

FRIEDRICH JUNGE

Mythos und Literarizität:

Die Geschichte vom Streit der Götter Horus und Seth

Es ist nun schon tief in jener Vergangenheit, die der Autor dieses Beitrags mit Wolfhart Westendorf gemeinsam hat, daß er in einer Lektüreübung zum Neu-ägyptischen an den Beispielen des “Streits von Horus und Seth” auf dem pChester Beatty I seinen Lehrer davon zu überzeugen suchte, die ferneren adverbialen Bestimmungen als betonte anzusehen; wenn diese Darstellung hier nunmehr auf ihrer Oberfläche fern von grammatischen oder philologischen¹ Erörterungen ist, so mag es ja vielleicht auch mit einer Gemeinsamkeit in der Entwicklung von Lehrer und Schüler zusammenhängen, weg von jenen, hin zu den allgemeineren Bestimmungen von Kultur und Religion, denen Wolfhart Westendorf seitdem so dezidiert nachgegangen ist: In diesem Sinne möge er meinen Beitrag als Reverenz verstehen.

Seinem Darstellungsinteresse nach versteht sich dies zunächst einmal als ein Beitrag zur Debatte um die Frage nach der Literarizität², dem literarischen Charakter von bestimmten ägyptischen Texten. Nun mag man eine solche Bestimmung gerade beim “Streit von Horus und Seth” für besonders unnötig halten, weil der Text zu den wenigen gehört, denen von Anfang an der Charakter einer literarischen Erzählung (literary narrative) zugestanden worden war - ja, den man gar als Bestandteil der Unterhaltungsliteratur³ ansieht: Er bietet nämlich, wie Gardiner meinte, “a tale about the gods ... where their faibles and intrigues

1. Denen sich W. Westendorf mit der “Königstitulatur des Osiris” noch jüngst wieder gewidmet hat, in: *Festschrift Jürgen von Beckerath*, 253ff.

2. Im hier gemeinten Sinn beginnt diese Debatte eigentlich mit Assmann, *OLZ* 69 (1974), 117ff; während Assmann jedoch im Zuge seiner kulturtypologischen Modellbildungen geneigt zu sein scheint (Vortrag auf der SÄK 1992 in Bonn), die Möglichkeit ägyptischer *belles lettres* nun doch wieder zu verneinen, ist die Frage dann vor allem von Antonio Loprieno verschärft und vorangetrieben worden, insbesondere durch Loprieno, *Topos und Mimesis*; ders., in: Verhoeven und Graefe, *Religion und Philosophie*, 209ff; ders., *JAOS* 1993, Gs-Albright (im Druck). Die Zugänge zu literarischen Texten auf eine breitere Basis gestellt hat bereits Baines, *JEA* 68 (1982), 31ff, und ders., *JEA* 76 (1990), 55ff. S. Loprieno, *Egitto e Vicino Oriente* 14-15 (1991-92), 9ff.

3. Assmann, in: *ZDMG Supplement VI*, 47.

are related with a half-contemptuous directness that is truly Homeric"⁴, er sei zudem, wenn dies auch eigentlich nicht gleichzeitig richtig sein kann, geschrieben "in the spirit of Offenbach".

Auf der anderen Seite aber ist der Gegenstand des Textes nicht nur ein Götterstreit, er handelt auch ausschließlich von Göttern; bei der "Literaturhaftigkeit" des Textes und angesichts der - bei der sonstigen Fülle religiöser Texte besonders auffallenden - "Spärlichkeit" oder gar "Abwesenheit"⁵ mythologischer Texte in Ägypten vor dem pChester Beatty I und dem späten Neuen Reich wird ihm daher eine besondere Bedeutung zugemessen: Er gilt als ägyptischer Parade Fall eines "Mythos" als einer "literarisch geformten Göttergeschichte", als vom Mythos abgeleitete "mythische Aussage" in epischer Form, und er gilt als ein Dokument, das für eine Spätestehung des Mythos in Ägypten in Anspruch genommen werden könnte⁶.

Daß es naheliegt, den Text so als paradigmatisch anzusehen, ergibt sich aus einer verbreiteten Definition des Mythos⁷ als "das, was man sich von den Göttern erzählt"⁸, als "a sacred or central narrative"⁹: Der Mythos sei nur im Erzähltwerden existent, vielleicht auch im mündlichen¹⁰, auch in Gestalt abgeleiteter "Phäno-Texte"¹¹. Während es diesem Erzählen über Götter sonst jedoch an narrativer Kohärenz - an Logik der Ereignisfolgen - wie an Transitivity mangelt - die Endsituation sollte eine andere sein als die Anfangssituation oder aber deren Wiederherstellung -, bietet die Göttergeschichte des pChester Beatty I hinreichend Erzählkunst, in Aufbau wie Erzählweise. In nachgerade klassischer Manier wird die Harmonie des Anfangs gestört und am Ende auf dialektisch höherer Ebene wiederhergestellt; der Erzählbogen wird auf raffinierte Weise gespannt, indem die endgültige Auflösung immer wieder hinausgezögert wird durch Schein-Lösungen. Neben die einfachen Formen der erzählenden Spra-

4. Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty*, 9f.

5. Assmann, *GM* 25 (1977), 1, und zur Sache Gardiner, *ibid.*, 8f. S. allerdings nun auch Baines, *JNES* 50 (1991), 81ff.

6. Assmann, *GM* 25 (1977), 37ff; s. auch jüngst Zeidler, *GM* 132 (1993), 85ff.

7. Ironischerweise ist der Mythos in seiner Bestimmung durch Aristoteles, *Poetik*, eher ein dichtungstheoretischer Begriff, nämlich für den Entwurf des Rahmens, der Ganzheit, die die Handlungen sinnvoll verknüpft (*συστάσις τῶν πραγμάτων*): "Ein Ganzes ist nämlich das, was Anfang wie Mitte und Ende hat. Anfang ist das, was selbst nicht notwendigerweise auf ein anderes folgt ... Ende dagegen ist das, was selbst naturgemäß nach einem anderen ist ... nach dem aber nichts folgt ... Gut gebaute Mythen müssen daher weder aufs Geratewohl von irgendwoher anfangen noch aufs Geratewohl irgendwo enden, sondern sich nach den erwähnten Begriffsbestimmungen richten" (*Poetik* 1450 b 21).

8. In der Formulierung von S. Schott; zitiert bei Assmann, *GM* 25 (1977), 13 mit Anm.15; Baines, *JNES* 50 (1991), 87; vgl. auch "myth (is) a story of the gods" bei Assmann, in: Assmann, Burkert und Stolz, *Funktionen und Leistungen des Mythos*, 40, mit der in Anm. 120 und 121 genannten Literatur.

9. Baines, *JNES* 50 (1991), 94.

10. Ein Aspekt, dem Baines, *JNES* 50 (1991) wieder große Aufmerksamkeit zuwendet.

11. Assmann, *GM* 25 (1977), 37ff.

che¹² treten Raffungen der erzählten Zeit¹³, den Erzählrhythmus bestimmt der Wechsel von Erzählerbericht und szenischen Darstellungen (Personenrede und Dialog); wie in der Mehrzahl der ägyptischen epischen Texte ist die Erzählsituation¹⁴ zudem personal, heißt: die erzählte Welt wird aus der Perspektive einer "Reflektorfigur" präsentiert, die den Eindruck erweckt, anwesend zu sein, aber nicht als Figur greifbar wird; auf diese Weise hat der Leser die Illusion, selbst am Schauplatz des Geschehens zu sein¹⁵.

Wenn der "Streit von Horus und Seth" also somit sicher der erzählenden Literatur, der Epik (im Unterschied zu Dramatik und Lyrik)¹⁶ zuzurechnen ist, so trennt ihn aber eben doch sein Götterkontext¹⁷ von jener Textsorte, die man im engeren Sinn als "Erzählungen" klassifizieren möchte (etwa Sinuhe, den Schiffbrüchigen, pWestcar; im Neuen Reich den Verwunschenen Prinzen, Wenamun; u. a.). Diese gewinnen ihren Charakter daraus, daß sie in der Welt der Menschen und ihrer Realität angesiedelt sind - zu der in Ägypten natürlich auch Götter und göttliche Eingriffe gehören -, und daß diese Ansiedlung fiktional ist: Sie sind von einem Erzähler erschaffene "mögliche Welten", sie bilden das Wirkliche im Spielmodus nach, mimetisch, "als es, als Wirkliches, zugleich Mögliches ist"¹⁸ - und ihre Rezipienten, Leser und Zuhörer, wissen es.

