

Jan Assmann

FEST DES AUGENBLICKS - VERHEISSUNG DER DAUER
DIE KONTROVERSE DER ÄGYPTISCHEN HARFNERLIEDER

"Das Lied, das im Hause (König) Antefs, des Seligen, steht
vor dem (Bilde des) Sängers zur Harfe:

Glücklich ist dieser gute Fürst, nachdem das gute Geschick
Geschlechter vergehen, eingetreten¹ ist!
andere bleiben seit der Zeit der Vorfahren.

Die Götter, die vordem entstanden,
ruhen in ihren Pyramiden.
Die Edlen und Verklärten desgleichen
sind begraben in ihren Pyramiden.
Die Häuser bauten, ihre Stätte ist nicht mehr - was ist
mit ihnen geschehen?

Ich habe die Worte gehört des Imhotep und Hordjedef,
deren Sprüche in aller Munde sind.
Wo sind ihre Stätten? Ihre Mauern sind verfallen,
sie haben keinen Ort mehr, als hätte es sie nie gegeben.
Keiner kommt von dort, ihre Art zu künden, ihre Bedürfnisse
zu erzählen,
unser Herz zu beruhigen bis auch wir gelangen an den Ort,
dahin sie gegangen sind.

Du aber erfreue dein Herz und denke nicht daran!²
Gut ist es für dich, deinem Herzen zu folgen, solange du bist.
Tu Myrrhen auf dein Haupt,
kleide dich in weißes Leinen,
salbe dich mit echtem Öl der Gottesdinge,
vermehrte deine Schönheit und laß dein Herz dessen nicht
müde werden!

-
- 1 Das *ḥḏjj* des Textes (eigentlich "zerstört", "verletzt") ist ein Problem, das durch die Änderung zu *ḥprw* "ist eingetreten" nach Text 3 nicht als gelöst gelten kann. Aber auch M. Lichtheims neuester Vorschlag: "Death is a kindly fate" (in: *Ancient Egyptian Literature I*, Berkeley u.a. 1973, 196) vermag nicht recht zu überzeugen.
 - 2 Ich lese *wḏḏ. {k} jb.k r smh-jb hr.s, 3ḥ n.k šms-jb*. Ottos Übersetzung (in: *Wesen und Wandel der ägyptischen Kultur*, Berlin u.a. 1969, 150) "Wegen dieser Sache beruhige dein Herz! Vergeßlichkeit frommt dir!" (ähnlich auch Lichtheim, a.a.O.) stößt auf grammatische Schwierigkeiten.

Folge deinem Herzen in Gemeinschaft der Geliebten,
 tu deine Arbeit auf Erden ohne dein Herz zu kränken!
 Bis jener Tag der Totenklage zu dir kommt.
 Der Mühherzige hört ihre Schreie nicht,
 und ihre Klagen holen das Herz eines Mannes nicht aus
 der Unterwelt zurück.

Wiederum:³ Feiere den schönen Tag, werde dessen nicht müde!
 Bedenke: niemandem ist es gegeben, seine Habe mit sich zu nehmen,
 bedenke: niemand der ging, kam je zurück."⁴

Wenn es im Sinne Eberhard Ottos ist, dessen Andenken diese Studie ehren möchte, die Frage nach dem Sinn eines Textes aus einem inneren Angerührtsein heraus zu stellen, das ihr als Vorverständnis vorausliegt und ihrem Suchen die Richtung weist, dann dürfte es kaum einen anderen ägyptischen Text geben, der so unmittelbar über die Jahrtausende wirkt und besser geeignet wäre, als Beispiel zu dienen für den Versuch, im Rahmen dieses schriftlichen Seminars einige der Grundlagen zu klären, auf denen heute diese Frage gestellt werden kann. Denn abgesehen von der unmittelbaren Wirkung, die dieser Text - auch ohne minutiöse philologische Aufbereitung - auf den heutigen Leser auszuüben vermag, kenne ich kaum einen anderen Text, der den Philologen zu so genauem Hinsehen, zu einer so differenzierten Handhabung seines Rüstzeugs zwingt. Mit Wörterbuch und Grammatik allein ist den zahllosen Problemen, die dieser Text aufwirft, nicht beizukommen. Vor allem darf man den Text nicht isoliert betrachten, d.h. aus den vielfältigen

3 Das rätselhafte Wort *m3wt*, das die Hs. im Sinne einer Rezitationsanweisung rot schreibt, möchte ich als "Erneuerung, Wiederholung" auffassen (vgl. Brunner, in: JNES 25, 1966, 131), denn es leitet in der Tat eine kurzgefaßte resümierende Paraphrase des ganzen Texts ein.

4 pBM 10060 (Harris 500) rto. vi.2-vii.3. Die Bibliographie bis 1945 findet sich bei Lichtheim, in: JNES 4, 1945, 211 f.; neuere Lit. sowie eine stark abweichende Übersetzung bei Lorton, in: JARCE 7, 1968, 45-48; vgl. auch den Aufsatz von Goedicke in diesem Band.

Zur Entlastung dieses Beitrags verweise ich für die Einzelheiten der Forschungsgeschichte und Bibliographie generell auf die grundlegende Arbeit von Miriam Lichtheim, *The Songs of the Harpers*, in: JNES 4, 1945, 178-212 sowie auf meinen Artikel "Harpnerlieder" im Lexikon der Ägyptologie.

Bezügen herauslösen, in denen er im Ganzen der ägyptischen Literatur und Kultur steht und verstanden werden will. Mein Anliegen ist hier nur, den Umkreis dieser Bezüge sondierend und versuchsweise abzustecken, deren detaillierte Analyse selbst weit über den Rahmen dieses Beitrags hinausgehen würde.

Diese Bezüge aber sind - und das ist das zentrale Problem des Textes - weitgehend und vor allem solche des Kontrasts. Der Kern seiner Aussage, die Aufforderung, "seinem Herzen zu folgen", und die Begründung: "denn niemandem ist es gegeben, seine Habe mit sich zu nehmen, und niemand, der ging, ist je zurückgekehrt" steht, so trivial sie vielleicht heutigen Ohren klingen mag, in denkbar eklatantestem Widerspruch zu allem was wir sonst von ägyptischen Anschauungen über Leben und Tod wissen. Der Ägypter glaubte daran, aus dem Fluß der Vergänglichkeit die Form seines irdischen Daseins bleibend bewahren und im steinernen Symbol des Grabes verewigen zu können, und er glaubte ferner daran, an den kosmischen Kreisläufen in verschiedenen Formen der Wiederkehr teilzuhaben⁵.

Man neigt heute fast allgemein dazu, diesen Widerspruch dadurch zu erklären, daß man den Text als ein specimen weltlicher Gelagedichtung auffaßt, die schon von ihrem "Sitz im Leben" her im Gegensatz zu dem religiös orientierten Bild stünde, das die in den Gräbern aufgezeichneten Texte und Darstellungen von dem Leben diesseits und jenseits der Todesschwelle zu entwerfen⁶. Diese Deutung zielt auf die Zweckbestimmung des Textes und öffnet damit den Blick auf die Gattung ("Gelagepoesie"), der man ihn zuordnen möchte;

5 Zu diesem traditionellen Rahmen ägyptischen Denkens, aus dem die Harfnerlieder herausfallen, vgl. meine Studie über Zeit und Ewigkeit im alten Ägypten (AHAW 1975.1).

6 E.F. Wente, in: JNES 21, 1962, 118-128, kann als Exponent dieser Deutung gelten, die auch von H.Brunner, in: JNES 25, 1966, 130-31 mit neuen Argumenten gestützt wird.

denn Gattungen sind Gruppierungen von Texten gleicher Verwendungssituation ("Sitz im Leben")⁷. Wer von der Gattung ausgehen will, muß aber alle anderen ägyptischen Harfnerlieder in die Betrachtung einbeziehen, von denen wir inzwischen eine beträchtliche Anzahl kennen. Sie konfrontieren uns mit dem Problem, daß sie außer Nr. 1 alle in Gräbern aufgezeichnet sind, also dort, wohin sie am allerwenigsten zu passen scheinen. Ich kann hier nur die Liste geben⁸:

1. pBM 10060 (Harris 500) rto.vi.2-vii.3 (der eingangs übersetzte Text)
2. Grab des Pa-iten-em-hab aus Saqqara, jetzt in Leiden.
3. Theben Grab 50 (11)
4. Theben Grab 106 (F b II)
5. Theben Grab 359 (11), 17
6. Theben Grab 355, Fragment⁹
7. Theben Grab 194 (4)
8. Theben Grab 364 (1) III
9. Theben Grab 23 (26)
10. Theben Grab 158 (16)
11. Theben Grab 50 (3), II a
12. Theben Grab 158 (5) II
13. Theben Grab 208 (3) II (unveröffentlicht)
14. Theben Grab 373 (11) (unveröffentlicht)
15. Theben Grab 159 (5) (unveröffentlicht)
16. Theben Grab 178 (2)-(4)
17. Theben Grab 331 (1), II
18. Theben, Grab 50 (3) II b
19. Theben, Grab 263 (3), II

7 Für eine theoretische Explikation dieses Gattungsbegriffs vgl. meinen Beitrag in OIZ 69, 1974 sowie Ägyptische Hymnen und Gebete (Zürich und München 1975), bes. 78-91.

