Originalveröffentlichung in: D. Kessler et al. (Hg.), Texte - Theben - Tonfragmente. Festschrift für Günter Burkard, Ägypten und Altes Testament 76, Wiesbaden, 2009, S. 434-441

DIE WIE KRANICHE BALZEN

Männerphantasien zur Zeit Amenhoteps III. in Assiut

Ursula Verhoeven, Mainz

Günter Burkard hat seinerzeit, ebenfalls in einer Festschrift, einen thebanischen Schreiber „Der in der Wüste tanzt" vorgestellt und anhand von diesem kleinen „recht amüsanten nicht-königlichen Fall von *Wirklichkeit*" die „Diskrepanz zwischen dem theoretischen Anspruch und der Realität" thematisiert.[1] Aufgrund explizit dieses Anknüpfungspunktes wage ich es, hier zwei ungewöhnliche Texte zu veröffentlichen, die zeigen, dass auch die gebildeten Schreiber in Assiut nicht nur didaktische Literatur und religiös motivierte Besucherinschriften im Kopf hatten.[2]

Das 2005 in Assiut entdeckte Grab N13.1 des Gaufürsten Iti-ibi(-iqer) aus der frühen 11. Dynastie[3] enthält ca. 140 Graffiti aus dem Neuen Reich[4], die auf unterschiedlicher Höhe angebracht und auf allen Wänden des Grabes, auch in der Nische in der Westwand, sowie auf beiden Pfeilern verteilt sind. Es sind noch nicht alle Graffiti gelesen, insbesondere der Erhaltungszustand erschwert mitunter eine Identifizierung des Inhalts oder sogar der Textsorte. Neben Bildgraffiti von Tieren und kleinen Darstellungen von Vornehmen rangieren die bisher erkannten Texte von historisch datierten Vermerken (genannt werden je dreimal Amenhotep III. und Ramses II.) über kürzere und längere Besucherinschriften und Schreibübungen bis hin zu Auszügen berühmter Literaturwerke, von denen einige ein Kolophon tragen. Des öfteren lassen sich Bezüge zwischen Graffito und Originaldekoration erkennen, so z.B. bei dem Auszug der Lehre des Cheti, die über einer Szene von Holzhandwerkern steht, oder einer Teilabschrift der Loyalistischen Lehre, die über die Schurze des Grabinhabers und seines Vorgängers geschrieben ist.[5] Auch in den beiden hier vorzustellenden kurzen Graffiti finden sich spielerische Anknüpfungspunkte an die 500-600 Jahre ältere Dekoration.

Auf der Nordhälfte der Westwand stehen im Bereich des dritten Registers auf mittlerer Wandhöhe nebeneinander zwei inhaltlich parallele, hieratische Zeilenpaare (bisherige Nummerierung der Graffiti: W39a-b), die mit fast denselben Worten links vom „Schreiber Men", rechts vom „Schreiber Chaemwaset" sprechen. Beide Personen sind aus mehreren Graffiti hier im Grab bekannt[6]:

---

1 G. Burkard, „Der in der Wüste tanzt", in: M. Schade-Busch (Hg.), Wege öffnen. Festschrift für Rolf Gundlach zum 65. Geburtstag, ÄAT 35, Wiesbaden 1996, 23-29.

2 Ich danke Tanja Pommerening und Michael van Elsbergen für hilfreiche Gespräche.

3 J. Kahl, Ancient Asyut – The First Synthesis after 300 Years of Research, The Asyut Project 1, Wiesbaden 2007, 79-82; J. Kahl, Tomb N 13.1: Tomb Shafts, in: SAK 37, 2008, 194.

4 U. Verhoeven, in: J. Kahl/M. El-Khadragy/U. Verhoeven/M. Zöller, The Asyut Project: Fourth Season of Fieldwork (2006), in: SAK 36, 2007, 85-87; U. Verhoeven, Tomb N 13.1: Graffiti, in: SAK 37, 2008, 195-198.

