

DAS "SÄNFTENLIED" DES ALTEN REICHES

Hartwig ALTENMÜLLER

Im Grab des Ti, dessen Veröffentlichung zu großen Teilen Henri WILD verdankt wird, befindet sich auf der Ostseite des Pfeilerhofes die Darstellung des Grabherrn in der Hocksänfte (1). Das abgebildete Motiv, das den Auszug des Grabherrn in der Sänfte zeigt, erfreut sich seit Beginn der 5. Dynastie einer zunehmenden Beliebtheit (2), nachdem es erstmals in der Grabanlage des Nefermaat zu Beginn der 4. Dynastie in Medum anzutreffen war (3).

Drei Sänftentypen sind generell zu unterscheiden: Die Sitzsänfte und die Hocksänfte, die beide von einer unterschiedlichen Zahl von Sänfenträgern getragen werden, und die Eselssänfte, bei der der Grabherr in Hockstellung in der von zwei nebeneinander gehenden Eseln getragen wird (4).

Die Sänftendarstellungen des Alten Reiches enthalten im wesentlichen drei verschiedene Bildaussagen.

1. Die Sänfte ist Bestandteil der Grabausrüstung des Grabherrn (5). Sie gehört zur Grabausrüstung, die in den Hand-

-
- (1) Épron-Wild, Tombeau de Ti, Tf. 16; Steindorff, Ti, Tf. 15; PM III.2², 470 (6-7).
 - (2) Klebs, Reliefs AR, 28f.; Vandier, Manuel IV, 328-351; Staehelin, Tracht, 253-257; Rössler-Köhler, in: LÄ V, 334 bis 339 (s.v. "Sänfte").
 - (3) Petrie, Medum, Tf. 21; PM IV, 93.
 - (4) Belege bei Vandier, Manuel IV, 328f. Anm. 2 und ergänzend bei Rössler-Köhler, in: LÄ V, 334ff.; für weitere Belege vgl. PM III.1², 355; PM III.2², 903; N. Kanawati, The Rock Tombs of El-Hawawish I, 1980, fig. 12-13; II, 1981, fig. 21-22.
 - (5) Unter ihrem Namen *wtz* ist die Sänfte in den Gerätelisten der Opfertafeln aufgeführt: Murray, Saqqara Mastabas I, Tf. 2 (Neferhetep-Hathor); Petrie, Medum, Tf. 13 (Rahotep); LD II, 28 (Seschemnefer I.). Als reale Grabbeigabe erscheint sie bei Hetepheres I. (Reisner-Smith, GN II, 1955, Abb. 34, Tf. 27). Als Teil der Grabausrüstung wird sie auch in den Darstellungen der Gräber aufgeführt: z.B. Dunham - Simpson, Mersyankh III, fig. 8; Épron-Wild, Tombeau de Ti, Tf. 16 u. 17; Moussa - Junge, Two Tombs of Craftsmen, 1975, Tf. 1; Wreszinski, Atlas III, Tf. 13.

werkstätten des Grabherrn hergestellt wird (6). Einige wenige Grabdarstellungen schildern auch das Herantragen der leeren Sänfte für den Gebrauch durch den Grabherrn (7).

2. Die Sänfte dient dem Auszug des Grabherrn aus seinem Grab und daran anschließend seiner Rückkehr. Häufig werden daher die Sänftentransporte in der Nähe von Durchgängen des Grabbaus (8), gelegentlich auch auf oder in nächster Nähe der Scheintür (9) angebracht.
3. Der Sänftenauszug hat in einigen Fällen als Ziel die Güter des Grabherrn (10), deren Inspektion zu den Aufgaben des Grabherrn gehört. Gelegentlich wird der Grabherr in der abgestellten Sänfte bei der Entgegennahme der Rechenschaftsberichte der Gutsverwalter gezeigt (11).

