



Der „erotische“ Abschnitt des Turiner Papyrus 55001: Ein Lehrstück für das männliche Ego?

Author(s): Alexander Brawanski and Hans-Werner Fischer-Elfert

Source: *Studien zur Altägyptischen Kultur*, Bd. 41 (2012), pp. 67-97

Published by: Helmut Buske Verlag GmbH

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41812221>

Accessed: 25-01-2019 19:56 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Helmut Buske Verlag GmbH is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Studien zur Altägyptischen Kultur*

Der „erotische“ Abschnitt des Turiner Papyrus 55001:

Ein Lehrstück für das männliche Ego?

Alexander Brawanski/ Hans-Werner Fischer-Elfert

(Taf. 5-9)

Abstract

Die Texte des erotischen Abschnitts wurden neu bearbeitet. In Zusammenschau mit den dazugehörigen Illustrationen stellt der Papyrus eine nicht mit der Maat konforme Situation dar – die „selbstverschuldete“ Impotenz. Diese Situation wird im Verlauf der Geschichte auch wieder berichtet. Unserer Meinung nach handelt es sich um einen „unterhaltenden“ Text mit belehrendem Anspruch, in dem interessante Aspekte zur Stellung der Frau und zum Selbstverständnis der Männlichkeit in der Ramessidenzeit aufgeworfen werden.

1 Einleitung¹

Seit der Veröffentlichung im Jahre 1973 durch Omlin² hat der „erotisch-satirische“ Papyrus Turin 55001 vielfältige Interpretationen erfahren. Diese reichen vom „Kopfkissenbuch“ bis zur Sozialkritik³. Im Prinzip sind alle bisherigen Interpretationen ikonographisch basiert und die, wenn auch sehr bruchstückhaften, Texte wurden in die Interpretationen praktisch nicht mit einbezogen. Im Wesentlichen werden – wenn überhaupt – die „alten“ Übersetzungen von Omlin zitiert⁴.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es durch eine philologische Neubearbeitung der Texte weitere Gesichtspunkte zu dem Verständnis des Papyrus zu erhalten und über die reine bildbezogene Analyse hinauszukommen.

2 Quelle, Text

Die Photographien des Papyrus aus der Publikation von Omlin wurden digitalisiert. Zusätzlich wurden digitale Photographien ausgewertet, die freundlicherweise vom Museum Turin durch Vermittlung von H.-W. Fischer-Elfert zur Verfügung gestellt wurden, sowie eigene digitale Photographien des Papyrus aus den Jahren 2008 und 2009⁵. Zusätzlich wurden die Kopien des Papyrus von Seyffarth, Pleyte, Tosi, Lepsius, Erman und Steindorff aus Om-

¹ Wir danken H.-J. Thissen und R. Demarée für wertvolle Diskussion und wichtige Hinweise, sowie den SAK-Gutachtern für die hilfreichen Kommentare. Alle verbleibenden Fehler und Fehlinterpretationen sind selbstverständlich die der Autoren.

² J. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-Erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Turin 1973.

³ Eine gute Übersicht über die neuere Forschung gibt J. Toivari-Viitala, *Women at Deir-el-Medina*, Leiden 2001, 148f. und J. Janák/H. Navrátilová, *People vs. Turin 55001*, in: C. Graves-Brown, *Sex and Gender in Ancient Egypt*, Swansea 2008, 65ff., die ältere bespricht Omlin, op. cit., 21ff. Siehe auch die neueste ikonographische Bearbeitung von D. O'Connor, *Satire or Parody? The Interaction of the Pictorial and the Literary in Turin Papyrus 55001*, in: M. Collier/S.R. Snape (eds.), *Ramesside Studies in Honour of K.A. Kitchen*, Bolton 2011, 361ff.

⁴ Z.B. L. Manniche, *Liebe und Sexualität im Alten Ägypten*, Zürich 1988, 170ff., P. Houlihan, *Wit and Humour in ancient Egypt*, London 2001, 132, L. Meskell, *Private Life in New Kingdom Egypt*, Princeton 2004, 139; R. Schumann-Antelme/S. Rossini, *Sacred Sexuality in Ancient Egypt*, Rochester 1991; Omlin hatte damals die Unterstützung von G. Posener.

⁵ Wir danken dem Museo Egizio in Turin für die Möglichkeit in den Räumen des Museums zu fotografieren.

lin's Edition digitalisiert und abschnittsweise dem originalen Papyrus gegenübergestellt in der Hoffnung gerade an den Bruchrändern des Papyrus eine weitere Hilfe zu erhalten, da hier früher vielleicht noch etwas mehr Text-Material erhalten war.

Die digitalisierten Fotos des Papyrus wurden mit Adobe Photoshop bearbeitet, um verschwommene oder verblaßte Stellen besser sichtbar zu machen. Neben einem Faksimile unserer Lesungen fügen wir zusätzlich vergrößerte Originalphotos der Textstellen bei, sowie die gleichen Bilder in einer „Quasi“ – Infrarotdarstellung. Für die Faksimilierung wurden die hieratischen Texte nach graphischer Bearbeitung mit einem Digitalisieretablett vektorisiert (Adobe Illustrator).

Die Größe und Ausmaße des Papyrus sind bei Omlin⁶ und kürzlich von Janák und Navrátilová⁷ beschrieben worden. Der Papyrus hängt jetzt in einem Glasrahmen über einer Vitrine im Museo Egizio in Turin. Bei dem Vergleich der 4 Sets von Photographien, die innerhalb eines Zeitraumes von 40 Jahren angefertigt wurden, hat man den Eindruck, daß der Papyrus nachgedunkelt ist und manche Schriftpartien an Klarheit verloren haben.

3 Transkription, Übersetzung, Kommentar

Wir haben die Texte neu eingeteilt. Die Texte werden den Szenen zugeordnet und zeilenweise nummeriert: 1.1 bedeutet Szene 1, Zeile 1, wobei die Zeilen einer Szene nicht unbedingt direkt untereinander stehen müssen. In Klammern steht die Nummerierung von Omlin.

Text 1 (Taf. 5)

(Omlin 1)

(1) [...kf] n3 prjj jw dj=k

(2) ptr n.k m s3=j

(1) [...ablegen] die Bänder, indem du (sie) (weg) gegeben hast

(2) [...] schaue aus der Richtung hinter mir!

(1) *h3p* würde zu dem Determinativ S28 (Stoffstreifen) und D40 (Unterarm mit Stock) passen, obwohl die Kombination mit Z9 (gekreuzte Striche) nicht belegt ist; eine andere Möglichkeit könnte sein *kf*, „enthüllen, entfernen“, siehe Lesko Vol. IV, 39⁸, aber auch hier sind die Determinative nicht ganz passend. Zu *prj* siehe WB I⁹, 531, Hannig¹⁰ bringt mehrere Worte *prjj/ptr/pdr* mit der Bedeutung „Bandage, Gewandstreifen“. Siehe hierzu auch Westendorf¹¹. Offensichtlich bestand der gesamte Text aus zwei Zeilen, wobei die zweite Zeile bis zur Hand des Mannes reichte¹².

⁶ Omlin, op.cit., 27.

⁷ Janák/Navrátilová, *People vs. Turin 55001*, 64.

⁸ L. Lesko, *Late Egyptian Dictionary*, Providence 1984.

⁹ A. Erman/H. Grapow, *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*, Berlin 1955 (WB).

¹⁰ R. Hannig, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, Marburger Edition, Mainz 2006, 304, 317, 318.

¹¹ W. Westendorf, *Pap. D'Orbiney 4,6: Die angeblich wundgeprügelte Frau und das angebliche Fremdwort pdr „Fett“*, in: BSEG 5, 1981, 57-60.

¹² J. Omlin, op.cit., Tf. XI, linke Hälfte.

(2) Zur Schreibung von *ptr/ptj* siehe Marciniak¹³, 183f. und zur Schreibung des Determinativs D6 (Auge mit Lidschatten) siehe z.B. Wimmer¹⁴, II, 31. *n.k* ist „ethischer Dativ“¹⁵. Vergleichbare Schreibung für *m s3* in Text 3.10; zur Bedeutung „örtlich“ gemeint „hinter“ siehe Černý¹⁶ LEG, 118, 7.3.13. Möglicherweise ist der Sinn dieses Satzes „von hinten (die „körperliche“ Figur) betrachten“. Wenn diese Interpretation eine sexuelle Anspielung beinhaltet, paßt diese gut zu Text 3,9-10. Dieser Text ist wohl vollständig.

Somit wäre eine etwas freiere Übersetzung: „[Entferne?] die Bänder, in dem du sie abgelegt hast! Schau mich von hinten an!“

Text 2 (Taf. 5)

(Omlin 2)

(1) *zh3 dhwtj* [...]

(2) *j t3y=s* [...]

(1) Schreiber Thot [...]

(2) Oh, ihre [...]

(1) *sš* ist sicher, der Querstrich am oberen Rand des Zeichens -teils unterhalb, teils in der Begrenzungslinie- ist gut zu erkennen, der nach rechts zu erkennende vertikale Strich ist im unteren Teil unterbrochen. *tj*, wie von Omlin transkribiert, macht grammatikalisch keinen Sinn. Der Name *dhwtj* erlaubt verschiedene Ergänzungen¹⁷. Alle Schreiber, deren Namen so beginnt, sind in Deir el Medina für die Zeit der späteren Ramessiden belegt¹⁸.

(2) Ein Beleg für *j* gefolgt von einem Possessivartikel findet sich in der „Astartelegende“ 5,y-1¹⁹ „*j p3y=j*“; zu einer weiteren Schreibung der Interjektion *j* in unserem Papyrus siehe Text 3.13. Die Kopien von Seyffarth und Steindorff haben noch weitere Zeichen in dieser Zeile nach einer Lakune, unter denen man ganz gut *šm3jyt* erkennen kann²⁰.

Text 3 (Taf. 6)

(Omlin 3-10)

(1) [...*mtry j[nk](?)* [...] *j(?) w3=s jw t3y=s d3rt jt3jj p3y=j hnn* [...]]

(2) [...*p3*] *hrw h3j n=k h3tj=k* [...] *n ktkt jw.j (r) sn3dm b3kw*

(3) *m jr sn3 jw=j jrj jh r=k*

(4) *p3 hrw n h3*

(5) *p3 sdm-3š*

(6) *p3 s3w*

¹³ M. Marciniak, Deir el Bahari I, Les inscriptions hiératiques du Temple de Thoutmosis III, Warszawa 1974.

¹⁴ S. J. Wimmer, Paläographie der nichtliterarischen hieratischen Ostraka, ÄAT 28, Wiesbaden 1989.

¹⁵ F. Junge, Neuägyptisch, Wiesbaden 1996, 82.

¹⁶ J. Černý, A Late Egyptian Grammar, Roma 1975 (= LEG).

¹⁷ B. Davies, Who was Who at Deir El-Medina, Leiden 1999, 306.

¹⁸ Davies, op.cit., 118.

¹⁹ Ph. Collombert/L. Coulon, Les dieux contre la mer. Le début du « papyrus d'Astarté » (pBN 202), in: BIFAO 100, 2000, 235.

²⁰ Omlin, op.cit., Tf. 16+17.

(7) *nfr n.k*

(8) *k3t.j*

(9) *mj*

(10) *m s3=j*

(11) *hr t3y=k*

(12) *mrwt*

(13/14) *j hnn=k*

(1) [...bezeugen/richtig(?)...ich(?).....], denn es gehört ihr alleine(?), denn es ist ihre Hand, die meinen Phallus ergriffen hat.

(2) heute(?). Befrage dein Herz, [...] vom Zittern. Ich werde die Arbeit versüßen!

(3) Fürchte dich nicht! Was soll ich gegen dich tun

(4) am Tag des „Oh, daß doch?“

(5) Du Diener!

(6) Du Wächter!

(7-8) Schön ist meine Scham für dich.

(9) Komme

(9-10) hinter mich

(11-12) mit deiner Lust!

(13-14) Oh, dein Phallus!

(1) Von den Determinativen her ist *mtry*, „bezeugen etc.“ als Verbum oder „richtig etc.“ als Adjektiv möglich, danach steht wohl ein *j* und darunter ein *k*, *jnk* ist ein Vorschlag, *jw.k* könnte auch gelesen werden. *hn* ist vom Zeichen her bei maximaler Vergrößerung lesbar, so liest auch Pleyte²¹. Interessant ist der abhängige nominale Cleft-sentence²², der die „Hand“ der Frau betont²³.

(2) *hrw* ist möglicherweise auch Satzende, *p3 hrw* ist ein Vorschlag. *hhj* „Suchen“ als geistiger Vorgang, siehe Hannig²⁴. Wörtlich: „Suche dir ein Herz“. Sonst kein Beleg für diese zwei Worte in direkter Kombination. Siehe aber einen vergleichbaren Zusammenhang in „Die Klagen des Chacheperreseneb²⁵“, rto 1: *m hhj n jb* „with meditations of the heart“²⁶. *ktkt* mit diesem Determinativ bedeutet „zittern, schütteln“²⁷. Die bei Lesko angeführte Stelle ist aus dem Zweibrüder Märchen (LES²⁸ 2,16,8): „Er zitterte/schüttelte sich in seinem Nacken“, also intransitive Bedeutung wie auch hier. Zur Verwendung von *snḏm*, „ange-

²¹ W. Pleyte, Papyrus de Turin, Leiden 1869, Vol. 1, 205.

²² Siehe für vergleichbare Konstruktion Černý, op. cit., 526, ex. 1492.

²³ Ein SAK-Reviewer stimmt dieser grammatikalischen Interpretation nicht zu und schlägt folgende Übersetzung vor: „und ihre Hand ergriff meinen Phallus „. Entsprechend dem Beleg bei Černý tendieren wir zur ersten Übersetzungsvariante.

²⁴ R. Hannig, Lexikon nach Sachgruppen, Mainz 1999, 366.

²⁵ G. Kadish, The complaints of Kha-Khepere-Re-Senebu, in: JEA 59, 1973, 79, Anm. B mit ausführlicher Diskussion.

²⁶ Siehe hierzu auch die Dissertation von M. I. Toro Rueda, Das Herz in der ägyptischen Literatur des zweiten Jahrtausends v. Chr., Göttingen 2003, 256: die Verwendung *hhj jb* bezeichnet einen negativen Zustand.

²⁷ Siehe WB 5, 146.13-14, siehe auch Lesko, op. cit., IV, S. 48 und J. Quack, in: BiOr 54, 1997, 333.

²⁸ Gardiner, op.cit.

nehm machen, mildern“ siehe Anastasi I, 10,9, mit dem Sinn von „Probleme mildern“²⁹; somit die Bedeutung für unsere Stelle am ehesten „die Mühen des Lebens lindern“ oder „ich werde dich beglücken“ mit sexueller Konnotation; das Wort kommt so nicht in den Liebesliedern vor, nur in anderen Ableitungen wie *ndmndm* und als Simplex, dann aber mit eindeutigen Sinn³⁰. *b3kw* kann klar eine sexuelle Konnotation haben³¹.

(3) Die Interpretation der Präposition *r* in der Bedeutung von „gegen jmd feindlich“ etwas tun, im Sinne „was kann ich dir schon schaden?“.

