

JAN ASSMANN

Isis und Osiris

Geschlechterdifferenz im altägyptischen Totenritual

1 Einleitung: Liebe und Tod

Isis und Osiris bilden eines der großen Paare in der mythologischen Überlieferung der Menschheit. Sie stammen aus Ägypten, wo ihr Kult bis weit ins dritte vorchristliche Jahrtausend zurückreicht, haben aber nach ihrer ägyptischen noch eine griechische und römische Karriere gemacht und sind dadurch auch in der Vorstellungswelt des Abendlandes bis heute lebendig geblieben. Der Philosoph und Bischof George Berkeley identifizierte im 18. Jahrhundert Isis und Osiris als *natura naturata* und *natura naturans*, für Kant war Isis die Mutter Natur, die französische Revolution instituierte einen Isis-Kult und Mozarts Zauberflöte mit dem Chor »O Isis und Osiris« hält diese beiden Namen bis heute lebendig. Was hat es in der ägyptischen Mythologie mit diesem Götterpaar auf sich und welcher Aspekt der Verbindung von Mann und Frau wird von ihm verkörpert?

Der Mythos von Isis und Osiris, das muß gleich vorweg betont werden, fällt völlig aus dem Rahmen der normalen Liebesgeschichten. Von sich Begegnen, Verlieben, Werben, Widerständen, deren Überwindung und endlicher Vereinigung der Liebenden ist hier nicht die Rede. Isis und Osiris sind bereits als Paar auf die Welt gekommen; sie haben sich schon im Mutterleib verbunden. Während Liebesgeschichten mit der Ehe enden, kennt dieser Mythos gar keine voreheliche Existenz der beiden Partner. Die Sache ist aber noch viel extremer. Der Mythos beginnt nämlich eigentlich erst mit dem Tod des Osiris. Das Besondere dieser Paar-Beziehung liegt darin, daß sie die Grenze zwischen Leben und Tod überschreitet, daß sie sich zwischen einer lebenden Gattin und einem verstorbenen Gatten entfaltet. Die Liebe der Isis gilt einem Toten.¹

In dieser Überschreitung der Todesgrenze erinnert der Mythos von Isis und Osiris an den von Orpheus und Eurydike. Auch hier vermag die Liebe die Grenze zu überwinden, die der Tod aufgerichtet hat, die Grenze zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits, Oberwelt und Unterwelt. Hier greift eine sich über alle Grenzen hinweg-

¹ Zum ägyptischen Totenglauben s. mein Buch *Tod und Jenseits im alten Ägypten*, München 2001, mit dem sich dieser Artikel in vielen Punkten überschneidet, insbesondere mit dem 1. und 6. Kapitel.

setzende Liebe zum Medium der Musik, um die Herzen der Unterweltlichen zu betören und die eisernen Ordnungen des Totenreichs aus den Angeln zu heben. Auch Isis bedient sich zauberkräftiger Riten und betörender Rezitationen, um Osiris wiederzuleben, aber wie bei Orpheus ist es auch bei ihr die Liebe, die ihrer Kunst die Macht verleiht, die Todesgrenze zu überwinden und den toten Gott zum Leben zu erwecken. Zusammen mit der Entsprechung springen aber sogleich die Unterschiede in die Augen. Orpheus liebt nicht die tote, sondern die lebende Eurydike. Mit der toten Eurydike kann er nicht viel anfangen und nimmt alles auf sich, sie so schnell wie möglich aus dem Hades an die Oberwelt zurückzuholen. Hier bildet die Überschreitung der Todesgrenze die ungeheure Ausnahme, die alle Ordnungen auf den Kopf stellt. Isis dagegen tastet mit ihrer Liebe zum toten Osiris die Ordnungen nicht an, im Gegenteil, sie stellt sie her. Ihre Liebe holt Osiris nicht aus der Unterwelt zurück, sondern läßt ihn dort wieder aufleben. Es geht Isis nicht darum, Osiris wiederzubeleben, aufzuerwecken, so wie Jesus Lazarus auferweckt hat, und ins Leben zurückzuholen, so wie Orpheus Eurydike ins Diesseits zurückholen wollte. Es geht darum, ihm im Jenseits zu neuer Lebendigkeit zu verhelfen, dadurch, daß seine Glieder in die Machtgestalt der Mumie gebracht werden und seine soziale Einbettung und Anerkennung in der Götterwelt erreicht wird. Was Isis erreicht, ist durchaus eine Art von Auferstehung, aber nicht zurück ins diesseitige Leben, sondern hinüber in ein neues Leben im Jenseits. Der Mythos von Isis und Osiris modelliert eine Ordnung, in der Unterwelt und Oberwelt, die Welt der Toten und die Welt der Lebenden, miteinander in Verbindung gesetzt werden.

Den Kern dieser mythischen Ordnung bildet eine Dreierkonstellation: Witwe, Waise und toter Vater. Auch darin unterscheidet sich der Isis-Osiris-Mythos von Orpheus und Eurydike. Das Paar bleibt nicht lange allein, ein Sohn und Erbe tritt hinzu, der einerseits von Anfang an da ist, andererseits aber auch erst im Laufe und als Höhepunkt der belebenden Einwirkung der Isis auf Osiris gezeugt, empfangen und posthum geboren wird. Solche Mehrdeutigkeiten gehören zum Wesen der ägyptischen Mythologie. Im Isis-Osiris-Horus-Mythos geht es um die kulturelle Artikulation des Todes. Der Mythos gibt dem Tod, dem Status des Toten, eine Form, die ihn einbindet in die Urzelle des sozialen Lebens, die Kernfamilie von Vater, Mutter und Kind. Damit wird jede Form menschlicher Gemeinschaft und Gesellschaft grundsätzlich als eine Gemeinschaft zwischen Lebenden und Toten bestimmt. Der Mythos von Isis und Osiris gibt das Modell vor, wie man als Toter und mit den Toten lebt. Darin liegt seine Bedeutung für das alte Ägypten.

Der hellenistische Isiskult setzt die Akzente anders.² Hier heißt der Partner Sarapis, nicht Osiris, und es geht nicht um Totenkult, sondern um Heilung und Rettung aus sonstigen Gefahren. Allerdings hat auch Sarapis unterweltliche Aspekte, und die Einweihung in die Isis-Mysterien, so wie sie bei Apuleius erzählt wird, erinnert in manchem an die altägyptischen Totenriten. Wir wollen uns hier aber auf die ägyptische Form des Mythos beschränken, weil nur hier, in der Verwurzelung im Totenkult, das Eigentümliche dieses Götterpaares greifbar wird.

