

JAN ASSMANN

DER SCHÖNE TAG
Sinnlichkeit und Vergänglichkeit
im altägyptischen Fest

I Die Form des Festes

1. Gesellige Feste: die Gastmahlszene in den Beamtengräbern der 18. Dynastie (1500–1300 v. Chr.)

Die Bilder

Im Neuen Reich, in der Regierungszeit der Königin Hatschepsut und ihres Neffen Thutmosis III., die für das pharaonische Ägypten sowohl in politischer wie in kultureller Hinsicht eine Blütezeit heraufführte, tauchen in den Felsgräbern, die sich die Großen des Reiches in der Nekropole der Hauptstadt Theben anlegten, Szenen eines festlichen Gastmahls auf, die mit der Amarnazeit wieder aus dem Dekorationsprogramm eines Beamtengrabes verschwinden. Diese Szenen vermitteln in ihrer Verbindung von Bild und Text und ihrer vielfigurigen Komplexität einen einzigartig dichten und farbigen Eindruck vergangener Wirklichkeit. Wir dürfen sie, bestimmte ikonologische Regeln hinsichtlich des Wirklichkeitsbezugs ägyptischer Grabbilder gebührend in Rechnung gestellt¹, durchaus als ethnographische Quellen betrachten, die für die Festkultur der Zeit und der Klasse – der höchsten Oberschicht – kostbare Aufschlüsse geben können.

Die typische Gemahlsszene ist zunächst zweiteilig aufgebaut: auf der einen Seite der Grabherr und seine Gemahlin als Gastgeber vor einem Tisch mit Speisen, auf der anderen Seite, ihnen gegenüber, die Gäste. In den frühen Darstellungen prunkt man

¹ Für das Verständnis der Wandbilder in den ägyptischen Beamtengräbern ist vor allem der Umstand entscheidend, daß die dekorierten Teile der Grabanlage nach der Beisetzung zugänglich blieben. Alles, was sich im unzugänglichen Teil an Ausstattung findet, ist eine *Beigabe* für den Grabherrn, alles, was im zugänglichen Bereich steht, eine *Botschaft* an die Nachwelt, und zwar tritt dieser Aspekt umso dominierender hervor, je weiter außen ein Wandbild angebracht ist und je besser es beleuchtet ist. Bei den Kultszenen im hinteren Grabteil tritt dieser Aspekt zurück. Die Gastmahlszenen stehen in der Regel in der vorderen "Querhalle" an gut beleuchteter Stelle und dienen im Sinne einer Botschaft an die Nachwelt der biographischen Repräsentation des Grabherrn. Sie beziehen sich also nicht auf Fiktionen jenseitigen Festgelages, sondern auf eine typische Form seines irdischen Lebens, die ihn im Glanz seines Standes zu charakterisieren vermag. Zu den Gastmahlszenen vgl. zuletzt M. V. Fox, "The Entertainment Song Genre in Egyptian Literature", in *Scripta Hierosolymitana XXVIII – Egyptological Studies*, Jerusalem 1982, S. 268–316, mit einer Liste der Szenen S. 302–304.

mit der Fülle der Geladenen. Man stellt sie in drei oder vier Registern übereinander dar, alle in gleicher Haltung und Blickrichtung². Die einzige Abwechslung bieten die verschiedenen Handlungen, die die jugendlichen Dienerinnen und Diener³ an den Gästen ausführen: Darreichen von Wein und Speisen, von Salbgefäßen, Handwaschbecken und Blumen, Umlegen von Schmuckkragen und Blütenkränzen, Auftragen von Duftsalben usw. Die ganze Szene wirkt wie ein Ritual⁴.

Der Eindruck zeremonieller Steifheit verliert sich jedoch sehr schnell in den Gräbern der Folgezeit. Ganz offensichtlich geht er weniger zu Lasten der Feier selbst als der künstlerischen Gestaltungsmittel, die sich gerade an der Arbeit an dieser Szene enorm verfeinern. Das Motiv der Gastmahlsszene wird zu einer Schule malerischen Raffinements. Die Anzahl der dargestellten Gäste wird reduziert: dadurch verliert die Szene den listenartigen und ritualistischen Charakter und gewinnt an Geschlossenheit. Auf die einzelnen Figuren, auf Details ihrer Körperformen, Schmuckstücke und Haartracht wird nun mit viel größerer Liebe und Sorgfalt eingegangen⁵. Vor allem variieren Gestik und Blickrichtung. Die einzelnen Figuren werden dadurch zu anmutigen Gruppen aufeinander bezogen⁶. Am deutlichsten läßt sich der Wandel – die „Entritualisierung“ und Verlebendigung der Festszene – an der Darstellung des Grabherrn zeigen. In den frühen Belegen sitzt er mit seiner Gemahlin vor einem Opfertisch, nicht anders als in zahllosen anderen Darstellungen des rituellen Totenopfermahls. Die Gastmahlsszene wirkt wie eine bloße Erweiterung der traditionellen Totenopferszene. In der späteren Zeit aber weicht der rituelle Speisetisch vor dem Grabherrn und seiner Gemahlin einem zierlichen, mit Girlanden bekränzten Gestell, und an die Stelle des Totenpriesters im Pantherfell treten anmutige Mädchen. Darin spiegelt sich ein grundlegender Bedeutungswandel der Szene wider. Der Grabherr empfängt nun nicht mehr den Totenkult, während seine Gäste sich den Freuden des Festes hingeben, sondern er wird selbst, genau wie seine Gäste, mit Trank, Schmuck und Salben, also den Gaben der Festfeier versorgt⁷. Vor allem

² Vgl. M. Wegner, „Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber“, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abt. Kairo* (1933), S. 38–164, hier: S. 72f.

³ Dabei gilt für die frühen Darstellungen, daß Frauen von Mädchen und Männer von Knaben bedient werden. Männer und Frauen sitzen auch getrennt in besonderen „Registern“.

⁴ Vgl. als ein besonders typisches Beispiel die Gastmahlsszene im Grab des Wesirs Rechmire: N. de Garis Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Re' at Thebes*, New York 1943, Tafel 64–67.

⁵ So findet sich z. B. der früheste Beleg für die Angabe aller fünf Zehen bei zurückgestellten Fuß im Grab des Djeserkareseub (Theben, Grab Nr. 38, Amenophis II/Thutmosis IV) im Zusammenhang der Gastmahlsszene bei einem bedienenden Mädchen und bei zwei Töchtern des Grabherrn, also im thematischen Zusammenhang „jugendliche Schönheit“. Vgl. E. R. Russmann, „The Anatomy of an Artistic Convention: Representation of the Near Foot in Two Dimensions Through the New Kingdom“, in *Bulletin of the Egyptological Seminar* 2 (1980), S. 57–81.

⁶ Vgl. hierzu meinen Beitrag „Flachbildkunst des NR“, in C. Vandersleyen, *Das Alte Ägypten* (Propyläen Kunstgeschichte 15, 1975), S. 304–325, bes. S. 308, sowie „Die Gestalt der Zeit in der ägyptischen Kunst“, J. Assmann, G. Burkard, Hgg., *5000 Jahre Ägypten – Genese und Permanenz pharaonischer Kunst*, Nußloch 1983, S. 21–27.

⁷ Vgl. S. Schott, *Das schöne Fest vom Wüstental – Festbräuche einer Totenstadt*, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur 11, Mainz 1953, S. 837 (73). Schott bemerkt dazu, daß

bekommt die Szene nun einen neuen Mittelpunkt. War sie vorher zweigeteilt: auf der einen Seite der Grabherr und seine Gemahlin beim Totenmahl, auf der anderen Seite die Gäste mit Musik und Bedienung beim festlichen Gelage, so nimmt sie jetzt eine dreiteilige Struktur an. Zwischen den Gruppen des Grabherrn und seiner Frau auf der einen, und der wenigen, durch Dienerinnenfiguren akzentuierten Gästegruppen auf der anderen Seite, tritt jetzt als bewegte Mitte zwischen ruhigen Polen eine Gruppe hervor, die von den ihre Eltern bedienenden Töchtern des Grabherrn und vor allem von der Gruppe der Tänzerinnen und Musikantinnen gebildet wird. Dieser Gruppe, die dadurch zum Herzstück der gesamten Szene wird, gilt ganz offensichtlich die besondere Liebe und Sorgfalt der Künstler. Diese unverkennbare Schwerpunktbildung scheint mir darauf hinzuweisen, daß das entsprechende Gegenstück in der Wirklichkeit, also die musikalisch-tänzerischen Darbietungen während einer Festfeier, im Mittelpunkt solcher Veranstaltungen standen und den Inbegriff der zeitgenössisch-ägyptischen Vorstellungen von Festlichkeit bildeten.

Zum Verständnis dieser so zentralen Musikszene muß man sich vor Augen führen, daß es sich dabei um ein äußerst intensives, komplexes und viele Sinne zugleich in Anspruch nehmendes Ereignis handelt. Da ist zunächst der Klang, der durch die verschiedenen Instrumente erzeugt wird. Die typische Besetzung eines ägyptischen Ensembles sind Flöte, Laute und Harfe, dazu auch Lyra und Tamburin. Zum Klang der Zupfinstrumente wird oft gesungen; es gibt aber auch reine Vokalisten, die ihren Gesang durch Klatschen begleiten. Der Gesang fügt dem Klang die Sprache hinzu. Das dritte Element in dieser Darbietung bildet der Tanz. Einerseits treten zur Musik zierliche und offenbar sehr junge Mädchen auf, die (geradezu akrobatisch anmutende) Tanzbewegungen ausführen, andererseits bewegen sich manche Instrumentalistinnen im Takt ihrer Musik. Der Tanz gibt dem Ganzen nicht nur eine optische Gestaltung im Sinne eines Einklangs von Ohren- und Augenweide. Es ist auch vollkommen unverkennbar, daß es bei dieser "Augenweide" vornehmlich um erotische Ausstrahlung geht. Die Musikantinnen tragen entweder durchsichtige Gewänder, die mehr zeigen als verhüllen und in Ägypten als erogen galten⁸, oder sie sind überhaupt nur mit Schmuckstücken "bekleidet" (dazu gehören ein schmaler perlenbestickter Hüftgürtel, der oberhalb der Scham getragen wird, ein Blütengebinde im Haar, Schmuckkragen

dieser Bedeutungswandel nicht die Feier selbst betrifft, sondern ihre Darstellungsform auf der Grabwand, und schließt eine interessante Beobachtung an: "doch bleibt weiter die Würde des Grabherrn gewahrt. Er nimmt Trunk und Kragen nie durch Ausstrecken einer Hand entgegen wie Speisen oder Sistrum oder mit beiden Händen wie die heiligen Sträuße. Er wird nie beim Gesalbtwerden dargestellt wie seine Gäste."

⁸ So wünscht sich z. B. König Snofru für eine Lustfahrt als Ruderer "zwanzig Mädchen mit makellosem Körper und (junger) Brust und mit Zopffrisur und die noch nicht geboren haben. Man hole mir weiter zwanzig Perlenetze und gebe diese Netze den Mädchen anstelle ihrer Kleider" (Papyrus Westcar, nach Übersetzung von E. Brunner-Traut in *Altägyptische Märchen*, Köln 1986, S. 14). Vgl. dazu die Tabubuepisode im 1. Setna-Roman Ebd.: "da erhob sich Tabubu und zog ein Gewand von feinstem Königsleinen an, so daß Seton alle ihre Glieder hindurch sah und sein Verlangen noch größer wurde . . ." Zu Nacktheit und Bekleidung vgl. auch S. Schott, "Ein Fall von Prüderie in der Ramessidenzeit", in *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 75 (1939), S. 100ff.

und Armbänder) und dadurch im Zustand "festlicher Nacktheit" dargestellt⁹. Das Bemühen der Künstler, etwas von der sinnlichen Ausstrahlung des Festgeschehens im Bilde wiederzugeben, ist unverkennbar und oft beschrieben worden¹⁰. Denn die Körperformen der Dienerinnen und Musikantinnen werden nicht nur sichtbar gemacht, sie werden auch mit einer Sinnlichkeit dargestellt, die der ägyptischen Kunst mit ihrer "hieroglyphischen", d. h. schriftartig klaren und nüchternen Formgebung eigentlich fremd ist. Ohne Zweifel geht es dem Künstler darum, nicht einfach "Mädchen", sondern "schöne Mädchen" abzubilden, d. h. das Schönheitsideal der Zeit (wie etwa die Liebeslieder einer etwas späteren Epoche in Worten beschreiben) im Bilde darzustellen¹¹. Erotische Ausstrahlung, soviel läßt sich zusammenfassend festhalten, ist ein zentrales Ingrediens der in diesen Szenen dargestellten Festlichkeit, und sie verbindet sich in erster Linie mit der musikalisch-tänzerischen Darbietung. Wenn man sich an den bildlichen Darstellungen orientiert, dann gehören Musik und erotische Ausstrahlung aufs engste zusammen.

Musik und Liebe sind in Ägypten Sache derselben Göttin: Hathor, die die Griechen der Aphrodite gleichsetzten. Hathor ist zugleich auch die Göttin der Trunkenheit. Sie verkörpert den Akkord von "Wein, Weib und Gesang", der offenbar auch in Ägypten das Zentrum des Festes bildet. Die Maler versuchen gelegentlich sogar, auch den Rausch darzustellen¹². Im übrigen ist dieser Aspekt des Festes jedoch vor allem Sache der Texte, auf die wir weiter unten eingehen wollen.

Eine ganz besonders auffallende Rolle spielt schließlich der Wohlgeruch, den einerseits die Fülle der Blumen, andererseits balsamische Essenzen ausströmen. Die zahllosen Blütenkränze und Girlanden, mit denen die Gäste, die Tische und Stühle, Weinkrüge und alles mögliche geschmückt sind, müssen vor allem fürs Auge gedacht gewesen sein, aber die Lotusblüten in den Händen der Gäste sind ihres Duftes wegen geschätzt¹³. Den intensivsten Wohlgeruch werden jedoch die Salben und balsamischen Öle verbreitet haben, mit denen sich die Festteilnehmer buchstäblich durchtränkt

⁹ Diese Kategorie habe ich als Deutung für die Nacktheit einer Statue aus der 5. Dynastie (um 2350 v. Chr.) vorgeschlagen, die einen Mann mit dem Titel "Vorstehender der königlichen Herzensvergnügungen" darstellt: *Ruperto Carola* 69 (1983), S. 133–134. Dieser *Snofru-nefer* war Musiker und von Berufs wegen für die höfischen Feste zuständig.