8 Übersetzungen aller bislang publizierten Harfnerlieder findet man bei Lichtheim (JNES 4) und Wente (JNES 21). Die unpublizierten Texte sind als solche gekennzeichnet. Text 20 hoffe ich demnächst im JEA veröffentlichen zu können. Die Klammern kennzeichnen enger zusammengehörige Texte.

9 Bernard Bruyère, Rapport sur les fouilles à Der el Médineh (1927), 117 fig.79.

20. Theben Grab 163, Fragmente (unveröffentlicht)
21. Theben Grab 409 (3) (ASAE 59, 1966, 169 mit Tf. 10,12)
22. Saqqara (?), Grab des *Sw-n-r* (JARCE 8, 1969/70, 49-50)
23. Theben Grab 158 (3) (Text zerstört)
24. Theben Grab 285 (unveröffentlicht)

Dieser Befund zwingt zu einer ganzen Reihe wichtiger Unterscheidungen. Wir werden nach den Kriterien der Gruppierung fragen müssen, danach, ob und in welchem Sinne hier eine oder auch mehrere Gattungen vorliegen, was die Texte formal und thematisch verbindet, ob die in Text 1 vorgebrachte "Häresie" in den Grabtexten so unabgeschwächt durchgehalten wird, daß ein wirklicher Kontrast zwischen Thema und Anbringungsort entsteht u. A.m. Was die Kriterien der Gruppierung angeht, so ist zunächst festzustellen, daß diese Liste nicht etwa dadurch gewonnen wurde, daß von dem Anteflied (Nr.1) ausgehend die ägyptische Literatur nach ähnlichen Liedern durchforstet worden wäre. Maßgebend war vielmehr das, was man die "Aufzeichnungsform" nennen könnte. Gegeben war eine bestimmte Aufzeichnungsform, die Szene eines Harfen- oder Lautenspielers, der vor dem Grabherrn und seiner Gemahlin ein Lied singt; gefragt wurde nach allen Liedern, die im Rahmen dieser Aufzeichnungsform aufgeschrieben wurden. Andere, etwa auf Papyrus oder sonstwo aufgezeichnete Lieder dieser Art sind bislang nicht aufgetaucht. Das Grab ist der typische Aufzeichnungsort dieser Gattung, die "Harfnerszene" die typische Aufzeichnungsform.

Wir lernen daraus, daß es zwischen typischen "Verwendungssituationen" ("Sitzen im Leben") auf der einen Seite und "Gattungen" auf der anderen noch ein drittes gibt, nämlich typische Aufzeichnungsformen, die ebenso wie die Verwendung eine Dimension der Textbedeutung darstellen können und in die Analyse der Texte einbezogen werden müssen¹⁰. Wer von

10 Vgl. ausführlicher Hymnen und Gebete (Anm.7), 10-21, wo auch verschiedene Aufzeichnungsfunktionen unterschieden werden.

der Bedeutung ägyptischer Gräber und ihrer Ausschmückung nichts weiß, muß auch bei der Frage nach der Bedeutung der in ihnen aufgezeichneten Textgattungen im Dunkeln tappen.

Das Grab ist eine komplexe Aufzeichnungsform, die eine Fülle einzelner Aufzeichnungsformen für eine entsprechende Menge von Texten und Darstellungen in sich begreift und in eine architektonisch gegliederte mehrdimensionale Ordnung bringt. Jede Einheit des Dekorationsprogramms steht in vielfachen räumlichen und hierarchischen Beziehungen zu anderen Einheiten, die für die Bedeutung des Textes wichtig sein können. Auch die Beziehungen derartiger Aufzeichnungsformen zu Verwendungssituationen können vielfältig sein. Es gibt Formen, die nicht auf eine reale Aufführung der dargestellten Handlungen und Texte verweisen, sondern sie vielmehr selbst konstituieren, z.B. die Anbetungsszenen, die den Grabherrn vor Göttern darstellen: lassen sich vielleicht auch die Harfner in diesem Sinne deuten, als eine "Grabbeigabe", die dem Grabherrn im Jenseits in effigie ihr Lied singen sollen? Weiter gibt es Formen, die auf eine Aufführung im Grabe verweisen, z.B. die Szenen der Beisetzung und Mundöffnung als einer einmaligen, die des Totenopfers als einer virtuell unendlich wiederholten Aufführung. So hat Miriam Lichtheim die Harfnerlieder verstehen wollen: als Aufzeichnung der zum festlichen Totenmahl im Grabe erklingenden Lieder. Und drittens gibt es Formen, die auf eine rein diesseitige Verwendungssituation verweisen, z.B. die "Reden, Rufe und Lieder" in Szenen des täglichen Lebens, die "Einsetzung des Vezirs" in biographischen Szenen usw. In diesem Sinne "zitierter Diesseitigkeit" möchte E.F. Wente die Harfnerlieder verstehen, als Lieder, die zum Gelage im Diesseits, zu Lebzeiten des Grabherrn, erklangen.

Alle derartigen Überlegungen hinsichtlich der Aufzeichnungsform der Harfnerlieder und ihres möglichen Bezugs auf eine diesseitige, funeräre oder fiktiv-jenseitige Verwendungssituation müssen die Bedeutung, vor allem aber den Bedeutungswandel ägyptischer Grabanlagen in die Betrachtung

einbeziehen und die einzelnen Belege einer Aufzeichnungsform in ihren jeweiligen Kontexten möglichst genau untersuchen. Hier ergeben sich eine Fülle von Fragen, die wir nur aufwerfen können und denen an Ort und Stelle nachgegangen werden müßte. Die "Harfnerszene", wie wir diese Aufzeichnungsform nennen wollen, begegnet als Element der Grabdekoration bereits vereinzelt im MR¹¹ (ohne beige-schriebenes Lied sogar schon im AR¹²). Während der 18. Dyn. geht sie in einer übergeordneten Aufzeichnungsform, der Gastmahlsszene, auf, die man als eine eigene Form ansehen und von der eigentlichen Harfnerszene, die nur Sänger und Grabherrn mit Gemahlin umfaßt, trennen muß¹³. Erst mit dem Verschwinden der Gastmahlsszene taucht die Harfnerszene wieder auf und zwar in jener Form, deren Belege wir oben zusammengestellt haben. Auch hier gibt es einige auffällige Varianten. In einer ganzen Reihe von Fällen begleitet sich der Sänger nicht auf der Harfe, sondern auf der Laute (7, 8, 9, 10, 23, 24). Weiter fällt eine gewisse Beziehung zur Brettspielszene auf, sei es, daß das zuhörende Paar beim Brettspiel dargestellt ist (16, 23), sei es, daß die Harfner- und Brettspielszenen in bedeutungsvoller Korrelation erscheinen (11 + 18¹⁴, 19, 20). Was den Anbringungsort angeht, ist die Bevorzugung von Durchgängen auffällig (7, 8, 10, 12, 13, 14, 17, 19, 20, 21), wo die Harfnerszene gern als "Unterszene" zur Darstellung des aus seinem Grabe heraustretenden (10), die Sonne anbetenden (7, 8, 20, 21, wahrscheinlich, wie an Ort und Stelle zu überprüfen wäre, auch 14 und 19) Grabherrn auftritt. Auch sonst steht die Harfnerszene in den Gräbern eher "außen" (11 + 18 in der Querhalle als Unterszene zum

11 Beispiele bei Lichtheim, a.a.O. (Anm.4), 188-189.

12 Beispiele bei Vandier, Manuel d'archéologie égyptienne IV, Paris 1964, 364-390.

13 Lichtheim, a.a.O., 181-187; Siegfried Schott, Das schöne Fest vom Wüstentale (AMAWL 1952.11).

14 Hinweis von Edgar Pusch, vgl. dessen Arbeit über das Senet-Brettspiel im alten Ägypten (im Druck).

Gastmahl, der einzige Beleg dieser Kombination von Szenen, die sich im Ganzen eher auszuschließen scheinen; 9, 16, 23 unter Anbetungsszenen; die Anbringung von 5 in der Sarkkammer ist ein Einzelfall), was vielleicht - wir können das hier nur als Frage aufwerfen - auf eine besondere Diesseitsbezogenheit der Szene deuten könnte. Was aber gerade diese Diesseitsbezogenheit anlangt, so wird man die entscheidende Wende in Rechnung zu stellen haben, die sich in der Geschichte der Grabdekoration vor und nach der Amarnazeit ereignet und die die Formen "zitierter Diesseitigkeit" so gut wie ganz aus den Gräbern verbannt.

