

GERALD MOERS

(Wien)

Von Stimmen und Texten Pharaonische Metalepsen als mediales Phänomen*

1. Einleitung

Natürlich gibt es keine Figur im pharaonischen Ägypten, die, wie in Pierre Borrell del Caso's *Escapando de la critica*, sich am Rahmen abstützend, aus dem Bilde lugte, die, wie Osvaldo Cavandolis *La Linea (Lui)*, unentwegt gegen ihren Erschaffer polemisierte oder die, wie Kaiser Commodus in Ridley Scotts *Gladiator* beim Betrachten des Arenenspektakels, ihren Kopf im Takt der Begleitmusik bewegte und so zum voyeuristischen Komplizen der/s Kinobesucherin/s würde. Etwas anderes ist, bei aller transmedialen und transgenerischen¹ sowie transhistorischen² und möglicherweise auch transitorischen³ Weiterung des Begriffs der narrativen Metalepse, verstanden als ein Phänomen der Potenzierung,⁴ mit Blick auf den Kern ihrer Genette'schen Definition⁵ auch nicht zu erwarten. Vor allem aus zwei Gründen nicht:

Ist man an der Historisierung (nicht nur, aber auch) metaleptischer Phänomene interessiert, wird man konstatieren müssen, dass ägyptische Bilder anders funktionieren oder gar etwas gänzlich anderes sind als abendländische Bild-Kunst – und dies nicht nur, weil sie keinen unserem Verständnis des Gegenstandes entsprechenden Rahmen kennen und unbewegt und lautlos sind.⁶ Gleiches gilt für ägyptische Geschichten und

* Mein Dank gilt Ute E. Eisen und Peter v. Möllendorff für die Einladung, einen Beitrag zum Tagungsband beizusteuern, Sonja Klimek für ihre anhaltende Diskussionsbereitschaft und Kai Widmaier für wertvolle Hinweise.

1 Wolf (2005), Klimek (2009), Klimek (2010) 73–116, Kukkonen u. Klimek (2011).

2 De Jong (2009).

3 Genette (2004).

4 Fricke (2007).

5 Genette (2010) 152–154.

6 Es ist zwar wenig hilfreich, an dieser Stelle der Diskussion auf den allgemein ‚metaleptischen‘ Charakter zumindest der zweidimensionalen ägyptischen Bilder zu verweisen, nichtsdestoweniger deuten die fehlende Zentralperspektive und der sog. Bedeutungsmaß-

ihr Verhältnis zur (post)modernen Literatur. Nach allem, was man ägyptologisch wissen kann,⁷ ist kaum mit ägyptischen Wahrnehmungsgewohnheiten zu rechnen, welche pharaonische Artefakte, die Ägyptologen als ägyptische Literatur bezeichnen, über Begriffe wie Autor, Erzähler, Text oder Leser in ein genetisches Verhältnis zur neuzeitlichen Literatur in abendländischer Tradition bringen würden:⁸

Bindet man die Existenz der Literatur vorrangig an Gedächtnis und Schrift als Datenspeicher, ist ihre Geschichte uralte, man darf dann zu Recht von ägyptischer, griechischer oder mittelalterlicher Literatur sprechen. Versteht man Literatur als ausdifferenziertes Kommunikationssystem, dann macht es keinen Sinn, von mittelalterlicher Literatur so zu sprechen, als stünde sie zur literarischen Kommunikation der Gegenwart in einer wesentlichen Kontinuität.⁹

So kann für das pharaonische Ägypten auch kaum vom Vorhandensein einer Kategorie ‚literarische Fiktionalität‘ ausgegangen werden, die im Rahmen einer z.B. mit der aristotelischen Mimesis vergleichbaren Nachahmungsästhetik in Opposition zur ‚Realität‘ ihre Kontur gewönne. Dies aber wäre aufgrund der so markierten Grenze dazwischen nicht unwesentlich¹⁰ für den Nachweis und die Wirkungsbestimmung von (zumal on-

stab (Zusammenfassung: Davis (1989) 7–58) sowie die Verwobenheit sämtlicher Artefakte in den funktionalen Kontext kultischer Kommunikation (Widmaier (2012) §§ 1.1.2 u. 2.3.1 sowie Belting (2006) 143–188, bes. 160–164) auf andere Konzeptionen von Grenzen als diejenigen, die zur Bestimmung vollwertiger Metalepsen in abendländisch-(post)modernistischen Kontexten erforderlich sind. Die Beschreibung einiger Besonderheiten ägyptischer zweidimensionaler Bilder als Metalepsen (so Angenot (2005) 17, 20–21, 31–32; Angenot (2011) 260–261) ist insofern nicht zutreffend, als sich die vermerkte spatio-temporelle Unordnung dem nach Maßgabe ägyptischer Bildkonventionen vollzogenen Enkodierungsakt selbst verdankt. Gerade diese Phänomene verweisen also allenfalls auf Metaphern wie die des generellen „metaleptic mode“ (s.u. Anm. 26 u. 27) von Realitätsverdopplungen (s.u. Anm. 105 u. 107) und keinesfalls auf vollwertige Metalepsen. Eine zutreffende Problematisierung der von Angenot vertretenen hermeneutischen Interpretation angeblich metaleptischer Phänomene in ägyptischen Bildern bietet Widmaier (2012) §3.2.3. Eine narratologische Analogie für eine angemessene Beobachtung der ägyptischen Bildphänomene bietet der Begriff der ‚fremden Kohärenz‘, wie ihn Armin Schulz für narrative Texte des Mittelalters konturiert hat, vgl. Schulz (2010). Für ägyptische Bilder gilt daher analog, was im Folgenden für die Metalepsenfähigkeit ägyptischer Texte auszuführen ist, die wir als Teil der literarischen Tradition uns wahrzunehmen angewöhnt haben, s.u.

7 Moers (2004).

8 Im Übrigen auch dann nicht, wenn man, um dieses Problem zu umgehen, im ägyptologischen Diskurs zur durchaus metaleptischen Formulierung greift, es sei „vielleicht besser [...], Literaturwerke selbst sprechen zu lassen als über Literaturwerke zu reden“, vgl. Burkard u. Thissen (2003) 17.

9 Plumpe (1995) 103.

10 Baron (2005), Wolf (2005) 89–91, Klimek (2009) 171, Kukkonen (2011) 5–8.

tologischen¹¹ bzw. literalen¹²) Metalepsen in Genette'schem Verständnis, wie Sonja Klimek ausführt:¹³

Doch wie kompliziert die metaleptische Verstrickung der Darstellungsebenen auch immer sei, um sie herum liegt noch einmal ein Rahmen, der unangetastet bleibt. Diesen Rahmen bildet die Grenze der Fiktion zur Wirklichkeit. Metalepsen kommen nur innerhalb der Fiktion vor. Die Wirklichkeit des empirischen Lesers *muss* von der Metalepse *immer* unberührt bleiben. Denn in ihr gelten die Gesetze der Logik, die nur *innerhalb* des fiktionalen Textes ausgehebelt werden können (*Kursive* S. K.).¹⁴

Mit dem Stichwort Ontologie wäre eine zweite, eng mit der Problematisierung des Fiktions- und Fiktionalitätsbegriffes zusammenhängende Schwierigkeit angesprochen, mit der man zu tun bekommt, wenn man sich mit (nicht nur ontologischen) Metalepsen im pharaonischen Ägypten beschäftigen möchte. Metaleptische Grenzüberschreitungen sind nur dort solche, wo entsprechende Ontologien feste Grenzen zu imaginieren helfen, deren ontologisch-literale Überschreitung oder deren rhetorisch-diskursives Über-sie-hinweg-Rufen¹⁵ als ein Problem oder gar als ein logikwidriger Regelverstoß wahrgenommen wird. Implizieren aber etwa die Aufforderung eines lebenden Mannes an einen Sarg, seiner Frau im Totenreich über ihn doch bitte „eine gute Geschichte zu erzählen“,¹⁶ oder genereller dann typische ägyptische Textsorten wie *Briefe an Tote*¹⁷ oder *Anrufe an Lebende*,¹⁸ mit deren Hilfe Sprecher von jenseits der – auch in Ägypten als solche empfundenen¹⁹ – Grenze aus versuchen, Individuen

11 Ryan (2005) 205–209.

12 Fludernik (2003) 384 u. 396.

13 Bestenfalls wäre in diesem Zusammenhang darüber zu reden, wie die ägyptische Reflexion auf die Gattungspragmatik der ägyptischen sog. ‚Autobiographie‘ (Gnirs (1996)) mit Blick auf die Debatte um die Existenzmöglichkeit literarischer Fiktionalität in Ägypten (Assmann (1996a)) zu perspektivieren ist. In der Autobiographie der sog. 1. Zwischenzeit (ca. 2160–2055 v. Chr. [dieses und alle folgenden Daten nach Shaw (2000) 480–490]) nämlich wird durch die Versicherung, semantisch und nicht nur pragmatisch wahre Aussagen getätigt zu haben, genau der Raum eröffnet, in den sich literarische Fiktionalität sehr viel später einschreiben wird (s.u. Anm. 103): „Wahrhaftig sage ich dies alles und nicht als ‚Zierde der Nekropole‘“, vgl. Vandier (1950) 242–246.

14 Klimek (2010) 342; s.a. ebd. 72.

15 Zur Unterscheidung vgl. Anm. 11 u. 12 sowie die Zusammenfassung der Diskussion bei Klimek (2010) 65f.

16 Ostrakon Louvre 698 vso. 18–19, vgl. Goldwasser (1995) 197.

17 Gestermann (2006).

18 Müller (1975).

19 So etwa im Harfnerlied des Papyrus Harris 500 (pBM EA 10600) rto. 6,8: „Keiner kann von dort zurück kommen, damit er von ihrer Lebensform erzählen könnte“, vgl. Fox (1977) 404.

auf der anderen Seite zu gewünschten Aktionen zu animieren, überhaupt Grenzüberschreitungen in einem so verstandenen ontologischen Sinn? Wenn im Rahmen der Analyse zeitgenössischer Erzählliteratur und dort vor allem der Phantastik immer wieder auf den Kontrast zwischen „magischen Welten“ und (wie auch immer definierten) Wirklichkeiten als besonders prominente Beispiele für metaleptische Phänomene rekurriert wird,²⁰ zeigt sich, dass dem nicht so ist. Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang eine Formulierung von Monika Fludernik, die die Problematik der Kommunikation mit einem Toten am Beispiel von Gloria Naylor's *Mama Day* von 1988 durch den Verweis auf eine „*magic* [*Kursive* G. M.] world believed in by the magician [...] in the heterodiegetic frame“ erläutert.²¹ In den Ontologien der noch westlich geprägten Gegenwart arbeiten Metalepsen mit den Grenzen, die sie überschreiten. Ist der durch diese Überschreitungen produzierte metaleptische Effekt nicht antiillusionistisch selbstreferentiell (bzw. metareferentiell), werden die Welten in der Regel als magisch bestimmt, um Metalepsen literaturwissenschaftlich beschreibbar oder au(k)torial möglich zu machen. In der ägyptischen Ontologie sind Grenzen aber erstens grundsätzlich anderes definiert²² und zweitens ist damit zu rechnen, dass Magisches als Teil der Lebenswirklichkeit und/oder Realität wahrgenommen worden ist. Marie-Laure Ryans Hinweis auf den fundamentalen Unterschied zwischen metaleptischen Denkbewegungen unter den Vorzeichen zeitgenössischer Ontologien auf der einen und vormoderner Ontologien auf der anderen Seite mag in diesem Zusammenhang zielführender sein,²³ als es ihr diesbezüglicher Verweis auf Mircea Eliade²⁴ vermuten lässt.

