

METRIK, PROSODIE UND FORMALER AUFBAU ÄGYPTISCHER LITERARISCHER TEXTE

GÜNTER BURKARD

Alles Schriftliche ist irgendwie geformt, textintern wie äußerlich; dies gilt auch für die schriftliche Hinterlassenschaft Ägyptens: Ein Brief etwa besteht in der Regel aus Einleitungsformular, Haupttext, Grußformel; ein medizinischer Text aus Symptombeschreibung, Untersuchungsvorschrift, Diagnose, Prognose. Eine Liste kann durch waagrechte und senkrechte Spalten gegliedert sein, monumentale Texte wie die Pyramidentexte durch senkrechte Kolumnen – die Hieroglyphe für “Haus” = “Kapitel”. Literarische Texte bestehen z.B. aus Rahmenerzählung und Haupttext; sie sind gelegentlich durch Rubren, das “Pausenzeichen” (*grh*), durch Gliederungspunkte, manchmal auch durch stichische Schreibung gegliedert. Auch morphologische Indikatoren wie anaphorische Vers- bzw. Zeilenanfänge oder regelmäßig wiederkehrende Wortfolgen fallen schon meist optisch auf.

Die für die literarischen Texte genannten Beispiele sind in der Mehrzahl äußere, “formale” Gestaltungsinstrumente und nicht inhaltliche, vom Formwillen des Urhebers abhängige Prinzipien. Von diesen soll im folgenden jedoch vornehmlich die Rede sein. Wenn erstere dennoch zur Sprache kommen, dann deswegen, weil sie uns in vielen Fällen helfen, die innere Struktur, die eigentliche “Form” eines Textes, zu erkennen. Eine eigene gestaltende Kraft besitzen sie nicht.

Es hat in der Vergangenheit nicht an Versuchen gefehlt, die Gesetze für den formalen Aufbau der literarischen Texte wiederzugewinnen. “Wiederzugewinnen” deswegen, weil uns keine entsprechenden zeitgenössischen Informationen erhalten sind. Es hat sie wohl auch nicht gegeben, weil in Ägypten keine explizite “Literaturtheorie” existierte, ebensowenig wie etwa eine “Kunsttheorie” oder eine “Sprachtheorie”.

Die Geschichte dieser früheren Versuche hat Fecht ausführlich beschrieben, es genügt daher, auf seine Ausführungen zu verweisen.¹ In jüngerer Zeit hat sich die “formale” Diskussion intensiviert. Es sind hauptsäch-

¹ S. etwa Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 57f.; ders., *ZÄS* 91 (1964), 12ff.

lich zwei Ansätze, von denen aus eine Antwort gesucht wird: Zum einen der "metrische" Ansatz, vor allem verbunden mit dem Namen Fechts, zum anderen der Ansatz auf der Basis der "Sinneinheit", verbunden vor allem mit den Namen Lichtheim und Foster. In gewisser Hinsicht eine Synthese zwischen diesen beiden Polen versuchen meine eigenen Arbeiten.

1 GERHARD FECHT UND DIE "METRIK"

Ein gegenüber früheren Versuchen völlig neuer Ansatz ist den Arbeiten Fechts zu verdanken. Ausgangspunkt seiner Bemühungen, die Regeln für die Bildung von Versen, die altägyptische "Metrik", wiederzugewinnen, war die Erkenntnis, daß der stark expiratorische Akzent des Ägyptischen nur eine akzentuierende Metrik zuließ.² Kernpunkte seines Ansatzes sind die folgenden:

(a) Träger dieses expiratorischen Akzentes ist das Kolon, eine rhythmische Sprechereinheit, die bei einer freibleibenden Zahl von Senkungen jeweils eine Hebung enthält. Die Regeln für die Bildung dieser Kola leitete Fecht aus dem von ihm untersuchten Textmaterial ab. Sie sind seinen ersten Veröffentlichungen zur "Metrik" jeweils beigegeben.³

(b) Neben dem den Wortakzent tragenden Kolon ist der Satzakzent, die "Aufteilung der Rede in Kola", zweites konstituierendes Element.⁴ Ein Vers wird demnach durch eine bestimmte Anzahl von Kola gebildet. Dies sind in der Regel zwei oder drei, nur ausnahmsweise und unter besonderen Voraussetzungen werden "Einheber" und "Vierheber" zugelassen.⁵ Höhere Kolonzahlen sind grundsätzlich nicht erlaubt.

(c) Dieses Grundprinzip der "Metrik", die Versbildung durch eine bestimmte Anzahl von Kola, bezeichnet Fecht selbst als ein sehr einfaches, an sich noch kunstloses Prinzip.⁶ Die eigentliche Kunstform bestehe im Aufbau des gesamten Textes, d.h. seine formale Schönheit ergebe sich erst aus der Betrachtung des Gesamtkunstwerkes.⁷ Dem ist unbedingt zuzustimmen; das gleiche Prinzip gilt etwa für die Bildende Kunst oder die Architektur:

² S. z.B. Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 54–74; ders., *ZÄS* 91 (1964), 24–28.

³ S. etwa Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 65–70; ders., *ZÄS* 91 (1964), 30–36; am ausführlichsten ders., *Literarische Zeugnisse zur 'persönlichen Frömmigkeit'*, 30–38.

⁴ S. etwa Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 57; ders., *ZÄS* 91 (1964), 16ff. und ders., *Metrik des Hebräischen*, 5 mit Anm. 7.

⁵ Bei Vierhebern ist Voraussetzung, daß diese Verse inhaltlich nicht in zwei Zweiheber zerlegt werden können; Einheber müssen eindeutig von den umgebenden Versen abgegrenzt sein; vgl. etwa Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 61.

⁶ Vgl. etwa Fecht, *ZÄS* 91 (1964), 29: "Tatsächlich ist die Metrik selbst schlichter und kunstloser, als jede andere im Umkreis unseres kulturellen Bewußtseins anzutreffende ... Die Grundlage ist nichts anderes als eine ordnende und zur Harmonie in klaren Verhältnissen und Entsprechungen drängende Gliederung des ungebundenen Sprachflusses."

⁷ Vgl. etwa Fecht, *ZÄS* 91 (1964), 29; ders., *MDAIK* 19 (1963), 62.

