

HEINZ J. THISSEN

DER VERKOMMENE HARFENSPIELER

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 77 (1989) 227–240

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn



## DER VERKOMMENE HARFENSPIELER\*

Das pharaonische und griechisch-römische Ägypten hat uns einen reichen Schatz an Literaturwerken hinterlassen, obwohl wir nur noch einen Bruchteil dessen besitzen, was in den 3000 Jahren literarischen Schaffens zustande gekommen ist. Der Text, den ich hier vorstellen möchte, steht am Ende der genannten Zeitspanne und ist, im wahrsten Sinne des Wortes, einzigartig und merkwürdig. Ich habe dies durch den Titel anzudeuten versucht und hoffe, im Laufe meiner Ausführungen den Wahrheitsbeweis dieser Behauptung antreten zu können.

Diese Figur eines Harfenspielers, und zwar eines bestimmten, namentlich genannten, steht im Mittelpunkt eines Textes in demotischer Schrift, also jener von einer verschwindenden Minderheit der Ägyptologen erforschten ägyptischen Kursivschrift der Zeit des 7. Jh. v. - 4. Jh. n. C., und dieser Text ist unserer Wissenschaft schon lange bekannt. Er wird unter der Nr. 3877 in der Ägyptisch-Orientalischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien aufbewahrt, dem er 1852 von einem nicht weiter bekannten Freiherrn Alfred v. Kremer zum Geschenk gemacht wurde<sup>1</sup>. Über die Herkunft des auf Papyrus geschriebenen Textes ist nichts bekannt. Ich bin jedoch auf Grund sprachlicher Kriterien ziemlich sicher, daß der Text aus der Gegend von Achmim, dem Panopolis der griechisch-römischen Zeit, stammt; dieser Ort spielt für das Zustandekommen des Textes, wie sich zeigen wird, eine große Rolle.

Der erste, dessen Neugier dieser Text erregte, war im Jahre 1885 der französische Ägyptologe E. Reviol<sup>2</sup>, vor dessen Entzifferungswut kein ihm zugänglicher Text sicher war. Immerhin erkannte er richtig, daß hier ein heruntergekommener Sänger und Harfenspieler angeprangert wurde; den Mangel, daß er eine Anzahl von Wörtern nicht lesen konnte, bzw. - wie wir jetzt wissen - falsch las, machte er mit Phantasie und so irrigen Deutungen wett, daß die Körnchen der Wahrheit zugeschüttet wurden.

Ihm antwortete im Jahre 1888 der deutsche Gelehrte H. Brugsch, der als 18jähriger Schüler die demotische Schrift entziffert hatte, mit einer erneuten Bearbeitung<sup>3</sup>. Sein Eifer, dem französischen Kontrahenten möglichst alle Lesungen als falsch nachzuweisen, war jedoch größer als seine philologische Akribie; diese Bearbeitung gehört zweifellos zu seinen ganz wenigen schwachen Werken und ist heute nur noch lesenswert als wissenschafts-historisches Zeugnis einer temperamentvollen Auseinandersetzung.

---

\* Als Gastvortrag am 3.2.1989 vor dem FB 11 der Philipps-Universität Marburg gehalten, hier geringfügig modifiziert und um die Anmerkungen ergänzt.

<sup>1</sup> vgl. H. Satzinger, Göttinger Miscellen 75, 1984, 34 ("P. Kremer").

<sup>2</sup> Poème Satyrique, Paris 1885.

<sup>3</sup> Zeitschr. Äg. Sprache 26, 1888, 1-52.

Aus dem Jahre 1919 stammt der erste solide Versuch, gemacht von dem Franzosen H. Sottas<sup>4</sup>, aber auch in seiner Übersetzung gibt es viele Lücken bzw. offene Fragen. Das liegt zum einen am Erhaltungszustand des Papyrus, zum anderen an den vielen demotischen Hapax legomena, deren einige auch jetzt noch ungeklärt sind. Erst im Jahre 1977 demonstrierte mein Lehrer E. Lüddeckens<sup>5</sup> an einem Textausschnitt, daß es möglich sei, mit fundierter philologischer Arbeit und gestützt auf die Fortschritte, die die Demotistik seit Sottas gemacht hat, dem Verständnis des Textes näher zu kommen. Die Ergebnisse, zu denen Lüddeckens gelangte, ermutigten mich, meine eigenen, zwischenzeitlich in die Schublade verbannten Versuche wieder aufzunehmen. Diese Neubearbeitung des gesamten Textes ist nun soweit abgeschlossen, daß sie nur noch der Kollationierung des Originals vor Ort bedarf.

Unser Text, dessen Anfang verloren ging, ist auf die Rückseite eines heute noch 72 cm breiten und 20 cm hohen Papyrus geschrieben; 5 Kolumnen mit je 20 Zeilen sind erhalten, genauer gesagt: 98 Zeilen, von denen allerdings nur 30 vollständig erhalten sind. Die Kolumnen sind durch doppelte Linien eingerahmt und durch einfache Linien voneinander getrennt; das ist typisch für demotisch geschriebene Weisheits- und religiöse Texte der römischen Zeit<sup>6</sup>. Der Gebrauch solcher Abgrenzungslinien ist jedoch aus hieroglyphischen und hieratischen Texten, wenn auch auf bestimmte Textgenera beschränkt, seit dem Alten Reich bekannt; er stellt also hier, für sich genommen, keine Besonderheit dar. Ferner ist die Einteilung jedes Verses in zwei Halbverse durch die Verspunkte erkennen. Auch dieses Mittel der Interpunktion ist uns aus zahlreichen hieratischen Literaturwerken seit dem Neuen Reich bekannt. Allerdings dienen die roten Punkte dazu, den durchlaufend geschriebenen Text in kurze Sinnzusammenhänge und kleine grammatische Einheiten zu gliedern. An die Stelle der Interpunktion kann die stichische Schreibung treten, d.h. jedem Vers wird eine eigenen Zeile eingeräumt<sup>7</sup>. Hierin liegt nun eine Besonderheit unseres Werkes: es ist der bislang einzige bekannte Text, der stichische Schreibung und Verspunkte gleichzeitig verwendet. Auf der Vorderseite des Papyrus, d.h. parallel zu den Fasern, befindet sich ein griechischer Text, dem die bisherigen Bearbeiter der demotisch beschrifteten Rückseite keine Aufmerksamkeit geschenkt haben<sup>8</sup>: er enthält nämlich die Angabe einer Jahreszahl: "40" und den Namen eines Strategen namens Πρεισκος (Priscus), und dadurch ergibt sich wenigstens ein terminus post quem für die Niederschrift des demotischen Textes: nämlich