Zu spezifisch, zu historisch anders also die Daten und die durch ägyptische Wahrnehmungsgewohnheiten definierten Fakten am Nil vor gut 4000 Jahren, als dass man ohne weitere Reflexion auf die Bedingungen der Möglichkeit ägyptischer Metalepsen mit Genettes Originaldefinition oder gar mit den mittlerweile vorgenommenen Weiterungen weiterkäme, zumal dann nicht, wenn man z.B. mit Werner Wolf daran interessiert ist, die Aufmerksamkeit auf „historical developments and to the profile of individual epochs or cultural currents“ zu richten.²⁵ Aus demselben Grund sollte man sich aber auch davor hüten, es mit dem durchaus hilfreichen, aber eben auch nur metaphorischen Hinweis auf die metaleptische

20 Klimck (2010) 119–216.

21 Fludernik (2003) 385.

22 Zur impliziten Metaphorik ägyptischer Grenzbegriffe vgl. Assmann (1996b) 78.

23 Ryan (2005) 223.

24 Erwa Eliade (1994).

25 Wolf (2005) 104.

Grundbefindlichkeit fiktionalen Erzählens – „the metaleptic mode“,²⁶ bzw. „toute fiction est tissée de métalepses“²⁷ – zu übertreiben, die Metalepse zum Allheilmittel und die Literaturwissenschaft damit zur „Metalepsenwissenschaft“ zu machen.²⁸ Was wäre gewonnen, wenn die Metalepse alles erklärte, angefangen beim schon im Avant-Text nachweisbaren au(k)torialen Schaffensprozess²⁹ und endend in der Auffassung, die Metalepse sei nichts anderes als der metakommunikative (d.h. ‚metafiktionaler‘)³⁰ Hinweis auf die metaleptische Verfasstheit der künstlerischen Kommunikation unter dem Vorzeichen des Als-Ob.³¹ So wahr dies mit Blick auf den Gödelschen Unvollständigkeitssatz sein mag,³² so sehr impliziert dieser Unvollständigkeitssatz auch, dass Autoreferenzialität nicht durch Autoreferenzialität bzw. die Metalepse nicht durch die Metalepse zu erklären ist. So verweist Jean Bessière zu Recht darauf, dass die Fiktion entweder metaleptisch ist oder nicht, nach der Metalepse in der Fiktion zu suchen aber nichts anderes ist als tautologisch, wenn die Gleichberechtigung von Fiktion und Realität in der Fiktion an ihrer Differenzierbarkeit in der Realität gemessen wird.³³ Will man also nach der Differenzqualität der Metalepse fragen, hilft die Tautologie nicht weiter, zumal dann nicht, wenn, wie im pharaonischen Ägypten, nicht einmal die Voraussetzungen für die Beschreibbarkeit des Problems als Tautologie vorliegen. Noch einmal: es ist nicht davon auszugehen, dass es in Ägypten ein im Sinne literarischer Fiktionalität ausdifferenziertes Fiktionsbewusstsein gegeben hat, vor dessen Hintergrund man die Metalepse und ihre Funktionsweisen in gewohnter Manier beschreiben könnte.

Andererseits bleibt die Frage, was von der Metalepse übrig bleibt, wenn es die sie definierende Ontologie nicht gibt. Da auch diese Frage

26 Fludernik (2003) 392–396.

27 Genette (2004) 131.

28 So pointiert die Warnung von Sonja Klimek (2008) in einem Word-Attachment („Metalepses post-scriptum“) zu Ihrem Beitrag *Metalepsis and the problem of defining it*, den sie am 10.06.2008 zum Grazer Forum *Metareference in the Arts and Media* beisteuerte. Der Link <http://www.uni-graz.at/phorum/file.php?32,file=44> ist mittlerweile dysfunktional, das Zitat erfolgt mit Genehmigung von Sonja Klimek. Vgl. generell Klimek (2009) 169–172 u. Klimek (2010) 70–72.

29 „Il serait tenant [...] de considérer plus généralement que le processus génétique est en lui-même métaleptique, par définition“, so Ferrer (2005) 115. Ein Hinweis auf den Avant-Texte des Genetic Criticism scheint hier opportun, weil dieser bei aller Differenz deutliche Gemeinsamkeiten mit der vormodernen Manuskriptproduktion aufweist (s.u. Kap. 2 für Ägypten), vgl. Trachsler (2006).

30 Nünning (2001) 32–37.

31 Daros (2005) 314.

32 Ryan (2005) 209–213. Im weiteren Kontext Klimek (2010) 233–337.

33 Bessière (2005) 279–293. Vgl. diesbezüglich nochmals das in Anm. 14 gegebene Zitat von Klimek (2010) 342.

nur eine tautologische Antwort zulässt – eine narratologisch definierte Metalepse kann unter den Vorzeichen einer ägyptischen Ontologie nicht existieren und als solche nicht beschrieben werden – kann nur der Versuch einer Beschreibung der ägyptischen Verhältnisse unter den Vorzeichen der Möglichkeit ihrer Beschreibbarkeit auf der Basis zeitgenössischer wissenschaftlicher Wahrnehmung weiterführen. Das ‚Als-ob‘ wechselt unter diesen Vorzeichen also von der literarischen Fiktion in die akademische Wirklichkeit, und zwar als Bedingung der Möglichkeit der letztgenannten: als eine Ausgangshypothese.

Dies ist vor allem deswegen angezeigt, weil die Durchsicht des im obigen Sinn hinsichtlich ihres Status‘ als Literatur ‚undefinierten‘ ägyptischen Materials einige Phänomene zu Tage fördert, deren narratologisch beschreibbares Potential sich erst dann voll zeigt, wenn sie in die Perspektive metalepsenwissenschaftlicher Untersuchungen gestellt werden,³⁴ obwohl die Werke generell und auch die in der Folge vorgestellten Passagen als durchaus gut untersucht gelten dürfen.³⁵ Dies belegt für den Augenblick zumindest den heuristischen Mehrwert der Arbeit mit dem Metalepsenbegriff. Ob damit allerdings Metalepsen selbst nachgewiesen sind, muss – natürlich wiederum mit Blick auf den Gödelschen Unvollständigkeitssatz – offen bleiben. Eventuell lässt sich aber einiges über die Vorgeschichte der Metalepse erfahren bzw. darüber, worin sie möglicherweise ihren Ursprung hat.

34 In der ägyptologischen Forschung ist der Begriff der Metalepse weitestgehend unbekannt. Ausnahmen sind die noch unpublizierte Dissertation von Suhr (2010) § 5.1.1, in der der Terminus narratologisch, allerdings auch um sein wesentliches Potential verkürzt, als „Überleitung zur nächsten Erzählebene“ verstanden wird, sowie die oben in Anm. 6 genannten ‚kunstwissenschaftlichen‘ Beiträge von Angenot, in denen der Begriff mit Blick auf seine rhetorischen Ursprünge, als „bouleversement dans l’homogénéité temporelle des actions figurées“ (Angenot (2005) 17) beschrieben und dann als Trope definiert wird, die „presents a certain kind of anachronistic contradiction that, of course, always constitutes an anomaly at the literal level of signification“ (Angenot (2011) 261).

35 Ein interessantes Beispiel dafür liefert Baines (1990) in Hinblick auf ein Phänomen aus der *Erzählung vom Schiffbrüchigen* (Übersetzung: Parkinson (1997) 89–101), welches mit Genette (2010) 154–158 als ‚pseudodiegetisches Erzählen‘ zu klassifizieren ist. Obwohl Baines (1990) 68 für den von ihm als wahrscheinlich, nicht aber sicher angenommenen Fall, dass der ägyptische Text in vorliegender Form korrekt ist, beschreiben kann, was er sieht: „a detail [...] apparently blurring the distinction between the levels of the story“, „an extra level to the structure“, greift seine Schlussfolgerung „Such a structure would also be an artifice, seemingly implying a position in a cycle“ (Baines (1990) 69) zu kurz, da sie die Besonderheit der Passage (‚pseudodiegetisches Erzählen‘) durch den Rekurs auf ägyptologische Standardinterpretamente einebnet, die in der *Erzählung vom Schiffbrüchigen* einen Teil eines größeren Zyklus sieht, vgl. etwa Burkard u. Thissen (2003) 142.

2. Die medialen Bedingungen der ägyptischen Manuskriptkultur

Trotz der angesprochenen kategorialen Differenzen zwischen ägyptischen Texten und neuzeitlicher Literatur in abendländischer Tradition empfiehlt sich für die folgende Diskussion eine ebenso literaturwissenschaftlich informierte wie pragmatische Definition der Erstgenannten. In diesem Sinn verstanden als etwas, das Ägyptologen gern als „Literatur im engeren Sinne“³⁶ ausweisen, besteht das ägyptische Repertoire in den klassischen Perioden des Mittleren und des Neuen Reiches aus Lehren, Klagen und Erzählungen für das Mittlere Reich (2055–1650 v. Chr.) und aus Lehren sowie im weitesten Sinne Höfischen Texten (Erzählungen und lyrische Gattungen, v. a. sog. ‚Liebeslieder‘) für das Neue Reich (1550–1069 v. Chr.).³⁷ Klassische ägyptologische Funktionsanalysen historisieren die Texte vor allem des Mittleren Reiches in der Regel als politische Propaganda³⁸ oder im weitesten Sinne als identitätsbildende ‚Kulturelle Texte‘ (normative Lehren und Klagen sowie formative Erzählungen),³⁹ während in jüngerer Zeit auch literaturanthropologisch und am New Historicism orientierte Arbeiten⁴⁰ die Bedeutung der Texte für die Konstitution und Verhandlung des kulturellen Imaginären im pharaonischen Ägypten herausarbeiten. Die Gattungen und Texte des Neuen Reiches lassen sich im Wesentlichen als Beiträge zur performativen Selbstbildkonstitution der höfischen Elite beschreiben.⁴¹

Neben den genannten literaturwissenschaftlich und inhaltlich bestimmbaren Unterschieden zwischen ägyptischen Texten und neuzeitlicher Literatur in abendländischer Tradition setzt die Diskussion des ägyptischen Materials auch einen kurzen Blick auf seine medienhistorischen Besonderheiten voraus. Obwohl die ägyptischen Texte selbstverständlich nur schriftlich überliefert sind, überliefert das Medium der Schrift die prinzipiell aurale,⁴² d.h. gleichzeitig manuskriptgestützte *und* performanceorientierte Verfasstheit⁴³ ägyptischer Werke inklusive der grundlegenden

36 Für alle anderen Assmann (1996a) 63–64, Burkard u. Thissen (2003) 28.

37 Neuere Einführungen bei Parkinson (2002) für das Mittlere Reich und Moers (2010) für das Neue Reich.

38 Posener (1956); zur methodologischen Problematik dieser ägyptologischen Praxis Giewekemeyer (2013).

39 Assmann (1996a).

40 Moers (2001), Parkinson (2002).

41 Moers (2010).

42 Eyre (2000).

43 Anhand der unten in 3.2 näher besprochenen *Erzählung vom Beredten Bauern* bietet Parkinson (2009) ein Kontinuum von der imaginativen Rekonstruktion einer solchen Vorführung (ebd. 20–68) bis zur photographischen Dokumentation der eigenen performativen, absteigend-metaleptischen Einwohnung in ‚seine‘ Texte (ebd. 260–278 mit Photo 273)

Bedeutung, die Körper und Stimme als Voraussetzungen der Rezipierbarkeit der schriftlich gespeicherten und oral zu aktualisierenden Werke besitzen.⁴⁴ Über die Tatsache hinaus, dass es sich bei einem Großteil ägyptischer Manuskripte (und dies gilt nicht nur für die große Menge an Kult- und Ritualtexten, die ohne ihre Rezitation gar keine Wirklichkeit haben)⁴⁵ um Aufführungsvorlagen handelt,⁴⁶ fingieren⁴⁷ bzw. virtualisieren⁴⁸ einige der ägyptologisch als literarisch wahrgenommenen Manuskripte in einer für semiorale Manuskriptkulturen durchaus üblichen Art ihren Inhalt als gemischt-mediale⁴⁹ Doppelkodierung eines originär mündlichen Vortrags, der zum Zwecke der oralen Wiederverwendung verschriftlicht wurde (s. u. Kap. 3.2 *Beredter Bauer*).⁵⁰ Unter anderem diese Doppelkodierung schließlich definiert die Rezeptionspragmatik der Werke. Ihre Aufzeichnungswürdigkeit beruht weniger auf ihrer ästhetisch-inhaltlichen (im Sinne einer Fiktionen generierenden Nachahmungsästhetik) Originalität (ägyptologisch häufig genug als Hinweis auf reale Autorschaft missverstanden) als vielmehr darauf, dass sie ihre eigene Wirkungsgeschichte in Form eines (nur heute erkennbar Fiktionalität anzeigenden) kulturellen Evaluationsprozesses gleich mitliefern, der ihnen, jenseits ägyptologisch konstruierter Gattungsdifferenzen, ganz allgemein den Status belehrender, aus einem andauernden Sinnkontinuum nur herausaktualisierter Wirklichkeitsaussagen beimisst (s. u. Kap. 3.1 *Lehre des Ptahhotep*). Paradigmatisch für diese Wahrnehmung von Textaussagen unter den genannten medialen Bedingungen ist der ägyptologisch fälschlich als solcher bezeichnete ‚Klassikerkatalog‘ des pChester Beatty IV aus dem Neuen Reich (späte 19. oder frühe 20. Dynastie, um 1200 v. Chr.), der die Autorität vergangener Texte folgendermaßen begründet:

als Beispiel einer „more immediately experiential reception“ (ebd. 272): „Performer [d.h. nicht zuletzt auch der Ägyptologe Richard Parkinson] and peasant [d.h. Figur im Text] are inseparable“ (ebd. 61).