So ästhetisch befriedigend der Blick auf ein Detail sein mag, auch hier erschließt erst das Gesamtwerk den vollständigen künstlerischen Rang.⁸

Die Gesetze für den Aufbau des Gesamttextes sind nach Fecht die folgenden:

(a) Der Vers ist, als relative Sinneinheit, die kleinste metrische Einheit. Es folgt die Versgruppe, eine Staffellung von meist zwei oder drei Versen, ebenfalls eine relative Sinn- und eine ebensolche syntaktische Einheit. Diese Versgruppen ordnen sich weiterhin zu immer größeren Einheiten: zu Teilstrophen, Strophen, Gesängen, Kapiteln usw.⁹

(b) Entscheidend für die Bewertung der künstlerischen Form ist die sinnreiche Staffellung der Versgruppen und Strophen zu numerativ harmonischen Gebilden. Auch die Gesamtzahl der Verse (etwa die "heilige" Zahl 7 und die Zahl 9 samt ihrer Multiplikatoren, aber auch andere Zahlen) besitzt ästhetische Relevanz.¹⁰ Dies alles kann in kunstvoll durchgeführten größeren Werken zu einem höchst komplizierten Aufbau führen, vergleichbar einem "mehrschichtigen polyphonen Musikwerk".¹¹

(c) Diesem Prinzip untergeordnet sind die "fakultativen" poetischen Mittel wie lautliche Anklänge, Amphibolien, Synonyma oder Bedeutungsopposita, Endreim oder Alliteration.¹² Offensichtlich ein solches fakultatives Mittel ist auch der *parallelismus membrorum*, da er im Zweifelsfall den Regeln zur Kolonbildung unterliegt.¹³

Das von Fecht entwickelte System der "Metrik" ist das erste umfassende Verfahren zur Erschließung altägyptischer Texte. Hierin liegen seine Stärken und seine Schwächen zugleich. Zu ersteren gehört zweifellos die Entwicklung eines universell anwendbaren Basis-Verfahrens zur Strukturierung ägyptischer Texte, das einen sinnvollen und unser Verständnis der Texte fördernden Weg darstellt.

Ebenso wichtig ist die Berücksichtigung des Gesamttextes für die Analyse. Durch diese Methode "einer integralen, d.h. in allen Schritten auf den

⁸ Vgl. hierzu auch etwa Assmann, "Hierotaxis", in *Festschrift Fecht*, 22–23. Diese sehr wichtige Erkenntnis Fechts wurde bei späterer Kritik an seinem Werk oft zu wenig beachtet; im Ansatz richtige Einwände greifen daher insgesamt gelegentlich zu kurz.

⁹ Vgl. hierzu z.B. Fecht, "Stilistische Kunst", in *HdO* I,1,2, 22.

¹⁰ Vgl. etwa Fecht, "Prosodie", in *LÄ* IV, 1142; zur Bedeutung der Zahlen s. zuletzt Fecht, *Metrik des Hebräischen*, 33ff. – Die Zahl 9 etwa spielt nach Fecht, "Sinuhes Zweikampf als Handlungskern des dritten Kapitels des Sinuhe-Romans", in *Festschrift Westendorf*, 1, 466 in der Passage Sin. B 106–29 eine große Rolle. Die von ihm *ibid.* gegebene metrische Gliederung belegt jedoch, daß diese Symbolik nur durch Nichtbeachtung von signifikant vielen überlieferten Gliederungspunkten erreicht wird; s. zu diesem Problem auch im folgenden.

¹¹ S. Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 62.

¹² S. etwa *ibid.*

¹³ S. Fecht, in *HdO* I,1,2, 27; s.a. unten Anm. 20.

Text als Gesamtrahmen bezogenen semantischen Textanalyse”¹⁴ hat Fecht das Verständnis der Texte oft entscheidend gefördert.

Die systemimmanenten Schwächen der “Metrik” wurden seither mehrfach und teilweise ausführlich erörtert, so daß hier der Hinweis auf diese Stellungnahmen und eine stichwortartige Aufzählung der problematischen Punkte genügen.¹⁵ Die wichtigsten Punkte sind:

(a) Ihr umfassender Anwendungsbereich, der nur wenige ungeformte Texte übrig läßt.¹⁶ Dies und ihre von Fecht selbst konzedierte “Einfachkeit” legten die Vermutung nahe, daß hier nicht metrische Regeln, sondern die Gesetze der natürlichen Sprachrhythmik des Ägyptischen erschlossen worden sind.¹⁷

(b) Der zu große Ermessensspielraum bei der Versabtrennung (sind sechs Kola drei Zweiheber oder zwei Dreiheber?) macht die zum Prinzip erhobene Relevanz der Zahlensymbolik fragwürdig.¹⁸

(c) Das Übergewicht des numerativen Elements zuungunsten anderer stilistischer Kriterien. Besonders schwerwiegend erscheint hierbei, daß dies fallweise auch den *parallelismus membrorum* betrifft, dessen Bedeutung als wichtigstes formales Element u.a. im gesamten Alten Orient unbestritten sein sollte.¹⁹

(d) Das Übermaß an “formalen Emendationen”: Nicht selten müssen überlieferte Gliederungspunkte als scheinbar falsch getilgt oder als schein-

¹⁴ So Assmann, in *Festschrift Fecht*, 19.

¹⁵ S. hierzu u.a. Lichtheim, *JARCE* 9 (1971–72), 103–10; Schenkel, *MDAIK* 28 (1972), 103–7; Foster, *JNES* 34 (1975), 1–29; Brunner, “Metrik”, in *LÄ* IV, 120f.; Shirun-Grumach, “Parallelismus membrorum und Vers”, in *Fragen an die altägyptische Literatur*, 463–92; Burkard, *SAK* 10 (1983), 79–118.; ders., *Geschichte des Schiffbrüchigen*.

¹⁶ S. hierzu etwa Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 62; ders., *ZÄS* 91 (1964), 30; ders., in *LÄ* IV, 1144–45.

¹⁷ Etwa Schenkel, *MDAIK* 28 (1972), 106; Foster, *JNES* 34 (1975), 8. Bzw. einer beinahe universalen Sprachrhythmik, da Fecht genau die gleichen Prinzipien auch der hebräischen und phönizischen (Fecht, *Metrik des Hebräischen*, 17), der akkadischen, ugari-tischen, aramäischen, moabitischen (*ibid.*, 1) und sogar der etruskischen Metrik (*ibid.*, 210) zugrundelegt.

¹⁸ Vgl. Schenkel, *MDAIK* 28 (1972), 105; Shirun-Grumach, “Bemerkungen zu Rhythmus, Form und Inhalt in der Weisheit”, in *Studien zu altägyptischen Lebenslehren*, 313–20.

¹⁹ S. hierzu etwa Lichtheim, *JARCE* 9 (1971–72), 107; zum *parallelismus membrorum* und seinen verschiedenen Spielarten s. zuletzt Assmann, “Parallelismus membrorum”, in *LÄ* IV, 900–10; zu einem Beispiel aus einer durch Fecht vorgenommenen Analyse s. etwa Burkard, *SAK* 10 (1983), 111. – Fecht selbst erkennt die Bedeutung des *parallelismus membrorum* durchaus an, vgl. zuletzt Fecht, *Metrik des Hebräischen*, 16; dort rechnet er ihn freilich bereits “zu den Mitteln, die unter den strengen Bedingungen früher schriftlicher Überlieferung die feste Form allein nicht (mehr) sichern konnten”; dementsprechend setzt er ihn immer wieder zugunsten numerativer Erwägungen zurück.

bar fehlend ergänzt werden. Das geschieht regelmäßig aufgrund der genannten Zwänge und wird der Zuverlässigkeit (und meist Einheitlichkeit) der Überlieferung nicht gerecht.²⁰

Diese und andere Gründe haben dazu geführt, daß das Verfahren der "metrischen" Gliederung von Texten nur zögerlich – und bislang vor allem im deutschen Sprachbereich – angewandt wurde. Gleichzeitig fand jedoch eine intensive Diskussion der "Metrik" ebenso statt wie die Suche nach Verfahren, die eine überzeugende Möglichkeit der Strukturierung ägyptischer Texte ohne die genannten Probleme bieten.

