Originalveröffentlichung in: J. Assmann, W.Burkert, F.Stolz((Hg.), Funktionen und Leistungen des Mythos. Drei altorientalische Beispiele (Orbis Biblicus et Orientalis 48), Fribourg und Göttingen 1982, S. 13-61

Jan Assmann

DIE ZEUGUNG DES SOHNES

Bild, Spiel, Erzählung und das Problem des ägyptischen Mythos.

Mein Sohn bist du; heute habe ich dich gezeugt

Ps 2,7

Die Frage nach dem Mythos, die auf den theoretischen Ebenen der Philosophie und der strukturalen Anthropologie seit Jahrzehnten eine nicht nachlassende Aktualität besitzt (1), stellt sich mit neuer Dringlichkeit auch dem Philologen (2). Sie trifft dort, in den Einzelphilologien, nicht immer in gleicher Weise unmittelbar auf respondierende Befunde. Mesopotamien, Ugarit, Kleinasien und Griechenland zum Beispiel bieten sehr günstige Bedingungen. Israel ist ein bekanntes Gegenbeispiel, dessen monotheistische Religion eine entschiedene Gegenposition zum Mythos einnimmt. Aus ganz anderen Gründen dürfte die Frage nach dem Mythos aber zum Beispiel auch in Rom auf Probleme stossen. Zu diesen Problemfällen gehört, aus wiederum spezifischen und noch keineswegs aufgedeckten Gründen, das alte Aegypten.

In Aegypten gehört die mythische Erzählung nicht zu den gewöhnlichen und typischen Ausdrucksformen der religiösen Ueberlieferung. Die wenigen Exemplare, die auf uns gekommen sind (3), stehen mehr am Rande und haben Ausnahmecharakter (4). Für diese "Verborgenheit" des Mythos in Aegypten (5) ist nichts kennzeichnender als der Fall des Osiris-Mythos. Obwohl dieser Mythos wahrscheinlich schon in verhältnismässig früher Zeit die Form einer kohärenten Erzählung gewinnt (6) und bald, spätestens mit dem Uebergang zum 2. Jt.v.Chr., alle anderen Ueberlieferungen an Strahlkraft und Bedeutung weit überragt, muss man doch auf Diodor und Plutarch warten, um einigermassen umfassende Aufzeichnungen dieses Mythos zu erhalten. Diodor und Plutarch stehen der ägyptischen Kultur "extrakommunikativ" gegenüber, sie beschreiben sie von aussen und für ein nicht-ägyptisches Publikum. Diese distanzierte Perspektive fordert und ermöglicht die explizite narrative Entfaltung von etwas, das uns in den Aufzeichnungsformen der ihm eigentümlichen Kommunikationsgemeinschaft immer nur ausschnitthaft entgegentritt.

Die Deutung drängt sich auf, dass dieser Mythos innerhalb der ägyptischen Kultur seinen eigentlichen Ort in der mündlichen Ueberlieferung hatte. Der Osirishymnus Ramses'IV. unterscheidet ja explizit zwischen dem, was "in den

Schriften steht" und dem, was man "von Mund zu Mund erzählt", wobei sich, wie der Zusammenhang nahelegt, diese Unterscheidung auf schriftliche Theologie und mündliche Mythologie bezieht (7). In einer seiner inneren Form, der Erzählung, entsprechenden Weise ist der Mythos nur in der mündlichen Ueberlieferung lebendig. Die schriftlichen Aufzeichnungen, die Inschriften und Reliefs der Tempel und Gräber, setzen ihn voraus aber erzählen ihn nicht; sie stehen in je spezifischen Funktionszusammenhängen, in denen der Mythos nur in nichtnarrativer oder jedenfalls stark verkürzter Form zu Wort kommt.

Dieses Modell - Mythos in der mündlichen, Mythos-Transformate in der schriftlichen Ueberlieferung - darf aber nicht unbesehen verallgemeinert werden. In einem früheren Beitrag zum Thema "Mythos in Aegypten" habe ich versucht, wenigstens denkbar zu machen, dass hinter Texten, die augenscheinlich die Sprache des Mythos reden ohne jedoch narrative Zusammenhänge zu entfalten, nicht unbedingt Mythen stehen müssen, sondern so etwas wie vormythische Sinnkomplexe, die sich erst im Laufe der Geschichte fallweise zu ganzen Mythen entfalten. Hierfür habe ich den Terminus "Konstellationen" vorgeschlagen (8). Mit dem Ausdruck "Sprache des Mythos" ist dabei nicht gemeint, dass von Göttern die Rede ist, sondern dass verschiedene Sinn-Dimensionen in eine Beziehung gegenseitiger Verweisung gesetzt werden, jene typisch ägyptische Form, die als "Mythisierung der Rituale" bekannt ist (9), die aber über diesen Spezialfall hinaus eine Grundform religiöser Rede in Aegypten darstellt (10). Die Komplexion der Sinn-Dimensionen leistet nicht erst der Mythos, sondern bereits die Konstellation, z.B. die von (totem) Vater und (lebendem) Sohn, aus der auch der Osirismythos in wesentlichen seiner Aspekte hervorgewachsen ist (11).

Mir ging es dabei vor allem darum, gegenüber der mehr "archäologischen" Fragestellung, die mit der Optik eines vorgegebenen Mythosbegriffs den auf der Oberfläche verborgen bleibenden Mythos aufdecken will, die Interessen der Philologie zur Geltung zu bringen, deren erstes Geschäft die Analyse der Oberfläche ist. Zunächst muss nach dem gefragt werden, was in Erscheinung tritt, bevor man sich eine Vorstellung von dem bilden kann, was verborgen bleibt. Oberfläche: das ist die Spezifität der stilistischen Ausformulierung, in der eine Aufzeichnung im Funktionszusammenhang einer spezifischen Kommunikationssituation einen Sinngehalt zum Ausdruck bringt. Hiervon gilt es in jedem Fall auszugehen.

Demselben Anliegen entspringt auch der folgende Beitrag. Er greift einen Ueberlieferungszusammenhang heraus, der nicht nur in typischer Weise

verschiedene Sinn-Dimensionen - Ritus, Götterwelt und Geschichtsbild - miteinander verknüpft, sondern diesen Sinnkomplex teilweise auch narrativ entfaltet. Es handelt sich zudem um einen Stoff, der im Zusammenhang der ägyptischen Kultur ebenso zentral ist wie der Osirismythos, der aber diesem gegenüber den entscheidenden Vorzug hat, uns auf der "Oberfläche", der Ebene der konkreten Ausformung oder, wie ich es in meinem früheren Beitrag genannt habe, der "mythischen Aussage" als eine zusammenhängende Komposition entgegenzutreten. In der spätzeitlichen Fassung als Festritual trägt er den Titel "Geburt des Gottes" (mswt ntr) (12), als "Die Geburt des Gottkönigs" hat Hellmut Brunner seine "Studien zur Ueberlieferung eines altägyptischen Mythos" überschrieben, die sich den Fassungen des Neuen Reichs widmen (13), und unter dem Titel "Die Geburt des Kindes" hat Eduard Norden das Mythologem in einen weit über Aegypten hinausgreifenden religionsgeschichtlichen Horizont gestellt (14). In der Tat steht, wie wir sehen werden, der Geburtsvorgang bei allen Aufzeichnungen im Mittelpunkt. Trotzdem könnte ein Titel wie "Die Zeugung des Sohnes" den Kern des Mythologems noch genauer treffen, selbst wenn es in einer der beiden Fassungen, deren Analyse den Ausgangspunkt bilden soll, um eine Tochter geht.

Wir wollen zunächst den Zyklus betrachten, wie er im unteren Register der Nordhälfte der Mittel-Kollonade in Der-el-Bahri (15) und auf der Westwand von Raum XIII des Luxor-Tempels (16) angebracht ist; Szenen 1-15 der letzeren Fassung sind unserem Beitrag als Abb. beigefügt. Wir wollen dabei aber nicht vergessen, dass sich die Szenen fortsetzen: in Der-el-Bahri - dem Totentempel der Königin Hatschepsut (1488-67) - im Register darüber (17), in Luxor - dem Amuntempel Amenophis' III (1397-1360) - auf der Südwand (18). Der gesamte Zyklus umfasst Geburt, Jugend und Krönung. In Der-el-Bahri zeigen von Szenen des oberen Registers, die man bisher in toto der Jugend und Krönung zugeordnet hatte, zwei die Königin noch als kleines Kind. Nimmt man diese beiden Szenen zum Geburtszyklus hinzu, erhält man eine formal und semantisch wesentlich befriedigendere Komposition. Auf unserer Abb. sind sie in einer Wiedergabe nach Der-el-Bahri als Sz. 16 und 17 den 15 Szenen der Luxor-Fassung angefügt.

Vier Szenen heben sich durch ihre Grösse als besonders bedeutende Schwerpunkte aus dem Zyklus heraus: Nr. 4, die Liebesbegegnung zwischen dem Gott und der Königin und die Zeugung des Thronfolgers; Nr. 9, die Geburt; Nr. 12, die Säugung des Kindes durch göttliche Ammen und Himmelskühe und Nr. 15, die Beschneidung. Um diese 4 Schwerpunkte lassen sich die 17 Szenen folgender-

massen gruppieren:

1. Vorspiel

Szene I: Amun und Neunheit. Amun verkündet der Göttergesellschaft seinen Plan, einen neuen König zu zeugen, über den er vier Verheissungen ausspricht: Er, Amun, wird sein Schutz sein und die Weltherrschaft in seine Hände legen; der neue König wird den Göttern Tempel bauen und die Opfer vermehren; Fülle und Fruchtbarkeit werden in seiner Zeit herrschen; wer den König verehrt, soll leben, wer ihn verflucht, soll sterben (19).

Szene II: Amun und Thoth. Amun holt bei Thoth, seinem schriftkundigen Wesir, Erkundigungen ein über eine sterbliche Frau, die sein Wohlgefallen gefunden hat. Er erfährt, dass es sich um die Königin handelt.

Szene III: Amun und Thoth. Thoth führt Amun zur Königin.

2. Zeugung

Szene IV: Amun und Königin. Amun nähert sich der Königin in Gestalt ihres Gatten (Thutmosis I), gibt sich ihr aber dann in seiner wahren Gestalt zu erkennen. Heilige Hochzeit. Aus den Wechselreden des Paares formt Amun den Namen des künftigen Kindes.

Formung im Mutterleib:

Szene V: Amun und Chnum. Amun beauftragt den Menschenbildner Chnum, das Kind und seinen Ka nach dem Ebenbilde seines göttlichen Vaters, d.h. "eines Leibes mit ihm" zu formen.

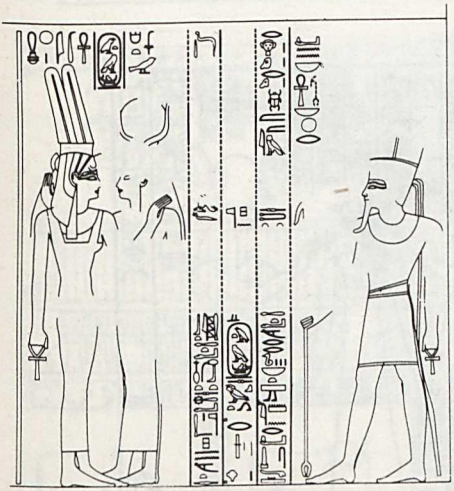
Szene VI: Chnum, Heket (20), Kind+Ka. Chnum führt den Auftrag aus, im Beisein der Geburtsgöttin.

3. Geburt

Szene VII: Verkündigung. Thoth und Königin. Thoth naht sich der Königin im Verkündigungsgestus und mit einer langen Rede, deren Sinn dunkel ist: "Zufrieden ist Amun... mit deiner grossen Würde einer Erbfürstin, von grosser Anmut und Gunst, Herrin der Herzenssüsse, gross an Lieblichkeit und Liebe, die Horus und Seth sieht, vom Widder geliebt..." usw., eine lange Reihe von Prädikaten und Titeln, die sich vermutlich auf die künftige Mutterschaft der Königin beziehen, und deren Proklamation daher den Sinn einer Verkündigung dieser Mutterschaft haben wird (20a).

Szene VIII: Chnum, Heket und Königin. Die Königin, deren Schwangerschaft im Bilde zart angedeutet ist, wird von der Geburtsgöttin Heket und dem

ABBILDUNGEN



1

2

3

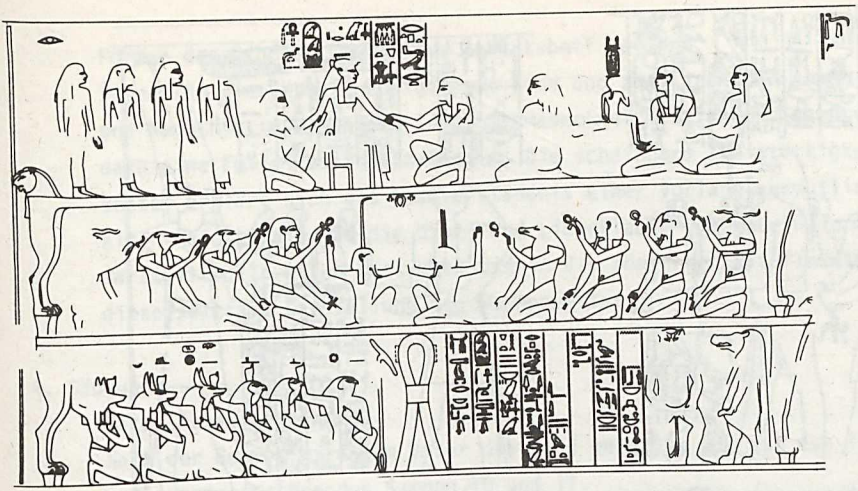
4

5

6

7

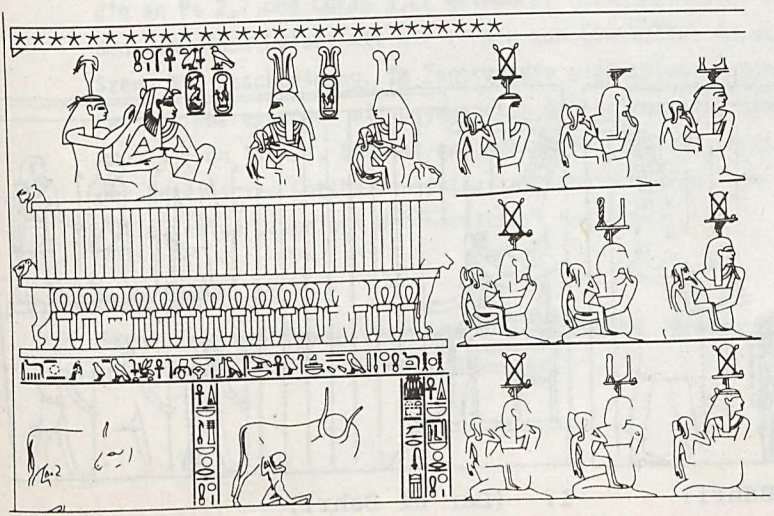
8



9

10

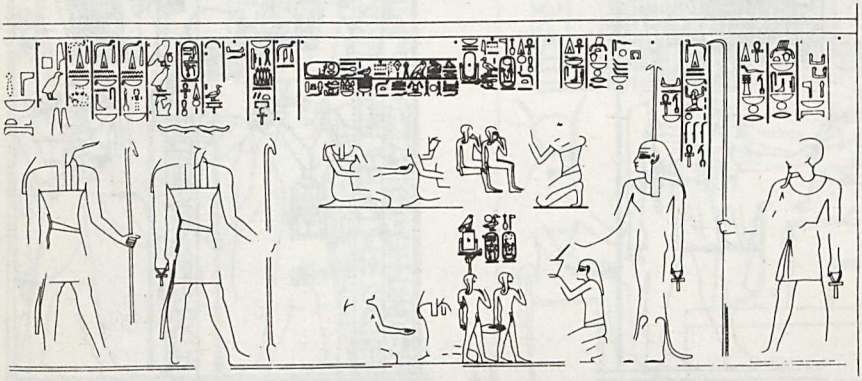
11



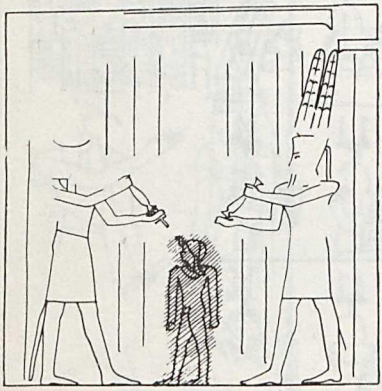
12

13

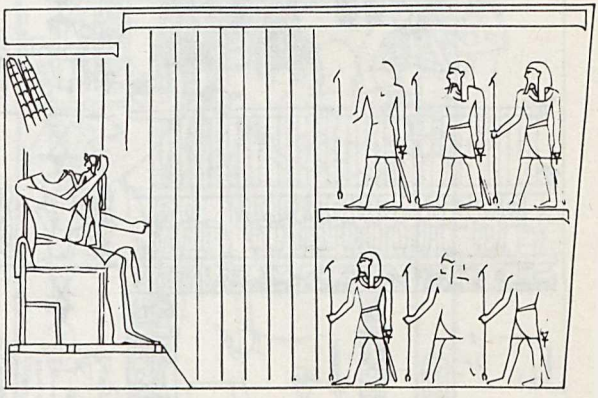
14



15



16 (Der el Bahri)



17 (Der el Bahri)

Former des Kindes, Chnum, zum Geburtsbett geführt.
Szene IX: die Geburt. Königin mit Kind und zwei anonymen Ammen, Isis und Nephthys, die Schicksalsgöttin Mesechnet mit langer Segensverheissung, dazu eine Fülle von Schutz-Genien. Die scheinbare Zweistöckigkeit des Bettes erklärt sich als Missverständnis einer Vorlage vermutlich des Alten Reichs, als man die Sitz- und Liegefläche von Möbeln in Aufsicht darstellte. In allen Fassungen bis in die römische Zeit findet sich diese seltsame Darstellung des Wochenbettes.

