

Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.)

Mediale Anthropologie

Diese Publikation ist im Rahmen des Internationalen Kollegs für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie der Bauhaus-Universität Weimar entstanden und wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert.

Schriften des
Internationalen Kollegs für
Kulturtechnikforschung und
Medienphilosophie

Band 23

Eine Liste der bisher erschienenen Bände findet sich unter
www.ikkm-weimar.de/schriften

 Internationales Kolleg für
Kulturtechnikforschung und
Medienphilosophie

GEFÖRDERT VOM

 Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

Christiane Voss, Lorenz Engell (Hg.)

Mediale Anthropologie

Wilhelm Fink

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2015 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5799-8

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	7
JAN ASSMANN Tod und Zeit im Alten Ägypten.....	19
ASTRID DEUBER-MANKOWSKY Spiel und zweite Technik. Walter Benjamins Entwurf einer Medienanthropologie des Spiels.....	35
LORENZ ENGELL Der Film zwischen Ontografie und Anthropogenese.....	63
HANNA ENGELMEIER „Objekt offen, Publikum im Kasten“. Gabriel von Max’ mediale Anthropologie	83
KRISTIN MAREK Affekt und Reflexion im Werk von Teresa Margolles	107
LEANDER SCHOLZ Szenen der Menschwerdung. Von der Technik- zur Medienphilosophie.....	125
EVA SCHÜRMAN Vom Abwesenden zeugen. Die projektive Praxis des Darstellens	139
ERHARD SCHÜTTPELZ Skill, Deixis, Medien	153
BERNHARD SIEGERT Waldmensen, Wolfskinder, Cat People und andere „Thiermensen“. Kehrbilder der anthropologischen Differenz	183
PHILIPP STOELLGER Figuration und Funktion ‚un/heiligen Personals‘. Zur Figurenlehre medialer Anthropologie	201
CHRISTIANE VOSS Kunst als Witz des Lebens. Zur ästhetischen Anthropozentrismuskritik von Witz und Humor	251
ANDREAS ZIEMANN Normative Exklusion und heterotopische Institutionen. Die Verfertigung von Menschenbildern aus gesellschaftstheoretischer Perspektive.....	275
Autorinnen und Autoren.....	295

VORWORT

Dieser Sammelband zur „Medialen Anthropologie“ geht aus einer Tagung an der Bauhaus-Universität im Jahre 2012 hervor und spiegelt zudem den Diskussionsstand einer aus PhilosophInnen, SoziologInnen, TheologInnen und MedienphilosophInnen interdisziplinär zusammengesetzten Forschergruppe wider, die sich über zwei Jahre lang (2012–2014) regelmäßig an der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität in Weimar versammelt hat. Ihr Anliegen war, über neue Wege einer geisteswissenschaftlichen Thematisierung anthropologischer Fragen, Konzepte und Probleme nachzudenken.

Leitend war dabei zweierlei: Erstens galt es, die Bemühungen um ein neues geisteswissenschaftliches Verständnis menschlicher Existenz auf die Herausforderungen durch medientechnische Entwicklungen und durch medien- und kulturwissenschaftliche Reflexionen der letzten Jahrzehnte abzubilden. Zum Zweiten war ein Motiv der Zuwendung zu (medien-)anthropologischen Fragen ein gewisses Unbehagen darüber, dass sich ein Gros gegenwärtiger anthropologischer Forschungen dominant auf die Felder empirischer Lebens- und Naturwissenschaften verschoben hat, ohne dass philosophische, ästhetische oder epistemologische Aspekte darin angemessen Berücksichtigung fänden.

Zwar haben immer schon die einzelnen wissenschaftlichen Zweige, auch in den Literatur- und Kulturwissenschaften, ihre ‚eigenen‘ Anthropologien unter weitgehender Absehung von den Konzepten anderer Disziplinen oder auch in direkter Konkurrenz zueinander entwickelt. So ist die mittlerweile eher gering geachtete philosophische Anthropologie (zum Beispiel von Plessner, Scheler, Gehlen), die am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts ihren Auftrieb hatte, explizit gegen die biologistischen und positivistischen Anthropologien jener Zeit angetreten. Und auch heute steht eine sogar sehr breit ausgefächerte Forschungslage ethnologischer und kulturhistorischer Anthropologien den naturwissenschaftlichen weitgehend kontaktlos gegenüber. Das ist also nicht neu und kann bei dem facettenreichen Thema und der prinzipiellen Unübersetzbarkeit naturwissenschaftlicher Methoden in geistes-, gesellschafts- und/oder geschichtswissenschaftliche Methoden auch kaum anders sein.

Gleichwohl ist seit einigen Jahren auch außerhalb der Wissenschaften ein verschärftes Interesse an Fragen danach zu verbuchen, in welcher Welt wir auf welche Weise leben, wer und was angesichts machtvoller technisch-medialer Verschiebungen von Körpervorstellungen und Habitaten überhaupt zum ‚Wir‘ gehört und von welchen konkreten technischen, ökonomischen, ökologischen, diskursiven und biotechnologischen Faktoren welche Formen des Lebens und Sterbens abhängen oder abhängen sollten. In den Feuilletons wimmelt es nur so von Artikeln über neue medizinische, reproduktionstechni-

sche Praktiken, über die Gestaltbarkeit klimatischer und globaler Lebensgrundlagen, über Surveillance-Technologien und den Einfluss der neueren Informationstechnologien auf Kommunikation, Demokratieformen, soziale Beziehungen und Institutionen sowie menschliche Selbstverständnisse. Und auch wenn es gegenwärtig wenig bis gar keine nachhaltigen oder befriedigenden Antworten auf diese Fragen zu geben scheint, ist doch festzuhalten, dass wichtige Stimmen in der interdisziplinären Erörterung menschlicher Existenzvollzüge fehlten, wenn die GeisteswissenschaftlerInnen unserer Zeit dazu schweigen würden.

Nun ist allerdings die vereinheitlichende Semantik im Gebrauch des Wortes ‚die Geisteswissenschaften‘ ebenso irreführend wie die Rede von ‚dem Menschen‘, da alles, was vermeintlich unter eine der beiden Kategorien fällt, bei genauerer Betrachtung gar nicht als abstrakte Einheit zu haben ist, wenn überhaupt, so nur im Plural existiert und zudem extrem uneinheitlich ausdifferenziert ist. So bleibt der Bedeutungsumfang beider Terme chronisch im Unklaren.

Doch zumindest von dem Anspruch, zu ‚den Geisteswissenschaften‘ zu gehören, hat sich die Medienwissenschaft hierzulande in ihren Gründungsjahren demonstrativ losgesagt. Und bei allen damit verbundenen – auch ungewollten – Nebeneffekten, Methodenproblemen, Widersprüchen und Inkonsistenzen hat sie sich damit eine bis heute befreiende Lizenz zum Selberdenken ausgestellt, von der die Originalität und Kreativität medienwissenschaftlicher Interventionen bis dato profitieren. An diese Befreiung von der Knechtschaft alter Theorietraditionen knüpft wiederum eine noch jüngere Theorieentwicklung an, die unter der Bezeichnung ‚Medienphilosophie‘ den Spagat unternimmt, philosophische mit medienwissenschaftlichen Begrifflichkeiten, Vokabularien und Theoriehorizonten zu verbinden und für die Phänomenanalysen ihrer Wahl nutzbar zu machen.

Die kritische Abwendung von gängigen schulphilosophischen Ansätzen und Ansprüchen bezieht sich vonseiten medienphilosophischer Ansätze besonders auf drei Aspekte: auf die abschirmende Selbstbezüglichkeit philosophischer Forschung, die die Befassung mit kanonischen Texten der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Problemlagen vorzieht; auf die Feldzüge analytischer Philosophien gegen die kontinentaleuropäische Denktradition und damit verbunden die Ignoranz gegenüber anderen Praktiken und Formen des kultur-, kunst- und medienwissenschaftlichen Denkens und Philosophierens; sowie nicht zuletzt gegen die aus beiden Haltungen erwachsende inhaltliche und methodische Humorlosigkeit philosophischer Forschungen.

Allerdings macht wiederum die (teilweise) fröhliche Abgrenzung von Bestehendem noch kein Forschungsprogramm aus. Worum geht es also einer medienphilosophischen Intervention in das interdisziplinäre Feld der Anthropologieforschung positiv? Medienphilosophische Anthropologieansätze stellen die irreduzible Mensch-Medium-Verschränktheit und die weitgehend plastische Relationalität menschlicher Existenzweisen ins Zentrum. Damit

treten sie – wie auch die Aufsätze des vorliegenden Bandes – der Medien- und Technikvergessenheit *und* zugleich dem unreflektiert bleibenden Anthropozentrismus einzelwissenschaftlicher und (vieler) philosophischer Anthropologien entgegen. Nicht *was* der Mensch in abstracto sei, sondern *wie* es jeweils unter bestimmten Umweltbedingungen zur Konkretion heterogener menschlicher Existenzvollzüge kommt, ist die verbindende Kernfrage.