2 MIRIAM LICHTHEIM, JOHN FOSTER UND DAS *THOUGHT COUPLET*

Vor allem die Beiträge von Lichtheim und Foster haben inzwischen einen anderen Weg aufgezeigt, der erfolversprechender ist.²¹ Allerdings berücksichtigen vor allem die Arbeiten Fosters noch nicht die Gesamtstruktur ägyptischer Texte, sondern vorerst nur die formalen Grundbausteine. Sie bleiben demnach in mancher Hinsicht hinter den Ergebnissen zurück, die Fecht erreicht hat.

Lichtheims und Fosters Ansätzen ist bei allen Unterschieden im Detail ein wichtiges Prinzip gemeinsam: Die Versbildung erfolgt hier nicht durch die Addition von Kola, sondern durch die Abgrenzung von Sinneinheiten. Ein Vers ist hier also nicht nur eine relative, sondern eine absolute, syntaktisch geschlossene Sinneinheit, d.h. ein Satz, ein Teilsatz oder eine Phrase. Anders als Fecht, der seine Arbeiten an unpunktieren Texten begann,²² orientierte sich Foster bewußt an gegliedert überlieferten.²³ Eine Analyse des Nilhymnus ergab u.a., daß die Gliederungspunkte in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle einheitlich und unter grammatisch/syntaktischem Aspekt richtig überliefert sind.²⁴ Sie stehen regelmäßig am Satz- bzw. Phrasenende.²⁵ Dies ist die entscheidende Basis für die Verseinteilung nach Sinneinheiten.

Ein weiterer und bedeutsamer Unterschied zur "Metrik" ist, daß sowohl Lichtheim wie Foster, wenn auch im Detail voneinander abweichend, mehrere formale Gattungen unterscheiden. Lichtheim unterscheidet drei: (a) die

²⁰ S. hierzu etwa Burkard, *SAK* 10 (1983), 84 mit Anm. 22. S.a. oben Anm. 10.

²¹ S. etwa Lichtheim, *JARCE* 9 (1971–72), 103–10; Foster, *JNES* 34 (1975), 1–29; ders., *Thought Couplets and Clause Sequences in a Literary Text*; ders., *SAK* 15 (1988), 69–109.

²² S. Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 64.

²³ S. etwa Foster, *JNES* 34 (1975), 7.

²⁴ Foster, *JNES* 34 (1975), 7: "the verse points coincide absolutely with grammatical clauses". Zum gleichen Ergebnis kommt auch Herb, *Untersuchungen zur äußeren Form ägyptischer Handschriften* für die Handschriften der Lehre Amenemhets I., der Lehre des Cheti und ebenfalls des Nilhymnus.

²⁵ Dies ist kein Produkt des ramessidischen Schulbetriebs, wie gelegentlich vermutet wird; s. hierzu auch unten Anm. 77.

Prosa, (b) den "intermediate" oder "orational style" und (c) die Poesie.²⁶ Foster unterteilt zunächst in die zwei literarischen Gattungen "verse" und "prose"²⁷ und teilt die Versliteratur dann in drei Kategorien ein: (a) den "narrative verse", (b) das "hortatory couplet" und (c) den "lyric verse".²⁸

Die Binnenstruktur der Verse sieht Lichtheim als Folge von akzentuierten Sinneinheiten wie Wörtern oder Wortgruppen; die Rekonstruktion einer bestimmten Zahl von Hebungen sei wegen des Fehlens geeigneter Indizien nicht möglich.²⁹ Foster vermutet ebenfalls ein akzentuierendes System, in dem die Zahl der unbetonten Silben nicht von Bedeutung ist.³⁰

Meine eigenen, auf Lichtheim und Foster aufbauenden Untersuchungen führten zu der Überzeugung, daß in der Tat die Sinneinheit als grundlegendes Prinzip der Versbildung anzusehen ist. Nur dann sind so entscheidende stilistische Phänomene wie der *parallelismus membrorum* in allen seinen Ausprägungen angemessen und widerspruchsfrei zu integrieren.³¹

Entscheidend ist naturgemäß die Definition des Begriffs "Sinneinheit". Wie oben gesagt, entsteht diese durch die Aufgliederung eines Textes in syntaktisch selbständige Einheiten. Das kann ein voll- und selbständiger Satz sein, doch ist dies nur eine Möglichkeit.³² Viel häufiger ist sie eine syntaktische Teileinheit, d.h. ein Nebensatz oder ein anderes, in sich geschlossenes Satzglied.³³ Andererseits finden sich auch häufig Verse mit zwei Sinneinheiten, d.h. zwei syntaktischen Einheiten oder Teileinheiten, die von Foster so genannten "two-element-lines".³⁴

Ein Vers definiert sich somit als eine aus einer oder zwei³⁵ selbständigen syntaktischen Einheiten oder Teileinheiten bestehende Sinneinheit, an deren Ende eine Caesur zum Folgenden zu beobachten ist.³⁶ Nicht

²⁶ Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 1, 11–12; dies., *JARCE* 9 (1971–72), 109.

²⁷ Foster, *JNES* 39 (1980), 102.

²⁸ *Ibid.*, 104.

²⁹ Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 1, 12.

³⁰ Foster, *JNES* 34 (1975), 7; ders., *JNES* 39 (1980), 101.

³¹ Burkard, *SAK* 10 (1983), 79–118; ders., *ZÄS* 115 (1988), 19–30; ders., *Geschichte des Schiffbrüchigen*.

³² Die kritische Bemerkung Fechts in *LÄ* IV, 1138, keine Metrik sei denkbar, in der jeder Vers mit einem ganzen Satz ("sentence") identisch sei, trifft nicht den Kern des Prinzips der Sinneinheit.

³³ S. hierzu ausführlich zuletzt Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 3f.

³⁴ S. etwa Foster, *JNES* 34 (1975), 12; Burkard, *ZÄS* 115 (1988), 28f.

³⁵ Ob gelegentlich mehr als zwei solcher Einheiten einen Vers bilden können, ist in Ausnahmefällen nicht auszuschließen, vgl. etwa die Listen der Geschenke im "Schiffbrüchigen", s. hierzu Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 5, oder auch pChester Beatty I vso C.3,7: *ḥꜥ.kwj ḥntš.kwj wr.kwj* "ich jubelte, ich freute mich, ich war groß"; s. zur Stelle Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 77f.