¹⁰ Vgl. z. B. W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens*, Stuttgart 1957, S. 495: "Alle diese Züge verraten eine unverkennbare Neigung, sich malerischer Gestaltungsmittel zu bedienen, um die Reize des schönen Scheins einzufangen". Vgl. auch meinen Beitrag "Ikonographie der Schönheit", in T. Stemmler, Hg., *Schöne Frauen – schöne Männer – Literarische Schönheitsbeschreibungen*, Mannheim 1988, S. 13–32.

¹¹ Vgl. hierzu Assmann, "Ikonographie der Schönheit".

¹² Das drastische Motiv des Gastes, der des Guten zuviel genossen hat und sich von dem ihm dargebotenen Becher ab- und dem Spucknapf zuwenden muß, wobei, je nach dem Geschlecht des Gastes, ein Diener oder eine Dienerin ihm den Kopf stützt, kommt m. W. in fünf Gräbern vor: Theben, Grab Nr. 22 (unveröffentlicht); Theben, Grab Nr. 38; Theben, Grab Nr. 53 (Schott, *Wüstental* Tafel XI); Theben, Grab Nr. 84 und Theben, Grab Nr. 49 (N. de G. Davies, *The Tomb of Nefer-hotep* Tafel XVIII, S. 27 m. Anm. 29). Dazu W. Wreszinski, *Atlas zur ägyptischen Kulturgeschichte* I, 329 (Brüssel E 2877) und 179.

¹³ Es gibt einen Gott der Lotusblume, Nefertem, der zugleich der Gott der Salben und des Wohlgeruchs ist. Nefertem ist "die Lotusblüte an der Nase des Sonnengottes" (K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig 1908, § 266).

haben. Im Bilde werden sie in Form eines Kegels dargestellt, den die Festteilnehmer auf dem Kopf tragen (der sogenannte *Salbkegel*). Man nimmt an, daß dieser Salbkegel in der Hitze des Festverlaufs schmolz und sich nach unten über Körper und Kleider verbreitete. Dies zog eine Verfärbung der Kleider nach sich, die in Gelb- und Orangetönen dargestellt wird. Auch diese Verfärbung der weißen Gewänder ist ein Symptom der Festlichkeit, auf das die Maler Wert legen.

Nehmen wir zu alledem noch den Wohlgeschmack der erlesenen Speisen und Getränke, die ebenfalls auf den Wandbildern mit liebevoller Detailfreude ausgebreitet werden, so ist in der Tat, wie A. Hermann einmal treffend bemerkte, bei diesen Festen "für alle Sinne gesorgt"¹⁴. Und es ist erstaunlich, zu sehen, wie im Bemühen, dieses Thema wiederzugeben, die Kunst selbst in einer für Ägypten neuartigen Weise "sinnlich" wird. Diese Entwicklung nimmt in der Festszene ihren Anfang, aber sie bleibt nicht darauf beschränkt. Das heißt, daß die ägyptische Kunst insgesamt in der späteren 18. Dynastie eine Sinnlichkeit gewinnt, die ihrem Ursprung nach festlich ist. Wir können dieser interessanten Entwicklung hier nicht nachgehen. Worauf wir aber in diesem Zusammenhang eingehen müssen, ist dieses eigenartige Zusammenspiel von Kunst und Leben. Diesem den Wandbildern so deutlich ablesbaren Bemühen um die Veranschaulichung von Schönheit entspricht in der Realität eine multimediale und "multi-sensorische" Inszenierung von Schönheit, die ihrerseits einen hochkünstlerischen Charakter besitzt. Das fängt mit Künsten an, die auch wir als solche anerkennen: Musik, Tanz, Lyrik; und es setzt sich fort in den ungewöhnlicheren Künsten der Salbenbereiter, der Blumenbinder, der Köche und Trankmischer, der Goldschmiede und Toreuten, der Weber und Tischler, der Perückenmacher und der Kosmetiker und wer immer sonst an dieser Verwirklichung von Schönheit beteiligt ist. Auch die "Schaffnerei", die anmutige Bedienung der Gäste, ist eine Kunst, die gelernt sein will. Alle diese Künste werden aufgeboten, um eine Festfeier zu inszenieren. Das heißt: sie wirken dem Alltag entgegen. Sie dienen der "Entalltäglicdung" des Lebens, und zwar durch eine gezielte Intensivierung von Sinnenreizen. Das Fest, das Lieblingsthema der Flachbildkunst, ist in sich ein Kunstwerk, und zwar – was die beteiligten Medien, Künste und Sinne angeht, ein "Gesamtkunstwerk". Das Fest ist der Ort, wo das Leben in Kunst übergeht, und es ist auch innerhalb der ägyptischen Kunst der Ort, wo sie in einem engeren und eigentlicheren Sinne "Kunst" ist¹⁵.

Die "Auratisierung" des Augenblicks: Stimmung und Atmosphäre

Wir haben im ersten Abschnitt die bildlichen Darstellungen von Gastmählern in den Beamtengräbern der 18. Dynastie behandelt. Wir wollen sie nun auf die Eigenart der in ihnen dargestellten Festsitten hin auswerten. Wir werden dabei in zwei Schritten vorgehen. Zunächst wollen wir uns eng an die Bilder halten und die in ihnen

¹⁴ *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden 1959, S. 50f. Auch A. Hermann spricht von einer "erotisch gespannten Atmosphäre".

¹⁵ Vgl. hierzu den Beitrag von Koerner in diesem Band.

veranschaulichte sichtbare und sinnliche Außenseite des Festes. Erst dann wollen wir die Texte hinzunehmen, die uns etwas über den Sinn des Festes und seinen religiösen Hintergrund mitteilen¹⁶. Die dargestellten Festaktivitäten und -Ingredienzien haben als gemeinsamen Nenner den sinnlichen Genuß, wobei eine Fülle von Sinnen zugleich angesprochen wird.

In vorderster Linie stehen bei dieser Inszenierung gemeinsamen Genusses als die zentralen und unverzichtbaren Elemente und Ingredienzien des Feierns Duft und Geschmack¹⁷. Lotusblüten, Salbkegel, Trinkschalen und Speisetische bilden sozusagen die "Grundausrüstung" der Feiernden. Schmecken und Riechen, die H. Tellenbach¹⁸ unter dem Begriff des "Oralsinns" zusammenfaßt, gelten als "niedere Sinne". Diese Hierarchisierung der sinnlichen Wahrnehmung hängt mit der kognitivistischen Vereinseitigung unserer Kultur zusammen. Für Kant etwa wächst dieses Untere mit dem Grade der Affizierbarkeit, die in umgekehrtem Verhältnis zum Vermögen des Erkennens steht. "Je stärker die Sinne bei ebendemselben Grade des auf sie geschehenden Einflusses sich *affiziert* fühlen, desto weniger *lehren* sie." (*Anthropologie* § 20). Die "höheren" Sinne bringen Subjekt und Welt in erkennende Distanz, die "niederen" Sinne verbinden Subjekt und Welt in affektiver Verschmelzung. "Im Tätigsein des Geruchsinns wie des Geschmacksinns verschmilzt das Subjekt mit der im Duft und Geschmack sich präsentierenden Welt¹⁹." Genau auf solche affektive Verschmelzung von Subjekt und "Welt" kommt es beim ägyptischen Festgeschehen an. Was das für eine "Welt" ist, mit der das "affizierte" Subjekt im Vollzug der sinnlichen Wahrnehmung verschmilzt – darüber geben die Texte zumindest Andeutungen. Wir werden darauf zurückkommen.

Damit Riechen und Schmecken zum Medium affektiver Verschmelzung werden können, müssen sie stilisiert werden. Essen und Trinken, im Alltag die Befriedigung leiblicher Bedürfnisse, werden im Fest als Geschmackserlebnis zelebriert. Dies ist der Punkt, an dem – schon auf der Ebene des Lebens selbst (und nicht erst bei seiner Abbildung) – die Kunst ins Spiel kommt. Die Stilisierung der Speisen und Getränke, durch erlesene Waren, kostbare Gewürze, sorgfältigste Zubereitung und Darreichung

¹⁶ Wir wollen es allerdings vermeiden, allzutief in den religiösen Hintergrund dieser Feier, d. h. des thebanischen "Talfests" einzudringen. Hierfür können wir auf die meisterhafte Monographie von S. Schott, *Das schöne Fest vom Wüstental – Festbräuche einer Totenstadt*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abh. Nr. 11, Mainz 1952 verweisen, sowie den Artikel "Talfest" von E. Graefe im *Lexikon der Ägyptologie* VI, 1985, S. 187–89 und besonders den Aufsatz von S. Wiebach, "Die Begegnung von Lebenden und Verstorbenen im Rahmen des thebanischen Talfestes", in *Studien zur altägyptischen Kultur* 13 (1986), S. 294–291. Uns geht es vielmehr um eine allgemeine Struktur geselligen und privaten Feierns, ein Festmahl im (erweiterten) häuslichen Kreise, wie es sich vermutlich mit verschiedenen Götterfesten und sonstigen Anlässen verbunden hat, aber aus bestimmten Gründen besonders in Verbindung mit dem Talfest in den Gräbern dargestellt wurde (wenn auch keineswegs ausschließlich, wie Fox, "Entertainment Song Genre", mit Recht gegen Schott, *Wüstental* geltend macht).

¹⁷ Vgl. hierfür die vorzüglichen Analysen von H. Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre – Medien menschlichen Elementarkontakts*, Salzburg 1968.

¹⁸ Ebd. S. 13 ff.

¹⁹ Ebd. S. 27.

in besonderen Gefäßen, sowie die Stilisierung der Gerüche durch Blumen, Salben, Räucherwerk und duftende Öle bewirkt jene "Umschaltung" der sinnlichen Wahrnehmung von "erkennender Distanz" auf "affektive Verschmelzung", die ein zentrales Merkmal des Festlichen ist. Affektive Verschmelzung, wir werden darauf gleich noch näher eingehen, können wir uns nämlich im Alltag nicht leisten; sie wäre ohnehin als Dauerzustand undenkbar. Statt die Sinne einzuteilen in solche der distanzierenden Erkenntnis und solche der affektiven Verschmelzung, nehmen wir an, daß jedem Sinn beide Optionen offen stehen. So unterscheidet etwa Tellenbach beim "rezeptiven Oralsinn" ein "stimmend-empfindendes" und ein "prüfend-bestimmendes Riechen und Schmecken". Dadurch ergibt sich bereits auf der Ebene des Oralsinns die "Alternative zwischen ästhetischer und theoretischer Einstellung"²⁰.

Der Begriff der "Stimmung" oder "Atmosphäre", wie ihn Tellenbach entwickelt, ist in diesem Zusammenhang zentral. Tellenbach versteht darunter eine Emanation, und zwar in erster Linie die Emanation einer Person²¹. In unserem Zusammenhang wird sich anhand der Texte zeigen lassen, daß die Quelle der atmosphärischen Emanation nicht in einer anwesenden Person verkörpert, sondern im Vollzug des Feierns kreiert wird. Für uns ist wichtig, daß sich diese Stimmung oder Atmosphäre allen Festteilnehmern mitteilt. An der "affektiven Verschmelzung" von Subjekt und Welt haben alle gleichermaßen Anteil, d. h. der einzelne Festteilnehmer "verschmilzt" nicht nur "mit der in Duft und Geschmack sich präsentierenden Welt", sondern auch mit der Gruppe, die Teil dieser Welt ist. "Man genießt das Mahl miteinander, doch zugleich auch die, mit denen man das Mahl teilt²²." Riechen und Schmecken sind die soziogenen Sinne par excellence. Daher ist das gemeinsame festliche Essen, d. h. Geschmackserlebnis, eine Kommunion, in der sich die Gruppe ihrer Gemeinsamkeit und der einzelne seiner Zugehörigkeit zur Gruppe vergewissert. Der Geschmack ist "soziogen" im doppelten Sinne: er beruht auf, und stiftet, Gemeinschaft. Diese Struktur der Gegenseitigkeit tritt beim Riechen noch viel klarer hervor. "Riechen" hat bekanntlich eine transitive und eine intransitive Bedeutung. Man "riecht" den anderen, und man "riecht" selbst. Diesen Doppelsinn müssen wir im Zusammenhang der "ästhetischen Einstellung" auf festlich stilisierte Gerüche mit dem Begriff des Duftens verbinden. Selbst duftend, erfreut man sich am Wohlgeruch, den die Anderen im Verein mit der Blumenpracht ausströmen.

Der Oralsinn, wie H. Tellenbach ihn beschreibt, bringt den Menschen in eine besondere Beziehung sowohl zum Raum als auch zur Zeit, die auffallende Entsprechungen zum Festlichen zeigen. Was den Raum angeht, handelt es sich um einen

²⁰ Ebd. S. 26–37.

²¹ Ebd. S. 46–53.

²² Ebd. S. 44. Tellenbach fügt hinzu: "Nichts ist aufschlußreicher für Geist und Geschmack von Individuen wie von Kulturen als Mahlszene und Mahlgespräch" und verweist dafür auf Platons *Symposion* und Kierkegaards "In vino veritas" (in den "Stadien").

sozialen Raum. Für ihn gilt: "Der Oralsinn ist ein Sinn der Nähe²³." Der Oralsinn stiftet Gemeinschaft, Intimität, Vertrauen, und zwar durch die Gemeinsamkeit und Reziprozität des Genießens, die gemeinsame Teilhabe an einer alle verbindenden Stimmung und Atmosphäre. Die Parallele zum Festlichen ist evident. Nicht anders steht es mit dem, was Tellenbach zum Zeitbezug des Oralsinns ausführt. Das Besondere am Oralsinn, im Gegensatz zum Sehen und Hören (weniger zum Tasten) ist die Dominanz der "Leerform"²⁴. Die meiste Zeit vergeht ohne Riechen und Schmecken. Weiter "ist für das Wesen dieses Sensoriums bezeichnend, daß selbst ein Wohlgeruch nur dann genußvoll erlebt wird, wenn er nur eine bestimmte Zeit lang verspürt wird"²⁵. So ist diese Sinneswahrnehmung zwar einerseits ganz auf den flüchtigen Augenblick fixiert; andererseits wohnt ihr aber auch eine vergegenwärtigende Kraft inne. Duft und Geschmack vermögen in eine andere Zeit zu versetzen bzw. den Augenblick der sinnlichen Wahrnehmung mit Erinnerung oder auch mit dem Bewußtsein einer anderen Zeitlichkeit und Erlebnissphäre zu erfüllen, für die z. B. der australische Begriff der "Traumzeit"²⁶ eine nicht unangemessene Bezeichnung sein könnte.

