

AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION



جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

**Zur Rezeption des alten Ägyptens in Barbara
Frischmuths Roman "Vergiss Ägypten": Auf der
Suche nach den interkulturellen
Verbindungselementen**

Ahmad Mohammad Senusi Hasan
Helwan Universität

Depiction of Ancient Egypt in Barbara Frischmuth's *Forget Egypt* – Trying to Explore the Common Denominators between Different Civilizations

Ahmad Mohammad Senusi Hassan

Department of German Language, Faculty of Arts, Helwan University, Helwan, Cairo, Egypt

E-mail: asenousy1985@gmail.com

Abstract

This study aims to examine the way ancient Egypt is presented in the novel *Forget Egypt* of the Austrian writer Barbara Frischmuth published in 2008. For this purpose, this study is based on the method of internal analysis in analyzing the content of the novel in order to uncover the pharaonic motifs and explore the way they are presented and the functions they perform within the text. It also relies on some theories of Western Egyptomania-discourse. On analysing the novel, it has been found that the depiction of ancient Egypt in it came as an extension of the Western Egyptomania-discourse. The analysis also shows that the writer used the Pharaonic motifs to bring the common denominators between different cultures into light as an affirmation of the interaction between civilizations.

Keywords: Barbara Frischmuth – Forget Egypt – Ancient Egypt – Civilization

استقبالية مصر القديمة في رواية باربرا فريشموت "لا تذكر مصر" محاولة استكشاف القواسم المشتركة ذات التداخل الحضاري

أحمد محمد سنوسي حسن
قسم اللغة الألمانية، كلية الآداب، جامعة حلوان، حلوان، القاهرة، مصر
البريد الإلكتروني: asenousy1985@gmail.com

المخلص

تهدف هذه الدراسة إلى بحث طريقة عرض مصر القديمة في رواية "لا تذكر مصر" الصادرة في عام 2008 للكاتبة النمساوية باربرا فريشموت. في سبيل ذلك تستند هذه الدراسة إلى منهج التحليل الداخلي للنص الأدبي في تحليل مضمون الرواية من أجل كشف العناصر الفرعونية المؤثرة واستكشاف طريقة عرضها والوظائف التي تؤديها داخل النص، كما تستند أيضا إلى بعض نظريات خطاب الافتنان الغربي بحضارة مصر القديمة. وبتحليل الرواية تبين أن وصف مصر القديمة فيها قد جاء امتدادا لخطاب الافتنان الغربي بحضارة مصر القديمة، كما تبين أيضا أن الكاتبة استخدمت العناصر الفرعونية المؤثرة لإخراج القواسم المشتركة بين الثقافات المختلفة إلى النور كتأكيد على تأثير الحضارات ببعضها البعض.

الكلمات الدالة: الحضارة – مصر القديمة – لا تذكر مصر – باربرا فريشموت

0. Einleitung

In ihrem im Jahr 2008 veröffentlichten Roman "Vergiss Ägypten" macht die im Jahr 1941 in Altaussee geborene österreichische Schriftstellerin Barbara Frischmuth Ägypten zum Schauplatz, wobei sie der Darstellung der altägyptischen Kultur große Aufmerksamkeit schenkt, die einen leitmotivischen Charakter innerhalb des Textes hat. Zu diesem Roman existieren in der Sekundärliteratur einige einzelne Aspekte des Romans besprechende Arbeiten, darunter: Driss Tabaalites "Islamische Mystik bei Barbara Frischmuth. Untersuchungen zum Konzept einer ‚geistigen Archäologie des Gemeinsamen“ und Christian Schenkermayrs "Ritus, Schrift und Machtgefüge. Interreligiöse Diskurse im Spannungsfeld sprachanalytischer Schreibverfahren am Beispiel ausgewählter Texte von Josef Winkler, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek". Wie der Titel bereits verrät, besteht das Erkenntnisinteresse der Studie von Driss Tabaalite darin, Aspekte der islamischen Mystik im Frischmuthschen Werk genauer zu untersuchen, wobei er sich auf den Roman "Vergiss Ägypten" konzentriert. Bei der Textanalyse stellt Tabaalite fest, dass Barbara Frischmuth bewusst das Motiv der islamischen Mystik aufgreift, um interkulturelle und interreligiöse Analogien herzustellen.¹ Christian Schenkermayrs Dissertation setzt sich aber zum Ziel, die sprachlich-ästhetische Verarbeitung von interreligiösen Diskursen in den ausgewählten Werken Winklers, Frischmuths und Jelineks genauer zu untersuchen. In Bezug auf den Roman "Vergiss Ägypten" kommt Schenkermayr zur Feststellung, dass Ägypten hierin zu einer Projektionsfläche wird, auf der sich die interreligiösen Diskurse bündeln, für deren Verarbeitung die

islamische Mystik einen zentralen Referenzpunkt bildet.² Da eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Darstellung des alten Ägyptens im Roman "Vergiss Ägypten" noch aussteht, greift der vorliegende Beitrag dieses Forschungsthema auf, um diese Forschungslücke zu füllen. In diesem Zusammenhang wird versucht, in diesem Beitrag auf die folgenden Fragen zu antworten:

¹Vgl. Tabaalite, Driss: Islamische Mystik bei Barbara Frischmuth. Untersuchungen zum Konzept einer „geistigen Archäologie des Gemeinsamen“. (=Schriften zur Kulturwissenschaft, Bd. 90), Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 2012, S. 306.

²Vgl. Schenkermayr, Christian: Ritus, Schrift und Machtgefüge. Interreligiöse Diskurse im Spannungsfeld sprachanalytischer Schreibverfahren am Beispiel ausgewählter Texte von Josef Winkler, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek, Dissertation, Universität Wien, 2016, digitale Fassung, URL: thes.univie.ac.at/42497/1/2016-04-17_0000863.pdf (Zugriff am 05.8.2018), S. 164ff.

- 1- Welche altägyptischen Motive greift die Autorin Barbara Frischmuth in ihrem Roman "Vergiss Ägypten" auf?
- 2- Wie werden diese Motive dargestellt? Und welche Funktion erfüllen sie innerhalb des Textes?
- 3- Wie werden diese Motive von der österreichischen Romanprotagonistin erfahren?
- 4- Besitzt der europäische Ägyptomaniediskurs in "Vergiss Ägypten" Gültigkeit?

Um diese Fragen zu beantworten, wird die werkimmanente Interpretationsmethode verwendet, wobei sich der zu untersuchende Text einer inhaltlichen Analyse unterziehen wird, um die altägyptischen Motive aufgezeigt und auf ihre spezifisch dichterische Erscheinungsweise und auf ihre Funktionen innerhalb des Textes hin untersucht zu werden. Darüber hinaus werden einige Theorieansätze vom Ägyptomaniediskurs herangezogen, die eine neue Dimension hinsichtlich der europäischen Wahrnehmung der altägyptischen Kultur bringen, die sich bei der Auseinandersetzung mit der Darstellung des alten Ägyptens in "Vergiss Ägypten" als fruchtbar erweist.

1. Zum Ägyptomaniediskurs

Ägyptomanie ist ein europäischer Diskurs, der von der Begeisterung für Ägypten, also das pharaonische und biblische Ägypten, zeugt, das einen zentralen Platz im europäischen Gedächtnis einnimmt. Wie der Ägyptologe Jan Assmann in seiner umfassenden Studie "Ägypten. Eine Sinngeschichte" erörtert, stellt das Land am Nil in seiner pharaonischen und biblischen Ausprägung im Gegensatz zu anderen orientalischen Ländern einen konstitutiven Bestandteil des westlichen Selbstverständnisses insofern dar, als sich die beiden wichtigsten Stützpfeiler Europas, also die hellenistische und jüdisch-christliche Tradition, auf das beziehen.³

Diese von Assmann als Heimsuchung Europas durch Ägypten gefasste Ägyptomanie, die deutlich in den europäischen Erinnerungsarbeiten an Ägypten zum Ausdruck kommt, setzte bereits in der europäischen Antike ein, wo die Ägypten bereisenden antiken Autoren ein idealisiertes Bild von Ägypten als Ursprungsland der Weisheit und Mysterien vermittelten, wie es beim berühmten Historiker Herodot der Fall war, der während seiner Ägyptenreise um 450 v. Chr. von den Pyramiden beeindruckt war, in denen er das beste Zeugnis für die Größe Ägyptens sah. Er stellte ferner einen Vergleich zwischen den ägyptischen und griechischen Glaubensvorstellungen an, wobei er feststellte, dass die Griechen

³Vgl. Assmann, Jan: Ägypten. Eine Sinngeschichte, München, Hanser Verlag, 1996, S. 476.

zahlreiche ägyptische kultische Elemente übernahmen. Von der Weisheit der altägyptischen Kultur war auch Platon fasziniert, der um 393 v. Chr. nach Ägypten reiste. Im "Timaios und Kritias" schwärmte er für den altägyptischen Weisheitsgott Thot. Neben Herodot und Platon trat auch Diodor als Ägyptomane auf. In seiner Schrift "Griechische Weltgeschichte" brachte er seine Ägyptomanie zum Ausdruck, indem er Ägypten als Vater der Götter, Künste und Wissenschaften darstellte.⁴

Die westliche Schwärmerei für das alte Ägypten erfuhr auch in der Neuzeit Kontinuität, wo sie ihren Höhepunkt in der Renaissance durch die Rezeption der Schriften des angesehenen Hermes Trismegistos – zu dieser Figur wurden der altägyptische Gott Thot und der griechische Gott Hermes verschmolzen – als Kernstück der altägyptischen Philosophie und Theologie und in der Aufklärung durch die Wiederentdeckung des Isiskultes erreichte, der im Römischen Reich weite Verbreitung fand. Diese Ägyptenmode ließ sich in der europäischen bildenden Kunst nachweisen, auf die die altägyptische Architektur und Kunst einen starken Einfluss ausübten. Von der Ägyptomanie blieb auch die Literatur nicht verschont. Für viele Autoren wurden die altägyptischen Motive wie z. B. Totenkult und Isismysterien zu einem beliebten Erzählstoff. Beispiele dafür aus der deutschsprachigen Literatur sind Schillers Ballade "Das verschleierte Bild zu Sais", Novalis Romanfragment "Die Lehrlinge zu Sais" und Achim von Arnims Erzählung "Isabella von Ägypten".