2 Die Vorgeschichte des Osiris-Todes

Der Osiris-Mythos wird in der altägyptischen Überlieferung, soweit sie uns erhalten ist, nie zusammenhängend erzählt, sondern liegt einer grossen Masse religiöser Texte als gemeinsamer Anspielungsfundus zugrunde. Wir müssen und können ihn aus diesen Anspielungen und Voraussetzungen erschließen — nicht als eine zusammenhängende Geschichte, sondern eher als eine Szenenfolge. Die einzigen Texte, in denen uns der Stoff in fortlaufender Erzählung vorliegt, sind in griechischer Sprache verfaßt, von Diodor³ und vor allem von Plutarch.⁴ Aber gerade in ihrer narrativen Kohärenz, ihrer Bemühung um eine einheitliche, sinn- und spannungsvolle Geschichte scheinen sich diese Autoren besonders weit von der ägyptischen Form des Mythos zu entfernen.

Der Mythos spielt nach dem Tod des Osiris und entfaltet seine Szenenfolge erst von diesem tragischen und katastrophischen Ausgangspunkt aus. Aber er setzt natürlich eine Vorgeschichte voraus, ohne die er gar nicht verständlich ist. Wie kommt es zu diesem Tod eines Gottes? Dieser Tod war kein natürlicher; Osiris ist das Opfer eines Brudermordes, wie Abel. Das Motiv der Ermordung ist allerdings ein ganz anderes als in der Bibel: hier geht es um die Herrschaft. Osiris wird als Herrscher erschlagen von seinem Bruder Seth, der damit den Thron an sich reißen will. Wir müssen also zunächst einmal erklären, um was für einen Thron es hier geht und wie Osiris auf diesen Thron gelangt ist, bevor wir uns dem eigentlichen Mythos zuwenden. Diese Vorgeschichte, die in ägyptischen Texten überhaupt niemals erzählt wird, die sich aber aus einer Fülle von Anspielungen mühelos rekonstruieren läßt, ist notwendige Voraussetzung des Folgenden. Osiris war König von Ägypten, in der Nachfolge seines Va-

² S. hierzu Reinhold MERKELBACH, *Isis Regina – Zeus Sarapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt*, Stuttgart 1995.

³ Diodorus Siculus, *Bibliotheca hist.* I, 11–27.

⁴ *De Iside et Ostride* hg. v. J.G.GRIFFITHS, Cardiff 1970; T. HOPFNER, *Plutarch über Isis und Osiris*, Prag 1940.

ters, des Gottes Geb. Nach ägyptischer Vorstellung herrschten zuerst die Götter über Ägypten, d.h. die geordnete Welt. Das Motiv der Herrschaft ist hier wichtiger als der Aspekt der Schöpfung. Die Welt galt nicht eigentlich als geschaffen, sondern sie entstand aus einem Urgott, — Atum in Heliopolis, Amun in Theben, Ptah in Memphis — der dann aber auch seinerseits kreativ in diesen Entfaltungsprozeß eingriff. Diese schöpferischen und ordnenden Eingriffe des Urgottes in den Entstehungsprozeß der aus ihm hervorgehenden Welt stehen bereits im Zeichen der Herrschaft, die er als der Erste und Höchste der Götter über alle aus ihm hervorgehenden Wesen ausübt. Schöpfung und Herrschertum sind dasselbe, ebenso wie Kosmogonie und »Kratogonie«. Mit der Welt entsteht die Herrschergewalt, und sie wird vom Urgott selbst ausgeübt, der sich darin als Sonne und Schöpfer betätigt. Nach einer schweren Krise, einer Empörung der Menschen gegen den altgewordenen Sonnengott, trennte sich dieser von der Erde, ließ seinen Sohn, den Luftgott Schu den Himmel hoch emporstemmen, zog sich mit den Göttern in den Himmel zurück, die vorher mit den Menschen zusammen die Erde bewohnt hatten, und überließ seinem Sohn Schu die Regierung. So entsteht der Raum, die Ausdehnung, die Ferne, auch die Gottesferne, denn die Götter haben ja die Erde verlassen. Schu wurde in der Herrschaft von seinem Sohn, dem Erdgott Geb abgelöst, dem Vater des Osiris, der ihm dann seinerseits im Amt nachfolgte. Wir haben es hier mit vier Göttergenerationen zu tun, die nicht nur eine dynastische Sukzessionskette bilden, sondern auch eine Kosmogonie. Am Anfang steht Atum, der Gott der Präexistenz, der im Übergang zur Existenz als Sonnengott Re erscheint. Atum bringt aus sich selbst Schu und Tefnut hervor, das erste Paar der Weltgeschichte. Schu ist der Gott der Luft, und Tefnut die Gottheit des Feuers und des Urlichts, das ja auch in der biblischen Genesis unabhängig von der Sonne entsteht. Schu und Tefnut bringen Geb und Nut hervor, die Gottheiten von Erde und Himmel. Damit haben wir zugleich auch drei Elemente: das Licht, die Luft und die Erde in Gestalt der drei männlichen Götter und Herrscher Re — Schu — Geb, und es fehlt nur das Wasser. Das Wasser ist präexistent, denn nach ägyptischer Vorstellung ging die Welt aus dem Urozean Nun hervor, aber zugleich gehört es natürlich auch zur existenten Welt, und dieser Aspekt des Wassers findet in Osiris seine Personifikation, so daß sich die ersten vier Könige auch zur Vierheit der Elemente ergänzen. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern ist Osiris kein Einzelkind, sondern hat vier Geschwister. Das ist zugleich sein Verhängnis und seine Rettung. Er hat einen Bruder Seth und zwei Schwestern, Isis und Nephthys. Dazu kommt noch Horus, der die Kinder der Nut zur Fünzfzahl ergänzt, auch wenn er streng genommen das Kind von Osiris und Isis ist. Diesen Widerspruch müssen wir auf sich beruhen lassen.

Die Herrschaft des Osiris findet dadurch ein gewaltsames Ende, daß er von seinem Bruder Seth erschlagen wird. Damit kommt der Tod in die Welt und konfrontiert die Götter mit einem großen Problem. Soweit die Vorgeschichte, die, wie gesagt, in ägyptischen Texten nie erzählt wird. Auf dieser Vorgeschichte aufbauend, sie voraussetzend aber nirgends genauer schildernd entfaltet sich der eigentliche Mythos in der Form einer Szenenfolge.

3 Leibliche und soziale Wiederherstellung.

Was diese Szenenfolge angeht, fällt sofort eine Zweiteilung ins Auge: Sie ist um zwei zentrale Bilder herum organisiert. Das eine betrifft die Zerstörung des Körpers, die als Zergliederung und Zerrissenheit dramatisiert wird. Hier geht es um das Sammeln und Zusammenfügen der einzelnen Glieder und ihre Beweinung und Beseelung bis hin zu einer neuen Form leiblicher Ganzheit und Unversehrtheit. Das andere Bild betrifft die Zerstörung der Sozialbeziehungen des Toten, seine totale Isolation, sein Herausgefallensein aus allen sozialen Lebensbindungen, das als ein totaler Verlust von Status, Würde, Ehre, Prestige dramatisiert wird. Beide Aspekte beziehen sich auf die Ausgangssituation des Toten, bei der die Todesbehandlung ansetzt. Beide werden sie ins Extreme übersteigert oder »dramatisiert«: der leiblose Körper wird als zerrissen und zergliedert dargestellt, und die Trennung von den Lebenden als eine Art von Schande und Ehrverlust. Je tiefer der Ausgangspunkt, desto höher der Zielpunkt der rituellen Umwandlung. Daher wird der Tod in den ägyptischen Totentexten oft vollkommen schonungslos und in krassesten Farben dargestellt.