Was wir hier, im engen Anschluß an H. Tellenbach, für Riechen und Schmecken ausgeführt haben, läßt sich nun mühelos in den Bereich des Optischen und des Akustischen ausdehnen. Alle Sinne werden bezaubert: das Ohr durch die Klänge der Stimmen und Instrumente, das Auge durch den Liebreiz der jungen Dienerinnen, Tänzerinnen, Musikantinnen. Was dies betrifft, müssen wir den Geschlechtssinn hinzunehmen. Denn auch bei dem, was Ohr und Auge wahrnehmen, geht es in erster Linie nicht um distanzierendes Erkennen, sondern um "affektive Verschmelzung", d. h. um eine Sinnesdarbietung, die darauf angelegt ist, das wahrnehmende Subjekt im höchsten Maße zu affizieren. Nimmt man nun all das zusammen: die Geruchs- und Geschmackserlebnisse, die musikalische Einstimmung, und die optische und olfaktorische²⁷ Affizierung des Geschlechtssinns, dann bekommt man einen Eindruck von der "atmosphärischen Überflutung"²⁸ des Festgeschehens.

²³ Dem eigentlichen Raum gegenüber verhält sich der Oralsinn indifferent: "Es gibt kein Hier und Dort" (Ebd. S. 27).

²⁴ Tellenbach zitiert hierfür E. Straus, "Die Ästhesiologie und ihre Bedeutung für das Verständnis der Halluzinationen", in *Archiv f. Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 182 (1949), S. 301: "Jeder Sinn hat eine ihm eigentümliche Form der Leere". Und er fährt erläuternd fort: "Wie sehen, solange Licht ist; wir hören fast ständig, wengleich wir dem Hörbaren – wie übrigens auch dem Sichtbaren – nicht immer offenstehen. Wir fühlen selten, fühlen z. B. die Kleidung nicht, wenn sie uns paßt. Noch seltener geschieht es, daß wir riechen und schmecken. Die Leere (oder Indifferenz) ist hier im selben Maße dominierend, als sie im Sehen nahezu fehlt."

²⁵ Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre* S. 29f. "Der Genuß durch diesen Sinn", schreibt Kant, "kann immer auch nur flüchtig und vorübergehend sein, wenn er vergnügen soll" (*Anthropologie*, § 21).

²⁶ Vgl. W. E. H. Stanner, "The Dreaming", in ders., *Religion, Totemism and Symbolism*, o. O. 1979; K. P. Koepfing, "Religion in Aboriginal Australia", in *Religion* 11 (1981), S. 1ff.

²⁷ Den Zusammenhang von Duft und Erotik in der ägyptischen Liebesdichtung hebt A. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung* S. 93–95, hervor.

²⁸ Ebd. S. 90. Für Tellenbach dient diese Kategorie der Kennzeichnung des Pathologischen als eines

An diesem Punkt gerät unsere Analyse zu einem Balanceakt. Denn auf der einen Seite dürfen wir die erotische Intensität dieser Veranstaltungen nicht unterschätzen, auf der anderen Seite aber dürfen wir uns darunter wohl auch keine Orgien vorstellen. Das Orgiastische²⁹, nach allgemeiner religionsgeschichtlicher Vorstellung ein Kennzeichen vorderasiatischer Fruchtbarkeitskulte und ihrer Feste, scheint den Ägyptern von Grund aus fremd gewesen zu sein. Wir haben es bei diesen Festen offenbar mit einer Ästhetisierung auch des Geschlechtssinns zu tun. Ebenso wie Essen und Trinken, werden im Fest auch die jungen Mädchen zum "ästhetischen Objekt". Um das zu verstehen, müssen wir vorgreifend eine literarische Quelle zuhelfe nehmen. Der Papyrus Westcar erzählt von einer ähnlichen Inszenierung³⁰. König Snofru ist von Schwermut befallen. Als Therapie wird ihm eine Lustfahrt anempfohlen. Also läßt er zwanzig Ruder aus Ebenholz bringen, die mit Gold beschlagen sind, die Griffe aus weißgoldbeschlagenem Sandelholz. Weiter läßt er zwanzig Frauen kommen "von schönem Körper und Brüsten, mit Zopffrisur, die noch nicht geboren haben" und mit Perlennetzen anstatt der Kleider bekleiden. "Sie ruderten auf und ab", heißt es dann, "und dem Herzen Seiner Majestät tat es wohl, sie rudern zu sehen". Wenn der melancholische König zur Gemütsheiterung seinem Harem einen Besuch abgestattet und sich mit den jungen Damen auf handgreiflichere Weise vergnügt hätte, dann hätte es sich um Alltag gehandelt. Der König zieht es aber vor, ein Fest zu veranstalten, d. h. eine ästhetische Inszenierung, um sich vom Anblick des Schönen heilen zu lassen. Als ästhetische Inszenierung steht die ganze Unternehmung einem Ballett oder einer Oper wesentlich näher als einem strip-tease. König Snofru ist kein Voyeur, ebensowenig wie die Teilnehmer des thebanischen Gastmahls. Die erotische Animation ist kein Zweck in sich, zu dessen Erzielung entsprechende Darbietungen als Mittel eingesetzt werden, sondern sie ist ihrerseits nur ein Mittel unter anderen. Das Ziel liegt auf einer ganz anderen Ebene; es wäre in ägyptischer Begrifflichkeit etwa als "Belebung des Herzens" zu umschreiben. Wir werden unten darauf eingehen. In der Snofru-Geschichte ist das angestrebte Ziel die Heilung eines Anfalls von Schwermut.

Das Zeugnis der Texte: Der "schöne Tag"

Im Zusammenhang der Gastmahlsszene treten auch Texte auf³¹. Kommentierende Beischriften wie z. B.

Ausnahmezustands gegenüber dem Normalen. Sie eignet sich m. E. aber auch zur Kennzeichnung des Festlichen als eines Ausnahmezustands gegenüber dem Alltag.

²⁹ Vgl. hierzu M. Maffesoli, *Der Schatten des Dionysos – Zu einer Soziologie des Orgiasmus*, Frankfurt 1982.

³⁰ Die Handschrift stammt aus der Hyksoszeit (15. Dynastie, 17.–16. Jh.), der Text mag etwas älter sein (12. Dynastie, 19.–18. Jh.?). Für eine Übersetzung vgl. E. Brunner-Traut, *Altägyptische Märchen* S. 11–24. Zum Fest als Therapie der Melancholie vgl. den Beitrag von A. Assmann (bes. § 1.2 und das Zitat aus R. Burton).

³¹ S. Schott hat in seiner Untersuchung zum Talfest (*Wüstental*) diese Texte im Anhang zusammengestellt. Im folgenden werden die Texte nach der Numerierung dieses Anhangs zitiert.

Das Herz erfreuen, etwas Schönes sehen,
Gaben empfangen im Hause³²

In der Halle sitzen, von Dingen genießen,
Speisen empfangen ...³³

In der Halle sitzen, sich zu vergnügen
in der Weise des auf-Erden-seins³⁴

geben den dargestellten Szenen eine zusammenfassende Überschrift und ordnen sie dem allgemeinen Bereich des "Vergnügens" (ägyptisch *šmjb jb*, wörtl.: "das Herz vergessen lassen"³⁵) zu. Trinksprüche wie etwa: "Für deinen Ka! Trinke den schönen Rauschtrunk! Feiere den schönen Tag!"³⁶ nötigen zu unablässigem Trinken und heben die Einheit von Rausch und Fest, Trinken und Feiern hervor. "Man trank bei diesen Festen und trank bis zur Trunkenheit, wobei man im Anbieten des Rauschtrunks nicht einhielt" (Schott)³⁷. Besonders deutlich aber kommt der Geist des Festes in Liedern zum Ausdruck, die ein blinder Harfner³⁸ oder ein Sängchor oder eine Musikantin singen und die oft mit den Worten "O schöner Tag!" anheben³⁹. Daß mit diesem Ausdruck die Festfeier gemeint ist, wird aus diesen beigeschriebenen Texten überwältigend deutlich.

Die Texte drücken in Worten aus, was wir bereits den Bildern abgelesen haben: die alle Sinne ansprechende Festatmosphäre, die "Schönheit". Sie nennen einzeln die "schönen Dinge", ganz im Sinne der Definition des ästhetischen Objekts, die von Mikel Dufrenne stammt: "*L'objet esthétique, c'est d'abord l'irrésistible et magnifique présence du sensible*"⁴⁰:

Sein Herz erfreuen, Schönes sehen,
Tänze und Gesänge,
Myrrhen auflegen, sich mit Öl salben,
eine Lotusblüte an der Nase,
Brot, Bier, Wein, Süßigkeiten und alles andere vor sich⁴¹.

³² Schott, *Wüstenal* Nr. 107: Grab 345, Zeit der Hatschepsut.

³³ Ebd. Nr. 110: Grab 74, Zeit Thutmosis' IV.

³⁴ Ebd. Nr. 111: Grab 38 aus derselben Zeit.

³⁵ M. V. Fox, "Entertainment Song Genre" S. 269f.

³⁶ Schott, *Wüstenal* Nr. 123: Theben, Grab Nr. 21; Nr. 124: Theben, Grab Nr. 85, sowie unendlich oft in sinnensprechender Abwandlung.

³⁷ Schott, *Wüstenal*. Vgl. die Rede eines Gastes im Grab des Paheri: "Gib mir 18 Maß Wein. Siehe, ich liebe ihn bis zur Trunkenheit": P. Montet, *Scènes de la vie quotidienne en Égypte aux temps des Ramsès*, Paris 1946, S. 101.

³⁸ Die Blindheit des Harfners wird damit erklärt, daß sein "Arbeitsplatz" der "Intimbereich" des ägyptischen Hauses, der Harem ist. Aber natürlich spielt auch die bekannte Häufigkeit musikalischer und Gedächtnisbegabung bei Blinden eine Rolle. Auch der ägyptische Gott des Harfenspiels ist blind, vgl. dazu Schott, "Der Gott des Harfenspiels" (*Mémoires de l'Institut Français d'archéologie orientale* 66 (1934), S. 457ff.).

³⁹ Schott, *Wüstenal* Nr. 137, 139, 141, 143, 147.

⁴⁰ Aus *phénoménologie de la perception esthétique*; ich entnehme das Zitat dem Vorwort von F. J. J. Buytendijk zu Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre*.

⁴¹ Schott *Wüstenal* Nr. 125, Grab 100.

Im Sehen, Hören, Riechen, Schmecken ereignet sich "die unwiderstehliche und herrliche Gegenwart des Wahrnehmbaren", die sich wie eine Paraphrase des ägyptischen Begriffs der "Schönheit" liest (*nfrw*). Feiern: d. h. sich selbst schön machen und das sich einem anbietende Schöne genießen: "Weiß seien deine Kleider, Öl sei auf deinen Schultern, Kränze um deinen Hals ..." ⁴² Die Lieder fordern die Gäste auf, sich der "unwiderstehlichen Gegenwart des Wahrnehmbaren" hinzugeben und durch den Genuß der sich ihnen anbietenden Schönheit in die Festatmosphäre einzutauchen:

... genießt Öl und Myrrhen,
legt Kränze um euren Hals!
Eure Tische sind voll von Schönem,
an allen süßen Früchten,
an Dingen von vielerlei Geschmack,
an Festduft ... ⁴³

Soweit bewegen sich die Texte ganz in der Sphäre von Sehen und Hören, Riechen und Schmecken. Aber sie gehen auch darüber hinaus. Ein häufiger vorkommendes Lied bezieht sich auf die festliche Zeiterfahrung, auf das "Verweilen im Augenblick" ⁴⁴, in den die Ewigkeit einströmt: "Du gesellst dich der unendlichen Zeitfülle, du befreundest dich mit der unwandelbaren Dauer, sie fächeln Luft an deine Nase ⁴⁵!" Mit den Versen scheint etwas von der veränderten Zeitwahrnehmung des Festes, der Verräumlichung der Zeitlinie und dem Einströmen von "Ewigkeit" in das geweitete Bewußtsein und den stillgestellten Augenblick einzufangen.

Die Lieder geben dem Begriff der Schönheit aber auch noch eine andere Ausdeutung, die das Bild ebensowenig darstellen kann:

O schöner Tag, der vom Himmel kam!
Ihr Männer, greift nach ihm!
die herrliche Göttin ruht
entblößten Gesichts dem, der kommt ... ⁴⁶

Diese Worte erinnern an den Anlaß des Festes. Sie nennen das Götterfest nicht beim Namen, aber sie spielen auf ein Ereignis auf götterweltlicher Ebene an, eine heilige

⁴² Schott *Wüstental* Nr. 129, Grab 181.

⁴³ Schott *Wüstental* Nr. 141, Grab 53.

⁴⁴ Vgl. hierzu Tellenbach, *Geschmack und Atmosphäre* S. 3.

⁴⁵ Schott *Wüstental* Nr. 139 vgl. S. 893 n. 1: Gräber 82; 24; 53. Dasselbe Lied wird auch sonst öfters zitiert, vgl. J. Assmann, *Zeit und Ewigkeit im alten Ägypten*, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften 1975, S. 69 m. n. 105.

⁴⁶ Schott *Wüstental* Nr. 141, Grab 53.

Hochzeit. Sie zitieren eine Episode des im Fest vergegenwärtigten Mythos⁴⁷. Sie machen klar, daß die Schönheit, die es im Fest zu genießen gilt, nichts anderes als die "Emanation"⁴⁸ des im Fest erschienenen Gottes ist. Die im Fest inszenierte sinnliche Schönheit ist eine "Atmosphärisierung" der göttlichen Gegenwart und Ausstrahlung.

O schöner Tag, da man der Schönheit Amuns gedenkt
 – wie freut sich das Herz –
 und bis zur Höhe des Himmels dir lobpreist.
 'Herrlich!' sagen unsere Herzen zu dem, was sie sehen⁴⁹.

Wie schön ist das Gesicht des Amun.
 Er kam in Frieden, sein Herz ist froh⁵⁰.