2. Inhaltsangabe des Romans "Vergiss Ägypten"

Im Mittelpunkt des 2008 im Aufbau Verlag erschienenen und als Reiseroman angelegten Romans "Vergiss Ägypten" steht Valerie Kutzer, eine Wiener Schriftstellerin, die im März 2006 zum fünften Mal auf Einladung ihrer ägyptischen Freundin Lamis, die sie seit der Studienzeit in Wien kennt, nach Ägypten reist. Während ihres zweiwöchigen Aufenthaltes in Ägypten besucht die Protagonistin und gleichzeitig Ich-Erzählerin in Begleitung von Lamis zahlreiche pharaonische, christliche und islamische Zeugnisse und führt Gespräche mit Menschen, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Eigenem und Fremdem zu entdecken. In Ägypten holt sie auch die Erinnerung an ihren ägyptischen Ex-Freund Abbas ein, zu dem sie während seiner Studienzeit in Wien eine kurze Liebesbeziehung hat und dem sie nach seinem Studienabschluss nach Ägypten zu folgen abgelehnt hat. Immer wieder fragt sie sich, wie ihr Leben ausgesehen hätte, wenn sie damals Abbas geheiratet und mit ihm in Ägypten zusammengelebt hätte.

⁴Vgl. Hornung, Erik: Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland, München, Verlag C. H. Beck, 1999, S. 26ff.

Diese Frage sucht sie in Gesprächen mit den sich mit ihren ägyptischen Männern in Ägypten niederlassenden österreichischen und europäischen Frauen über deren Leben in Ägypten zu klären. Hierbei stößt Kutzer auf unterschiedliche Schicksale, die mal schön, aber auch mal traurig anmuten.

3. Die altägyptischen Motive in "Vergiss Ägypten"

Im Roman "Vergiss Ägypten" wird das pharaonische Ägypten als Ursprung der Weisheit und Mysterien dargestellt. Dieses Erinnerungsbild speist aus dem europäischen Ägyptomaniediskurs, der – wie oben bereits erwähnt – der altägyptischen Kultur mit großer Bewunderung und Begeisterung insofern begegnet, als sie den Urquell der Weisheit und des Wissens darstellt, von dem die westliche Kultur wie die anderen Kulturen zeugen. So entdeckt die österreichische Protagonistin Valerie Kutzer während ihrer Archäologiereise durch die Kulturgeschichte des Landes am Nil, dass viele heutige Weltvorstellungen und Praktiken pharaonische Wurzeln bzw. „Ursprünge[, die] – wie meistens – im Dunkeln liegen“⁵ haben, wie es aus der folgenden Textstelle ersichtlich wird:

Ich wende mich all den handlichen Zeugnissen einer Zeit zu, die sowohl vergangen als auch in vielen Teilen des Landes noch gegenwärtig ist. Vom einstigen vielfältigen Gebrauch ist ein Geschmack des täglichen Lebens zurückgeblieben, eine Erinnerung an menschliche Behausungen, an den fröhlichen Lärm bei Hochzeits- und Beschneidungsfeiern, aber auch an Krankheiten, die man mithilfe all der kleinen Wunschgötter zu heilen versucht hat. [...] Eine Weile stehe ich vor dem Schmuck aus gefärbten Lehmperlen und Halbedelsteinen, der sich seit pharaonischer Zeit kaum verändert hat. Vor allem die Farbzusammenstellungen wirken so heutig, dass sie in jedem Schmuckladen der Stadt ausliegen könnten. Sie haben nichts von ihrer schlichten Schönheit verloren. (V. S. 147)

Wie durch die kulturelle Kontinuität das Vergangene mit dem Gegenwärtigen korreliert wird, demonstriert der soeben zitierte Textabschnitt, der von den Erlebnissen der Ich-Erzählerin im Ethnographischen Museum in Kairo handelt. Hierbei stellt sie also fest, dass einige zum ersten Mal in pharaonischer Zeit gefertigte Gebrauchsgegenstände bis heute ihren Nutzen und ihre Form weitgehend beibehalten. Sie gelangt gleichfalls zur Feststellung, dass es einen Zusammenhang zwischen einigen pharaonischen und heutigen Ritualen gibt, wobei sich die Lebensfreude als Verbindungselement erweist.

Bei genauerer Betrachtung lässt sich feststellen, dass die Romanautorin bei der Darstellung der altägyptischen Kultur großen Wert darauf legt, die

⁵Frischmuth, Barbara: Vergiss Ägypten, Berlin, Aufbau Verlagsgruppe, 2008, S. 8. Im Folgenden wird darauf mit dem Sigel (V) und der Seitenangabe hingewiesen.

Gemeinsamkeiten, Zusammenhänge und Parallelen zwischen der altägyptischen Kultur und den anderen Kulturen aufzuzeigen. Im Folgenden werden die altägyptischen Motive erläutert, über die Barbara Frischmuth eine Verbindung zwischen der altägyptischen Kultur und den anderen Kulturen herstellt.

3.1.Thot: Die Heiligkeit von Schrift, Wissen und Erzählen

Im Roman "Vergiss Ägypten" erfährt das europäische Bild vom alten Ägypten als Ur-Heimat der Weisheit Kontinuität und Bestätigung durch den Bezug auf den altägyptischen Gott Thot, dessen Anbetung als Gott der Schrift und Gelehrsamkeit für die Protagonistin Valerie Kutzer demonstriert, wie die alten Ägypter Schreiben und Wissen hochschätzten:

Ich war auf der Suche nach Thot gewesen, dem Gott der Weisheit und der Schreiber, dem Gott mit dem Ibiskopf, dem Mondgott, der Horus gegen die Krokodile verteidigte. Thot, der Erfinder der Schrift, Wesir des Re, Thot, der Recht sprach, aber immer an zweiter Stelle stand, was ihn mir grundsätzlich sympathisch macht. Auch *Messer der Zeit* genannt. [...] Thot hatte durch seine Rede die Dinge überhaupt erst entstehen lassen. Und als Gott der Diebe hatte er dem Jahr sogar ein paar Tage gestohlen. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 52)

In "Vergiss Ägypten" greift die Autorin Barbara Frischmuth den Ibis, das heilige Tier der altägyptischen Weisheitsgottheit Thot, auf, um mit ihm das folgende Sprachbild zu zeichnen, das verbildlicht, wie das Wissen die Welt heller macht, indem es die Finsternis der ignorantia vertreibt, die den Menschen einhüllt und ihn blind macht:

Es ist halb sechs, und die Ibisse beginnen zu fliegen, in lockeren Schwärmen, die im Abendlicht leuchten und den Himmel weißen. Noch scheint die Sonne hell wie ein Pfirsich. Sobald die Ibisse verschwunden sind, färbt sie sich dunkler ein und kollert gegen sechs unverhofft hinter den Horizont, wo sie sang- und klanglos im Smog der Peripherie verschwindet. (V. S. 29)

Mit dem Adverb "hell" sowie den Verben "leuchten" und "weißen" wird also die erhellende Wirkung von Wissen bestätigt, das hier durch die weißen Ibis symbolisiert wird. Das gesteigerte Adverb "dunkler" sowie die Adverbien "sang- und klanglos" bringen auch den Zustand der Dunkelheit und Starrheit zum Ausdruck, in den sich die Welt verwandelt hätte, wenn das Wissen fehlen würde.

Bei genauerer Betrachtung kann man feststellen, dass die österreichische Romanheldin Valerie Kutzer den altägyptischen Thot mit großer Bewunderung begegnet. Das zeigt sich deutlich, indem sie auf Schritt und Tritt in Ägypten dessen Darstellung in Menschengestalt mit einem Ibiskopf bzw. in Affengestalt

vergegenwärtigt: „Ich hatte Thot schon vermisst, den unscheinbaren Allgegenwärtigen“ (V. S. 121). Diese Faszination kann erstens damit begründet werden, dass sie sich mit dessen geistigen Zuständigkeitsbereichen, vor allem dem Schreiben, identifiziert, die die Grundlage jeder kulturellen Entwicklung ausmachen: „Götter wie Thot heilten die Menschen und hielten die Welt am Laufen“ (V. S. 52). Zweitens erfährt sie diese Götterfigur als Resonanzboden des Eigenen, indem sie in ihr den griechischen Gott „Hermes“ (V. S. 11) und die legendäre Figur Hermes Trismegistos wiedererkennt, die beide sich von Thot inspirieren ließen, wie es aus der szenisch dargestellten folgenden Textpassage ersichtlich wird:

Wenn es unsere Geschichte ist, was ist dann das Problem?

Dass wir keine gemeinsame Geschichte haben.

Und Ibis?

Thot mit dem Ibiskopf.

Der Schreiber?

Es geht schließlich ums Schreiben. (V. S. 12f.)

