

AEGYPTIACA

Journal of the History of Reception of Ancient Egypt



Mnemohistory and Cultural Memory –
Essays in Honour of Jan Assmann

3/2018

Propylaeu

AEGYPTIACA

Journal of the History of Reception of Ancient Egypt

Mnemohistory and Cultural Memory –
Essays in Honour of Jan Assmann

3/2018

AEGYPTIACA

Journal of the History of Reception of Ancient Egypt

3/2018

Editor	Florian Ebeling	Advisory Board	Jan Assmann Hans-Werner Fischer-Elfert Thomas Gilbhard Anthony Grafton Alfred Grimm Isabel Grimm-Stadelmann Wouter Hanegraaff Cécilia Hurley-Griener Jean-Marcel Humbert Christian E. Loeben Martin Mulsow Wilhelm Schmidt-Biggemann Joachim Friedrich Quack Miguel John Versluys
Editorial Office	Lisa Dabscheck Friederike Werner Ägyptologisches Institut Universität Heidelberg Voßstraße 2 Gebäude 4410 69115 Heidelberg		

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.



This work is published under the Creative Commons license 4.0 (CC BY-SA 4.0).
The cover is subject to the Creative Commons License CC-BY-ND 4.0.

Propylaeum

SPECIALIZED INFORMATION
SERVICE CLASSICS

Published at Propylaeum,
Heidelberg University Library 2018.

This publication is freely available under <http://www.propylaeum.de> (Open Access).
doi: <https://doi.org/10.11588/aegyp.2018.3>

Text © 2018 by the authors.

Cover illustration: Cutouts of the Nile mosaic of Palestrina, floor of the artificial cave of Palestrina, Italy, end of 2nd century BCE, 4.31 x 5.85 m. Source: Wikipedia, published under public domain.

eISSN 2566-9419

ISBN 978-3-947450-12-1 (Softcover)
ISBN 978-3-947450-11-4 (PDF)

Aegyptiaca 3

Mnemohistory and Cultural Memory Essays in Honour of Jan Assmann

Editorial Note Jan Assmann's transformation of reception studies to cultural history	5–8
Editorial Jan Assmanns Transformation der Ägyptenrezeption zur Kulturgeschichte	9–13
Dieter Borchmeyer Der falsche Ägypter – Goethes Groß-Cophta	15–26
Florian Ebeling Ägypten zwischen Pantheismus und Panentheismus	27–58
Peter Gülke Gedächtnis der Musik? Anläufe zu einer unendlichen Geschichte	59–83
Jens Halfwassen Warum ist die negative Theologie für monotheistische Religionen attraktiv? Überlegungen zur Platonismusrezeption in den abrahamitischen Religionen	85–98
Bernd Janowski Das hörende Herz. Zum Personverständnis in Israel und Ägypten	99–120
Laurenz Lütteken Altertum und Moderne. Die Rolle Ägyptens in der Ägyptischen Helena von Hofmannsthal und Strauss	121–129
Martin Mulsov Das koptische Gedächtnis der Buchstaben Johann Georg Wachter über den Ursprung der Alphabetschrift	131–147
Konrad Schmid Ägypten als Chaosmacht. Die Vernichtung des ägyptischen Heers am Schilf- meer als Begründung der Herrlichkeit Gottes im perserzeitlichen Exodusbuch	149–157
Miguel John Versluys “Une géographie intérieure”: The Perpetual Presence of Egypt	159–166
Thomas Macho Lebende Statuen	167–176

Editorial Note

Jan Assmann's transformation of reception studies to cultural history

This third edition of *Aegyptiaca* pays tribute to the scientific work of Jan Assmann. With his studies in Egyptology, the history of reception of ancient Egypt and cultural memory, he has given cultural studies an impulse that is inseparably linked to his name. His studies of Ancient Egyptian theology and religious history have stimulated the scientific discourse far beyond classical studies, generated interest in Egyptology and lent the subject a clearly audible voice in cultural studies. However, the impact of Jan Assmann's work goes far beyond classical studies and also beyond the study of the history of the reception of Egypt: his books are far more than historiographical studies; they are perfect examples of the extent to which the sensitive analysis of the deep structure of history contributes to an understanding of the present. Only when we understand how our traumas, our longings and the figures of thought and images that lend us our world orientation have come about, can we try to solve conflicts beyond banal friend-enemy or good-evil patterns. The fact that Jan Assmann's work has developed in this way is largely due to the fact that Jan and Aleida Assmann have inspired and scientifically challenged each other for decades. The Friedenspreis des Deutschen Buchhandels for the Assmanns is a well-deserved award for two scholars who have always remained true to the ethos and values of science and thus gained political and social relevance, which was the natural consequence of their work, although it was not their primary goal.

The fact that the field of research to which this journal is devoted is not ridiculed as marginalia of cultural studies is primarily due to Jan Assmann: both with his groundbreaking studies and with a methodological foundation through his reflections on mnemohistory. In *Moses the Egyptian* (1997), *Die Zauberflöte: Oper und Mysterium* (2005) or in his study *Religio Duplex: How the Enlightenment Reinvented Egyptian Religion* (2014), he has shown the extent to which "Egypt as an argument" played an important role in key discourses in the West. On the traces of the image of Egypt, Jan Assmann was able to uncover connections, dynamics and interactions in cultural history which had largely escaped more discipline-oriented research.

Furthermore, Jan Assmann has created a solid methodical foundation with the concept of mnemohistory in the study of the history of reception of Egypt. Primarily, this consists of a change of perspective: it is about the past, how it was remembered, what significance it had for the individual as a distinct person and for the

social or cultural self-image. This is methodically a liberation in so far as the question of the appropriateness of the understanding of history itself becomes obsolete. It is no longer about gustatory enthusiasm or the precocious exposure of errors about ancient Egypt; attitudes that shaped segments of research over decades. On the trail of Assmann's analyses, research in this field is increasingly turning to historical, social, philosophical or theological analysis, which seeks to understand the significance attributed to Egypt in Western discourses.

The suspension of the question of the appropriateness of an image of history implies a cultural-philosophical and existential extension of the question. Assmann refers to Aby Warburg when he exposes the unavailability of history; history can haunt and persecute people, whether in repressed traumas or in unconsciously perpetuated longings. It is not only a reservoir of facts that man uses *ad libitum*; rather, it has its own power and dynamism. We are born into history; the later process of socialization or enculturation itself is already shaped and filled with history. Understanding history is an interaction of individual construction of meaning on the one hand and a tradition that precedes individual understanding, which offers the options, models or counter-images for individual appropriation of history on the other. Man as a social and cultural being has always been shaped by history and historically-transmitted images, figures of thought or narratives, whether one is aware of this or whether they affect one unconsciously.

Assmann's mnemohistory is therefore not the analysis of case studies that are explained as *pars pro toto* or pure historiography. Mnemohistory explores the interactions between history and the individual and the social self-image of the individual in their development dynamics. For the reception of Egypt this means tracing the diachronic continuities and discontinuities that overlap like excavation layers, like palimpsests or the levels of human experience.

It is obvious that Egypt is less dominant for Western culture than Greece, Rome and Israel. But Egyptian culture also has an analytical advantage in terms of mnemohistory: it forms the respective older past to which the centres of Western cultural history refer in different ways and are thus challenged to self-reflection. For the Greeks, Egypt was their own origin in which they also recognized the foreign; for the Romans it was an icon of overcome power, glorification of their own greatness as well as memory of its temporality; and for Israel it was an overcome trauma, which, nevertheless, again and again represented a temptation of the conquered through the wealth of its "meat pots". There are many such stories that are

connected in numerous ways and Jan Assmann has shown in his books how they develop over the course of history, build on each other, distinguish themselves from each other. Jan Assmann has made the history of Egyptian memory a cultural history of the historical and existential depths of the West.

The possibilities of approaching cultural history by these means are manifold: as contemporary cultural theory, as historical microanalysis, but also as a question of why ancient Egypt still seems so important and relevant to us in the third millennium and what it means for our existential and cultural self-image. Jan Assmann has never treated Egyptology like the study of the history of Egypt reception within narrow disciplinary boundaries and has sought the exchange with numerous discourses and scholars. The papers from his friends and colleagues gathered in this issue of *Aegyptiaca* illustrate the diversity of Jan Assmann's opus in form and content. From essay to scholarly treatise in theology, history of literature, philosophy, archaeology and cultural-historical tie in with his research.

Dieter Borchmeyer shows in his contribution how much Goethe's scepticism towards mystomania and secret societies also affected his image of ancient Egypt and what a central role the fraudster Cagliostro played for his comedy *Der Groß-Cophta*. The social and political upheavals at the end of the 18th century lent this image of Egypt a growing explosiveness upon which both the anti-Enlightenment delusion and an enlightened cynicism tried to capitalize.

In his contribution, the editor follows Jan Assmann on the traces of a pantheism understood as ancient Egyptian, which in Platonism and Hermeticism, however, developed rather as panentheism and also in the Freemasonry of the Enlightenment rarely combined the image of Egypt with a radical Enlightenment Spinocism.

Peter Gülke offers in his essay meditations on the numerous relationships between music and memory. Starting with Handel's *Israel in Egypt*, he reflects on repetitions, sounding and fading, postponement and fulfillment in the "most repetitive" of the arts, both in composing and listening to music.

Why negative theology was so attractive for monotheistic religions is explored by Jens Halfwassen in his article by tracing two stages of the appropriation of Platonism in these religions: the first leading to the relativization of the texts of revelation with regard to a spiritualized concept of God, and the second from the unity of God to the deity of the One.

Bernd Janowski examines the importance of the heart in Old Testament anthropology and notes that the biblical as well as the Egyptian man is not head-driven,

but "heart-directed". In a correspondence of the inside and outside of man he recognizes a fundamental tone of the Old Testament as well as the Egyptian speech of the human heart.

Laurenz Lütteken shows how Richard Strauss strove for a form of music-theatre in the wake of as well as in the differentiation to Wagner as well as what role ancient Egypt plays in this. Together with Hugo von Hofmannsthal, Strauss wanted to pave the way by means of a dark, mysterious and wild Egypt in the *Ägyptische Helena* in foreignness to a broken self-knowledge, whereby Egypt no longer stands for the monumental and metaphysical.

Martin Mulsow describes Johann Georg Wachter's theory of the development of alphabet writing from a "natural alphabet" against the background of his image of ancient Egyptian culture. Wachter attributed a central role to Coptic as the living memory of alphabet writing, which was to serve as a key to reconstructing the primeval language, such as understanding Egyptian hieroglyphics and even Chinese.

Konrad Schmid analyses the treatment of the Egyptian theme in the most prominent source of the Pentateuch, the priestly source, in which the depiction of Israel's exodus from Egypt reveals a marked hostility towards Egypt, and shows that it can only be understood against the historical background of the early Persian period.

Miguel John Versluys makes it clear that Jan Assmann's concept of mnemohistory should be supplemented by a history of "material culture", which is not only the background or illustration of intellectual history, but also has its own agency.

Thomas Macho makes thanatological considerations on the basis of films, exhibition practice or the ritual of self-mummification. Following Jan Assmann, he asks about the status of statues between body and image, between living and corpse.

The next issue of *Aegyptiaca* will be published in early 2019; the editor is looking forward to all contributions that will be submitted for review.

Florian Ebeling

Editorial

Jan Assmanns Transformation der Ägyptenrezeption zur Kulturgeschichte

Diese dritte Ausgabe von *Aegyptiaca* würdigt das wissenschaftliche Werk von Jan Assmann. Mit seinen Studien zur Ägyptologie, zur Ägyptenrezeption sowie zum kulturellen Gedächtnis hat er den Kulturwissenschaften einen Impuls verliehen, der untrennbar mit seinem Namen verbunden ist. Seine Studien zur Altägyptischen Theologie und Religionsgeschichte haben weit über die Altertumswissenschaften hinaus den wissenschaftlichen Diskurs angeregt, das Interesse an der Ägyptologie belebt und dem Fach eine deutlich vernehmbare Stimme in den Kulturwissenschaften verliehen. Die Wirkung des Werks von Jan Assmann beschränkt sich nicht auf die Altertumswissenschaften und die Erforschung der Geschichte der Ägyptenrezeption: seine Bücher sind weit mehr als historiographische Studien; sie sind Lehrstücke, inwieweit die sensible Analyse der Tiefendimension der Geschichte zum Verständnis der Gegenwart beiträgt. Nur wenn wir verstehen, wie unsere Traumata, unsere Sehnsüchte, die Denkfiguren und Bilder, die uns Welt-Orientierung verleihen, zustande gekommen sind, können wir Konflikte jenseits banaler Freund-Feind oder Gut-Böse Muster zu lösen versuchen. Dass Jan Assmanns Werk sich so entwickelt hat, hängt maßgeblich damit zusammen, dass Jan und Aleida Assmann sich über Jahrzehnte gegenseitig inspiriert und wissenschaftlich herausgefordert haben. Der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels für die Assmanns ist eine verdiente Auszeichnung für zwei Gelehrte, die immer dem Ethos und den Werten der Wissenschaft treu geblieben sind und dadurch eine politische und gesellschaftliche Relevanz erlangten, die natürliche Folge ihrer Arbeit war und nicht das vordergründige Ziel.

Dass das Forschungsfeld, dem dieses Fachjournal gewidmet ist, nicht etwa als Marginalie der Kulturwissenschaft belächelt wird, ist vor allem Jan Assmann zu verdanken: sowohl mit wegweisenden Studien als auch mit einer methodischen Fundierung durch seine Überlegungen zur Gedächtnisgeschichte. In *Moses der Ägypter* (1998), *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (2005) oder in seiner Studie *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (2010) hat er gezeigt, inwiefern "Ägypten als Argument" in zentralen Diskursen des Abendlandes eine wichtige Rolle spielte. Auf den Spuren des Ägyptenbildes konnte Jan Assmann Zusammenhänge, Dynamiken und Wechselwirkungen in der Kulturgeschichte freilegen, die der stärker disziplinär ausgerichteten Forschung weitgehend entgangen waren.

Mit dem Konzept der Gedächtnisgeschichte hat Jan Assmann für die Erforschung der Geschichte der Ägyptenrezeption ein solides methodisches Fundament geschaffen. Zunächst besteht dies in einem Perspektivenwechsel: Es geht um die Vergangenheit, wie sie erinnert wurde, welche Bedeutung sie für den Einzelnen als Individuum und für sein soziales oder kulturelles Selbstverständnis hatte und noch hat. Das ist methodisch eine Befreiung, insofern die Frage nach der Angemessenheit des Geschichtsverständnisses selbst obsolet wird, wie auch geschmäckerliche Schwärmerei oder altkluge Entlarvung von Irrtümern. Auf den Spuren von Assmanns Analysen wendet sich die Forschung in diesem Bereich zunehmend historischer, sozialer, philosophischer oder theologischer Analyse zu, die verstehen will, welche Bedeutung Ägypten in den abendländischen Diskursen zugeschrieben wurde.

Die Suspendierung der Frage nach der Angemessenheit eines Geschichtsbildes impliziert eine kulturphilosophische und existenzielle Erweiterung der Fragestellung. Assmann rekurriert auf Aby Warburg, wenn er die Unverfügbarkeit der Geschichte herausstellt; Geschichte kann den Menschen heimsuchen und verfolgen, sei es in verdrängten Traumata oder in unbewusst perpetuierten Sehnsüchten. Sie ist nicht nur ein Reservoir an Fakten, deren sich der Mensch ad libitum bedient; sie besitzt vielmehr eine eigene Kraft und Dynamik. Wir sind in Geschichte hineingeboren, später ist der Prozess der Sozialisation oder Enkulturation selbst schon durch Geschichte geprägt und mit ihr gefüllt. Das Verstehen der Geschichte ist eine Wechselwirkung von individueller Sinnkonstruktion einerseits und einer dem individuellen Verstehen vorgängigen Tradition, die die Optionen, Vorlagen oder Gegenbilder für die individuelle Geschichtsaneignung bietet, andererseits. Der Mensch als soziales und kulturelles Wesen ist immer schon durch Geschichte und historisch überlieferte Bilder, Denkfiguren oder Narrative geprägt, ob er sich dessen nun bewusst ist oder diese unbewusst auf ihn wirken.

Assmanns Gedächtnisgeschichte ist also nicht die Analyse von Fallstudien, die als *pars pro toto* erklärt werden und auch nicht reine Historiographie. Die Gedächtnisgeschichte geht den Wechselwirkungen zwischen der Geschichte und dem individuellen und sozialen Selbstverständnis des Einzelnen in ihrer Entwicklungsdynamik nach. Für die Ägyptenrezeption bedeutet dies, die diachronen Kontinuitäten und Diskontinuitäten nachzuverfolgen, die sich wie Ausgrabungsschichten, wie Palimpseste oder wie die Ebenen der menschlichen Erfahrung überlagern.

Dass Ägypten für die abendländische Kultur weniger dominant ist als Griechenland, Rom und Israel, ist offensichtlich. Aber die ägyptische Kultur hat im Sinne der Gedächtnisgeschichte zugleich einen analytischen Vorteil: Sie bildet die jeweils

ältere Vergangenheit, auf die sich die Zentren der abendländischen Kulturgeschichte in je unterschiedlicher Weise berufen und somit zur Selbstreflektion herausgefordert sind: Für die Griechen war Ägypten der eigene Ursprung, in dem sie auch das Fremde erkannten, für die Römer eine Ikone der überwundenen Macht, Verherrlichung eigener Größe wie auch Erinnerung an deren Zeitlichkeit und für Israel ein überwundenes Trauma, das jedoch durch den Reichtum und die Fleischtöpfe immer wieder eine Versuchung des Überwundenen darstellte. Es sind zahlreiche solcher Geschichten, die vielfältig miteinander verbunden sind, und Jan Assmann hat in seinen Büchern gezeigt, wie diese sich im Laufe der Geschichte entwickeln, aufeinander aufbauen, sich voneinander abgrenzen. Die Gedächtnisgeschichte Ägyptens ist von Jan Assmann zu einer Kulturgeschichte der historischen und existenziellen Tiefenstruktur des Abendlandes gemacht worden.

Die Möglichkeiten, sich mit diesem Instrumentarium der Kulturgeschichte zu nähern, sind vielfältig: als Kulturtheorie der Gegenwart, als historische Mikroanalyse, aber auch als Frage danach, wieso uns das alte Ägypten im dritten Jahrtausend noch immer so wichtig und relevant erscheint und was es für unser existenzielles und kulturelles Selbstverständnis bedeutet.

Jan Assmann hat die Ägyptologie wie die Erforschung der Geschichte der Ägyptenrezeption nie in engen disziplinären Grenzen behandelt und den Austausch mit zahlreichen Diskursen und Gelehrten gesucht. Die Beiträge von seinen Freunden und Kollegen, die diese Ausgabe von *Aegyptiaca* versammelt, machen die Vielfalt von Jan Assmanns Arbeit in Form und in Inhalt deutlich. Vom Essay bis zum gelehrten Traktat, theologische, literaturwissenschaftliche, philosophiehistorische, archäologische und kulturgeschichtliche Beiträge knüpfen an seine Forschungen an.

Dieter Borchmeyer zeigt in seinem Beitrag, wie sehr Goethes Skepsis gegenüber Mystomanie und Geheimgesellschaften sich auch auf sein Ägyptenbild auswirkte und welche zentrale Rolle der Betrüger Cagliostro für sein Lustspiel *Der Groß-Cophta* spielte. Die gesellschaftlichen und politischen Umbrüche im ausgehenden 18. Jahrhundert verliehen diesem Ägyptenbild eine wachsende Brisanz, indem sowohl die gegenaufklärerische Verblendung wie auch ein aufgeklärter Zynismus Kapital zu schlagen versuchten.