(4) *h3* ist ein Vorschlag von R. Demarée. *h3* ist hier aber mit dem falschen Determinativ geschrieben³². Wie auch einer der Gutachter bemerkt, würde bei der Substantivierung von *h3* eher *h3=n* bzw. *hl=n* zu erwarten sein³³. Wir hätten *jj.t* gelesen, siehe z.B. O.DEM³⁴ non-lit. 10061, v. 9. Akzeptiert man die Lesung *h3*, dann kann man die Substantivierung von *h3* als literarischen Stil ansehen, siehe z.B. Die Lehre für einen Sohn, die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I, Die Lehre des Menena etc.³⁵ Sie taucht relativ häufig in „Weisheitslehren“ oder belehrenden Texten auf.³⁶

(5) Zur verkürzten Schreibung (Tachygraphie) siehe Lesko, III, 126³⁷. Siehe außerdem den folgenden Kommentar

(6) Zur hier sehr kursiven Schreibung von *s3w* siehe z. b. Ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médinéh³⁸, Nr. 1266. Nach von Bomhard³⁹ ist die Schreibung in „tachygraphie de répétition“ notiert, die sich überwiegend auf Berufsbezeichnungen, also häufig geschriebene Worte, bezieht. Diese Beobachtung spricht für 2 Dinge: Erstens ist der Schreiber des Papyrus in der Verwaltung zu suchen und zweitens sehr erfahren im Schreiben.

(8) *k3* ist sicher, die folgenden Zeichen sind kaum zu erkennen, dann aber wieder N 41 mit Suffix. Entsprechend dem Zusammenhang entweder „Dirne“ oder direkt „weibliches Geschlechtsteil, Scham“ (Lesko⁴⁰, Hannig⁴¹). Die Betonung der schönen Vulva paßt hier gut in den Zusammenhang und soll vielleicht eine Anspielung darauf sein, daß dies nicht immer der Fall sein muß. So spricht Bata im Pap. D’Orbiney von einer *k3t t3hwt*, „verrottenen Möse“⁴².

²⁹ H.-W. Fischer-Elfert, Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I, Bd. 1, Wiesbaden 1986, 82.

³⁰ B. Mathieu, La poésie amoureuse de l’Égypte ancienne, Le Caire 1996, Index 261.

³¹ H. Buchberger, Hetep an *Jpw-rs.tj*: Ein Brief auf dem Gefäß München ÄS 4313, in: SAK 18, 1991, 49-87.

³² Zur abgekürzten Schreibung von *h3* siehe Wimmer, op. cit., Bd. 2, 180, M 16.

³³ Vielleicht verbirgt sich doch in den sehr kursiv geschriebenen Zeichen nach *h3* das =*n r*?

³⁴ P. Grandet, Catalogue des Ostraca hiératiques non littéraires de Deir el-Médinéh, Tome X, Le Caire 2006.

³⁵ H.-W. Fischer-Elfert, Die satirische Streitschrift des Papyrus Anastasi I., KÄT, Wiesbaden 1983, Zeile 9.4, H.-W. Fischer-Elfert, Die Lehre eines Mannes für seinen Sohn, ÄA 60, Wiesbaden 1999, hieroglyphische Umschrift § 19, 12, J. Černý/A.H. Gardiner, Hieratic Ostraca, I, Oxford 1957, 22 und Tf. 78-79 (Die Lehre des Menena), Rto Zeile 4.

³⁶ Entsprechend einer Recherche im Thesaurus Linguae Aegyptiae mit Suchwort *h3* (Lemma-Nummer 100160).

³⁷ Lesko, op. cit., III, 126.

³⁸ G. Posener, Ostraca hiératiques littéraires de Deir el Médinéh, tome 2.3, Le Caire 1972, Nr. 1266, Z. 17.

³⁹ A.S. von Bomhard, Paléographie du Papyrus Wilbour, Paris 1998, 15.

⁴⁰ Lesko, op. cit., IV, 31.

⁴¹ R. Hannig, Lexikon nach Sachgruppen, Mainz 1999, 453.

⁴² Pap. D’Orbiney 7,8, M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, II, Berkeley 1976, 206 „filthy whore“, W.K. Simpson, The Literature of ancient Egypt, New Haven 1973, 99 „exhausted slut“ oder „sexually aroused slut“ wie in der 3. Ausgabe derselben Anthologie von 2003, 84.

Eine freiere Übersetzung: „[...] bezeugen...ich?], denn es gehört ihr alleine (?), denn es ist ihre Hand, die meinen Phallus ergriffen hat. heute(?). Geh in dich! Gib dir einen Ruck! Ich werde es dir schön machen! Fürchte dich nicht, was kann ich gegen dich machen am Tag des „Verlangens“? Du Diener! Du Wächter! Gut ist meine Möse für dich! Komme hinter mich mit deiner Lust! Oh, (mit) dein(em) Phallus!

Text 4 (Taf. 7)

(Omlin 11-12)

- (1) *hrj*-^c
- (2) *mk*
- (3) *bw*
- (4) *jn=k*
- (5) *n=j*
- (6) *p3y=j*
- (7) *rn*
- (8) *nfr*
- (9) *p3y[=j]*
- (10) *bt3*

- (1) Du Lehrling!
- (2) Siehe,
- (3-9) du bringst mir nicht meinen guten Ruf!
- (10) Mein Verbrecher!

(1) *hrj*-^c ist ein richtiger Lehrling, siehe Gardiner, in: JEA 24, 1938, 159⁴³. Das Determinativ A 24 (schlagender Mann) wäre zu erwarten, es könnte hier aber auch D 40 (Unterarm mit Stock) geschrieben sein, obwohl so nicht belegt.

(2) Sehr kursiv, vergleichbare Schreibungen bei Wimmer⁴⁴ und Marciniak⁴⁵.

(3) Hier als negierter Aorist verstanden. Oder aber man übersetzt das Ganze als Ausdruck des nicht Könnens: „Du kannst mir nicht meinen guten Ruf...“⁴⁶; wir hatten an sich übersetzt „du kannst mir nicht meinen guten Ruf wegbringen“, was einer der Gutachter als nicht möglich ansieht wegen *jnj n* „bringen zu“. Unserer Meinung nach muß dieser Satz aber sinngemäß bedeuten, daß „er dem Mädchen nicht schaden kann“ oder „keinen Nutzen bringt“.

(7) *rn* ist gut zu lesen. *rn nfr* „guter Namen/Ruf“ würde hier gut in den Zusammenhang passen, Belege für diesen Begriff z.B. in Hannig⁴⁷, 432.

(9) *p3y[=j]* defektiver Possessivartikel bei direkter Anrede, s. Erman⁴⁸, §§ 177, 698

⁴³ A. H. Gardiner, The House of Life, in: JEA 24, 1938, 157 ff.

⁴⁴ S. Wimmer, Hieratische Paläographie der nicht-literarischen Ostraka der 19. und 20. Dynastie, Teil 2, ÄAT 28, Wiesbaden 1995, 130.

⁴⁵ Marciniak, op. cit., 263.

⁴⁶ Junge, op. cit., 105.

⁴⁷ R. Hannig, Großes Handwörterbuch, Ägyptisch-Deutsch, Marburger Edition, Mainz 2006, *nfr*, Bedeutung 11.

⁴⁸ A. Erman, Neuägyptische Grammatik, Leipzig 1933.

(10) Schreibung nach Lesko⁴⁹, I, 166, als Beleg dort LRL 48 R4, allerdings fehlt das Determinativ Z4 hier. Interessant ist, daß *bt3* größer geschrieben ist als der übrige Text, die Binse vorher nochmal eingetaucht wurde, und dadurch hervorgehoben wird. Vielleicht besteht hier eine intertextuelle Anspielung auf die Lehre des Ani⁵⁰. Soll in diesem Kontext auf ein sexuelles Abenteuer angespielt werden, welches nicht der Maat entspricht und kriminalisiert wird?

Im Prinzip könnte man den Satz umgangssprachlich übersetzen mit „Du Stift! Du hast mir nicht meinen guten Ruf ruiniert, mein Gauner!“ oder noch freier: „Du Anfänger, du kannst mir gar nichts, mein Gauner“.

Text 5 (Taf. 7)

(Omlin 13)

(1) [...] *jw3j* [...] *h3w(?)* [...]

(2) [...] *dd.t* [...]

(3) [.....]

(4) [...*n3y/t3y*...]

(5) [.....]

(6) [.....]

Dieser Text ist zu bruchstückhaft für eine sinnvolle Übersetzung

Text 6 (Taf. 7-8)

(Omlin 14 - 15)

(1) [...] *drt=j* [...] *sm^cyt* [...]

(2) [...*m jr*] *h3^c t3y=j st- <s>dr mtw[=j]*

(3) *hnn=j* [...].^c3 [.....] *w*

(4) *p3 ntj mhr*

(5) *m hnw*

(6) [.....]

(1) [..] meine Hand [...] Sängerin [...]

(2) Verlasse [nicht] mein Bett und [...]

(3) Mein Phallus [...] groß [...]

(4) welcher krank ist [...]

(5) im Inneren [...]

(6) [.....]

⁴⁹ Lesko, op.cit.

⁵⁰ Lehre des Ani B 16, 13-17: „Es ist ein großes verdammenswertes Vergehen, wenn es ruchbar wird „. S. hierzu H.-W. Fischer-Elfert, „Die Frau von Außerhalb“ – Eine wandernde Hübschlerin?, in: Abseits von Maat. Fallstudien zu Außenseitern im Alten Ägypten, Wahrnehmungen und Spuren Altägyptens 1, Würzburg 2005, 165-213.

(2) Da der Anfang des Satzes fehlt, sind verschiedene Verbformen für *h3^c* möglich. Manniche⁵¹ übersetzt: „Laß mein Bett in Ruhe“, Omlin⁵² „Verlassen ist mein Bett“, so auch Schuman-Antelme⁵³, also Passiv; auch „verlasse“ oder „verlasse nicht“ ist vom Sinn gut möglich (Siehe Kommentar). Bei *st dr* fehlt das *s*, ein Flüchtigkeitsfehler? Siehe auch die Diskussion zu diesem Wort bei Janssen⁵⁴: Möglicherweise ist *st <s> dr* nicht das eigentliche Bett, sondern die Stelle, an der das Bett aufgestellt wird. Der terminus könnte dann auch weitergehend übersetzt werden mit „Platz der Untätigkeit, Muße, Vergnügung“.

(3) Evtl. füllen die fehlenden Determinative von *hnn* die Lakune aus, dann wäre „mein großer Phallus“ möglich.

(5) *m hnw* ist ein Terminus technicus bei Impotenz, siehe Pap. Chester Beatty X rto I, 9 und XIII passim⁵⁵, sowie BM EA 10902⁵⁶. Möglicherweise ist der Satz „welcher krank ist im Inneren“ komplett. Hier liegt ein wissenschaftlich-medizinisches Sprachregister vor.

Text 7 (Taf. 8)

(Omlin 16)

(1) [.....]

(2) [..wd?] [...] *n=j* [...]

(1) [.....]

(2) [...] geben ein [Medikament(?)] für mich [...]

(2) Omlin übersetzt hier zweifelnd „Wasser gegen mich“. Liest man das Zeichen N33 (Sandkorn) und die nachfolgenden Zeichen als Pluralstriche anstelle von *mw*, könnte das Wort davor ein Medikament bezeichnen. An sich wäre aber noch ein Zeichen über N33 zu erwarten⁵⁷. Das andere lesbare Zeichen vor N33 könnte ein *d* sein, also das Ganze vielleicht im Sinne von *wd +x* „ein Medikament verabreichen“, obwohl dann die Determinative nicht ganz passen. Siehe z.B. v. Deines/Grapow/Westendorf, Med. WB 1, 234, e⁵⁸, „eine Droge applizieren“. Welches Präparat gemeint sein könnte, ist nicht zu sehen. Normalerweise wird häufig Bier in diesem Zusammenhang empfohlen.

Text 8 (Taf. 8)

(Omlin 17)

(1) *dd.t n zh3 [Jmn] htp sh3.w n [...]*

(2) *jnk 3h mtr t3(?)*

(3) *3tp [..rmn].t r*

⁵¹ Manniche, op. cit., 175.

⁵² Omlin, op.cit., 68.

⁵³ R. Schumann-Antelme, op. cit., 160.

⁵⁴ J.J. Janssen, Furniture at Deir el-Medina, Leiden 2009, 5, Anm. 6.

⁵⁵ A.H. Gardiner, Hieratic papyri in the British Museum, Third Series, London 1935.

⁵⁶ Ch. Leitz, Magical and Medical Papyri of the new Kingdom, Hieratic papyri in the British Museum, Seventh Series, London 1999, pl. 52.

⁵⁷ Siehe z.B. Leitz, op. cit., plate 37, (pBM EA 10059 XII), Zeile 2 für waagrechte Pluralstriche nach 2 kleinen Zeichen übereinander, Zeile 7 horizontale Pluralstriche unter N 33.

⁵⁸ H. von Deines/W. Westendorf, Wörterbuch der medizinischen Texte, Berlin 1961, Grundriß der Medizin der alten Ägypter (GMAÄ), VII, 1.

(4) *t3y=k* [*b3g*(?)...]

(1) Was der Schreiber Amenhotep gesagt hat: Memorandum der [.....]

(2) Ich bin erfolgreich und zuverlässig(?), die(?)

(3) Die Last(?) meiner(?) Schulter(?) gegen(?)

(4) deine [Schwäche/Impotenz(?)....]

Die Lesung und Interpretation dieses Textes bieten besondere Schwierigkeiten, da einerseits eine große Lakune mitten durch die entscheidenden Partien der Worte geht, und andererseits nicht ganz klar ist, wie lang der originale Text war⁵⁹. Die erste Zeile erstreckt sich oberhalb der Vignette weiter. Jedoch ist nicht ersichtlich, ob auch die anderen Zeilen links jenseits der Zeichnung weitergegangen sind. Der Abstand wäre doch sehr groß. Aufgrund der Platzierung der anderen Texte neigen wir eher zu der Annahme, daß der Schreiber die Texte schon in unmittelbarer Nähe zu den respektiven Zeichnungen haben wollte. Außerdem hängt von der textlichen Interpretation die Zuordnung des Textes zu der entsprechenden Vignette ab. Wir denken, daß der Text nach der unten vorgestellten Interpretation eher zu Vignette 8 gehört, obwohl die Texte innerhalb der Vignetten, wenn unsere Zuordnungen überhaupt stimmen, eher immer rechts von dem jeweiligen Bild entsprechend der Leserichtung eingefügt wurden. Gerade hier ist aber wenig Platz, den Text vor der Vignette 8 zu platzieren.

(8,1) *dd.t n sš* wird im „Verwaltungsjargon“ und in juristisch gefärbten Stellungnahmen benutzt, also wieder ein neues Register des Sprachstiles; diese Stellungnahmen werden normalerweise vom Namen des Schreibers begleitet und werden oft von *jnk* weitergeführt⁶⁰. *htpw* ist sicher, davor in der Lakune steht mehr als nur das Phonogramm des Schreibers, also vielleicht *nfr- htp, jmn- htp* o.ä. Schreiber dieser Namen sind aus Deir el Medina bekannt. Vom verbleibenden Platz der Lakune und den zu erkennenden Schriftresten scheint uns *jmn* am wahrscheinlichsten, da dies sehr gedrängt und kursiv geschrieben werden kann. Es lassen sich nach Davies⁶¹ verschiedene Individuen mit Namen Amenhotep nachweisen. Nach dem Namen folgt ziemlich sicher *sh3.w n*, also wieder Verwaltungssprache. Die Zeichen danach könnten entweder einen Titel mit Namen beinhalten, oder ein Wort in direktem Genitiv⁶². Vom Inhalt findet im Text ein Wechsel der sprechenden Person statt: Der Schreiber verliert ein Statement der Frau. Zu dem Personennamen siehe unten in der Diskussion.