³⁶ Foster bezeichnet diese Einheit zutreffend als "endstopped line", vgl. etwa Foster, *JNES* 34 (1975), 7f.

möglich ist hier somit das Enjambement. Dies hat bereits Lichtheim betont,³⁷ die jedoch den Begriff zu unscharf verwendet.³⁸

Bei Verwendung der Sinneinheit als Grundstruktur ist somit nicht das als Sprechereinheit definierte Kolon, sondern der durch die Regeln der Grammatik konstituierte Satz (sentence) die Basis für die Versgliederung.³⁹ Je nach Zahl und Umfang seiner syntaktischen Elemente bildet er in poetisch geformten Texten einen oder mehrere Verse; gelegentlich bilden auch zwei kurze Sätze gemeinsam einen zweielementigen Vers.

In der Regel ist die Versabtrennung unproblematisch, auch bei ungegliedert tradierten Texten, da sie eine spontane Evidenz besitzt. Lediglich in Einzelfällen stellt sich z.B. die Frage, ob zwei Sinneinheiten in zwei kurze oder einen längeren, dann zweielementigen Vers einzuteilen sind. Doch lassen sich auch hier klare Gesetzmäßigkeiten beobachten.⁴⁰ So bildet etwa das syntaktische Grundmuster Prädikat–Subjekt–Objekt erwartungsgemäß grundsätzlich einen Vers, das Muster Prädikat–Subjekt oder vergleichbare Einheiten wie Partizip–Objekt etc. einen Teilvers. Werden die Grundstrukturen um syntaktische Elemente wie Adjektive, Adverbien, Partikel, indirekte Objekte, direkte oder indirekte Genitive, adverbelle Ergänzungen erweitert, dann entscheidet der ganze Satz und auch der Kontext: Die Verseinteilung richtet sich nach den Gesichtspunkten der Symmetrie und vor allem nach stilistischen Prinzipien wie dem *parallelismus membrorum*.⁴¹

Ein kurzes Beispiel mag dies veranschaulichen:

$dw^3=j\ nwb.t / s\dot{s}w^3=j\ hm=s$
 $sq^3j=j\ nb.t\ p.t$

Ich verehere die Goldene / ich preise ihre Majestät,
 ich rühme die Herrin des Himmels.⁴²

³⁷ S. Lichtheim, *JARCE* 9 (1971–72), 107.

³⁸ Von Fecht zu Recht moniert, s. Fecht in *LÄ* IV, 1138. Fecht selbst läßt freilich das eigentliche Enjambement gelegentlich aus metrischen Zwängen zu, vgl. die Passage Adm. 13,2: $nn\ r^3w / n\ rnp.wt\ m\ h^3jj<.t>$: "dieses insgesamt / an Jahren ist Streit": Nach den Regeln der "Metrik" sind dies vier Hebungen, die innerhalb eines Verses nicht zulässig wären; vgl. zu dieser Passage ausführlicher Fecht, *Der Vorwurf an Gott in den "Mahnworten des Ipuwer"*, 97f.; s.a. Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 6. Vgl. andererseits Fecht, *Metrik des Hebräischen*, 8, wo er Enjambement in einem "reinen Kolon-Vers" ausschließt.

³⁹ S. etwa Foster, *SAK* 15 (1988), 72.

⁴⁰ Der von Fecht, *Metrik des Hebräischen*, 18, Anm. 20 erhobene Vorwurf, bei diesem Verfahren würde die Verseinteilung nur "nach Gefühl" vorgenommen werden, ist nicht zutreffend; s. hierzu auch Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 7.

⁴¹ S. hierzu ausführlicher Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, bes. 3–9. Zur Bedeutung des *parallelismus membrorum* vgl. Anm. 19. Zur grundsätzlichen Bedeutung dieses stilistischen Prinzips für die literarische Form vgl. insbesondere die Arbeiten von Jakobson, "Linguistik und Poetik", in *Poetik. Ausgewählte Aufsätze*, 83–121 und ders., *Poesie und Grammatik*.

⁴² pChester Beatty I, vso. C.3–4; die Einteilung folgt den überlieferten Gliederungs-

Insbesondere das Gewicht des *parallelismus membrorum* führt dazu, daß als nächsthöherer formaler Baustein nach dem Vers vor allem das *thought couplet* eine Rolle spielt. Dessen Bedeutung hat Foster in einer Reihe von Arbeiten zweifelsfrei belegt,⁴³ Varianten sind vor allem triplet und quatrain.⁴⁴ Auch bedeutungstragende Einzelverse sind zu belegen.⁴⁵

Diese Bedeutung des *thought couplet* darf jedoch nicht zu dem Fehlschluß führen, daß dieses Prinzip zu verabsolutieren ist.⁴⁶ Dies wäre in der Tat ein signifikanter Rückschritt gegenüber dem System der "Metrik", das stets das Gesamtkunstwerk berücksichtigt.⁴⁷

Lichtheim und Foster stimmen auch insofern überein, als beide neben der Versliteratur auch Prosatexte kennen. An der Existenz der formalen Gattung "Prosa" kann – im Gegensatz wiederum zum System der "Metrik" – m.E. kein Zweifel bestehen.⁴⁸ Markantes Kennzeichen eines Prosatextes ist gerade das Fehlen des *parallelismus membrorum* und damit der Struktur des *thought couplet*. Prosatexte zeichnen sich zudem durch Phänomene wie für die lingua provorsa typische Satzeinleitungen wie 'h'.n s̄dm.n=f, wn.jn s̄dm.n=f o.ä., durch starke Unterschiede in der Zahl der syntaktischen Elemente und damit der Satzlängen, durch die Verwendung vor allem finiter Verbalformen u.ä. aus.⁴⁹ Typisch für diese Textart sind insbesondere die

punkten. S. dagegen Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 77f., der diese ganze Passage gegen die Überlieferung in einen Vers zusammenfaßt, weil der zweite Vers ein Einheber wäre.

⁴³ S. etwa Foster, *JNES* 34 (1975), 1–29; ders., *Thought Couplets and Clause Sequences in a Literary Text*; ders., *JNES* 39 (1980), 89–117; ders., *SAK* 15 (1988), 69–109.

⁴⁴ S. etwa Foster, *JNES* 39 (1980), 89ff.

⁴⁵ Vgl. zu einem Beispiel im Schiffbrüchigen Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 73–75. Darüberhinaus ist durchaus auch mit dem Auftreten größerer Einheiten zu rechnen. Vgl. etwa Kitchen, "The basic literary forms and formulations of ancient instructional writings in Egypt and Western Asia", in Hornung–Keel (Hgg.), *Studien zu alt-ägyptischen Lebenslehren*, 253ff., der unter den "basic units of expression" zwei Haupttypen unterscheidet: "shorter units" von 1–4 Versen und "longer units" von 5–10 Versen. Bei letzteren ist allerdings im Einzelfall sehr genau zu fragen, ob sie nicht bereits eine zweite Stufe der Konstitution größerer Einheiten darstellen, d.h. ihrerseits aus "shorter units" zusammengesetzt sind. – Auch Kitchen bezeichnet *ibid.* im übrigen die "two-line-units", die dem *thought couplet* entsprechen, als "by far the commonest type".