Damit einher geht eine Reflexion auf Dynamiken zwischen Tendenzen der *Zentrierung* und *Dezentrierung*, wie sie sowohl an den Entwicklungen menschlicher Existenzvollzüge im Einzelnen ablesbar sind als auch an deren Konzeptionen und explizierbaren Selbstverständnissen. Zählen selbst existenzialistische Ansätze in der Philosophietradition, wie etwa Kierkegaards oder Sartres, noch zu den *zentristischen* Konzeptionen, da sie von einem isolierbaren Selbst ausgehen und auf dessen Schicksal sozusagen ihre anthropologischen Beschreibungen zentral ausrichten (und dem folgen viele neurophysiologische Ansätze nur in positivistischer Wendung bis heute), so sind Ansätze, wie sie sich bei Whitehead, Heidegger oder auch bei Plessner finden, tendenziell *dezentrierend* in ihrer Auffassung vom vermittlungsbedürftigen, offenen und/oder exzentrischen Menschen.

Während zentristische Ansätze die menschliche Selbstbeobachtung und Introspektion (Descartes) tendenziell für zielführende Methoden der Annäherung halten, sind dezentrierende Ansätze demgegenüber skeptisch. Letztere analysieren menschliche Existenzformen in der Spiegelung durch Umgebendes oder immer schon Angekoppeltes wie: Techniken, ‚die anderen‘, Medien, Diskurse, Räume, Rituale, Institutionen etc.

Allerdings ist nicht jede entgrenzende Sicht auf menschliche Existenzformen per se auch schon antianthropozentrisch. So sind zum Beispiel psychoanalytische Herangehensweisen, die sogar dem Lacan'schen Diktum der systematischen Selbstverkenntung des Menschen in kritischer Absicht folgen, nicht davor gefeit, eine relativ isolierbare Subjektivität zum Bezugspunkt ihrer impliziten Menschenbilder zu machen, die eben vermittelt darüber bereits anthropozentrisch sind. Zudem ist ein wirksames Abrücken vom eingespielten Anthropozentrismus wohl häufig nur zum Preis der Anthropomorphisierung des Nicht-Menschlichen zu haben. Die Verhältnisbestimmung von symmetrisierenden und asymmetrisierenden Entwürfen gehört von daher ebenfalls zu den medienanthropologisch interessierenden Aufgaben.

Die Überzeugung, dass es den neuzeitlichen Anthropozentrismus, der viele Gesichter hat, weiterhin nachmodern zu bannen gilt, weil er eine ebenso politisch schädliche wie epistemisch falsche Diskursformation darstellt, macht medienphilosophische Anthropologien an Forschungen etwa aus dem Bereich der Cultural Studies und dem der Ästhetik gut anschließbar. Die Ästhetik und speziell die philosophische Ästhetik wird außerhalb der Cultural Studies häufig nicht als anthropologische Forschungsrichtung ernst genommen. Zu Unrecht. Abgesehen von den explizit als solchen ausgeflaggt, etwa literarischen und ästhetischen, Anthropologien, ist sie seit der Moderne das Themen-

feld, auf dem es um die Emanzipation, Autonomie und Selbstursprünglichkeit von Materialitäten, Dingen, Kunstpraktiken und -werken geht. Der Anthropozentrismus ist autonomieästhetisch immer wieder als eine Haltung kritisiert worden, die sich vom Lebenszusammenhang und der Gleichwertigkeit der Dinge, Techniken und unterschiedlichen Lebewesen machtvoll abzustoßen versucht. Insofern neigt die modern gewordene Ästhetik tendenziell zu symmetrischen Anthropologieauffassungen, so wie die dominanten einschlägigen Forschungen der ANT zum Beispiel, die sich ihrerseits aus der Beschäftigung mit Wissenschaftsgeschichte und Laborforschung speisen. Eine von der Ästhetik her ausgerichtete Anthropozentrismuskritik mag unter anderem dazu angetan sein, im Dienste ökologischer Fragen eine positive Rolle zu spielen, ohne die Schreckgespenster spekulativ posthumaner Technikutopien und -dystopien aufzurufen. Diesseits und jenseits posthumaner Spekulationen zeichnet es eine medienanthropologische Herangehensweise aus, nach den Anteilen von Medien und Techniken an der begrifflichen und praktischen Verfertigung menschlicher Existenzformen zu fragen. Wo nicht mehr auf abstrakte Weise von ‚dem Menschen‘ gehandelt wird, als ob es sich dabei um eine zeitlos isolierbare Kategorie handelte, da wird auch keine statisch gefasste, ewige Natur humaner und nichthumaner Entitäten mehr zu theoretisieren sein.

Alternativ dazu rücken aus der Perspektive einer Medialen Anthropologie historisch verschiebbare und dynamische Relationen zwischen unterschiedlichen Funktionen, Qualitäten, Milieus und Entitäten in den Blick. Deren heterogene Amalgamierungen stellen die elementaren Prozesse dar, die, selbst ursprungslos, aus der Sicht einer Medialen Anthropologie dennoch geradezu ursprünglich jedweder Differenzierung zwischen ‚Mensch‘ und ‚Medium‘ vorausgehen. Um diese spezifisch medienphilosophische Verschiebung weg von einem einheitlichen Substanz- und Subjektdenken hin zu einem heterogenen und materialistischen Relations- und Operationsdenken auch terminologisch zu markieren, wird in einigen Aufsätzen dieses Bandes anstelle von ‚Mensch-Medien-Verschrankungen‘ alternativ auch von ‚Anthropomedialitäten‘ oder ‚anthropomedialen Relationen‘ gesprochen.

So liegt der Einsatz von Andreas Ziemanns mediensoziologischem Beitrag darin, die unhintergehbare Medialität oder eben Anthropomedialität von gesellschaftlichen Mechanismen sozialer und topologischer Aus- und Eingrenzungen freizulegen. An zwei sozialen Feldern beleuchtet er historisch und analytisch, wie im Einzelnen moderne Menschenbilder und entsprechende Existenzformen zwischen Norm und Abweichung produziert werden. Die Untersuchung fokussiert konkret auf das Glücksspiel und die Prostitution in der Zeit von 1830 bis 1900. Beide Praktiken und Dispositive, so zeigt der Autor, bilden sich an besonderen Orten (Heterotopien) aus, die in unterschiedlicher Weise als Habitate eines jeweils stigmatisierten Personals fungieren, das sich als solches zum Teil auch eine eigene Form von Souveränität zu verschaffen vermag. Der gesellschaftliche Status von SpielerInnen, Spielhal-

len, deren Personal und Räumlichkeiten wie auch der Status von Prostituierten, Freiern, BordelleiterInnen und deren Räumlichkeiten seien durchgehend in der Ambivalenz zwischen Diskreditierung und Toleranz tradiert und fixiert worden. Juristische, medizinische und polizeiliche Verordnungen gehören ebenso zu den medialen Ordnungsfaktoren für die Existenzproduktion in beiden Feldern wie Raum- und Stadtplanungen und staatliche Besteuerungslogiken. Jeweils unabsehbare Umschläge von Exklusion in Inklusion und umgekehrt durchzögen die gesellschaftlichen Verortungen und Rahmungen von Glücksspiel und Prostitution seit jeher.

Gegenüber dem säkular ambivalent verworfenen Personal bringt der theologiebasierte Beitrag von Philipp Stoellger das geflügelte, heilige Himmelspersonal medienanthropologisch in Stellung. Er buchstabiert anhand der Engelkonstruktionen theologischer Diskurse aus, wie durch Medienpraktiken der Figuration sowie durch solche der bildnerischen Grund-Figur-Konstellationen Heilsmedien hervorgebracht werden, die sich in ihrer vorbildlichen Wirksamkeit historisch verwandeln und imaginär verselbstständigen. Nicht zuletzt, so führt der Autor aus, riefen Heilsmedien auch stets Gegenfiguren – also unheiliges Personal – auf den Plan. Der klassische ‚Heilige‘ fungiere dabei metonymisch oder synekdochisch als prominenter Vertreter einer unüberschaubaren Gruppe imaginärer Figuren und bildlicher Figurationen, die als Vorbilder im wörtlichen Sinne wirkten und unser gesamtes Leben bevölkerten. Ob Maria, Madonna oder Mandela, die jeweils kryptoangelologisch aufgeladenen Medienkörper gälten als Inkarnationen dessen, was wir je hoffen dürfen, wünschen, ersehnen und begehren. Wer wann in wem solch eine einprägsame Inkarnation des Heilig/Unheilig-Imaginären wahrnehme und es verfolge, so Stoellger, sei allerdings ebenso variabel wie symptomatisch für unterschiedliche Medienkulturen und -sphären.