Von Göttern zu erzählen ist jedoch vom Prinzip her etwas anderes. Auch wenn in einer Welt wie der ägyptischen die (Maat-) Religion gleichbedeutend sei mit Kultur¹⁹ - oder anders: auch wenn religiöse Formen das kulturelle Vokabular bilden, mit dem man sich auch über profanere Zusammenhänge verständigt, setzen göttliche Protagonisten eine andere Sphäre als menschliche; sie setzen die religiöse Sphäre im engeren Sinn. Und sie ordnen ihren Text nicht nur primär Kult und Theologie zu, sie verweigern ihm zunächst ebenso den Status einer erzählten Welt, die Fiktionalität. Götter und ihre Welt sind eben nicht als epische Fiktion - dessen "Fiktivität, d.i. seine Nicht-Wirklichkeit bedeutet, daß es nicht unabhängig von dem Erzählten existiert, sondern bloß i s t kraft dessen, daß es erzählt, d.i. ein Produkt des Erzählens ist."²⁰ -, im Gegenteil: sie sind als die

12. 'h'.n- und wn.jn-Formen.

13. Zu denen auch die sogenannten "Tagesformeln" zu rechnen sind (s. Westendorf, ZÄS 79 [1954], 65ff).

14. S. hierzu Stanzel, *Theorie des Erzählens*; ders., *Typische Formen des Romans*; Petersen, *Poetica* 9 (1977), 167ff; Booth, *Rhetorik der Erzählkunst* 1.

15. Dem Erzähler verbleibt also gewissermaßen lediglich die Aufgabe, die Selbstdarstellung der Figuren durch das Gespräch zu ermöglichen, Überleitungen zu schaffen, Zeiträume zu überbrücken, Situationen zu skizzieren und Figuren zusammenzuführen.

16. Hierzu nun ausführlich Moers, in: Kaiser et al. (Hgg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, Bd. III Lieferung 5 (im Druck).

17. In ähnlicher Weise gilt dies im NR wohl nur noch für das Fragment der "Astarte-Legende"; anders ist "Wahrheit und Lüge" einzuschätzen, in dem zwar die "Götterneunheit" eine Rolle spielt, aber die Namen der Protagonisten deutlich auf den Typus "Allegorie" verweisen.

18. Aristoteles, *Poetik* 1451 b (über die Tragödie gesagt).

19. Assmann, *Ma'at*, etwa S. 20 (und passim).

20. Hamburger, *Logik der Dichtung*, 123.

Wirklichkeit²¹. Ebensovienig wie die Wesenheiten²² der Jenseitsführer Phantasmagorien sind, sondern in einer "Kosmographie als Theologie"²³ auf Wirklichkeiten referieren, ebensovienig ist das, "was man sich von den Göttern erzählt", fiktional: Es hat intrakulturell die Autorität eines "Berichts" über die Wirklichkeit²⁴ - auch wenn es dem extrakulturellen Betrachter als fiktionale Welterzeugung erscheint. Und so könnte man am Ende sogar die suggerierte personale Erzählsituation des "Streites" als Variante der "hymnischen Aussage" verstehen, als Form der Vermeidung des Sprecherbezugs wie in bestimmten Gattungen liturgischer Texte²⁵.

Es ist somit nicht ohne weiteres evident, daß mit der Geschichte vom Streit der Götter Horus und Seth "mythology as a textual genre ... enters the literary sphere"²⁶, und es reicht wohl auch nicht hin, die für die Bildung von Textklassen so bestimmende mimetische Nachbildung von Wirklichkeit darauf einzuschränken, den "spirit of Offenbach" als Form individueller Infragestellung von Ideologie in Anspruch zu nehmen²⁷. In Frage steht nicht, daß es eine Göttergeschichte ist, die Frage ist, ob es eine fiktionale Göttergeschichte ist.

Der Gegenstand dieser Geschichte ist also zunächst einmal Teil des götterweltlichen Handlungszusammenhangs, den man "Osiris-Mythos" nennt, der - man gestatte mir eine Rekapitulation - in Ägypten jedoch nur in seinen einzelnen Phasen zur Sprache oder zur Bildlichkeit kommt, und dies vornehmlich in bestimmten Kontexten: Der Tod des Osiris ist Gegenstand in den Liturgien und Bildern des Begräbniskultes, und dann nur als schon überwundener. Horus, das Kind, das Isis nährt und vor Schaden bewahrt, ist der göttliche Prototyp des Schwa-

21. Burkert, in: Assmann, Burkert und Stolz, *Funktionen und Leistungen des Mythos*, 65, will daher den Mythos folgendermaßen definieren: "Mythos als 'angewandte Erzählung', Erzählung als primäre Verbalisierung von überindividuellen, kollektiv wichtigen Aspekten der erfahrenen Wirklichkeit. ... Die Erzählung hat ihre Sinnstruktur, ja ihren 'Eigensinn', doch wird sie erzählt um ihrer Beziehung auf die Realität willen, Realität im diesseitigen, handfesten Sinn." - wobei freilich das Konzept einer "handfesten Realität" nicht gerade auf dem Stand der Diskussion ist.

22. Die in den Überschriften der Stunden oder Abteilungen "Götter" genannt werden.

23. S. Assmann, *Theologie und Frömmigkeit*, 68ff.

24. Vgl. hierzu auch die schöne Formulierung Loprieno, *Topos und Mimesis*, 39f: "Dabei muß berücksichtigt werden, daß Texte, die dem religiösen Kontext entstammen, grundsätzlich als außerliterarisch zu betrachten sind, weil sie in der Dialektik zwischen Verfasser und Rezipienten die Übereinstimmung des Rezipienten über den Wahrheitsgehalt der enthaltenen Aussagen voraussetzen; sie gehören also in eine 'pragmatische' Kommunikationssituation, d.h. sie 'gebrauchen' Aussagen, sie 'erwähnen' sie nicht."

25. S. die zusammenfassenden Folgerungen bei Assmann, *Liturgische Lieder*, 363ff.

26. Loprieno, *JAOS* 1993, Gs-Albright (im Druck), 13 mit Anm. 106.

27. Loprieno, loc. cit., und S. 19. Wenn allerdings wahr sein sollte, daß der "parodical or sarcastic character of this text" (S. 13, Anm. 106) "may surprise the Egyptologist ... but will hardly strike an Assyriologist or a Classicist", so würde das eher gegen Assyriologen oder Klassische Philologen sprechen, weil sie dann - wie Loprieno hier? - ein allzu geringes Problembewußtsein gezeigt hätten.

chen- und Schutzbedürftigen, der in die Arme der Isis flüchtet - wiederum in Totentexten zu finden²⁸, dann in den Texten des "Heilzaubers", der medizinischen Magie, aber auch in Darstellungen, in denen nicht Hilfsbedürftigkeit im Vordergrund steht, sondern das Verlangen, überweltliche Unterstützung zum Ausdruck zu bringen: der König, dem Isis/ Hathor die Brust gibt. Der Rechtsstreit von Horus und Seth vor dem Göttergericht nun ist die Phase des "Osiris-Mythos", die die vielfältigsten Verwendungskontexte gefunden hat: der Streit kann für fast jede Form agonistischen und antagonistischen Tuns stehen, das einer höheren Rechtfertigung bedarf, er ist Vorgabe für das Totengericht, das der Verstorbene gerechtfertigt wie Horus besteht, er symbolisiert die aus Kampf hervorgehende "Vereinigung" der Landesteile Ägyptens²⁹ oder gar die wahrhaft kosmischen Auseinandersetzungen zwischen universaler Ordnung und Unordnung. Vor allem aber begründet er die Legitimität des neuen Königs, der die Nachfolge des verstorbenen Königs antritt wie der gerechtfertigte Horus die seines Vaters Osiris. Seine Krönung wird als abschließende Apotheose hymnisch gefeiert, und die zugehörigen Hymnen und Festlieder haben - wiederum neben den Totentexten - in den Tempeltexten ihren Ort.

Aber das Dilemma ist bekannt: Der Osirismythos ist zwar allgegenwärtig, aber eben nur in Gestalt von Verweisen und Anspielungen³⁰ - Verweisen und Anspielungen auf Konstellationen oder Figurationen von Göttern, die in einer festgeschriebenen Bewegung, einem Handlungsschema miteinander agieren³¹. Die einzelnen Götter sind in Gebet und Kult zwar auch als personale Ansprechpartner den Menschen erreichbar, aber ihre Konturen und Funktionen erhalten sie erst in der Beziehung zu anderen Göttern und in der Aktion mit ihnen; sie sind am Ende Prinzipien, die personale Eigenschaften nur insoweit haben, als sie

28. Münster, *Isis*.

29. Es ist dies auch der Grund für die Annahmen, in der "Horus-Seth"-Figuration hätten sich historische oder vorhistorische Vereinigungskämpfe mythisch niedergeschlagen, s. Kees, *Horus und Seth als Götterpaar*; Spiegel, *Horus und Seth als Literaturwerk*; Gwyn Griffiths, *Conflict of Horus and Seth*.