Der Herausgeber folgt Jan Assmann auf den Spuren eines als ägyptisch verstandenen Pantheismus, der sich im Platonismus und Hermetismus jedoch eher als Panentheismus ausprägte und auch in der Freimaurerei der Aufklärung das Ägyptenbild nur selten mit einem radikal aufklärerischen Spinozismus verband.

Meditationen über die zahlreichen Beziehungen von Musik und Gedächtnis bietet Peter Gülke in seinem Essay. Mit Händels *Israel in Egypt* seinen Ausgang nehmend, denkt er über Wiederholungen, Erklängen und Verklingen, Aufschub und Erfüllung in der "wiederholendsten" der Künste nach, sowohl beim Komponieren als auch beim Hören von Musik.

Weshalb die negative Theologie für monotheistischen Religionen so attraktiv war, erörtert Jens Halfwassen. Er skizziert zwei Stufen der Aneignung des Platonismus in diesen Religionen: eine erste, die zur Relativierung der Offenbarungstexte im Hinblick auf einen vergeistigten Gottesbegriff führte und eine zweite, die von der Einheit Gottes zur Gottheit des Einen führte.

Bernd Janowski untersucht die Bedeutung des Herzens in der alttestamentlichen Anthropologie und stellt fest, dass der biblische wie auch ganz ähnlich der ägyptische Mensch nicht als kopfgesteuert, sondern als "herzgeleitet" galt. In einer Entsprechung von Innen und Außen des Menschen erkennt er einen gemeinsamen Grundton der alttestamentlichen wie auch der ägyptischen Rede vom menschlichen Herzen.

Wie sich Richard Strauss um eine Form des Musiktheaters in der Folge wie in der Abgrenzung zu Wagner bemühte und welche Rolle dabei Ägypten spielt zeigt Laurenz Lütteken. Gemeinsam mit Hugo von Hofmannsthal hat Straus in einem dunklen, rätselhaften und wilden Ägypten der *Ägyptischen Helena* in der Fremdheit den Weg zur einer gebrochenen Selbsterkenntnis ebnen wollen, wobei Ägypten nicht mehr für das Monumentale und Metaphysische steht.

Martin Mulrow schildert Johann Georg Wachters Theorie einer Entwicklung der Alphabetschrift aus einem "natürlichen Alphabet" vor dem Hintergrund seines Bildes der ägyptischen Kultur. Dem Koptischen misst Wachters eine zentrale Rolle als lebendes Gedächtnis der Alphabetschrift zu, das als Schlüssel zur Rekonstruktion der Ursprache dienen sollte, sowie zum Verständnis der ägyptischen Hieroglyphen und selbst des Chinesischen.

Die Behandlung des Ägyptenthemas in der prominentesten Quelle des Pentateuchs, der Priesterschrift, in der die Darstellung des Auszugs Israels aus Ägypten eine ausgesprochene Feindschaft gegenüber Ägypten erkennen lässt, analysiert Konrad Schmid und zeigt, dass sie nur vor dem historischen Hintergrund der frühen Perserzeit verständlich ist.

Miguel John Versluys verdeutlicht, dass Jan Assmanns Konzept der Gedächtnisgeschichte durch eine Geschichte der "Material Culture" ergänzt werden sollte, die nicht nur Hintergrund oder Illustration für die Geistesgeschichte ist, sondern eine eigene Wirkmacht besitzt.

Thanatologische Überlegungen stellt Thomas Macho anhand von Filmen, Ausstellungspraxis oder dem Ritual der Selbstmumifikation an. Im Anschluss an Jan Assmann fragt er nach dem Status der Statuen zwischen Körper und Bildwerk, zwischen Lebendem und Leichnam.

Das nächste Heft von *Aegyptiaca* wird Anfang 2019 erscheinen; der Herausgeber freut sich über alle Beiträge, die zur Begutachtung eingereicht werden.

Florian Ebeling

Der falsche Ägypter – Goethes Groß-Cophta

Dieter Borchmeyer

Goethe hat nicht allzu viel von Ägypten gehalten. Als ihm der preußische Offizier und historische Schriftsteller Johann Jacob Otto August Rühle von Lilienstern, der Erzieher des Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach, mit dem er seit 1808 persönlich bekannt war, im Jahre 1827 seine Schrift *Zur ältesten Geschichte und Geographie von Äthiopien und Ägypten* zusandte, zeigt er doch zumindest Neugier. In seinem Brief vom 12.–14. August 1827 bekennt er, durch jene Schrift gelange er erst “zur Einsicht in die Schwierigkeiten, welche mich bisher von der Theilnahme am ägyptischen Alterthum abhielten”. Dafür ist er dem Verfasser dankbar,

da weder Kunst noch Natur mich eine lange Reihe von Jahren her sonderlich veranlaßten, meine Aufmerksamkeit nach Ägypten zu wenden, einem allzuernsten Lande, welches die wunderlichsten Bild- und Schriftzüge für ewig zu versiegeln schienen. [...] Sie haben, ich darf es wohl gestehen, meine Abneigung gegen jenes wüste Todtenreich wo nicht besiegt, doch gemildert; ich mag an Ihrer Hand gern durch jene gränzenlose Trümmer gehen, welche wieder herzustellen die mächtigst wirkende Einbildungskraft zu schwach seyn möchte.¹

Goethes Reserve gegenüber Ägypten dürfte nicht zuletzt ihren Grund in der Ägypto- und Mystomanie im Vorfeld der Französischen Revolution haben, die einen in seinen Augen verhängnisvollen Obskurantismus begünstigt hatten. Es war nicht zuletzt die Freimaurerei, die sich als Erbin einer ägyptischen Tradition sah² und von ihrer vermeintlichen Esoterik faszinieren ließ³ oder ihre Logen mit den Namen von Isis und Osiris und anderen ägyptischen Göttern schmückte. Dabei griff man gern auf Plutarchs Schrift *Über Isis und Osiris* zurück, durch welche das alte Ägypten, dessen Kultur und Schrift seit der hellenistischen Ära mehr und mehr verstummt und seiner eigenen Semantik beraubt worden war,⁴ zum Inbegriff einer Riten- und Rätselkultur wurde, deren Sinn man nur durch Allegorese beikomme.

¹ *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen*, Weimarer Ausgabe, IV. Abth.: Goethes Briefe 43 (Weimar: H. Böhlau, 1908), 12f.

² Vgl. Jan Assmann, “Ägyptomanie und Freimaurerei”, in *Das Mozart-Handbuch*, 3/1: Mozarts Opern, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Gernot Gruber (Laaber: Laaber-Verlag, 2007), 489–500.

³ Vgl. Erik Hornung, *Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland* (München: C.H. Beck, 1999).

⁴ Vgl. Jan Assmann, *Weisheit und Mysterium. Das Bild der Griechen von Ägypten* (München: C.H. Beck, 2000).

Ebendas kennzeichnet die ‚Ägypten-Romantik‘ (Morenz) dieser Zeit: die Idee, daß Weltbild, Religion und Kult des alten Ägypten nicht zusammen mit dieser Kultur ganz und gar untergegangen sind, sondern den Untergang dieses Reiches überdauert haben und in irgendwelchen Nischen oder Krypten des kulturellen Gedächtnisses noch überdauern, von wo sie jederzeit und jeden Orts wiederbelebt werden können.⁵

Der legendäre Weise Hermes Trismegistos und das ihm zugeschriebene *Corpus Hermeticum*⁶ bildeten das Testament der Mächtegern-Ägypter, von denen es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr als genug gab. Sie traten zumal in Gestalt von Geistersehern, Magiern und sonstigen Scharlatanen auf, die sich wie der Graf von St. Germain, Cagliostro, Gaßner oder Schrepfer Zugang zu den höchsten Gesellschaftskreisen, ja zu den Fürstenhöfen zu verschaffen wussten – noch die Anfälligkeit des Kaisers in *Faust II* für die Zauberei Mephistos und Fausts spielt unmissverständlich darauf an. Goethe erkannte das als gefährliches Krisensymptom des Ancien Régime, als Vorzeichen des Umsturzes der ganzen politischen Ordnung. Schon in den Sturm und Drang-Jahren war Goethe, wie sein *Fastnachtsspiel [...] vom Pater Brey* und die Farce *Satyros oder der vergötterte Waldteufel* (beide 1773 entstanden) zeigen, ein besonders hellhöriger Kritiker der falschen Propheten, deren einer ihm in Gestalt des empfindsamen Apostels Leuchsenring, des Urbilds seines Pater Brey, im Darmstädter Kreis begegnet war. „Und besonders hütet euch vor den falschen Propheten“, heißt es im *Brief des Pastors* von 1772 (I.2 432).⁷ Deren demagogische Wirkung auf eine für irrationalistische Umtriebe allzu anfällige Gesellschaft hat er als typisches Krisenphänomen der Zeit durchschaut.⁸

Ein weiteres Beispiel ist seine Skepsis gegenüber Lavater und dessen prophetischem Gebaren seit der Rheinreise mit ihm und Basedow im Sommer 1774 (Es sei an die ironischen Verse über seine beiden Reisegefährten erinnert: „Prophete rechts, Prophete links, / Das Weltkind in der Mitten“; I.1 247). Er brauchte sich nicht mehr darüber zu wundern, dass der Schweizer Theologe einige Jahre später

⁵ Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. (München, Wien: Carl Hanser, 2005), S. 92f.

⁶ Vgl. Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit*, mit einem Vorwort von Jan Assmann (München: C.H. Beck, 2005).

⁷ Die in Klammern im Text nachgewiesenen Zitate beziehen sich auf die Münchner Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, 21 Bde. (in 33), hrsg. von Karl Richter et. al. (München: Carl Hanser, 1985–1998).

⁸ Vgl. zum folgenden den Kommentar in Bd. 4 der Frankfurter Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke* 4, Dramen 1791–1832, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Peter Huber (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993), 939–985.

dem Scharlatan Cagliostro auf den Leim ging. In seinem Brief vom 22. Juni 1781 warnt er Lavater davor, den "geheimen Künsten" des italienischen Wundermannes zu vertrauen:

Ich habe Spuren, um nicht zu sagen Nachrichten, von einer großen Masse Lügen, die im Finstern schleicht, von der du noch keine Ahnung zu haben scheinst. Glaube mir, unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Cloaken minieret, wie eine große Stadt zu sein pflegt, an deren Zusammenhang, und ihrer Bewohnenden Verhältnisse wohl niemand denkt und sinnt; nur wird es dem, der davon einige Kundschaft hat, viel begreiflicher, wenn da einmal der Erdboden einstürzt, dort einmal ein Rauch aus einer Schlucht aufsteigt und hier wunderbare Stimmen gehört werden.

Mit den Nachrichten, von denen Goethe etwas geheimnisträgerhaft redet, spielt er wohl auf seine Vertrautheit mit der Arkanpraxis der Freimaurer an. Der Weimarer Freimaurerloge Amalia gehörte er seit 1780 als "Lehrling" an, am Tag nach seinem Brief an Lavater wurde er in den Gesellengrad befördert.⁹ Freilich sind seine prinzipiellen Bedenken gegenüber den Geheimgesellschaften erst späteren Datums, zumal Folge des Cagliostro-Traumas von 1785, von dem gleich die Rede sein wird. Dichtungen wie *Die Geheimnisse* (1784/85) oder *Der Zauberflöte zweiter Teil* zeigen, dass die ägyptisch kostümierte freimaurerische Mysteriensymbolik, wie sie in Mozarts *Zauberflöte* ihren epochalen Ausdruck fand,¹⁰ stets eine gewisse Faszination auf Goethe ausgeübt hat. Auch die Turmgesellschaft in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* bleibt mit ihren Ritualen trotz aller ironischen reservatio mentalis des Autors doch eine positive Erscheinung, deren aufklärerische und reformfreundige Vorzeichen Goethes ursprüngliche Einschätzung des Logenwesens widerspiegeln; dessen Umschlag als Vorhut der Aufklärung in obskurantistische Reaktion offenbarte ihm gleichwohl eine gefährliche Dialektik: *Die dunkle Seite der Aufklärung* mit dem Titel des Cagliostro-Buchs von Thomas Freller (Erfurt 2001) zu reden.

⁹ Robert Steiger und Angelika Reimann, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik 2, 1776–1788* (Zürich: Artemis et al., 1983), 334. – Das wichtige, seit den Büchern von Hugo Wernecke, *Goethe und die königliche Kunst* (Leipzig: Poeschel & Kippenberg, 1905) und Gotthold Deile, *Goethe als Freimaurer* (Berlin: Mittler, 1908) allzu vernachlässigte Kapitel der Rolle der Geheimgesellschaften für die Kultur von Weimar ist im Hinblick auf Goethes Mitgliedschaft im radikal-aufklärerischen Illuminatenorden (seit 1783), über deren Umstände bisher wenig Klarheit bestand, archivalisch in einer der heftigst umstrittenen Goethe-Bücher der letzten Jahrzehnte aufgearbeitet worden: W. Daniel Wilson, *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars* (Stuttgart: Metzler, 1991).

¹⁰ Grundlegend ist hier natürlich Assmann, *Die Zauberflöte*, siehe bes. das 2. Kapitel "Die Ägyptischen Geheimnisse", 92–106.

Die Erscheinung des Wahrsagers und Wunderarztes Alessandro di Cagliostro alias Giuseppe Balsamo als Symptom einer Krise der gesamten politischen Ordnung zu deuten, mochte 1781 noch ein verwegener Einfall sein. Vier Jahre später aber, als Cagliostro verdächtigt wurde, in die Halsbandaffäre verwickelt zu sein – jenen Betrugsskandal um ein Diamanthalsband, dessen Kauf Königin Marie Antoinette vermeintlich durch einen Mittelsmann veranlasst hatte –, fühlte Goethe sich in seinen düsteren Ahnungen bestätigt. Seine Ansichten entsprechen genau den Bedenken, die Mirabeau zur Zeit des Halsbandprozesses in einem Brief über Cagliostro und Lavater (1786) geäußert hat. Ersterer stehe mit Dunkelmännern in Verbindung – wie bei Aufklärern üblich werden zumal die Jesuiten ins Spiel gebracht –, die nichts anderes im Sinne hätten, als “die Einbildungskraft der Großen aufzuregen, ihren Geist zu verblenden, ihr Vertrauen zu erschleichen”.¹¹

Cagliostro hatte in der Loge “La Sagesse Triomphante” zu Lyon einen “Rite de la Haute Maçonnerie Égyptienne” eingeführt und sich als Abgesandten des “Groß-Cophta” ausgegeben. Als Cophta galt ein ägyptischer Weiser, ein in altorientalische Geheimlehren Eingeweihter. Das Oberhaupt dieser Geheimpriester wiederum war ein angeblicher Groß-Cophta. Cagliostro behauptete, seine “sagesse”, seine hermetisch-alchemische Weisheit aus erster Hand in Ägypten empfangen zu haben, die er nun als “ägyptische Freimaurerei” kultivierte. Wieland hat in seiner Schrift *Vermuthliche Aufklärung des Problems wie der Graf Cagliostro seine hermetische Weisheit von Egyptischen Priestern bekommen haben könne*¹² noch eine Verteidigung Cagliostros versucht. Wieland hält es für möglich, dass Cagliostro tatsächlich, wie er in seinen Memoiren vorgibt, auf seinen Reisen in das Innere eines ägyptischen Tempels gelangt ist. Er sei möglicherweise in das Antoniuskloster in der arabischen Wüste geraten und habe das alchemische Wissen der Mönche mit ägyptischer Mysterienweisheit verwechselt.¹³

In seinem Märchen *Der Stein der Weisen* (in: *Dschinnistan*, 1786) entlarvt Wieland nun freilich wenig später mit satirischem Witz die Betrügereien der Geisterseher und die Naivität, mit der die “Großen” ihnen hörig sind, mit deutlicher Anspielung auf Cagliostro. Da ist es ein König Mark von Cornwall, der an seinem Hof “Schatzgräber, Geisterbeschwörer, Alchymisten, und Beutelschneider die sich

¹¹ Zitiert nach Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, 3. Aufl. (Stuttgart: Metzler, 1963), 316 (Wiese bringt das Zitat in Verbindung mit seiner Interpretation von Schillers *Geisterseher*). Zu Cagliostro vgl. die wichtige Dokumentation von Klaus H. Kiefer, *Cagliostro. Dokumente zu Aufklärung und Okkultismus* (München: C.H. Beck, 1991).

¹² In Christoph Martin Wieland, Hrsg., *Der Teutsche Merkur* 3, 3. Vierteljahr (Weimar 1786), 93–96.

¹³ Vgl. Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien. Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C.H. Beck, 2011), 150f.

Schüler des dreimal großen Hermes nannten”, um sich schart, die ihm den “Stein der Weisen” vermitteln sollen.

Endlich ließ sich ein Aegyptischer Adept aus der ächten und geheimen Schule des großen Hermes bei ihm anmelden. Er nannte sich Mispthagmosiris, trug einen Bart, der ihm bis an den Gürtel reichte, eine pyramidenförmige Mütze, auf deren Spitze ein goldner Sphinx befestigt war, einen langen mit Hieroglyphen gestickten Rock, und einen Gürtel von vergoldetem Blech, in welchen die zwölf Zeichen des Thierkreises gegraben waren.

Er berichtet dem König, “noch jung, doch nicht ganz unerfahren in den Mysterien der Aegyptischen Philosophie [...] in das Innere der großen Pyramide zu Memphis” gedungen zu sein,

deren Alter den Aegyptiern selbst ein Geheimniß ist [...]. Eine gewisse hieroglyphische Aufschrift, die ich schon zuvor über dem Eingang des ersten Saales entdeckt und abgeschrieben hatte, brachte mich, nach vieler Mühe ihren Sinn zu errathen, auf die Vermuthung, daß diese Pyramide das Grabmal des großen Hermes sey.

Über einer von zwei Sphinxen bewachten Pforte entdeckt er schließlich den Namen Hermes Trismegistos. Als er den Namen laut ausspricht, öffnet sich die Pforte, und sein Blick fällt auf “den majestätischen Greis, der hier den langen Schlaf des Todes schlief”. Zu seinen Füßen aber erblickt er eine Rolle mit Hieroglyphen, aus der er nun vorgeblich seine Weisheit schöpft, welche dem König zum Stein der Weisen verhelfen soll – natürlich ein raffiniertes Betrugsmanöver, auf das der König hereinfällt und dadurch seine Kostbarkeiten verliert.¹⁴

Zweifellos spielt Wieland hier auf die Halsbandaffäre an, die auch Goethe zum Menetekel wird.

Mit Verdruß hatte ich viele Jahre die Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer zu verwünschen Gelegenheit gehabt und mich über die unbegreifliche Verblendung vorzüglicher Menschen bei solchen frechen Zudringlichkeiten mit Widerwillen verwundert,

schreibt Goethe in der *Campagne in Frankreich*. “Nun lagen die direkten und indirekten Folgen solcher Narrheiten als Verbrechen und Halbverbrechen gegen die Majestät vor, alle zusammen wirksam genug, um den schönsten Thron der Welt zu erschüttern.” Durch die Halsbandgeschichte, die ihn 1785 “wie das Haupt der Gorgone” erschreckt habe, sei die “Würde der Majestät” schon “im Voraus

¹⁴ Christoph Martin Wieland, *Sämmtliche Werke* 27 (Leipzig, 1786), 49–108.

vernichtet“ worden, “und alle Folgeschritte bestätigten leider allzusehr die furchtbaren Ahnungen” (XIV 510). Die

durch jenen Prozeß entstandene Erschütterung ergriff die Grundfesten des Staates, vernichtete die Achtung gegen die Königin und gegen die obern Stände überhaupt: denn leider alles was zur Sprache kam, machte nur das greuliche Verderben deutlich, worin der Hof und die Vornehmeren befangen lagen (XIV 419).