Die grundlegende Abhängigkeit menschlicher Existenzvollzüge von Figurations- und Darstellungsmodi hebt auch Eva Schürmann in ihrem philosophischen Beitrag hervor. Aus ihrer Sicht erweist sich die Mediasphäre des Darstellens überhaupt – und nicht nur die der heiligen und unheiligen Vorbilder – als eine ubiquitäre Sphäre für jede Form der Figuration. Dabei bildeten Tätigkeiten des Darstellens in Sprache und Bild, aber auch soziale Rollenverkörperungen sowie Darstellungen durch technische Mittel der Visualisierung, Kommunikation und Verbreitung eine in sich bereits hochdifferenzierte Grundform von Medialität aus, die zusammengenommen soziale Praxis erzeuge. Diese sozialkonstitutiven Tätigkeiten fänden sich überall dort, so lautet Schürmanns These, wo überhaupt etwas gezeigt oder gesagt werde, wo Perspektiven angeordnet und Vorstellungen wahrnehmbar gemacht würden. Menschliche Existenzvollzüge könnten prinzipiell nicht außerhalb solcher Praktiken stehen. Dies plausibilisiert sie nicht zuletzt an den Diskursen zur Undarstellbarkeit historischer Ereignisse und Erfahrungen. Exemplarisch dafür stehe unter anderem der Bilderstreit zwischen Claude Lanzmann und Georges Didi-Huberman hinsichtlich der Schoah-Darstellung. Dass Nicht-Darstellbarkeit

zugleich auch Nicht-Existenz heißen kann, problematisiert sie in diesem Kontext und in Bezug auf andere politische Ereignisse.

Was Medien zu Medien und Medientechniken zu Medientechniken macht, erläutert Erhard Schüttpelz in seinem medienwissenschaftlichen Beitrag, in dem er die theoretische Beziehung zwischen technischen Geschicklichkeiten (engl.: ‚skills‘) im Umgang mit Medien und Medientechniken unter labor-ethnografischen Gesichtspunkten näher ins Visier nimmt. In der Moderne sei das Forschungslabor zum praktischen Austragungsort der Beziehung von Medien und ‚skills‘ gemacht worden. Eine Geschichte der modernen Medien sei ohne die Labors der Industrieforschung nicht denkbar, die seit dem 19. Jahrhundert die entscheidende Organisationsform für die wichtigsten modernen Medieneuerfindungen abgegeben hätten. Speziell die ‚Science and Technology Studies‘ hätten in ihren Laborethnografien den Blick auf die mediale Verfassung der Laboratorien gelenkt und gezeigt, wie das moderne Labor und die modernen Medien sich wechselseitig selbst und im Sprung aus dem Labor heraus konstituiert hätten. Mit etwas Fantasie können die LeserInnen anhand dieses Beitrags einer exemplarischen Form der medialen und anthropo-medialen Verfertigung von Realitäten und Entitäten bei der Arbeit zuschauen.

Eine Mediale Anthropologie ist nicht nur mit seinssetzenden Produktions- und Medienbedingungen, Phantasmen und Operationen konfrontiert, sondern auch mit seinszersetzenden Operationen, Phantasmen und Bedingungen. Zu den im engeren Sinne thanatologischen Aspekten des Themenfeldes verhalten sich die sehr unterschiedlichen Textbeiträge von Jan Assmann und Kristin Marek. Der Ägyptologe Jan Assmann führt uns in seinem Beitrag zu den Pyramidengräbern der Ägypter zurück und reflektiert deren Umgang mit der Todesthematik als einen lebenströstlichen. Die Pyramiden der Pharaonen seien zwar der Unsterblichkeit gewidmet und gegen Zeit und Tod errichtet worden. Sie würden so den Tod zwar verneinen, ihn aber nicht verdrängen. Im Modus der Negation würden sie ihm vielmehr eine überwältigende Sichtbarkeit geben. Während es im *Gilgamesch-Epos* und im *Kohelet* Assmann zufolge um die Feststellung der Grenzen des Menschseins und die Etablierung eines entsprechend negativen Daseinsverständnisses gehe, das der allgemeinen Grundausrichtung der mesopotamischen, altisraelitischen und griechischen Kultur entspreche, fänden sich in ägyptischen Festliedern und zum Beispiel im *Disput zwischen Ich und Ba* dagegen Kritik an dem resultativen Denken („Vergiss die Sorge!“) sowie die Aufforderung zum Genuss des Lebens. Bedingt durch die Einsicht in die Einmaligkeit, Endlichkeit und Unfortsetzbarkeit des Lebens gehe es um den Widerspruch gegen ein diesseitsabwertendes Daseinsverständnis („Feiere den schönen Tag!“). Mithilfe der kulturellen Konstruktion der Vorstellung von einem Totengericht und der Verheißung des ewigen Lebens könne im ägyptischen Denken paradoxerweise das Diesseits erhöht und das Jenseits herabgesetzt werden. So bleiben Leben und Tod miteinander vermittelt.

Die Kunsthistorikerin Kristin Marek untersucht in ihrem Beitrag anhand der Installationen der zeitgenössischen Künstlerin Teresa Margolles ebenfalls kulturtechnische Formen der bildlichen Vergegenwärtigung des Todes und die subjektkonstitutive Abwehr dagegen. Margolles löte in ihren Arbeiten die Paradoxien von Kontinuität und Diskontinuität, Abwesenheit und Anwesenheit aus, womit zugleich eine grundlegende Reflexion auf bildliche Repräsentationen generell verbunden sei. Zahlreiche Arbeiten der Künstlerin, in denen auf den ersten Blick nicht zu erkennende Materialien aus Leichenhallen und thanatologischen Untersuchungen zum Einsatz kommen, zielen laut Marek auf ein Auseinandertreten von Semantik und technisch-medialem Dispositiv in der Rezeption. Letzteres geschehe im Medium des Ekelaffekts vor den zur Präsenz gelangenden Toten. Der künstlerisch aufgerufene kompensatorische Urzusammenhang von Bild und Tod verweise auf zahlreiche Medientvorläufer wie Totenbildchen, Ahnenkult und Familienalben etc. Psychoanalytisch betrachtet, so Marek, sei vermittelt über den hervorgerufenen Ekel vor dem bildmedialen Kontakt mit den Toten und der damit verbundenen Verwerfung des Abjekten die für alle Subjektconstitution notwendige Unterscheidung zwischen Ich und Nicht-Ich gesichert. Nicht zuletzt in dieser subjektkonstitutiven Differenzierungsleistung liegt mithin die anthropomediale Performanz der diskutierten Kunstwerke.

Die Beiträge von Bernhard Siegert und Hanna Engelmeier führen an je unterschiedlichen Materialien eine der zentralen anthropomedialen Leistungen und Operationen vor Augen, nämlich solche der Differenzierung von Mensch und Tier. Auf zentrale Weise anthropomedial wirksam sind Tier-Mensch-Differenzierungen in Wissenschaft, Mythos, Philosophie und Kunst nicht zuletzt deshalb, weil sie das Problem anthropozentrischer Selbstverortungen betreffen. Siegert führt seinen Text mit einer Klärung dessen ein, was im Rahmen von Kulturtechnikforschung unter ‚posthuman‘ verstanden werde. Es meine kein chronologisches „nach dem Menschen“, sondern vielmehr ein „Immerschon-Verschränktsein“ von Humanem mit Technizität. Erst die Aufklärung und die Anthropologie des 18. Jahrhunderts hätten die Differenz zwischen Mensch und Tier zu einer Gattungsdefinition und zu einem philosophischen Prinzip des Humanums erhoben. Bis dahin sei die anthropologische Differenz etwas Vieldeutiges und lokal sowie pragmatisch Veränderbares gewesen, was ebenso Figuren der Entdifferenzierung zwischen Mensch und Tier, der Nichtdifferenzierung oder der Grenzüberschreitung beinhaltet hätte. Siegert verfolgt sodann das Überleben dieser verdrängten Grenzfiguren des anthropologischen Wissens mit Bezug auf das Kino, das in seiner Technizität selbst Ausläufer oder Reservat dieser Grenzfigur werde. In *Cat People* von Jacques Tourneur aus dem Jahre 1943, so analysiert Siegert, wandere die Bestialität des Tieres in die Technik des Films ein. In dieser technisch fabrizierten Wildheit des sodann in *Cat People* zur filmmedialen Präsenz gelangenden Menschentiers werde die vermeintliche anthropologische Differenz wieder eingezogen. Das sogar wiederholte Unkenntlichmachen der anthropologischen

Differenz gehöre allerdings auch schon zur Dialektik ihrer historischen Konstruktionen.

Hanna Engelmeier nimmt in ihrem medienwissenschaftlichen Beitrag ein Gemälde mit dem Titel *Pithecanthropus alalus* des Malers Gabriel von Max (1840–1914) zum Anlass ihrer medienanthropologischen Reflexionen auf Tier-Mensch-Differenzierungen im 19. Jahrhundert. Das Bild zeigt offenbar motivisch eine Familie „sprachloser Urmenschen“, wie sie der mit dem Maler befreundete Ernst Haeckel in seiner *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* beschrieben hatte. Haeckel unterteilte dort die Entwicklung der Menschheit in fünfundzwanzig Stufen, wobei er die vorletzte Stufe für „Affenmenschen“ und erst die letzte für den „echten Menschen“ reservierte. Der anthropozentrischen Abwertung von Affen gegenüber der Menschengattung setzte von Max eine misanthropische Kulturkritik entgegen, indem er, wie Engelmeier anhand vieler historischer Zeugnisse zeigt, umgekehrt den verschiedenen Affenarten den Vorzug gab. Engelmeier rekonstruiert speziell die schriftlichen Polemiken und bildnerischen Persiflierungen der anthropologischen Differenz, die von Max hinterlassen hat. Dieser habe nicht zuletzt gegen Nietzsche den menschlichen Fähigkeiten zur Mimesis und zum „Nachäffen“ den Status eines Anthropologems abgesprochen und die Hierarchie zwischen Menschen und Affen auf den Kopf gestellt. Wie genau er das tat, analysiert Engelmeier exemplarisch anhand der Konstruktion invertierter Blickachsen und -logiken in den Affendarstellungen der Gemälde von Max’.