30. Es gibt so etwas wie eine opinio communis darüber, daß der Osirismythos in vollständiger Gestalt bei Plutarch, *De Iside et Osiride*, §§ 12-19, vorläge; man sollte aber diese Vorstellung doch wohl revidieren, denn dem fachkundigen Leser kann Plutarchs Bericht eigentlich nur als buntes Konglomerat vieler Mythen- und Erzählungsstränge erscheinen (mythischer Aussagen), das zwar überaus interessant, dessen innere Logik aber gering ist, und dessen Erzählweise nicht überzeugend viel Kohärenz aufweist; man vgl. den Kommentar von Gwyn Griffiths, *Plutarch's De Iside et Osiride*.

31. Diese Rekapitulation dient dem Zweck, meine auf Assmann basierende Konzeption nochmals deutlich zu machen, und dies scheint mir insofern notwendig, als Baines, *JNES* 50 (1991), 81ff die Assmannsche rekursive Unterscheidung von Substanz und Form der Götterwelt (*GM* 25 [1977], 11ff) - wie vieles andere auch noch - "problematic" findet und zurückzunehmen versucht, indem er andere Gründe für das Fehlen von Mythen in Ägypten anführt; auch wenn Baines Argumentation wie immer brilliant geführt und überaus kenntnisreich ist, verliert sie für mich dadurch an Überzeugungskraft, daß sie allzusehr von der Abneigung vor begrifflichen Reduktionen und Verallgemeinerungen geprägt ist ("schematic").

prinzipielle verkörpern³²: Auch Lachen und Weinen sind nicht eigentlich Emotionen, sondern Rollenverhalten. Die Figurationen von Personen und Handlungen, die sie bilden, sind gewissermaßen die götterweltlichen "Präfigurationen" für Zusammenhänge und Ereignisse dieser Welt; sie erklären und geben Sinn, sind sowohl Interpretamente theologischer Welterklärung wie Seinsgründe der Wirklichkeit. Sie sind die Ideen oder Vorstellungsbilder, deren Abbilder die Welt der Lebewesen und Dinge ausmachen, sind die "Prä-Texte"³³ einer ungeheuren Zahl kultureller Topoi, aus denen erklärende und sinngebende Geschichten entwickelt werden können - sie selbst aber sind keine Geschichten, keine Erzählungen. Man könnte sagen, daß sie den Charakter von Begriffen haben, und wie Begriffe verwendet werden; wie dies sprachlich, in Texten, realisiert wird, läßt sich etwa so zusammenfassen³⁴:

Zum einen, im Sinne der "sakramentalen Ausdeutung" irdischen Geschehens und menschlichen, vor allem kultischen Tuns durch Verknüpfung mit götterweltlichen Figurationen. So wird etwa beim Öffnen des Naos' das "Herausziehen des Querriegels" an der Flügeltür mit den Worten "Herausziehen von Seths Finger aus dem Horusauge"³⁵ gedeutet; die kultische Handlung wird durch Sprache auf eine höhere Ebene gehoben, "verklärt"³⁶, und sie wird damit in einen umfassenden Sinnzusammenhang gestellt.

Zum anderen, im Sinne der Anführung eines götterweltlichen "Präzedenzfalles", aus dessen Gelingen die Hoffnung auf den Erfolg eines realweltlichen Tuns abgeleitet wird. Wie Isis die Brandwunden des kleinen Horus mit ihrer Milch (und ihrem Urin) geheilt hat, könnten auch reale Brandwunden geheilt werden; wie Horus aus dem Gericht gerechtfertigt hervorgeht, wird der Verstorbene das Totengericht bestehen und der König zum Nachfolger seines Vorgängers. Das götterweltliche Handlungsschema wird in das eigene Sein herabgeholt, indem von ihm gesprochen, indem es sprechend "vergegenwärtigt" und als Handlungsanweisung gelesen wird. Eigenes, und durchaus zweckgerichtetes Handeln, wird aus einem umfassenden Sinnzusammenhang heraus legitimiert.

Sakramentale Ausdeutung allen Tuns und vergegenwärtigende Ableitung allen Seins fügen sich endlich zu einem Wissenssystem zusammen, das sichtbare und unsichtbare Welt vollständig beschreibbar gemacht hat. Und die Götter und ihre Konstellationen haben nicht nur Wirklichkeit, sie sind auch die Wirklichkeit³⁷.

32. Weil eine solche Götterwelt "rather abstract and bloodless" ist, geht Baines, op. cit., 96, davon aus, daß zu ihrer Verlebendigung Göttergeschichten, Mythen, notwendig vorhanden gewesen sein müssen; wenn aber diese Götterwelt der Welterfahrung Form gegeben hat, ist sie mit Fug ebenso blutleer wie Physik oder Chemie es sein mögen.

33. S. zu diesem Begriff (und Literatur dazu) Loprieno, *Topos und Mimesis*, 6.

34. Hierzu Assmann, vielerorts, insbesondere: *GM* 25 (1977), 7ff, speziell 28ff; ders., *Theologie und Frömmigkeit*, 102ff.

35. Calverly et al., *Temple of King Sethos I*, Bd. II, pl. 14 (Re-Harachte-Kapelle, Nordwand, Ostteil, 1. Szene rechts oben); Mariette, *Abydos I*, 58 (22e tableau).

36. Und zwar dramatisch als Handeln einer Götterrolle oder erklärend als Kommentar.

37. S. hierzu auch Hornung, *Symbolon* 2 (1974), 49.

Und man erkennt wohl auch das darstellende und begründende Gewicht, das episches Sprechen und dramatisches Sprechen - die Kommunikation durch Handlungsrollen - in den theologischen Texten haben; man kann sicher sagen, daß der theologische Diskurs in Ägypten zwischen Bedeutungshaltigkeit und poetischer Darstellung hin und her schwingt³⁸, oder, wie Derchain, der ägyptischen Theologie im Sinne eines weiten Literaturbegriffs mit Fug einen grundsätzlich literarischen Charakter zuerkennen³⁹. Aber man muß auch den "rhetorischen" Charakter dieser Art von Literarizität sehen⁴⁰: Die religiösen Kontexte sind das Reich der *Topoi*⁴¹, der sprachlichen Figuren, zu denen kulturell definierte Basiserkenntnisse geronnen sind; ihr Ziel ist die Vermittlung von Wirklichkeit und von Erkenntnissen über das Sein, nicht aber, Wirklichkeit *darzustellen*, nachzuahmen als Schein, den man "liebt, weil er Schein ist, und nicht, weil man ihn für etwas Besseres hält" - wie Friedrich Schiller den Status der mimetischen Darstellung gegenüber der Realität zu greifen gesucht hat⁴².

So nimmt nun die Geschichte des pChester Beatty gewiß einen Topos des religiösen Diskurses auf, und seine Protagonisten haben nicht die Fiktivität, die für den Leser aus dem Text schon eine epischen Fiktion hätte machen können⁴³. Es ist aber jedenfalls ein Text, der mindestens eine der Bedingungen erfüllt, die einem literarischen Text zukommen - er ist "situationsabstrakt"⁴⁴, weil er keinem der dargelegten Verwendungssituationen angehört: Er ist nicht erkennbar so mit einem realweltlichen Geschehen verknüpft, daß man von sakramentaler Ausdeutung sprechen kann⁴⁵; er liefert keine Präzedenzfälle oder Existenzgründe des Seienden, er ist keine Abhandlung zur Kosmographie und ganz gewiß nicht das Werk eines Frommen - eher das Gegenteil jenes "Erzählens der Machterweise"⁴⁶, das die gleichzeitigen Texte der "Persönlichen Frömmigkeit" ausmacht. Seinem Charakter als mimetischer Darstellung aber muß man auf anderem Wege

38. Loprieno, in: Verhoeven und Graefe, *Religion und Philosophie*, 210.

39. *CdÉ* 63 (1988), 77ff. S. auch Loprieno, loc. cit.

40. Zur Opposition von "rhetorischem" und "mimetischem" Literaturbegriff s. Plett, *Textwissenschaft und Textanalyse*, 29f, und Loprieno, *Topos und Mimesis*, 20. Zu weiteren Explikationen des rhetorischen Literaturbegriffs für Ägypten s. nun auch Burkard, *Überlegungen zur Form der ägyptischen Literatur*.

41. Zur Definition s. Loprieno, *Topos und Mimesis*, 10.

42. Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 26. Brief (zitiert nach Schiller, *Werke in zwei Bänden*, 632).

43. Hamburger, *Logik der Dichtung*, 63.

44. Assmann, *GM* 25 (1977), 33 und ders., *OLZ* 69 (1974), 123ff.

45. Wenngleich man zu einer Zeit, die in Mythen den Niederschlag geschichtlicher Erfahrung auffinden zu können meinte, in ihm Reflexe geschichtlicher oder vorgeschichtlicher Vereinigungskämpfe sah, s. die oben, Anm. 29, genannten Werke; vgl. dazu aber te Velde, *Seth, God of Confusion*, 74f.