-
- (6) Z.B.: Dunham - Simpson, Mersyankh III, 1974, fig. 5; Wreszinski, Atlas I, Tf. 402 (Kaemrehu); Moussa - Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, 1977, Tf. 62; Davies, Deir el Gebrawi I, Tf. 14 (*hwdd*); II, Tf. 10 (*hwdt*); vgl. R. Drenkhahn, Die Handwerker und ihre Tätigkeiten, 1976, 100f.
- (7) LD II, 24 (Seschathotep); Duell, Mereruka I, Tf. 14; Wreszinski, Atlas III, Tf. 11a.
- (8) Z.B.: Anchmare: PM III.1², 206 (6); Itisen: S. Hassan, Giza V, 266 Abb. 122; Nimaatre: S. Hassan, Giza II, Abb. 240 (gegenüber S. 220); Iimeri: LD II, 50a; Ptahschepes: PM III.1², 341 (1); Nechebu: PM III.1², 90(2); Hetepniptah: LD Erg., Tf. 10a; Kar: Simpson, Qar and Idu, 1976, fig. 19 e.f.g; Kagemni: v. Bissing, Gem-ni-kai I, Tf. 22; Meriteti: PM III.2², 536 (115). Vgl. auch die an Durchgängen angebrachten Eselssänften: Nianchchnum und Chnumhotep: Moussa - Altenmüller, a.a.O., Tf. 40, 41; Werchuu: LD II, 43.
- (9) Z.B.: Ptahhotep: Paget - Pirie, Ptah-hetep, Tf. 39; Seschemnefer: De Morgan, Dahchour 1894-95, Wien 1903, 3 Abb. 3; als Sänfte anzusprechen ist vermutlich auch die Abbildung aus dem Grab des Tjefu: S. Hassan, Excav. Saqqara II, 1975, 110 Abb. 58, Tf. 85c. In der Nähe von Scheintüren befinden sich die Darstellungen bei Seneb: Junker, Giza V, 85 Abb. 20; Sabu: CGC 1419.
- (10) Landwirtschaftliche Arbeiten: Moussa - Altenmüller, Nianchchnum und Chnumhotep, Tf. 60; Pepianch Heri-ib: Blackman, Meir IV, Tf. 14; Pepianch Heni-Kem: Blackman, Meir V, Tf. 31; Fisch- und Vogelfang: Kanawati, El-Hawawish I, fig. 12-13; II, fig. 21-22. Rückkehr von der Besichtigung der landwirtschaftlichen Arbeiten: Ipi: CGC 1536; vielleicht auch Djau: Davies, Deir el Gebrawi II, Tf. 8.
- (11) Kaplony, Studien zum Grab des Methethi, 1976, 21 Abb. 2; Ransom Williams, Tomb of Per-neb, 1932, Tf. 6; vgl. auch Simpson, Qar and Idu, 1976, fig. 27; S. Hassan, Giza II, Abb. 240 (gegenüber S. 220).

Das Hauptthema der Sänftenauszüge in den Grabdarstellungen des Alten Reiches gilt offenbar dem Verlassen des Grabes und der Rückkehr zum Grab durch den Grabherrn. Die Sänftenauszüge werden dabei durch Nebenfiguren näher charakterisiert. Im Gefolge des Grabherrn, der in der Sänfte einmal von seiner Frau begleitet wird (12), befinden sich Familienmitglieder, Angestellte des Haushalts, gelegentlich auch Beamte, vor allem aber die Lieblingstiere des Grabherrn. Das Gefolge dokumentiert den hohen sozialen Rang des Grabherrn.

Mehrfach findet der Sänftenauszug unter Musik- und Tanzbegleitung statt (13). Dabei fällt auf, daß unter den Musikanten hauptsächlich Harfner vertreten sind. Tanz und Harfenspiel verweisen beide auf einen Kontext, der im Grab des Idu in Giza (G 7102) in anderer Weise formuliert worden ist (14). Dort wird Idu nicht in einer von Trägern getragenen, sondern in einer abgestellten Sänfte gezeigt. Musik und Tanz sind bei Idu nicht Begleitumstände des Sänftenauszuges, sondern Gegenstand der Betrachtung selbst. Idu ist, wie die Beischrift besagt, in "das Betrachten des Singens (*hst*) und des Harfenspiels (*sqr m but*)" vertieft. Das während des Tanzes gesungene Lied ist ein Harfnerlied, das die Rückkehr des Verstorbenen aus dem jenseitigen Bereich ins Diesseits vorbereitet (15).

Die bei Idu beobachtete Konnotation von Sänftentransport und dem durch die Beischriften ausgesprochenen Wunsch nach einer Rückkehr des Verstorbenen aus dem Jenseits in das Diesseits führt zu der Frage, ob die mit Tanz und Musik verbundenen Sänftenauszüge und, weiterführend, darüber hinaus auch jene

-
- (12) Meriteti: Wreszinski, Atlas III, Tf. 8a; PM III.2², 536 (116-117).
- (13) Z.B. Davies, Deir el Gebrawi I, Tf. 8-10; Kanawati, El-Hawawish I, fig. 12-13; II, fig. 21-22. Vgl. auch das Holzmodell aus dem Grab des Karenen: Quibell, Excav. Saqqara 1906-07, 74, Tf. 16. Unklar bleibt: Petrie - Murray, Seven Memphite Tomb Chapels, Tf. 12.
- (14) Simpson, Qar and Idu, 1976, fig. 38.
- (15) Altenmüller, in: SAK 6, 1978, 12ff.

