

KULTURELLE UND LITERARISCHE TEXTE

JAN ASSMANN

1 "AUßERLITERARISCHE" UND "LITERARISCHE FAKTEN" DER ÄGYPTISCHEN SCHRIFTKULTUR

G. Posener konnte sich vorstellen, daß eines Tages in Lischit die autobiographische Grabinschrift des Sinuhe gefunden würde, die als Vorbild des bekannten literarischen Textes gedient haben könnte¹ und die sich zur Papyrusfassung so verhalten würde wie die Stele des Anchseheteptibre zur Papyrusfassung des *Enseignement Loyaliste*,² die Berliner Lederhandschrift zu einer (verlorenen) Bauinschrift Sesostri I.,³ die Kamose-Stelen zum Carnarvon Tablet,⁴ die Qadesch-Inschriften zum Gedicht des Pentawere⁵ und das Harfnerlied im Grab des Paitenemheb zum Anteflied des pHarris 500.⁶ Černý war überzeugt davon, daß der Wenamun ein authentischer Reisebericht, also ein Aktenstück ist.⁷ Manche hielten den Papyrus Moskau 127⁸ für einen echten Brief. Andere wiederum gingen und gehen davon aus, daß es sich bei Sinuhe, Wenamun und der "Tale of Woe" um rein literarische Texte handelt, die nie für ein Grab, ein Archiv oder einen bestimmten Empfänger bestimmt waren.⁹ Aber wofür sonst? Das ist die Frage, mit der sich dieser Beitrag beschäftigt. Niemand bezweifelt, daß es eine unsichtbare

¹ Posener, *Littérature et politique*, 90f.

² Posener, *Enseignement Loyaliste*.

³ Eyre, "The Semna Stelae: Quotation, Genre and Functions of Literature", in *Studies Lichtheim*, 1, 134-65, bes. 143f. Zum Text der Berliner Lederhs. und ihrer poetischen Formung vgl. jetzt Osing, "Zu zwei literarischen Texten des Mittleren Reichs", in *The Heritage of Ancient Egypt. Studies Iversen*, 101-20.

⁴ Helck, *Historisch-biographische Texte*, no.119; Habachi, *The Second Stela of Kamose*; Smith-Smith, *ZÄS* 103 (1976), 48-76; Eyre, in *Studies Lichtheim*, 1, 144f.

⁵ von der Way, *Die Textüberlieferung Ramses' II. zur Qadeš-Schlacht*.

⁶ Assmann, "Harfnerlieder", in *LÄ* II, 972-82.

⁷ Posener, *RdE* 6 (1950), 41 n.8.

⁸ Caminos, *A Tale of Woe*.

⁹ Zum Sinuhe als Literaturwerk vgl. Baines, *JEA* 68 (1982), 31-44; Purdy, *ZÄS* 104 (1977), 112-27; Loprieno, *Topos und Mimesis*.

Grenze, eine *shadow line* gibt, die den Sinuhe von Inschriften wie z.B. Ichnofret trennt, und daß es sowohl Texte gibt, die von "hier" nach "dort" transferiert (wie die Kamose-Inschrift und wahrscheinlich die Berliner Lederhandschrift, wenn auch wohl nicht der Sinuhe), als auch Texte, von "dort" nach "hier" übernommen wurden (wie das Enseignement Loyaliste) und schließlich Texte, die von vornherein und ausschließlich für "dort" geschrieben wurden, so wie z.B. der Schiffbrüchige, der Lebensmüde, der Papyrus Westcar usw., von denen niemand je annahm, es könnten einmal inschriftliche oder sonstwie gebrauchskontextuelle Fassungen zutage treten.

Auch wer die Sinuhe-Erzählung für einen genuin literarischen Text hält (und diese Einschätzung dürfte sich inzwischen wohl allgemein durchgesetzt haben) rechnet gleichwohl mit einer Beziehung zwischen "hier" und "dort", zwischen autobiographischer Grabinschrift und literarischem Text. Es handelt sich dann nicht um die Beziehung einer direkten Übernahme, sondern einer Modellorientierung. Der Schreiber des literarischen Textes als eines "literarischen Faktums" orientiert sich am Modell der autobiographischen Grabinschrift als einem "Ausgangstyp" bzw. einem "außerliterarischen Faktum". Mit diesen von Jurij Lotman¹⁰ und Jurij Tynjanov übernommenen Begriffen ist zugleich auch der eigentliche Ort dieser Fragestellung bezeichnet, die uns hier beschäftigt: der russische Formalismus, allgemeiner: der europäische Strukturalismus, der die Frage nach "System" und "Funktion" gestellt hat.¹¹ Im Rahmen dieser Terminologie ist der Sinuhe ein "literarisches Faktum". "Daß ein Faktum als *literarisches* Faktum existiert", schreibt Tynjanov, "hängt von seiner Differenzqualität ab (d.h. von seiner Korrelation sei es zur literarischen, sei es zur außerliterarischen Reihe), mit anderen Worten, von seiner Funktion".¹² Roman Jakobson hat diese Frage nach der Differenzqualität des literarischen Faktums auf den Begriff der "Literarizität" gebracht. Mein "Versuch einer Begriffsbestimmung" des literarischen Textes im Alten Ägypten in der *OLZ* von 1974 stand vollkommen im Banne dieser formalistischen und strukturalistischen Fragestellung.¹³ Antonio Loprieno, der diese Frage in besonders produktiver Weise aufgegriffen und weitergeführt hat, gehört unter den Ägyptologen zu den führenden Vertretern eines europäischen Strukturalismus, der dieser Tradition verpflichtet ist.¹⁴ Georges Posener hat zwar seinen literaturtheoretischen Hintergrund, soweit ich weiß, nie explizit gemacht, aber es

¹⁰ Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, 151 mit Anm.6.

¹¹ Tynjanov, "Das literarische Faktum", in *Russischer Formalismus*, 394–431.

¹² *Ibid.*, 441.

¹³ Assmann, *OLZ* 69 (1974), 117–26.

¹⁴ Vgl. Loprieno, *Topos und Mimesis*; id., "The Sign of Literature in the Shipwrecked Sailor", in *Festschrift Derchain*, 209–18; id., "Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Literary Theory", in *The Study of the Ancient Near East in the Twenty-First Century*.

war für ihn gewiß nicht ohne Bedeutung, daß in seinem Petersburger Elternhaus Viktor Schklovsky, vielleicht der bedeutendste Theoretiker des russischen Formalismus, ein und aus ging. Die große Entdeckung dieser Richtung, an der ich selbst nach wie vor festhalte, ist die Befreiung von substantiellen Definitionen der Literatur im Sinne einer besonderen Sprache ("poetic diction"), Thematik, Formung (z.B. Metrik), Formulierungsverfahren (z.B. Metapher) usw. zugunsten rein relationaler und funktionaler Bestimmungen. Was in der einen Kultur bzw. Epoche ein außerliterarisches Faktum ist, z.B. ein Brief, kann in der anderen als literarisches Faktum gelten. So wäre auch für die ägyptische Schriftkultur festzustellen, daß allein die Funktion darüber entscheidet, daß z.B. ein so hochgradig poetisch geformter, hochmetaphorischer Text wie die "poetische Stele" Thutmosis' III.¹⁵ oder der nach dem Modell königlicher Weisheitslehren geformte und in jeder Hinsicht anspruchsvolle Text der Semna-Stele Sesostris' III.¹⁶ im Sinne von Tynjanov als "außerliterarische Fakten", und ein so sorglos formulierter Text wie das "Zweibrüdermärchen" dagegen als ein literarisches Faktum einzustufen ist.¹⁷ Die Grenze, die zwischen diesen Texten verläuft, und damit die Literarizität des Papyrus d'Orbiney, ist nur funktional zu bestimmen, d.h. in strukturalistischer Terminologie, aufgrund seiner Position im System der Literatur, nicht aber durch "dichterische Gestaltung oder deren Abglanz".¹⁸

Diese Grenzziehung zwischen dem Literarischen und dem Außerliterarischen bzw. zwischen "Literatur" und "Gebrauchsliteratur" hat sich mit gewissen Einschränkungen bewährt und soll hier nicht aufgegeben, sondern nur modifiziert werden. Der folgende Beitrag möchte nicht einen Schritt zurück tun, sondern einen Schritt weitergehen. Gefragt wird nach der Funktionalität der Literatur. In meinem Beitrag von 1974 war die Literatur durch ihre funktionale Unbestimmtheit definiert worden, durch die Abwesenheit von Funktion. Dabei stand im Hintergrund das Problem der Gattungen. Im *Handbuch der ägyptischen Literatur*, das damals in 2. Auflage zur Rezension anstand, hatte H. Kees die in meinen Augen abwegige Auffassung vertreten, "Gattung" sei eine Kategorie der "modernen Literaturwissenschaft", die man auf die altägyptische Schriftkultur nicht anwenden könne ohne "Zusammenhänge zu zerreißen" und "Lücken offenzulassen".¹⁹ Offenbar dachte Kees bei dem Begriff der Gattung an Epos, Drama und Lyrik. Mir kam es darauf an, zu zeigen, daß es eine Schriftkultur ohne Gattungen nicht gibt, daß diese Gattungen aber nicht interkulturell universell, sondern

¹⁵ Assmann, *ÄHG*, Nr. 233; Text: Urk. IV 610–24.

