tiauqebh geheissene

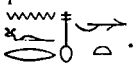
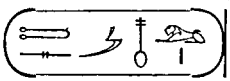
15) Dümichen: Resultate I Taf. 36.

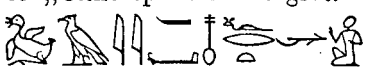
Schlange befindet sich im Tempel der Isis-Sothis als ausziehender Stern [16]), der erscheint am Himmel, am Morgen des Jahresanfangsfestes und kreist (bekannt ist) in Anu, in Ant". Letzterer Stadtname von Denderah sieht aus wie ein Femininum von Anu.

2. Die Laute:

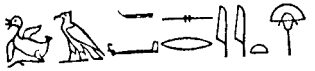
Wohl kein Schriftzeichen ist häufiger als , die ägyptische Laute, ein Saiteninstrument mit vier sichtbaren Zapfen, die natürlich ebenso vielen Saiten entsprechen. In so ferne reiht sich dieses musikalische Instrument unmittelbar an das Sistrum mit den vier Querstäben. Aber auch in historischer Beziehung darf den nächsten Platz beanspruchen, da es uns schon im Anbeginne der ägyptischen Geschichte und zwar in dem Namen der uralten Hauptstadt Memphis d. h. Men-*nefer*: mit dem Lautwerthe *nefer* begegnet. Liegt auch in der von Plutarch de Is. c. 20 gegebenen Uebersetzung des Namens: ὅρμος ἀγαθῶν die ursprüngliche Form Mennefer angedeutet und besagt auch wirklich noch im Koptischen das Wort мопн portus und нофр bona, so ist doch *men-nefer* ursprünglich nichts Anderes als „der schöne Sitz" und der Eigennamen jener uralten Pyramide — ist das Deutbild von Mennefer — um welche sich zur Zeit des Menes die neue Hauptstadt (nach Anu) angesiedelt hat. Ausser den Begriffen „schön, gut, nützlich, tüchtig, angenehm", die sich alle ungezwungen aus dem ursprünglichen Begriffe der Laute und ihrer Töne erklären, gibt es noch eine stattliche Reihe anderer Bedeutungen, die etwas ferner liegen und deren Behandlung hier zu weit von meinem Ziele abführen würde. Nur eine Verwendung der Laute z. B.

16) Vergl. die Stelle des Clemens Stromatt. wo die Sterne in ihrer gewundenen Bahn mit Schlangenleibern verglichen sind.

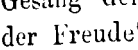
in der demotischen Schriftart, zum Ausdrucke des sonst n e p e r geschriebenen und im Koptischen zu ⲛⲁⲡⲣⲉ, ⲛⲁϥⲣⲓ ⲛⲉϧⲣⲉ granum semen gewordenen Wortes sei hier erwähnt, weil auch innerhalb der von *nefer* entspringenden Wortgruppe die Variante ⲛⲟϧⲣⲉ utilis erscheint. Da ferner ⲡ und ⲗ cf, ⲛⲁϥⲗⲓ utilitas promiscue gebraucht werden, so steht kein Hinderniss entgegen, im ebr. נֵבֶל (mit 12 Saiten) *νάβλ-ιον* nablium die Laute, dasselbe ägyptische Wort n e f e r zu erkennen. Wegen der Vielheit der Bedeutungen muss man strenge auf das Determinativ oder Deutbild hinter n e f e r achten. Ist das Instrument der Laute gemeint, so ist die Lautgruppe oder das kyriologische Bild vom Holzzeichen gefolgt:  . Für die Lautung *nebel* könnte der Name einer äthiopischen Königin beigezogen werden, der sich so darstellt [17]):  *Da-sem-nebel* „verursachend den Klang der Laute" also „Lautenschlägerin". Ueber die ägyptische Herkunft dieses Namens kann kein Zweifel bestehen, da ihr königlicher Sohn selbst Har-si-atef „Horus der Sohn des Vaters (Osiris)" heisst. Ebenso sind die einzelnen Bestandtheile des Namens durch das Wörterbuch [18]) gesichert. Auch werde ich weiterhin bei dem Instrumente der Cither einen andern Namen *Keneredh* [19]), ebenfalls einer äthiopischen Königin zugehörig, behandeln und nachweisen, der uns die „Citherspielerin" ergibt.

In dem Namen  „porteur du luth", der sehr vielen Männern und auch einer Constellation der ägyptischen Sphäre eignete, erblickt man dieselbe Art der Composition wie in dem folgenden Titel

17) Mariette: Fouilles Stele des Aethiopen Har-si-atef.
18) Vergl. Brugsch hierogl. Lexicon.
19) Lepsius Königsbuch 948 c.

 „Wedelträger", der sich auf einer Münchner Stele zu dem Amte eines „Obersängers der gütigen Gottheit (des Pharao)" gesellt. Das Geschlecht des Wortes für Laute anlangend, so erscheint es als Femininum; übrigens hat es sich im Koptischen als Name des Instrumentes auffallender Weise, wenn nicht in ⲃⲗⲁ instrumentum musicum, nicht erhalten; das Lexicon bietet nablium = ⲃⲟⲙⲓⲛ, womit ebenfalls ein Saiteninstrument, aber ein anderes als die Laute, nämlich die Harfe (oder Leier) ursprünglich bezeichnet wurde.

3. Die Harfe.

Wir haben oben die Göttin Hathor-Isis auch als Herrin des Harfen- oder Leierspieles getroffen. „Sie sitzt auf einem Thronsessel in Wonne, indem sie ihr Herz erlabt an ihren Herrlichkeiten (nefru). Sie ist da als Herrin des Springens, Hüpfens und der Labung ewiglich. Sie lässt ertönen den Gesang den sie liebt, als Herrin des Rausches und Herrin der Freude". Zu ihren beiden Seiten stehen die Repräsentantinen von Ober- und Unterägypten als Harfenistinen an ihrem Instrumente mit 9 Saiten, wozu die 9 Zapfen in Dümichens Resultate Taf. X stimmen, das mit beiden Händen, ohne Hülfe eines Plectrums gespielt wurde. Die eine führt die Legende: „Spielerin des Südens, Gebieterin des  *aschasch-t* cf. ⲱⲩ clamare, ⲁⲩⲣⲁⲣ vox, also der Stimm(ritz)e", die andere heisst: „Spielerin des Nordens, Gebieterin der Kehle" *schebob-t* ⲩⲃⲱⲃⲓ ☥, guttur;" vergl. شبابه *schebabeh* Schalmei. Man sieht, dass hier der Nachdruck auf den Gesang [20]) gelegt ist und die Harfe nur

20) In der That werden solche Harfenistinen (Dümichen Resultate pl. XIX, XXX, VIII 4 infra) *meru* genannt, welches Wort in ⲟⲩⲉⲗⲗⲉ modulatio ᾠδή poëma zugleich chorda musica stecken könnte.

begleitendes Instrument ist. Den Namen derselben anlangend, so ist die Legende *bent* eine der häufigsten und unbestreitbar, dass die koptische Nachfolge ϧⲟⲓⲛⲏ, ⲟⲩⲱⲓⲛⲓ nablium cithara (?) sowie das von Josephus in Hypmn. cf. Jamblich. de myst. citirte *βυνί* dazu gehört. Es wird so erwähnt: *ἐν Αἰγύπτῳ τὸ βυνί* (Varr. *βονί* und mit dem weiblichen präfigirten Artikel ta = ⲧⲉ *τεβουνί*) *ὄργανόν τι τρίγωνον ἐναρμόνιον, ᾧ χρῶνται οἱ ἱεροψάλται.* Das *ἐναρμόνιον* bildet bekanntlich einen Gegensatz zum *γένος διατονικόν* oder *χρωματικόν*, das gegenwärtig gebräuchlich ist, und insoferne schon erscheint das dreieckig geformte Instrument der ägyptischen Harfe alterthümlich, was übrigens aus vielen Stücken erhellt. Im Grabe des prachtliebenden Königs Ramses III, des Herodotischen Rhampsinit, sieht man zwei etwas feiste Harfner stehen mit schönen 21 saitigen Instrumenten (man hält sie für Eunuchen) und die Engländer haben desshalb diese Syringe the harpers' tomb genannt. In einem viel älteren Grabe, nämlich dem des Ptahhotep, der in die Zeit der V. Dynastie fällt, wird die mit 9 Zapfen versehene Harfe von einem kauernden Manne mit beiden Händen gespielt, während ein zweiter die Flöte oder Pfeife bläst und ein dritter mit beiden Händen den Takt dazu schlägt oder eigentlich klatscht. Für das hohe Alterthum der Harfe spricht auch der Umstand, dass in einem vermuthlich auf die XII. Dynastie wenn nicht weiter zurückgehenden Papyrus (Sallier II 14, 2) gelegentlich eines Hymnus auf den Nil die Stelle vorkommt „(es wird angehoben) ein Lied zum Harfenspiele". Der schönen Hathorköpfe als Symbol oder Verzierung der Harfe ist oben bereits gedacht worden. Dieses Instrument wurde aber auch noch mit werthvollen Metallen und Edelsteinen geschmückt, wie folgender Text beweist: „Eine prachtvolle Harfe, ausgeschmückt mit Silber, Gold, ächtem Electron,

Smaragd und allerlei Edelsteinen" [21]). Die Harfe ist häufig abgebildet und es soll in einer Sammlung ein altägyptisches Exemplar aufbewahrt werden.

4. Die Leier.

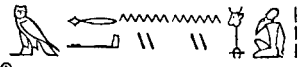
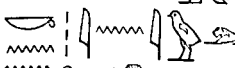
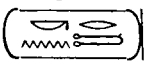
Eine eigentliche Lyra von der bekannten griechischen Form begegnet uns auf ägyptischen Denkmälern öfter, so z. B. im Grabe von Benihassam, wo die asiatischen Aamu von gelber Hautfarbe dargestellt sind. Einer der 37 friedlichen Einwanderer trägt eine Leier mit 7 (?) Saiten. Es ist dies ein sehr altes Beispiel der Uebertragung eines semitischen Instrumentes (vergl. die Cither), denn die Scene gehört unter Vesurtesen II (XII. Dyn. 2500 v. Christus). Auch der musikalische Besa (s. unten) kam von Osten. In dem Quartett der Musikantinen nachgeäfft im satyr. Papyrus, so wie in dem Quintett Harfe, Mandoline oder Laute, Doppelpfeife, Leier, Handpauke (Lepsius Museum v. Berlin Taf. 50 unten 3) erscheint die Leier ebenfalls.

5. Die Cither.

Dieses Saiteninstrument scheint nach Allem, was ich darüber auffinden konnte, später eingeführt und ausländischen d. h. semitischen Ursprunges zu sein. Der Meister in der Literatur: Qaqabu [22]), macht seinem Schüler Ennana über sein leichtsinniges Leben Vorwürfe. In dieser derben Predigt kommt zum ersten Male das Instrument der Cither vor und zwar in folgender Verbindung: „(Du lockerer Geselle), du bist unterrichtet im Gesange zu den *wazaiu* (Schalmeien), im Vortrage *dega* (ϫⲁⲕ plaudere?) zu den *wairtu* Pfeifen, in der

21) Brugsch Recueil I pl. 26, 3.

22) Pap. Anastasi IV 11, 8. cf. meine Abhandlung: „Die Hochschule in Chennu" Sitzungsberichte 1872 und „Ausland" „Altägyptische Schreiberbriefe."

Declamation  *m anini-u* zu der  *kenuanaul*, im Gesange zu dem *nazachi.*" Hier soll uns zunächst das Wort *kenuanaul*, determinirt durch das Holzstück, beschäftigen, das seiner ganzen Schreibung zufolge ein Fremdwort ist. In der That liegt nichts näher als der Gedanke an כִּנּוֹר *kinnor* die Cither, mit dem femininen Plural in ־וֹת. Da im Aegyptischen $l = r$ und $au = o$ und im Sahidischen noch ⲥⲓⲛⲡⲁ cithara vorkommt, so ist an der Identität beider Wörter nicht zu zweifeln. Dazu kommt, dass auch der Name *Κινέας*, den der Gesandte des Pyrrhus an die Römer getragen hat, sich genügend hiedurch erklärt, also ein zweites Beispiel des Uebergangs einer semetischen Wortbildung, die man sprachvergleichend zu unserm *Knarren* gestellt hat, liefern dürfte. Ein dritter Fall liegt vor in dem oben bereits signalisirten Eigennamen einer äthiopischen Königin:  *Kenneredh*, welcher also „die Citherspielerin" bedeuten würde, wie ja auch im aramäischen Dialekte der Name כנרא [23]) gleichsam als eines männlichen Künstlers auf diesem Instrumente erscheint.

Welcher Art die Vocalmusik zur Cither in der oben citirten Stelle des Pap. Anast. IV gewesen, ist schwer zu bestimmen. Ich habe wegen des Determinativs der Kehle hinter *anini* an das Jodeln gedacht; Brugsch übersetzt es mit „moduliren"; das Wort scheint mit dem arabischen غنيه *ânieh* „die Sängerin" zusammenzuhangen und wer die eigenthümlich vibrirende, hervorgegurgelte Freudenbezeugung der heutigen Frauen Aegyptens, die beinahe dem Cicadengezwitscher gleicht, gehört hat, wird sich ungefähr

23) Zeitschrift der DMG 1869 p. 290.

einen Begriff vom altägyptischen *ānini* bilden können. Wie viele Saiten diese Cither gehabt, erfahren wir nicht, noch, ob sie mit dem Plektron oder mit den Fingern gespielt wurde. Der Namen κιθάρα selbst, woher unser Cither und Guitarre, hat mit seschesch und σεῖστρον nichts zu thun; eher liesse sich an eine Ersetzung der Dentalis *n* von Kinnor durch *d* denken, um so mehr, als die Gemination von *Kinnor* auf Assimilation hinweist. Man hat auch an κίθαρος (κιθάρα) „der Brustkasten" θώραξ, gedacht und dann wäre das Instrument, nach Art der Mandoline gebaut, von dem Resonanzboden benannt, wie analog aus der Schildkröte χέλυς die Leier (testudo χελώνη) des Hermes entstanden sein soll. Ja Manche gehen so weit, dass sie die Geige sammt ihrem Namen aus dem Brustbeine der Gans ableiten.