Der Transfer von weisheitlichem Wissen des altägyptischen Gottes Thot in die griechisch-hellenistische Kultur wird durch das folgende Sprachbild verbildlicht:

Es war November, und die Sonne ging zeitig unter. [...] [D]ie Ibisse begannen aufzufliegen, um die Eukalyptusbäume am Rande des Zoologischen Gartens noch vor Einbruch der Dunkelheit zu erreichen. Es war nicht zu erkennen, von welchem Tagesaufenthalt sie sich für die Nachtruhe trennten, doch mit einem Mal erfüllten sie den Luftraum über den Dächern, und mir schien, dass sie alle aus dem rosafarbenen Haus aufflatterten, so als habe jemand an der Rückseite eine Dachluke geöffnet, aus der nun unzählige Ibisse aufstiegen, die sich alle in den großen Schwarm einfügten und in dieselbe Richtung davonzogen. (V., Hervorhebung durch A. M. S., S. 23)

In diesem Sprachbild steht also "das rosafarbene Haus" symbolisch für das alte Ägypten, die Ursprungsheimat der geheimen Weisheitslehren, die dem Gott Thot zugeschrieben wurden, der hier durch sein heiliges Tier Ibis gegenwärtig ist. Die Geheimhaltung dieser Lehren wird durch die in der Alchemie als Symbol des Geheimwissens geltende Farbe Rosa symbolisiert. Durch die Verben "auffliegen" und "davonziehen" wird betont der Transfer dieses Wissens ins Abendland, für das in diesem Sprachbild der Sonnenuntergang als Metapher verwendet wird.

Ein dritter Grund für die Identifizierung der österreichischen Ich-Erzählerin mit dem altägyptischen Gott Thot besteht darin, dass sie von dessen Redekunst fasziniert ist, mithilfe der er vermochte, die sich aus Ägypten nach Nubien zurückziehende Göttin Tefnut, die Tochter des Sonnengottes Re, heimzuholen; eine Faszination, die sie dazu treibt, ihn in der folgenden Textpassage zu apostrophieren:

Gib mir einen Hinweis! Wie hast du es bloß angestellt, die Sonnenkatze nach Memphis zurückzuholen? Die so wütend werden konnte, dass ihr Rücken zu glühen und ihr Fell zu rauchen begann. Mit welchen Geschichten hast du sie auf den Weg gebracht, mit welchen Kunststücken in der Gestalt des Kätzchens festgehalten? Die doch jederzeit zur Löwin werden konnte? Gib zu, du hast auch getanzt vor ihr, dich zum Narren gemacht, um sie zum Lachen zu bringen. Und du hast moralisiert, Götter dürfen das, Schreiber nicht. (V. S. 12)

Wie der Textausschnitt zeigt, in dem auf den Tefnut-Mythos Bezug genommen wird, verwendete Thot zwei Strategien, um Tefnut zur Heimkehr zu überreden. Bei der ersten spielte das Erzählen eine große Rolle. Also hat er der zornigen Göttin Geschichten erzählt, wobei es sich um eine Rahmenerzählung einer Sammlung von Fabeln, Novellen und Märchen handelte. Mit diesen „Tierfabeln und Wortspielen“ (V. S. 121) gelang es ihm, sie zu erheitern und ihren Zorn vergessen zu lassen. Durch die Fabeln und Märchen konnte er sie auch belehren, wie es bei der Fabel von Löwe und Maus der Fall war, durch die er deren Vorurteil gegenüber Schwachen entkräften konnte:

Als er obendrein die schlafende Katze vor einem Schlangengebiss rettete, bewies er den Wahrheitsgehalt seiner Geschichte von Löwe und Maus, nämlich dass auch der Schwache den Starken aus einer lebensbedrohlichen Situation erretten kann. (V. S. 121)

In dieser Hinsicht setzt Jan Assmann den Tefnut-Mythos mit der orientalischen Geschichtensammlung "Tausendundeine Nacht" in Verbindung. Hierbei erweist sich als Verbindungselement zwischen den beiden „das Erzählen als Strategie der Besänftigung und Hinhaltung [...]. Tefnut verkörpert überdies ganz ähnlich wie der König der arabischen Rahmenerzählung den Despoten, von dessen Stimmung Leben und Tod anhängen [...].“⁶ Die zweite Strategie bestand aber darin, Tefnut durch akrobatische Kunststücke und Witze zum Lachen zu bringen. Dadurch konnte Thot zum einen deren Wut entladen und zum anderen bei ihr Bewunderung

⁶Assman, Jan: Literatur und Karneval im alten Ägypten. Döpp, Siegmund (Hrsg.): Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen. (=Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum I, Bd. 13), Trier, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 1993, 31-57, hier S. 43.

für ihn und Sympathie gegenüber ihm erregen, die sie auf seinen Rat, in die Heimat zurückzukehren, hören ließen. In dieser Hinsicht setzt die Romanheldin Valerie Kutzer den altägyptischen Thot mit der Figur des „Hofnarren“ (V. S. 52) aus der mittelalterlichen eigenkulturellen Tradition und des Derwischs aus der mystischen Tradition in Zusammenhang. An Fürstenhöfen als Unterhalter und Spaßmacher engagiert, konnten die Hofnarren eine Nähe zu den Hofleuten herstellen, die sie ermöglichte, ihnen Informationen oder Ansichten zu übermitteln, die ihnen die normalen Menschen aus Angst vor deren Zorn nicht übermitteln konnten. Die Derwische pflegten aber, lächerlich auszusehen, um bei den anderen Freude und Lachen auszulösen, wie beim ägyptischen Mystiker Dhun-Nun der Fall war, der den vom Krokodil Verschluckten Witze erzählte, nachdem er sie von dessen Bauch zog, um sie zum Lachen zu bringen, das sie den Schock vergessen ließ:

All die Sufis, Derwische und Heiligen hatten wohl auch keine Angst vor der Lächerlichkeit. [...] Vielleicht hat sich Dhun-Nun deshalb eine spitze Mütze und ein Krokodil geschnappt, damit auch die Menschen von Zeit zu Zeit etwas zu lachen hätten. Es scheint nicht einfach gewesen zu sein, Leute aus den Bäuchen von Krokodilen zu zerren. Selbst wenn es gelungen war, saß der Schock tief. Da half am besten ein Witz, etwas, das das Lachen wieder aus der Kehle holte. (V. S. 155)

3.2.Bes: Die Abwehr des Bösen

Bei genauem Hinsehen lässt sich feststellen, dass sich die altägyptische Gottheit Bes im vorliegenden Erzähltext als Verbindungsglied zwischen altägyptischer Kultur und fremdkulturellen Vorstellungen und Traditionen erweist. Wie die Ich-Erzählerin bei ihrer geistig-archäologischen Reise erfährt, wurde Bes – dargestellt in Zwergengestalt mit kurzen Beinen und großem Kopf – bei den alten Ägyptern als ein Wundertaten bewirkender häuslicher Schutzgott verehrt, der also über „Liebe, Ehe und Geburt“ (V. S. 11) wachte, indem er ein erfülltes Geschlechtsleben garantierte und die Schwangeren, Neugeborenen und Kinder gegen die schlimmen Einflüsse in Schutz nahm. Durch seine belustigend wirkende, grotesk-witzige Erscheinung vertrieb er auch Melancholie und schlechte Laune und rief Freude und Fröhlichkeit hervor. Er stand ferner für den Schutz gegen die gefährlichen Tiere und bösen Geister, die er „mit seiner Hässlichkeit [...] abschreckte“ (V. S. 11) und vom Haus fernhielt. Aufgrund ihrer schützenden Wirkung bewahrte man zu Hause die Statuetten dieser Zwerggottheit auf. Angebracht wurden auch deren Bildnisse an den Wänden, aber auch auf vielen Alltagsgegenständen wie z. B. auf Betten und Schminkutensilien. Häufig wurden ebenfalls Amulette von ihr zur Abwehr von bösem Blick und zum Glückbringen getragen.

Mit diesem zwergenhaften Schutzgott identifiziert sich die Romanheldin Valerie Kutzer, sodass „ich noch die vielen kleinen Statuen des Gottes Bes im Kopf hatte [...]“ (V. S. 11). Diese Identifizierung kann damit begründet werden, dass sie in diesem Gott die eigenkulturellen Volksglauben wiederfindet, in denen die Zwerge als dämonische Gestalten auftreten, die über besondere Kräfte verfügen, die sie befähigen, Wundertaten zu vollbringen. Deren übermenschliche Kräfte stellen sie zumeist in den Dienst der Menschen, indem sie sie unter anderem vor den übelwollenden Kräften schützen und in der Nacht deren Arbeiten erledigen. Im vorliegenden Roman wird auf diese wohlwollenden zwergenhaften Wesen angedeutet durch den Bezug auf die Kölner Volkssage "Der Heinzelmännchen", mit der Kutzer seit der Kindheit vertraut ist, als sie in der im Österreichischen Rundfunk ausgestrahlten Reihe "Das Traummännlein kommt" gesendet wurde. Dieser Volkssage zufolge waren die Heinzelmännchen zwergenhafte Hausgeister, die ähnlich wie der altägyptische Bes Gutes taten, indem sie nachts heimlich in die Häuser der Kölner Bürger kamen, um sie zu bewachen sowie „die liegengebliebene Arbeit [zu] machen“ (V., Hervorhebung durch A. M. S., S. 206) und somit deren Sorgen vergessen zu lassen.

In Zusammenhang setzt Kutzer auch die im Haus aufbewahrten Bes-Figuren mit dem Phänomen der „Gartenzwerge“ (V. S. 206) in der Eigenkultur, das auf den Barock gegen Ende des 17. Jahrhunderts zurückgeht, wo aus Sandstein, Marmor oder aus gebranntem Ton hergestellte Zwerge-Figuren in Österreich wie in anderen europäischen Ländern zur Ausstattung von Gärten und Parks, aber auch zur Wohnraumdekoration verwendet wurden. Ähnlich wie die alten Ägypter erhoffte man dadurch Glück und Schutz gegen die bösen Geister zu bekommen. Die Verwendung von Gartenzwergen besteht bis auf den heutigen Tag fort, wo sich daneben auch die Glückwunschkarten mit Zwergenmotiven größerer Beliebtheit erfreuen.