Der Medienphilosoph Lorenz Engell widmet sich in seinem Beitrag ebenfalls einer ästhetischen Sphäre der Verfertigung, Darstellung und Bildnerie anthropomedialer Existenzformen. Dabei fragt er nach dem spezifisch medienanthropologisch poetischen Potenzial des Films. Sowohl in frühen Filmtheorien als auch in denen von Pier Paolo Pasolini, Henri Bergson, Gilles Deleuze und vielen anderen, so zeichnet Engell nach, würden Fragen der filmischen Konstruktion von Menschen mit lebenstheoretischen Intuitionen eng verschaltet. Was aus der technisch-ästhetischen Verlebendigungsbewegung des Bewegtbildlichen im Kino emergiere, so lautet Engells These, sei die anthropomediale Existenzform des „kinematografischen Menschen“. Deren Eigenständigkeit, so argumentiert er weiter, sei nicht misszuverstehen als bloße Außenseite der Anthropogenese. In seinen mechanischen Verlebendigungen produziere der Film weder Abbilder oder Beschreibungen von bereits vorab Lebendigem, noch reflektiere er *auf* ein außerkinematografisches Lebendiges. Der kinematografische Mensch konstituiere sich vielmehr im Medium der bewegten Polarität von Lebendigem *und* Mechanischem, die alles Filmische ausmache. So schreibe der Film *im* Lebendigen etwas ein, das ‚seinerseits lebendig werde‘. Und diese genuin seinssetzende Funktion des Kinematografischen bezeichnet Engell auch als ‚ontografische Funktion‘ des Filmischen.

Der Medienphilosoph und Kulturtheoretiker Leander Scholz widmet sich der Diagnose und Analyse eines nach seiner These nötig werdenden Um-

schwungs weg von technikphilosophischen und hin zu medienphilosophischen Zugriffen auf eine Mediale Anthropologie. Mit Rückbezug auf Hans Blumenberg und im kritischen Ausgriff auf Überlegungen von Jacques Lacan und des frühen Technikphilosophen Ernst Kapp geht Scholz von der Diagnose aus, dass wir unserer wissenschaftlich-technisch geprägten Welt nach wie vor mit einer weitgehend vorwissenschaftlich-vortechnischen Selbst- und Weltauffassung begegnen. Diese, so Scholz, sei aus der Antithese von Natur und Technik nie herausgekommen. Die technisch geprägte Welt werde immer noch traditionell neuzeitlich als eine künstlich geschaffene Welt gedeutet und die natürliche Welt als eine von Natur aus so gewollte. Diese alteuropäische Naturauffassung beherrsche auch heutige Diskussionen um ethische Fragen bezüglich der Biotechnologie oder ökologische Diskurse. Anders als eine Geschichte der Technik, die sich primär an Entwicklungen technischer Erfindungen orientiert, zielt eine Geistesgeschichte der Technik auf die Grunddispositive ab, die es allererst ermöglichen, technische Logiken und Lösungen für immer mehr Bereiche des menschlichen Lebens in Betracht zu ziehen. Technisch im Sinne einer solchen Geistesgeschichte seien demnach schon die Zugriffsweisen auf Problemstellungen und nicht erst die daraus resultierenden Apparaturen und Maschinen. Der Zusammenhang von Technizität und Technikentwicklung könne erst angemessen von einem medienphilosophischen Standpunkt aus thematisch werden, für den die Vorgängigkeit einer medialen Körperlichkeit und medialer Existenzbedingungen vor der Konstitution physiologischer Körper und Existenzvollzüge gilt. Aus medienphilosophischer Perspektive, so lautet Scholz' Fazit, könne es kein Ursprungsszenario geben, das nicht schon immer technisch durchdrungen sei.

Die Medienwissenschaftlerin und Philosophin Astrid Deuber-Mankowsky beleuchtet im Sinne einer kritischen Medialen Anthropologie die traditionelle philosophieinterne Gegenüberstellung von Arbeit, Handwerk, Technik auf der einen Seite und den vermeintlich freien und irgendwie höher geschätzten Tätigkeiten des Philosophierens, Kunsttreibens und Spielens auf der anderen Seite. Solche kultur- und philosophiehistorischen Dichotomisierungen zwischen einer *Vita activa* und einer *Vita contemplativa* oder auch zwischen Arbeit und Muße flankierten ein Denken vom Menschen in/und der Welt, das in seiner Trennungslogik die immanenten und dynamischen Zusammenhänge von Geschichtlichkeit, Rationalität und Technizität geradewegs verfehle. Anhand der genealogischen Analyse des Spielbegriffs sowie im Rückbezug auf einschlägige Spieltheorien und Walter Benjamins Auslassungen dazu zeichnet Deuber-Mankowsky die aktiv-passiven Konturierungen menschlicher Existenzweisen und deren prinzipielle Eingelassenheit in mediale Bedingungen nach. Speziell die epistemische Spannung zwischen Anthropomorphismus und Anthropozentrismuskritik beziehungsweise Humanismus und Posthumanismus spiegele sich in den Bedeutungsverschiebungen des Spielbegriffs. Dieser sei im Verbund mit dem Begriff der Freiheit seit der kantischen Metaphysikkritik ambivalent ausgefallen. Zwischen der Fähigkeit zum Entscheiden

und zum planenden Handeln einerseits (Technik 1) und der Loslösung von der Fixierung auf das planende Handeln andererseits (Technik 2) beginne, mit Benjamin formuliert, Freiheit zu changieren. In Begriffen der Spannung zwischen einer ersten Technik, die zentrierend und zum Beispiel teleologisch ausrichtend sei, und einer zweiten Technik, die spielerisch entgrenzend ausgerichtet sei, reformuliert Deuber-Mankowsky auf neue Weise den basalen Spielraum der Polarität von Zentrierungs- und Dezentrierungsbewegungen anthropomedialer Existenzvollzüge.

Den anthropomedialen Effekten von doppeldeutigen bis widersprüchlichen oder sogar unsinnigen Verortungen und Verschiebungen menschlicher Selbstauslegungen und -behauptungen geht der Beitrag der Philosophin Christiane Voss zum Humorthema nach. Der medienanthropologisch interessierende Aspekt des Bezugs auf Humor- und Witzphänomene bestehe darin, dass es sich bei ihnen um ubiquitäre und kulturübergreifende Vorkommnisse handle, die sich in unterschiedlichsten Medienformaten artikulieren könnten und typischerweise stereotype Facetten menschlicher Existenzformen kritisch verhandelten. Die Tendenz zur Verspottung und Abwertung menschlicher Hybris und damit verbundener anthropozentrischer Distanzlosigkeiten sei ein stehender Topos komischer Interventionen seit dem Aufkommen antiker Komödien und Komödientheorien. Doch nicht allein diese inhaltliche und letztendlich wiederum anthropozentrisch pädagogische Dimension des Humors und der Witze interessieren hier. Vielmehr hebt Voss mit Bezug auf Freuds Witz- und Humorthorien die technische Operationalität witzig-humoriger Interventionen hervor. Die technische Operationalität humoriger Phänomene, die unter anderem solche der Verschiebungen, Maskierungen, Verdichtungen, Skalierungen etc. seien, ermöglichten es erst, ihre tendenzielle Ablösbarkeit von ausschließlich sozialen und zwischenmenschlichen Bezügen zu denken. Unter Einbeziehung kraftästhetischer Bestimmungen der Künste und unter Bedingungen einer weitgehenden Ausblendung von Genretheorien des Komischen lenkt Voss auf das Feld der modernen Künste über und auf deren anthropomediales Potenzial um. Ihrer These zufolge ist es ein Charakteristikum moderner Künste, die antianthropozentrische Tendenz humorhafter Operationen zu nutzen, um einer Befreiung des Lebens und Lustprinzips von instrumenteller Rationalität und Zurichtung zuzuarbeiten. Wie diese Art der Freiheit vom Menschenbezug einzuschätzen sei und welche Instanz eine solche letztlich genießen und wollen könne, müsse offen bleiben, da dies davon abhängig sei, welchen posthumanen Träumen man letztlich anhängen.

Ein wie immer notgedrungen spekulativer Ausblick auf posthumane Szenarios ist in keinem Beitrag eigenständig zum Thema gemacht worden. Und auch Bezugnahmen auf digitale Medienformate und Praktiken sowie deren historisch spezifische anthropomediale Potenziale bleiben bewusst zurückhaltend in ihren Verallgemeinerungen. Um über die unterschiedlichen anthropomedialen Formierungen unserer Gegenwart noch mehr tragfähige Aussagen

machen zu können, benötigen wir wohl noch einen wesentlich größeren historischen und epistemischen Abstand.