<sup>4</sup> Revue Égyptologique, N.S.I,1919,129-147.

<sup>5</sup> Zum demotischen Gedicht vom Harfner, in: Fragen an die Altägyptische Literatur, Gedenkschrift Otto, Wiesbaden 1977,325-348 (Kol.III 11 - IV 16).

<sup>6</sup> vgl. W.J. Tait, Guidelines and Borders in Demotic Papyri, in: M.L. Bierbrier (Ed.), Papyrus. Structure and Usage, BM OccasPapers 60, London 1986,63ff.

<sup>7</sup> Mit den optischen Gliederungsmitteln beschäftigt sich in seiner (unpubl. Kölner) Magisterarbeit M. Herb, Untersuchungen zur äußeren Form ägyptischer Handschriften, Köln 1986.

<sup>8</sup> dazu C. Wessely, Wiener Studien 4,1882,175-197; vgl. meine "Bemerkungen zum demotischen Harfner-Gedicht", in: Festschrift M. Lichtheim (im Druck).

10/11 n.C.; d.h. der demotische Text wurde wahrscheinlich im Laufe des 1.Jh.n.C. niedergeschrieben.

Im Mittelpunkt dieses demotischen Textes, oder besser: Gedichtes steht ein singender Harfenspieler. Um das Gedicht bzw. die folgenden Zitate daraus zu verstehen, sind ein paar allgemeine Bemerkungen über die Bedeutung dieser Figur im Alten Ägypten voranzuschicken.

Harfenspieler werden schon in Gräbern des AR dargestellt. Selbst nie Gegenstand eines Textes mit einer Ausnahme, nämlich des unseren, erlangen sie ihre Bedeutung durch die von ihnen vorgetragenen Lieder, die man nach ihnen "Harfner-Lieder" nennt und die fast ausschließlich aus der Zeit nach Amarna stammen, d.h. vom Ende des 14.Jhdts.an. In diesen Liedern, die zunächst bei weltlichen Gelagen vorgetragen, später zu Ehren eines besungenen Verstorbenen bei dessen Totenfeier wiederholt und in dessen Grab aufgezeichnet wurden, ist der Tenor stets der gleiche: "Aufforderung zum Lebensgenuß angesichts der Unausweichlichkeit des Todes, vor allem aber angesichts der Unsicherheit jenseitiger Existenz"<sup>9</sup>. In diesem Zusammenhang sei an die von Herodot II 78 erzählte Szene erinnert, in der während eines Gastmahls ein Holzbild einer Leiche vorgezeigt wird und die Teilnehmer zum Lebensgenuß aufgefordert werden. Die Lieder entsprechen in ihrer Vielfalt den Auffassungen von Gott und dem Leben nach dem Tode in jener Zeit: "Neben skeptischem Achselzucken oder gar einem Verächtlichmachen des Jenseits steht auch ein Lob der sorgenfreien Existenz nach dem Tode", neben dem Preis des Diesseits als des einzig sicheren Gutes steht dessen Verachtung als eines kurzen und unwirklichen Traumes voller Belanglosigkeiten<sup>10</sup>. Die Harfenspieler sind also diejenigen, durch deren Mund Zweifel an der offiziellen Religion artikuliert werden. Sie sind in den Gräbern neben ihren Liedern abgebildet und werden durchweg namentlich genannt; es sind auffallend viele Blinde darunter. Die literarischen und archäologischen Quellen belegen, daß sie geachtet waren und ein hohes Ansehen genossen.

Nach diesen notwendigen Vorbemerkungen können wir uns jetzt dem Textauszug zuwenden<sup>11</sup>:

---

<sup>9</sup> H. Brunner, Grundzüge einer Geschichte der altägyptischen Literatur, <sup>4</sup>Darmstadt 1986,89.

<sup>10</sup> Brunner *ibid.*

<sup>11</sup> Für die philologischen Einzelheiten verweise ich auf die "Bemerkungen..." (Anm.8) und den Kommentar zur Edition.

