

Schönheit und Unvergänglichkeit im Alten Ägypten

Jan Assmann

Einführung

Das Problem der Schönheit im Alten Ägypten fängt schon damit an, dass wir gar nicht sicher sind, ob wir das entsprechende Wort richtig übersetzen. Schönheit heißt ägyptisch *neferu*, das Wort ist uns in Eigennamen geläufig wie Nofretete „Die Schöne ist gekommen“ oder Nefertari „Die Schönste von ihnen“. Aber *nefer* „Schön“ heißt noch so viel mehr, z.B. „gut“, „vollendet“ oder auch „präsent“ oder geradezu „leibhaftig“. Der ägyptische König trägt den Titel *netjer nefer*, den niemand mit „der schöne Gott“ übersetzen würde. Früher übersetzte man „der gute Gott“, dann setzte sich „der vollendete Gott“ durch, aber inzwischen sieht man, dass die eigentliche Pointe dieses Titels in der irdischen Präsenz dieses Gottes liegt. Der König ist, nicht als Person, aber als Amtsträger, im Glanz seiner Kronen und Ornatstücke, ein leibhaftiger Gott. Man könnte auch sagen, er ist ein „erschienener“ Gott im Sinne von griechisch *theos epiphanes*, wie sich die Seleukiden nannten, die als Nachfolger Alexanders d. Gr. über Vorderasien herrschten. Der ägyptische Begriff der Schönheit hat viel mit Erscheinen und Scheinen zu tun. Der Unterschied zwischen Schein und Sein war den Ägyptern fremd. Viel Schein bedeutete viel Sein und umgekehrt; Inbegriff von Sein und Schein und damit von Schönheit war der Sonnengott.

1. Physische und moralische Einbalsamierung

Ich schlage vor, dass wir uns dem ägyptischen Begriff der Schönheit von seiner Kehrseite her annähern. Gehen wir vom Scheinen der Schönheit aus, dann ist das Gegenteil das Unscheinbare, und so wie das Scheinen aus der Fülle des Seins, der Lebendigkeit und Unvergänglichkeit kommt, so hängt die Unscheinbarkeit mit einem Mangel an Sein, mit Vergänglichkeit zusammen. Für diese Sphäre des Mangelhaften, die im ägyptischen Denken das Gegenteil von Schönheit darstellt, hat das Ägyptische zwar kein Wort, aber zwei „Determinative“, d.h. Deutzeichen, der „schlechte Vogel“ und das „stinkende Paket“, die sich auf die Sphäre des Unschönen beziehen und ihr eine Fülle von Wörtern für das Schlechte und Böse, Schmutzige, Stinkende, Verrottete, Verdorbene, Verwesliche, Verwerfliche, Bösertige, Schädliche, Verfallene zuordnen.¹ Man kann diese ganze Sphäre, die sich in so überraschend zahlreichen Vokabeln artikuliert, unter dem Begriff der Abjektion und des Abjekts im Sinne Julia Kristevas zusammenfassen.² Dahinter steht als Urerfahrung des Schreckens und Abscheus der Tod, genauer: die Verwesung. Der Oberbegriff oder der gemeinsame semantische Nenner aller dieser Lexeme wäre als „Todesbefallenheit“ zu bezeichnen.³

Warum ist dieses Wortfeld des „Abjekten“ im Ägyptischen so

- 1 A. David, *De l'infériorité à la perturbation. L'oiseau du mal et la catégorisation en Egypte ancienne* (GOF IV/38), Wiesbaden 2000.
- 2 Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris 1980.
- 3 Zum Begriff der Todesbefallenheit siehe Peter Seibert, *Die Charakteristik. Eine ägyptische Sprechsitte und ihre Ausprägungen in Folklore und Literatur*, Wiesbaden 1967; Jan Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, München 2001, 78-82, 216-218; „Todesbefallenheit im Alten Ägypten“, in: Jan Assmann und Rolf Trauzettel (Hrsg.), *Tod, Jenseits und Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie*. Veröffentlichungen des Instituts für Historische Anthropologie 7, Freiburg und München 2002, 230-251.

ungeheuer reich besetzt? Die Antwort liegt auf der Hand: weil die Ägypter, mehr als jede andere Kultur, einen ständigen Krieg gegen die Todesbefallenheit, also die Sphäre des schlechten Vogels und des stinkenden Pakets führten und diesen Kampf vor allem sprachlich, in Hunderten von Texten, ausfochten. Dieser Krieg gegen den Tod hat viele Schauplätze, aber den Mittelpunkt, vielleicht darf man hier von einer „Urszene“ sprechen, bildete das Ritual der Einbalsamierung.

Man hört und liest oft, daß die Ägypter die schreckliche und abstoßende Seite des Todes unter ungeheuren pharmazeutischen und architektonischen Aufwendungen weniger thematisiert als vielmehr verdeckt und verdrängt hätten. Das stimmt nicht. Sie haben dem Schrecken des Todes mit der ganzen Unerschrockenheit des Arztes, der glaubt, auch den Tod noch behandeln zu können, ins Auge geblickt und sich in dieser Hinsicht nichts erspart. Auch wir müssen wenigstens einen Blick auf diese Kehrseite des Schönen werfen, um etwas von der ägyptischen Sehnsucht nach Schönheit nachvollziehen zu können. Die Todeswelt, in die nach ägyptischer Vorstellung jeder nach dem Tode eingehen mußte, auch die Tiere und sogar die Götter, womit wohl die heiligen Tiere gemeint sind, wird als eine Welt geschildert, die vollkommen im Zeichen des Abscheus steht. Am weitesten geht in dieser Hinsicht das 154. Kapitel des Totenbuchs. Hier wird einerseits der Tod, von dem sich der Tote distanziert, mit unerhörter Drastik geschildert. Andererseits nimmt das Motiv der Distanzierung hier den Charakter der Erlösung an. Ich zitiere Ausschnitte des Spruchs in der Übersetzung von Erik Hornung:

Sei begrüßt, mein Vater Osiris!

(...)

Sein Ba geht heraus, nachdem er gestorben ist,
und er (selber) steigt hinab, nachdem er dahinging.

Das heißt, er wird aufgedunsen, alle seine Knochen ver-

faulen,
die Glieder sind abgetötet und abgefallen (?),
die Knochen aufgeweicht und das Fleisch ist eine
übel(riechende) Masse geworden;
er stinkt, er verfault
und verwandelt sich ganz in eine Menge Würmer, lauter
Würmer.

So aber muß jedes Wesen sterben, alle insgesamt,
alles Vieh, alle Vögel und alle Fische,
alle Schlangen und alles Gewürm –
was gelebt hat, ist dort tot,
ist dahingeschwunden, wenn alle Würmer ihr Werk voll-
endet haben.

Sie sind nicht gegen mich gezogen in ihren Gestalten,
denn du hast mich nicht jenem Schlächter übergeben,
der auf der Seite ist (?),
der Glieder abschneidet und den Verborgenen (Leich-
nam) anschwellen läßt,
der viele Leichname in Stücke schlägt und vom Töten
der Lebendigen lebt,
der seinen Auftrag ausführt und tut, was ihm befohlen
wurde.

Du hast mich nicht seinen Fingern überantwortet,
er hat sich meiner nicht bemächtigt,
denn ich unterstehe deinem Befehl, du Herr der Götter!

Gruß dir, mein Vater Osiris!