⁴⁶ So ist Fosters Gliederung des Schiffbrüchigen (*SAK* 15 [1988], 69–109) in (vor allem) *thought couplets* zwar überzeugend, aber nur für die Grundstruktur. Erst oberhalb dieser beginnt der eigentliche kunstvolle Aufbau des Gesamttextes, s. dazu oben später.

⁴⁷ U.a. hat Assmann mehrfach auf diesen deutlichen Mangel des Prinzips der Gedankenpaargliederung, wie es Foster anwendet, hingewiesen, s. etwa Assmann, in *Festschrift Fecht*, 22.

⁴⁸ S. zuletzt etwa Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 23ff. Zu einer knappen und überzeugenden Definition des Unterschiedes Vers–Prosa s. Jakobson, *Poesie und Grammatik*.

⁴⁹ pChester Beatty I, vso. C.3–4; die Einteilung 69, s. hierzu Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 35.

⁴⁹ S. etwa Foster, *JNES* 39 (1980), 114f.; Burkard, *SAK* 10 (1983), 104; ders., *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 26–28.

neuägyptischen Erzählungen wie Zweibrüdermärchen, Horus und Seth, Prinzen-geschichte, Wenamun u.a., aber auch der Papyrus Westcar.⁵⁰

Auch hier ein kurzes und anschauliches Beispiel:

wn.jn p³ hrd hr jj.t r pwj hn^c n³ n hrdw n³ n wrw

jw=f hr pwj

jw=f hr ph p³ sšd n t³ šrj n p³ wr n Nhrn

Da kam der junge Mann, um mit den Söhnen der Fürsten zu springen.

Und er sprang;

und er erreichte das Fenster der Tochter des Fürsten von Naharina.⁵¹

Ein Prosatext definiert sich also nicht zuletzt durch das Fehlen der oben erläuterten verskonstituierenden Elemente. Dies bedeutet jedoch nicht, daß er damit im weitesten Sinne Form-los ist.⁵² Auch hier lassen sich bereits auf Satzebene unterschiedliche Stil- und Kunstformen beobachten.⁵³ Und auch hier zeigt sich die kunstvolle Form vor allem bei der Analyse des Gesamttextes.

Vor dem Blick auf den Gesamttext muß noch das Phänomen der unterschiedlichen Formung verschiedener Passagen ein und desselben Textes zur Sprache kommen.⁵⁴ Auch Fecht hat das beobachtet, er läßt aber nur "stilistische Unterschiede" innerhalb der Versdichtung zu.⁵⁵ Tatsächlich verbirgt

⁵⁰ Zu einem Beispiel aus dem letztgenannten Text vgl. Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 27f. und am Ende dieses Beitrags.

⁵¹ Prinzen-geschichte, *LES* 4, 14ff.; auch dieser Text ist mit Gliederungspunkten überliefert, denen die obige Einteilung folgt. Die neuägyptischen Erzählungen sind von Fecht bislang noch nicht in "metrischer" Analyse vorgelegt worden.

⁵² Zur ästhetischen Relevanz und Kompliziertheit der Konstruktion eines Prosatextes vgl. etwa Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, 59, der demgegenüber hervorhebt, daß die literarische Prosa im Gegenteil ästhetisch komplizierter ist als die Poesie: "ihre Einfachheit ist sekundär". Selbstverständlich ist hier immer von der "Kunstprosa" die Rede. Dazu und zur zeitlichen Aufeinanderfolge Lied-Vers-Kunstprosa s. zuletzt Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 24.

⁵³ Vgl. etwa Blumenthal, *ZÄS* 99 (1972), 9, die z.B. im Zweibrüdermärchen deutliche Unterschiede zwischen erzählenden Passagen und solchen mit wörtlicher Rede beobachtet hat (unkomplizierte Satzstellung und zurückhaltender Gebrauch von Stilmitteln vs. große Zahl verschiedener Satztypen, stilistische Kunstformen wie Pleonasmus, Paronomasie, Antithese und auch Parallelismus). Zum gleichen Ergebnis kommt eine kürzlich vorgelegte Studie über die Grammatik der Erzählung von Horus und Seth, s. Vorlauf, *Untersuchungen zur Grammatik der neuägyptischen Erzählung von Horus und Seth*.

⁵⁴ S. hierzu bereits Burkard, *SAK* 10 (1983), 105f.; ders., *ZÄS* 115 (1988), 27f.; vgl. auch Assmann, *OLZ* 69 (1974), 124. Zu diesem Phänomen in einzelnen Texten vgl. in jüngerer Zeit etwa Baines, *JEA* 68 (1982), 31–44: Sinuhe; Shirun-Grumach, "Die poetischen Teile der Gebel-Barkal-Stele", in *Egyptological Studies*, 117–86: Gebel Barkal-Stele Thutmosis' III.; Parkinson, *JEA* 78 (1992), 167f. benennt für den "Bauern" die folgenden formalen Gattungen: discourses or laments; *sb3.j.t.*; eulogy; lists; Königsnovelle; folktales und "oral" elements.

⁵⁵ Vgl. etwa Fecht, *Literarische Zeugnisse zur 'persönlichen Frömmigkeit'*, 19f.

sich dahinter jedoch mehr, denn nach der hier zugrundegelegten Definition wechseln auch Vers- und Prosapassagen miteinander ab.⁵⁶

S. Herrmann versuchte eine Lösung dieses Problems mit Hilfe des Überlieferungsgeschichtlichen Ansatzes.⁵⁷ Dies führte ihn zu einer Bewertung der (mittel-)ägyptischen Literaturwerke als Kompilationen, die aus zu diesem Zweck zusammengetragenen Anthologien durch Redaktoren neu zusammengestellt worden seien⁵⁸ – eine sicher nicht haltbare These.⁵⁹

Der hier vertretene Ansatz⁶⁰ geht davon aus, daß bestimmte Sprechsituationen bestimmte Formen erfordern, die sie ungeachtet des jeweiligen aktuellen Zusammenhangs annehmen bzw. beibehalten: so die "Klage" Ptahhoteps über das Alter oder die "Klagen" des Bauern innerhalb der Rahmen-"Erzählung", die "Eulogie" auf den König innerhalb des Expeditions-"Berichts",⁶¹ oder die "Lieder" des Mannes innerhalb des Dialogs mit seinem Ba.⁶²

3 DAS LITERARISCHE GESAMTKUNSTWERK: VERSUCH EINER SYNTHESE

Wie oben erwähnt, hat vor allem Fecht die Notwendigkeit betont, den Text als Gesamtkunstwerk zu sehen und sich nicht auf die Analyse seiner formalen Grundelemente zu beschränken. Dabei sind die verschiedenen Stilelemente im Auge zu behalten, wie die verschiedenen Spielarten des Parallelismus, Wortspiel, Anapher, Antithese, Alliteration u.a.m.⁶³ In diesem Zusammenhang ist auch das System der grammatischen Beziehungen zu nennen, das eine wichtige Ebene der poetischen Struktur darstellt.⁶⁴

Die hier vertretene Methode der Textanalyse unterscheidet sich hinsichtlich dieser Forderung nicht von derjenigen Fechts, die erzielten Ergebnisse bestätigen vielmehr seinen Ansatz.⁶⁵ Divergenzen treten immer dort auf, wo Fecht numerischen Erwägungen einen besonderen Vorrang gibt.