4. Säugung

Väterliche Anerkennung.
Nach der Geburt wird dem Vater das Kind gezeigt. Das ist das Thema der eng zusammengehörenden Szenen 10 und 11.
Szene X: Hathor (sitzend mit Kind) und Amun. Amun kommt, um das Kind zu sehen, und begrüsst es.
Szene XI: Die Vorigen. Amun (sitzend) nimmt das Kind auf den Schoss mit den Worten "Willkommen, mein Sohn (var. meine geliebte Tochter) meines Leibes!"
Szene XII: Säugung. Königin mit Kind, göttliche Ammen, Himmelskühe, Personifikationen der Fülle. Ort: das Wochenzimmer von Szene 9.

5. Beschneidung

Präsentation und Segen.
Szene XIII: Nilgott und Milchgott präsentieren Kind+Ka einer Göttertrias (Der-el-Bahri). In Luxor Nilgott und "Zauber"; die Trias fehlt (21).
Szene XIV: Thoth (Luxor: Horus) präsentiert Amun Kind+Ka. In der Luxor-Fassung begrüsst Amun das Kind mit feierlichen Formeln der Anerkennung, die an Ps 2,7 und Lukas 3,22 erinnern: "Mein geliebter leiblicher Sohn, den ich eines Leibes mit mir (= mir zum Ebenbilde) gezeugt habe" (22).
Szene XV: Beschneidung. Im Zentrum die eigentliche Beschneidung, Kind+Ka zweimal übereinander mit ungenannten Gottheiten, von aussen Chnum und Anubis (von links), Seschat und Heka (?) (23) von rechts. Die Reden der beteiligten Gottheiten enthalten Segenswünsche, die sich auf Lebensfülle, ewige Dauer und Weltherrschaft beziehen.

6. Schluss (?)

Szene XVI: Reinigung. Amun und ein Sonnengott (Month, Re oder Horus) übergiessen das Kind mit Lebenswasser.

Szene XVII: Präsentation. Amun stellt den Göttern des Landes den neuen König vor.

Diese beiden Szenen aus dem oberen Register der Der-el-Bahri-Fassung noch zum Geburtszyklus hinzuzunehmen, scheint zwar der Registeraufteilung dieser Fassung und auch der Anordnung in Luxor zu widersprechen (24), hat aber den Vorzug, sämtliche den Thronfolger als kleines Kind darstellenden Szenen zusammenzufassen und kann als äusseres Indiz für sich verbuchen, dass erst danach in der Der-el-Bahri-Fassung durch einen längeren Text eine deutliche Zäsur gegenüber der Krönungs-Sequenz gesetzt wird. Ausserdem, aber darauf wird man wohl nicht allzuviel geben dürfen, kommt nun die wichtigste Szene, die Geburt, genau in die Mitte des Zyklus zu stehen (25). Inhaltlich wirkt diese Komposition dadurch in dieser Form befriedigender, weil sich nun Anfang und Ende, Verheissung und Präsentation des künftigen Königs vor der Göttergemeinschaft, genau entsprechen (26).

Wie hat man nun Form und Funktion dieser gesamten Komposition aus Bildern und Texten zu verstehen? Brunners Deutung als Mythos ist von Morenz und Barta bestritten worden, die darin vielmehr ein Ritual erblicken wollen. Diese Alternative - Mythos oder Ritual - erscheint wenig sinnvoll, da ja auch das Ritual eine Präsentationsform des Mythos sein kann. Mit Blick auf das Sujet kann die Frage nur lauten: "Mythos oder Geschichte?", mit Blick auf die Präsentationsform nur "Ritual - bzw. Drama - oder Erzählung?" Die erste Frage wird man zugunsten des Mythos, allenfalls Geschichte als Mythos, entscheiden, die zweite wohl eher zugunsten des Rituals. Jedenfalls handelt es sich, was die äussere Form angeht, nicht um eine Erzählung; vielmehr sind dramatische Szenen dargestellt, die sich zu einem Spiel, also einer Art von Ritual, zu verbinden scheinen. Das ist aber nicht die übliche Art ägyptischer Ritualdarstellungen. Vor der Spätzeit beziehen sich die bildlichen Darstellungen zu religiösen Spielen immer auf die "realweltliche", nicht auf die "götterweltliche" Ebene (26a). Hier sind aber eindeutig Götter und nicht Priester dargestellt.

Ich möchte die eigentümliche Präsentationsform des Mythos als ein "Fiktives Ritual" bezeichnen. Eine gewisse Analogie dafür liefern die Darstellungen der Beisetzung in den zeitgenössischen Beamtengräbern. Dort hat man aus alten Ritualbüchern eine Szenenkomposition zusammengestellt, die mit den tatsächlichen rituellen Vorgängen bei der Bei-

setzung gewiss nur ganz partiell zusammenhängt, und die nur dazu dient, der Verewigung dieser Vorgänge eine alt-geheiligte Form zu geben (27). Hier liegt vermutlich dasselbe vor: ein Ritualbuch, dessen hohes Alter sich in verschiedenen sprachlichen und ikonographischen Details zu erkennen gibt, wird zu einem Szenenzyklus ausgebaut, der den tatsächlichen Vorgängen eine verewigungswürdige Form geben soll (28). Unter diesen tatsächlichen Vorgängen haben wir uns aber nicht die der Zeugung und Geburt, sondern die der Krönung als einer Neugeburt vorzustellen (28). Die Krönung bildet den Anlass und den letzten Akt dieser Begehungen.

In der Spätzeit tritt uns der Bilderzyklus des Neuen Reichs in den "Geburtenhäusern" oder "Mammisi" entgegen, jenen Kapellen, die sich bei fast allen grösseren Tempeln der letzten vorchristlichen Jahrhunderte finden (30). In diesen Kapellen ist, wie wir aus den Festkalendern erfahren, gelegentlich eines grossen Götterfestes im Monat Pachons ein Ritual mit dem Titel "Die Geburt des Gottes" durchgeführt worden (31). Dieses Ritual stellt man sich als eine Art Mysterienspiel vor, das sich ohne Zuschauer im Innern des Geburtshauses vollzog und ungefähr so ablief, wie es die Bilderzyklen der Wanddekoration darstellen (32). In dem frühesten Mammisi, dem des Nektanebos in Dendara, und im Geburtshaus von Philae, das auf dieselbe Vorlage zurückgeht, finden wir den Bilderzyklus des NR in einer überraschend wenig veränderten Form. Die wichtigste Veränderung gegenüber dem NR besteht darin, dass in der Rolle des Kindes nicht der regierende König, sondern der Kindgott der jeweiligen Göttertriade erscheint. In den Kultzentren der Spätzeit hat sich im Zuge einer Systematisierung die Bildung von Götterfamilien: Vater, Mutter und Kind, praktisch überall durchgesetzt. Einmal im Jahr, im Monat Pachons, der auf den Erntemonat Pharmouthi folgt, wird im Geburtshaus die Geburt, Aufzucht und Herrschaftsübernahme des Kindgottes, und damit die Erneuerung der Fruchtbarkeit und der Anbruch einer neuen Heilszeit, gefeiert (33).

Unserem folgenden Ueberblick liegen vier Mammisis zugrunde:

1.) DN: das Mammisi des Nektanebos in Dendara (34).
2.) Ph: das Mammisi von Philae, begonnen vor Ptolemäus V. (35).
3.) E: das Mammisi von Edfu, unter Ptolemäus X., Euergetes III., Physkon (36).
4.) DR: das römische Mammisi von Dendara, dekoriert unter Trajan, Hadrian und Antoninus Pius (37).

Die Szenen gliedern sich in 2 Sequenzen, die in DN, Ph und DR auf 2 gegenüberliegende Wände verteilt sind (38). Ich bezeichne sie mit den folgenden

Siglen (die römischen Zahlen rechts beziehen sich auf die entsprechenden Szenen des alten Zyklus):

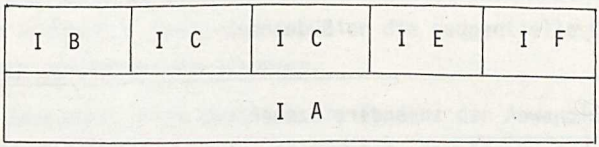
I. Sequenz	I B	Theogamie	=	IV
	I C	Amun beauftragt Chnum	=	V
	I D	Chnum und Heket formen und beleben das Kind (39)	=	VI
	I E	Thoth verkündet der Hathor (40)	=	VII
	I F	Chnum und Heket geleiten Hathor zum Kindbett (41)	=	VIII
II. Sequenz	II B	Geburt	=	IX
	II C	Väterliche Anerkennung: Amun und Hathor mit dem Kind (42)	=	X + XI
	II D	Säugung im Kindbett (43)	=	XII
	II E	Präsentation des Kindes vor der Neunheit durch Milch- und Nilgott (44)	=	XIII cf XVII
	II F	Einführung, mit Heka und Anubis	=	XV

Diese 2 x 5 Szenen bilden den festen und alten Bestand innerhalb der Dekorationsprogramme der späten Mammisi. Sie werden auch die Abfolge der entsprechenden Kult-Episoden ziemlich genau wiedergeben. Beide Szenenfolgen scheinen eingerahmt zu werden von 2 Szenen, in denen Thoth und die 15-köpfige "Neunheit" von Karnak auftreten. Die erste Szene, die sich bei DN, Ph und DR findet, leitet sich vermutlich aus der ursprünglichen Eingangsszene I, dem "Vorspiel im Himmel" her, in dem Amun der "Neunheit" den Plan der Zeugung eines neuen Königs verkündete; sie erscheint hier umgedeutet in einen Huldigungszug der Götter zur Geburtsstätte des Kindes (I A) (45); die zweite Szene findet sich nur bei DN: Thoth verkündet der Neunheit die Geburt des Kindes (III G) (46). Darüber hinaus hat DN gegenüber Ph noch eine Szene, die sich als eine Zutat gegenüber dem alten Bestand erklären lässt: die Anerkennung des Kindes durch Harachte (47). Die Szenen des alten Bestands halten an Amun als dem Vater fest: so wird es notwendig, in neuen Szenen auch den Vatergott des Ortstempels in die Vaterschaft am neugeborenen Kindgott einzubeziehen (48). Das geschieht in Form von Varianten der alten Anerkennungsszene XIV, die vor allem in E und DR überhandnehmen. Bei DN findet sich diese Szene eigentümlicherweise vor der Geburt eingeschaltet, daher erfordert sie das Siglum II A. Nach der Anbringungsform ganz ans Ende gehören offenbar zwei Szenen, die sich nur bei DN, nicht bei Ph finden: die stillende Hathor, einmal mit Thoth und Nechbet (II H_1), das andere

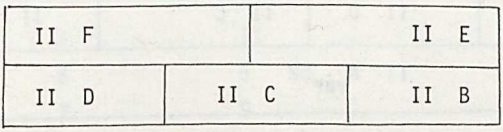
mal mit Seschat und Uto (II H_2) (49). In beiden Szenen ist Harachte dabei. Das Kind kann schon stehen und trägt die oberägyptische Krone. Ausserdem findet sich bei DN gegenüber Ph die Szene der Aufzucht des Kindes durch die Ka- und Hemuset-Genien; ich nenne sie II D_{bis}, da sie wie II D auf die alte Szene XII zurückgeht. Mit Hilfe dieser Siglen lässt sich nun die Anbringung der einzelnen Szenen in den 4 wichtigsten Mammisi wie folgt schematisch darstellen:

Philae

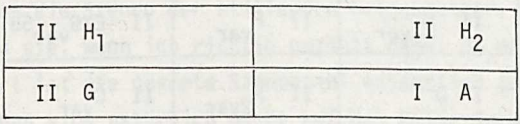
Westwand



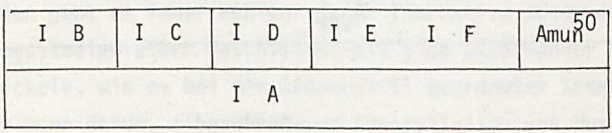
Ostwand



Westwand

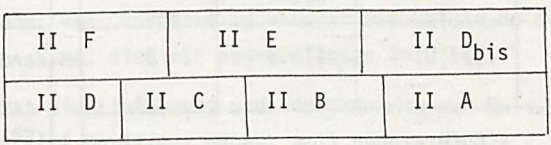


Nordwand



I E_{var}: Chnum verkündet

Südwand



DR

Nordwand

andere Szenen						
I B	I C	I D_{var}	I E	I E_{var}	I F	Amun[50]
II D_{bis}	II C_{var}	II B	II A_{var}	I D_{var} (Ptah)[51]		
I A						

I D_{var}: Hathor statt Heket
I E_{var}: Chnum verkündet

Südwand

andere Szenen						
II H_{2var}	I D	II E_{var}	II F	II H_{1var}	andere Szene	II D_{bis}
II D+C_{var}	II D	II C	II B			
II A_{var}[52]						

Edfu

Südwand

II A_{var}	II H_{1var}	II F_{var}	II E/G_{var}[53]
I D_{var}	I D	II H_{2var}	II C_{var}
Opferszenen			
I A_{var}			

I D_{var}: Hathor

Nordwand

andere Szene	II C_{var}	andere Szene	II A_{var}
andere Szene	II D	II B	I B
Opferszenen			
andere Szene: Huldigung durch 20 Hathoren			

Ostwand

II H_{var}	II D_{bis}	II H_{var}
ande- re Sz.	Tür	ande- re Sz.

In dieser Uebersicht sind die vier Versionen nicht chronologisch, sondern nach Massgabe ihres Abstandes von der Fassung des NR angeordnet. Ph scheint die Vorlage am getreuesten wiederzugeben. DN hat sie bereits angereichert mit Szenen, die auf die lokale Theologie Bezug nehmen (II A). In DR ist die Anreicherung noch weiter vorgeschritten, wobei aber offensichtlich nicht eine Ausweitung des Festspiels der Grund ist, sondern der wesentlich grössere Raum, der hier für die Dekoration zur Verfügung stand und mit Dubletten und Varianten gefüllt werden musste. In E ist der Abstand zur Urfassung am grössten, weil hier nicht nur Dubletten und Varianten hinzukommen, sondern der alte Bestand selbst verkürzt erscheint. Ausserdem ist hier die sequentielle Ordnung der Szenen vollkommen durcheinander gekommen.

In dieser Anordnung tritt deutlich die Tendenz der Abwandlung hervor, der die späten Mammisi die alte Vorlage unterwerfen. Die Szenen der ersten Sequenz (vor der Geburt) treten immer mehr zurück zugunsten solcher, die sich auf die zweite Sequenz (Geburt und Aufzucht) beziehen:

	I	II
Philae	6	5
DN	7	9
DR	8	14 dazu sämtliche "anderen Szenen"
E	3	14

Dabei überwiegen die Szenen der stillenden Gottesmutter. Allein im Sanktuar von DR wird sie, wenn ich richtig gezählt habe, 32 mal dargestellt (in Edfu 23 mal; dort ist die gesamte Szenenzahl wesentlich geringer). Diese Beobachtungen beziehen sich natürlich nicht auf das Mysterienspiel selbst, das möglicherweise gar keinen oder ganz anderen Wandlungen unterworfen war, sondern allein auf die Prinzipien der Wanddekoration, die sich verändern. Bei der Wanddekoration geht es immer weniger darum, narrative Zusammenhänge abzubilden, Uebergangsstadien einer Geschichte, die sich auseinander und aufeinander zu entwickeln, wie es bei den sequentiell geordneten Szenen gegeben ist, und immer mehr darum, eine bleibende Konstellation von Mutter und Königskind im Bildtyp der stillenden Gottesmutter abzubilden, zu der alles andere nur Vorgeschichte ist. Kennzeichnend für diese Tendenz ist die Umdeutung der Eingangsszene: vom "Vorspiel im Himmel" zur Huldigung der Götter vor dem bereits geborenen Kind, die in E abgeschlossen ist (54).