Deine Glieder bestehen fort und du verwest nicht,
du verfaultst nicht und löst dich nicht auf,
du stinkst nicht und zerfällst nicht,
du wirst dich nicht in Würmer verwandeln.
Ich bin Chepri, und meine Glieder bestehen ewig.
(...)

ich bin nicht aufgeschwollen und nicht vergangen in
meinen Eingeweiden,
ich bin nicht verletzt worden, mein Auge ist nicht ge-
schwollen,
mein Schädel ist nicht beschädigt, meine Ohren sind
nicht taub geworden,
mein Kopf hat sich nicht von meinem Hals getrennt,
meine Zunge wurde nicht fortgenommen, mein Haar
nicht abgeschnitten,
meine Brauen sind nicht ausgefallen, kein böser Schaden
ist mir widerfahren.
Mein Körper besteht, er geht nicht zugrunde,
er vergeht nicht in diesem Land ewiglich.⁴

Wer sich so einen Text mit ins Grab nimmt, erspart sich nichts. Auch wenn die Schrecken der Verwesung nur im Modus der Negation aufgezählt werden, kommen sie doch in unerhörter Drastik und Konkretheit zur Sprache. Das ist freilich nur möglich und erträglich, weil sie im Modus der Negation in einen Horizont der Hoffnung auf Überwindung und Erlösung hineingestellt werden. Diese Hoffnung heftet sich an den Gott Osiris, der den Weg durch alle Schrecklichkeiten und Scheußlichkeiten des Sterbens und Verwesens hindurchgegangen ist und sie überwunden hat. Osiris ist weder ins Leben zurückgekehrt noch zum Himmel aufgefahren. Er hat einen doppelten Prozeß der Umwandlung durchgemacht und ist einerseits zum Herrscher der Unterwelt und andererseits zur Mumie geworden. Als solche trägt er den Namen *Wnn-nfrw* (*Wannafe*) „Der in Schönheit Währende“; er ist für immer der Häßlichkeit und Vergänglichkeit enthoben. Aus der Häßlichkeit der Vergänglichkeit ist er in die Schönheit der Unvergänglichkeit überführt worden. Auf diesem Weg der Umwandlung will der Tote ihm

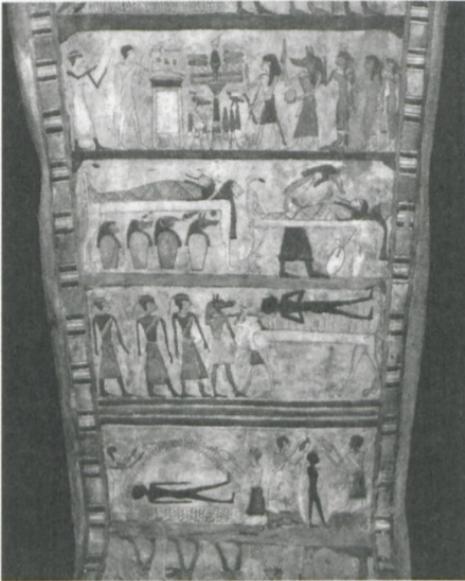
4 Erik Hornung, *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich 1979, Spruch 154.

nachfolgen. Dieser Weg ist das Ritual der Einbalsamierung. Das ägyptische Ritual der Einbalsamierung nimmt idealiter 70 Tage in Anspruch. Es stellt das ägyptische Äquivalent dar zu jenen weltweit verbreiteten Riten der „Sekundärbestattung“, durch die der Tote in die „Ewigkeitsgestalt“ überführt wird, in der er zuletzt in die Gemeinschaft der Ahnen eingehen kann.⁵ Die Formen solcher Umwandlung (Skelettierung, Zergliederung, Mazeration, Mumifizierung, Verbrennung, Exposition usw.) sind von ungeheurer Vielfalt, aber der Grundgedanke scheint immer derselbe. Viele Gesellschaften überlassen diesen Umwandlungsprozeß ganz der Natur; das führt zu den klassischen Formen der Zweitbestattung, in denen der zu seiner Ewigkeitsgestalt herangereifte Leichnam nach gewisser Zeit exhumiert und endgültig beigesetzt wird; andere, und am extremsten die Ägypter, nehmen diesen Umwandlungsprozeß selbst in die Hand und bereiten mit künstlichen, d.h. chirurgischen, chemischen, magischen, rituellen Mitteln den Leichnam für die Ewigkeit zu. Der Ausgangspunkt der Todesbehandlung wird als Zerrissenheit beschrieben. Osiris, das mythische Vorbild des Toten, ist von seinem Bruder Seth nicht nur umgebracht, sondern auch noch zerrissen worden. Das Ritual der Umwandlung setzt also am äußersten Nullpunkt an und deutet die Leblosgkeit des Leichnams dramatisierend als Opfer brutalster Gewalt.

Die erste, chirurgisch-anatomische Phase dieses siebzigtagigen Prozesses ist in der Tat nicht frei von gewaltsamen Eingriffen. Das Gehirn wird durch die Nase entfernt, und die Eingeweide werden durch einen Schnitt in die Seite herausgenommen. Nur das Herz wird, eingewickelt, an seine Stelle zurückgelegt, die Organe werden in "Kanopen" (Vasen mit Deckel in Gestalt eines Tier- oder Menschenkopfes) beigesetzt. Die restlichen Weich-

5 S. dazu den klassischen Aufsatz von R. Hertz, Contribution à l'étude sur la représentation collective de la mort, in: Ders., *Mélanges de sociologie religieuse et de folklore*, Paris 1928, 1-98 (zuerst in *L'année sociologique* 1907).

teile und Flüssigkeiten werden in einer Natron-Harz-Lauge aufgelöst und rectal aus dem Körper herausgepumpt. Diese erste Phase steht im Zeichen der Reinigung. Aus dem Körper wird alles „Schlechte“ entfernt, d.h. alles Vergängliche, das eine Gefährdung darstellen könnte für seine als Zielgestalt angestrebte Ewigkeitsform. Daher wird sie in den seltenen Darstellungen des Balsamierungsrituals auch als Reinigungsbad dargestellt.



Der Leichnam liegt „auf“ (d.h. in) einem Bassin und wird mit Wasser übergossen. Das ägyptische Wort für ein solches Bassin ist *šj* „See“, und von einem solchen „See“ ist in begleitenden Sprüchen immer wieder die Rede. Inschriften des Alten Reichs beschreiben den Übergang des Verstorbenen ins Jenseits in folgenden Wendungen:

Hinabsteigen in sein Haus der Ewigkeit in sehr schönem Frieden,
 auf daß er versorgt sei bei Anubis und Chontamenti
 nachdem ihm ein Totenopfer dargebracht wurde an der
 Mündung des Schachtes,
*nach dem Überqueren des Sees, nachdem er verklärt wurde
 durch die Vorlesepriester.*⁶

6 Kurt Sethe, *Urkunden des Alten Reichs*, Leipzig, 2. Aufl.1933, 89.8-10.

Das „Überqueren des Sees“ und das „Verklärt“, d.h. in einen verklärten Ahnengeist verwandelt werden durch den Vorlesepriester, der aus einer Papyrusrolle die Totenliturgien rezitiert, gehören offenbar eng zusammen. Beide Wendungen beziehen sich auf die Einbalsamierung, die eine auf ihren körperlichen, die andere auf ihren geistig-magischen Aspekt, also den Einsatz sowohl materieller als auch sprachlicher Mittel im Kampf gegen die Vergänglichkeit, von dem schon die Rede war. Mit dem „Überqueren des Sees“ scheint mir die wohlbehaltene Passage der Reinigungsphase gemeint.

Dann beginnt die Phase der Desikkation (Austrocknung und Einsalzung), die sich über ca. vierzig Tage hinzieht. Zuletzt wird dann der auf Haut und Knochen reduzierte Leichnam im Ritual der Mumifizierung wieder aufgebaut, durch Salbung mit balsamischen Ölen, die die Haut wieder geschmeidig machen, durch „Ausstopfung“ mit Harzen, Gummi Arabicum, Stoffen, Holzwole, Häcksel und anderen Substanzen, durch Einsetzung künstlicher Augen, Schminke, Perücke und schließlich durch Umwicklung mit Mumienbinden aus feinem Leinen, teilweise mit magischen Formeln beschriftet und mit Amuletten durchsetzt. Die angestrebte Endgestalt dieser umständlichen Behandlung ist die Mumie.⁷ Die Mumie ist viel mehr als der Leichnam, sie ist ein Abbild des Gottes Osiris und eine Art Hieroglyphe des ganzen Menschen, die, wie der Ägypter das nennt, „mit Zauber angefüllt ist“. So wie die Magie der Schrift einen Sinn sichtbar zu machen und festzuhalten vermag, so wird in der Mumie als symbolischer Form oder Hieroglyphe die Person des Toten sichtbar gemacht und festgehalten. Aber hier ist schon einmal ein großer Schritt in Richtung Schönheit und Unvergänglichkeit getan.