## Kol.I

- 4 [Blind] auf dem einen, blind auf dem anderen, •  
     ohne auf den beiden Augen zu sehen •
- 5 [Dreck unter] seiner Nase aus beiden (Nasen)löchern, •  
     gleich dem, der unter einer Eidechse ist. •
- 15 [Er singt] alles, was schlecht ist, •  
     wobei die Harfe schriller ist als seine Stimme. •

## Kol.II

- 2 Trauer und Betrübnis für das Herz (ist es), •  
     die Stimme des Stinkers zu hören, wenn er singt; •
- 5 Wie geht sein Eintritt zum Fest vor sich? •  
     Entsprechend [seiner] Arbeit(sweise), •
- 6 und er nimmt teil mit so ernster Miene, •  
     als ob er wahrhaftig Sänger sei. •

## Kol.III

- 2 Horus zürnt gegen ihn, wahrhaftig! •  
     Er geht in das Gemetzel des Sohnes der Isis. •
- 3 Man gab ihm den Namen 'Horus ist heil', •  
     obwohl 'Strichjunge' sein passender Name wäre! •
- 4 Ein hohes Lied für Mut, •  
     Lobpreis für die Herrin Ägyptens? •
- 5 Es ist wahrhaftig ein [schlechtes?] Lied, •  
     das eine Verdrehung der Lehre ist! •
- 14 Er kann nichts singen außer einem, •  
     seit er geboren wurde: •
- 15 "Ich habe Hunger, ich will trinken! •  
     Gibt es etwas zu essen?" •
- 16 Was ist das für einer, der kocht •  
     in seiner Gegenwart, während er das Fleisch sieht? •

- 17 Er ist schneller am Blute als eine Fliege, •  
 als ein Geier, der Aas gesehen hat. •
- 18 Er wird vier Tage zubringen können: wach, •  
 den Blick auf etwas (Eßbares) gerichtet, bekleidet. •
- 19 Ruft man ihm zu: "Fleisch!" an jeglichem abscheulichen Ort, •  
 so ist er da, mit der Harfe vorneweg. •

## Kol.IV

- 1 Hinter dem, der Fleisch und Wein vor sich finden wird, •  
 wird er hergehen, auch wenn man ihn nicht eingeladen hat, •
- 2 und wird mit den Festteilnehmern reden: •  
 "Ich kann nicht singen, wenn ich hungrig bin, •
- 3 ich kann die Harfe nicht zum Vortrag halten, •  
 wenn ich nicht satt vom Weine bin, wenn's recht ist!", •
- 4 Und wird den Wein von Zweien trinken , das Fleisch von Dreien essen - •  
 die Nahrung von Fünfen! -, während sie entsetzt sind. •
- 5 Indem die Harfe auf seinem Herzen lastet, •  
 ist sie wie eine sträfliche Last. •
- 6 Und er wird sie nach ihm rufen lassen, alle Mann, •  
 dreimal jeden einzelnen: "Singe!" •
- 7 Er wird die Harfe zu heben beginnen nach dem Rausche, •  
 wenn jeder Fehler an ihm offenbar geworden ist. •
- 8 Er singt, mit ihrem Kopf nach unten, •  
 von dem, was die Frauen über den Wunsch nach Unterhalt äußern; •
- 9 wenn er sie zu sich dreht, singt er erneut aus •  
 (der Schrift) 'Tadel der Frauen'. •
- 10 Er beginnt, sein Werk zu übertreffen, •  
 wenn sein Mund seine (eigene) Geschichte erzählt. •
- 11 Seine Worte stimmen nicht zu seinem Spiel: •  
 die Stimme ist eines, die Harfe ein anderes. •

- 12 Seine miserable Ausführung seines Spieles, des Vortrags mit seiner Stimme •  
 ist seine Flucht vor dem Gesang. •
- 14 Man nimmt ihn an renommiertem Ort nicht auf, •  
 wegen der Menge seiner Schändlichkeiten. •
- 15 Wenn er gesättigt ist, wird er die Harfe fahren lassen, •  
 wenn er abgefüllt ist, wird er sich trollen, •

## Kol.V

- 1 Würde ich über das Unheil sprechen, das er angerichtet hat, •  
 es wäre größer an Zahl als meine Darm-Entleerungen! •
- 2 Er war Stundenpriester im Westen vergangenes Jahr, •  
 in Psonis (im Gau) von Achmim; •
- 3 Er versah die Arbeit eines Dieners des Schwertes, •  
 Ich kann nicht sagen, was er da gemacht hat! •
- 4 "Es hat keinen Zweck, es auf meine Zunge kommen zu lassen", •  
 sagt man, um es immer wieder zu Gehör zu bringen. •

Zunächst noch zum Inhalt: Lüddeckens bemerkt in seinem eingangs zitierten Artikel abschließend, "daß wir hier die satirische Zeichnung des negativen Gegenbildes zu der Achtung gebietenden Sängergestalt des griechischen Epos haben, wie es in der griechischen Dichtung nie gezeichnet worden ist"<sup>12</sup>. Dieser Auffassung kann ich mich nicht anschließen. Hier wird nicht ein griechischer Rhapsode beschrieben, sondern die negative Figur des geachteten Harfenspielers aus dem Ägypten der voraufgehenden Jahrhunderte, und zwar eine ganz bestimmte Person, deren Namen in Kol.III 3 *Hr-wdꜣ*, zu deutsch: "Horus ist heil", in griechischer Transkription Ἀρῳῶθης, lautet. Der Dichter, der selbst anonym bleibt, soweit wir sehen, geht in Kol.V 1ff. auf die Vergangenheit des Haryothes ein; wir erfahren, daß der Musikant einmal den unteren Rängen der Tempelhierarchie angehörte. Als "Diener des Schwertes" (V 3) war er offenbar Gehilfe eines der für die Auswahl der Opfertiere zuständigen Priesters, also eines Moschosphragisten, und hat in dieser Funktion ebenfalls, wie es in Z.7-8 heißt, nur ans eigene Wohl gedacht. Gegen Ende des erhaltenen Textes hat sich der Harfenspieler und Ex-Priester endgültig vom Gesang abgewendet und verbringt in Theben seine Tage im Müßiggang.