¹⁶ Eyre, in *Studies Lichtheim*. 1, 134–65.

¹⁷ Blumenthal, *ZÄS* 99 (1972), 1–17.

¹⁸ Brunner, *Grundzüge einer Geschichte der altägyptischen Literatur*, 9.

¹⁹ Kees, in *HdO* I, 1, 2, 16.

kultur- und epochenspezifisch sind und daß für jede Kultur nach den ihr eigentümlichen formprägenden oder "morphogenetischen" Prinzipien gefragt werden muß. Wenn Begriffe wie Epos, Drama, Lyrik, oder Roman, Novelle, Tragödie, Sonett usw. als unangemessen empfunden werden, dann muß man nach angemessenen Begriffen suchen. Diese Begriffe ergeben sich, das war meine These, allein aus der Funktion, der Zweckbestimmung der Texte. Formuliert, niedergeschrieben und u.U. auch tradiert werden Texte immer im Hinblick auf bestimmte Funktionen, die sich dann oft auch in Überschriften wie "Verklärung", "Hymnus", "Königsbefehl", "Lehre", "Ritualvorschrift" usw. niederschlagen. Das formprägende Prinzip ist die Funktion, der "Sitz im Leben". Das gilt auch für Texte oder Gattungen, die keine entsprechenden Funktionsbezeichnungen ausgebildet haben, wie etwa "autobiographische Grabinschrift", "Anruf an die Lebenden", "Opferformel", "Königsinschrift", "Harfnerlied", "Liebeslied", "Totenklage" usw. Die Texte der Gebrauchsliteratur sind durch ihre Funktion nicht nur formal geprägt, sondern auch semantisch determiniert, wobei der Begriff der Determination durchaus im Sinne der ägyptischen Schrifttheorie zu verstehen ist. Der funktionale Rahmen fungiert wie ein Determinativ.²⁰ Der als solcher vieldeutige, semantisch unfestgelegte Text erfährt durch ihn eine eindeutige semantische Festlegung. Die Texte der Gebrauchsliteratur sind in einen semantisch hochdeterminierten Kontext hineingeschrieben, sie setzen viel voraus und sind nur von diesem Kontext her verständlich. Einen Opferspruch versteht man nur, wenn man die zugehörige Opfergabe kennt; im Spruch selbst erscheint sie im Zweifelsfalle nur als "Horusauge". Ein Text ohne Kontext, d.h. ohne seine Zweckbestimmung, ist wie ein Wort ohne Determinativ. Das gilt für die Texte der Gebrauchsliteratur. Entsprechendes gilt natürlich auch für alle Sprachverwendungsformen schriftloser Gesellschaften. Auch dort ist Sprache durch eingespielte Kommunikationsformen in typischen lebensweltlichen Situationen in wiedererkennbarer Weise geformt, und diese situative Prägung ist umso intensiver, je zeremonieller die Kommunikationssituation selbst geformt ist. Peter Seibert hat hierfür den Begriff der "Sprechsitte" eingeführt.²¹ Orale Sprechsitte können ebenso wie außerliterarische Textsorten als Ausgangstypen oder Modelle literarischer Formung dienen. Seibert hat das am Beispiel der Berufssatire und der Totenklage aufgezeigt. Als Sprechsitte habe nach Seibert die Berufssatire sich in Spottliedern herausgebildet, mit denen sich die Handwerker während ihres Zusammenlebens in den Pyramidenstädten des Alten Reichs die Zeit vertrieben haben. Die Totenklage wiederum habe ihre literarische Ausprägung in den weisheitlichen Klagen wie Neferti, Chacheper-

²⁰ Vgl. Assmann, *ÄHG*, 6–21. Vgl. auch für die Betonung der kontextuellen Determination oder pragmatischen Funktion der Sprache Gardiner, *The Theory of Speech and Language*.

²¹ Seibert, *Die Charakteristik*.

reseneb und Admonitions gefunden. Seibert zufolge handelt es sich in solchen Fällen nicht um rein formale Übernahmen. Vielmehr wird der Inhalt durch solche Formung in das Licht vertrauter lebensweltlicher Sprechsituationen gestellt und dadurch semantisch determiniert. Die Klageform evokiert die Totenklage und damit die Semantik der "Todesbefallenheit".²² Die Form hat ihre eigene Semantik, die ihr von ihrem Sitz im Leben, also ihrer Funktion her assoziativ anhaftet. Diese funktionale Semantik wird zusammen mit der Form in den literarischen Raum transportiert.

Sprechsituationen und gebrauchsliterarische Textsorten sind durch ihre Verwendungssituation, ihren "Sitz im Leben" in einer Weise semantisch determiniert, daß der Text allein, für sich genommen, als unvollständig gelten muß. Auch wenn uns der Text vollständig erhalten ist, so stellt er doch ein Fragment dar, da er nur mit den determinierenden Faktoren der Verwendungssituation zusammen ein sinnvolles Ganzes bildet. Die Pragmatik gehört zu seiner Semantik dazu. Deshalb kann man diese Form der Schriftlichkeit "pragmatische Schriftlichkeit" nennen.²³

Die literarischen Texte glaubte ich demgegenüber rein negativ definieren zu können: durch die Unabhängigkeit von solcher funktionalen Determination. Texte wie der Lebensmüde, die Klagen des Bauern, der Schiffbrüchige, Sinuhe usw. schienen mir in keinerlei praktische Vollzüge eingebettet, mit ihnen wird weder verwaltet, noch gezaubert, weder angebetet noch das Jenseits kolonisiert; sie stehen vielmehr in deutlichem Abstand zu dieser Praxis und reflektieren sie aus der Distanz, sind also nicht empirisch, sondern metapraktisch, wie ich das in Anlehnung an die Terminologie von Karl Bühler genannt habe, bzw., mit einem im Anschluß an Siegfried J. Schmidt geprägten Begriff, "situationsabstrakt".²⁴ Diese Bestimmung des literarischen Textes ging von der Beobachtung aus, daß so gut wie alle als literarisch eingestuft Texte des Mittleren Reichs eine Rahmenhandlung aufweisen. Solche Rahmung läßt sich als Kompensation der Situationsabstraktheit verstehen. Die dem literarischen Text fehlende textexterne Einbettung wird durch eine textinterne Situierung ersetzt. Bei manchen Texten wie dem "Lebensmüden" und den "Admonitions" ist uns dieser Rahmen nicht erhalten, aber gleichwohl vorauszusetzen.²⁵ Der literarische Text wird durch den Rahmen ebenso determiniert wie der "pragmatische" Text durch seine Funktion. Die Literarizität des Textes gibt sich

²² Seibert, *a.a.O.*

²³ So im Titel eines Sonderforschungsbereichs an der Universität Münster, dessen Literaturbegriff, besonders in der Form, die ihm Peter von Moos gegeben hat, auf die altägyptische Situation übertragbar erscheint. Vgl. unten Anm. 30.

²⁴ Schmidt, *Texttheorie*.

²⁵ Fecht, *Der Vorwurf an Gott*, schlägt als Rahmenhandlung der Admonitions eine Rede vor dem Totengericht vor; eine ähnliche Situation würde auch für den Lebensmüden passen.

darin zu erkennen, daß die determinierenden Faktoren, die in der pragmatischen Schriftlichkeit implizit bleiben, im Text selbst explizit ausformuliert werden. Dadurch wird der Text semantisch autark. Im Unterschied zum pragmatischen Text, der immer Fragment ist, weil vieles, was zu seiner Semantik gehört, im Text ausgespart bzw. vorausgesetzt wird, kann der literarische Text als vollständig gelten. Er kennt keine situativen Präsuppositionen bzw. Implikationen.

Meine These war also, daß die Literatur im engeren Sinne einen Bereich schriftkultureller Textproduktion und Überlieferung konstituiert, in dem das formprägende Prinzip der funktionalen und semantischen Determination nicht gilt. Diese Texte gewinnen ihren Gattungscharakter nicht durch Verankerung in einem gemeinsamen "Sitz im Leben", sondern entweder durch Orientierung an einem funktional determinierten "Ausgangstyp" der Gebrauchsliteratur bzw. der mündlichen Überlieferung oder an einem konkreten Text, der zum Vorbild genommen wird, wie z.B. das Anteflied als Vorbild der Harfnerlieder, die Prophezeiungen des Neferti als Vorbild des Chacheperreseneb und anderer Klagen, die Lehre des Cheti als Vorbild der späteren Berufssatiren usw. Das entspricht vollkommen der formalistischen Unterscheidung zwischen außerliterarischer und innerliterarischer Reihe. Die innerliterarische Reihe konstituiert sich durch "Intertextualität"²⁶ und auch dieser Begriff stammt aus der formalistischen Tradition. Der literarische Raum oder "Diskurs" konstituiert sich einerseits durch seine freien und nur noch metaphorischen Bezüge zum außerliterarischen Raum funktional bestimmter Gattungen, und andererseits durch Intertextualität. Die funktionale Unbestimmtheit oder "Offenheit" (Eco²⁷) faßt man unter den Begriff der "Fiktionalität". Fiktionalität meint in der modernen Literaturwissenschaft etwas anderes als "Fiktivität". Es geht nicht darum, ob ein Text sich auf "frei erfundene Sachverhalte" bezieht ("Referentialisierbarkeit"), sondern ob er "situationsabstrakt" ist.²⁸

Mit dem Begriff der "Situationsabstraktheit" betreten wir nun aber wohl doch denselben Bereich unangemessener Anachronismen, in dem sich H. Kees seinerzeit beim Begriff der Gattung empfunden hatte. Funktionslosigkeit oder Situationsabstraktheit umschreibt einen Begriff von Fiktionalität und Ästhetizität ("interesselosem Wohlgefallen" nach Kant), der für die altägyptische Literatur ebensowenig gegeben ist wie für die altägyptische Kunst. Ebenso wie der Kunsthistoriker Hans Belting von einer "Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst"²⁹ spricht, haben wir es in Ägypten

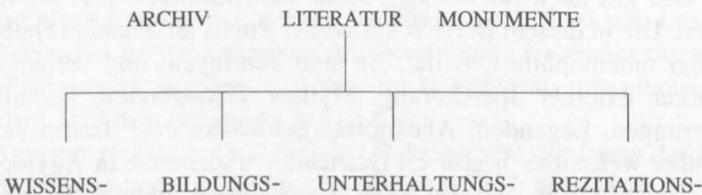
²⁶ Loprieno, "Defining Egyptian Literature" §8 mit Verweis auf das Standardwerk von Broich-Pfister, *Intertextualität*.