7 Über die ägyptischen Verfahren der Einbalsamierung und Mumifizierung sind wir einerseits durch die Berichte von Herodot und Diodor, andererseits und vor allem aber durch die anthropologischen Untersuchungen an originalen Mumien unterrichtet.

Viel wichtiger aber als die chirurgischen Eingriffe und die chemische Behandlung ist die sprachliche Behandlung des Toten. Die oben zitierten Inschriften fassen diesen Aspekt der Einbalsamierung in der Wendung „Verklärt-werden durch den Vorlesepriester“ zusammen. Der Vorlesepriester — der ägyptische Titel lautet wörtlich übersetzt „Träger der Schriftrolle“ — begleitet die Handlungen der Balsamierer mit der Rezitation von Totenliturgien, die er aus einer Papyrusrolle vorliest. Dieses Ineinander von Handlung und Sprache, und zwar schriftlich fixierter Sprache, ist für den ägyptischen Totenkult ganz besonders charakteristisch. Ägyptisch wird diese sprachliche Totentherapie mit einem im Grunde unübersetzbaren Wort bezeichnet, das man deutsch mit „Verklärung“ wiedergibt. Der Tote wird bei dieser Behandlung ununterbrochen angeredet und dadurch zu einem Geist- und Machtwesen, das in vielen Formen weiterzuleben vermag. Eine dieser vielen verschiedenen Formen ist die Mumie, der reintegrierte Leib, das *corpus*, zu dem die gesammelten *membra disiecta* des Verstorbenen vereinigt werden. Durch die „verklärenden“ Rezitationen werden die als zerstreut vorgestellten Gliedmaßen des Körpers gewissermaßen in einen Text versammelt, der sie als neue Einheit beschreibt.

Die sprachliche Begleitung und Form der Einbalsamierung kreist um das Thema der Wiedervereinigung des Zerrissenen. Dem Toten werden seine Glieder und Organe einzeln zurückgegeben. Er bekommt seine Augen zurück, um zu sehen, seinen Mund, um zu sprechen, seine Arme, zu empfangen, was ihm gegeben wird, sein Herz, um sich zu erinnern, wer er ist und wie er heißt, seine Beine, um zu gehen usw. Man kann in diesen Sprüchen zur Einbalsamierung dem Toten sogar sagen, daß sein Kopf „zu ihm kommt“, so als sei er davon gegangen und kehre nun zu ihm zurück.

Bei dieser leiblichen Wiederherstellung und Konservierung, diesem Kampf gegen das physisch Schlechte, Faule, Stinkende und Verwesliche und seiner Umwandlung in das Schöne, Duftende,

Unverwesliche und Haltbare bleibt es nicht. Am Ende, in der letzten Phase des Umwandlungsprozesses wird auch der Kampf gegen das moralisch Schlechte, die Schuld aufgenommen, die der Tote in seinem Leben wissentlich und unwissentlich auf sich geladen hat. Die Sargtexte geben uns einen überraschenden Einblick in die rituelle Inszenierung des Totengerichts in der Form liturgischer Rezitationen. Sie bringen den Gedanken der Rechtfertigung in engste Verbindung mit Einbalsamierung und Mumifizierung. Schuld, Anklage, Feindschaft usw. werden als Formen von Unreinheit und Verwesung – sozusagen als immaterielle Schadstoffe – behandelt, die entfernt werden müssen, um den Verstorbenen in einen Zustand der Reinheit zu versetzen, der der Verwesung und Auflösung widersteht. Rechtfertigung ist moralische Mumifizierung. Wenn die Arbeit der Einbalsamierer am Leichnam beendet ist, übernehmen die Priester und dehnen das Werk der Reinigung und Konservierung auf die ganze Person aus. Das ägyptische Wort für "Mumie", *sh*, bedeutet auch "Würde" und "Adel". Als letztes Stadium der Mumifizierung passiert der Tote das Totengericht und erhält den "Mumienadel" eines Gefolgsmannes des Osiris in der Unterwelt. Er ist gerechtfertigt gegen alle Anklagen und gereinigt von jeglicher Schuld, jeder Sünde, die seinen Übergang in die andere Welt behindert haben könnten, einschließlich der Torheiten der frühen Kindheit.

Im Rahmen der Totengerichtsidee in ihrer klassischen Form, wie sie das 125. Totenbuchkapitel kodifiziert, tritt der Tote als Angeklagter auf und muß sich vor dem göttlichen Richter rechtfertigen, indem er eine lange Liste möglicher Verfehlungen vorträgt und beteuert, sie nicht begangen zu haben. Dieser Text bringt das ganze Spektrum der Häßlichkeit im Sinne des moralisch Verwerflichen zur Sprache, und wiederum im Modus der Negation. Auch hier wird die Schuld, das Böse, hineingestellt in einen Horizont der Überwindung und Erlösung. Das Totengericht dient dazu, den Toten von seiner Schuld zu befreien. Genau wie das

Einbalsamierungsritual in seinen physisch-materiellen Aspekten dient es als ein Reinigungsritual der Abfuhr von Schadstoffen. Die negativen Aussagen, „ich habe nicht x, ich habe nicht y getan“ haben wir als Sprechakt der Distanzierung zu verstehen. Während der Tote diese distanzierenden Sprechakte vollzieht, wird sein Herz auf eine Waage gelegt und gegen das Symbol der Wahrheit-Gerechtigkeit-Ordnung, eine Feder, abgewogen. Mit jeder Lüge würde die Waagschale mit dem Herzen sinken. Das als lügenhaft erwiesene Herz würde von einem Monstrum verschlungen. In diesem Monstrum haben wir die Personifikation des Zweiten Todes zu sehen. Dabei handelt es sich aber um ein Wesen, das nicht dem Bösen, sondern der Abwehr des Bösen dient. Es wirkt auf der Seite des Osiris, nicht des Seth. Wenn es den Toten verschlingen würde, so wäre der Tote selbst dadurch als ein Element des Bösen, als ein Gefolgsmann des Seth entlarvt worden. Mit fortschreitender Moralisierung des Jenseits nimmt dieses immer mehr ambivalente und bedrohliche Züge an. Es spaltet sich zwar nicht auf in Himmel und Hölle, aber es entwickelt zwei Aspekte, einen vernichtenden für die Bösen und einen heilvollen für die Guten.

Das Totengericht bedeutet die äußerste Spiritualisierung und Ethisierung der mythischen Idee einer Rechtfertigung des Toten gegen den Tod. Nun ist es die Schuld des Toten, die seiner Umwandlung in die Ewigkeitsgestalt eines „verklärten Ahnengeistes“ entgegensteht. Die Schuld steht als eine pauschale Anklage im Raum, gegen die sich der Tote zu rechtfertigen hat. Anders als im heutigen Rechtsdenken liegt die Beweislast bei ihm: Er muß seine Unschuld beweisen. Jetzt kommt es darauf an, ob er entsprechend der Gerechtigkeit gelebt und sich schon während seines Erdendaseins nach den Normen des Jenseits gerichtet hat. Aber hier stehen ihm die Götter bei. Anubis sorgt dafür, daß die Waage im Lot bleibt, Thot registriert ein günstiges Ergebnis und Horus selbst plädiert für den Toten.