<sup>12</sup> Zum demotischen Gedicht... (Anm.5),347



Ich habe nicht den geringsten Zweifel, daß es sich um ein tatsächlich existierendes Individuum handelte, m.a.W.: der Gegenstand bzw. die Hauptfigur des Gedichtes ist genuin ägyptisch. Ebenso ägyptisch ist das Ambiente, in das diese Figur gestellt wird:

In Kol.I 4 wird die Vorstellung eines blinden Harfners erzeugt, die sich erst in Kol.III 16 u.18 als Vergleich bzw. als Beschimpfung entpuppt, da der Harfenspieler sehr wohl in der Lage ist zu sehen, was für ihn von Interesse ist. In Kol.III 3 wird darauf angespielt, daß er einen Namen hat, der im krassen Gegensatz zu seinem sexuellen Verhalten steht: dem, was ich in der Übersetzung umgangssprachlich mit "Strichjunge" wiedergegeben habe, liegt im demotischen Text eine sonst nicht belegte Zusammensetzung zweier Wörter zugrunde, die wörtlich mit "Beischlaf-Empfänger" zu übersetzen wären; Name und Schimpfname des Harfners spielen ganz offensichtlich darauf an, daß der Gott Horus von seinem göttlichen Onkel Seth zur Päderastie verführt werden sollte, dieser Verführung jedoch heil entkam. Der eingangs erwähnte Revillout hatte für den Schimpfnamen die wesentlich elegantere Übersetzung "Pédéraste passif" gefunden.

In der nächsten Zeile wird die Göttin Mut erwähnt, in späteren, nicht im Textauszug enthaltenen Zeilen werden die Göttin Tefnut und der Gott Herschef genannt, deren Bestrafung des miserablen Musikanten der Dichter beschwört. Aber es gibt auch Hinweise, die über den ägyptischen Rahmen hinausweisen:

1. In Kol.III, Z.14-19 und Kol.IV, Z.1-4 wird die Figur eines eß- und trinkfreudigen Mannes<sup>13</sup> entworfen, wie sie in der ägyptischen Literatur ohne Vorbild ist; aus griechischer Prosa und Komödie hingegen ist sie wohlbekannt: Es ist die Figur des Παράσιτος, des Parasiten, dem der griechische Dichter Lukian im 2.Jhdt.n.C. in einem seiner unnachahmlichen Dialoge ein Denkmal gesetzt hat<sup>14</sup>. Dieser Typ des Schmarotzers wird in der sogen."Mittleren Komödie", im Athen des 4.Jhds.v.C. beginnend, als Bühnenfigur entwickelt, aber dem realen Leben entnommen: als eines der Vorbilder wird auf den professionellen Spaßmacher Philippos im "Symposion" des Xenophon verwiesen. Die Weiterentwicklung des Parasiten geht auf den bedeutendsten Dichter der sogen."Neuen Komödie", nämlich Menander, zurück; dies scheint mir für unseren Text von besonderem Interesse zu sein. Ich werde auf Menander noch einmal in anderem Zusammenhang zurückkommen.

2. Z.9 der Kol.IV nennt eine Schrift, aus der der bereits betrunkene Harfenspieler singt: "Tadel der Frauen". Diese Schrift kannten wir bereits aus einem anderen demotischen Text, der sogen. Lehre des P.Insinger, der ebenfalls aus Achmim stammt<sup>15</sup>. Dort heißt es in einem

---

<sup>13</sup> Lüddeckens *ibid.*

<sup>14</sup> Diesem Dialog hat H.-G. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog*, Berlin 1985 (Unters.z.ant.Lit.u.Gesch. Bd.22) einen umfassenden und vorzüglichen Kommentar gewidmet, dem ich die folgende geraffte Darstellung entnommen habe.

<sup>15</sup> vgl. F. Lexa, *P.Insinger*, Paris 1926, Vol.II, Kap.IV,3.

Abschnitt über Frauen: "Es gibt auch die (Frauen), die ich aus der Schrift 'Der Tadel der schlechten Frau' kenne". Vor einiger Zeit konnte ich zeigen<sup>16</sup>, daß der Titel dieser für ägyptisch gehaltenen Schrift in Wirklichkeit die Übersetzung des griechischen ψόγος γυναικῶν "Tadel der Frauen" ist; unter diesem Titel sind Gnomologien erhalten, in denen negative Aussagen über Frauen aus klassischen Dichtern zusammengestellt sind. Ein Beispiel dafür ist der griech.P.Berlin 9773 aus dem 2.Jh.v.C<sup>17</sup>. Dort sind unter der Überschrift ψόγος γυναικῶν z.B. die Z.664ff. aus dem "Hippolytos" des Euripides zu finden. Hippolytos beendet eine lange Beschimpfung der Frauen mit den Worten:

μισῶν δ' οὔποτ' ἐμπλησθήσομαι  
 γυναικας, οὐδ' εἴ φησὶ τίς μ' ἀεὶ λέγειν·  
 ἀεὶ γὰρ οὖν πῶς εἰσι κάκειναι κακάι.

Ich bediene mich der Übersetzung Hans von Arnims: "Ich werde nimmer satt, die Weiber zu schmähen, ob man auch spottet, daß ich's tu. Denn immer sind von Grund auf schlecht auch sie ...." usw. Unser Harfenspieler zitiert offensichtlich aus einer solchen Sammlung, die möglicherweise ins Ägyptische übersetzt worden war. Es gibt zwar auch in ägyptischen Texten skeptische bis negative Aussagen über Frauen warnen: das reicht von der "Lehre des Ptahhotep", deren Komposition etwa in die Zeit um 2200 zu setzen ist, bis zur "Lehre des Anchescheschonqi", die dem Ende der Ptolemäerzeit angehört und bezeichnenderweise aus Achmim stammt. Aber diese Aussagen sind stets vereinzelt, d.h. nicht vergleichbar etwa einer längeren Ausführung wie der zitierten Rede des Hippolyt bei Euripides oder gar vergleichbar einer eigenen Schrift wie dem sogen. "Weiberjambus" des Dichters Semonides aus dem 7.Jh.v.C.