46. Assmann, *Theologie und Frömmigkeit*, 268.

beizukommen suchen; man gestatte mir daher, mit einer Inhaltsangabe und längeren Zitaten⁴⁷ ein wenig "dichter" an den Text heranzugehen.

Die Geschichte beginnt mit einer beschreibend zur Ruhe gebrachten Handlung von überaus topischem Charakter; man könnte es eine sprachlich gefaßte "Ritualszene" nennen, ein Tableau, wie von der Wand eines Tempels genommen: Thot reicht dem kleinen Horus das "Horusauge" dar - das Sprache oder Bild gewordene Ikon des legitimierten Herrschaftsantritts. Der Fall scheint ausgestanden, bevor er richtig begonnen hatte. Dann aber gerät das Bild mit dem Auftritt Seths in Bewegung, die Peripatie⁴⁸ beginnt. Und das in der Exposition angestimmte Thema wird - quasi wie in der Musik - in einer Durchführung zu vier Variationen verarbeitet: Jede Variation beginnt damit, daß Seth seinen Anspruch anmeldet, und endet damit, daß das Recht des Horus bestätigt wird; das jeweilige Ende ist jedoch Scheinauflösung, harmonischer "Trug-Schluß", der jeweils Anlaß ist, gewissermaßen durch enharmonische Verwechslung, das Thema in einer neuen Tonart wieder zu variieren, bis es endlich der Coda zugeführt wird.

In der ersten Variation stellt Seth die Erbfolge in Frage, weil er Horus für zu schwächlich hält für das Amt; die um Entscheidungshilfe gebetene "Urmutter" Neith besteht zwar auf Einhaltung des Rechts - widrigenfalls sie den Himmel die Erde berühren lasse -, die Verhandlung endet aber mit einem Skandal und muß vertagt werden. Das hört sich so an:

-- Da las Thot es (den Brief der Neith) vor angesichts des Allherrn und ^(3,7)des ganzen Götterkollegiums, und sie sagten wie aus einem Munde: "Diese Göttin ist rechtgeleitet!" Woraufhin der Allherrn in Zorn geriet über Horus und zu ihm sagte: "Du bist so ^(3,8)erbärmlichen Körpers, daß dieses Amt zu groß ist für Dich, Du Bengel von schlechtem Geschmack!"

Nun aber wurde Onuris ^(3,9)unendlich zornig und ebenso das ganze Götterkollegium im "Hohen Gericht", und Baba, der Gott, erhob sich und ^(3,10)sagte zu Pre-Harachte: "Dein 'Schrein' ist wohl leer!". Da schmerzte die Widerrede, die ihm gegeben worden war, Pre-Harachte sehr, ^(3,11)und er warf sich auf den Rücken, aufs äußerste übelgelaunt. So löste sich das Götterkollegium auf, und die Götter ^(3,12)schrien Baba, den Gott, laut an, indem sie sagten: "Mach Du Dich bloß fort, Dein Vergehen ^(3,13)war unerhört groß!", und zogen sich in ihre Behausungen zurück. Der Große Gott aber ^(4,1)lag einen Tag lang in seiner

47. Den Zitaten liegt meine Übersetzung in: Kaiser et al. (Hgg.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*, Bd. III Lieferung 5 (im Druck), zugrunde. Sie werden ohne Textkommentare gegeben; auch wenn den Leser diese oder jene Wendung der Übersetzung überraschen mag, kann er sicher sein, daß sie sehr textnahe geblieben ist und ich sie grammatisch und semantisch begründen kann.

48. Aristoteles, *Poetik* 1450 a 3ff; b 2ff; hierzu und zum aristotelischen "Dreischritt" allgemein s. Assmann, in: Assmann, Burkert und Stolz, *Funktionen und Leistungen des Mythos*, 30f mit Anm. 85; s. aber oben Anm. 7.

Amtshalle auf dem Rücken, aufs äußerste übelgelaunt und mit sich allein. -- Ende des Textzitats.

Bei Wiederaufnahme der Verhandlung in der zweiten Variation - Re-Harachte wird dadurch aufgeheitert, daß die Göttin Hathor ihren Rock vor ihm lüftet - begründet Seth seinen Anspruch nochmals mit seiner Kraft. Das Götterkollegium ist beeindruckt und stimmt ihm zu, Onuris und Thot aber versuchen, dem das Recht entgegenzusetzen: "Soll das ^(4,7)Amt etwa dem Bruder der Mutter gegeben werden, während der leibliche Sohn dabeisteht?", der "Ba-Widder"⁴⁹ als Beisitzer jedoch widerspricht: "Aber soll denn vielleicht das Amt ^(4,8)dem jungen Mann gegeben werden, während Seth, sein Onkel, dabeisteht?"⁵⁰ Daraufhin bricht Unruhe aus, Horus beschwert sich ein wenig lahm, aber Isis wird wütend; der Text erzählt es folgendermaßen:

-- Isis aber war noch zorniger als das Götterkollegium und sie schwor ^(4,11)bei Gott in Gegenwart des Götterkollegiums: "So wahr meine Mutter Neith, die Göttin, lebt, und so wahr Ptah Tatenen lebt, der hochfedrige, der 'die Hörner niederzwingt' ^(4,12)für die Götter, werden diese Angelegenheiten Atum, dem großen Archonten⁵¹ in Heliopolis, vorgelegt, und ebenso dem Chepri in seinem 'Sonnenschiff'!" Da sagte ^(4,13)das Götterkollegium jedoch zu ihr: "Reg dich nicht auf! Man wird dem Gerechten Recht geben; man wird all das tun, was Du gesagt hast."

Nun aber war Seth, Sohn der ^(5,1)Nut, zornig über das Götterkollegium, als es diese Worte zu Isis sprach, der Großen, der Gottesmutter; also sagte Seth ihnen: "Ich werde mein Götterszepter von 4500 Pfund⁵² ^(5,2)nehmen und täglich einen

49. *b3 nb ddw*; hier ist von Interesse, daß er der "Vereinigungsgott" aus Re und Osiris ist (man vgl. etwa TB 17,21, und die Vignetten etwa bei Hunefer oder Ani: "Ich bin sein Doppel-Ba ..." - "Was ist das? Osiris ist es, als er in Mendes eintrat und dort den Ba des Re gefunden hat. Da umarmte einer den anderen; sie wurden zum Doppel-Ba", und s. ebenso die Abbildungen des Gottes in der "Sonnenlitanei" der Königsgräbern, z.B. Hornung, *Tal der Könige*, 63 und 184): Mit der Einführung dieser Gottheit als weiterem Richter wird die "Vernetzung" der entscheidungstragenden Götter einen weiteren Schritt vorangetrieben: Re-Harachte ist Partei, aber als Re-Atum und wieder als "Re-Osiris" (Ba-Widder von Mendes) auch "Schieds"-Richter, während es um das Amt des Osiris geht, und Osiris schließlich die Entscheidung herbeiführt.

50. Spiel mit den wechselnden Strukturen der allgemein durch *sn/sn.t* "Bruder/ Schwester" bezeichneten Terminologie der "collateralen" Verwandtschaft (s. Franke, *Verwandtschaftsbezeichnungen*, 64 und 105 - Stellen hier - bzw. allgemein 174), wie dann noch deutlicher in 8,7: das wörtliche "großer Bruder"/ *sn ʿ3* bezeichnet den "Vater-/Mutterbruder" ('*ʿ3* gibt die aufsteigende Generation wieder), das wörtliche "kleiner Bruder"/ *sn šrj* den "Bruder-/Schwestersohn" (in der absteigenden Generation, daher *šrj*; hier ist "klein" als "jung" - "junger Mann" wiedergegeben).

51. Diese Übersetzung von *srjw* "Magistrat" (auch "Fürst" im "Fürstenhaus" zu Heliopolis, wie hier) als "Archont" ist in Analogie dazu gewählt worden, wie aus der Bezeichnung der athe-nischen Magistratsbeamten die Benennung einer Kategorie weltkonstituierender Gottheiten in der Gnosis geworden ist.

52. Die Gewichtseinheit (*nms.t*), von der in einer anderen Erzählung (Eroberung von Joppa 2,3) gesagt wird, daß der "Feind" mit einem Kupferbarren von 4 "Pfund" lauffähig gemacht werden kann.

von Euch erschlagen!" Dann schwor Seth ^(5,3)beim Allherrn: "Ich werde mich nicht mehr im Gerichtshof aufhalten, wenn Isis dabei ist!" -- Ende des Textzitats.