„Das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“, diesen viel-

zitierten Aphorismus des jüdischen Weisen Baal Schem Tov hätten auch die Ägypter unterschreiben können. Sie hätten sich dabei allerdings etwas vollkommen anderes gedacht als der chassidische Rabbi, der das Exil und die Heimkehr ins Gelobte Land im Auge hatte. Sie hätten an die Erlösung von Tod und Vergänglichkeit gedacht, wie sie ihrer Meinung oder Hoffnung nach vor allem die Erinnerung im Sinne der Fortdauer im sozialen Gedächtnis der Gruppe ermöglicht. Das Geheimnis der Erinnerung aber ist die Schönheit, ägyptisch *nfrw*. Schönheit ist das Gegenteil des Abstoßenden, Abscheuerregenden. Also kann man sie als das Anziehende definieren, die Eigenschaft, die dazu angetan ist, diejenigen, die sie besitzen, beliebt zu machen bei Göttern und Menschen. Das aber ist das höchste Ziel, das ein Ägypter auf Erden erstreben kann. Schönheit ist die Macht der Einbindung oder „Konnektivität“, eine „konnektive Energie“, im Gegensatz zur Häßlichkeit als dem Prinzip der Ausstoßung, Zurückweisung und Isolation. Einbindung aber ist der Weg zur Unsterblichkeit. „Der Mensch lebt, wenn sein Name genannt wird“, lautet ein ägyptisches Sprichwort; ein anderes: „Der Mensch lebt, wenn ein Anderer ihn leitet.“ Solange ein anderer da ist, der ihn an die Hand nimmt und der seinen Namen nennt, ist der Mensch nicht tot.

Die Ägypter haben keine Aufwendungen gescheut, um sich steinerne Monumente zu errichten und auf diese Weise in der Welt der Nachgeborenen präsent zu bleiben. Und doch haben sie gewußt, daß das wahre Denkmal eines Menschen nicht in einem steinernen Grab, sondern im Gedächtnis der Nachwelt besteht. So lehrt eine Sentenz

Das Denkmal eines Mannes ist seine Schönheit (*nfrw*),
der mit schlechtem Verhalten aber wird vergessen.⁸

8 Stele London UC 14333 hg. v. Goedicke, „Stele“, 1962, 26 vgl. W. Schenkel, „Weisheitslehre“, 11f.

Die Übersetzung „Schönheit“ für das ägyptische Lexem *nfrw* will hier jedoch nicht recht passen. Es geht ja um eine innere Schönheit, um das Gegenteil von schlechten Tun und Benehmen, eine „konnektive Energie“, die sich in guten Taten und Worten manifestiert. Hierfür bietet sich der Begriff der „Tugend“ an. Die Idee der Vollendung, ägyptisch *nfrw*, hat nicht nur die Konnotationen der Schönheit, Vollkommenheit und Unvergänglichkeit, sondern auch und vor allem die der Tugend und Gerechtigkeit, der moralischen Perfektion und der Entsprechung zu den Normen der Ma'at. Nur das Gute vermag unwandelbar fortzudauern, das Böse, Schlechte, Unreine und Unvollkommene ist der Vergänglichkeit preisgegeben. Über die Unvergänglichkeit eines Resultats entscheidet seine moralische Qualität, das heißt seine Entsprechung zur Ma'at. Von dieser Gerechtigkeit heißt es in den Klagen des Bauern, einem der wichtigsten Texte des frühen 2. Jahrtausends:

Die Gerechtigkeit aber wird ewig sein.

Sie steigt an der Hand dessen, der sie übte, ins Totenreich hinab.

Er wird begraben und vereint sich der Erde;

sein Name aber wird nicht ausgelöscht werden auf Erden, sondern man gedenkt seiner wegen der Tugend.⁹

In der *Lehre für Merikare*, die aus einer Zeit stammt, die den Untergang des Alten Reichs, den Verfall der Gräber und das Abbrechen der Kulte bereits erfahren hat, wird gesagt, daß das schönste Grab durch Tugend und Gerechtigkeit gebaut wird.

Mache dein Haus im Westen trefflich

⁹ Aus den „Klagen des beredten Oasenmannes“, B1 338-342=B2 72-75 (R.B.Parkinson, *The Tale of the Eloquent Peasant*, Oxford 1991, 43f.), vgl. Verf., *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im alten Ägypten*, München 1990, 113.

und statte prächtig aus deinen Sitz in der Nekropole
als ein Rechtschaffener (oder: durch Rechtschaffenheit)
und als einer, der die Ma'at tut (oder: und durch das Tun
der Ma'at),
denn das allein ist, worauf das Herz eines Mannes ver-
trauen kann.¹⁰

Die eigentlichen Investitionen gelten dem Gedächtnis; das Grab
ist nur das Zeichen, der Außenhalt der Erinnerung, die sich an
ein in Tugend und Gerechtigkeit geführtes Leben heftet. Ge-
dächtnis setzt Gerechtigkeit bzw. Tugend voraus.

Dieser Text beginnt mit einem klassischen Zitat. In der *Lehre
des Hordjedef* heißt es:

Mache dein Haus im Westen trefflich
und statte reichlich aus deinen Sitz in der Nekropole.
Nimm dies an, denn gering gilt uns der Tod,
nimm dies an, denn hoch steht uns das Leben.
Aber das Haus des Todes dient ja dem Leben!¹¹

Diese Lehre wird einem Prinzen der vierten Dynastie, einem
Sohn des Cheops, des Erbauers der großen Pyramide, zuge-
schrieben. Solche Zuschreibungen sind fiktiv; sie sagen nichts
über die Entstehungszeit des Textes, aber umso mehr über seine
Absichten aus. Indem sich dieser Text im Goldenen Zeitalter der
ägyptischen Monumentalbaukunst und Grabbaukultur situiert,
formuliert er mit der zitierten Maxime das Prinzip, das dieser
Blütezeit zugrundelag. Diese Maxime gehört bis in die Spätzeit

10 Merikare P 127-128, vgl. G. Posener, *Annales du Collège de France* 1966/67, 343; G. Fecht, *Der Habgierige und die Ma'at in der Lehre des Ptahhotep (5. und 19. Maxime)*, ADAIK 1, Glückstadt 1958, 50f.

11 Lehre des Hordjedef, G. Posener, «Le début de l'Enseignement de Hardjedef», in: *RdE* 9, 1952, 109-117.

zu den meistzitierten Versen der ägyptischen Literatur.¹² Gerechtigkeit ist ein soziales Prinzip. So ist auch das Gedächtnis, das sie stiftet und in dem der Mensch weiterleben möchte, ein im eigentlichen Sinne soziales Gedächtnis, das Gedächtnis der Gruppe. An dieses Gedächtnis wenden sich die Inschriften und Bilder in seinem Grab, soweit sie nicht mit den Riten zusammenhängen, die ein anderes Medium seines Weiterlebens darstellen. Die Gräber waren darauf angelegt, von der Nachwelt besucht zu werden. Sie beeindruckten den Besucher nicht nur, indem sie ihm die hohe Stellung des Grabherrn vor Augen führen, das heißt die Gunst, die ihm zu Lebzeiten von Seiten des Königs zuteil geworden ist als Lohn für die Rechtschaffenheit, Tugendhaftigkeit und berufliche Effizienz seiner Lebensführung, sondern sie stellen auch klar, daß dieser Erfolg einem wahrhaft Gerechten zuteil wurde, der sich der Armen und Abhängigen annahm, den Hungerigen speiste, den Durstigen tränkte, den Nackten kleidete, den Schifflosen übersetzte, die Witwe beschützte, die Waise aufzog, kurz, alles in seiner Macht stehende tat, um dem Unrecht auf Erden gegenzusteuern, dem Armen gegenüber dem Reichen zu seinem Recht zu verhelfen, der Unterdrückung des Schwachen durch den Starken entgegenzutreten, die gerechte Verteilung der Lebensgüter zu fördern und unter den Menschen Harmonie, Solidarität und Freundschaft zu verbreiten. Eine elaborierte Sprache der Tugend, Gerechtigkeit und sozialen Verantwortung entwickelt sich im Zusammenhang dieser Grabbiographien oder Apologien des Grabherrn vor dem Tribunal der Nachwelt und führt zur Ausbildung eines Weisheitsdiskurses, der die Mitte der ägyptischen Literatur bildet. Weisheit ist nach ägyptischem Be-