Bevor wir diesen Fragen weiter nachgehen, müssen wir noch die Aufzeichnungsform des einzigen Harfnerliedes betrachten, das nicht als Grabinschrift, sondern auf Papyrus überliefert ist (Nr. 1). Auch hier ergeben sich eine ganze Reihe von Fragen. Das Harfnerlied steht hier nicht allein, sondern in Verbindung mit anderen Texten, nämlich Liebesliedern, in deren Mitte es eingeschoben ist. Hat diese Verbindung etwas zu bedeuten, weist vielleicht auf Gemeinsamkeiten in der Verwendungssituation? Man könnte z.B. vermuten, daß es sich bei den Liebesliedern ebenfalls um "Gelagepoesie" handelt, aber leider wissen wir hier ebensowenig wie bei den Harfnerliedern über die Verwendungssituation¹⁵. So ist man auf thematische Bezüge allein angewiesen, und hier ist es wohl vor allem die Aufforderung des Harfnerlieds zum Genuß und zur Feier des schönen Tags "in Gemeinschaft der Geliebten", die den engsten Zusammenhang stiftet, da sie die erotische Sphäre explizit einbegreift¹⁶. Darf man in der Zusammen-

 15 Alfred Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung* (Wiesbaden 1959).

16 Gegen Lorton, in: *JARCE* 12, 1975, 23-31, der sich um den Nachweis bemüht, daß weder *šms jb* "seinem Herzen folgen", noch *jrj hrw nfr* "einen schönen Tag verbringen" mit "sexual intercourse" verbunden gewesen sein muß. Die "erotische Sphäre" umgreift mehr als sexual intercourse. Daß die Ägypter in ihren Aufzeichnungen dieser Sphäre zurückhaltend gegenüberstanden, zwingt uns zu einer umso aufmerksameren Interpretation ihrer Andeutungen. Dafür ein Beispiel: In Spätzeittexten wird die "erotische Sphäre" gelegentlich mit der Wendung *šb š.w* "die Vogelteiche durchziehen" umschreiben (E. Otto, *Die Biographischen Inschriften der ägyptischen Spätzeit*, Leiden 1954,

stellung von Prediger und Hohelied Salomonis in der Bibel eine Parallele erblicken? Auf die Bezüge des Predigerbuches zum Harfnerlied werden wir noch einzugehen haben.

Man darf aber nicht außer acht lassen, daß wir es beim pHarris 500 mit einer literarischen Aufzeichnungsform zu tun haben, deren Beziehung zu einer Verwendungssituation im gleichen Maße lockerer ist, wie diese Verwendungssituation selbst bei literarischen Texten (im Unterschied zu nicht-literarischen) unspezifisch und wenig festgelegt sein kann. Einen literarischen Text wie z.B. den Sinuhe wird man sich bei allen möglichen Gelegenheiten und in verschiedener Weise zu Gemüte geführt haben; so kann in einem literarischen Papyrus auch alles mögliche zusammenkommen ohne mehr gemeinsam zu haben als die allgemeine Qualität des Literarischen. Diese "Situationsabstraktheit"¹⁷ kennzeichnet die literarische Aufzeichnungsform¹⁸, im Gegensatz etwa zur Aufzeichnungsform der Gräber. Nun verweist aber die Überschrift des Liedes wiederum auf eine Grabaufzeichnung. Wie hat man diese Angabe zu verstehen, daß das Lied "im Hause des (Königs) Antef, selig, vor dem Sänger zur Harfe" steht? Man ist bisher allgemein davon ausgegangen, daß es sich wirklich um die Abschrift des im Grabe eines historischen Antef aufgezeichneten Harfnerliedes handele und hat sich lediglich gefragt, welcher Antef, aus der XI., XIII. oder XVII. Dynastie, gemeint sei. Goedicke dagegen versteht den Namen als eine Art Leerformel für einen beliebigen Toten ("Er ist geholt worden"), sieht also in der Überschrift eine abstrakte Bestimmung der Aufzeichnungsform "das Lied, das im Grabe des 'Geholten' steht", ähnlich der Bezeichnung

71-72), in Anspielung auf eine Szene, deren erotische Konnotationen erst neuerdings durch W. Westendorf (in: ZÄS 94, 1967, 142-144) und Ph. Derchain (in: SAK 2, 1975, 62-64) erschlossen wurden.

17 Mit einem Terminus von Siegfried J. Schmidt, Texttheorie (1973).

18 Besonders die sog. Schulpapyri, denen E. Wente auch den pHarris 500 zuordnen möchte (JNES 21, 118 n.3).

dieser Lieder in Text 11 als "Lieder, die in den Gräbern der Vorfahren stehen"¹⁹. Es könnte aber auch eine literarische Fiktion vorliegen, ein Rahmen, der nicht nur das Zur-Sprache-Kommen des Textes durch Verweis auf eine Verwendungssituation (z.B. Schiffbrüchiger, Westcar), sondern auch und vor allem seine Aufzeichnung durch die Fiktion einer Aufzeichnungsform motivieren soll. Solche Einrahmungen sind in der Literatur vornehmlich des MR gang und gäbe (vgl. z.B. Neferti, Bauer, Sinuhe als Grabtext und vor allem die Weisheitslehren, deren späteste, die demotische Lehre des Anch-Scheschonqi das vielleicht schönste Beispiel liefert: hier wird die lockere Form einer Spruchsammlung motiviert durch die Fiktion einer Aufzeichnung auf aus dem Gefängnis geschmuggelten Topfscherben) und verstehen sich wohl aus der Situation heraus, in der sich eine erstmals auf Schriftlichkeit gestellte literarische Kommunikation sah²⁰. Die Frage ist also, ob wir einen Text vor uns haben, der aus den Grabinschriften in die Sphäre der literarischen Kommunikation, der "schönen Literatur", übergegangen ist, oder ob es sich umgekehrt um einen literarischen Text handelt, der in die Grabinschriften übernommen wurde²¹.

In der Tradition der Grabinschriften ist der Text vor der Amarnazeit schlecht unterzubringen. Vollends im Grabe eines Königs wäre sein Auftreten, sei es in der 11., 13. oder 17. Dynastie, ein Rätsel. Goedickes Vorschlag löst zwar diese Schwierigkeit, behält aber - auch wenn man den "Namen" *Jnj.tw.f* sprachlich korrekter als "möge er (zurück) gebracht werden" auffaßt - etwas Gezwungenes. In der Tradition der ägyptischen Literatur dagegen hat der Text nicht

19 Vgl. seinen Beitrag in diesem Bande.

20 Vgl. hierzu H. Brunner, Grundzüge einer Geschichte der ägyptischen Literatur, Darmstadt 1966, 52f. und Assmann, in: OLZ 69, 1974, 125f.

21 Hierfür könnte man vielleicht auf die Übernahme des "enseignement loyaliste" durch Sehetepibre auf seiner Stele Kairo CG 20538 als auf einen parallelen Fall verweisen.

nur einen höchst plausiblen allgemeinen Ort in der "Aus-einandersetzungsliteratur" des MR, sondern hier sogar, in den Zeilen 57-67 des "Lebensmüden", eine bekannte und in diesem Zusammenhang immer wieder zitierte Parallele, die ihn zwingend in dieser Tradition verankert²². Die Überschrift versteht sich in der für diese Zeit typischen Weise als Verweis auf eine etablierte Aufzeichnungsform: die in den Gräbern gerade dieser Zeit um Texte (allerdings ganz anderer Thematik) erweiterte Harfnerszene, der Name Antef aber als Verweis auf die gerade zurückliegende, vielleicht im Rufe besonderer geistiger Kühnheit und Kreativität stehende Vergangenheit (vgl. die Königsnamen im "Bauer" und der Lehre für Merikare).

Nach diesen Überlegungen zur Aufzeichnungsform wollen wir uns den Liedern selbst zuwenden, denen die Aufzeichnungsform der Harfnerszene gemeinsam ist, und sehen uns hier mit einer Gruppe von Texten konfrontiert, die wohl niemand nach Form und Inhalt als Exemplare einer einzigen Gattung ansprechen würde. Wenn wir eingangs das zentrale Problem des Antefliedes in dem Kontrast erblickten, in dem es zu den allgemeinen ägyptischen Anschauungen steht, so müssen wir nun feststellen, daß genau dieser Widerspruch sich am schärfsten innerhalb der Harfnerlieder selbst manifestiert. Die einen geben als "Verheißung der Dauer" eine denkbar orthodoxe Darstellung des religiösen Jenseitsbildes, die anderen rufen zum "Fest des Augenblicks" in (ihrerseits problematischer und weiterer Klärung bedürftiger) Anlehnung ans "Anteflied", dessen Häresien sie weitgehend ungemildert übernehmen. Auch hier zwingt der komplexe Befund zu begrifflicher Klärung. Was ist überhaupt eine Gattung? Wenn wir sagten: eine Gruppe von Texten gemeinsamer Verwendungssituation, dann müssen wir die "Aufzeichnungsform" von der "Verwendungssituation" scharf trennen: denn hier haben wir

22 Vgl. bes. Lichtheim, in: JNES 4, 207-11. Auch sie hält den Text für ein Werk der "wisdom literature" des MR, der später in das Grab eines Antef (wohl der XVII. Dynastie) übernommen wäre (a.a.O., 200f.).

es zwar mit einer gemeinsamen Aufzeichnungsform, unmöglich aber mit einer einzigen Gattung (und daher auch nicht gut mit einer einzigen Verwendungssituation) zu tun. Die Texte 12-20 sind von Text 1 und den von ihm abhängigen Texten 2-10 so verschieden wie nur irgend denkbar; auf der anderen Seite finden sich außerhalb der Aufzeichnungsform "Harfnerszene" Hunderte von Texten, denen sie in Form und Thematik gleichen: die sog. "Verklärungen" (*s3hw*), die vom AR bis in die Spätzeit auf Särgen, Stelen, Grabwänden und Totenpapyri verbreitet sind. Die Verschiedenheit dieser Aufzeichnungsformen hat mit Gattungsgrenzen nichts zu tun; vielmehr hat man auch die Harfnerlieder 12-20 zur Gattung der Verklärungen zu rechnen, und Text 20 ist sogar als "Verklärung" (*s3hw*) überschrieben.