(8,2) Hier beginnt ein Nominalsatz mit dem Tenor, daß vielleicht eine Eigenschaft oder Tätigkeit der Frau dargestellt werden soll. Wie schon oben angesprochen, folgt nach *jnk* ein komplexes Zeichen, welches als der Anfang des *3h* Vogels gelesen werden könnte⁶³. Nach

⁵⁹ Wir haben in dem Kommentar mehrere Möglichkeiten angegeben, was lesbar sein könnte. Leider ist die generelle Aussage dieses Textes für uns nicht klar ersichtlich und damit alle textlichen Interpretationen letztlich „guesswork“.

⁶⁰ K. Donker van Heel/B.J.J. Haring, *Writing in a Workman's Village*, Leiden 2003, 286f.

⁶¹ B.G. Davies, *Who's who at Deir el-Medina. A Prosopographical Study of the Royal Workman's Community*, Leiden 1999, 298.

⁶² Z.B. „Bericht über eine Lieferung“, Donker van Heel/Haring, op. cit., 108 ff.

⁶³ Für eine kursive Schreibung siehe J. Janssen, *Late Ramesside Letters and Communications*, London 1991, pl. 72, 3.

der Lakune könnte *mt* gelesen werden, der Rest besteht aus Strichen und Determinativen, die zu *mtr* passen würden⁶⁴. Nach *mtr* folgt noch ein *t3* o.ä.

(8,3) *3tp* ist sicher, auch mit der abgekürzten Schreibung des Mannes mit dem Korb auf dem Kopf (Möller, II, Nr. 42⁶⁵). Zur Schreibung der Präposition *r* siehe Erman NÄG § 609, Anm.⁶⁶. Vielleicht ist mit *rmn.t* die Lakune gefüllt.

(8,4) Das letzte Zeichen dieser Zeile ist am ehesten D 52 oder D 53. Das Zeichen davor könnte W 11 „g“, T 28 „hr“ oder Y 5 „mn“ sein und ein weiteres Zeichen darunter⁶⁷. In Verbindung mit dem Phallus – Determinativ würde am besten etwas mit *b3g* „Müdigkeit, Schwäche“⁶⁸ oder *b3ggt* „Impotenz“⁶⁹ passen und würde auch vom Zusammenhang her Sinn machen.

Sinngemäß enthält der Text vielleicht folgende Aussage: Der Schreiber Amenhotep verliert ein Memorandum der Frau, in dem sie erklärt, daß sie „glücklich und zufrieden“ ist, ihre Schulter aber eine Last für die Schwäche/Impotenz des Mannes ist. Oder etwas freier: „Ich bin befriedigt, aber auf Kosten des Freiers“.

Text 10 (Taf. 9)

(Omlin 18,18a)

(1) [...] *jdñw h3y s3 Jmn-nht* [...]

(2) *n-jb=k* [.....]

(3) [...] *Nwt*

(1) „[...] Stellvertreter Hay, Sohn des Amunnacht

(2) Für dein Herz [.....]

(3) Nut [...] „

(1) Omlin⁷⁰ transkribiert: *mtw.j j3 wj* „ich lobe mich“, was wenig sinnvoll erscheint. Dieser Hay ist eine gut belegte Persönlichkeit aus Deir el Medinah, die ihr Floruit zur Zeit Ramses III hatte⁷¹.

(2) *n jb=k* ist ein Vorschlag, *n-jb-n* „wegen“ ist auch denkbar.

(3) Die Schreibung kann Nut und Nun bedeuten

Der Vollständigkeit halber sei noch darauf hingewiesen, daß sich noch Zeichen auf Seyffarths Kopie neben dem Kopf des Mannes der nächsten Szene finden, die wohl noch zu diesem Satz gehören. Omlin⁷² transkribiert „*p3 ntr j*“. Wir haben hierzu keinen sinnvollen Vorschlag.

⁶⁴ Für 3 verschiedene kursive Schreibungen von *mtr* siehe Janssen, op. cit., Plate 28 und 30, Pap. BM 10373, Zeilen r. 6, v. 4 und 7.

⁶⁵ G. Möller, Hieratische Paläographie, Leipzig 1909.

⁶⁶ A. Erman, Neuägyptische Grammatik, 1933, sowie Černý, LEG, 95, 7.1.2.

⁶⁷ Möller, op. cit., Nr. 395, 397, 540.

⁶⁸ D. Meeks, Année Lexicographique Égypte Ancienne, 2, Paris 1998, 121 (78.1261).

⁶⁹ Hannig, op. cit., 260.

⁷⁰ Omlin, op.cit., 69.

⁷¹ Davies op. cit., 63ff.

⁷² Omlin, op.cit., 69.

Text 11 (Taf. 9)

(Omlin 19)

(1) *hs.y mdw.t* [.....]

(1) „Lobt die Rede [.....]“

(1) Zur Imperativform siehe Winand⁷³, 167, §278, prinzipiell ist auch ein Partizip möglich, „der Gepriesene“ z.B. LEM 3,4,11⁷⁴, *hsj* vom Wortstamm sowohl „singen“ als auch „loben“. Wir denken „loben“ ist vom Zusammenhang her besser. Die Zeichen zwischen den Locken der Frau hat keiner der bisherigen Bearbeiter gesehen, sind aber bei Vergrößerung zu erkennen. *md.wt* wäre eine Möglichkeit. Ein Beleg für diese Wortkombination gibt es in den Pyramidentexten (PT 537)⁷⁵, vielleicht folgt dann in unserem Text ein Adjektiv oder Substantiv als Attribut der Rede i.S. von „schöne Rede“?

*4. Interpretation**Szene 1*

Ein Mädchen steht nach vorne gebeugt und stützt sich dabei auf dem Boden mit den Händen ab. Der Mann mit leicht eingeknickten Beinen nimmt sie von hinten. Er trägt eine Tasche oder Beutel und hebt die linke Hand. Die Frau trägt einen Leibgurt.

Es finden sich zwei Textfragmente, die sich allein nach der Lokalisation einmal dem Mann und einmal der Frau zuordnen lassen und ein Wechselgespräch beinhalten. Die zeichnerische Ausführung der Frau erinnert an die typische Darstellung der Göttin Nut, wie alle Bearbeiter des Papyrus bemerken (z.B. Omlin⁷⁶). Man kann hier auch vom Text den Anfang der Geschichte annehmen. Wenn man die Bilder des Papyrus von rechts nach links liest, wie auch den Text, ist das Mädchen die erste Figur in dieser Szene.

Szene 2

Das Mädchen steht auf einem Streitwagen, in der rechten Hand hält sie einen Zügel, den linken Arm hat sie auf eine Winde (Blume) gelegt. Der Mann hat eine Locke des Mädchens in einer Hand und einen Krug in der anderen, um den rechten Oberarm hat er ein Sistrum gehängt. Es ist ein Koitus a tergo dargestellt. Der Wagen wird von zwei anderen Mädchen gezogen, die mit einer Hand ein Äffchen und möglicherweise einen erregten, kleiner gezeichneten Mann, der eine Tasche trägt, abwehren. Mit der anderen freien Hand umfassen sie die Deichsel des Wagens. Ein Mädchen schaut nach vorne, eines zurück. Offensichtlich soll eine Bewegung dargestellt werden: Die Mädchen ziehen im Lauf den Wagen und der kleinere Mann läuft mit. Die Frau auf dem Wagen ist wieder die erste Figur.

Die Textfragmente geben leider nicht sehr viel zur Erläuterung der Szene her, wenn sie überhaupt zu dieser Szene gehören, obwohl der Mann seinen Mund geöffnet hat und somit vielleicht spricht. Schumann-Antelme⁷⁷ sieht in der Szene eine Anspielung auf die königli-

⁷³ J. Wienand, *Études de néo-égyptien*, 1, La morphologie verbale, Liège 1992.

⁷⁴ A.H. Gardiner, *Late egyptian Miscellanies*, Bruxelles 1937.

⁷⁵ K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, 2, Leipzig 1908, 225.

⁷⁶ Omlin, *op.cit.*, 39.

⁷⁷ Schumann-Antelme, *op.cit.*, 155.

che Ausfahrt in einem Streitwagen. Ähnliches vermutet Omlin⁷⁸ und spricht von der Frau als einer *Militia veneris*. Insgesamt soll die Darstellung dieser Szene ironisch-satirisch in Anspielung auf die Königsfamilie sein. Allerdings findet sich die Ausfahrt auf einem Wagen auch mit nicht-königlichen Personen häufig auf Ostraka⁷⁹ dargestellt. Offensichtlich besteht eine feste ikonographische Tradition dieses Motivs seit der 18. Dynastie, durch die auf den besonderen Status des Dargestellten hingewiesen werden soll. Eine andere spöttische Darstellung passend zur verkehrten Welt findet sich bei Houlihan⁸⁰. Diese Szene macht klar, daß die Lokalität der ganzen Geschichte offensichtlich rein fiktiv ist und sich nicht einem speziellen Ort zuweisen läßt. Entsprechend stellt sich unseres Erachtens die Diskussion, ob die dargestellten Ereignisse in einem Bordell stattfinden oder im Rahmen einer ausufernden Festlichkeit⁸¹ in einem Tempel, nicht. Es ist sehr unwahrscheinlich, daß solche Ausfahrten realiter geschehen sind. Vielmehr soll hier ein an sich unmöglicher und komischer Kontext geschaffen werden, der sich gut in den Kontext der „verkehrten Welt“ im ersten Teil dieses Papyrus einfügt.

Szene 3

Das Mädchen sitzt mit hoch erhobenen Beinen auf einem Hocker, unterstützt dabei die Beine mit einer Hand und hält in der anderen das Glied des Mannes. Der Mann, der seinen Mund geöffnet hat, hebt abwehrend die Hände und dreht seinen Kopf weg.

Man beachte, daß hier zuerst der Mann und dann das Mädchen gezeichnet sind. Eine ähnliche Darstellung findet sich in einer Abbildung bei Manniche⁸².

Ikonographisch gesehen lockt die Frau den unwilligen Mann, wobei möglicherweise die Zeile 3.1 dem Mann zugewiesen werden kann. Hier fällt im Text die Hervorhebung der „Hand“ der Frau auf, als sollte hier eine Anspielung erfolgen – möglicherweise auf die „Gotteshand“: Durch Selbstbefriedigung erschafft Atum Schu und Tefnut. Hierbei sind zwei Aspekte interessant. Hare⁸³ stellt für diesen Schöpfungsmythos heraus, daß die Zeugung für Atum auch mit dem Aspekt des Vergnügens verbunden war, – für unseren Zusammenhang nicht uninteressant. Weiterhin ist dieser Akt als Ausdruck der (phallozentrisch begründeten) Macht zu sehen⁸⁴. Man muß zur Interpretation hier nicht so weit gehen, aber in der kleinen Geschichte hier ergreift die weibliche „Gegenspielerin“ den Phallus und hat damit Macht! Den restlichen Text spricht dem Inhalt nach die Frau.

Auch Omlin⁸⁵ interpretiert die Szene als Abwehren des Mannes. Schuman-Antelme⁸⁶ sieht in der Haltung der Frau eine Anspielung auf Hathor, ohne dies näher zu auszuführen. Manniche meint, daß das Mädchen einem unerfahrenen Kunden hilft, was wir aufgrund des

⁷⁸ Omlin, op. cit., 40.

⁷⁹ B. Peterson, Zeichnungen aus einer Totenstadt, Stockholm 1973, 44f.

⁸⁰ Houlihan, op. cit., Fig. 86.

⁸¹ Siehe z.B. A. von Lieven, Wein, Weib und Gesang, in: C. Metzner-Nebelsick, Rituale für die Gefährliche Göttin, Rituale in der Vorgeschichte, Antike und Gegenwart, Rahden 2003, 47–55; D. Kessler, Der satirisch-erotische Papyrus Turin 55001 und das „Verbringen des schönen Tages“, in: SAK 15, 1988, 171–196.

⁸² Manniche, op. cit., 105.

⁸³ T. Hare, ReMembering Osiris, Stanford 1999, 118.

⁸⁴ Hare, op. cit., 124.

⁸⁵ Omlin, op. cit., 40.

⁸⁶ Schuman-Antelme, op. cit., 173.

begleitenden Textes für nicht sehr wahrscheinlich halten. Interessant ist in dieser Szene der Wechsel in der Abfolge der Darstellung der Personen. Während in den ersten zwei Szenen das Mädchen zuerst gezeichnet wurde, ist jetzt der Mann die erste Figur. Vielleicht zeigt die Abfolge der Darstellung der Akteure an, wer der „aktive“ Teil ist. Der Text bietet interessante Aspekte. Die Frau benutzt in ihrer Rede verschiedene sprachliche Register, neben Umgangssprache werden Ausdrücke aus der Literatur (3.4) benutzt. Außerdem werden Offizielle in dem Text angesprochen (3.5-6), wobei nach der Stellung die mittlere und untere Beamtschaft zitiert wird. Die Wächter gehörten nicht direkt zur Mannschaft des Grabes⁸⁷, wurden aber unmittelbar nach den Vorarbeitern in den Auszahlungslisten geführt, waren also schon von bedeutendem Range. Der *sdm-ꜥ* gehörte zur Grabmannschaft und war eher niederen Ranges⁸⁸. Beide Titel gehören zu Deir el Medina. Also läßt sich daraus recht sicher auch durch den Text auf die Herkunft des Papyrus schließen. Deir el-Medina wird auch als Fundort des Papyrus nach den Papieren von Drovetti⁸⁹ angenommen (s.u).

Unabhängig davon verrät dieser Text einiges über dessen Verfasser. Offensichtlich war er ein sehr geübter Schreiber in der Verwaltung. Dies ist sowohl an der Schrift zu erkennen als auch an dem „Verwaltungsjargon“, der später auch noch zum Einsatz kommt (Text 9). Außerdem scheint der Schreiber sehr belesen zu sein, da er Anspielungen auf religiöse Themen (Atum), auf die Klagen des Kha-Kheper-Re-Seneb und auf das Zweibrüdermärchen macht. Noch interessanter ist, daß er die vielschichtigen Anspielungen auch einer Frau in den Mund legt, die eigentlich aufgrund ihres Tuns sozial nicht angesehen ist und nicht mit der Maat konform geht⁹⁰. Also wird das Mädchen hier aufgewertet!

Szene 4

Das Mädchen sitzt auf einem Salbkegel, schminkt ihre Lippen und betrachtet sich dabei in einem Spiegel. Das rechte Bein ist mehr gespreizt als das linke. Dadurch kann man ihre Scham sehen, die deutlich gezeichnet ist. Der Mann – mit übergroßem Phallus – zieht mit einer Hand an dem Tischchen, auf dem der Salbkegel steht, und greift mit der anderen an ihr rechtes Gesäß oder berührt ihr Geschlecht.