Wenn der Dichter den Harfenspieler aus einem griechischen Gnomologion zitieren läßt, ist dies m.E. ein deutlicher Hinweis auf die Adaption griechischer Literatur bzw. Literaturformen durch die Ägypter, und für eine solche Adaption gibt es bekanntlich eine Reihe von Belegen, deren bekanntesten ich kurz erwähnen möchte: Es handelt sich um den sogen. "Sagenkreis des Königs Petubastis", einen Zyklus von mindestens 5 Geschichten in demotischer Schrift, die sich um unbedeutende Lokalfürsten Ägyptens des 8.Jhdts.v.C. ranken<sup>18</sup>. Die uns erhaltenen Niederschriften stammen aus der Ptolemäerzeit, die Gestaltung der Geschichten mag früher erfolgt sein. Schon 1910 hat W.Spiegelberg, der Bearbeiter einer dieser Geschichten mit dem Titel: "Kampf um die Pfründe des Amun", auf die Ähnlichkeit des Zyklus mit den homerischen Epen aufmerksam gemacht: den ägyptischen wie den griechischen Erzählungen liegt ein historischer Kern zugrunde, der romanhaft ausgestaltet wurde. Der Ratschluß der griechischen Götter einerseits wie des Osiris

<sup>16</sup> Enchoria 14,1986,159-160.

<sup>17</sup> BKT V,2,1907,129-130.

<sup>18</sup> Zum folgenden vgl. Thissen, LexÄgyptol II (1977), Sp.873-4 s.v. Graeco-ägyptische Literatur.

andererseits bringt die Menschen dazu, den Kampf aufzunehmen. Es gibt die ägyptische Parallele zum homerischen Schiffskatalog, die gegenseitige Beschimpfung der ägyptischen Protagonisten vor dem Kampf erinnert an Homers Schilderungen; schließlich ist die bisher jüngste Erzählung vom Zug des Fürsten Petechons zum Lande der Amazonen eine Art Echo auf die Geschichte von Achilleus und Penthesilea. Es besteht kein Zweifel daran, daß der ägyptische Zyklus unter dem Einfluß der Begegnung mit Homers Werk zustande gekommen ist<sup>19</sup>. Damit komme ich auf unseren Text zurück und zu der Frage, welche literarische Form ihm als Vorbild gedient haben könnte:

Man findet unser Gedicht im "Lexikon der Ägyptologie" erwähnt unter dem Lemma "Satire" und selbständig behandelt als "Satirisches demotisches Gedicht"<sup>20</sup>. Und da beginnen meine Schwierigkeiten: der Artikel "Satire" leidet unter dem Mangel an theoretischer Fundierung; es fehlt jeglicher Hinweis auf die Geschichte dieses Begriffes oder auf entsprechende Sekundärliteratur. Die Definition beruht auf der persönlichen Einschätzung der Verfasserin und kollidiert erwartungsgemäß mit anderen Lemmata, z.B. "Parodie"<sup>21</sup>. Außerdem bildet keiner der als "Satire" zitierten Texte auch nur annähernd eine Parallele zu dem unseren. Wir kennen aus diversen Schultexten, Musterbriefen, aus der sogen. "Lehre des Cheti" spöttische oder bissige Bemerkungen über verschiedenen Berufe, über den Briefpartner, wir kennen Parodien auf Königstexte u.a.m., aber alle diese Textstellen wirken neben unserem Gedicht wie Ironie<sup>22</sup> oder milder Spott. Nun haben wir von den Ägyptern selbst keinerlei theoretische Abhandlung über Literaturgattungen und müssen uns, wie oft, mit Begriffen aus Nachbarwissenschaften behelfen. Aber gerade der Begriff der "Satire" ist, wie J. Brummack<sup>23</sup> in einer umfangreichen Recherche dargelegt hat, "von irritierender Vieldeutigkeit. Er bezeichnet eine historische Gattung, aber auch ein Ethos, einen Ton, eine Absicht, sowie die in vielerlei Hinsicht höchst verschiedenen Werke, die davon geprägt sind"<sup>24</sup>. Brummack unterscheidet 5 verschiedene Inhalte des Begriffes "Satire", von denen allenfalls der zweite auf unser Gedicht anwendbar ist: "Satire bezeichnet eine bestimmte Empfindungsweise und ihre Äußerungen"<sup>25</sup>. Er führt dann aus, daß das Wort und ganz besonders seine Ableitungen, z.B. "satirisch" in ihrer allgemeinsten Bedeutung in unserem Sprachgebrauch "Spott durch Nachahmung oder die Neigung dazu" meinen. Daher könne man zwar in der Literatur jedes Spott- und Strafgedicht als "satirisch" bezeichnen, jedoch wird diese Anwendung von der Literaturwissenschaft als zu weit und zu

<sup>19</sup> vgl. S. Morenz, Die Begegnung Europas mit Ägypten, Zürich 1969,47.

<sup>20</sup> LexÄgptol V (1984), Sp.489-491 (E. Brunner-Traut) bzw. 491 (E. Lüddeckens).

<sup>21</sup> vgl. ibid.Sp.490: ".....satirisch parodiert..." (!). Zur Parodie vgl. ibid.IV (1982), Sp.911-912 (J. Assmann).