Andere Gründe hat die Einführung und fortschreitende Multiplizierung einer Szene, die wir II A beziffert haben, weil sie in DN die 2. Sequenz einleitet: die Anerkennung des Kindes durch den Vatergott der Tempeltrias.

Diese Szene wird deshalb notwendig, weil innerhalb des Zyklus nicht dieser Gott, sondern Amun als Vater auftritt. Dieses Festhalten an Amun ist höchst auffällig. Seine Funktion als "Reichsgott" (55), der er im NR seine Vaterschaft zum König verdankt, ist längst hinfällig geworden; sein Kult in Theben an Bedeutung weit hinter andere Zentren zurückgefallen. Trotzdem ist nicht nur er es, der das Götterkind der jeweiligen lokalen Tempeltrias zeugt, es ist auch die 15-köpfige "Neunheit" von Karnak, der die Geburt verkündet wird, die dem Neugeborenen huldigt, und der er nach Vollzug der Reinigungsriten als neuer Herrscher präsentiert wird, die also die Funktion der Oeffentlichkeit übernimmt.

Daraus wird ersichtlich, dass die Geschichte inzwischen jene unauflösliche Verbindung mit einer Gestalt eingegangen ist, wie sie für Mythen kennzeichnend zu sein scheint (56). Ebenso wie der Osirismythos sich nur von Osiris, scheint diese Geschichte sich nur von Amun erzählen zu lassen. Im Neuen Reich war das nicht so; wir werden das entsprechende Beispiel noch kennen lernen (57). Jetzt aber ist sie zu einer Art Amun-Mytbos geworden; dabei ist Amun ein Gott, der von Haus aus auffällig wenig mythologische Ansatzpunkte bietet. Amun erscheint hier als der Gott des zeugenden Pneuma, von dem Plutarch in seiner Vita des Numa spricht: "Die Aegypter machen in ihren Glaubensvorstellungen eine nicht unplausible Unterscheidung: für eine Frau ist es nicht unmöglich, dass ein Pneuma Gottes sich ihr nähere und in ihr Leben zeuge; ein Mann kann aber keinerlei körperlichen Umgang mit einer Göttin haben (58)." Amun ist der unsichtbare und allgegenwärtige Gott des Lebensodems (59), der "dem, der im Ei ist, Luft gibt" und "Atem an jede Nase": so ruft ihn das Lied an, das in Dendara vor der Geburt angestimmt wird (60).

Damit ist jedoch noch nicht alles geklärt. Denn der Rekurs auf die Vorstellung eines göttlichen Pneuma ist doch nur dann nötig, wenn eine sterbliche Frau ein Kind zur Welt bringt, für das nur ein Gott als Vater in Betracht kommt. Die Funktion des Pneuma in dieser Geschichte steht und fällt mit dem Antagonismus von göttlicher und menschlicher Sphäre, der dadurch überwunden wird. Gerade dieser Antagonismus ist aber in der Spätzeit durch Transposition des Geschehens in die Götterwelt aufgehoben: sowohl Mutter als Kind sind jetzt Götter, wobei übrigens diese Rollen nicht festliegen, sondern mit den Gottheiten der lokalen Triaden besetzt werden: Hathor in Dendara und Edfu, Isis in Philae; Ihi in Dendara, Harsomtus in Edfu, Harpokrates und der regierende König in Philae (61). Die Transposition der Geschichte in die Götterwelt ist auch der Grund dafür, warum sich das Sinnzentrum, der Schwerpunkt ihrer Bedeutung, wie es die Wanddekorationen hervorheben wollen, immer

mehr auf die zweite Sequenz verlagert. Nicht die "Zeugung des Sohnes" ist hier das zentrale Ereignis, sondern die Geburt des Kindes und vor allem seine Ueberhäufung mit Segenskräften, die es instand setzen, die Herrschaft anzutreten und eine neue Heilszeit heraufzuführen (62). Durch diese Sinnverschiebung sind die Anfangsszenen des alten Zyklus entweder umgedeutet (I) oder ganz weggelassen worden (II-III). Die Ueberwindung der Grenze zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre, das Mysterium der Verkörperung göttlichen Samens oder Pneumas im Fleisch, kann in dieser Fassung des Mythos keine Rolle mehr spielen. Darin, dass man trotzdem an Amun als dem Protagonisten der Geschichte festhält, liegt ein Widerspruch, der auf eine gewisse Doppelgleisigkeit der Tradition verweist. Wir müssen davon ausgehen, dass sich die königstheologische Tradition des Neuen Reiches in der Spätzeit und unter dem Einfluss veränderter geschichtlicher Bedingungen zu einem Amun-Mythos verdichtet hat, der in Theben als einem mythischen Schauplatz spielt und von diesen Determinanten nicht ablösbar ist (63). Dieser Mythos wird nun mit dem Kindkult der triadisch organisierten Spätzzeittempel in Verbindung gebracht. Durch das Hinzutreten des Mythos wird das Ritual zum Mysterienspiel und der routinemässige Kult zum Fest. Das Ritual basiert auf dem Prinzip der Wiederholung. Es gibt den typischen, immer wiederkehrenden Vorgängen eine genau festgelegte und wiederholbare Form. Durch das Hinzutreten des Mythos wandelt sich die rituelle Wiederholung zur Vergegenwärtigung eines mythischen Ereignisses (64). Diese Beziehung zwischen Mythos und Fest scheint für die ägyptische Spätzeit typisch zu sein (65). Zum "Heimkehrfest" (jn.tw.s) (66) gehört der Mythos der "Fernen Göttin" (67) und zum "Siegesfest" (h3b qnt) (68) die Kampfmythen um Horus und Seth (69). Alle diese Mythen sind auch ausserhalb der Aufzeichnungen der mit ihnen verbundenen Festriten auf Tempelwänden in der Ueberlieferung greifbar. Sie waren in der mündlichen Ueberlieferung und in der Literatur der Zeit lebendig. So möchte man auch eine mythische Ueberlieferung ausserhalb der Mammisi ansetzen, die an die Gestalt des Gottes Amun gebunden war, in einem mythischen Theben spielte und ihren Sinnschwerpunkt im Mysterium der Verkörperung, der "Zeugung des Sohnes" hatte.

In genau dieselbe Richtung weisen nun auch Beobachtungen eines gewissen stilistischen Ungleichgewichts, die H. Brunner bereits an den königlichen Bildzyklen des Neuen Reichs machte, und denen ich im folgenden etwas nachgehen möchte.

Der Eindruck eines Ungleichgewichts gründet sich auf zwei Merkmale, die miteinander zusammenhängen:

1. der Stil der sprachlichen Formulierung: während die meisten Szenen

so gut wie vollständig aus Götterreden bestehen, sind in den ersten Szenen, vor allem Nr. 2-4, kurze erzählende Sätze eingeschaltet. H.Brunner bemerkte im Hinblick auf den Stil der Präsentation des Stoffes sehr treffend, dass die Erzählung zunächst mit vollen Klängen einsetzt, sich aber nach der 4. Szene im Sande verläuft (70).

2. eine inhaltliche Qualität, die ich, im Anschluss an die oben gemachte Unterscheidung zwischen dem festlichen und dem alltäglichen Ritual, das "Ereignishafte" nennen möchte. Damit meine ich die Aufzeigung einer semantischen Grenze, deren Vorhandensein sich als Konflikt, deren Ueberschreitung sich als Ereignis manifestiert. Auch hier lässt sich zeigen, dass sich das, was man in unserem Zyklus an derartiger antagonistischer Spannung feststellen kann, auf die ersten 4 Szenen konzentriert.

Die Geschichte orientiert sich an Fixpunkten, die ihr entweder als anthropologische Universalien wie Zeugung - Geburt - Aufzucht oder kulturspezifisch ägyptische Institutionen wie väterliche Anerkennung - Beschneidung - Reinigung vorgegeben sind. Ist der Handlungsablauf vorgegeben, kann das Besondere, Ereignishafte nur in dem "Wie" liegen, in der Wunderbarkeit der Geburt und/oder Kindheit. Hier ist aber nichts wunderbar oder abnorm (71); vielmehr weist alles darauf hin, dass sich die vorgeschriebenen Vorgänge "rite" vollziehen, wenn man einmal davon absieht, dass der ordnungsgemässe Vollzug in die Hände von Gottheiten gelegt ist. Der Ausdruck "rite" verweist auf den dem Festlichen entgegengesetzten Aspekt des Rituellen, wo das Ritual nicht vergegenwärtigend ein mythisches Ereignis zur Darstellung bringt, sondern sich wiederholend im vorschriftsmässigen Durchspielen von Vorgängen erschöpft, die ihre Bedeutung in sich tragen. Das ist bei Geburt, Aufzucht, Beschneidung des Königskindes gewiss der Fall, sei es, dass die Durchführung dieser Handlungen selbst ritualisiert ist, sei es, dass diese Handlungen im Zusammenhang der Krönung rituell wiederholt werden.

Dafür tritt aber in den Anfangsszenen des Zyklus Ereignishaftes, Grenzüberschreitendes hervor. Der Götterkönig verliebt sich in eine sterbliche Frau und sendet seinen Wesir aus, Erkundigungen über sie einzuholen. Es stellt sich heraus, dass Amuns Wahl keine Unwürdige getroffen hat. Es handelt sich nicht nur um die schönste, sondern auch die vornehmste Dame des Landes, Jahmes, die Gattin König Thutmosis' I. Der König ist noch ein Kind, d.h. - wie Brunner sehr richtig folgerte - die Königin ist noch Jungfrau (72). In diesem Stück der Erzählung wird genuine Spannung aufgebaut, die auf das kommende Ereignis vorausweist. Grenzen werden spürbar zwischen semantischen Bereichen: Götter-

welt und Menschenwelt, und ihre Ueberschreitung erwartbar. In der nächsten Szene gelingt Amun, an der Hand des Grenzgängers Thoth, des ägyptischen Hermes, der Uebertritt in die Menschenwelt (73). Dass er dabei die Gestalt des königlichen Gemahls annimmt (74), ist im Bilde nicht dargestellt; erst aus dem Text zur folgenden Szene geht dies hervor. So gelangt der Gott unangefochten durch die Palast- und Harimswachen und steht in der 4. Szene vor der Königin, die ihm vertraut entgegenlächelt. Allein mit der Königin, lässt der Gott die Maske fallen und steht leibhaftig vor ihr. Wie erträgt ein Mensch den Anblick eines Gottes? Hier kommen andere Sinne zu Hilfe. Die Königin war, so heisst es, erwacht von dem Gottesdurft, den Amun auch in der Gestalt des Königs nicht ablegen konnte.

"Der Palast war überflutet mit Gottesduft
und alle seine Wohlgerüche waren solche aus Punt"

So ist sie "atmosphärisch" vorbereitet, ja gleichsam eingetaucht in ein Wesen, das sich dann auch ihren Augen offenbart. Und nachdem der Gott, wie es sehr deutlich heisst, "alles was er wollte mit ihr getan hatte", sagt sie:

"Wie gross sind deine Machterweise!
Herrlich ist es, dein Antlitz zu sehen!
Du hast mich mit deinem Glanz umfangen,
dein Duft ist in allen meinen Gliedern."

Dieser kurze Lobgesang ist das sinnliche Gegenstück zum Lobgesang der Maria. Die Königin preist die sinnlich erfahrenen "Machterweise" des Gottes und weist mit diesem Wort - b3W "Machterweis" - auf das zentrale Ereignis hin. Gott selbst hat sich ihr offenbart und an ihr gehandelt.

Bis dahin lässt sich die Geschichte in dieser Weise nacherzählen. Das beruht auf narrativen Qualitäten, die ihr inhärent sind: vor allem der konkreten, anschaulichen Spezifikation der Umstände, die eine entschlossene Abkehr vom theologischen Dogma implizieren. Denn nach dem Dogma ist der Gott Amun als Sonnengott allwissend und sieht, wie es in einem zeitgenössischen Text heisst, "die ganze Welt in einem Augenblick" (75). Hier aber muss er Erkundigungen einholen. Nach dem Dogma ist Amun unsichtbar, sein Name bedeutet geradezu "der Verborgene, Unsichtbare". Hier aber muss er die Gestalt des Königs annehmen, um zur Königin zu gelangen. All das geschieht nicht im Sinne einer theologischen Wesensaussage, sondern um das Erzählens willen. Von den Göttern der Hymnen und Rituale lässt sich nicht erzählen. Man darf nur nicht den Fehler machen, derartige narrative Charakterisierungen, die sich zuweilen bis zum Burlesken steigern können, als theologische Wesensaussagen aufzufassen (76).

Mit den folgenden Szenen fallen die Götter jedoch in ihre rituelle und dogmatische Rolle zurück; sie sagen kaum noch etwas anderes als

"Hiermit gebe ich dir alles Leben, alles Heil,
alle Gesundheit, die bei mir sind"

und erzählende Zwischentexte fehlen ganz. Hier verläuft sich die Erzählung im Sand. Sie führt bis zur Zeugung des Kindes als Machterweis Gottes; alles andere: Geburt, Aufzucht, Beschneidung, Reinigung, Einführung und Krönung gehört zum Ritual. Im Gesamtzusammenhang der Darstellungsform, wie sie uns die Zyklen in Der-el-Bahri und Luxor darbieten, spielt die Erzählung kaum mehr als die Rolle der Exposition."Narrativität" und "Ereignishaftigkeit" hängen, wie man sieht, zusammen, sie bedingen sich gegenseitig.

Die Fassung unseres Stoffes, die wir im folgenden betrachten wollen, tritt uns in der Ueberlieferung zuerst entgegen, nämlich in einer literarischen Hs. aus dem frühen 16. Jh.v.Chr. (77). Der Text selbst ist vermutlich noch weitere 200 Jahre älter. In dieser Fassung erscheint er in der Form einer Wundererzählung, die den krönenden Abschluss eines Zyklus von Wundererzählungen bildet (78). Die Rahmenhandlung spielt am Hofe des Königs Cheops aus der 4. Dyn. (um 2650 v.Chr.), den seine Söhne der Reihe nach mit Wundererzählungen unterhalten. Zuletzt wird dem König ein Wunder realiter vorgeführt. Im Anschluss daran prophezeit der Zauberer dem König, dass eine Frau namens Rwd-dedet, die Frau eines Re-Priesters von Sachebu, mit 3 Kindern des Sonnengottes schwanger ist, von denen ihr der Gott gesagt habe, dass sie dereinst die Herrschaft ausüben sollten im ganzen Lande. Der König erfährt dann noch den Geburtstag der königlichen Gotteskinder: der Vollmondstag des 1.1.prt (79).

Anschliessend verlagert sich die Erzählung, den Rahmen sprengend und dadurch die Einarbeitung andersartigen Materials verratend, nach Sachebu, wo Rwd-dedet in Wehen liegt. Re schickt die Gottheiten Isis, Nephthys, Meschenet, Heket und Chnum aus, um die Mutter von den Drillingen zu entbinden, die "das Königsamt ausüben werden in diesem ganzen Lande, die eure Tempel bauen und eure Altäre versorgen werden, die eure Opfertische gedeihen lassen und eure Gottesopfer vermehren werden." Das sind fast dieselben Worte wie die, in denen in der 1. Sz. unseres Zyklus Amun der Göttergesellschaft den künftigen König prophezeit:

"[sie wird] eure Kapellen [bauen,] sie wird [eure Tempel]
weihen [...] [sie wird] eure Opfer [mehren], sie wird
[eure Altäre] versorgen...".

Die 5 Gottheiten begeben sich unerkannt zum Haus der Rwd-dedet, wo der besorgte, nichtsahnende "Vater" sie empfängt, und entbinden Rwd-dedet von

ihren Kindern. Isis und Nephthys sind die Hebammen, Heket "beschleunigt die Geburt", Mesechnet, die Schicksalsgöttin, diagnostiziert die Neugeborenen als künftige Könige (80) und Chnum ist einfach so dabei. Die Schilderung orientiert sich deutlich an der Geburtsszene des königlichen Zyklus (=Sz.IX), deren Konstellation sie genau wiedergibt. So wie die Erzählung in das 'Ritual' der NR-Fassung eingeblendet wurde, so wird in diese Erzählung das 'Ritual' eingeblendet. Die Gottheiten verlassen die Stätte ihres Wirkens nicht, ohne nicht, wie es sich für das genos der Wundererzählung gehört, noch ein Wunder für die Königskinder zu tun. Sie verstecken 3 Kronen in einem Kornsack, aus dem daraufhin geheimnisvolle Musik ertönt "wie sie für einen König gemacht wird". Allerdings wäre das den Kindern fast zum Verhängnis geworden, denn so erfährt eine Magd von dem Geheimnis und macht sich auf, um es dem König Cheops zu verraten, dem die Geschichte ebenso stillschweigend wie offenkundig herodes-artige Absichten unterstellt (81). Zum Glück kommt die Magd nicht ans Ziel. Damit bricht die Geschichte ab.