Für die Form der Verklärungen ist es kennzeichnend, daß die Person des Sprechers anonym bleibt, die 1.Ps. kommt in ihnen nicht vor, der Ich-Du-Bezug von Sprecher und Hörer bleibt unausgedrückt. Sie geben eine "Status-Charakteristik"²³ des Hörers als eines "verklärten", in die Götterwelt einbezogenen Toten in der Form des Wunsches: sie fordern (abgesehen von gelegentlichen Anreden wie "Erhebe dich!", "Erwache!") den Hörer nicht imperativisch auf, selbst für das Eintreten der geschilderten Sachverhalte zu sorgen (was einen Ich-Du-Bezug implizieren würde), sondern konzipieren ihn als ein Wesen, dessen Aktivität von dem er-möglichenden Eingreifen höherer Mächte abhängig ist:

"Erhebe dich, Amunemhet, gerechtfertigt!
 Mögest du göttlich sein im Himmel bei Re,
 mögest du gerechtfertigt sein bei Osiris
 indem du dauerst bei Wannafre,
 möge deiner gedacht werden vor dem "Heil Erwachenden",
 mögest du berufen werden zum Himmel, zu Re!
 mögen deine Glieder leben, deine Gefäße gedeihen,
 möge dein Ba stark sein im südlichen Heliopolis (Karnak),
 möge Re sich auf deinem Grabe niederlassen
 usw."²⁴

23 Zu diesem Begriff vgl. Hymnen und Gebete, 33-45.

24 Text 20 (Publikation in JEA in Vorbereitung).

Das Thema ist rein jenseitig. Es geht um die soziale Integration des Toten, seine Einbezogenheit in die Götterwelt, und um seine personale Integrität, den Vollbesitz seiner körperlichen Fakultäten im Grabe und die freie Beweglichkeit seiner anderen Seinsformen außerhalb.

In den Harfnerliedern 1-10 dagegen tritt die Person des Sprechers deutlich hervor, nicht nur in Aussagen wie "Ich habe die Worte des Imhotep und Hordjedef gehört ..." ²⁵, sondern auch in rhetorischen Fragen "Wo sind ihre Stätten?", "Was ist mit ihnen geschehen?" und allgemein jener die Einstellung des Sprechers zu den von ihm geschilderten Sachverhalten mit zum Ausdruck bringenden emotionalen Färbung, die die "Betrachtung" zur "Klage" macht. Auch die Imperative des auffordernden Teils gehören zu diesem autoritativen Sprechen; sie konzipieren den Hörer, im Unterschied zu den Verklärungen, als ein aktives Wesen, das selbst dafür verantwortlich ist, den Gehalt der Aussage mit der Wirklichkeit in Übereinstimmung zu bringen. Der Unterschied im Thematischen ist klar genug, von Göttern ist nirgends die Rede. Das jenseitige Ergehen der Toten, von dem die Verklärungen eine detaillierte Status-Charakteristik geben, gilt ihnen als absolut unwißbar, das diesseitige Verhalten des Lebenden ist Thema.

Die Situation wäre weniger problematisch, wenn sich die beiden Gattungen im Rahmen der Aufzeichnungsform "Harfnerszene" zeitlich ablösen würden und die Verklärungen etwa das Spätere wären. Wir hätten es dann wohl mit einer Umdeutung des Realitätsbezuges zu tun, von "zitierter Diesseitigkeit" zu "fiktiver Jenseitigkeit", wie sie in dieser Umbruchzeit nach Amarna allgemein die Entwicklung der ägyptischen Grabdekoration kennzeichnet. Das ist aber nicht der Fall. Die Verklärungen ersetzen nicht die "häretischen" Harfnerlieder - so wie "Harfnerszene" die "Gastmahlsszene" zu ersetzen scheint - sondern treten gleichzeitig mit ihnen

 25 In Text 1 und (als einzigem der Gräbertexte) auch Text 6.

auf, zuweilen sogar im selben Grab. Grab 50, das früheste thebanische Grab mit Harfnerliedern aus der Zeit des Haremhab, das für die ganze Tradition in Theben möglicherweise Vorbild gewesen ist, enthält nicht nur je ein Harfnerlied des "häretischen" und des "orthodoxen" Typs, sondern darüberhinaus noch einen dritten Text, der den Widerspruch explizit formuliert (Text 11)²⁶:

"Ich habe diese Lieder gehört, die in den Gräbern der Vorfahren
 und was sie erzählen zur Erhöhung des Diesseits (*s^o tp t³*) und ^{stehen}
 zur Herabsetzung des Jenseits (*s^ond hrt ntr*)
 Warum wird dergleichen angetan dem Lande der Ewigkeit?
 (...) Unsere Leute ruhen in ihm seit der ersten Urzeit,
 und die da sein werden in unendlichen Jahren, sie gelangen alle
 Es gibt kein Verweilen in Ägypten (...) ^{dorthin.}
 Die Zeit, die man auf Erden verbringt, ist nur ein Traum.
 Aber "Willkommen, Wohlbehalten und heil!" sagt man zu dem, der
 den Westen erreicht hat."

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, welche Lieder hier gemeint sind, die "das Diesseits erhöhen und das Jenseits herabsetzen". Die weitaus ausführlichste der Variationen des ketzerischen Antefliedes steht im Grab 50 selbst. Text 11 macht klar, daß die Ägypter selbst den provozierenden Widerspruch der diesseitserhöhenden Lieder zur orthodoxen Anschauung in aller Schärfe gemeint und gesehen haben. Er hält diesen Liedern entgegen, daß das von ihnen erhöhte Diesseits nur "ein Traum" sei, verglichen mit der Ewigkeit (*nḥḥ*) des Jenseits, die aufgrund ihrer Unbegrenztheit und absoluten Unentrinnbarkeit als das schlechthin Reale gelten muß. Aber die Kürze und Vergänglichkeit des diesseitigen Daseins leugnen auch die "diesseitserhöhenden" Lieder ebenso wenig wie die Unentrinnbarkeit der jenseitigen Ewigkeit, auch in ihrem Umkreis wird das Leben als "Augenblick" und "Traum"²⁷ bezeichnet. Aber die Werte werden anders verteilt:

²⁶ Vgl. hierzu Zeit und Ewigkeit (Anm. 5), 15f.

²⁷ Beide Ausdrücke benutzt Text 127 im Grab des Petosiris (vgl. Anm. 40) vgl. auch Zeit und Ewigkeit, 16 n.38.

"Besser ist der Augenblick, da man die Strahlen der Sonne sieht,
als die Ewigkeit (*dt*) als Herrscher der Unterwelt"²⁸

Mit der Ewigkeit jenseits der Todesschwelle werden keine positiven Hoffnungen verbunden, es gibt für sie kein "Willkommen, wohlbehalten und heil!" auf der anderen Seite des Lebens. Aber dieser eigentliche Gegenstand der Kontroverse, die Hoffnung auf ein Leben im vollen Sinne jenseits der Todesschwelle, wird in Text 11 (der formal²⁹ wie thematisch zur Gattung der Texte 1-10 gehört) nur angedeutet und findet seinen vollen Ausdruck vielmehr in den "jenseitserhöhenden" Verklärungen, in Grab 50 also in dem Text Nr. 18, zu dem Text 11 nur als Ein- oder Überleitung fungiert, und der sowohl als das früheste als auch als das bedeutendste Exemplar dieser Gattung im Rahmen der Aufzeichnungsform als Harfnerlied gelten kann. Die jenseitige Bewillkommung, die Wiedereingliederung des Dahingegangenen in eine Gemeinschaft als Inbegriff der Lebensfülle ist hier Thema:

"Wie glücklich bist du, da du dich mit den Herren der Ewigkeit
wie immerwährend dauert dein Name, vereint hast,
verklärt im Jenseits!
Jedem Gott, dem du zu Lebzeiten gedient hast,
trittst du nun von Angesicht zu Angesicht gegenüber!
Sie sind gerüstet, deinen Ba zu empfangen, deine Mumie zu schützen,
(...) Sie sagen zu dir "Willkommen in Frieden,
du Diener, der unserem Ka wohlgefällig ist!"