<sup>22</sup> wobei auch diese Bezeichnung schon problematisch ist, vgl. W. Guglielmi, Göttinger Miscellen 36,1979,69-85.

<sup>23</sup> Zu Begriff und Theorie der Satire, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Lit.Wiss. u. Geistesgesch.45, Sonderheft 1971,275\* - 377\*.

<sup>24</sup> ibid.275\*.

<sup>25</sup> ibid.276\*.

verschwommen abgelehnt. Ich würde daher zumindest diesen Text aus dem Lemma "Satire" streichen und ihm einen anderen Platz geben wollen.

Da im Bereich der ägyptischen Literatur keine Parallele für unser Gedicht zu finden ist, mag ein Blick über den Zaun erlaubt sein, damit meine ich folgendes: Was für den Harfenspieler im Hinblick auf das von ihm besungene Thema gilt, das gilt für den Dichter im Hinblick auf die von ihm gewählte Form des Gedichtes; sie ist, wie ich überzeugt bin, griechischer Literatur entnommen, und ihre Bezeichnung ist vorhin schon gefallen: Aristoteles nennt sie ψόγος, Quintilian "vituperatio"; wir fassen beides unter dem Begriff "Invektive" zusammen. Hier steht eine reiche Auswahl an griechischen und lateinischen Beispielen zur Verfügung und dazu als unschätzbare Hilfe das Werk von S. Koster: "Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur"<sup>26</sup>. Koster bespricht antike Theorie und Praxis der Invektive, und aus seinem Buche greife ich das für unseren Fall Relevante heraus:

Die Invektive hat ihre feste Form im Jambus, dem Spottgedicht, sie kann darüber hinaus in Poesie und Prosa als Einlage auftreten. Ihr Strukturschema beruht auf dem Lebenslauf einer bestimmten Person. Ziel dieser literarischen Form ist es, "mit allen geeigneten Mitteln diese genannte ... Person für sich allein oder auch stellvertretend für andere, öffentlich vor dem Hintergrund der jeweils geltenden Werte im Bewußtsein der Menschen für immer vernichtend herabzusetzen"<sup>27</sup>.

Daran anschließend können wir für unseren Text folgende Feststellungen treffen:

1. Er hat eine feste Form, d.h. er ist selbständig und nicht Bestandteil eines größeren Werkes. Zum eventuellen Versmaß gleich noch ein paar Worte.

2. Er beruht auf dem Lebenslauf einer Person und beabsichtigt, diese Person - um es mit Koster zu formulieren -, "für immer vernichtend herabzusetzen".

Spätestens hier darf an die berühmten Beispiele der griechischen Jambographie erinnert werden: Archilochos trieb mit seinen Versen angeblich die Töchter des von ihm attackierten Lykambes zum Selbstmord, Hipponax hat seine Gegner in dem Brüder- und Bildhauerpaar Bupalos und Athenis. Den beiden Dichtern des 7. bzw. 6. vorchristlichen Jhdts. gegenübergestellt seien ihre hellenistischen Kollegen Sotades von Maroneia, dessen Schmäherverse über die Geschwisterheirat des 2. Ptolemäers Philadelphos und seiner Schwester Arsinoe ihn im Jahre 266 v.C. des Leben kostete, und vor allem Kallimachos, der wieder in der Art des Hipponax auf seine Gegner einschlägt. Die erhaltenen Jamben-Fragmente des Kallimachos bieten sich zum Vergleich mit unserem Gedicht an, nicht etwa in der Absicht, um den Dichter an Kallimachos zu messen, sondern einmal wegen der zeitlichen Nähe - Kallimachos wirkt

<sup>26</sup> Beiträge zur Klassischen Philologie, Heft 99, Meisenheim 1980.

<sup>27</sup> ibid.354.

im 3.Jh.v.C. -, zum anderen aus schlichtem Mangel an weiteren Parallelen. Es geht mir dabei um die von Kallimachos verwendeten Topoi. Wir finden u.a.<sup>28</sup>:

1. Verspottung des Phänotypus: vgl. hier Kol.I 5 (u.weitere Zeilen),
2. Herausstellung unangenehmer Gewohnheiten: vgl. hier Kol.III.IV,
3. Vorwurf sexueller Abartigkeit: vgl. hier Kol.III 3,
4. Vergleich mit Tieren: vgl. hier Kol.III 17,
5. Wühlen in der Vergangenheit: vgl. hier Kol.V 1ff.

Ich meine, aus den vorangehenden Ausführungen ergibt sich, daß wir eine Invektive vor uns haben und kein satirisches Gedicht; in Parenthese sei hinzugesetzt, daß ich die Anwendung des Begriffes "Satire" im Bereich altägyptischer Literatur für verfehlt halte.