Der Mythos erscheint hier im Gewand einer Wundererzählung, in dem er in seiner Urgestalt nicht mehr eindeutig zu erkennen ist. Der Schwerpunkt liegt einseitig auf der wunderbaren Geburt. Wunderbar und märchenhaft ist das unerkannte Auftreten und Wirken der Gottheiten, das mühelose Hervorkommen der Kinder auf das Zauberwort der Isis, das sie im Wortspiel beim Namen ruft, ihre kostbare Substanz, die auf ihre göttliche Herkunft und königliche Bestimmung schliessen lässt (82) und schliesslich die prophetische "Königsmusik" der im Getreide versteckten Kronen. Keine Frage, dass die Geburt, das Zur-Welt-Kommen von Gotteskindern und designierten Königen im Schoss einer bürgerlichen Familie das zentrale Ereignis ist. Demgegenüber tritt in dieser Version die Initiative des Sonnengottes in den Hintergrund. Davon ist erst die Rede, als der Mutter in ihren Wehen geholfen werden muss. Die Hintergründe seiner Vaterschaft werden nicht erzählt. Es heisst einfach: Rwd-dedet war schwanger mit drei Kindern des Re von Sachebu; und auch, dass der Gott selbst ihr die Bewandtnis ihrer Kinder eröffnet habe, also die "Verkündigung", die in Szene 4 unseres Zyklus stattfindet, wird erwähnt.

Das ist ein Punkt, wo die Erzählung über sich hinaus weist, wo man spürt, dass eine überlieferte Geschichte nur ausschnitthaft zu Wort kommt. Ein anderer Punkt ist die Rolle des Cheops, die in dieser Version gänzlich in den Bereich des zwischen den Zeilen stehenden sous-entendu verwiesen wird. Wir erfahren, dass er "verstimmt" ist über die Kunde der drei Sonnenkinder und müssen davon ausgeben, dass er ihnen nach dem Leben trachtet, wenn anders die Sorge angesichts der beabsichtigten Denunziation durch die Magd begründet ist. In die-

sem Licht bekommen vielleicht auch die prophetischen Worte eine andere Bedeutung, die Re zu den Göttern über die künftigen Könige sagt: dass sie den Göttern Tempel bauen und Opfer darbringen werden (83). Sind die Götterkulte unter ihren Vorgängern, den Erbauern der grossen Pyramiden, vernachlässigt worden? Wir stossen hier zum ersten Mal auf eine Legende, die sich an die grossen Pyramiden von Giza geknüpft und bis in Herodots Tage gehalten hat. Wer alle Kräfte des Landes auf die Errichtung seines eigenen Grabmals verwendet, der kann nur ein gottloser Tyrann sein (84). Die Könige der 5. Dynastie errichteten demgegenüber nur bescheidene Pyramiden, dafür aber monumentale Sonnenheiligtümer. Ausserdem nannten sie sich "Söhne des Re", was seitdem fester Bestandteil der Königstitulatur wurde. Auch das hat in der Ueberlieferung fortgelebt. Nimmt man diese beiden Fakten zusammen, die in der Wundererzählung des pWestcar mehr zwischen den Zeilen stehen als erzählt werden, dann ergibt sich ein Zusammenhang, in dessen Rahmen der wunderbaren Geburt der neuen Könige der Charakter einer Wende zum Besseren (metabolè epi tò béltion) zuwächst:

I [Ausgangssituation ist eine Heil-losigkeit der Geschichte, verschuldet durch das gestörte Verhältnis des Königs (Cheops) zu den von ihm vernachlässigten Göttern]

II a [Da greift der Sonnengott Re selbst ein und zeugt in der Frau seines Priesters die Gründer einer neuen Dynastie.]
b die auf wunderbare Weise zur Welt kommen
c [und allen Nachstellungen zum Trotz heranwachsen.]

III [Mit der Thronbesteigung der neuen Priester-Könige bricht eine neue Heils-Zeit an, in der die Götter versöhnt werden und auf Erden Gerechtigkeit herrscht.]
Seitdem - so möchte man, das Ganze als einen ätiologischen Mythos lesend - fortfahren, sind die ägyptischen Könige Söhne des Sonnengottes und Priester der Götter, deren vornehmste Aufgabe es ist, Tempel zu bauen und Opfer darzubringen.

Diese Rekonstruktion macht aber am Verhältnis dessen, was sie in Klammern stellt, zu dem, was im Text steht, nur umso deutlicher, wie weit die Geschichte, wie sie im Text erzählt wird (= IIa), von dem entfernt ist, was wir uns unter einem Mythos vorstellen: eine Geschichte, die im Dreischritt

ihrer narrativen Entfaltung I Anfang (arché) - II Umschlag (peripateia) - III Lösung (lysis) (85) eine semantische Umkehrung der negativ besetzten Ausgangssituation bewerkstelligt (86). Auch hier stossen wir also wieder auf eine Aufzeichnung, die über sich hinausweist. Waren es in den Spätzeit-Zyklen gewisse innere Widersprüche (Amun als Vater, trotz Transposition der Geschichte in die - jeweils lokale - Götterwelt) und in der NR-Fassung das stilistische Ungleichgewicht in der Verteilung der mythisch-narrativen Fragmente, die uns einen Hinweis auf (mündliche?) Ueberlieferungsformen der mythischen Tradition ausserhalb der erhaltenen Aufzeichnungen gaben, so finden sich in der Fassung des pWestcar derartige Hinweise in den Präsuppositionen: dem Vorausgesetzten, dem Verschwiegenen und dem zwischen den Zeilen Mitgesagten.

In der unterhaltenden Literatur tritt uns der Mythos von der göttlichen Zeugung des Königskindes noch einmal in einem anderthalb Jahrtausende jüngeren, in griechischer Sprache überlieferten Text entgegen, dem Schwank vom "Trug des Nektanebos", der in den Alexanderroman des Pseudo-Kallisthenes eingearbeitet ist (87). Die Grundlinien der Geschichte sind kurzgefasst:

I a Nektanebos, der letzte einheimische Pharao Aegyptens, ist ein grosser Zauberer und Wahrsager. Er sieht die Eroberung Aegyptens durch die Perser voraus und flieht nach Makedonien.

b Die Aegypter befragen das Orakel und erfahren: euer entflohener König wird als Jüngling nach Aegypten zurückkehren und eure Feinde, die Perser, unterwerfen.

II In Pella konsultiert während einer Abwesenheit ihres königlichen Gemahls Philipp die Königin Olympias den berühmten Wahrsager wegen Trennungsabsichten ihres Mannes. Nektanebos entbrennt in Liebe zu ihr.

III Nektanebos weissagt der Olympias die Beiwohnung eines Gottes im Traum und die Geburt eines Götterkindes, das sie an ihrem Gemahl "rächen" soll. Nach dem Traum wünscht sich Olympias die "Autopsie".

IV Nektanebos inszeniert die "Heilige Hochzeit", indem er selbst den Gott verkörpert.

V Ein (wiederum magisch inszenierter) Traum verkündet dem heimkehrenden König Philipp die göttliche Bewandtnis, die es mit der Schwangerschaft

seiner Frau hat. So wird Alexander bei seiner Geburt von Philipp als Kronprinz anerkannt und "von den Göttern aufgezogen" (88).

Der Schwank, dessen Held Nektanebos ist, endet hier bzw. bei IV; die Geschichte, in die er eingebettet ist, beginnt mit dem Orakel (Ib) und endet mit der Thronbesteigung Alexanders; der eingebettete Schwank beginnt mit dem Liebesverlangen des Nektanebos zu Olympias und endet mit dessen Erfüllung. Beide Geschichten stehen mit unserem Mythos in engstem Zusammenhang. Die Alexandergeschichte gibt seine sozusagen "kanonische" Form wieder:

I Ein König wird verheissen
II der König wird gezeugt in der Königin vom Gott Amun
III das Kind wird geboren
IV das Kind wird zur Herrschaft aufgezogen
V der Jüngling besteigt als König den Thron

Anstelle von II ist nun der Schwank in diese Geschichte eingebettet, der die kanonische Konstellation in höchst witziger Weise umkehrt: nicht der Gott erscheint in der Rolle des irdischen Gemahls, sondern der irdische Liebhaber erscheint in der Rolle des Gottes. Diese Kontrafaktur ist bekanntlich über Boccaccio genauso unsterblich geworden (89), wie die eigentliche Konstellation über Amphitryon und die lukanische Geburtslegende. Nektanebos nimmt nicht die Gestalt irgendeines Gottes, sondern die des Amun an, d.h. die des libyschen Ammon von Siwa, in welcher Gestalt Amun in der griechischen Welt bekannt war. Wie man weiss, hat Alexander das berühmte Orakel von Siwa besucht und ist von dem Gott als Sohn begrüsst worden. Der "Trug des Nektanebos" ist also die schwankhafte Kontrafaktur einer Fassung des Mythos, die ihm von bzw. unter Alexander gegeben worden war (90).

In der Fassung der Nektanebos-Erzählung treten zwei besondere Züge hervor:
1. Die Identität von Vater und Sohn: nach der Auskunft des Orakelspruches ist der Sohn der als Jüngling heimgekehrte Vater.
2. Der Sohn als "Rächer", eigentlich: seines Vaters bzw. seiner "Vater-Form" an den Persern. Die eingebettete Trug-Geschichte stellt ihn als Rächer seiner Mutter an ihrem Gemahl Philipp dar, aber diese Darstellung gehört zum Täuschungsmanöver des Nektanebos.

Die Rächer-Rolle des Sohnes leitet sich von der Gestalt des Harendotes, des

"Horus-Rächer-seines-Vaters" her, wobei das entscheidende Verb nḏ zwar auch die Rache des Vaters an dessen Mörder Seth meint, aber darüber hinaus ein viel umfassenderes Einstehen des Sohnes für den toten Vater, dessen Stelle er eingenommen hat. Durch dieses Einstehen überwindet er den Tod des Vaters und lässt den Vater in sich weiterleben. Man kann diese Vorstellung beschreiben als eine vermittelte - nämlich durch die pietas des Sohnes vermittelte - Identität von Vater und Sohn (91). In der Formulierung des Orakelspruches kommt diese Identität aber als eine unvermittelte zum Ausdruck: der Vater verwandelt sich (mit Hilfe einer Frau, die er im gleichen Akt zur Gattin und Mutter seiner selbst macht) in seinen Sohn. Dies ist die genaue Ausprägung einer Gottesidee, die der Aegypter mit dem Prädikat des "Ka-Mutef", des "Stiers seiner Mutter" bezeichnet, und die als Konstellation des sich selbst in seiner Mutter-Gattin zeugenden Gottes zu den fundamentalen Vorstellungen der ägyptischen Religion gehört (92). H. Jacobsohn, dem wir die Erschliessung dieser Kamutef-Vorstellung für das Verständnis der ägyptischen Königstheologie zu verdanken haben, leitet sie aus einer anderen Erzählung her, die sich mit unserem Mythos allerdings nur ganz am Rande berührt: dem ägyptischen Zweibrüdermärchen, das uns in einem Papyrus der späten 19. Dynastie (um 1200 v.Chr.) überliefert ist (93). Hier wird am Schluss erzählt, wie der Held Bata als Holzsplitter in den Mund der Königin eindringt, die "augenblicklich" schwanger wird und ihn als Kind zur Welt bringt. Der König nimmt das Kind auf den Schoss und macht es zum Kronprinzen. Schliesslich besteigt Bata den Thron und rächt sich an der bösen Königin, seiner Mutter-Gattin, die ihm in seiner Vater-Form nach dem Leben getrachtet hatte.

Auch diese Geschichte ist "eingebettet" und stellt nicht viel mehr als die Coda dar im Rahmen eines grösseren Handlungszusammenhangs, auf den wir hier nicht eingehen müssen (94). So ist hier die Prophezeiung fortgefallen, die in allen anderen Versionen, die wir betrachtet haben, in der einen oder anderen Form den Anfang bildet:

"Geburstzyklen":	"Vorspiel im Himmel"
pWestcar:	Weissagund des Djedi
Nektanebos:	Orakel

Daher erscheint hier die Geburt des Kindes nicht als eine metabolè epi to bèltion (95), jedenfalls nicht über seine eigenen Lebensverhältnisse hinaus. Die Bedeutung der Geburt als einer "Heilswende", und überhaupt die Sinn-Dimension des "Heils" als einer geschichtstheologischen Kategorie, ist hier ausgeblendet. Es scheint die Funktion der Prophezeiung zu sein, diese Sinn-Dimension im Rahmen der Geschichte zu vergegenwärtigen.

In diesem Zusammenhang muss daran erinnert werden, dass es in der ägyptischen Literatur die Gattung der politischen Prophezeiung gibt, die in der Tat die geschichtstheologische Kategorie des Heils zum Thema hat (96). Dieser Hinweis erübrigt sich auch nicht dadurch, dass diese Gattung, wie sich bei näherer Untersuchung ihrer wenigen erhaltenen Exemplare zeigen liesse, wenig oder gar nichts mit unserem Mythos zu tun hat. In den Prophezeiungen des Heilskönigs ist von seiner Zeugung durch Re oder Amun nicht die Rede. Im Neferti aus dem frühen 2. Jt. heisst es:

"Ein König wird aus dem Süden kommen,
Ameni mit Namen,
der Sohn einer Frau aus Ta-Seti,
ein Kind von Oberägypten (97)."

In dem fast zweitausend Jahre jüngeren, griechisch überlieferten "Töpferorakel" spielen die Götter zwar bei der Heraufkunft des Heilskönigs eine entscheidende Rolle, aber von "Zeugung" und Gottessohnschaft ist nicht die Rede:

"Dann wird Aegypten mächtig sein
wenn für eine Periode von 55 Jahren
ein wohltätiger König von der Sonne kommen wird,
den die grosse Göttin Isis einsetzt (98)."

Diese Zurückhaltung ist umso auffälliger, als unser Mythos ja gerade in der ägyptischen Spätzeit seine grösste, nun auch weit über Aegypten hinausgreifende Strahlkraft entfaltet. Auch das III. Buch der sibyllinischen Orakel spricht nur von einem König, den "Gott von der Sonne senden wird" (99). Offensichtlich substituiert das Motiv der Sonnenherkunft in diesem Ueberlieferungsstrang das Zeugungsmysterium als Bild und Inbegriff göttlich legitimierter Herrschaft. In unserem Zusammenhang verdienen die Prophezeiungen aber deshalb eine Erwähnung, weil sie die von uns als "Ausgangssituation" angesetzte aber in unseren Texten niemals explizit ausgeführte Vorstellung einer geschichtlichen Heils-Defizienz in aller Breite schildern und damit als Kategorie altägyptischen Geschichtsdenkens eindrucksvoll unter Beweis stellen (100).

Zwei Texte, die ich zuletzt noch erwähnen möchte, berühren sich dagegen sehr eng mit unserem Mythos. Der erste Text ist als "Segen des Ptah" bekannt. Er existiert in vier Fassungen, von denen die Inschrift in Abusimbel, in das Jahr 35 Ramses' II. datiert (1255 bzw. 1244 v.Chr.), als die ursprüngliche gilt (101). Es handelt sich um eine lange Segensverheissung des Gottes Ptah-Tatenen an den König, der bekanntlich anlässlich seines ersten oder zweiten Jubiläumsfestes seinen Horusnamen in "Herr von Sedfesten wie sein Vater Ptah-Tatenen" ändert und diesem Gott von da an eine besondere Verehrung

entgegenbringt. Ich übersetze nur die in unserem Zusammenhang entscheidenden Passagen:

I "Ich bin dein Vater, der dich gezeugt hat als Gott und alle deine Glieder als Götter.
Ich habe mich in den Widder von Mendes verwandelt und meinen Samen ergossen in deine erlauchte Mutter, denn ich wusste dass du mein 'Rächer' bist,
dass du es bist, der meinem Ka wohlgefällig handelt (102)."

II "Ich habe dich geboren, wie Re aufgeht,
ich habe dich erhöht an der Spitze der Götter."

III "Die Chnume des Ptah ziehen dich auf,
deine Mesechnet jubelt frohlockend (103),
(Fassung von Medinet Habu:) seit sie dich erblickt haben,
wie du meiner Gestalt gleichst, indem du erlaucht, gross und gewaltig bist..."