Wie stark ist Amun, der geliebte Gott!
 Er leuchtet auf in Karnak, seiner Stadt,
 der Herrin des Lebens⁵¹.

[Hathor ist erschienen] als Sonne.
 [wir schütteln] unsere Sistren vor ihrem geliebten Gesicht⁵².

Die Schönheit, die im ägyptischen Gelage "inszeniert" wird, ist zunächst – auf "weltlicher" Ebene – die Schönheit der Getränke und Speisen, der prächtigen Gefäße, des Blumenschmucks, der Wohlgerüche, der Klänge und Bewegungen, der anmutigen Dienerinnen, der jugendschönen Musikantinnen und Tänzerinnen, der erklingenden Worte, der geschmückten und gesalbten Gäste selbst ... und sie ist sodann, auf "geistlicher" Ebene, die Präsenz der im Fest erschienenen Gottheit, die um nichts weniger sinnlich ist als die Schönheiten, die die im Fest zusammenwirkenden Künste auf "weltlicher" Ebene aufgeboten haben. Dieser Punkt ist entscheidend. Wenn wir hier in einer für das alte Ägypten völlig anachronistischen Terminologie zwischen "weltlich" und "geistlich" unterschieden haben, dann nur, um für unsere Begriffe deutlich zu machen, daß es im ägyptischen Fest um die Verschmelzung zweier Sphären geht, der menschlichen und der göttlichen. Statt von "weltlich" und "geistlich" würde der Ägypter von "Erde" und "Himmel" reden, die im Alltag getrennt sind und die sich im Fest wieder vereinen. Im Festduft senkt sich, nach ägyptischer

⁴⁷ Eigentümlicherweise erfahren wir erst aus Diodor, daß das thebanische Talfest, bei dem Amun von Karnak in festlicher Prozession über den Nil setzte, um dem Tempel von Der el Bahari und dort vor allem dem Hathor-Heiligtum einen Besuch abzustatten, den Charakter einer Heiligen Hochzeit hatte: I 97,9, vgl. G. Foucart, "La belle fête de la vallée", *Bulletin de l'Institut Français d'archéologie orientale* 24 (1924), S. 1–209, bes. S. 9–43.

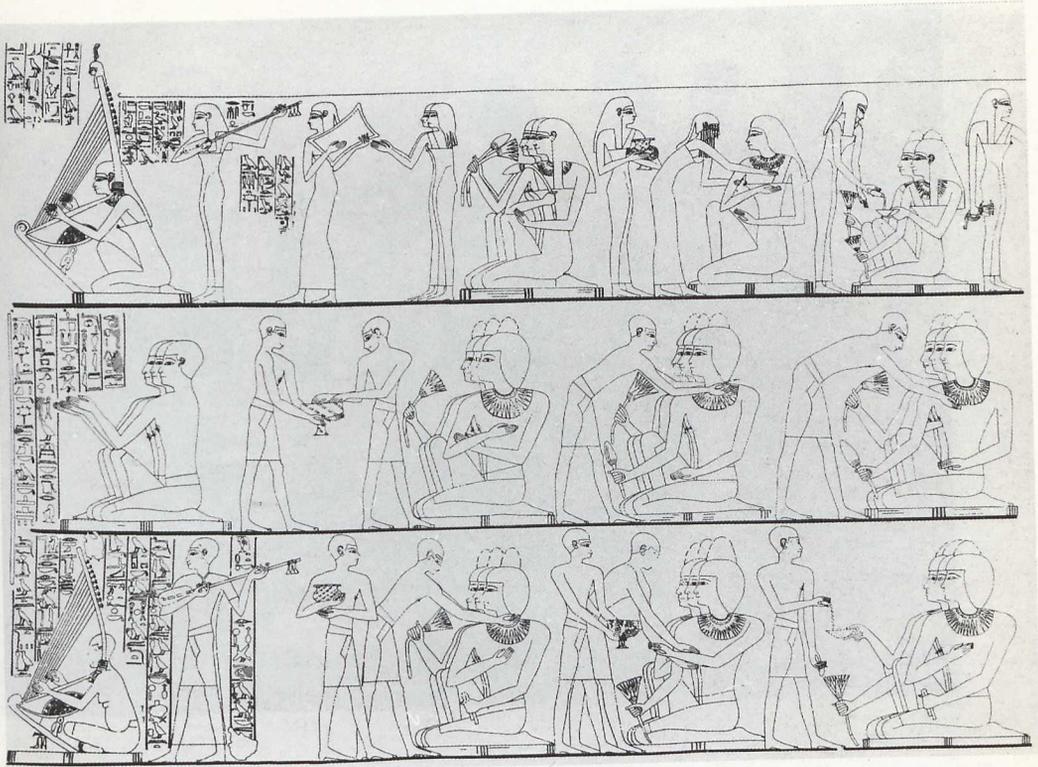
⁴⁸ Vgl. oben S. 9.

⁴⁹ Schott *Wüstental* Nr. 147, Grab 38.

⁵⁰ Ebd. *Wüstental* Nr. 146, Grab 90.

⁵¹ Ebd. *Wüstental* Nr. 140, Grab 241.

⁵² Ebd. *Wüstental* Nr. 146, Grab 90.

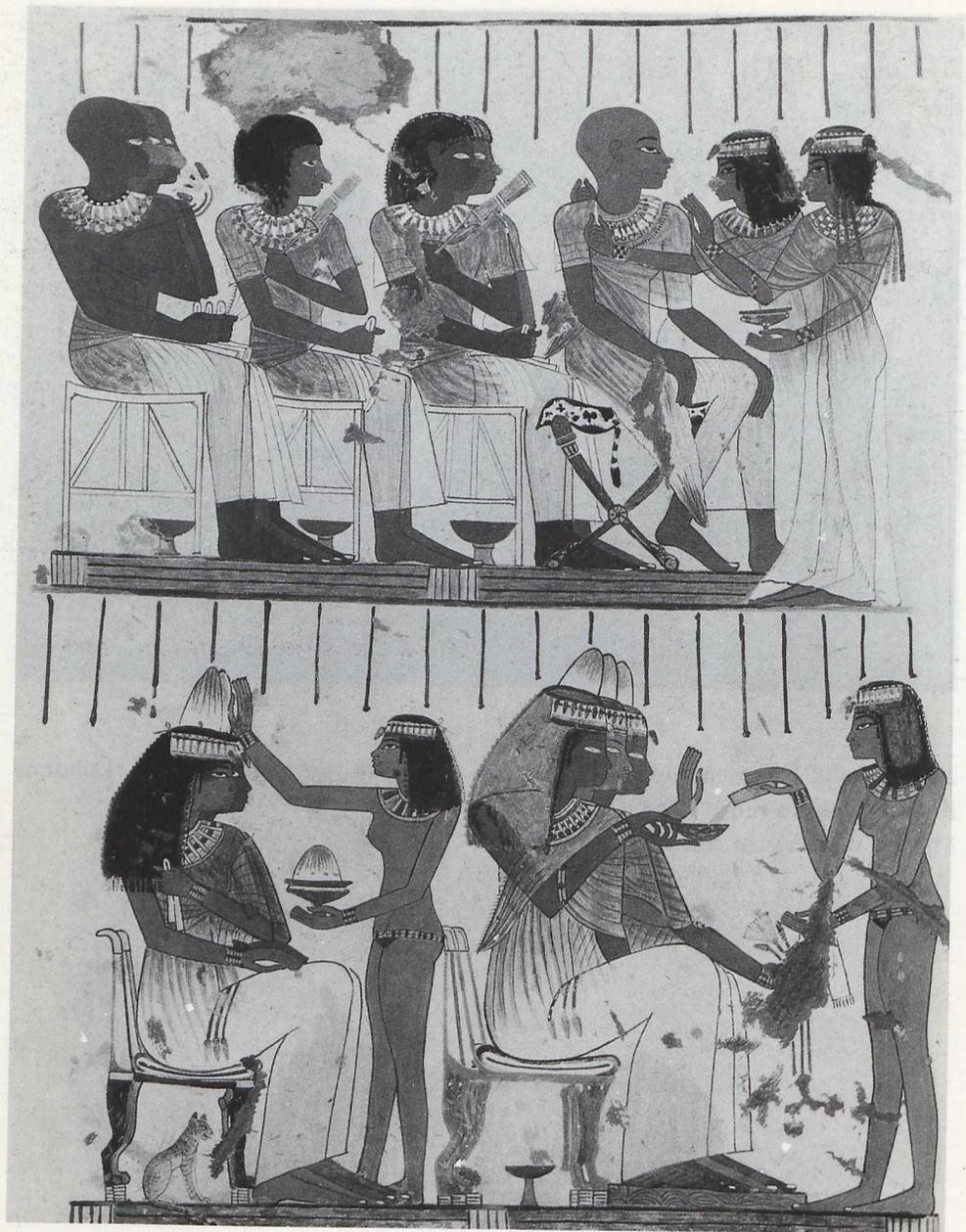


1. Gastmahl (Ausschnitt): Theben, Grab Nr. 100 des Wesirs Rechmire (um 1450 v. Chr.).
Männer und Frauen sitzen getrennt und werden von Dienern je gleichen Geschlechts bedient.



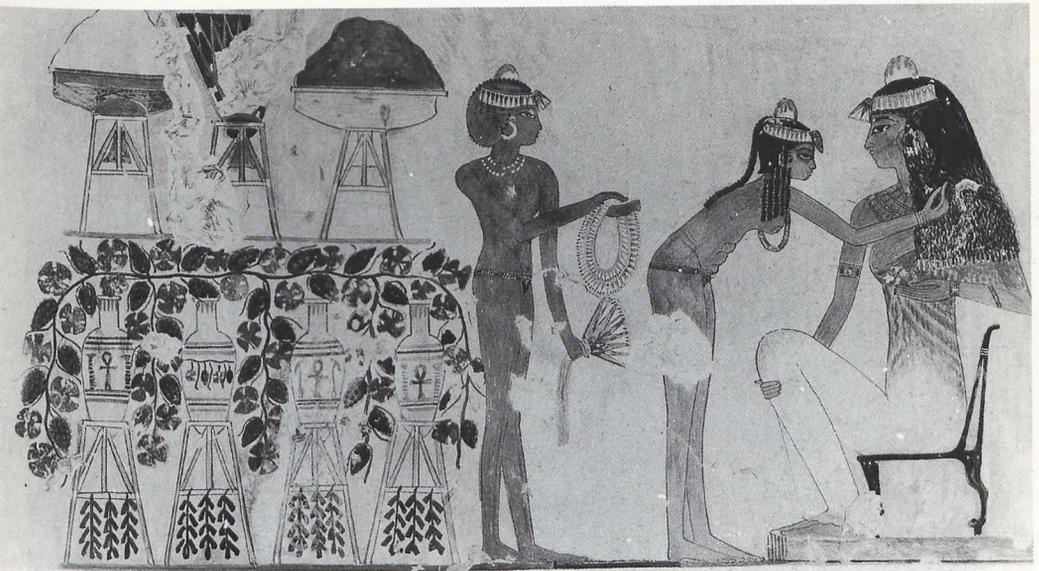
2. Gastmahl: Fragment einer Wandmalerei aus einem thebanischen Grab, London, British Museum (um 1380 v. Chr.).

Männer und Frauen sitzen zusammen.



3. Gastmahl (Ausschnitt): Theben, Grab der Bildhauer Nebamun und Ipuki (um 1400 v. Chr.).

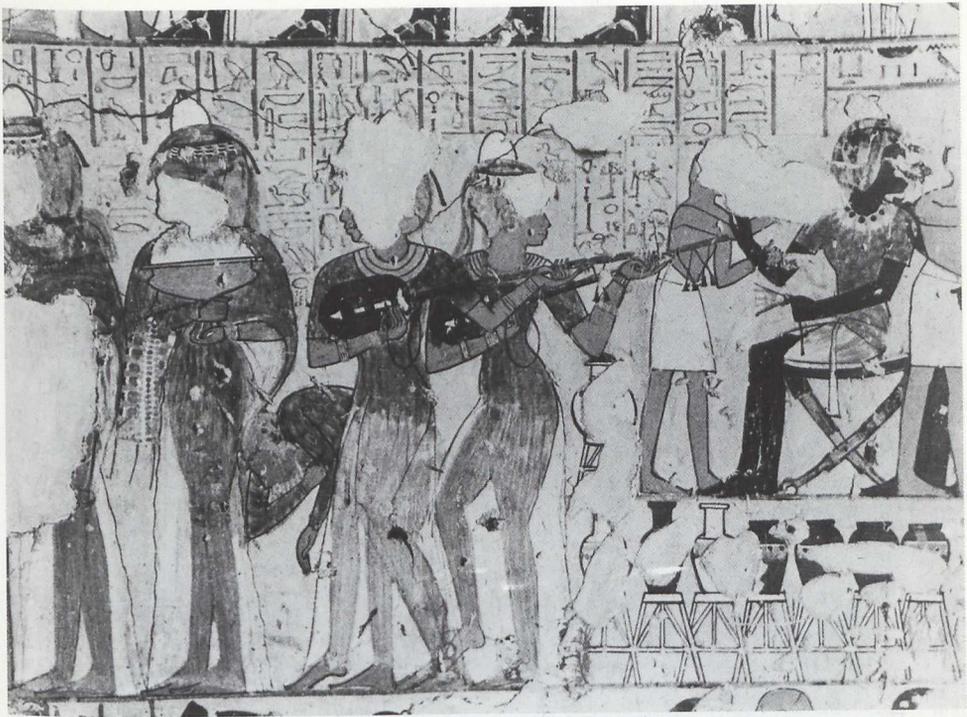
Geschlechter sitzen getrennt, aber auch die Männer werden von – allerdings bekleideten – Dienerinnen bedient.