Gleichwohl kann abschließend festgehalten werden, dass hier der Versuch unternommen wurde, im Kaleidoskop exemplarischer Studien, begriffs- und diskursanalytischer sowie theoriehistorischer Perspektivierungen für eine materialistische und relationistische Medienanthropologie zu sensibilisieren, die in vielen Hinsichten noch auf dem Weg ist. Der Dank dafür, dass die ersten Schritte auf diesem Weg getan werden konnten, gilt der Fakultät Medien der Bauhaus-Universität Weimar und dem IKKM (Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie), die die vielen Forschungsaktivitäten der letzten Jahre sowie die Publikation dieses Bandes infrastrukturell und auch finanziell großzügig unterstützt haben.

Die HerausgeberInnen
Christiane Voss
Lorenz Engell

JAN ASSMANN

TOD UND ZEIT IM ALTEN ÄGYPTEN¹

Die ägyptischen Pyramiden nannte Muhammad al-Maqrizi, ein arabischer Gelehrter des Mittelalters, „Bauten, vor denen sogar die Zeit sich fürchtet, wo doch alles in der Welt fürchtet die Zeit“. Sie sollen uns als Einstieg dienen in unser Thema ‚Tod und Zeit im Alten Ägypten‘. Die Pyramiden sind gegen die Zeit gebaut, das hat al-Maqrizi klar gesehen und brillant formuliert; und sie sind auch gegen den Tod gebaut: Sie sind Gräber, die der Unsterblichkeit der in ihnen bestatteten Pharaonen dienen. Sie veranschaulichen unser Thema ‚Tod und Zeit‘ im Modus der Negation, indem sie beides leugnen. Sie verneinen den Tod, aber sie verdrängen ihn nicht, ganz im Gegenteil. Sie geben ihm – im Modus der Negation – eine überwältigende Sichtbarkeit. Das müssen wir schon einmal als erstes Charakteristikum des altägyptischen Umgangs mit dem Tod festhalten.

Da der Mensch das einzige Lebewesen ist, das um seine Vergänglichkeit weiß, ist sein Zeitbewusstsein – vor allem in vormodernen Gesellschaften – vom Tod her bestimmt. Die Zeit gliedert sich ihm in vergängliche Lebens- und unvergängliche Todeszeit, die man sich entweder in einer Todeswelt (Hades) oder in einer elysischen Welt ewigen Lebens (Paradies) vorstellt. Die Lebens- oder Oberwelt ist die Welt, in der die Lebenden leben, und die Unter- oder Todeswelt ist die Welt, in der die Toten tot sind. Dass die Toten weiter existieren und nicht einfach aus der Welt verschwinden, ändert nichts daran, dass sie nicht etwa weiterleben, sondern tot sind. Es gehört zur archaischen Definition des Totseins, dass man aus der Lebenswelt nicht einfach ins Nichts verschwindet, sondern in die Todeswelt als dem Ort der Toten übergeht. Diesen Ort nennen die Griechen Hades, die Hebräer Scheol, die Babylonier das ‚Land ohne Wiederkehr‘ und die Römer den Orcus. Aus der Todeswelt gibt es normalerweise keine Errettung, weder zurück in die Lebenswelt, wie es Orpheus für Eurydike versucht und Jesus für Lazarus bewirkt hat, noch in die Götterwelt, was allenfalls einmal als eine so große und seltene Ausnahme geschieht, dass sie durch ihre Exzeptionalität die Regel bestätigt. Die Menschen existieren als Sterbliche nacheinander in zwei Welten, der Lebenswelt und der Todeswelt.

¹ Unveränderter Abdruck des am 6. Dezember 2012 in Weimar gehaltenen Vortrags. Auf Fußnoten habe ich verzichtet; die interessierte Leserin findet alle Einzelheiten in meinen Büchern *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*, 2. Aufl., München, 2003, und *Steinzeit und Sternzeit. Altägyptische Zeitkonzepte*, München, 2011.

Die Pyramide aber bezieht sich nicht auf die Todeswelt, sondern auf die Götterwelt, auf den Himmel als ein Elysium, in dem der König vom Tod befreit und als Gott unter die Götter aufgenommen ist. Vom König nahm man an, dass er als ein Gott auf Erden herrschte, nach dem Tode zum Himmel aufstieg und sich mit dem Sonnengott, seinem himmlischen Vater, vereinigte. Dieser Glaube findet in der Bauform der Pyramide seinen Ausdruck. Die Pyramide symbolisiert – und bewirkt dadurch nach dem Glauben der Menschen – mit ihrer zum Himmel weisenden Spitze und ihrer genauen Ausrichtung nach den Himmelsrichtungen den Himmelsaufstieg des toten Königs und seine Eingliederung sowohl in den Sonnenlauf als auch in die Zirkumpolarsterne am nächtlichen Nordhimmel, die als einzige während der Nacht nicht untergehen. Eben darauf verweisen auch die vielen Texte, die seit Unas, dem letzten König der fünften Dynastie (um 2350 v. Chr.), in ihren inneren Kammern aufgezeichnet sind. Der Himmelsaufstieg des verstorbenen Königs ist ihr zentrales Thema. Die Pyramide hält auf diese Weise Himmel und Erde, Jenseits und Diesseits zusammen, und genau das ist es, worum es in der ägyptischen Kultur von allem Anfang an und vor allen Dingen geht. Der tote König ist der Garant dieses Zusammenhangs, daher ist er der ‚große‘ oder geradezu ‚der größte‘ Gott – der ägyptische Ausdruck lässt beide Übersetzungen zu –, und alle kulturellen und insbesondere baulichen Anstrengungen des Landes gelten seiner Verehrung.

Mit der Figur des Königs kommt eine Zweiteilung von Tod und Zeit in die ägyptische Welt – und im Lauf der Zeit wohl auch darüber hinaus: in Tod und Unsterblichkeit sowie Zeit und Ewigkeit. Im dritten Jahrtausend, dem ‚Alten Reich‘, in dem die Bauform der Pyramide entwickelt wurde und ihre höchste Vollendung erreichte, war das Elysium dem König vorbehalten. Er schwang sich im Tode falkengleich himmelan, während die Menschen sich, wie es heißt, in der Erde verbergen. In den Pyramidentexten bildet die Distanzierung des Königs vom Schicksal alles Sterblichen das zentrale Thema. Das Elysium war also eine im Ursprung politische Idee; es überragte so weit die Todeswelt, wie die Gestalt des Königs die Menschenwelt und wie die Pyramide die Gräber der anderen überragte. Der König verkörpert die Negation der Zeit und des Todes. Er stirbt nicht und kennt weder Vergehen noch Aufhören. Seine Zeit ist das Immer-wieder und das unwandelbare Bleiben – die Negation der Zeit.

Für die Zeit im Modus der Negation, die Nicht-Zeit, haben wir im Deutschen das Wort ‚Ewigkeit‘. Die Ägypter haben dafür zwei Worte, von denen sich das eine, *Neheh*, auf die Unaufhörlichkeit des Immer-wieder und das andere, *Djet*, auf die Unendlichkeit der unwandelbaren Dauer bezieht. Hinter dieser Unterscheidung steht die Aspektopposition der semitischen Sprachen. So, wie die uns vertrauten Sprachen zwischen den Zeitstufen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unterscheiden, auf denen unser Zeitbegriff seit Platon und Augustinus aufbaut, so unterscheiden die semitischen Sprachen zwischen den Aspekten Perfektiv und Imperfektiv, abgeschlossenen und unabgeschlos-

senen Prozessen, Zeit von innen und Zeit von außen gesehen und bauen auf dieser Opposition ihren Doppelbegriff der Ewigkeit auf. *Neheh* ist die Zeit, die wir immer nur aus dem Inneren ihres Verlaufs heraus in den Blick fassen können, die sich in der Abfolge der Stunden, Tage und Jahre unabsehbar erneuert und wiederholt. *Djet* dagegen ist die Zeit, in der alles Vollendete, Abgeschlossene, Perfekte in unwandelbarer Dauer aufgehoben ist. Die beiden Zeitbegriffe haben sehr viel mit der ägyptischen Todeserfahrung zu tun. Beide Begriffe negieren den Tod, der eine im Sinne des Aufhörens und Nie-wieder, der andere im Sinne des Vergehens und Verschwindens. So kann man vom König sagen:

„Die Lebenszeit des Unas ist *Neheh*,
die Grenzen des Unas sind *Djet*.“

Das kann man nur im Sinne einer Negation umschreiben:

„Seine Lebenszeit hat kein Ende,
und seine Existenz kennt keine Grenzen.“

Indem die Begriffe *Neheh* und *Djet* die menschlichen Vorstellungen von Tod und Zeit negieren, beziehen sie sich auf ein Konzept von Transzendenz und gewinnen eine religiöse Bedeutung, die ja auch unserem Begriff von Ewigkeit eignet. Beide ägyptischen Ewigkeitsbegriffe oder Zeitnegationen sind untrennbar verbunden mit den beiden höchsten ägyptischen Göttern, mit denen das Jenseitsschicksal des Königs in Verbindung steht. Nach dem Tod vereinigt sich der König mit Re und wird zu Osiris.