IV "Ich betrachte dich mit jubelndem Herzen,
ich nehme dich in meine Umarmung aus Gold,
ich umfange dich mit Leben und Heil,
ich vereinige dich mit Gesundheit und Freude,
ich verbinde dich mit Jubel und Heiterkeit,
Herzenslust, Frohsinn und Jauchzen..."

"Ich mache dein Herz göttlich wie das meine,
ich erwähle dich, ersehe dich, bereite dich,
dein Geist ist erleuchtet, dein Ausspruch wirksam,
nichts ist dir unbekannt,
du bist klüger heute als gestern
und belebst die Menschheit mit deinen Ratschlüssen."

V "Ich habe dich zum König der Zeitfülle eingesetzt
und zum Herrscher der Dauer.
Ich habe deinen Leib aus Gold gebildet
und deine Knochen aus Bronze,
deinen Arm aus Erz.
Ich habe dir jenes göttliche Amt gegeben,

damit du die beiden Länder als König beherrschst..."

VI "Ich will dir grosse Nile geben
und dir das Land mit Fülle versorgen,
Speisen und Ueberfluss auf allen deinen Wegen.
Ich will dir Ernten geben, die beiden Länder zu ernähren"
usw. (folgt lange Segensverheissung)

Die Rede ergeht im Jahre 35 und bezieht sich auf die Zukunft. Die Garantien für diese gesegnete Zukunft liegen aber in der Vergangenheit, auf die daher eingangs ausführlich Bezug genommen wird. Der Gott beginnt "ab ovo", d.h. mit der Zeugung des Sohnes. Hier begegnen wir derselben Konstellation wie im Geburtszyklus:

1. der Gott in verwandelter, irdisch-sichtbarer Gestalt
2. die Königin
3. der göttliche Same als Keim des künftigen,
d.h. zum Zeitpunkt der Aufzeichnung regierenden Königs.

Aber der Gott ist nicht Amun, sondern Ptah-Tatenen, seine irdische Gestalt ist nicht die Sethos'I., sondern der Widder von Mendes, dessen Kult eine symbolisch-rituelle Theogamie eingeschlossen haben muss.
Die weiteren Punkte dieser resümierten Vorgeschichte einer gegenwärtigen und künftigen Heilszeit orientieren sich ebenso deutlich an den Stadien und Konstellationen des Geburts-Zyklus:

II vgl. IX: Geburt, Stichwort: msj "gebären"
III vgl. XII: Aufzucht. Stichwort: rnn "warten, säugen" (104)
Beachte hier die Betonung der Ebenbildlichkeit (105)!
IV a vgl. XI: erste väterliche Anerkennung in der intimen Umarmung.
Stichworte qnj, hpt "umarmen"
b vgl. XIV: öffentliche Anerkennung und Erwählung zum Königtum
V Krönung

Dass hier auf den Geburtsmythos Bezug genommen wird, lässt sich nicht bezweifeln, auch wenn die Abfolge der Abschnitte nichts besagt, weil sie nicht auf einem logischen Handlungsaufbau beruht, sondern in der Natur der Sache liegt, und auch wenn die Abweichungen von der "kanonischen" Form - die auch Ramses II in seinem Totentempel anbringen liess (106) - beträchtlich sind. Gerade an den Abweichungen zeigt sich, worin die Identität des Mythos, seine "ikonische Konstanz" (H. Blumenberg) (107) beruht. Es ist hier - im Gegensatz zu den Fassungen der Spätzeit - noch keine Konstanz der Gestalt: für Amun

tritt Ptah-Tatenen, für den irdischen Vater der Widder von Mendes ein, sondern eine Konstanz der Beziehung, der "Konstellation". Es sind vor allem zwei Konstellationen, die der "Segen des Ptah" aus dem Geburtsmythos herausgreift:

1. Die Theogamie, in der der Gott in diesseitiger Gestalt erscheint, um in der Königin einen Sohn und "Rächer" zur Welt zu bringen: Abschnitt I vgl. Szene IV.
2. Die väterliche Anerkennung in Form der Umarmung, die das Kind als ebenbildlichen Sohn anerkennt und zum Herrscher erwählt: Abschnitt IV vgl. Szenen XI und XIV.

Es sind die beiden Konstellationen, in denen der Vater die Hauptrolle spielt, und so stellt sie diese vom Vater gesprochene Rede mit Recht in den Vordergrund.

Genau komplementär dazu verhalten sich die Reden der göttlichen Mutter an den König, wie sie in der Hathorkapelle der Hatschepsut von Der-el-Bahri aufgezeichnet sind (108). Diese Kapelle ist nichts anderes als eine monumentale Ausgestaltung von Szene XII des Geburtszyklus: der Säugung des Kindes als einer "Aufzucht zum Königtum" (rnn r njswt) (109). Die Anklänge schienen schon Sethe so auffallend, dass er diese Inschriften in seiner Edition zwischen den Geburts- und den Krönungszyklus einrückte.
Dort sagt die Hathorkuh in einer der beiden grossen Inschriften, die beide gleichermassen einschlägig sind:

> "Ich bin zu dir gekommen, meine geliebte Tochter Hatschepsut,
> um deine Hand zu küssen und deine Glieder zu lecken,
> um deine Majestät mit Leben und Heil zu vereinen
> wie ich es für Horus getan habe
> im Papyrusdickicht von Chemmis.
> Ich habe deine Majestät gesäugt an meiner Brust,
> ich habe dich erfüllt mit meiner Zauberkraft,
> mit jenem meinem Wasser des Lebens und des Heils.
> Ich bin deine Mutter, die deinen Leib aufzog,
> ich habe deine Schönheit geschaffen.
> Ich bin gekommen, dein Schutz zu sein
> und dich von meiner Milch kosten zu lassen,
> auf dass du lebest und dauerst durch sie (110)."

Die überragende Bedeutung der Szene XII des Zyklus liegt darin, dass mit dieser Säugung das von einer irdischen Mutter geborene Kind auch mütterlicher-

seits in ein göttliches Kindschaftsverhältnis aufgenommen wird, nämlich in die Kindschaft zur Grossen Göttin , der Himmels- und Muttergöttin, die der Aegypter seit vorgeschichtlicher Zeit in Gestalt einer Kuh verehrt als den Inbegriff der Fülle und des ewigen Lebens (111). Noch das Töpferorakel meint in seiner auffälligen Formulierung:

> "der von der Sonne kommt
> und von der Grossen Göttin Isis (var.: von der
> Grossen Göttin (112))inthronisiert wird"

diese Konstellation von König und Himmelsmutter als den Inbegriff legitimen Königtums (113). In den Mammisi stellt sie, wie wir gesehen haben, den dominierenden Bildgedanken und den "Bedeutungsschwerpunkt" des gesamten Mysteriums dar (114). So erklärt es sich, dass Hatschepsut ihre Hathorkapelle im Grunde diesem einen Thema widmet.

Wenn man von diesem Punkt aus die gesamte Ueberlieferung um die Geburt des Königskindes in den Blick fasst, so ergeben sich vor allem zwei Beobachtungen, die, wie ich meine, das Wesen der ägyptischen Mythologie zu charakterisieren geeignet sind:

1. Der Mythos verdankt seine "ikonische Konstanz" einigen wenigen fundamentalen Konstellationen. Es sind vier oder fünf (115):
   1. Das Mysterium der Zeugung, die Ueberwindung des Hiats zwischen Himmel und Erde durch den hieros gamos von Gott und Mensch.
   2. Die Geburt: dir irdische Mutter, die mit dem Beistand der geburtshelfenden Gottheiten (Isis und Nephthys, Heket, Chnum und Mesechnet) den neuen Gott zur Welt bringt.
   3. Die Umarmung, in der der Vater das Kind als seines an- und sich im Kinde wiedererkennt.
   4. Die Säugung und Aufzucht des Kindes durch die Personifikation der grossen Muttergottheit (Isis, Hathor, Himmelsgöttin, Himmelskühe und Kronengöttinnen).

Der fünfte Akt des Geschehens ist die Krönung: sie ist das Ziel des ganzen Geschehens, liegt aber ausserhalb des eigentlichen Geburtsmythos. Schon vorher aber und noch innerhalb des vom Mythos behandelten Geschehens scheint sich dieses Geschehen nach aussen zu wenden und eine Art von Oeffentlichkeit einzubeziehen. Alles vorige verläuft ja in der Intimität des Harims und der Wochenstube. Die Szenen XIII-XVII der Der-el-Bahri-Fassung (besonders die Präsentationsszenen XIII und XVII) und die Szenen II E - G der Spätzeitfassung geben der Welt, d.h. der Götterwelt, den Blick auf das Ereignis frei und führen den

neuen Gott in die Gemeinschaft der Götter ein (116).

2. Die "Konstellationen" oder "Ikone", die der Geschichte zugrundeliegen, sind keine Funktionen, deren Bedeutung in dem liegt, was sie zur Handlung beitragen (was umso mehr betont werden muss, als dieser Handlungsablauf ja durch den natürlichen und institutionalisierten Ablauf der Dinge vorgegeben ist); sie tragen ihre Bedeutung vielmehr in sich selbst und sind aus dem Handlungsablauf vollkommen ablösbar. Sie bilden, jede für sich, Kristallisationspunkte für eigene "mythische Aussagen": Texte, Bilder und sogar ganze Heiligtümer, wie uns das Beispiel der Hathorkapelle von Der-el-Bahri gelehrt hat. Die Konstellation der Zeugung führt in der Kamutef-Idee ein mythologisches Eigenleben. Die Ikonographie und Phraseologie des ägyptischen Königtums ist durchsetzt mit den fundamentalen Bildern und Konstllationen dieses Mythos, ohne dass bei jeder dieser Szenen oder Formulierungen an diesen Mythos gedacht wäre, im Sinne eines Zitats oder einer Anspielung (117). Der Mythos bezieht sich auf eine sehr konkret bildlich ausgeprägte Vorstellungswelt, die auch ausserhalb seiner in einer Fülle von Bildern, Riten und Texten zur Darstellung kommt. Daher verschwimmen seine Konturen im Ganzen der ägyptischen Ueberlieferung in einer Weise, wie man das von mesopotamischen, ugaritischen, hethitischen, griechischen und sonstigen Mythen nicht gewohnt ist. Dem Begriff der ikonischen Konstanz, den wir von H. Blumenberg übernommen haben, und der den Mythos als solchen charakterisiert, müssen wir demnach als ein spezifisch ägyptisches Charakteristikum das Phänomen der kombinatorischen Unfestgelegtheit zur Seite Stellen. Man könnte es auch als "narrative Konturlosigkeit" bezeichnen. Die mythischen Ikone der Aegypter, die wir hier und auch sonst "Konstellationen" genannt haben, sind nicht narrativ, weil sie ihre Bedeutsamkeit nicht aus der Geschichte beziehen, in deren Rahmen sie erscheinen, sondern in sich selbst tragen und aus der Geschichte ablösbar sind. Das sei an einem Detail abschliessend veranschaulicht. Die Szene XII unseres Zyklus: die Säugung und Aufzucht des Kindes, wird in der Hathorkapelle von Der-el-Bahri und in den Mammisi nach Chemmis verlegt. Chemmis ist der mythische Ort im Delta, wo Isis, verborgen vor allen Nachstellungen des Seth, das Horuskind zur Welt brachte und aufzog. Es ist die zentrale Episode jenes Mythos, der mit dem Tod des Osiris beginnt und mit der Thronbesteigung des Horus endet. Es wäre nun sicher falsch, zu meinen, dass dieser Mythos in der Hathorkapelle und in den Mammisis "zitiert" würde. Das aus welchen Gründen auch immer in Chemmis lokalisierte Ikon der stillenden Gottesmutter (118) kommt in beiden Mythen vor, weil es unabhängig von ihnen existiert und seiner-

seits Kristallisationspunkt einer Fülle mythischer Aussagen, z.B. Zaubersprüchen für Mutter und Kind oder Heilungszauber gegen Schlangen ist.

Es ist gewiss nicht mehr als eine äusserliche Koinzidenz oder eine Folge der angewandten Methode, wenn wir bei einer ähnlichen Analyse der Osiris-Ueberlieferungen ebenfalls auf fünf zugrunde liegende Konstellationen gestossen sind (119). Keineswegs auf äusserlicher Koinzidenz beruht es jedoch, wenn auch diese Konstellationen einerseits ihren Ort in der von Plutarch erzählten Geschichte haben und andererseits unabhängig voneinander Kristallisationspunkte darstellen für eine Fülle mythischer Aussagen in ganz verschiedenen Lebensbereichen: I die Suche der Isis, und II die Beweinung, "Verklärung" und Belebung durch Isis und Nephthys vorwiegend im Totenkult, III die Geburt und Aufzucht des Kindes vorwiegend im Heilungszauber und im Zusammenhang unseres Geburtsmythos, IV der Thronfolgeprozess zwischen Horus und Seth, z.B. im Siegesfest von Edfu aber z.B. auch in der Unterhaltungsliteratur der Ramessidenzeit und V die Konstellation von totem Vater und die Herrschaft ausübendem Sohn, in der Fülle der Königsinschriften.
Auch hier stossen wir auf eine ikonische Konstanz, die auf Beziehungen und Grundsituationen beruht, die ihre Bedeutung in sich tragen und nicht aus dem Handlungsaufbau einer Geschichte beziehen.

Was sich mir aus diesen Untersuchungen zum ägyptischen Geburtsmythos für die Frage nach dem Wesen des Mythischen zu ergeben scheint, ist der Hinweis darauf, dass zumindest im Hinblick auf die ägyptischen Befunde eine Bestimmung des Mythos als G e s c h i c h t e plus differentia specifica - z.B. "myth (is) a story of the gods" (120) zu kurz greift (121). Wer unter Mythen vor allem Geschichten versteht, kann im alten Aegypten nur "die Verborgenheit des Mythos" konstatieren, geht aber an der überwältigenden Evidenz der "Ikone" - man könnte vielleicht, den Begriff des Bildhaften und des "Konstellativen" verbindend, von Beziehungsbildern sprechen - vorbei, die ungeachtet ihrer oft nur ansatzweisen Entfaltung zu Geschichten, Strahlkraft und Bedeutsamkeit genuiner Mythen besitzen. Im Hinblick auf diese Befunde möchte man daher eine Definition des Mythos vorziehen, die nicht seine "Narrativität", sondern seine "Ikonizität" in den Vordergrund stellt: Mythen sind zu Geschichten entfaltete Ikone (Konstellationen, "Beziehungsbilder"), die sich, ohne ihre Identität zu verlieren, wieder in die reine Ikonizität zurückziehen können. In Mesopotamien und Griechenland prägt sich das in einer besonderen Nähe des Mythos zur Bildkunst aus; das ist in Aegypten charakteristisch anders:

der Bilderzyklus des Neuen Reichs "steht tatsächlich als illustrierter Mythos ... allein" (122). Das Bild als mythische Aussage (123) ist in Aegypten eine Seltenheit - nur der Bildtyp der "stillenden Gottesmutter mit dem Kinde" lässt sich zu unserem Mythos in Beziehung setzen (124) - aber in den Texten kommen die "Ikone" nicht nur vielfältig zu Wort, sondern bilden geradezu ein Grundmuster polytheistischen Denkens (125).

Für die Konstanz der Ikone und ihrer Bedeutung ist der christliche Weihnachtsmythos ein Beispiel. Hier handelt es sich weniger um ein "Nachleben" ägyptischer Konstellationen als um eine Art Wiedergeburt, ein "neues Leben" in veränderten Bedeutungszusammenhängen, eine Wiederverwendung, die an die zu Kirchen umgebauten Tempel erinnert. Die drei zentralen Bedeutungsgehalte, die sich in Aegypten mit der Kind-Imago verbanden, verbinden wir auch heute noch mit dem Krippenkind, wenn auch teilweise christlich umgedeutet.

1. Die Erneuerung der Zeit und der Fruchtbarkeit, die zur-Weltkunft des Gottessohns als "Heilswende" im Sinne nicht der Erlösung vom Bösen sondern der Wiederherstellung eines ursprünglichen Zustands;
2. Der Antritt der Herrschaft, christlich umgedeutet mit Bezug auf ein Reich, das nicht von dieser Welt ist, aber trotzdem weiterhin bezogen auf
3. Friede auf Erden. Ueber die zentrale Bedeutung des Friedensmotivs in den jüdisch-hellenistischen, römischen und frühchristlichen Ausprägungen der Kind-Imago hat Eduard Norden alles Nötige gesagt (126). Es lässt sich aber, wie ich meine, zeigen, dass bereits im ägyptischen Geburtsmythos, seit Hatschepsut, der utopische Gedanke des Weltfriedens im Zentrum steht.