6. Das Instrument Nazachi.

Haben die alten Aegypter ein Streichinstrument wie die Violine, Geige, Bratsche, Violoncello oder Bassgeige gekannt? Wenn man bloss die Denkmäler und Darstellungen zu Rathe zieht, so fühlt man sich geneigt, diese Frage verneinend zu beantworten. Allein wer die heutige Rebabeh mit 2 Saiten, einem kleinen Resonanzboden aus Cocosnussschale mit langem Stifte unterhalb betrachtet hat, und das koptische ϲⲁⲡⲕⲁⲡ fidicen, ⲕⲁⲡ ⲕⲟⲃϩ chorda berücksichtigt, welches mit ⲕⲏⲡⲉ fornix, ⲕⲏⲡⲉ ⲡⲣⲱϥ palatum, wörtlich „Bogen des Mundes" und dem hieroglyphischem *kepu* Bogengewölbe zusammenzuhangen scheint, wird unwillkürlich an Fiedler (von fides Saite) und Fiedelbogen, also an ein Streichinstrument erinnert werden.

In der oben erwähnten Stelle des Pap. Anastasi IV folgt auf die Cither das Holzinstrument *nazachi.* Schon aus der eigenthümlichen Schreibung lässt sich erkennen, dass wir hier wieder ein Fremdwort vor uns

haben. Ich durfte desshalb an einem andern Orte [23]) das bekannte מְנַצֵּחַ zur Erklärung beiziehen, welches mit der Präposition לְ verbunden, zu der Form *limnazzeach* erwächst, die wörtlich „für den Musikvorsteher" bedeutet. So wenigstens fasst es Gesenius bei den Ueberschriften der Psalmen. Was zunächst die Form des Wortes betrifft, so stellt es sich als Participium Piel des Stammes *nazach* dar, welches Wort mit unserm *nazachi* auffallend übereinstimmt. Soll man nun an den „Taktstock" denken, so dass *me-nazzeach* der Taktschläger wäre, was dem Dirigenten oder Musikvorsteher entsprechen würde? So ansprechend diese Erklärung erscheint, möchte ich sie doch nicht empfehlen, weil der Takt, wenigstens den Denkmälern zufolge, durch das Zusammenklatschen der Hände gegeben wurde und an der fraglichen Stelle das Instrument *nazachi* zur Begleitung des Gesanges diente. Sollte *nazach* mit נָצָה fliegen, נֵצָה Fittig, Schwungfeder auf gleicher Basis ruhen und demnach nazachi das durch den Bogen gestrichene Instrument, also eine Geigenart (nicht unsern „Flügel") darstellen? Jedenfalls haben wir auf dem sonderbaren Umwege eines altägyptischen Papyrus die Quelle eines biblischen Ausdruckes gefunden, der den Erklärern bisher in undurchdringliches Dunkel gehüllt war.

7. Das Instrument Zaza·t.

In dem von mir unlängst übersetzten [24]) Pap. Leydensis I 344 trifft man eine Reihe von Antithesen wie z. B. „Wer nichts besass, wird zum Eigenthümer von Schätzen, dagegen der früher Reiche zum Armen", „Die Nichts in ihrem Schurze hatte, wird zur Besitzerin einer Tracht (Last); die sonst

24) Zeitschrift der DMG XXV 636 „semitische Lehnwörter im Aegyptischen".

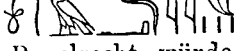
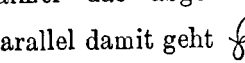
25) Unter dem Titel „Altägyptische Lehrsprüche" Sitzungsber. 1872 Juli p. 389.

ihr Gesicht im Wasser betrachtete, zur Herrin eines Spiegels", um die Veränderlichkeit der menschlichen Schicksale darzuthun. So heisst es denn nun auch pag. VII lin. 13/14:

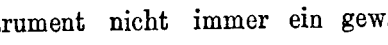
„Derjenige, welcher nicht kannte die Zaza, wird zum Herrn der Harfe; der keine Gesänge hatte, dieser psalmodirt lieblich". Da *zaza* genau so geschrieben ist, wie das Wort für „Kopf" kopt. ϫωϫ, nur dass hier das Zeichen des weiblichen Geschlechtes △ und statt des Determinativs der Holzast steht, so könnte *zaza't* eine poetische Bezeichnung der mit dem Hathorkopfe versehenen Harfe, also ein Synonymon zu *ben't* sein. Allein da das zweite Glied des Parallelismus eine Steigerung der Begriffe zu enthalten scheint, so ist *zazat* entweder nur der Theil des Ganzen, oder ein Instrument, das aus einem hirnschalähnlichen Resonanzboden mit darüber gespannten Saiten bestand, wie eine Art der Mandolinen. — In welchem Verhältnisse *hosi* Gesang, kopt. ϩⲟⲥ canticum, zu *suha* ϯϩⲟ orare oder „psalmodirend vortragen" stehe, wird durch den Beisatz *mertu* „lieblich" deutlich: ersteres ist der gewöhnliche, letzteres der Kunstgesang, wie beide auch an einer andern Stelle (cf. p. 362/363 meiner Abhandlung) unterschieden werden.

8. u. 9. Die Pfeife und Schalmei.

Nach den Saiten- und Streichinstrumenten kommen die Blasinstrumente an die Reihe. Wir haben oben bereits aus Pap. Anast. IV zwei derselben kennen gelernt, die nicht mehr das Deutbild , sondern hinter sich haben, zum Beweise, dass sie nicht aus Holz geschnitzt, sondern dem Pflanzenreich als Röhren unmittelbar entnommen wurden. Das Prototyp dazu liefert die menschliche Kehle selbst,

wesshalb es nicht befremden darf, dass uns oben einem ägyptischen ⲱϩⲱϩⲓ guttur gegenüber das arabisch. *schebabeh* „Schalmei" begegnet ist. So habe ich oben auch das Wort  *wazāiu* des Pap. Anast. IV übersetzt. Regelrecht würde semitisch בָּצַע „zerschneiden" kopt. ϩⲱⲥ scindere entsprechen und man hätte sich unter dieser Schalmei das abgetrennte Glied eines Rohres zu denken. Parallel damit geht  *wairthu*. Vergleicht man damit die Wortbildung בְּרִית „Vertrag" von בָּרָה schneiden, scheiden, wie man ja auch ὅρκια τέμνειν gebrauchte, so kömmt man zu derselben Grundanschauung des abgeschnittenen Rohrgliedes und wirklich bietet das Koptische hier wieder ein adaequates Wort ϩⲣ-ϩⲟⲣⲧ scissus mit Reduplication der zwei ersten Radicalen, so dass man nicht zu entscheiden vermag, ob wir hier zwei semitische Lehnwörter, oder gemeinsamen Besitz vor uns haben.

10. Die Flöte.

Ich begreife unter dieser Benennung jede Art von Querpfeife und selbst die syrinx oder Pans-Pfeife. Das Koptische bietet für diesen Begriff ⲥⲛϩⲉ, ⲥⲉϩⲓ, ⲥⲛⲫⲉ, ⲥⲛⲫⲓ tibia und da derselbe Ausdruck auch für tibia pedis gebraucht wird, so lässt sich von vornherein erwarten, dass das betreffende Instrument nicht immer ein gewachsenes Rohr, sondern bisweilen ein hohler Knochen[26]) (aeg.) oder eine gebohrte Röhre gewesen ist. Darum fehlt auch das Determinativ hinter der Gruppe  *hosseba* sonare tibiam. Offenbar entspricht *seba* dem kopt.

26) Darauf weist die Schreibung *sebau ἀσεβής* Brugsch Recueil I pl. XXXII col. 36.

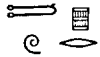
ⲥⲏⲃⲉ nebst den Varianten. Das Deutbild des gesenkten Armes anlangend, der hinter allen Begriffen sanfter Zustände oder besänftigender Handlungen angebracht wird, so brauche ich nur auf Cicero de orat. III 60 zu recurriren wo er erzählt: „Gracchum ubi concionaretur semper secum habere solitum fuisse cum eburneola fistula (tibia) qui inflaret celeriter aut sonum (remitteret?) quo illum aut (remissum) excitaret aut a contentione revocaret". Dass die Flöte schon im höchsten Alterthume vorkam, beweist die Darstellung im Grabe des Ptahhotep [27]), wo neben dem Harfenisten und Taktklatscher auch ein Flötenspieler kauert. Ueberhaupt sieht man sie häufig abgebildet, ohne dass man übrigens etwas Näheres z. B. die Zahl der Löcher, erfährt.

11. Die Trompete.

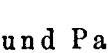
Der *tibīcen* (qui tibiā canit) ruft uns zunächst den *tubicen* in's Gedächtniss, dessen Instrument tuba nicht bloss Trompete und Posaune, sondern auch das Horn in sich begreift. Wollte man den Darstellungen der Oper „Zauberflöte" auf unseren Bühnen trauen, so wäre das Instrument, das die Priester an den Mund setzen, vielleicht mit der Hieroglyphe *hos* zu vereinigen, die der Musik und dem Gesange im Allgemeinen eignet und allenfalls jenes *μουσικῆς σύμβολον* gewesen sein könnte, das der *ᾠδός* an der Spitze des Zuges mit sich führte. Allein wir brauchen solche Nothbehelfe nicht. Denn eine Darstellung in Dêr-el-bahri [28]) zeigt uns den Trompeter an der Spitze der marschirenden Jungmannschaft mit einem Instrumente am Munde, welches durchaus der heutigen Trompete gleicht. Leider erfahren

27) Dümichen Resultate I pl. X.

28) Vergl. Dümichen „die Flotte einer ägyptischen Königin" pl. VIII und X.

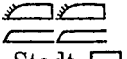
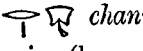
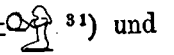
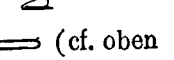
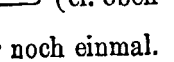
wir ihren Namen bei dieser Gelegenheit nicht. Aber im Pap. Anastasi I, 17, 9[29]) wird von dem Träger eines Instrumentes  *dhupar* mit dem muthmasslichen Deutbilde des Metalls, ausgesagt: „er quiekt (יָלַל) den Mittag an.“ Der Ausdruck *dhupar* scheint hier direct auf das ebräische שׁוֹפָר die Trompete, *κερατίνη σάλπιγξ* hinzuführen; weniger entspricht תֹּף die Pauke oder תְּקַע cornu, ersteres wegen des Deutbildes , das auf eine Action des Mundes hinweist, letzteres wegen des im Aegyptischen sonst häufig erscheinenden Prototyps von תְּקַע cornu, während schon die Nachbarschaft des semit. יָלַל jenes *dhupar* als unägyptische Wortform darthut. Auch hat man meines Wissens auf ägyptischen Denkmälern non aeris cornua flexi[30]) aber wohl wie oben gezeigt worden ist, die tuba directi aeris getroffen.

12. Die Trommel und Pauke.

Auf demselben Gemälde von Dêr-el-bahri, das uns den Trompeter mit seinem Instrumente darstellt, erscheint auch der Trommler. Sein Instrument ist von länglichter Form mit gekreuzter Einfassung — vielleicht Reifen wie bei einem Fasse, oder Riemen wie bei der heutigen Trommel. Leider fehlt auch hier der Name. Die Ausdrücke תֹּף Pauke, دف Tamburin, tubus Cylinder,  *tebteb* schlagen (Wortspiel mit Debu (Edfu) und Typhon) *τύμπανον* (*τύπτω*) scheinen alle auf die Handlung des Trommelns zu gehen, das in oben erwähnter Darstellung gerade so mit der Hand, ohne Hülfe eines Schlägels, geschieht, wie heutzutage auf der دربوكه Darabukeh, der meist von Weiber geklopften

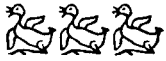
29) Cf. Chabas: Voyage d' un Égyptien zu dieser Stelle.

30) Ovid. Metam. I 98.

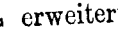
Handpauke, deren Name ebenfalls auf ضرب *darab* schlagen z. B. Münzen, zurückgeht. Aehnlich verhält es sich wohl mit نقارة *naqareh* Pauke, das mit נָקַר ⲛⲟⲩⲕⲉⲣ pungere d. h. tupfen zusammenhängen dürfte. Der kopt. Name für die Trommel oder Pauke ist ⲕⲉⲙⲕⲉⲙ, altägyptisch  *kemkem*, bis jetzt freilich nur in dem Namen einer Stadt erscheinend, als deren Vorsteher aber bezeichnender Weise der Genius der musikalischen Lust: Besa genannt wird. Brugsch's Lesung der Gruppe , auf Grund des demotischen *Kemā*, erscheint mir noch immer problematisch, weil die Südgöttin bei Plutarch Ἀσώ heisst und die mit derselben Südpflanze geschriebene Sängerin *asu't* im kopt. ⲁⲥⲓⲁ chorus ihr Analogon findet, was beides zu *νότιον* und *κίνησις* stimmt. Auf das Trommelfell bezieht sich der Ausdruck ⲭⲁⲣⲁⲧⲧⲏⲥ tympanista, vermuthlich von  *chanur* kopt. ϣⲁⲣ pellis, corium, vielleicht ⲉϫⲁⲣⲁ lorica (lorum). Doch vergleiche wegen der griechischen Endung von ⲭⲁⲣⲁⲧⲧⲏⲥ das unten folgende *χαρά*. Die Aktion des Trommelns begegnet uns in den Texten und Darstellungen aller Zeiten ausserordentlich häufig: es ist die Gruppe *neham*, determinirt durch die kauernde Frau, welche die Handpauke schlägt. Im Semitischen entspricht buchstäblich נָהַם toben knurren fremere, vom Laute des jungen Löwen gesagt; auch das kopt. ⲉⲗϩⲉⲙ rugire gesellt sich ungezwungen dazu. Die Varianten *deham*  [31]) und  deuten auf eine Composition aus (cf. oben *Dhasem*) und *hem*  rugire, wovon später noch einmal.

31) Dümichen: Recueil Taf. LVIII col. 19 u. Taf. LX col. 10.