12 H. Brunner, Djedefhor in der römischen Kaiserzeit, in: *Studia Aegyptiaca* I, 1974, 55-64, wiederabgedruckt in: Ders., *Das Hörende Herz, Kleine Schriften zur Religions- und Geistesgeschichte Ägyptens*, Fribourg, Göttingen 1988, 49-58; ders., Zitate aus Lebenslehren, in: E. Hornung/O. Keel (Hgg.), *Studien zu altägyptischen Lebenslehren*, Fribourg, Göttingen 1979, 105-171, hier 113f., 121f.; E. Brunner-Traut, Die Lehre des Djedef-Hor, in: *ZÄS* 76, 1940, 3-9.

griff die Kunst der rechten Lebensführung, und der Inbegriff des rechten Lebens ist das Zusammenleben. Leben heißt für den Ägypter Konnektivität, Eingebundenheit in die Gruppe, dadurch, daß ich an die anderen denke und für sie handle, so daß sie auch bis in alle Zeit meiner gedenken und für mich handeln. Tod ist Vergessenwerden, Herausfallen aus dem sozialen Netz des Aneinander-Denkens und Füreinander-Handelns. Diesem Tod gilt es entgegenzuarbeiten, indem man sich unvergeßlich macht, nicht durch Heldentaten, die alle Normen sprengen, sondern durch ein gerechtes und tugendhaftes Leben, das alle Normen erfüllt.

Ein Text im Grab des Wesirs Amenuser aus der Zeit Thutmosis' III. beginnt ebenfalls mit dem Hordjedef-Zitat und bringt den Gedanken der Unsterblichkeit durch Erinnerung in unübertrefflicher Klarheit zum Ausdruck:

Ich errichtete mir ein vortreffliches Grab
in meiner Stadt der Zeitfülle.
Ich stattete vorzüglich aus den Ort meiner Felsgrabanlage
in der Wüste der Ewigkeit

Möge mein Name dauern auf ihm
im Munde der Lebenden,
indem die Erinnerung an mich gut ist bei den Menschen
nach den Jahren, die kommen werden.

Ein Weniges nur an Leben ist das Diesseits,
die Ewigkeit (aber) ist im Totenreich.¹³

Amenuser begründet die außerordentlichen Aufwendungen für die Grabanlage und für die Erinnerung der Nachwelt damit, daß die "auf Erden" (*tp t#*) verbrachte Zeit nur "ein Weniges" ist im

13 E. Dziobek, *Die Denkmäler des Vezirs User-Amun*, Heidelberg 1998, 78f.

Vergleich zu der "Ewigkeit" (*Dt*), die man im "Totenreich" (*xrt nTr*) verbringt. Kurz ist das Leben im Diesseits im Vergleich zu der unabsehbaren Fortdauer des Namens in der Erinnerung der Nachwelt. Im Licht des Gewesen-Seins verblaßt das "Solange-etwas-ist" zur bloßen Vorgeschichte. So erhält das vom Sterben bedrohte und begrenzte menschliche Leben seinen Sinn erst in jenem umgreifenden Horizont von Dauer und Ewigkeit. Dieser Horizont findet symbolischen Ausdruck im Steinernen und basiert auf der Idee der Gerechtigkeit. Wer Gerechtigkeit übt, assimiliert sich schon in der Vergänglichkeit seines Erdendaseins der heiligen Dauer seines nachtodlichen Bleibens.

2. Das Fest als Inszenierung von Schönheit

Im zweiten Teil meines Beitrags möchte ich nun einen ganz anderen Weg einschlagen und von dem Ort ausgehen, an dem es in der ägyptischen Kultur vor allem anderen um Schönheit geht. Das ist das Fest. Die ägyptische Idee des Festes lässt sich als eine Inszenierung von Schönheit bezeichnen. Man sollte meinen, dass hier nun Tod und Vergänglichkeit vollkommen ausgeblendet sind, aber genau das Gegenteil ist der Fall.

Der griechische Historiker Herodot, der Ägypten um 450 v.Chr. bereiste, berichtet von einer eigentümlichen Festsitte: „Beim Gastmahl, wie es die Reichen halten, trägt nach der Tafel ein Mann ein hölzernes Bild einer Leiche, in einem Sarge liegend, herum. Es ist aufs beste geformt und bemalt und ein oder zwei Ellen lang. Er hält es jedem Zechgenossen vor und sagt: 'den schau an und trink und sei fröhlich! Wenn du tot bist, wirst du, was er ist'“¹⁴. Das klingt wie die genaue Umkehrung

14 Herodot II Kap.78; Plutarch, *De Iside et Osiride*, cap.17; Ders., *Conv. sept. sap.* 2, 148 a-b; Lukian, *De Luctu*, 21; Zum archäologischen Nachweis entsprechender Figurinen vgl. P.Montet, *La vie quotidienne en Égypte aux temps des Ramsés*, Paris 1946, S.100f.

der Lebensmaxime des Vezirs Amenuser, der meinte, das diesseitige Leben gering achten zu sollen angesichts der Ewigkeit des Jenseits. Gerade weil das Leben so kurz und vergänglich ist, muß man es zum Fest machen und genießen. Im *Gastmahl des Trimalchio* des Petronius wird eine ähnliche Sitte berichtet. Dort wird zum hundertjährigen Falernerwein ein silbernes Skelett aufgetragen.¹⁵ Zu dieser römischen Sitte gehören auch die „Skelettbecher“, die dem Zecher mit dem Emblem seiner Vergänglichkeit zugleich auch die Devise *ktô chrô* („Erwirb und genieße“) vor Augen führen.¹⁶ Damit ist gemeint, dass das Leben sich nicht in bloßem Erwerbstreben erschöpfen darf, sondern auch dem Genuß Raum geben soll. Auf diese Maxime werden wir auch im Alten Ägypten noch stoßen. Für Rom und Griechenland verwundert diese Einstellung nicht; hier glaubten die Menschen (wenn man einmal von den Mysterienkulten absieht) nicht an ein ewiges Leben in einem tod-entthobenen, elysischen



Jenseits, sondern gingen davon aus, nach dem Tod in das Schattenreich des Hades bzw. orcus hinabzusinken, in dem man nur noch tot ist. Die Ägypter hatten hier völlig an-

15 Cap.34, vgl. Claudia Nauerth, *Vom Tod zum Leben. Die christlichen Totenerweckungen in der spätantiken Kunst* (Göttinger Orientforschungen 1, 1980), S.119f. Derartige silberne und bronzene Miniaturskelette sind tatsächlich gefunden worden und beweisen, daß Petronius auf eine real praktizierte Festsitte Bezug nimmt (Nauerth, 119 Anm.4)

16 Ebd., S.117-120. Das Skelett mit der Beischrift *ktô chrô* findet sich auch auf einem Bodenmosaik, daß aus dem Triclinium einer pompeianischen Villa stammen wird, vgl. ebd. S.117 n.2. Die anspruchsvolleren Aspekte dieser Philosophie des Festes erscheinen auf den Silberbechern von Boscoreale (Ebd., S.119 n.2).

dere Ansichten. Und doch hat Herodot recht: zum Fest gehört auch bei ihnen der Tod dazu. Zum ägyptischen Fest gehört ein Harfenspieler, der die Gäste mit einem Lied erfreut. Das berühmteste dieser Lieder steht auf einem Papyrus mitten unter Liebesliedern, in denen die Liebenden von Schönheit und Sehnsucht singen:

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 Ge-
schick eingetreten ist!
Geschlechter vergehen,
andere kommen (var. bestehen) seit der Zeit der Vor-
fahren.