Diese "Verheißung der Dauer" in der Gemeinschaft der Jenseitigen ist die eigentliche "jenseitserhöhende" Gegenstimme zu den "diesseitserhöhenden" Harfnerliedern. Zwischen ihnen und diesen Verklärungen steht die Kontroverse, auf die sich Text 11 bezieht.

28 Statue des Nachtefmut, Kairo CG 42206 (aus der Klage der Gattin), s. Zeit und Ewigkeit, 17f.

29 Vgl. Ich-Sätze und rhetorische Fragen wie "Ich habe diese Lieder gehört...", "Warum wird dergleichen angetan...?". Die thematische Verwandtschaft des Textes zum Anteflied im Gegensatz zu den Verklärungen stellt Lichtheim, 197-98 sehr klar heraus.

Allerdings kam Miriam Lichtheim, die vor 30 Jahren in ihrer grundlegenden Arbeit alle damals bekannten Harfnerlieder zusammengetragen und eingehend kommentiert hat, zu dem Ergebnis, daß das Argument des Antefliedes (das auch sie für einen ursprünglich literarischen Text des MR hält) nur in einer stark abgeschwächten Form in die in den Gräbern des NR aufgezeichneten Lieder übernommen worden sei. Die Kontroverse würde dann nur die Verklärungen und das Anteflied, aber nicht die Texte 3-10 (von denen M. Lichtheim allerdings nur 3-5 bekannt waren) betreffen, die ihrer Meinung nach einen Kompromiß zwischen beiden Positionen herstellen. Nun ist zunächst die textgeschichtliche Beziehung dieser Lieder zum Anteflied problematisch. Nur Text 2 ist (soweit die kümmerlichen Reste diesen Schluß zulassen) eine genaue Parallele. Die anderen Lieder weichen so stark ab, daß zumindest theoretisch die Möglichkeit erwogen werden muß, die darüberhinaus bestehenden Zusammenhänge aus der Gemeinsamkeit der Gattung zu erklären, so wie etwa Hymnen oder Verklärungen einander ähneln, ohne daß hier ein Vorbildtext maßgebend zugrundeläge. Die Frage läßt sich vielleicht am ehesten nach der Art dieser Gemeinsamkeiten entscheiden. Wenn sie weniger auf einzelnen konkreten Formulierungen beruhen als vielmehr auf einem allgemeinen "Textplan", einem in großen Zügen festgelegten und in allgemeinen Umrissen gegliederten thematischen Zusammenhang, dann würde ich die Gattung, d.h. die gemeinsame Verwendungssituation dafür verantwortlich machen³⁰. Im anderen Falle, wenn einzelne konkrete Formulierungen von Text zu Text aufgenommen und variiert werden, scheint mir die andere Form einer Typusbildung vorzuliegen, wo ein konkreter Text - und nicht allgemeine Strukturen - zum Vorbild für andere wird³¹. Bei den Harfnerliedern ist eindeutig das Letztere der Fall,

30 Für diese Form einer Typusbildung's. Hymnen und Gebete, 46-63, 78-94.

31 Vgl. hierzu Assmann, in: OLZ 69, 1974, 126.

und zwar so, daß Text 3 deutlich von 1 abhängt und seinerseits Vorbild für die thebanischen Versionen 4 - 10 wurde, wobei 7 - 10 sowohl was die Textredaktion als auch die Aufzeichnungsform (Lautenspieler; Unterszene zur Sonnenanbetung) angeht eine enger zusammengehörende Untergruppe bilden. Die folgende Übersicht (s.S. 72) stellt die Motiventprechungen zusammen³².

Um nun die Frage einer möglichen Abschwächung des Arguments von 1 in den anderen Versionen entscheiden zu können, muß zunächst geklärt sein, welche als die eigentlich häretischen Punkte zu gelten haben. Wenn man mit uns darin übereinstimmt, das Gegenstück der Harfnerlieder in den Verklärungen zu sehen, dann werden diese Punkte speziell deren Thema betreffen: die Verheißung eines vollen Lebens im Jenseits, wozu neben der sozialen (Gemeinschaft der Götter) und personalen (Vollbesitz von Herz, Gliedern, Ba usw.) Integrität auch die Intaktheit der Grabanlage ("möge Re sich auf deinem Grab niederlassen": 20) und des Totenkults ("mögest du gerufen werden durch den Vorlesepriester am Tage der Opferung: 22) gehören³⁴. Dem widersprechen am krassesten die Klagen über die Zerstörung der Gräber, das Verschwinden aller materiellen Spuren (1, 3, 7, 8, 10), das Vergessen der Namen (7), die Leugnung jeder Form von Besitz (1, [3], 4) und sozialer Distinktion im Jenseits ("dem Land, das die Menschen vermischt": 3 = 4, Verse 39-40), der Hoffnung auf Wiederkehr (1, 3, 4, 8, 9), die Klage über Ohnmacht

32 Die Vorkommen der einzelnen Motive in den Texten sind mit Verszahlen markiert, um ihre ungefähre Reihenfolge, Ausdehnung und Häufigkeit anzudeuten. Den sehr fragmentarischen Text 6 in die Übersicht aufzunehmen, erschien nicht lohnend.

33 Zu diesem Zitat aus der Lehre des Hordjedef, auf die das Anteflied eher kritisch anspielt, s. Brunner, in: MDAIK 14, 1956, 17ff.; Ders., in: MDAIK 19, 1963, 53; Assmann, in: LÄ I, 1089 n.10.

34 Für die gattungsgeschichtliche Bedeutung des Grab-Themas ist es aufschlußreich, daß die frühesten Harfnerlieder aus dem MR gerade die Fortdauer des Toten im reich ausgestatteten Grabe preisen (Lichtheim, 188-89) und nicht wie die Verklärungen darüberhinaus auch (und besonders) in einer jenseitigen Göttergemeinschaft. Zu diesem Typus gehören im NR einige der zum Gastmahl gesungenen Lieder (Lichtheim, 182-83 d und e, 184 d) sowie Nr. 21 und 22.

Motive	Texte								
	1	3	4	5	7	8	9	10	Koh
Anruf	3	4	[5]	3-4	(4-5)	(4-5)	(4-5)	[(4-5)]	
Vergänglichkeit ("Generationen vergehen, neue kommen")	4-5	5-6	6-7	5-6			8-9		I,4
Kosmischer Kreislauf		7-13		15-16					I,5-10
Los der Verstorbenen									
"Ruhe im Grabe"	6-9		8-10	7-10					I,11
Unauffindbarkeit ihrer Stätte	10-14	26-28			8-11	10-11		10-11	
Unbekanntheit ihres Ergehens	15-16							12	
Bedürftigkeit, Unfähigkeit					12-13	12-13		13-15	IX,10
<i>šms jḅ.k</i>	18,23	33	[20]		cf.6	cf.6	cf.6	cf.6	IX,7
<i>jḥ hrw nfr</i>	28	14,24,50	18,21 [24],29, 34,44,49	17,21					
"Salbe"	19,21	15-16	26-27	22-23					
"Kleider"	20								IX,8
<i>jm h'w hr nfrw.k</i>	22	83	45						IX,8
Trunkenheit				32					
Gesang		19		26					
Gefährtin	23	17-18		24					IX,9
Vergiß das Böse	24	20	22	20,25 27,28					
Ermüde nicht	22		19	18	6	6	6	6	
"Bis kommt der Tag"	25	21-23	23	33	7	7	7	[7]	cf IX,10
"Gedenke des Tages"		69-70	39						
Unabwendbarkeit		45f.,57, 65	46-47	(16)			cf.8-12		
Vergeblichkeit der Klage	26-27	(43)							
"Keiner nimmt seine Habe mit"	29	[]	cf.30						
"Keiner kommt zurück"	30	56,71	48		8-9	cf.11	13	cf.11	
Vorgänge am Begräbnistag		37-43	40-43						
Positive Aufforderungen: Handle für Ba, Grab		30-31	cf.32-33	11-14 ³³					
Name		34-36							

und Bedürftigkeit der Toten (7, 8, 10). Alle diese Punkte zielen klar in jene Richtung, die Text 11 als "Herabsetzung des Jenseits" und damit als häretisch brandmarkt. Von einer Abmilderung des Arguments kann nur bei Text 5 die Rede sein, der auch hinsichtlich seines Anbringungsorts (in der Sargkammer) eine Sonderstellung einnimmt. Alle anderen Texte tragen den vollen Widerspruch unabgeschwächt und kompromißlos in die Gräber hinein.