Die nächste Frage hatte ich eben bereits angeschnitten; sie ergibt sich zwangsläufig beim Betrachten der Verspunkte: wenn der Jambus das ureigenste Versmaß des ψόγος, der selbständigen Invektive, ist, wie verhält es sich damit in unserem Gedicht ? Der erste, zum Mißlingen verurteilte Versuch einer metrischen Rekonstruktion geht auf E. Boudier<sup>29</sup> zurück, einen Schüler E. Revillouts. Den Intentionen seines Lehrers folgend und dessen Lesungen, Ergänzungen und Übersetzung nutzend, versuchte er zu beweisen, daß sich der ägyptische Dichter griechischer Metrik bedient habe. Der Versuch mußte, wie wir heute wissen, scheitern, weil die Metrik, also das Zählen von Akzenten, in der ägyptischen und der griechischen Sprache diametral verschieden ist: der griechische Akzent ist musikalisch, d.h. der Rhythmus der dichterischen Sprache liegt im geregelten Wechsel von Längen und Kürzen. Der ägyptische Akzent ist expiratorisch, d.h. er beruht auf dem Wechsel von haupt- und nebetonigen Silben. Die Rekonstruktion der altägyptischen Metrik, die ja wesentlich auf der Rekonstruktion der Lautung konsonantisch geschriebener Wörter beruht, ist heute umstrittener denn je<sup>30</sup>. Klarer sind die Verhältnisse im Koptischen, der letzten Sprachstufe des Ägyptischen, die bekanntlich mit Hilfe des griechischen Alphabetes auch die Vokale schreibt, aber: die Zeugnisse koptischer Metrik stammen aus dem 10.-11.Jh.; es sind, auch äußerlich erkennbar, durch Verszeilen und Strophen klar gegliederte Texte<sup>31</sup>. Wir befinden uns also in einem Dilemma: Unser demotisches Gedicht gehört dem 1.nachchristl.Jhdt. an; aus derselben Zeit stammen die ersten Versuche, Ägyptisch mit griechischen Buchstaben zu schreiben: es handelt sich um Zaubertexte, in denen es notwendig war, den genauen Wortlaut einschließlich der Vokale wiederzugeben; diese von

<sup>28</sup> ibid.93-4, vgl. 363.

<sup>29</sup> Métrique Démotique, Paris 1897.

<sup>30</sup> LexÄgyptol IV (1982), Sp.120-2.

<sup>31</sup> A. Erman, Bruchstücke koptischer Volksliteratur, AbhPreußAkadWiss Berlin 1897,3-64; H. Junker, Koptische Poesie des 10.Jahrhunderts, Berlin 1908-11, Nachdruck Hildesheim 1977.

uns "Altkoptisch"<sup>32</sup> genannten Texte unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Sprachform vom späteren "klassischen" Koptisch; zudem ist ihre Anzahl gering und ihr Vokabular sehr begrenzt. Andererseits ist der Wortbestand so vieler Verse unseres demotischen Gedichtes im Koptischen erhalten, daß es zu einer Übertragung geradezu herausfordert. Ich habe versucht, einige Zeilen der Kol.IV im achmimischen Dialekt wiederzugeben, der sich zum einen wegen der vermuteten Herkunft des Textes nahelegt und der zum anderen knapp zwei Jahrhunderte später als koptische Literatursprache dient. Für die Einzelheiten muß ich auf die angekündigte Bearbeitung verweisen:

1	NCETETΔΦΔGN HPPT EΦ NNΔZPEΦ	ΦΩΕ ΔΜΟ ΕΜΠΟΥΤΔΖΜΕΦ
2	ΦΜΟΥΤΕ ΜΕΝ ΝΑΤΕΟΡΤΗ	ΔΕ ΜΕΖΕΙ ΖΩC ΔΙΖΚΟ
3	ΜΕΖΕΙ ΦΙΤΒΟΙΝΕ ΕΜΟΥΤΕ	ΕΜΠΙCΕΙ ΝΗΡΤ ΖΩΝ
4	ΦCΕ ΠΗΡΤ ΝCΝΕΥ ΠΕΦ ΝΖΔΜΤ	ΠΔΕΙΚ ΝΤΟΥ ΔΥΤΩΜΤ
5	ΕΤΒΟΙΝΕ ΖΔΡΩ ΝΖΤΗΦ	ΔC *ΜΟΥ ΕΤΠΟΥ ΝCΔNC

Ohne diese Übertragung zu strapazieren glaube ich, daß sich mit ziemlicher Sicherheit für jeden Halbvers 3 Hebungen<sup>33</sup> feststellen lassen, und vielleicht darf man daraus mit der gebotenen Vorsicht den Schluß ziehen, daß der ägyptische Dichter mit Hilfe der Betonungen die Zahl der Längen des griechischen Metrums nachzuahmen versuchte.

Eine letzte Frage schließlich kann, wie ich meine, mit größerer Sicherheit beantwortet werden: Wo hatte unser Dichter die Möglichkeit, sich mit griechischer Literatur, in diesem Falle konkret: mit ψόγος- bzw. Invektive-Literatur vertraut zu machen? Ich habe zu Beginn meines Vortrages erwähnt, daß sprachliche Kriterien, für die ich im Einzelnen auf meinen Kommentar, auf eine Herkunft aus Achmim-Panopolis hinweisen; ich möchte die Gelegenheit nutzen, ein paar Bemerkungen zu dieser Stadt zu machen:

Während wir uns beispielsweise vom Theben der Spätzeit nicht nur mit Hilfe archäologischer, sondern auch schriftlicher Quellen, z.B. einer großen Anzahl demotischer Urkunden, ein relativ klares Bild verschaffen können, fehlt es für Achmim an beidem fast völlig. Erst 1983 hat K. Kuhlmann<sup>34</sup> die verstreuten Nachrichten zusammengestellt, durch eine eigene Begehung des Geländes geprüft und vor allem die Berichte der arabischen

<sup>32</sup> Zum Begriff "Altkoptisch" und den darunter fallenden Texten vgl. H. Satzinger, in: Graeco-Coptica. Griechen und Kopten im byzantinischen Ägypten, hrsgb.v.P. Nagel, WissBeitr M.LutherUniv 1984/48 (I 29), Halle 1984,137-146.

<sup>33</sup> dazu vgl. Erman (Anm.31) 46f.

<sup>34</sup> Materialien zur Archäologie und Geschichte des Raumes von Achmim, DAI Sonderschrift 11, Mainz 1983.