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

Ich habe die Worte gehört des Imhotep und Hordedef,
deren Sprüche in aller Munde sind.
Wo sind ihre Stätten? Ihre Mauer sind verfallen,
sie haben keinen Ort mehr als wären sie nie gewesen.
Keiner kommt von dort, von ihrem Ergehen zu berich-
ten,
ihren Bedürfnissen zu erzählen,
unser Herz zu beruhigen bis auch wir gelangen, wohin
sie gegangen sind.

Du aber erfreue dein Herz und denke nicht daran!
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 des Gotteskults,
vermehrte deine Schönheit, laß dein Herz dessen nicht
müde werden!

Folge deinem Herzen in Gemeinschaft deiner Schönen,
tu deine Dinge auf Erden, kränke dein Herz nicht,
bis jener Tag der Totenklage zu dir kommt.
Der 'Müdherzige' hört ihr Schreien nicht
und ihre Klagen holen das Herz eines Mannes nicht aus
der Unterwelt zurück.

Refrain: Feiere den Schönen Tag, werde dessen nicht
müde!

Bedenke: niemand nimmt mit sich, woran er gehangen,
niemand kehrt wieder, der einmal gegangen.¹⁷

Das klingt geradezu wie eine Gegenstimme zu allem, was wir
bisher über die ägyptischen Vorstellungen von Schönheit und
Unvergänglichkeit gehört haben. Hier geht es nicht um die
mit allen Mitteln pharmazeutischer und moralischer Kosmetik
hergestellte Schönheit-als-Unvergänglichkeit, sondern ganz im
Gegenteil um festlich inszenierte Schönheit, die den Augenblick
feiert und nicht auf die Ewigkeit setzt. Auch die Ägypter selbst
haben den Widerspruch empfunden, den diese Lieder zur offi-
ziellen Lehre darstellen. So beginnt ein anderes Harfnerlied:

17 Papyrus Harris 500, 6,2-7,3. Den Text gibt M.V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison 1985, 378-80.

Ich habe diese Lieder gehört, die in den Gräbern der
Vorfahren stehen
und was sie erzählen zur Erhöhung des Diesseits und
zur Herabsetzung des Jenseits.
Warum wird dergleichen angetan dem Lande der
Ewigkeit?¹⁸

„Erhöhung des Diesseits“ – darum geht es, und gerade nicht
darum, alles auf die Ewigkeit zu setzen, die man im Grabe ver-
bringt und darüber das „Wenige an Leben“ zu vergessen, das
man auf Erden verbringt. „Was man von der Minute ausge-
schlagen“, heisst es bei Schiller, „gibt keine Ewigkeit zurück.“
Diese Weisheit hätte man den Ägyptern nicht zugetraut. Sie
gehört in Ägypten aber unabdingbar zur Idee des Festes, und
nicht nur in Ägypten, sondern in der ganzen alten Welt.
Im Gilgamesch-Epos ist es die Schankwirtin Siduri, die dem
Gilgamesch diese Weisheit vor Augen führt. Gilgamesch ist
auf der Suche nach Unsterblichkeit bis ans Ende der Welt
gelangt. Dort betreibt die Göttin Siduri eine Schenke und
empfängt den erschöpften Helden mit derselben Botschaft
wie der ägyptische Harfner:

Gilgamesch, wohin läufst du?
Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden!
Als die Götter die Menschen erschufen,
teilten den Tod sie der Menschheit zu
das Leben behielten sie für sich selbst.

Du, Gilgamesch - dein Bauch sei voll,

18 Theben Grab 50 vgl. R. Hari, *La Tombe Thébaine du Père Divin Neferhotep (TT 50)*, Genf 1985, Tf. IV, 2. Lied; S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich 1950, 137 Nr. 101.

ergötzen magst du dich Tag und Nacht!
Mache jeden Tag zum Fest!
Tanz und spiel bei Tag und bei Nacht!

Deine Kleidung sei rein, gewaschen dein Haupt,
mit Wasser sollst du gebadet sein!
Schau den Kleinen an deiner Hand,
beglücke die Gattin mit deiner Umarmung!
Solcherart ist, was den Menschen zu tun bleibt.¹⁹

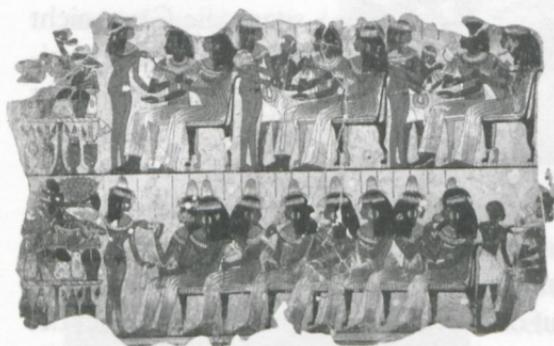
Selbst in der Bibel stoßen wir auf diese Weisheit. Dort ist es der Prediger, der das Lied des Festes und der Schönheit anstimmt:

Auf! Iß freudig dein Brot und trink vergnügt deinen
Wein,
denn das was du tust hat Gott längst so festgelegt, wie
es ihm gefiel.
Trag jederzeit frische Kleider,
und nie fehle duftendes Öl auf deinem Haupt.
Mit einer Frau, die du liebst, genieß das Leben
alle Tage deines eiteln Lebens.
Denn das ist dein Anteil am Leben und an dem Besitz,
für den du dich anstrengst 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!²⁰

19 *Das Gilgamesch-Epos*, übers. v. A. Schott, *Das Gilgamesch-Epos*, Stuttgart 1970, 75. Das Lied der Siduri gehört nicht zum neuassyrischen Zwölftefelepos, sondern ist nur altbabylonisch überliefert (GE Sippar, aB iii, 1-14), vgl. A. George, *The Epic of Gilgamesh. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, New York 1999, 124.

20 N. Lohfink, *Kohelet. Die Neue Echter Bibel: Kommentar zum Alten Testament*, Würzburg 1980, 1993, 67-71.67-71.

Das Fest und die Freude an der Gattin im Arm und den Kindern an der Hand ist der Anteil des Menschen, sein Trostpreis für den Entzug des ewigen Lebens, das sich die Götter vorbehalten haben. Was den Menschen bleibt, denen die Unsterblichkeit vorenthalten ist, ist die Erhöhung des Diesseits durch Schönheit und Liebe. Das Fest ist gesteigertes Leben durch inszenierte Schönheit. Im Grunde stoßen wir auch hier wieder auf denselben Zusammenhang von Schönheit und Leben. Aber hier werden nicht die Toten gewaschen und einbalsamiert, sondern die Lebenden werden aufgefordert, sich zu waschen, zu salben, festlich zu kleiden und sich an der Nähe der geliebten Frau und der Kinder zu erfreuen.



So stellt auch die bildende Kunst das Fest dar; dieselbe Botschaft des Lebensgenusses im Anblick der Schönheit spricht auch aus den Wandbildern der Gräber.

Das festliche Gastmahl mit Familie und Freunden gehört im 15. und 14. Jahrhundert v. Chr. zu den beliebtesten Themen der Grabdekoration. Hier lässt sich beobachten, wie die Maler im Rahmen dieses Themas versuchen, Schönheit, und zwar insbesondere weibliche Schönheit, in ihrem sinnlichen Reiz wiederzugeben. Im Hinblick auf diese unverkennbare Bemühung um sinnliche Wirkung könnte man geradezu von einer ikonischen Rhetorik der Schönheit sprechen.