Sänftenauszüge, bei denen Tanz und Musik nicht dargestellt werden, in ähnlicher Weise wie bei Idu dem Wunsch nach einer Rückkehr des verstorbenen Grabherrn aus dem jenseitigen Bereich ins Diesseits Ausdruck geben sollen. Diese Frage erscheint umso mehr berechtigt, als sich Darstellungen des in einer Sänfte getragenen Grabherrn mehrfach auf Scheintüren befinden und die Scheintür in den Gräbern des Alten Reiches ja geradezu als das Tor zwischen Jenseits und Diesseits gelten kann (16).

Eine Antwort auf diese Frage gibt m.E. das Sänftenlied des Alten Reiches. Es ist bisher durch acht, wenn auch teilweise sehr fragmentarische Aufzeichnungen in Gräbern vom Ende des Alten Reiches bekannt. Seine Verbreitung reicht von Giza über Saqqara, Meir, Deir el Gebrâwi bis nach El-Hawawish (Achmim).

- A. *Nhbw : Pth-mr-^cnh-Mrjjr^c*
Giza, G 2381-2382; jetzt Boston, MFA : PM III.1², 90 (2)
Datierung: Pepi I. : Baer, Rank and Title, 95f. (286)
Text: M. Heerma van Voss, in: Phoenix 14, 1968, 130;
sehr zerstört.
- B. *S3bw : Jbbj*
Saqqara, E 1-2; jetzt Kairo, CG 1419: PM III.2², 460 (3)
Datierung: Teti : Baer, Rank and Title, 121 (421)
Text: Mariette, Mastabas, 381 (seitenverkehrt); Borchardt, Denkmäler des AR I, 96, Tf. 21; Erman, Reden, Rufe und Lieder, 52; Montet, Scènes, 379.
- C. *Mrjj-Ttj (?)*
Saqqara, Grab des Mereruka, C 1 (17): PM III.2², 536 (115)

- (16) Haeny, in: LÄ V, 565ff. (s.v. "Scheintür").
- (17) Über den Anbringungsort des Liedes werden in der Literatur widersprüchliche Angaben gemacht. Erman, Reden, Rufe und Lieder, APAW 15, 1919, 52 Anm. 3 plaziert es in Raum A 26, Westwand; Montet, Scènes, 379 Anm. 2 in Raum A 4, Südwand; Brunner-Traut, in: LÄ I, 384 Anm. 18 in Raum A 13, Nordwand (= Duell, Mereruka II, Tf. 157-158). Der von Erman, a.a.O., 52, genannte Raum A 26 existiert weder bei Daressy, Le Mastaba de Mera, Kairo 1898, 575, noch bei Duell, Mereruka I, Plan (gegenüber Tf. 2): vgl. PM III.2², Tf. LVI.

Datierung: Pepi I. oder wenig später: Baer, Rank and Title, 80 (189)

Text: Erman, Reden, Rufe und Lieder, 52 (Mereruka, A 26, Westwand); Montet, Scènes, 379 (Mera, A 4, sud).

D. *Jpj*

Saqqara, westlich der Pyramide Pepi I., jetzt Kairo
CG 1536 : PM III.2², 671

Datierung: Pepi I. oder wenig später

Text: Erman, Reden, Rufe und Lieder, 52; Borchardt, Denkmäler des AR I, 240, Tf. 50; Montet, Scènes, 379 Anm. 2.

E. *Ppj-^cnh : Hnj Km*

Meir, Grab A 2 : PM IV, 255

Datierung: Pepi II. oder später : Baer, Rank and Title, 70 (134)

Text: Blackman, Meir V, Tf. 31, 59.


Bei "A 26" muß es sich also um ein Versehen von Erman handeln. Wie ein Vergleich mit Erman, Reden, 52 Anm. 1 zeigt, wo die Beischrift PM III.2², 528(23) behandelt wird und diese irrtümlich auf "A 4, Südwand" anstatt auf "A 4, Westwand" plaziert wird, hat Erman sich in der Himmelsrichtung geirrt. "A 26, Westwand" müßte dann zu "A 26, Nordwand" korrigiert werden. "A 26, Nordwand" kann nicht "A 13, Nordwand" sein, weil der dort abgebildete Sänftentransport ohne Liedbeischrift geblieben ist (vgl. das Foto in Duell, Mereruka II, Tf. 157). Ein Sänftentransport wird im Grab des Mereruka noch auf folgenden Nordwänden abgebildet: B 5 (PM III.2², 535 (108): ohne Sänftenlied; C 1 (PM III.2², 536 (115): unpubliziert). Der Sänftentransport in C 1, Ostwand (Wreszinski, Atlas III, Tf. 8a) ist ebenfalls ohne Sänftenliedbeischrift geblieben. So kann sich das Sänftenlied eigentlich nur in C 1, Nordwand befinden, die unpubliziert geblieben ist (vgl. Daressy, Mera, 563). Vermutlich hat Erman aus dem ihm vorliegenden C 1 ein arabisches C 1 gelesen und ist auf diese Weise zu der Raumbezeichnung 26 gekommen. Das Sänftenlied wäre dann aller Wahrscheinlichkeit nach in der Grabanlage des Meriteti (C 1) zu suchen.