Diese fundamentale Zweiteilung halte ich zunächst einmal für einen wichtigen und hochinteressanten Befund. Der erste Schritt zur Todesbehandlung war für die Ägypter, den Komplex Tod aufzuteilen in einen *körperlichen* und einen – nicht etwa »seelischen«, wie wir vielleicht erwarten würden, sondern vielmehr – *sozialen* Aspekt und beiden Aspekten eine jeweils andere Behandlung angedeihen zu lassen. Daran schließt sich eine nicht minder merkwürdige Beobachtung. Die Behandlung des körperlichen Todesaspekts war eine vornehmlich weibliche, die Behandlung des sozialen Aspekts eine vornehmlich männliche Aufgabe. Um die Wiederherstellung des Leibes, das Einsammeln und Zusammenfügen der Glieder, ihre Beweinung und Beseelung, sehen wir Isis und Nephthys bemüht, denen der Gott Anubis assistiert, und die Wiederherstellung der Ehre des Toten und seine Resozialisation in der Götterwelt liegt in den Händen des Horus, dem der Schreiber Gott Thot, die vier »Horussöhne« und wiederum Anubis beistehen. Der Zweiteilung des Todeskomplexes

lexes entspricht also eine eindeutige Geschlechterdifferenzierung in der Rollenverteilung der Todesbehandlung.

In den Klageliedern der Isis und Nephthys geht es einerseits um Gefühle der Liebe, Sehnsucht und Trauer, und andererseits um den Körper des Geliebten, den sie von Kopf bis Fuß beschreiben, um ihn im Medium des Textes wieder zusammenzusetzen. Der Körper erscheint hier, mit dem treffenden Ausdruck von E. Brunner-Traut, wie eine »Gliederpuppe«, aber nicht, weil die Ägypter unfähig waren, ihn als eine organische Ganzheit zu begreifen, sondern weil es ihnen auf die Verbindung der Teile zu einem neuen Ganzen ankam, auf das *Prinzip der Konnektivität*, das den in seine Einzelglieder zerfallenen Körper wieder zu einer Ganzheit zusammenzufügen vermag. In den Augen der Ägypter erfüllt beim lebenden Körper das Blut die Funktion des konnektiven Prinzips. Die Ägypter kommen hier bereits (3000 Jahre vor Harvey) nahe an eine Theorie des Blutkreislaufs heran. Das Herz pumpt das Blut durch die »Gefäße« und »verknötet« auf diese Weise die Glieder zum Körper. Wenn das Herz aufhört, zu schlagen, zerfällt der Körper wieder in seine Einzelglieder. Dieser Zustand wird im Todesbild der Zerrissenheit mythisch dramatisiert. Jetzt muß die Funktion des Herzens und des Blutes mit anderen Mitteln wahrgenommen werden, mit den Mitteln der Magie, durch Amulette, Symbole und Sprüche.

Bei dieser leiblichen Wiedervereinigung bleiben die Ägypter aber nicht stehen. So wie für uns die Person aus Leib und Seele besteht, so besteht sie für den Ägypter aus dem Zusammenwirken *leiblicher* und *sozialer* Konnektivität. Der Mensch lebt in einer Leibsphäre und einer Sozialsphäre. In beiden Sphären kommt es auf die konnektiven Kräfte an, die die Teile zur Ganzheit zusammenfügen. In der Leibsphäre ist das die Aufgabe der liebenden Gattin, in der Sozialsphäre die des liebenden Sohnes. Die Sohnesliebe ist bei der Behandlung des Todes genauso wichtig wie die Gattenliebe. Der Mythos gibt diesen Affekten eine gültige Form, das Ritual bringt sie in seiner Inszenierung als konnektive Kräfte zum Tragen. Beide Affekte haben die Kraft, die Schwelle zwischen Leben und Tod, Diesseits und Jenseits, zu überspannen und den Toten aus dem Todeszustand herauszuholen: nicht zurück ins irdische Leben, wie es Orpheus im griechischen Mythos fast mit Eurydike gelungen wäre, sondern vorwärts ins neue Leben als verklärter Ahnengeist.

So wie Isis und Nephthys zusammen mit Anubis den Toten in seiner leiblichen Ganzheit wiederherstellen, so stellt Horus ihn als soziale Person wieder her. Hier geht es darum, ihn aus seiner Isolation zu befreien und aus der Tiefe seiner Entehrung und Entwürdigung, in die Seth ihn durch die Schändung der Leiche gestoßen hat, zur völligen Rehabilitation zu verhelfen, seine Ehre wiederherzustellen, ihm

in der Götterwelt Respekt zu verschaffen und ihn in seine herrscherlichen Rechte wiedereinzusetzen.

Jetzt wird der Todeskomplex in ein Geflecht sozialer Beziehungen zerlegt und in fünf Rollen aufgespalten: die Rollen von Seth, Osiris, Horus, Isis und Nephthys, die wiederum drei Basis-Konstellationen oder Urszenen der Todesüberwindung bilden: Seth und Osiris, die Konstellation der Feindschaft, Osiris und Horus, die Konstellation von Vater und Sohn, sowie schließlich Osiris und Isis, die Konstellation der Ehe. In solcher Aufspaltung einer komplexen Erfahrung möchte ich eine spezifische Leistung dieses Mythos und vielleicht des mythischen Denkens überhaupt erblicken. Wir verstehen auch, daß eine solche Auffächerung und Differenzierung komplexer Phänomene im Rahmen einer polytheistischen Religion viel leichter ist. Die Götter verkörpern zusammenwirkende und gegenstrebige, in jedem Falle aber differenzierte Aspekte der Wirklichkeit.

In der Wiederherstellung des Toten in seiner Sozialsphäre steht die Konstellation der Feindschaft von Seth und Osiris im Zentrum. Jetzt tritt Seth als eine Hauptperson auf, im Gegensatz zu den Riten der leiblichen Wiederherstellung, bei denen alles darauf ankommt, ihn fernzuhalten. Mit der Konstellation von Seth und Osiris wird der Tod aufgespalten in die beiden Aspekte Mörder und Opfer. Für das mythische Denken gibt es gar keinen natürlichen Tod; jeder Tod ist verschuldet, jeder Tod ist Unrecht, ist Mord. Der Mythos von Seth und Osiris macht es möglich, den Toten von seinem Tod zu dissoziieren, den Tod namhaft zu machen, vor Gericht zu stellen und das Unrecht zu sühnen. Das macht den Toten zwar nicht wieder lebendig, verhilft ihm aber posthum zu seinem Recht, und damit ist nach ägyptischer Vorstellung sehr viel gewonnen. Dadurch kommt er von seinem Tod los und gewinnt den Status eines verklärten Ahnengeistes.