Ausserdem besitzen wir eine zutreffende Beschreibung des hieroglyphischen Deutbildes durch den Aegypter Chaeremon bei Tzetzes, welcher an erster Stelle seiner 19 Zeichen *γυνὴ τυμπανίζουσα = χαρά* bietet. Die Bedeutung „Freude" ergibt sich unmittelbar als Ursache oder Wirkung der allenfalls noch mit Schellen behängten und eifrig geschlagenen Pauke. Es übrigt noch die Erläuterung der koptischen Wörter ⲥⲟⲗ tubus (fistula) und ⲙⲁ-ⲛ̄-ϯ-ⲥⲟⲗ mit derselben Bedeutung. Da im Altägyptischen *saru* (*salu-sol*) mit dem Sinne von Handtrommel auftritt, worauf auch das kreisförmige Deutbild ○ weist, so liegt vielleicht das semit. שׂוּר im Kreise drehen nicht zu ferne davon ab. Auch könnte ⲥⲟⲗⲥⲉⲗ consolari damit zusammenhangen. Denn so wie *γυνὴ τυμπανίζουσα* für *χαρὰ* „die Freude" steht, so erscheint analog die Gruppe *sechem* oder *semech* mit den Deutbildern der Pauke und des Herzens als Aequivalent des semit. שִׂמְחָה *simchah* „Freude, Freudenmahl" in folgendem Zusammenhange[32]):

„Der Hausvorsteher etc. Aba schaut das Glück der Freude; er erquickt das Herz durch guten Augenblick; er schaut Musik, Tanz, das Salben mit Spezerei aus allerlei Ingredienzien, das Spiel mit der Vase , mit dem Dambrett , mit den Räubern  (latrunculi)". Dieser Text steht in dem Grabe des Würdenträgers Aba im Thale Assasif bei Theben über den betreffenden bildlich dargestellten Scenen. So sieht man das Tanzen, als Wortspiel mit dem Namen des Aba, durch *ab*; das Taktschlagen durch (*mahet* ⲙⲁϩⲟⲧ forma lignea calceorum, vielleicht Maass?), das Musiciren durch

32) Brugsch Recueil II pl. LXVIII h.

semech-achenu ausgedrückt cf. חֵן Anmuth (חָנַן). Gewöhnlich erscheint der Stamm (ă) *chennu* nach vorn durch das causative erweitert zur Gruppe  *dachen* mit dem Deutbilde der Harfe oder Leier. Vielleicht gehört hieher die Bemerkung des Eustathius ad Iliad. Σ 219 ἔξ δέ φασι σαλπίγγων εἴδη . . . δευτέρα ἡ στρογγύλη παρ' Αἰγυπτίοις, ἣν Ὄσιριν εὑρε, καλουμένη, φασί, χνούη. Es darf nicht befremden, dass wir hier die gewundene oder runde Trompete treffen, während wir ein Saiteninstrument erwarten. Denn ähnlich bildete *tubus* den Uebergang von *tuba* zur länglicht cylindrischen Trommel und heisst die Mandoline jetzt طنبور tambur. Die gemeinsame dem *chennu* und χνούη zu Grunde liegende Bedeutung ist eben *chen* rumor, vaticinatio, das Geräusch oder die pathetische Rede, wesshalb auch die Weissagenden mit *chen* bezeichnet wurden.

Wegen der nahen Beziehungen zwischen Horus und Hathor (οἶκος Ὥρου) kann es nicht Wunder nehmen, wie ich im X. meiner „Aegyptischen Reisebriefe" hervorgehoben habe, dass wir im Tempel des Horus von Edfu auch Texte finden, die der Hathor gelten, so z. B. folgenden: „Die goldene (χρυσῆ Ἀφροδίτη Herodot's), die Herrin dieses Festes — ihr soll begonnen werden die Darbringung des Diadems und des Kranzes, der Lobpreisung, des Harfenspiels und des Tanzes. Die Herrin des Blumengewindes und des Halsgeschmeides, des Spiegels und des Gnomon's (?) so wie der Sistren; die Gebieterin des Amulets *mena* und des Klapperbleches, die gütige Amme, die jugendliche, die Herrin der Milchweisse[33]), die Gebieterin des Gnomonhauses — ihr ist

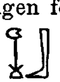
33) So wurde auch Lady Stanhope bei den Beduinen genannt.

gegründet das Bechen (ⲃⲱϩⲛ tectum בחן specula), der Sonnentochter, der Herrin des oberen und des unteren Landes, welche versorgt die beiden Ebenen (rechts und links vom Nil) mit ihren Spenden, von deren Gaben alle Menschen leben [34])". Dieser Text bildet eine Parallele zu der oben citirten Stelle, die sich auf den Prachtbau des Horustempels von Edfu bezieht [34]).

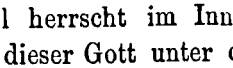
Auch in Theben [34]) wurde dieser Göttin gehuldigt. Auf einem Pylone im Südosten der Ruinen ist die Rede von „einem Saale der Herrin des Genusses, der Gebieterin der Sättigung, der Grossen des Festopfers, des Blumenkranzes und der Liebe. Sie ist die Herrin der Herrinen; eine Menge Gänse und Ochsen ist über dem Feuer, von Geflügel über der Kohle, so dass das Fett den Himmel erreicht. Denn ihr Abscheu ist das Hungern und das Dürsten: liebend ist unsre Herrin die Musik! Kommet herbei und lasst uns ihr die Harfe und Leier ertönen machen, lasst uns ihr die Trommel und die Pauke rühren, ihr zu Ehren Gaukelei aufführen und tanzen, ihr Nachäffungen (?) [35]) und Palmenzweige bringen, hüpfen, singen und springen und Fechterspiele anstellen für unsre Herrin und uns verbeugen vor der Göttin, die abwehrt die Bedrängniss, und dem Bilde (*sahu*), das wir der Göttin (Hathor) errichtet."

Die meisten der hier vorkommenden Handlungen sind figurativ dargestellt; der Begriff der Gaukelei ist repräsentirt durch die Figur eines geschwänzten, mit Federkrone und Keule versehenen Mannes: es ist Besa, der Nebenbuhler der Hathor in Bezug auf die Vorstandschaft der altägyptischen Fantasia oder des Mummenschanzes.

34) Brugsch Recueil II, LXXIII 3 und LXXIV 1 sowie LXII 1.

35) Die betreffende Gruppe besteht aus einem speerwerfenden Pavian, wie die nach den Palmzweigen folgende aus dem hüpfenden Hundskopfaffen und der Phonetik  *chab* שוב ϣⲟⲃⲉ mutare ὑποκριτής varius tranformare transfigurare.

Besa.

Durch ganz Aegypten bestanden neben den Haupttempeln kleinere Heiligthümer innerhalb der Umfassungsmauer des *τέμενος*, jetzt grösstentheils in Trümmer zerfallen oder unter Schutt vergraben. So in Edfu, der Horusstadt *κατ' ἐξοχήν*. Ueber das dortige Mammisi genügt ein ganz kurzer Text[36]):  *hai n chen pa-mesu paut nuteru* „Jubel herrscht im Innern der Geburtsstätte des Horus". Dass dieser Gott unter der Bezeichnung *paut-nuteru* zu verstehen sei, lehrt eine andere Stelle[37]) wo der Ausdruck eine Parallele zu *Har-hud*, dem beflügelten Sonnendiscus, bildet. Da die männlichen Figuren an den Pfeilern dieser Gebäude, den Caryatiden zu vergleichen, ein fratzenhaftes Gesicht mit grossen weitabstehenden Ohren, einem breitgezogenen Munde sowie einen Thierschweif aufweisen, so betitelten die Gelehrten der französischen Expedition unter Bonaparte in ihrer Description de l'Égypte solche Anbauten als Typhonia. Allein der ägyptische Typhon wird ganz anders dargestellt, nämlich entweder durch das typhonische Thier oder als mit dem Kopfe desselben, bisweilen auch stehend, wie im Leydener Papyrus, wo er die Legende ⲥⲏⲑ *Seth* auf der Brust trägt, und nur in seltenen Ausnahmsfällen mit vollkommen menschlicher Gestalt, wo indess die zwei an seiner Kopfbedeckung angebrachten Hörner oder Auswüchse auf das symbolische Thier anspielen, wie z. B. auf einem Denkmale des Berliner Museums.

Diese Bezeichnung Typhonia musste also bald aufgegeben werden, besonders als Champollion mit der Fackel seines Hieroglyphenschlüssels den wirklichen Inhalt der betreffenden Legenden zu erkennen vermochte. Er bezeichnete diese Gebäude

36) Brugsch Recueil II, LXXXIV, 2 ultimo.

37) Recueil II, pl. LXXIV, 3.

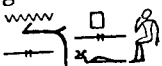
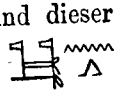
als *Ma-n-misi* „Geburtshäuser", weil der Hauptgegenstand der Darstellungen die Niederkunft einer Göttin mit dem dritten Mitgliede der heiligen Triade bildet. Da man ferner die Miniaturformen des fraglichen barocken Gesellen in der Regel bei den Nippsachen der ägyptischen Damen[38]) antrifft, so gilt Besa — denn dies ist sein urkundlicher Name — gegenwärtig unter den Aegyptologen als der Toilettengott[39]). Ich werde indess sofort nachweisen, dass auch diese Begriffsbestimmung nicht zutrifft, sondern dass Besa der männliche Vertreter der Musik und des Tanzes war, wie Hathor die Göttin derselben Künste. Bekanntlich wurden zu Caryatiden — und es ist dies in Aegypten nach den Pfeilern, die der Steinstütze und den Pflanzen wie Palmen und Lotus nachgebildet waren, die dritte Säulenordnung — gerade diejenigen Gottheiten gewählt, denen der betreffende Tempel geweiht war. So Osiris, Hathor und Andere. Es müssen desshalb auch die mehrfach oben erwähnten Seitentempel mit den grimassenhaften Figuren dem Besa gewidmet gewesen sein. Da darin gewöhnlich das freudenreiche Ereigniss der Geburt eines Sohnes in der Herrscherfamilie unter dem durchsichtigen Schleier der göttlichen Trias zur Darstellung kam, wie es kurz auf Philae[40]) ausgedrückt wird: *chru* (ερωσ vox sonus clamor) *neham qen* (RHH sufficit) *m hebai*[41]) *mesui Har* „Gesang und Musik herrschen reichlich beim Feste der Geburt des Horus", so lag der Gedanke an den Gott der Freude und

38) Vergl. die Tafel No. 2.

39) De Rougé: Étude sur une stèle égypt. p. 114 nennt die Figur *une des déesses* au corps monstrueux.

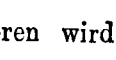
40) Brugsch Recueil II LXXXII 1.

41) Zu beachten ist, dass mit diesem *hebai* „Fest" *hebai* „Spiel" zusammenhängt.

Lustbarkeit sehr nahe, vielleicht schon desshalb, weil von allen mythologischen Namen der des *Bes* zunächst an *mes* „Geburt" anzuklingen schien. Hieraus erklärt sich zunächst der nicht selten vorkommende Mannsname *Bes-mut* „Bes der Mutter" offenbar gleichbedeutend mit „Mutterlust". An einem Sarkophage aus Theben[42]), der einem hohen Würdenträger angehört, der unter andern Titeln auch den des „Siegelbewahrers vom Tempel der Muth" führte — im Heiligthume des Amon und des Chonsu, der zwei andern Mitglieder der Triade, bekleidete er ebenfalls hohe Würden — sieht man diesen Namen Bes-mut bald phonetisch bald mit der Figur des Besa selbst, in seinem ersten Theile ausgedrückt. Auch hat das Symbol der Mütterlichkeit, nämlich der Geier, bald die Geissel , das Zeichen der Göttlichkeit, bei sich, um auf die Göttin Mut (Isis) anzuspielen, bald erscheint es ohne dieselbe und bezieht sich dann auf die irdische Mutter des Mannes. Nicht genug: der ganze Name Besmut wird stellenweise durch die Variante  *Naspusef* „Vorzüglich ist der Junge" ersetzt, die keine Uebersetzung, sondern vermuthlich der ursprüngliche Name ist, während *Bes-mut* nachträglich angenommen wurde, als der Inhaber die Würde im Tempel der Muth erhalten hatte. Solche Doppelnamigkeit ist nicht selten und darum brauchte Herr Dr. Brugsch[43]) nicht zu fragen: portait-il en effet ces deux noms, l'un étant le nom profane, l'autre sacré? Je l'ignore parfaitement". Wie so häufig geschieht, wird im begleitenden Texte auf Namen oder Titel angespielt; weil jeder Verstorbene ein Osiris wird und dieser auch = *Sahu* (Orion), so lautet eine der Legenden: 

42) Brugsch Recueil II pl. 70.

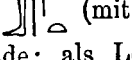
43) Recueil II p. 79.

erreicht hat (*sahu-na* cf. ϣⲱϥ pervenire) der Osirianer Prophet des *Mendhu* des Herrn von Theben: *Naspusef*, der Gerechtfertigte, den Himmel als *Sahu* (Orion); er verschwistert sich mit den *Chabesu*" (Lampen, Sterne von vorzüglichem Glanze). Demgemäss heisst es an einer andern Stelle des Sarges: „ geboren wird das Fleisch des Osirianer, *Besmut* des Gerechtfertigten; es ist sein Aufgang wie der Aufgang der Chabesu zu ihrer Zeit des Aufganges". Ferner:  geboren wird allmonatlich wie der Mond, der grosse Gehülfe des Sonnengottes, im Glanze der Osirianer, der thebanische Priester *Besmut*". Ich denke, diese Beispiele rechtfertigen meine Ansicht, dass der Name des Gottes Besa nicht ohne Einfluss auf die Anbringung seiner grotesken Figur in den Ma-n-*misi* „Geburtshäusern" gewesen ist.

Ueberall, wo die Figur des Besa[44]) zur Schreibung des Eigennamens an dem Sarkophage des Besmut dient, trägt er eine viertheilige Federkrone auf dem Haupte, stemmt die Arme in die Hüften und macht eine Geberde des Hockens, so dass zwischen seinen gekrümmten Beinen der bis zum Boden reichende Thierschweif um so sichtbarer wird; auch ist sein Kopf constant en face dargestellt. Die ganze Figur macht den Eindruck des Possenhaften. Daraus ist es auch zu erklären, dass die Schreiber selbst sich bisweilen die Posse oder den Spass erlaubten, statt der ganzen Figur des Besa hinter der phonetischen Gruppe den Thierschweif mit einem Stücke der Haut: , das bekannte Determinativ der Vierfüssler anzubringen; so z. B. in einer genealogischen Liste[45]) *Besmut.*

44) Vgl. die Tafel No. 1—3.

45) Lieblein: Dictionnaire de noms hiéroglyphiques No. 1093, 1100. Vgl. seine Recherches sur la Chronol. égypt. p. 144/145.