Der Gerichtsherr gibt klein bei, der Gerichtsort wird auf eine Insel verlegt, um Isis fernzuhalten; Isis aber besticht den göttlichen Fährmann, sie überzusetzen - in einem sprachlich und inhaltlich wunderbaren Dialog (5,6-6,2) -, und bringt als scheinbar hilflose Schöne Seth dazu, einen analog gebildeten Fall so zu entscheiden, daß die Entscheidung sich gegen ihn selbst wendet; man könnte sagen, daß hier "gesunder Menschenverstand" und allgemeines Rechtsbewußtsein den Ausschlag gegeben haben: Seth muß dem Re-Harachte weinend seine Niederlage eingestehen.

Die nunmehr wieder anberaumte Krönung des Horus wird jedoch in der dritten Variation von Seth zur Hauptrunde der Auseinandersetzung gewendet. Es bleibt nun anscheinend doch kein anderer Ausweg aus dem Dilemma von Recht und Forderungen als der Zweikampf - der freilich eine durchaus sportliche Note hat: sie sollen als Nilpferde zeigen, wer von ihnen unter Wasser die Luft länger anhalten kann. Das Duell endet unentschieden: Isis will es wohl mit einer Harpune entscheiden helfen, gerät aber gegenüber Sohn Horus und Bruder Seth in die Fallstricke familiärer Rücksichtnahmen; Horus ist so gekränkt, daß er sie wutentbrannt enthauptet - wovon aber die "zauberreiche" Isis nicht lange beeinträchtigt ist. Die anschließende Strafaktion gibt Seth die Gelegenheit, Horus seiner Augen zu berauben - der "Horusaugen" - , Verletzungen aber, die Hathor-Isis rasch wieder zu heilen vermag. Angesichts ihrer Remis-Situation legt der Vorsitzende den Kontrahenten nunmehr nahe, sich zu versöhnen. Während der so erreichten gemeinsamen Nachtruhe macht sich Seth über Horus her, um ihn zu begatten; der Akt mißlingt dank Horus' Geistesgegenwart, und Isis flößt dem ahnungslosen Seth des Horus' Samen über seine Lieblingsnahrung ein. In die Grube, die Seth gegraben hatte, fällt er selbst: Sein Auftritt vor Gericht, der als Triumph gedacht war, gerät ihm zur Blamage. Der Text schildert es so:

-- Daraufhin sagte Seth: "Laßt mir ^(12,3)das Herrscheramt geben, denn was Horus betrifft, so wie er dasteht, habe ich Mannestat an ihm vollbracht!", und das Götterkollegium geriet in gewaltige ^(12,4)Unruhe und spie vor Horus aus; woraufhin Horus sie verlachte und wie folgt bei Gott ^(12,5)schwor: "Alles, was Seth sagt, ist unwahr! Laßt Seths Samen aufrufen, damit man sieht, von woher er ^(12,6)antworten wird, und man rufe den meinigen auf, damit man sieht, von woher der antworten wird!". Als bald legte Thot, der Herr der Gottesworte und Protokollant der ^(12,7)göttlichen Gerechtigkeit, seine Hand auf Horus' Schulter und sagte: "Komm heraus, Same des Seth!", und der ^(12,8)antwortete ihm aus dem Bewässerungswasser inmitten der Gemüsepflanzen. -- Isis hatte den Samen Seths mitsamt der Hand, mit der Horus ihn aufgefangen hatte, ins Wasser geworfen; der Text fährt fort: -- Daraufhin legte Thot seine Hand auf Seths Schulter und sagte: "Komm ^(12,9)heraus, Same des Horus!", worauf der zu ihm sagte: "Wo kann ich denn herauskommen?", und Thot zu ihm: "Komm

(12,10)aus seinem Ohr!"; da aber sagte der zu diesem: "Ich soll aus seinem Ohr herauskommen, wiewohl ich eine (12,11)göttliche Flüssigkeit bin!", und Thot zu ihm: "Komm aus seinem Scheitel!", woraufhin er herauskam als eine Sonnenscheibe von Gold oben auf (12,12)Seth, und als Seth überaus wütend war und die Hand ausstreckte, sich die Sonnenscheibe von Gold zu greifen, nahm Thoth sie (13,1)an sich und gab sie als Emblem auf seinen Kopf, und das Götterkollegium sprach: "Horus ist im Recht, Seth im Unrecht." -- Ende des Textzitats.

In der vierten Variation nun hat Horus alle Schwäche verloren: Er entscheidet nicht nur ein unmögliches Wettsegeln steinerner Schiffe für sich, indem er Rationalität mit List verknüpft, sondern er muß sogar von den anderen Göttern daran gehindert werden, Seth zu töten. Aber auch dies bringt ihm noch nicht den Sieg; Horus fährt nach Sais zu Neith und führt bei ihr tief resigniert Klage darüber, daß alle positiven Entscheidungen des Göttergerichts ihn doch um keinen Schritt dem Erfolg nähergebracht haben.

Also entschließt man sich endlich, Osiris, den König der Gegenwelt, um seine Meinung zu bitten; der, wie nicht anders zu erwarten, fordert die Durchsetzung des Rechts ohne weitere Verzögerung. Die entscheidenden Argumente hören sich im Text so an - vorausgeht, daß Thot im Auftrag Res einen Brief an Osiris geschrieben hat:

-- Da entrüstete er sich höchlichst, als der Brief vor ihm verlesen wurde, und (14,11)übermittelte daraufhin folgendes eilends an den Ort, wo sich der Allherr befand, sowie an das Götterkollegium: "Warum schädigt ihr meinen Sohn Horus, obwohl ich es bin, der Euch (14,12)Macht verliehen hat, und ich der bin, der Gerste und Emmer hervorbringt, um die Götter am Leben zu erhalten ebenso wie die Lebewesen auf dem Rücken der Götter - was sonst kein Gott noch Göttin zu tun vermöchte?" Also gelangte nun der (15,1)Brief des Osiris dorthin, wo sich Pre-Harachte aufhielt und mit dem Götterkollegium zusammensaß auf der "Lichten Weide" in der Provinz Xoïs. Da man ihn verlas in seiner (15,2)und des Götterkollegiums Gegenwart, sagte Pre-Harachte: "Nun übermittle mir eilends diesen Brief an Osiris und sag ihm wegen jenes Briefes: 'Wärest Du nicht, und wärest Du auch nicht geboren, (15,3)Gerste und Emmer wären dennoch!";' alsdann erreichte der Brief des Allherrn Osiris und der las ihn bei sich. Daraufhin schrieb er wieder an Pre-Harachte wie folgt: "Wirklich grandios⁵³, (15,4)was Du getan hast, und was das Götterkollegium zu tun angemessen fand, denn endlich sind Recht und Gerechtigkeit in die Unterwelt versenkt worden! Nun betrachte die Sache aber einmal ganz genau! (15,5)Das Land, in dem ich bin, das ist voll von Sendboten mit grimmigen Mienen, und sie fürchten nicht Gott noch Göttin; ich laß sie los, und sie bringen die Herzen all derjenigen her, die Böses tun, (15,6)und die werden hier sein mit mir. Was aber sollte wohl mein Hier-Sein, da ich mich im Westen niedergelassen habe, und Ihr dem Ganz-Außen angehört? Wer denn von jenen da ist mir gewachsen - und dennoch hätten sie Unrecht-Tun

(15,7) ausgeheckt? Und als Ptah, der Große, der Memphit und Herr über das Leben des Landes, den Himmel schuf, hat er da etwa nicht den Sternen sagen wollen, die an ihm waren: (15,8) 'Nächtens geht ihr im Westen unter, dort, wo sich König Osiris befindet!?' - 'Den Göttern folgend aber wird auch die Menschheit dort zur Ruhe gehen, wo Du bist.', so sprach er zu mir." -- Ende des Textzitats.

Diesen Argumenten kann sich nun niemand mehr verschließen, das gute - und notwendige - Ende kann herbeigeführt werden, Re läßt Horus krönen und kompensiert Seth mit einer Rolle in seiner *entourage*; Isis stimmt einen Hymnus an wie jene, mit denen die Inthronisation des Königs als neuem Horus in Kult und Krönungsfest traditionell begangen wird. So wie die Geschichte mit der topischen Darreichung des "Horusauges" begonnen hatte, mündet sie ein in den vom Osiris-Mythos vorgegebenen Topos vom "Triumph des Horus".

Ich will noch einen Augenblick bei der eben zitierten Textstelle verweilen. Unter ihrer spöttelnden Oberfläche - und der Antwortbrief des eifersüchtigen Re-Harachte ist von überwältigender Unhöflichkeit - ist diese Korrespondenz pure Theologie; nirgendwo und niemals sonst ist im antiken Ägypten so explizit theologisch disputiert worden: Sei es, wie die naturphilosophische Frage, ob die Vegetation vom Sonnenlicht Res abhängt oder von der dunklen Erde, mit Recht unentschieden belassen, sei es, wie von den "Lebewesen auf dem Rücken der Götter" gleichzeitig symbolisch wie realistisch gesprochen wird. Klipp und klar wird die Physik von Sternenwelt und Menschenleben auf ihre metaphysische Grundlage gestellt und die Nutzlosigkeit des Unrechttuns vor Gott in brillianter Knappheit begründet: Osiris ist es, der die Erinyen losläßt und vor dem selbst die Götter sich verantworten müssen.