In der Gastmahlsszene des Grabes des Vizirs Rehmire (Theben, Grab Nr. 100, um 1450 v. Chr.) ist davon noch wenig zu spüren. Hier herrscht das typisch ägyptische Prinzip hieroglyphischer Lesbarkeit. Hier geht es nur um ein Maximum an Klarheit und



wenden sich in graziösen Gesten und Haltungen einander zu. Ikonische Signale der Sinnlichkeit wie Duft, zarte Berührungen, zugewandtes Beieinander vermitteln die Stimmung und Atmosphäre des Festes. Auf das Porträt der Gemahlin verwendet der



Maler besondere Sorgfalt; die Innenzeichnung des Gesichts wird in feineren Pinselstrichen wiedergegeben als die äußeren Konturen. Das steigert sich noch in der Regierungszeit Amenophis III. nach 1400 (Fragment aus dem Grab des Nebamun, British Museum London). Nach der Amarnazeit werden die Bilder etwas steifer und die Themen religiöser. Das Gastmahl verschwindet. Im Grab Nr. 51

Ordnung. Einzig die Dienerin in Dreiviertel-Rückansicht fällt ein wenig aus dem Rahmen. Eine Generation später aber hat sich vieles verändert. In der entsprechenden Szene im Grab des Kornschreibers Nacht (Nr. 52, um 1420 v.Chr.) z.B. sitzen die Gäste nicht mehr überschneidungsfrei aufgereiht wie die Schriftzeichen einer Zeile, sondern



aus der Zeit Setos' I. sitzen die beiden Damen schon nicht mehr beim festlichen Bankett, sondern unter den Zweigen der „Baumgöttin“, die sie im Jenseits mit ewiger

Nahrung versorgt. Doch die Feinheit bleibt. Das linke Bild wurde einige Zeit vor dem rechten aufgenommen, auf dem man sieht, dass in der Zwischenzeit ein Vandalen den Frauen die Augen ausgekratzt hat. Vielleicht ein islamistischer Protest gegen die Sinnlichkeit. Die Rhetorik der Schönheit macht aber bei den Darstellungen der Gemahlin nicht halt, sondern wendet sich mit besonderer Aufmerksamkeit den Dienerinnen, vielleicht auch Töchtern zu. Oft bedienen sie ganz unbekleidet

zumindest die weiblichen Gäste. In einem Grab dieser Zeit, das einige Jahrzehnte später von jemand anderen mitbenutzt wurde, hat dieser Zweitbenutzer an den nackten Mädchen Anstoß genommen und sie mit Leinenkleidern übermalt. Das zeigt, dass diese sinnliche Behandlung des Themas die Sache einiger weniger Jahrzehnte um 1400 war. Die ganz besondere Aufmerksamkeit der Maler aber gilt der Szene der Mu-



sikantinnen, die zum Gastmahl aufspielen. In ihrer Darstellung konzentriert sich ihre Bemühung um Wiedergabe sinnlicher Schönheit. In dieser Szene aus dem Grab des Djoserkareseneb



herrscht noch das Prinzip der überschneidungsfreien Reihung, das auf Klarheit und Lesbarkeit abzielt. In dem kaum späteren Grab des Nacht fügen sich die drei Musikantinnen zu einer höchst kunstvoll komponierten Gruppe zusammen. Diese grafisch-malerische Entfaltung sinnlicher Reize, die ich einmal als

eine Rhetorik der Schönheit charakterisieren möchte, ist nun nicht einfach Zeitstil, sondern gehört unabdingbar zur Thematik dieser Wandbilder. Das Fest, das sie darstellen, versteht sich als solches bereits als eine Inszenierung von Schönheit und Entfaltung sinnlicher Reize. Der Grabherr und seine Gäste machen sich schön für diesen Anlass, sie schminken sich mit denselben Pinseln und Farben, mit denen die Maler sie im Bilde wiedergeben; Kosmetik und Wandmalerei gehen ineinander über. Sie salben sich mit duftenden Ölen, kleiden sich in feinste, halbtransparente, plissierte Leinengewänder und genießen erlesene Speisen ebenso wie den Anblick der anmutigen Mädchen, die sie ihnen darreichen und sie mit Musik und Tanz unterhalten, kurz: sie „folgen ihrem Herzen“, wie es der Harfner empfiehlt:

Tu Myrrhen auf dein Haupt,
kleide dich in weißes Leinen,
salbe dich mit echtem Öl des Gotteskults,
vermehre deine Schönheit, laß dein Herz dessen nicht
müde werden!

Folge deinem Herzen in Gemeinschaft deiner Schönen,
tu deine Dinge auf Erden, kränke dein Herz nicht,

So lehrt es auch der weise Ptahhotep, der Verfasser der berühmtesten ägyptischen Lebenslehre:

Folge deinem Herzen, solange du lebst,
und tu nicht mehr als geboten ist.
Verringere nicht die Zeit des dem-Herzen-Folgens!
Abscheu des Ka ist es, ihm seine Zeit zu zerstören.
Betreibe nicht die Tagesgeschäfte
Über das, was nötig ist, dein Haus zu bestellen.
Auch der Besitz dessen wächst, der seinem Herzen folgt,
aber nichts nützen Reichtümer, wenn das Herz vernachlässigt wird.²¹

Das ist ein Plädoyer für die Muße im Zeithaushalt des vornehmen Ägypters. Es ist dieselbe Weisheit, die auch mit den zwei Wörtern auf den römischen Skelettbechern ausgedrückt ist: *któ chró* „Erwirb und genieße“. Die Muße ist der Ort der Schönheit im ägyptischen Leben; sie dient der Belebung des Herzens, das im Betrieb der Alltagsgeschäfte verkümmert. Auch im Bildprogramm der Gräber hat die Muße ihren Ort, neben den Bildern, die den Grabherrn im Vollzug seiner Amtsgeschäfte darstellen. Und weil die ägyptische Kunst nicht stumm ist, sondern fast immer Beischriften die Bilder begleiten, erfahren wir auch ägyptische Beschreibungen dieses Themas, z.B.

Sein Herz erfreuen, Schönes sehen,
Tänze und Gesänge,

21 Ptahhotep 186-193, pPrisse 7.9-10. G. Burkard, *Die Lehre des Ptahhotep*, in: *TUAT* III.2, Gütersloh 1991, 203.

Myrrhen auflegen, sich mit Öl salben,
 eine Lotusblüte an der Nase,
 Brot, Bier, Wein, Süßigkeiten und alles andere vor
 sich.²²

Es geht um das Herz und den Anblick der Schönheit. Dieses Motiv verbindet sich mit allen Szenen der Mußekultur, und neben dem Festmahl besonders mit der Jagd auf Fische und Vögel im Papyrusdickicht. Dort lautet die Beischrift regelmäßig



„Das Herz vergessen lassen
 (nämlich: die Sorge), Schönes
 sehen.“

Auch in diesen Szenen finden wir die festlich geschmückte Ehefrau und die Töchter. Die Jagd auf Fische und Vögel wird als festlicher Familienausflug zelebriert. Es kenn-

22 Siegfried Schott, *Das schöne Fest vom Wüstental. Festbräuche einer Totenstadt*, Mainz 1953, Nr.125, Grab 100.

zeichnet die ägyptische Mußekultur, dass hier, im Unterschied zu allen anderen antiken und vielen modernen orientalischen Gesellschaften, die Ehefrau und die Kinder dabei sind. Normalerweise sind den Ehefrauen die Formen aktiver Freizeitgestaltung wie Jagd, Sport und Geselligkeit unzugänglich. Im alten Ägypten dagegen gilt das Prinzip „freizeitaktiver Partnerschaft“. Der Bereich der Muße, und damit der Schönheit, ist in Ägypten Mann und Frau gemeinsam.²³