44 Moers (2009).

45 Assmann (1996a) 62–63.

46 Parkinson (2002) 78–81, Parkinson (2009) 3–68.

47 Initial Goetsch (1985); ägyptologisch Morenz (1996) 3–6.

48 So spricht Sonja Glauch mittlerweile nicht mehr von fingierter, sondern von „virtueller Mündlichkeit“, um den Charakter von Manuskripten als *Redemanuskripte* zu verdeutlichen: „Mündlichkeit und Performativität wäre somit tatsächlich in den [...] Text hineingeschrieben – aber keine fingierte Mündlichkeit und Performativität, sondern die virtuelle Mündlichkeit eines Redemanuskriptes, die Performativität eines Drehbuches“, vgl. Glauch (2009) 72.

49 Selig (1997) 202 u. 216–217.

50 Weitere Beispiele für diese doppelte Kodierung bzw. virtuelle Mündlichkeit liefern die sog. *Prophetie des Neferti* (Übersetzung: Parkinson (1997) 131–143, hier: 135) sowie der Epilog der *Lehre für Kagemni* (s. u. Kap. 3.1).

Gibt es jemanden hier wie Hordjedef oder einen zweiten wie Imhotep? Unter unseren Zeitgenossen ist niemand wie Neferti oder Cheti, ihrem Meister. Ich gebe dir den Namen des Ptahemdjehuti zur Kenntnis und den des Chacheperresneb. Gibt es einen zweiten wie Ptahhotep oder auch Kaïres? Diese Weisen, die *vorhersagten*, was kommen sollte – was aus ihrem *Munde* kam, trat ein. Man findet es in Versen, aufgeschrieben in ihren Papyri. [...] Ihre [der Weisen, G. M.] Wirkungsmacht [...] kann aus ihren *Lehren* *herausrezitiert* werden.⁵¹

Sowohl in den über einen der obigen Namen zugeschriebenen⁵² als auch in anderen individuellen Manuskript-Texten findet sich der angesprochene vorgängige kulturelle Evaluationsprozess sehr häufig kondensiert in einer mehr oder minder kurzen narrativen Einleitung, die notwendigerweise das Element „N sagt“ (N *dd=f*) enthält. Beinahe alle, d.h. auch und gerade die wie 1.-Person-Aussagen wirkenden Lehren, Klagen und Erzählungen, aus denen die unten zu besprechenden Beispiele stammen, sowie die ägyptologisch als ‚Autobiographien‘ bezeichneten Texte aus Ägypten sind in diesem Sinne bereits in der vordergründig neutralsten Form sichtbar durch einen extradiegetischen Erzähler vermittelt.⁵³ Sie sind damit aus heutiger Perspektive gleichermaßen als Mimesis von Oralität wie als kulturell ‚gerahmt‘ erkennbar.⁵⁴ Das so einfache „N sagt“ (N *dd=f*) setzt damit nichts anderes als den Rahmen verbürgter Akzeptabilität des Folgenden und, als Rückseite der Medaille, natürlich auch die Vertrauenswürdigkeit des kulturellen Imaginären, das hier das von ihm Erzählte ‚Ich‘ verbürgt.⁵⁵

51 pChester Beatty IV (pBM EA 10648) vso. 3,5–10; vgl. Gardiner (1935) pl. 19.

52 Die im Textzitat gelisteten Namen beziehen sich auf Protagonisten autorenloser Texte des Mittleren Reiches, die ägyptologisch auf die Gattungen ‚Lehre‘ (Hordjedef, Imhotep, Cheti, Ptahhotep, Kaïres), ‚Klage‘ (Chacheperresneb) und ‚Prophezeiung‘ (Neferti) verteilt werden. Im ägyptischen Neuen Reich werden die Texte ausnahmslos als ‚Lehren‘ wahrgenommen, während ihre Protagonisten nun offensichtlich als Autorfunktions-ähnliche Ordnungsinstanzen aufgefasst werden. Mein Sprachgebrauch bezieht sich auf ägyptologisch analogisierbare Beschreibungen mittelalterlicher Verhältnisse aus dem Zusammenhang mediävistischer Diskussionen des Autorbegriffs z.B. bei Tervoorren: „Autor“, 121. Zur Bedeutung der zitierten Passage für die ägyptologische Textwissenschaft und bes. die Frage der ägyptischen Autorschaft, vgl. Assmann (1983) 68–70, Moers (2008), Moers (2009) 319–320. S. a. Anm. 99 u. 101.

53 Interessant ist in diesem Zusammenhang die Beobachtung, dass die ägyptische ‚Autobiographie‘ überhaupt erst lernen muss, ‚Ich‘ zu sagen. Die frühesten Formen sind historiographische Erzählungen in der 3. Person, vgl. Gnirs (1996) 220f.

54 ‚Rahmung‘ i. S. der narratologischen Adaption der ‚Frame Theory‘ seit Fludernik (1996) und Wolf (1999).

55 Natürlich sind die Figuren, von denen erzählt wird, dass sie ‚Ich‘ sagen, nicht ganz unschuldig an der Akzeptabilität des Erzählten. Ihre Titel erzählen auf eigene Art die Erfolgsgeschichte ihrer Träger, was nicht bedeutet, dass man damit nicht trotzdem seine Probleme haben kann, s.o. Anm. 13. Wenn es sich nicht um Eliten handelt, bedarf es einiger Argumentation, wie z.B. ein Bauer in den Text kommt, s.u. Kap. 3.2.

Die folgende Materialauswahl beschränkt sich auf Texte aus dem Mittleren Reich (2055–1650 v. Chr.) und zielt darauf ab, die Besonderheiten zu konturieren, die aus der historisierenden Arbeit mit dem Begriff der Metalepse resultieren. Verzichtet wird aus diesem Grund beispielsweise auf die Präsentation von durchaus belegbaren Instanzen ‚pseudodiegetischen Erzählens‘,⁵⁶ zumal deren Status als Metalepsen zumindest dann in Frage steht, wenn man den Begriff nicht, wie in diesem Band praktiziert, als Beschreibungsgröße für ein generell skalierbares Phänomen begreift.⁵⁷

3. Typen metaleptischer Phänomene in ägyptischen Texten

3.1 Aufsteigende Metalepsen in ägyptischen Lehren

Eng verbunden mit den spezifischen vor-literarischen und medialen Gegebenheiten der ägyptischen Textwelt scheinen Spielarten der Metalepse zu sein, welche am ehesten mit einigen der von Irene de Jong für die griechische Literatur bestimmten Phänomenen vergleichbar sind: „Characters announce the text in the text“, „blending of narrative voices“ und „fade-out“.⁵⁸ Sie treten typischerweise am Ende eines Texttypus auf, der ägyptologisch als ‚Lehre‘ definiert ist und inhaltlich dadurch geprägt ist, dass ein Lehrer-Vater (Ich‘) ein(en) oder mehrere Schüler-Kind(er) (Du‘ bzw. Ihr‘) über die Prinzipien der rechten Lebensführung aufklärt. Der in Figurenrede wiedergegebene und meist einseitig gestaltete Dialog zwischen Vater und Sohn ist in der Regel von einer Erzählerrede eingeleitet (*Ptah-hotep*, s.u.) oder gerahmt (*Kagemni*, s.u.), die die erzählte Gesprächssituation zwischen Lehrer und Schüler (häufig in einer als autoritativ verstandenen Vergangenheit) situiert und in der oben geschilderten Form durch „N sagt“ (N *dd=f*) einleitet. Zur Verdeutlichung können Passagen aus der *Lehre des Ptahhotep* dienen, die in der frühen 12. Dynastie (1985–1773 v. Chr.) entstanden ist und deren Figurenrede einem hohen Beamten der 5. Dynastie (2494–2345 v. Chr.) in den Mund gelegt ist. Die narrative Struktur des Textes besteht aus einer von einem extradiegetischen Erzähler erzählten Diegese, in der ein diegetisches ‚Ich‘ einem diegetischen ‚Du‘ hypodiegetische Kasus „erzählt“.⁵⁹

56 S. o. Anm. 35.

57 Zur Problematisierung des Begriffs als Beschreibungsgröße für Phänomene pseudodiegetischen Erzählens vgl. Fludernik (2003) 388; vgl. ferner Anm. 28 oben zu Sonja Klimeks Plädoyer für die Beibehaltung eines trennscharfen Metalepsenbegriffs.

58 De Jong (2009) 98–113.

59 So zumindest die metanarrative Bezeichnung s. *dd* für den Vorgang der Kasus-Präsentation in der Lehre selbst (vgl. die Übersetzung).

ABSOLUTER TEXTANFANG:

DIEGESE: Lehre des Stadtpräfekten und Wesirs Ptahhotep vor der Majestät des Königs Asosi, der in alle Ewigkeit leben möge. Der Stadtpräfekt und Wesir Ptahhotep, er sagt (*dd=f*):

„Gebieten, mein Herr, die Betagtheit ist da, das Alter herabgekommen [es folgt die ausführliche Beschreibung von Habitus-schädigenden Alterserscheinungen]. Man möge also den ergebenen Diener anweisen, einen ‚Stab-des-Alters‘ [Amtsnachfolger] zu bestimmen. Dann will ich ihm die Worte der Gehörten mitteilen und die Ratschläge der Vorfahren, die einst noch auf die Götter gehört hatten [...]“. Und die Majestät dieses Gottes sagte: „Belehre ihn also bezüglich früherer Rede, auf dass er zum Vorbild werde für die Kinder der Edlen [...]!“

Beginn der Verse der vollkommenen Rede, gesprochen von [...] Ptahhotep. Und er sprach vor seinem Sohn:

„Sei nicht hochmütig wegen Deines Wissens ...!“

[HYPODIEGESE: 36 Maximen]

Wenn Du auf dieses hörst, was ich dir gesagt habe, werden all Deine Vorhaben gelingen! Seine [des Gesagten] Wahrhaftigkeit, das ist sein Wert. [...] Von Vorteil ist das Hören für den Sohn, der hört: Das Hören geht in den Hörenden ein und der Hörende wird zum Gehörten. Wer gut zuhört, kann gut reden! [...] Wenn ein Sohn von Abstammung annimmt, was sein Vater sagt, wird keines seiner Vorhaben misslingen. Du wirst in Form deines Sohnes belehren, der hört [...]. Der Sohn, der hört, ist ein Gefolgsmann des Horus-Königs. Gut geht es ihm, nachdem er gehört hat. Er altert und gewinnt an Ehrwürdigkeit und *erzählt* (*s.dd*) in gleicher Weise seinen Kindern als Erneuerung der Lehre seines Vaters. Jedermann, der lehrt, wie er es tut, *erzählt* (*s.dd*) vor seinen Nachkommen, und dann sollen ihre Kinder zu ihnen sprechen. [...] Handle mit Blick auf das, was dein Herr über Dich sagen soll: „Wie vollkommen ist er, den sein Vater belehrt hat. Er [Sohn] ist aus ihm [Vater] hervorgegangen, aus jedem Teil von ihm, und er [Vater] sprach zu ihm, als er [Sohn] noch gänzlich Leib war. Vollkommener ist, was er [Sohn] tat, als was ihm gesagt wurde.“ Schau, ein guter Sohn von Gottes Gnaden, der jenseits des ihm Aufgetragenen ein Mehr an Einsatz zeigt vor seinem Herrn, der stiftet Ma`at,⁶⁰ wenn sein Herz erfahrungsgemäß handelt – so wie du mir gleichkommen wirst, mit gesunden Gliedern, der König zufrieden mit allem, was geschehen ist, und du die Jahre nutzt im Leben.

Nicht wird es wenig sein, was ich auf Erden geleistet habe. 110 Jahre habe ich genossen im Leben von Königs Gnaden, mit mehr Belobigungen als die Vorfahren auf Grund meines Ma`at-Handelns für den König, bis zum Status der Ehrwürdigkeit.⁶¹

ABSOLUTES TEXTENDE

60 Ma`at ist die Metonymie der Vorstellung der altägyptischen Kultur von der Wohleingerichtetheit der Welt, vgl. Assmann (1990).