Aber - zum einen wird nicht disputiert, sondern wird ein Disput erzählt; zum zweiten diskutieren Götter nicht Theologie, sondern sie sind die wahre Wirklichkeit der Seinsbegründungen - und es sind diese, die diskutiert werden müssen, wenn man sie verstehen will. Disputieren Götter, werden sie aus der Warte der Geschöpflichkeit handelnd dargestellt und heben sich als Götter auf - in der Dimension der Ironie.

Wie ich dargelegt hatte, handelt der Text zwar von Göttern wie die Texte der religiösen "Gebrauchsliteratur" auch, er ist aber "situationsabstrakt", weil er den religionsbezogenen Kontexten nicht zuzuordnen ist: er definiert sich damit eine eigene Verwendungssituation. Trotzdem ist der Stoff dieses Textes und der Stoff jener Texte von gleicher Art⁵⁴: in ihm werden Motive verarbeitet, die auch in religionsbezogenen Kontexten zu finden sind: Beispielsweise in der dritten, der Hauptrunde, der "Nilpferdkampf" mit den inneren Verstrickungen der Isis und ihrer Enthauptung durch den gekränkt-jähzornigen Horus, der ähnlich in ei-

54. Die genannten und andere Themen werden alle ausführlich von Gwyn Griffiths, *Conflict of Horus and Seth*, behandelt.

nigen "Tagewählkalender" geschildert wird⁵⁵; oder ebenso dort der Begattungsversuch des Seth an Horus - die sogenannte "homosexuelle Episode" -, die in einem Heilzaubertext (pKahun) des Mittleren Reiches und wohl auch den Pyramidentexten schon belegt ist⁵⁶. Und die Verletzung und Heilung des "Horusauges" ist in den theologischen Texten gewissermaßen gang und gäbe - aber wie sie hier in die Strafaktion gegen Horus eingebettet sind, haben sie weniger vom Charakter der Anspielungen in den sakramentalen Ausdeutungen denn von Anspielung auf jene Anspielungen.

Die Geschichte verarbeitet aber nicht nur Motive, die auch die Texte der religionsbezogenen Kontexte verarbeiten, sie ist auch von eben den gleichen götterweltlichen Mustern bestimmt. Es ist ja nicht nur der motivgebende "Osiris-Mythos" ein unausgesprochen selbstverständlicher Hintergrund. Es ist in den Protagonisten und ihrer Verwandtschafts- und Beziehungsstruktur auch jene Schöpfungsgeschichte, jene Genealogie des gotterfüllten Kosmos ständig gegenwärtig, die als "Götterlehre von Heliopolis" bekannt ist: Die hier mit Neith identifizierte Präexistenz schlägt als Atum in Existenz um, Atum wiederum läßt die Weltprinzipien Schu/Leben und Tefnut(-Hathor)/ Weltordnung aus sich werden⁵⁷, die ihrerseits Geb ("Erde") und Nut ("Himmel") gebären, und diese endlich Osiris, Isis und ihren Sohn Horus, Seth und Nephthys - die Gestalten, in deren Zusammenspiel und Antagonismus sich die "Metaphysik der Präsenz" (Derrida) niederschlägt.

Und viele der Verhaltensmotivationen leiten sich daraus ab: Eben weil etwa Neith als Personalisierung der Präexistenz verstanden werden kann, ist sie gewissermaßen zur Begutachtung vor Gericht berechtigt; sie ist nicht nur die Gottesmutter überhaupt, sondern speziell auch die "Mutter" des aus der Urflut geborenen Gottes Re, und damit "familienstrukturell" gegenüber ihrem Sohn anweisungsbefugt. Als Personalisierung der Präexistenz kann sie dann auch in ihrem Antwortschreiben mit der Apokalypse drohen, nämlich damit, die Ausdifferenzierung der Schöpfung in Himmel und Erde zurückzunehmen.

Vor allem aber über die Aspektualisierung des "Allherrn", über den chamäleonartigen Farbwechsel des Gerichtsvorsitzenden und Großen Gottes Atum-Re-Harachte-Chepri wird der Leser unmerklich und dennoch unaufhörlich von Figuration zu Figuration geführt: Wenn er als Sonnengott Re-(Harachte) seine Sympathien für Seth offen ausdrückt und damit Mißfallen erntet, wird er selbst, als Weltenrichter und Schöpfergott Atum, zum Schiedsrichter angerufen, wobei er sich als Herr der Schöpfung weiterhin aufspaltet in Atum und Ptah-(Tatenen).

55. pSallier IV 2,6-3,5; s. Gardiner, *Chester Beatty*, 19 Anm.5; 20, Anm.1-3; pKairo 86637 VII,4-VIII,3 (Bakir, *The Cairo Calendar*, 17f).

56. Griffith, *Kahun and Gurob*, Tf.3; Gwyn Griffiths, *Conflict of Horus and Seth*, 41ff., und zusammenfassend: Barta, *GM* 129 (1992), 33ff; zur Pyr.-Version, die Barta ausführlich behandelt hat, s. auch Baines, *JNES* 50 (1991), 95. Zu Homosexualität s. auch Westendorf, in: *LÄ* s.v.

57. Hierzu s. Assmann, vielerorts, zuletzt in Assmann, *Ma'at*, 167ff.

Zur Entscheidungsfindung zieht er sich selbst ein weiteres Mal als "Ba-Widder" hinzu, dem "Doppel-Ba", derjenigen Symbolisierung, die aus der "weltbewegenden" Vereinigung von Re und Osiris, von Welt und Gegenwelt hervorgeht. Erst in der Dialektik der Sphären jedoch, im offen erklärten Dualismus von Diesseitsgott Re und Jenseitsgott Osiris und seiner Aufhebung, löst sich auch der Streit: der Weltenrichter und Allherr muß sich dem Primat des Gegenwelt-Herrschers beugen.

Welche Funktion aber soll denn nun die Einbringung von Personal und Struktur der Götterwelt in einen Text haben, der nicht dem Weltverständnis und der Rechtfertigung des Handelns dient? Eine Kultur schreibt mit ihren Topoi die Ausdrucksformen vor, mit denen man über die Welt sprechen kann; niemand kann sich diesen Vorgaben entziehen. Spricht man über die Gesetze der Wirklichkeit in der Form von Göttern und ihren Figurationen, kann man nur so über sie sprechen - innerhalb des religiösen Diskurses wie außerhalb. Also vertreten Personal und Struktur der Götterwelt hier wie dort die Wirklichkeit in ihrem ikonischen Gewande, als Allgemeines und Absolutes, aber sie erklären und rechtfertigen nicht wie dort, sondern es wird die Wirklichkeit zur Darstellung gebracht, und zwar zur Darstellung im Sinne der Poetologie⁵⁸. Indem die Götterwelt in der Darstellung ihre Bedeutung, ihre Referenz auf die Realwelt nur noch "spielt", löst sie sich ab von ihr und wird selbständig als der "schöne Schein" von Wirklichkeit; die Götterwelt verwandelt sich in eine Göttergeschichte.

Aber es wird in den Göttern nicht nur die topisch gefaßte Wirklichkeit zur Geschichte umgewandelt, die Geschichte reflektiert auch die bestimmte, zeitlich definierte Wirklichkeit, die die Lebenswelt ihres Autors ausgemacht hat: Sie spiegelt Institutionen und Hierarchien seiner Zeit in der Götterwelt; die Götter schreiben einander Briefe nach allen Regeln eines Korrespondenz-Zeremoniells, sie bilden einen Gerichtshof mit einem Gerichtsherrn, der einer Kollegialgerichtsbarkeit unterworfen ist, Leitprinzipien sind Gewohnheitsrecht und Kasuistik, und das Erbrecht wird in seinen Ausprägungen durchgespielt. Und der Zeitgeist des ausgehenden Neuen Reiches ist evident - in der Königsherrschaft Gottes, sei es Re oder Osiris, und den Formen der "Theologie des Willens"⁵⁹ - der "Will-

58. Philosophisch läßt sich dieser Unterschied wie folgt beschreiben: "Das Denken aber hat nur Gedanken zu seinem Resultat; es verflüchtigt die Form der Realität zur Form des reinen Begriffs, und wenn es auch die wirklichen Dinge in ihrer wesentlichen Besonderheit und ihrem wirklichen Dasein faßt und erkennt, so erhebt es dennoch auch dies Besondere in das allgemeine ideelle Element, in welchem allein das Denken bei sich ist. Dadurch entsteht der erscheinenden Welt gegenüber ein neues Reich, das wohl die Wahrheit des Wirklichen, aber eine Wahrheit ist, die nicht wieder im *Wirklichen* selbst als gestaltende Macht und eigene Seele desselben offenbar wird. Das Denken ist nur eine Versöhnung des Wahren und der Realität im *Denken*, das poetische Schaffen und Bilden aber eine Versöhnung in der wenn auch nur geistig vorgestellten Form *realer Erscheinung* selber." (Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* III, *Werke* 15, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 615, 244.)