²⁷ *Das offene Kunstwerk*.

²⁸ Schmidt, *Texttheorie*; Henrich-Iser, *Funktionen des Fiktiven*; Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*.

²⁹ Belting, *Bild und Kult*.

mit einer "Geschichte des Textes vor dem Zeitalter der Literatur" zu tun. Ich würde meinen, daß es "situationsabstrakte" Texte im alten Ägypten nicht gegeben hat,³⁰ und daß allenfalls die Unterhaltungsliteratur der Ramessidenzeit einen Schritt in diese Richtung darstellt.³¹ Ich bin mir heute auch nicht mehr so sicher, daß die Dichotomisierung der Schriftkultur in "literarische" und "nichtliterarische Texte" in der strikten Weise der formalistischen Schule der Sache angemessen ist. Einerseits wird sie den ästhetischen Ansprüchen der sog. Gebrauchsliteratur nicht gerecht³² und andererseits – und vor allem – verkennt sie die prägnanten Gebrauchskontexte der sog. Literatur sowie ihren nicht-fiktionalen, lehrhaften Anspruch.³³ Statt die Funktionslosigkeit dieser Texte zu konstatieren, müssen wir nach der ihnen eigenen Funktion, d.h. nach ihrer Pragmatik fragen. Ich möchte dabei ausgehen von der Frage nach den ursprünglichen Verwendungskontexten und Institutionalisierungsformen von Schrift und Schreiben im alten Ägypten und die Zweiteilung ersetzen durch die Kombination einer Dreiteilung und einer Vierteilung, die jeweils auf verschiedenen Ebenen liegen. Auf der ersten Ebene würde ich eine Dreiteilung vorschlagen: "Archiv", "Literatur" und "Monumente". Auf der zweiten Ebene würde ich den Komplex "Literatur" in vier funktional definierte Klassen unterteilen:



³⁰ Ebensovienig wie im europäischen Mittelalter: vgl. hierzu P. von Moos, "Was ist das Pragmatische an der pragmatischen Schriftlichkeit?", internes Diskussionspapier für die Sitzung des SFB vom 13.5.93 (unveröffentlicht).

³¹ Das habe ich in meinem Beitrag "Literatur und Karneval im Alten Ägypten", in *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, 31–57 zeigen wollen, der das Karneval-Konzept M. Bakhtins für das Phänomen der ramessidischen Unterhaltungsliteratur fruchtbar zu machen versucht.

³² Vgl. hierzu besonders Eyre, in *Studies Lichtheim*, 1, 134–65.

³³ Otto, ZÄS 93 (1966), 100–11; Eyre, in *Studies Lichtheim*, 1, bes. 150ff.

2 PRIMÄRE SCHRIFT-FUNKTIONEN

Ich gehe von der Überlegung aus, daß es zwei grundlegend verschiedene Funktionen der Schrift gibt, nämlich Speicherung und Kommunikation. Beide Funktionen lassen sich als Extension körperlicher Kapazitäten des Menschen verstehen. Als Medium der Speicherung erweitert die Schrift die Möglichkeiten des menschlichen Gedächtnisses, als Medium der Kommunikation die der menschlichen Stimme. Die Schrift wird einmal eingesetzt, um Daten festhalten zu können, die dem Gedächtnis entfallen würden und zum anderen, um Adressaten erreichen zu können, die in Raum und/oder Zeit außer Hörweite sind. Zunächst würden wir als die nächstliegende und selbstverständliche Funktion der Schrift so etwas wie die Zirkulation von Information über zeitliche und/oder räumliche Distanzen hinweg ansetzen und die Schrift als Kommunikationsmedium verstehen wollen. Blicken wir aber auf die Entstehungsgeschichte der Schrift zurück, dann stellt sich die Speicherungsfunktion als die bei weitem verbreitetere und ursprünglichere heraus. Wir müssen die Schrift daher als einen externen Datenspeicher bezeichnen, der – in Fortführung und Perfektionierung vorschriftlicher Notationssysteme³⁴ – zur Entlastung des internen Datenspeichers, des menschlichen Gedächtnisses, entwickelt wurde. Die Zentralfunktion der Schrift ist nicht Kommunikation, sondern Speicherung. Und zwar entsteht und entfaltet sich Schrift vornehmlich im Bereich ökonomischer Notationsbedürfnisse. Das gilt auch für die ägyptische Schriftkultur.³⁵ Das ist leicht zu erklären. Die in diesem Bereich kultureller Praxis anfallenden Daten haben keinerlei mnemophile Qualität, sie sind kontingent und verlangen nach Techniken externer Speicherung. Mythen, Genealogien, geschichtliche Erinnerungen, Legenden, Anekdoten, Schwänke usw. lassen sich demgegenüber wesentlich besser im Gedächtnis tradieren.³⁶ In Ägypten treten dann aber sehr früh, d.h. im Zuge des Staatsentstehungsprozesses, zwei weitere Makro-Funktionen hinzu: die Bereiche des Kults und der Monumentalinschriften. So haben wir es dann in der Frühzeit und im Alten Reich mit drei Ressorts der Schriftkultur zu tun: Bürokratie, Kult und Repräsentation. Das bleiben auch weiterhin die Kernbereiche ägyptischer Schriftkultur, was aus einer einfachen Überlegung hervorgeht: in diesen Funktionsbereichen entfalten sich alle Techniken, Raffinessen und Konventionen schriftlicher Textgestaltung wie z.B. Rot- und Schwarzschrift, Tabellenanordnung, gespaltene Kolumne, Quer- und Titelzeilen, Illustrationen,

³⁴ Földes-Papp, *Vom Felsbild zum Alphabet*; Schmitt, *Entstehung und Entwicklung von Schriften*; id., *Zur Phonetik, Schriftgeschichte und allgemeinen Sprachwissenschaft. Kleine Schriften*. Vgl. auch Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, vol. 2, *La mémoire et les rythmes*.

³⁵ Schenkel, "Wozu die alten Ägypter eine Schrift brauchten", in *Schrift und Gedächtnis*, 45–63; Schlott, *Schrift und Schreiber im alten Ägypten*.

³⁶ Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 48ff.

Kryptographie usw.³⁷ Alle sekundären Gebiete wie z.B. Totenliteratur, "schöne" Literatur und Wissensliteratur "leben" gewissermaßen von dem graphischen *know-how* der Büro- und Tempelschreiber. Die Monumentalschrift ist ohnehin ein Fall für sich; sie gehört eigentlich nicht zur Schriftkultur, sondern zur Bildenden Kunst; der normale Schreiber erlernt sie nicht eigens, sondern nur derjenige, der die Künstlerlaufbahn einschlägt.³⁸

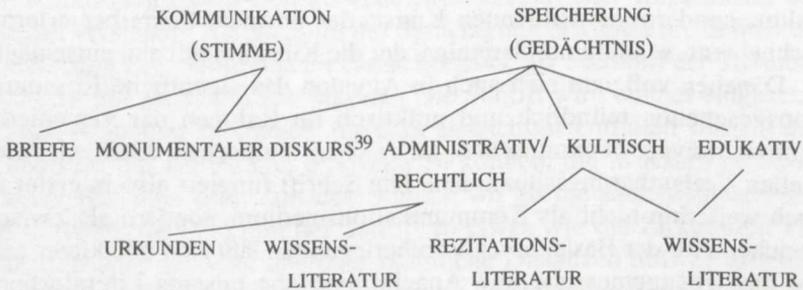
Daneben vollzieht sich auch in Ägypten das eigentliche Kommunikationsgeschehen mündlich und praktisch im Rahmen der verschiedenen administrativen, ökonomischen, juristischen, kultischen, rituellen, zeremoniellen Verlautbarungssituationen. Die Schrift fungiert also in erster Linie auch weiterhin nicht als Kommunikationsmedium, sondern als Zwischenspeicher. Auf der Basis dieser Vorüberlegungen läßt sich nun klarer zeigen, wo das Unangemessene und Anachronistische unseres Literaturbegriffs liegt. Es beruht auf seinen kommunikativen Aspekten. Wir stellen uns unter "Literatur" eine Art von Kommunikation vor, die gekennzeichnet ist (1) durch "Öffentlichkeit" (daher sprechen wir von "veröffentlichen", "publizieren") und (2) durch die Kommunikations-Konstellation von Autor, Text und Leser. Beides hat es in Ägypten so nicht gegeben. Eine "literarische Öffentlichkeit" entsteht nicht von selbst, sondern muß institutionalisiert werden. Dazu bedarf es zum einen Institutionen der Buchproduktion, also Skriptorien, Offizinen, die auf (semi)industrieller Basis arbeiten und die Verbindung Autor-Text sichern, und zweitens Institutionen der Verbreitung, also eines Buchmarkts, der die Verbindung von Text und Leser herstellt. Beides hat es vor Erfindung des Buchdrucks überhaupt nur ansatz- und ausnahmsweise gegeben, und zwar im Hellenismus, mit einem gewissen Vorlauf im Athen des späten 5. und 4. Jhs.