61 pPrisse 4,1–5,8 u. 15,8–19,9. Text bei Žába (1956) 15–20 u. 56–65.

Die Auswahl der vorgestellten Passagen verdeutlicht pointiert, dass das Werk auf die Erzeugung eines zeitlosen Kontinuums ausgerichtet ist bzw. dieses performativ inszeniert, auf ein unvergängliches Imperfekt, das bei den Göttern beginnt und jedes Jetzt der „Erneuerung der Lehre des Vaters“ durch „jedermann, der lehrt, wie er es tut“ inkludiert und damit auf jeden konkreten Fall einer durch Auralität definierten Nutzung des Werkes, in dem ein Mensch aus Fleisch und Blut den Manuskript-Text durch seine Körper-Stimme zum Leben erweckt. Nicht nur ist der in Ptahhoteps Figurenrede angesprochene hörende Sohn („Du“) bereits seinerseits ein Vater, der „belehren wird in Form [s]eines Sohnes, der hören wird,“ bzw. der „in gleicher Weise seinen Kindern als Erneuerung der Lehre seines Vaters erzählt (s.*dd*)“, auch dessen Nachkommen werden ihren Kindern „erzählen“, damit diese zu den ihren sprechen. So, wie das Figuren-„Ich“ des Vaters und das Figuren-„Du“ des Sohnes in der gnomischen (und damit durchaus auch dem extradiegetischen Erzähler zuschreibbaren) Aussage „jedermann, der lehrt, wie *er* [Vater und/oder Sohn] es tut, erzählt vor seinen Nachkommen, damit ihre Kinder zu ihnen sprechen“ bereits zu einem zeitlosen man(n)⁶² verschmolzen sind (immerhin werden hier in einem Satz fünf Generationen in einer potentiell unendlichen Iteration nivelliert), so ermöglichen die Bedingungen der ägyptischen Manuskriptkultur die Verschmelzung des performativen „Ich“ mit dem extradiegetischen Erzähler und dem diegetischen Vater-Lehrer-„Ich“ sowie die Immersion der wirklichen Zuhörer in die Rolle des diegetischen Sohn-Schüler-„Du“-Adressaten in jedem Moment der „Erneuerung der Lehre“. Interessant an dieser Konzeption ist, dass jeder Ptahhotep sein kann, wenn er so lehrt, wie Ptahhotep es tat, was er genau dann tut, wenn er Ptahhoteps Figurenrede erneuernd in den Mund nimmt. Das „Ich“ der Aufführung erneuert das (für uns erkennbar) fiktive Figurenreden-„Ich“ und ist – ontologisch – gleichzeitig ein reales „Ich“, dessen Realitätsbedingungen trotzdem durch das fiktive „Ich“ der Figurenrede bestimmt bleiben. Wie viel man von der Fiktivität des „Ich“ der Figurenrede in Ägypten nach Maßgabe moderner Fiktionalitätsparameter (s.o. Kap. 1) gewusst haben kann und dann auch wahrgenommen hätte – der Name *Ptahhotep* taucht einzig zu Beginn der Lehre in der diegetischen Einleitung auf, während die Aktualisierung des Werkes auf das performative „Ich“ ausklingt – ist kaum abschätzbar. Ein Hauch von Zweifel mag sich eventuell eingestellt haben, wenn sich im letzten Wort des Textes die Einheit von Figurenreden-„Ich“ und performativem „Ich“ aufzulösen beginnt. Zumindest ist die abschlie-

62 Die einzige gesellschaftliche Bedingung der Möglichkeit zum Erfolg ist, dass es sich um den Sohn eines Mannes von Rang handelt.

ßende Figurenreden-Passage „bis zum Status der *Ehrwürdigkeit*“⁶³ insofern zweideutig, als sie in Kombination mit der Betonung des irdischen Charakters der Leistungen („auf Erden“) und dem perfektiven Aspekt der Verbalform, in der idiomatisch von der vollständigen Nutzung des idealen ägyptischen Alters von 110 Jahren die Rede ist,⁶⁴ darauf hindeutet, dass das Figurenreden-„Ich“ (Ptahhotep) direkt an der Schwelle zum Tod steht, während zumindest der performanzfähige Körper des Redners auch nach Ende seines Vortrages erhalten bleibt.⁶⁵

Nichtsdestoweniger konstituiert sich durch die spezifischen ontomediale Bedingungen der ägyptischen Manuskriptkultur eine (wahrscheinlich nur) für den heutigen Betrachter wahrnehmbare Form einer auf der *histoire*-Ebene operierenden (d.h. ontologischen) „aufsteigenden Metalepse“⁶⁶ die unter den ontologischen Vorzeichen der Moderne zumindest in der durch Sonja Klimek konturierten Form der Genette’schen Ausgangsdefinition nicht zugelassen ist:⁶⁷ das vom Text kontrollierte Herausreten eines ‚Ich‘ aus dem Text in die empirische Wirklichkeit.⁶⁸ In der Terminologie von Irene de Jong handelt es sich bei der im Epilog der *Lehre des Ptahhotep* beobachtbaren metaleptischen Strategie um ein „blending of narrative voices“ oder um ein „fade-out“,⁶⁹ welche zum Aufstieg eines diegetischen ‚Ich‘ in die außertextuelle Realität führt.

Mindestens ebenso interessant an diesem Phänomen ist die Tatsache, dass das diegetische ‚Ich‘ tatsächlich ein *erzählendes* ‚Ich‘ ist, wie sich anhand der gängigen ägyptischen und auch in diesem Text belegten metanarrativen Unterscheidung zwischen „sprechen“ (äg. *dd*) und „erzählen“ (äg. *s.dd*) belegen lässt.⁷⁰ Insofern haben wir es bei den an ein durchaus

63 Bzw. „bis zur Stätte der Ehrwürdigkeit“, das Ägyptische *s.t-jm3h* lässt beide Übersetzungen zu.

64 Wörtlich: „Ich habe mir 110 Jahre zu Eigen gemacht“.

65 Zwar war weiter oben im Text auch davon die Rede, dass ein Sohn durch Hören noch zu Lebzeiten „an Ehrwürdigkeit (*jm3h*) gewinnt“, strukturell ist ‚Ehrwürdigkeit‘ aber eher an den Tod gekoppelt. Dies zeigen ‚autobiographische‘ Texte (s.o. Anm. 13), in denen Tote selbst über ihre ‚Ehrwürdigkeit‘ (*jm3h*) sprechen (Belege im *Thesaurus Linguae Aegyptiae*), während sie mit den Lebenden kommunizieren (s. Anm. 18 „Anruf an die Lebenden“). Aus intertextueller Perspektive sind Ton und Inhalt dieser letzten Passage des Epilogs der *Lehre des Ptahhotep* tatsächlich als ‚Grab-autobiographisch‘ zu betrachten.

66 Typ 2 nach Klimek (2009) 70. Da in Klimeks Taxonomie die Extradiegesse die höchste narratologisch adressierbare Stufe darstellt, ist das ägyptische Phänomen in ihrer Terminologie eigentlich nicht ansprechbar. Insofern aber der extradiegetische Erzähler in unserem Text mit dem performativen ‚Ich‘ jeder Textaktualisierung zusammenfällt, sollte es sich um eine Metalepse des Typs 2a handeln.

67 Nochmals Klimek (2009) 72 u. 342.

68 S. a. die Beiträge von Sigmar Döpp und Nathan Wassermann in diesem Band.

69 De Jong (2009) 99–113.

70 S. o. Anm. 59.

relationales (s.o.) ‚Du‘ adressierten Maximen der Lehre mit Hypodiegesen zu tun, die die ägyptische Lehliteratur in ihren Grundzügen mit der Metalepsen-affinen 2nd-person-fiction der Postmoderne vergleichbar werden lässt.⁷¹

Ein ähnlicher Fall liegt vor in der *Lehre für Kagemni*, deren Ende auf demselben Manuskript erhalten ist wie die *Lehre des Ptahhotep* und die ebenfalls im Alten Reich spielt, obwohl sie erst aus dem Mittleren Reich stammt. Der Anfang ist verloren, eine mit der narrativen Einleitung der *Lehre des Ptahhotep* vergleichbare Form der Diegese ist aufgrund der Schließung des Rahmens im erhaltenen Epilog der *Lehre für Kagemni* aber wahrscheinlich. Der Lehrer ist erneut ein Wesir und einer seiner Schüler namens Kagemni bekommt für seine Gelehrigkeit das Wesirat verliehen. Der Epilog der Lehre lautet wie folgt:

[...] So ließ der Wesir seine Kinder rufen, nachdem er das ihm klare Verhalten der Menschen und ihren Charakter dargelegt hatte, und sagte schließlich zu ihnen: ‚Was all das Schriftliche auf *dieser* [Kursive G. M.] Papyrusrolle angeht, befolgt es wie ich es sage und übertretet nicht das Anbefohlene!‘

Und sie verneigten sich, und sie rezitierten es entsprechend dem Schriftlichen, und es war vollkommener für sie als alles andere, was es in diesem ganzen Land gab, und sie verhielten sich entsprechend. Dann verstarb die Majestät des Königs von Ober- und Unterägypten Huni. Dann wurde die Majestät des Königs von Ober- und Unterägypten Snofru eingesetzt zum trefflichen König in diesem ganzen Land. Daraufhin wurde Kagemni zum Bürgermeister und Wesir ernannt.⁷²

ABSOLUTES TEXTENDE

Die *Lehre für Kagemni* endet also, anders als die *Lehre des Ptahhotep*, nicht mit einer Aussage eines Figuren-Ich, sondern mit einer Aussage des extradiegetischen Erzählers, durch welche der Rahmen sichtbar geschlossen wird. Die Figuren bleiben damit also auch unter den Vorzeichen der für Ägypten typischen Performanzsituation als erzählte Figuren erkennbar und es ist nahezu unmöglich, das diegetische ‚Ich‘ mit dem performativen Erzähler aus Fleisch und Blut zu verwechseln. Nichtsdestoweniger lässt sich auch in diesem Text eine ontologische „aufsteigende Metalepse“ feststellen.⁷³ Einziger Unterschied ist, dass es sich nicht um eine Figur, sondern um einen Gegenstand handelt, der die Grenze zwischen Text und außertextueller Wirklichkeit durchbricht.⁷⁴ Ein für die mittellägyptische Sprachstufe äußerst ungewöhnliches Demonstrativpronomen, mit

71 Vgl. Fludernik (2003) 393–394 im Gefolge von McHale (1987) 222–227.

72 pPrise 2,3–9. Text bei Gardiner (1946).

73 Typ 2a nach Klimek (2009) 70; s.a. Anm. 66 oben.

74 Klimek (2010) 71.

welchem in der Diegese die Papyrusrolle determiniert wird („diese Rolle“ s.o. Übersetzung), macht während jeder manuskriptgestützten Rezitation des Textes die jeweilig gebrauchte reale Rolle zu derjenigen, von der in der Diegese selbst gerade die Rede war. Es ist immer *diese* Rolle, von der der Text gerade rezitiert wird.⁷⁵ In der Terminologie von Irene de Jong hätte man es somit mit einem Fall von „characters announce the text in the text“ zu tun, welcher dieser Form der aufsteigenden Metalepse zu Grunde liegt.⁷⁶

Die wenigen Beispiele müssen zunächst hinreichen, um anzuzeigen, dass unter den differenten medialen und ontologischen Bedingungen der Manuskriptkultur der pharaonischen Vormoderne Phänomene ausgemacht werden können, die gut mit Hilfe eines metalepsenwissenschaftlichen Instrumentariums beschreibbar sind, andererseits aber genau die definitorischen Bedingungen nicht erfüllen, die zum Nachweis von Metalepsen in Rechnung zu stellen sind.⁷⁷ Die ägyptischen Lehrtexte produzieren durch ihre metaleptisch-selbstreflexive Kommunikation eine völlige Durchlässigkeit von Zeit, Raum und Materialität und heben somit auch technisch die Grenze zwischen (für uns erkennbar fiktionalem) diegetischem Text und Wirklichkeitsaussagen auf.