Die Hintergründe der Affäre¹⁵ seien kurz in Erinnerung gerufen: Eine Gräfin de la Motte hatte den bei Hof in Ungnade gefallenen Kardinal Rohan davon überzeugt, er könne die Gunst der Königin wiedergewinnen, wenn er für sie ein Collier erstehe, dessen direkten Erwerb sie angesichts der Finanzlage des Hofes verschleiern müsse. Tatsächlich hatte Marie Antoinette den Kauf des unerschwinglichen Halsbandes abgelehnt. Die Gräfin spiegelte dem Kardinal sogar ein Rendezvous mit der Königin vor, die von der Schauspielerin und Mätresse d’Oliva gespielt wurde. Rohan wurde aufgrund eines gefälschten Billets der Königin das Collier von dem Hofjuwelier Böhme ausgehändigt. Er übergab es der Gräfin, die es auseinanderbrach und Stück für Stück verkaufte. Als die Zahlungen an den Juwelier ausblieben, flog der Betrug auf, und es kam zu einem Prozess, an dessen Ende der getäuschte Kardinal und sein Vertrauter Cagliostro, den man zu Unrecht der Komplizenschaft verdächtigt hatte, freigesprochen wurden, letzterer freilich Frankreich verlassen musste. Obwohl die Königin und der Hof in den Skandal nicht unmittelbar verstrickt waren, zerrüttete er ihr Ansehen, vor allem wegen der wiederholten Versuche, den Prozess zu beeinflussen.

Gerade während der Italienreise Goethes wurden gegen den vermeintlichen Grafen Cagliostro im Zusammenhang mit der Halsbandgeschichte strafrechtliche Ermittlungen angestellt, die zum Ziel hatten, seine wahre Identität ausfindig zu machen, und sich bis nach Palermo, dem mutmaßlichen Geburtsort des Betrügers, erstreckten. Der von französischen Behörden beauftragte Rechtsgelehrte Baron Bivona vertraute Goethe einen Stammbaum des Angeklagten und das Memorandum für die Pariser Untersuchungsbehörde an, in dem auch Name und Anschrift seiner Angehörigen standen. Goethe beschloss daraufhin, die Familie Balsamo unter einem Decknamen zu besuchen. Den ganzen Fall und den Verlauf des Besuchs hat er in der *Italienischen Reise* (XVI 314–325) eingehend geschildert. *Des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stammbaum* hatte er in der Absicht einer Entzauberung des Magiers zusammen mit dem *Groß-Cophta* und dem *Römischen Karneval* schon im ersten Band seiner *Neuen Schriften* (1792) veröffentlicht: “damit über

¹⁵ Siehe dazu den dokumentarischen Teil der Edition: Johann Wolfgang Goethe, *Der Groß-Cophta. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen*, hrsg. von Alwin Binder (Stuttgart: Reclam, 1989).

diesen Nichtswürdigen gar kein Zweifel übrig bleibe“, sei es doch “erbärmlich anzusehen, wie die Menschen nach Wundern schnappen um nur in ihrem Unsinn und Albernheit beharren zu dürfen, und um sich gegen die Obermacht des Menschenverstandes und der Vernunft wehren zu können“, schreibt Goethe am 1. Juni 1791 an Friedrich Heinrich Jacobi.

Goethe hat bezeichnenderweise gerade in diesen Jahren intensive naturwissenschaftliche Studien betrieben – Zoologie, Botanik, Optik –, gewissermaßen als Antidot gegen die geheimen Künste eines Cagliostro und jeglichen Dunkelmännertums. Ein umgekehrter Faust, wendet er sich von der Magie – und einer hermetisch-irrationalistischen Pseudowissenschaft, deren Züge auch die Lavatersche Physiognomik hin und wieder trägt – zur Naturwissenschaft. Diesen Sachverhalt hat einleuchtend Walter Müller-Seidel in einer Cagliostro-Studie herausgestellt: “Zwischen dem Wunsch, sich der Magie zu ergeben, und dem seit etwa 1780 erkennbaren Bemühen, Magie vom eigenen Pfad zu entfernen, vollzieht sich der folgenreiche Wandel in Goethes Verständnis von Wissenschaft.”¹⁶

Goethe waren Cagliostro und seine Geheimbundaspirationen schon deshalb verdächtig, da er durch die Erfahrungen mit und im Freimaurer- und Illuminatenorden inzwischen wie Wieland und später Schiller zu der Überzeugung gelangt war, dass das Geheimnis der Feind der Wahrheit sei.¹⁷ “Die Zeit ist endlich gekommen, wo nichts Gutes das Licht zu scheuen Ursache hat“, bemerkt Wieland 1788 in seinem auf die Illuminaten bezogenen Aufsatz *Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens*.¹⁸ Es sei gut, schreibt auch Goethe am 6. April 1789 an Herzog Carl August, “daß man öffentlich Feindschaft setze zwischen sich und den Narren und Schelmen. Die rechtlichen Leute gewinnen alle durch Publizität.” Am 18. April 1789 erscheint in der Jenaer *Allgemeinen Literatur-Zeitung* eine von Goethe veranlasste “Bekanntmachung”, dass man alle Werbeversuche der Logen ans Licht der Öffentlichkeit ziehen werde. Wiederum wird das Bild der durch “unterirdische Gänge” minierten Welt aus seinem Brief an Lavater vom 22. Juni 1781 gebraucht:

Die Publicität halten wir für das wichtigste Mittel, dessen wir mächtig sind, gegen die unterirdischen Gänge der neuern activen und passiven Mysteriensucht, deren die Wissenschaften zu unsern Zeiten nicht mehr bedürfen, und hoffen mit

¹⁶ Walter Müller-Seidel, *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800* (Stuttgart: Metzler, 1983), 58.

¹⁷ Diesen Aspekt hat Hans-Jürgen Schings in seiner Studie *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten* (Tübingen: Niemeyer, 1996) 180ff. eindringlich dargestellt.

¹⁸ Heinrich Düntzer, Hrsg., *Wieland's Werke*, 40 Tle. in 17 Bdn. (Berlin: Gustav Hempel, 1879ff.) Tl. 33, 128.

Zuversicht, daß unsere Erklärung dem aufgeklärteren und unbefangenen Theile unsrer Nation nicht mißfallen werde.¹⁹

Im gleichen Sinne schreibt später Schiller, der anders als Goethe nie Mitglied einer Loge war und sich gegen deren Geheimniswesen von Anfang an konsequent gewehrt hat, am Ende seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, nicht in das Dunkel irgendwelcher "Mysterien" gehöre die Erkenntnis, sondern "unter den offenen Himmel des Gemeinsinns".²⁰

Die Begegnung mit der unerwartet liebenswürdigen Familie Balsamo in Palermo inspirierte Goethe, die Halsbandaffäre als Opernsujet – *Die Mystifizierten* – zu bearbeiten, wobei er die politischen Dimensionen des Skandals, der ein ganzes Königreich ins Wanken brachte, im Stil der Opera buffa verkleinerte. Den Namen des falschen Grafen Cagliostro verkürzte er zu Rostro, der Kardinal Rohan wurde ein Abbate, die Gräfin de la Motte eine Madame Courville und die Schauspielerin und Mätresse d'Oliva zur "Innocenza". Die Szenenanweisung "Innocenza sola disperata" (III.1 233) deutet auf die Umgestaltung der Dame der Pariser Demimonde in ein unschuldig-naives Mädchen hin. So wird eine Liebesromanze mit einem unbescholtenen Cavalier ermöglicht, die in der komischen Oper nicht fehlen durfte. Aus dem aufgegebenen Plan der *Mystifizierten* ging unter dem Eindruck der Französischen Revolution die Komödie *Der Groß-Cophta* (1792) hervor. (Nach dessen Drucklegung soll Goethe übrigens sein Honorar, jedenfalls einen bestimmten Geldbetrag, der Familie Balsamo in Palermo zugestellt haben.)

Fast zur gleichen Zeit, als Goethe sich in den *Mystifizierten* mit der Halsbandaffäre befasste, hat Wieland sein Märchen *Der Stein der Weisen* verfasst, und auch Schiller hat, im selben Jahr wie Goethe, in seinem *Geisterseher* Cagliostros Machenschaften literarisch verarbeitet und ein gesellschaftskritisches Zeitgemälde geschaffen, das die Anfälligkeit der "Großen" für jeden okkultistischen Schwindel als Symptom einer auf den Untergang zutreibenden Gesellschaft diagnostiziert. Hinter Schillers Fragment gebliebenem Zeitroman steht Goethes *Groß-Cophta* an Welthaltigkeit zurück, wird doch die politische Tragweite des zeitgeschichtlichen Skandals durch die Verlegung seines Schauplatzes in ein deutsches Duodezfürstentum erheblich eingeschränkt. Der ganze Fall kann im Schutz der Dunkelheit durch die Schweizer Garde des Landesherrn aus der Welt geschafft werden. Uns wird nur ein demoralisierter Gesellschaftskreis am Rande des Staates vor Augen geführt, dessen Grundfesten durch jenen Skandal keineswegs erschüttert werden. Dennoch enthält der *Groß-Cophta* Elemente einer fast zynischen Kritik an den höheren Ständen, an

¹⁹ Zitiert nach Schings, *Die Brüder des Marquis Posa*, 184.

²⁰ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Peter-André Alt et al. (München: dtv, 2004), Bd. 5, 668.

einem Adel, der sich durch die innere Aushöhlung seines traditionellen Wertsystems längst zugrunde gerichtet hat, ehe er durch aufgeklärte Zyniker ruiniert wird, die sich seine Schwächen und seine Anfälligkeit für okkultistische Manipulationen virtuos zunutze machen.

“Die Menschen lieben die Dämmerung mehr als den hellen Tag”, konstatiert die Marquise, die der historischen Gräfin de La Motte nachgebildete Initiatorin der Betrugsaffäre, “und eben in der Dämmerung erscheinen die Gespenster” (IV.1 32) – mit denen die pervertierte Voltairianerin nun ihr Geschäft macht. Sie, ihr Mann und der falsche Graf gehören zu jenen Kreisen des Adels, die sich nach Schillers Worten im fünften seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nicht zu Unrecht der “Aufklärung des Verstandes” rühmten, welche ihnen aber nur dazu diene, “die Verderbnis durch Maximen” zu befestigen.²¹ “Der sinnliche Mensch kann nicht tiefer als zum Tier herabstürzen; fällt aber der aufgeklärte, so fällt er bis zum Teuflischen herab und treibt ein ruchloses Spiel mit dem Heiligsten der Menschheit”, heißt es in Schillers Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 13. Juli 1793.

Nichts anderes ist das Thema des *Groß-Cophta*. Hier begegnen wir einem Geschlecht materialistischer Zyniker aufgeklärt-aristokratischer Provenienz, denen ihr Stand nur noch ein egoistisch ausgebeutetes Privileg ist, auf das sie sogar noch pochen, als sie es durch ihre kriminellen Praktiken längst ad absurdum geführt haben. (Trotzdem wird ihre Geburt von ihren Richtern zu ihrem “Vorteil mit in Anschlag gebracht” [IV.1 91] – d.h. sie bleiben straffrei, müssen nur außer Landes gehen.)

Die Worte des Marquis: “Geburt, Rang, Gestalt, was sind sie allen gegen das Geld?” (IV.4 22) drücken den wahren moralischen Zustand der Adelsgesellschaft aus, von der ein *Homme d’honneur* alten Zuschnitts wie der “Ritter” mit seinem altruistischen Lebensideal – dem freilich auch er am Ende aus recht unritterlichen Karrieregründen nicht treu bleibt – als donquijoteske Gestalt verspottet wird. Dieser so anachronistisch wie sein Stand wirkende Ritter (sein Name Greville wird nur einmal im Dialog erwähnt: IV.4 30) ist ein in der Tradition des vorabsolutistischen Feudaladels verwurzelter gradliniger Edelmann, dem die absolutistisch-höfische “*dissimulatio*” fremd geblieben ist.

“Mitten im Schoße der raffiniertesten Geselligkeit hat der Egoism sein System gegründet”, heißt es in Schillers fünftem Brief *Über die ästhetische Erziehung*.²² Dieses “System” drückt sich im “Wahlspruch des zweiten Grades” der Loge des *Groß-Cophta* aus, welche die goldene Regel – “Was du willst, das die Menschen für

²¹ Schiller, *Sämtliche Werke* 5, 580.

²² Schiller, *Sämtliche Werke* 5, 581.

dich tun sollen, das tue für sie” – genau auf den Kopf stellt. Das “höchste Gesetz”, das der Graf verkündet, ist “unser eigener Vorteil” (IV.4 48). “Alle Menschen sind Egoisten” hält der Domherr (= Rohan), gewissermaßen als Anhänger von Mandevilles “selfish system”, das im Egoismus die treibende Kraft der Gesellschaft sieht, dem Ritter entgegen, der an einem halb feudal-ritterlichen, halb rousseauistisch-altruistischen Lebensideal (dass man eben “sein Glück in dem Wohl der Andern suchen muß”; IV.1 47) hängt. Es widerspricht freilich dem schwärmerisch-abergläubischen Charakter des Domherren – den man mit dem Titel des Romans von Gottfried Schnabel einen im Irrgarten der Liebe herum taumelnden Cavalier nennen möchte –, wenn ausgerechnet er verkündet, die wahre Lebensweisheit bestehe darin, dass man dem “Eigensinne” schmeichle, und in der Einsicht,

daß man sich unversöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernern aufklären, die Nachtwandler aufwecken und die Verirrten zurechtweisen will; daß alle vorzügliche Menschen nur Marktschreier waren und sind – klug genug, ihr Ansehn und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschheit zu gründen (IV.1 49f.).

Das ist weniger die eigene Einsicht des Domherren als das Lebensprinzip des Betrüger-Trios der Komödie.

Der Graf nun versteht es, durch einen raffinierten Schachzug den durch dieses System des Egoismus abgestoßenen Ritter wieder auf seine Seite zu bringen, indem er vorgibt, dass jener durch den vermeintlichen Wahlspruch des zweiten Grades nur geprüft, versucht werden sollte und dass er nun nach der – durch seinen Widerstand und seine Empörung – bestandenen Prüfung zur Würde des dritten Grades aufgestiegen sei. Dass dennoch jener Wahlspruch nicht Versuchung, sondern die Wahrheit ist, an der sich der Graf wie der Marquis und die Marquise orientieren, wird der Ritter im vierten Akt endgültig durchschauen; und – so die pessimistische Tendenz dieser schwarzen Komödie – er wird die “Lektion”, die ihm vom Grafen und Domherren erteilt worden ist, zu seinem Vorteil, den sie ihm eingeschärft haben, so aber zu ihrem eigenen Verderben und selbst zum Unglück der geliebten Nichte nutzen (IV.1 74ff.). “Es ist wahr, man wird Sie für diesen Dienst belohnen, unser Unglück wird ein Kapital sein, von dem Sie große Renten ziehen”, kommentiert die Nichte bitter, mit gezielt eingesetzter monetärer Metaphorik, das Verhalten des unritterlich gewordenen Ritters, des umgestülpten Don Quijote (IV.1 90).

Waren in der Oper (*Die Mystifizierten*) Tugend und Laster noch einigermaßen auf verschiedene Personen verteilt, so werden im Lustspiel ausnahmslos alle Personen moralisch in Zweifel gezogen. Keiner von ihnen kann der Zuschauer seine

Sympathie ungeteilt zuwenden. Kein Wunder, dass dies die Zuschauer seinerzeit befremdete – um so mehr, als in Goethes Stück noch die Personenkonstellationen der *Commedia dell'arte* und der *Opera buffa* wiederzuerkennen waren, welche traditionell bestimmte positive und negative moralische Positionen implizierten. Der Graf ist eine Art Abkömmling des bramarbasierenden *Capitano*, der betrogene Domherr gemahnt an den stets düpierten verliebten *Vecchio*, die Nichte und der Ritter sind die *Amorosi* etc.

Freilich ist die Nichte keine herkömmliche „Innocenza“, wie ihre Vorgängerin in den *Mystifizierten* noch durchgängig heißt, sondern allenfalls eine verführte Unschuld, ist sie doch in eine recht gemeine erotische Affäre mit dem Marquis verwickelt, die noch dazu von seiner Frau aus intrigantem Kalkül toleriert wird. Und selbst der Ritter, der lange die einzige integre Figur scheint, wird am Ende als Denunziant aus eigensüchtigen Motiven moralisch desavouiert. Wie sehr das Publikum sich dadurch in seinem Identifikationsbedürfnis betrogen sah, zeigt die Reaktion der Frau von Stein: „Nicht einmal den Ritter läßt er ganz rein, und das ohne Not. Man mag doch wenigstens auf der Bühne noch gerne solche Charaktere sehen, eben je weniger sie vielleicht im wirklichen Leben zu finden sind.“²³ Der „kühn und schonungslos“ behandelte Stoff, so Goethe selber in der *Campagne in Frankreich*, „schreckte jedermann, kein Herz klang an“, das Publikum fühlte sich „entfremdet“ und das „weibliche Zartgefühl“ durch die schnöde Liebesaffäre verletzt (XIV 51). Kurz, der *Groß-Cophta* verstieß gegen elementare Wirkungsbedingungen des Theaters am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Für eine Zeitkomödie wie diese, die nicht mehr nach der überlebten Ständeklausel den Bürgerstand, sondern den Adel zu ihrem satirischen Gegenstand macht, mochte in Frankreich seit Beaumarchais' *Le mariage de Figaro* das adäquate Verständnis vorhanden sein, in Deutschland stieß sie entschieden auf Befremden.

Vor Ausbruch der Revolution konnte Goethe an der Halsbandaffäre noch eine „heitere Seite“ entdecken, wie er weiter in der *Campagne in Frankreich* bemerkt: So konnte er sie in die Form der komischen Oper übertragen, die er – hellsichtig die ästhetischen Zeichen der Zeit erkennend – als eine der „vorzüglichsten dramatischen Darstellungsweisen“ empfand, nicht zuletzt im Hinblick auf die satirische Darstellung politisch-sozialer Zeitereignisse. Paisiellos *Il Re Teodore in Venezia* (1784), in dem wie in den *Mystifizierten* das Abenteurermotiv mit einer politischen Affäre verbunden ist, war ihm das Paradigma, das durch Mozarts *Figaro* freilich überboten wurde. Als aber die „düstre Vorbedeutung“ der Halsbandgeschichte in der Revolution „die gräßlichste Erfüllung“ fand, wurde es ihm unmöglich, „diesen

²³ Wilhelm Bode, Hrsg., *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen* 1 (Berlin: Aufbau Verlag, 1979), 434.

Ungeheuern eine heitere Seite abzugewinnen“. Die Opera buffa verwandelte sich in ein “prosaisches Stück” (XIV, 510f.), dem alle Heiterkeit ausgetrieben wurde: eine Anti-Komödie in der Form der Komödie.