In Ägypten stellt die "Schule" den Rahmen und die Basis dar für die Zirkulation derjenigen Texte, die wir als literarisch einstufen, zumindest ihrer ganz überwiegenden Mehrzahl (auf mögliche Ausnahmen werden wir noch eingehen). Das kann man aber nicht als "Veröffentlichung" bezeichnen. Hier wird keine Kommunikation zwischen einem Autor und einer offenen Menge von "Lesern" gestiftet. Die Texte zirkulieren nicht zum Zwecke der "Lektüre", sondern des Auswendiglernens und des Schreibenlernens.

³⁷ Posener, *JEA* 37 (1951), 75–80.

³⁸ Fischer, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*.

DIE SCHRIFT IM DIENST DES GEDÄCHTNISSES



3 KULTURELLE TEXTE:

DIE SCHRIFT ALS MEDIUM DES KULTURELLEN GEDÄCHTNISSES

An dieser Stelle möchte ich den Begriff des Kulturellen Textes einführen.⁴⁰ Der kulturelle Text ist zum Auswendiglernen bestimmt. Kulturelle Texte sind Texte, in denen eine Kultur die gültige, verpflichtende und maßgebliche Formulierung ihrer Weltansicht ausgedrückt sieht und in deren kommunikativer Vergegenwärtigung sie dieses Weltbild und damit sich selbst bestätigt. Kulturelle Texte sind daher, was der Bielefelder Soziologe Niklas Luhmann als "Selbstthematisierungen des Gesellschaftssystems" bezeichnet. Das müssen nicht einmal sprachliche Texte sein; auch Tänze, Riten, Bilder können diese Funktion erfüllen, solange sie nur einen zentralen Platz in der Zirkulation des kulturellen Sinns einnehmen und immer wieder, vorzugsweise in zeremonieller Weise, aktualisiert und gewissermaßen gemeinsam begangen und bewohnt werden. Clifford Geertz hat den Begriff des Kulturellen Textes im Zusammenhang des balinesischen Hahnenkampfes geprägt.⁴¹

³⁹ Zum Begriff des Monumentalen Diskurses vgl. meine Beiträge "Stein und Zeit. Das monumentale Gedächtnis der altägyptischen Kultur", in *Kultur und Gedächtnis*, 87–114, sowie "Gebrauch und Gedächtnis. Die zwei Kulturen des pharaonischen Ägypten", in *Kultur als Lebenswelt und Monument*, 135–52. In diesem Schriftverwendungstyp verbinden sich die Funktionen der Kommunikation (Autor/Leser) und der Speicherung (*memoria*-Funktion: Stiftung eines Andenkens).

⁴⁰ Poltermann (Hg.), *Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text*.

⁴¹ Geertz, *Dichte Beschreibung*, 258, der unter "kulturellen Texten" nicht nur schriftliche Texte, sondern auch strukturierte und wiederholbare Aufführungen versteht wie z.B. den Hahnenkampf auf Bali. Der kulturelle Text ist ein semiotisches Ensemble,

Die Funktion der kulturellen Texte liegt in der Reproduktion und Vermittlung kultureller Identität. Im Auswendiglernen und in der gemeinschaftlichen "Bewohnung" dieser Texte erwirbt der einzelne eine kulturelle Kompetenz, ein Wissen, das ihn erst zum Ägypter, zum Bantu, zum Eskimo, und das heißt in der Sprache dieser Gesellschaften: zum Menschen macht. Wer an diesem Wissen keinen Anteil hat, bleibt auf einer niederen Stufe des Lebens stehen, der Stufe der Tiere, der Fremden, der Kinder oder der Frauen (in den meisten Stammesgesellschaften ist dieses identitätssichernde Wissen Männersache und wird im Initiationsprozeß, der oft Jahre dauert, von den Alten an den männlichen Nachwuchs weitergegeben). Die Funktion der kulturellen Texte liegt in der Vermittlung eines normativen und formativen kulturellen Programms, das der einzelne in seiner Lebensführung zu verkörpern und sich damit als Vollmitglied oder "Vollmensch" zu erweisen hat. Die biologische *hardware* sagt noch gar nichts; erst die kulturelle *software* macht den Menschen zum Menschen.

Kulturelle Texte haben nicht nur in schriftlosen, sondern in allen traditionellen Gesellschaften ihren Ort im kulturellen Gedächtnis. Wo es Schrift gibt, dient sie auch hier vornehmlich als Zwischenspeicher, als Gedächtnisstütze. Kulturelle Texte werden nicht "gelesen", sondern "gelernt". In Gesellschaften, die entweder keine Schrift kennen oder die Schrift nicht zur Speicherung und Vermittlung kultureller Texte verwenden, dient die zeremonielle Rezitation anlässlich regelmäßiger Zusammenkünfte festlichen Charakters der Verbreitung und Vermittlung kultureller Texte. Wir brauchen hier nur an die Aufführung der homerischen Epen bei den panhellenischen Festen zu denken. In allen traditionellen Gesellschaften besteht eine wichtige Funktion der Feste darin, den situativen Rahmen für die Aufführung kultureller Texte bereitzustellen. So gehört noch heute im Judentum die Lesung des Buches Esther zum Purim-Fest, die des Buchs Ruth zum Wochenfest, des Buchs Kohelet zum Laubhüttenfest usw.; hier haben sich typische Formen der oralen Kultur in der Schriftkultur erhalten. Diese Texte sind also alles andere als "situationsabstrakt". In der christlichen Welt sind es vor allem Oratorien J. S. Bachs, die eine ähnliche Festbindung aufweisen: das Weihnachtsoratorium an Weihnachten und die Passionen an Karfreitag. Allerdings lockert sich in der Schriftkultur diese Situationsbindung und damit "Festlichkeit" des kulturellen Textes in dem Maße, als er auch außerhalb der vorgeschriebenen Aufführungssituationen der "zeremoniellen Kommunikation" dem Leser oder Schallplattenhörer zugänglich wird.

Nun gibt es aber Vergleichbares auch in der frühen Schriftkultur. Auch das Lesen und Schreiben hat seine typischen situativen Rahmungen, die in die Präsuppositionen und Implikationen der Texte eingehen können. Meine

dessen wiederholte Aktualisierung als Lektüre, Rezitation, Aufführung usw. normative und formative Einflüsse auf die Identität der Teilnehmer ausübt.

These geht dahin, daß wir es in Ägypten bei den meisten sogenannten literarischen Texten mit kulturellen Texten zu tun haben, die hier nun einmal nicht die mündliche Überlieferung in schriftliche überführen, sondern aus dem Geist der Schriftkultur heraus entwickelt sind. Die literarischen Texte gehören in den Funktionszusammenhang einer schriftkulturellen Initiation bzw. Sozialisation. Anhand der kulturellen Texte wurde das Schreiben gelernt. Sie waren auswendig zu lernen und perikopenweise aus dem Gedächtnis niederzuschreiben. So wurde zugleich mit der Schreibkompetenz auch ein Fundus auswendig gelernten Wissens vermittelt. Dieses Schulwissen aber, das ist der entscheidende Punkt, war kein spezialisiertes Fachwissen, es befähigte nicht zur korrekten Lösung von Verwaltungs- oder Kulturaufgaben, sondern es bezog sich auf die normativen und formativen Grundeinstellungen der ägyptischen Kultur; es war kulturelles Grundwissen, das aus dem Schreiberlehrling einen gebildeten, wohlerzogenen und recht denkenden Ägypter machte. Die Schriftkultur aber stand für Kultur überhaupt, und die Schreiber bildeten keine Zunft für sich, sondern repräsentierten stellvertretend für alle das Ägyptertum. Daher dürfen die Texte der Schreibererziehung als kulturelle Texte im vollen Sinne gelten. Schreibenlernen war daher mehr als die bloße Erwerbung einer, wenn auch entscheidend wichtigen, Fertigkeit; es war die Initiation in die ägyptische Kultur und in die elitäre Klasse ihrer Träger. Diese Initiation bildet den funktionellen und situativen Rahmen derjenigen kulturellen Texte, die ihren eigentlichen Ort nicht schon im allgemeinen kulturellen Gedächtnis der Gruppe haben, bevor sie zur Schrift kommen (das wäre etwa der Fall der homerischen Epen oder des Gilgamesch-Epos), sondern die von Autoren niedergeschrieben werden und erst von der Schrift aus ihren Weg ins kulturelle Gedächtnis finden.