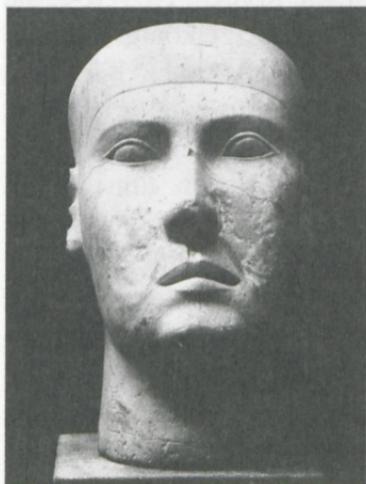


Zum Abschluss möchte ich nun doch einen Blick auf die Schönste der Schönen werfen, die Königin Nofretete, die Gemahlin des Ketzerkönigs Echnatons, deren rundplastische Bildwerke den Höhepunkt einer künstlerischen Rhetorik der Schönheit in Ägypten darstellen. Die Königin führt schon die Schönheit im Namen, der so viel bedeutet wie „Die Schöne ist gekommen.“ Ich möchte ihr einmal die Grabplastik einer anderen Prinzessin gegenüberstellen, die 1300 Jahre früher entstanden ist. Diese Gemahlin eines Prinzen mit dem bezeichnenden Namen Nefer-Ma‘at, d.h. „Schön an Gerechtigkeit“ oder „Schön ist die Gerechtigkeit“ heißt selbst einfach Nofret „die Schöne“. Der Unterschied ist evi-

dent, aber wie haben wir ihn zu beschreiben und zu deuten? Man könnte meinen, es dahinter steht der Wandel eines Schönheitsideals. Das glaube ich jedoch nicht. Mir scheint der Unter-

23 Vgl. hierzu ausführlicher meinen Aufsatz „Ikonographie der Schönheit im alten Ägypten“, in: Th.Stemmler, *Schöne Frauen- schöne Männer: literarische Schönheitsbeschreibungen*. 2.Kolloquium der Forschungsstelle für europäische Literatur des Mittelalters, Mannheim 1988, 13-32.

schied vielmehr darin zu liegen, dass bei der älteren Skulptur ein Schönheitsideal, welcher Art auch immer, keine besondere Rolle spielt. Hier geht es nicht um die Entfaltung sinnlicher Reize im Medium der Kunst, sondern vor allem um Ähnlichkeit und Vollkommenheit (das sind auch die beiden Bedeutungen des ägyptischen Wortes *twt* „Statue“), um die Schaffung eines „Ersatzkörpers“ aus unvergänglichem Material, der die Prinzessin in jugendfrischer, unversehrter Vollkommenheit darstellt. Diese Plastik war denn auch so im Grabe aufgestellt, dass sie von keinem menschlichen Auge gesehen werden konnte.



Wie sehr es der Kunst des Alten Reichs auf Bildnishaftigkeit, Portraitähnlichkeit ankommt, und wie wenig auf idealisierende Schönheit im Sinne der Entfaltung sinnlicher Reize im Medium der Kunst, verdeutlicht eine Gegenüberstellung zweier anderer Prinzessinnen: aus Giza um 2600 (links), aus Amarna um 1350 (rechts). Die Amarnaprinzessin ist mit einem geradezu geniesserischen Wissen um die Schönheit fast noch kindlicher Weiblichkeit dargestellt, während das Bildnis des Alten Reichs in sachlichem Realismus die individuellen Züge eines weiblichen Antlitzes auf eine gültige Formel bringt. In einer letzten Gegenü-

berstellung dieser Art konfrontiere ich einen Torso der Königin Nofretete (Louvre) mit einer Statue der Amenirdis (Louvre), einer Prinzessin, die 700 Jahre später als Gottesgemahlin des



Amun in Theben amtierte. Längst ist die Plastik wieder zur klassischen oder kanonischen Nüchternheit zurückgekehrt. Hier springt nichts in die Augen, nichts drängt sich vor. Wie anders der Torso der Nofretete. Hier geht es ganz eindeutig um

Schönheit im Sinne sinnlicher Ausstrahlung. Das Raffinement der vom plissierten Gewand mehr betonten als verhüllten Körperformen zielt auf Entfaltung visueller Reize, die der kanonischen Plastik völlig fremd sind. Die Statue der Nofretete preist die Schönheit der Königin mit allen Mitteln ikonischer Rhetorik. Man könnte sie ein Liebeslied in Stein nennen.

Stellen wir einmal ein ägyptisches Liebeslied dazu:

Einzig ist die Schwester, ohne Ihresgleichen,
schöner als alle Welt.

Anzuschauen ist sie wie Sothis,
wenn sie erscheint zu Beginn eines schönen Jahres.

Von reinem Glanz, mit strahlender Haut,
mit Augen, die schön blicken,
mit Lippen, die süß sprechen,
sie hat kein Wort zuviel.

Mit hohem Hals und strahlender Brust,
ihr Haar aus echtem Lapislazuli,
ihre Arme übertreffen das Gold,
ihre Finger sind wie Lotosblüten.

Mit schwerem Gesäß und gegürteter Mitte,
ihre Schenkel verraten ihre Schönheit;
vollkommen ihr Gang, wenn sie auf die Erde tritt,
ergreift sie mein Herz mit ihrem Schritt.

Sie macht dass die Hälse aller Männer
sich umdrehn um nach ihr zu schauen.
Selig der, der sie umarmt!
Er ist der Erste der Liebenden.²⁴

Rhetorik der Schönheit – die scheint auch aus dem Berliner Bildniskopf der Nofretete zu sprechen. Dieses Bildnis ist auf so ganz andere Weise schön als wir das von der ägyptischen Kunst sonst gewohnt sind. Es ist schön auf eine sehr bewusste, ostentative, programmatische Weise. Der Künstler war offensichtlich von dem Wunsch bzw. Auftrag geleitet, die Königin als Verkörperung eines Schönheitsideals dazustellen, als ideal schöne Frau. Dieses Ziel erreicht er durch idealisierende Steigerung bestimmter Merkmale, z.B. den überschlanken hohen Hals, die stolze Hoheit von Haltung und Ausdruck, den sinnlichen Realismus der Farbgebung. Das Merkwürdigste an diesem Schönheitsideal ist seine Zeitlosigkeit, wie sie sich in seiner unbegrenzten Verwertbarkeit und Verkitschbarkeit äußert. Das einzig Exotische an diesem Kopf ist seine Bedeckung; ansonsten scheint er mehr der Welt von Helena Rubinstein und Elizabeth Arden anzugehören als einer dreieinhalb Jahrtausende zu-

24 Pap. Chester Beatty I vso., übers. J. Assmann, in: TUAT II Lieferung 6, Gütersloh 2005, S. 900.

rückliegenden Kulturepoche. Unzweifelhaft ist jedenfalls, dass dieser Kopf ein Schönheitsideal darstellen will und dass er diese Schönheit in einer gleichsam rhetorischen, d.h. auf Wirkung bedachten und seine Mittel im Hinblick auf diese Wirkung genau auswählenden und einsetzenden Weise entfaltet.

Nun ist „Schönheit“ überhaupt ein Lieblingswort der Amarnazeit. Die Königin heisst ja bereits, wie schon gesagt, „Die Schöne ist gekommen“; als Thronnamen legt sie sich den Namen „Schön ist die Schönheit der Sonne“ (oder: „Das Schönste vom Schönen, der Gipfel des Schönheit, ist die Sonne“). In der Tat gilt das Sonnenlicht als Inbegriff von Schönheit. Schönheit ist geradezu ein Synonym für Licht. „Du hast die Welt erfüllt mit deiner Schönheit“ heisst es im großen Hymnus. Häufig liest man auch: „Du hast die Welt erfüllt mit der Liebe zu dir.“ Licht, Schönheit und Liebe, d.h. liebe-erweckende Attraktivität, sind austauschbare Begriffe in diesen Texten. Schönheit ist eine lichthafte Ausstrahlung, die im Betrachter Liebe erzeugt. Schönheit ist gesteigerte, glanzvolle, strahlende Sichtbarkeit. Für die Ägypter verkörpert die Sonne beides: Schönheit als Unvergänglichkeit und Schönheit als Ereignis. Sie ist das schlechthin Bleibende und das schlechthin Erscheinende. Sie ist ewig und sie ereignet sich, indem sie mit jedem Sonnenaufgang die Erde in Feststimmung versetzt. Sie ist das „schöne Antlitz Gottes“, von dem es im Liede heisst:

„die Menschen betrachten es bis zur Trunkenheit,
bis zu jeder Form von Glückseligkeit“.²⁵

25 Ostrakon Kairo 12202 v^o, ed.G.Posener, *Révue d'Égyptologie* 27, 1975, S.202.