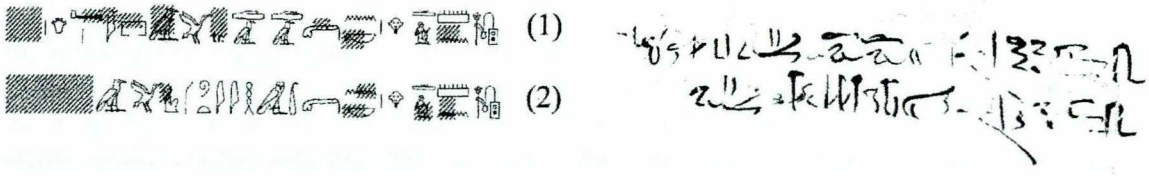
5 U. Verhoeven, Tomb N. 13.1, 195f., 197f.; U. Verhoeven, Literarische Graffiti in Grab N13.1 in Assiut/Mittelägypten, in: P. Kousoulis (Hg.), 10th International Congress of Egyptologists, May 2008, Rhodos, OLA (i.V.).

6 Es bleibt zu berücksichtigen, dass es sich bei einzelnen Graffiti auch um eine zweite (oder dritte Person) gleichen Namens handeln könnte.

Der Schreiber Chaemwaset taucht auf der Nordwand in einem Text auf, der mit der Titulatur Amenhoteps III. beginnt (Graffito N2)[7], an anderer Stelle wird sein Besuch nach dem Datum „Jahr 10, 3. Schemu, ///" (N5) angegeben. Zweimal findet sich seine Genealogie, sein Vater war demnach der „Priester des Upuaut Netjer-mesu" und seine Mutter die „Hausherrin Mesu" mit dem Zusatz *wḥm m ꜥnḫ* (N3, N31). Auch auf der Südwand wird er genannt (S34), einmal ist seine Erwähnung mit einer kleinen Darstellung eines sitzenden Vornehmen verbunden (S24).

Der Schreiber Men war noch intensiver an den Graffiti des Grabes beteiligt, insbesondere an den längeren Besucherinschriften. Eines seiner Graffiti datiert in das 30. Jahr Amenhoteps III. (N8), nach einem sechs Zeilen langen Besuchertext mit seinem Namen steht der Vermerk „Regierungsjahr 2" (N28). Wenn es sich nicht auf den Beginn von Amenhotep III. bezieht, käme bereits Amenhotep IV. in Frage.[8] Diese sowie seine Graffiti N7 und N10 auf der Nordwand stehen in der Nähe von Graffiti des Chaemwaset, so dass Bezüge oder Beziehungen zwischen den beiden Schreibern denkbar sind. Men war auch für die Abschrift des Auszugs aus der Lehre des Cheti unterhalb der alten Handwerkerszenen des Grabes verantwortlich, denn unter diesem Graffito steht ein Kolophon, das ihn nennt (W7). Aus diesem und einem weiteren Text geht hervor, dass sein Vater Wab-Priester des Upuaut namens Upuaut war und seine Mutter Nut und sein Bruder Dua hießen (N10, vgl. auch N15, S4). Auch für Graffitizeichnungen scheint er verantwortlich zu sein: In der Nilpferdzeichnung auf der Südwand steht „Gemacht vom Schreiber Men" (S7)[9] und in den Körpern eines Löwenpärchens auf der Nordseite zweimal „Schreiber Men" (N12).

Kommen wir nun zu den beiden Texten, die von diesen Schreibern handeln – ob sie von ihnen selbst geschrieben wurden, ist bislang nicht zu entscheiden. Das links stehende Graffito (W39a, vgl. Abb. 1) lautet:



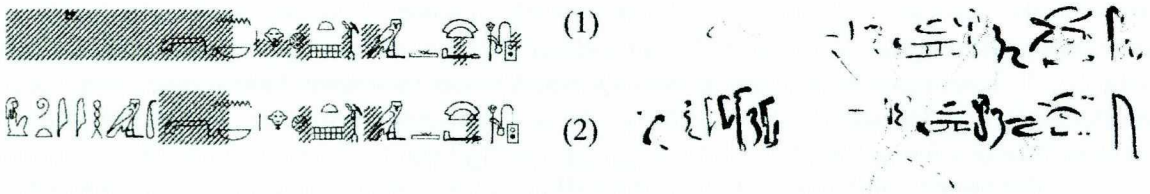
(W39a) Z. 1 *sḫ3 Mn ḥr nk d3d3(.t?) p3 prj-ꜥ-jb ////*
(W39a) Z. 2 *sḫ3 Mn ḥr nk ṯmḥyw.t p3 /////*

Das zweite, rechts davon geschriebene Graffito (W39b, vgl. Abb. 2) ist teilweise parallel:

[7] Vgl. J. Kahl/M. El-Khadragy/U. Verhoeven, The Asyut Project: Fourth Season, 102, Tf. 5 (= Graffito N2). Die hier verwendete Nummerierung aller Graffiti ist als vorläufig anzusehen.