Die ägyptische Literatur ist also zur Hauptsache Bildungs- oder Erziehungsliteratur. Ihren Kern bildet die Weisheitsliteratur. Ihr ägyptischer Name, *sb³jyt*, bedeutet so viel wie Lehre, Unterweisung, aber auch Zucht und Strafe; er entspricht dem hebräischen *mûsar* "Zucht, Bildung"⁴² und dem griechischen *paideia*. Zur Weisheitsliteratur gehören im weiteren Sinne aber nicht nur die *sb³jyt* überschriebenen Lebenslehren, sondern auch die Klagen und Dialoge stark lehrhaften Charakters und sogar einige Erzählungen, deren normative und vor allem formative Ansprüche ebenfalls unverkennbar sind. Wer diese Texte auswendig kannte – ägyptisch: "sie sich ins Herz gegeben hatte" (wie im französischen *par coeur* und im englischen *by heart*) – der hatte mit ihrem Wortlaut zugleich jene kulturellen Grundeinstellungen, Deutungsmuster, Wertvorzugsordnungen und Weltansichten in sich aufgenommen, die Thomas Luckmann unter dem Stichwort "Un-

⁴² Zur Äquivalenz von äg. *sb³jyt* und hebr. *mûsar* s. Whybray, *Wisdom in Proverbs*, 62.

sichtbare Religion" zusammenfaßt, ein Wissen von objektiv verpflichtendem Charakter, das nur aufgrund seines hohen Allgemeinheitsgrades oberhalb jeden Fach- und Sachwissens, nicht aber aufgrund funktionaler Unfestgelegtheit bzw. "Ästhetizität" und "Fiktionalität" unserem Begriff von Literatur nahekommt.

Die Schule tritt also als dritter Bereich der Schriftkultur neben das Büro und den Tempel. Sie bereitet für den Dienst in der Verwaltung und im Kult vor, erzieht aber darüberhinaus und vor allem zum Ideal des gebildeten Ägypters. Sie bildet den institutionellen Rahmen der kulturellen Initiation, der Produktion, Zirkulation und Tradition der kulturellen Texte, die das entsprechende Wissen, das kulturelle Programm, die "software" des ägyptischen Menschen, kodifizieren.

Daneben aber gibt es noch Texte ganz anderer Art. Wir dürfen nicht annehmen, im Geschäft der Inangahaltung des Traditionsstroms würde sich die Aufgabe der Schreiber erschöpfen. Wir müssen die edukative Literatur, die zum Auswendiglernen bestimmt war, unterscheiden von der zum Nachschlagen bestimmten Wissensliteratur ("Sachwissen": hierzu gehören v.a. medizinische, mathematische, astronomische und administrative Handbücher und Listen) und der zur zeremoniellen Darbietung bestimmten Rezitationsliteratur ("Heilige Texte"). Nur die edukative Literatur dürfen wir als kulturelle Texte einstufen, denn nur sie haben eine allgemeine normative und formative Verbindlichkeit. Die Wissens- und die Rezitationsliteratur dagegen verbindet sich mit dem Begriff des Geheimnisses; sie ist nur für die Spezialisten gedacht. Natürlich sind die Grenzen fließend und es kann durchaus vorkommen, daß ein kultischer Text als so vorbildlich oder anderweitig bedeutend empfunden wird, daß man ihn in das Zentrum des Traditionsstroms, unter die kulturellen Texte, aufnimmt. Außerhalb dieses Rahmens der im weiteren Sinne literarischen Texte liegen die weiten Bereiche des bürokratischen Schrifttums ("Akten") sowie in Ägypten das Gebiet der sogenannten Totenliteratur. Die kulturellen Texte bilden nur einen vergleichsweise sehr kleinen Teil dieses ausgedehnten Schrifttums. Noch einmal aber sei daran erinnert, daß daneben die mündliche Überlieferung der Mythen und Legenden fortbesteht und daß die kulturelle Kohärenz in Ägypten und Mesopotamien noch weitestgehend auf der Wiederholungsform der Riten beruht.

Situationsabstraktheit ist also eine für Ägypten zu verabschiedende Kategorie. Kulturelle Texte sind situativ hochdeterminiert. Ihr institutioneller Rahmen ist die Schule. Sie ist der Ort des Traditionsstroms.⁴³ Außer-

⁴³ Oppenheim, *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*. W. W. Hallo unterscheidet innerhalb der mesopotamischen Überlieferung drei Kategorien: *canonical*, *monumental* und *archival*, vgl. z.B. "Sumerian Historiography", in Tadmor-Weinfeld (eds.), *History, Historiography and Interpretation*, 10f. Dem *Traditionsstrom* Oppenheims würde seine Kategorie des *Kanonischen* entsprechen. Da wir hier jedoch den

halb dieser Institutionalisierungsform des Traditionsstroms, seiner Pflege, Bereicherung und Weitergabe, gab es keine institutionalisierte literarische Kommunikation, keine Bibliotheken, Buchläden, Buchmärkte und privaten Leser. Die literarische Kommunikation vollzog sich im engen Rahmen von Bildung und Ausbildung.

Dafür ist aber die Schule selbst nur schwach institutionalisiert; sie liegt weitgehend in den Händen der hohen Priester und Beamten, die ihre Famuli ausbilden. Ein typischer Vertreter dieser Schicht ist der Inhaber des Grabes aus der 13. Dynastie unter dem Ramesseum mit dem bekannten Papyrusfund, offenbar ein Vorlesepriester, der neben Ritualen und Texten auch literarische Werke besaß. Gerade die schwache Institutionalisierung der "Schule" ist nun aber wohl der Grund dafür, daß die hierher gehörenden Texte pragmatisch so schwach determiniert sind. Ebenso unprägnant wie die Verwendungssituation "Schule" ist ihre funktionale Formung. Der Begriff "Schule" umschreibt keine eindeutige, prägnante Situation, deren semantische Faktoren in die Prämissen, Präsuppositionen und Implikationen des Textes eingehen und ihn für alle mit dieser Situation Unvertrauten unlesbar machen. Der Begriff Schule umfaßt eine Fülle ganz verschiedener Situationen, in denen diese Texte gelernt und ausgelegt wurden. Trotzdem gilt, daß auch diese Texte nicht zur beliebigen Lektüre, sondern zum Auswendiglernen bestimmt waren und zur Einübung in die Grundeinstellungen und Wissensbestände der Kultur.

4 ALT UND NEU:

DAS PROBLEM DER LITERARISCHEN INNOVATION

Das System der Literatur, wie es die russischen Formalisten, aber auch z.B. der englische Dichter und Literaturkritiker T. S. Eliot konzipierten, war durch den Gegensatz von Alt und Neu bzw. Tradition und Innovation strukturiert. Das ergibt sich aus dem Wesen der Schriftlichkeit. Der wichtigste Unterschied zwischen der mündlichen Gedächtniskultur und dem schriftlichen Traditionsstrom ist das Element der Variation oder Innovation. Nur die schriftliche, nicht die mündliche Überlieferung sieht sich unter den Druck ständiger Variation gesetzt. Der Hauptunterschied zwischen schriftlicher und mündlicher Überlieferung liegt darin, daß mündliche Überlieferung auf Wiederholung basiert, d.h. Variation ausgeschlossen wird, während schriftliche Überlieferung Variation zuläßt, sogar ermutigt. Das leuchtet auf den ersten Blick nicht ein. Man würde vermuten, daß es eher die Welt der mündlichen Überlieferung, der Riten und Mythenerzählungen ist, in der Variation herrscht, weil ja kein Wortlaut fixiert ist und jede Auffüh-

Begriff des Kanons im strengen Sinne verwenden, nämlich für Texte, die nicht als solche, sondern als Teile eines geschlossenen und geheiligten Gesamtbestandes in der Überlieferung mitgeführt werden, ziehen wir Begriffe wie *Traditionsstrom* oder *Große Tradition* (im Sinne von R. Redfield) vor.

rung den Text auf ihre Weise aktualisiert, während in der Schriftkultur der Text ein für allemal festgestellt ist und nun mit jeder Abschrift und jeder Lektüre nur noch wiederholt werden kann. Das ist von außen gesehen richtig. In der Tat weichen alle Darbietungen eines mündlich tradierten Textes voneinander ab. Aber diese Abweichungen treten erst in der Aufzeichnung, etwa durch ein Tonbandgerät hervor. Der inneren Erfahrung mündlicher Überlieferung bleiben sie unsichtbar. Von innen gesehen geht es um Wiederholung, Wiedervergegenwärtigung einer verklungenen, unsichtbaren und anderweitig unzugänglichen Mitteilung. Bewußte Variation im Sinne kontrollierter Abweichung kann es nur in der Schriftkultur geben, wo die Vorlage sichtbar vor Augen steht.