Schriftsteller des Mittelalters ausgewertet; was wir bereits durch Plinius d.Ä.<sup>35</sup> wußten, nämlich daß Achmim zu seiner Zeit (also im 1.Jh.n.C.) zu den größten Städten Ägyptens zählte, wird durch die arabischen Schriftsteller vertieft: die Tempelbauten Achmims wurden zu den bedeutendsten der pharaonischen Zeit gerechnet. Spätere islamische Abbruch- und Überbauungsarbeiten zerstörten Stadt und Tempelanlage, die Nekropolen wurde durch Raubgrabungen vernichtet. Auf Grund dieses Befundes hatte Achmim seine Bedeutung für die klassische Ägyptologie - vereinfacht ausgedrückt - lediglich als Heimat des Gottes Min. Die Graecisten befinden sich in einer besseren Lage<sup>36</sup>; sie kennen Panopolis als Fundort so bedeutender Texte wie der Menander-Komödien "Aspis", "Dyscolos", "Samia", von Fragmenten der Reden des Demosthenes, des "Rhesos" des Euripides, der "Erga" Hesiods; Panopolis ist die Heimat der Dichter Kyros<sup>37</sup>, Nonnos, Pamprepios und Triphiodor und auch des ersten historisch faßbaren Alchemisten Zosimos<sup>38</sup>, eines der Wegbereiter jenes seltsamen Gemisches aus Philosophie, Theologie und Magie, das wir unter der Bezeichnung "Hermetica" zusammenfassen. Es versteht sich bei dieser Sachlage fast von selbst, daß Panopolis wohl das bedeutendste Widerstandszentrum gegen das Christentum war. Kennzeichnend für das geistige Klima der Stadt ist ein erst seit einigen Jahren bekanntes Archiv griechischer Urkunden, die sich in den Universitäten Duke und Köln befinden: Es ist das Archiv einer ägyptischen Familie des 4.-5.nachchristlichen Jhdts., deren männliche Mitglieder einerseits Priester des Lokalgottes Min sind und andererseits über eine grundlegende griechische Bildung verfügen.

In letzter Zeit können wir dieser geballten Ladung griechischer Belege auch ägyptische Zeugnisse gegenüberstellen: Eine Bearbeitung von Priesterstelen der ptolemäischen und römischen Zeit aus Achmim durch M.-Th. Derchain-Urtel<sup>39</sup> hat ergeben, daß die Texte an theologischer Weisheit denjenigen aus Edfu und Dendera ebenbürtig sind. Aus Achmim, so hat Ph. Derchain<sup>40</sup> in einem anregenden Büchlein wahrscheinlich gemacht, kam jener Priester, der den Text des Antinous-Obeliskens für Hadrian entworfen hat. Aus dieser Stadt stammen die demotische Lehre des Anchscheschonqi<sup>41</sup>, eine Sammlung von Sprichwörtern, Gnomen, Aphorismen und Bauernregeln aus dem 1.vorchristlichen Jhd., und die Lehre des P.Insinger<sup>42</sup>, letztere eine überlegt konzipierte und in Kapiteln eingeteilte Unterweisung über

<sup>35</sup> Nat.Hist.V 9(11).

<sup>36</sup> Zum folgenden vgl. G.M. Browne, Illinois Classical Studies 2,1977,184f. 192; G. Fowden, The Egyptian Hermes, Cambridge 1986,174.

<sup>37</sup> vgl. A. Cameron Yale Classical Studies 27,1982,217-221.

<sup>38</sup> vgl. Fowden (Anm.34) 120f.

<sup>39</sup> Priester im Tempel. Die Rezeption der Theologie von Edfu und Dendera in den Privatdokumenten ausptolemäischer Zeit (im Druck), vgl. nächste Anm.

<sup>40</sup> Le dernier obélisque, Brüssel 1987; vgl. dort zu Anm.37: S.40.63

<sup>41</sup> deutsche Übers.: H.J. Thissen, Die Lehre des Anchscheschonqi, PTA 32, Bonn 1984. Zu Herkunft aus Achmim vgl. M. Smith, The Mortuary Texts of Papyrus BM 10507, CatalDemPap in BM III, London 1987,15.

<sup>42</sup> engl.Übers. bei M. Lichtheim (s.folgt.Anm.),197ff.

menschliches Verhalten im umfassenden Sinne; ihre Komposition geht wohl auf die Zeitenwende zurück. Beide Texte stehen im Mittelpunkt eines Buches, dem die Verfasserin M. Lichtheim den bezeichnenden Titel gegeben hat: "Demotic Wisdom Literature in the International Context"<sup>43</sup>. Diese beiden Texte hat andererseits - und hier schließt sich der Kreis - in einem 1982 erschienenen Buch mit dem Titel: "Hermès en Haute-Égypte" J.-P. Mahé<sup>44</sup> u.a. zum Ausgangspunkt für die philosophischen Hermetica genommen.

Ich fasse zusammen: In der Gegend von Achmim-Panopolis entstand im Laufe des 1.Jhdts. n.C. ein demotisches Gedicht, vielleicht kein Text von höchstem literarischem Niveau, wohl aber ein eindrucksvolles Zeugnis der Verschmelzung ägyptischen Inhaltes und griechischer Form. So bliebe abschließend die Feststellung, daß der Titel bestehen bleiben kann; als Untertitel wäre hinzuzufügen: "Anmerkungen zur einzigen Invektive Alt-Ägyptens".

Köln

Heinz J.Thissen

---

<sup>43</sup> Orbis Biblicus et Orientalis 52, Fribourg/Göttingen 1983

<sup>44</sup> Vol.II, Québec 1982 (Bibliothèque Copte de Nag Hammadi, Section "Textes" 7), bes.303-4.