David Lortons neuester Versuch, diesen Widerspruch aufzulösen, geht noch einige Schritte weiter³⁵. Seine Lesung der Texte bringt sie nicht nur in Einklang mit den allgemeinen ägyptischen Anschauungen, sondern stiftet auch logisch-argumentative Kohärenz zwischen den einzelnen Textabschnitten selbst, deren Abfolge M. Lichtheim noch als "loose mode of composition", "governed by association, not by argument and deduction"³⁶ bezeichnet hatte. Sah man bisher in den Texten vor allem zwei Themen ausgedrückt, "a statement of scepticism regarding the afterlife and an enjoiner to hedonism", deren Verbindung untereinander unklar war, so findet er in ihnen "a strong affirmation of faith in the afterlife and an enjoiner to moral goodness as the basis for its attainment"³⁷. Die ganzen häretischen weil "das Jenseits herabsetzenden" Punkte reduzieren sich bei ihm auf die Klage über den Verfall der Gräber, die auf nichts anderes als eine Kritik am Sinn rein materieller Jenseitsaufwendungen hinausläuft, wie sie in der ägyptischen Literatur auch sonst gelegentlich geäußert wird, und die das Jenseitsleben als solches nicht in Zweifel zieht, sondern vielmehr die Aufforderung impliziert, nach einer dauerhafteren "basis for its attainment" zu

35 "The Expression *Šms-jb*", in: JARCE 7, 1968, 41-54, Ergänzungen in: JARCE 8, 1969-70, 55-57; "The Expression *Jrj Hrww Nfr*", in: JARCE 12, 1975, 23-31.

36 JNES 4, 1945, 194.

37 JARCE 7, 1968, 48.

streben. Diese Aufforderung findet Lorton im zweiten Teil ausgedrückt. *šms-jb*, das er mit "follow the conscience" übersetzt, und *jr hrw nfr*, "celebrate the holiday", das für ihn die Aufforderung zur Teilnahme am Totenmahl als Pflicht der Lebenden gegenüber den Toten ausdrückt, sind beispielhafte Äußerungen von "moral worth" und als solche "a surer guarantee of everlasting life than a perishable tomb"³⁸.

Nun mag Lortons Lesung die Texte zwar mit den "ethical and religious values" in Einklang bringen, "which were otherwise brought to bear on the conduct of the individual Egyptian"³⁹, gerät dafür aber in eklatanten Widerspruch zu der ägyptischen Einschätzung dieser Texte, wie sie in Text 11 zum Ausdruck kommt. Wie kann das, was die Ägypter selbst als "Herabsetzung des Jenseits" empfunden haben, "a strong affirmation of faith in the afterlife" sein? Wenn man dagegen von Text 11 als einem ernst zu nehmenden Zeugnis ausgeht, und das scheint mir methodisch absolut zwingend, dann kann unsere hermeneutische Aufgabe nicht darin bestehen, den Widerspruch der "jenseitslästernden" Texte mit dem allgemeinen Jenseitsglauben der Ägypter zu harmonisieren, sondern vielmehr darin, ihn als solchen zu verstehen. Wir wollen deshalb versuchen, einen anderen Zusammenhang zwischen den beiden Argumenten des Textes aufzufinden und dabei zunächst zu zeigen, daß das erste, die "Herabsetzung des Jenseits", mehr und anderes meint als nur eine Kritik am Sinn der Grabanlage, das zweite aber, die "Erhöhung des Diesseits" weder lediglich ein "enjoinder to hedonism", ein "carpe diem" im epikureischen, noch ein "follow the conscience" im puritanischen Sinne. Wir werden dafür ein paar Texte aus anderen Gattungen, vor allem biographischen Spätzeitinschriften, in die Betrachtung einbeziehen, die, wie

38 JARCE 12, 1975, 30.

39 JARCE 12, 1975, 23.

schon Otto gezeigt hat, das Thema der Harfnerlieder weiterführen⁴⁰ und die auch Lorton herangezogen hat.

Zunächst ist Lorton darin zuzustimmen, daß es auch um eine Kritik an der Institution der Grabanlage geht. Das geht schon aus der Erwähnung der "Worte des Imhotep und Hordjedef" hervor⁴¹, die zweifellos jene vielzitierte Maxime des Hordjedef im Sinn hat, die Text 5 wörtlich anführt:

"Lege dir ein Haus an im Heiligen Bezirk
und statte trefflich aus deinen Sitz im Westen"⁴²

und die schon die Lehre für Merikare mit kritischer Absicht ins Moralische wendet⁴³. Viel näher aber als diese und andere kritische Stimmen⁴⁴ kommen dem Harfnerlied die Worte

40 Eberhard Otto, Die Biographischen Inschriften der ägyptischen Spätzeit, Leiden 1954, 45-51. Es handelt sich im Besonderen um folgende Texte:

- (1) Statue des Nebneteru, Kairo CG 42 225 (Otto, Inschr. 5)
Kees, in: ZÄS 74, 1938, 73-87; Ders., in: ZÄS 88, 1962, 24-26;
Lorton, in: JARCE 7, 1968, 43-44.
- (2) Grab des Petosiris, Inschr. 127 ed. Lefèbvre, Le Tombeau de
Petosiris I, 161; II, 90 (Otto, Inschr. 46); Lorton, a.a.O.,
44-45.
- (3) Stele der Taimhotep, London BM 127 (Otto, Inschr. 57); Lorton,
a.a.O., 41-42.

Dazu die Statue des Nachtefmot Kairo CG 42 206 (Assmann, Zeit und Ewigkeit, 17f.). Für das *šms-jb*-Thema sind weiter von Bedeutung die von Lorton nicht berücksichtigten Texte des Hor-Achbit (Otto, Inschr. 1, vgl. a.a.O., 71) und Wennefer (Otto, Inschr. 61, a.a.O., 72).

41 Vgl. Texte 1 (=2) und 6.

42 Vgl. Anm. 33.

43 P 127-128: "Mache dein Haus im Westen trefflich,
und statte reichlich aus deinen Sitz in der Nekropole,
durch Rechtschaffenheit und das Tun der Maat:
das ist es, worauf das Herz eines Mannes vertrauen kann".

44 Besonders pChester Beatty IV vso 2,5-3,11, wo eine ausführliche Kritik materieller Jenseitsaufwendungen (auch hier mit Erwähnung Imhoteps und Hordjedefs) mit der Forderung verbunden wird, sich in literarischen Werken dauerhaftere Denkmäler zu setzen: vgl. Otto, Biogr. Inschriften, 60. Zu diesem "aere-perennius-Motiv" s. Siegfried Morenz, Die Begegnung Europas mit Ägypten, Berlin 1968, 109 Anm. 5.

des Ba aus dem "Lebensmüden", wo die Wendung ins Moralische fehlt⁴⁵:

"Wenn du an das Begräbnis denkst, so bedeutet das eine 'Herz-
aufwühlung',
ein Tränen-Hervorholen, indem man einen Menschen bekümmert;
einen Menschen fortholen bedeutet es aus seinem Hause,
indem er in die Wüste geworfen ist.
Du wirst nicht herauskommen nach oben, daß du die Sonne siehst!
Die da bauten in Granit,
die an schönen Pyramiden bauten in vollendeter Arbeit,
sobald die Bauherren zu Göttern geworden sind
blieben die Opfersteine leer.
(Es erging ihnen) nicht anders als den "Müden", die am Ufer ge-
storben sind
weil ein Hinterbliebener fehlte.
Die Flut hat sich ihr Teil genommen, die Sonne desgleichen,
die Fische am Uferstrand sprechen mit ihnen.
Hör du auf mich! Hören ist gut für die Menschen.
Folge dem schönen Tag! Vergiß die Sorge!"

Hier wird keine "surer guarantee of everlasting life" in Aussicht gestellt als das vergängliche Grab, sondern der Mensch auf den "schönen Tag", das Fest des diesseitigen Augenblicks als der ihm zugewiesenen Sphäre verwiesen. Das zweite Thema der Harfnerlieder klingt hier bereits an und der argumentative Zusammenhang zwischen den beiden Themen ist derselbe.

Nun umfaßt aber das erste Thema der Harfnerlieder noch mehr als die Vergänglichkeit der Grabanlagen. Da sind zunächst die Sätze, in denen das Schicksal der Toten beklagt wird: daß sie ihre Habe nicht mit sich nehmen und nicht ins Leben zurückkehren können⁴⁶, daß sie den "schönen Tag" nicht kennen und "Hätten wir doch" sagen, daß sie die Totenklagen nicht hören und die Klagen "das Herz eines Mannes nicht aus der Unterwelt zurückholen können". Diese Motive gehören in den Traditionszusammenhang einer Form, die ich die "Jenseitsklage" nennen möchte. Sie tritt zuerst, wie Otto wahrscheinlich machen konnte, in einem zu erschließenden Text

45 pBerlin 3024, 55-68 vgl. Hans Goedicke, The Report about the Dispute of a Man with his Ba, Baltimore 1970, 123-129.