[8] Zur Frage der ein- bis zweijährigen Koregenz möchte ich an dieser Stelle nur auf J. v. Beckerath, Chronologie des Alten Ägypten, MÄS 46, Mainz 1997, 110 verweisen.

[9] J. Kahl, Ancient Asyut, 81, Abb. 62.; J. Kahl, Ein Zeugnis altägyptischer Schulausflüge, in: GM 211, 2006, 28, Abb. 3.



(W39b) Z. 1 *sḫ3 Ḥ^{c}-m-W3s.t ḥr ⌜nk⌝////*
(W39b) Z. 2 *sḫ3 Ḥ^{c}-m-W3s.t ḥr ⌜nk⌝ṯmḥyw.t*

Paläographische Beobachtungen sind aufgrund der geringen Zeichenmenge nur sehr spärlich zu treffen. Das jeweils erste Zeichen des Schreibgerätes ist jedenfalls nicht bei beiden Graffiti gleich, ebenso wenig die Zeichen der Gruppe *ṯmḥyw.t*, was auf unterschiedliche Schreiberhände verweisen dürfte.

Zu den wenigen Vokabeln sind zum Verständnis des Ganzen folgende Anmerkungen nötig:

a) *nk:* Für die beiden Einkonsonantenzeichen finden sich in allen vier Fällen ausreichende Zeichenreste, der Phallus als Determinativ des Verbs *nk* ist im ersten Graffito zweimal deutlich erhalten. Zu diesem Verb siehe ausführlich und mit Angabe der älteren Literatur J. Toivari-Viitala, Women at Deir el-Medina. A Study of the Status and Roles of the Female Inhabitants in the Workmen's Community During the Ramesside Period, EU 15, Leiden 2001, 153-157 („*nk* – to have sexual intercourse with"), woraus hervorgeht, dass dieses Verb neutral den Geschlechtsakt beschreibt und selbst keine positiven oder negativen Konnotationen beinhaltet. Es kann sowohl die Tätigkeiten des männlichen als auch – seltener – des weiblichen Geschlechtspartners bezeichnen und wird bei Menschen und Tieren verwendet. C. Eyre hatte dem Verb *nk* „the same sense and range of meaning as the standard English transitive four-letter word" zugeschrieben (Crime and Adultery in Ancient Egypt, in: JEA 70, 1984, 93, Anm. 12).
b) *d3d3*, auch *dydy*, determiniert mit einem Phallus, findet sich in nicht reduplizierter Form als zu negierende Tätigkeit eines Mannes im negativen Bekenntnis von Totenbuch-Spruch 125 parallel zu *nk* (*n nk=j n d3=j*), von Tieren im Zusammenhang mit einem „potenten Schakal" (*wnš dydy,* als Metapher für den Geliebten bzw. für Amunrasonther) sowie einem „balzenden Vogel" (*3pd dydy*), mit dem ein Schreiber verglichen wird, siehe die Belege bei H.-W. Fischer-Elfert, Lesefunde im literarischen Steinbruch von Deir el-Medineh, KÄT 12, Wiesbaden 1997, 123, 125 und C. Barbotin, Le papyrus Chassinat III, in: RdE 50, 1999, 14; vgl. auch L.H. Lesko (Hg.), A Dictionary of Late Egyptian IV, Providence 1989, 122. Das Determinativ ist in unserem Graffito leider nicht gut zu erkennen, es scheint nicht genug Platz für das Zeichen des Phallus zu geben. Alternativ könnte das Determinativ eine sitzende Person gewesen sein, denn in der vorliegenden Satzkonstruktion wäre ein Objekt zu erwarten: „Lüsterne/r, Unzüchtige/r".
c) *p3 prj-^{c}-jb*: „der Unternehmungslustige", vgl. Caminos, LEM, 44 (3,6), aber auch der „Held", wenn nicht sogar der „Gewaltsame" (vgl. die Angaben bei Lüscher, Wortdiskussionen[10]).
d) *ṯmḥyw.t*: Bei diesem Substantiv, das mit einer Frau und im zweiten Fall auch mit dem Fremdlandzeichen determiniert ist, stellt sich die Frage, ob es sich um einen Eigennamen oder um eine Volksbezeichnung handelt. Als Eigenname wird eine *Ṯmḥ.t* aus der 19. Dy-