4. Gastmahl (Ausschnitt: Schmuck anlegen): Theben, Grab Nr. 38 des Djeserkarese-
neb (um 1420 v. Chr.).



5. Gastmahl (Ausschnitt: Musikantinnen): Theben, Grab Nr. 52 des Nacht (um 1420 v. Chr.).



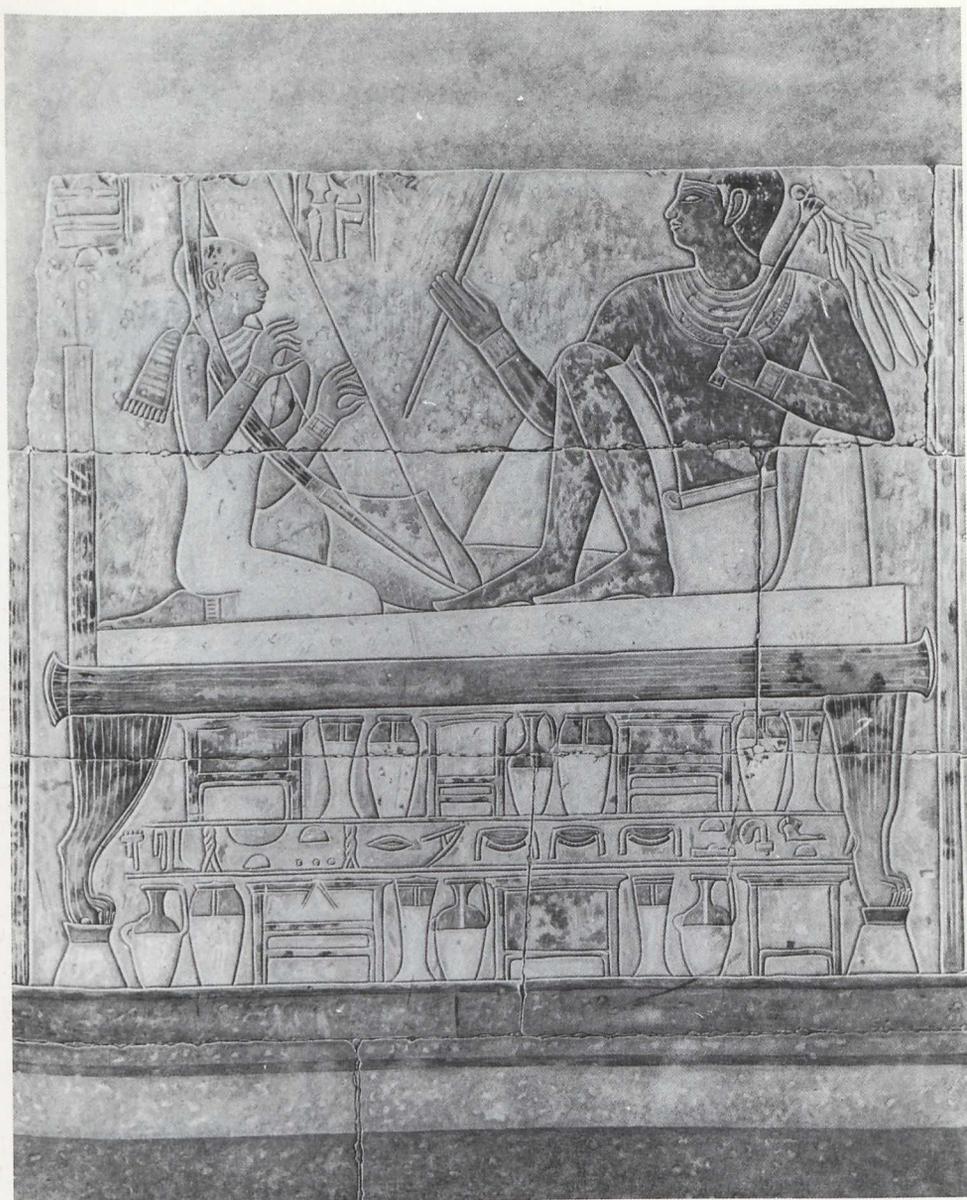
6. Gastmahl (Ausschnitt: Musikantinnen und Tänzerin): Theben, Grab Nr. 78 des Haremhab (um 1400 v. Chr.).

8. "Festtag" der Grabbesucher und anderer Verwandter des Verstorbenen (19. Dynastie, 21. Jh. v. Chr.).



7. Lautenspielerin: Fayenceschale, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden (um 1200 v. Chr.).

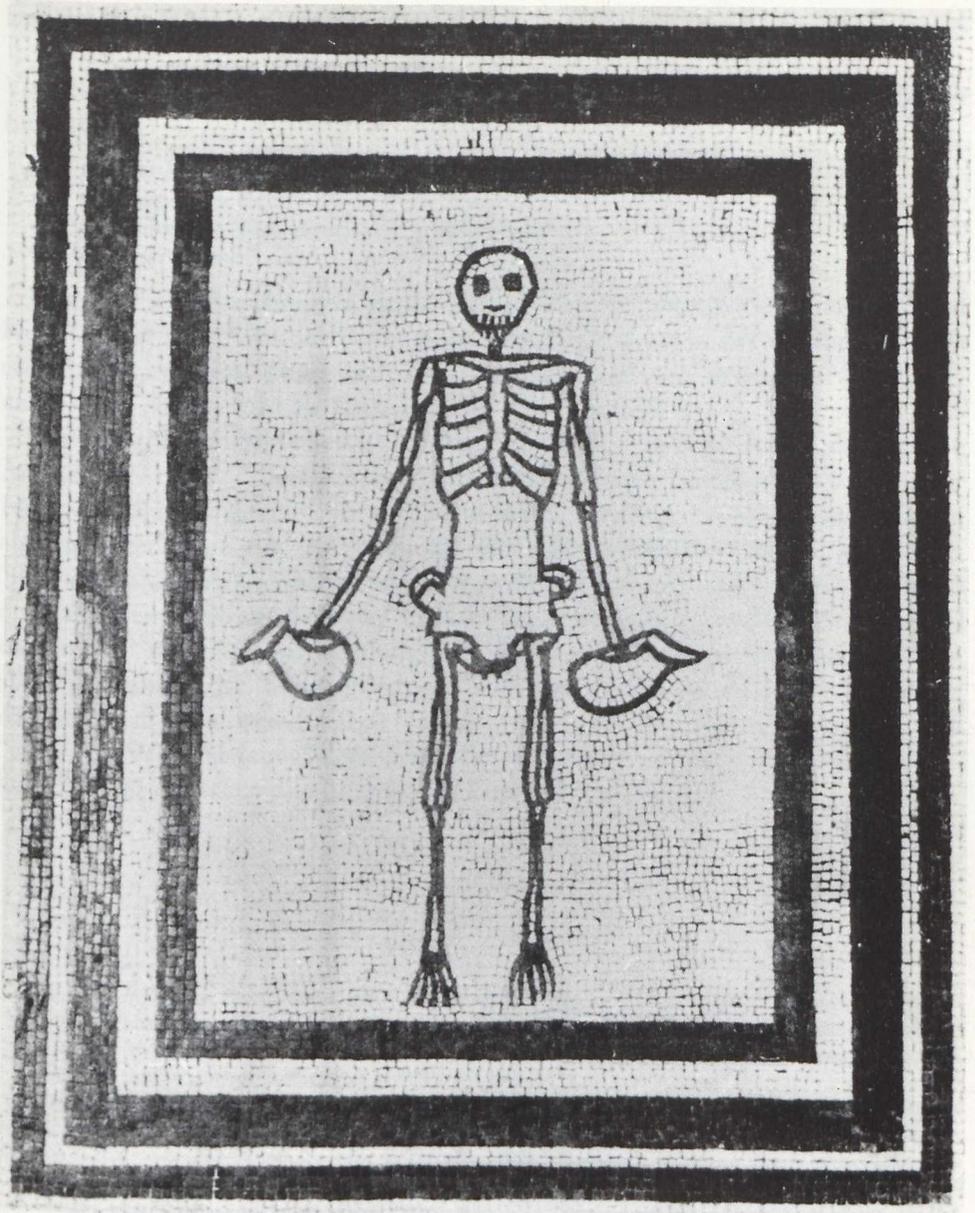
Das Trinkgefäß versinnbildlicht den Akkord von "Wein, Weib und Gesang", der für den ägyptischen Begriff des "Schönen Tags" zentral ist.



8. "Intimfest": der Grabherr und seine Frau: Relief im Grab des Wesirs Mereruka in Saqqara (6. Dynastie, 23. Jh. v. Chr.)



9. Skelettbecher mit Aufschrift $\chi\rho\omega$; Berlin, Antiquarium (um Chr. Geb.)



10. Skelett mit Festgerät: Fußbodenmosaik aus einem pompeianischen Triclinium;
Neapel, Museo Nazionale (1. Jh. n. Chr.).

Vorstellung, der Himmel auf die Erde herab⁵³. So heißt es in einem ägyptischen Liebeslied:

Es sinkt der Himmel herab auf Luft, die ihn nicht trägt,
und er bringt dir seinen Duft,
einen betäubenden Wohlgeruch, der trunken macht,
die gegenwärtig sind⁵⁴.

Was die Lieder beschreiben, ist die sich im Fest ereignende Verschmelzung von Himmel und Erde⁵⁵. In der Feststimmung wird die Präsenz der Gottheit sinnlich erfahrbar, wird "atmosphärisiert". Die "Schönheit", die die Herzen mit Entzücken und Freude erfüllt, wird als Emanation der Gottheit erlebt.

Der Inbegriff von Schönheit ist für den Ägypter das Licht der Sonne, das "schöne Antlitz des Amun": "die Menschen betrachten es bis zur Trunkenheit, bis zu jeder Form von Glückseligkeit"⁵⁶. Er wird nicht müde, es zu preisen. Schönheit ist für ihn also in erster Linie eine Ausstrahlung, eine alles erfüllende Präsenz, strahlende, "unwiderstehliche", überwältigende Anwesenheit. Die Sonne ist Inbegriff und Urbild der Schönheit, weil sie die ganze Erde in das blendende Licht ihrer Anwesenheit taucht, weil man ihre Ausstrahlung – in Ägypten zumal – bis ins innerste Mark spürt⁵⁷. Schönheit ist "Sonnenhaftigkeit". Im Fest wird diese Schönheit inszeniert: dadurch, daß man weiße Kleider anlegt, sich salbt und schmückt und sich in "affektiver Verschmelzung" dem Genuß des Schönen in Gestalt von Speisen, Getränken, Düften, optischen und akustischen Lustbarkeiten hingibt.

⁵³ Vgl. das Formular der Besucherinschriften, die gebildete Schreiber in den von ihnen besuchten Denkmälern der Vergangenheit hinterlassen haben: "Der Schreiber So-und-so ist gekommen, um das Denkmal des So-und-so zu besichtigen. Er fand es vollendet schön, schöner als jeden anderen Tempel, als wäre der Himmel in ihm, wenn der Sonnengott in ihm aufstrahlt. Er sagt: . . . möge der Himmel Weihrauch und duftende Myrrhen regnen auf das Dach des Denkmals des So und so . . ."; vgl. W. Spiegelberg, in *Zeitschrift f. Ägyptische Sprache* 53 (1917), S. 98–101; W. Helck, *Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft* 102 (1952), S. 36 ff.; J. Yoyotte, "Les pèlerinages dans l'ancienne Egypte", *Sources Orientales* III (1960), S. 53.

Zum Fest als Verschmelzung von Himmel und Erde vgl. J. Assmann, *Liturgische Lieder an den Sonnengott*, Münchner Ägyptologische Studien 19, Berlin 1969, S. 250–262.

⁵⁴ Aus dem Papyrus Chester Beatty I (20. Dynastie), vgl. S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich 1950, S. 62 Nr. 2; M. V. Fox, *Ancient Egyptian Love Songs and the Song of Songs*, Madison 1985, S. 71 Nr. 42.

⁵⁵ Wie bei vielen Völkern – vgl. W. Staudacher, *Die Trennung von Himmel und Erde*, Tübingen 1942 – galt auch den Ägyptern die Trennung von Himmel und Erde als Ende der mythischen Urzeit, die also im Fest wiederhergestellt wird.

⁵⁶ Ostrakon Kairo 12202 v°, ed. G. Posener, *Révue d'Égyptologie* 27 (1975), S. 202.

⁵⁷ Daher wird in der Amarna-Religion, die den Sonnenkult zur einzigen Religion verabsolutiert, das Fest zum Hauptthema der offiziellen Ikonographie. Unzählige Bilder stellen die königliche Familie unter dem "Strahlenaton" beim Feiern des "Schönen Tages", d. h. beim "Gedenken der Schönheit des Gottes" dar. Gleichzeitig verschwindet das durch die neue offizielle Religion monopolisierte Festthema aus dem Szenenrepertoire der Beamtengräber.

2. Das Intimfest

Wir haben das festliche Gastmahl und seine Bezeichnung kennengelernt: "Schöner Tag" bzw. "den schönen Tag begehen, einen schönen Tag machen"⁵⁸. Gehen wir den sonstigen Vorkommen dieser Wendung nach, dann stoßen wir noch auf ganz andere Anlässe und Formen des Feierns⁵⁹. Nach Aussage der überwältigenden Fülle der Belege handelt es sich bei dem typischen "Schönen Tag" um ein "Intimfest" zwischen Liebenden. In der erzählenden Literatur der Ägypter kommen solche Feiern auffallend oft vor, z. B. im schon mehrfach zitierten Papyrus Westcar: der Priester Rawoser "setzt sich mit seiner Frau zum 'schönen Tag' nieder" im festlich geschmückten Hause, um nach ihrer Niederkunft das Ende ihrer Reinigungszeit zu feiern⁶⁰, die ehebrecherische Frau des Uba-oner verbringt mit ihrem Geliebten einen "schönen Tag" im Lusthaus ihres Mannes⁶¹. Der König Snofru verbringt den Tag im Fest (wörtl.: "beim einen-schönen-Tag-Machen") zwar "mit seinem gesamten Hause", aber eben doch im häuslichen Kreis. Man bleibt beim "schönen Tag" unter sich⁶². Im Pap. d'Orbiney verbringt der König einen "schönen Tag" mit der Königin. "Sie schenkte Seiner Majestät Wein ein und man (Pharao) war sehr, sehr gut mit ihr⁶³." Der "Schöne Tag" ist in solchen Fällen gleichbedeutend mit der Inszenierung oder Vorbereitung eines Liebesspiels. Im Setna-Roman verbringen Nanoferkaptah und Ahwere vor ihrer Hochzeitsnacht einen "schönen Tag", ebenso Setna und Tabubu vor der dann freilich sich als zauberisches Blendwerk entpuppenden Liebesnacht⁶⁴. Der "homosexuellen Episode" im "Streit zwischen Horus und Seth" (Papyrus Chester Beatty I) geht ein "schöner Tag" voraus, den die feindlichen Brüder gemeinsam verbringen⁶⁵. Diese und viele andere in der Literatur erwähnten "Schönen Tage" haben übrigens keinen festgelegten Anlaß. Irgendein freudiges Ereignis, irgendein Grund zur Freude kann den Anlaß zum Feiern geben. So feiert Chonsemheb mit seinen Arbeitern die gelungene Restaurierung des Grabes des Nut-bu-semech⁶⁶. Der typische "Schöne Tag" ist nicht nur ein Intimfest, sondern auch ein Spontanfest.