Dramatischer Höhepunkt des *Groß-Cophta* ist die große Ritualszene in der “egyptischen Loge” im dritten Aufzug, in der sich der von Graf Rostro angekündigte Groß-Cophta den Mitgliedern der Loge zeigen soll, die zu ihrem maßlosen Erstaunen entdecken müssen, dass es der Graf selber ist, der sich hier in ägyptisches Gewand hüllt und mit ägyptischen “Zieraten” schmückt. Diese Szene geht auf eine historische Quelle (*Cagliostro in Warschau*, 1786) zurück, der zufolge Cagliostro sich wirklich als ägyptischer Groß-Cophta verkleidete; dieser sollte freilich anders als in Goethes Schauspiel keineswegs mit ihm selber identisch sein. Doch Cagliostro wurde in der Maske des Groß-Cophta sofort erkannt. Daraufhin habe er verärgert das Licht gelöscht, “und man hörte deutlich das Geräusch von dem Pudermantel und dem übrigen Anzuge, den er im Dunkeln abwarf, um leichter nach Ägypten zu reisen und Herrn Cagliostro an seiner Stelle erscheinen zu lassen”.²⁴ Ein noch raffinierteres Qui pro quo als in Goethes Schauspiel. Ägypten als Maskerade – die dunkle Seite der Ägypten-Romantik.

²⁴ Goethe, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, 4, Dramen 1791–1832, 983: Kommentar.

Ägypten zwischen Pantheismus und Panentheismus Gedächtnisgeschichtliche Spurensuche

Florian Ebeling

Als Argument wurde Ägypten in der abendländischen Kulturgeschichte häufig und vielfältig angeführt. Es diente zur Demonstration der Macht Roms, als Ur- oder Gegenbild monotheistischer Religionen, als Hort von Alchemie und Magie. Bisweilen sind es beiläufige Referenzen, Dekor oder Marginale, die einfache Ideen evozieren oder insinuieren, die mit Ägypten verbunden sind. Von der Antike bis in unsere Tage findet sich eine Vielzahl von Belegen hierfür. Eine kleinere Zahl von Ideen sind als Denkfiguren komplexer aufgebaut, erzählen eine Geschichte und den Zusammenhang zahlreicher Einzelthemen; sie haben theologische, philosophische, ästhetische oder literarische Implikationen, die im Laufe der Zeit unterschiedliche Relevanz hatten, denen in den gewandelten sozio-historischen Formationen verschiedene Bedeutung zugeschrieben wurden und die in ihrer Zeit je verschieden als Katalysatoren, Transformatoren, Idole oder Skandalon gegolten haben. Jan Assmann hat mit der Geschichte von "Moses dem Ägypter" gezeigt, wie eine solche Denkfigur aus Vorläufern im alten Ägypten in der Antike ausgebildet wird und in unterschiedlicher Form bis in die Aufklärung verläuft, wo sie eine Gestalt annimmt, die uns noch immer betrifft und heute helfen kann, zeitgenössische Konflikte zu differenzieren und nach Lösungsansätzen zu suchen. Dabei ist die Darstellungsform chronologisch, es geht aber nicht um die historisierende Identifikation vergangener und als überholt erkannter Gedanken, sondern um das Verstehen der kulturellen Dynamik und die Frage, inwiefern wir von diesen Bildern der Vergangenheit mit ihrem reichhaltigen semantischen Potential geprägt sind. Diesem Vorbild folgend möchte ich einem Nebenweg der von Jan Assmann untersuchten Traditionen nachgehen.¹

¹ 1989 habe ich mein Studium der Ägyptologie bei Jan Assmann in Heidelberg mit dem Vorhaben begonnen, nach dem Grundstudium in eine Großstadt zu wechseln. Dass dieses "Weltdorf" bis heute meine akademische Heimat geblieben ist, hat maßgeblich mit Jan zu tun, der mir wissenschaftlich und persönlich bis heute ein Vorbild geblieben ist. Zu meinem wissenschaftlichen Leitthema, der Geschichte der Ägyptenrezeption, bin ich 1991 im Anschluss an ein Seminar zur Religionsgeschichte der Armanazeit und ihrer Folgen gekommen. Jan Assmann spannt den Bogen vom Ramessidischen Weltgott über den Hermetismus bis hin zu Lessings Pantheismus und den Folgen für den deutschen Idealismus. Diesen Spuren ist er mit unterschiedlichen Schwerpunkten auf Hauptwegen wie auf Nebenwegen u.a. in seinen Studien *Moses der Ägypter* (1998), *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (2005) oder *Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (2010) gefolgt. Während dieser Zeit hatte ich das Glück, immer wieder mit Jan zusam-

Es geht um ein Denken, das auf Platon zurückgeht, im Mittelplatonismus auf Ägypten angewandt wurde, im Neuplatonismus und in den hermetischen Texten vielgestaltig ausgeformt wurde und sich in der Aufklärung als Rationalitätsmodus bewähren konnte: Die Vorstellung, dass Gott oder die absolute Wahrheit im Wesen transzendent und für den Menschen nicht erkennbar sind, sich jedoch in der Welt, die von dieser Transzendenz geschaffen oder geformt ist, omnipräsent zeigt und der Mensch sich immer nur in indirekten Modi der Transzendenz vergewissern kann: indem er die Welt als symbolischen Verweis auf die Transzendenz versteht, die er nie objektsprachlich darstellen und verstehen kann, sich jedoch um das Verstehen allzeit bemühen muss.

Der Kern dieses Denkens wurde seit dem 19. Jahrhundert auch als "Panentheismus" beschrieben und damit versucht, Spinozas Philosophie entgegen ihrer Interpretation von John Toland nicht als einen Pantheismus der Immanenz zu verstehen, sondern Gottes Transzendenz zu verteidigen und zugleich die Welt im Ganzen als göttlich zu verstehen.²

Für das Ägyptenbild in der Aufklärung ist die Frage nach der Interpretation Ägyptens als Religion des Pantheismus oder Kosmotheismus tatsächlich eine entscheidende Frage. Aber was verstehen wir unter Aufklärung? Zwischen einem aufgeklärten Absolutismus, der die Religion aus politischer Raison mit ihrem Offenbarungsanspruch beibehielt, dem Kantischen "sapere aude" und der Religion als Postulat der praktischen Vernunft und dem Materialismus und Atheismus eines Holbach spannte sich ein weiter Bogen. Jonathan Israel unterscheidet daher eine Radikalaufklärung und Religionskritik in der Nachfolge Spinozas von einer moderaten Aufklärung im Sinne des aufgeklärten Absolutismus und einer Gegen-aufklärung.³ Welche Rolle spielt dabei Ägypten?

Den Zusammenhang von Ägyptenbild, Pantheismus und Spinozismus für das 16. und 17. Jahrhundert hat Jan Assmann bereits in seinen Grundzügen herausgearbeitet. Als zusätzliche Perspektive soll hier die Gedankenfigur des Panentheismus eingebracht werden. Systematisch eingeführt wurde dieser Begriff von Karl Christian Friedrich Krause 1828 in seinen *Vorlesungen über das System der Philosophie*.⁴ Der Gedanke selbst ist viel älter und wurde auch in der Auseinanderset-

menzuarbeiten. In diesem Beitrag möchte ich einen Aspekt zu dieser Diskussion hinzufügen: die Unterscheidung von Pantheismus und Panentheismus.

² Siegfried Wollgast, "Deus sive natura: Zum Pantheismus in der europäischen Philosophie und Religionsgeschichte", *Sitzungsbericht der Leibniz-Sozietät* 27/8 (1998), 5–40.

³ Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650–1750* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

⁴ Karl Christian Friedrich Krause, *Vorlesungen über das System der Philosophie* (Göttingen: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1828).

zung mit dem alten Ägypten ausgearbeitet. Wie ich zu zeigen versuche, scheint das diesem Begriff unterliegende Denken für das Verständnis des Ägyptenbildes in der Aufklärung eine wichtige Rolle zu spielen. Dabei werde ich mich besonders der Freimaurerei widmen und ihrem Anspruch, zum einen keine Religion zu sein und zum anderen eine tragende Rolle in der Aufklärung zu spielen.

Den Ausgangspunkt soll die Untersuchung bei einer kleinen Schrift nehmen, die den unscheinbaren Titel trägt *Etwas das Buch Horus betreffend, als Denkwort von einem Verehrer des Schöpfers* mit dem offensichtlich fingierten Verlagsort: "Aus der Loge der Isis und des Osiris, Hermopolis."

Der anonyme Autor behauptet dort, die "Irrlehre des Ordens der Isis in Ägypten" sei in Spinoza wiederaufgelebt und diejenigen Freimaurer, die sich auf das alte Ägypten beriefen, stünden in dieser ägyptisch-spinozistischen Tradition: "Stutzen sie vielleicht über den Namen Spinoza? o! Dessen System ist das große Geheimniß ihres Ordens, dessen Sätze sie stückweise bearbeiten." Und wenig später wird noch einmal Spinozas "Deus sive Natura" als altägyptische Lehre postuliert: "Gott, Natur, zwei gleichbedeutende Worte, dies lehrten die ägyptischen Priester."⁵

Wie konnte es zu dieser Gleichsetzung von altägyptischer Religion, Freimaurerei und Spinozismus kommen? War diese Denkfigur bezeichnend für die Freimaurerei und das Ägyptenbild der Spätaufklärung oder eher eine Ausnahme?

Der transzendente Gott und die symbolische Weisheit der Ägypter

Die Vorstellung, dass das oberste Sein als Bedingung der Möglichkeit von Sein und Erkenntnis selbst nicht ein Gegenstand der Erkenntnis sein könne, wurden von Platon als philosophisches Problem erkannt, idealtypisch in den drei Gleichnissen in der *Politeia* dargestellt und zudem in der Sprache der Mysterien formuliert. Platon hat aus den Kultmysterien so eine philosophische Denkfigur gemacht. Für das abendländische Ägyptenbild hat dieses Konzept der Mittelplatonismus des zweiten Jahrhunderts prägnant formuliert, der Neuplatonismus transformiert und es hat in der frühen Neuzeit eine lebendige Wirkung entfaltet. Für das Ägyptenbild gewann dieses Modell erst in einer Zeit Relevanz, in der das Land eine römische Provinz war, im ersten Jahrhundert, reich an Gütern und Geschichte, arm an politischer Bedeutung. Alexandria war eine Hochburg des geistigen Lebens im Hellenismus, doch haben sich die in Ägypten seit vielen hundert Jahren lebenden Griechen und die Ägypter nicht zu einer Gemeinschaft verschmolzen. Beide Volks- und Sprachgruppen lebten weitgehend nebeneinan-

⁵ Anonymus, *Etwas das Buch Horus betreffend, als ein Denkwort von einem Verehrer des Schöpfers der Isis* (Prag: Widmann, 1786), 6–10.

der. Die Griechen und Römer trafen in Ägypten auf eine Kultur, die durch eine strenge Unterscheidung von Innen und Außen gekennzeichnet war. Ägyptische Götter waren in ihren Tempeln verborgen und erschienen nur bei Festen in der Öffentlichkeit, und die Tempel waren durch zahlreiche und mächtige Tempeltore vor der Allgemeinheit geschützt.⁶ Im Hinblick auf den politischen Bedeutungsverlust kultivierten die Ägypter zusehends ihr Wissen als ein besonderes und überlegenes Distinktionsmerkmal, das den griechisch und lateinisch sprechenden Herrschern weitgehend unzugänglich war. Kryptographie und Geheimnis-Topik wurden in dieser Zeit immer bedeutender in der kulturellen Selbstdarstellung der Ägypter.

Systematisiert und zum Modell für das Verständnis der altägyptischen Kultur wurde das Verhältnis von kultureller Oberfläche und verborgener Substanz erst im Mittel- und Neuplatonismus. Um diese Entwicklung verstehen zu können, ist es hilfreich, einen Blick auf Platons Schriften und sein Ägyptenbild zu werfen. Platon hat nicht nur das philosophische Fundament erarbeitet, auf dem sich dieses Bild entfaltet, er galt auch als einer der wichtigsten Kulturheroen Griechenlands, die nach Ägypten gereist sind, um sich von den ägyptischen Priestern in die Mysterien einweihen zu lassen und das Mysterien-Wissen in transformierter Form als Philosophie mit nach Griechenland gebracht haben. So wurde bisweilen die gesamte platonische Philosophie als Erbe ägyptischer Weisheit verstanden.⁷

Platonismus und Ägyptenrezeption

Der Platonismus als philosophisches System war prägend für die Geschichte der Ägyptenrezeption und wichtiger als Platons Äußerungen zu Ägypten selbst.⁸ Dennoch sollen die beiden wichtigsten Textpassagen im Corpus Platonicum kurz besprochen werden.

Im *Phaidros* lässt Platon Sokrates berichten, was er "von den Alten" über den Ägypter Theuth gehört habe.⁹ Er sei der Erfinder der Mathematik, der Astronomie und der Buchstabenschrift. Mit dem König Thamus habe dieser über den Nutzen der Schrift gestritten: Theuth preist seine Erfindung an als "ein Lehrgegenstand, der die Ägypter klüger machen und ihr Gedächtnis verbessern wird". König Thamus aber widerspricht: Die Buchstabenschrift würde nur scheinbares, nicht jedoch wahres Wissen fördern, denn dieses sei ohne mündliche Unterwei-

⁶ Jan Assmann, *Ägyptische Geheimnisse* (München: Fink, 2004), 59–75 sowie Jan Assmann, *Weisheit und Mysterium: das Bild der Griechen von Ägypten* (München: C.H. Beck, 2000).

⁷ Reichhaltiges Material bietet Udo Reinhold Jeck, *Platonica Orientalia: Aufdeckung einer philosophischen Tradition* (Frankfurt am Main: Klostermann, 2004).

⁸ Luc Brisson, "L'Égypte de Platon", *Les études philosophiques* 2/3 (1987): 153–168.

⁹ Platon *Phaidros* 274c–275b, alle Platon-Zitate in der Übersetzung nach Otto Apelt.

sung nicht zu erlangen – die Menschen würden sich zu sehr auf die äußerliche Leistung der Schrift verlassen. Wahres Wissen sei eine Aktivität der Seele und könne nicht in äußerlichen Buchstaben objektiviert werden.

Die zweite rezeptionsgeschichtlich bedeutsame Stelle ist Platons *Timaios*. Im Vorwort, das Platon Kritias in den Mund legt und in dem es um die “Atlantissage” geht, wird Ägypten als die beste reale Näherung an den längst untergegangenen Ideal-Staat Alt-Athen erklärt: In Ägypten wie in Alt-Athen habe man das Leben nach der Ordnung des Kosmos eingerichtet. Ägypten bildet für Platon die Brücke zwischen der vollkommenen Idee eines Idealstaats in Alt-Athen und der griechischen Gegenwart. Es zeuge dafür, dass Platons Staatsidee möglich sei, und wirklich werden könne, dass ein Staat dann gut organisiert sei, wenn er nach dem Vorbild des Makrokosmos geregelt sei. Da sich die Gesetze des Kosmos nicht änderten, sei auch das gesellschaftliche Leben per Gesetz auf Dauer nach Vernunftgründen geregelt. Eine Vorstellung, die sich auch in den *Nomoi* findet.¹⁰

Ägypten steht bei Platon für Dauer und Unveränderlichkeit. Im Zusammenhang mit der Schriftkritik im mittleren Dialog *Phaidros* sieht Platon darin eine Schwäche in der Erfindung des Theuth und eine berechtigte Kritik des Königs Thamus. In den Spätwerken *Timaios* und *Nomoi* ist dieses Ägypten der Dauer und Unveränderlichkeit für Platon die beste Näherung an das Ideal.

In der Rezeptionsgeschichte Ägyptens aber wurden diese Äußerungen Platons konterkariert von der Philosophie des Platonismus selbst, die zum Weiterleben eines ganz anderen Ägyptenbildes geführt hat: Ägypten stand hier weniger für ein Land der ewigen Dauer und des objektivierbaren Wissens in Buchstabenschrift, sondern für die Verlebendigung der Platonischen Philosophie in Mysterien, Symbolen und Mythen.

Platon und Pythagoras suchen nach ägyptischen Weisheiten

Zusammen mit Pythagoras galt Platon als bedeutendster Ägyptenreisender der Antike.¹¹ Seit der Zeitenwende kommt die Vorstellung hinzu, dass Platon in die Mysterien der Ägypter eingeweiht worden sei und sie in seine Philosophie übersetzt hätte, wodurch die Mysterien der Ägypter als tragendes Fundament der abendländischen Kultur verstanden wurden. Dieser Gedanke ist bis zu Herodot

¹⁰ 657a. Der Athener Kleinias, dem diese Worte in den Mund gelegt sind, sieht aber in Ägypten nicht generell einen Idealstaat: “In anderer Beziehung allerdings mag man dort [in Ägypten] manches Mangelhafte finden.”

¹¹ Grundlegend hierzu ist Heinrich Dörrie, *Der hellenistische Rahmen des kaiserzeitlichen Platonismus. Bausteine 36–72. Text, Übersetzung und Kommentar*. Aus dem Nachlaß herausgegeben und bearbeitet von Matthias Baltes unter Mitarbeit von Annemarie Dörrie und Friedhelm Mann (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1990).

zurückzuführen, erlebte im 18. Jahrhundert im Umfeld von Aufklärung und Geheimgesellschaften eine Blüte und hat heute noch eine argumentative Funktion in den Randbereichen der akademischen Wissenschaften: in der Afrozentrismus-Debatte dient dieser Topos als Indiz dafür, dass ein vermeintlich schwarzafrikanisches Ägypten der Ursprung der griechischen und mithin der gesamten abendländischen Kultur sei.¹²

Stichhaltige Belege für eine Reise Platons nach Ägypten gibt es nicht, auch die älteste Lebensbeschreibung Platons erwähnt keine Ägyptenreise.¹³ Möglicherweise ist die Erzählung von der Reise Platons nach Ägypten entstanden, um in hagiographischer Absicht Platons Ansehen nicht hinter dem des Pythagoras zurückstehen zu lassen.¹⁴ Zudem spricht einiges dafür, dass der Bericht der Reise Platons demjenigen der Reise des Eudoxos von Knidos nachgebildet ist.¹⁵

Von Pythagoras' Reise nach Ägypten lesen wir erstmals im vierten Jahrhundert v. Chr. in Isokrates' Rede *Busiris*. Pythagoras sei, so erfahren wir von Isokrates, nach Ägypten gereist, um sich im Opferkult und den religiösen Ritualen wie in der Philosophie unterrichten zu lassen. Das, was er in Ägypten erlernt habe, habe er in Form der Philosophie zu den Griechen gebracht und sei dadurch berühmt geworden.¹⁶ Bis ins frühe 19. Jahrhundert galt Pythagoras als der bekannteste Schüler der Ägypter.

Neben Pythagoras ist es Platon, dem ein besonderer Zugang zur ägyptischen Weisheit nachgesagt wurde. Laut Strabo war er gemeinsam mit Eudoxos in Heliopolis und blieb nach dem Tode des Sokrates 13 Jahre in Ägypten.¹⁷

Diodor berichtete im ersten Buch seiner Weltgeschichte,¹⁸ dass nach Auskunft der ägyptischen Priester zahlreiche Weise der griechischen Welt, unter ihnen Homer, Pythagoras und Platon, nach Ägypten gereist seien, um "Einblick in Bräuche und Weisheitslehren zu gewinnen." Und wir erfahren von Diodor,¹⁹ dass

¹² Thomas Reinhardt, *Geschichte des Afrozentrismus: Imaginiertes Afrika und afroamerikanische Identität* (Stuttgart: Kohlhammer, 2007).

¹³ Dörrie, *Der hellenistische Rahmen*, 166–177 (Texte und Übersetzung), 425–453 (Kommentar).

¹⁴ Dörrie, *Der hellenistische Rahmen*, 429f.

¹⁵ Dörrie, *Der hellenistische Rahmen*, 432.

¹⁶ Christoph Riedweg versteht diese Stelle als Kritik des Isokrates an Pythagoras, der nur seines Ansehens wegen so gehandelt habe, vgl. Christoph Riedweg, *Pythagoras. Leben, Lehre, Nachwirkung* (München: C.H. Beck, 2007), 82–84.