[10] http://aegyptische-wortdiskussionen.unibas.ch/index.htm.

nastie von L. Ranke, PN I, 391, 7 aufgeführt, allerdings transliteriert KRI III, 120, 9 den Beleg als *Twj3.t.*[11] Colin erwähnt die Schwägerin der Gattin eines *Kr* unter Ramses II. aus Deir el-Medineh namens *T3-Tmḥ.t* „La Libyenne".[12] Alternativ könnte man die Bezeichnung „eine/die Libyerin" annehmen, deren Funktion oder Rolle in Assiut aber leider unklar bleibt (siehe dazu aber noch unten).
Eine religiöse Konnotation wäre auch nicht auszuschließen: Hathor wird unter Sethos I. als *ṯmḥy.t m dšr.t* „Die Libyerin in der Wüste" bezeichnet (J. Osing, Libyen, Libyer, in: LÄ III, 1023, Anm. 149; Beleg: Mariette, Abydos I, Tf. 67). Die mit den Tjemehu assoziierte „libysche" Göttin, die im Westdelta und in Punt, aber auch in Memphis und Theben verehrt wird, führt verschiedene Namen, jedoch nicht das Epitheton *ṯmḥy.t*, siehe U. Verhoeven/P. Derchain, Die Reise der libyschen Göttin, RE 5, Brüssel 1985; vgl. auch J. C. Darnell, Hathor Returns to Medamud, in: SAK 22, 1996, 70ff. und S.H. Aufrère, La liste des sept oasis d'Edfou, in: BIFAO 100, 2000, 119f. (d-e).

Für Übersetzung und Verständnis ist außer den Texten selbst der kontextuelle Anbringungsort zu berücksichtigen. Beide Zeilenpaare sind quer über die aufgereckten Hälse zweier Kraniche geschrieben, die hier in der Originaldekoration der 11. Dynastie in folgender Szenerie zu sehen sind (vgl. Abb. 3)[13]: Im dritten Register der nördlichen Westwand sieht man einen Mann zwischen vier Kranichen. Am linken Registerende steht einer dieser Vögel und pickt mit seinem zu Boden gerichteten Kopf Futter auf. Es folgt der Mann, der mit der einen Hand ein Säckchen mit Futter in die Höhe hält, während er mit der anderen den ersten der drei Kraniche füttert, die von rechts herankommen: der erste mit breit gespreizten, der zweite dicht dahinter mit angelegten Flügeln, der dritte wieder flatternd. Alle drei haben die Schnäbel leicht geöffnet, so dass das typische trompetenartige Rufen der Kraniche[14] zu erschallen scheint. Von der hieroglyphischen Szenenbeischrift über dem Kopf des Mannes ist leider nur noch der Beginn erhalten (Abb. 3), der m.E. wie folgt zu ergänzen ist: *ḏ3.wt sḫ[sḫ /// /// ///]* „Die Kraniche rufen/schreien[15] /// /// ///" – sie bezöge sich dann auf das aufgeregte und lautstarke Verhalten der großen Stelzvögel.

Das Füttern bzw. Mästen von Kranichen war ein beliebtes Motiv der Dekoration der Gräber des Alten Reiches, der Aufseher führt dabei zumeist einen Stock, um die Vögel im Zaum zu halten, und die Vögel werden des öfteren am Hals ergriffen.[16] Im Mittleren Reich ist mir momentan nur der eine Beleg aus El Bersche bekannt, wo in einem Register fünf ruhig stehende Kraniche dargestellt sind:[17] Einer wird von einem Mann, der hinter ihm steht, am Hals gefasst und gefüttert. Die Beischrift zeigt dabei die gleiche Schreibung von *ḏ3.t* (allerdings im Sin-

[11] Ich danke Christine Raedler, Mainz, für diesen Hinweis.