3.2 Die unerzählbare Geschichte:

Eine unlogische Heterarchie in der *Erzählung vom Beredten Bauern*
oder: Wie man einen Bauern in den Text bekommt

Noch deutlicher wird das Potential der Anwendung eines metalepsenwissenschaftlichen Instrumentariums zur Beschreibung para-metaleptischer Phänomene in der ägyptischen Literatur anhand der *Erzählung vom Beredten Bauern*, deren Entstehung ebenfalls in die 12. Dynastie (1885–1773 v. Chr.) datiert wird, während die Diegese in der vorhergehenden, ägyptologisch als Erste Zwischenzeit bekannten Periode (2160–2055 v. Chr.) angesiedelt ist.⁷⁸ Die heterodiegetische Er-Erzählung handelt von einem Bauern, der auf dem Weg zur ägyptischen Residenz von einem korrupten Beamten um seine Handelsware gebracht wird und sich darüber nach erfolglosem Widerspruch vor Ort an den obersten Vorgesetzten des Übel-

75 Zu einer analogen (Re-)Konstruktion des Verweises auf ein reales Dokument im Rahmen der Rezitation einer diegetischen Erwähnung eines „fictional manuscript“ vgl. Parkinson (2009) 61 für die *Erzählung vom Beredten Bauern*. Einen vergleichbaren Fall bespricht Peter von Möllendorff in seinem Beitrag anhand von Platons *Theaitetos*.

76 De Jong (2009) 98f.

77 Nochmals Klimek (2010) 70–72.

78 Text: Parkinson (2005). Übersetzung und Kommentar: Parkinson (2012).

täters, den Obergütersvorsteher Merusarensi, wendet, um bei diesem Hilfe einzuklagen. Das bis zu diesem Zeitpunkt stattgefundene Geschehen wird vom Text lapidar als „die Angelegenheit“ zusammengefasst.⁷⁹ Als auch Merusarensi nach kurzer Beratung mit seinem Beamtenstab untätig bleibt und auf die Anwürfe des Bauern schweigt, hebt der Bauer in direkter Figurenrede zu einem Monolog an, der sich im Laufe der weiteren Erzählung als die erste von insgesamt neun rhetorisch hochkomplexen Klagen herausstellt, die schließlich dazu führen, dass dem Bauern Recht beschieden wird. Nach dem Ende der ersten Klage des Bauern wird das Geschehen inklusive der ersten Klage in Form einer Hypodiegeese zusammengefasst, die Merusarensi als direkte Figurenrede anlässlich seines Berichts über die Ereignisse vor dem ägyptischen König in den Mund gelegt ist:

DIEGESE: [...] Nun sprach der Bauer diese Rede [d.h. seine erste Klage] aber in der Zeit des seligen Königs von Ober- und Unterägypten Nebkaure. Merusarensi machte also seine Aufwartung vor seiner Majestät und sprach: ‚Mein Herr,

HYPODIEGESE: mir ist da einer von diesen Bauern untergekommen, einer von wahrhaft vollendeter Eloquenz, dem seine Waren geraubt wurden. Der ist gekommen, um sich bei mir darüber zu beklagen.‘

DIEGESE: Und seine Majestät sagte: ‚Wenn Du mich wohlbehalten zu sehen wünschst, stell ihn hier still, ohne auf irgendetwas zu antworten, was er vorbringt. Um der Tatsache willen, dass er am Reden bleibt, schweig still! Sodann soll man es uns aufgeschrieben bringen, damit wir es uns anhören können! Und versorg seine Frau und seine Kinder [...] und versorg auch den Bauern selbst [...] ohne ihn wissen zu lassen, dass Du es veranlasst hast.‘⁸⁰

Die kurze hypodiegetische Zusammenfassung des bisherigen Geschehens durch den Obergütersvorsteher Merusarensi vor dem König ist, was die tatsächliche Handlung angeht, bereits die ganze, analeptisch ebenso nacherzählte wie proleptisch vorweggenommene Geschichte („Fabel“) im Sinne der Definition einer Minimalerzählung von Genette.⁸¹ Merusarensis Verweis auf die „wahrhaft vollendete“ Eloquenz des Bauern bereichert den an sich lapidaren Vorfall im Rahmen seiner Nacherzählung allerdings um genau das Moment, dem wir laut Aussage des Textes seine Existenz verdanken. Es handelt sich um einen ‚evaluation device‘,⁸² mit dessen Hilfe der Erzähler die „tellability“ bzw. den „narrative interest“ der Er-

79 B1, 72. Parkinson (2005) 15.

80 B1, 102–115. Parkinson (2005) 19f.

81 Genette (2010) 183f.

82 Baroni (Tellability) §§ 10–11.

zählung ausweist.⁸³ Ohne diese Besonderheit wäre das Geschehen um den Bauern nicht mehr als eine vergleichsweise normale ‚Angelegenheit‘ bzw. ‚Geschichte‘,⁸⁴ wie nicht zuletzt auch die gelangweilte Reaktion des Beamtenstabes des Obergütervorstehers zeigt, die den impliziten kulturellen Erwartungshorizont (das „implicit canonical script“) benennt,⁸⁵ von dem die Bauerngeschichte von nun an divergiert: „So macht man das halt mit seinen Bauern“.⁸⁶

Die eigentliche Geschichte (‚Fabel‘) ist also tatsächlich schnell erzählt: „Mir ist da einer von diesen Bauern untergekommen, einer von wahrhaft vollendeter Eloquenz, dem seine Waren geraubt wurden. Der ist gekommen, um sich bei mir darüber zu beklagen“.⁸⁷ Das, was die Fabel demgegenüber aufzeichnungs- und erzählwürdig macht, sind die Klagen des Bauern, von denen im Text (inkl. der Klagen) erzählt wird, wie durch ihr Emplotment aus einer ‚normalen Angelegenheit‘ eine erzählenswerte ‚Story‘ gemacht wird: Des Obergütervorstehers Hinweis auf die außerordentliche, aber „wahrhaftige“⁸⁸ Eloquenz des Bauern triggert den Wunsch des Königs nach ansonsten interessenloser Zerstreuung („wenn du mich wohlbehalten zu sehen wünschst“)⁸⁹ und bringt diesen dazu, seinen obersten Beamten zum untätigen Schweigen aufzufordern, um so wiederum den Bauern am Reden zu halten und gleichzeitig dessen Monologe aufzeichnen zu lassen. Erst in diesem Moment der Erzählung wird also explizit, warum es sie gibt, bzw. dass sie nur zu dem einen Zweck existent ist, die eigene Existenz zu motivieren.

Gleichzeitig damit kommt es aber zu einigen Ungereimtheiten in der Struktur der Diegese, die, so möchte ich vorschlagen, trotz aller hier geäußerten Vorbehalte gegenüber einer direkten Vergleichbarkeit, ihrem Charakter nach am ehesten als metaleptisch zu bezeichnen sind. Zunächst fällt auf, dass das königliche Schweigegebot⁹⁰ bereits vorher durch das Schweigen Merusarensis auf des Bauern Schilderung des Kasus mindestens

83 Baroni (Tellability) §§ 1–9.

84 Nochmals B1, 72. Parkinson (2005) 15. ‚Angelegenheit‘ und ‚Geschichte‘ fallen im pharaonischen Ägypten im Aspekt des sprachlich-konstituiert-Seins zusammen, der im Lexem *md.t* steckt.

85 Bruner (1991) 11.

86 B1, 76. Parkinson (2005) 16.

87 B1, 105–108. Parkinson (2005) 19f.

88 B1, 107. Parkinson (2005) 19.

89 B1, 109. Parkinson (2005) 20. Der Wunsch des Königs nach Zerstreuung ist ein gängiges Motiv in der ägyptischen Erzählliteratur des Mittleren Reiches und dort interessanterweise der Erzählungen in der dritten Person: Die Erzählungen des *pWestcar* (Übersetzung: Parkinson (1997) 102–127, bes. 109f) und die *Prophezeiung des Neferti* (Übersetzung: Parkinson (1997) 131–143, bes. 134).

90 B1, 110–111. Parkinson (2005) 20.

proleptisch – wenn nicht gar im Sinne des erzählten Gegenstandes auch schon metaleptisch (weil logisch unmöglich, denn Merusarensi *kennt* die Geschichte schon, die sich erst noch entwickelt bzw. die hier durch ihn in Gang gesetzt wird) – vorweggenommen wird,⁹¹ wodurch Merusarensi den Bauern ganz im Sinne des späteren Königsbefehls zu seiner ersten Klage bringt, die wiederum erst den Grund dafür liefert, dem König davon berichten zu können, was den König dazu bringt ...⁹²

Im Augenblick der königlichen Anordnungen nun treten die Realität des Bauern und die des Rests des diegetischen Personals sowie der impliziten Zuhörerschaft⁹³ auseinander. Alle außer dem Bauern wissen aufgrund der vom König verordneten Versorgungsmaßnahmen, dass die Geschichte mit hoher Wahrscheinlichkeit gut ausgehen wird. Einzig dem Bauern schwant nichts von dieser Realitätsverdopplung, die mit hohem Aufwand und auch auf Kosten seiner seelischen (Todesfurcht)⁹⁴ und körperlichen Unversehrtheit (Schläge)⁹⁵ zum entspannten Vergnügen anderer inszeniert wird. Ohne das Wissen des Bauern wird sein wirkliches Leben angehalten („Stell ihn hier still!“)⁹⁶ um der Produktion eines vergnüglichen Artefaktes willen. Abgesehen von der Tatsache, dass es sich, hätten wir es mit einem literarischen Text der Moderne zu tun, bei dieser expliziten Verzögerung um ein recht eindeutiges Fiktionalitätssignal handeln würde,⁹⁷ birgt die Passage auch einiges metaleptisches Potential. Es ist nämlich explizit das aktive, durch sein Schweigen hervorgerufene *Verzögern* des Obergütervorstehers, welches den Bauern von einer lebendigen Person zu einer physisch natürlich nach wie vor lebendigen, kategorial aber eher figürlichen und mit Blick auf die Performanzsituation der ägyptischen Manuskriptkultur nur noch performierenden Figur transformiert, die von nun an einen (für alle außer für sie selbst) erkennbar nicht mehr referentiellen Text extem-

91 B1, 80–82. Parkinson (2005) 16. Eine andere Erklärungsmöglichkeit wäre natürlich, dass ein perfekter Beamter antizipieren kann, was der König befehlen wird. Beide Erklärungen unterscheiden sich damit nur in der Hinsicht darauf, wer letztlich das eigentliche Agens und damit – im Sinne des hiesigen Vorschlages – das figuralisierte Auctorbewusstsein (s.u. Anm. 99 u. 101) im Text ist.

92 Zu Recht spricht Parkinson (1997) 76 Anm. 14 daher vom Schweigen als dem „problematic motor of the plot“, wenngleich ohne Hinweis auf die gerade dadurch produzierten logischen Inkonsistenzen.

93 Beide sind in B1, 111 als „uns“ zusammengefasst (Parkinson (2005) 20) und im weitesten Sinn mit der zeitgenössischen höfischen Gesellschaft zu identifizieren.