Die Angabe von Montet, Scènes, 379 Anm. 2 ("Mera, A 4, sud") ist irrtümlich aus Erman, a.a.O., 592 Anm. 1 übernommen. Die Angabe bei Brunner-Traut, in: LÄ I, 384 Anm. 18 (A 13, Nordwand) wird durch das Foto bei Duell, Mereruka II, Tf. 157 und Wreszinski, Atlas III, Tf. 8 widerlegt.

one! Pray, take care of the healthy one!"

Vandier, Manuel IV, 349: "En avant pour protéger celui qui est prospère. Protège donc celui qui est en bonne santé!"

Vermutlich hat die Variante D aus Saqqara den ursprünglichen Text bewahrt. Im Anschluß an Erman, a.a.O., 52 ist daher wohl zu übersetzen: "Steige herab zum *mḥnk*, der heil ist! Steige herab zum *mḥnk*, der gesund ist!" *jh3* wäre dann nicht als Interjektion (vgl. Edel, Altäg. Gramm., § 860 Anm.), sondern als Imperativ von *h3j* - "herabsteigen" mit *j*-Augment aufzufassen (vgl. Edel, Altäg. Gramm., § 602). Der Verstorbene wird aufgefordert, zu den *mḥnk*, d.h. zu den Sänftenträgern (s.u.), herabzusteigen.

Das *hr hrjw ḥwdt* der Variante F ist mit Erman, a.a.O., 52 zu übersetzen: "Die Sänftenträger sind zufrieden" oder eventuell imperativisch: "Seid zufrieden, Sänftenträger!" Auch hier dürfte, ähnlich wie bei der Var. E, eine Umdeutung des späten Alten Reiches vorliegen. Die Schreibung  könnte aus einem

ursprünglichen * bzw. * entstanden sein, so daß im Urtext die gleiche Satzaussage wie in der Variante D vorgelegen haben könnte: "Steige herab zu den Sänftenträgern!". In dieser Formulierung würden die *hrjw ḥwdt* der Var. F unmittelbar mit den *mḥnk* der übrigen Varianten gleichgesetzt.

Wer sind nun aber die *mḥnk*? H. Junker, Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich, 1959, 11ff., und R. Drenkhahn, Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im alten Ägypten, 1976, 147, haben dargelegt, daß *mḥnk* in erster Linie einen im Dienst des Königs stehenden Handwerker bezeichnet. Er wird vom König für seine Dienste entlohnt, d.h. "beschenkt" (*ḥnk*). In der Position solcher, vom König entlohnter Handwerker (*mḥnk njswt*) befinden sich Friseure, Barbier, Schmuckhersteller, usw. (vgl. Helck, Beamtentitel, 104; Drenkhahn, a.a.O., 147). Daneben ist die Bezeichnung *mḥnk* auch in Verbindung mit Handwerkern, die für einen privaten Auftraggeber arbeiten und von diesem entlohnt werden, belegt. R. Drenkhahn, a.a.O., 46, 86f., 139, hat deren Stellung genauer definiert. Sie konnte ermitteln, daß es sich bei den privat angestellten *mḥnk* um Handwerker handelt, deren Dienstherr zwar der König ist, die aber vorübergehend vom König an private Auftraggeber ausgeliehen werden. Dies gilt insbesondere für Bildhauer (Urk. I, 206; LD II, 60.61; Paget-Pirie, Ptah-hetep, Tf. 32; CGC 1418), Maler und Baumeister (Urk. I, 16), Goldschmiede (LD II, 60; CGC 1417). Zwischen dem für eine private Nutzung vom König zur Verfügung gestellten *mḥnk* und ihrem privaten Auftraggeber konnte sich dabei ein enges Vertrauensverhältnis herausbilden, das sich etwa in der Bezeichnung *mḥnk mrj.f* (Wb II, 129.7) niederschlug.

Auch die Sänftenträger gehören zur Gruppe der *mḥnk*, die vom König für eine private Nutzung zur Verfügung gestellt werden. Dies belegen Inschriften aus Gräbern des Alten Reiches:

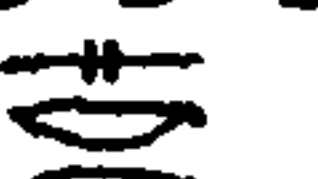

- a. Inschrift aus einem Grab in Giza (Goedicke, in: JEA 45, 1959, 8ff.): "Seine Majestät veranlaßte, daß ihm eine Sänfte (*ḥwdt*) besorgt wurde ... und seine Majestät veranlaßte, daß für ihn eingesetzt wurden junge Leute (*jdw*) der Residenz, um einzutreten mit ihnen in die Residenz."