Zunächst aber, im Zustand seiner Schwäche und Schande, kann der Tote gegen den Tod nichts ausrichten und braucht jemand, der für ihn eintritt. Das ist Horus, der in dieser Rolle den Titel trägt »Der für seinen Vater eintritt«, Harendotes. Das Verbum *nedj* umfaßt das ganze Handlungsspektrum der sozialen Wiederherstellung. Damit die Ehre und Würde des Osiris wiederhergestellt werden, muß Seth gedemütigt werden. Das ist der Sinn einer ganzen Reihe von Riten, in denen Seth gezwungen wird, Osiris zu tragen und die Götter herbeigerufen werden, um Osiris zu schauen und ihm Ehrfurcht zu erweisen.

Vor allem aber kommt es darauf an, dem Toten gegenüber dem Tod, seinem Mörder, zum Recht zu verhelfen, das heißt Osiris, wie es ägyptisch heißt, »gegen« Seth zu »rechtfertigen«. Diese »Rechtfertigung gegen« den Tod bildet den entscheidenden Schritt der Todesüberwindung. Dafür muß Seth vor Gericht gestellt und verurteilt werden.

Der Thron des Osiris fällt seinem Sohn Horus zu, Osiris wird Herrscher der Unterwelt. Damit ist die Welt wieder in Ordnung, der Tod geheilt.

4 Die Suche der Isis und die leibliche Wiederherstellung

In den mythischen Szenen, denen Rollen des Balsamierungs- und Beisetzungsrituals entsprechen, tritt also eine sehr stark ausgeprägte Geschlechterdifferenzierung in Erscheinung. Entsprechend der ägyptischen Unterscheidung zweier »Seelen«-Begriffe, die sich als »Körperseele« (Ba) und »Sozialseele« (Ka) deuten lassen, geht es in der Konstellation von Horus und Osiris um den Ka, in der Konstellation von Isis und Osiris dagegen, die uns hier allein interessieren soll, um Körper und Körperseele des Toten. Isis und Nephthys verkörpern spezifisch weibliche Rollen der Todesbewältigung, die sich auf die leiblichen Aspekte der Person konzentrieren: das Zusammensuchen der zerstreuten Glieder, ihre Wiedervereinigung und Beseelung durch Klagelieder und »Verklärungen« sowie dann als Krönung dieser körperzentrierten Wiederbelebung die posthume Empfängnis des Horuskindes durch Isis. Dem stehen die von Horus und seinen Helfern wahrgenommen spezifisch männlichen Rollen gegenüber, die auf die sozialen Aspekte der Person bezogen sind, die Wiederherstellung von Ehre, Würde, Status und Prestige des Verstorbenen durch die Demütigung und Bestrafung des Feindes. Im Gegensatz zu Isis und Nephthys trauert Horus, der Sohn, nicht bei seinen Bemühungen um das Soziale des Vaters, er stimmt keine Klagen an. Trauer und Totenklage kennzeichnen allein die weibliche Rolle in dieser mythischen Grundlegung des Totenrituals.

Wir wollen also die verschiedenen Riten der Todesbewältigung hier nur insoweit betrachten, als Isis darin die Hauptrolle spielt. Am Anfang steht die Suche der Isis. Sie durchzieht das Land, um die verstreuten Gliedmaßen einzusammeln. Die Suche der Isis ist ein zentrales Motiv des Mythos; hier fühlen wir uns nicht an Orpheus erinnert, sondern an Demeter auf der Suche nach ihrer geraubten Tochter Persephone. Orpheus steigt in die Unterwelt hinab, Isis und Demeter durchstreifen die Erde. Von Isis heißt es in einem Osiris-hymnus der 18. Dyn.:

ISIS die Mächtige, die Schützerin ihres Bruders,
die ihn suchte, ohne zu ermüden,
die dieses Land durchlief in Trauer
und nicht ruhte, bis sie ihn gefunden hatte;

Der Hymnus fährt fort mit der Schilderung der folgenden Szenen, die sich alle zwischen Isis und Osiris abspielen und die den Kern und Höhepunkt der Geschichte darstellen, das worum es bei dem

Mythos von Isis und Osiris als der Geschichte einer todübergreifenden und überwindenden Ehe, eigentlich geht:

die Schatten spendete mit ihren Federn
und Lufthauch schuf mit ihren Flügeln
die das Geschrei anstimmte, das Klageweib ihres Bruders,
die die Mattigkeit des Mühderzigen aufrichtete;
die seinen Samen aufnahm und den Erben schuf,
die das Kind säugte in der Einsamkeit, man weiß nicht wo,
die ihn einführte als sein Arm stark geworden war,
in die Halle des Geb
die Neunheit freute sich:
»Willkommen, Osiris' Sohn,
Horus mit tapferem Herzen, gerechtfertigter,
Sohn der Isis Erbe des Osiris!« –

Der letzte Abschnitt des Hymnus entfaltet in über 50 Versen den Triumph und das Königtum des Horus und beschreibt auf diese Weise einen Kreis, der auf das zuvor geschilderte Königtum des Osiris zurückgreift. Erst im Königtum des Horus erfüllt sich das durch das Attentat des Seth grausam unterbrochene Wirken des Osiris.

Es sind fünf Szenen, die hier, in der extremen Verkürzung des hymnischen Lobes, das ja keine erzählende Gattung ist, auf einige Verse zusammengedrängt werden:

1. Körperliche Erquickung und Belebung, durch die Spendung von Luft und Schatten,
2. Totenklagen und damit die Wiedererweckung des Bewußtseins durch emotionale Sprache,
3. die Empfängnis eines Sohnes und Erben,
4. die klandestine Geburt und Aufzucht des Kindes, und
5. die Einführung des Sohnes in die Göttergesellschaft, in der dieser dann den Mörder seines Vaters vor Gericht bringen und das Erbe, den Thron Ägyptens, für sich beanspruchen kann.