94 B2, 117–122. Parkinson (2005) 47.

95 B1, 217–218. Parkinson (2005) 31.

96 B1, 109–110. Parkinson (2005) 20.

97 Loprieno (2000) 187 spricht von ‚Autoreferentialität‘, Parkinson (2000) 33 von einer ‚Fiktionalisierung‘, die darauf beruht, dass der Bauer nicht versteht, dass er „part of a conversation about literary production“ geworden ist.

poriert.⁹⁸ Merusarensis Schweigen macht den Bauern reden. Versteht man also in diesem Sinne Merusarensi als ‚Auctor‘⁹⁹ der bauerlichen Eloquenz (ganz abgesehen von der Tatsache, dass diese vor dem Hintergrund der peripheren geographischen und kulturellen Herkunft des Bauern auch für jeden Ägypter erkennbar unwahrscheinlich ist), hat das auf einer einzigen narrativen Ebene erzählte Verhältnis zwischen Merusarensi und dem Bauern also gewisse Ähnlichkeiten mit dem, was als ‚Metalepse des Autors‘¹⁰⁰ bekannt ist: tatsächlich handelt es sich beim klagenden Bauern um Merusarensis Produkt und bei Merusarensi um die diegetische Figuration eines extradiegetischen Auctorenbewusstseins.¹⁰¹ Im Gegensatz zur unter den Vorzeichen metaliterarischer Kommunikation der Moderne bestehenden Möglichkeit, literarische Fiktionalität u.a. über narratologische Abgrenzungen narrativer Ebenen klar von einer außertextuellen Wirklichkeit und so auch zwischen textexternem Autor und textinterner Figur zu unterscheiden (s.o.), ermöglicht die hier vertretene Analyse eine Beschreibung von per definitionem nicht metaleptischen Phänomenen, die metaleptisch wären, wenn die ägyptische Ontologie mit der modernen identisch gewesen wäre. Was später die literaturwissenschaftlich-metasprachliche Beschreibung literarischer Metalepsen in Texten ermöglicht, fällt in Ägypten also möglicherweise noch im Text zusammen: ‚Auctor‘¹⁰² und ‚Figur‘ sind Elemente einer einzigen Welt bzw. einer einzigen Ebene, und genau diese logikwidrige Verknüpfung führt zur Genese von metaleptischen Erscheinungen, die nach gültiger Definition¹⁰³ keine Metalepsen sind, andererseits aber nur als solche beschrieben werden können. Der hier getätigte (und sicher logikwidrige) Versuch, auf ein und derselben narrativen Ebene zwischen dem ‚Auctor‘ und seiner ‚Figur‘ zu unterscheiden und das damit beschriebene Phänomen letztlich doch als Metalepse vom Typ der ‚unlogischen Heterarchie‘ zu bewerten, die darin besteht, dass „eine Figur auf einer bestimmten narrativen Ebene [...] durch einen Darstellungsprozess

98 Nochmals Parkinson (2000) 33.

99 Auctor einerseits als ägyptologische Analogie zum Versuch der Mediävistik, den Autorenbegriff für ihren Gegenstandsbereich terminologisch zu fassen (vgl. Müller (1995)), andererseits als Beschreibungsversuch dafür, dass, mit Blick auf die u.a. anhand von Lehrtexten wie der oben vorgestellten *Lehre des Ptahhotep* rekonstruierbaren ägyptischen Diskurshoheiten, die immerhin auch regeln, wer wann was wem in welcher Form kommunizieren darf, Merusarensi dem Bauern durch sein Verzögern einen Text in den Mund legt, den nur er selbst die auctoritas hätte, ihn seinesgleichen gegenüber auszusprechen.

100 Genette (2010) 152.

101 Analoges für die Mediävistik bei Kern (2005). Vgl. ferner Tervooen (2000) und Müller (1995).

102 Vgl. Anm. 99 u. 101.

103 Nochmals Klimek (2010) 342.

Macht über Figuren ihrer eigenen diegetischen Ebene aus[übt]“, ¹⁰⁴ korreliert mit dem Vorschlag, das für uns sichtbare Auseinandertreten der Welten von Bauer und restlichem Figurenarsenal terminologisch nicht, wie ägyptologisch üblich, als (ev. sogar genuin ägyptisches) Fiktionalitätsphänomen (s.o.) zu werten, sondern es zunächst bei der bereits oben eingeführten Bezeichnung ‚Realitätsverdopplung‘ zu belassen. ¹⁰⁵ Dies auch deswegen, weil wir es, wie die folgenden Ausführungen belegen sollen, mit der im Wesentlichen auf der Tatsache der schriftlichen Codierung beruhenden *Potenz* zur Fiktion zu tun haben, ¹⁰⁶ aus dem sich im Laufe der gesellschaftlichen Evolution und der analogen Komplexitätssteigerung in der Kommunikation über Welt auch gesellschaftsspezifische Diskurse über literarische Fiktionalität entwickeln konnten. ¹⁰⁷ Merusarensi jedenfalls äußert sein auctoriales Verhältnis zum Bauern im Kern auch selbst, wenn er gegen Ende des Textes die Realitäten wieder zusammenführt und dem Bauern eröffnet:

Schau, Du wurdest behandelt, um mit mir zu tun zu haben. ¹⁰⁸

Der entscheidende Punkt in diesem Zusammenhang ist aber vor allem, dass es im Rahmen des Emplotments der Klagen des Bauern zu einer logisch unmöglichen und damit metaleptischen Umkehrung der Relation zwischen Diegeseteilen und Diegeseganzem kommt, die uns nach gegenwärtigen Maßstäben die Fiktionalität der Erzählung offenbart und dem Ägypter möglicherweise ihren Artefaktcharakter offenbart haben könnte. ¹⁰⁹ In der manifesten Plotstruktur nämlich setzt die Diegese den Erzählerdiskurs voraus, um in genau der Form erzählt werden zu können, wie die Erzählung die Ereignisse schildert, die in der geschilderten Form aber genau nicht passiert sein können. Dies ist zwar unter den ontologischen

104 Klimek (2010) 70.

105 Luhmann (2000) 58–64. Mit Blick auf die gewünschte Historisierung des Gegenstandes ist es im Vergleich etwa zum Begriff der ‚Fiktionalität‘ die auch von Luhmann (2000) 58 vermerkte „Allgemeinheit“ des Begriffs der ‚Realitätsverdopplung‘, die ihn angemessen macht: „Bei religiöser Kommunikation geht es um einen besonderen Fall, den wir (immer noch zu allgemein) als *Realitätsverdopplung* [*Kursive* N. L.] bezeichnen können. Irgendwelchen Dingen oder Ereignissen wird eine besondere Bedeutung verliehen, die sie aus der gewöhnlichen Welt (in der sie zugänglich bleiben) herausnimmt und mit einer besonderen Aura, mit besonderen Referenzkreisen ausstattet. *Ähnliches gilt für die Markierung als Spiel oder für die Kunst*“ [*Kursive* G. M.].

106 Parkinson (2000) 33: „It is *perhaps* [*Kursive* G. M.] significant that writing appears at the moment when the context is being fictionalized“.

107 Luhmann (1995) 215–300, zum Phänomen der Realitätsverdopplung bes. 229–231.

108 B2, 124. Parkinson (2005) 47. Vgl. Westendorf (1953) 26.

109 S. o. Anm. 13.

Vorzeichens des fiktionalen Vertrages der Moderne kein Problem, weil im Rahmen literaturwissenschaftlicher Reflexion klar ist, dass eine fiktionale Geschichte nur unter der Bedingung ihres Erzähltwerdens ‚real‘ wird und dieses Verhältnis oftmals mit einer Unordnung in der temporalen Struktur der Abläufe im Diskurs verbunden ist.¹¹⁰ Unter den anzunehmenden Bedingungen der vorliterarischen Manuskriptkultur in Ägypten entsteht daraus aber ein metaleptisches Problem, welches gerade nicht auf der Vermischung verschiedener diegetischer Ebenen beruht, sondern letztlich als Phänomen der unlogischen Heterarchie aufzufassen ist (s.o.). In der in diesem Zusammenhang etwas harmloseren Terminologie von Irene de Jong handelt es sich um einem weiteren Fall von „characters announce the text in the text“¹¹¹ (s.o.), wenn Merusarensi im Anschluss an die Offenbarung seines Status als ‚Regisseur‘ den Bauern auffordert:

„Nun warte hier und höre Deine Klagen!“ Und er ließ von einer neuen Papyrusrolle vorlesen, *jede* [Kursive G. M.] Klage entsprechend [ihrer] Reihenfolge. Und der Obergütervorsteher Merusarensi brachte sie seiner Majestät, dem seligen König von Ober- und Unterägypten Nebkaure zur Kenntniss. Und es erschien ihm vollkommener als alles andere im ganzen Land.¹¹²

Zunächst bleibt damit der Bauer auch zum Zeitpunkt der eigentlichen Auflösung seines ‚figürlichen‘ Status‘ noch verzögert (s.o.), diesmal als Zuhörer seiner eigenen Klagen und immer noch nicht wissend, wie die Geschichte *für ihn* ausgehen wird. Gleichzeitig bekommt für ihn eine eigene Aussage, die er zu Beginn der Geschichte als Anklage gegen den korrupten Beamten geäußert hatte, als dieser ihm das Klagen verbieten wollte, eine völlig neue Bedeutung:

Du prügelst mich, Du stiehst meine Sachen, und nun raubst Du auch noch die Klagen aus meinem Mund!¹¹³

Tatsächlich steht sich der Bauer in diesem Augenblick in Form der ihm entäußerten Klagen selbst gegenüber und seine frühere Aussage lässt sich nun als proleptische Zusammenfassung der medialen Transformation seiner Klagen verstehen.¹¹⁴ Der Bauer, insofern er gleichzeitig diegetische und hypodiegetische Figur ist, bleibt also verdoppelt, bis ihn am Ende

110 Für alle anderen Bessière (2005).

111 De Jong (2009) 98–99.

112 B2, 127–132. Parkinson (2005) 48.

113 B1, 59–60. Parkinson (2005) 13f.

114 Eine intertextuelle Bezugnahme auf den Text (für den ansonsten keine spätere Rezeptionsgeschichte nachweisbar ist, vgl. Parkinson (2005), XXIX–XXX) aus der 20. Dynastie

der Geschichte die Auflösung des juristischen Kasus von diesem Status erlöst und sowohl die Habe des Übeltäters als auch dieser selbst an ihn überstellt werden.¹¹⁵ Wie er sich damit gefühlt haben mag, nun gesellschaftlich an die Stelle seines korrupten Widersachers zu treten, kann man nur vermuten, mit Blick auf die faktische Undurchlässigkeit der schichtenspezifischen Verhältnisse in Ägypten steht aber zu vermuten, dass der Bauer sein neues Leben als nicht minder andersweltlich empfunden hätte als die ‚Angelegenheit‘ vorher.

Entscheidend an der vorletzten zitierten Passage sind aber zwei andere Aspekte. Zum einen gibt es keinen Szenenwechsel zwischen der neunten und letzten Klage des Bauern, die damit endet, dass sich der Bauer (in Figurenrede) mit einer Selbstmordandrohung von Merusarensi abwendet, der extradiegetisch erzählten Anordnung Merusarensis, den Bauern aufzuhalten, der nochmaligen angsterfüllten Figurenrede des Bauern, und der die Geschichte auch für den Bauern auflösenden Aufforderung Merusarensis, sich nicht zu fürchten, sondern stattdessen den eigenen Klagen zuzuhören, die dem Bauern nun vorgelesen werden.¹¹⁶ Der Bauer produziert also noch Teile seiner Klagen, seine Stimme hallt noch in Merusarensis Audienzhalle, als ihm seine vollständige Geschichte nur einen Wimpernschlag später von einer „neuen Papyrusrolle“¹¹⁷, d.h. als vollständiger Text von einem Manuskript, vorgelesen wird. Ob dies technisch gesehen unmöglich ist, ist schwer zu bewerten, da man es an dieser Stelle auch mit einem raffenden Erzählbericht zu tun haben könnte, ob die Transmedialisierung der Stimme des Bauern zu einem Text in diesem Sinne eine Logikwidrigkeit impliziert, ist also nicht klar. Allerdings legt eine weitere Beobachtung an gleicher Stelle nahe, dass des Bauern Text schon fertig war, bevor er selbst ihn erzählen konnte.

So nämlich setzt das kleine, das Nomen „Klage“ attribuierende Quantitätsadjektiv „jede“¹¹⁸ voraus, dass dem Bauern auch die erste seiner Klagen vorgelesen wird, die Klage also, die im Plot vor die Mitteilung Merusarensis über den eloquenten Bauern an den König platziert werden musste, um diese Mitteilung erzähltechnisch überhaupt motivieren zu können.¹¹⁹ Nur von der Eloquenz des Bauern zu erzählen (wie es Merusarensi vor dem König ja tut), wäre im Sinne der Tellability auf der Ebene

(1186–1069 v. Chr.) deutet an, dass zu jener Zeit genau diese Passage als die mit ‚narrative interest‘ ausgestattete ‚Minimalerzählung‘ der Geschichte verstanden worden ist.