Ueberhaupt erscheint die possierliche Gestalt mit Thierschweif sehr häufig hinter den Ausdrücken für Musik, Tanz und Gaukeleien aller Art. In einem auf die Göttin Hathor bezüglichen Texte zu Denderah lautet eine der unzähligen Legenden[46]): „ihr (der Hathor-Isis-Sothis) Platz ist an seiner (des Sonnengottes) Seite; es gesellt sich (*heter*) der Sonnendiscus (*aden*) zu seiner Gefährtin, bereitend ihr ihren Platz im Götterkreise; Besa ist ihr Gefährte im Lande der beiden Uraeus (Denderah)". Daraus erklärt sich auch, warum Hathor bisweilen geradezu als weibliche *Besa·t* eingeführt wird. In dem leider jetzt ganz zerstörten[47]) Tempel von Hermonthis, wo Cleopatra VI den Julius Caesar als Kriegsgott *Menthu* schmeichlerisch verherrlicht und im Mammisi unter dem Bilde der weiblichen Sonne *Ra·t* ihre eigene Niederkunft mit dem Ptolemaeus XVI Caesar(ion) feiert, heisst es in Betreff der Schutzgöttin: „Sie nimmt an jede Metamorphose die sie wünscht, beim Vertreiben des ihn Bedrohenden ewiglich: sie ist Apet (Nilpferdgöttin) und als solche hat sie geschützt seinen Leib; als *hetem·t* (Hündin, Wölfin) ist sie seine Feiung; als Besa·t  (mit dem Deutbilde des Besa) ist sie an seiner Façade; als Löwin hat sie seinen Rücken verpylont (sic!); als *Was·t* geberdet sie sich wie *Was·t* die siegreiche, indem sie mächtig macht seine Form (Erscheinung). Gleicherweise hat sein Vater (Menthu — Cäsar) gehütet das junge Ebenbild, indem er siegreich machte sein Wesen, beim Ueberwinden (ⲟⲩⲟⲧⲉϩ superare) der Stadt *Rakot* (ⲢⲀⲔⲞϮ = Alexandria). Sie (die Göttin) bewacht den jungen schönen Horus, den Sonnengott, den Herrn beider Welten: Ptolemaeus, den Sohn des Sonnen-

46) Dümichen: Resultate Taf. XXXII Saal E lin. 8/9.
47) Vergl. meinen IX. „ägyptischen Reisebrief".

gottes, den Herrn der Kronen: Kaisar(os), den Gott Philopator Philometor, wie ihren Sohn Horus seit langer Zeit."

Dieser Text, dessen historische Bedeutung ich anderwärts[48]) hervorgehoben habe, wimmelt von Wortspielen, die uns übrigens hier nicht weiter beschäftigen sollen. Nur so viel muss bemerkt werden, dass alle Formen von Göttinen und symbolischen Thieren, die hier auftreten, dem mythologischen Kreise von Theben angehören, dessen Namen *Was·t* nicht nur mit dem Namen eines Thieres *Was·t*, sondern auch mit *vesur* (*βασσάρια* = *ἀλωπέκια*) und mit *Besat* ein Wortspiel bildet. Dass man bei letzterem nicht an *Bast*, die katzenköpfige Göttin von Bubastis („Haus der Bast") denken darf, sondern an die weibliche Form des Besa denken muss, ergibt sich unwiderleglich aus dem Deutbilde. Der Schluss des Textes beweist, dass die darin genannte Schutzgöttin keine andere ist, als Isis, die Mutter des Horus. Aber nur die mit ihr (z. B. in Dendera constant) zusammenfliessende Hathor konnte Besa·t genannt werden. Darum „erfreut sich (in Philae)[49]) Ihre Majestät an der Darstellung der göttlichen Geburt ihres Sohnes Horus" und wird gesagt: „Das Geburtshaus ist im guten Geruche der Blumen; es duftet Hathor davon, es duftet dein Haus. Das Kyphi *(kepu)* aus Anta-Harz steigt empor zum Throne deiner Majestät, zu den verschlossenen Receptakeln (ⲛⲟⲩⲧ) der Säulenhalle deines Hauses, Hathor; eröffnet wird der Lobgesang der Götter Adelphen, Philopatoren, Epiphanen, des Gottes Eupator, des Gottes Philometor". Der Begriff „Lobgesang" wird durch ⲅⲁ *ga* ϫⲱ hymnus ausgedrückt und durch den harfen-

48) Zeitschrift für ägyp. Spr. 1866.

49) Brugsch: Recueil II pl. LXXVII 1, 5; pl. LXXIX 3 b.

spielenden Mann determinirt. Dieses 𓀁, auch haben wir oben schon mit dem causativen Präfix als dega (ⲥⲁⲕ plaudere?) getroffen.

Die Rolle des Besa und seiner Heiligthümer zur Seite der Haupttempel mit ihrer grandiosen Dreitheilung in Pronaos, Naos und Sekos, möchte füglich mit derjenigen verglichen werden, welche das griechische Satyrdrama gegenüber der tragischen Trilogie spielte. So wie dieses dem durch die tiefernste Handlung des Stückes erschütterten oder zu erschütternden Zuhörer eine angenehme, aufheiternde Abwechslung bieten sollte, so gewährte die ägyptische Priesterschaft, in gerechter Berücksichtigung des Satzes, dass der allzustraff und stets gespannte Bogen seine Kraft verliert, dem Volke die Betrachtung lustiger Scenen, damit das Gemüth sich von dem Schauer der verkündeten Mysterien erholte. Aehnlich machte es bekanntlich die christliche Kirche (Kirchweihen, Messen) und noch heutzutage fehlt in Aegypten, bei allem Drucke und Elende, das auf den niedern Klassen lastet, nirgends die Gelegenheit zur Fantasia d. h. Belustigung mit Gesang und Tanz. Als Repräsentant dieser komödienhaften Vergnügungen ist Besa anzusehen, dessen äussere Erscheinung auffallend an die Satyrn erinnert. An eigentlichem Mummenschanze, wie bei den Festzügen zu Ehren des Bacchus, den sogenannten Bacchanalien, kann es in Aegypten schon um desswillen nicht gefehlt haben, weil Hathor so oft die Herrin des Rausches *neb-tech* ⲛⲉϧ-ϯϩⲉ domina ebrietatis genannt wird, in Verbindung mit den Titeln „Herrin des Tanzens und Springens[50])", die zu ihr als *Besa't* und zu Besa ohnehin in nächster Beziehung stehen. Eine Stelle des Clemens v. Alex. Stromm. V 7 § 44 gibt hierüber einige Auskunft: ἤδη δὲ καὶ ἐν ταῖς καλου-

50) Dümichen: Bauurkunde von Dendera p. 32.

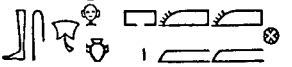
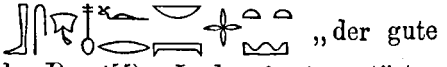
μέναις παρ' αὐτοῖς κωμασίαις τῶν θεῶν χρυσᾶ ἀγάλματα, δύο μὲν κύνας, ἕνα δὲ ἱέρακα καὶ ἶβιν μίαν περιφέρουσι καὶ καλοῦσι τὰ τέσσαρα τῶν ἀγαλμάτων εἴδωλα τέσσαρα γράμματα. In der That trifft man solche Darstellungen z. B. in Denderah [51]), wo ein Schakal (*κύων*) ein Ibis und ein Sperber (*ἱέραξ*) auf dem Stangengerüste *(aat)* erscheinen. Im Begleittexte wird nebst Anubis (Anepu) auch der *Aphiru* genannt, so dass wir auch hier zwei Schakale haben. Ausserdem spricht der Text bei dieser Gelegenheit von lustigen Festen, einem Baumklettern mit Preisen zu Ehren der Hathor [52]) „der Herrin der Schönheit und Liebe" und an anderen Stellen wird ausdrücklich das Maass der Idole und ihr Bestand aus Gold angegeben. Würde man die vier Anfangsbuchstaben der Götter: *H*(ar) = Horussperber, A(b) = Ibis und *A*nepu nebst Aphiru zusammengruppiren, so entstünde *hai*, der bekannte Zuruf (ϵϱϵ = εὖγε!) womit die Texte so oft beginnen und es ist sehr wahrscheinlich, dass man in Denderah solche Künsteleien mit den Initialen getrieben hat, da gerade auf den Wänden des dortigen Tempels die akrophonischen Litaneien zu Ehren der Hathor getroffen werden. — Auch sonst sieht man Gruppen von heiligen Thieren, z. B. auf der Stele des Hotels Zech (Shepherd) in Cairo [53]), wo der betreffende sich rühmt: „ich habe gegeben die Nahrung (*cheru* ϩϱϵ cibus) dem Ibis, dem Sperber, der Katze, dem Schakal" d. h. den lebendigen Symbolen des Thot, Horus, der Bast und des Anubis.

Indess werden solche Symbole anderwärts auch bei

51) Mariette: Denderah I pl. 9, 13 u. 22 cf. 20, wo der Schakal als Symbol des Aphiru allein erscheint.

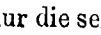
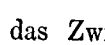
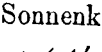
52) Mariette: Denderah I pl. 23.

53) Vergl. meinen Manetho p. 59.

ernstem Anlasse auf Stangen in Procession einhergetragen. So erblickt man in einer Vignette des Todtenbuches[54]) Schakal, Ibis, Sperber und Stier[54]). Analog erscheint auch Besa nicht bloss in Legenden, wie  „Der (Gott) Besa in der Stadt Pakemkem, d. h. „der Behausung des Tympanum's KEMKEM", sondern auch mit Angabe seiner Herkunft  „der gute Besa, der Herr des Landes *Pun·t*[55]). In dem jetzt zerstörten und zu einer Zuckerfabrik verbauten Mammisi von Hermonthis war früher eine Legende zu lesen: „Besa, gekommen vom Lande des Gottes" oder „vom göttlichen Lande"[56]). Es erhellt hieraus zunächst, dass *Ta-nuter* und *Pun·t* wenn nicht identisch waren, so doch sich einschliessen mussten. Dass unter *Punt* die Halbinsel Arabien zu verstehen sei, hat Brugsch überzeugend dargethan und die Verbindung mit der classischen und biblischen Geschichte habe ich in meinem Programme: „Homer und Aegypten" entwickelt. Da nämlich in den ägyptischen Texten öfter neben den Negern von Kusch (Aethiopien) auch Neger (Nehasiu) von Pun·t erwähnt werden, so würde die vielbesprochene Stelle Homer's (Odyssea I) *Αἰθίοπες, τοὶ διχθὰ δεδαίαται ἔσχατοι ἀνδρῶν* etc. ungezwungen auf die an der West- und Ostküste des rothen Meeres ansässigen Neger sich deuten lassen. Das rothe Meer selbst hätte dann diesen seinen Namen vom Stamme Pun·t (cf. puniceus scharlachroth) erhalten, weil die Phöniker (cf. Poeni die Punier) nach Herodot I 1 früher an der *Ἐρυθρὴ* genannten (aber nicht wirklich roth seienden) See gewohnt hatten. Aus

54) Lepsius Taf. III. Vergl. die Aufzählung in Rhinds Papyrus.
55) Brugsch: Geogr. I Nr. 1021, II Taf. XVII Nr. 33.
56) Brugsch Geogr. VII. 64. Nr. 166.

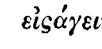
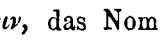
demselben ägyptischen Punt würde auch das biblische פוּט Phut durch Ausstossung des Nasaltones sich erklären.

Für meinen jetzigen Zweck ist die Beantwortung der Frage, ob „das göttliche Land" nach irgend einer Gottheit so benannt sei, viel wichtiger. In den ägyptischen Texten trifft man bisweilen die Schreibung [57]) „Die weibliche Sonne im Lande der Götter" und die Legende „Jede Göttin des göttlichen Landes". Es wird nicht nur die semitische  Anqet Ἄνουκις Ὄγκα, sondern auch das Zwillingspaar der Sonnenkinder und  Schu (Σῶς) und Tefnut (Ἀάφνη) aus dem Lande Punt oder Arabien hergeleitet. Haben wir nun unter den „Göttern" dieses Landes auch den Besa zu begreifen? Berücksichtigt man die Thatsache, dass Besa in Aegypten Orakel ertheilte — wovon weiter gehandelt werden wird — und dass in den koptischen Quellen ⲃⲏⲥⲁ oder ⲃⲓⲥⲁ deus Aegyptius vorkommt, so fühlt man sich geneigt, diese Frage zu bejahen. Allein die ägyptischen Tempellegenden berechtigen uns bis jetzt nicht dazu, da Besa nirgends mit dem Titel  *nuter* „Gott" getroffen wird. Auch spricht dagegen ein bisher gänzlich übersehener Umstand, den uns eine hybride Namenbildung liefert und den ich besonders zu betonen habe, da man bisher, nachdem das Typhonium beseitigt war, wegen der Keule oder des Schwertes den Besa als Gott des Krieges auffassen zu müssen geglaubt hat.

Bekanntlich setzten die (späteren) Alexandriner zwei Namen zu einer hybriden Form zusammen, um den ersten (ägyptischen) Bestandtheil durch den zweiten (griechischen) gleichsam zu erklären oder geradezu zu übersetzen. So entstanden Namen wie Hor-Apollon — den unter andern der Verfasser des Werkes über die Hieroglyphen geführt hat —

57) Brugsch Geogr. III, Taf. XVII, Nr. 167, 168.

Herm-Anubis, weil der Todtengott Anubis mit einer Seite an den Ἑρμῆς ψυχοπομπός erinnert[58]). Zu diesen geselle ich nun Βησ(σ)[59])-Ἀρίων, nicht als ob ich glaubte, Besa habe etwas mit Ἄρης (Mars) gemein, sondern in der Ueberzeugung, dass Besa aufgefasst wurde als „Arion der Töne Meister".

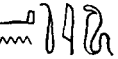
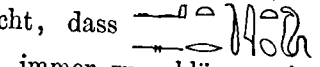
Mag auch der fahrende Sänger Ἀρίων (zu unterscheiden ist dieser Name von Ἀρείων, der mehreren Pferden eignete und sich an Ἄρης oder ἀρείων Comparativ zu ἄριστος anschliesst), dessen sagenhafte Rettung durch den Delphin allgemein bekannt ist, im Munde des Mythus und der Dichter das Epitheton des „Göttlichen" erhalten haben — dass er als ein Gott verehrt wurde, lesen wir auf den Monumenten meines Wissens nirgends. So auch gebricht es bis jetzt an einer Rechtfertigung des Ausdruckes: „Der Gott Besa", „der barbarische Gott Besa", dessen sich Brugsch l. c. bedient. Zwar ist er allerdings für Aegypten ein Ausländer, also ein Barbare, gewesen und insoferne hat er den Zug in die Fremde mit dem Musiker Arion gemein. Wirklich zeigt sein Name kein ägyptisches Gepräge; denn an die Verbalwurzel εἰσάγειν, das Nomen  (intumescere) oder den Namen der Göttin Bast  „der Herd (Vesta?) ist aus dem Grunde nicht zu denken, weil seine Legende niemals eines der hier auftretenden Deutbilder hinter der phonetischen Gruppe oder selbstständig aufweist.