Das Friedensmotiv ist von dem der Herrschaft nicht zu trennen. Frieden wird in Aegypten ursprünglich in dem "Ikon" der Vereinigung der beiden Länder gedacht. Seit Hatschepsut ist aber in den mit unserem Zyklus verbundenen Texten darüber hinaus auch in sehr betonter Weise von "allen Ländern" die Rede (127). Darin äussert sich gewiss kein imperialistisches Programm, wie es zur Politik der Hatschepsut am allerwenigsten passen würde, sondern die utopische Idee der globalen Befriedung, die man sich in der Form der dem Kinde verheissenen Weltherrschaft dachte. Von diesen Bezügen ausgehend möchte man es doch für alles andere als zufällig halten, dass uns der Bildzyklus der Geburt des Kindes gerade bei denjenigen Königen erhalten ist, die eine ausgeprägte Friedenspolitik verfolgt haben: Hatschepsut, Amenophis III. und Ramses II. (127). Auch auf das auffällige Hervortreten der Kind-Imago in der

Ikonographie Amenophis' III., und gelegentlich auch bei Ramses II., könnte von daher Licht fallen (128). Vor allem aber ist es die Amarnazeit, deren königliche Ikonographie in einer bisher wenig beachteten Weise von den Grundkonstellationen dieses Mythos und der Kind-Imago beherrscht wird (129). Der Zusammenhang mit der Friedensidee, andererseits aber auch das Fehlen jeglicher narrativer Entfaltung dieses Ikons, ist hier besonders evident. Das Mythologem oder Symbol (auch hierfür scheint "Ikon" das beste Wort) vom "Gott auf der Blüte", das seine Formung ebenfalls der Amarna- oder frühesten Nachamarnazeit verdankt (130), verweist in seiner Herausstellung des göttlichen Kindes ebenso auf den Zeitgeist, wie Sethos I. mit seiner Proklamation einer "Renaissance" (whm mswt: Wiederholung der Geburt): der Anbruch einer neuen Zeit.

Damit ist ein Sinn-Komplex gewonnen, der - anders als die herkömmliche Erklärung als Proklamation der königlichen Legitimität - auch für die spätzeitliche Ueberlieferung gilt und sich sogar über Aegypten hinaus mit dem "Ikon" des göttlichen Kindes verbindet. Erst von dieser gemeinsamen semantischen Basis her werden sowohl die Langlebigkeit als auch die Transformationen des ägyptischen Mythos verständlich.

Anmerkungen

1. Drei Bücher der letzten Jahre mögen das belegen: C. Lévi-Strauss, Mythos und Bedeutung; H. Blumenberg, Arbeit am Mythos; H. Poser (Hg.), Philosophie und Mythos.

2. Besonders verpflichtet fühle ich mich G. Kirk, Myth und W. Burkert, History and structure.

3. Einen Ueberblick über den Bestand gibt Gardiner, Chester Beatty I, 8f.

4. Eigentlich religiöse Aufzeichnungen wie das Buch von der Himmelskuh und das Denkmal memphitischer Theologie sind die Ausnahme gegenüber Ausschnitten im Heilungszauber und den dezidiert profanen Erzählungen der ramessidischen Unterhaltungsliteratur. Für Einzelheiten s. meinen in n.5 zit. Aufsatz.

5. Assmann, GM 25 (1977).

6. Jedenfalls setzen gewisse Pyramidentexte wie Nr. 477 vgl. Sargtext 837 bestimmte Grundsituationen oder "Konstellationen" im Sinne von S. voraus, in diesem Fall den Thronfolgeprozess zwischen Osiris (später: Horus) und Seth. Damit ist allerdings, wie ich am Schluss dieser Studie zeigen möchte, noch keineswegs der gesamte Mythos präsupponiert, da diese Konstellationen eine Art von Eigenbedeutsamkeit ausserhalb fixierter narrativer Zusammenhänge besitzen. Die frühen Bezeugungen des Osiris-Mythos bilden das Thema einer Basler Dissertation von L. Spycher.

7. Assmann, AHG Nr. 220, Vers 19; GM 25 (1977) 38.

8. GM 25; Liturgische Lieder, 333-359; Vaterbild, 29ff.

9. S. Schott, StudGen 8 (1955), 285-293; E. Otto, Rite und Mythos. Sogar H. Blumenberg spricht bereits vom "ägyptologischen Modell der narrativen Auslegung von Ritualen" (Arbeit am Mythos, 180).

10. Ich nenne diesen Sprachverwendungstyp daher zum Zwecke besserer Unterscheidung nicht "mythisch", sondern "sakramental". In sakramentaler Sprache wird z.B. die Nahrungsaufnahme einem Himmelsaufstieg, und der Sonnenuntergang einer Grablegung gleichgesetzt: beidemale geht es um die Verknüpfung von Sinn-Dimensionen. Die "Mythisierung der Rituale" ist in dieser Hinsicht eine "sakramentale Ausdeutung", vgl. GM 25, 15-23.

11. Assmann, in: H. Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 29-41.

12. F. Daumas, Mammisis, 243, 246, 251 n.2, 262 u.ö.

13. H. Brunner, Gottkönig. Ein ägyptischer Titel ist hier nicht überliefert. Gegen Brunners Auffassung der Ueberlieferung als Mythos (und nicht als Ritual) hat S. Morenz, FuF 40 (1966) 366-371 Bedenken angemeldet. Ich halte diese Unterscheidung für müssig und mit L. Honko, W. Burkert u.a., wenn auch nicht in dem engen Sinne von Th. Gaster, Rituale für die typischen Anwendungskontexte von Mythen.

14. E. Norden, Die Geburt des Kindes (1924) ist eine monographische Interpretation von Vergils 4. Ecloge, die auf Aegyptisches passim, auf unseren Mythos speziell aber auf S. 116-137 eingeht ("ein Gott-Königsdrama"). Von ägyptologischer Seite greifen weiter aus E. Brunner-Traut, in Antaios 2 (1961) 266-284, und H. Jacobsohn, Eranos-Jb 1968 (1970) 411-448.

15. PM II^2 348f. mit weiterer Lit.; Edition Naville III 46-55.

16. PM II^2 326f.; Edition Brunner, Gottkönig, Tf.1-15.

17. PM 347f., Naville III 56-64; Urk IV 242-265.

18. PM 327 (154).
Aus dem NR sind noch zwei weitere Fassungen fragmentarisch erhalten, auf die Brunner, 7-9 zusammenfassend eingeht:
M Einzelne in Medinet Habu verbaute Blöcke aus dem Ramesseum
K Tempel des Chonspechrod vor dem Muttempel in Karnak: Nordwand des Hofes (PM II^2 271 mit Plan XXVI). Im unteren Register sind 8 Szenen anzusetzen; Reste von 7 sind erhalten. Von links nach rechts: 1 = XIIB (Aufzucht durch Ka und Hemuset-Genien); 2 = XI (?) 3 = X; 4 zerstört, ob IX?; 5 = XV; 6 = XIV; 7 = XII; 8 = XIII. Im zerstörten oberen Register haben die Szenen I - VIII oder IX Platz gefunden. Die ursprüngliche Fassung entsprach in der Monumentalität des Massstabs D und L. Die Datierung in die XXI. oder XXII. Dyn. ist eine Verlegenheitslösung und stellt nur den spätest möglichen Ansatz dar. Stilistisch würde man eher an die XIX. Dyn. denken.

19. Vgl. dazu S. . In der Spätzeitfassung findet sich diese Verheissung in Szene II B im Munde der Mesechnet, s. Daumas, Mammisis, 445f. In Luxor beginnt der Zyklus mit einer ganz anderen Szene, die sonst nie vorkommt: Hathor umarmt die Königin. Ueberhaupt spielt Hathor in der Luxor-Fassung eine auffallende Rolle. In den Szenen VI und VIII ersetzt sie die Geburtsgöttin Heket.

20. Luxor: Hathor.

20a. Sehr präszise Brunner, 81: "Also nicht die Geburt eines Kindes verkündet Thoth der Königin - das hat ja bereits Amun selbst getan und dabei sogar

den Namen des Kindes genannt - sondern die Zufriedenheit des Gottes, die sich in diesbezüglichen Titeln ausdrückt."

21. Der urspüngliche Sinn der Szene ist wohl die Reinigung des Kindes und des Geburtshauses nach Ablauf der Frist. Milchgott und Nilgott sind Personifikationen der reinigenden Substanzen. In Der el-Bahri und in Szene II E der Spätzeitfassung wird das gereinigte Kind den Göttern vorgeführt. Brunner, 135ff.

22. Die scheinbare Verdoppelung der Szene der väterlichen Anerkennung erklärt sich folgendermassen: unmittelbar nach der Geburt nimmt der Vater das Kind in die Arme mit den Worten: "Das bin ich" (jnk pw), vgl. Assmann, Liturg. Lieder, 99 m.n.71. Damit erkennt er sich selbst in dem Kind wieder, was ja wohl auch in der ständig wiederholten Formel von der "Leibeseinheit" (m ḥ^{c}w w^{c}) von Vater und Sohn zum Ausdruck gebracht werden soll. Diese "intime Anerkennungsszene" erscheint auch in der Spätzeitfassung als II C unmittelbar nach der Geburt. Der Zuspruch der Vaterschaft wird später noch einmal öffentlich wiederholt, wenn der König sein erstgeborenes Kind als Kronprinzen vorstellt. Dafür nimmt er es vor versammeltem Thronrat auf den Schoss und küsst es, vgl. z.B. Urk IV 255-257; Inscription dédicatoire Kitchen, RI II, 327; pD'Orb 18,10 (Stichwort rnn). Diese Szene gehört also in den Zusammenhang einer "Ausstellung" des Kindes (Epiphanias), wie sie der Sequenz XIII-XV oder gar XVII zugrundezuliegen scheint, in der sich der Schauplatz des Geschehens aus der Wochenstube (IX-XII) nach draussen verlagert. Hinter der Institution der väterlichen Anerkennung, d.h. des ausdrücklichen Zuspruchs der Vaterschaft, steht die Vorstellung, dass die Vaterschaft auf der rein biologischen Ebene noch nicht im vollen Sinne gegeben ist und des bewussten sprachlichen Vollzugs bedarf, ebenso wie sie auch als aufkündbar verstanden wird, wenn sich die "Ebenbildlichkeit" des Kindes in seiner Handlungsweise nicht erweist, vgl. hierzu Assmann, in: H. Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 12ff. Die ständigen Versicherungen "Ich bin dein Vater - du bist mein lieber Sohn", wie sie ein Grundthema der ägyptischen Gott-König Reden bilden, haben ihren Ort in dieser Szene einer öffentlichen Proklamation der Gottessohnschaft, die nicht nur als Szene XIV in den Kontext unseres Zyklus gehört, sondern wie alle diesem Mythos zugrundeliegenden "Konstellationen" ganz unabhängig von jedem narrativen Zusammenhang Eigenbedeutsamkeit und entsprechende Strahlkraft besitzt. In diesem Sinne sehe ich Zusammenhänge mit Ps 2,7 und Luk 3,22. Vgl. hierzu M. Hengel, Sohn Gottes, 38 f. Das Pendant zu dieser Szene oder Konstellation bildet die Säugung (Szene

XII), mittels derer das Kind in das Kindschaftsverhältnis zur Himmels- und Muttergottheit und zu den Kronengöttinnen aufgenommen wird, s.dazu u. S. 23 und 37f.

23. So nach Luxor; in der Spätzeitfassung wird die entsprechende Szene (II F) als Einführung zu Heka gestaltet; hier spielt also der Gott des Zaubers und die Ausstattung des Königs mit magischen Kräften die Hauptrolle. Die ursprüngliche Bedeutung der Szene als Beschneidung ist nur von der Var. im Tempel des Chonspechrod beim Muttempel verstanden worden - Brunner, 162ff. Die Bedeutung des Anubis und seiner (in Luxor fehlenden) Scheibe bleibt dunkel, aber alle Var. halten an ihm fest. In der Spätzeit wird sie in Dendara als Mond, in Edfu als Tamburin gedeutet.

24. Die 15 Szenen des unteren Registers von Der-el-Bahri stehen in Luxor auf der Westwand. Die beiden Szenen des oberen Registers, die ich mehr vorsichtshalber und im Hinblick auf die spätzeitliche Tradition in die Betrachtung einbeziehe, bilden das oberste Register der Südwand und sind dort auf 3 Szenen erweitert:

    1. Reinigung durch Month und Atum
       (Gayet, Temple fig. 183)
    2. Prozession in der Sänfte
       (Gayet, fig. 185)
    3. Präsentation des jungen Königs durch Amun
       vor den Seelen von Buto und Hierakonpolis
       (Gayet, fig. 183+184).

    Dazu gehören von den Szenen der Südwand in den weiteren Zusammenhang unseres Zyklus noch die erste (rechte) Szene des mittleren Registers, Thoth vor der Neunheit = II C der Spätzeitfassung und die zweite (linke) Szene des untersten Registers, Mut und Amun mit dem Kind auf dem Schoss = II C der Spätzeitfassung vgl. X+XI.

25. Das wird auch unabhängig von dieser Ueberlegung in der graphischen Anordnung der 15 Szenen in Der-el-Bahri und Luxor realisiert, wo IX jeweils das Zentrum bildet. Allerdings scheint in Der-el-Bahri der "Auftritt des Amun" nicht zu Szene IX zu gehören, sondern, genau wie in den Mammisi der Spätzeit, als eine eigene Szene zwischen VIII und IX aufgefasst worden zu sein. Es ist diese Szene, die räumlich genau im Zentrum der Komposition steht.

26. In Der-el-Bahri kommt diese Beziehung von Anfang und Ende in der Anordnung der Szenen sehr augenfällig zum Ausdruck. Die beiden Szenen, die Hatschepsut

letztmals als kleines Kind zeigen, und die wir hier als Schlussszenen in den Zyklus hineinnehmen, stehen auf der Südwand genau über der Eingangsszene. Erst auf der Westwand beginnen dann die Szenen der Jugend und Krönung. Das hat auch J. Osing, in Gs Otto (1977), 361f. sehr klar hervorgehoben.
In K erfüllt die Szene XIII die Funktion der Schlussszene: "Nil-" und "Milchgott" präsentieren hier das Kind der Neunheit von Karnak. Deshalb ist diese Szene ans rechte Ende des Registers gerückt. Die Spätzeittempel greifen diese Fassung auf. Auch hier übernimmt II E als var. von XIII die Funktion der Schlussszene: der Präsentation des Kindes vor dem Gremium, dem seine Geburt eingangs verkündet worden war.

26a. S. Assmann, GM 25, 15ff.

27. J. Settgast, Untersuchungen zu altägyptischen Bestattungsdarstellungen (Abh DAIK 3, 1963).

28. Brunner möchte nur gelegentliche Zitate aus verschiedenen Ritualen gelten lassen (Gottkönig, 172), weil er in dem ganzen einen Mythos ohne jegliche rituelle Grundlage erkennen will. Erst in der Spätzeit sei der Mythos dann gespielt worden: "aus dem nur berichtenden Mythos wird zugleich ein in den Mammisi ablaufender Ritus". In Aegypten werden aber, wenn man von diesem Fall absieht, niemals Mythen bildlich dargestellt. Dargestellt werden immer nur rituelle Handlungen, und auch der Bildzyklus des Neuen Reichs gibt sich in seiner äusseren Aufzeichnungsform als ein Ritual. Mit dem an den Bestattungsdarstellungen gewonnenen Begriff des "Fiktiven Rituals" möchte ich aber trotzdem an dem fiktionalen Charakter der dargestellten Handlungen und damit an Brunners Deutung im wesentlichen festhalten. Damit ist aber noch nichts über die Funktion der benutzten alten Vorlagen entschieden. Auch für die Bestattungsdarstellungen muss man davon ausgehen, dass diese Riten irgendwann, vermutlich im Alten Reich, einmal tatsächlich durchgeführt wurden. So muss auch der Bildzyklus des NR einen rituellen Kern haben, auch wenn mir die Rekonstruktionsversuche von Morenz und Barta zu weit gehen.

29. Jacobsohn, Eranos Jb. 1968 (1970) 429 spricht mit Bezug auf Luk 3,22 von einer "mystischen Neuzeugung". Der gleiche Gedanke kommt auch in dem "heute" von Ps 2,7 zum Ausdruck. Die angestrengte alttestamentliche Unterscheidung zwischen einer ägyptischen "physischen" und einer israelitischen "adoptianischen" Konzeption der Gottessohnschaft geht m.E. am Kern der Sache vorbei, wenn damit gemeint ist, dass die einen den biologischen,

die anderen den juristischen Aspekt dieser Konstellation verabsolutieren. Beiden geht es vielmehr um ihren geistigen Sinngehalt, vgl.n.22 und Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 41-49 (Assmann) und 142ff. (G. Bornkamm). In der Amarna-Religion wird übrigens das "heute" der mystischen Neuzeugung am Krönungstag dahingehend umgedeutet, dass der Sonnengott den König "Tag für Tag" mit seinen Strahlenhänden neu zeugt, die ihm das Lebenszeichen an die Nase halten wie Amun der Königin in Sz. IV, s.dazu Zabkar, JNES 13 (1954) 89-91.