Hier ist wieder das Mädchen die erste gezeichnete Figur. Eine andere ikonographische Interpretation dieser Vignette bietet Abdallal⁹¹. Es wird hierbei eine medizinische Behandlung mittels eines Räuchergerätes angenommen. Entsprechend dem Gesamttenor des Papyrus („verkehrte Welt“) halten wir den Salbkegel aber für das wahrscheinlichere Utensil. Der Text zu dieser Szene ist fast komplett erhalten. Offensichtlich spricht die Frau. In dieser Szene sind viele Gegenstände dargestellt, wie z. B. der Spiegel und die Lotusblüte, die mit „Freude“ und Lebensqualität⁹², für den alten Ägypter assoziiert sind. Omlin hat diese Aspekte ausgiebig in seinem Werk⁹³ diskutiert. Außerdem können viele der Attribute mit der Göttin Hathor in Verbindung gebracht werden. Hathor konnte aber auch gefährlich sein

⁸⁷ J. Černý, *A community of workman*, Le Caire 1973, 149.

⁸⁸ D. Valbelle, *Les ouvrières de la tombe*, Le Caire 1985, 100 u. 148.

⁸⁹ Omlin, op. cit., 18.

⁹⁰ Fischer-Elfert (2005), op. cit.

⁹¹ M.A. Abdallal, *Bemerkungen zum Papyrus Turin Nr. 55001*, in: GM 223, 2009, 7 ff.

⁹² W. Helck; in: LÄ II, s.v. „Freude“, 329 f.

⁹³ Omlin, op. cit., 57 ff.

(vgl. Mythos von der Himmelskuh)⁹⁴, sodaß das Mädchen nach altägyptischem Standpunkt auch gefährliche Eigenschaften in sich hatte. Manniche⁹⁵ weist diesen Text fälschlicherweise der Szene 3 zu, was wegen des Textinhaltes nicht möglich ist. Der Begleittext ist extrem interessant, da er nach unserem Verständnis hier eine Apologie der gesellschaftlichen Position dieser Frau beinhaltet: Das Mädchen sitzt in aufreizender Pose auf einem Salbkegel und macht sich zurecht. Diese Situation stimuliert den männlichen Gegenpart. Die Frau geht nicht darauf ein und läßt den Mann abblitzen, indem sie ihm entgegenhält, daß der Mann ihr nicht schadet und insbesondere ihre soziale Stellung nicht herabmindert. Hierbei verwendet das Mädchen wieder einen literarischen Sprachstil, nicht Umgangssprache, was ihre Bildung belegen soll. Es ist hier also der Prototyp der selbstbewußten jungen Frau dargestellt, die einerseits Bildung hat, andererseits alle Attribute des schönen Lebens für sich nutzt und diese auch einsetzt, aber durch die Assoziation mit Hathor auch gefährliche Eigenschaften hat, also nicht nur ein „dummes Liebchen“ ist. Diese (einmaligen) Zeilen stehen in krassem Widerspruch zu den sonst bekannten Äußerungen über selbstbewußte, eigenständige Frauen, von denen mit lockerem Lebenswandel ganz zu schweigen⁹⁶. Solche Frauentypen waren eigentlich dem alten Ägypter nicht geheuer⁹⁷!

Szene 5

Das Mädchen sitzt auf den Schenkeln des stehenden Mannes, wobei die Oberschenkel leicht abgewinkelt sind, damit sie bei der Vereinigung darauf sitzen kann. Mit ihren zwei Armen umfaßt sie den Hals des Mannes, um sich zu halten. Der Mann hält mit einem Arm den Hals der Frau, um sie zu stützen, die andere Hand liegt locker über ihrem Kopf oder auf der Schulter. Das Mädchen ist zuerst dargestellt.

Eine Parallele zu dieser Darstellung findet sich auf einem Ostrakon in Kairo⁹⁸, sowie in Manniche⁹⁹. Der begleitende Text besteht aus mindestens sechs Zeilen, von denen nur die Enden erhalten sind. Diese geben leider zum Verständnis nichts her.

Szene 6

Das Mädchen kniet auf einem Bett und umfaßt mit ihren Händen den Kopf des Mannes, der mit noch erigiertem, aber schon erschlaffendem Glied vor dem Bett liegt.

Das Mädchen scheint am Anfang zu sprechen (Zeile 1-2), dann spricht der Mann (Zeile 3-4). Betrachtet man den Zusammenhang und Ablauf der Geschichte, so wirft das Mädchen den Mann nicht aus dem Bett, wie Schumann-Antelme¹⁰⁰ annimmt, sondern beklagt eher, daß der Mann das Bett verlassen hat oder erschöpft herausgefallen ist. Oder sie bittet ihn

⁹⁴ G. Burkard/H.J. Thissen, Einführung in die Altägyptische Literaturgeschichte II, Münster 2008, 29.

⁹⁵ Manniche, op. cit., 174.

⁹⁶ H.-W. Fischer-Elfert (2005), op. cit., 165 ff.; Besprechung der Warnungen vor Frauen in den Late Egyptian Miscellanies siehe J. Quack, Herodot, Strabo und die Pallakide von Theben, in: T. Scheer/M. Lindner, Tempelprostitution im Altertum. Fakten und Fiktionen, Oikumene 6, Berlin 2009, 154-182; S. Budin, The Myth of sacred Prostitution in Antiquity, New York 2008, 196 f.

⁹⁷ J. Dieleman, Fear of Women? Representations of Women in Demotic Wisdom Texts, in: SAK, 25, 1998, 7-46.

⁹⁸ W. Peck, Altägyptische Zeichnungen, Bergisch Gladbach 1979, 156.

⁹⁹ Manniche, op. cit., 105.

¹⁰⁰ Schumann/Antelme, op. cit., 157.

das Bett nicht zu verlassen, wie ihre Armhaltung auch nahelegt. Dem Mann ist das Mißgeschick der Impotenz passiert, welches beide beklagen. Interessanterweise findet sich zu dem Thema Impotenz wenig in der ägyptischen Literatur (z. B. Shokeir A.¹⁰¹). Nur wenige Zaubersprüche gegen Impotenz sind aus dem Neuen Reich überliefert (BM EA 10902¹⁰², P. Chester Beatty X und XIII¹⁰³). Weitere Literatur dazu geben Manniche¹⁰⁴ in dem Kapitel zu Zaubertexten, sowie Pinch¹⁰⁵. Auch die medizinischen Papyri behandeln dieses Problem spärlich (z.B. Pap. Ebers, Nr. 663¹⁰⁶). Die Impotenz scheint aber ein großes Unglück und durchaus nicht so selten gewesen zu sein, da ein Besucher von Deir el Bahari explizit um ein „Glied“ bittet, „welches stärker sein möge als jede Frau“ (*jmm nḥt ḥnn.f r st- ḥm.t nb.t*)¹⁰⁷. Hier taucht (wieder) die Bezeichnung *šmʿy.t* auf, welche vielleicht das Mädchen meint? Es sei darauf hingewiesen, daß vom sprachlichen Register hier Anklänge an die medizinischen und magischen Texte bestehen, was wieder für die Belesenheit des Verfassers der Texte spricht. Das gesamte Interieur der Szene erinnert an Darstellungen der „Gartenlaube“.

Szene 7

Drei Frauen tragen den erschöpften Mann, wobei eine den Kopf, den Rumpf und die Arme trägt, die zweite das Gesäß stützt und mit der linken Hand das erschlaffte Glied gesondert hält, die dritte die Füße stützt und auch mit einer Hand das Glied trägt.

Manniche¹⁰⁸ glaubt, daß es einem anderen Kunden ebenfalls nicht gut geht, und er hinausgetragen wird. Unserer Meinung nach handelt es sich um die Fortsetzung der Szene 6. Der erschöpfte Mann wird weggetragen, um ihm zu helfen, wie der weitere Verlauf der Geschichte zeigt. Eine besondere Bedeutung hat sicherlich, daß von den Mädchen jeweils das Glied gesondert durch eine Hand gestützt wird. Man vergleiche hierzu eine Figur, die den Transport einer Min-Statue bei einer Prozession darstellt¹⁰⁹, und damit die Anspielung (vgl. Szene 3) auf die Gotteshand unterstreicht. Wieder hat eine Frau den Phallus in der Hand! Möglicherweise bezeichnet der zugehörige Text einen Behandlungswunsch oder Therapievorgang. Zu dieser Szene gibt es eine interessante Parallele¹¹⁰, die vielleicht eine ähnliche Geschichte darstellt.

¹⁰¹ A.A. Shokeir, Sexual Life in Pharaonic Egypt, in: Journal of impotence research 16, 2004, 385-388.

¹⁰² Leitz, op.cit., 93, BM EA 10902.

¹⁰³ A.H. Gardiner, Hieratic Papyri in the British Museum, Third Series, London 1935, P. Chester Beatty X und XIII. Häufiger sind demotische und koptische Sprüche. W. Westendorf, in: LÄ I, 336, s.v. „Aphrodisiakon“, siehe auch H.W. Fischer-Elfert, Altägyptische Zaubersprüche, Stuttgart 2005, 78 und 126.

¹⁰⁴ Manniche, op. cit., 163 ff.

¹⁰⁵ G. Pinch, Magic in Ancient Egypt, Austin 1994, 120ff.

¹⁰⁶ H. v Deines/H. Grapow, W. Westendorf, Übersetzung der medizinischen Texte, Berlin 1958, GdM IV,1, Pap. Ebers, Nr. 663.

¹⁰⁷ Marciniak, op. cit., 65, DB 6, siehe auch Toivari-Viitala, op. cit., 159, n. 171.

¹⁰⁸ Manniche, op. cit., 176.

¹⁰⁹ Manniche, op. cit., 105.

¹¹⁰ W.K. Simpson, Inscribed Material from the Pennsylvania Yale Excavations at Abydos, New Haven 1995, 31.

Szene 8

Der Mann liegt am Boden, offensichtlich wieder erstarrt mit zurückgekehrter Potenz, das Mädchen steht über ihm und hält seinen Kopf, möglicherweise in Vorbereitung der Vereinigung.

Die Frau ist wieder die erste Figur. Hier ist zwar kein Text vorhanden, aber die Vignette ist interessant. Es handelt sich hier wieder um eine Anspielung auf Geb und Nut, wie schon Omlin¹¹¹ festgestellt hat. Zu dieser Darstellung paßt sehr gut eine Stelle aus den Pyramidentexten PT 366, § 632 „Du hast sie auf deinen Phallus gesetzt, damit dein Same herausgehe in sie, scharf seiend...“. Eine zusätzliche Anspielung mag darin bestehen, daß dieses Götterpaar sehr fruchtbar war und Geb als Erdgott eher die „Inertia“¹¹² repräsentiert, also die Frau/Göttin wieder der aktive Teil ist. Man vergleiche diese Geb-Nut Darstellung mit der Szene 1, wo eine ähnliche Anspielung angenommen wird. Hier liegt der Mann unten, wogegen er in Szene 1 steht. Der zugehörige Text läßt sich vielleicht als Feststellung der Frau verstehen, die zwar befriedigt ist, aber auf Kosten des Freiers?

Szene 9

Der Mann vollzieht den Koitus a tergo, mit der linken Hand hält er eine Locke der Frau, mit der rechten hält er eine Tasche fest, die über dem Rücken hängt.

Das Mädchen ist wieder zuerst dargestellt. Eine vergleichbare Darstellung findet sich auf einem Ostrakon (BM 50714)¹¹³ im Britischen Museum. Es gibt hierzu aber noch eine Vielzahl ähnlicher Darstellungen. Ikonographisch scheint hier ein „turning point“ der Geschichte vorzuliegen. Der Mann ist wieder gesund und aktiv.

Szene 10

Das Mädchen liegt auf dem Rücken mit angewinkelten Beinen, der Mann ist über ihr im Koitus „en face“.

Der Mann ist jetzt die erste(!) dargestellte Figur. Eine vergleichbare Darstellung auf einem Ostrakon findet sich bei Keimer¹¹⁴. Im Text ist explizit eine reale Persönlichkeit angesprochen, deren Rolle aber aufgrund der fragmentarischen Textsituation nicht eindeutig zu klären ist. (s.u.)

Szene 11

Das Mädchen steht auf dem rechtem Bein und stützt sich mit der rechten Hand auf einem Stuhl ab, das linke Bein ist angehoben und es unterstützt diese Beinstellung mit der linken Hand. Der Mann dringt von vorne seitlich ein und hält mit der linken Hand eine Locke des Haares der Frau. Mit der rechten Hand stützt er ihren linken Oberschenkel. Der Mann ist wieder zuerst dargestellt und spricht wohl auch.

Schumann-Antelme¹¹⁵ sieht in dieser Szene ein tänzerisches Element und vermutet hier eine Art Vereinigung im Tanz. Ähnlich interpretiert Omlin¹¹⁶. Allerdings findet sich diese

¹¹¹ Omlin, op. cit., 54.

¹¹² H. te Velde, in: LÄ II, s.v. „Geb“, 427ff.

¹¹³ R. Demarée, Ramesside Ostraca, London 2002, pl. 106.

¹¹⁴ L. Keimer, Etudes D'Égyptologie, Fasc. III, Le Caire 1941, 7.

¹¹⁵ Schumann/Antelme, op.cit., 159.

Stellung z.B. auch auf attischen Vasen ohne sicheren Bezug zum Tanz¹¹⁷. Also wird es sich eher um eine bekannte „Stellung“ handeln, welche keine besonderen Bedingungen benötigt. Vielleicht soll jetzt die (schöne Dankes-) Rede des Mannes gelobt werden?

Szene 12

Das Mädchen liegt auf einem schräggestellten, vielleicht zusammengebrochenen, Bett. Darunter liegt ein umgestürzter Schemel. Die Frau hat das linke Bein angehoben und hält es mit der linken Hand, in der rechten Hand hat sie einen (Schmink-)Stift. Außerdem hält sich eine kleine Figur, vielleicht ein Mädchen, an dem rechten Arm fest und deutet auf die beiden Akteure. Der Mann dringt von vorne in sie ein und stützt sich dabei mit dem rechten angewinkelten Bein ab, mit der linken Hand greift er an den Kopf der Frau. Der Mann kommt als Erster zur Darstellung.

Omlin¹¹⁸ bemerkt, daß die Schräge des Bettes auf das Ende des Papyrus hinweist. Schumann-Antelme¹¹⁹ verweist auf die mythologische Beziehung der Szene zur 12. Stunde des Amduat, in der Osiris erweckt wird. Man könnte auch Parallelen zu den Szenen 4 (Schminkszene) und zu Szene 6 (Mädchen hält den Kopf des Mannes) herstellen. Hier sind die Verhältnisse klar umgedreht: der Mann ist aktiv, der Schminkstift hat die Bedeutung der Unabhängigkeit verloren und diesmal hält der Mann den Kopf der Frau! Die Welt ist also wieder in Ordnung.

4 Diskussion

Prinzipiell vermittelt der Papyrus drei Aussagen. Die eine ist, daß Übermaß selten gut tut. Dies ist ein für die Ramessidenzeit nicht ungewöhnliches Thema. Die Lebenslehren warnen vor Exzessen¹²⁰ und gehören mit dieser Empfehlung in den großen Rahmen der persönlichen Frömmigkeit und der direkten Verantwortlichkeit gegenüber Gott¹²¹. Zum Zweiten ist aber das Beispiel interessant, an dem dieses exemplifiziert wird, nämlich der männlichen Potenz. Dieses Beispiel ist für die uns bekannte altägyptische Literatur singulär und betrifft einen essentiellen Teil des altägyptischen männlichen Selbstverständnisses. Die männliche Potenz hat einen hohen Stellenwert in der altägyptischen Ideologie.¹²² Verstärkt wird die ganze Situation dadurch, daß die Impotenz letztlich durch Zutun einer Frau verursacht wird, und nicht schicksalshaft oder durch das Einwirken eines Gottes. Auch hier entspricht der Sitz im Leben der aus der Ramessidenzeit bekannten reservierten Einstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht.¹²³ Somit bewegen sich diese zwei Aussagen des Papyrus in dem bekannten Rahmen der ramessidischen Geisteshaltung.