[12] F. Colin, Les Libyens en Egypte (XVe siècle a.C.-IIe siècle p.C.). Onomastique et histoire, Brüssel 1996 (http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00120038/en/; 24.6.2008).

[13] Ich danke Mahmoud El-Khadragy für seinen Kommentar zur Szene sowie für die Überlassung der Zeichnung von Sameh Shafik.

[14] Aufgrund einer verlängerten Luftröhre, siehe W. Makatsch, Familie Kraniche, in: Grzimeks Tierleben VIII, Vögel II, Augsburg 2000, 111.

[15] Vgl. R. Hannig, Die Sprache der Pharaonen. Großes Handwörterbuch Ägyptisch – Deutsch [2800-950 v.Chr.], Marburger Edition, Mainz 2006, 797 {29326}.

[16] Vgl. z.B. Vandier, Manuel V, 416f.; Y. Harpur, Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom, London 1987, 202 mit Anm. 153.

[17] Klebs, Reliefs II, 92 (El Bersheh I, Tf. 22).

gular) wie im Assiuter Grab N13.1. Flatternde und schreiende Kraniche scheinen in diesem Kontext weder im Alten noch im Mittleren Reich zum Darstellungskanon zu gehören.[18]

Die beiden Graffiti stehen nun wie erwähnt beide jeweils in Höhe des Kopfes bzw. oberen Halsabschnittes der beiden rechts befindlichen Tiere (vgl. Abb. 1-3). Ihr Anbringungsort scheint insofern nicht zufällig, da beide Male das jeweils doppelt vorhandene Verb *nk* mit seinem Determinativ des Phallus die aufgereckten Hälse durchkreuzt (W39a) bzw. durchkreuzt haben muss (W39b) und somit eine geplante Platzierung vorzuliegen scheint. Obwohl man sich theoretisch fragen könnte, ob diese Kombination von Phallus und Vogelhals für eine Identifizierung beider oder für eine Lokalisierung des einen im anderen sprechen soll, wäre im Gesamtzusammenhang des Registers doch eine Gleichsetzung der Kraniche mit den Schreibern vorzuziehen.

Welche Assoziationen oder Phantasien die Beweggründe waren, dass Men und Chaemwaset sich selbst, oder dass andere Schreiber anonym diese beiden bekannten Kollegen hier verewigten, wird nicht endgültig zu klären sein. Aber die Suche ist reizvoll:

- Im ramessidischen Traumbuch des pChester Beatty III steht das Motiv eines Kranichs (*ḏ3.t*) für Wohlergehen (*wḏ3*)[19], was hier allerdings wenig weiterführend ist.
- Da Assoziationen oft auf Lautähnlichkeiten beruhen, könnte man für die hier vorliegende Szene – unabhängig vom Text der Graffiti – eine gedankliche Verbindung zwischen dem in der originären Beischrift ja auch genannten Gattungsbegriff „Kranich" (*ḏ3.t*) und dem bereits erwähnten Verb *d3/d3d3* „kopulieren, lüstern sein" in Erwägung ziehen.[20]
- Die trompetenartigen Schreie und auffälligen Bewegungen der Kraniche entsprechen einem besonderen artspezifischen Verhalten, das auch der altägyptischen Bevölkerung sicherlich aus eigener Beobachtung gut bekannt gewesen sein dürfte. Eine aktuelle Einschätzung und Beschreibung dieser so genannten „Kranichtänze" sei ausführlich zitiert:

  „Die berühmten ‚Tänze' der Kraniche stehen nicht unbedingt mit der Fortpflanzung in Zusammenhang. Man hielt sie früher für ausgesprochene Balzspiele; später beobachtete man aber, daß Kraniche zu allen Jahreszeiten und sogar bei Kälte und Schnee ihre eigentümlichen Tänze aufführen. Dieses Verhalten scheint daher mehr ein Ausdruck reiner Lebensfreude zu sein. Bei den Tänzen springen die Kraniche mit halbgeöffneten Flügeln in die Luft, laufen in Schleifen umeinander herum, verbeugen sich etwas steif voreinander und springen anschließend wieder hoch. Nicht nur Männchen und Weibchen beteiligen sich daran, sondern auch erwachsene Jungvögel."[21]