⁵⁸ Beachte die gleiche Wendung im Hebräischen: *jom tov*, (jiddisch: *jon-tev*) "schöner Tag", ist die geläufige Bezeichnung für die Festfeier.

⁵⁹ D. Lorton hat die wichtigsten Belege zusammengestellt: "The Expression *Jrj Hrw Nfr*", in *Journal of the American Research Center in Egypt* XII (1975), S. 23–31. Dabei hat er allerdings in seinem Bemühen um den Nachweis, der "schöne Tag" sei nicht mit "sexual intercourse" verbunden, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet und dem Ausdruck auch seine erotischen Konnotationen absprechen wollen.

⁶⁰ E. Brunner-Traut, *Altägyptische Märchen* S. 23 oben.

⁶¹ Ebd. S. 12.

⁶² Ebd. S. 15 unten.

⁶³ Ebd. S. 38.

⁶⁴ Ebd. S. 176, 187–189.

⁶⁵ Für diesen Abschnitt läßt uns Frau Brunners schöne Übersetzung, aus begrifflichen aber dennoch beklagenswerten Gründen, im Stich. Für eine engl. Übersetzung der Stelle (Papyrus Chester Beatty I, recto 10, 11–11,4) vgl. z. B. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature II – The New Kingdom*, Berkeley (1976), S. 289.

⁶⁶ E. Brunner-Traut, *Altägyptische Märchen* S. 170. Typischer Anlaß zur Veranstaltung eines "Schönen

Solche "Intimfeste" gehören schon zum Bildrepertoire der Gräber des Alten Reichs. Einerseits sieht man hier den Grabherrn allein oder in Begleitung seiner Gemahlin⁶⁷ im Festgewand sich der "Herzenerheiterung" und dem "Anblick des Schönen" hingeben, das in Gestalt von Speisen vor ihm aufgehäuft, von Blumen ihm dargereicht und von Tänzern und Liedern ihm dargeboten wird, andererseits sieht man auch das Paar im intimen Beiander, so etwa im Grab des Mereruka, wo beide auf einem Bett sitzen und sie für ihn auf der Harfe musiziert⁶⁸. Die Thematik der festlichen Intimität durchzieht die gesamte ägyptische Kunst und feiert Triumphe in der Amarnazeit. Der berühmte Goldschrein im Grabschatz des Tutanchamun entfaltet in nicht weniger als 17 Szenen die Idee eines "Schönen Tages" im intimen Beieinander des jugendlichen Paares, das sich nicht nur aneinander, an Wein und Wohlgeruch, an Blumen und Salben, erfreut, sondern auch an den Freuden der Fisch- und Vogeljagd, die im Ägyptischen ganz zentral zum Begriff nicht nur des "Schönen", sondern auch des "Festlichen" dazugehören⁶⁹. Der Begriff des "Schönen Tages" weitet sich immer mehr aus. Wenn man sich die ägyptischen Grabbilder vor allem des Neuen Reichs aufmerksam betrachtet, wird man feststellen, daß der Grabherr sehr oft mit dem "Salbkegel", d. h. in festlicher Aufmachung und in Gesellschaft seiner ebenfalls durch Salbkegel und Blütengewinde geschmückten Gemahlin dargestellt ist. Dabei ist die Tendenz zunehmend: in der Ramessidenzeit, der 19. Dynastie, wird das Paar fast nur noch in festlicher Aufmachung dargestellt. Wir haben es offensichtlich ebenso sehr mit einer Fest-, wie mit einer Mußekultur zu tun. Diese Darstellungen beziehen sich nicht auf spezifische Anlässe, sondern auf eine Lebensform. Man darf vermuten, daß sich in diesen Bildern eine doppelte Abgrenzung widerspiegelt: einmal die zwischen Fest und Alltag, und zum anderen die zwischen Muße und Arbeit, d. h. zwischen der Lebensform einer dem "Schönen Tag" in allen seinen Formen und Anlässen gegenüber offenen Oberschicht, und der Lebensform einer arbeitenden Unterschicht, der diese Welt der Schönheit und des Genusses verschlossen war.

"Tages" ist die Belohnung des Grabherrn durch den König, z. B. in den Gräbern Theben, Grab Nr. 100 (Rechmire) und 49 (Neferhotep), vgl. Fox, "Entertainment Song Genre" S. 273.

⁶⁷ Z. B. das Grab des Nebkauhor in Sakkara: H. Altenmüller, *Studien zur Altägyptischen Kultur* 6 (1978), S. 2 ff. Abb. 1; weitere Belege: ebd. S. 8 n. 15–17. Vgl. auch J. Vandier, *Manuel de l'archéologie égyptienne* IV Paris 1964, S. 216 ff. unter "repas non funéraires".

⁶⁸ Duell, *The Mastaba of Mereruka I*, Chicago 1938, Tafel 94 f.; dieselbe Szene im Grab des Pepi in Meir: Vandier, ebd. S. 187 fig. 77.

⁶⁹ Vgl. hierzu Assmann, "Ikonographie der Schönheit"; der Goldschrein des Tutanchamun wurde unlängst publiziert von M. Eaton-Krauss und E. Graefe, *The small golden shrine from the tomb of Tutankhamen*, New York 1985. Unter den Titel der "Herzenerheiterung" werden in den ägyptischen Wanddekorationen nicht nur Gastmahlsszenen, sondern auch Szenen der Fisch- und Vogeljagd gestellt.

II Die Weisheit des Festes

*Die Harfnerlieder*⁷⁰

Es gibt eine Gattung, die wir – ungenau⁷¹ – “Harfnerlieder” nennen, und die ihre typische Aufführungssituation, ihren “Sitz im Leben” in der geselligen oder intimen Festfeier des “Schönen Tages” hat. Diese Gattung ist Ausdrucksform einer ganz spezifischen Lebensweisheit. Der bedeutendste Text steht (und zwar höchst bezeichnenderweise mitten unter Liebesliedern) im Londoner Papyrus Harris 500. Es handelt sich um das “Antef-Lied”, das höchst wahrscheinlich als Vorbild aller anderen Harfnerlieder⁷² gedient hat, die sich wie Variationen dazu lesen⁷³.

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 eingetreten ist!
Geschlechter vergehen,
andere bestehen (/kommen⁷⁴) 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 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 Mauern sind verfallen,
sie haben keinen Ort mehr als wären sie nie gewesen.
Keiner kommt von dort, von ihrem Ergehen zu berichten, 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,

⁷⁰ Die grundlegende Untersuchung zur Gattung der ägyptischen Harfnerlieder stammt von M. Lichtheim: “The Songs of the Harpers”, in *Journal of Near Eastern Studies* 4 (1945), S. 178–212, mit Ergänzungen durch E. F. Wente, “The Egyptian Make-merry-songs Reconsidered”, in *Journal of Near Eastern Studies* 21 (1962), S. 118–127; vgl. dazu J. Assmann, in *Fragen an die ägyptische Literatur* (Gs. Otto), Wiesbaden 1977, S. 55ff.; ders., in *Lexikon d. Ägyptologie II* Wiesbaden (1977), S. 972–982; ders., in *Journal of Egyptian Archaeology* 65 (1979), S. 54–77; M. V. Fox, “A Study of Antef”, in *Orientalia* 46 (1977), 393–423, ders., “The ‘Entertainment Song’ Genre in Egyptian Literature”, in *Scripta Hierosolymitana* 28 (1982), S. 268–316.

⁷¹ Es gibt auch “Harfnerlieder”, die zur Laute gesungen werden, z. B. die Lieder im Grab des Neferhotep (Theben, Grab Nr. 50) und die neuentdeckten, diesen weitgehend parallelen Lieder im Grab des Thutmose, Theben, Grab Nr. 32.

⁷² Die sonstigen Harfnerlieder stehen in Gräbern als Beischrift zum Bild eines Harfners (seltener: Lautenspielers), genau wie es die Überschrift der Papyrusfassung beschreibt.

⁷³ Vgl. zu diesem Text J. Assmann, *Fragen an die ägyptische Literatur* S. 55ff. und v. a. M. V. Fox, „A Study of Antef“.

⁷⁴ Spätere Lieder wie Paser, Z. 6–7; Neferhotep 1, Z. 5–6; Theben, Grab Nr. 359, 3–4 haben anstelle von “bleiben” “kommen”, was zweifellos besser ist; vgl. auch Urk. IV 2114.

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 'Mühdherzige' 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 gegangen,
niemand kehrt wieder, der einmal gegangen⁷⁵.

Der Text ist zweigeteilt. Die beiden Hauptstrophen umfassen je 14 Verse⁷⁶. Die erste beklagt die Vergänglichkeit alles Irdischen, die zweite fordert zum Festgenuß auf. Das Vergänglichkeitsthema wird in zwei Aspekten entfaltet: das Kommen und Gehen der Generationen, und das Los der Toten. In einem der nachfolgenden Lieder wird es ausführlicher behandelt:

Generationen vergehen seit der Zeit des Gottes,
neue treten an ihre Stelle.

Re zeigt sich am Morgen,

Atum (die Abendsonne) geht unter im Westberg.

Männer zeugen,

Weiber gebären,

jede Nase atmet Luft.

Wenn es tagt, gebären sie alle,

und gelangen an ihre Stätte⁷⁷.

⁷⁵ Den gereimten Schluß, zugleich eine wörtliche Übersetzung, übernehme ich von der poetisch anspruchsvollen Übertragung dieses Harfnerlieds von R. Jacobi, bei E. Brunner-Traut, "Altägyptische Literatur", in W. Röllig, Hg., *Altorientalische Literaturen (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 1)*, Wiesbaden 1978, 92f.

⁷⁶ Eine Analyse des Textes nach den von G. Fecht rekonstruierten Regeln der ägyptischen Metrik ergibt einen streng symmetrischen Aufbau.

⁷⁷ Der Text wirkt kryptisch und gewinnt Sinn erst im Licht einer späten Variante, die in Qohelet 1,4-7 zu lesen steht:

Ein Geschlecht geht dahin,

ein anderes kommt;

aber die Erde, sie bleibt ewig stehn.

Die Sonne geht auf,

die Sonne geht unter,

und strebt zurück an ihren Ort,

wo sie wiederum aufgeht.

Der Wind weht gen Süden.

er dreht gen Norden,

immerfort kreisend weht der Wind

und in seinem Kreislauf kehrt er zurück.

Alle Flüsse gehen zum Meere,

und doch wird das Meer nicht voll;

an den Ort, wohin die Flüsse gehen,

dahin gehen sie immer wieder.

Auch das Thema vom beklagenswerten Los der Toten wird in den anderen Liedern variierend aufgegriffen und mit einer desillusionierten Skepsis ausgemalt, die in dem Lande des Totenkults nicht genug verwundern kann⁷⁸.

Der zweite Teil fordert zum Festgenuß auf. Zwei Elemente sind uns vertraut: der hier als "Refrain"⁷⁹ eingeführte Trinkspruch *jrj hrw nfr* "feiere den schönen Tag", und die Aufforderung, sich durch weiße Kleidung, duftende Salben und Öle und die Gemeinschaft der "Schönen" dem Fest hinzugeben. Diese Elemente stammen unmittelbar aus der Festsituation. Es scheint mir evident, daß das "Anteflied" eine literarisch-poetische Elaboration solcher Lieder und Trinksprüche darstellt, wie sie in der mündlichen Überlieferung des Festes seit alters ihren Ort haben. Diese Elaboration geschieht in zwei Richtungen. Die eine stellt das Vergänglichkeitsthema dar, die dem Fest-Thema scharf kontrastiert. Der Aufbau des Textes bringt diesen Kontrast klar heraus. Die andere hängt enger mit dem Fest-Thema zusammen. Es handelt sich um eine Ermahnung zum rechten Umgang mit seinem Herzen. In den folgenden beiden Abschnitten wollen wir diese beiden Themen, das "Herz" und die "Vergänglichkeit", etwas genauer betrachten.

Das Herz: Vergessen und Vergnügen

Das Stichwort *Herz* kommt in den beiden Anfangsversen der zweiten Groß-Strophe nicht weniger als dreimal vor: "Du aber erfreue dein *Herz*, um dein *Herz* es vergessen zu lassen! Gut ist es für dich, deinem *Herzen* zu folgen, solange du bist!" Mit dem Stichwort *Herz* schloß auch die vorhergehende Strophe, und die folgenden Verse greifen es immer wieder auf: laß dein *Herz* dessen nicht müde werden, kränke dein *Herz* nicht, der 'Müdherzige' (Osiris, und jeder Tote), die Totenklage holt das *Herz* nicht zurück. Vom Herzen ist auch in den Festliedern und Trinksprüchen die Rede⁸⁰. Der ganze Bereich der festlichen Mußekultur, wie ihn die Wandbilder der Beamtengräber vom Alten Reich bis in die Spätzeit entfalten, steht unter einem Oberbegriff, der in den Beischriften unendlich oft vorkommt und sich ebenfalls auf das Herz bezieht: *shmh jb*, "das Herz vergessen lassen", "sich vergnügen". Dazu gehören, neben der intimen oder geselligen Festfeier, auch Jagd, Vogelfang, Weinernte und Bootsfahrten im Papyrusdickicht. Hier geht es um den "Anblick des Schönen", der das Herz erfreut (wörtlich "es <die Sorge> vergessen läßt"). "Das Herz erfreuen, etwas Schönes sehen" lautet der Standardtitel der Festszene in den Gräbern⁸¹.

⁷⁸ Von diesem Widerspruch handelt mein Beitrag "Fest des Augenblicks . . .", in Gs. Otto, S. 55ff. Die entsprechenden Stellen habe ich S. 71–73 zusammengestellt.

⁷⁹ Das entsprechende Wort, ein *hapax legomenon*, ist in der Hs. rot geschrieben und dadurch als metatextuell, eine Art Rezitationsanweisung, gekennzeichnet.