¹⁷ Strabo *Geographia* 17.1.29 unter Berufung auf die Auskunft der Ägypter.

¹⁸ 96–98, Diodoros, *Griechische Weltgeschichte. Buch I-X. Erster Teil*, hsg. von Gerhard Wirth und Otto Veh (Stuttgart: Hiersemann, 1992), 129–133.

¹⁹ 20: Um Osiris zu ehren, hätten Isis und Hermes "einen Geheimkult und andere mystische Bräuche" eingeführt; 23: Orpheus sei in die Mysterien des Dionysos (Osiris) eingeweiht worden; 29: Erechtheus habe die Demeter-Mysterien in Eleusis nach ägyptischem Vorbild eingerichtet.

Orpheus in die ägyptischen Mysterien eingeweiht worden sei und sie nach Griechenland gebracht hätte. Von den Geheimnissen der Ägypter als Lehrgegenstand und Quelle der platonischen und pythagoreischen Philosophie erfahren wir hingegen noch nichts. Auch Cicero berichtet zwar davon, dass Platon in Ägypten gewesen sei, nicht jedoch, um sich in die Philosophie einweihen zu lassen, sondern um "Arithmetik und Astronomie zu erlernen".²⁰

Erst im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung betont Quintilian, dass Platon weder mit der Weisheit zufrieden war, die er in Athen finden konnte, noch mit derjenigen der Pythagoreer und er daher nach Ägypten gereist sei, um sich dort mit den "arcana" vertraut zu machen. Sein Zeitgenosse Marcus Annaeus Lucan berichtet, wie die Ägypter Platon über ihren Gottesdienst belehrt hätten.²¹

Plutarch, der das philosophische Mysterienmodell für die Interpretation Ägyptens pointiert geprägt hat, erwähnt in *Über Isis und Osiris* die Ägyptenreisen von Platon, Pythagoras, Solon, Thales, Eudoxos und Lykurg.²² In der Schrift *De genio Socratis* berichtet er zudem, dass Platon sich mit Simmias von Theben in Ägypten aufgehalten habe.²³

Das Motiv der Ägyptenreise und des anschließenden Imports bedeutender Kulturleistungen ins Abendland wurde auch von Christen aufgenommen, wie das gesamte Modell der platonischen Mysterien. Augustinus etwa behauptet, Platon

hielt [...] sich selbst und die sokratische Unterweisung nicht für ausreichend, die Philosophie zur Vollendung zu führen, sondern unternahm weiteste Reisen überallhin, wo der Ruf lockte, daß außergewöhnliches Wissen zu erlangen sei. So lernte er in Ägypten alles, was dort als bedeutend geschätzt und gelehrt wurde [...].²⁴

Clemens Alexandrinus gibt als Bericht vom Hörensagen wieder, dass "Pythagoras Schüler des ägyptischen Erzpropheten Sonchis gewesen ist, Platon Schüler des Sechnuphis aus Heliopolis, Eudoxos von Knidos Schüler des ebenfalls ägyptischen Konuphis".²⁵ Er berichtet auch, dass sich Pythagoras habe beschneiden lassen, "damit er auch in die geheimen Kammern hinabsteige und die mystische Philosophie der Ägypter erlerne". Und von Platon heißt es generell, dass er "das Beste für die Philosophie von den Barbaren erworben [...habe], und er bekannte, dass er nach Aegypten gereist ist".

²⁰ Cicero *De finibus bonorum et malorum* 5.87.

²¹ Dörrie, *Der hellenistische Rahmen*, 173.

²² Plutarch *Über Isis und Osiris* 10.

²³ Plutarch *De genio Socratis* 7.

²⁴ Aurelius Augustinus, *Vom Gottesstaat*, Buch 1 bis 10, übersetzt von Wilhelm Thimme, eingeleitet und von Carl Andresen (München: DTV, 1991), 376.

²⁵ Dörrie, *Der hellenistische Rahmen*, 172f.

Nach Diogenes Laertius gehörten die ägyptischen Priester neben Sokrates und den Pythagoreern zu Platons wichtigsten Lehrern. Von den Mysterien ist aber erst im Bericht über Pythagoras die Rede, der "sich in alle griechischen und nichtgriechischen Mysterien einweihen" ließ. Er sei mit einem Empfehlungsbrief des Polykrates für Amasis nach Ägypten gekommen und habe dort die ägyptische Sprache erlernt, daraufhin "durfte [er] in Ägypten die Heiligtümer betreten und hat die Geheimlehren über die Götter kennen gelernt".²⁶

Als Übersetzer der ägyptischen Mysterien in Philosophie scheint auch im Platonismus Pythagoras eine noch wichtigere Rolle gespielt zu haben als Platon. Iamblichos schildert in seiner Biographie des Pythagoras, dass Thales Pythagoras aufgefordert habe, nach Ägypten zu reisen und sich dort von den Priestern in Diospolis (Theben) und Memphis unterrichten zu lassen. Dieser Unterricht in Ägypten werde zur Vollendung des Pythagoras als Philosophen beitragen: "Wenn Pythagoras mit den bezeichneten Priestern verkehre, so werde er der Göttlichste und der Weiseste sein und über allen Menschen stehen."²⁷ Auch ließ sich Pythagoras, so Iamblichos, in die Mysterien in Byblos, Thyros und in Syrien einweihen, da diese "Tochtergründungen und Abkömmlinge der ägyptischen waren". Die Initiationen habe Pythagoras nicht aus Aberglauben absolviert, sondern aus Streben nach geistiger Schau und der Sorge, Lernenswertes zu verpassen, das in Geheimkulten und Mysterien bewahrt werde. Das waren aber nur Vorbereitungen der Vollendung der Einweihungen in Ägypten selbst. Er besuchte

[...] alle Heiligtümer, lernte sehr eifrig, prüfte alles genau, gewann die bewundernde Sympathie der Priester und Propheten, die mit ihm verkehrten, und ließ sich mit allem Fleiß über jede Einzelheit unterrichten. Er übergang keine Lehre, die zu seiner Zeit Ansehen genoss, keinen Mann, der um seiner Einsicht willen bekannt war, keine Einweihung, die nur irgendwo in Ehren stand; auch keine Stätte ließ er unbesucht, an der er gründliche Belehrung zu finden hoffte. Somit hielt er sich bei allen Priestern auf und wurde bei jedem in all dessen besonderen Kenntnissen gefördert. Zweiundzwanzig Jahre weilte er so in Ägypten in den allerheiligsten Gemächern bei Sternkunde und Geometrie und empfing – nicht nur oberflächlich und aufs Geratewohl – die Einweihung in alle Göttermysterien [...].²⁸

Daraufhin sei Pythagoras nach Babylon verschleppt worden, wo er sich weitere zwölf Jahre von den Magiern unterrichten ließ. Zurückgekehrt nach Samos bat

²⁶ Diogenes Laertius VIII 3; Clemens Alexandrinus *Stomata* I, 66, und Iamblichos *De vita Pythagorica* 18-20.

²⁷ Iamblich, *Pythagoras. Legende, Lehre, Lebensgestaltung*, übers. und komm. von Michael von Albrecht et al. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008), 39.

²⁸ Iamblich, *Pythagoras*, 43.

man ihn, seine Einsichten der Öffentlichkeit mitzuteilen. Dies tat er, jedoch nicht in direkter und eindeutiger Form: "Er sträubte sich nicht, gedachte aber, seine Unterweisung auf symbolischem Wege zu vollziehen, ganz wie er selbst in Ägypten erzogen worden war."²⁹

Die Weisheit der Ägypter hat demnach grundsätzlich eine symbolische Form und wurde von Pythagoras übernommen. Die Pythagoreischen Lehren seien als eine Transformation ägyptischer Mysterien zu verstehen.

Ob Platon und Pythagoras nun in Ägypten waren oder nicht, ist für die Gedächtnisgeschichte unerheblich. Bei dem Topos der Ägyptenfahrt geht es vielmehr um die enge Verbindung von platonischer und pythagoreischer Philosophie mit dem alten Ägypten. Diese Philosophie konnte als Darstellung ägyptischer Weisheit, ja als Offenbarung ägyptischer Mysterien verstanden werden. Platon und Pythagoras, so konnte man daraus folgern, überlieferten in ihren Schriften die Geheimnisse des alten Ägypten. Dies taten sie aber in symbolischer Form, nicht objektsprachlich.

Sokrates und die Mysterien als Philosophie

Wichtiger noch als Platons direkter Beitrag zur Interpretation Ägyptens sollte seine Transformation der Mysteriensprache für die Geschichte der Ägyptenrezeption werden.³⁰

Früh schon wurden die Kultmysterien in der Literatur adaptiert. In den *Wolken* kritisierte und persiflierte Aristophanes im fünften vorchristlichen Jahrhundert Sokrates als sophistischen Rhetor und verspottete seine Philosophie als wichtig-tuerischen Hokuspokus. Für Aristophanes entspricht die sokratische Dialektik einer sophistischen Betrügerei. Logik und Dialektik werden nicht als Wissenschaften, sondern als Blendwerk verstanden, als Methoden, um beliebige Thesen zu verteidigen, aber nicht als sicherer Weg zur Wahrheit. Aristophanes karikiert den religiösen Habitus, mit dem Sokrates seine Philosophie lehrte; sie sei nichts als trickreiche Betrügerei und dunkelhaftes Klugschwätzertum.³¹

In der Ablehnung der Sophistik waren sich Platon und Aristophanes einig, in der Bewertung des Sokrates jedoch nicht. Auch Platon verachtete den präntiösen Kulthokuspokus der Mysterien. Mit unüberhörbarem Spott spricht er von den

²⁹ Jamblich, *Pythagoras*, 43.

³⁰ Als konzise Differenzierung und Bedeutung der Mysterienterminologie bei Platon ist nach wie vor hervorragend: Edgar Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987), 11–27.

³¹ Ausführlicher: Florian Ebeling, "Rationale Mysterien? Eine Interpretationsoption für die Zauberflöte", in: *Egypt – Temple of the Whole World. Studies in Honour of Jan Assmann*, hsg. von Sibylle Meyer (Leiden: Brill, 2003), 59–80.

Mysterien und kritisiert im zweiten Buch der *Politeia* die Vorstellung der Sündenvergebung durch Theurgie und Mysterien. Gleichwohl verwirft Platon die Mysterien nicht vollständig, sondern schätzt ihre Ziele: Im *Phaidon* vergleicht Platon die Bemühungen des Philosophen von den Trieben des Leibes frei zu sein, um reine Erkenntnis zu erlangen mit den Mysterien, in denen nur der gereinigte Myste den Göttern begegnen kann.³² Eine wahrhaftige Initiation ist, in Platons Verständnis, Dialektik und ein lebenslanger Prozess der Suche nach Wahrheit. Diese philosophische Initiation ist die Übertragung der rituell-kultischen Struktur und psychodynamischen Funktion der Kultmysterien auf die erkennende Seelentätigkeit des Philosophierenden. So wie der Myste in den großen Mysterien von Eleusis Demeter, Persephone und Hades begegnen will, so werde die Seele des Philosophen der Gemeinschaft der Götter respektive der Erkenntnis der Wahrheit teilhaftig: "Aber in die Gemeinschaft der Götter zu gelangen, ist keinem vergönnt, der sich nicht der Philosophie geweiht hat und völlig rein von hier abscheidet, sondern nur dem Weisheitsliebenden."³³ Die Vollendung dieser platonischen Mysterien ist die Schau der Ideen vermittelt Dialektik.³⁴ Diese Form der Initiation wird in der Sprache des Einweihungsrituals ausgedrückt, ist aber Seelentätigkeit. Der Mensch, der im platonischen Sinne Seele ist und einen Körper besitzt, ohne wesenhaft Körper zu sein, muss auch die Initiation als Tätigkeit der Seele und nicht primär des Körpers vollziehen.

Diese Internalisierung der Kultmysterien ist ein Entwicklungsprozess der Seele, die aus dem Irrtum und Unwissen des alltäglichen Daseins zur klaren Erkenntnis der göttlichen Ideen geführt wird. Den Prozess des sukzessiven Erkenntnisanstiegs erläutert Platon im Symposion mit Hilfe der Mysterienterminologie, indem er Diotima zu Sokrates sagen lässt: "Soweit kannst auch Du, mein Sokrates, in die Geheimnisse der Liebe eingeweiht werden; ob du aber auch für die letzte und höchste Weihe [...]"³⁵ schon empfänglich genug bist, weiß ich nicht."³⁶ Das

³² Die Mysterien werden in *Phaidon* 67–69 behandelt.

³³ *Phaidon* 82b.

³⁴ "Die Schönheit war damals glänzend zu schauen, als mit dem seligen Chore wir dem Jupiter, andere einem andern Gott folgend, des herrlichsten Anblicks und Schauspiels genossen und in ein Geheimnis eingeweiht waren, welches man wohl, das allerseligste nennen kann, und welches wir feierten, untadelig selbst und unbetroffen von den Übeln, [...] und geweiht in reinem Glanze, rein und unbelastet von diesem unserem Leibe, wie wir ihn nennen, den wir jetzt eingekerkert wie ein Schaltier mit uns herumtragen." 250b/c.

³⁵ "Die vollkommene und beschauende Stufe" als Abschluss, vgl. zur terminologischen Unterscheidung der großen und kleinen bzw. vorbereitenden und abschließenden Mysterien: Christoph Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien* (Berlin et al.: de Gruyter, 1987).

³⁶ Platon *Phaidon* 209e/210a.

Initiationsgeschehen besteht dann darin, dass Diotima Sokrates über den Weg der stufenhaften Erkenntnis des Schönen unterrichtet, der mit dem einzelnen schönen Körper beginnt, um über die schönen Körper im allgemeinen sich schließlich in der Schau des Urschönen selbst zu vollenden. Nur in diesem Zustand der Ideenschau sei der Mensch der Unsterblichkeit teilhaftig.

Platon bestreitet nicht, dass Sokrates sich der Sprache der Mysterien bedient habe; anders als Aristophanes behauptet er jedoch, nicht Betrug und Sophistik sei das Ziel dieser philosophischen Mysterien, sondern eine rationale Transformation äußerlicher Kultmysterien in einen inneren, seelischen Erkenntnisvorgang.

Der Mittelplatonismus und die philosophischen Mysterien Ägyptens

Die Unterscheidung von Oberfläche und Tiefe, wie sie bereits Herodot in Ansätzen auf das alte Ägypten angewandt hatte und wie sie von Platon philosophisch-systematisch entwickelt wurde, hat Plutarch zu einer Hermeneutik für das Verständnis des alten Ägypten ausgearbeitet, die sich in der Rezeptionsgeschichte als das maßgebliche Paradigma erweisen sollte. Seine Schrift *Über Isis und Osiris*, in der er den Osiris-Mythos erzählt und mehrere Interpretationsmöglichkeiten anbietet, diene weniger der Mythographie als der Begründung einer rationalen Theologie im Geiste platonischer Philosophie.³⁷ In der Philosophie wie in der Religion gehe es jeweils um die Erkenntnis der Wahrheit. In diesem Sinne legt Plutarch rationalisierende Interpretationen des Osiris-Mythos vor. Plutarch geht, seiner Prämisse folgend, dass Religion rationales Erkenntnisstreben sei, von einer grundsätzlichen Vernünftigkeit der ägyptischen Religion aus: "Nichts Sinnloses, nichts Fabulöses und nichts auf abergläubischer Furcht Beruhendes nehmen die Ägypter in ihren religiösen Riten auf."³⁸ Alles ließe sich logisch für den Menschen nachvollziehen.

Der Mythos sei die wichtigste Form, in der die Ägypter ihre Philosophie darlegten: "Diese [Philosophie der Ägypter] war zum großen Teil in Mythenerzählungen verborgen, welche die Wahrheit undeutlich spiegelten und durchscheinen ließen."³⁹ Ägyptische Weisheit sei also nicht direkt und objektsprachlich vermittelt. Sie ist einerseits verborgen und verhüllt, andererseits andeutend und als

³⁷ "Vielmehr ist ein Isis-Anhänger in Wahrheit derjenige, welcher das, was im Kult der Götter gezeigt und getan wird, [...] mit dem Verstand durchdringt und über die darin liegende Wahrheit philosophische Betrachtungen anstellt." Herwig Görgemanns et al., Hsg., *Plutarch, Drei religionsphilosophische Schriften* (Düsseldorf et al.: Artemis & Winkler, 2003), 141. Vgl. die ausführliche Darstellung und Interpretation von Reinhold Merkelbach, *Isis Regina – Zeus Serapis. Die griechisch-ägyptische Religion nach den Quellen dargestellt* (Stuttgart et al.: Teubner, 1995), 252–265.

³⁸ Görgemanns, *Plutarch*, 147.

³⁹ Görgemanns, *Plutarch*, 149.

gebrochenes Bild aufscheinend. Diese symbolische Form der Weisheit hätten die Ägypter an die Griechen weitergegeben und insbesondere Pythagoras habe dies bei seinem Aufenthalt in Ägypten aufgenommen. Die symbolische Form der ägyptischen Religion und Philosophie dürfe also nicht wörtlichen verstanden werden:

Immer, wenn man die mythischen Göttergeschichten der Ägypter hört, [...] muss man sich das oben Gesagte [die symbolische Form und ihre grundsätzliche Rationalität] in Erinnerung rufen und darf nicht meinen, daß davon etwas wirklich geschehen und vollbracht worden sei, wie es erzählt wird.⁴⁰

Plutarch führt viele Beispiele dafür an, dass man bestimmte Vorstellungen der ägyptischen Religion keinesfalls wörtlich verstehen darf, sondern in ihnen eine möglichst überzeugende Rationalität suchen müsse. Es sei "ein einziger Logos", der in der Welt walte und sie gestalte und dieser eine Logos leite auch, wie ein Mysterienführer, die Interpretation der ägyptischen Religion:

So gilt es denn hierbei vor allem den Logos aus der Philosophie als Mysterienführer heranzuziehen, um alles, was in den Riten gesprochen und getan wird, in frommer Weise aufzufassen.⁴¹

Der philosophische Logos sei der Führer durch die Mysterien der Religion, die an sich verborgen sind, wie die Aufschrift auf dem verschleierte Bildnis zu Sais dies verkündete, die Sphingen vor den Tempeln es symbolisierten und der Name des Allgottes Amun es sagte.⁴²

Tradition, Opfer und Festkulte wie auch Mysterium, Mythos und Symbol sind für den verstehenden Logos rationalisierbar, sie sind aber nie endgültig und vollständig in den Logos übersetzbar. Die Allegorese ist selbst eine Form des philosophischen Mysteriums. Religion und Philosophie entsprechen sich in Plutarchs Interpretation so weit, dass der oberste Gegenstand der Erkenntnis, in der Religion wie in der Philosophie, nicht mit den Mitteln menschlicher Sprache und menschlicher Vernunft hinreichend zu begreifen ist. Das Sinnliche sei vielfach interpretierbar und verstehbar, nicht jedoch die oberste transzendente Wahrheit, die nur geschaut, aber nicht interpretiert werden könne:

⁴⁰ Görgemanns, *Plutarch*, 153.

⁴¹ Görgemanns, *Plutarch*, 249.

⁴² So die drei Beispiele, die Plutarch als bezeichnend für die Bedeutung des Geheimnisses in der ägyptischen Religion anführt.