30. Zusammenfassend Daumas, in LÆ II 462-475.

31. Daumas, Mammisis, 236-284. In Kom Ombo fanden die entscheidenden Riten am 11. Pharmouti und am 1. Pachons statt (240-242), in Esna beginnen die Festlichkeiten am Vorabend des 1. Pachons und scheinen sich bis zum 22. Pachons fortzusetzen (244-252), wobei die eigentliche Gottesgeburt am 1. Pachons stattfindet und die weiteren Festlichkeiten der Aufzucht und Krönung des göttlichen Kindes dienen. Zwei Monate später, am 1. Epiphi, wurde die Geburt des Kindes wiederholt (251). In Edfu liegen die Hauptfestlichkeiten zwischen dem 11. Pachons und dem 2. Paoni (262-264), ebenso in Dendara (277-283). Allein aus diesen Daten ergibt sich schon ein Hinweis auf das thebanische Minfest, das im NR im Monat Pachons gefeiert wird und sich ganz offensichtlich um dieselben Sinngehalte dreht wie die spätzeitlichen Geburtsfeste der Kindgötter: die Geburt des Gottes, die Erneuerung der Fruchtbarkeit und Königskrönung, s.hierzu Gauthier, Fêtes, Bleeker, Geburt und vor allem Jacobsohn, Dogmatische Stellung, 29-40, der die königstheologische Sinn-Dimension dieses Festes und seine Beziehungen zu unserem Mythos sehr deutlich herausgearbeitet hat.

32. Daumas, LÆ II 466-472, vgl. auch S. Sauneron, Esna V, 186-188.

33. Damit soll weder gesagt sein, dass die Geburt des Gottes nicht im Verlauf des Tempeljahres wiederholt gefeiert wird, noch, dass das Mammisi im Verlauf dieses Jahres nicht auch Schauplatz aller möglichen sonstigen Begehungen sein kann. Der Festkalender für die Mammisi ist sehr kompliziert; unsere vereinfachende Bemerkung bezieht sich auf das, was sich als das wichtigste dieser Feste herauszuheben scheint.

34. Daumas, Mammisis Dendara, 6-20, Tf. II-IV.

35. Junker-Winter, Geburtshaus, 97-111.

36. Chassinat, Mammisi, 7-34, Tf. XII-XV.

37. Daumas, Mammisis Dendara, 101-136, Tf. LVIII-LXbis.

38. Daumas' grundlegende Darstellung, Mammisis 285-487 geht weniger von der konkreten Anordnung der Szenen auf den Wänden, als von der von den Bildzyklen des NR und von logischen Ueberlegungen her vorgegebenen sequentiellen Ordnung der Szenen aus.

39. Die Luxor-Var. dieser Szene, in der Hathor statt Heket auftritt, erscheint in DR und E eigenartigerweise zugleich mit der Normalform.

40. Dahinter schalten DN und DR noch eine entsprechende Szene ein, in der Chnum verkündend vor Hathor tritt. Die Szene ist wohl aus der Segensrede heraus entwickelt, die Chnum in Sz. VIII der alten Fassung (Der-el-Bahri) ausspricht; Brunner, Geburt, 85 VIII D c.

41. In DN und DR schliesst hier eine Darstellung Amuns in Gegenzyklusrichtung an, aber wohl nicht im Sinne einer eigenen Szene, die kaum aus nur einer Person bestehen kann (Daumas' "scène VIII: deuxième entrée d'Amon"). Szene I F wird hier vielmehr als eine "Einführung zu Amun" aufgefasst, um das Register auch ästhetisch sinnvoll abzuschliessen.

42. Dieser Szene entsprechen im Zyklus des NR zwei Szenen: X und XI. In der Spätzeit ist daraus in II C eine intime Familienszene geworden. Hathor, jetzt als Mutter, und Amun sitzen sich gegenüber. Amun mit dem Kind, das er küsst, auf dem Schoss. Die Aehnlichkeit dieses Bildgedankens mit den "Familienszenen" der Amarnakunst tritt hier sehr viel stärker hervor als in den Szenen X und XI des NR, beruht aber gewiss nicht auf Zufälligkeit (vgl. auch n.29).

43. Dieser unterscheidende Zusatz ist wichtig, um die Szene von den zahllosen Darstellungen der stillenden Gottesmutter in den Mammisis abzuheben.

44. Diese Szene hat in DN und Ph einen ausführlichen Titel, der ihren Charakter als Präsentation und Reinigung hervorhebt:
"Einführung (bz) des Kindes zur Grossen Neunheit,
die es zum König Aegyptens und Herrscher der Wüste machen.
Zweimal rein ist König Ihi, der Grosse, Sohn der Hathor,
durch die Milch, die aus seiner Mutter herauskommt."
Die Szene schliesst also sinnvoll an die Säugung an, als Bestätigung des durch die Muttermilch erworbenen Königtums. Für den Zusammenhang von "Reinigung" und "Einführung" im Zusammenhang der Krönung s. den berühmten Aufsatz von Gardiner in JEA 36 (1950) 3-12.

45. Der ursprüngliche Charakter dieser Szene als Beschneidung ist überall verloren gegangen. In Ph und DN wird nicht das göttliche Kind, sondern

der erwachsene König (ohne Kronen) von Chnum und Heket zu Heka, dem Gott des Zaubers, geführt, begleitet von dem seine Scheibe rollenden Anubis. In DR treten Thoth mit Jahresrispe und Anubis mit der Scheibe vor die stillende Gottesmutter (Isis). Anubis verheisst dem Kinde leibliche Verjüngung "wie der Mond am Monatsanfang"; hier wird also die Scheibe als Mond aufgefasst. In E tritt Anubis mit der Scheibe als Tamburin vor "Iun, den Grossen Gott in Behedet" und Isis als stillende Gottesmutter im Baum (= das Papyrusdickicht von Chemmis). Isis bedankt sich bei Anubis für seine die Dämonen abwehrende Musik.

45. In Ph fordert Thoth Amun auf, zu kommen und seinen Sohn anzuschauen; in DN freut sich Amun über den Anblick seines Sohnes; in DR und E ist das Kind sogar dargestellt: in DR auf den Armen von Isis und Osiris, der hier als "anerkennender Vater" im Sinne von II C auftritt, und in E auf dem Schoss der stillenden Gottesmutter. Ueberall ist also ihr Charakter als Einleitung verloren gegangen. Das Kind ist bereits geboren, und die Götter werden zur Huldigung herbeigerufen oder huldigen ihm bereits.

46. Das Vorbild dieser Szene sehe ich in Luxor, Südwand, mittleres Register, rechts (PM II^2 327 154 II 1), vgl. n.24. Die entsprechende Rede des Thoth vor der Neunheit findet sich in DR 106 im Zusammenhang einer ganz anderen Szene. In Edfu findet sich rechts im obersten Register der Südwand eine Szene, in der Thoth nicht der Neunheit, sondern der Menschheit (Pat, Rechit, Henmemet) und den "Seelen der heiligen Orte" den jungen König präsentiert (Chassinat, 22), vgl. hiermit die Szene links im obersten Register der Südwand in Luxor (PM [154] I 3).

47. Daumas, Mammisis, 437f., 452-457.

48. Auch in Luxor findet sich links im untersten Register der Südwand bereits eine Anerkennungsszene, die auf die lokalen theologischen Gegebenheiten Bezug nimmt, denn hier sitzt nicht Hathor, sondern Mut dem Amun, der das Kind auf dem Schoss hält, gegenüber (PM II^2 327 [154] III 2).

49. Wohl aus der alten Szene XII entwickelt, wo ebenfalls Uto und Nechbet auftreten, s. Brunner, Geburt, 128f. zu XII D a und 130 zu XII L e mit note (a). Zu Seschat und Thoth vgl. die Szene Der-el-Bahri, Naville Tf. LX.

50. Vgl. n.41. In Ph gehört diese Darstellung Amuns zu IIB.

51. Ptah bildet das Kind im Beisein der sieben Hathoren. Auch im Tempel von Hibis aus der Perserzeit wird Ptah als Bildner des Kindes dargestellt,

s.dazu Daumas, Mammisis, 413f.

52. Die Anerkennungsszene wurde hier dadurch auf Registerformat ausgedehnt, dass der auf Hathor mit dem Kind zugehende Harachte von Thoth und vierzehn Ka- und Hemuset-Genien begleitet wird, die ebenfalls das Kind im Arm tragen.

53. Vgl. n.46.

54. Vgl. n.45.

55. Zur Institution des Reichgsgottes s.J. Assmann, in: W. Westendorf (Hg.), Aspekte der spätägyptischen Religion, 18-26.

56. Gewiss nicht für alle Mythen; man wird sich hüten, diese Identität von Gestalt und Geschichte in die Definition eines Mythosbegriffs hineinnehmen zu wollen. Aber vielleicht darf man einen bestimmten Typ von Mythen dadurch kennzeichnen, dass sie als Schicksal einer Gestalt erzählt werden, von der sie nicht ablösbar sind (ohne zu "Motiven" zu degenerieren, d.h. ihre Bedeutung zu verändern): Gilgamesch, Osiris, Herakles, Prometheus, Oedipus, Don Juan, Faust usw.

57. Der "Segen des Ptah", vgl. u. S. 34-37.

58. Plutarch 62 b, zit. bei Daumas, Mammisis, 401.

59. Amun ist kein Luftgott, wie Sethe meinte und wie man immer wieder lesen kann, sondern ein Lebensgott, der luftartig alles durchdringt. Der Wind ist die sinnfälligste Metapher seines zugleich transzendenten und innerweltlichen, verborgenen und sinnfälligen Wirkens. Er ist der verborgene Beleber der Welt, von dem auch die Götter ihr Leben empfangen. Dieser Gottesbegriff ist der 18. Dyn. noch fremd, aber hier verdankt Amun seine Rolle in dem mythischen Spiel seiner Funktion als Reichsgott. Zu Amun und Pneuma s.E. Norden,Geburt des Kindes, 76-92. Reiche Belege bei Sethe, Amun.

60. Daumas, Mammisis, 429f.

61. Wobei die Kartuschen leer gelassen wurden. "Pharao" ist hier als Rolle, nicht als Person gemeint, vgl. Otto, Biogr. Inschr., 110 und Kaplony, LÆ II 614 m.n.64-65.

62. Es ist evident, dass Vergils Ecloge im Banne dieser spätzeitlichen Auslegung des Geburtsmythos steht.

63. W. Burkert macht darauf aufmerksam, dass der ägyptische Geburtsmythos und seine engste griechische Variante, der Amphitryon-Mythos, an einen

Schauplatz gebunden sind, der auf griechisch "Theben" genannt wird. Er sieht darin einen möglichen Hinweis für das noch immer ungeklärte Problem, worauf sich der griechische Name der ägyptischen Stadt gründet. S.Mus.Helv. 22 (1966) 168f.n.6.

64. Für eine ausführliche Analyse der Unterscheidung zwischen "Wiederholung" (Ritual) und "Vergegenwärtigung" (Mythos) s.GM 25, 15-28. Der Gedanke, im Festspiel die Komplexion beider Prinzipien zu sehen, führt die dort angestellten Ueberlegungen weiter.

65. Eine Klärung dieser Frage darf von einer Tübinger Dissertation von Heike Sternberg erwartet werden.

66. Daumas, LÆ II 1035 mit weiterer Literatur.

67. Ders., a.a.O., 1031 m.n.27.

68. M. Alliot, Culte, 677-822; H.W. Fairman, Triumph; W. Schenkel, Kultmythos.

69. J.G.w.Griffiths, Conflict.

70. Brunner, Geburt, 168.

71. Im Vergleich mit Ueberlieferungen, wie sie etwa O.Rank, Geburt des Helden, und L. Bieler, Theios Aner behandeln, fällt der Unterschied sofort ins Auge.

72. So bereits bei E.Brunner-Traut, Antaios 2 (1961) 271.

73. W. Burkert wies in MusHelv 22, 168 n.6 auf die auffallende Parallele zum Amphitryon-Mythos hin, wo Zeus von Hermes zu Alkmene geleitet wird "während sonst die Götter einschliesslich Zeus allein auf ihren polygamen Wegen wandeln."

74. Auch dies hat die Amphitryon-Geschichte übernommen, s.Burkert, a.a.O.

75. Urk IV 751.16.

76. Ich verwende den Ausdruck "Dogma" im unscharfen Sinne von "theologischer Wesensaussage" und nicht etwa im eigentlichen Sinne von "orthodoxem Lehrsatz", der abweichende Aussagen ausschliesst. Die oft drastische "Biotik"der ägyptischen mythologischen Erzählungen, die übrigens in dieser Hinsicht an ugaritische und mesopotamische Mythen erinnern, gehört nicht zum Wesen der ägyptischen Götter, sondern zum Wesen des Erzählens (Assmann, LÆ II 769f.). Zum Zwecke des Erzählens, im Sinne narrativer Funktionen, werden daher auch die Szenen der "Erkundigung" und der "Verwandlung" eingeführt.

77. Für alle Einzelheiten s. die sehr genaue Analyse von Brunner, Geburt, 167-206, bes. 167-169.

78. A. Erman, Die Märchen des Papyrus Westcar, Berlin 1890; E. Brunner-Traut, Altägyptische Märchen, 19-24.

79. Der 1. Tag des 1. Wintermonats gilt als idealer Krönungstag, s. H.W. Fairman, in: S.H. Hooke (Hg.), Myth, Ritual and Kingship, 78, Frankfort, Kingship, 79.

80. Auch in den Bildzyklen des NR und der Spätzeit spricht Mesechnet die Verheissung des künftigen Königtums des Neugeborenen aus, s.Brunner, Geburt, 98ff. IX D b; Daumas, Mammisis, 445. Zu Mesechnet vgl. die eindringenden Bemerkungen G. Fechts, ZÄS 105 (1978) 21-35, ferner M.Th. Derchain-Urtel, Synkretismus in äg. Ikonographie, GOF IV.8, 1979, 23ff.; J.Quaegebeur, Le dieu Egyptien Shai dans la religion et l'onomastique (Leuven 1975), 92-94.

81. So auch E. Brunner-Traut, Antaios 2 (1961) 274; Altägyptische Märchen, 256 n.12 zu Nr. 3.

82. Zur Metaphorik der kostbaren Substanzen vgl. den "Segen des Ptah", u.S. Abschnitt V.

83. Das ist allerdings nicht mehr und nicht weniger als die normale Umschreibund der Rolle Pharaos, dessen wichtigste Aufgabe es eben ist, den Verkehr mit den Göttern aufrecht zu erhalten. Als Beispiel für unzählige Stellen verweise ich auf die Königswahlstele des Aspelta, wo in ständiger Wiederholung dieser Formeln ein König gesucht und gefunden wird, "der uns am Leben erhält, der den Göttern Tempel baut und ihnen Opfer darbringt" (Urk III 91-95, passim).

84. So versteht G. Posener, Littérature et politique, 10-13 das Cheops-Bild des pWestcar, vgl. auch S. Morenz, Traditionen um Cheops, ZÄS 97 (1971) 111-118. Anders D. Wildung, Die Rolle ägyptischer Könige, 159-161, der diese Aspekte m.E. zu stark herunterspielt. Freilich ist für den Aegypter der klassischen Epochen der Begriff eines "gottlosen Tyrannen", der als legitimer Herrscher auf dem Pharaonenthron sitzt und (im Unterschied etwa zu Echnaton und anderen) in den Königslisten geführt wird, absolut undenkbar. Der an das deuterenomistische Geschichtsbild erinnernde Begriff eines schlechten Königs findet sich in Aegypten erst in der Spätzeit, am deutlichsten in der "Demotischen Chronik", vgl. dazu Assmann, Königsdogma und Heilserwartung. Das ist der Grund dafür, warum sich die Erzäh-

lung des pWestcar so vorsichtig, ja verschlüsselt ausdrückt.

85. Aristoteles, Poetik 6-8, 1450a3ff., b2ff., s.W. Burkert, History and Structure, 6 mit n.6 auf S. 146 mit weiterer Lit. In der modernen Narrativik erscheint der Aristotelische Dreischritt in einer Fülle von Abwandlungen, vgl. E. Gülich, in: E. Gülich, W. Raible, Linguistische Textmodelle (1977), 192ff., bes. 202ff. (Brêmond) und 250ff. (van Dijk). Es handelt sich um ein Strukturprinzip der Erzählung, nicht des Mythos.

86. Zur Inversion von Ausgangs-und Endsituation als Prinzip thematischer Kohärenz in Erzähltexten s. die auf Lêvi-Strauss und A.J. Greimas basierende thematische Analyse der Brüdermärchens, die ich in ZDMG Suppl. III.1 (1977), 6-11 und ZÆS 104 (1977) 16-14 durchgeführt habe.