Die altägyptische Vorstellung von den von unsichtbaren dämonischen Wesen bewirkten Wundertaten verknüpft die Ich-Erzählerin ebenfalls mit der buddhistischen und hinduistischen Tradition: „Ich lerne *Siddhi* und *Sitthi* kennen, Dämon und Dämonin, zwei Dschinne, die in unzähligen Varianten wiederkehren, selbst als Fisch und Fischin, bestens geeignet für Beschwörungs- und Abwehrzauber“ (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 146). Bei *Siddhi* und *Sitthi* handelt es sich also um unsichtbare übernatürliche Kräfte, die befähigen, wenn sie erlangt, Wundertaten zu vollbringen. Sie werden unter anderem in Fischgestalt dargestellt, um als Amulette für Beschwörungs- und Abwehrzauber verwendet zu werden.

3.3. Isis: Die Macht durchs Wissen ums Verborgene

Im Roman "Vergiss Ägypten" zeichnet Barbara Frischmuth ein negatives Bild von der altägyptischen Göttin Isis durch den Bezug auf den folgenden Isis-Mythos:

Isis ist eine der *wilden Töchter* des Sonnengottes, und sie ist die durchtriebenste. Um an den wahren Namen ihres Vaters zu gelangen, der ihr Macht über ihn geben würde, erschuf sie eine Giftschlange, der es gelang, den alt und unachtsam gewordenen Re zu beißen. Da er seine Qualen lindern wollte und nur Isis ihn heilen konnte, gab er ihn preis, und Isis kam als *die Zauberreiche* durch den wahren Namen ihres Vaters, der so oft die Gestalt und die Namen wechselte, an die Macht. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 120)

Also kam Isis in diesem Mythos als listige Zaubermeisterin vor, die in übler Weise die Macht erhalten konnte, indem sie durch einen Trick ihrem Vater, dem Sonnengott Re, aufzwang, ihr seinen verborgenen Namen zu offenbaren, den keiner außer ihm kannte und der die Quelle seiner auf alle Geschöpfe ausgeübten Macht darstellte.

Bei genauem Hinsehen lässt sich feststellen, dass die Romanautorin den Isis-Mythos aufgreift, um Analogien mit anderen Kulturen herzustellen. So erweist sich Isis für die österreichische Ich-Erzählerin Valerie Kutzer als ein Verbindungselement zwischen der altägyptischen und der Eigenkultur, in der sie für lange Zeit unter verschiedenen Namen als Muttergöttin verehrt wurde, die das Wissen um die tiefsten Geheimnisse der Welt bewahrte und ihren Anhängern ein ewiges Leben spendete: „Ihr [Isis] Einfluss reichte bis weit in die Römerzeit und verbreitete sich im ganzen Römischen Reich bis tief in die Alpen hinein, wo auch sie Namen und Gestalt des Öfteren wechselte“ (V., Hervorhebung durch A. M. S., S. 120). In diesem Zusammenhang verbindet Kutzer auch die altägyptische Mythologie mit der islamischen Mystik durch den Hinweis auf die vom ägyptischen Sufi-Meister Dhun-Nun al-Misri überlieferte nachfolgende Geschichte während des Gesprächs mit ihrer ägyptischen Freundin Lamis, wobei sich für sie das Wissen um den höchsten und geheimen Namen Gottes als ein Verbindungsglied zwischen den beiden erweist:

Ich will dir eine Geschichte vom historischen Dhun-Nun erzählen, die sicher weit ins alte Ägypten zurückweist. Ein Mann, der viel von sich und seinem Wissen hielt, war aus Mekka zu Dhun-Nun nach Ägypten gekommen. Er hatte gehört, dass Dhun-Nun den höchsten und geheimsten Namen Gottes kannte. Also bat er ihn, ihm diesen Namen zu verraten. Aber Dhun-Nun [...] antwortete nicht. Nach einem [...] halben Jahr schickte er ihn mit einem Topf, auf dem der Deckel mit einer Serviette festgebunden war, zu einem Freund nach Fustat, der Hauptstadt der Fatimiden. Als der Mekkaner dann an die Brücke von Gizeh nach Fustat kam, erschien ihm der Topf

viel zu leicht, um als Gabe für einen Freund zu dienen. Er fürchtete, Dhun-Nun habe sich bloß über ihn lustig gemacht, und nahm die Serviette mitsamt dem Deckel ab. In diesem Augenblick sprang eine Ratte heraus und lief eilends davon. Natürlich war der Mekkaner verärgert und machte sich sogleich auf den Weg zurück zu Dhun-Nun. Dieser erkannte am Gesichtsausdruck seines Schülers, was geschehen war, und sagte: Du Einfaltspinsel! Ich habe dir eine Ratte anvertraut, doch du hast mich hintergangen. Wie könnte ich dir da den höchsten, geheimsten Namen Gottes anvertrauen? (V. S. 150f.)

Bei dieser Geschichte handelt es sich also um die Suche nach dem höchsten und geheimsten Gottesnamen, der in der Sufitradition eine besondere Bedeutung besitzt. Fast alle Sufis glauben, dieser Name ist „der Schlüssel zu allen Problemen der Welt; durch die Nennung dieses Namens kann jedes Ziel erreicht und jeder Wunsch erfüllt werden. [...] Die unmöglichen Dinge werden mit Hilfe dieses Namens möglich.“⁷ Nach sufischer Vorstellung ist das Wissen um den höchsten Namen nur auf Propheten, Gottesgesandte und Freunde Gottes beschränkt. In diesem Sinne bittet der aus Mekka stammende Schüler – wie die obige Geschichte zeigt – seinen Scheich Dhun-Nun darum, ihm den Größten Gottesnamen preiszugeben. Dhun-Nun stellt erst seinen Schüler auf die Probe, um sich zu vergewissern, ob er ihm die vollkommene Hingabe schuldet und ob er die guten Eigenschaften besitzt, die ihn befähigen, diesen Namen zu erhalten. Diese Prüfung besteht der Mekkaner nicht, indem er mit der Abnahme der Serviette mitsamt dem Deckel Untreue und Ungehorsam beweist. Aus diesem Grund „[...] warf er [Dhun-Nun] ihn hinaus und wollte nichts mehr von ihm wissen“ (V., Hervorhebung durch A. M. S., S. 151).

Bezüglich des Wissens um den verborgenen Gottesnamen stellt Valerie Kutzer auch eine weitere Analogie her zur christlichen Tradition durch den Ausdruck "Einfaltspinsel", der in der Originalversion der obigen Dhun-Nun-Mekkaner-Geschichte nicht vorkommt und den sie der von ihr zitierten Geschichte beifügt, um auf die apokryphe Jesus-Einfaltspinsel-Geschichte anzudeuten. Dieser Geschichte zufolge fragte ein dummer Geselle Jesus – Friede sei mit Ihm – nach dem Größten Gottesnamen, der – wie er glaubte – Jesus befähigte, Wunder zu bewirken. Ähnlich wie Dhun-Nun lehnte Jesus auch ab, diesem Einfaltspinsel aufgrund des Mangels an Frömmigkeit und guten Eigenschaften den höchsten Geheimnamen zu verraten.⁸

⁷Molla-Djafari, Hamid: Gott hat die schönsten Namen...: Islamische Gottesnamen, ihre Bedeutung, Verwendung und Probleme ihrer Übersetzung, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2001, S. 112.

⁸Vgl. Tabaalite, Driss, a.a.O., S. 200f.

3.4.Ma'at: Vom altägyptischen Füreinanderhandeln und einander Leiten zum islamischen Miteinander und Füreinander

Die geistig-archäologische Reise durch die altägyptische Kultur führt die österreichische Romanheldin zur Ma'at, einer auf Wahrheit, Gerechtigkeit, Ordnung und Leben in Gemeinschaft basierenden Moralvorstellung, die unter anderem die Weisheit dieser Kultur ausmacht. Die österreichische Ich-Erzählerin Valerie Kutzer begegnet der Ma'at mit gewisser Ehrfurcht und Bewunderung, was damit begründet werden kann, dass sie sie einerseits als Resonanzboden des weit zurückliegenden Eigenen, also der die Entwicklung der abendländischen Kultur maßgeblich mitgeprägte griechische Kultur, die auf das Leben in Gemeinschaft insofern ausgerichtet war, als der Mensch, um mit dem bekannten griechischen Philosophen Aristoteles zu sprechen, ein Gemeinschaftswesen war. Andererseits erfährt sie diese gemeinschaftsfördernde altägyptische Ethik als einen utopischen Gegenentwurf zum gegenwärtigen eigenkulturellen Menschenbild, das vom Individualismus als Wertesystem geprägt ist. Diese individualistische Ethik hat sich unter anderem in Anlehnung an Gedanken zahlreicher westlicher Denker und Philosophen wie z. B. John Locke, Immanuel Kant, Max Stirner, Friedrich Nietzsche und John Rawls entwickelt, die sich für die völlige und grenzenlose Autonomie und Selbstverwirklichung des Einzelnen einsetzen. Dieses individualistische System hat in den westlichen Gesellschaften spürbare schwerwiegende Folgen. Dazu gehören die Auflösung der Familie, die Vereinsamung, der Individualismus und Egozentrismus, also die Neigung, andere Personen und Dinge an sich selbst und den eigenen Standpunkt zu messen. Als ein treffendes Beispiel für diese individualistische Ausrichtung wird in "Vergiss Ägypten" die österreichische Protagonistin Leonie von Allensbach angeführt, die „in den sechziger Jahren in einem der großen Wiener Museen gearbeitet hat“ (V. S. 100). Bald hat sie die Unmöglichkeit der Selbstverwirklichung in der von ihr als behindernd und beengend empfundenen Gemeinschaft festgestellt:

Wie ich von Lamis weiß, ist Leonie in Wien immer unglücklich gewesen. [...] Doch was anfangs als paradiesisch ansah, hatte sich rasch als Vorhölle des Spießertums erwiesen. Der beamtete Apparat, die Menschen, die zu den Vernissagen ins Haus kamen und nicht schauen konnten, nur gesehen werden wollten ... um es auf den Punkt zu bringen, sie konnte keinerlei Kontakt zu einem anderen, gleichzeitig existierenden Wien finden [...]. (V. S. 100)

Um dieser unvertrauten Eigenheit zu entfliehen, hat sie ihre Mutter, die alte Dame, alleine in Österreich verlassen und ist in die Fremde, also nach Ägypten, gezogen, wo sie als Kunsthistorikerin gearbeitet hat. In Ägypten hat sich die zunächst

empfundene Fremdheit in eine vertraute Fremdheit verwandelt, nachdem ihr im Land am Nil gelungen ist, ihre Selbstständigkeit zu bewahren und ihre eigenen Ziele und Wünsche zu realisieren:

Als sie in Ägypten ankam, erkannte sie das Land ihrer Träume, zivilisiert genug, um allein als Frau überleben zu können, und gefährlich genug, um ihren Sinn für Abenteuer zu befriedigen. Sie blieb also. Hier in Kairo hat sie, wie sie sagt, das Gefühl, frei leben und atmen zu können – nicht gerade sehr bequem in ihrem winzigen Haus in Gizeh, jedoch verwöhnt durch Zuneigung, spartanisch, aber selbständig [...]. (V. S. 100)

Leonies Individualismus zeigt sich auch deutlich, indem sie die Sorge ihrer Mutter um sie als Einmischung in die Privatsphäre wahrnimmt, wenn sie sie jeden Sommer einen dreimonatigen Besuch abstattet:

Im Sommer fährt sie jeweils für drei Monate nach Österreich, wenn das Klima hier unerträglich wird. Ihre Mutter, die Baronin, lebt dort, hoch in den Neunzigern und noch immer aufgeschlossen, charmant, ja geradezu amüsant. [...] Jedes Mal setzt das Gezerre von neuem ein und geht den Sommer über so weit, dass Leonie sich am Ende ihres Aufenthalts wieder als das Kind erkennt, das nur mehr von zu Hause wegwill. Das betrifft sogar ihre Bewegungsfreiheit. Ihre Mutter erwartet noch immer von ihr, dass sie sich rechtfertigt, wenn sie abends mit Freunden ausgeht oder jemanden außerhalb Tirols besuchen will. (V. S. 100f.)

Auf der anderen Seite wird im Roman "Vergiss Ägypten" eine Analogie zwischen der altägyptischen Ma'at und dem islamischen Menschenbild hergestellt, das an der Selbstverwirklichung in Gemeinschaft und an der Entfaltung des Einzelnen in sozialen Konstellationen orientiert ist. Dazu heißt es im Text: „Und Islam ist Gemeinschaft, eingebettet in ein dichtes Netz von Gemeinsamkeiten, in denen der Einzelne sich angenommen und aufgehoben fühlt“ (V. S. 183f.). Also werden die Menschen im Islam als Geschwister insofern betrachtet, als ihre Abstammung auf Adam und Eva zurückgeht. Deshalb sind nach islamischer Auffassung Selbst- und Nächstenliebe untrennbar verbunden. Durch zahlreiche Koranverse und Aussprüche des Propheten Muhammad – Friede sei mit Ihm – ist man dazu verpflichtet, Verantwortung gegenüber den Mitmenschen zu tragen, sich für sie einzusetzen und ihnen möglichst nützliche Handlungen zu vollbringen, ohne eine Gegenleistung dafür zu erwarten. An Mitmenschen zu denken, denjenigen in Not eine helfende Hand zu reichen, denjenigen, die schwere Sorgen peinigen, zuzuhören, das Gute anzuraten und von dem, das nur Übel bringt, abzuraten, gehören also zu den tugendhaften Eigenschaften eines guten Muslims und einer guten Muslima. Unterstrichen wird dieses Gemeinschaftsgefühl durch zahlreiche gemeinschaftliche Gottesdienste wie das Gebet in Gemeinschaft, die Zakat, das Fasten im Monat

Ramadan und die Pilgerfahrt nach Mekka. An dieser Stelle sind nach islamischem Weltbild der Altruismus und die Einbezogenheit in die sozialen Zusammenhänge ein Garant für den gesellschaftlichen Frieden. Während die Nächstenliebe den zwischenmenschlichen Streit und Kampf verschwinden lässt, kann in Zusammenarbeit einzelner Menschen mehr erreicht werden.

Im Textverlauf erfährt der Leser, dass sich die österreichische Protagonistin Mumina Andrea Narbi, die durch teilnehmende Beobachtung den Islam von innen heraus kennenlernt und sich mit dessen Riten und Symbolen vertrautmacht, sodass sie zum Islam konvertiert, auf das gemeinschaftsfördernde moralische System des Islam einstellt und den westlichen Individualismus infrage stellt, nachdem sie dessen verhängnisvolle Folgen wie z. B. Vereinsamung, Egoismus und Überheblichkeit am eigenen Leibe erlebt, weswegen es – wie sie glaubt – für die westliche Gesellschaft auf lange Sicht keine Zukunftsperspektive gibt, während durch das islamische Für- und Miteinander die Sozialstruktur auf eine gesunde Art und Weise aufgebaut und aufrechterhalten werden kann:

Der Individualismus westlicher Prägung taugt nur für Gesellschaften, die dermaßen aus dem Vollen schöpfen und geschöpft haben wie die westliche. Die islamische Gesellschaft hingegen ist in der *umma* verankert, der Gemeinschaft, im Miteinander und Füreinander. Was im Christentum der Nächste, das nahestehende Individuum ist, sind im Islam die Mitglieder der *umma*, die zur Sorge füreinander und zum Dienst aneinander verpflichtet [...] sind. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 187)

Narbis Denken an das Andere und an das Ganze der Gruppe, der Gemeinschaft zeigt sich deutlich, indem sie ihren ägyptischen Mann dazu motiviert, nach Ägypten auszuwandern, „obwohl unsere Familien in Österreich leben und wir beide österreichische Schulen besucht und auch in Österreich studiert haben“ (V. S. 185), um durch ihr Wissen um die modernen biodynamischen Landwirtschaftsmethoden den Bauern nützlich zu sein, die mit zahlreichen Herausforderungen wie z. B. Wasserknappheit, Bodenabbau, Bodenverlust durch Versalzung und Bodenkontamination durch Pestizide konfrontiert sind, welche die Situation der Landwirtschaft in Ägypten erheblich erschweren, von der ungefähr 35% der tätigen Bevölkerung leben und sich nachteilig auf den Ernährungsbereich auswirken:

Abbas und ich sind also nach Ägypten gekommen, um unseren Teil dazu beizutragen, dass dieses Land, und damit meine ich vor allem und tatsächlich das Land, im Gegensatz zur Stadt, nicht genauso kaputtgemacht wird wie Kairo und die anderen großen Städte. [...] Abbas hat in Wien an der Bodenkultur studiert, seine Familie besitzt noch etwas Land im Delta, das von einem Verwalter eher schlecht als recht bewirtschaftet wurde. Wir sind hierhergekommen, um eine menschengerechte

Landwirtschaft zu betreiben, hoffend, dass wir die übrigen Landbesitzer davon abbringen können, ihre Erzeugnisse immer mehr zu vergiften. Seit der Nil wegen der Staudämme in Assuan nicht mehr jährlich das Land mit seinem fruchtbaren Schlamm überflutet, ist der Bedarf an Kunstdünger enorm gestiegen, und je mehr die Böden auslaugen, desto mehr wird gedüngt, ein Kreislauf, aus dem es für die meisten kein Entrinnen gibt. Wir wollen den Fellachen zeigen, dass es auch anders geht. Warum sollte, was in Österreich zum Teil funktioniert hat, nicht auch im Agrarland Ägypten gelingen, in einem Land, das noch immer die Voraussetzungen dazu hat, das beste Gemüse der Welt zu ziehen. (V. S. 188f.)

Zusammen mit ihrem Ehemann organisiert Narbi regelmäßig einen Diwan⁹, um Bauern in biologisch-dynamischer Landwirtschaft sowie in modernen sparsamen Bewässerungstechniken zu schulen: „Immerhin kommen schon einige der kleineren Bauern zum Diwan, den Abbas einmal in der Woche in unserem Haus abhält, lassen sich beraten und sprechen über ihre Bedenken“ (V. S. 190). In diesem Zusammenhang glaubt sie, durch die Unterstützung der Bauern dabei, von konventionellem zu biologischem Landbau zu umwandeln, kann ein nachhaltiger Bodenaufbau gesichert werden, die zu großen Erträgen führt, welche die Ernährung nicht nur der gegenwärtigen Bevölkerung, sondern auch der nächsten Generationen gewährleisten:

Ich glaube an den Sinn dessen, was wir hier tun, nämlich dass es für die *Umma* von Nutzen sein wird. Nicht gleich, dafür steckt alles noch zu sehr in den Kinderschuhen, aber mit den Jahren wird sich der Sinn der von uns angestrebten Entgiftung zeigen. (V., Hervorhebung durch die Autorin, S. 189)

Ähnlich wie Andrea Narbi übt das gemeinschaftsfördernde islamische Wertesystem eine große Faszination auf die österreichische Figur Marie Nur aus. Nur, die das Fremde durch das Zusammenleben mit ihrem ägyptischen Mann in einem oberägyptischen Dorf und durch das Erlernen der arabischen Sprache von innen heraus kennenlernt, erfährt dieses System als eine Bereicherung ihrer Persönlichkeitsstrukturen, nachdem sie sich selbst im Gemeinschaftsleben wiederfindet, das sie als die glücklichste Zeit ihres Lebens empfindet, weil sie hierdurch aus Vereinsamkeit, Egoismus und Depression herauskommen und die Liebe, Anerkennung und Motivation finden kann:

Ich war Mitte zwanzig, und meine Söhne waren noch klein. Ich fühlte mich wie im Paradies. [...] Ich wurde als *messenger* eingesetzt. [...] *Messenger*, weil ich von Haus zu Haus ging und die Frauen fragte, was sie fürs gemeinsame Abendessen kochen

⁹Der Begriff "Diwan" wird im Arabischen verwendet als Bezeichnung für ein Büro, eine Behörde, eine Ratssammlung oder für Bettsofa, das entlang der Wände anzufinden ist.

würden. Damit nicht alle dasselbe Gericht brachten. [...] Für die Frauen bewegte sich der ganze Tag einzig auf den Abend zu. Da saßen sie alle beisammen, aßen, scherzten und erzählten sich Geschichten. Oder Witze. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 129f.)