⁸⁰ S. Wiebach, "Die Begegnung von Lebenden und Toten" S. 267 Nr. 26 hat die einschlägigen Belege nach Schött, *Wüstental*, zusammengestellt.

⁸¹ Schött, *Wüstental* S. 107 zitiert die Gräber 345, 112, 85, 88, 72. Die Wendung "das Herz erfreuen" kommt auch in den sonstigen Beischriften der Festszene *passim* vor.

Die Harfnerlieder gehen aber noch einen Schritt weiter. Die Wendung "seinem Herzen folgen" kommt in den Festbeischriften nicht vor⁸². Hier wird vielmehr ein Stück ägyptischer "Weisheit" zitiert, und zwar eine Maxime aus der "Lehre des Ptahhotep":

Folge deinem Herzen in der Zeit deines <Erden->Daseins
und vermehre nicht die Geschäfte.
Vermindere nicht die Zeit des Dem-Herzen-Folgens:
Der Abscheu des 'Ka' ist, wenn man seinen Augenblick verkürzt.

Beeinträchtige nicht die Bedürfnisse eines jeden Tages
über das Bestellen deines Hauses hinaus.

Die Sache dessen, der seinem Herzen folgt, gelingt,
aber nichts wird vollendet, wenn es (das Herz) beleidigt wird⁸³.

Das Thema dieser Maxime ist der rechte Gebrauch der Zeit, die dem Menschen auf Erden gegeben ist. Worauf es ankommt, ist, diese Zeit so zu nutzen, daß "Herz" und "Ka" nicht beschädigt werden. Die Gefahr solcher Beschädigung geht von den "Geschäften" aus⁸⁴. Man darf sie nicht vermehren. Man darf nicht mehr tun, als zur Bestellung des Hauses unabdingbar ist. Nicht etwa Muße, sondern im Gegenteil übermäßige Betriebsamkeit wird hier als Zeitverschwendung angeprangert! Ein verantwortungsvoller Gebrauch der Erdenzeit verlangt, daß man die "Zeit des Ka" nicht "beschädigt". Die "Zeit des Ka" ist der Genuß, die Hingabe an das Schöne, der "Schöne Tag". Begriffe wie "Ka" und "Herz" umschreiben das Konzept eines inneren Selbst, das sich während des Erdenlebens in Muße und Arbeit, Geselligkeit und Intimität, entfaltet. Die Sinnenkultur des "Schönen Tages" dient der Kultivierung des inneren Selbst. Ein anderer ägyptischer Weisheitstext bringt diesen Zusammenhang von Fest und Erwerbstreben auf die denkbar kürzeste Formel: "Der Habgierige hat keinen 'Schönen Tag'"⁸⁵. Der Habgierige, ägyptisch "Gier-herzige" ist in seinem inneren Selbst beschädigt und daher unfähig zum Fest und zur Muße⁸⁶. Das Fest bzw. die Muße ist die intensivste Form der Zeitverwendung, weil sie dem inneren Selbst in der beschränkten Zeit seiner irdischen Existenz zu vollster Entfaltung verhilft.

⁸² Das wird von S. Wiebach, "Die Begegnung von Lebenden und Toten" S. 267, nicht berücksichtigt, die das Herz-Thema in den Festbeischriften unter dem Begriff "šms-jb (d. h. 'seinem Herzen folgen') etc." zusammenfaßt.

⁸³ Ptahhotep 186-193, Papyrus Prisse 7.9-10.

⁸⁴ Das Wort, das der Text hier verwendet, ist der Plural des Wortes für "Rede", das auch (wie hebr. dabar, d'barim) "Angelegenheit" bedeutet, freilich niemals "Arbeit". Das ägyptische Wort "Arbeit" (*k3t*) ist so positiv besetzt, daß seine Verwendung in dieser Warnung vor "zuviel" sich verbietet.

⁸⁵ F. Vogelsang, *Die Klagen des Bauern* (Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens VI, Leipzig 1913), S. 225: Papyrus Berlin 3025 (B2), 110f.

⁸⁶ Sein Geiz macht ihn unfähig zu jeder "unproduktiven Verausgabung" (M. Maffesoli) und sein Egoismus unfähig zu jeder Geselligkeit. Eine ägyptische Lehre mahnt: "Du sollst dein Fest nicht ohne deine Nachbarn feiern. Dann werden sie dich umgeben zur Totenklage am Begräbnistag."

Ptahhotep mahnt zur Muße im Interesse einer verantwortungsvollen Verwendung der kurz bemessenen Lebenszeit.

Ein gewisser Megegi aus Theben hat sich diese Philosophie zu eigen gemacht. In seiner biographischen Grabinschrift beschreibt er sich selbst als einen,

der das Schöne liebt und das Schlechte haßt,
 der den Tag verbringt gemäß dem, was er erfordert⁸⁷.
 Ich habe keine Zeit vom Tage abgezogen,
 ich habe eine schöne Stunde nicht beschädigt.
 Ich habe meine Jahre auf Erden verbracht
 und habe die Wege der Nekropole betreten,
 nachdem ich mir jegliche Grabausstattung bereitet habe
 die für einen versorgten Grabherrn gemacht wird.
 Ich war einer, der seinen Tag verbrachte und seiner Stunde folgte
 im Verlauf eines jeden Tages⁸⁸.

Man könnte auf den Gedanken kommen, daß hier ein puritanischer Bürger spricht, der sich rühmt, keine Stunde müßig vergeudet, sondern ein von rastloser Tätigkeit erfülltes Leben geführt zu haben. Aber genau das Gegenteil ist gemeint, wenn diese Selbstcharakteristik unter das Zeichen der "Schönheitsliebe" gestellt wird. Hier spricht kein Puritaner, sondern ein Aristokrat, der sich eines Lebens im Dienste der vollen Entfaltung seines inneren Selbst rühmt. Das heißt für den Ägypter, seine Zeit wahrhaft zu nutzen. Die beste Ausnutzung der Zeit ist diejenige, bei der der Mensch mit allen Sinnen beteiligt ist, d. h. am intensivsten lebt. Nur die *Schönheit*, nicht die *Arbeit* vermag die Sinne des Menschen und damit sein inneres Selbst in seinem ganzen Umfang anzuregen und zur Entfaltung zu bringen. Daher sind Fest und Muße, der Genuß des "Schönen Tages", die beste, intensivste, verantwortungsvollste Ausnutzung der Zeit. Über Tausend Jahre nach Megegi entstand die Inschrift auf der Würfelstatue des Priesters Nebneteru⁸⁹, die zeigt, wie lebendig diese Lehren geblieben sind:

Ich machte festlich meine Tage mit Wein und Myrrhe,
 ich merzte die Müdigkeit in meinem Herzen aus.
 Denn ich wußte, daß Finsternis im Tal <der Toten> herrscht
 Nicht ist daher töricht, wer seinem Herzen folgt.
 (...)
 Sei nicht knauserig mit dem was du hast,
 handle nicht geizig mit deinem Vermögen!
 Sitze nicht im Zelt der Trübsal⁹⁰
 den morgigen Tag vorhersagend bevor er gekommen ist.

⁸⁷ Vgl. damit die Mahnung des Ptahhotep: Beeinträchtige nicht die Bedürfnisse eines jeden Tages.

⁸⁸ W. Schenkel, *Memphis – Herakleopolis – Theben – Die epigraphischen Zeugnisse der 7.–11. Dynastie* (*Ägyptische Abhandlungen* 12), Wiesbaden 1965, S. 108f.

⁸⁹ K. Jansen-Winkeln, *Ägyptische Biographien der 22. und 23. Dynastie* (Ägypten und Altes Testament 8, Wiesbaden 1985), S. 122.

⁹⁰ Wörtlich: des Herzen-Fischens. Der Ausdruck ist sonst nicht bekannt.

Verweigere dem Auge nicht seine Träne,
damit sie nicht dreifach kommt.
Schlafe nicht, wenn die Sonne im Osten steht,
leide keinen Durst zu Seiten des Biers!
Der Westen fordert: Gib Belohnung dem, der seinem Herzen folgt.
Das Herz ist ein Gott,
der Magen ist seine Kapelle.
Es freut sich, wenn die Glieder im Fest sind.

Memento mori

Dies ist der Punkt, an dem die Brücke zu dem Vergänglichkeitsthema geschlagen wird. Denn warum muß die Zeit mit größtmöglicher Intensität genutzt werden? Weil sie kostbar ist. Und sie ist kostbar, weil sie knapp ist. Der "Habgierige", Ehrgeizige hat das vergessen. Er lebt im Zustand der *Todesvergessenheit* und ist sich nicht "bewußt, daß im Tal der Toten Finsternis herrscht". Im Glauben, daß alles immer so weiter geht, lebt er nicht in der Gegenwart, sondern in der Zukunft, die ihm ein Immer-mehr an Besitz und Macht zu verheißen scheint. Aus diesem Alltagsstrott versucht ihn die Erinnerung an das Sterbenmüssen herauszureißen. Sie entlarvt das blinde Zukunftsvertrauen als illusorisch. Angesichts der radikalen Zukunftslosigkeit des Lebens ist es allein der Augenblick, den es zu nutzen gilt. Und man nutzt ihn, indem man mit möglichster Intensität lebt, d. h. mit allen Sinnen dabei ist. Wem aufgeht, daß sein Leben begrenzt und seine Erdenzeit kostbar ist, der vergißt die Alltags-Sorge um eine illusionäre Zukunft und öffnet sich der Gegenwart. Er tut Myrrhen auf sein Haupt, legt weißes Leinen an und verbringt seine Tage in der "gelassenen Ausgelassenheit" (Jacob Taubes) des Festes. Wem diese Einsicht wirklich aufgegangen ist, der öffnet sich dem "Schönen Tag"⁹¹.

Als Gilgamesch seinen Freund Enkidu sterben sieht, wird ihm diese Wahrheit erstmals klar. Aber anstatt sich ihr zu öffnen, bäumt sich alles in ihm gegen diese Einsicht auf. Er macht sich auf die Suche nach Unsterblichkeit und muß sich von der Göttin Siduri (vergeblich) zur Besinnung rufen lassen:

"Gilgamesch, wohin läufst du?
Das Leben, das du suchst, wirst du nicht finden!
Als die Götter die Menschen erschufen,

⁹¹ Herodot erzählt von König Mykerinos, daß diesem ein Orakel eröffnete, er habe nur noch sechs Jahre zu leben: "Als er dies vernommen hatte, wußte Mykerinos, daß sein Schicksal besiegelt war. Er ließ sich zahlreiche Lampen kommen, zündete sie, so oft es Nacht wurde, an, um zu trinken und sich zu amüsieren (*eupathéin*); weder bei Tag noch in der Nacht habe er das unterlassen und sei im Deltaland, in den Hainen und wo immer er die lauschigsten Vergnügungsstätten ausgemacht habe, umhergeschweift." Herodot fügt eine Erklärung hinzu, die ein wenig gezwungen wirkt: "So beabsichtigte er, weil er das Orakel Lügen strafen wollte, zwölf Jahre aus den sechs Jahren herauszuschlagen, indem er die Nacht zum Tage machte". In Wirklichkeit ist die Handlungsweise des Königs auch ohne dieses Zeitkalkül vollkommen sinnvoll und in Übereinstimmung mit der Fest-Philosophie der Harfnerlieder.

teilten den Tod sie der Menschheit zu
 und nahmen das Leben für sich in die Hand.
 Du, Gilgamesch – dein Bauch sei voll,
 ergötzen magst du dich Tag und Nacht!
 Feiere täglich ein Freudenfest!
 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,
 die Gattin freu sich auf deinem Schoß!
 Solcherart ist, was den Menschen zu tun bleibt⁹².

Das ist, so würde ich vermuten, ein Stück sumerischer Gelagepoesie, das hier an entscheidender Stelle in den Zusammenhang der mythischen Erzählung eingefügt ist. Und als Stücke orientalischer Gelagepoesie sind wohl auch jene Abschnitte aus dem biblischen Buch des Predigers zu verstehen, die sich wie Übersetzungen ägyptischer Harfnerlieder lesen. Einen dieser Abschnitte haben wir bereits angeführt⁹³. Einen anderen wollen wir uns hier vor Augen führen⁹⁴:

So geh denn hin und iß dein Brot mit Freuden
 und trink deinen Wein mit gutem Mut ...
 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 tu frisch
 denn bei den Toten, dahin du fährst,
 ist weder Schaffen und Planen
 noch Erkenntnis und Weisheit mehr.

Das Buch Qohelet ist voller solcher ägyptisch-orientalischer Festpoesie und es mag wohl sein, daß hier manches "Harfnerlied" ägyptischer, mesopotamischer oder kanaanäischer Herkunft einen ähnlichen Unterschlupf gefunden hat wie die Liebespoesie im Hohelied.

Der Hinweis auf Gilgamesch und Qohelet vermittelt uns einen Eindruck von der Verbreitung dieser Topik. Dabei handelt es sich offenbar um eine Verbreitung von Festsitten samt der zugehörigen Dichtung und Weisheit. Denn wir haben es hier mit einer spezifischen Weisheit des Festes zu tun. Die Verbreitung dieser Topik, in Ägypten von der Wende zum 2. Jt. bis in die griechisch-römische Zeit⁹⁵ und außerhalb

⁹² *Das Gilgamesch-Epos*, übers. v. A. Schott, Stuttgart 1970, S. 75.

⁹³ Qoh. 1,4–7 vgl. Neferhotep-Lied: M. Lichtheim, *Journal of Near Eastern Studies* 4, Tafel VII. Vgl. Assmann, *Zeit und Ewigkeit im alten Ägypten* S. 16f.

⁹⁴ Qoh. 9,8–10, vgl. zu der Gegenüberstellung dieser Passage mit ägyptischen Harfnerliedern meinen Beitrag "Fest des Augenblicks . . ." in Gs. Otto, bes. die Tabelle auf S. 72. Ich beschränke das Zitat auf die einschlägigen Passagen und lasse die eindeutig israelitischen Akkomodationen des Topos weg.

⁹⁵ Der jüngste dieser Texte, aus dem 1. Jh. v. Chr., ist vielleicht der ergreifendste. Es handelt sich um eine Grabstele, in deren Inschrift sich die Verstorbene an ihren hinterbliebenen Ehemann wendet:

Ägyptens bis Israel, Mesopotamien und (worauf wir noch eingehen werden) Rom erklärt sich nicht aus literarischer Abhängigkeit, sondern aus der Verbreitung von Festsitten. Die Verbindungslinien zwischen den in Raum und Zeit weit verstreuten Texten verlaufen nicht auf der Ebene der Literatur, sondern des Brauchtums.