Re, der Sonnengott, ist der Exponent der *Neheh*-Zeit und der zyklischen Zeitauffassung, der Zeit des unabsehbaren Immer-wieder, der unaufhörlichen Erneuerung und ewigen Wiederkehr. Das ist der Gott, mit dem sich der König nach dem Tod vereinigen möchte. Um das zu erreichen, darf er nicht unwandelbar fort dauern, sondern muss sich verwandeln. In allen möglichen Gestalten will er zum Himmel aufsteigen. Der Wunsch nach Verwandlung gehört ganz zur *Neheh*-Zeit der Erneuerung; das ägyptische Wort *cheper* („werden, sich verwandeln“), geschrieben mit dem Skarabäus als Symbol dieser unaufhörlichen Kraft zur Regeneration, bezeichnet präzise die Seinsform im Rahmen des *Neheh*, des Immer-wieder. Anders als im griechischen Denken, dem das Sein alles und das Werden nichts bedeutete, ist im ägyptischen Denken das Werden der zentrale Heilsbegriff. Dem steht das Verbum *wenen* („sein, existieren, wahren, fort dauern“) gegenüber. Dieses Verbum verbindet sich ebenso mit Osiris, wie das Verb *cheper* zu Re gehört. Re heißt in seinem Aspekt der erneuernden Verwandlung als Morgen Sonne *Chepre* („der Werdende“), und so heißt Osiris in seinem Aspekt der unwandelbaren Fortdauer als Mumie *Wan-nafre* (griech. *Onnophris*, „der in Vollendung Währende“). Osiris ist der Exponent der *Djet*-Zeit, in der ein zu seiner vollendeten Gestalt ausgereiftes Leben unwandelbar aufgehoben fort dauert. *Neheh*, die Zeit des

Re, ist die Zeit der Erneuerung; *Djet*, die Zeit des Osiris, ist die Zeit der Erinnerung.

Mit dem Untergang des Alten Reichs weitete sich das königliche Jenseitsbild auf alle Menschen aus. Damit verlor die Unterscheidung zwischen Todeswelt und Elysium ihren politischen Sinn (dem König das Elysium, den Menschen die Todeswelt) und öffnete sich anderen Interpretationen. Sie wurde vor allem zu einer Frage der Moral. So kam es zur Idee des Totengerichts. Nicht die Göttlichkeit des Königsamtes errettete den Toten aus der Todeswelt, sondern seine Rechtfertigung vor dem Tribunal der 42 göttlichen Richter und seinem Vorsitzenden Osiris. Diese Rechtfertigung wird jetzt als Vorbedingung nicht nur zur Fortdauer im sozialen Gedächtnis, also auf Erden, verstanden, sondern auch zum Übergang in die elysische Welt, in der man von Tod und Vergessen erlöst ist. Ich übergehe den gefährvollen Weg, den die Toten gleich nach ihrem Tod durch die 21 Tore der Unterwelt zurücklegen, und das Verhör, dem sie sich vor Betreten der Gerichtshalle unterziehen mussten, und wende mich gleich dem Verfahren in der Gerichtshalle zu. Hier haben die Verstorbenen – nach Begrüßung der Richter und des Vorsitzenden, in denen sie sich bereits als unschuldiger, moralisch vollkommener Mensch darstellen – eine Liste von 82 Sünden aufzusagen mit der Beteuerung, sie nicht begangen zu haben. Währenddessen – so stellt es das zugehörige Bild dar – wird ihr Herz auf eine Waage gelegt und gegen ein Symbol der *Ma'at* (Wahrheit/Gerechtigkeit) abgewogen. Dabei kommt es darauf an, dass das Herz leichter als dieses Symbol – eine Feder – bleibt. Bei jeder Lüge würde die Waagschale mit dem Herzen sinken. Dieses Bild vom Totengericht mit der Waage lebt in der christlichen Ikonografie weiter, wo es in die Vorstellung vom Jüngsten Gericht übernommen wird. Die gerechtfertigten Toten aber gehen in das ägyptische Elysium ein, das ‚Binsengefilde‘, wo man den Göttern nahe, mit Nahrung versorgt und für immer vom Tod erlöst ist.

Der ägyptische Mensch möchte in beiden Ewigkeiten Zeit und Tod überwinden. Er ist auf Re wie auf Osiris angewiesen. Er möchte als Ba-Seele sich verwandeln und im *Neheh* kreisen wie Re, und er möchte als Mumie im Steinernen dauern wie Osiris, in unwandelbarer Vollendung. So heißt es zum Beispiel im ägyptischen Balsamierungsritual:

„Möge dein Ba existieren, indem er im *Neheh* lebt
wie Orion im Leib der Himmelsgöttin;
und indem dein Leichnam dauert in der *Djet*
wie der Stein des Gebirges.“

Für dieses Ziel der osirianischen Fortdauer braucht er die Einbalsamierung, die Mumifizierung und, vor allem, das Totengericht. 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 Gerechtigkeit (*Ma'at*). Wer sein Leben nach den Normen der *Ma'at*

geführt hat, den wird sie nach dem Tod bei der Hand nehmen und gemeinsam mit ihm ins Jenseits übergehen.

„Die Ma’at 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.“
 (*Klagen des Bauern*)

Daraus erwächst der *Djet*-Zeit eine moralische Perspektive. 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*. Durch die Idee des Totengerichts, die in Ägypten um 2000 v. Chr. aufkommt, erhält die Beziehung von Tod und Zeit eine moralische Bedeutung. Im Licht dieser Idee erscheint der sterbliche, aber nach Unsterblichkeit strebende Mensch als sündiges, der Rechtfertigung bedürftiges Wesen. Durch Tod und Totengericht erscheint die Lebenszeit im Modus der Resultativität. Die verbrachte Zeit hat zu etwas geführt, ein Resultat gezeitigt, das im Totengericht gewogen, zur Vollendung gebracht und auf Dauer gestellt wird.

„Verlasse dich nicht auf die Länge der Jahre!
 Sie sehen die Lebenszeit als eine Stunde an.
 Wenn der Mensch übrig bleibt nach dem Landen,
 werden seine Taten als Summe neben ihn gelegt.“

So heißt es in der *Lehre für Merikare*. In diesen Versen wird die Verbindung gezogen zwischen der Kategorie der Resultativität – der ‚Summe der Taten‘ – und der Zeit des Menschen. Die Totenrichter sehen diese Zeit als ‚eine Stunde‘ an, im Modus des Gewesenseins, als ein abgeschlossenes Ganzes, und der verantwortlich Lebende muss sich diese Sicht des Lebens jederzeit zu eigen machen können, anstatt sich in der Befangenheit der Innensicht der Illusion endloser Fortsetzung hinzugeben. Wer auf die Länge der Jahre vertraut, fällt der Vergänglichkeit anheim. Verantwortlich leben heißt, sich an den ‚Gesetzen der *Ma’at*‘ zu orientieren.

„Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird.“ Dieser Satz, mit dem Martin Walsers Roman *Der springende Brunnen* beginnt, führt uns unmittelbar einleuchtend den Unterschied vor Augen, den es bedeutet, ob wir mitten in einem Geschehen befangen sind oder von außen darauf zurückblicken. Oft nehmen die Dinge erst in der Rückschau die Konturen einer sinnvollen Geschichte an, die man verstehen, erzählen und erinnern kann. Das Leben wird vorwärts gelebt, aber rückwärts verstanden, soll Kierkegaard sinngemäß gesagt haben. Erst vom Ende her werden die einzelnen Ereignisse lesbar. Das Ende, die Frage, ‚ob etwas dabei herausgekommen ist‘, entscheidet über Sinn und Zusammenhang des Geschehenden. Nicht dass wir, solange

wir noch mitten in einer Geschichte drinstehen, im Dunkeln tappen würden. Keineswegs, auch hier herrscht ein mehr oder weniger helles Licht, das von unseren Sinnvorgaben, Zielen, Erwartungen, Erinnerungen und intuitiven Orientierungen ausgeht. Aber diese Beleuchtung ist eine grundsätzlich andere und lässt die Dinge anders erscheinen als das klare Licht, das vom Ende ausgeht.

Wir sind naturgemäß unfähig dazu, unser Leben unter dem Blickwinkel des Gewesenseins ins Auge zu fassen. Genau diesen Blick aber hat sich der Ägypter gewissermaßen antrainiert, indem er, sobald es ihm seine Einkünfte und seine Stellung erlaubten, daran ging, sich ein Grab anzulegen und es mit seiner Lebensgeschichte zu beschriften. Die Institution des ägyptischen Monumentalgrabes mit allem, was dazugehört, von der Mumifizierung des Leichnams bis zur biografischen Inschrift, beruht auf der Grundlage der Resultativität. Dieses einzigartige Phänomen versteht man in seiner überragenden Kulturbedeutung für die ägyptische Welt nur, wenn man sich klarmacht, welche Rolle die Kategorie der Resultativität im ägyptischen Denken spielt und wie zentral sie in der ägyptischen Sprache verankert ist. Resultativität setzt zweierlei voraus: eine lineare Zeitauffassung und einen Begriff des Endes, der dem linearen Zeitverlauf ein Ziel setzt. Anders als in der zyklischen Zeitauffassung geht das Ende hier nicht über in beziehungsweise wird aufgehoben durch einen neuen Anfang, sondern es bleibt als Ende bestehen in der Form des Resultats, und alle kulturellen Anstrengungen richten sich in dieser Perspektive darauf, das Resultat zu bewahren.