46 So schon im Lebensmüden, pBerlin 3024, 59 s. Goedicke, a.a.O., 125 (mit Verweis auf pBerlin 3024, 77).

der "Auseinandersetzungsliteratur" des MR auf, der später ins 175. Kap. des Totenbuchs eingegangen ist⁴⁷, und begegnet in Grabinschriften seit der frühen Nachamarnazeit (im Rahmen der Aufzeichnungsform "Totenklage")⁴⁸ um dann in den biographischen Inschriften der Spätzeit eine Rolle zu spielen⁴⁹. Die Harfnerlieder verbinden die Grabkritik mit Motiven dieser "Jenseitsklage" sowie mit einem dritten Motiv, das im Anteflied selbst nur kurz und in abgewandelter Form anklingt:

"Geschlechter vergehen,
andere bleiben seit der Zeit der Vorfahren"

Voller und klarer erscheint das Motiv in Text 3:

"Geschlechter vergehen seit der Zeit des Gottes,
junge Generationen treten an ihre Stelle.
Re zeigt sich am Morgen,
Atum geht unter im Westberg.
Männer zeugen, Frauen gebären,
jede Nase atmet Luft.
Über Nacht geht, was sie hervorbringen,
vollständig wieder zu Grabe."

Wenn wir die Fassung hinzunehmen, die Text 5 diesem Motiv gibt:

"Geschlechter vergehen seit der Zeit des Gottes,
junge Generationen treten an ihre Stelle.
(...) Der Nil fließt nordwärts, der Wind weht südwärts,
jedermann hat seine Stunde"

dann wird klar, daß auch das 1. Kapitel des Predigers in diesen Traditionszusammenhang gehört:

47 Otto, in: CdE 37 Nr. 74, 1962, 249ff.

48 Zuerst, in Verbindung mit einem "jenseitserhöhenden" Harfnerlied(!) im Grab des Nefer-secheru in Sawiet el-Amwat, dessen Publikation durch das Ägyptologische Seminar der FU Berlin zu erwarten ist; Kees, in: ZÄS 62, 1927, 73ff.; Lüddeckens, in: MDAIK 11, 1943, 136f.; Schott, Liebeslieder, Zürich 1950, 140-43.

49 Otto, Biogr. Inschr., 45ff.

"Ein Geschlecht vergeht,
 das andere kommt -
 die Erde aber bleibt ewiglich.
 Die Sonne geht auf und geht unter
 und läuft an ihren Ort, wo sie wiederum aufgeht.
 Der Wind weht gen Süden und kreist gen Norden,
 immerfort kreisend weht der Wind
 und kehrt zurück in seinem Kreislauf.
 Alle Flüsse fließen ins Meer
 und doch wird das Meer nicht voll..."

Diese "Vanitas-Klage" beschwört die kosmischen Kreisläufe, um zu zeigen, daß der Mensch in diesem ewigen Fluß keine Dauer hat; ebensowenig, wie das Meer je voll wird, findet das menschliche Streben ein bleibendes Ziel, das sein Dasein der Vergänglichkeit entreißen würde. An der Ewigkeit des Kosmischen, der "Erde" hat der Mensch nur als Gattung Anteil; für den Einzelnen bedeutet sie Vergänglichkeit, spurloses Aufgehen im endlosen Fluß des *nḥḥ*. Mit diesem Stichwort ist zugleich der Punkt aufgezeigt, wo für den Ägypter - im Unterschied zum Hebräer - das Problem der Gräber akut wird. Er baut seine "Häuser der Ewigkeit", um im kosmischen Fluß eine bleibende Spur zu hinterlassen und im Medium des Steins, des Inbegriffs alles Unvergänglichen, ein dauerndes, endgültiges Symbol seiner individuellen irdischen Existenz zu errichten, um den kosmischen Kreislauf, dem sein Leben als natürliches Phänomen unterworfen ist, durch diese kulturelle Tat ins Resultative zu transzendieren, in jene andere Ewigkeit, die der Ägypter *ḏt* nennt⁵⁰. Diese Hoffnung auf Fortdauer sucht die Klage über den Verfall der Gräber als Illusion zu entlarven: auch die Spur der Gräber verweht. Das Trachten nach Fortdauer ist sinnlos, und anstatt der *conditio humana* mit trügerischen Mitteln zu entfliehen muß der Mensch trachten, sie innerhalb der Sphäre des Vergänglichen, die sein Teil ist, mit allen Kräften des Herzens zu verstehen und zu verwirklichen. Er

50 Zur Unterscheidung der beiden ägyptischen Ewigkeitsbegriffe s. Zeit und Ewigkeit, bes. 41-48.

muß lernen, "die Sorge zu vergessen", womit im "Lebensmüden" wie in den Harfnerliedern die "Jenseitssorge" um Fortdauer nach dem Tode gemeint ist, und sich des "Augenblicks auf Erden", des "schönen Tages" zu erfreuen. Und um sich des Festes erfreuen zu können, muß er sich seiner Vergänglichkeit inne werden. Das Fest des diesseitigen Augenblicks wird auf Kosten der jenseitigen Dauer gefeiert, wer das "Diesseits erhöhen" will, muß das "Jenseits herabsetzen"⁵¹.

Was nun die "Erhöhung des Diesseits" angeht, so hat man sie bisher allgemein, mit Ottos Worten, als eine "Aufforderung zum 'carpe diem'"⁵² verstanden. Lorton hat sich gegen diese Aufforderung vor allem deshalb gewandt, weil er einen "frivolen Hedonismus" mit der altägyptischen Ethik für unvereinbar hielt. In der Tat darf man das ägyptische carpe diem nicht auf einen reinen Hedonismus reduzieren. Es geht hier ungefähr um das Gegenteil dessen, was Federn in diesen Liedern ausgedrückt sah: "a happiness-engendering, leisurely and contemplative way of life, a pleasant day-dreaming"⁵³. "Folge deinem Herzen" ist ein Aufruf zur vita activa. Immer wieder heißt es: "Werde nicht müde", "laß nicht ab, Tag für Tag!". Wessen soll man nicht müde werden? Die Antwort der Harfnerlieder ist eher summarisch: "deine Schönheit zu vermehren", "den schönen Tag zu feiern". Expliziter, aber deshalb vielleicht auch eingeschränkter ist die Stele der Taimhotep aus der späten Ptolemäerzeit: "laß dein Herz nicht müde werden des Trinkens und Essens, der Trunkenheit und der Lust". Den ganzen Umfang des Gemeinten aber macht erst die Biographie des Nebneteru genannt Tjeri deutlich:

51 "Die Lebensfreude ist das natürliche Korrelat der Todesfurcht, und diese wiederum gibt jener eine besondere menschlich ergreifende Tiefe": Otto, Biogr. Inschr., 70 Anm. 1.

52 E. Otto, Wesen und Wandel der ägyptischen Kultur (1969), 150.

53 JNES 19, 1960, 248.

"Ich verbrachte meine Lebenszeit in Herzenslust (*nḏm-jb*)⁵⁴
 ohne Sorge und Krankheit.
 Ich machte meine Tage festlich mit Wein und Myrrhen
 und merzte die Müdigkeit aus meinem Herzen aus⁵⁵,
 denn ich war mir der Finsternis im Tal (der Toten) bewußt:
 es ist nicht Torheit, seinen Herzenswunsch zu erfüllen!
 (...) Heil dem, der seine Lebenszeit verbringt indem er
 seinem Herzen folgt in der Gunst des Amun! (...)

Sorge dich nicht, damit (dir) nicht also geschehe,
 die Trauer ist für den, der "mit dem Kopf auf dem Knie" lebt.
 Geize nicht mit dem, was du hast,
 und spiele nicht den Habenichtts mit deinen Schätzen.
 Sitze nicht in der Halle der Herzenssorge (*ḥ3m-jb*)
 den morgigen Tag vorherzusagen, bevor er gekommen ist.
 Verweigere dem Auge nicht sein Wasser,
 damit es nicht unversehens kommt.
 Schlafe nicht, wenn die Sonne im Osten steht,
 dürste nicht zur Seite des Bieres.

(...) Ein Gott ist das Herz,
 seine Kapelle der Magen,
 er freut sich, wenn die Glieder in ihrem Fest sind."

Dieser Text hat das Herz zum Thema. Er redet von "Herzenslust", von der aus dem Herzen gerissenen Müdigkeit, vom Herzenswunsch, von dem, der seinem Herzen folgt und endet mit einer Apotheose des Herzens. Auch die fünf Verbote, in denen seine Lehre gipfelt betreffen das Herz: Trauer, Geiz, Sorge, Gefühllosigkeit und Trägheit. Das Herz ist auch Thema in den Harfnerliedern, wo sie "das Diesseits erhöhen"; allein im Anteflied kommt das Wort *jb* "Herz" in den entsprechenden Versen achtmal vor.

Das Diesseits wird erhöht als die Sphäre des Herzens. Man muß das vor dem Hintergrund einer Todesauffassung sehen, wie sie sich im Begriff der "Müdherzigkeit" (*wrd-jb*) ausdrückt. Der Tod wird als das Erlöschen jener Fähigkeiten des Herzens verstanden, zu dessen bewußter, "unermüdlicher"

54 Für weitere Belege dieser in Spätzeittexten formelhaften Wendung s. Otto, Biogr. Inschr., 70 n.2.

55 Diese Übersetzung, die der von Kees und Otto ("ich habe meinem Herzen Ruhe gegönnt") deutlich überlegen ist, wird D. Lorton verdankt.