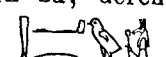
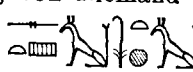
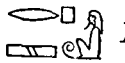
Das oben citirte Beispiel der phönikischen *Anuqet* Ἄνουκις (= Ἑστία) Ὄγκα[60]), deren Namen auf den

58) Cf. Plutarch de Is. c. 61.

59) Die Verdoppelung des σ ist nicht hinderlich. Den Namen trug unter Andern auch der Cardinal Besarion zur Zeit der Uebersiedelung des letzten Palaeologen nach Italien; cf. Kodrika, *Μελέτη* pag. 133 und 375.

60) Pausanias IX 12 Ὄγκα κατὰ γλῶσσαν τὴν Φοινίκων καλεῖται.

Stamm עֲנָק *Enaq*, „Riese“ hindeutet — die Enaqim spielen in der Bibel bekanntlich eine grosse Rolle — lässt es von vornherein wahrscheinlich dünken, dass noch andere Namen des ägyptischen Pantheon's auf ausländischer Basis beruhen dürften. So unterliegt es z. B. keinem Zweifel, dass die Göttin  *Anatha*, nach der die Lieblingstochter Ramses' II Bath-Anatha „die Tochter der Anatha“ genannt ward, mit der morgenländischen Ἀνάϊτις, Anahid, zusammenfällt, aus der Wurzel עָנָה „bedrücken, zwingen, bändigen“ entspriesst oder vielmehr nur der Casus constructus gener. femin. עֲנַת ist und „die Bedrückerin“ besagt. In der That zeigt sie sich den Darstellungen der ägyptischen Texte zufolge als eine zerstörende, mit Löwengrimm dreinfahrende Gottheit. Es ist ferner ausgemacht, dass  *Astartha*, mag der Name wie nur immer zu erklären sein („die Bestirnte“, der Himmel?) auf den Osten weist, und nachträglich, vielleicht in Folge des Hykshôseinfalles, nach Aegypten verpflanzt worden ist.

Dieser Dreiheit von Göttinen gesellt sich eine Dreiheit von Göttern zu, deren Namen unägyptisch d. h. semitisch sind. Von  Balu = בַּעַל „Herr“ nicht zu reden, welche Gleichung von Niemand angefochten wird, da er als Parallelismus zu  , *Set*, *Sutech* (Typhon) auftritt, ist auch in Betreff des  *Reschpu* kaum zu bezweifeln [61]), dass er der personificirte רֶשֶׁף „Blitz“ gewesen. In Betreff des dritten Namens, den ich hier anführen will, bin ich weniger zuversichtlich: es ist der schakalköpfige Gott *Anepu* Ἄνουβις, für den man trotz seiner

61) Voguë im Journal asiatique 1867 p. 163.

Ursprünglichkeit — er kommt schon auf den ältesten Denkmälern Aegyptens vor — noch keine genügende Etymologie gefunden hat. Zwar bietet das koptische Lexicon ⲁⲛⲉⲃⲓ catulus „Hündlein" vel simile animal, worunter man sich allenfalls auch den Schakal denken kann. Allein andererseits winkt der Stamm אָנַף *anaph* schnauben, woher auch „die Nase" אַף statt אַנְף (vgl. oben פּוּט aus Punt) „der Zorn" abgeleitet sind, um so einladender, als uns Horapollo I 39 unter mancherlei Bedeutungen von *κύων* — den die Denkmäler als Schakal erweisen — auch die von *ὄσφρησις* „das Riechen (Schnüffeln, Schnauben)" anführt, weil dieses Thier mit einem starken Geruchsinne begabt sei.

Würde aber auch dieses Beispiel nicht zugelassen, so bleibt doch für den urkundlich aus dem Puner-Land Arabien herzuleitenden kaum ein andres als ein semitisches Etymon zu erwarten. Bei der Flüssigkeit der ägyptischen Vocale zu allen Zeiten will ich kein Gewicht darauf legen, dass manche Aegyptologen wie z. B. Brugsch diese Gruppe Bus lautiren. Ich halte mich mehr an den Hauptcharakter des sowie er auf den Denkmälern erscheint — und seiner Bilder gibt es eine erkleckliche Zahl, da unsre bescheidene Sammlung deren schon zwei[62]) besitzt und ich selbst zwei kleinere mitgebracht habe —: überall ist er als springender, hüpfender, tanzender (tripudians) possenhafter Geselle dargestellt. Demgemäss denke ich an die semitische Wurzel בּוּס bus „mit Füssen treten, stampfen". Vielleicht gesellt sich dazu باز *bas*, die „kleine Trommel" بسط *bust* „der Teppich" (der „betretene"). Als Gedächtnisswörter dürften unser „Posse" und das englische fuss „Lärm" dienen.

62) Das im kgl. Antiquarium befindliche ist ein seltenes Exemplar, da es den Besa mit einer aufgerichteten Schlange in der Hand zeigt. Vergl. No. 4 der Tafel.

Das bei Suidas aufbewahrte Sprüchwort: *Βησᾶς ἔστηκεν* mit der Erklärung *ἀχανὴς καὶ παταγώδης καὶ ὑπόμωρος* enthält die beiden durch Besa dargestellten Hauptbegriffe des Lärmens (*πάταγος*) und der Posse (*μωρία*) während *ἀχανής* mit dem *α* intensivum den weitaufgesperrten Mund desselben bezeichnet.

Ich habe dem Besa ⲃⲏⲥⲁ Deus Aegyptius bis jetzt das Prädikat „Gott" bestritten. Mehrere Stellen nachchristlicher Zeit widersprechen dieser meiner Ansicht, indem sie ihn ausdrücklich „Gott" nennen. Reichen schon die monumentalen Angaben in Betreff des Besa nicht über die Ptolemaeer hinaus — vielleicht in Folge der frühzeitigen Zerstörung seiner kleiner angelegten Heiligthümer — so ist auch noch zu bedenken, dass ähnlich wie der Serapis und die magna mater, zur Zeit der römischen Kaiserherrschaft mehrere Orakel in Schwung kamen, wie G. Wolff in einer fleissigen Zusammenstellung[63]) gezeigt hat. Unter diesem Gesichtspunkte muss gewürdigt werden, was Ammian. Marcellinus 19, 12, 3 schreibt: Oppidum est Abydum in Thebaidis parte situm extrema. Hic Besae dei localiter appellati oraculum quondam futura pandebat, priscis circumjacentium regionum caerimoniis solitum coli. Et quoniam quidam praesentes, pars per alios desideriorum indice missa scriptura, supplicationibus expresse conceptis consulta numinum scitabantur, chartulae seu membranae, continentes quae petebantur, post data quoque responsa interdum remanebant in fano. Ich habe oben im Eingange auf diese Stelle hingewiesen als einen Beleg für die Thatsache, dass selbst in dem ernsten wegen des Osirisgrabes zur Todtenstadt gestempelten Abydos auch der Scherz und die Lust eine Stätte hatten — um wie viel mehr an den übrigen Cultusstätten? Die Nachricht geht auf das Jahr 359 nach Christus und damals

63) De novissima oraculorum aetate p. 43.

mochte das Orakel des „Gottes“ Besa zu Abydos, wenn es auch erst zur Ptolemaerzeit aufgekommen war, als ein altes ringsum heiliggehaltenes gelten. Da von den „Entschlüssen der Gottheiten“ die Rede ist, deren Erforschung mündlich oder schriftlich angestrebt wurde, so wurde vielleicht aus den Bewegungen eines hariolus die Zukunft geweissagt, der die Attribute des Besa trug. Aehnlich suchte man den Willen der Götter aus den Schwenkungen, dem Fressen oder Nichtfressen des heiligen Stieres Apis zu erforschen. — Die bei dieser Gelegenheit am Besa wahrgenommenen Sprünge scheinen ziemlich lebhaft gewesen zu sein, weil hinzugefügt wird: ex his aliqua ad Imperatorem (Constantinum) maligne sunt missa — wohl mit Beziehung auf die Anfrage: an ei firmum portenderetur imperium. Eine zweite Stelle, worin Besa ein „Gott“ genannt wird, hat uns Eusebius [64]) aufbewahrt: bei Dionysius von Alexandria heisst daselbst ein gewisser Aegyptier: *ὁ ἀνδρειότατος ὁπλομάχος τοῦ θεοῦ Βησᾶ(ς)*. Es fällt mir schwer, darunter einen Hopliten einer allenfalsigen Legion des Besa — wie uns solche im Gedichte des Pentaur nach Amon, Ra, Sutech genannte Regimenter aufstossen — oder auch nur einen Angehörigen der zum Tempel des Besa gehörigen bewaffneten Mannschaft zu denken, da die Denkmäler zu einer solchen Annahme gar keine Handhabe bieten. Allein die Gruppe, die ich oben pag. 544 mit „Fechterspiele aufführen“ übersetzt habe, liefert eine genügende Erklärung, um so mehr, als *ὁπλομάχος* auch den „Fechtmeister“ bezeichnet. In der That ergibt die Gruppe zwischen zwei fechtenden Männern angebracht: *cheched*, das Wort ϣⲱϫⲉ rixa, ϣⲁⲉⲓϫ certator, ϣⲁⲉⲓϫ *ἀθλητής* „der Wettkämpfer“.

Es erübrigt noch eine wichtige Nachricht über die Stadt *Ἀντινόη* oder *Ἀντινόου πόλις* jetzt Ansina, mitzutheilen.

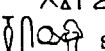
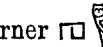
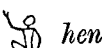
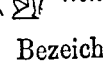
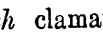
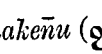
64) Histor. eccl. 6. 41.

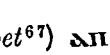
Spartianus bemerkt im Leben des Hadrian c. 14: Antinoum suum, dum per Nilum navigat, perdidit . . . Et Graeci quidem, volente Adriano, eum consecraverunt, oracula per eum dari asserentes, quae Adrianus ipse composuisse jactatur; fuit enim poëmatum et litterarum omnium studiosissimus. Combinirt man diese Nachricht mit der Notiz des Photius: Ἑλλάδιος (der Lehrer des Kirchenhistorikers Sokrates) *γένος μὲν Αἰγύπτιος ἦν, πόλεως δὲ Ἀντινόου, ἣ, ὡς αὐτὸς ἐπιγράφει, Βησαντινόου*, woraus Casaubonus den vermuthlich richtigen Schluss gezogen hat, dass Besa früher dieses Orakel ertheilt habe, so erinnert diese Composition Bes-Antinou an Bes-Arion, wobei zu merken ist, dass nach Stephanus Byz. diese Stadt auch Ἀδριανούπολις genannt wurde, und bestätigt die Thatsache des Orakels zu Antinoopolis eine Stelle des Origenes contra Celsum [65]): *Τοιοῦτός ἐστι καὶ ἐν Ἀντινόου πόλει τῆς Αἰγύπτου νομισθεὶς εἶναι θεός . . . Ἕτεροι δὲ ὑπὸ τοῦ ἐκεῖ ἱδρυμένου δαίμονος ἀπατώμενοι . . . οἴονται πνεῖν θείλατον ἀπὸ τοῦ Ἀντινόου πνοήν.* Dieser *νομισθεὶς εἶναι θεός* kann wegen des Gegensatzes zu Antinous kein anderer als Besa gewesen sein. Sollte die Darstellung auf dem zu Ehren des Osiris-Antinous von Hadrian errichteten Obelisken Barberini, wo neben der Götterdreiheit Amon, Thot, Harmachis ein vierter nicht mehr erkennbarer Gott erscheint, auf Antinous oder Besa sich beziehen?

Es ist oben angedeutet worden, dass die Orakel des Besa, den man nachträglich zum Gott stempelte, durch Tripudien oder sonstige Bewegungen [66]) ausgedrückt werden mochten. Vielleicht liegt aber in dem Gesange

65) Salmasius ad Spartiani Adrian. 14.

66) Vergl. das Orakel des Chonsu in Theben — Brugsch Recueil I, pl. XXI u. XXII — ferner die Stele Ramses's XII, wo der Chonsu die Heilung der asiatischen Prinzessin v. Bachtan: Bentrosch durch *hen* d. h. Neigung (cf. ϱεπος „sich neigen") zusagte.

des Besa das prophetische Element eingeschlossen. Erwägt man die koptischen Ausdrücke ⲣ̄-ⲧⲱⲣⲉ pulsare instrumentum musicum und ⲧⲱⲣⲉ canere, so erkennt man sofort, dass ersterer eigentlich „Musik machen" bedeutet. Dasselbe Verhältniss findet statt zwischen ϩⲟⲥ tympanum und ϩⲱⲥ canticum, carmen (canimen: *hes*. Vergl. Brugsch Recueil II LXXVII, 2, 9 wo  steht, also eine Frau mit Cymbalum: ϩⲟⲥ. ⲡⲟⲙⲡⲓⲛⲉ cymbala ist regelrechter Plural zu *πομπί*). Während ferner  gewöhnlich reduplicirt *hem-hem* oder durch Präfix *da-hem τυμπανίζειν* durchaus dem ebräischen הָמָה „Lärm, Getös machen" entspricht und sich in ϩⲟⲙϩⲉⲙ erhalten hat, scheint ϧⲱϩⲉⲙ modulatio vocis, cantus aus *vu-hem* (ⲟⲩⲱ nuntius) entstanden zu sein. Eine ähnliche Composition liegt vor in ⲱⲉⲛϩⲓⲙ vaticanari. Der zweite Theil dieses Wortes ist das ausserordentlich häufige  *hen*, während der erste in  *chen*, welches die Bezeichnung der Propheten oder Weissager ⲣⲉϥ-ⲱⲓⲙ propheta bildet, unverkennbar vorliegt. Und wirklich heisst das Orakel im Kopt. ⲙⲁ-ⲛ̄-ⲱⲓⲙⲉ locus vaticinandi. Ebenso ist ⲉⲱ-ⲁⲧⲥⲓⲙ vaticinia in  *asch* clamare ⲁⲱ-ⲉⲱ-ⲱⲱ und das Hauptwort  *hakēnu* (ϩⲓⲥⲗⲁ? ebrietas) zu zerlegen.