- b. Inschrift aus dem Grab des *W3š-ptḥ* in Saqqara (Urk. I, 43. 16; Junker, Giza XI, 253 Anm. 1): "[Seine Majestät veranlaßte, daß] ihm [gegeben wurde] eine Sänfte (*ḥwdt*) und [daß ihm gegeben wurden] 10 Männer, um ihn zu tragen."


- c. Inschrift aus dem Grab des *Htp-ḥr-n-ptḥ* (Urk. I, 231.14): "Einer dem der König eine Sänfte (*sbnr* ?) machen ließ. Junge Leute trugen ihn darin hinter dem König."



Die Sänftenträger der soeben zitierten Inschriften des Alten Reiches stehen zu ihrem jeweiligen Vorgesetzten in einem Arbeitsverhältnis, das dem eines *mḥnk* traditionell entspricht. Einer Gleichsetzung der *mḥnk* des Sänftenliedes mit den Sänftenträgern steht folglich nichts im Wege. Diese Gleichsetzung wird durch Variante F bestätigt, wo im gleichen Satzzusammenhang anstelle der *mḥnk* die *hrjw ḥwdt* genannt werden.

Die zweimalige Nennung der *mḥnk* in V. 2 und V. 3 dürfte auf die Verteilung der Sänftenträger auf die beiden Tragegestangen links und rechts von der Sänfte verweisen.

V. 4: Der Gottesname *D^cw* der Variante D steht in Parallele zum Namen des Gottes Sokar bei Var. A () und zum Namen  bei Var. E. Allen drei Namen wird das gleiche Beiwort *hrj š^c* - "Der auf dem Sande" zugeordnet. Da dieses Beiwort dem aus dem Neuen Reich für Sokar belegten Beiwort *hrj š^c.f* - "Der auf seinem Sande" (Wb IV, 420.8) sehr nahe kommt und Sokar in der Var. A ausdrücklich als der Gott bezeichnet wird, auf den dieses Beiwort zu beziehen ist, ist zu vermuten, daß alle drei Namen in gleicher Weise auf Sokar verweisen.

Die Gleichsetzung von Sokar mit :

Die Schreibung  wurde von Blackman, Meir V, 39 als Ideogramm für "Horus von Hebenu" erklärt. Darin folgte ihm Vandier, Manuel IV, 349, allerdings nicht ohne anzumerken, daß auch eine Lesung "Anti" möglich wäre. E. Brunner-Traut, in: LÄ I, 380, liest "Anti". M. Heerma van Voss, in: Phoenix 14, 1968, 130, schlägt die Lesung "Sokar" vor.

Die Schwierigkeiten einer Gleichsetzung von Sokar mit  (E) beruhen darin, daß durch die Schreibung der Var. E ein Ideogramm vorgestellt wird, das als solches in den Pyramiden- und Sargtexten für Sokar nicht belegt ist. Vergleichbare Ideogramme dienen in den Sargtexten ausschließlich zur Schreibung des Gottesnamens Nemti (CT VI, 7d (B1Y, B9C), 16g-h (B1Y, B9C)) und außerhalb der Sargtexte zur Schreibung des Gottesnamens Anti (vgl. Seyfried, in: SAK 11, 1984, 461ff.). Allerdings sieht das Ideogramm der Var. E  dem in einigen Sargtexten verwendeten Determinativ für den Gottesnamen Sokar sehr ähnlich.

Für Sokar sind in den Pyramiden- und Sargtexten folgende Formen belegt:

- a. Falke auf Sandhaufen(?), Basis(?) oder See(?), z.B.
M: Pyr. 1712c
N: Pyr, 990c, 1256c, 1968a, 1998c, 2042a, 2069a.

- b. Falke in der *ḥnw*-Barke auf *mfḥ*-Schlitten, z.B.
 P: Pyr. 1013c, 1256c (ed. Leclant), 1289c, 1429c, 1998c
 M: Pyr. 1013c
 N: Pyr. 1013c, 1826b, 2240 (ed. Faulkner)
 Nt: 1824a.b
 B1Bo: CT VI, 25n, 171f, 172d, 281f, 284a
 B3Bo: CT I, 178h
 M1Ann.: CT VI, 123d
 S2C: CT III, 258c; VI, 210h.k
 S2P: CT VI, 210h.k
 Die Barke ohne Barkenuntersatz bei B2Bo und B4Bo in CT VI, 159a; vgl. auch CT VI, 123d (M16C).
- c. Falke auf nicht spezifizierter Barke mit Untersatz, z.B.
 B4C: CT I, 249g; VI, 367e
 B10C: CT I, 249g
 B15C: CT III, 258c
 G1T: CT V, 125c
 S1C: CT III, 258c
 Sq2Sq: CT V, 106c
 T3C: CT VII, 15d
 Abnorme Zeichen bei A1C (CT V, 125c) und B1L (CT V, 256d).
- d. *ḥnw*-Barke auf Schlittenuntersatz ohne Falkenbild, z.B.
 B1Bo: CT VI, 171a, 172c, 282f.