Dass Marie Nur ein gewisses Maß an Selbstständigkeit aufgibt und mehr an die Gemeinschaft abgibt, zeigt sich auch, indem sie am abends von ihrem Schwager organisierten Diwan teilnimmt, um die Gedanken mit den Arbeitnehmern auszutauschen und ihre Probleme zu lösen:

Mein Schwager, der *landlord*, hielt jeden Abend Diwan, das heißt, dass die Bauern, die für ihn arbeiteten, kamen, um mit dem Patron die anstehenden Arbeiten zu besprechen, aber auch die Politik und alles, was ihnen sonst noch Sorgen machte. [...] Und so geschah es, dass sie mitunter neben ihrem Schwager an der Tür stand, um den Männern, die zum Diwan kamen, die Hände zu schütteln. [...] In den Augen von Marie Nur spiegeln sich noch immer die Züge der Ratsuchenden, die da auf Kissen und in die Wände eingelassenen Bänken im Kreis saßen, um die wichtigen Dinge ihres Lebens auszuhandeln, und in ihrer Stimme klingt die Ernsthaftigkeit und das Lachen der Versammelten nach, denen sie zusammen mit den Männern ihrer ägyptischen Familie von Zeit zu Zeit vorsah. (V., Hervorhebung durch die Autorin, S. 131f.)

3.5. Die Jenseitsvorstellungen: Verdiesseitigung des Jenseits

Für die österreichische Hauptfigur Valerie Kutzer erweist sich die altägyptische Todeserfahrung, die zum Grundbestand des Weisheitsdiskurses des Altägyptens gehört, als ein utopischer Gegenpol zum aufgeklärten eigenkulturellen Todesbild, in dem der Tod – mit Ortrud Gutjahr gesprochen – als die extreme Fremdheit wahrgenommen wird, mit der das Leben zu Ende ist. Wie sie bei ihrer geistig-archäologischen Reise durch die altägyptische Totenreligion feststellt, entwickelten die alten Ägypter ein symbiotisches Verhältnis zum Tod, indem sie ihn als das Ende eines begrenzten Lebens und den Übergang in einen anderen wahren Seinszustand betrachteten, der dem Verstorbenen nach der Rechtfertigung vor dem Totengericht die Möglichkeit eröffnete, ein ewiges Leben in Gemeinschaft des Sonnengottes Re und des Totengottes Osiris zu erlangen: „Die alten Ägypter waren von der Möglichkeit des Totseins besessen, und sie fanden und erfanden immer neue Formen und Riten, um dieses Totsein, das in ihren Augen doch noch ein Sein war, erträglich zu gestalten“ (V. S. 173). Um die Fremdheit des Elysiums¹⁰, der wirklicheren Wirklichkeit, zu überwinden und es vertraut zu machen, haben sie es

¹⁰Diesen Begriff "Elysium" verwendet der Ägyptologe Jan Assmann, um die jenseitige Welt zu kennzeichnen, in das der Tote nach dem altägyptischen Weltbild nach der Erlösung aus der Todeswelt überführt wurde.

konzipiert nach dem diesseitigen Vorbild, also als einen Ort, wo der Tote sein irdisches Leben weiterführen konnte, was erklärt, warum sie ihre Gräber, die Häuser der Ewigkeit, mit Nahrungsmitteln und Gebrauchsgegenständen des täglichen Lebens ausgestattet und mit Szenen aus dem Alltagsleben geschmückt hatten, was auch zugleich zum Ausdruck bringt, wie sie von ihrem Erdenleben besessen waren:

Man ist immer davon ausgegangen, dass all die Beigaben und Reliefs dazu dienen sollten, das Jenseits, die andere, die wirklichere Wirklichkeit, das ortlose Nirgendland, mit all dem auszustatten, was der Verstorbene in seiner anderen, wirklicheren Existenz benötigen würde, um sich auch im Jenseits im Vertrauten zu befinden. [...] Die alten Ägypter hingen an ihrem Diesseits, und wenn sie an ihrem Totsein etwas interessierte, dann vielleicht jener durch die Ortlosigkeit veränderte Blickwinkel. Die Blickrichtung aber führte eindeutig ins Diesseits. (V. S. 195)

Der altägyptischen Todesauffassung begegnet Kutzer mit großer Bewunderung, wie es aus dem nachfolgenden Textausschnitt herauszunehmen ist:

Was für einen Aufbruch ins Jenseits die ägyptische Kultur unternommen hatte, war mir das erste Mal in Saqqâra bewusst geworden. [...] In Saqqâra erhob sich – abgesehen von den noch zu wenig ausgedeuteten Megalith-Kulturen – vor mehr als fünfeinhalbtausend Jahren zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit ein Bauwerk, das Kontakt mit dem Himmel, dem ortlosen Jenseits, aufnehmen wollte. [...] Möglicherweise hat Imhotep, das Genie, das später vergöttlicht wurde, diese erste Pyramide als Stufenpyramide gebaut, damit die Menschen, wenn schon nicht in Himmel, so zumindest auf ihren Gipfel hinaufsteigen, von dort aus auf ihr bekanntes Diesseits hinunterschauen und dabei eine andere Sicht darauf gewinnen konnten. Imhotep machte sich den Blick der Götter zu eigen, um herauszufinden, wie die Menschen und die Erde, die sie bewohnten, in den Augen der Götter aussehen mochten. Eine ähnliche Absicht scheint hinter der reichen Ausstattung der Gräber mit Szenen aus dem Alltagsleben zu stecken. Aber war es nicht eher so, dass all das Mitgegebene den Göttern [...] zur Anschauung dienen sollte? Dass es ihnen helfen sollte, die Menschen besser zu verstehen und sie mit menschlichem Blick zu betrachten? Eine Art Bildergalerie, in der die Erhabenen diese menschliche Welt vorgeführt bekamen, um sie besser, will heißen gerechter, zu beurteilen? Wie lässt sich sonst erklären, dass kein menschliches Auge das Werk nach seiner Vollendung mehr zu sehen bekam? Außer dem oder der Verstorbenen, der oder die zu Osiris, dem Gott der Unterwelt, geworden war? [...] Tagtäglich erzählte man ihnen Geschichten von den Menschen, zeigte ihnen im Verborgenen des Pyramideninneren [...] das menschliche Leben in seinen möglichen Farben und Spielweisen, wie um sie mit allen Mitteln zum Diesseits zu bekehren, zu den Freuden der Welt, zur Kunst der Menschen und zu ihrer Schrift. So als sollten nicht die Menschen zur göttlichen Moral, sondern die Götter zur ägyptischen Zivilisation bekehrt werden. Religiöse Propaganda mit umgekehrten Vorzeichen. Als ich vor etwa dreißig Jahren zum

ersten Mal nach Saqqâra kam, war ich dehydriert vom *Fluch der Pharaonen*, wie man diese Durchfallerkrankungen nennt, die einen üblicherweise in heißen Ländern, die nicht durchhygienisiert sind, heimsuchen. Ich hatte die Augen auf den Boden gerichtet, wahrscheinlich weil es mich mehr an Energie gekostet hätte, aufrecht zu gehen und auf den abgeplatteten Kegel der Stufenpyramide zu schauen. [...] Und ich lernte das Staunen wieder. In den Grabkammern hoher Beamter, von Innungsmeistern der Perückenmacher, der Nagelpfleger und der Schlächter bei Hof, deren Grabräume mit lebensnahen Szenen aus Jagd und Fischerei geschmückt waren, mit Anleitungen zum Barkenbau und Szenen vom Treiben riesiger Herden, deren Hirten einem Kälbchen über den Fluss halfen und ein anderes auf den Schultern trugen, von Rindern, die geschlachtet wurden, aber auch von Schreibstuben, in denen die Schreiber in Reih und Glied knieten und mit ihren Kielen den Papyrus bearbeiteten. Und mit dem Staunen kam eine Art Glücksgefühl, wie es wohl für die Götter gedacht war, die alleine diesen Anblick genießen sollten. Dieses Bewusstsein, mit den Augen der Götter auf die Welt der Menschen zu schauen, hat mich bei der Begegnung mit ägyptischer Nekropolenkunst nie mehr verlassen. Es hat sich manches verändert in Saqqâra. [...] Auf einem Mauervorsprung hinter der wiederrichteten Kolonnade sitzend, schaue ich so lange auf Imhoteps geniale Verwirklichung der Himmelspläne von König Djoser [...]. Diese Schlichtheit, gepaart mit dem Anspruch, die Götter zu bekehren, überwältigt mich genau wie damals [...]. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 194ff.)