59. Nach Assmann, *Ma'at*, 252.

kür" Gottes und der Abhängigkeit von seiner Gunst, selbst bei den Göttern: man erinnere sich des Briefwechsels von Re und Osiris am Ende.

In dieser Textwelt agieren somit die abstrakten Komponenten der Wirklichkeit im Rahmen der erfahrbaren des Autors als Protagonisten. Wie nach Art des Stoffes zu erwarten, werden vorrangig Rollen gespielt und geht es um Prinzipien. Seth nimmt immer wieder das Recht des Stärkeren für sich in Anspruch - und seine Stärke ist auch der Grund, warum Re-Harachte, der Gott des Sonnenlaufes, ihm so wohlgesonnen ist: Seth ist es, den er braucht, um ihm am Bug der "Sonnenbarke" den kosmischen Weg kämpfend freizuhalten. Horus andererseits setzt Gesetz und Klugheit der rohen Kraft Seths entgegen - unterstützt von den Finten seiner Mutter Isis - und führt Legalität und Intelligenz am Ende doch noch zum Sieg⁶⁰.

Aber Seth etwa ist nicht nur stark, er führt seine Stärke auch ständig im Munde und zeigt eine demonstrative Selbstsicherheit, die man - wenn er denn nicht ein Gott wäre - Angeberei nennen müßte; es hat schon etwas von einem Angeber, Horus damit bloßstellen zu wollen, daß er, Seth, mit ihm beigeschlafen habe, und eklatant wird die Prahlerei, wenn er den Göttern droht (5,1), sie mit einem überdimensionalen Szepter zu erschlagen, das das Tausendfache des Gewichts einer normalen Keule hat; ebenso wenn er sich für den Bau seines steinernen Schiffes gleich einen Berggipfel abschneidet (13,7-13,8). Und ein wenig dumm - oder mindestens naiv - wird man ihn wohl auch nennen müssen, in dieser Szene gewiß, aber auch sonst, und nicht zuletzt auf der Insel, wo er nicht merkt, was er sagt - auch wenn man Verständnis dafür haben kann, daß er von Sinnen ist, weil Isis, wie der Text formuliert (6,4-5), die Gestalt "eines Mädchens so schönen Leibes" angenommen hatte, "wie es ihresgleichen nicht noch einmal gab auf Erden". Und dann hat es doch auch wieder etwas trotzig Aufrechtes, wie er am Ende immer noch auf einem weiteren Kampf mit Horus besteht, auch wenn ihm schon die Felle davongeschwommen sind.

Und Horus macht eine Form der Entwicklung durch, die von Verhandlung zu Verhandlung auf subtile Weise durch die voranschreitende Erzählung umgesetzt wird: Anfangs ist er ein hilfloses Kind, für das seine Mutter und wohlgesonnene Ratgeber agieren und argumentieren müssen, das eine Neigung zur Weinerlichkeit hat und dessen Schwäche die wütende Verachtung Res provoziert; dann ist er schon stark genug, den Kampf zu wagen und einen mißglückten Hilfeversuch seiner Mutter mit pubertärem Jähzorn zu bestrafen; die Gefährdungen der Geschlechtsreife bewältigt er, wenn auch noch unterstützt von seiner Mutter, um endlich, erwachsen geworden, seine Sache selbst in die Hand zu nehmen und glücklich zu Ende zu bringen. Glücklich zu Ende zu bringen? Genaugenommen ist der Held am Ende müde geworden, er hat das Kämpfen aufgegeben, weil er die Hoffnung verloren hat, durch Erfolge voranzukommen. Er hat sich bemüht

60. Vgl. auch Hornung, *Symbolon* 2 (1974), 55f.

und ist gescheitert; und so ist es doch wieder die überlegene Kraft, die gewinnt: es ist Osiris, der dem Spiel, als ein wahrer "deus ex machina", ein Ende setzt.

Die Verhaltensweise der Protagonisten Horus und Seth ist demnach nicht nur von ihren Rollen bestimmt, sondern sie hat Züge, die Lebenswelt und Menschenwesen abgeschaut sind. Über die abstrakten und zeitgenössischen Wirklichkeitsstrukturen hinaus, die die Erzählung ausmachen, sind in ihrem Auftreten und ihren Motivationen auch Realitäten nachgeahmt worden, die man gerade in einem götterweltlichen Gewande nicht erwarten konnte: Formen menschlich-allzumenschlichen Verhaltens. Es ist auch hier die Mimesis am Werke.

Und da ist auch noch Re-Harachte, der Weltgott, Richter und Allherr. Auch in seinen Metamorphosen hatte die konstellative Struktur der ägyptischen Welt Gestalt gefunden. Aber was im religiösen Kontext seine Funktion hat, nämlich im Perspektivenwechsel der Figurationen die Komplexität der Welt abzubilden und ihrer Vielgestaltigkeit habhaft zu werden, das gewinnt in der Textwelt eine entschieden ironische Komponente: Die neue Kontextsetzung, die jede Figuration eigentlich mit sich trägt, ist im Rahmen der Gerichtsverhandlung funktionslos; also wirken die Verwandlungen des Gottes hier wie Ausweichmanöver und geben ihm nur selbst den Anschein von Windigkeit. Diese Windigkeit aber ist motiviert:

Schon die bereits in der Exposition und der ersten Variation offensichtliche Sympathie Re-Harachtes für Seth stimmt so wenig mit dem Topos, dem von ihm zu erwartenden Rollenverhalten überein, daß es einen zeitgenössischen Leser überrascht haben muß. Nicht, daß Seth im religiösen Kontext schon gänzlich die Rolle des Erzbösewichts und Chaosrepräsentanten angenommen hat, auf die er nach dem Neuen Reich eingeschränkt werden wird - noch ist er auch Dynastiegott der Ramessiden, noch ist er auch integraler Bestandteil des Systems⁶¹ -, aber Re müßte gerade als Hüter des Weltsystems größten Wert darauf legen, das Recht gewährleistet zu sehen. Die Erwartungshaltung des Lesers wird also auf eben die ironische Weise düpiert, die Loprieno im Gespräch Sinuhes mit Ammulanassi ausgemacht hat⁶².

Die Sympathie für Seth und seine Stärke jedenfalls treibt Re in den Konflikt mit seiner Rolle: es ist dieser Konflikt, der in den verschiedenen Gestalten des Gottes nach außen projiziert worden ist.

Das Spiel, das seine Vorliebe Re-Harachte zu treiben zwingt, hat aber auch eine gefährliche Komponente, und welche diese ist, sagt Gwyn Griffiths so: "But the outstanding feature of *The Contendings*, apart from the engaging levity of the treatment, is the surprisingly favourable way in which Seth is handled."⁶³ In der Tat: nirgendwo sonst ist die Denkmöglichkeit so an ihre Grenze getrieben worden, daß es Seth sein könnte, der zur Herrschaft kommt. Während in den re-

61. Vgl. Hornung, op. cit., 51f (mit Literatur).

62. *Topos und Mimesis*, 51ff.

63. Gwyn Griffiths, *Conflict of Horus and Seth*, 84.

ligiösen Kontexten die kosmisch-zivilisatorische Krise, die der Streit von Horus und Seth symbolisiert, nur als "behobene"⁶⁴ zur Sprache kommt, aus der Perspektive des glücklichen Überstandens-habens, das der Herrschaftsantritt des Horus bedeutet, wird in dieser Erzählung - und nur in ihr - die Furcht vor einem katastrophalen Ausgang ständig wachgehalten.

Aber - es ist ja nur Literatur, und weil es dies ist, ist das Spiel für den Leser nicht gefährlich, sondern nur spannend. Aber weil es das Spiel der Erzählung überhaupt ist, den Leser ständig auf den Pfad "inferentieller Spaziergänge"⁶⁵ zu locken, für den Leser etwas wahr sein zu lassen, was nicht wahr sein darf, gerät der Erzählgegenstand selbst in die Distanz der Ironie. Also sind die Götter in dieser Erzählung, wie Götter nicht sein können - mindestens nicht in Ägypten: sie lärmern, sind wetterwendisch, zänkisch, korrupt und eifersüchtig; der Herr der Götter ist windig, schimpft, wird verlästert und ist gekränkt; die Götter versuchen, sich wechselseitig zu begatten, der eine kann durch Erotik aufgemuntert, der andere um den Verstand gebracht werden; man versucht, einander zu übertölpeln und lächerlich zu machen, und Recht zu finden ist eine Frage der Ausdauer.