In der 1. Szene verkörpert Isis die belebenden Kräfte, die aus der Liebesbeziehung kommen, ihre Zuwendung wirkt wie eine belebende Sphäre, die den Toten mit Licht und Luft zu erquickern vermag. Daher wird Isis mit Vorliebe auf den Sargwänden abgebildet: ihre Gegenwart soll den Sarg in eine Lebenssphäre verwandeln, in der der Tote sehen, atmen und Lust empfinden kann. Osiris ist im ägyptischen Totenglauben das Vorbild eines jeden Toten. Jeder will im Tod zu Osiris werden und von Isis belebt werden. In den Sargtexten, den Totentexten des Mittleren Reichs, gibt es kurze Hymnen an Isis als Verkörperung der Kopfwand des Sarges:

Sei begrüßt, die zum Kopf des »Großen« gehört,
über die Re jubelt, wenn er sie sieht,
auf dem Weg zum »Heiligen Land«;
Gefährtin des Osiris in der Balsamierungsstätte,
Klagefrau des Stiers des Westens,
die ihre Arme vereint über dem Mühherzigen
im Inneren des Mysteriums der Mumifizierungshalle;
die den »Ba« knüpft und den Schatten bildet,
die dem Mühherzigen Luft gibt
in jenem ihrem Namen »Die unter dem Kopf ihres Herrn ist!
Mögest du mir meinen Kopf auf meinen Hals geben
mögest du Leben für meine Kehle sammeln.
Mögest du mich verklären, mögest du meine Glieder vereinigen,
mögest du mein Gesicht knüpfen,
mögest du meinen Ba formen,
mögest du mich erretten vor den Fischern des Osiris,
die die Köpfe abschneiden und die Hälse durchtrennen,
die die Bas der Verklärten holen zur Schlachtbank dessen der Rohes
išt⁵

Auf eine andere Sargwand bezieht sich die folgende Anrufung:

Sei begrüßt, die Osiris umgibt,
die den verhüllt, der groß an Ausfluß ist,
Herrin der Stätten, die den Stier des Westens verklärt,
über deren Anblick die Westlichen jubeln;
Allherrin an geheimem Ort,
an die Osiris seinen Rücken lehnt
in jenen seinen Zeiten (=Zuständen) des »Herzensmüden«;
die vor dem Herrn von Abydos ist,
geheimen Ortes auf den Wegen der Unterwelt,
die ihren Herrn umgibt beim Begräbnis
in jenem ihrem Namen »die ihren Herrn umgibt«
Mögest du über mich wachen, ich bin Osiris.
Mögest du mich verklären, mögest du meine Glieder aufrichten!⁶

Die Zeugung des Sohnes, also die dritte Szene, bildet das Herzstück dieser Szenenfolge und das eigentliche Mysterium der Geschichte. Es kommt immer nur ganz kanpp und andeutungsweise zur Sprache, auch Plutarch erwähnt sie nur flüchtig.⁷ Am deutlichsten ist noch ein sehr alter Text aus der Mitte des 3. Jt.:

5. Coffin Texts, hg. v. A. de BUCK, *The Egyptian Coffin Texts*, 7 Bde., Chicago 1938–1961; engl. Übersetzung von R.O.FAULKNER, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, 3 Bde., Warminster 1973–1978 (im Folgenden abg. »CT«), spell 229.

6. CT spell 237 vgl. 828.

7. De Isiride et Osiride cap. 19, 358 in fin. Vgl. den Kommentar z.St. von J.Gw. Griffiths, 353. Griffiths erwähnt unsere Stelle sowie die sehr viel vageren Erwähnungen in pLouvre 3079 und im Osirishymnus der Stele Louvre C 286. Zu ikonographischen Belegen s. E. OTTO, »Eine Darstellung der Osiris-Mysterien in Theben«, in *Festschrift für Siegfried Schott zum 70. Geburtstag*, Wiesbaden 1967, 99–105.

Deine Schwester Isis kommt zu dir,
jubelnd aus Liebe zu dir
setze sie dir auf deinen Phallus
so daß dein Same in sie herauskomme
indem er scharf ist als Sothis
Horus, der scharfe, der aus dir hervorkommt
in seinem Namen »Horus, der in Sothis ist«.
(...)
Er soll dich schützen in seinem Namen
»Horus, Schützer deines Vaters«.⁸

Wir wollen den Horus-Strang des Mythos, also die Aufzucht des Kindes, die Auseinandersetzung um das Erbe und die endliche Wiederherstellung von Recht und Ordnung, Ehre und Würde, hier nicht weiter verfolgen, obwohl all dies durchaus auch Aspekte der Paar-Beziehung Isis-Osiris sind, weil sich in all dem die tatkräftige Liebe der Isis zu ihrem toten Gemahl in der Unterwelt manifestiert. Ihr großes Ziel, den Toten, den auch sie nicht aus der Unterwelt zurückholen kann, doch wenigstens in eine umgreifende, Oberwelt und Unterwelt umspannende Lebensordnung wieder einzubinden, ist mit der Empfängnis des Kindes keineswegs bereits am Ziel, sondern gipfelt erst mit der Thronbesteigung des Erben, die ebenfalls zu ihren Taten für Osiris gehört.

5 Beseelung durch Totenklage

Ich mich möchte mich im Folgenden aber auf die zweite Szene, die Totenklage, konzentrieren. Die Totenklage gehört ganz entschieden zum Isis-Aspekt der Totenbelebung, also zur leiblichen Seite der Bemühungen um die Wiederherstellung des Lebens und der Person. Wie schon erwähnt klagt Horus nicht, seine Rede handelt von der wiederhergestellten Ehre, von der Bestrafung des Feindes, von der Aufrichtung und Inthronisation des Osiris, aber nie von Sehnsucht, Liebe und Trauer. Das sind die Themen der Isis, die darin immer von ihrer Schwester Nephthys begleitet wird. Die Klage findet im intimen Raum der körperbezogenen Gattenkonstellation statt, aber nicht im Sozialraum der Ehre, Herrschaft und Rechtfertigung, für den der Sohn zuständig ist. Die Sprache der Gefühle, die Lyrik, ist eine körpernahe und eine weibliche Sprache, und ihren frühesten Ausdruck findet sie – jedenfalls im Rahmen des uns erhaltenen Schirftums – in

⁸ K. SETHE, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig 1908–22; engl. Übersetzung von R.O.FAULKNER, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford 1969 (im Folgenden abg. »PT«) Spruch 366 Var. PT 593; J. ASSMANN, M. BOMMAS, *Altägyptische Totenliturgien III* (im Druck), Liturgie SZ.2 Spruch 7.

den Totenklagen der Isis und Nephthys. Hören wir einige Proben aus diesen Klagen:

Komm zu deinem Hause! Heliopolitaner!
Komm zu deinem Hause! Du hast keinen Feind.
O schöner Knabe, komm zu deinem Haus, daß Du mich siehst.
Ich bin deine Gattin, die dich liebt.

Trenne dich nicht von mir, schöner Jüngling,
Komm gleich zu deinem Hause! Ich kann dich nicht sehen.
Mein Herz beschwört dich. Meine Augen begehren dich.
Ich suche dich, um dich zu sehen.

Ach, daß ich dich sehe, schöner Gebieter!
Ach, daß ich dich sehe.
Herrlich ist es dich zu sehen, Heliopolitaner,
herrlich ist es, dich zu sehen.