¹¹⁶ Omlin, op. cit., 54.

¹¹⁷ J. Marcade, *Eros Kalos*, Genf 1962, 147.

¹¹⁸ Omlin, op. cit., 55.

¹¹⁹ Schumann/Antelme, op.cit., 160.

¹²⁰ Z.B. in der Lehre des Ani die Mäßigung beim Biergenuß (B 17, 6- 11), oder der „rechte Schweiger „ in der Lehre des Amenemope (Kap. 4), alle diese Zitate übersichtlich zusammengestellt in G. Burkard/H.J. Thissen, op. cit., 99ff.

¹²¹ Z.B. J. Assmann, *Ägypten eine Sinngeschichte*, München 1996, 259ff.

¹²² Siehe z.B. die vielen Votivgaben, die um Erhaltung der Potenz bitten, in G. Pinch, *Votive Offerings to Hathor*, Oxford 1993, 235ff., Toivari-Viitala, op. cit., 139ff.

¹²³ Burkard/Thissen, op. cit., 27ff., Quack, op.cit., passim.

Wir kommen nun zur dritten Hauptaussage, die unserer Meinung nach dieses Dokument besonders beachtenswert und einzigartig macht, nämlich eine junge Frau, die nach ägyptischen Moralvorstellungen gesellschaftlich eher nicht akzeptabel ist¹²⁴, ist dem männlichen Part überlegen, und dies wird explizit ausgedrückt in Wort und Bild. Das Mädchen scheint über weite Bereiche der Geschichte¹²⁵ die Kontrolle des Geschehens zu übernehmen und überhaupt der aktivere Teil zu sein¹²⁶, was einer Umkehrung der allgemeinen gesellschaftlichen Tatsachen entspricht: Der Mann hat immer die Kontrolle!¹²⁷

Für diese Beobachtung lassen sich in unserem Dokument mehrere Belege anführen: Die Frau ergreift den Phallus. Sollte hier eine Anspielung auf den sich selbstbefriedigenden und allein zeugenden Atum bestehen, übernimmt die Frau hier die Rolle bei der Befriedigung und damit die Kontrolle über das „wirmächtige Membrum virile“. Nach dem Zusammenbruch der Potenz hilft das weibliche Geschlecht. Stimmt die Interpretation, daß das Mädchen den Mann nicht(!) aus dem Bett haben möchte, dann ist dieses nicht der zerstörerische Vamp, sondern zeigt sogar noch (Mit-)Gefühl¹²⁸.

Auch ist die Darstellung der Figuren ein wichtiger Indikator. Sowohl Mann als auch Frau sind detailliert zeichnerisch ausgeführt, aber der Mann kommt viel schlechter davon¹²⁹. Sein Gesicht ist gekennzeichnet durch eine Hakennase, die oft bei Personen niederen Standes gefunden wird. Teilweise erinnert die Physiognomie an ein Paviangesicht (besonders Szene 5). Diese Art der Darstellung findet sich auch in anderen Ostraka mit erotisch-sexuellem Inhalt¹³⁰. Der Mann ist ungepflegt – er trägt einen Bart – und glatzköpfig, hat also seine „Jugendkraft“ schon verloren¹³¹. Alles in allem paßt die Physiognomie zu der schwer arbeitenden Handwerkerschaft¹³², wie z.B. die Darstellung eines Steinmetzes¹³³ aus Deir el Medina zeigt. Dazu kommt noch der monströse Phallus, der die Figur des Mannes an Länge teilweise überragt¹³⁴. Dieser Mann hat mit dem Schönheitsideal der Ägypter nichts gemein. In anderen Worten – diese Figur ist mit abwertenden Attributen versehen. Mögen hier zur Verstärkung der Verballhornung noch zusätzlich Anspielungen auf das an sich akzeptierte Aussehen von Mitgliedern aus dem Priester-Stande hinzukommen¹³⁵, aber

¹²⁴ C. J. Eyre, *Crime and adultery in Ancient Egypt*, in: JEA, 70, 1984, 92–105.

¹²⁵ Wir glauben, daß eine zusammenhängende Geschichte dargestellt wird und nicht einzelne unabhängige Vignetten.

¹²⁶ Anklänge an ein „dominantes“ weibliches Verhalten finden sich z.T. in den Liebesliedern, aber sehr abgemildert.

¹²⁷ Siehe E. Endesfelder, *Die Stellung der Frau in der Gesellschaft des Alten Ägypten*, in: B. Schmitz/U. Steffgen (Hgg.), *Waren sie nur schön? Frauen im Spiegel der Jahrtausende*, Mainz 1989, 27, und W. Helck, *Wahrheit und Wirklichkeit*, in: Nofret – *Die Schöne*, Mainz 1985, 9ff., F. Hagen, *The Prohibitions: A new kingdom didactic text*, in: JEA 91, 2005, 125–164, „Hüte dich vor einer starken Frau“.

¹²⁸ Vielleicht eine Anspielung darauf, die Schwachen nicht zu verachten, siehe Burkard/Thissen, op. cit., 115ff.

¹²⁹ Wir glauben nicht, daß es sich um verschiedene Typen oder Personen handelt wie Omlin op. cit., 51 und Janák/Navrátilová, op.cit., 65f. annehmen.

¹³⁰ Z.B. Houlihan op.cit., Fig. 139.

¹³¹ Daß dies nicht gewünscht war, siehe Mittel zur Behebung der Glatze, Deines/Gradow/Westendorf, GdM, IV, 1, 298ff., siehe auch J.J. Clere, *Les Chauves d'Hathor*, OLA 63, Leuven 1995, 1.

¹³² Interpretation als heruntergekommener Priester, z.B. Assmann, *Ägypten Eine Sinngeschichte*, S. 308, Lieven op. cit., passim.

¹³³ Houlihan op.cit., Fig. 127.

¹³⁴ Der Mann erinnert in der Ikonographie auch an den Gott Bes.

¹³⁵ Zur Glatze bei Priestern siehe Clere op.cit, 1, und Ch. Müller, in: LÄ III, s.v. „Kahlköpfigkeit“, 291f.

das ändert nichts Grundsätzliches. Man kann darüber diskutieren, ob hier ein spezieller Typus Ägypter dargestellt werden soll, also der „proletenhafte“ Arbeiter oder der heruntergekommene Priester, oder eher ein „Surrogat-Typ“, dem diese Eigenschaften vom gesellschaftlichen Stand unabhängig zugewiesen sind. Im Prinzip aber ist dieser „Typ“ schon durch seine Darstellung der Lächerlichkeit preisgegeben. Dagegen entsprechen die Zeichnungen des Mädchens dem ägyptischen Schönheitsideal der Zeit mit Anspielung auf den speziellen Typus des „nackten Mädchen“, welches eindeutige erotische Bezüge hat¹³⁶. Außerdem sind Accessoires beigegeben, die mit Lebensfreude in Zusammenhang gebracht werden¹³⁷. Also ist das Mädchen ikonographisch positiv belegt.

Falls die Reihenfolge der Darstellung der Akteure mit Absicht gewählt wurde, und die zuerst gezeichnete Figur den aktiven-dominanten Part repräsentiert, ist der weibliche Part hier eindeutig im Vorteil. In den ersten beiden Szenen wäre das Mädchen der aktive Teil, in Szene 3 der Mann, dann wieder die Frau in Szenen 6-9¹³⁸, schließlich der Mann in den Szenen 10-12. D.h. bis zur Szene 10 ist der Mann der Verlierer: Er ist maßlos, seine Männlichkeit geht dahin, und er braucht weibliche Hilfe, um wieder zu Kräften zu kommen, übernimmt aber zum Schluß wieder das „Ruder“.

Auch die zwei Geb-Nut Anspielungen sind hinweisend: In Szene 1 nimmt das Mädchen die Nut – Stellung ein, der Mann steht hinter ihr, nimmt also an dem Geb-Nut Paar eigentlich nicht teil. Dagegen in Szene 8 gleicht er Geb, der in dieser Lage auch an einen darniederliegenden Schwächling erinnert¹³⁹. Eine gewisse Verstärkung bekommt die Szene durch die zusätzliche Modifikation, daß das Mädchen den Kopf des Mannes hält und diesen damit zusätzlich unterstützt (nur auf den Kopien des Papyrus vollständig zu sehen¹⁴⁰), also hier auch wieder besonders aktiv ist. In der offiziellen Ikonographie der Geb-Nut Szene ist dieses Detail gar nicht enthalten¹⁴¹.

In Szene zwei weist das Mädchen darauf hin, daß alle zu ihr kommen, auch die Beamten. Dies unterstreicht, daß sie auch von Würdenträgern begehrt ist. Sie wird dadurch ebenfalls aufgewertet.

Der Kulminationspunkt, der diese Beobachtungen am deutlichsten unterstreicht, ist die Szene 4. Das Mädchen sitzt mit allen weiblichen Schönheitsattributen versehen auf einem Salbkegel, schaut in einen Spiegel und schminkt sich. Die aufreizende Situation wird dadurch erhöht, daß die Scham gezeichnet ist, aber nicht monströs und damit abstoßend wie bei dem Mann, sondern wohl proportioniert zur Anatomie passend. Dies steht in krassem Gegensatz zu dem Freier, der sich wieder mit seinem riesigen Penis dem Mädchen präsentiert. Der Text betont noch diesen Kontrast, indem das Mädchen dem „Sexprotz“ entgegenhält, daß ihr der Freier nichts anhaben kann („Raub der Schönheit“), und sie insbesondere

¹³⁶ G. Robins, *Women in ancient Egypt*, Cambridge 1993, 185f.

¹³⁷ Siehe Szene 4.

¹³⁸ Hierbei ist zu berücksichtigen, daß in den Szenen 6 und 8 die Figuren horizontal angeordnet sind. Liest man aber die Bilder wie die Hieroglyphen von oben nach unten, kommt das Mädchen ebenfalls wieder als erste, was die obige Interpretation ebenfalls ermöglichen würde.

¹³⁹ H. te Velde, in: LÄ II, 427, s.v. „Geb“. Der Name Geb wird auch mit *ghj* „elend, schwach sein“ in Verbindung gebracht.

¹⁴⁰ Omlin, op. cit., Taf. 11 ff.

¹⁴¹ Siehe z.B. die zeitgenössische Darstellung in B. Bruyère, *Mert Seger à Deir el Médineh*, MIFAO 58, Le Caire 1930, 200, Fig. 104.

auch gesellschaftlich (*rn nfr*) unantastbar ist. Hierbei wird der Freier regelrecht niedergemacht („Du Stift“). Es wird ein klarer Gegensatz aufgebaut, nämlich die aggressive Männlichkeit, die aber hier völlig ins Leere läuft, und das Mädchen, welches Selbstbewußtsein zeigt. Das alles wird noch verstärkt dadurch, daß dem Mädchen z.B. in Text 3 literarische Anspielungen in den Mund gelegt werden, sie also Bildung genossen hat. Also ist sie nicht die billige Dirne aus niedrigstem Stand oder gar eine rechtlose Ausländerin¹⁴². Außerdem lauern im Hintergrund bedrohliche Eigenschaften der Hathor, auf welche die Accessoires des Mädchens anspielen.

D.h. es wird in diesem Papyrus, wenn unsere Interpretation richtig ist, eine für altägyptische Verhältnisse nicht der Maat entsprechende und damit unerwünschte Situation dargestellt. Da nach Helck¹⁴³ kein altägyptischer Text ohne Absicht geschrieben wurde, stellt sich die Frage, wie der Sitz im Leben dieses Papyrus ist. Bevor wir auf die Beantwortung dieser Frage eingehen, sind noch einige Beobachtungen von Wichtigkeit. Bereits Omlin¹⁴⁴ hat festgestellt, daß der Papyrus sehr sorgfältig und detailliert ausgeführt wurde, sodaß dieses Schriftstück an sich schon als wertvoll für den Besitzer anzusehen ist. Weiterhin läßt sich daraus schließen, daß auch der Inhalt des Papyrus diesen Aufwand wert war und nicht ein „billiges Machwerk“ für eine kurzfristige Erheiterung war. Auch der Verfasser der (später hinzugefügten) Texte wirft einiges Licht auf den Inhalt. Wie oben festgestellt, handelt es sich um einen Schreiber, dem verschiedene sprachliche Register geläufig waren, und die in den Beischriften zu den Vignetten auch eingesetzt werden. D.h. es muß sich um einen in der Hierarchie hoch angesiedelten Beamten gehandelt haben und nicht um einen kleinen Verwaltungsschreiber¹⁴⁵. Auch die Verwendung von Beamtentiteln in den Texten spricht dafür, daß er sich in dem Verwaltungsmetier auskannte¹⁴⁶. Schließlich kommt die Nennung von Namen von realen Persönlichkeiten aus Deir el Medinah hinzu. Amunhotep und Hay lassen sich sicher in die Zeit von Ramses III bestimmen¹⁴⁷. Wenn diese Namen einen realen Hintergrund haben, läßt sich damit der Papyrus gut datieren. Auch läßt sich Deir el Medinah als Herkunftsort damit relativ sicher bestimmen. Welche Rolle die namentlich genannten Beamten in dem Text hatten, läßt sich aber leider nicht erkennen. Rein spekulativ kann man annehmen, daß diese entweder Ziel des Spottes waren, oder aber einen Verwaltungsakt in der Geschichte im Zusammenhang mit der Impotenz des männlichen Protagonisten ausführten, wozu wir eher neigen. Denn sonst wären die Namen schon in Text 3 schon aufgetaucht, wo ja Beamte direkt angesprochen werden.

¹⁴² Die auch sicherlich nicht die altägyptische Literatur kennt.

¹⁴³ Zitiert nach Burkard, Thissen, op. cit., 23, aber auch D.B. Redford, *History and Egyptology*, in: R.H. Wilkinson (ed.), *Egyptology today*, Cambridge 2008, 28 ff.

¹⁴⁴ Omlin, op. cit., 76.

¹⁴⁵ Zur Ausbildung der Schreiber siehe z.B. K. Van der Toorn, *Scribal Culture and the Making of the Bible*, Cambridge 2009, 68f. Offensichtlich war Schreiber nicht gleich Schreiber.

¹⁴⁶ Vielleicht war der Besitzer doch der „Wedelträger zur Rechten des Königs“, der auf dem Verso des Papyrus auftaucht und dessen Name leider nicht zu erkennen ist? Möglicherweise würde eine neue Analyse der Rückseite, auf der noch andere Texte auf der schlechten Photographie bei Omlin zu erkennen sind, hier weiterhelfen.

¹⁴⁷ Davis op. cit., für den Stellvertreter Hay, 69, für den Schreiber Amenhotep, 112. Für den anderen namentlich erwähnten Schreiber *dhwt.j* (2.1) gibt es zur Ergänzung mehrere Möglichkeiten, siehe Davis, op. cit., 306. Auch Omlin, op. cit., 63, datiert den Text in die Zeit Ramses III.