Das unter (c) aufgeführte Determinativ für Sokar entspricht sowohl dem in den Sargtexten verwendeten Ideogramm für Nemti, als auch dem Ideogramm der Var. E des Sänftenliedes. Im Hinblick auf den in Var. A voll ausgeschriebenen Gottesnamen Sokar kann daher an einer Gleichsetzung von 𓆎 mit Sokar nicht gezweifelt werden.

Die Gleichsetzung von Sokar mit $D^c w$:

Man darf wohl nicht mit M. Heerma van Voss (in: Phoenix 14, 1968, 130) annehmen, daß in $D^c w$ der Var. D eine Fehlschreibung des Künstlers des Ipi-Grabes vorliegt. $D^c w$ wird ein Gottesname sein, der ähnlich wie der ideographisch geschriebene Name des Gottes der Var. E auf Sokar verweist.

Eine Untersuchung der Beischriften zu Schmelzszenen in den Gräbern des Alten Reiches hat gezeigt, daß Sokar innerhalb der Schmelzszenen als "Bruder der Luft" angerufen wird (Altenmüller, in: GM 78, 1984, (im Druck). Er äußert sich dabei sowohl im Wind, der das Feuer unter dem Schmelztiegel anfacht, als auch im Gluthauch des Schmelzfeuers, der den Handwerker entgegen schlägt. Der Name $D^c w$ kann daher von d^c - "Sturmwind" abgeleitet werden. Er bezeichnet Sokar in seiner Eigenschaft als Handwerkergott als den "Stürmischen" bzw. "Windigen". Die Bedeutung von d^c als stürmische, besonders aber als heiße Luft wird vor allem durch späte Wortverbindungen wie $\text{𓆎} \text{𓆏} \text{𓆐}$ und $\text{𓆎} \text{𓆑} \text{𓆒}$ (vgl. Westendorf, Kopt. Handwörterbuch, 423, 427) deutlich.

V. 5: Die Var. A und E setzen offenbar ein anderes Verständnis des Verses voraus als die Var. D. Man gewinnt den Eindruck, daß sowohl Var. A als auch Var. E den Vers als Schutzspruch verstehen. Dementsprechend sind auch die bisherigen Übersetzungen auf den Schutzcharakter des Verses fixiert:

Blackman, Meir V, 39: "Cause Heny the Black to be protected."
 Vandier, Manuel IV, 349: "Protège Hény le Noir."
 Heerma van Voss, in: Phoenix 14, 1968, 131: "Kom en bescherm Ipi!"

Die Var. D legt jedoch eine andere Übersetzung des Verses nahe, die auch dem ursprünglichen Sinn des Textes eher gerecht werden dürfte. Ausgehend von dem bei V. 4 gewonnenen Ergebnis, daß der Name $D^c w$ des Gottes Sokar auf Sokar als Handwerkergott verweist, ist nicht auszuschließen, daß die an Sokar gerichtete Bitte des V. 5 auf den Bereich des von Sokar überwachten Handwerks anspielt, zumal dort vom "Beschenken" (*ḥnk*), d.h. vom Entlohnen der Handwerker die Rede ist. "Beschenke nicht (*m ḥnk w*: Edel, Altäg. Gramm., § 742, 110)! Verhüte, daß beschenkt wird Ipi (*ḥw ḥnk w Jp j*: Edel, Altäg. Gramm., § 565)!"

ḥnk, das Beschenken, verweist auf das Wortfeld, das mit den in V. 2 und 3 genannten *mḥnk* angesprochen ist. *mḥnk* sind, wie oben bereits ausgeführt wurde, Handwerker, die von ihrem obersten Dienstherrn, dem König, "beschenkt", d.h. entlohnt werden (z.B. *mḥnk n j s w t*), die aber auch vom König an Privatleute verliehen werden können und dann von diesen privaten Auftraggebern "beschenkt", d.h. entlohnt werden (z.B. *mḥnk m r j . f*). Es besteht also für die *mḥnk* die Möglichkeit, in zwei verschiedenen Dienstverhältnissen zu stehen. Auf diese beiden unterschiedlichen Dienstverhältnisse scheint mir V. 5 Bezug zu nehmen. Sokar als Handwerkergott wird gebeten, dem Grabherrn nicht den sozialen Status eines *mḥnk* zu verleihen, sei es als unmittelbar Abhängiger von Sokar, sei es als ein an einen anderen Auftraggeber Verliehener.