  Durch dieses Verhalten, das in der Szene des Wandregisters ja deutlich erkennbar ist, lieferten die dargestellten Kraniche den Graffitischreibern vielleicht eine passende Metapher

[18] Nur im Grab des Mehu liegt ein Kranich mit weit geöffnetem Schnabel auf dem Rücken, nachdem er mit mehreren seiner Art in einem Schlagnetz gefangen worden ist: H. Altenmüller, Die Wanddarstellungen im Grab des Mehu in Saqqara, AV 42, Mainz 1998, 93, Tf. 7-8. – Es wäre in der Assiuter Grabszene übrigens auch denkbar, dass die ursprüngliche Absicht des Künstlers war, das Verhalten eines einzelnen, herankommenden, flatternden und fressenden Kranichs mit seinen verschiedenen Bewegungsabläufen darzustellen, was aber von den jüngeren Betrachtern des Neuen Reiches dann nicht mehr erkannt wurde.

[19] K. Szpakowska, Behind Closed Eyes. Dreams and Nightmares in Ancient Egypt, Swansea 2003, 79.

[20] Auf einem Grabrelief des Alten Reiches sieht man, dass die Aufseher einen großen Kranich auch mal rittlings von hinten zwischen ihre Beine nehmen, um sie für das Mästen festzuhalten: Klebs, Reliefs I, 65 mit Abb. 53.

[21] Makatsch, Familie Kraniche, 115.

für ein besonders auffälliges Gehabe zweier zu karikierender Mitmenschen, wobei die sekundären hieratischen Beischriften eine eindeutige Konnotation zum Balzkontext liefern.

- Nimmt man die Gesamtszene in den Blick und betrachtet die möglichen Partner der beiden erregten, „wie Kraniche balzenden" Schreiber, so gibt es zum einen die im Text genannten Substantive *ḏ3ḏ3.t* und *ṯmḥy.t*, die eventuell Namen konkreter Frauen, die im persönlichen Umfeld der Beteiligten bekannt waren, gewesen sein könnten. Andererseits sind im Bildfeld zwei weitere Vögel dargestellt, die ihrerseits als Metaphern für die weiblichen Partner gegolten haben können. An den Balztänzen sind ja auch die weiblichen Kraniche aktiv beteiligt, äußerlich sind sie in Natur übrigens kaum von den männlichen Vögeln zu unterscheiden. Als *tertium comparationis* zwischen den Kranichen im Bild und den Libyerinnen im Text böte sich dieses Bewegungsspezifikum an. Auf der Suche nach tanzenden Libyerinnen oder Frauen, die nach libyscher Art tanzen, stößt man dank des ausführlichen Aufsatzes von J. C. Darnell[22] zunächst auf die im benachbarten (!) Meir dargestellten Frauen mit Merkmalen libyscher Tracht und Frisur aus dem Mittleren Reich[23], dann auf die ausführlichen Darstellungen im thebanischen Grab des Kheruef, die die Festivitäten anlässlich des Sed-Festes zum 30. Regierungsjahr von Amenhotep III. (!) beschreiben. Eine Reihe von Tänzerinnen trägt dabei das libysche Kreuzband und vollführt Bewegungen, die mit denen der beiden links dargestellten Kraniche in Grab N13.1 durchaus vergleichbar sind (siehe Abb. 4-5).