Zusammengefaßt handelt es sich um ein kostbares Dokument, welches durch die schriftliche Bearbeitung eines hochstehenden Beamten gegangen ist, wenn es nicht gar in dessen Besitz war. Auch war der Inhalt des Papyrus nicht beliebig, bzw. für das altägyptische Ordnungsverständnis irrelevant. Wie oben schon angeführt, stellt der Papyrus eine nicht der Maat entsprechende Situation dar – und das kann nach altägyptischem Verständnis so auch nicht belassen werden: Die Maat muß wieder hergestellt werden. Dies geschieht offenbar auch in der Geschichte. In ihrem späteren Verlauf übernimmt der Mann wieder die Initiative. Auch in Szene 12 wiederholen sich einige Dinge, aber unter anderem Vorzeichen¹⁴⁸.

Weiterhin benutzt die Geschichte einen altbekannten Trick der Parodie/Satire¹⁴⁹. Durch Darstellungen, die realiter sehr unwahrscheinlich, wenn nicht unmöglich sind¹⁵⁰, und durch Tabubrüche mit Anspielungen auf religiöse und mythologische Bereiche¹⁵¹, wird das Ganze von vorne herein als unreal markiert, ins Lächerliche gezogen und damit gesellschaftlich entschärft. Aus diesem Grunde glauben wir auch nicht, daß eine konkrete Situation dargestellt wird. Selbstverständlich entstammen die Darstellungen realen altägyptischen Lebenssituationen und sind nicht aus dem Nichts entstanden¹⁵². Für diese Annahme spricht auch der erste Teil des Papyrus, der die „verkehrte Welt“ darstellt. Auch hier werden sicher keine realen Ereignisse dargestellt, sondern Anspielungen auf „reale Lebenssituationen“ verballhornt.

In welchen moralischen Zusammenhang kann man nun die selbstbewußte und nicht ganz gesellschaftsfähige junge Frau stellen? Möglicherweise handelt es sich bei ihr um eine Sängerin (*šmꜣyt*)¹⁵³. Die Tätigkeit der Sängerin war nicht notwendigerweise mit erotisch-sexuellen Dienstleistungen verbunden¹⁵⁴ und a priori eine ehrenhafte Tätigkeit. Außerdem ist Tempelprostitution für die Ramessidenzeit nicht belegt¹⁵⁵. Also hilft diese Tätigkeit zur Erklärung nicht viel weiter. Ein anderer Ansatz ist, die in den ramessidischen Lebenslehren zu beobachtende Maxime heranzuziehen, Verunstaltete und Schwächere in der Gesellschaft nicht gering zu schätzen oder gar zu verlachen¹⁵⁶. Es wird mehrfach darauf hingewiesen, daß körperlich Verunstaltete sehr wohl beruflich erfolgreich sein können¹⁵⁷ und ihren Platz in der Gesellschaft haben. Also die körperliche Konstitution oder das Aussehen ganz allgemein bestimmt nicht zwangsläufig die sonst positive Leistung für die Gesellschaft. Das gilt auch für das Mädchen. Die äußerlichen Attribute und die Tätigkeiten stimmen mit der realen Persönlichkeit dahinter nicht überein. Die Frau ist gebildet, mitfühlend und selbstbewußt. Das Ganze würde dann bedeuten: Verlasse dich nicht auf den äußeren Anschein.

¹⁴⁸ Siehe Interpretation zu dieser Szene.

¹⁴⁹ Siehe z.B. W.S. Anderson, Anger in Juvenal and Seneca, in: M. Plaza, Persius and Juvenal, Oxford 2009, 361ff., S. Kernan, The Cankered Muse, New Haven 1959, 1ff., und R. Elliott, The power of Satire, Princeton 1960, 70.

¹⁵⁰ Siehe Wagenfahrtszene (Szene 2).

¹⁵¹ Anspielungen auf Totenbuch durch 12 Szenen, Geb-Nut Darstellung, etc., Wochenlaube, Darstellung expliziter Sexualität, was so nicht zum Kanon der Darstellungen gehörte.

¹⁵² Man denke an das „Fest der Trunkenheit“, und auch käufliche Liebe ist für die Ramessidenzeit relativ wahrscheinlich, siehe die Ausführungen von Quack, op.cit., 14f.

¹⁵³ S. Onstine, The Role of the Chantress (*šmꜣyt*) in Ancient Egypt, Oxford 2005.

¹⁵⁴ Quack op. cit., passim.

¹⁵⁵ Quack, op.cit., passim.

¹⁵⁶ Nach Burkard/Thissen, op. cit., 115f.

¹⁵⁷ Nach Burkard/Thissen, op. cit., 146.

Dies ist ein sehr moderner Gedanke, der aber in den Lebenslehren dieser Zeit erkennbar ist.¹⁵⁸

Aufgrund dieser Interpretation erhebt sich die berechnigte Frage, ob die Darstellungen und das Thema des Papyrus wirklich als erotisch oder gar pornographisch anzusehen sind. Dazu ist viel Tinte vergossen worden, teils möglichst objektiv, teils spekulativ und ein bißchen öffentlichkeitswirksam.

Wie S. Schreiber in ihrer Magisterarbeit¹⁵⁹ ausgeführt hat, bedeutet erotisch „die sinnliche Liebe betreffend“, und sexuell „geschlechtlich“. Der letzte Begriff ist rein beschreibend und hat keine Nebentöne. In diesem Sinne kann man a priori die Darstellungen des Turiner Papyrus lediglich als den Geschlechtsverkehr darstellend ansehen ohne weitere Implikationen. Für diese nüchterne Sicht spricht einiges, was sich aus dem oben Gesagten ergibt. Es werden die Auswirkungen der Unmäßigkeit als schlechtes Beispiel an einer für den alten Ägypter fundamentalen männlichen Eigenschaft dargestellt, der sexuellen Kraft. Graphisch kann dieses Thema nicht anders illustriert werden, als in dem Turiner Papyrus geschehen. Auch die oft erwähnten ikonographischen Anspielungen¹⁶⁰ auf den erotischen Zusammenhang sind dann notwendig, um für das Verständnis eindeutig zu sein. Zu dem „gängigen“ erotischen Ambiente gehörten diese Dinge dazu. Sie sind aber damit nicht zwangsläufig für die Zuhörer auch erotisch stimulierend, sondern schaffen das mentale Umfeld¹⁶¹. Interessanterweise sind die Texte, soweit wir sie lesen konnten, von wenig „sexuellem“ Inhalt. Eindeutig sexuelle Worte tauchen mit Ausnahme des „Phallus“ und der „Vulva“ nicht auf. Die Texte sollten offensichtlich etwas anderes vermitteln, nämlich die besondere Stellung der Frau, auch mit ihren Verführungskünsten. Diese Beobachtung steht etwas im Gegensatz zu einigen neuägyptischen Erzählungen¹⁶² und religiösen und magischen Texten¹⁶³ und, wo von Vergewaltigung, „Rammeln“ und „Vögeln“ die Rede ist, also explizit sexuelle Tätigkeiten beim Namen genannt werden. Man kann davon ausgehen, daß eine Illustrierung der Geschichte vom Streit des Horus und Seth zu gewissen Teilen nicht anders als die Zeichnungen des Turiner Papyrus ausgesehen haben würden. Gerade in dem Zusammenhang ist wichtig zu wissen, wie auch Schreiber bemerkt¹⁶⁴, daß die alten Ägypter sich deutlich und klar zu Sachverhalten äußern wollten. Begriffe wie „Vögeln“¹⁶⁵ haben dabei nicht unbedingt den Bedeutungswert, den wir dem Wort in der heutigen Zeit beilegen. In gleicher Weise können die Vignetten des Turiner Papyrus interpretiert werden: Es werden sexuelle

¹⁵⁸ Wir hoffen uns nicht wieder dem Vorwurf auszusetzen, daß diese Interpretation mehr über die Interpreten aussagt, als über den Interpretationsgegenstand. Siehe aber hierzu ernsthaft z.B. R.B. Parkinson, *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt*, London 2002, 20.

¹⁵⁹ S. Schreiber, *Lexikographische Untersuchungen zum sexuellen Wortschatz der alten Ägypter*, Magisterarbeit, Köln 1991, 1.

¹⁶⁰ Sistrum, Halskrause, Weinranke, allgemeine Anspielungen auf den Horus – Bes-Bereich, siehe hierzu G. Robins, *Women in Ancient Egypt*, Cambridge 1993, 145f.

¹⁶¹ So wie in unseren Zeiten der Begriff „Rotlichtmilieu“, verschiedenste Assoziationen hervorruft, aber nicht nur in eine Richtung.

¹⁶² Z. B. der Streit des Horus und Seth, das Zweibrüdermärchen.

¹⁶³ Siehe Belege in Schreiber, op. cit., passim.

¹⁶⁴ Schreiber op. cit., 57.

¹⁶⁵ Siehe zur Bedeutungsentwicklung von „Vögeln“, D. de Chapeaurouge, *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*, Darmstadt 1991, 67.

Abenteuer dargestellt zum Zwecke der moralischen Belehrung und sicherlich auch zur Unterhaltung – aber nicht zwangsläufig zur erotischen Stimulation.

Wie ist dieser Papyrus nun benutzt worden und was war sein Zweck? Ob er ein Einzelstück ist oder nicht, läßt sich nicht eindeutig beantworten¹⁶⁶. Vielleicht gab es doch vergleichbare andere Exemplare, wie die Vielzahl von Ostraka ähnlichen Inhaltes zeigen? Wir halten es für ziemlich wahrscheinlich, daß er vorgelesen wurde, z. B. bei einem offiziellen Ereignis wie einem lokalen Hathorfest. Ähnliches gilt ja wohl auch für die Liebeslieder¹⁶⁷, die nicht exklusiv zur privaten Erbauung verfaßt wurden. Für diese Annahme spricht auch, daß die Texte im Turiner Papyrus später hinzugefügt wurden, offensichtlich als Gedankenstütze.

Die Zuhörerrezeption des Papyrus ist schon mehrfach angesprochen worden. Zuhörer sollten unterhalten und belehrt werden, wobei das Ganze verpackt ist in einen Zusammenhang, der zum Lachen anhält. Hier kommt sicherlich das karnevaleske Element von Bakhtin zum Tragen¹⁶⁸, wobei dies aber nicht alleine eine Rolle spielt. Lachen hat soziologisch und psychologisch mehrere Funktionen, es kann neben seiner karnevalesken Permissivität z.B. auch ausgrenzende Wirkungen¹⁶⁹ haben. Die Darstellung des Freiers macht diesen lächerlich, aber nicht „integrierend“ sondern ablehnend. Denn man lacht zwar, wenn man ihn bei seinen „Bemühungen“ beobachtet, hat aber den Hintergedanken „So bin ich(!) nicht und den mag ich nicht“. Also sind die psychologischen Effekte dieser Geschichte sicherlich mehrschichtig und lassen sich nicht in eine einzige Richtung festlegen.

Nach unserer Auffassung ist aber der Satirisch-Erotische Papyrus gar nicht erotisch¹⁷⁰, sondern es handelt sich um ein (unterhaltendes) Lehrstück im Sinne der ramessidischen Lebenslehren.

¹⁶⁶ Es hat vielleicht Einzelanfertigungen gegeben im Sinne von „Gesellenstücken“, J. Assmann, Kulturelle und Literarische Texte, in: A. Loprieno (ed.), *Ancient Egyptian Literature*, PÄ 10, Leiden 1996, 81.

¹⁶⁷ Zum lauten Lesen: J. Baines, *Visual and Written Culture in: Ancient Egypt*, Oxford 2007, 45, Anm. 26, und zur Verwendung der Liebeslieder M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison 1985, 246f.

¹⁶⁸ Nach Burkard/Thissen, op. cit., 148.

¹⁶⁹ J. C. Clarke, *Sociological explanations of humor*, in: *Looking at Laughter. Humor, power, and transgression in Roman visual culture*, Berkeley 2007, 4f., W. Guglielmi, *Das Lachen der Götter und Menschen am Nil*, in: Th. Vogel (Hg.), *Vom Lachen. Einem Phänomen auf der Spur*, Tübingen 1992, 157.

¹⁷⁰ Zumindest entsprechend unserem modernen Verständnis.

6. Wortverzeichnis

(es werden nur die relevanten und sicheren Lesungen angegeben)

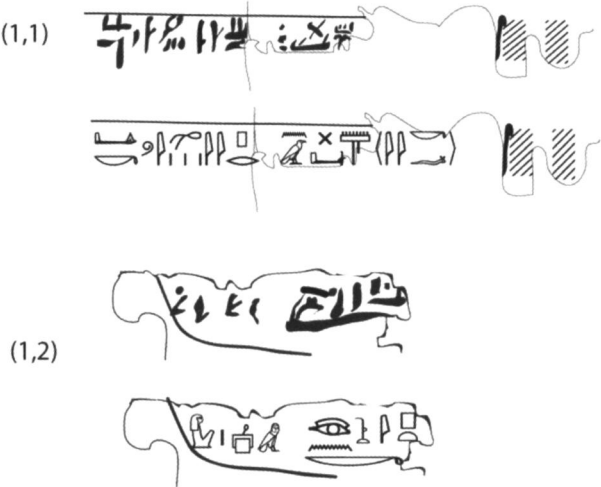
6.1 Namen

h3y s3 Jmn-nht..... 10.1*[Jmn]-htp* 8.1*dhwtj* [...?...] 2.1

6.2 Relevante Wörter

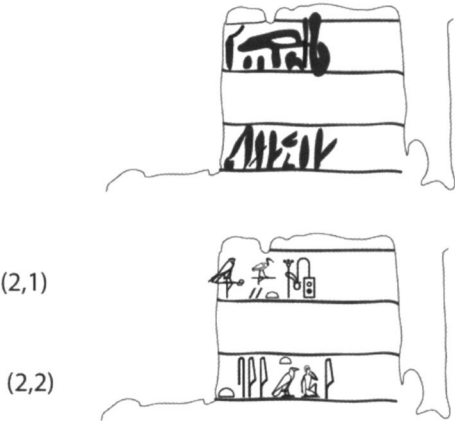
3tp 8.3*3h* 8.2*j* 3.13*jb* 10.2*jdnw* 10.1*jn.j* 4.4*jnk* 8.2*jrj* 3.3*jt3jj* 3.1*jh* 3.3*w^c* 3.1*b3kw* 3.2*bt3* 4.9*bw* 4.3*prjj* 1.1*ptr* 1.2*m s3* 1.2, 3.10*m hnw* 6.5*mdw* 11.1*mhr* 6.4*mj* 3.9*mk* 4.2*mrwt* 3.12*mtr* 8.2*nfr* 3.7*ntj* 6.4*hrw* 3.4*h3* 3.4*h3tj* 3.2*hhj* 3.2*hnn* 3.1, 3.14, 6.3*hs* 11.1*h3^c* 6.2*hr* 3.11*hrj-^c* 4.1*zh3* 2.1, 8.1*s3w* 3.6*s3m-^cs* 3.5*sn3* 3.3*sn3m* 3.2*st- <s>dr* 6.2*sh3.w n* 8.1*sm^cyt* 6.1*k3t* 3.8*ktkt* 3.2*3d.t* 5.2, 8.1*3rt* 3.1, 6.1