Einen großen Raum nimmt also die Beschreibung der von großer Ägyptomanie zeugenden Gedankenfolgen und Assoziationsketten, die bei der Ich-Erzählerin Valerie Kutzer ausgelöst werden durch die zweimalige – das Ersterlebnis geschieht in der Vergangenheit der erzählten Zeit, während das Zweiterlebnis in der Gegenwart der erzählten Zeit – sinnliche Anschaulichkeit pyramideförmiger Totengräber, vor allem der Stufenpyramide des Königs Djoser, die das aus der Heimat mitgebrachte Tradierte, also die Vorstellung von der Größe dieser monumentalen Bauwerke, bestätigt und sie ihr weitaus vertrauter macht. Ein Blick auf die oben wiedergegebene Innensicht der österreichischen Protagonistin zeigt, dass sie die Stufenpyramide als einen zu anderer Perspektive auf das Leben führenden Ort wahrnimmt, indem sie die Möglichkeit eröffnet hat, das irdische Leben mit kosmischem, himmelschem Blick zu betrachten. Mit anderen Worten kann gesagt werden, dass man auf dem Gipfel dieser rund 60 m hohen Pyramide den von Werden, Vergehen und Wiedergeburt geprägten Kreislauf kosmischer Vorgänge, vor allem den Sonnenlauf, näher beobachten konnte, was dazu führte, dass man diesen ewigen Zyklus von Auf- und Untergang auf das begrenzte menschliche Leben übertrug, was heißt, dass der Mensch wie die Sonne nach dem Untergang, dem Tod eine Erneuerung, Verjüngung, Neugeburt erfuhr, weswegen man das Leben von Geburt an im Blickwinkel des späteren Todes führte. Für

Kutzer machen auch die zahlreichen Stufen aus der Pyramide einen Übergangsort, der die Schwelle zwischen Erde und Himmel, Diesseits und Jenseits, Leben und Tod überbrückte, indem sie dem Grabherrn als Himmelsleiter dienten, durch den seine Ba-Seele zum Himmel, zum jenseitigen Bereich aufsteigen konnte, um nach der Rechtfertigung vor dem Totengericht die Transformation in den jenseitigen Seinszustand zu erfahren und wieder – transzendiert in ein ewiges Leben nach der Vereinbarung mit dem Todes- und Auferstehungsgott Osiris – ins Grab zurückzukehren. Dieses im Inneren der Pyramide geführte ewige Leben wurde auch gesichert durch eine die Zeit überdauernde Bauweise und durch eine große Anzahl an Grabräumen, die als Aufenthaltsorte, aber auch zur Aufbewahrung von Nahrungsmitteln und Gebrauchsgegenständen dienten. Für Kutzer machen ebenfalls die beschrifteten Grabwände, die von Leben und Wirken des Grabherrn berichteten, aus dem pyramidalen Grab einen Gedächtnisraum, in dem die eigene Lebensgeschichte vor Vergessen bewahrt und an nachfolgende Generationen überliefert wurde, wodurch der Verstorbene einen festen Platz im kollektiven Gedächtnis erringen konnte. Neben seinem traditionellen Bild als Einweihungsort, wo die Toten in die Götterwelt und ins ewige Leben eingeweiht wurden, wird außerdem das pyramidenhafte Grab in der Erfahrungswelt der Romanheldin neu perspektiviert, indem sie es als ein Einweihungszentrum wahrnimmt, wo die Götter ins menschliche Leben eingeweiht wurden, das durch die auf visuelle, ästhetische Weise die Alltagsaktivitäten darstellenden farbenprächtigen Wandmalereien und Reliefs propagiert wurde. Diese Vorstellung, die Götter das menschliche Leben wahrnehmen zu lassen, ist für sie am faszinierendsten. In dem oben zitierten Textstück wird andererseits der Mythos vom "Fluch der Pharaonen"¹¹ entkleidet, indem die durch den Besuch pharaonischer Königsgräber ausgelösten Gesundheitsprobleme wie z. B. Atemnot und Durchfallerkrankungen auf die klimatischen und hygienischen Verhältnisse zurückgeführt werden.

Bei genauerem Hinsehen lässt sich auch feststellen, dass die Autorin Barbara Frischmuth im vorliegenden Erzähltext einige pharaonische Totenriten und -bräuche aufgreift, um interkulturelle Verknüpfungen herzustellen und hiermit die Kontinuität mancher kultureller Praktiken zu begründen, wie es beim Ritual der Einbalsamierung und Mumifizierung der Fall ist, das auch in Anlehnung an die pharaonische Tradition unter der griechischen und römischen Herrschaft in

¹¹Dem Mythos vom "Fluch der Pharaonen" zufolge werden die Königsgräber mit Zaubersprüchen ausgestattet, die bei den Eindringlingen Gesundheitsprobleme auslösen oder sie zum Tod bringen. Dieser Mythos wird verdichtet nach der Entdeckung des Grabes von Tutanchamun in 1922, wo sich zahlreiche Todesfälle ereignet haben.

Ägypten, wo die Mumien oft jahrelang im Haus aufbewahrt wurden, aber auch in der modernen europäischen Kultur mit dem Ziel praktiziert wurde, Erinnerungen an den Toten wachzurufen, wie es aus den beiden folgenden Romanstellen ersichtlich ist, an denen die interkulturellen Grenzen durch das Einbalsamierungsritual aufgehoben werden:

Es gab in römischer Zeit sogar Schranksärgen aus Kartonage, die man im Haus aufstellte, um diejenigen Familienmitglieder, die tot waren, weiterhin am Familienleben teilhaben zu lassen. (V. S. 173)

So hat zur Zeit Josephs II. einen afrikanischen Prinzen, der als Sklave nach Europa verkauft worden war, es dann am Wiener Hof zu Ansehen, Auskommen und einer ehrbaren Ehefrau samt Kindern gebracht hat, nach seinem Tod ausstopfen lassen, um sein negroides Erscheinungsbild zur Aufklärung der Wissbegierigen über seinen Tod hinaus zu erhalten. (V. S. 182)

Der Brauch, die mumifizierten Toten in Form von deren Gesichter bedeckenden plastischen Mumienmasken abzubilden, wird auch im Romantext als ein weiterer altägyptischer Totenkultbrauch angeführt, der sowohl in der römischen Kultur in Form von Mumienportraits als auch in der neuzeitlichen europäischen Kultur in Form von Totenmasken¹² Kontinuität erfährt. Bei einem Mumienportrait handelt es sich um ein auf Holz gemaltes und in die Mumienumhüllung eingewickelter Bild vom Verstorbenen. Diese sich während römischer Herrschaft in Ägypten entwickelnden und sich durch einen ägyptisch-römischen Mischstil ausgezeichneten Totenbildnisse legen deutlich Zeugnis davon ab, wie sich die unterschiedlichen Kulturen voneinander beeinflussen lassen. In diesem Zusammenhang üben die Mumienportraits eine große Faszination auf die österreichische Protagonistin Valerie Kutzer aus, sodass sie sie als ein mentales Bild in ihrem Gedächtnis aufbewahrt, das sie immer beim Besuch von Fayum, dem Fundort der meisten Mumienportraits, in Erinnerung ruft: „Es gab nur zwei Dinge, die ich mit dem Fayum verband, Krokodile und Mumienportraits, von denen die meisten angeblich hier gefunden worden waren“ (V. S. 170). Diese Identifizierung kann begründet werden, dass sie in ihnen das beste Mittel für die Verwirklichung der menschlichen Sehnsucht nach Ewigkeit und Dauer sieht. Für sie zeichnen sich diese Mumienportraits im Gegensatz zu den Mumien, die trotz der Bewahrung vom Körper unverkennbar die eigenen Gesichtszüge des Toten darstellen, durch eine naturgetreue, lebensnahe, ästhetische Darstellungsweise, die den toten Porträtierten

¹²Bei den europäischen Totenmasken handelt es sich um von Gips oder Wachs hergestellte Abdrücke vom Gesicht des Toten. Während der Renaissance erfreuten sie sich großer Beliebtheit, wo Totenmasken von zahlreichen bekannten Persönlichkeiten hergestellt wurden.

in seinen individuellen Gesichtszügen verewigt und ihn nach dem Tod vor dem Vergessen bewahrt:

Diese Mumienportraits aus der Römerzeit, mit ihren im Gegensatz zur altägyptischen Malerie stark personifizierten Gesichtern, wirken, als könnten sie einen mit ihren übergroßen Augen sehen und würden gerne von den Umständen ihres Lebens und ihres Todes erzählen. Die Mumienportraits waren das Todhaltigste, was ich je gesehen hatte. Viel todhaltiger als die altägyptischen Mumien, von denen zwar noch der ganze Körper übriggeblieben war, aber diese Körper waren nicht mehr beseelt, das Persönliche, nämlich der Ausdruck, der ein Gesicht zu einem unverwechselbaren macht, war längst aus ihnen entwichen. Die Mumienportraits hingegen wurden nach einer Weile zu den einzigen Zeugen, dass der Leib, der unter ihnen lag, ein menschliches Antlitz besessen hatte. Ein Gesicht, das denen ähnelt, die man noch immer auf der Straße sieht. (V. S. 171)

Zu der Einbalsamierung und der bildlichen Darstellung des Verstorbenen kommt ebenfalls die Beisetzung des Toten in einem Sarkophag als ein altägyptisches Beisetzungsritual hinzu, das in anderen Kulturen Kontinuität erfährt und auf das in "Vergiss Ägypten" verwiesen wird. Wie die nachfolgende Textpassage zeigt, wurden die pharaonischen Sarkophage in der griechischen und römischen Kultur übernommen und in großem Umfang in Begräbnisstätten verwendet:

Da war auch [...] Kom El-Shuqafa, die Katakomben. Wir stiegen auf niedrigen, ausgetretenen Steinstufen eine Spirale hinunter, umgeben von jahrtausendealtem Tod. Römisches, griechisches, pharaonisches Gestorbensein, Schiebegrab um Schiebegrab. Versteinerte Überlagerungen. Ein Raum zum Verzehren Leichenmahls. Säulen mit Papyruskapiteln, Pylonen als bärtigen Schlangen, die den Kieferzapfen des Dionysos und den Stab des Hermes tragen sowie die ägyptische Doppelkrone. Griechische Sarkophage und davor Anubis als römischer Soldat verkleidet samt einem anderen Gott mit Hundekopf und Krokodilsgliedern, die beide Wache halten. (V. S. 11f.)