[...] dagegen ist das Denken des Intelligiblen, Reinen und Heiligen wie ein Blitz, der die Seele durchstrahlt und in einem einzigen Zeitpunkt Berührung und Anblick erlaubt. Darum nennen Platon und Aristoteles diesen Teil der Philosophie den der "Schau", weil man, wenn man an dem Bereich des Meinens, der Mischung, der Vielfalt vorbei ist, einen Sprung tut zu jenem Ersten, Einfachen und Materielosen; man berührt in einer ganz anderen Weise die reine Wahrheit dieses Bereichs und ist überzeugt, wie bei einer Mysterienweihe die letzte Erfüllung der Philosophie erreicht zu haben.⁴³

Die oberste Wahrheit und oberste Gottheit ist nicht übersetzbar in Sprache. Alle anderen sinnlichen Erscheinungen der Religion oder des Mythos lassen sich aber im Hinblick auf diese erste und oberste Wahrheit auslegen, da sie vermittels des Logos die Welt gestalten. Für Plutarch ist die ägyptische Philosophie eine stete Herausforderung für die Interpretation und Rationalisierung mit einem Fluchtpunkt, der selbst nicht objektivierbar ist. Diese Weisheit der Ägypter ist im Sinne der Interpretation des Plutarch eine ständige Suche nach dem Logos im Sinnlichen, die nie endet, denn das oberste Prinzip des Seins und die letzte Wahrheit über Gott ist und bleibt verborgen.⁴⁴ Und genau diesen Prozess versteht er als philosophisches Mysterium und macht aus Platons Mysterien-Terminologie ein religionsphilosophisches und mythologisches Forschungsprogramm.

In der Folge Plutarchs konnten Symbol, Mythos und Mysterium als ureigene Formen ägyptischer Philosophie und Theologie verstanden werden. Das oberste Prinzip der Wahrheit war, ganz im Sinne platonischer Philosophie, selbst nicht ein Gegenstand der Erkenntnis, aber gleichwohl dessen Ursprung und Leitlinie. So müsse das Sinnliche immer im Hinblick auf das Geistige mittels des philosophischen Logos befragt werden. Wahre Religion und echte Philosophie entfalte sich in diesem Spannungsverhältnis von sinnlicher Erscheinung und transzendtem Ursprung der menschlichen Vernunft.

Damit hat Plutarch ein methodisches Postulat für den Umgang mit der ägyptischen Kultur formuliert, das bis ins 19. Jahrhundert weitgehend akzeptiert wurde: Nicht das Evidente, nicht der erste Anschein oder die äußere Form ist das Wesen der ägyptischen Kultur. Es bedarf einer Interpretation, einer Allegorese, um Ägypten wirklich zu verstehen. Zudem formulierte Plutarch ein Rationalitätspostulat: die ägyptische Religion müsse grundsätzlich als Vernunftreligion verstanden werden, wobei er nicht zwischen einer religiösen und einer philosophischen Rationalität unterscheidet.

⁴³ Görgemanns, *Plutarch*, 267.

⁴⁴ Bereits im ersten Satz schränkt Plutarch ein, dass die Wahrheit über die Götter vom Menschen nur "soweit als möglich" erforscht werden könne.

Ein anderer Mittelplatoniker, Apuleius, ist weniger seiner philosophischen Schriften wegen in der Geschichte der Ägyptenrezeption von Bedeutung gewesen, sondern wegen einer "fabula", die sowohl als Poesie als auch als Sachbuch gelesen wurde.⁴⁵

Apuleius wollte mit den *Metamorphosen*, anders als Plutarch, keine religionsphilosophische Studie über die Mysterien vorlegen, sondern vielmehr den Leser unterhalten. Trotz ihres weitgehend fiktionalen Charakters hat dieses Buch das Verständnis der Mysterien nachhaltig geprägt und diese Vorstellung eng an das alte Ägypten und die Göttin Isis gebunden.

Den Höhepunkt der Schilderung der Isis-Mysterien im elften Buch bildet der rituelle Tod, durch den der alte, leiblich getriebene Mensch stirbt und der neue geistig geführte Mensch erstehen. Was der Initiand in der Einweihung erlebt, darf Apuleius gemäß des traditionellen Schweigegebots der Mysterien nicht öffentlich machen. In enigmatischer Sprache schildert er gleichwohl den letzten, entscheidenden Schritt der Initiation:

Ich habe das Gebiet des Todes betreten, meinen Fuß auf die Schwelle der Proserpina gesetzt und bin, nachdem ich durch alle Elemente gefahren bin, wieder zurückgekehrt. Mitten in der Nacht habe ich die Sonne in weißem Licht strahlen sehen. Den unteren und den oberen Göttern bin ich von Angesicht zu Angesicht gegenübergetreten und habe sie aus der Nähe angebetet.⁴⁶

Das sind Sprachbilder, die durch ihre Widersprüchlichkeit auf ihren symbolischen Charakter verweisen: Lebend in der Unterwelt, die Sonne in der Nacht, im Angesicht des Himmels und der Unterwelt. Aber diese uneigentliche Sprache ist eine Möglichkeit, über die Mysterien zu reden und zugleich dem Schweigegebot zu folgen. Wie Apuleius es zuvor schon bei der Schilderung der Erscheinung der Göttin Isis getan hat, so betont er hier die Unangemessenheit menschlicher Sprache für das Göttliche, um dann genau in dieser Sprache den eigentlich tabuisierten Gegenstand poetisch zu umkreisen.

Diese poetische Theologie des Apuleius ist nicht nur eine literarische Fingerübung; sie hat ein philosophisch-theologisches Fundament. Apuleius ist, wie Plutarch, ein Anhänger der platonischen Philosophie und wird dem Mittelplatonismus zugerechnet. In seiner Schrift *Über Platon und seine Lehre* geht

⁴⁵ J. Gwyn Griffiths, Hsg., *Apuleius of Madaura. The Isis-Book (Metamorphoses XI)* (Leiden: Brill, 1975); Merkelbach, *Isis Regina*, 266–304, 335–484; Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien: Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C.H. Beck, 2011), 29–47.

⁴⁶ Jan Assmann, *Religio duplex: Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (Berlin: Suhrkamp, 2010) 261f.

Apuleius von drei Prinzipien aus: Gott, Ideen und Materie. Gott wird von ihm als das “unkörperliche Eine” verstanden, als unwissbar und unausmessbar.⁴⁷ All dies sind philosophische Gemeinplätze der Zeit, die aber auch zeigen, dass die “poetische Theologie” im Isisbuch des Apuleius als Philosophie im Sinne der ägyptischen Mysterien verstanden werden konnte.

Die absolute Transzendenz Gottes im Neuplatonismus

Neben diesen beiden Mittelplatonikern hat der Neuplatonismus das Bild Ägyptens im Abendland nachhaltig geprägt, insbesondere die Schrift des Iamblichos, die seit Marsilio Ficinos Übersetzung unter dem Titel *De Mysteriis Aegyptiorum* bekannt ist.⁴⁸ Aus der Fülle von Motiven, die für das Ägyptenbild bedeutsam sind, soll hier nur dasjenige des transzendenten Gottes und seines Verhältnisses zur Welt herausgegriffen werden.

Die Lehre vom “Urprinzip” wird von Iamblichos explizit als ägyptische Lehre des Hermes Trismegistos eingeführt und dabei in zwei Aspekten unterschieden:⁴⁹ Für den ersten bedient sich Iamblichos neuplatonischer Ideen: Das erste Wesen und Urprinzip des Seins sei in so starkem Maße transzendent, dass kein Seiendes an ihm Anteil habe. Aus diesem transzendenten Gott sei der Gott emaniert, der wiederum das All geschaffen und an dem die erschaffene Welt Anteil habe. Nach dem zweiten Bericht, der, wie auch der erste, auf Hermes Trismegistos zurückgeführt wird, wird der Gott Kneph als erster Gott und als sich selbst denkende Vernunft verstanden. Ihm stehe aber das ungeteilte Eine voran, das nur schweigend zu verehren sei. Iamblichos führt die Schöpfungslehre der Ägypter noch weiter aus und stellt sie generell als eine Hierarchienontologie neuplatonischer Prägung dar. Mit der Autorität des ägyptischen Priesters Abammon belehrt er seinen ehemaligen Lehrer Porphyrios über Streitfragen innerhalb der neuplatonischen Schule. In der Rezeptionsgeschichte konnte die Position des Iamblichos innerhalb der neuplatonischen Schule als ägyptische Theologie und insbesondere als Lehre des ägyptischen Hermes verstanden werden.

⁴⁷ Wolfgang L. Gombocz, *Die Philosophie der ausgehenden Antike und des frühen Mittelalters* (München: C.H. Beck, 1997), 100–123.

⁴⁸ Bei Ficino heißt die Schrift vollständig: *Iamblichus de mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum* und wurde bei Aldus Manutius 1497 veröffentlicht. Vgl.: Martin Sicherl, *Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen von Iamblichos De mysteriis* (Berlin: Akademie-Verlag, 1957).

⁴⁹ Vgl.: Jens Halfwassen, “Das Eine als Einheit und Dreiheit. Zur Prinzipienlehre Iamblichos”, *Rheinisches Museum für Philologie* 139 (1996): 52–83; vgl.: Assmann, *Religio duplex*, 74–78.

Iamblichos fügt sich in die Tradition der philosophischen Mysterien der Ägypter ein. Wie bei Apuleius' Schilderung der Isis-Mysterien, wie in Platons "Idee des Guten" und wie in Plutarchs Verständnis des Urgottes Amun und der Selbstoffenbarung des verschleierte Bildes zu Sais: Die Vollendung der ägyptischen Weisheit ist die Erkenntnis, dass das, was die menschliche Erkenntnisfähigkeit übersteigt und begründet, nicht selbst ein einfacher Gegenstand der Erkenntnis sein kann. Wenn sich Platon und seine Nachfolger auch in diesem Punkt gleichen, so sind die Konsequenzen unterschiedlich ausgearbeitet: Bei Platon ist die "Idee des Guten" Fluchtpunkt und Grundlage der Erkenntnis und des Seins, ohne dass diese Idee mit Ägypten in Zusammenhang gebracht wurde. Bei Plutarch geht es um eine Annäherung an die Wahrheit durch die rationalisierende Arbeit an der Religion und ihren symbolischen Ausdrucksformen, bei Apuleius um eine poetische Theologie als Annäherung an das Unausprechbare. Bei Iamblichos muss der Mensch hingegen seine Nachrangigkeit und Abhängigkeit vom Göttlichen anerkennen und auf die religiöse Überlieferung in Form der hermetischen Schriften und der theurgischen Praxis vertrauen. Plutarch hatte die rationale Durchdringung der überlieferten Mythen und Rituale mit Hilfe des philosophischen Logos gefordert. Der Logos dient als Mysterienführer zur Erkenntnis. Iamblichos hingegen hält aber genau dies für eine Selbstüberschätzung der menschlichen Erkenntnisfähigkeit: Der Mensch muss der Selbstoffenbarung des Göttlichen folgen, sei es in den Schriften des Hermes oder in den überlieferten Ritualen. Plutarch und Iamblichos repräsentieren in dieser Hinsicht zwei ganz unterschiedliche Formen, sich auf Ägypten zu beziehen.

Der transzendente Eine als omnipräsenter Schöpfer: Panentheismus

Iamblichos verstand diese Lehren nicht nur als ägyptische Theologie, sondern explizit auch als Lehren des Hermes Trismegistos. Von der Spätantike bis ins 17. Jahrhundert galt der Hermetismus als esoterischer Kern ältester ägyptischer Theologie und Philosophie.⁵⁰ Die Vorstellung einer altägyptischen Weisheit, die die Grundlage der abendländischen Kultur und ein Christentum in nuce sei, hat sich in der Figur des legendären Weisen Hermes Trismegistos verkörpert. Ihm werden Schriften naturphilosophischen, theologischen, alchemischen, magischen oder auch astrologischen Gehalts zugeschrieben. Die Geschichte des Hermetismus entfaltet sich idealtypisch auf zwei Überlieferungswegen: Der eine orientiert

⁵⁰ Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus* (München: Beck, 2005).

sich an den Schriften des *Corpus Hermeticum*,⁵¹ seiner Übersetzungs- und Kommentartradition, insbesondere in der italienischen Renaissance sowie geistphilosophischen Spekulationen im Anschluss an den Mittel- und Neuplatonismus. Der andere folgt alchemisch-magischen Spekulationen im Zusammenhang mit der *Tabula Smaragdina* und anderen alchemischen Schriften, die seit dem Hochmittelalter aus dem Arabischen ins Lateinische und später in die Volkssprachen übersetzt wurden.⁵² Aus der Vielfalt dieser Schriften und Traditionen sei ein kurzer Blick auf einige Texte des *Corpus Hermeticum* geworfen.

Im fünften Traktat dieser Textsammlung, einem Gespräch, in dem Hermes seinen Schüler Tat in die göttlichen Geheimnisse einweiht, wird Gott als der Schöpfer alles Sinnlichen gepriesen. Gleichwohl sei er nur im Denken zu erkennen, denn Gott sei selbst weder sichtbar noch vermittels anderer Sinne zu erkennen. Wenn Gott auch der Schöpfer des Kosmos und des Menschen sei, so sei er zugleich in seinem Wesen über den Kosmos erhaben, könne nicht zum Objekt der Erkenntnis des Menschen werden: "Der, der als einziger ungeschaffen ist, ist weder vorstellbar noch sichtbar [...], aber indem er alles vorstellbar macht, tritt er durch alles in Erscheinung und in allem."⁵³ Die Schriften des *Corpus Hermeticum* verbinden Pantheismus mit der Transzendenz Gottes und den Ansätzen einer negativen Theologie. Dass Gott in seinem Wesen nicht zu erkennen sei, heiße aber nicht, dass er in keiner Hinsicht zu erkennen ist. Wenn der Mensch sich in seinem Geist darauf vorbereitet habe,

tritt der Herr überall im gesamten Kosmos in Erscheinung. [...] Wenn Du ihn aber sehen willst, betrachte die Sonne, betrachte den Lauf des Mondes, betrachte die Ordnung der Sterne. (V, 2f.)

Gott ist aber nicht selbst Sonne, Mond und Gestirne oder geht in ihnen auf, sondern er ist "der Schöpfer und Herr von all dem." (V,4). Dieser Text bringt das Verhältnis von Gott und Welt, wie es der Platonismus ausgearbeitet und der ägyptischen Mysterienweisheit zugeschrieben hat, auf den Punkt:

Er ist Gott, erhabener, als ein Name es ausdrücken könnte, er ist der Unsichtbare, und er ist der vollkommen Sichtbare. Er ist der, der durch den Geist zu erfassen ist, er ist der, der mit den Augen zu sehen ist. Er ist der Unkörperliche, er hat viele Körper oder vielmehr alle Körper. Er ist nichts, was es nicht gibt. Denn alles, (was)

⁵¹ Deutsche Übersetzungen nach: Carsten Colpe und Jens Holzhausen, Hsg., *Das Corpus Hermeticum Deutsch* (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1997).

⁵² Ebeling, *Geheimnis des Hermes Trismegistos*, 124f.

⁵³ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 58. Alle Zitate stammen aus dieser Ausgabe.

ist, ist auch er, und deswegen hat er alle Namen, weil alles von dem einen Vater stammt, und deswegen hat er allein keinen Namen, weil er der Vater von allem ist. (V, 10)⁵⁴

Die Unerkennbarkeit des transzendenten Gottes ist wie seine Omnipräsenz in der Schöpfung ein Leitthema hermetischer Schriften, das sich auch im zehnten Traktat findet. Tat möchte das Gute oder Gott, was als gleichbedeutend gilt, schauen und wird von Hermes belehrt, dass diese Schau bedeute, dass der Mensch vollkommen auf seine Sinne verzichte:

Denn du wirst sie dann schauen, wenn du darüber nichts sagen kannst. Denn ihre Erkenntnis ist göttliches Schweigen und Untätigkeit aller Sinnesorgane. Denn wer diese Schönheit erkennt, kann nichts anderes erkennen, und wer dies schaut, kann nichts anderes sehen und nichts anderes hören und überhaupt kann er den Körper nicht bewegen. Er vergisst alle körperlichen Wahrnehmungen und Bewegungen und ist ohne jede Regung. Sie (die Schönheit des Guten) umstrahlt den Geist gänzlich, läßt die ganze Seele wieder aufleuchten, zieht sie durch den Körper hinauf und verwandelt ihn (den inneren Menschen) ganz in wahres Sein. Denn es ist unmöglich, mein Sohn, daß eine Seele, solange sie im Körper des Menschen weilt, (die) Schönheit des Guten schaut und vergottet wird. (X, 6)⁵⁵

Und wenig später heißt es: "Denn Gott-Vater und das Gute sind weder Gegenstand des Redens noch des Hörens. [...] Wissen ist ein Geschenk Gottes." (X, 9)

Die Erkenntnis Gottes könne also nur in der Schau bestehen, die nicht sprachlich darstellbar ist und keinerlei sinnliche Komponente habe. Über den Inhalt der Schau des Göttlichen zu reden ist eigentlich unmöglich, oder nur in negativen Aussagen, wie hier geschehen. Gleichwohl ist diese Schau Gottes das Ziel der menschlichen Seele und insofern muss über sie gesprochen werden, da es sich um die Vollendung des Menschseins und um das ethische Ziel und die anthropologische Grundlage dieser Texte handelt.

Auch der elfte Traktat thematisiert das Verhältnis von Gott und Schöpfung, das hier ausgesprochen harmonisch interpretiert wird und erneut pantheistische Züge trägt. Alles entstehe durch den einen und einzigen Gott und sei in seinem nie endenden Schöpfungswerk von ihm abhängig. Innerhalb der Schöpfung sei der Mensch ein besonderes Wesen. Dank seiner Phantasie sei er in der Lage, in ferne Länder zu reisen und selbst zum Himmel aufzusteigen.⁵⁶ So könne der

⁵⁴ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 61f.

⁵⁵ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 103f.

⁵⁶ Dieses Motiv findet sich an zahlreichen weiteren Stellen, so etwa X, 16, siehe Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 108f.

Mensch durch einen geistigen Aufschwung Gott erkennen und, da Gleiches durch Gleiches erkannt werde, mithilfe seines Geistes sich Gott angleichen:

Wenn du dich Gott nicht gleichmachst, kannst du Gott nicht erkennen. Denn Gleiches kann nur durch Gleiches erkannt werden. Vergrößere dich um eine unermeßliche Größe, lasse jede Körperlichkeit zurück, erhebe dich über alle Zeit, werde zum Aion, und du wirst Gott erkennen können. Nimm an, nichts sei dir unmöglich, und glaube, daß du unsterblich bist und alles begreifen kannst, jede Fertigkeit, jede Kenntnis, jeden Lebewesens Wesensart. Werde höher als jede Höhe, niedriger als jede Tiefe, erfasse in dir alle Sinneseindrücke zugleich, die es von dem Geschaffenen gibt: vom Feuer, vom Wasser, vom Trocknen, vom Feuchten, und denke, überall zugleich zu sein: auf der Erde, im Meer, im Himmel, vor der Geburt, im Mutterleib, ein junger Mann, ein alter Mensch, tot und nach dem Tode; und wenn du dies alles zugleich denken kannst: Zeiten, Räume, Dinge, Qualitäten, Quantitäten, kannst du Gott erkennen.⁵⁷

Gott erkennen bedeute, durch alle Elemente und Zeiten zu gehen und sich dem Geiste Gott anzugleichen. Diese Passage erinnert an Apuleius' Schilderung der Initiation des Lucius. Nur die All-Vision befreie den Menschen aus den Fesseln seines Körpers. Wer dazu nicht in der Lage sei, bleibe unwissend, werde Gott nie erkennen und der Leiblichkeit verhaftet bleiben. Gott in der Schöpfung zu erkennen, bedeutet also, ihn überall zu sehen, insofern man mit dem Geiste erkennt und ihn nirgends zu sehen, insofern man nur mit den Sinnen erkennt:

Überall wird es dir begegnen, und überall wirst du es sehen, an einem Ort und zu einer Zeit, wo du es nicht erwartest, im Wachen, im Schlaf, zu Wasser, zu Lande, nachts, am Tage, wenn du sprichst und wenn du schweigst. Denn nichts gibt es, was es nicht ist. Und dann sagst du: "Gott ist unsichtbar"? Schweig und versündige dich nicht. Wer ist denn sichtbarer als er? Aus eben diesem Grund hat er alles erschaffen damit du ihn durch alles siehst. Dies ist das Gute Gottes, darin liegt seine Vollkommenheit (ἀρετή), daß er durch alles sichtbar wird. Nichts ist nämlich unsichtbar, nicht einmal etwas Unkörperliches. Geist wird sichtbar im Denken und Gott wird sichtbar im Schaffen. (XI, 21f.)⁵⁸

All dies sei jedoch nicht als klassischer Unterricht zu verstehen, es müsse erlebt werden und es übersteige die Möglichkeiten eines traditionellen Unterrichts. Es ist Einweihung und Mysterium, im praktischen, wie im übertragenden Sinne.