Komm zu der, die dich liebt, Wannafre,
komm zu deiner Gattin!
Komm zu deiner Frau, Ohnmächtiger,
Komm zu deiner Hausherrin.

Ich bin deine leibliche Schwester,
Entferne dich nicht von mir.
Götter und Menschen haben ihr Gesicht dir zugewandt
und beweinen dich vereint, weil sie mich sehen.

Ich rufe nach dir weinend bis zur Höhe des Himmels.
Hörst du meine Stimme nicht?
Ich bin deine Gattin, die du liebst, auf Erden,
du liebst keine andere außer mir, mein Gatte!⁹

Aus einer anderen Klageliturgie:

O schöner Jüngling, komm zu deinem Haus!
Weit hast du dich von deinem Haus entfernt,
obwohl (in ihm) die Götter ihre Pflicht tun.

Ich bin eine Frau, die gut für ihren Gatten ist,
Deine Frau und leibliche Schwester.
Komm schnell zu mir!

Denn ich wünsche dich zu sehen, nachdem ich dich nicht sah.
Vor mir liegt hier Finsternis, obwohl Re am Himmel steht.
Eins sind Himmel und Erde,
Schatten liegt heute über dem Land.

Mein Herz brennt, weil du dich im Bösen trenntest.
Mein Herz brennt, weil du dich von mir abwandtest,
obwohl es nichts gibt, was du gegen mich gefunden hast.

⁹ Pap. Berlin 3008 2, 1–13 ed. R.O. FAULKNER, The Lamentations of Isis and Nephthys, in: *Mélanges Maspero*, Mém. Inst. Franç. d'Arch. Or. 66/1, Kairo 1935–1938, 339. S. SCHOTT, *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich 1950, Nr. 129.

Zerstört sind die Stätten, verkehrt sind die Wege.

Ich suche, weil ich dich sehen will.

Ich bin in einer Stadt, die keine Mauern hat.

Ich traure um deine Liebe zu mir.

Ach, sei nicht fern, sei nicht fern!

Sieh, dein Sohn treibt den Feind zum Richtplatz.¹⁰

Leitmotiv dieser Klagelieder ist das Sehen, die Sehnsucht nach dem Anblick des Geliebten. Man denkt an Paminas dreimal wiederholtes »Ich will ihn sehen! Ich will ihn sehen! Ich will ihn sehen!« aus der Zauberflöte. Für die dieses Anblicks beraubte Witwe herrscht Finsternis, obwohl die Sonne am Himmel steht. In einem anderen Klagelied geht Isis ihrer Verzweiflung so weit, die Öffnung der Sargkammer, der geheimen Krypta, zu fordern, damit sie den Leichnam sehen kann:

Es ist zu lang für mich, die Nacht hier zu verbringen,
einen Monat nach dem anderen.

Wehe, wehe, die Einsamkeit liegt auf mir,
die die Nacht einsam verbringt!

Man soll mir die Krypta öffnen, damit ich Osiris sehe:

ich bin die Schwester, ich bin die Gattin,

ich bin die Gefährtin, ich bin die Geliebte.¹¹

Für sie ist die Welt verdunkelt, ja zerstört, verfallen, unwegsam, wie eine Stadt, die keine Mauern hat, schutzlos den Mächten der Finsternis ausgeliefert. Wenn das Licht aus der Welt verschwindet, vereinigen sich Himmel und Erde. Dies Motiv begegnet öfter in den Klagen:

O komm zu mir,

der Himmel vereinigt sich mit der Erde;

es entstehen Schatten auf der Erde heute,

der Himmel wird auf die Erde gebracht!¹²

Aber nicht nur die eigene Not und Trauer, Finsternis und Entbeh-
rung, sind Thema dieser Klagen, sondern auch einfühlsame Schilder-
ungen der Lage, in die der Verstorbene geraten ist. Auch für ihn hat
sich alles ins Gegenteil verkehrt:

Der du Licht liebst,

sollst nicht zur Finsternis gehen.

Der du Gesellschaft liebst,

sollst nicht zur Einsamkeit gehen.

¹⁰ Pap. Bremner-Rhind (pBM 10188), 6,24–7,13; Pap. Ns-Ba-Neb-Djed I, G. BURKARD, *Spätzeitliche Osirisliturgien im Corpus der Asasif-Papyri*, ÄAT 31, Wiesbaden 1995, 140f.; SCHOTT, *Altägyptische Liebeslieder*, Nr. 130.

¹¹ Pap. New York MMA 35.9.21, V,8–9, ed. J.C. GOYON, *Le Papyrus d'Imouthes, Fils de Psinthaes*, New York 1999, 31.

¹² Pap. Bremner Rhind (BM 10188), 12, 9–12 = Nesbanebdjed I, 12,9–12.

Wohin gehst du, Kind der Goldenen,
der Lärm von Gesellschaft liebt?
Wir rufen: Das Land des Schweigens,
seine Tore führen in ein Haus der Finsternis.¹³

Der die Flur liebt,
ist im Land der Goldenen.
Dem, der Trunkenheit liebt,
bringe man Wasser.
Ach Wüsten, die er durchheilt!

Ach! Er wird nicht satt von Tränen.
Mein Herz hört nicht auf, zu weinen.
Er liegt und wird zum Leichnam,
als würde er die Erde verlassen.

Er geht davon und schädigt die beiden Witwen. Sprich zu mir, Osiris!
Ich bin Isis.

Ich weckte dein Haus mit der Harfe.
Ich erfreute dich mit der Laute.¹⁴

Sie ruft: der Einsame
ist Gatte, Bruder und Gefährte.
Wohin gehst du, Kind der Goldenen,
der gestern geboren sich heute entfernt?
zu denen, deren Land in Finsternis liegt,
deren Felder Sand sind,
deren Gräber dem Schweigen dienen,
deren Rufe man nicht hört.

Die da liegen, ohne aufzustehen,
deren Sarg von Binden umwickelt ist,
deren Gliedmaßen behindert sind,
denen ihr Land so tief liegt.
Denen ihr Wasser so fern ist,
deren Luft davonging, wann kommt sie zurück?

An deren Kapelle die Schlösser mit Erz gesichert sind,
deren Schritte unter Schweigen lasten.¹⁵

In diesen Klageliedern der Isis spiegelt sich die menschliche Erfahrung des Todes, der die Lebensgemeinschaft eines Paares zerreißt. Sie sprechen dieselbe Sprache, die wir auch in den Grabinschriften antreffen, hier nicht im Munde der Gottheiten, sondern menschlicher Witwen. Im Grab Nr. 49 des Neferhotep in Theben aus der Zeit des Eje, also um 1330 v.Chr. lesen wir folgende Totenklage der Witwe:

¹³. Pap. New York MMA 35.9.21, V.4–6, ed. J.C. GOYON, *Le Papyrus d'Imouthes, Fils de Psintbaes*, New York 1999, 31, Schott, 135.