Hathor heisst in den Inschriften von Denderah so häufig „Herrin des Festrausches, Herrin des Sistrums, Gebieterin des Spiegels, des Bechers  (*apet*[67]) ⲁⲡⲟⲧ calix), deren

67) Ein Becher mit der Legende „Becher mit

Wohlgeruch (*chenem* ϣελεϻ odorari) eindringt in ihr Heiligthum [68])" etc. wird überhaupt mit Titeln bedacht, die sie als Göttin der Liebe, Freude, aber auch der Harmonie und Ordnung (als Sothis) in überschwenglicher Weise feiern. Daneben werden aber auch Legenden getroffen, die sich nur auf ein Orakel derselben beziehen können. Dahin rechne ich folgende: „es ist ihre Absicht wohlwollend, ihre Worte ausgerüstet mit Neuheit (?); der Ausspruch ihres Zaubers (*hekat*) verwirklicht sich" — oder „Gebieterin der Regung des Herzens, Herrin des Werdens, nach deren Befehle gehandelt wird" — oder „die gute Beförderin der Botschaft der Götter [69])" wozu kommt, dass sie in einer akrophonischen Litanei [70]) unter littera *h her-hekatu* „Obere der Zaubereien" heisst. Erinnert *hekatu* zunächst an ϱικ magia, ϱαϭω magus *Εἴκτων = πρῶτον μάγευμα* [71]), so lässt sich der Gedanke an *Ἑκάτη* ebenfalls nicht abweisen. Indess, diess mag auf sich beruhen; das dem Besa durch die griechisch-römischen Nachrichten gesicherte Orakel ϻαñ-ϣιϻε geht auf den Stamm *chen* zurück, und was das damit gebildete *da-chen* betrifft, so wird es nicht bloss durch die Leier oder Harfe, sondern auch durch das Deutbild, das wir bei ϱωc canticum so häufig getroffen, determinirt z. B. in der Legende [72]) *schopu dachenu*

Fest- (Panegyrien-) Trunk" wird geleert von Ptahhotep (V. Dyn.) bei Dümichen: Resultate XII.

68) Mariette: Denderah II pl. 69.

69) Dümichen: Resultate pl. XVIII 3a; XX 4, 6.

70) Mariette: Denderah I pl. 25 col. 10 infra.

71) Jamblichus de myst. VIII 8.

72) Mariette: Denderah I pl. 75. Ein anderes Determinativ ist der Obelisk hinter *dachen;* sollte dieser sein Name aus dem *τρίγωνον* der Harfe *dachen* zu erklären sein?

„Uebernehmer der Gesänge!“ heissen drei vor der Göttin stehende Männer. Wie nahe sich cantatio und incantatio liegen beweist schon der lateinische Ausdruck; auch zu mysterium ist es nicht mehr weit, da wirklich *dachen* sehr häufig [73]) durch die Scheidewand und den dahinter kauernden Mann, der die Hände erhebt, determinirt wird, um das heilige Geheimniss zu bezeichnen.

Was beweist aber dies Alles für Besa? Nur mittelbar insoferne er der Genosse *(ari)* der Göttin Hathor in ihrer Eigenschaft als Vorsteherin der Musik, des Gesanges, des Orakels etc. Indess fehlt es auch nicht an Denkmälern der spätern Zeit, — gleichsam eine Ueberleitung zu den grillenhaften Bildungen der Gnostiker — die einen directen Bezug auf Besa haben. Ich meine jene zahlreichen Darstellungen des Horus auf den beiden Krokodilen. Der durch die Seitenlocke als *Har-pe-chrut* „Horus das Kind“ Ἁρ-πο-κράτης characterisirte jugendliche Gott, im Allgemeinen als Princip des Lichtes aufzufassen, da sein Symbol der Sperber und er selbst gemeiniglich mit der Sonnenscheibe abgebildet werden, tritt auf zwei Krokodile, die gekreuzt unter seinen Füssen liegen und manchmal mit umgedrehten Köpfen erscheinen. Wir wissen aus Horapollo I 69, 70 dass κροκόδειλος κεκυφώς = δύσις und κροκοδείλου οὐρὰ = σκότος. Letzteres wird bestätigt durch die beständige Schreibung *kame* χημία Aegypten d. h. das schwarzgrundige Land, und was die gegen die Natur verstossende Umwendung der Köpfe betrifft, so sehen wir dieselbe Darstellung in der Vignette zu capp. 31 u. 32 des Todtenbuches, wo der Verstorbene auf seiner (Seelen-) Wanderung

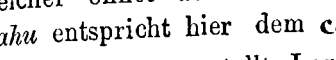
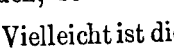
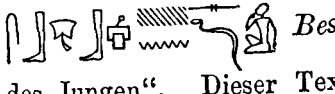
---

73) Mit diesem seltneren Determinative steht das Wort bei Dümichen: Resultate Taf. XLIII col. 1 als Parallele zu *amenu* ἀμοῦν = τὸ κεκρυμμένον (nach Manetho).

solche Ungethüme mit einer Lanze zurückstösst. Die Ueberschrift lautet: „Kapitel vom Zurückstossen der Krokodile, welche kommen, um die magische Kraft (hekatu) Jemandes von ihm zu reissen in der göttlichen Unterwelt". Im Contexte wird jedes einzeln nach einer der vier Weltgegenden benannte Ungethüm mit dem Rufe: „Zurück!" oder „kehre um!" apostrophirt. Die nächsten Capitel enthalten Aehnliches in Bezug auf andere Reptilien. Solcher Schlangen befinden sich auch mehrere in den Händen des Horus, ausserdem ein Löwe — vermuthlich der weisse Löwe, dem in cap. 17 col. 95 ein „Zurück!" zugerufen wird — ebenfalls mit umgewendetem Kopfe, endlich ein Scorpion. Der zu dieser Darstellung gehörige Text [74]) lautet: (Das ist) „Horus der Junge der Herr des Himmels, welcher leistet die Feiung auf dem Wasser und auf dem Lande, welcher verschliesst (𓊪𓏏 *chotem* ϣⲱⲧⲉⲙ חָתַם obsignare) den Mund aller Reptilien, welche daselbst". Auf der andern Seite steht zu lesen: „Welcher besiegt beide Welten, welcher verschliesst den Mund aller Reptilien; der vom Lande besungene Sohn, welcher leistet die Feiung für Osiris an jedem seinem Sitze" (*pa* ⲡⲟⲓ sedes). Hier ist nur die Gruppe 𓅱 „der Sohn" etwas undeutlich, wofür die erhaltenen Spuren auch 𓊹 „der Gott" ergeben könnten. Uebrigens hat dies auf den Sinn der Stelle keinen Einfluss. Die nächste Gruppe 𓅱𓂋 hat leider kein Determinativ bei sich; doch lässt sich nicht leicht, wegen der Umgebung, anders als „der besungene" übersetzen, obschon „des Sängers" ϩⲱⲥ näher läge. Die Legende „der Sohn des Sängers" ist aber anderweitig nicht bekannt und darum muss ich hier davon Abstand nehmen.

---

74) Nach einem Exemplar des Museums von Bulaq, das ich in Photographie besitze; vergl. die Tafel No. 5.

Auf einem andern Exemplare[75]), das nicht weniger als vier Wortspiele mit dem Namen Horus und zwar vermittelst *her* ϱρϩ facies liefert, ist dieser Gott genannt  „Sohn des Himmels (her·t) welcher öffnet den Mund beim Verfluchen des Feindes". *Sahu* entspricht hier dem ϲϩϱⲟⲩⲓ maledictio und ist nicht allenfalls die umgestellte Legende hes. Ich habe des „Himmels" übersetzt, obschon das Deutbild hinter fehlt. Es ist aber auch diese Legende nicht ganz deutlich und könnte in Anbetracht des etwas zerstörten und ungenauen Zustandes der Darstellung allenfalls die bekannte Variante für und die Schlinge des andern Exemplars (Taf. No. 5) sein. Da nun diese Hieroglyphe häufig von „Ort" begleitet wird, um, wie ich in meiner Abhandlung über den Papyrus Prisse[76]) dargethan, Abstracta zu bilden, so würde  „Gefeitheit" oder „Feiung" bedeuten. Vielleicht ist dieser Begriff in ⲙⲛⲧ-ϣⲁϩ *bu-n-sa* 'sanitas *(bu-nt-sa)* erhalten. Es konnte nicht ausbleiben, dass dieses busa mit dem Besa zusammengestellt wurde. So lautet eine Legende[77])  *Besa busa n sedj* „*Besa* ist Feiung des Jungen". Dieser Text der im Originale das burleske Bild des Besa statt und hinter noch die Schlinge aufweist, stammt aus einem Ma-n-misi „Geburtshaus" des Jungen (Horus). Dieses bu-sa führt uns also wieder auf unseren Besa oder Busa (בוּם), nicht wegen eines allenfalsigen

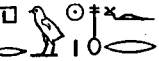
75) Mir von H. Dr. Nerutzos zu Alexandria gefälligst in Photographie überlassen.

76) Sitzungsberichte 1869 II.

77) Lepsius Denkmäler IV, 63.

etymologischen Zusammenhanges — obschon den wortspielenden Schreibern der Aegypter auch dieses Kunststück zuzutrauen war und gelang — sondern weil die Figur des Horus von dem Kopfe des Besa überragt wird. Auf dem Exemplare des Dr. Nerutzos bemerkt man zu beiden Seiten des grotesken Besakopfes mit den weitabstehenden Ohren und des geringelten Bartes Fortsätze wie von Schultern, so dass die colossale Figur den Horus und seine Symbole gleichsam schützend zu umfangen scheint — vgl. oben Besa als Feiung des Horus. Statt der Federkrone aber, die er sonst trägt, hat er überall in dieser Gruppirung ein architectonisches Motiv, einen abacus über dem Capitäl seines Kopfes, der mit dem Modius des Serapis einige oberflächliche Aehnlichkeit zeigt. Thatsächlich aber gemahnt nach meiner hier zum ersten Male ausgesprochenen Ansicht, diese Abbreviatur des Besa an jene Säulenpfeiler in den Mammisi, die das barocke Bild des Besa als männliche Caryatide an sich tragen. Jetzt wird auch deutlich, warum er hier über dem „Horus auf den Krokodilen" angebracht wird: er soll an das Lokal der Geburt des Horus und an diese selbst erinnern, damit der Gott um so praegnanter als der jugendliche Sieger über das Reptiliengezücht erscheine, das er gleichsam schon in seiner Wiege erdrückt (vergl. den solaren Herakles der Griechen). Zugleich wird Besa stillschweigend — denn er führt bezeichnender Weise als architectonisches Motiv keinerlei Legende neben sich — als ἀλεξίκακος[78]) bezeichnet, wie ja auch die Korybanten auf Kreta durch ihr musikalisches Getöse die bösen Einflüsse vom jugendlichen Zeus verscheuchten. Zu der allgemein beliebten Auffassung des Besakopfes als des Begriffes der Zeit oder des Alters, im Gegensatze zur Jugend des Horus, liegt keinerlei Anlass vor, wenigstens nicht in solchen Darstellungen.

78) Vergl. den Nachtrag I und No. 6 der Tafel.

Den eigentlichen Gesang oder vielmehr die Texte dazu anlangend, so ist das betreffende Material noch ein sehr dürftiges. Champollion erkannte mit seinem genialen Blicke frühzeitig, dass der über der Dreschscene angebrachte Text ein eigentliches Lied vorstelle. Er lautet: „Tretet (oder dreschet triturate) für euch (bis), ihr Ochsen; tretet für euch (bis); Schäffel Getreide (und Stroh) für euch und euern Herrn!“ Man könnte in der Legende: *hi-tenu entenu* (bis), *na aheu! hitenu entenu* (bis), *aipiu entenu aipiu en neb-tenu* einen gewissen Rhythmus entdecken, ohne damit zu behaupten, dass ein regelrechter Takt mit diesem Gesange verbunden sei. Die Stellung des Treibers und die Anbringung des *sop snau*, „zwei Mal“ (bis), lassen keinen Zweifel, dass ein musikalischer Vortrag damit bezeichnet sei. Die Variante des Liedes bietet statt *hi* ϙı triturare das allgemeine *ari* ɑpı facere, schaffen, arbeiten, (Lepsius Mus. 10 unten 10). Ueber das Lied des Maneros habe ich früher ausführlich gehandelt; es fehlt uns zwar der weitere Text; allein in *ma-nu-rosch* „Lasset uns fröhlich sein!“ ist uns wenigstens der Anfang geboten. Das Ständchen der vier Musikantinen[79]) beginnt mit  „Guter Tag“, womit die Aegypter überhaupt jede fröhliche Festlichkeit bezeichneten. Der satyrische Papyrus von Turin äfft diese zu Medinet-Abu befindliche Scene in der Art nach, dass er Esel, Löwe, Krokodil, Seekatze (Affe) mit denselben Instrumenten: Harfe, Leier, Doppelpfeife, Schalmei auftreten lässt. Dieses Quartett von Instrumenten erscheint anderwärts zu einem Quintett vermehrt, indem noch eine Handpauke[80]) dazutritt und ein Tänzer sich dazu gesellt. Ebendaselbst sieht man vier

79) Rosellini: Monum. civili. Vergl. Nachtrag II.

80) Lepsius Mus. Tafel 10 unten 3.

weibliche Musiker mit untergeschlagenen Beinen (wie heutzutage noch in Aegypten) kauern, wovon eine die einfache Pfeife bläst, während die andern zum Theil zu singen, zum Theil den Takt zu schlagen scheinen. Eine ähnliche Scene aus dem Grabe des Ptahhotep (V. Dyn.) habe ich öfter erwähnt: der neben dem Harfenisten und dem Flötisten kauernde Mann schlägt den Takt, ohne übrigens durch seine Geberde anzudeuten, dass er singe; wir hätten sonach hier ein Instrumental-Duett. Ob die drei nebeneinander und vorgebeugt stehenden Männer, welche die Hände gegen Hathor[81]) vorstrecken, überschriftlich „Uebernehmer der Gesänge “ genannt, ein wirkliches Terzett aufführen, lässt sich nicht bestimmt entscheiden, da sie ihren leider nicht mitgetheilten Gesang auch unisono vortragen mochten.