Dies beginnt bereits auf der Ebene des Verses. Stimmen schon jetzt in der Mehrzahl der Fälle die jeweiligen Verseinteilungen überein,⁶⁶ so ergäbe sich eine beinahe vollständige Übereinstimmung bei einer regulären Zulas-

⁵⁶ Vgl. etwa Ptahhoteps "Klage über das Alter" innerhalb der Rahmenerzählung, s. Burkard, ZÄS 115 (1988), 19–30.

⁵⁷ S. Herrmann, *Untersuchungen zur Überlieferungsgestalt mittelägyptischer Literaturwerke*.

⁵⁸ S. etwa *ibid.*, 99.

⁵⁹ Vgl. etwa die Kritik von A. Hermann, *OLZ* 54 (1959), 252–69.

⁶⁰ S. ausführlich Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 33ff.

⁶¹ S. Burkard, ZÄS 115 (1988), 19–30; Seyfried, *GM* 81 (1984), 55–62.

⁶² S. hierzu Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 12ff.

⁶³ S. die Beispiele in Fechts Publikationen zur "Metrik" passim.

⁶⁴ S. etwa Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, 242.

⁶⁵ Vgl. etwa die verschiedenen Beispiele Burkard, *SAK* 10 (1983), 79–118 und ders., *Geschichte des Schiffbrüchigen*.

⁶⁶ Vgl. Burkard, *SAK* 10 (1983), 116.

sung von Ein- und Vierhebern.⁶⁷ Dabei könnte zunächst offenbleiben, ob die Kola tatsächlich als Hebungen im Sinne eines Metrums zu werten sind; ausgeschlossen erscheint dies nicht, wenn auch m.E. vorerst nicht beweisbar.⁶⁸

Die nächsthöhere Stufe bilden das *thought couplet* und seine Varianten auf der einen und die Versgruppe auf der anderen Seite. Auch hier würde ein Abgehen vom allzu straffen Schematismus zu einer deutlichen Konvergenz der beiden Systeme führen. Dies gilt im übrigen für beide Seiten. Fosters Bearbeitung des Schiffbrüchigen⁶⁹ zeigt eine allzu große Befangenheit in der *thought-couplet*-Struktur. Insbesondere kennt er keine auf dieser aufbauenden Gebilde. Auf der anderen Seite steht Fecht dem Verspaar-schema zu ablehnend gegenüber.⁷⁰

Auch das *thought couplet* (samt Varianten) ist nur ein formaler Baustein, der allein noch kein literarisches Kunstwerk schafft. In der Tat finden sich sehr einfache formale Strukturen, die sich so gut wie ausschließlich im *thought couplet* erschöpfen.⁷¹ Zur Erlangung einer ästhetisch befriedigenden Form bedarf es mehr, u.a. all der schon mehrfach genannten Stilmittel. Zu diesen gehört sicher auch die Zahl bzw. deren Bedeutung, aber nicht in der verabsolutierenden Weise, wie Fecht sie anwendet.

Ein gewisses Hindernis scheint hier die scheinbar fehlende Symmetrie jenseits des *thought couplet* zu bilden. Wer mit einem von abendländischer Dichtung geprägten Blick – und unter dem Eindruck der Symmetrie auf der Ebene des *thought couplet* – einen ägyptischen Verstext betrachtet, wird auch auf höherer Strukturebene nach bestimmten Regelmäßigkeiten Ausschau halten, etwa auf symmetrische Strophenbildungen durch immer gleiche oder regelmäßig alternierende Verszahlen. Genau dieses Phänomen aber fehlt vielfach in der ägyptischen Versdichtung. Hier sind vielmehr bei

⁶⁷ Vgl. etwa Römer, "Der Kairener Hymnus an Amun-Re", in *Festschrift Fecht*, 405–28, der den Kairener Amunhymnus entsprechend gegliedert hat: Durch die Zulassung von Ein- und Vierhebern erreichte er völlige Übereinstimmung mit den überlieferten Gliederungspunkten und eine insgesamt überzeugende formale Gliederung. Gelegentliche Erweiterungen sind offenbar zumindest für die Spätzeit zu belegen, etwa in der *Sortie en procession de Ptah-Sokar-Osiris*, wo etwa in 1.4 und in 2.9 durch stichische Schreibung eindeutig tradierte Verse Fünfheber sind, vgl. Burkard, *Spätzeitliche Osiris-liturgien*, 217.

⁶⁸ Vgl. in diesem Zusammenhang etwa Shirun-Grumach, in *Fragen an die altägyptische Literatur*, 463–92, die innerhalb des *parallelismus membrorum* nicht so sehr von Kola, sondern von der Zahl der syntaktischen Elemente ausgeht.

⁶⁹ Foster, *SAK* 15 (1988), 69–109.

⁷⁰ Vgl. etwa Fecht, *Literarische Zeugnisse zur 'persönlichen Frömmigkeit'*, 54. Gegen die These von der "Eintönigkeit" des *parallelismus membrorum* s. vor allem Jakobson, *Poesie und Grammatik*, 92f.

⁷¹ In Textsammlungen wie den *Late Egyptian Miscellanies* finden sich derartige Strukturen nicht selten. Vgl. beispielsweise p Anastasi III, 6,2–6,20 (*The Sufferings of an Army Officer*), wo das *thought couplet* beinahe die einzige künstlerische Formung des Textes bildet.

Anwendung inhaltlicher und stilistischer Analyse Kriterien neben regelmäßigen häufig auch sehr unterschiedliche Versgruppen- und Strophenlängen zu beobachten. Dies erscheint auf den ersten Blick unbefriedigend und dem Symmetriestreben der Ägypter zuwiderzulaufen.⁷²

Tatsächlich jedoch folgt der Aufbau der Versgruppen und Strophen durchaus ästhetischen Kriterien, solchen zudem, die originär ägyptischen Ursprungs sind. Es ist das Verdienst Assmanns, dieses Phänomen beobachtet und analysiert zu haben.⁷³ In der Komposition von Texten wurden in Ägypten die gleichen Regeln angewandt wie in der Flachbildkunst. Dort gilt auf Register- bzw. Bildstreifenebene das Prinzip des Bedeutungsmaßstabs: Bedeutendes wird groß, Nebensächlicheres kleiner dargestellt. Dennoch würde man den Aufbau eines ägyptischen Wandbildes nie als unproportioniert oder asymmetrisch ansehen.⁷⁴

Dieses Prinzip gilt, wie Assmann gezeigt hat, auch für die Dichtkunst: Eine Folge von längeren oder kürzeren Teil- und Einzelstrophen konstituiert wie die Einzelszenen innerhalb des Flachbildes die Gesamtheit des Textes. Zwar treten wie bei der Bildgestaltung immer wieder Regularien auf, doch ist dies nicht Bedingung. Der Umfang der Versgruppe oder Einzelstrophe bemißt sich vielmehr nach der Bedeutung für das Ganze, folgt also dem Bedeutungsmaßstab.⁷⁵ Es bestehen somit klare Zusammenhänge zwischen Prinzipien der Hierarchie im Wandbild und syntaktischen Prinzipien im Text. Diesem Phänomen gab Assmann die Bezeichnung "Hierotaxis".⁷⁶

Der Vergleich mit dem Flachbild läßt sich im übrigen weiterführen. Bei diesem folgen die übergeordneten Prinzipien eindeutig den Geboten der Symmetrie: Die Folgen von Einzelszenen fügen sich zu Registern, diese zu Wänden und diese wiederum zum symmetrisch strukturierten Gesamtwerk.