⁵⁷ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 134f.

⁵⁸ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 135f.

Besonders deutlich wird dies im dreizehnten Traktat.⁵⁹ Im Gespräch mit Hermes meint Tat nun angemessen auf die Einweihung vorbereitet zu sein, indem er sich von der sichtbaren Welt abgewandt habe. Nun möchte er über die geistige Wiedergeburt belehrt werden. Hermes aber wendet ein, dass dieses Mysterium sich nicht lehren lasse. Gott lasse es geschehen, wann er es wolle. Gleichwohl teilt Hermes Tat mit, wodurch er sich darauf vorbereiten könne: Er solle sich der Sinneswahrnehmungen des Körpers enthalten und sich von den Leidenschaften befreien. Tat solle schweigen, damit Gott sein Werk tun könne: “Freue dich nun, mein Sohn, durch die Kräfte Gottes gereinigt zu werden, damit sie sich zum Logos in dir verbinden.” So vertreiben dann die Tugenden die Laster im Menschen. Tat erfährt eine Vision ganz nach dem Vorbild der oben geschilderten All-Schau: “Im Himmel bin ich, in der Erde, im Wasser, in der Luft; in den Tieren bin ich, in den Pflanzen; im Mutterleib, vor der Empfängnis, nach der Geburt, überall.” (XIII, 11)⁶⁰

Diese Einweihung des Tat in die Mysterien des göttlichen Geistes dürfe aber nicht allgemein und öffentlich verbreitet werden, denn “das (alles) ist keine Sache lehrhafter Unterweisung, sondern wird im Schweigen verborgen.” (XIII, 16)⁶¹

Pantheismus oder Panentheismus von Cudworth bis Edelmann

Die Denkfigur des Panentheismus als philosophisches Mysterium der Ägypter findet sich im Alchemo-Paracelsismus der frühen Neuzeit und bei den Geheimgesellschaften, die sich auf Ägypten berufen,⁶² insbesondere bei den Freimaurern des 18. Jahrhunderts.⁶³ Was aber hat das mit dem Vorwurf zu tun, die altägyptischen Isis-Priester seien Spinozisten ante Spinozam und die sich auf Ägyptisch berufenden Freimaurer seien ihre Erben?

⁵⁹ Karl-Wolfgang Tröger, *Mysterienglaube und Gnosis in Corpus Hermeticum XIII* (Berlin: Akademie-Verlag, 1971).

⁶⁰ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 181.

⁶¹ Colpe und Holzhausen, *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, 183.

⁶² Florian Ebeling, “Alchemical Hermeticism”, in *The Occult World*, hsg. von Christopher Partridge (London: Routledge, 2016), 74–91.

⁶³ Der Begriff des Panentheismus ist zwar erst im 19. Jahrhundert eingeführt worden, die Diskussion um des Verhältnisses von Gott und Welt, Transzendenz und Immanenz hat selbstverständlich eine lange Tradition, die sich z.B. auch in der Diskussion um Jakob Böhme und in der christlichen Kabbala zeigt, vgl.: Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Geschichte der Christlichen Kabbala III 1660-1850* (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 2013), insbesondere zu Wachters *Spinozismus im Judenthumb* (1699), 214-242.

Jan Assmann hat verdeutlicht, welche Bedeutung Ralf Cudworth in dieser Diskussion zukam.⁶⁴ Er wollte zeigen, dass die Ägypter keine Atheisten waren und bezog sich dazu auch auf Zitate aus dem *Corpus Hermeticum*, die nicht nur als Bekenntnisse zum einen Gott, sondern auch als Manifeste eines Pantheismus gelesen werden können. Damit wendete sich Cudworth gegen die Thesen eines Porphyrios oder Eusebios, die die Ägypter zu Materialisten erklärten, welche die Sterne anbeten. Dass sich Cudworth dabei so intensiv mit dem Alleinheitsdenken des *Hen kai Pan* auseinandersetzt, deutet nach Jan Assmann auf eine implizite Auseinandersetzung mit dem Spinozismus hin, wenngleich Spinoza bei Cudworth nicht erwähnt wird.

Expliziter ist William Warburton in seiner Schrift *The Divine Legation of Moses* (1738–42), in der er sich auch mit Cudworth auseinandersetzt. Er versteht das *Corpus Hermeticum* als Ausdruck eines Pantheismus, der mit dem übereinstimme, was man zu seiner Zeit unter Spinozismus verstand und mit zentralen christlichen Doktrinen unvereinbar sei. Da Warburton jedoch das *Corpus Hermeticum*, anders als Cudworth, nicht in seinem Kern für ägyptisch hielt, verstand er auch die Alleinheitslehre nicht als altägyptisch, sondern als “purgriechisch”: “Es erhellet also aus der Natur der Barbarischen Philosophie, daß ein Begriff wie der von dem τὸ ἕν war, nicht Egyptisch seyn konnte.”⁶⁵ Wenig später werden aber die Ägypter doch zumindest als Inspiratoren des Pantheismus verantwortlich gemacht: “Ob nun gleich die Griechen die Erfinder dieser gottlosen Lehre waren; so dürfen wir doch versichert seyn, daß, da sie ihre erste Gelehrsamkeit aus Egypten gehohlet, gewisse Egyptische Lehrsätze sie dazu verleitet haben müssen.”⁶⁶ Es gebe einen entscheidenden Unterschied zwischen Ägyptern und Griechen: Die Ägypter würden “verblümt” sprechen und nicht objektsprachlich, und selbst hiermit würden sie höchstens einen Pantheismus andeuten, d.h. behaupten, dass Gott zwar auch in allen Dingen sei, jedoch ein Wesen besitze, das über diese Dinge hinausgehe und nicht in der Natur vollständig aufgehe. Die Griechen hätten die Ägypter jedoch wortwörtlich verstanden und aus dem Pantheismus einen Pantheismus gemacht, d.h. Gott mit der Welt identifiziert und ihm kein Wesen jenseits der Welt zugebilligt:

⁶⁴ Ralph Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe* (London: Richard Royston, 1678); vgl.: Jan Assmann, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur* (München: Fischer, 1998), 118–130; idem, *Religio duplex*, 72–87.

⁶⁵ William Warburton, *The divine legation of Moses demonstrated on the principles of a religious deist, from the omission of the doctrine of a future state of reward and punishment in the Jewish dispensation* (London: Fletcher Gyles, 1738–1741), alle Zitate nach der deutschen Übersetzung von Johann Christian Schmidt: William Warburton, *Göttliche Sendung Mosis* (Frankfurt und Leipzig: Vierling, 1751), I, 620.

⁶⁶ Warburton, *Mosis* I, 624.

Wir haben angemerkt, daß die Geheimnisse eine Egyptische Erfindung waren, und daß das Verborgene in denselben die Einigkeit Gottes war. Dieses waren die großen ἀπόρρητα in welchen, wie uns berichtet wird, ihre Könige und obrigkeitliche Personen und eine auserlesene Zahl der besten und weisesten Männer unterwiesen wurden. Es ist also ausgemacht, daß diese Lehre auf eine solche Weise vorgetragen worden, wie es der Gesellschaft am zuträglichsten war; allein die Lehre von dem τὸ ἔν ist der Gesellschaft so schädlich als der Atheismus seyn kann. Bey dem allen hatten sie keine grobe Begriffe von der Gottheit, als sie dieselbe gefunden hatten. Sie bildeten Gott als einen Geist ab, der sich durch die Welt ausbreitete und alle Dinge innerlich durchdringe. Da nun die Egypter in einem verblühten moralischen Verstand sagten, daß Gott alle Dinge wäre; so zogen die Griechen daraus eine Folge im buchstäblichen und metaphysicalischen Verstande, daß alle Dinge Gott wären und stürzten sich also Hals über Kopf in den Spinozismus; und gaben nach der Zeit die Egypter vor die Urheber beyder Redensarten an, und zwar, wenn wir uns auf eine durchgängige Meynung verlassen dürfen, geschah dieses mit Recht.⁶⁷

Dieses Missverständnis, die Ägypter und nicht die Griechen für die Vertreter des atheistischen Pantheismus zu halten und sie somit zu direkten Vorläufern des Spinoza zu machen, erkläre sich durch die irrige Interpretation des *Corpus Hermeticum*, der aus dem Geiste der neuplatonischen und neupythagoreischen Schulen entstanden sei und auch nicht in Rudimenten ägyptische Lehren enthalte. Die ursprüngliche ägyptische Naturphilosophie unterscheide sich in ihrer Schlichtheit deutlich von den metaphysischen Spekulationen des *Corpus Hermeticum*, die “nichts anderes als die eigentliche griechische Philosophie mit fanatischen morgenländischen Gesängen geziret” seien.⁶⁸

Warburton und Cudworth sind tatsächlich wichtige Stichwortgeber für die weitere Diskussion eines ägyptischen Pantheismus oder Spinozismus. Spinozismus gilt dabei zumeist als Synonym für Atheismus. Eine bedeutende Ausnahme bildet Johann Christian Edelmann.⁶⁹ In seiner Schrift *Moses mit aufgedecktem Angesicht* aus dem Jahre 1740 findet sich ein positiv interpretierter Zusammenhang von alt-ägyptischer Weisheitslehre mit der Philosophie Spinozas. Als einer der ersten deutschen Schriftsteller bekannte sich Edelmann zu Spinozas Philosophie und

⁶⁷ Warburton, *Mosis* I, 626f., vgl.: Assmann, *Religio duplex*, 98–114.

⁶⁸ Warburton, *Mosis* I, 631.

⁶⁹ Johann Christian Edelmann, *Moses mit aufgedecktem Angesicht* (sine loco, 1740); vgl.: Schröder, *Spinoza in der deutschen Frühaufklärung* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1987), 25–27 sieht Edelmann eher als unbedeutenden Eklektiker, Israel, *Radical Enlightenment*, 659–663; Henning Reventlow, *Epochen der Bibelauslegung 4: Von der Aufklärung bis zum 20. Jahrhundert* (München: C.H. Beck, 2001), 146–156.

schrieb unter dem Eindruck von dessen *Tractatus theologico politicus* seinen *Moses*. Als einer der ersten nach John Toland hat sich Edelmann offen zum Pantheismus bekannt.⁷⁰

Spinozas *Tractatus theologico politicus* hatte Edelmann die Methodologie zur Kritik am "Bibelgötzen" geliefert. Die biblischen Originalschriften seien nicht mehr vorhanden, und insofern müssten zunächst der historische Kontext und die Geschichte der Schriften verstanden werden. Als unverfälschtes Wort Gottes könnten die biblischen Schriften in ihrer vorliegenden Form unmöglich gelten.

Gottes Geist, so Edelmann, sei der Menschheit auf vielen Wegen mitgeteilt worden: Nicht nur Paulus oder Christus seien von göttlichem Geist getragen worden, sondern auch Aesop oder Konfuzius.⁷¹ Edelmann relativiert den Wahrheitsanspruch der Bibel zum einen durch ihre Historisierung, zum anderen dadurch, dass er sie als eine von vielen Artikulationen göttlicher Weisheit versteht. Mit dieser Vorgabe wendet sich Edelmann auch den hermetischen Schriften zu und steht damit in einer Tradition, in der Sebastian Frank oder Philipp de Mornay in ähnlicher Weise göttlichen Geist in den hermetischen Schriften erkennen wollten.⁷² Im dritten Teil des *Moses* versucht Edelmann, mit Hilfe des Hermetismus den "lebendigen Gott" als Schöpfer zu verstehen und zwar ganz im Sinne seines Verständnisses von Spinoza. Zudem wertet er den Hermetismus auf und billigt ihm eine nicht geringere Bedeutung als den mosaischen Schriften zu, indem er vermutet, dass Hermes Trismegistos und Moses ein und dieselbe Person seien.⁷³ Zudem seien die hermetischen Schriften und – so können wir bei der Identifikation von Moses und Hermes folgern – auch die mosaischen Schriften im Geiste eines Spinozismus ante Spinozam geschrieben: Hermes "war [...] ein guter Spinozist, wovon folgende Ausdrücke vor vielen andern zeugen". Um diesen Spinozismus zu verdeutlichen, zitiert Edelmann aus dem sechsten Traktat des *Corpus Hermeticum*:

Nichts ist in der ganzen Natur/ das Er selbst nicht sey. Denn Er ist nicht allein dasjenige/ was da würcklich ist/ sondern auch das/ was noch gar nicht ist. Dieser Gott ist Gott/ ausser Ihm ist kein besserer. Er ist verborgen und kann gegentheils doch von jedermann offenbar genug gesehen werden. Er ist den Augen gegenwärtig.

⁷⁰ Wollgast, "Deus sive natura", 7.

⁷¹ Johann Christian Edelmann, *Moses mit aufgedecktem Angesicht*, eingeleitet von Walter Grossmann (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1972), 51.

⁷² Ebeling, *Geheimnis des Hermes Trismegistos*, 114–120.

⁷³ Eine These, die Ficino auf Artapanus zurückführt und für die sich Edelmann auf Fludds *Philosophia Mosaica* beruft, Edelmann, *Moses III*, 84.

tig; Er ist (das ich so reden mag) vieleibig. Denn er ist nichts in den Leibern/
welches Er selbst nicht seyn sollte. Denn er ist selbst alles Allein.⁷⁴

Diese Sätze stimmten, so Edelmann, auch mit dem Geiste des Johannesevangeliums überein, und er versucht mit zwei weiteren Zitaten aus dem *Corpus Hermeticum* zu zeigen, inwiefern die Ägypter einen lebendigen Gott gedacht hätten, der an sich verborgen und in seiner Schöpfung omnipräsent ist. Es seien schlichte "Grund-Wahrheiten", die sich in den hermetischen Schriften zeigten, wenn auch diese, wie die Bibel selbst, nicht "unverhundert auf unsere Zeiten kommen".

Was Edelmann hier unter Spinozismus versteht, ist jedoch kein Pantheismus, der Gott in seinem Wesen vollkommen in der Schöpfung aufgehen lässt. Edelmanns Gott ist, wie derjenige der meisten hermetischen Schriften, sichtbar und immanent in seiner Schöpfung, in seinem Wesen und als Ursprung der Schöpferkraft jedoch transzendent.⁷⁵ Ob er Spinoza damit angemessen interpretiert, ist zumindest fraglich. Edelmann scheint aber eher ein Panentheist als ein Pantheist zu sein.

Die Freimaurerei und der ägyptische Pan(en)theismus als Spinozismus?

Wie fügen sich nun die Freimaurer in diese Rezeptionslinie eines für ägyptisch gehaltenen Panentheismus? Die Freimaurer selbst verstehen sich gern als treibende Kraft der Aufklärung und tatsächlich können die Logen als Übungsraum von Freiheit und Brüderlichkeit verstanden werden, die im Zeitalter des Absolutismus einen Schutzraum boten, in dem, um mit Reinhart Koselleck zu sprechen, die "Freiheit im Geheimen [...] zum Geheimnis der Freiheit" werden konnte. Jan Assmann hat gezeigt, welche Bedeutung hierbei die Mysterientheorie eines Warburton insbesondere im Umfeld der "Loge zur wahren Eintracht" hatte und reiche literarische Früchte trug, ohne die Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte* kaum zu verstehen ist.⁷⁶

Betrachten wir aber, unserer Spurensuche folgend, nicht die politische Dimension der Freimaurerei, sondern den Zusammenhang von Ägypten und Pantheismus oder Panentheismus. Waren die Freimaurer tatsächlich Spinozisten in der Nachfolge der ägyptischen Isispriester, wie es der eingangs zitierte Anonymus 1786

⁷⁴ Edelmann, *Moses* III, 84f.

⁷⁵ "Wir unterscheiden Gott allemahl von der Welt: Aber wir trennen ihn nicht von derselben [...], sondern lassen Ihn in seinen Werken gegenwärtig bleiben.", Wollgast, "Deus sive natura", 7.

⁷⁶ Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (München: Hanser, 2005).

behauptete? Spielte bei den Freimaurern der Spinozismus, sei es in Form der Bibelkritik im *Tractatus theologico politico* oder mit der Pantheismus-Devise des “Deus sive Natura” der *Ethica*, eine Rolle?

Die Frage lässt sich in dieser Allgemeinheit kaum beantworten. Zum einen sind die Freimaurer im 18. Jahrhundert ein ausgesprochen heterogenes Phänomen. Zum anderen ist sich die Forschung in dieser Frage uneinig: Jonathan Israel rechnet die Freimaurerei nicht zur radikalen Aufklärung und Mary Jacobs wiederum insistiert genau darauf. Jacobs hat recht, insofern sich auch zahlreiche Aufklärer unter den Freimaurern fanden und Israel insofern, als wenig darauf hindeutet, dass die Freimaurerschriften selbst Spinozas Philosophie oder die von ihm angelegte Bibelkritik oder den immanenten Pantheismus aufgenommen haben.

Selbst wenn man nur diejenigen Freimaurer untersucht, die sich explizit auf das alte Ägypten berufen, ergibt sich im Hinblick auf das Verhältnis von Freimaurerei und Aufklärung kein einheitlicher Befund: Es finden sich Betrüger wie Cagliostro, naive Goldmacher und spirituelle Alchemisten unter den Gold- und Rosenkreuzern oder auch Aufklärer, wie Jan Assmann hat zeigen können. Spinoza spielt jedoch hierbei kaum eine Rolle. Blickt man etwas genauer in die Schriften der Logen,⁷⁷ so zeigt sich ein recht komplexes Bild, so in der Loge der “Afrikanischen Bauherren”, die 1764 von Karl Friedrich Köppen in Berlin gegründet wurde und ein Hochgradsystem praktizierte,⁷⁸ das auf die drei sogenannten Johannisgrade aufbaut und in weiteren Einweihungsgraden eine Vertiefung des Wissens und der Erfahrungen als Freimaurer verspricht. Zahlreiche Schriften sind im Umfeld dieser Loge entstanden, aus denen wir u.a. erfahren, dass sie sich als Nachfolger der “Gesellschaft der Alethophilen” verstand.

Der Verweis auf die “Aletophilen” findet sich erstmals in einem kurzen Text mit dem Titel *Nachricht von den Noachiten oder Preussischen Rittern*,⁷⁹ der an eine der frühesten Logenschriften angefügt ist; hierin erfährt der Leser, dass einer der Einweihungsgrade der Loge “Societas Alethophilorum” geheißen habe. Dieser Grad soll an den Streit von Joachim Lange (1698–1765) mit Christian Wolff

⁷⁷ Florian Ebeling, “Ägyptische Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik”, in Florian Ebeling und Christian E. Loeben, Hsg., *O Isis und Osiris* (Rahden/ Westf.: Verlag Marie Leidorf, 2017), 29–124.