Sokar ist aber nicht nur Handwerkergott. Er ist auch Totengott. Treibendes Moment für die Bitte an Sokar dürfte daher der Wunsch sein, den Verstorbenen auch nach seinem Tode und bei seiner eventuellen temporären Rückkehr aus dem Jenseits in das Diesseits in demselben sozialen Rang zu sehen, den der Verstorbene zu Lebzeiten inne hatte. Auf diesen Wunsch geht der folgende V. 6 explizit ein. Sokar wird aufgefordert: "Mache ihn zu einem Großen wie zu einem, der geliebt wird!"

V. 6 : Die Bedeutung von V. 6 erschließt sich aus V. 5. Nicht in untergeordneter Stellung oder in einem irgend denkbaren Abhängigkeitsverhältnis soll der Verstorbene im jenseitigen Bereich weiterwirken und nicht als Angehöriger einer niederen sozialen Schicht soll der Grabherr bei Anruf aus dem Jenseits ins Diesseits zurückkehren, sondern in dem ihm zukommenden Rang. Die Summe der während der Lebenszeit erbrachten Leistungen und die Endposition der auf Erden durchlaufenen Karriere sollen die jenseitige Stellung des Grabherrn in der Unsterblichkeit begründen. Die bisher vorgeschlagenen Übersetzungen von V. 6 tragen diesem Gedanken jedoch nicht Rechnung:

Erman, Reden, Rufe und Lieder, 52: "(Geschenk(?) des Ipi,) sei (so) groß wie ichs will."

Blackman, Meir V, 39, als Anruf an die Sänfenträger erklärt: "Exert (your) strength as I wish."

Vandier, Manuel IV, 349, ähnlich wie bei Blackman als Anruf an die Sänftenträger verstanden: "Faites un effort, conformément à ce que je désire."

Heerma van Voss, in: Phoenix 14, 1968, 131, versteht V. 6 als Bitte an Sokar: "Handel in hoge mate zoals ik wens!"

Erst in seiner Opposition zu V. 5 gewinnt V. 6 die gewünschte Bedeutung. Sokar wird angerufen, den Grabherrn nicht als einen Handwerker (*mḥnk*) oder speziell als Sänftenträger anzustellen, sondern ihn als Großen (*wr*), als einen, der in der Sänfte getragen werden kann, anzuerkennen. "Mache ihn zu einem Großen wie zu einem, der geliebt wird (*mrrw*)."¹⁸ Bezeichnenderweise wird mit *mrrw* das part. pass. impf. (Edel, Altäg. Gramm., § 642cc) gewählt. Es ist vor dem unausgesprochenen Hintergrund von phraseologischen Formeln wie *jnk mrjj rmtw* - "ich bin geliebt von den Menschen" (Edel, in: MDAIK 13, 1944, 46 § 42) zu sehen. Den hier als "Großen" apostrophierten Toten hat man während der Lebenszeit "einmal liebgewonnen" (part. pass. perf.). Er soll jetzt, nach seinem Tode, "weiterhin geliebt werden" (vgl. Edel, Altäg. Gramm., § 646).

V. 7-8: Die in allen erhaltenen Varianten des Sänftenlieds aufgezeichneten V. 7-8 beziehen sich auf den in den vorausgegangenen Versen ausgesprochenen Wunsch des Grabherrn nach einer Rückkehr ins Diesseits in dem ihm zustehenden sozialen Rang. Die Sänfte als Statussymbol ist das geeignete Mittel, um die hohe Stellung des Grabherrn nach außen hin zu dokumentieren. Die V. 7-8 führen dabei das Leitmotiv der V. 5-6 weiter aus. Dieses wurde durch das Gegensatzpaar "niederer Rang" (*mḥnk*) vs. "hoher Rang" (*wr*) ausgedrückt. Ähnlich bauen die V. 7-8 auf dem Gegensatzpaar "hoher" vs. "niederer sozialer Status" auf. Ist die Sänfte "voll", so ist der Grabherr in seinen alten Rang als Besitzer einer Sänfte eingetreten. Ist die Sänfte aber "leer", so würde der Grabherr unter den Personen von niedrigerem sozialen Rang, also z.B. unter den Sänftenträgern, zu suchen sein. In kunstvoller chiasmischer Verschränkung zum Verspaar 5 und 6 wird in den Versen 7 und 8 auf den sozialen Rang angespielt, den der Verstorbene nach seiner Rückkehr aus dem Jenseits in das Diesseits einzunehmen wünscht. Variante F formuliert diesen Gedanken so: "Sie (d.h. die Sänfte) ist vollendet, wenn sie voll ist, als wenn sie leer ist."