Nach all diesen Überlegungen, die hier und da vielleicht hypothetisch erscheinen mögen, ergibt sich doch ein Szenario, in das nun die Übersetzung der kleinen Graffiti eingebettet werden könnte: Ein Assiuter Schreiber fühlte sich von der seltenen Darstellung tanzender Kraniche durch deren ekstatische Balz an ähnliche, exotische Tänze erinnert. Er identifizierte sich selbst (oder den Kollegen) mit dem Kranich, der direkt hinter dem aufgeregt flatternden Vogel steht, der gerade Futter bekommt. Die beiden links vor ihm dargestellten Vögel benannte er mit zwei entsprechenden weiblichen Epitheta und fand im ersten Graffito deutliche Worte: „Schreiber Men ‚balzt' mit einer Lüsternen (?), der Held ///" und „Schreiber Men ‚balzt' mit einer (tanzenden) Libyerin, der /// ///" (W39a). Ein zweiter Schreiber (oder Chaemwaset selbst) war begeistert – oder aber neidisch – und kopierte diese Bildmetapher beim ganz rechten, flatternden Kranich: „Schreiber Chaemwaset ‚balzt' /// /// ///" und „Schreiber Chaemwaset ‚balzt' mit einer (tanzenden) Libyerin." (W39b).

[22] Vgl. J. C. Darnell, Hathor Returns to Medamud, in: SAK 22, 1996, 73 mit Anm. 135.
[23] Blackman, Meir VI, Tf. 9.1.

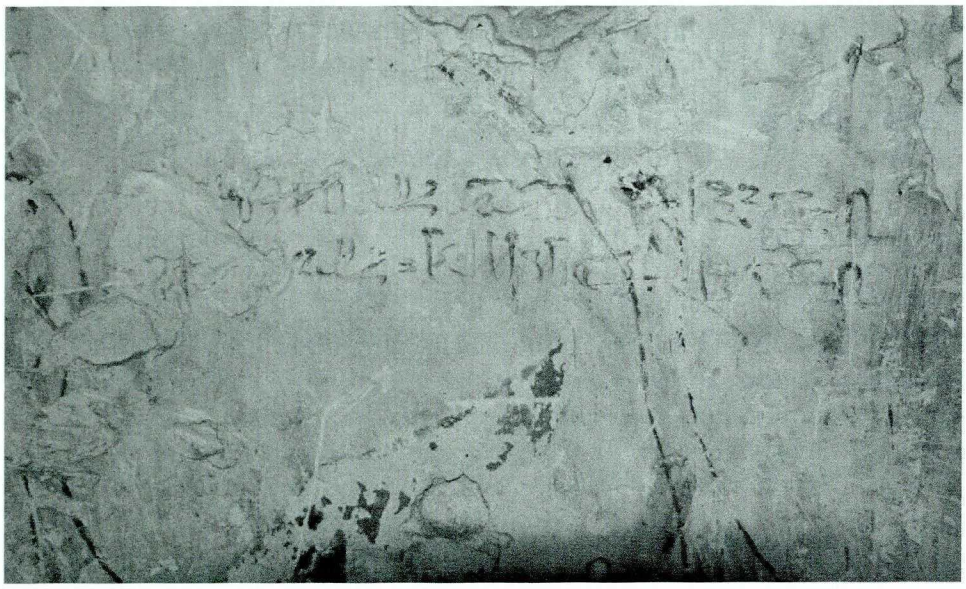


Abb. 1:
Graffito W39a („Schreiber Men") in Grab N13.1 in Assiut (© Jochem Kahl).

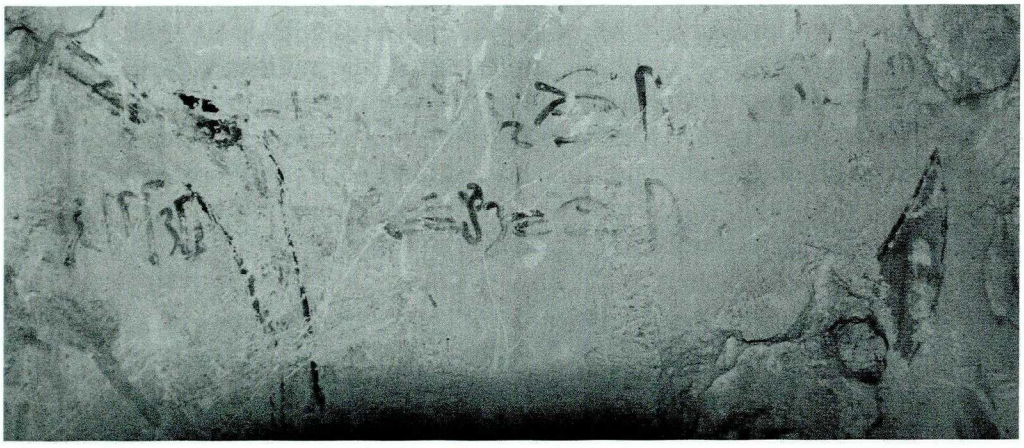


Abb. 2:
Graffito W39b („Schreiber Chaemwaset") in Grab N13.1 in Assiut (© Jochem Kahl).