¹⁴. MMA 35.9.21, V.11–13; Goyon, 31f., Schott, 136.

¹⁵. MMA 35.9.21, VII.1–4; Goyon, 33, Schott, 137.

Ich bin deine Schwester Mairi'a!
Du Großer, verlaß mich, Mairi'a, nicht!
Dein Zustand ist ja gut!
Du guter Vater bist der Meine.
Weggehen, wie kannst du es tun!?
Ich gehe allein, siehe, ich bin hinter dir!
Der es liebte, mit mir zu plaudern,
Du schweigst, nicht redest du.¹⁶

Der gute Hirte ist gegangen zum Lande der Ewigkeit (...)
Der reich an Leuten war, du bist im Lande, das die Einsamkeit liebt.
Der es liebte, seine Beine zu öffnen zum Gehen,
ist gefesselt, eingewickelt und gehemmt!
Der reich an Stoffen sich zu kleiden liebte,
schläft im abgelegten Kleid von gestern!¹⁷

Im Grab des Nefersecheru in Zawyet Sultan aus der Zeit Ramses II.
klagt die Witwe Mutnefret mit folgenden Worten um den Toten:

Der Ratkundige, Schweigen hat ihn befallen.
Der Wachsame ist im Schlaf.
Der nachts keinen Schlaf hatte,
er ist matt jeden Tag.

Die Klagefrauen sagen:

Das Haus derer im Westen,
es ist tief und dunkel.
Keine Tür, kein Fenster ist in ihm,
kein Licht zum Erhellen,
kein Nordwind, das Herz zu erfrischen.
Die Sonne geht dort nicht auf.
Sie werden allzeit im Schlaf liegen
wegen der Finsternis auch bei Tage (?).
O weh! Wäre doch der Gute wohlbehalten, daß man Luft atmete!

Mutnefret sagt:

Der Stimmgewaltige ist verstummt, er redet nicht.
Der Selbstbewußte ist unwissend.
O weh! Wie elend gemacht ist ein Schlafender, wenn man für ewig im
Schlafe liegt.
Ach täte die Bahre unter dir das, was deine Amme getan hat,
daß sie dich umwendete und dich vom Schlafe erweckte,
damit du erwachst und meine Stimme hörst!
Fortgerafft ist der Hirte in das Land der Ewigkeit (nHH),
die Stätte der Unendlichkeit (D.t).

¹⁶ LÜDDECKENS, *Untersuchungen über religiösen Gehalt, Sprache und Form der ägyptischen Totenklagen*, MDAIK 11, Kairo 1943, 109f. TT 49 Tf. 24.

¹⁷ LÜDDECKENS, *Totenklagen*, 111–113.

In schwieriger Lage sind die im Westen und schlimm ist ihr Zustand.
Wie unbeweglich ist der, der zu ihnen gegangen ist.
Nicht kann er von seinem Befinden erzählen.
An seinem einsamen Platz ruht er
und die Ewigkeit ist bei ihm in Finsternis.

Aus der Spätzeit stammt der Sarg des Anchpechrod, (Berlin 20132). Dort findet sich dieselbe Klage über die Umkehrung des Lebens: hier geht es um Geselligkeit und Einsamkeit. Aber es gibt doch auch eine Gemeinschaft über diese Trennung hinweg. Die Witwe weiß sich dem Gatten nahe — »Deine Hand ist in meiner Hand« — sie kann ihn mit ihrer Trankspende erreichen und die Totengeister im Jenseits beschwören, dem Toten die Geselligkeit, die er liebt, nicht ganz zu verwehren:

Deine Hand ist in meiner Hand.
Er (der) jubelte über die Menge –
dieweil du dich begibst an die öde Stätte.
Dein Herz ist bei mir (jb=k m-o=j)
während du den Tag verbringst im Totenreich (jgr.t),
wenn die (ohne daß die?) Zeit naht, daß du trinkst, was gegeben wird
zur (rechten) Zeit, indem es sich mit der Erde vereint.
Ihr Totengeister, welche jubeln,
wehrt nicht alle Menschen von ihm ab.
Sein Herz ist zufrieden beim Anblick vieler.¹⁸

Drei Themen klingen in diesen Klagen an: erstens das Thema der Trennung (»Fortgerafft ist der Hirte...«), zweitens das der trostlosen Verfassung der Unterwelt, und drittens das Thema der Verkehrung der Lebensweltlichen Situation des Gestorbenen ins Gegenteil. (»Der Stimmgewaltige ist verstummt, er redet nicht, Der Selbstbewußte (p#jp D.t=f) ist unwissend«, »der über die Menge jubelte, ist jetzt an eine öde Stätte gegangen«). Der Tod bedeutet einen totalen Umschlag aller Gewohnheiten, eine radikale Diskontinuität des Lebens.

Wir verstehen jetzt, warum in der ägyptischen Grabplastik und in der Ikonographie der Gräber der Verstorbene so oft, geradezu regelmäßig, im Gemeinschaft seiner Gattin dargestellt ist, die einen Arm um seine Schulter legt oder ihn anderweitig berührt. Wenn die ägyptische Kultur in großem Umfang und im Grunde als ein einziger Protest gegen den Tod und als das Projekt seiner Überwindung verstanden werden kann, dann steht im Zentrum dieses Projekts die Wiederherstellung des Paares und seiner innigen Gemeinschaft, die der Tod durch erzwungene Trennung zerrissen hat. Auf einer solchen Paar-Statue aus der 22. Dynastie sagt die Ehefrau zu ihrem Gemahl:

¹⁸ LÜDDECKENS, 162–4. Vgl. Leiden V 55.

Wir wollen hier zusammen verweilen, ohne daß Gott uns trennt.
So wahr du mir lebst, ich trenne mich nicht von dir.
Dein Herz möge sich nicht kränken dabei,
sondern du sollst täglich in Muße dasitzen, ohne daß irgendein Übel
kommt.

Laß uns nicht in dieses Land der Ewigkeit gehen,
damit unsere Namen nicht vergessen werden.
Ein Augenblick die Strahlen der Sonne zu sehen ist mehr wert denn die
Ewigkeit als Herrscher des Totenreichs.¹⁹

Das erinnert an Achills Worte, die er im 11. Gesang der Odyssee, der Unterweltsfahrt, zu Odysseus sagt:²⁰

Lieber möchte ich fürwahr dem unbegüterten Meier
der nur kümmerlich lebt, als Tagelöhner das Feld baun,
als die ganze Schar vermoderter Toten beherrschen.

Der ägyptische Text legt die aber nicht einem Helden in den Mund, sondern einer liebenden Frau. Was sie um jeden Preis erstrebt, ist nicht das irdische Leben als solches, sondern die Gemeinschaft mit dem Gatten, und diese Gemeinschaft, und sei sie auch noch so kurz, zieht sie allen Verheißungen der offiziellen Totenreligion vor.