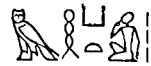
Es wird rathsam sein, sich die altägyptische Musik und also auch den Gesang äusserst einfach vorzustellen, etwa so, wie er noch heutzutage in vielfachen Wiederholungen ertönt, oder wie die altgriechischen Weisen gewesen sein sollen. Unser Kirchengesang, besonders der sogenannte gregorianische, bietet viel Alterthümliches, was vielleicht wegen der frühzeitigen Entstehung des Christenthums in Aegypten, auf Rechnung altägyptischer Einflüsse zu setzen ist. Auch ist bekannt, dass bei den südlichen Völkern die Grenzscheide zwischen Gesang und Declamation, Melodie und psalmodischem Vortrage nicht strenge zu ziehen ist. Schon die poëtische Gestaltung der Sprache zu Halbversen mit Parallelismen und Antithesen, wie sie die altägyptischen Texte lange vor der Schlussredaction des Alten Testamentes aufweisen, enthält ein musikalisches Element. Lange bevor man diese Halbverse auch sichtbar durch rothe Punkte über der Zeile unterschied — was meines

81) Mariette: Denderah I. pl. 75a.

Wissens zuerst in der Unterweisung des Königs Amenemha I von der XII. Dyn. geschieht — ist die Sprache bereits so gegliedert, wie der Papyrus Prisse beweist. Auch einige Abschnitte des Todtenbuches, obschon sein Text nirgends die rothen Unterscheidungspunkte aufweist, sind lyrisch gehalten und das Wiederholungszeichen erscheint sehr häufig.

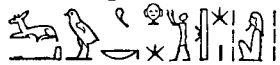
Dass dieses uralte Buch *ha m reu pir m hru* (Ἀμβρίς des Horapollo?) Hymnen enthält, steht ausser allem Zweifel; man besehe sich nur einmal die vielen Hymnen auf Osiris z. B. cap. 128, dessen demotische Version ich zuerst aufgezeigt habe und zwar in dem Papyrus von Paris — dann das wichtige cap. 15, das ich in meiner ersten academ. Abhandlung „Obelisken und Pyramiden" 1866 übersetzt habe, besonders aber cap. 140. Beide gelten dem Sonnengotte, wie auch der zuerst von de Rougé nach einer Berliner Stele übertragene Hymnus, dessen einfache poëtische Grösse die Aufmerksamkeit Alex. v. Humboldt's erregte. Die Papyrus enthalten ebenfalls eine Menge von Hymnen auf Ammon, Ptah, Thot, kurz auf alle Götter und Göttinen des reichhaltigen Pantheons und so auch auf den Vater Nil. Die hieroglyphische Bezeichnung dafür ist *tiau*[82]) ϯϩⲁⲩ glorificari, in der Tanitica durch ὑμνεῖν wiedergegeben. Der als Deutbild dahinter angebrachte Mann zeigt dieselbe Geberde wie die heutigen Priester, wenn sie einen Abschnitt der Messe elevata voce lesen. Wie enge überhaupt das Sprechen, Singen und Musikmachen zusammenhangen, beweist das koptische ϫω dicere, canere; ⲣⲉϥ-ϫω musicus. Zwar scheint dieses Wort den drei Typen *dje* ϫⲉ, *ka* und

82) Es ist dies eine Composition oder *da* geben, und *eau* ⲉⲁⲩ gloria „Ruhm oder Preis".

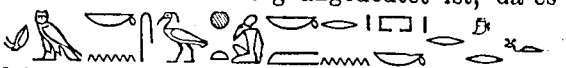


ga zugleich zu entsprechen; aber bei letzterem haben wir oben statt des Deutbildes den Harfenspieler getroffen. Häufig wird z. B. im Todtenbuche, Epilog zu cap. 30, 108, 111 den Worten der Rubrik der Beisatz *em hekatu* mit „Incantation" beigefügt, um die Erhöhung der Stimme beim Vortrage anzudeuten. Einige Mal wie z. B. 144 col. 31 steht *djat* (ϫⲟⲧ) *sane* (ⲥⲁⲛⲓⲥ dubitanter?) *uā uā* (ⲟⲩⲁⲟⲩⲁ singillatim) „Sprich (dieses) langsam [83]), ein Wort um das andere!" Haben wir hiemit eine Art des Ritardando, so steht die Gruppe oftmals über jeder einzelnen Columne, offenbar um, gleich unsern Gänsefüssen „ die Forterstreckung der Legende zu bezeichnen.

Nicht bloss Götter und Könige wurden in Hymnen gepriesen, sondern auch die Vorfahren überhaupt. So heisst es im Todten-Papyrus des Nebseni [84]): „dein Sprössling (*vuau* ϯ-ⲟⲩⲱ germen) ist im Preisen (ὑμνεῖν) die Götter und Ahnen" ⸗



„sein (des Nebseni) Gedächtniss ist im Munde aller Menschenkinder", womit doch das Fortleben im Volksmunde und allenfalls eine poëtische Verherrlichung angedeutet ist, da es weiter heisst: „du hörst auf deine Verherrlichung aus dem Munde deines ganzen Hauses". Dieser Passus stimmt überein mit dem Satze des



83) Lepage Renouf in der Zeitschrift für aeg. Spr. 1867 Maiheft als Gegensatz zu *chech* ϣⲁϩϣⲟϩ festinare.

84) Naville in der Zeitschrift für aeg. Spr. 1873 März April Taf. II col. 24 III col. 38, 39.

demotischen Papyrus zu Paris[85]): „Dein Name bleibt auf Erden, dein Haus aufgerichtet für deine Kinder und deine Leute nennen deinen Namen bis in Ewigkeit".

Man wird jetzt besser verstehen, was Herodot II 77 mit den Worten meint: *μνήμην ἀνθρώπων πάντων ἐπασκέοντες μάλιστα λογιώτατοί εἰσι μακρῷ* „da die Aegypter von allen Menschen am meisten das Andenken („Gedächtniss") üben, so sind sie bei Weitem die sagenreichsten (litteratesten)". Er bringt diese Worte in engste Verbindung mit der Lebensweise der Aegypter bei ihren Zusammenhünften, besonders der Reichen, nach deren Mahl ein Mann die bekannte Figurine einer Mumie aus Holz herumtrug und jedem der Mitschmausenden oder Mitzecher (*συμποτέων*) mit den Worten zeigte: (78) „Auf diesen blickend trinke und ergötze dich; denn gestorben wirst du ein solcher sein". Wie das Lied Maneros hiemit zusammenhange, habe ich früher in der betreffenden Abhandlung gezeigt. Es ergibt sich aber hieraus zugleich, dass der Begriff des *λογιώτατοι* auf die mündlich oder schriftlich überlieferten Gesänge geht.

Habe ich im Vorstehenden nachgewiesen, dass das altägyptische Leben nicht ein so düsteres und ernstes gewesen, als man gemeiniglich glaubt, da uns die Texte und Darstellungen seit den ältesten Zeiten neben tiefster Religiosität ein heiteres, oft ausgelassenes Treiben des Volkes aufweisen, so wird diese Anschauung durch einen Blick auf die heutigen Bewohner Aegyptens bestätigt. Trotz des hohen Steuerdruckes, trotz der einfachen Nahrungsmittel, trotz des Verbotes geistiger Getränke, herrschte bei den langedauernden Festlichkeiten zu Ehren der Vermählung des Kronprinzen (1873), wie einst dem Thronfolger Horus zu Liebe, sowohl in Qahirah als in Qasr-el-Ali das lustigste Volksleben. Die Production eines Virtuosen auf der zweisaitigen Rebabeh zu Luxor im

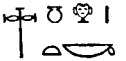
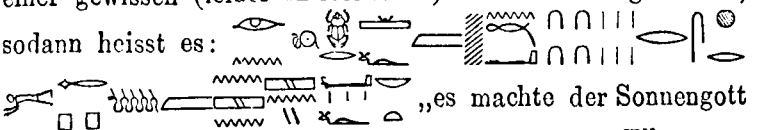
85) Brugsch: Sammlung demot. Urk. Taf. VI. col. I lin. 15/16.

Hause des Consularagenten Todros (Theodoros), begleitet von einer Pfeife und mehreren Darabuken, zum Tanze von neun Almeen — erinnerte mich und vielleicht auch die freundlichen Collegen Dr. Ebers und Stern lebhaft an die in Medinet-Abu dargestellte Scene die vier Musikantinen. Weiter hinauf gelangt, vernahmen wir nur noch selten die einfache Schalmei und eine Art Dudelsack. Um so bunter lärmte die arabische — an die verwegensten Sprünge und Disharmonieen der neuesten Musikschule in Deutschland erinnernde — Musik, sowie das Corps der böhmischen Musiker in fast allen Hôtels, Restaurants und Café's und die europäisirende der Militärcapelle im schönen Garten der Ezbeqieh.

Sind schon diese Weisen fast alle wieder spurlos verklungen, um wie vielmehr jene unaufgezeichneten Lieder des alten Aegyptens mit ihren Melodieen. Nur Hathor und die schalkhafte Gestalt des *Besa* gemahnen an die ehemalige Fröhlichkeit in den heutigen Ruinen; und so vermag auch uns die Wissenschaft wenigstens den Grundton des ältägyptischen Wesens wieder aufleben zu machen.

Nachtrag I (zu Seite 566).

Die Schlange des Paradieses, welche gleich zu Anfang der Genesis als Gegensatz Gottes und Verderberin des Menschen, somit als Princip des Bösen auftritt, ist auch in Aegypten nach dem Zeugnisse unzähliger Texte aller Zeiten die dem Sonnen- oder Lichtgotte feindlich gegenübertretende Macht der Finsterniss unter dem Namen *Set* (Typhon) oder *Apopis*. Und sowie den biblischen Nachrichten zufolge Lucifer vor seinem Sturze ein „Engel des Lichtes", gewesen, so besagt eine Stelle des Plutarch (de Is. et Osiride c. 36): *ὡς Ἄποπις Ἡλίου ὢν ἀδελφὸς ἐπολέμει τῷ Διί* im Wesentlichen

Nichts Anderes. Abgesehen von vielen Capiteln des ägyptischen Todtenbuches und andern bereits publizirten Texten, die für diese Thesis zu verwerthen wären, will ich hier nur eine noch nicht veröffentlichte Legende mittheilen, die ich im Museo Kircheriano 1872 zu Rom copirt habe. Das betreffende kleine Denkmal, ein leider sehr verstümmeltes Sitzbild aus schwarzem Steine, stellt eine Anbetung des Sonnengottes und seines Gehülfen Thot dar. Nach dem üblichen Eingange  „Neige dein Angesicht", der dreimal wiederholt wird, ist im weiteren Verlaufe des Textes die Rede von „dem grossen Kampfe", welcher im Norden einer gewissen (leider unleserlichen) Localität stattgefunden; sodann heisst es:  „es machte der Sonnengott seine Verwandlung in einen (Widder?) von 46 Ellen, um niederzuwerfen die Apopischlange ob ihrer Gräuelthaten all".

Da der junge Horus diesen Kampf beständig fortsetzt, wie die Darstellung des Horus über den Krokodilen beweist, so kann es nicht Wunder nehmen, dass der Text unmittelbar fortfährt:

„Ich bin Horus, vor welchem alles Verwundende stürzt, der sich erhoben und vertilgt hat alles Schlechte, jeglichen Abscheu, alles Böse, jeglich Gewürm, jede Schlange, alle Reptilien, jeden Scorpion welcher in irgend einem Lande, für jegliche Person; alle Thiere, welche im Innern meiner Finger". Diese Legende wird hinlänglich illustrirt durch die Figur des jugendlichen Horus, welcher Schlangen, Scor-

pion, Oryx, Löwe in beiden Händen hält, um sie zu zerdrücken oder ihnen den Mund zu schliessen, auf dass sie nicht mehr verwunden.

Eine nähere Beziehung auf die Krokodile und den Besa liefert mir eine Stele von Alexandria, die ich nach einer Photographie auf der Tafel No. 6 mittheile. Man sieht in der Vignette den Sperber des Horus als Ueberwinder auf dem Rücken des Oryx, dann seinen Gehülfen, den ibisköpfigen Thot, mit Messern oder Schlangen in beiden Händen; hierauf das mysteriöse Auge *uza* ouza „Heil" und den solaren Gott Schu mit der Straussfeder auf dem Haupte und dem Kukupha-Scepter in der Linken. Daran reiht sich ein Löwe mit umgewendetem Kopfe, dann die Triade Osiris-Isis-Nephthys, wovon ersterer eine Lanze gegen den Löwen stösst, während Isis in beiden Händen Schlangen hält. Den Beschluss macht die abenteuerliche, hier zwerghaft dargestellte Gestalt des Besa, der wieder ein neben sich hat. Die Uebersetzung der 17 zeiligen Inschrift, die zu dieser Darstellung gehört, verursacht geringe Schwierigkeit, mit Ausnahme einiger Stellen gegen das undeutlichere Ende hin:

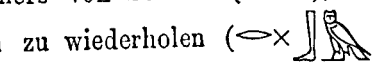
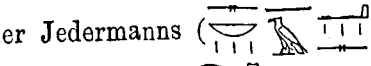
1. „Neige dein Angesicht, o Gott, Sohn eines Gottes! Neige dein Angesicht, legitimer Erbe ( ), Sohn eines legitimen Erben! Neige dein Angesicht, Männlicher (Stier), Sohn eines

2. Männlichen, Geborner der Göttin Isis! Neige dein Angesicht, Horus, entsprossen von Osiris, geboren von Isis, der Göttin! Spreche

3. zu mir in deinem Namen, schütze mich mit deinen Zauberkräften, spreche zu mir in deinem Glanze, ver-

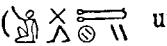
4. berge mich in deinem Schutze, ausführend die Befehle, so hervorgekommen aus deinem Munde, so gebo-

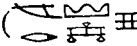
5. ten dir dein Vater Seb, so gegeben dir deine Mutter Nut (hiemit ist offenbar des Horus Vater: Osiris angeredet). Es verehrt dich die Majestät

6. des Bewohners von Seehem (Horus), um zu leisten deine Feiung; um zu wiederholen ( sic!) alle Feiungen der Glieder Jedermanns (); um zu verschliessen (wohl statt zu lesen)

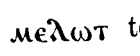
7. den Mund des Gewürmes, sowohl ( ) im Himmel, als auf Erden, als auch im Wasser (und) die Krokodile; um zu beleben die Mensch-

8. en; um zu befriedigen die Götter; um zu verherrlichen den Sonnengott durch deine Begrüssungen (ɯɯɯ?). Komme zu mir (stehe mir bei),

9. Zeige dich, zeige dich ( ungewöhnliche Gruppe) an diesem Tage, wie du gethan hast als Steuermann des göttlichen Kieles (auf der Sonnenbarke ersticht Horus den Apopis). Stosse du mir zurück die Lö-

10. wen all auf dem Gebirge, dem Wege und dem ebenen Lande (), die Krokodile all in dem Flusse, die Schlangen all, die beissen-

11. den in ihren Höhlen: Mache sie alle (oder „du") mir gegenüber wie (statt zu lesen) Steine (ϡλ) des Gebirges, wie

12. Bruchstücke fürs Feuer im Innern der Häuser ( μελωτ tectum). Schütze mich mit den beiden Armen,

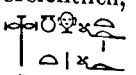
13. den trennenden (ɯeϱ), welche an deiner Gestalt sind, für seine (lies: deine) Mutter Isis; es brechen das Verderben

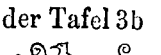
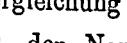
14. deine Worte über sie. Gedenke mir zuzurufen mit deinem Namen an diesem Tage, zu (ver)schaffen

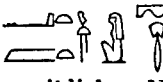
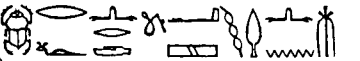
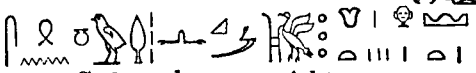
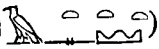
15. mir deine Tapferkeit, mir deine Zauberkraft, der du belebst den Verstümmelten (Osiris? ⲥⲁⲡ-ⲁϥ mutilus). Es werden dir dargebracht göttliche Huldigungen

16. (bis) durch die Erleuchteten *(rechiu)* in Wahrheit (und Gerechtigkeit) in deiner Eigenschaft als des Rufers,

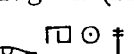
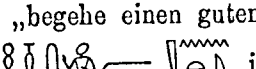
17. des göttlichen, des Herrn des Lebens. Nun also (ⲓⲥⲭⲉ) gedenke auch mir zuzurufen in deinem Namen, o Horus und mich zu beschützen mit deinem Schutze!"