87. O. Weinreich, Der Trug des Nektanebos; R. Merkelbach, Die Quellen des griechischen Alexanderromans; E.Brunner-Traut, Altägyptische Märchen, 157-163; J.Gw. Griffiths, in: D. Hellholm (Hg.), Apocalypticism (im Druck).

88. Bei der Geburt spielt Nektanebos die traditionelle Rolle der Mesechnet und weissagt anhand der Gestirne den künftigen Weltenherrscher. Philipp erkennt aus dem bei der Geburt sich ereignenden Erdbeben die göttliche Abkunft des Kindes und weist es (im Sinne von Szene XII des Zyklus, bzw. II D der Spätzeitfassung) den Göttern zur Aufzucht zu.

89. Vgl. Weinreich, a.a.O.

90. Die eigentliche und "ernsthafte" Fassung kommt gelegentlich in der Verdoppelung von Motiven zum Vorschein. So wird Philipp einmal - auf der Ebene des "Schwanks" - durch einen inszenierten Traum, das andere Mal - auf der Ebene des Mythos - durch ein wirkliches (wenn auch natürlich fiktionales) Erdbeben von der göttlichen Abkunft seines Sohnes unterrichtet. Auch hier stossen wir also wieder auf Widersprüche, in denen die Geschichte in ihrer uns überlieferten Form über sich hinausweist.

91. Für eine ausführliche Darstellung dieser Konzeption s.H. Tellenbach (Hg.) Vaterbild, 29-46. Auf die Herkunft des "Rächer"-Motivs in der Nektanebos-Geschichte aus der Harendotes-Gestalt machte J.Gw. Griffiths aufmerksam.

92. S. hierzu H. Jacobsohn, Dogmatische Stellung; Ders., Mythos; Assmann, in: LÆ IV, 264-266; Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 46-49.

93. H. Jacobsohn, Mythos, 414-419; Dogmatische Stellung, 11-15. Zum Brüdermärchen s.zuletzt E. Brunner-Traut, in: Enzyklopädie des Märchens (1975ff.) s.v.

94. Vgl. hierfür meine in n.86 angeführten Analysen.

95. Zu diesem Begriff s. E. Norden, Geburt des Kindes, 5.

96. Zum Folgenden s. Assmann, in: D. Hellholm, (Hg.), Apocalypticism (im Druck) mit weiterer Lit.; E. Norden, Geburt des Kindes, 53-56.

97. Posener, Littérature et politique, 156f.; W. Helck, Die Prophezeiung des Neferti, 49.

98. pRainer (G 19813) 38-41 = pOxyrhynchus 2332, 63-67 ed. L. Koenen, ZPE 2 (1968) 180.

99. E. Norden, Geburt des Kindes, 55 n.2.

100. Vgl. hierzu auch W. Helck, in: LÄ II 1086-1092 s.v. "Heile Welt".

101. Kitchen, Ramesside Inscriptions, II fasc. 5, 258-281; H.A. Schlögl, Tatenen, 64-66; M. Görg, Gott-König-Reden, 237-250.

102. Lies: jw.j rḫ. kwj ntk ndtj <.j>
twk swt <ḥr> jrt .3ḫw n k3. j
Zur Bedeutung der "Rächer"-Funktion des Sohnes s.o.S. 33 m.n.91.
Zum Stichwort:3ḫ s.Tellenbach (Hg.), 38 m.n.144-146.

103. Vgl. hierzu J. Quaegebeur, Le dieu Egyptien Shai, 159.

104. So nach Abu-Simbel und Karnak; in Medinet Habu verblasst zu nhm "jubeln". Vgl. Kitchen, a.a.O., 264 1-3.

105. Medinet Habu: twt <.tj> ḥr dt.j

106. Brunner, Geburt, Tf. 24a.

107. Arbeit am Mythos, 165ff.

108. Die folgenden Bemerkungen verdanken einige Gedanken Gesprächen mit Rolf Gundlach, der eine ganze Reihe von Felsheiligtümern der 18.Dyn. als Realisationen dessen deutet, was wir hier als "Chemmis"-Konstellation auf die XII. Szene des Geburtszyklus zurückführen, und der diese Deutung in einer Heidelberger Habilitationsschrift ausführt.

109. Zu dem mit dem Verb rnn ausgedrückten Bedeutungskomplex vgl. auch A. Hermann, in MDAIK 8 (1938) 171ff.; Zur "Uebermittlung von Königtum durch Säugen" s. M. Münster, Isis, 142f.; J. Leclant, JNES 10 (1951) 123ff.; Mél. Mar., 264 n.3, 275 n.3; E. Feucht, LÄ III 425 m.n.27-29.

110. Urk IV 239-240.

111. S. hierzu J. Assmann, LÄ IV 266-271 s.v. Muttergottheit. Zur Konstella-

tion von Kuh und saugendem Kälbchen, an dessen Stelle das Königskind tritt, s.O.Keel, Böcklein, 58ff., bes. 76-80 mit Bezug auf Hathorkapelle und Geburtszyklus. E. Feucht-Putz, Die königlichen Pektorale. Motive, Sinngehalt und Zweck. Diss. München 1967, 34-38.

112. So in der Fassung des pOxyrhynchus.

113. Vgl. besonders J. Bergman,Isis, 121-171.

114. Zu den Mammisi als architektonischen Realisationen des mythischen Ortes "Chemmis" (hierzu A. Gardiner, JEA 30, 1944, 52ff.) s. Daumas, Mammisis, 135 ff.; J. Bergman, Isis, 138 n.4.

115. H.P.L'Orange, der in SymbOsl 21 (1941) 105ff. in der Geburtsgeschichte der Drusilla bei Dio Cassius "vier Züge" hervorhebt, "die in Rom besonders fremd und wunderlich erscheinen mussten", nennt genau diese Konstellationen oder Basis-Szenen:
    1. "Empfängnis und Schwangerschaft sind auf übernatürliche Weise (daimonios) vor sich gegangen", "als Vater des Kindes agiert neben Caligula auch der Jupiter Capitolinus".
    2. "Es handelt sich um eine göttliche Geburt."
    3. "Nach der Geburt wird das Kind in den kapitolinischen Jupitertempel gebracht, wo es auf das Knie des Jupiter, 'als sei es sein Kind', gesetzt wird."
    4. "Nach der Darbringung im Tempel wird das Kind der Minerva zur Säugung übergeben.

116. Zur Bedeutsamkeit dieses Aktes, der auch in Vergils 4. Ecloge eine zentrale Rolle spielt, s. E. Norden, Geburt des Kindes, 121-125.

117. Ein Beispiel für eine verselbständigte Konstellation, in der aber der Gesamt-Mythos symbolhaft vergegenwärtigt ist, geben die Ringe aus Meroe mit ihrer Wiedergabe der Theogamie-Szene (IV), s. Brunner, Geburt, 215.

118. Verwiesen sei noch auf die ikonographische Untersuchung dieser "Konstellation" durch H.W. Müller, Isis mit dem Horuskinde, in Münchner Jb. der bildenden Kunst 14 (1963) 7-38.

119. In H. Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 38-41; GM 25, 37.

120. L. Honko, in: H. Bierzais (Hg.), The Myth of the State, 15.

121. Am entschiedensten scheint Odo Marquard, in: H. Poser (Hg.), Mythos und Philosophie, 40ff. die Narrativität des Mythos in den Vordergrund zu stellen. Im übrigen scheint aber jede Wesensbestimmung des Mythos, meine

eigene in GM 25 eingeschlossen, von seinem Charakter als Erzählung auszugehen.

122. Brunner, Geburt, 203; vgl. GM 25, 38 m.n.68.

123. Im Sinne von GM 25, 37-43 (Phäno-Text").

124. S. n.118. Vielleicht stehen auch die Darstellungen des Königs in der Umarmung eines Gottes mit der Konstellation der väterlichen Anerkennungs-Umarmung in Beziehung, vgl. dazu auch Liturg. Lieder, 103ff.; Denkmal memphitischer Theologie, 64f. usw., s.a. H. Frankfort, Kingship, 32, 66f., 122, 133-138, 199; Assmann,in: H. Tellenbach (Hg.), Vaterbild, 48f.

125. Vgl. hierzu Liturg. Lieder, 333-359.

126. Vergils 4. Ecloge ist natürlich der locus classicus für den Zusammenhang von Kind-Imago und Friedensverheissung, vgl. aber auch Jesaia 6 und vor allem 11. Im übirgen sei für die ausführliche Ausbreitung dieser Zusammenhänge auf E. Norden, Geburt des Kindes, verwiesen.

127. Zur Formel zm3 t3wj m htpw "die Beiden Länder in Frieden vereinigen" s.Urk 217.3 und Osing, in: Gedenkschrift E.Otto, 367. Die Formel "alle Flachländer und alle Bergländer", d.h. alle Welt, kommt in den Zyklus-Texten nicht weniger als dreimal vor: Urk IV 216.16; 230.2; 233.13. Die vermutliche ursprüngliche Definition des Herrschaftsbereichs findet sich 221.9: "das Königtum in diesem ganzen Lande", vgl. ebenso im pWestcar 10, 13-11.2.

127a. Ich bin mir der Provokation bewusst, die eine derartige Deutung der Politik Ramses'II. angesichts der zahlreichen erhaltenen Schlachtenbilder dieses Herrschers darstellt. Die Begründung dieser These erfordert einen anderen Rahmen; ich hoffe, das bei nächster Gelegenheit ausführlich darlegen zu können.

128. Z.B. E. Feucht, in LÆ III 425 n.14. E. Feucht verdanke ich auch den Hinweis auf C. Vandersleyen, in Fs. Vergote, 535-542, bes. 541f. Zu Ramses II. s.H.A. Schlögl, Sonnengott auf der Blüte, 19 m.n.51-52.

129. Vgl. n.29 und 42. M. Eaton-Krauss behandelte auf ihrem Vortrag anlässlich des XXI. Deutschen Orientalistentages in Berlin (März 1980) Fragmente einer Statue, die Echnaton als Kind mit Jugendlocke darstellte.

130. H.A. Schlögl, Sonnengott auf der Blüte, 17ff.

Abkürzungen

LÆ W. Helck, E. Otto (ab II: W. Westendorf) (Hg.), Lexikon der Aegyptologie (Wiesbaden 1972ff.)
Alle Siglen für Zeitschriften und Reihen richten sich nach der Liste LÆ I, XII-XVI.

Literatur

Maurice Alliot, Le culte d'horus à Edfou au temps des Ptolemées, BE 20, I (1949), II (1954).

Jan Assmann, Liturgische Lieder an den Sonnengott, MÆS 19 (1969)

Aegyptische Hymnen und Gebete (Zürich 1975)

Das Bild des Vaters im alten Aegypten, in: H. Tellenbach (Hg.), Vaterbild.

Die Verborgenheit des Mythos in Aegypten, GM 25 (1977) 7-43.

Königsdogma und Heilserwartung, in: D. Hellholm (Hg.), Apokalyptik (im Druck)

Winfried Barta, Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden Königs, MÆS 32 (1975).

Jan Bergman, Ich bin Isis. Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien (Uppsala 1968).

Karl-Heinz Bernhardt, Das Problem der altorientalischen Königsideologie im Alten Testament, VT Suppl. 8 (1961).

Ludwig Bieler, θεῖος ἀνήρ . Das Bild des "göttlichen Menschen" in Spätantike und Frühchristentum (1935-36, Neudruck Darmstadt 1976).

Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos (1979).

Hellmut Brunner, Die Geburt des Gottkönigs. Studien zur Ueberlieferung eines altägyptischen Mythos, ÆA 10 (1964).

Emma Brunner-Traut, Pharao und Jesus als Söhne Gottes. Antaios 2 (1961) 266-284.

Walter Burkert, Demaratos, Astrabakos und Herakles. Königsmythos und Politik zur Zeit der Perserkriege, Mus.Helv. 22 (1965) 166-177.

Mythisches Denken, in: H.Poser (Hg.), Mythos und Philosophie.

	Structure and History in Greek Mythology and Ritual (1979)
Emile Chassinat,	Les mammisis d'Edfou, MIFAO XVI (1939)
François Daumas,	Les mammisis des temples égyptiens (1958)
	Les mammisis de Dendara (1959)
Martin Dibelius,	Jungfrauensohn und Krippenkind, SHAW 1931/32
Herbert W. Fairman,	The Kingship Rituals of Egypt, in: S.H. Hooke (Hg.), Myth, Ritual and Kingship (1958), 74-104.
	The Triumph of Horus. The oldest Play in the World (1974).
Erika Feucht-Putz,	Die königlichen Pektorale. Motive, Sinngehalte und Zweck. Diss. München 1967.
Henri Frankfort,	Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature (1948).
Alan H. Gardiner,	The Chester Beatty Papyri No. 1 (1931).
A. Gayet,	Le temple de Louxor, Mém.Miss. XV (1894).
Hartmund Gese,	natus ex virgine, in: Fs Gerhard von Rad (1971) 73-89.
Manfred Görg,	Gott-König-Reden in Israel und Aegypten, BWANT 105 (1975).
J. Gwyn Griffiths,	The Conflict of Horus and Seth (1960).
	Apocalyptic in the Hellenistic Era, in: D. Hellholm (Hg.), Apocalyptik.
David Hellholm (Hg.),	Die Apokalytik im Mittelmeerraum und im Vorderen Orient (im Druck)
Martin Hengel,	Der Sohn Gottes. Die Entstehung der Christologie und die jüdisch-hellenistische Religionsgeschichte (1975).
Lauri Honko,	The Problem of Defining Myth, in: Harald Biezais (Hg.), The Myth of the State (1972).
Helmuth Jacobsohn,	Die dogmatische Stellung des Königs in der Theologie der alten Aegypter ÆF 8, 1939 (1955).
	Der altägyptische, der christliche und der moderne Mythos, in: Tradition und Gegenwart, Eranos Jb. 1968 (1970), 411-448.
Hermann Junker, Erich Winter	Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Phila (1965).

Othmar Keel, Das Böcklein in der Milch seiner Mutter und Verwandtes, OB 33 (1980)

Geoffrey S. Kirk, Myth: its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures. (1970).

Kenneth A. Kitchen, Ramesside Inscriptions II fasc. 5 (1971).

H.P.L'Orange, Das Geburtsritual der Pharaonen am römischen Kaiserhof, SymbOsl 21 (1941) 105-116.

Jean Leclant, Le rôle du lait et de l'allaitement après les textes des pyramides, JNES 10 (1951) 123-127.

Sur un contrepoids de menat au nom de Taharqa. Allaitement et "apparition" royale, Mél. Mar. (1961) 251-284.

Claude Lévi-Strauss, Mythos und Bedeutung. Vorträge (1980).

Reinhold Merkelbach, Die Quellen des griechischen Alexanderromans Zetemata 9 (²1977).

Siegfried Morenz, Die Geburt des ägyptischen Gottkönigs, FuF 40 (1966) 366-371.

Alexandre Moret, Du caractère religieux de la royauté pharaonique (1902).

Hans Wolfgang Müller, Isis mit dem Horuskinde, Münchner Jb. der bildenden Kunst 14 (1963) 7-38.

Maria Münster, Untersuchungen zur Göttin Isis, MÆS 11 (1968).

Eduard Norden, Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee (1924.1969).

Eberhard Otto, Die biographischen Inschriften der ägyptischen Spätzeit, Leiden 1954.

Das Verhältnis von Rite und Mythos im Aegyptischen, SHAW 1958.

Georges Posener, Littérature et politique dans l'Egypte de la XII.e dynastie (1956).

Hans Poser, (Hg.), Mythos und Philosophie. Ein Kolloquium (1979).

Bertha Porter, Rosalind Moss, Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Texts II (²1972).

Jan Quaegebeur, Le dieu Egyptien Shai dans la religion et l'onomastique (1975).

Otto Rank, Der Mythos von der Geburt des Helden (1909).

Serge Sauneron, Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme, Esna V (1962).

Kurt Sethe, Amun und die acht Urgötter von Hermopolis, ABAW 1929.

Wolfgang Schenkel, Kultmythos und Märtyrerlegende, GOF IV.5 (1977).

Hartmut A. Schlögl, Der Sonnengott auf der Blüte. Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reichs, AH 5 (1977).

Der Gott Tatenen, nach Texten und Bildern des Neuen Reichs, OB 29 (1980).

Siegfried Schott, Ritual und Mythe im altägyptischen Kult, Stud.Gen. 8 (1955) 285-293.

Hubertus Tellenbach (Hg.) Das Vaterbild in Mythos und Geschichte (1976).

Jan Zandee, Le Messie. Conceptions de la royauté dans les religions du Proche-Orient ancien, RHR 180 (1971) 3-28.

Nachtrag

Während der Drucklegung erschien

Oleg D. Berlev The eleventh Dynasty in the Dynastic History of Egypt, in: Studies presented to H.J. Polotsky (1981) 362-377.