In diesem Zusammenhang bekommt nun das einzige ethnographische Zeugnis einen ganz besonderen Wert, das uns etwas über ägyptische Festsitten berichtet. Es steht bei Herodot: "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'"⁹⁶ Auf dieser Ebene orientalistisch-mediterraner Festsitten laufen die Linien auch nach Rom, zum *Gastmahl des Trimalchio*, wo zum hundertjährigen Falernerwein ein silbernes Skelett aufgetragen wird⁹⁷, zu den "Skelettbechern", die dem Zecher zugleich mit dem Emblem seiner Vergänglichkeit auch die an Ptahhotep gemahnende Devise *ktô chrô* ("Erwirb – genieße") vor Augen führen⁹⁸ und zum *carpe diem* des Horaz⁹⁹.

Das Fest als "Heterotop"

In Ägypten bekommt dieser Gedanke freilich eine ganz besondere Schärfe. Denn wir befinden uns im Lande des Totenkults und einer ungeheuren Verewigungsindustrie, in deren Pyramiden und Mastabas, Mumien und Sarkophage, Stelen, Statuen und Totenbücher eine ewigkeitsbesessene Oberschicht über 3000 Jahre alle verfügbaren Mittel investierte. Auch darüber gibt es nicht nur die überwältigende archäologische

O mein Liebster, mein Gatte und Freund, Hoherpriester, ermüde nicht, zu trinken und zu essen,
trunken zu sein und zu lieben.

Feiere den Schönen Tag, folge deinem Herzen Tag für Tag!

Gib keine Sorge in dein Herz.

Was sind Jahre, die man nicht auf Erden verbringt!

Der Westen ist ein Land des Schlafs, dichter Finsternis,

(...) die dort sind, erwachen nicht, ihre Geschwister zu sehen, sie sehen Vater und Mutter nicht.

Ihre Herzen vergessen ihre Frauen und Kinder.

(es folgen viele weitere Strophen bitterster Klage über das Schicksal der Toten). Vgl. Schott, *Altägyptische Liebeslieder* S. 144f. Nr. 114.

⁹⁶ 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 Ramsès*, Paris 1946, S. 100f.

⁹⁷ 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 (Ebd. S. 119 Anm. 4).

⁹⁸ 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).

⁹⁹ F. P. Weber, *Aspects of Death and correlated Aspects of Life and Art, Epigram and Poetry – Contributions towards an Anthology and an Iconography of the Subject*, London 1922.

Evidenz, sondern auch ein ebenso unverächtliches ethnographisches Zeugnis wie das des Herodot. Hekataios von Abdera, der Ägypten um 300 v. Chr. bereiste, berichtet:

“Die Einheimischen geben der im Leben verbrachten Zeit einen ganz geringen Wert. Dagegen legen sie das größte Gewicht auf die durch das Gedächtnis an ihre ‘Arete’ ausgezeichnete Zeit nach ihrem Ende, und die Behausungen der Lebenden nennen sie ‘Herbergen’ (*katalyseis*), da wir nur kurze Zeit in ihnen wohnten. Die Gräber der Verstorbenen aber bezeichnen sie als ‘ewige Wohnungen’, da sie die grenzenlose Zeit im Hades verbrachten”¹⁰⁰.

Das trifft zweifellos den Kern altägyptischer Grundüberzeugungen. Keine Texte bringen das klarer zum Ausdruck als die “aus dem Geiste des Festes geborenen” Harfnerlieder, Weisheitslehren, Grabinschriften usw. Denn dies genau ist der Grund, warum sie – im Gegensatz zu den mesopotamischen, israelitischen und römischen Varianten – nicht nur auf der Vergänglichkeit des Lebens, sondern auch, und mit noch viel größerem Nachdruck – auf der Vergänglichkeit und Vergeblichkeit auch der monumentalens Jenseitszurüstungen beharren. Schon der älteste Beleg dieser Fest-Philosophie im “Gespräch eines Mannes mit seinem ‘Ba’” ruft zum Schönen Tag mit dem Argument nicht der Vergänglichkeit des Lebens, sondern der Vergeblichkeit der Grabanlagen¹⁰¹:

“Die da bauten in Granit,
die schöne Pyramiden bauten in vollendeter Arbeit –
sobald die Bauherren gestorben sind
blieben die Opfersteine leer ...
Hör du auf mich! Folge dem schönen Tag! Vergiß die Sorge!

Das Ewigkeitsbegehren, die von Hekataios sehr scharfsichtig diagnostizierte Geringschätzung der im Leben verbrachten Zeit zugunsten ungeheurer Aufwendungen für die “Ewigkeit”: das ist die spezifisch ägyptische Form von Todesvergessenheit. Daher muß dem Ägypter, und nur ihm, sein Pyramidenglauben ausgedrückt werden, damit ihm auch diese Zukunft und Sorge abgeschnitten und sein Herz im radikal zukunftslosen Horizont des Festes offen wird für den “Schönen Tag”.

Nun steht die Weisheit des Festes aber in eklatantestem Widerspruch nicht nur zu dem, was man als das heiligste Sinnzentrum der altägyptischen Welt betrachten muß, dem Glauben an die Ewigkeit der Gräber, sondern ebenso auch zu den zentralen ägyptischen Lebensregeln. Diese besagen nämlich gerade nicht, daß man “dem Herzen folgen”, sondern, daß man das Herz “untertauchen” und “bezwingen” soll¹⁰². Die Sinnlichkeit, zu deren Animation das Fest alle Künste aufbietet, war in Ägypten nicht gefragt. Da galt es vielmehr, “die Hitze zu bezwingen”¹⁰³. “Kühle”, “Herzens-

¹⁰⁰ Bei Diodor, I 51; vgl. S. Morenz, Prestige-Wirtschaft im alten Ägypten (Sitzungsbericht der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München 1969), S. 46f.

¹⁰¹ Papyrus Berlin 3024, 55–68, vermutlich aus dem Ende des 3. Jt. v. Chr.

¹⁰² Diese Forderungen kommen in derselben Lehre des Ptahhotep vor (618 und 67), die empfiehlt, “dem Herzen zu folgen”. Für weitere Belege vgl. *Lexikon der Ägyptologie* IV, S. 976 n. 49.

¹⁰³ *Lexikon der Ägyptologie* V, S. 195 m. Anm. 8.

ruhe" und "Schweigen", d. h. äußerste Zurückhaltung und Selbstkontrolle sind die ägyptischen Kardinaltugenden¹⁰⁴. Die Forderung "Folge deinem Herzen" schlägt alledem genau ins Gesicht. Aber sie ist kein Lebensprinzip, kein kategorischer Imperativ¹⁰⁵. Sie gilt nicht schlechthin, sondern nur für die ihr eigene Geltungs- und Wahrheitsdimension des Festes, und für das Leben nur insoweit, als das Leben das Fest als das gegenüber dem Alltag ganz andere einschließen muß und sich nicht auf die Eindimensionalität der Alltagsorge verkürzen lassen darf. Ich meine, daß solcher Widerspruch zum Wesen des Festlichen gehört. Das Fest ist ein "Heterotop" in der Sinnwelt einer Kultur. Es stellt sich der Homogenisierung des Sinns und der Wahrheit entgegen. Die Wahrheit, die hier ihren Ort hat, gilt nicht immer, nicht überall und nicht für jeden. Das Fest ist Ausdruck der menschlichen Mehrdimensionalität¹⁰⁶, seiner Fähigkeit, vielleicht sogar Angewiesenheit, zu einem Leben in verschiedenen Welten. Was wir in unserer komplex gewordenen Welt als ein Spezifikum der Kunst betrachten, nämlich eine gegenüber der Alltagserfahrung antagonistische Dimension zu verwirklichen, scheint im alten Ägypten, in dem von "Kunst" in unserem Sinne keine Rede sein kann, das Kennzeichen des Festlichen gewesen zu sein.

Wenn diese Deutung zutrifft, wenn das Fest also nicht lediglich ein "Sitz im Leben" ist für bestimmte Sitten, Gedanken und Texte wie andere Lebenssitze", d. h. institutionalisierte Situationen kommunikativen Handelns auch – z. B. Gericht, Audienz, Markt usw. – zwischen denen zu wechseln zur alltäglichen kommunikativen Kompetenz gehört, sondern eine Welt für sich mit einem eigenen Wahrheits- und Wertsystem, eben ein "Heterotop", dann darf man sich den Übergang von der einen zur anderen Welt nicht zu einfach vorstellen¹⁰⁷. Man kann diese Schwelle nicht überschreiten, ohne sich nicht gleichfalls zu verwandeln. Dieser Verwandlung dienen *Selbstverschönerung* (Waschen, Salben, Kleiden, Schmücken), *Rausch* und *Vergessen*. Vergessen kann man freilich nicht auf Befehl. Man kann nur – unter dem Eindruck der überwältigenden Evidenz einer anderen Wahrheit – die im Alltag leitenden Axiome und Motivationen hintansetzen. Das ist offenbar der Sinn des *memento mori*. Man

¹⁰⁴ Vgl. H. Brunner, *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden 1957; *Lex. d. Äg.* IV, S. 963–978 s. v. "Persönlichkeitsbegriff und -bewußtsein"; ebd. V, S. 195–201 s. v. "Reden und Schweigen".

¹⁰⁵ Es ist daher nur halb richtig, wenn man die Weisheit des Festes als "Hedonismus" und "Skeptizismus" bezeichnet: sie ist gar kein "-ismus", der irgendeine Geltung über die Grenzen des Festes hinaus beanspruchte. Das muß v. a. auch D. Lorton gegenüber betont werden, der die Weisheit des Festes mit der ägyptischen "Alltagsethik" der Anpassung und Selbstkontrolle in Einklang bringen will. Genau dieser Einklang ist hier nicht gefragt. Er ergibt sich aus der falschen Prämisse einer eindimensionalen Sinnwelt, die zwar möglicherweise die moderne, aber nicht die altägyptische Wirklichkeit kennzeichnet. Vgl. zur modernen Situation aber A. Schütz, "On multiple realities", in *Philosophy and Phenomenological Research* 5 (1945), S. 533–576 (vgl. *Gesammelte Aufsätze I*, 1971, 237–298).

¹⁰⁶ H. Marcuse, *Der eindimensionale Mensch*, Darmstadt-Neuwied 1967. Marcuse lokalisiert den entscheidenden Antagonismus zwischen Kunst und Leben bzw. "Hohe Kultur" und "Alltagserfahrung". Für das alte Ägypten sind das anachronistische Begriffe; und doch stoßen wir auch hier auf einen entsprechenden Antagonismus.

¹⁰⁷ Zum Problem des Übergangs und zur Kategorie der "Liminalität" vgl. V. Turner, *The Forest of Symbols*, Ithaca 1967.

vergißt die im Alltag gültigen Orientierungen, wenn man sich der im Alltag vergessenen Wahrheit des Todes erinnert. Diese Erinnerung ist offenbar notwendig, damit das Herz sich der Alltags Sorge entledigt und sich dem Fest öffnet. Die von Herodot für Ägypten geschilderte und in Rom sowohl literarisch wie archäologisch nachgewiesene Festsitte des gezeigten Skeletts steigert diese Erinnerung bis zum Schock, um den Übergang von der Alltags- in die Festwelt zu befördern¹⁰⁸. In dieser Festkonzeption stehen sich Fest und Alltag als zwei Welten mit nicht nur verschiedenen, sondern geradezu entgegengesetzten Werten und Wahrheiten gegenüber, und es ist der in beiden Welten lebende Mensch, der ein unbeschädigtes Dasein führt.

Für uns ist das Ausmaß dieser Differenz zwischen Fest und Alltag schwer nachzuvollziehen, ist es doch gerade diese Grenze, deren Verwischen – sei es durch die Veralltäglichen des Festes im Zeichen der Moderne, sei es durch die Verfestlichung des Alltags im Zeichen der Postmoderne¹⁰⁹ – unsere Welt “eindimensional” erscheinen läßt. Wir dürfen aber auf der anderen Seite nicht übersehen, daß wir in einer in anderer Hinsicht gegenüber der ägyptischen Welt unvergleichlich differenzierteren Wirklichkeit leben, wie sie etwa A. Schütz unter dem Stichwort der *multiplen Realitäten* analysiert und Th. Luckmann als Ausgangslage des modernen Identitätsproblems dargelegt hat¹¹⁰. Mit *dieser* Form von Differenzierung verglichen, mutet die altägyptische Kultur kompakt und monolithisch an. Wahrscheinlich kommt aber keine Kultur ohne ein gewisses Maß an Vielfalt, Differenzierung, Heterotopie aus. In den frühen Hochkulturen, in denen keine Grenzen verlaufen zwischen Recht und Moral, Religion und Herrschaft, Staat und Gesellschaft, Kunst und Handwerk sind es die Grenzen zwischen Alltag und Fest¹¹¹, die hier die Eindimensionalität aufsprengen. Im kulturellen Prozeß scheint eine Dialektik zu walten. Mit dem Prozeß der Ausdifferenzierung kultureller Teilsysteme und “multipler Realitäten”, wie Schütz ihn beschreibt und wie er die Ausbildung personaler Identität in der Moderne zum Problem werden läßt, geht auf anderer Ebene eine Homogenisierung der Wirklichkeit einher. Von diesem Einreißen von Grenzen und Einebnen von Schwellen scheint das Fest in besonderem Maße betroffen.

¹⁰⁸ Zum Übergangsschock beim Wechsel zwischen einer Realität zur anderen vgl. A. Schütz, *Gesammelte Aufsätze*, 1971, S. 266; E. Goffman, *Rahmen-Analyse – Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*, Frankfurt 1980, S. 12.

¹⁰⁹ Auf dieses Programm läuft die Botschaft hinaus, die M. Maffesoli in seinem Buch *Der Schatten des Dionysos* vermitteln möchte.

¹¹⁰ Th. Luckmann, “Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz”, in O. Marquard, K. Stierle, Hgg., *Identität* (Poetik und Hermeneutik VIII), München 1979, S. 293–313.

¹¹¹ Auf diese archaische Funktion des Festlichen verweist nachdrücklich, auch wenn sie eine andere Zielsetzung hat, die Karneval-Theorie von M. Bachtin.