Beim zitierten Textabschnitt handelt es sich also um die aus römischer Zeit stammenden Katakomben von Kom el-Shuqafa, die als materielles Erbe ein Bestandteil des kulturellen Erbes der Stadt Alexandrien sind. Durch die Beschreibung dieser Katakomben werden die unterschiedlichen kulturellen Prägungen und Überformungen, denen Ägypten im Allgemeinen und die Stadt Alexandrien im Besonderen ausgesetzt waren, erkennbar. Für die Ich-Erzählerin machen die Verschmelzung und Überlagerung pharaonischer, griechischer und römischer Mythen und Stilformen aus dieser unterirdischen Grabanlage einen hybriden Ort, an dem die Grenzen zwischen Kulturen verschwinden. Wie die Protagonistin beim Besuch eines Sufi-Mausoleums in Kairo feststellt, ließen sich

neben den Griechen und Römern auch einige Sufi-Meister in Anlehnung an das altägyptische Vorbild in dekorierten Sarkophagen beisetzen:

Das Grab eines Heiligen! [...] Der Sarkophag steckt in einem Überzug aus türkisfarbenem Baumwollstoff, der mit gelben Blumengirlanden und roten Medaillons bedruckt ist. An den vier oberen Ecken stehen Stäbe aus schwarzlackiertem Holz mit kleinen Knäufen heraus. Der Kopfteil, ein stilisierter Turban, ist in apfelgrünes Plastik eingeschlagen, das mit einer schwarzen Schnurb festgebunden wurde. [...] Ich frage, ob ich ein Foto machen darf. (V. S. 97)

Aus dem oben Zitierten lässt sich erkennen, dass der Sarkophag des Sufi-Meisters bei der Wiener Protagonistin einen nachhaltigen Eindruck hinterlässt, sodass sie ihn als ein Fotomotiv aufbewahren will, was darauf zurückzuführen ist, dass dessen Tuch mit hybriden Motiven dekoriert ist, mit denen sie sich identifizieren kann, wie z. B. Blumengirlanden, die in der Eigenkultur als ein dekoratives Element in den Grabanlagen verwendet wird und ursprünglich auf das alte Ägypten zurückgeht, wo die Gräber mit Blumensträußen als Sinnbild für die Lebensentfaltung ausgestattet wurden.

Im Textverlauf stößt der Leser darüber hinaus auf das altägyptische Ritual von Totenklage und Trauer-Aufführung, das im gegenwärtigen Ägypten in einigen Dörfern Bestand hat. Bei diesem auf Ende der 18. Dynastie zurückgehenden Ritual handelt es sich also um eine traurige Abschiedszeremonie, die im Haus des Verstorbenen oder vor seinem Grab stattfand und an der Frauen teilnahmen, die eine Verwandtschaft mit dem Toten verband. Hierbei brachten sie ihre Trauer um den Verlust des Verstorbenen dadurch zum Ausdruck, laut zu weinen und zu klagen, sich auf Wangen und Kopf zu schlagen und die Arme in die Höhe zu recken.¹³ Eine ähnliche Trauer-Aufführung erlebt die österreichische Protagonistin Marie Nur auf dem Weg zur Beisetzung ihres ägyptischen Mannes in einem oberägyptischen Dorf:

Die Familie war nach Kairo gekommen, um den Bruder, den Onkel, den Cousin heimzuholen. Glauben Sie ja nicht, dass sie auf der Fahrt nach El-Minya besonders getrauert hätten. Im Gegenteil, sie stopften sich mit Essen voll und tranken sämtliche Thermosflaschen leer. Erst als der Trauerkonvoi sich dem Dorf näherte, begannen die Frauen sich die Haare zu raufen und das Gesicht zu zerkratzen. In dem Moment, in dem wir in Sichtweite der Dorfbewohner kamen, zerrissen die Frauen des Hauses ihre Kleider, warfen sich Erde ins Gesicht und begannen mit dem schrecklichen Gekreisch, das einem durch Mark und Bein fährt. Erst als man gesehen wurde, riss man sich Haare aus, wurden den Wangen wirklich blutig gekratzt und streute man

¹³Bildlich wurden diese Bewegungen im Grab von Ramose in Theben-West dargestellt.

Sand in die Wunden, als wäre alles nur... Marie Nur scheint nach dem passenden Wort zu suchen, das ihrer Skespsis gegenüber diesem Trauerspektakel Ausdruck verleihen soll. [...] Schlimmer noch, eine Pose! Ja, ich erlebe es als Pose, als Trauerdarstellung. Nicht dass sie Abbas nicht geliebt hätten, aber ihre Art, sich *coram publico* zu zerfleischen, nachdem sie sich die ganze Fahrt über normal benommen und ihre Witze gerissen hatten, war mir einfach zuwider. (V., Hervorhebungen durch die Autorin, S. 139)

Auf die oben beschriebene Trauer-Aufführung reagiert also Marie Nur skeptisch. Die von Familienangehörigen ihres Ehemanns inszenierten Klagen und blutigen Bewegungen deutet sie als eine Art Selbstgeißlung aus, welche die Gefühle von Trauer und Mitleid mit dem Verstorbenen weniger zum Ausdruck bringt als den Wunsch, dass „der Akt des Trauerns von anderen DorfbewohnerInnen wahrgenommen wird.“¹⁴ Anders ausgedrückt: Dieses affektierte Verhalten nimmt nicht den Toten in den Blick, sondern den Lebenden, um dessen Zweifel an der eigenen Trauer um den Toten zu vertreiben.

4. Fazit

Bei der Analyse der altägyptischen Motive im Roman "Vergiss Ägypten" ging hervor, dass die Darstellung der altägyptischen Kultur aus dem europäischen Ägyptomaniediskurs speist. Die österreichische Romanheldin Valerie Kutzer begegnet dieser uralten Kultur mit großer Bewunderung und Begeisterung, weil sie in ihr den Urquell der Weisheit sieht, von dem die westliche Kultur zeugt. In diesem Zusammenhang identifiziert sie sich mit einigen altägyptischen Glaubens- und Weltvorstellungen, was damit begründet werden kann, dass sie in ihnen die eigene Kultur oder die eigenen Wünsche wiederfindet. Bei der Textanalyse wurde auch festgestellt, dass die Romanautorin auf die altägyptischen Motive zurückgreift, um interkulturelle Verknüpfungen herzustellen und somit die kulturelle Konnektivität zu begründen: So wird beispielsweise der altägyptische Gott Thot durch seine Kunst, akrobatische Kunststücke vorzuführen und Witze zu erzählen, mit der Figur des Hofnarren aus der mittelalterlichen eigenkulturellen Tradition und des Derwischs aus der mystischen Tradition in Zusammenhang gesetzt. Durch den altägyptischen Gott Bes zieht Frischmuth auch eine Parallele zwischen der altägyptischen Kultur, den eigenkulturellen Volksglauben sowie der buddhistischen und hinduistischen Tradition, wobei sich der Glaube an die Wundertaten bewirkenden dämonischen Wesen als Verbindungselement zwischen ihnen erweist. Ebenfalls dient der Bezug auf den Isis-Mythos dazu, eine Analogie zwischen der altägyptischen Mythologie, der sufischen und christlichen Tradition herzustellen,

¹⁴Schenkermayr, Christian, a.a.O., S. 177.

wobei sich das Wissen um den die Quelle der Macht darstellenden Gottesnamen als ein Verbindungselement erweist. Darüber hinaus wird im Text eine Analogie zwischen der altägyptischen Ma'at und dem islamischen Menschenbild hergestellt, wobei sich das Leben in Gemeinschaft als Verbindungselement zwischen den beiden erweist. Daneben werden einige altägyptische Totenriten und -bräuche, nämlich die Einbalsamierung, die bildliche Darstellung des Verstorbenen, die Beisetzung des Toten in einem Sarkophag sowie die Totenklage und Trauer-Aufführung in "Vergiss Ägypten" als Verbindungselemente zwischen der altägyptischen Kultur und den anderen Kulturen angeführt.

Literatur

- Assman, Jan: Literatur und Karneval im alten Ägypten. Döpp, Siegmur (Hrsg.): Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen. (=Stätten und Formen der Kommunikation im Altertum I, Bd. 13), Trier, Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 1993, 31-57.
- Assmann, Jan: Ägypten. Eine Sinngeschichte, München, Hanser Verlag, 1996.
- Bartens, Daniela/ Spörk, Ingrid: Barbara Frischmuth: Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos, Salzburg, Residenz Verlag, 2001.
- Frischmuth, Barbara: Vergiss Ägypten, Berlin, Aufbau Verlagsgruppe, 2008.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, 2. Aufl., München, Wilhelm Fink Verlag, 1998.
- Hornung, Erik: Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland, München, Verlag C. H. Beck, 1999.
- Molla-Djafari, Hamid: Gott hat die schönsten Namen...: Islamische Gottesnamen, ihre Bedeutung, Verwendung und Probleme ihrer Übersetzung, Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2001.
- Schenkermayr, Christian: Ritus, Schrift und Machtgefüge. Interreligiöse Diskurse im Spannungsfeld sprachanalytischer Schreibverfahren am Beispiel ausgewählter Texte von Josef Winkler, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek, Dissertation, Universität Wien, 2016, digitale Fassung, URL: othes.univie.ac.at/42497/1/2016-04-17_0000863.pdf (Zugriff am 05.8.2018).
- Tabaalite, Driss: Islamische Mystik bei Barbara Frischmuth. Untersuchungen zum Konzept einer „geistigen Archäologie des Gemeinsamen“. (=Schriften zur Kulturwissenschaft, Bd. 90), Hamburg, Verlag Dr. Kovač, 2012.