In der Welt der mündlichen Überlieferung ist das Innovations- und damit Informationspotential von Texten gering. Sie halten sich nur dann im kulturellen Gedächtnis, wenn sie weitgehend Bekanntes zur Sprache bringen. Der Wechsel zwischen Abwesenheit und Anwesenheit, Alltag und Fest, tiefenstruktureller Speicherung und oberflächenkonkreter Aufführung ist vollkommen ausreichend, um die wahrnehmungspsychologische und gehirnphysiologische Angewiesenheit auf Abwechslung zu erfüllen.⁴⁴ In der Welt der schriftlichen Überlieferung ist das umgekehrt. Nur derjenige Text wird in den Traditionsstrom aufgenommen und hat eine Chance, über die Jahrhunderte hinweg darin mitgeführt zu werden, der die bestehenden Texte in entscheidender Weise bereichert und etwas Neues darstellt. Für diesen schriftkulturellen Innovationsdruck gibt es ein beredtes Zeugnis aus dem Ägypten des Mittleren Reichs, die Klagen des Chacheperreseneb:

O daß ich unbekannte Sätze hätte, seltsame Aussprüche,
neue Rede, die noch nicht vorgekommen ist,
frei von Wiederholungen,
keine überlieferten Sprüche, die die Vorfahren gesagt haben.
Ich wringe meinen Leib aus und was in ihm ist
und befreie ihn von allen meinen Worten.
Denn was gesagt wurde, ist Wiederholung
und gesagt wird nur, was gesagt wurde.

⁴⁴ Man könnte sich fragen, warum es überhaupt Variation geben muß und warum sich der Mensch nicht mit Wiederholung zufrieden gibt. Dafür gibt es, wie wir seit Neuestem wissen, gehirnphysiologische Gründe. Das Gehirn ist so eingerichtet, daß es das immer Gleichbleibende und sich Wiederholende als Hintergrundsrauschen ausblendet. Dadurch tritt das jeweils Neue und Abweichende als Signal hervor und kann als Information verarbeitet werden. Diese Basisopposition von Redundanz und Information, Wiederholung und Abweichung, läuft im Gehirn in Prozessen ab, die unterhalb der Bewußtseinsschwelle liegen. Sie läßt sich aber im Raum des Bewußtseins über verschiedene Ebenen gesteigerter Komplexität bis auf die Ebene kultureller Prozesse hinauf verfolgen. Sinn und Bedeutung konstituieren sich immer in der Form eines Reliefs als Figuren auf dem Hintergrund ausgeblendeter Redundanz. Vgl. hierzu Schmidt (Hg.), *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, besonders die Beiträge von Schmidt, Roth, Singer und Hejl.

Man kann sich nicht mit den Worten der Vorfahren schmücken,
 denn die Nachkommen werden sie herausfinden.
 Hier spricht nicht einer, der schon gesprochen hat, sondern
 der erst sprechen wird, auf daß ein anderer finde, was er sagen wird.
 Nicht eine Rede, von der man nachher sagen wird:
 "das haben sie früher gemacht"
 und auch keine Rede, die sagen wird
 "leere Suche ist es, es ist erlogen,
 und keiner wird seinen Namen Anderen erwähnen."
 Ich habe dies gesagt entsprechend dem, was ich gesehen habe,
 angefangen von der ersten Generation bis zu denen,
 die nach uns kommen:
 sie haben das Vergangene nachgeahmt.
 O wüßte ich, was die anderen nicht wissen,
 was keine Wiederholung darstellt.⁴⁵

Das ist eine ergreifende Klage über den der Schriftkultur inhärenten Variations- und Innovationsdruck, ein Problem, das nur der Schriftsteller hat.⁴⁶ Vom Barden erwartet das Publikum das Vertraute, vom Autor das Unvertraute.

Freilich muß hier sofort hinzugesetzt werden, daß die Instanz und Institution des Autors in diesem Frühstadium der Schriftkultur noch gar nicht etabliert ist. Vom Schreibertradenten wird erwartet, daß er den Überlieferungsprozeß in Gang hält, dadurch, daß er Texte von alten, vom alsbaldigen Verfall bedrohten Papyri oder Tontafeln auf neue überträgt, daß er in der Lage ist, zerstörte Stellen zu ergänzen, Varianten zu vergleichen, schwierige, unverständlich gewordene Textstellen zu erklären und das Schrifttum soweit im Kopf zu haben und zu überblicken, daß er es seinen Schülern vermitteln kann, aber nicht, daß er neue Werke "publiziert". Der Schreibertradent verkörpert die im Gedächtnis bewahrte Tradition ebenso wie der Barde, aber mit dem Unterschied, daß seine Kreativität sich bei der Wiederaufnahme der Texte nicht in der improvisierenden Auffüllung tradiert Tiefenstrukturen verwirklichen kann. Daher greift er in besonderen Ausnahmefällen selbst zur Feder, um den Traditionsstrom mit einer eigenen Komposition zu bereichern. Dazu verkleidet er sich mit Vorliebe als Weisheitslehrer, er legt seinen Text einer Autorität in den Mund, die ihn in der fiktiven Kommunikationssituation der väterlichen Unterweisung einem Sohn bzw. Schüler mitteilt. Der Autor ist also erstens eine literarische Fiktion und zweitens ein Redner, kein Schreiber. Auch die Klagen des Chapeperreseneb sind eine Rede, aber hier spricht nicht ein Vater bzw. Lehrer

⁴⁵ Schreibrtafel BM 5645 rto. 2-7 ed. Gardiner, *Admonitions*, 97-101; Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 1, 146f.; Ockinga, *JEA* 69 (1983), 88-95. Neueste Übersetzung: Hornung, *Gesänge vom Nil*, 101.

⁴⁶ Vgl. hierzu A. Assmann, "Die bessere Muse", in *Innovation und Originalität*, 175-95.

zu seinem Sohn bzw. Schüler, sondern ein Weiser zu seinem eigenen Herzen. Die Klagen erweitern das Konzept der fiktiven Autorschaft, hinter dem sich die wirklichen Verfasser verbergen.

Ein einziger von ihnen hat es vermocht, hinter der Maske der mündlichen Lehrautorität hervorzutreten und eigene Konturen als Autor zu gewinnen. Das ist der Schreiber Cheti, von dem es in einem Weisheitstext des Neuen Reichs heißt:

Auferstehung und Erblicken der Sonne für den Schreiber Cheti
 und ein Totenopfer aus Brot und Bier vor Wennofer,
 Libationen, Weinopfer und Leinen für seinen Geist
 und seine Schülerschaft,
 den Wirkungsvollen mit erlesenen Aussprüchen!
 ... Er ist es, der ein Buch mit der Lehre des Königs
 Amenemhet I. gemacht hat, als dieser entschlafen war,
 als er sich mit dem Himmel vereinigte
 und unter die Herren der Nekropole trat.⁴⁷

Hier wird klar geschieden zwischen dem Autor Cheti und der fiktiven Lehrautorität Amenemhet I., der er seine Lehre in den Mund gelegt hat. Im übrigen aber hat man das nicht so genau genommen. Derselbe Weisheitstext enthält in einem anderen Kapitel ein Loblied der alten "Autoren", und hier finden wir Cheti in einer Reihe mit den fiktiven Lehrautoritäten der Rahmenhandlungen.

Gibt es hier einen wie Djedefhor?
 Oder einen zweiten wie Imhotep?
 Keiner unter uns ist wie Neferti oder Cheti, ihrer aller Primus.
 Ich nenne dir den Namen des Ptah-em-Djehuti und des Chacheperreseneb.
 Gibt es etwa einen wie Ptahhotep
 oder wie Ka-ir-su?⁴⁸

Auch aus diesem Text spricht die antagonistische Spannung zwischen Alt und Neu, die zu den typisch schriftkulturellen Tendenzen der Zerdehnten Situation gehört: die Übermacht der Alten, vor der sich das Neue nicht als gleichwertig zu behaupten vermag. In der mündlichen Überlieferung kann es nicht zu diesem Bruch zwischen alt und neu kommen, weil sich die Inganghaltung der Überlieferung und die Wiederaufnahme des Überlieferten in der Form der (rituellen) Wiederholung vollziehen. Wiederholung

⁴⁷ pChester Beatty IV, vso. VI, 11 ff.; Übers. Brunner, *Die Weisheitsbücher der Ägypter*, 230.

⁴⁸ pChester Beatty IV, III, 5f.; Brunner, *Die Weisheitsbücher der Ägypter*, 225. Vgl. hierzu ders., *ZÄS* 93 (1966), 29–35, wiederabgedr. in *Das Hörende Herz*, 59–65; Assmann, *Stein und Zeit*, 173ff.; 306ff. Die Namentlichkeit dieser "Weisen" ist ein Kennzeichen schriftkultureller Überlieferung. Wir haben es mit Autoren, nicht mit Barden zu tun. Aber ihre Autorschaft ist eine zwar kulturell etablierte, aber noch halb fiktive Rolle im Zwielficht zwischen Pseudepigraphie und Verfasserschaft.

aber bedeutet vollkommene Kongruenz zwischen "einst" und "jetzt", alt und neu, Vergangenheit und Gegenwart. *Wiederholung* ist hier kein Problem, sondern eine strukturelle Notwendigkeit. Ohne Wiederholung bricht der Prozeß der Überlieferung zusammen. *Innovation* würde Vergessen bedeuten. Zum Problem wird Wiederholung dort, wo die Tradition im Medium ihrer Speicherung als ein sichtbarer, gewissermaßen verdinglichter Bestand von außen angeschaut werden kann. Diese Sichtbarkeit läßt die Differenz von alt und neu hervortreten. Erst durch die Schriftform gewinnt die Überlieferung eine Gestalt, gegenüber derer sich ihre Träger kritisch und innovativ verhalten können. Erst durch die Schrift gewinnt auch wiederum der Träger die Freiheit, seinen eigenen Beitrag als etwas Neues, Fremdes, Unerhörtes gegenüber der altvertrauten Tradition zur Geltung zu bringen: *unbekannte Lieder, fremdartige Aussprüche, neue Rede, die noch nicht vorgekommen ist, frei von Wiederholung.*