6 Verklärung und Gliedervereinigung

Die Klagen der Isis erschöpfen sich aber nicht in der Trauer über die Trennung. Sie entfalten ihre heilende und belebende Kraft vor allem in der Beschwörung von Gegenbildern des Gestorbenseins. Wir haben gesehen, daß Isis ihren erschlagenen Bruder und Gemahl nicht nur tot, sondern im Zustand der Zerrissenheit auffindet. Ihre erste Sorge gilt der Sammlung der Glieder und ihrer Wiedervereinigung zu einem Körper. Auch das bewirkt sie im Medium der Sprache, indem sie die einzelnen Körperteile gleichsam in einen Text versammelt. Im Totenbuch Kap. 172 lesen wir²¹:

Dein Kopf ist gesalbt, mein Herr, wenn du nach Norden fährst,
wie die Haarflechten einer asiatischen Frau,
und *dein Gesicht* ist leuchtender als das Haus des Mondes.
Dein Oberkörper ist aus Lapislazuli,
deine Locken sind schwärzer als die Türen jedes Sternes am Tage der
Verfinsterung,

¹⁹ K. JANSEN-WINKELN, *Ägyptische Biographien der 22. und 23. Dynastie*, ÄAT 8, 1985, 26f

²⁰ A. de BUCK, 'Een Egyptische Versie van Achilles' klacht (Od. XI, 489–91)', in: *Jb Kon. Nederl. AdW*, 1957/58 (1958), 74–96.

²¹ Totenbuch 172, übers. von Erik HORNING, *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich 1979, 351–358 (Auszüge). Auf die Nähe dieses Textes zum Beschreibungslid der Liebespoesie hat bereits O. Keel im Anschluß an E. Horning hingewiesen, s. O. KEEL, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes*, Stuttgarter Bibelstudien 114/115, 1984, 28f.

dein Haar ist ... mit Lapislazuli über deinem Gesicht.
 Re scheint auf dein Gesicht, sodaß es mit Gold bekleidet ist,
 und Horus hat es mit Lapislazuli überzogen.
Deine Brauen sind die beiden Schwestern, die sich vereint haben,
 und Horus hat sie mit Lapislazuli überzogen.
Deine Nase ist mit Atem versehen,
 und Luft ist an deiner Nase wie die Winde im Himmel.
Deine beiden Augen schauen den Ostberg,
deine Wimpern bleiben allzeit bestehen,
 ihre Augenlider sind aus echtem Lapislazuli.
Deine beiden Wangen sind Opferträger,
 ihre Lidränder sind voll mit Augenschminke.
Deine beiden Lippen geben dir Maat (Wahrheit/Gerechtigkeit),
 sie berichten die Maat dem Re,
 sie besänftigen das Herz der Götter.
Deine Zähne sind die im Mund der Ringelschlange, mit der die beiden
 Herren gespielt haben.
Deine Zunge redet verständig,
 und durchdringender ist, was du sagst, als der Schrei des Vogels im
 Sumpf.
Deine Kiefer sind die Sternenwelt, deine Brüste bleiben an ihrem Platz,
 wenn sie die westliche Wüste durchwandern.
 O siehe, du wirst beklagt, wirst beklagt!
Dein Hals ist mit Gold geschmückt,
 dazu noch mit Elektron.
 Groß ist *dein Halskragen*, und *deine Keble* ist Anubis.
 Diese *deine beiden Wirbel* sind die Kobra-Schlangen,
dein Rückgrat ist mit Gold überzogen, dazu noch mit Elektron.
 Deine Lunge ist Nephthys,
dein Gesicht ist Hapi und seine Wasserflut.
Dein Hintern ist ein Doppelei aus Karneol,
deine Beine bleiben fest beim Gehen.
 Du sitzt auf deinem Thron,
 und die Götter haben dir deine Augen zurückgegeben.

So geht es noch lange weiter. Die einzelnen Körperteile werden
 von Kopf bis Fuß aufgezählt und mit Göttern, Edelsteinen oder son-
 stigen kostbaren Substanzen verglichen. Daraus entsteht dann das
 »Beschreibungslied«, arabisch wasf, die wichtigste Gattung der orien-
 talischen Liebeslyrik, die auf eben dieselbe Weise mit dem Körper
 der Geliebten verfährt. Darin wird der Körper der Geliebten Glied
 für Glied und von Kopf bis Fuß in poetischen, oft sehr gesuchten
 Vergleichen gepriesen.²² So verfährt schon ein ägyptisches Liebes-
 lied:

²² Zur Form des orientalischen Beschreibungsliedes und seiner altägyptischen
 Herkunft s. Alfred HERMANN, *Altägyptische Liebesdichtung*, Wiesbaden 1959.

Leuchtend an Vollkommenheit, strahlenhäutig,
mit Augen, die klar blicken,
mit Lippen, die süß sprechen,
sie hat kein Wort zuviel.
Mit hohem Hals und strahlender Brust,
echtes Lapislazuli ist ihr Haar.
Ihre Arme übertreffen das Gold,
ihre Finger sind wie Lotuskelche.
Mit schweren Lenden und schmalen Hüften,
sie, deren Schenkel an Schönheit wetteifern,
edlen Ganges, wenn sie auf die Erde tritt,
raubt sie mein Herz mit ihrer Umarmung.²³

Hier wirft der Liebende den gleichen »einbalsamierenden« Blick auf den Körper der Geliebten, mit dem Isis den zerrissenen Körper des Osiris mit der Sprache zusammenfügt. Das berühmteste Beispiel dieser Form orientalischer Liebesdichtung ist das Hohelied Salomonis und seine Vergleiche wie etwa im folgenden Abschnitt:

Deine Augen sind wie Tauben,
flattern hinter deinem Schleier.
Wie die Herde schwarzer Ziegen
talwärts von dem Berge zieht,
fließt das Haar auf deine Schultern.
Weiß wie frischgeschorne Schafe,
wenn sie aus der Schwemme steigen,
glänzen prächtig deine Zähne,
keiner fehlt in seiner Reihe.
Wie ein scharlachrotes Band
ziehn sich deine feinen Lippen.
Deine Wangen hinterm Schleier
schimmern rötlich wie die Scheibe
eines Apfels vom Granatbaum.
Wie der Turm des Königs David,
glatt und rund, geschmückt mit tausend
blanken Schilden, ragt dein Hals.
Deine Brüste sind zwei Zicklein,
Zwillingsjunge der Gazelle,
die in Blumenwiesen weiden.
Wenn die Schatten länger werden
und der Abend Kühle bringt,
komm ich zu dir, ruh auf deinem
Myrrhenberg und Weihrauchhügel.
Deine Schönheit will ich preisen!
Du bist lieblich, meine Freundin,
und kein Fehler ist an Dir!²⁴

23. Papyrus Chester Beatty I, I, 1–6.

24. Hohel. 4,1–7, s. dazu O. KEEL, *Deine Blicke sind Tauben*.