Text 1



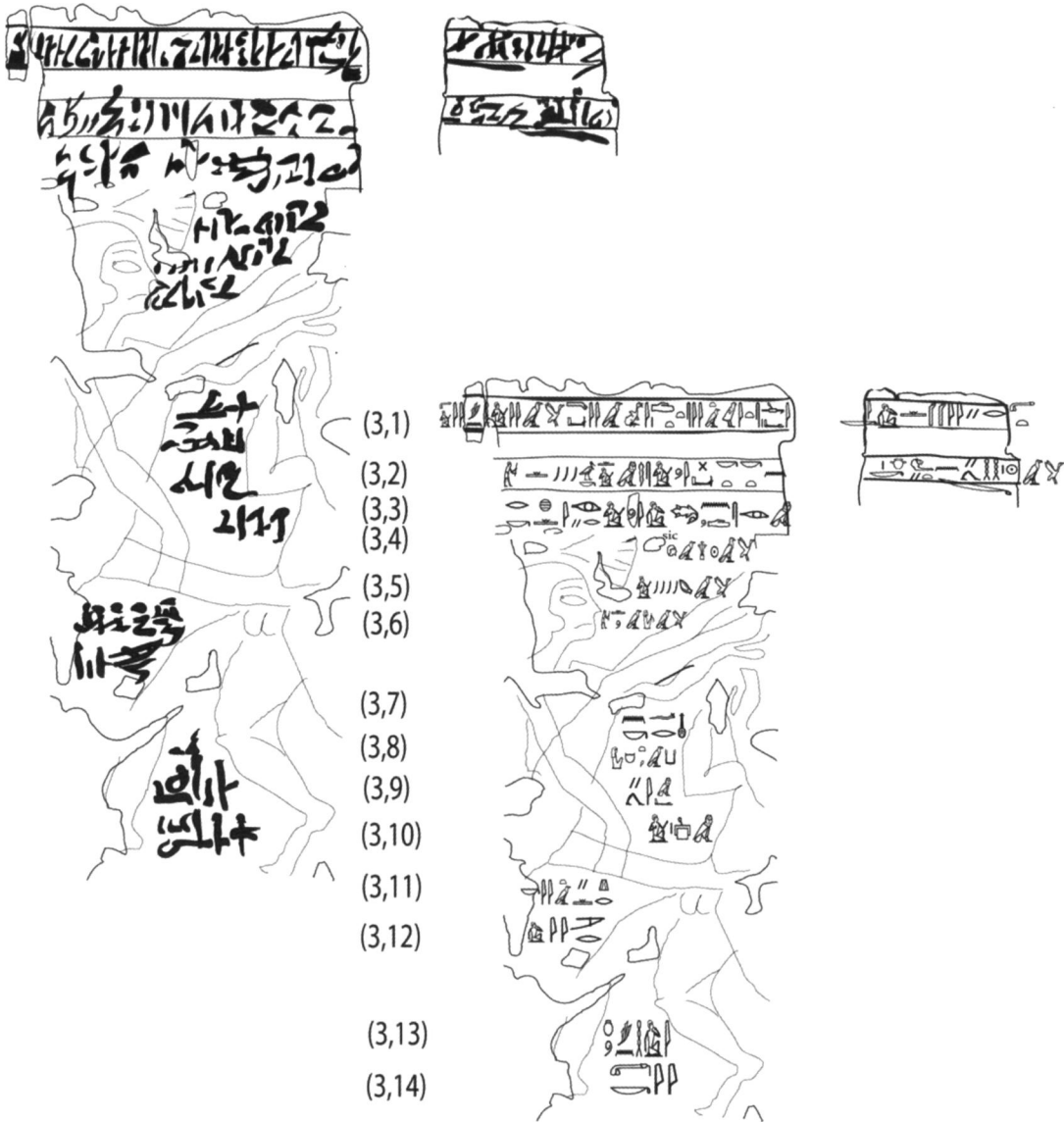
ⲙ is ganz klein geschrieben, aber mit diakritischem Punkt

Text 2



(2,1) ⲁ is bei Vergrößerung zu erkennen

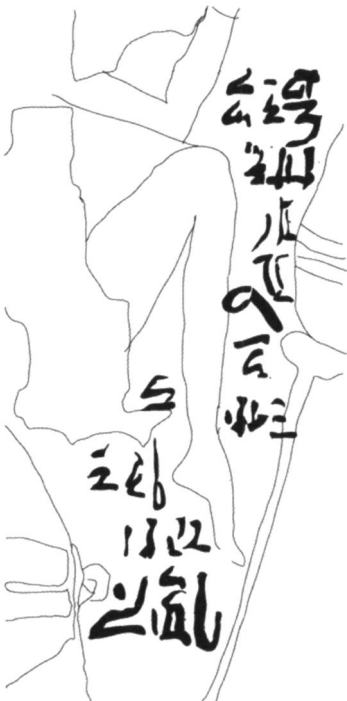
Text 3



(3,1) vielleicht //

(3,10) ohne diakritischen Punkt - also

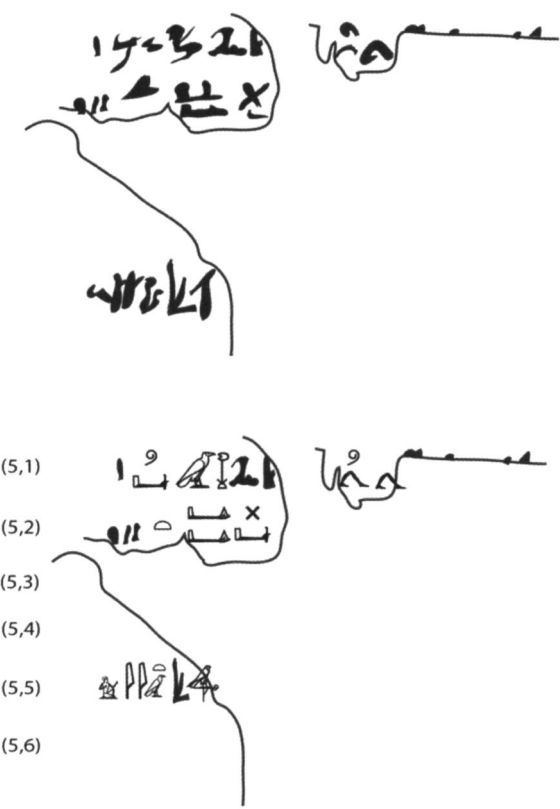
Text 4



- (4,1)
- (4,2)
- (4,3)
- (4,4)
- (4,5)
- (4,6)
- (4,7)
- (4,8)
- (4,9)

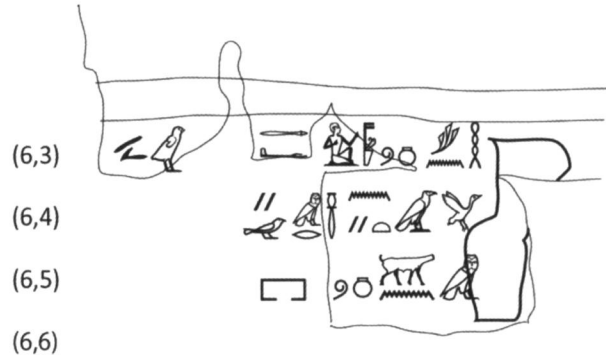
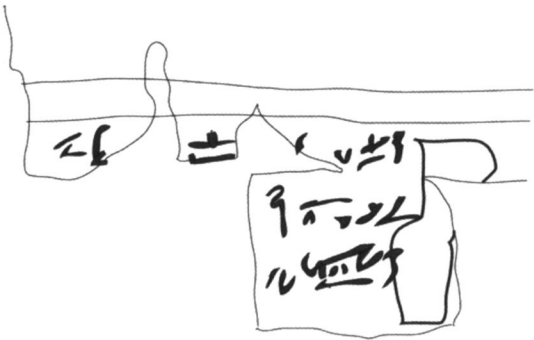


Text 5

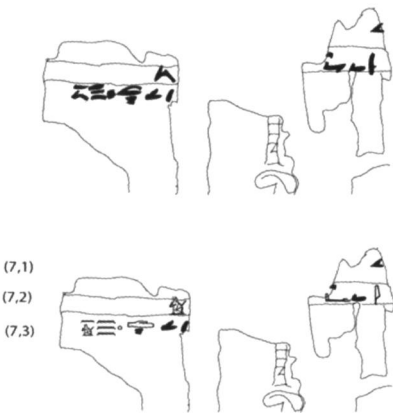


(5,5) Das Ende dieser Zeile könnte ein Possivartikel sein *t3.y/n3.y.* ~~4~~ ist ein Vorschlag

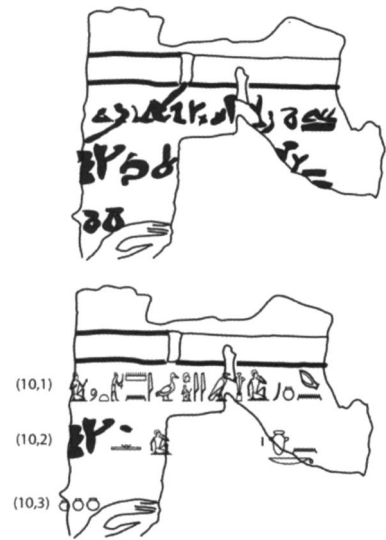
Text 6



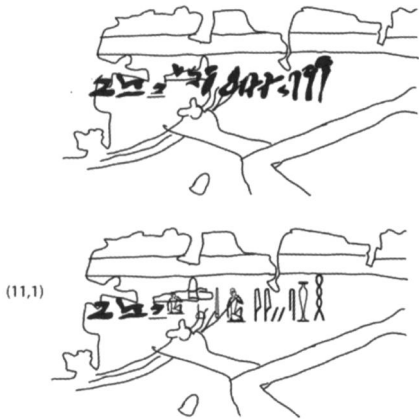
Text 7



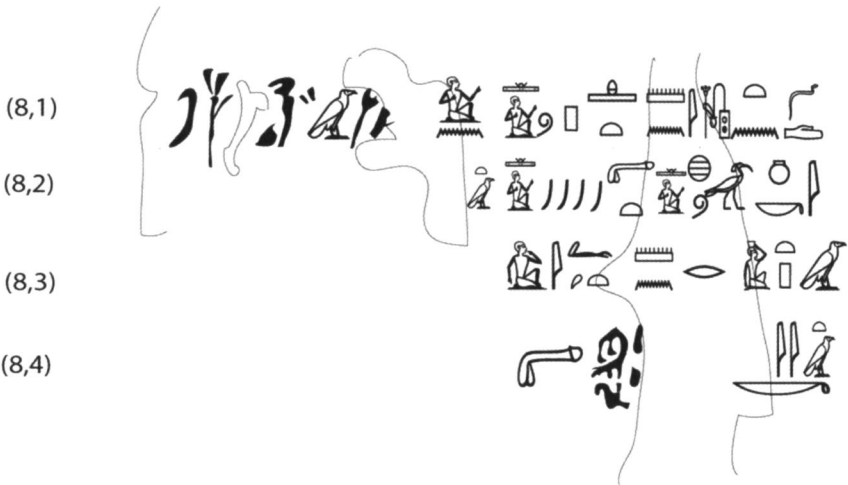
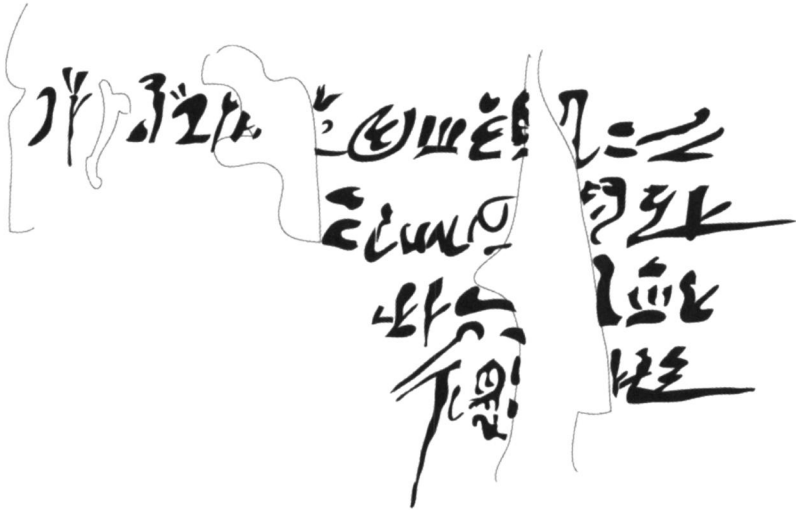
Text 10



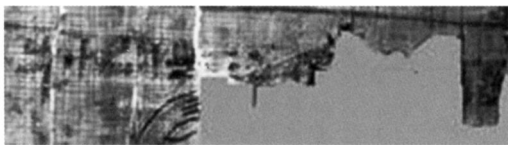
Text 11



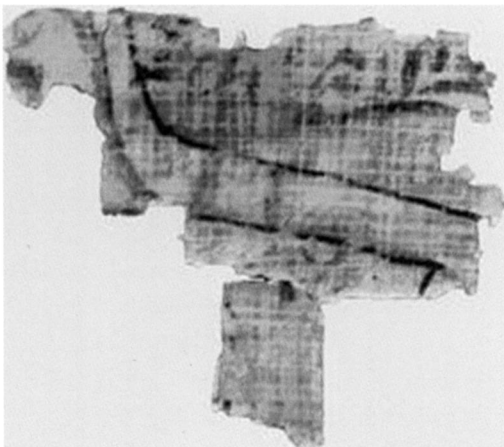
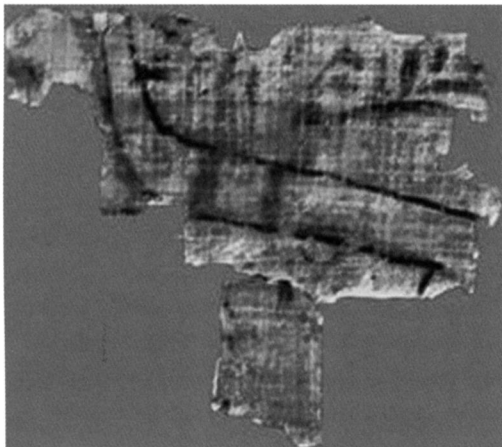
Text 8



- (8,1)  wird in den Kopien von Seyffarth und Steindorff zu  ergänzt;
- (8,2)  könnte der Anfang einer der Vogelzeichen G25/G28 o.ä. sein