„Seit ich mein Grab sah, will ich nichts, als leben“, ruft der Prinz von Homburg aus, „und frage nichts mehr, ob es rühmlich sei!“ Der Anblick seines eigenen frisch ausgehobenen Grabes hat ihm einen tiefen Schock versetzt. Der Ägypter hingegen hat einen großen Teil seines Lebens im Anblick seines Grabes geführt. Mehr noch: Die Anlage seines Grabes war das wichtigste Projekt seines Lebens, das über viele Jahre hin sein Sinnen und Trachten in Anspruch nahm. Das Grab symbolisierte für ihn alle seine Hoffnungen auf Unvergänglichkeit. Es stellte ihm aber, ganz im Gegensatz zu der Erfahrung des Prinzen von Homburg, auch die Frage nach der Rühmlichkeit seines Lebens vor Augen. Als er sein Grab sah, so könnte man in Anlehnung an Kleists Verse sagen, wurde ihm bewusst, dass alles darauf ankommt, ein rühmliches Leben zu führen oder besser: geführt zu haben. In Gestalt seines Grabes stellte er sich einen Spiegel vor Augen, der ihm sein Leben im Licht des Gewesenseins zeigte. In diesem Spiegel erblickte er sich nicht, wie er war, sondern wie er gewesen sein wollte, in einer Endgestalt, die ihre normativen Ansprüche an seine Lebensführung stellte. Im Grab begegnete er seinem eigenen Gewesensein, der Endgestalt seines Lebens, seinem Doppelgänger, den er auf den Wandbildern darstellte und dem die Inschriften eine unvergängliche Stimme gaben, so, wie er hoffte, im Falle eines seligen Todes im Jenseits seinem ‚Ka‘ zu begegnen. Das Grab war für den Ägypter das Instrument einer normativen Selbstverdopplung. In den Texten und Darstellungen konnte er im

Vorgriff auf den Tod sein Leben in der Endgestalt zeigen, in der es der Vergänglichkeit und dem Vergessen enthoben für immer unwandelbar in jener Zeit oder Ewigkeit fortzudauern befähigt war, die er *Djet* nannte.

Die Idee des Totengerichts mit ihrer Betonung der Resultativität hat das ägyptische Zeitbewusstsein auf eine sehr grundlegende Weise geprägt. Das Gedicht aus der *Lehre für Merikare*, von dem ich die Strophe zitiert habe, in der von der Länge der Jahre die Rede ist, die vor den Totenrichtern zu einer Stunde zusammenschrumpft, stellt dieser Stunde die Ewigkeit im Jenseits gegenüber:

„Das Dortsein aber währt ewig.
Ein Tor, wer tut, was sie tadeln.
Wer zu ihnen gelangt ohne Frevel,
der wird dort sein als ein Gott,
frei schreitend wie die Herren der Ewigkeit.“

Ein Text im Grab des Wesirs Amun-User aus dem 15. Jahrhundert v. Chr. bringt das resultative Denken der Ägypter, das ihrer gesamten Grabkultur zugrunde liegt, 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.“

Diesen Zusammenhang zwischen Grabbaukunst und resultativem Denken, jenem semantischen Komplex aus Gerechtigkeit, Gedächtnis und Unvergänglichkeit, hat noch über 1000 Jahre später ein in Ägypten lebender Grieche mit einer unvergleichlichen Präzision beschrieben, und man kann sich nur wundern, wie es möglich ist, dass Hekataios von Abdera eine Vorstellungswelt so getreulich reproduzieren kann, die sich 2000 Jahre zuvor entwickelt hat. Die unglaubliche Langlebigkeit dieser Gedanken zeigt, dass wir uns hier in der Mitte, im innersten Kern des kulturellen Gedächtnisses der Ägypter befinden, dort, wo die Kräfte der Bewahrung, Befestigung und Kanonisierung am intensivsten greifen. Das zu Lebzeiten angelegte Monumentalgrab ist gewiss die eindrucksvollste und intensivste Form, in der in Ägypten der Tod in das Leben der Menschen hineingewirkt und ihr Zeitbewusstsein bestimmt hat.

Hekataios von Abdera lebte zu Beginn der Ptolemäerzeit, von 320 bis 305 v. Chr., in Alexandria und schrieb ein großes, nur in Zitaten erhaltenes Werk über Ägypten. Darin heißt es:

„Die Einheimischen geben der im Leben verbrachten Zeit einen ganz geringen Wert. Dagegen legen sie das größte Gewicht auf die Zeit nach ihrem Tode, während der man durch die Erinnerung an die Tugend im Gedächtnis bewahrt wird. Die Behausungen der Lebenden nennen sie ‚Absteigen‘ [*katalyseis*], da wir nur kurze Zeit in ihnen wohnten. Die Gräber der Verstorbenen bezeichnen sie als ‚ewige Häuser‘ [*aidioi oikoi*], da sie die unendliche Zeit im Hades verbrächten. Entsprechend verwenden sie wenig Gedanken auf die Ausrüstung ihrer Häuser, wohingegen ihnen für die Gräber kein Aufwand zu hoch erscheint.“

Hekataios war aufgefallen, dass die Ägypter ihre Wohnhäuser aus luftgetrockneten Lehmziegeln bauen, das billigste und schlichteste Baumaterial, das sich denken lässt. Auch der Königspalast ist aus diesem Material errichtet. Dagegen sind die Gräber aus Stein gebaut, entweder wie kleine Tempel aus behauenen Blöcken oder aus dem Fels herausgehauen. Das hat, wie er meint, seinen Grund in der ägyptischen Konstruktion der Zeit, und diese wiederum erwächst aus den ägyptischen Begriffen von Tod und Unsterblichkeit. Das Wissen um die Sterblichkeit des Menschen lässt die Lebenszeit für den Ägypter zu einem kurzen Augenblick zusammenschrumpfen, für den es nicht lohnt, sich auf Erden aufwendig einzurichten. Dafür investieren sie alle geistigen und materiellen Mittel in die Ewigkeit oder besser unendlich lange Zeit, während derer sie nach ihrem Tod wegen ihrer Tugend im Gedächtnis bewahrt bleiben. Hekataios identifiziert genau wie Amen-User 1100 Jahre vor ihm die Unsterblichkeit mit dem Erinnertwerden aufgrund der Tugend. 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.

Nun ist das ägyptische Monumentalgrab – als Medium der Verewigung des Gewesenseins, des unwandelbar fortdauernden Resultats eines im Sinne der *Ma'at* geführten Lebens – nicht nur ein Phänomen des Steinernen, sondern auch ein literarisches Phänomen. Auf zwei Wegen und in zwei Formen ist die Schrift in das ägyptische Grab hineingekommen. Der erste Schritt wurde schon früh getan, um 3000 v. Chr., in der Gründungsphase des ägyptischen Reiches, als die Schrift erfunden wurde. Da entstand bereits die Sitte, das Grab des Verstorbenen mit einer Stele zu kennzeichnen, die seinen Namen und Titel enthält. Das ist nichts Besonderes; so etwas gibt es in vielen Kulturen und ist bei uns bis heute üblich. In Ägypten aber war dies der Keim für eine große Tradition und Literatur ‚sepulkraler Selbstthematisierung‘, die in mancher Hinsicht auf die entstehende ägyptische Literatur eingewirkt hat. Eines der beliebtesten und berühmtesten Literaturwerke des Alten Ägypten, die Erzählung des Sinuhe, orientiert sich an diesem Vorbild und gibt sich als Abschrift einer solchen Grabinschrift. Der ägyptische Sinuhe-Roman verhält sich also zur Gattung der elaborierten biografischen Grabinschrift ebenso wie zum Beispiel der Roman *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe zur Gattung des authentischen Reiseberichts.