115 B2, 138–142. Parkinson (2005) 48.

116 B2, 117–130. Parkinson (2005) 47f.

117 B2, 129. Parkinson (2005) 48.

118 B2, 129. Parkinson (2005) 48.

119 Diese Lesart ist plausibel, weil der Text die weiteren, nach dem Aufzeichnungsgebot vorgetragenen Klagen als „zweite“ bis „neunte“ Klage durchzählt. Vgl. Anm. 121 zu einer

des extradiegetischen Erzählers zu wenig gewesen (s.o.), die bauerliche Eloquenz muss dem extratextuellen Publikum präsentiert und vorgeführt werden, nicht zuletzt, weil sie so extrem unwahrscheinlich ist. Das Problem mit dieser Positionierung im Plot ist aber, dass die erste Klage vor das Aufzeichnungsgebot des Königs fällt und in der Geschichte nach diesem Gebot nicht nur nie erwähnt wird, dass mitgeschrieben wird, sondern dass vor allem nicht erwähnt wird, dass der voraus denkende Obergütervorsteher sofort ein Protokoll der ersten Klage hätte anfertigen lassen.¹²⁰ Vor diesem Hintergrund kann es die erste Klage als Teil der mitgeschriebenen Klagen des Bauern gar nicht geben, in der Diegese nämlich ist sie verhallt, einzig der Erzähldiskurs protokolliert sie.¹²¹ Die Möglichkeit, im Text so vom Vorlesen *aller* Klagen des Bauern erzählen zu können, beruht also auf der Vertauschung von Ursache und Wirkung und impliziert eine mise-en-abyme Struktur,¹²² insofern das Auftauchen der ersten Klage im erzählten Manuskript die gesamte Geschichte in der Geschichte selbst platziert und überdies in eine Art Endlosschleife zieht.¹²³ Der Text, von dem im Text gesagt wird, dass er dem Bauern vorgelesen wird, kann also nur identisch sein mit dem vom extradiegetischen Erzähler Erzählten – ganz abgesehen davon, dass es wenig Sinn machen würde, die Klagen ihrer Geschichte zu berauben, weil sie dann nämlich unkontextualisiert im Raum ständen. Genau dies ist aber gerade aufgrund der ersten Klage (zumindest logisch) unmöglich und bedeutet, dass die Geschichte als fertige Geschichte in der Geschichte auftaucht, bevor die Geschichte zu Ende ist. Die metaleptische Bewegung wäre hier also beschreibbar als ein absteigendes Auftauchen des Erzählerdiskurses in der Diegese: Dass die Geschichte erzählt wird, macht sie zu der, die sie ist, nicht umgekehrt die Tatsache, dass es eine Geschichte zu erzählen gäbe, die so wäre, wie sie erzählt wird. Das ist weder literaturwissenschaftlich noch postmodern-philosophisch ein Problem. In Ägypten aber sollte das Sein nicht in seinem Gemacht-Sein zu erkennen sein, und

identischen, wenngleich narratologisch auch anders aufzulösenden genuin ägyptischen Wahrnehmung „aller Klagen“ als die Klagen eins bis neun.

120 Dies böte eine Möglichkeit, das für uns entstehende Logikproblem eventuell zu entschärfen: eine mitgeschriebene Figurenrede, wie sie der Text für alle neun Klagen fingiert, ist das noch immer nicht.

121 Auch umgekehrt wird diese Struktur deutlich, wenn der Erzähler in einer Parallelhandschrift die erste Klage als „erste Klage“ bezeichnet (R 14,1. Parkinson (2005) 17), was in der Handschrift B1 nicht der Fall ist. Allerdings ist das Auftauchen der Diegese im Diskurs natürlich einfach als Allwissen des allwissenden Erzählers zu analysieren. Umgekehrt ist das schon schwieriger, s.o.

122 Cohn (2005).

123 Das Erzählen vom Vorlesen „aller“ Klagen reicht aus, um diese Endlosschleife zu generieren, da mehr als das ‚Andeuten‘ eines mise-en-abyme nicht möglich ist, vgl. Cohn (2005) 127.

genau diese Realitätsillusion bedient die Geschichte trotz aller logischen Unmöglichkeiten. Sie beschreibt, warum es sie gibt, und verdeckt gerade dadurch ihren Artefaktcharakter.

4. Zusammenfassung und Ausblick

Die Frage, ob es vor dem Hintergrund der oben skizzierten spezifischen medialen und vorliterarischen Bedingungen der ägyptischen Manuskriptkultur Metalepsen gegeben haben kann, ist mit Blick auf die Abhängigkeit der Fragestellung von ihren eigenen ontologischen Bedingungen kaum zu beantworten.¹²⁴ Nichtsdestoweniger offenbart die Untersuchung ausgewählter performanzbedingter (Kap. 3.1: *Lehren*) und vertextungsbedingter (3.2: *Beredter Bauer*) Phänomene, dass die thematisierte Schnittstelle von Oralität und Textualität in pharaonischen Texten des Mittleren Reiches offensichtlich durchaus sensibel ist für metalepsenwissenschaftlich orientierte Überlegungen. Zwar betrifft das hier in zwei Erscheinungsformen untersuchte Verhältnis von Stimme und Text (3.1: „wie die Stimme, aufsteigend metaleptisch, *aus* dem Text kommt“; 3.2: „wie die Stimme, absteigend metalpetisch, *in* den Text kommt“) die Grenze zwischen empirischer Wirklichkeit und textinterner Diegese und damit genau die Grenze, die laut zeitgenössischer Definition der Metalepse gerade nicht überschritten werden darf (s.o.), andererseits gibt es gute wissenschaftliche Gründe, diese Bedingung aufgrund der anderen historischen und medial-kommunikativen Verhältnisse auszusetzen. Offenbar wird dann, dass die Metalepse unabhängig von ihrer literaturwissenschaftlich-narratologischen Engführung auch noch jenseits ihrer abendländischen Frühgeschichte¹²⁵ eine wahrscheinlich medienhistorisch begründete Vorgeschichte hat, in der nicht die Verletzung narrativer Ebenen, sondern die Differenz zwischen empirischer und textueller Stimme (bzw. zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit) den Grund der für uns klar erkennbaren logischen Unmöglichkeiten liefert. Besonders für die Erzählung vom *Beredten Bauern* lässt sich argumentieren, dass man hier tatsächlich den handwerklichen Versuch der Vertextung einer Person beobachten kann, das technische Ausloten der Möglichkeit, die Stimme in den Text zu bekommen und gleichzeitig die Spuren des Vorgangs so gut zu verdecken, dass die dabei entstandenen metalepsenartigen Verwerfungen bisher zumindest ägyptologisch unbeobachtet geblieben

124 Abgesehen davon, dass im Rahmen dieser Vorüberlegungen keine empirisch verlässliche Basis für eine klare Antwort auf die Frage geschaffen werden kann.

125 De Jong (2009) und die in diesem Band versammelten Beiträge.

ben sind.¹²⁶ Auch wenn in dieser schriftlichkeitsbasierten Verdopplung der Realität der Stimme meiner Meinung nach die Keimzelle der metaleptischen Grundbefindlichkeit literarischer Fiktionalität (inklusive des illusionsbrechenden Potentials rhetorisch-diskursiver Metalepsen) anzusiedeln ist, wird klar, warum die beobachtbaren auf-oder absteigend-ontologisch-metaleptischen Phänomene in der frühen textgestützt-auralen Tradition des ägyptischen Mittleren Reiches zunächst nur eine illusionsfördernde Wirkung haben können: auch die metaleptisch vertextete Stimme erhebt den Anspruch, als Wirklichkeitsaussage wahrgenommen zu werden. Der ägyptologische Befund deckt sich also insofern mit der von Sonja Klimek exemplarisch an der zeitgenössischen Erzählphantastik beobachteten Nähe der ontologischen, auf *histoire*-Ebene operierenden Metalepse zur illusionsfördernden Wirkung, als auch den ägyptischen Belegen eine Kohärenz erzeugende Wirkung zugesprochen werden kann.¹²⁷ Dies bedeutet nun jedoch nicht, dass mit dieser Grundfunktion der ontologischen Metalepse zugleich ihre verschiedenen historischen Operationalisierbarkeiten auf die ägyptischen Verhältnisse übertragen werden können. So lassen sich aus dem ägyptologischen Befund weder eine ‚offenkundige Fiktionalität‘ der ägyptischen Texte ableiten, noch die an ein solches Fiktionalitätsbewusstsein gekoppelten Möglichkeiten zur metafikcionalen Reflexion z.B. auf die (Ent-)Automatisierungen der literarischen Produktion.¹²⁸ Immerhin stehen wir, sofern man überhaupt evolutionär¹²⁹ argumentieren mag, ganz am Anfang der Möglichkeiten einer Ausdifferenzierung literarischer Traditionen.¹³⁰ Auch die Geschichte der philosophischen Diskussion um die „Legitimität der [literarischen] Fiktion“¹³¹ zeigt, dass das – nicht nur, aber auch in der Metalepse gebündelte – Potential von Vertextungsstrategien zur Fiktion lange Zeit entlang der Unterscheidung von Wahrheit und Unwahrheit wahrgenommen wurde, nicht aber entlang der Unterscheidung von Realität und literarischer Fiktionalität. Und zuletzt: Die betonte literaturwissenschaftliche Engführung von narrativer Metalepse und literarischer Fiktionalität steht und fällt mit den gesellschaftsspezifisch ontologisierten Vorstellungen fester Grenzen, die man erst einmal konstru-

126 Auch im jüngsten ägyptologischen Kommentar zum Text (Parkinson (2012) 310–311) werden die hier dargelegten metaleptischen Verwerfungen nicht angesprochen. Ägyptische Wahrnehmungen des Falles sind nicht belegt und nach Lage der Dinge auch nicht zu erwarten.

127 Klimek (2009) 391.

128 Klimek (2009) 391.

129 Luhmann (1995) 341–392.

130 S. o. Anm. 13.

131 A. Assmann (1980).

iert haben muss, um sie dann als Konstruktion entlarven und metaleptisch übersteigen zu können.

Bibliographie

- Angenot, Valérie: „Pour une herméneutique de l'image égyptienne“. In: *Chronique d'Égypte* 80 (2005), S. 11–35.
- Angenot, Valérie: „A Method for Ancient Egyptian Hermeneutics“. In: *Methodik und Didaktik in der Ägyptologie. Herausforderungen eines kulturwissenschaftlichen Paradigmenwechsels in den Altertumswissenschaften*. Hg. v. Alexandra Verbovsek, Burkard Backes u. Catherine Jones. Ägyptologie und Kulturwissenschaft 4. München 2011, S. 255–286.
- Assmann, Aleida: *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. München 1980.
- Assmann, Jan: „Schrift, Tod und Identität. Das Grab als Vorschule der Literatur im alten Ägypten“. In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. v. Aleida Assmann, Jan Assmann u. Chr. Hardmeier. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation I. München 1983, S. 64–93.
- Assmann, Jan: *Ma`at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*. München 1990.
- Belting, Hans: *Bildanthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. 3. Aufl. München 2006.
- Assmann, Jan: „Kulturelle und literarische Texte“. In: *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*. Hg. v. Antonio Loprieno. Probleme der Ägyptologie 10. Leiden, New York, Köln 1996, S. 59–82. [1996a]
- Assmann, Jan: „Zum Konzept der Fremdheit im Alten Ägypten“. In: *Die Begegnung mit dem Fremden. Wertungen und Wirkungen in Hochkulturen vom Altertum bis zur Gegenwart*. Hg. v. Meinhard Schuster. Colloquium Rauricum 4. Tübingen 1996, S. 77–99. [1996b]
- Baines, John: „Interpreting the Story of the Shipwrecked Sailor“. In: *Journal of Egyptian Archaeology* 76 (1990), S. 55–72.
- Baron, Christine: „Effet métaleptique et statut des discours fictionnels“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 295–310.
- Baroni, Raphaël: „Tellability“. In: *The Living Handbook of Narratology*. Hg. v. Peter Hühn et al. Hamburg. URL = <http://sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Tellability&oldid=1577> [view date: 7 Sep 2012].
- Bessière, Jean: „Récit de fiction, transition discursive, présentation actuelle du passé, ou que le récit de fiction est toujours métaleptique“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 279–294.
- Bruner, Jerome: „The Narrative Construction of Reality“. In: *Critical Inquiry* 18 (1991), S. 1–21.
- Burkard, Günter u. Heinz J. Thissen: *Einführung in die Altägyptische Literaturgeschichte I: Altes und Mittleres Reich*. Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie 1. Münster 2003.