Mit Religion hat dies nichts zu tun; wer Götter so darstellt, stellt sie nicht als Götter dar, und so ist der Text auch nicht ein Dokument von Gottferne und Illusionslosigkeit. Aber in den burlesken Zügen und ironischen Verfremdungen reflektiert sich noch ein anderer Aspekt der Wirklichkeit. Der götterweltliche Rechtsakt ist der Seinsgrund des Königtums auf der Erde und das Gelingen der götterweltlichen Vorgabe ist die Bedingung des Gelingens in ihrem menschenweltlichen Abbild; die mimetischen Brechungen, mit denen der "Präzedenzfall" hier Form findet, spiegeln auch eine Kritik, für die es in der pluralistisch gewordenen Lebenswelt des Autors genügend Anlaß gegeben hat: das Ausufernde der Bürokratie, Verschleppungstaktiken bei der Rechtsfindung und Langsamkeit der Entscheidungen, und das allmählich deutlicher werdende Versagen des "Königsmechanismus" (Norbert Elias) in der wachsenden Selbstherrlichkeit und den intriganten Manövern der Verwaltungsspitzen; da steht der Prunk der höfischen Epitheta im Gegensatz zum schwindenden Erfolg der Dynastie mit ihren schwachen oder überalterten Königen, die manchmal nicht einmal mehr lang genug regieren können, um der Machtspiele ihrer Kabinettsminister gewahr zu werden: da hat "seit 80 Jahren" kein richtiger "Horus" mehr die Herrschaft angetreten⁶⁶.

Hinter einer solchen Form der Hereinnahme von Wirklichkeit in die epische Fiktion aber wird man nun auch konturenhaft der Person ihres Verfassers gewahr - eines Verfassers, für den im fin de siècle der späten Ramessidenzeit die

64. Zum Stichwort "Behobene Krise" s. Assmann, *Liturgische Lieder*, 179 Anm.85.

65. Eco, *Lector in fabula*, 148ff.

66. Man könnte gar die merkwürdig konkreten "achtzig Jahre" ernst nehmen und lesen: seit der Zeit Ramses' II (in dessen letzte Regierungsjahre man mit einer Rückrechnung vom Ende der Regierungszeit Ramses' V - der wahrscheinlichen Entstehungszeit der Geschichte - etwa käme) - aber daß hieße wohl, als Leser diesen "inferentiellen Spaziergang" übertreiben.

unglückliche Besetzung des Königsamtes Erfahrung und das Ende des Staates in den Horizont des Möglichen getreten ist, und der angesichts dieser Wirklichkeit seiner Resignation Ausdruck verliehen hat - und seinen Hoffnungen.

Und sein Spiel mit der Wirklichkeit zeigt eine großartige Bewußtheit von Fiktionalität darin, wie die Geschichte zwischen einer topischen Szene am Beginn und einer topischen Szene am Ende ausgespannt ist, zwischen Darreichung des "Horusauges" und triumphaler Inthronisation des Horus. Ihre erzählte Wirklichkeit ist gewissermaßen in der kosmischen Sekunde angesiedelt, die zwischen einer Phase des funktionierenden Weltsystem und der anderen liegt, die ihr unmittelbar folgt; in dieser Nahtstelle wird die Geschichte von Horus und Seth noch ein wenig ausgesponnen, wölbt sich als eine mögliche Wirklichkeit auf und verpufft wieder im Weiterschreiten der wahren Wirklichkeit.

"Es ist ja nur Literatur" hatte ich gesagt; aber dies gilt nur auf der Ebene der existentiellen Bestimmungen und der Ernsthaftigkeit des Seins. Es muß nun auch gelesen werden als: "es ist wahr und wahrhaftig Literatur" - in dem Sinn, daß sie dem Leser "eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen lassen" soll, um es mit Theodor Fontane zu sagen⁶⁷. Der Autor stellt eine fiktionale Wirklichkeit dar, indem er Götter als die Träger der Wirklichkeit miteinander agieren läßt, ihnen aber gleichzeitig durch Ironie und Mimesis das nimmt, was ihren Bezug auf die Wirklichkeit ausgemacht hat: ihren topischen Charakter. Die mimetische Hereinnahme von Wirklichkeit, die ihre Rollen formt, hebt sie als Rollen auf.

Auch wenn die Intertextualität des pChester Beatty hoch ist, auch wenn in ihm Götter in ihren Figurationen auftreten wie in so vielen theologischen Texten, und sie manchmal wie in ihnen agieren, haben sie doch in ihm, weil es Literatur ist, nicht die Referenz auf die Wirklichkeit, die für jene gattungsbestimmend ist - sie haben nicht Bedeutung wie in jenen⁶⁸. Daß Gesetz und Klugheit endlich über die rohe Kraft siegen, ist nicht Inhalt des Mythos, sondern Verarbeitung des Mythos in der Literatur⁶⁹, ist gestaltete Sehnsucht in einer erzählten Welt. Und

67. Zitiert nach Hamburger, *Logik der Dichtung*, 59.

68. Dies sei nochmals betont, als beispielsweise Gardiner, Gwyn Griffiths, Spiegel, te Velde (in den vorgenannten Werken) Aussagen dieses Textes genauso zur Explikation religiöser Phänomene heranziehen wie theologische Texte.

69. Es ist ein mimetisierendes Motiv der Erzählung, nicht aber im Mythos vorgegeben, wie dies etwa Hornung, *Symbolon* 2 (1974), 58f oder Assmann, *Ma'at*, 248, sehen; Assmann schreibt (loc. cit.): "Ma'at stiftet eine Sphäre des Rechts, in der nicht der Stärkere obsiegt, sondern derjenige, der im Recht ist. Daher ist der Mythos von Horus und Seth der fundierende Staatsmythos Ägyptens; denn er erzählt, wie Seth, der Gott der Gier und der Gewalt, der keinen Aufschub kennt und seine Triebe und Wünsche sofort befriedigen muß, dem schwachen Horusknaben unterliegt, der nichts als das Recht und die Zivilisation auf seiner Seite hat." - zumal Horus im Mythos nie als "Schwacher" dem Seth entgegentritt, sondern immer als schon stark Gewordener.

so wird der ironisierte Götterstreit wie hier - in anderem historischen Kontext, aber analoger Befindlichkeit - noch einmal eine demotische Fassung erhalten⁷⁰.

Ich möchte folgendermaßen zusammenfassen: Die Geschichte vom Streit der Götter Horus und Seth um die Herrschaft ist nicht der Mythos in literarischer Gestalt, sondern umgekehrt - es ist ein Werk fiktionaler Literatur, das sich seinen Stoff aus der Religion, dem Nachdenken über die Welt geholt hat. Indem der Autor die göttlichen Prinzipien mimetisiert, löst er die Forderung der Poetologie ein, das Absolute im Besonderen darzustellen⁷¹ - in einer Epoche, die diese Forderung noch gar nicht explizit gemacht hatte. Und wie er es getan hat, zeigt, daß die weihevollen - "Fascinosum" und "Tremendum"⁷² ausstrahlenden - Göttererzählungen und Festtragödien in Ägypten nicht in der Literatur ihren Ort hatten⁷³, früh nicht und auch nicht spät; dort sind die Tempel der Ort der festlichen Schauspiele, und Liturgien und Gottes-Dienste die Formen des mythischen Diskurses.

Denn will man die Art dieser Literatur im Vergleich deutlicher machen, wird man nicht, wie Gardiner, an Homer denken wollen, und schon gar nicht an Offenbach; viel eher an die griechische Komödie vom Typ der "Frösche" des Aristophanes, dann vielleicht an die "Metamorphosen" des Ovid und die "Göttergespräche" Lukians - Literatur in einer Welt, die noch gotterfüllt ist, der sie aber auch schon aus fiktionaler oder ironischer Distanz den Spiegel vorhält. Die Erzählung ist kein Beweisstück für die Späteststehung des Mythos in Ägypten, sondern vielmehr Ausdruck des "Modernismus" der späten Ramessidenzeit⁷⁴.

70. Angesichts der fragmentarischen Erhaltung dieses Textes ist der ironische Charakter nicht völlig sicher, aber m.E. deutlich genug, s. Zauzich, in: Thissen und Zauzich, *Grammata demotika*, Würzburg 1984, 275ff.

71. S. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Philosophie der Kunst* [1802/03], in: *Werke*, hrsg. von Manfred Schröter, 3. Ergänzungsband, 285.

72. Otto, *Das Heilige*.

73. Dies in gewisser Weise mit Baines, *JNES* 50 (1991), 81ff.

74. S. Kemp, *Anatomy of a Civilization*, und zusammenfassend S. 184; Assmann, *Stein und Zeit*, 309; 311ff; Loprieno, *JAOS* 1993, Gs-Albright (im Druck) § 11.