Aktualisierung die Harfnerlieder aufrufen, weil sie das Leben ausmachen. Wem der Tod "Müdherzigkeit" ist, dem erscheint jede Minderung der Herzensaktivität zu Lebzeiten als "Todesbefallenheit"⁵⁶, als Mangel an Leben. "Seinem Herzen folgen" ist nichts anderes als das positive Korrelat zu dieser Minderung der Herzensaktivität, ägyptisch: "Verletzung des Herzens" (*ḥd jb*)⁵⁷. Wer sein Herz verletzt, versündigt sich gegen das Leben. Trauer, Geiz, Trägheit - "zu schlafen, wenn die Sonne im Osten steht, zu dürsten neben dem Bierkrug" - sind solche Verletzungen des Herzens. Die größte Herzensverletzung und Sünde gegen das Leben aber ist die "Sorge um das Morgen", die Jenseitssorge⁵⁸, gerade diese typisch ägyptische, als "Einübung ins Sterben" so hochgerühmte Tugend⁵⁹, die hier als ärgste Sünde verketzert wird. Die größte Tugend ist es, seinem Herzen zu folgen, solange es "wach" ist: "denn in der Unterwelt, wohin du fährst, ist weder Schaffen und Planen, noch Erkenntnis und Weisheit mehr": klarer und treffender hätte auch hier der Hebräer das ihm fremde ägyptische Konzept der "Müdherzigkeit" in seiner Sprache nicht wiedergeben können. Was der Prediger in Israel, das Gilgameš-Epos in Mesopotamien⁶⁰ und

-
- 56 Mit dem Begriff von Peter Seibert (Die Charakteristik, Wiesbaden 1967), 42-46.
- 57 Die auf Ptahhotep (Prisse 7,9) zurückgehende Aufforderung *šms jb.k wnn.k* der Vorlage wird von Text 5,18 wiedergegeben als *m jr ḥd jb.k m tr wnn.k* "Verletze dein Herz nicht, solange du lebst"; zu *ḥd jb* vgl. ferner Text 1,24, sowie die Bezeichnung des Todestages als *hrw ḥd ḥ3tjw* "Tag der die Herzen verletzt" in Text 3,66 und 9,9. Gegenüber Lortons allzu einseitiger Interpretation des *šms-jb*-Konzepts vgl. besonders Ottos Darlegung (in: Biogr. Inschr. 70-73), auf die Lorton ebensowenig eingeht wie auf die entscheidenden der dort angeführten Belege.
- 58 Texte 1,24; 3,20; 4,22; 5,20.25.27-28; vgl. Lebensm. 68, auch 56/57, wo die Jenseitssorge als "Herzensaufwühlung" (*nh3t-jb*) bezeichnet wird, vgl. dazu Alan B. Lloyd, in: JEA 61, 1975, 63-65.
- 59 Vgl. Otto, Biogr. Inschr., 43-45; Zeit und Ewigkeit, 13-15; 65-66 m. Anm. 89-91.
- 60 Tafel X, col.3. Bereits M. Lichtheim zitiert diese Stellen, allerdings mit einer mir übertrieben scheinenden Zurückhaltung.

die Harfnerlieder sowie der Ba des "Lebensmüden" in Ägypten als die "wachherzige" Einstellung zur *conditio humana*, dem als vergänglich erkannten und angenommenen Dasein fordern und was die Gegenseite als "Erhöhung des Diesseits" ablehnt, weil es die "Herabsetzung des Jenseits" mit logischer Notwendigkeit impliziert, ist das "Fest des Augenblicks":

"So gehe hin und iß dein Brot mit Freuden
 und trink deinen Wein mit gutem Mut,
 denn längst hat Gott dein Tun gesegnet.
 Laß deine Kleider immer weiß sein
 und deinem Haupte das Salböl nicht mangeln.
 Genieße das Leben mit deinem geliebten Weibe
 ... solange dein eitel Leben währt,
 denn das ist dein Teil ... unter der Sonne
 Alles, was dir vor Händen kommt zu tun, das tue frisch:
 denn bei den Toten, dahin du fährst, ist weder Schaffen noch Planen,
 noch Erkenntnis und Weisheit mehr."

Nun darf man aber nicht übersehen, daß die ägyptischen Harfnerlieder keine philosophischen Abhandlungen sind, die absolute Wahrheiten verkünden wollen. Es geht hier gerade nicht um "ethische und religiöse Werte", die überall und jederzeit zum Ausdruck gebracht werden dürften, sondern vielmehr um Gedanken, mit deren Aufzeichnung die Ägypter so vorsichtig wie mit einem hochexplosiven Zündstoff verfahren sind. Die Stimme, die in ihnen zu Wort kommt, erscheint - und damit kommen wir auf die "Aufzeichnungsgeschichte" zurück - immer als "Gegenstimme" in einem dialogischen Zusammenhang, der sie auf einen begrenzten Standpunkt festlegt. Im "Lebensmüden" ist es der Standpunkt des Ba, dem die weit darüberhinausgehenden Gedichte des "Mannes" antworten, in den Gräbern ist es der Standpunkt der "diesseitserhöhenden" Harfnerlieder, dem die jenseitserhöhenden Verklärungen gegenüberstehen. Und nicht nur sie: die gesamte Grabdekoration, in deren Rahmen die Harfnerlieder aufgezeichnet sind, ist eine "Verheißung der Dauer" und stellt den Grabherrn, wie die Verklärungen es ihm zusprechen, in die Gemeinschaft der jenseitigen Götter.

Man könnte den Standpunkt der Harfnerlieder als "Philosophie des Festes" bezeichnen. Zum Fest gehören sie, weil sie das Herz aufrütteln aus seiner diesseitsvergessenen "Sorge" und Trägheit, indem sie an die Vergänglichkeit des Lebens und die Kostbarkeit des unwiederbringlichen Augenblicks gemahnen⁶¹. In das Grab aber geraten sie, weil sie "das Diesseits erhöhen" und weil auch das zum Fest erhöhte Diesseits ein Aspekt der Lebenswirklichkeit ist, die die Gräber abbilden und verewigen. Sie geraten zu einem Zeitpunkt in die Grabdekoration, den die Ägypter selbst rückschauend als eine Epoche absoluter "Jenseitsvergessenheit" gebrandmarkt haben⁶². Dadurch erklärt sich ihr erstes Auftreten in dieser Aufzeichnungsform. Umso erstaunlicher aber ist die Tatsache, daß sie sich darin auch dann noch halten, als der Aufzeichnungsrahmen sich grundlegend verändert hat, als in Reaktion auf die Jenseitsvergessenheit der Amarnazeit die religiöse Sicht der Lebenswirklichkeit und die Hoffnung auf jenseitige Fortdauer allbeherrschend werden und die gesamte Grabdekoration einem tiefgreifenden, ganz auf die "Verheißung der Dauer" umgestellten Wandel unterziehen. Man könnte das vielleicht für einen Zufall, ein gedankenloses Fortschleppen einer einmal geschaffenen Tradition erklären, würde sich nicht genau der gleiche Vorgang in der Gattungs- und Aufzeichnungsgeschichte der Totenklage abspielen⁶³. Es muß also eine Gesetzmäßigkeit vorliegen, und ich möchte sie - mehr als eine "Frage an die

61 Die gleiche "Philosophie" spricht auch aus der von Herodot (II,78) berichteten Sitte, beim Gelage das Bild eines Toten im Sarge herumzureichen und sich dabei zu ermuntern, zu trinken und fröhlich zu sein "denn bald wirst du wie dieser sein", vgl. hierzu Alan B. Lloyd, Herodotus Book II, Commentary 1-98, Leiden 1976, 337. Dieses einzige Zeugnis über ägyptische Trinksitten erscheint mir (gegen M. Lichtheim) ein deutlicher Hinweis auf das Gelage als "Verwendungssituation" einer Poesie, deren literarische Ausprägungen das Anteflied und die von ihm abhängigen Harfnerlieder darstellen.

62 Siegfried Schott, Der Denkstein Sethos' I. für die Kapelle Ramses' I. in Abydos (NAWG 1964.1), 18 § 2.

63 Vgl. Anm. 48.

ägyptische Literatur" kann eine solche Erklärung nicht sein - folgendermaßen verstehen: Eine Hoffnung ist umso weniger Illusion, je mehr sie auch dem Zweifel sein Recht einräumt. Erst jetzt ist die Grabdekoration als "Verheißung der Dauer" ein so tragfähiger und umfassender Aufzeichnungsrahmen, daß er auch den Widerspruch des Diesseits in seiner Einseitigkeit - den Schmerz der untröstlichen Witwe und den Zweifel des häretischen Harfners - aufnehmen kann in das Bild der Realität, das er für den Toten im Grabe festgehalten und schließlich auch uns überliefert hat.