Der Unterschied zwischen alt und neu wird aber erst dann in einschneidender Weise fühlbar und gewinnt eine andere Qualität, wenn die gesprochene Sprache sich von der Sprache der tradierten Texte soweit fortentwickelt hat, daß die Sprache der alten Texte von den Sprechern nicht mehr als dialektale Variante der gesprochenen Sprache empfunden wird, sondern als eine andere Sprache, die aller Familienähnlichkeit zum Trotz eigens erlernt werden muß.⁴⁹ Dieser Bruch vollzieht sich in der ägyptischen Sprachgeschichte im 14. Jh. v. Chr. Jetzt gliedert sich der Traditionsstrom nicht nur in alt und neu, sondern zugleich auch in Zentrum und Peripherie. Ins Zentrum tritt eine Auswahl derjenigen Texte, die das alte, nun erst in die Distanz einer fremdgewordenen, eigens zu erlernenden Sprache gerückte Schrifttum in maßgeblicher, gewissermaßen klassischer Weise repräsentieren. Aus dieser Zeit stammt der zitierte Text über die Unwiederbringlichkeit der alten Autoren. Der Gegensatz von Alt und Neu wird jetzt dramatisch, er gewinnt den Charakter der Unwiederbringlichkeit. Die zerdehnte Situation bekommt einen Sprung, der Akt der Wiederaufnahme versteht sich als Rückgriff über eine Epochenschwelle hinweg.

Die typische kulturelle Antwort auf diese Erfahrung ist die selektive Kanonisierung der alten Texte und ihre Verehrung als Klassiker. Im Nachhinein nimmt sich der Selektionsprozeß einer Kanonbildung oft wie ein natürlicher Prozeß der Selbstdurchsetzung aus: so wie beim Wein erweist sich auch in der Literatur nur das Beste als lagerfähig. In Wirklichkeit spielen hier aber oft Entscheidungen eine Rolle, die mit "Qualität" nichts zu tun haben. Die beiden unbestritten bedeutendsten Texte der ägyptischen Literatur, das Gespräch eines Lebensmüden mit seinem Ba⁵⁰ und der

⁴⁹ S. hierzu Assmann, "Gibt es eine Klassik in der ägyptischen Literaturgeschichte?", in *ZDMG Supplement* 6, 35–52; ders., *Stein und Zeit*, 303–13.

⁵⁰ pBerlin 3024. Der Politologe Eric Voegelin, um nur ein Beispiel zu nennen, hat diesem Text einen bedeutenden Aufsatz gewidmet: "Immortality: Experience and Sym-

Sonnengesang des Echnaton⁵¹, sind jeweils nur in einer einzigen, zeitgenössischen Hand- bzw. Inschrift bezeugt und sind offenbar nie in den *Traditionsstrom* eingegangen. Beim Großen Hymnus ist dieses Schicksal begreiflich: er fiel der Verfolgung zum Opfer, mit der jede Erinnerung an die Amarnazeit ausgetilgt wurde. Beim Lebensmüden sind die Gründe für dieses Vergessen nicht einsehbar. Eine erstaunliche Menge von in unseren Augen bedeutenden, von den anerkannten Klassikern in nichts unterschiedenen Texten, darunter der Schiffbrüchige, der Papyrus Westcar, die Mahnworte des Ipuwer,⁵² sind nur in einer einzigen Handschrift bezeugt.⁵³ Das zeigt deutlich, daß mit Traditionsbildung Selektionsprozesse verbunden sind, und daß das "Altern" von Texten, ihr Zuwachs an Zeit, Kostbarkeit und Autorität, von solchen Selektionsprozessen und ihren Kriterien abhängt. Schriftlichkeit, darauf kommt es mir hier vor allem an, stellt an sich noch keine Kontinuität dar. Im Gegenteil: sie birgt Risiken des Vergessens und Verschwindens, Veraltens und Verstaubens, die der mündlichen Überlieferung fremd sind und bedeutet oft eher Bruch als Kontinuität. Der Speicherungsraum der Schrift, das dürfen wir nicht vergessen, ist ein Raum der Auslagerung. Wir befinden uns hier im Außen der Kommunikation. Die mündlich tradierten Texte haben die Riten und Feste, die ständig für ihre Wiederaufnahme im Kommunikationsprozeß sorgen. Die Bücher müssen ihre Formen der Wiederaufnahme der gespeicherten Mitteilung erst ausbilden. Noch gibt es keine Bibliotheken und Büchereien, keinen Buchmarkt und keine einsamen Leser und damit keine institutionalisierten Formen des Überdauerns und der Wiederaufnahme von Texten außerhalb der Schultradition. Was in diese keine Aufnahme findet, verschwindet.

5 UNTERHALTUNGLITERATUR:

LITERATUR JENSEITS VON NORMATIVITÄT UND FORMATIVITÄT

Durch die Unterscheidung von Alt und Neu ändert sich mit dem Neuen Reich, vor allem in der Ramessidenzeit, das Bild in grundlegender Weise. Jetzt tritt innerhalb des Traditionsstroms eine deutliche Zweiteilung hervor.

bol" (The Ingersoll Lecture 1965), *The Harvard Theological Review* 60 (1967), 235–79. Eine ziemlich nichtssagende Neubearbeitung hat unlängst Tobin, *BiOr* 48 (1991), 341–63 vorgelegt. Besonders in literaturwissenschaftlicher Hinsicht wichtig ist dagegen die brillante Studie von Renaud, *Le dialogue du désespéré avec son âme*.

⁵¹ Hornung, *Gesänge vom Nil*, 137ff.

⁵² Ipuwer erscheint immerhin unter den "Klassikern" des Fragments Daressy. Alle diese Texte in Übersetzung bei Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*.

⁵³ Übrigens ist auch das Rezeptionsschicksal des Chacheperreseneb nicht wesentlich besser. Aber er ist doch wenigstens auf zwei Textzeugen vertreten, die zeigen, daß er zur Schultradition und damit zu den "Klassikern" gehörte. Sowohl Ipuwer als auch Chacheperreseneb werden unter den "Klassikern" einer ramessidischen Grabinschrift aus Saqqara erwähnt, s. dazu Assmann, *Stein und Zeit*, 307, Chacheperreseneb erscheint dazu unter den acht Klassikern im Papyrus Chester Beatty IV.

Auf der einen Seite haben wir die Schulklassiker, Texte meist des MR, die in vielen Ostraka, Papyri und Holztafeln existieren, auf der anderen Seite eine Gruppe von Texten, die jeweils nur in einer einzigen Hs. erhalten sind und in der Regel nicht auf ein wesentlich älteres Vorbild zurückgehen, sondern aus dem NR stammen. Zwar gibt es auch unter den Schulklassikern einige "moderne" Werke, z.B. die literarische Streitschrift des pAnastasi I, die Weisheitstexte wie Ani, Amenachte, Amenemope und die Mustertexte der Miscellanies; im wesentlichen aber entspricht die Zweiteilung dem Gegensatz von alt und neu. Die eine Gruppe setzt die Funktion der kulturellen Texte fort, und es scheint mir sehr bemerkenswert, daß sich mit dieser Funktion jetzt die Vorstellung des Alten, Klassischen verbindet. Die andere Gruppe aber repräsentiert etwas, das dem Begriff des "literarischen Textes" schon näher kommt. Hier scheinen wir es mit Texten zu tun zu haben, die nicht zum Auswendiglernen bestimmt waren, sondern eher dem "Vergnügen", äg. *šhmḥ-jb* dienen sollten. Explizit verbindet sich diese Funktion mit den Liebesliedern. Vielleicht darf man hierhin auch die "erotisch-satirischen" Kompositionen rechnen. Damit haben wir geradezu eine Gegenposition zum offiziellen Kanon der kulturellen Texte erreicht, die man versuchsweise mit dem Bakhtinschen Begriff des Karnevalesken und der Lachkultur verbinden kann.⁵⁴

Irgendwo dazwischen steht die Gruppe der Erzählungen, die mythologischen Erzählungen (Horus und Seth, Astarte, Ferne Göttin usw.), die historischen Erzählungen (Joppe, Kamose, Kadesch-Schlacht), die Märchen (Brüdermärchen, Verwunschener Prinz) und anderes mehr wie etwa die Vorlage des Pap. Vandier und der Wenamun. Für diese Gruppe hat E. Blumenthal den Begriff "Unterhaltungsliteratur" vorgeschlagen. Sie hat gezeigt, daß in allen diesen Texten ein Element des Burlesken, Ironischen, Spielerischen, eine gewisse Distanz des Erzählers zu seinem Stoff hervortritt. Ich möchte diesen Begriff aufgreifen und ihn ebenfalls der Funktion des *šhmḥ-jb* zuordnen.