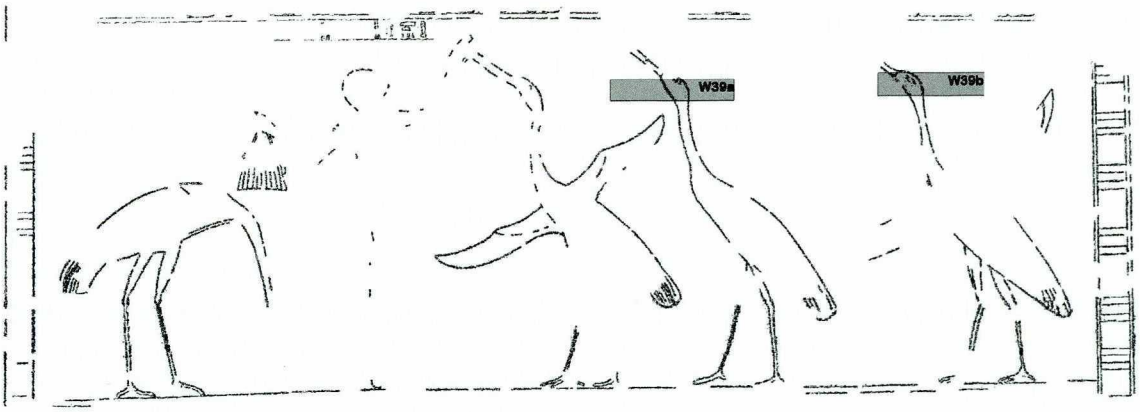


Abb. 3:
Kraniche im mittleren Register der Westwand in Grab N13.1, Assiut, mit Angabe der Position der Graffiti (© Sameh Shafik).

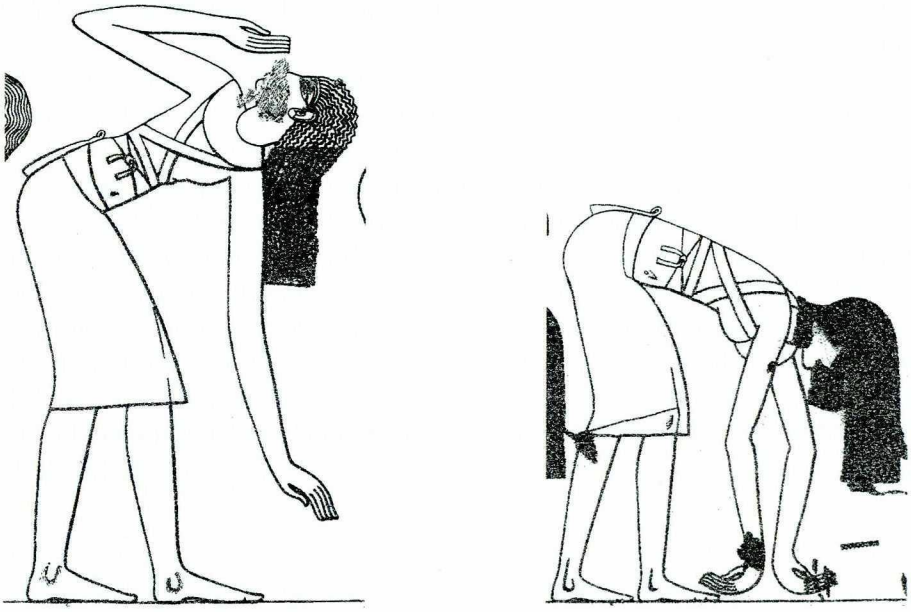


Abb. 4-5:
Libysche Tänzerinnen im Grab des Kheruef, TT 192
(aus: The Epigraphic Survey, The Tomb of Kheruef, Ausschnitt aus Tf. 38 und Tf. 34).