Dies gilt in einem erstaunlichem Maße auch für die Dichtkunst. Auch hier bestimmt auf den höheren Ebenen der Struktur (wieder) die Symmetrie den Textaufbau. Und hier besteht im übrigen vollständige Übereinstimmung zwischen dem Aufbau von Vers- und demjenigen von Prosatexten.

Diese Symmetrie besteht in der harmonischen Gesamtzahl der Kapitel bzw. Strophen ebenso wie in der aus inhaltlichen Gründen evidenten Zusammenfassung von mehreren Strophen oder Kapiteln zu größeren Einheiten, wie die Analyse einer Reihe ägyptischer Texte zweifelsfrei ergab:

⁷² S. hierzu Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 40. Dies gilt auch für die Prosaliteratur: vgl. etwa Assmann, *OLZ* 69 (1974), 4. Hier muß jedoch a priori nicht mit signifikanter Symmetrie gerechnet werden.

⁷³ S. Assmann, in *Festschrift Fecht*, 18–42.

⁷⁴ Vgl. hierzu ausführlicher *ibid.*, insbes. 23ff.; s.a. Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 40f.

⁷⁵ U.a. den Versuch, einen Text nach diesem Prinzip zu gliedern, stellt meine Bearbeitung des *Schiffbrüchigen* dar, s. Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*.

⁷⁶ Assmann, in *Festschrift Fecht*, 18–42.

Die Geschichte des Sinuhe umfaßt 40 Kapitel, die in fünf Bücher zu je 8 Kapiteln eingeteilt werden können.⁷⁷ Die Geschichte des Schiffbrüchigen umfaßt 20 Kapitel, die in vier Bücher zu je 5 Kapiteln einzuteilen sind. Wie bei der Geschichte des Sinuhe ist diese Einteilung aus inhaltlichen Gründen evident und wird hier wie dort durch die Rubrengliederung auch äußerlich markiert.⁷⁸

Das gleiche Bild ergibt sich bei der Analyse von Prosatexten. Hier fällt die Symmetriebildung auf Satz- bzw. Satzteilenebene weg oder spielt zumindest nicht die dominierende Rolle wie im Vers. Doch bedeutet dies natürlich keinerlei Minder-, sondern lediglich eine Anders-Wertigkeit.⁷⁹ Zur teilweise hochkomplizierten Struktur von Prosatexten vgl. etwa die Analyse des Zweibrüdermärchens durch Assmann.⁸⁰ Auf den übergeordneten Stufen gelten offensichtlich die gleichen formalen Kriterien wie in der Versliteratur; hier entsprechen sich Versgruppe und Abschnitt ("Paragraph") sowie Strophe und Kapitel ("Perikope"). Das Zweibrüdermärchen etwa besteht – wieder durch die Rubreneinteilung markiert – aus 24 Kapiteln, die sich in drei Bücher zu je 8 Kapiteln gliedern lassen. Verschiedene Indizien deuten zudem – zumindest bei diesem Text – darauf hin, daß diese äußere Gliederung schon zu Beginn feststand, also den Rahmen bildete, der anschließend durch den Text ausgefüllt wurde.⁸¹

Auch von einem ganz andere Ansatz her zeigen sich vergleichbare Ergebnisse. Die Erzählung von Horus und Seth etwa weist – zunächst insignifikante – 169 Rubren auf.⁸² Eine Beschränkung auf die deutlich gliederungsrelevanten *hr jr m-ht*-Konstruktionen jedoch ergab eine auch inhaltlich sinnvolle Einteilung in 7 Kapitel, die zudem in zwei Bücher mit 4 bzw. 3 Kapiteln zusammengefaßt werden können. Die Schnittstelle zwischen den beiden Büchern ist durch zwei unmittelbar aufeinanderfolgende *hr jr m-ht*-Konstruktionen markiert. Eine Aufteilung des Textes in erzählende Abschnitte und solche mit direkter Rede ergibt zudem exakt 70 Unterabschnitte. Der auf diese Weise gewonnene Aufbau von 70 Abschnitten = 7 Kapiteln = 2 Büchern entspricht zu sehr dem oben beschriebenen Bild, wie es sich in den anderen Texten darstellt, um zufällig sein zu können.

⁷⁷ S. Assmann, "Die Rubren in der Überlieferung der Sinuhe-Erzählung", in *Festschrift Brunner*, 18–41. Diese Gliederung ist durch die Handschrift B bereits für das MR zu belegen, ist also kein Produkt des ramessidischen Schulbetriebs. Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang Assmanns Beobachtung *ibid.* 41, daß die "metrische" Analyse kaum je mit der durch die Rubren indizierten Kapitelgliederung übereinstimmt.

⁷⁸ S. Burkard, *Geschichte des Schiffbrüchigen*, 102–6.

⁷⁹ S. oben Anm. 53.

⁸⁰ S. Assmann, *OLZ* 69 (1974), 117–26.

⁸¹ S. hierzu Assmann, *ZÄS* 104 (1977), 1–25, insbes. 3–4.

⁸² S. hierzu insgesamt Vorlauf, *Untersuchungen zur Grammatik der neuägyptischen Erzählung von Horus und Seth*.

Ein literarischer ägyptischer Text weist somit idealiter die folgende Struktur auf:

1 VERSTEXT

- (a) Vers (= Sinneinheit, aus einer oder ggf. zwei syntaktischen Einheiten bestehend)
- (b) Versgruppe/Teilstrophe (= zwei oder mehr inhaltlich zusammengehörende Verse, insbesondere auf der Basis des *thought couplet*; der Umfang richtet sich nach dem Bedeutungsmaßstab)
- (c) Strophe (unterschiedlicher Länge, der Umfang richtet sich nach dem Bedeutungsmaßstab)
- (d) "Buch" (häufig innerhalb des Textes symmetrisch aufgebaut)
- (e) Gesamttext (offenbar zumindest teilweise die Summe des symmetrischen Aufbaus der Kapitel).