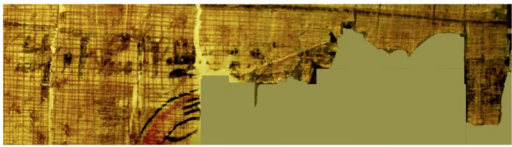
Text 1.1



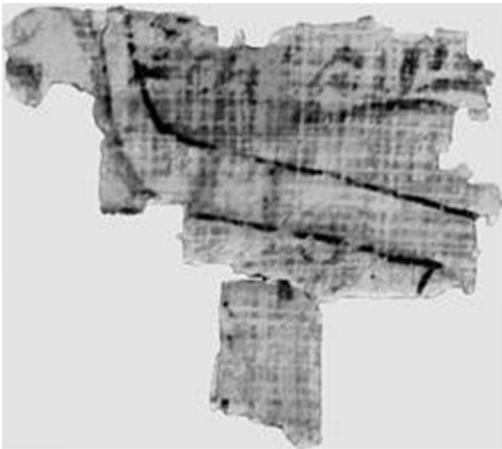
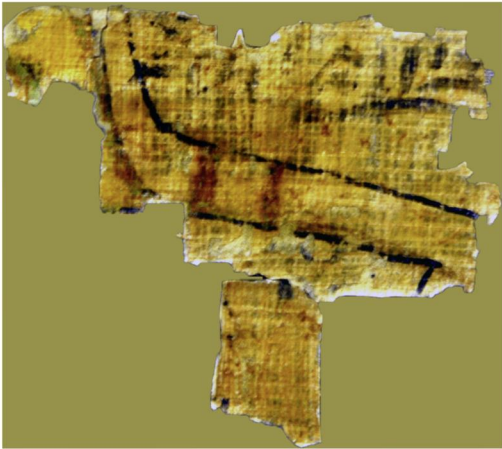
Text 1.2



Text 2



Text 1.1



Text 1.2



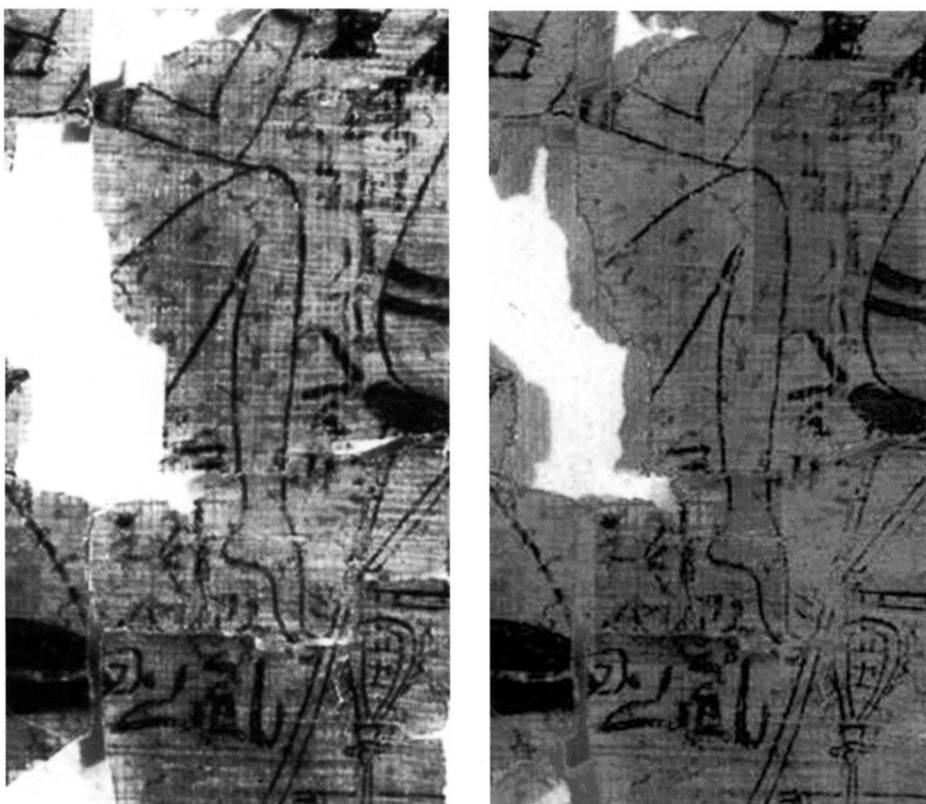
Text 2



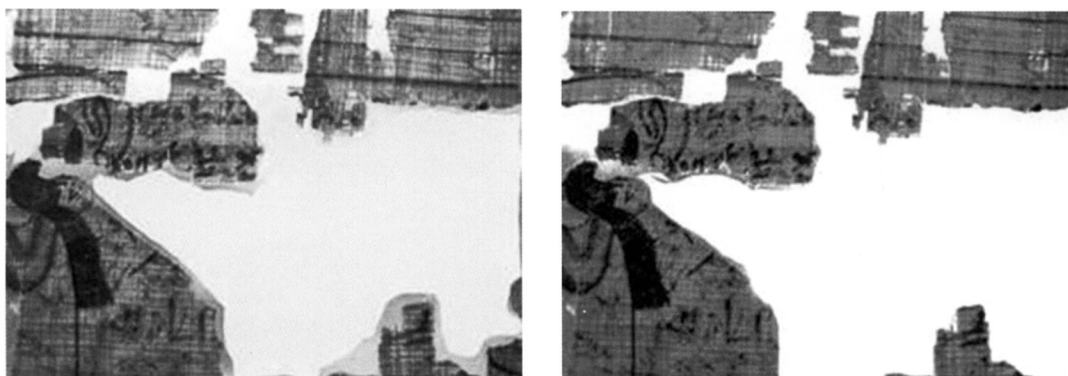
Text 3



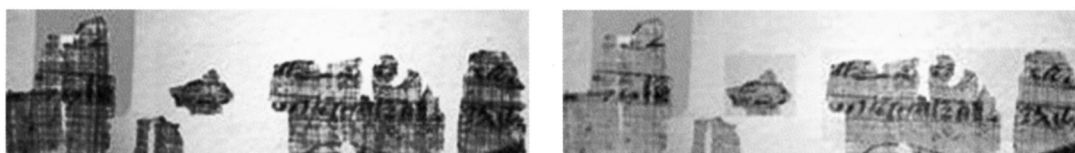
Text 3



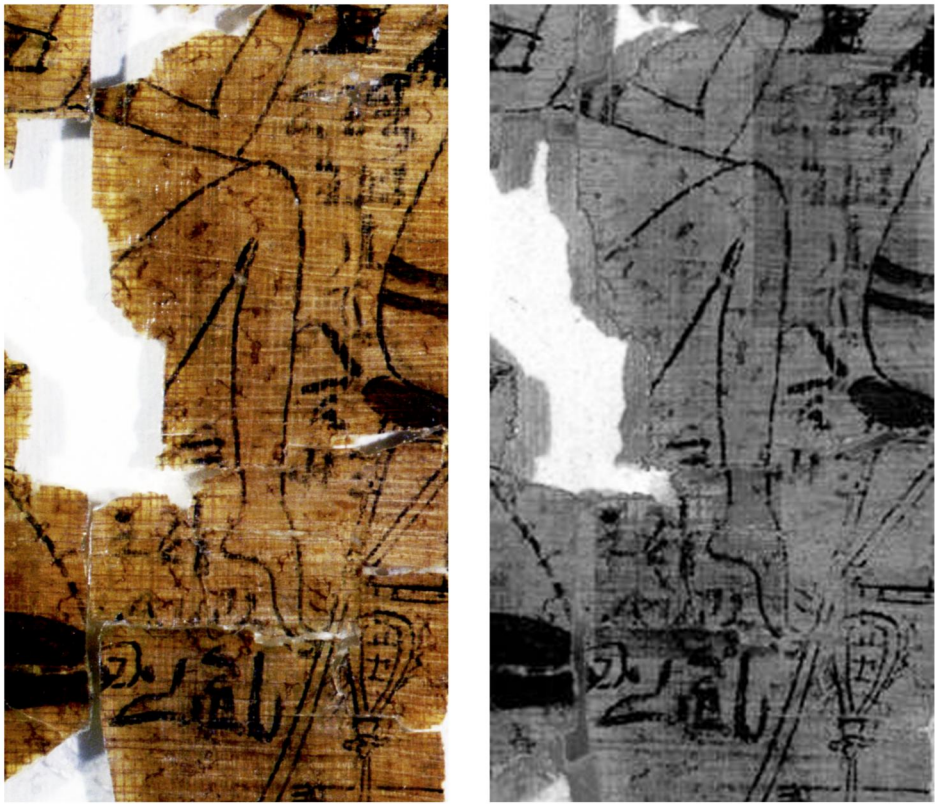
Text 4



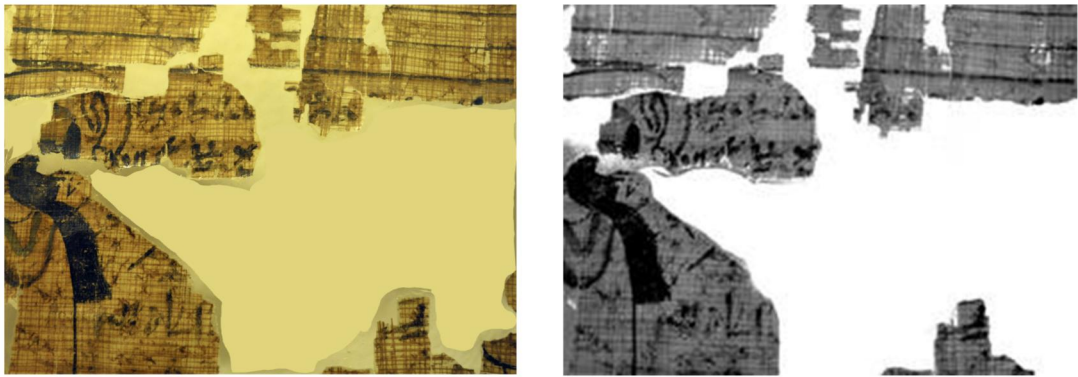
Text 5



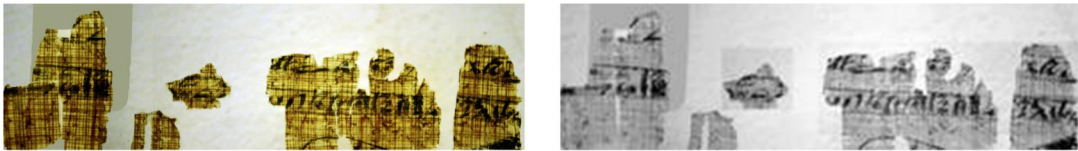
Text 6.1



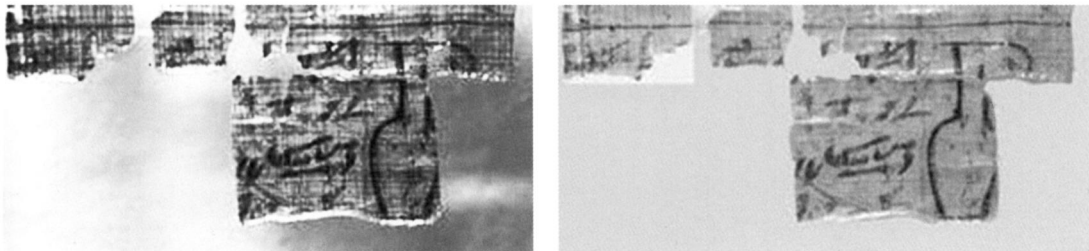
Text 4



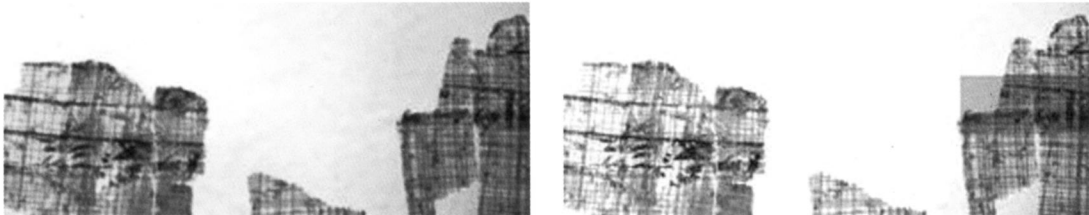
Text 5



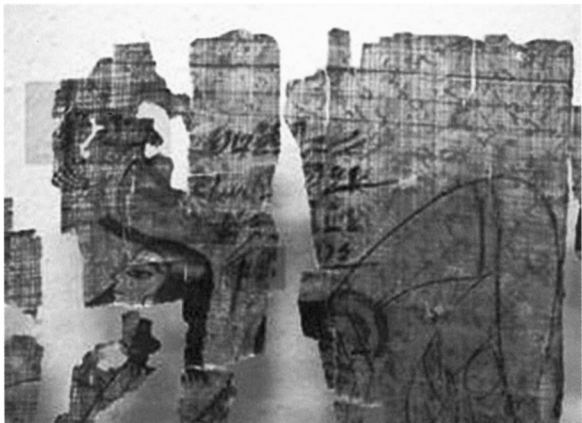
Text 6.1



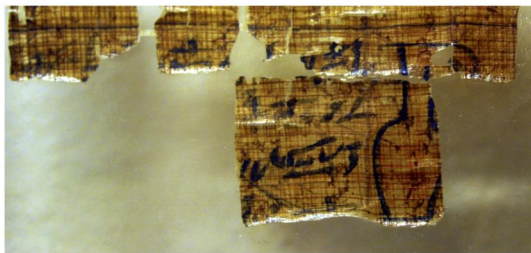
Text 6.2



Text 7



Text 8



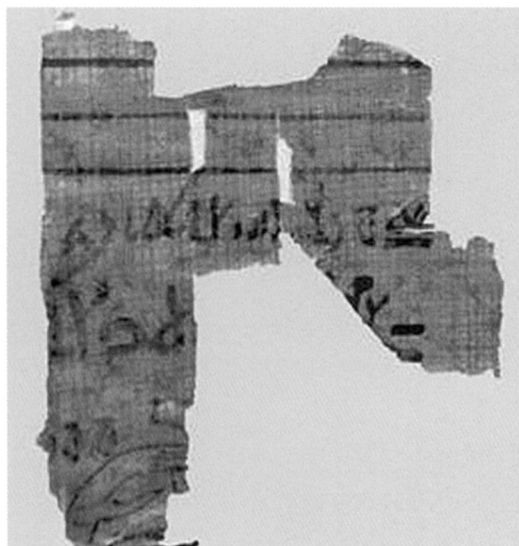
Text 6.2



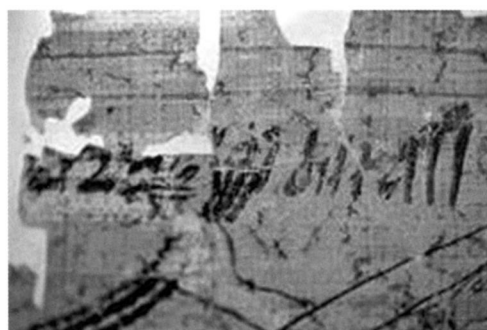
Text 7



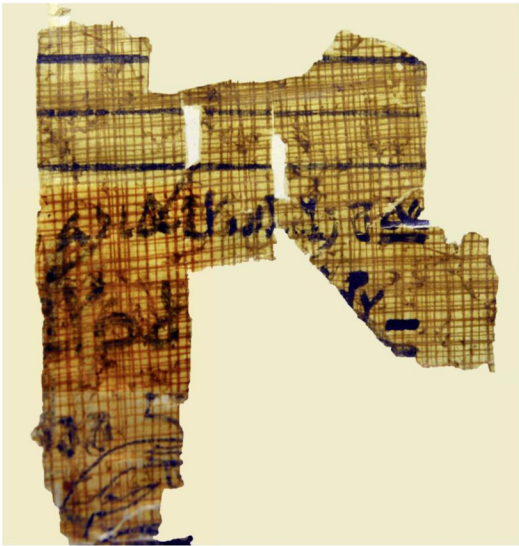
Text 8



Text 10



Text 11



Text 10



Text 11