Die enge Beziehung zwischen Grab und Schrift lässt sich noch weiter vertiefen. Seine Stellung in der ägyptischen Welt kann man nur mit unseren Vorstellungen von Kunst, Autorschaft und Werk vergleichen. Dieser Vergleich scheint weit hergeholt, aber er findet sich – wie man weiß – schon bei Horaz, der sein Odenbuch mit den Pyramiden vergleicht, und auch Horaz steht damit in einer letztlich auf Ägypten selbst zurückgehenden literarischen Tradition, denn in einem Weisheitsbuch aus dem 13. Jahrhundert v. Chr. lesen wir von den großen Klassikern der Vergangenheit:

„Sie haben sich keine Pyramiden aus Erz geschaffen
 und keine Stelen dazu aus Eisen;
 sie haben es nicht verstanden, Erben zu hinterlassen in Gestalt von Kindern,
 ihre Namen lebendig zu erhalten.
 Doch sie schufen sich Bücher als Erben
 und Lehren, die sie verfasst haben.
 Sie setzten sich die Schriftrolle als Vorlesepriester ein
 und die Schreibtafel zum ‚Liebenden Sohn‘.
 Lehren sind ihre Pyramiden,
 die Binse ihr Sohn,
 die geglättete Steinfläche ihre Ehefrau.
 Groß und Klein
 wurden ihnen zu Kindern gegeben;
 der Schreiber, er ist der Oberste von allen.
 Man machte ihnen Tore und Kapellen – sie sind zerfallen.
 Ihre Totenpriester sind davongegangen,
 ihre Altäre sind erdverschmutzt,
 ihre Grabkapellen vergessen.
 Aber man nennt ihre Namen auf ihren Schriften, die sie geschaffen haben,
 da sie kraft ihrer Vollkommenheit fort dauern.
 Man gedenkt ihrer Schöpfer in Ewigkeit.“

Die Literatur erscheint hier als die Fortsetzung oder vielmehr Überbietung der Monumentalarchitektur, des ‚Steinernen‘, mit anderen, geistigen Mitteln. Der entscheidende gemeinsame Nenner aber zwischen Grab und Buch bildet die Kategorie der Autorschaft. Sie dürfte in anderen Kulturen keine Parallele haben. Wo sonst tritt der Grabherr als ‚Autor‘ seines Grabes und seines darin aufgezeichneten Lebens in Erscheinung? Gräber werden von den Hinterbliebenen errichtet, unter Umständen aufgrund langfristiger Vorbereitung und Veranlassung des Verstorbenen. Sie sind aber kaum als Organe einer umfassenden sprachlichen und bildlichen Selbstthematisierung zu verstehen. Hier liegt das besondere, ‚literarische‘ Element der ägyptischen Monumentalgräber. Kunst, Literatur und Grab haben eine gemeinsame Wurzel im resultativen Denken: in der Idee, ein Resultat zu schaffen, das in der Erinnerung der Menschen fort dauert und so zum Medium nicht nur der Selbstthematisierung, sondern auch der Selbsttranszendierung und Selbstverewigung werden kann.

Solche Fortdauer basiert nicht nur auf der Vollkommenheit des Resultats, sondern auch auf dem kulturellen Gedächtnis als Prinzip einer diachronen

kulturellen Resonanz und Transparenz. Die Texte müssen lesbar bleiben, auch nach Tausenden von Jahren. Das kulturelle Gedächtnis muss Langzeitperspektiven ausbilden und stabilisieren, in denen die Toten weiterleben und ein Gespräch über die Jahrhunderte, vielleicht gar Jahrtausende möglich wird. Schrift und Aufschreibesysteme sind nötig, aber auch Formen einer Institutionalisierung von Permanenz, die Wandel stillstellt, das Alte heiligt, Rückgriffe und Rückwärtsorientierungen favorisiert und ein Fremdwerden der Vergangenheit verhindert. Die stabile Transparenz, die die ägyptische Kultur auszeichnet, ist (wie vielleicht jede Form kultureller Langzeitperspektiven) aus dem Bewusstsein des Todes und der Sehnsucht nach Unsterblichkeit geboren. Sie hat nichts zu tun mit dumpfem Beharren, Unfähigkeit zur Entwicklung und zum Fortschritt in der Geistigkeit, mit sturem Konservatismus und Traditionalismus. Man kann sich aber auch fragen, ob nicht manche der anderswo als dumpfer Traditionalismus verschrienen Phänomene ebenfalls ihre Wurzel in dem Verlangen haben, die Zeit stillzustellen, einen weiten Horizont kultureller Langzeitperspektiven zu schaffen und seinen eigenen Lebensaugenblick in diesen weiten Zeit- und Erinnerungsraum hineinzustellen.

Allgemein möchte man einen Zusammenhang vermuten zwischen der Sehnsucht nach Unsterblichkeit und dem, was man das ‚kulturelle Gedächtnis‘ nennt. Es ist dem Menschen vor allen anderen Lebewesen eigen, mit dem Bewusstsein seiner Endlichkeit leben zu müssen. Dieses Wissen wird allerdings nur denen zu einem drängenden Problem, bei denen es nicht durch die tägliche Sorge um den Lebensunterhalt in den Hintergrund gedrängt wird. Schon Pascal bemerkte,

„dass nur jene dazu neigten, über den Tod (und damit über die Unsterblichkeit) nachzudenken, die nicht täglich um ihr Leben kämpfen, nicht im Schweiß ihres Angesichts ihr tägliches Brot verdienen und mit Mühe ihre Kinder großziehen mussten.“

Das betrifft denselben Personenkreis, der „von dreitausend Jahren sich weiß Rechenschaft zu geben“ und nicht dazu verurteilt ist, „im Dunkeln unerfahren“ zu bleiben und „von Tag zu Tag zu leben“ (wie Goethe im Buch des Unmuts seines *West-Östlichen Diwan* das Ideal des kulturellen Gedächtnisses umrissen hat). Die Sorge um Fortdauer und Unsterblichkeit sind ebenso wie die Pflege des kulturellen Gedächtnisses elitäre Geschäfte, aber sie hängen darüber hinaus noch sehr viel enger zusammen. Das kulturelle Gedächtnis scheint mir die wichtigste jener „Lebensstrategien“ darzustellen, die Zygmunt Baumann in seinem Buch über Tod und Unsterblichkeit herausgestellt hat.

In einem solchen Jahrtausende umfassenden Erinnerungsraum lebten die Ägypter, denen Hekataios begegnete, um sie über den Sinn ihrer eigentümlichen Sitte zu befragen, in Lehmhütten zu wohnen und sich in steinernen Palästen begraben zu lassen, und die sich so hervorragend unterrichtet zeigten über die jahrtausendealte mit dieser Praxis verbundene Semantik. Sie blickten in eine Vergangenheit zurück, deren Tiefe die Griechen als märchenhaft an-

muten musste, ging sie doch weit über jene Grenze hinaus, an der ihre eigenen Stammbäume, falls sie von Adel waren, in die Heroen- und Götterwelt überzugehen pflegten. Die Ägypter jener Zeit mussten von einem ganz besonderen Vergangenheitssinn und -bewusstsein durchdrungen gewesen sein, das seine Grundlage in der Grabkultur hatte und sich damit wiederum vom Tode ableitete. Das Besondere dieses Vergangenheitsbewusstseins war, dass diese Vergangenheit nicht fremd geworden war im Laufe der langen Zeit. Daher ist dieses Vergangenheitsbewusstsein kein Geschichtsbewusstsein im engeren Sinne, denn Geschichtlichkeit bedeutet immer eine Entfremdung der Vergangenheit.

Man kann sich fragen, ob nicht sowohl dieses Festhalten an der Vergangenheit als auch dieses Streben nach Selbstverewigung eine gemeinsame Wurzel in dem Bedürfnis nach Überlieferung hat und ob dieses Bedürfnis nach Überlieferung der Sehnsucht nach Erlösung von der Vergänglichkeit und nach Überwindung des Todes entspringt. Dann würde es sich hier nicht nur um eine altägyptische Eigentümlichkeit handeln, sondern um einen in der Natur des Menschen – als des um seine Endlichkeit wissenden Lebewesens – angelegten Wesenszug. Das aber würde bedeuten, dass auch unser Interesse an der Vergangenheit, unser kulturelles Gedächtnis, unserem Streben nach Selbsttranszendierung entspränge. Wir hielten damit einen Schlüssel in der Hand zum Verständnis nicht nur der alten Ägypter, sondern auch unseres eigenen Interesses an ihnen. Unser Streben, mit den Toten im Gespräch zu bleiben, führt uns immer weiter zurück, bis zu den Toten, die vor mehr als 5000 Jahren gelebt haben.

Zum Schluss möchte ich auf eine ganz andere ägyptische Idee der Verbindung von Tod und Zeit eingehen, die allem radikal widerspricht, was ich bisher entwickelt habe. Diese ketzerische Gegenstimme hat einen besonderen Ort in der ägyptischen Lebenswelt: das Fest. Man sollte meinen, dass beim festlichen Gelage 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.‘“ (II Kap. 78.)

Das klingt wie die genaue Umkehrung der Lebensmaxime des Vezirs Amun-User, 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* (Kap. 34) des Petronius wird eine ähnliche Sitte berichtet. Dort wird zum hundertjährigen Falernerwein ein silbernes Skelett aufgetragen. 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. Damit ist gemeint, dass das Leben sich nicht in bloßem Erwerbsstreben erschöpfen darf, sondern auch dem Genuss Raum geben soll. Auf diese Maxime stößt man auch im Alten Ägypten. 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.“

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: *ktô chrô*, „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 in Ägypten gilt die Devise, nicht nur zu erwerben, sondern auch zu genießen. Damit ist das Fest, der ‚schöne Tag‘ gemeint, den man mit Familie und Freunden im festlichen Gelage verbringt, wie es die Gräber darstellen.

Zum ägyptischen Fest gehört ein Harfenspieler, der die Gäste mit einem Lied erfreut. In diesen Liedern ist nun sehr prominent von Tod und Vergänglichkeit die Rede:

„Das Lied, das im Hause [König] Antefs, des Seligen, steht,
vor dem [Bilde des] Sänger[s] zur Harfe.

Glücklich ist dieser gute Fürst, nachdem das gute Geschick eingetreten ist!
Geschlechter vergehen,
andere kommen [var. bestehen] 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.