Damit tritt also *Unterhaltung* als eine vierte Funktion neben die traditionellen drei Funktionen der Schulliteratur, wie sie etwa der Ramesseumfund mit seiner Handbibliothek eines Vorlesepriesters repräsentiert: *Nachschlagen* (Wissensliteratur), *Auswendiglernen* (Kulturelle Texte) und *Rezitieren* (magische und kultische Texte). Wir dürfen uns aber wohl nicht vorstellen, daß es sich hier um eine Neuerung der Ramessidenzeit handelt und daß es vorher keine Unterhaltungsliteratur gegeben habe. Zwei Überlegungen stehen dem entgegen: Erstens gab es ja neben der Schriftkultur immer die mündliche Überlieferung, und hier wird die unterhaltende Funktion ihren Ort gehabt haben; in der Ramessidenzeit verschieben sich also nur die Auf-

⁵⁴ Assmann, in *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, 31-57.

zeichnungsformen und es gelangen jetzt Stoffe der mündlichen Überlieferung und Kommunikation in den schriftlichen Zwischenspeicher der Papyrusrolle und zweitens geben uns auch die älteren Texte deutliche Hinweise auf die Existenz und Funktion einer Unterhaltungskultur, die als Sitz im Leben für eine Reihe älterer Texte wie Schiffbrüchiger, Hirtengeschichte und Westcar in Betracht kommt.

Was in Ägypten Unterhaltung bedeutet, erfahren wir aus den Texten selbst am deutlichsten. Einige enthalten Szenen, in denen von solcher Unterhaltung die Rede ist, andere inszenieren sich selbst in Form einer Rahmenhandlung als Unterhaltung. Dafür einige Beispiele:

(1) Die erste Szene zeigt uns König Snofru, der von einer Art Beunruhigung heimgesucht ist und eine Stätte der "Kühlung" sucht. Ihm wird eine Lustfahrt auf dem See vorgeschlagen, in einer Barke, die von jungen Mädchen gerudert wird, und die Mädchen sollen nur mit Fischernetzen bekleidet sein. Die Therapie wirkt und das Herz S.M. "wird auf der Stelle kühl". Was wir aus dieser Szene lernen, ist vor allem dieses: daß die Funktion "Unterhaltung" von allen möglichen Darbietungen weit über das Sprachliche und Literarische hinaus wahrgenommen wird, und daß die erotische Animation dabei offenbar eine wichtige Rolle spielt. Andererseits darf man aber wohl die Rahmenhandlung des Geschichtenzklus, aus dem diese Szene stammt, so rekonstruieren, daß König Cheops zur Erheiterung eine Reihe spektakulärer Zaubergeschichten erzählt werden. Hier würde dann das Sprachliche, und zwar die improvisierte mündliche Erzählung, herausgestellt.

(2) Die zweite Szene bildet die Rahmenhandlung des Schiffbrüchigen. Einem Expeditionsleiter im Range eines *h3tj*-^c, der nach einer offenbar nicht ganz unproblematisch verlaufenen Expedition mit großen Sorgen der ihm bevorstehenden Rechenschaft bei Hofe entgegensieht, erzählt ein "Gefolgsmann" offenbar zur Ermutigung und Ratgebung sein Erlebnis auf der Insel des Ka. Auch diese dem Edukativen nahestehenden Funktionen können sich also mit der Funktion des *swd3-jb/shmh-jb* verbinden.

(3) In der dritten Szene sehen wir Sesostri I., der auf eine Antwort wartet, und zwar von Sinuhe, der trotz freundlicher Begrüßung ohnmächtig vor Schrecken vor ihm auf dem Boden liegt. Lange darf er den König nicht warten lassen. Denn wenn sich dieser erzürnt, dann "erstarren die Nasen", wie es in der Loyalistischen Lehre heißt, und man kann erst wieder atmen, wenn er sich besänftigt hat. Also werden schnell die Königskinder gebracht, die das bekannte Besänftigungsglied singen.

(4) Die vierte Szene schließlich finden wir in einem fast 2000 Jahre späteren Text, dem demotischen Mythos vom Sonnenaugen, wo sie wiederum die Rahmenhandlung bildet. Hier ist es nicht der König, sondern die Göttin

Tefnut, die besänftigt und unterhalten werden muß. Aber es ist völlig klar, daß es sich bei Tefnut um die göttliche Personifizierung der königlichen Affekte handelt, die ja auch in der Loyalistischen Lehre mit Sachmet und Bastet verglichen werden. Tefnut changiert in dieser Geschichte zwischen der Zornesgestalt der Löwin und der Huldgestalt der Katze, genau wie der König, und die Aufgabe des Affen Thoth ist es, ihre Affekte mit Liedern, Fabeln und Weisheitssprüchen unter Kontrolle zu bringen.

In diesen und anderen Szenen wird eine höfische Funktion der Unterhaltung greifbar, in der es um die gewissermaßen psychotherapeutische Behandlung des Königs geht. Der König braucht sowohl den gerechten Zorn, wie auch die schweren Sorgen, das gehört zu seiner Rolle, aber er braucht gerade deshalb auch seine Berater, seine Weisen, und seine Unterhalter, die Königskinder und Haremsmädchen, die ihn ermuntern und dezent beraten, besänftigen und aufheitern, damit diese dramatische Affektivität, die nötig ist, ein Reich in Gang zu halten, nicht außer Kontrolle gerät. Die Literatur hat hier eine große Aufgabe. Die höfische Unterhaltungskultur setzt sich natürlich in die Haushaltungen der hohen Beamtenelite fort.

Ich meine natürlich nicht, daß kulturelle und literarische Texte, Texte zum edukativen Auswendiglernen und Texte zum Vergnügen zwei völlig verschiedene und wasserdicht getrennte Welten darstellen. Selbstverständlich gibt es hier fließende Übergänge. Außerdem haben wir es hier eher mit rezeptionsästhetischen als produktionsästhetischen Kategorien zu tun. Die Frage, ob ein Text zu den kulturellen oder zu den literarischen Texten gehört, entscheidet sich weniger nach seiner primären Zweckbestimmung als vielmehr nach der Art seiner Verwendung und seines Rezeptionsschicksals, d.h. ob es ihm gelingt, in den Strom des auswendig gelernten kulturellen Wissens einzutreten oder nicht. Es ist also durchaus möglich, daß Unterhaltungstexte in den Rang kultureller Texte aufsteigen und umgekehrt Texte hohen edukativen Anspruchs aus dem Traditionstrom verschwinden. Im übrigen sind auch die Abgrenzungen auf der ersten Ebene (Archiv – Literatur – Monumente) durchlässig, vor allem die Grenze zwischen Literatur und Monumenten. Mir kommt es lediglich auf die Feststellung an, daß in Ägypten Texte nicht veröffentlicht, d.h. für eine un spezifizierte Öffentlichkeit bereitgestellt wurden, die sich ihrer auf ebenso un spezifische Art bediente, sondern daß sie für genau festgelegte Zwecke geschaffen und verwendet wurden. Dabei kann man zwei Richtungen unterscheiden: von oben nach unten sind die edukativen Texte adressiert, und von unten nach oben die unterhaltenden. Der Sitz im Leben der unterhaltenden Texte ist der "schöne Tag" (*hrw nfr*), die Mußekultur der Oberschicht, sowie die höfische Unterhaltung des Königs, dessen affektive Hochspannung durch Weisheit und Erotik gebändigt werden muß. Der Sitz im Leben der edukativen

Texte dagegen ist die Schule, d.h. das höfische, religiöse und administrative Bildungssystem.

Wie hat man sich nun die Produktion, Zirkulation und Rezeption unterhaltungsliterarischer Handschriften vorzustellen? Einen Buchmarkt gab es ja nicht. Auf der Rückseite des Papyrus Anastasi II, einer Sammelhandschrift mit Mustertexten aus der Schule, hat jemand in sehr ausgeschriebener Schrift, also kein Schüler, sondern ein Lehrer, die Verse notiert: "Wenn der Wind kommt, will er zur Sykomore, wenn du kommst..." – wobei er die Fortsetzung "willst du zu mir" als selbstverständlich wegließ. Er hat nur den Einfall notiert, der ihm bei der Korrektur eines der Vorderseitentexte kam.⁵⁵ Der Fall ist emblematisch für den Gegensatz zwischen edukativen und unterhaltenden, bzw. kulturellen und literarischen Texten in Ägypten. Die kulturellen Texte bilden das Recto der ägyptischen Schriftkultur, die Vorderseite offizieller und verpflichtender (normativer und formativer) Selbstthematization. Liebeslieder – und in diese Gattung gehört der auf dem verso notierte Einfall – haben auf dem Recto keinen Platz. Solche Texte lebten in der mündlichen Überlieferung und gelangten zur Schriftform als Freizeitbeschäftigung, vielleicht auch als Gesellenstücke ausgebildeter Schreiber, die sie ihrem Vorgesetzten zum Geschenk machten, kursierten als kostbare Geschenke im Kreis der gebildeten Beamten und wurden von ihnen als kostbarer Besitz mit ins Grab genommen. Ihre Stoffe schöpfte diese Literatur, ganz im Gegensatz zu den kulturellen Texten des Mittleren Reichs, weitgehend aus der mündlichen Überlieferung, wo sie unabhängig von dieser Literarisierung weiterlebten. So erklärt es sich, daß manches dann viel später in spätägyptischen und demotischen Hss. auftaucht wie z.B. die Tierfabeln im demotischen Mythos vom "Sonnenaug".

⁵⁵ Erman, *Die Literatur der Ägypter*, 304; Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, 7; Gardiner, *Late Egyptian Miscellanies*, 19; Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, 63f.

FUNKTIONEN DER LITERATUR