- Cohn, Dorrit: „Métalepse et mise en abyme“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 121–130.
- Daros, Philippe: „Effects de cadre et anachronie de la représentation“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 311–322.
- Davis, Whitney: *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*. Cambridge 1989.
- Eliade, Mircea: *Kosmos und Geschichte. Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Frankfurt/M. 1994.
- Eyre, Christopher J.: „The Performance of the Peasant“. In: *Reading the Eloquent Peasant. Proceedings of the International Conference on the Tale of the Eloquent Peasant at the University of California, Los Angeles, March 27–30, 1997*. Hg. v. Andrea M. Gnirs. *Linguae Aegyptia. Journal of Egyptian Language Studies* 8. Göttingen 2000, S. 9–25.
- Ferrer, David: „Peut-on parler de métalepse génétique?“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 109–119.
- Fludernik, Monika: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London, New York 1996.
- Fludernik, Monika: „Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode“. In: *Style* 37 (2003), S. 382–400.
- Fox, Michael V.: „A Study of Antef“. In: *Orientalia* 46 (1977), S. 393–423.
- Fricke, Harald: „Potenzierung“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. III. Hg. v. Georg Braugart et al. 3. Aufl. Berlin 2007, S. 144–147.
- Gardiner, Alan H.: *Hieratic Papyri in the British Museum. Third Series: Chester Beatty Gift*. London 1935.
- Gardiner, Alan H.: „The Instruction Addressed to Kagemni and his Brethren“. In: *Journal of Egyptian Archaeology* 32 (1946), S. 71–74.
- Genette, Gérard: *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris 2004.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3. Aufl. Paderborn 2010.
- Gestermann, Louise: „Briefe an das Jenseits“. In: *Briefe. Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*. Neue Folge 3. Hg. v. Bernd Janowski u. Gernot Wilhelm. Gütersloh 2006, S. 289–306.
- Giewekemeyer, Antonia: „Perspektiven und Grenzen der Nutzung literarischer Texte als historische Quellen. Zu Versuchen, ‚Geschichte‘ aus der Geschichte über die Vorhersagen des Neferti herauszulesen“. In: *Dating Egyptian Literary Texts*. Hg. v. Gerald Moers et al. *Linguae Aegyptia Studia Monographica* 11. Hamburg 2013.
- Glauch, Sonja: *An der Schwelle zur Literatur. Elemente einer Poetik höfischen Erzählens*. Studien zur historischen Poetik 1. Heidelberg 2009.
- Gnirs, Andrea M.: „Die ägyptische Autobiographie“. In: *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*. Hg. v. Antonio Loprieno. *Probleme der Ägyptologie* 10. Leiden, New York, Köln 1996, S. 191–241.
- Goetsch, Paul: „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen“. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 17 (1985), S. 202–218.
- Goldwasser, Orly: „On the Conception of the Poetic Form – A Love Letter to a Departed Wife. Ostrakon Louvre 698“. In: *Israel Oriental Studies* 15 (1995), S. 191–205.
- Jong, Irene de: „Metalepsis in Ancient Greek Literature“. In: *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*. Hg. v. Jonas Grethlein

- u. Antonios Rengakos. Trends in Classics – Supplementary Volumes 4. Berlin, New York 2009, S. 87–115.
- Kern, Manfred: „Auctor in Fabula. Poetische Bemächtigung, Topik und die Spur des Ich bei Walther von der Vogelweide“. In: *Der achthundertjährige Pelzrock. Walter von der Vogelweide – Wolfer von Erla – Zeiselmauer. Vorträge gehalten am Walther-Symposium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften vom 24. bis 27. September 2003 in Zeiselmauer (Niederösterreich)*. Hg. v. Helmut Birkhan unter Mitwirkung von Ann Cotten. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophische Historische Klasse. Sitzungsberichte 721. Wien 2005, S. 193–217.
- Klimek, Sonja: *Metalepses post-scriptum.doc*, 2008. <http://www.uni-graz.at/phorum/file.php?32,file=44> [Stand: 24.02.2012. Der Link ist mittlerweile erloschen, eine cached copy unter http://websuche.uni-graz.at/search?q=cache:T_-eGe7s8C8J:www.uni-graz.at/phorum/read.php%3F32,175+forum+metareference&client=t3_frontend&output=xml_no_dtd&proxystylesheet=t3_frontend&ie=UTF-8&site=t3_collection&access=p&oe=ISO-8859-1 belegt die Existenz des Dokuments].
- Klimek, Sonja: „Metalepsis and Its (Anti-)Illusionist Effects in the Arts, Media and Role-Playing Genres“. In: *Metareference across Media. Theory and Case Studies. Dedicated to Walter Bernhart on the Occasion of his Retirement*. Hg. v. Werner Wolf in collaboration with Katharina Bantleon and Jeff Thoss. Studies in Intermediality 4. Amsterdam, New York 2009, S. 169–187.
- Klimek, Sonja: *Paradoxes Erzählen. Die Metalepse in der phantastischen Literatur*. Ex-plicatio. Paderborn 2010.
- Kukkonen, Karin: „Metalepsis in Popular Culture: An Introduction“. In: *Metalepsis in Popular Culture*. Hg. v. Karin Kukkonen u. Sonja Klimek. Narratologia 28. Berlin, New York 2011, S. 1–21.
- Loprieno, Antonio: „Literature as a Mirror of Social Institutions: The Case of the Eloquent Peasant“. In: *Reading the Eloquent Peasant. Proceedings of the International Conference on the Tale of the Eloquent Peasant at the University of California, Los Angeles, March 27–30, 1997*. Hg. v. Andrea M. Gnirs. *Linguae Aegyptia*. Journal of Egyptian Language Studies 8. Göttingen 2000, S. 183–193.
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1995.
- Luhmann, Niklas: *Die Religion der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 2002.
- McHale, Brian: *Postmodern Fiction*. New York, London 1987.
- Moers, Gerald: *Fingierte Welten in der ägyptischen Literatur des 2. Jahrtausends v. Chr. Grenzüberschreitung, Reisemotiv und Fiktionalität*. Probleme der Ägyptologie 19. Leiden, New York, Köln 2001.
- Moers, Gerald: „Der Spurensucher auf falscher Fährte? Überlegungen zu den Voraussetzungen einer ägyptologischen Literaturwissenschaft“. In: *Kon-Texte. Akten des Symposiums »Spurensuche – Altägypten im Spiegel seiner Texte«, München, 02. bis 04. Mai 2003*. Hg. v. Günter Burkard et al. Ägypten und Altes Testament 60. Wiesbaden 2004, S. 37–50.
- Moers, Gerald: „Zur Relevanz der Namensliste des pChesterBeatty IV für Versuche einer funktionalen Binnendifferenzierung des gemeinhin als ‚literarisch‘ bezeichneten Gattungssystems des Mittleren Reiches“. In: *Miscellanea in honorem Wolfhart Westendorf*. Hg. v. Carsten Peust. Göttinger Miszellen Beihefte 6. Göttingen 2008, S. 45–52.
- Moers, Gerald: „Der ‚Autor‘ und sein ‚Werk‘. Der Beginn der Lehre des Ptahhotep in der Tradition des Neuen Reiches“. In: *Texte – Theben – Tonfragmente. Festschrift*

- für Günter Burkard. Hg. v. Dieter Kessler et al. Ägypten und Altes Testament 76. Wiesbaden 2009, S. 319–332.
- Moers, Gerald: „New Kingdom Literature“. In: *A Companion to Ancient Egypt. Vol. II.* Hg. v. Alan B. Lloyd. Malden, London 2010, S. 685–708.
- Morenz, Ludwig D.: *Beiträge zur Schriftlichkeitskultur im Mittleren Reich und in der 2. Zwischenzeit.* Ägypten und Altes Testament 29. Wiesbaden 1996.
- Müller, Christa: „Anruf an Lebende“. In: *Lexikon der Ägyptologie*, Bd. 1. Hg. v. Wolfgang Helck u. Eberhard Otto. Wiesbaden 1975, Sp. 293–299.
- Müller, Jan-Dirk: „Auctor – Actor – Author. Einige Anmerkungen zum Verständnis vom Autor in lateinischen Schriften des frühen und hohen Mittelalters“. In: *Der Autor im Dialog. Beiträge zu Autorität und Autorschaft.* Hg. v. Felix Philipp Ingold u. Werner Wunderlich. St. Gallen 1995, S. 17–31.
- Nünning, Ansgar: „Mimesis des Erzählens. Prolegomena zu einer Wirkungsästhetik, Typologie und Funktionsgeschichte des Aktes des Erzählens und der Metanarration“. In: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger.* Hg. v. Jörg Helbig. Anglistische Forschungen 294. Heidelberg 2001, S. 13–47.
- Parkinson, Richard B.: *The Tale of Sinuhe and other Ancient Egyptian Poems 1940–1640 BC.* Oxford 1997.
- Parkinson, Richard B.: „Imposing Words: The Entrapment of Language in The Tale of the Eloquent Peasant“. In: *Reading the Eloquent Peasant. Proceedings of the International Conference on the Tale of the Eloquent Peasant at the University of California, Los Angeles, March 27–30, 1997.* Hg. v. Andrea M. Gnirs. *Linguae Aegyptia. Journal of Egyptian Language Studies* 8. Göttingen 2000, S. 27–51.
- Parkinson, Richard B.: *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt. A Dark Side to Perfection.* Athlone Publications in Egyptology and Ancient Near Eastern Studies. London 2002.
- Parkinson, Richard B.: *The Tale of the Eloquent Peasant.* 2. Aufl. Oxford 2005.
- Parkinson, Richard B.: *Reading Ancient Egyptian Poetry. Among Other Histories.* Malden, Oxford 2009.
- Parkinson, Richard B.: *The Tale of the Eloquent Peasant. A Reader's Commentary.* *Linguae Aegyptia. Studia Monographica* 10. Hamburg 2012.
- Plumpe, Gerhard: „Literatur als System“. In: *Literaturwissenschaft.* Hg. v. Jürgen Fohrmann u. Harro Müller. UTB 1874. München 1995, S. 103–116.
- Posener, Georges: *Littérature et politique dans l'Égypte de la XII^e dynastie.* Bibliothèque de l'École des Hautes Études 307. Paris 1956.
- Ryan, Marie-Laure: „Logique culturelle de la métalepse, ou la métalepse dans tous ses états“. In: *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation.* Hg. v. John Pier u. Jean-Marie Schaeffer. Paris 2005, S. 201–223.
- Schulz, Armin: „Fremde Kohärenz. Narrative Verknüpfungsformen im Nibelungenlied und in der Kaiserchronik“. In: *Historische Narratologie. Mediävistische Perspektiven.* Hg. v. Harald Haferland u. Matthias Meyer unter Mitarbeit von Carmen Stange u. Markus Greulich. *Trends in Medieval Philology* 19. Berlin 2010, S. 339–360.
- Selig, Maria: „Mündlichkeit‘ in mittelalterlichen Texten“. In: *Alte und Neue Philologie.* Hg. v. Martin-Dietrich Gleßgen u. Franz Lebsanft. Beihefte zu *editio* 8. Tübingen 1997, S. 201–225.
- Suhr, Claudia: *Die ägyptische „Ich-Erzählung“. Eine narratologische Untersuchung.* Dissertation. Göttingen 2010.

- Tervooren, Helmut: „Die Frage nach dem Autor“. In: *Schoeniu wort mit süezeme sange. Philologische Schriften*. Hg. v. Helmut Tervooren. Philologische Studien und Quellen 159. Berlin 2000, S. 114–124.
- Thesaurus Linguae Aegyptiae: <http://aew.bbaw.de/tla/>
- Trachsler, Richard: „How to Do Things with Manuscripts. From Humanist Practise to Recent Textual Criticism“. In: *Textual Cultures. Texts, Contexts, Interpretations* 1 (2006) H. 1, S. 5–28.
- Vandier, Jaques: *Mo'alla. La tombe d'Ankhtifi et la tombe de Sébekhotep*. Bibliothèque d'Étude 18. Kairo 1950.
- Westendorf, Wolfhart: *Der Gebrauch des Passivs in der klassischen Literatur der Ägypter*. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Institut für Orientforschung. Veröffentlichung 18. Berlin 1953.
- Widmaier, Kai: *Bilderwelten: Ägyptische Bilder und ägyptologische Kunst. Vorarbeiten für eine bildwissenschaftliche Ägyptologie*. Dissertation. Göttingen 2012.
- Wolf, Werner: „Framing Fiction. Reflections on a Narratological Concept and an Example: Bradbury, *Mensonge*“, In: *Grenzüberschreitungen. Narratologie im Kontext*. Hg. v. Walter Grünzweig u. Andreas Solbach. Tübingen 1999, S. 97–124.
- Wolf, Werner: „Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon. A Case Study of the Possibilities of ‚Exporting‘ Narratological Concepts“. In: *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Hg. v. Jan Christoph Meister in collaboration with Tom Kindt and Wilhelm Schernus. Narratologia 6. Berlin, New York 2005, S. 83–107.
- Žába, Zbyněk: *Les maximes de Ptahhotep*. Prague 1956.