Die bisherigen Deutungen des Sänftenlieds als Arbeitslied der Sänftenträger (18) sind nur insofern zutreffend, als in der Tat die Sänftenträger das Sänftenlied singen, jedoch nicht zur Erleichterung ihrer Arbeit, sondern um den Verstorbenen zur Rück-

(18) Erman, Reden, Rufe und Lieder, APAW 15, 1919, 52; Montet, Scènes, 379; Blackman, Meir V, 39; Vandier, Manuel IV, 349; Brunner-Traut, in: LÄ I, 380f.

kehr aus dem Jenseits in das Diesseits zu bewegen. Die "leere" Sänfte verweist nicht "auf den Tod des Herrn, den der angerufene Gott verhindern möge" (19), sondern auf den Wunsch der Sänftenträger, die Sänfte auch nach dem Tod des Grabherrn nicht "leer" zu belassen. Der von M. Heerma van Voss geäußerte Gedanke, die Träger trügen in der Sänfte den Toten ist daher nicht ganz so unwahrscheinlich, wie angenommen wurde (20), wenn auch der vermutete Bezug zum Sokarfest sich vorerst nicht nachweisen läßt (21). Die Sänfte enthält wahrscheinlich doch den toten Grabherrn, wenn auch in seiner wiederbelebten Form.

Die Aufforderung zur Rückkehr des Verstorbenen in das Diesseits ist in den V. 2-3 des Sänftenlieds enthalten: "Steige herab zum *mḥnk*, der heil ist! Steige herab zum *mḥnk*, der gesund ist!" Eine ähnliche Thematik der Retroszendenz ist uns aus den Harfnerszenen des Alten Reiches bekannt, wo Gesang, Instrumentalmusik und Tanz die Rückkehr des Verstorbenen ins Diesseits vorbereiten (22). Es ist daher sicher kein Zufall, daß die Sänftenprozessionen in einigen Gräbern des ausgehenden Alten Reiches, besonders in der Provinz, von Gesang, Musik und Tanz begleitet werden (s.o. Anm. 13).

Die Tänze, die für die Rückkehr des Verstorbenen ausgeführt werden, sind ähnlich wie bei den Harfnerszenen des Alten Reiches nicht nur dem strengen *jb3*-Tanz, sondern auch dem akrobatischen Tanz und dem Paartanz zuzuordnen (23). Die Tänzerinnen bilden vielleicht den Geleitzug, durch den der Verstorbene aus dem Jenseits abgeholt wird und durch den er auf seinem Weg ins Diesseits begleitet wird. Einen ähnlichen Geleitzug erhält der Verstorbene auch auf dem umgekehrten Weg vom Diesseits zum Jenseits. Mehrere Darstellungen des Bestattungsrituals werden

(19) E. Brunner-Traut, in: LÄ I, 381.

(20) dies., in: LÄ I, 384 Anm. 22.

(21) Heerma van Voss, in: Phoenix 14, 1968, 131-132.

(22) Altenmüller, in: SAK 6, 1978, 1ff.

(23) E. Brunner-Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, 1958², 14ff.; vgl. auch die einschlägigen Arbeiten von Henri Wild, Danse dans l'Égypte ancienne, Thèse du Louvre, Paris 1939; Les danses sacrées de l'Égypte ancienne, in: SourcesOr 6, 1963.

mit Tanzszenen verbunden (24). Wiederholt ist auch der Sänften-transport in die Nähe von Bestattungsszenen gerückt (25).

Der gemeinsame Bezugspunkt der Retroszendenz des Grabherrn sowohl durch eine Sänftenprozession, als auch durch Harfenspiel und Tanz, wird im Grab des Idu in Gizeh (G 7102) besonders augenfällig. Dort werden beide Medien der Retroszendenz in einer großen Szene miteinander kombiniert. Der aus dem Jenseits in das Diesseits zurückgekehrte Grabherr hat in einer Sänfte Platz genommen. Er ist in "das Betrachten von Singen, Harfenspiel und Brettspiel" vertieft. Die Szene aus dem Alten Reich wirkt wie eine Illustration einer Sargtextstelle des Mittleren Reiches (CT V, 209p-210e): "Laßt ihn singen, tanzen und die Schmuckstücke empfangen. Laßt ihn das Brettspiel spielen mit denen, die auf der Erde sind, indem seine Stimme gehört wird, ohne daß er gesehen wird. Laßt ihn zu seinem Haus gehen und seine Nachkommen inspizieren von Ewigkeit zu Ewigkeit."

Prof. Dr Hartwig ALTENMÜLLER

Himmelsmoor 6

D-2000 Hamburg 65

-
- (24) Vgl. E. Edel, Das Akazienhaus und seine Rolle in den Begräbnisriten, 1970, 9-24; E. Brunner-Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, 1958², 25ff.; Hetep-her-akhti: Mohr, The Mastaba of Hetep-her-akhti, 1943, 39 Abb. 3; Ptahhotep I.: LD II, 101b + Erg., Tf. 43b.
- (25) Vgl. Wreszinski, Von Kairo bis Wadi Halfa, 1927, Tf. 41; Davies, Deir el Gebrâwi I, Tf. 8-10.