2 PROSATEXT

- (a) Satz (= Sinneinheit, aus unterschiedlicher Anzahl syntaktischer Einheiten bestehend)
- (b) Abschnitt/Paragraph (zwei oder mehr Einzelsätze; der Umfang richtet sich nach dem Bedeutungsmaßstab)
- (c) Kapitel/Perikope (unterschiedlicher Länge; der Umfang richtet sich nach dem Bedeutungsmaßstab)
- (d) "Buch" (häufig innerhalb des Textes symmetrisch aufgebaut)
- (e) Gesamttext (offenbar zumindest teilweise die Summe des symmetrischen Aufbaus der Kapitel).

Inwieweit sich diese Regelmäßigkeiten auch an anderen Texten bestätigen, ist noch zu untersuchen, doch ist die Belegsituation bereits jetzt so eindeutig, daß von Zufälligkeiten nicht mehr die Rede sein kann.

Abschließend sei für je einen Vers- und einen Prosatext in der hier verwendeten Definition ein ausführliches Beispiel vorgestellt. Der Verstext ist das 7. (Liebes-)Lied des pChester Beatty I vso C 4,6–5,2). Transkription und Übersetzung spiegeln die nach den oben dargelegten Prinzipien durchgeführte Strukturierung wider, die Verseinteilung entspricht den überlieferten Gliederungspunkten. Insbesondere die Transkription vermag einen guten Teil der kompositorischen Prinzipien wie *parallelismus membrorum*, Wortassoziationen, semantische Bezüge etc. zu verdeutlichen. Vgl. etwa die Einschließung des Ganzen durch die Zahl "7", die inhaltlichen Bezüge des ersten und letzten (ich habe die "Schwester" nicht gesehen – sie ist fortgegangen), des zweiten und vorletzten Verses (die Krankheit ist eingedrungen – das Übel wird vertrieben) usw. Der hier verfügbare Rahmen

erlaubt keine detaillierte Betrachtung, sie ist aber bei näherem Hinsehen evident.⁸³

Der Prosatext ist ein Abschnitt aus dem pWestcar (8, 5–12). Die Zeilengliederung folgt der syntaktischen Struktur des Textes und dient ebenso wie die Zeilenzählung der besseren Übersichtlichkeit; sie ist nicht mit der Versgliederung des Liebesliedes zu vergleichen. Die Passage ist ein markantes Beispiel für die weiter oben gegebene Definition eines Prosatextes, wie insbesondere die Verwendung finiter Verbalformen und das Fehlen des *parallelismus membrorum* belegen. Die Übersetzung legt keinen Wert auf literarische Qualität, sondern dient ebenfalls der Verdeutlichung der Strukturierung. So wurden etwa gleiche ägyptische Verbalkonstruktionen grundsätzlich gleich übersetzt.

pChester Beatty I vso C 4,6–5,2

- 1 7 r sf bw m³=j sn.t
 ˆqˆq.n h³j.t jm=j
 hpr.kwj h^c=j wdnw
 smh =j d.t=j ds=j
- 5 jr jw n=j n³ wr swnw
 bw hr jb=j n phr.wt=sn
 n³ hrj-hb bn w³.t jm=sn
 bw wdˆw t³j=j h³j.t
- p³ dd n=j mk sj p³ ntj sˆnh=j
- 10 rn=s p³ ntj ts=j
 p³ ˆq pr n n³j=s wpw.tjw
 p³ ntj sˆnh jb=j
- ˆh n=j sn.t r phr.wt nb.t
 wr sj n=j r t³ dmdj.t
- 15 p³j=j wd³ p³j=s ˆq n bnr
 ptr=j sj k³ snb=j
- wn=s jr.t=s rnp h^c=j
 mdw=s k³ rwd=j
- jw=j hpt=s shrj=s dˆw.t hr=j
- 20 pr=s m-ˆ=j hr hrw 7

⁸³ Auch Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, 43 teilte das Lied bereits in fünf Strophen zu vier Versen ein. Vgl. hierzu die "metrische" Gliederung durch Fecht, *MDAIK* 19 (1963), 81. Die dort gewonnene Zahl von 17 Versen – im Sinne der "Metrik" bedeutsam, s. Fecht *ibid.* – wird nur durch dreimalige Nicht-Berücksichtigung von Gliederungspunkten erreicht (v. 2/3; 7/8; 11/12). Auch insgesamt ist die Gliederung nicht überzeugend, im Einzelnen s. Fecht *ibid.*

- 1 Sieben Tage bis gestern sah ich nicht die Schwester,
es drang Krankheit in mich ein.

Meine Glieder sind schwer geworden,
ich vergaß meinen eigenen Leib.

- 5 Wenn die Oberärzte zu mir kommen,
ist mein Herz nicht zufrieden mit ihren Arzneien.

Die Beschwörer kennen keinen Ausweg,
meine Krankheit wird nicht erkannt.

- 10 Wenn man mir sagt: Sie ist da! belebt es mich,
ihr Name ist es, der mich erhebt.

Das Kommen und Gehen ihrer Boten,
das ist es, was mein Herz belebt.

Nützlicher ist mir die Schwester als alle Arzneien,
wichtiger ist sie mir als das Rezeptbuch.

- 15 Mein Amulett ist ihr Eintreten von außen,
sehe ich sie, so werde ich gesund.

Öffnet sie ihr Auge, verjüngt sich mein Leib,
spricht sie, so werde ich stark.

- 20 Wenn ich sie umarme, vertreibt sie das Übel von mir,
fort ging sie von mir vor sieben Tagen.

pWestcar 8, 5–12

- 1 *hr m-ht spr=f r hnw*

^ε*q pw jrj.n s³-nswt Hr-dd=f r smj.t n hm n nswt-bjtj Hwfw m^{3ε}-hrw*
dd.jn s³-nswt Hr-dd=f
jtj ε.w.s. nb=j

- 5 *jw jnj.n=j Ddj*

dd.jn hm=f
jsj jnj n=j sw
wd³ pw jrj.n hm=f r w³hj n pr-ε³ ε.w.s.
st³.jn.tw n=f Ddj

- 10 *dd.jn hm=f*

ptj st Ddj tm rdj m³n=j tw
dd.jn Ddj
njsw pw jjw jtj ε.w.s.
njsw r=j mk wj jj.kwj

- 1 Nachdem er nun zur Residenz gelangt war:
Nun trat der Königssohn Hordjedef ein, um der Majestät des Königs von
Ober- und Unterägypten, Cheops, gerechtfertigt, Bericht zu erstatten.
Da sagte der Königssohn Hordjedef:
"Herrscher, I.h.g., mein Herr!"
- 5 Ich habe den Djedj gebracht."
Da sagte Seine Majestät:
"Eile und bringe mir ihn!"
Nun ging seine Majestät zur Säulenhalle des Palastes I.h.g.
Da wurde ihm Djedj gebracht.
- 10 Da sagte Seine Majestät:
"Was soll das, Djedj, zu verhindern, daß ich dich sehe?"
Da sagte Djedj:
(Nur) der Gerufene ist es, der kommt, Herrscher, I.h.g.
Man rief nach mir, (und) siehe, ich bin gekommen."