Es ist aus diesem ausführlicheren Texte ersichtlich, dass Horus nicht bloss als Rächer seines Vaters  *Anthatefef,* woher der Name Horondates stammt, sondern auch als Helfer und Beschützer seiner Mutter angesehen wurde, wie es bei Plutarch de Is. et Osir. c. 19 heisst: *κάλλιστον ἡγεῖται . . . τῷ πατρὶ καὶ τῇ μητρὶ τιμωρεῖν κακῶς παθοῦσιν.* Was aber den *Besa* anlangt, der im Contexte so wenig als Thoth und Nephthys erwähnt wird, so spricht seine blosse Anwesenheit in dem Titelbilde deutlich genug dafür, dass er hier dieselbe Bedeutung hat, wie auf No. 5 (der Tafel) nämlich an die Jugendlichkeit des Horus zu erinnern und allenfalls den Begriff des Schutzes zu verstärken.

Von allen barocken Gestalten des älteren ägyptischen Pantheons gleicht die des Wächters im letzten der 21 (3×7) Pylone der Unterwelt (Todtenbuch cap. 145 v) am meisten dem Besa. Ich habe desshalb seine Figur auf der Tafel 3b zur Vergleichung angebracht. Da dieser Wächter  col. 72 den Namen  *amam* (ⲟⲩⲱⲙ devorare) „der Fresser" und den Titel *anut* „der Helfer" führt, der bekanntlich auch dem Horus eignet, so ist es wahrscheinlich, dass die Aegypter ihren Besa den Genius des

Gaukelspiels, der Trunkenheit und Völlerei, nach diesem Typus gemodelt haben, um so mehr, als, wie ich in meinem Programme von 1867 „Homer und Aegypten" aus Anlass des ägyptischen *Κέρβερος*, nämlich der  *amt Amenti* „Fresserin der Unterwelt" — ein weibliches Nilpferd mit weitaufgerissenem Rachen — gezeigt habe, auch „ein Fresser des Meeres von Punt" (Todt. c. 17, 66) erscheint. Hiemit ist sowohl das Thierzeichen hinter der Legende Besa, als sein Schweif erklärt. Auf seine Heimat Punt (Arabien) deutet vielleicht die an den Namen „Fresser" c. 145 col. 73 angefügte Notiz:   „sein Land[86]) bringt nicht Cedern hervor, nicht erzeugt es Eichen (ŠNH), nicht producirt es Metallerze auf dem Gebirge". Die Hauptpersönlichkeit in den Vignetten und Textcolumnen ist der redend eingeführte Horus (vergl. besonders Dümichen: Recueil IV pl. XLVII). Die Antwort „passire, du bist rein", oder „aufgethan sind dir die Pforten des Hades" (so wirkeinmal: ) sind dem betreffenden Wächter des Pylons in den Mund gelegt. Um so leichter begreift sich jetzt die Zusammengruppirung des Besa mit dem jugendlichen Horus in seinen Geburtshäusern.

Nachtrag II (zu Seite 567).

Der Ausdruck  „begehe einen guten Tag!" wird von dem Harfenspieler  in dem

86) In den jüngern Inschriften hat der Käfer entschieden die Bedeutung „Land", wenn auch die Lautung *cheper* durch *ta* TO orbis mundus ersetzt wird.

Grabe des Priesters (pater divinus) Neferhotep[87]) wiederholt an den Betreffenden mit seiner blumenbekränzten Schwester gerichtet, dabei aber auch der Sonnengott Ra angeredet. Diese lyrischen Sprünge der altägyptischen Poesie dürfen, weil allgemein üblich, uns nicht befremden. Von einer Reproduction des 30 zeiligen leider sehr verstümmelten Textes kann ich hier füglich Umgang nehmen; eine nochmalige Uebersetzung aber scheint geboten, um „das Lied des Harfners" als solches schärfer hervortreten zu lassen, was Wortspiele, Parallelismen und Antithesen anbelangt.

„Rastend ist der doppelt Ragende — Gerecht der Frommende Gute. Was Leiber belebten tritt vor dich hin o Ra — Geschlechter kommen zu ihrer (Ruhe-) Stätte. Ra beut sich dar allmorgendlich — Tum (Abendsonne) taucht in's Westgebiet darnieder. Die Männer zeugen — die Weiber empfangen. Die Nasen athmen Morgenlüfte all — die Gebornen allerwege zieh'n zu ihrem Orte.

Begehe einen guten Tag, o Neferhotep! — Lass Harz und Oele vor dich aufgestellt sein; Gewind' und Lotusblumen für Arm' und Hals der Schwester dein — die, deine Herzenslust, an deiner Seite sitzt. Lass Sang und Harfenspiel vor deinem Angesicht ertönen — Vergiss (thue dahinter) die Kümmernisse all; sei eingedenk der Freuden. Bis kommt der Tag der Reise — wo landet man am Land der Mersegar". (Beiname der unterirdischen Hathor oder Ma).

So weit ist der Text vollständig in 9 Zeilen erhalten. Was weiter folgt, ist sehr fragmentarisch, da die zweiten Hälften der Columnen zerstört sind.

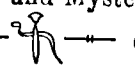
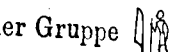
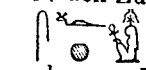
. . . „Begehe einen guten Tag, o Neferhotep, seliger — pater divinus. trefflicher, an Händen reiner, vollendet in der gewünschten Form. Die [vernachlässigen?] ihre (ewigen) Wohnungen, vergeh'n — Nicht bleibet ihre Stätte: sie sind

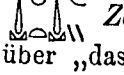
87) Vergl. Ludw. Steru in der Zeitschr. für aeg. Spr. Mai-Juni 1873 und Dümichen's Kalenderinschriften.

wie nicht geworden vor dir, o Ra! Die (Bäume?) stehn am Ufer deines Teiches — die Seele dein sitzt drunter, trinkt ihr Wasser. Verfolgt dein Herz (als Ziel) die Ruhe . . . — so reiche Brod dem Ackerlosen. Dann wird zu Theil dir guter Name bei der Nachwelt ewiglich — Man schaut auf dich [mit Wohlgefallen]. [Die Gerhebpriester, angethan mit] Pantherfellen — sie giessen ein Trankopfer auf den Boden. Und ihre Brote als Tempelgaben [legen hin] die Sängerinen — sie singen (ⲟⲩⲉⲗⲗⲉ) . . . Es sind aufgestellt ihre (der Wohlthätigen) Schemen (Mumien) vor dir, o Ra! — und ihre Leute als Beschützer. Nicht machen [sie eine Fehlernte —: Rannut der Erntesegen] kommt zu ihrer Zeit; Schai (der Genius des Wachsthums) berechnet seinen Tag; Er wecket dir [die Pflanzungen? — doch wer hartherzig war], sitzt elend von dem (Sonnen-) Auge in seiner Sengung".

„Begehe einen guten Tag — rechtschaffner nuter — atef Neferhotep, [seliger! Ich kannte Manchen?] der nicht bauen liess in den Heilstätten (Gräbern) Tamera's (Aegyptens) — während sein Vorrathshaus gar prächtig . . . . war. Ich kehre wieder zu erkunden, was von ihm noch übrig sei —: Nicht ward hinzugefügt ein kurzer Augenblick [von Weiterexistenz] im Endeziel. Die welche haben Speicher nebst Opferbroden; die [so besitzen Schätze] gleicherweise — o mögen sie begeh'n die Stunde guten Endes! . . . der Zeitpunkt mindert eines Tages (selbst) den Muth des Gebers . . . Sei eingedenk des Tages, wo du hinunterfährst zum . . . Land des Jenseits — nicht kehrt ein (dahin) Gehender zurück. Es nützet . . . . dass du bist gerecht — verabscheust Uebertretung. Wer das Gerechte liebt [wird glücklich sein] — der Elende ist in der Gewalt des Muthigen. Nicht läuft davon [wer wehrhaft ist] — der schutzlos ist, muss den Verderber (ⲟϫⲡ̄ perdere) ertragen . . . Drum nehme immer zu in deiner Tugend, wie sich's gebührt — [hasse die Lüge, liebe] die Wahrheit. Dann segnet Isis alle Gaben, verliehen

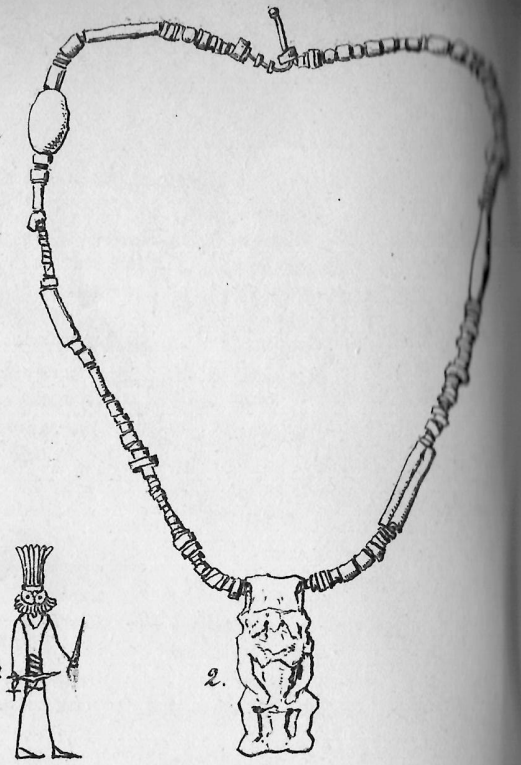
[dir von Gott] — beglücket dich mit Alter und . . . ohne [Unterlass?]".

Dass der Sänger hier die Isis als *seheka* „Bezauberin, Segnerin" anführt, hängt wohl damit zusammen, dass Isis als die Urheberin aller Weihen und Mysterien (*τελεταί*) galt. — Statt habe ich  conjicirt, um den Begriff des „Beglückens" zu erhalten, der zu der Gruppe  „Alter" passt. Aber auch in anderer Beziehung mochte Isis dem Sänger und Dichter in's Gedächtniss kommen, da nach Plutarch de Is. et Osiride c. 3 in Hermopolis der Gott Dhuti Hermes-Thot als Erfinder der Grammatik (Schrift) und Musik und unter den hermopolitanischen Musen als die erstere Isis und zugleich *Δικαιοσύνη* ( ) geheissen hat. Der grammatisch befremdende Zusatz *σοφίαν* (*ὥσπερ εἴρηται*), den die Erklärer durch Beifügung von *οὖσαν* oder der Aenderung in *σοφήν* geniessbarer zu machen versucht haben, würde sofort klar werden und als Parenthese *Σοφίαν* in den Zusammenhang passen, wenn man sich Isis-Hathor als  *Safech* vorstellt, deren Bedeutung als *Μοῦσα* ich oben p. 524 u. 525 erhärtet habe. In der That erscheint diese Safech meist in Begleitung des Hermes-Thot als Mitvorsteherin der Bibliotheken.

Erfreulich ist für mich auch die Legende  *Zazaui*, welche H. Stern, der Verfasser des Artikels über „das Lied des Harfners" im Grabe Ramses III „the harpers tomb" (siehe meine aeg. Reisebriefe) copirt hat. Der befreundete College übersetzt zwar „der Oberste . . . der Nekropole" und „der Oberste . . . im Opferhause der Götter der Unterwelt". Allein ein Blick auf das von mir oben p. 537 über das Instrument zaza als Synonymon zu *bent* „die Harfe" Gesagte genügt jetzt, um zu erkennen, dass mit *zazaui* „die beiden Harfenspieler" gemeint sind. Die Zaza·t war also eine Spielart der ḫonu.

1.

2.

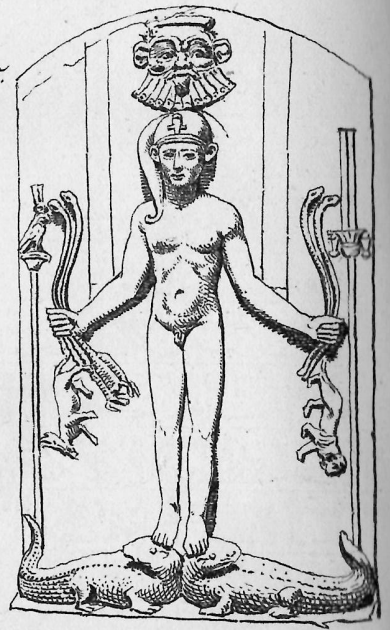


3.

3b.

4.

5.



6.