⁷⁸ Zur institutionellen Geschichte der Loge sind als einzig solide Publikationen grundlegend: Karlheinz Gerlach, “Die Afrikanischen Bauherren. Die Bauherrenloge der Verschwiegenheit der Freunde der freien Künste und schönen Wissenschaften 1765–1775 in Berlin”, *Quatuor Coronati Jahrbuch* 33 (1996): 61–90 und neuerdings idem, *Die Freimaurerei im Alten Preußen 1738–1806. Die Logen in Berlin* (Innsbruck: Studien-Verlag, 2014), 576–589.

⁷⁹ Bei dieser Textsammlung handelt es sich um: Anonymus [i.e. Karl Friedrich Köppen], *Allerneueste Entdeckung der verborgensten Geheimnisse der hohen Stufen der Freimaurerei* (Jerusalem [i.e. Berlin], 1768).

(1679–1754) erinnern und dabei für Wolff Partei ergreifen. Bei der Kontroverse mit Lange ging es um Wolffs Anspruch, dass sich eine rationalistische Philosophie mit der offenbarten christlichen Religion verbinden lassen müsse. Dabei war es Wolffs Anliegen, die christliche Offenbarung mit der philosophischen Vernunft in gleichberechtigten Einklang zu bringen. Wolff war keinesfalls ein radikaler Aufklärer, selbst wenn ihm von Lange vorgeworfen wurde, seine mechanisch-kausale Naturphilosophie sei Determinismus, mit dem christlichen Glauben und einem theistischen Gottesbegriff unvereinbar und führe letztlich zum Spinozismus und Atheismus. Um die Position Wolffs zu verteidigen, wurde 1736 in Berlin die „Societas Alethophilorum“ von Ernst Christoph Manteuffel gegründet.⁸⁰

Köppen, der Spiritus Rector der Loge und Autor dieser Schrift, stellt sich bewusst in diese Tradition und übernimmt zur Erläuterung des Logenrituals und seiner Form der ägyptischen Freimaurerei längere Passagen aus der Schrift *Nachricht von der zu Berlin auf die Gesellschaft der Alethophilorum oder Liebhaber der Wahrheit geschlagene Müntze*. Er macht sogar den *Hexalogus Alethophilorum* zum innersten Gesetzeswerk seiner Loge. Auch deren Motto „Sapere Aude“ („Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“) wurde von Köppen für seine Loge übernommen.⁸¹

Ganz im Sinne von Plutarchs oben beschriebener Religionsphilosophie möchte Köppen das Ritual seiner Loge als Verlebendigung philosophischer Rationalität verstehen. In einem diesem Schreiben angefügten Brief stellt der Autor, den Alethophilen folgend, fest, dass die Leibniz-Wolffsche Philosophie eng mit dem Christentum verbunden sei; d.h. es wird implizit der Spinozismus- und Atheismus-Vorwurf zurückgewiesen. Und Köppen wird dafür gelobt, dass er die auf den ersten Anschein albern wirkenden Rituale der Freimaurer im Sinne der Philosophie von Leibniz und Wolff interpretiert:

In der [überlieferten Freimaurerei] ist der eine Grad so vorgestellt, als wenn die Herren Freymäurer wie die Puten, wenn es wetterleuchtet, nach dem Stroh sähen. Vernünftige Leute können solches nicht glauben. Mein Freund [Köppen] vermuthet vielmehr, daß sie sich mit astronomischen Sachen abgeben müssen, und

⁸⁰ Johannes Bronisch, *Der Mäzen der Aufklärung. Ernst Christoph von Manteuffel und das Netzwerk des Wolffianismus* (Berlin: De Gruyter, 2010).

⁸¹ Und das ist genau die Maxime, die 1784 durch Immanuel Kants Schrift *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung* zu einer der Aufklärungsmaximen schlechthin erklärt wurde, vgl.: Martin Mulsow, „Erkühne dich, vernünftig zu sein. Auf den Spuren der Leipziger ‘Alethophilen’: Zur Herkunft des Wahlspruchs der Aufklärung“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (11.4.2001), N6.

daß dieser Grad gänzlich der Leibnizschen und Wolffschen Philosophie gewidmet wäre.⁸²

Es bleibt aber nicht beim Wolffianismus: So wie Plutarch mehrere Interpretationen des Osirismythos dem Leser vorlegt, so rekurriert Köppen in seinen Schriften auf zahlreiche philosophische und theologische Lehren. Jede habe einen relativen, keine einen absoluten Wahrheitsanspruch: So werden die Rosenkreuzer, Jakob Böhme, der Renaissanceplatonismus oder der Alchemo-Parcelsimus erwähnt. Die zahlreichen Fragmente und Exkurse in den Schriften der Freimaurer, die Interpretationen, die immer wieder ergänzt oder verändert werden, können somit als dem freimaurerischen Selbstverständnis inhärent verstanden werden: Es geht hier nicht darum, ein fertiges und vollendetes System vorzulegen als vielmehr darum, dem Umstand Rechnung zu tragen, dass immer weiter an einer Entwicklung des Menschen gearbeitet werden muss, die nie vollendet sein kann. Das Fragment, der Eklektizismus und der Vorbehalt sind in dieser Form der ägyptischen Freimaurerei zum Prinzip geworden:

Wir durchlaufen die vergangene Zeit. – Was Egypten, was Griechenland Kunstmäßiges vorgebracht, das entdecken wir noch unter dem Schutte des Althertums. – In uns selbst aber bauen wir den großen Tempel der Freundschaft, den keine Zeit zerstören kann. Wir arbeiten in der Stille an unserer Vollkommenheit und glauben nie damit fertig zu werden, denn wir wissen, dass nichts in der Welt vollendet wird.⁸³

Die verborgene Wahrheit beugt dem Dogmatismus vor und ermutigt zur Suche nach der Wahrheit in zahlreichen Lehren und Traditionen. Dass hierzu jedoch keinesfalls radikalauflärerischer Deismus oder gar Spinozismus gehörte, macht die Schilderung einer Initiation der "Afrikanischen Bauherren" in einem Freimaurergarten deutlich. Der Initiand durchläuft den Garten als "Sinnbild des menschlichen Lebens". Hat er die symbolische Lebensreise beendet, erblickt er schließlich einen Qualen leidenden "Ungläubigen und Religionsspötter", den die Schriften von "Hobbes, Tindall und Toland" ins Verderben geführt haben. Ganz offensichtlich distanziert sich Köppen hier vom Deismus und Pantheismus. Ihm gegenüber sieht er einen Gläubigen mit den Worten "Ich weiß, daß mein Erlöser lebt",⁸⁴

⁸² Es handelt sich um einen Anhang an Anonymus, *Allerneueste Entdeckung* mit dem Titel "Urtheil über das Schreiben des Profanen".

⁸³ Anonymus [i.e. Karl Friedrich Köppen], *Viertes bis achttes Schreiben eines Profanen über die glückliche Entdeckung der Freymaurerey als der dritte und letzte Theil der allerneuesten Entdeckung der verborgensten Geheimnisse der hohen Stufen der Freymaurerey* (Frankfurt und Leipzig: [Haude & Spener], 1770), VIII.

⁸⁴ Anonymus, *Viertes bis achttes Schreiben*, 21.

neben ihm die Bibel und die „geistreichen Werke eines William Clarke und John Tillotson“. Gegen den Deismus wird der Latitudinarismus in Stellung gebracht, einer liberalen und die verbindenden Elemente der verschiedenen Konfessionen betonenden Theologie, bei der jedoch die Offenbarung ihre Autorität behielt, wenn diese auch in Einklang mit der Vernunft stehe.

Dass jedoch die ägyptische Freimaurerei und ihr Ägyptenbild mit pantheistischen Ideen verbunden wurden, macht eine Rezension in der *Freymäurer-Bibliothek* von 1782 deutlich. Terrassons Sethosroman wird hier als „Beytrag zur Geschichte der Freymäurerey in den ältesten Zeiten“ verstanden.⁸⁵ Dieser Roman schildere aber nur das Äußere der ägyptischen Mysterien, der Kern dieser „ächtegyptische[n] Philosophie“ sei Pantheismus gewesen:

Man lehrte den Kandidaten, um mit Jacob Böhmen zu reden [...] Gott sey nichts und sey alles! welche Doktrin man mit dem Emanationssystem der GNOSIS verband. Und diese Wahrheit war es, deren Entdeckung von allen Initiaten so sehr angestaunt, und mit so vielen Lobsprüchen beehrt ward! Dies waren die Geheimnisse der Göttin Isis, deren Bekanntmachung man denen versprach, die durch Feuer, Wasser und Tod durchgehen, und so wieder ans Licht der Sonne kommen würden!⁸⁶

Im zweiten Teil der *Freymäurer-Bibliothek* wird dann die wichtigste Schrift der soeben besprochenen „Loge der afrikanischen Bauherren“ *Crata Repoa* abgedruckt,⁸⁷ als Versuch, „die verdunkelte Weisheit des Altherthums zu entziffern, und dadurch auch in den höhern Wissenschaften Licht dem jetzigen und künftigen Weltalter zu verbreiten“.

Christliche Apologie und Spinozistische Relektüre der Bibel

Zum besseren Verständnis der „Loge der afrikanischen Bauherren“ hilft ein Blick in eine der wichtigsten Quellenschriften: Noel Antoine Pluche hat in seiner *Histoire du Ciel* behauptet,⁸⁸ die ägyptischen Priester seien ursprünglich Spezia-

⁸⁵ Zum Sethosroman vgl. Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 48–65.

⁸⁶ Johann Alexander Hemmann und Johann Wilhelm Bernhard von Hymmen, Hsg., *Freymäurer-Bibliothek* 1 (Berlin: Christian Gottfried Schöne, 1778), 135.

⁸⁷ Zu *Crata Repoa*, vgl. Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 91–113.

⁸⁸ Noel Antoine Pluche, *Histoire du ciel considéré selon les idées des poètes, des philosophes et de Moïse* (Paris: Estienne, 1739). Eine erste deutsche Übersetzung erschien 1740–1742 in drei Bänden in Dresden und Leipzig unter dem Titel *Historie des Himmels nach den Vorstellungen der Poeten, der Philosophen und des Moyses betrachtet: worinne der Ursprung des poetischen Himmels, der Irrthum der Philosophen [...] gezeigt wird*. 1764 erschien eine weitere Übersetzung in Leipzig und Breslau unter dem Titel *Historie des Himmels, darinnen vom Ursprunge der Abgötterey und von den philosophischen Irrthümern über die*

listen zur Beobachtung, Aufzeichnung und Bekanntgabe von Naturprozessen gewesen, eher Astronomen als Priester. Er schreibt eine umfassende Religionsgeschichte Ägyptens in der Absicht, die "Wahrheit der mosaïschen Erzählung" zu zeigen und Material für den "Beweis der Wahrheit der Evangelien" zu liefern. Die apologetische Absicht des ersten religionsgeschichtlichen Teils setzt Pluche im zweiten Teil fort, indem er die mosaïsche Schöpfungsgeschichte mit verschiedenen Formen der Naturphilosophie vergleicht. Schon vor seiner Untersuchung nimmt er das Ergebnis voraus: In der *Genesis* finde sich "nichts als Wahrheit und Richtigkeit" und bei den Heiden "nichts als Irthum, falsche und oft gefährliche Schlüsse".⁸⁹ Die alchemischen Schriften, die dem Ägypter Hermes zugeschrieben worden seien, würden keine befriedigende Naturphilosophie bieten. Er verwirft den Chaos- und Urmateriebegriff der Alchemie, denn dieser stehe nicht mit der Vorstellung Gottes als intentionalem Schöpfer in Einklang und widerspreche der Erfahrung. Auch die griechischen Naturphilosophen, die Aristoteliker sowie Gassendi, Descartes und Newton hätten keine überzeugende Naturphilosophie anzubieten. Die einzig vollkommen plausible und konzise Naturlehre erkenne Pluche im Schöpfungsbericht der *Genesis*. Für *Crata Repoa* ist Pluches *Histoire du Ciel* zweifelsohne eine besonders wichtige Quelle.⁹⁰ Weite Teile ihres Ägyptenbildes und viele ihrer religionsphilosophischen Maximen haben die "Afrikanischen Bauherren" bei Pluche gefunden. Pluche hat sich seinerseits vermutlich an Warburton orientiert; Warburton hat ihm jedenfalls vorgeworfen, ihn plagiiert zu haben.⁹¹ Mit dem *Corpus Hermeticum* als ägyptischem oder griechischem Pantheismus hat sich Pluche, anders als Warburton, jedoch nicht auseinandergesetzt und Spinoza wird nur en passant erwähnt.

Dass es zu der eingangs erwähnten These über den Spinozismus der Ägypter und der Freimaurer kommen konnte, liegt an Christian Ernst Wunsch (1744–1828), der 1783 anonym das Buch *Horus* veröffentlichte. Wunsch führt eine radikale Kritik an der Bibel als göttlicher Offenbarung im Sinne der von Lessing wenige Jahre zuvor herausgegebenen *Fragmente eines Ungenannten* von Reimarus. Die Bibel sei so voll von Unwahrscheinlichkeiten und Grausamkeiten, dass sie

Entstehung des Weltgebäudes und der ganzen Natur gehandelt wird. Diese Übersetzung zitiere ich im Folgenden.

⁸⁹ Pluche, *Historie*, 5.

⁹⁰ Assmann und Ebeling, *Ägyptische Mysterien*, 95–7.

⁹¹ Jacob Siegmund Baumgarten erwähnt in seiner Vorrede zu Romeyne de Hooghs *Hieroglyphica*, dass Warburton Pluche des Plagiats bezichtigt habe, dieses Buch ist 1735 erstmals und postum auf Niederländisch erschienen und 1744 in deutscher Übersetzung mit Baumgartens umfangreichem Vorwort: Romeyn de Hooghe, *Hieroglyphica, oder, Denkbilder der alten Völker mit einer Vorrede des Herrn D. Sigmund Jacob Baumgarten* (Amsterdam: Arkstee und Merkus, 1744), Buch II, 380f.

unmöglich eine göttliche Offenbarung sein könne. Um Ihre Entstehung zu verstehen, schaut Wünsch nach Ägypten: Wie alle Religion und Kultur, so verdanke sich auch die ägyptische der Beobachtung der Natur und besonders des Sternenhimmels. Die ersten Aufzeichnungen darüber seien bildhaft gewesen und ließen sich in den ägyptischen Hieroglyphen erkennen. Mit der zunehmenden Verstärkung der Kultur sei das natürliche Ursprungswissen verloren gegangen. Man habe angefangen, die Gestirne selbst für Götter zu nehmen und habe sich später Bilder von Gottheiten geformt. In den Mysterien hätten die Priester die alten Aufzeichnungen verborgen gehalten, um das Volk mit Zauberei und Hokuspokus zu betrügen. Soweit folgt Wünsch noch Pluche recht genau, auf den er sich auch explizit beruft. Dann aber kommt eine Wendung, die Pluches Intentionen vollkommen zuwiderläuft: Moses sei zwar nicht auf die Zaubertricks der ägyptischen Priester reingefallen, habe aber den wahren Sinn der Hieroglyphen nicht verstehen können. Dieses Missverständnis lasse sich im Alten und im Neuen Testament erkennen. Die mosaische und die christliche Religion enthielten ausschließlich missverständene allegorische Begriffe für Naturerscheinungen und den Sternenhimmel.

Wünsch behauptet, dass die Bibel ihren rationalen Kern im Deismus habe und zwar indem er zeigt, dass die bildlich-allegorischen Darstellungen der Bibel auf ägyptischen Vorstellungen beruhten. Aus Osiris sei in der mosaischen Schöpfungsgeschichte der Geist Gottes geworden, aus dem Mond wiederum das Wasser, über dem der Geist schwebt, und aus Horus die belebte Natur bzw. Licht/Logos geworden, die aus der Verbindung beider entstanden sei. Schließlich sei daraus, vermittels weiterer Transformationsstufen, die neutestamentliche Trinität geworden.

Über den offen eingestandenen Deismus hinaus ist Wünsch in zweierlei Hinsicht Spinozist: Er historisiert die biblischen Schriften als ein naives Missverständnis der ägyptischen Naturkunde und eines ägyptischen Deismus und er vertritt einen immanenten Pantheismus: "Gott wirkt Alles in Allem. Gott ist Alles in Allem. [...] Gott ist die allgemeine Naturkraft." (450)

Auf Spinoza beruft sich Wünsch nirgends explizit, zahlreiche Rezensenten und Respondenten haben ihn jedoch genau so verstanden:

Wünschs Buch hatte eine enorme Resonanz erfahren. Allein in den Jahren bis 1786 lassen sich neben zahlreichen Beiträgen in Zeitschriften und Journalen mindestens vierzehn selbstständige Monographien nachweisen, die sich auf Wunschs *Horus* beziehen; zu ihnen gehört auch die eingangs erwähnte Schrift. Dabei wird *Horus* in erster Line als eine Fortsetzung der *Fragmente eines Ungenannten*

betrachtet, die wiederum beide als Erben von Spinozas Pantheismus verstanden werden:

Die neuesten gegen die Religion gerichteten Werke sind die Wolfenbüttelschen Fragmente, und Horus. Benedikt Spinoza's Pantheismus stiftete eine eigene Klasse von Gegnern der Religion.⁹²

Jan Assmann hat darauf hingewiesen, dass die Idee des verborgenen Gottes ein Toleranzmodell des Hellenismus und der Aufklärung gewesen ist, das insbesondere bei Lessing eine Aktualität gewinnt, die auch heute noch anschlussfähig ist.⁹³ Dass sich Lessing im Gespräch mit Jacobi zugleich so emphatisch zum Spinozismus bekannte, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass das nicht für das Gros der Freimaurerei gegolten hat. Hier hat sich die Idee des verborgenen Gottes und der verborgenen Wahrheit, auf dem Boden liberaler Theologie und der Philosophie Christian Wolffs entwickelt. Das Modell eines Panentheismus, wie es sich im Rahmen des Platonismus im Zusammenhang mit dem Ägyptenbild entwickelt hat, war besonders attraktiv für den Versuch, das Christentum mit der philosophischen Rationalität zu versöhnen. Das Modell der verborgenen Wahrheit im Panentheismus stellt jeden Dogmatismus in Frage und lässt zugleich doch einen transzendenten Schöpfergott zu. Die Gewissheit um diesen Schöpfergott kann jedoch soweit in Frage gestellt werden, dass der Übergang zwischen immanentem und transzendtem Pantheismus fließend sein kann: der Weg vom verborgenen Gott zum Postulat der praktischen Vernunft und zur lebensdienlichen Fiktion ist nicht weit.

Schlusswort

Die Schriften der hier besprochenen Freimaurerei lassen sich kaum dem Spinozismus und der Radikalaufklärung im Sinne Jonathan Israels zuschreiben. Sie orientieren sich an Christian Wolff oder dem Latitudinarismus, suchen einen Ausgleich zwischen Offenbarung und Vernunft und verwerfen den Deismus. Vom Spinozismus, der im 18. Jahrhundert noch als Synonym für Atheismus gegolten hat, haben sie sich entschieden distanzieren wollen und außer Christian Ernst Wunsch findet sich kaum jemand, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Freimaurerei aus dem Geiste des Spinozismus interpretiert.

⁹² Julius August Remer, *Handbuch der allgemeinen Geschichte, Dritter Theil welcher die neuere Geschichte von der Reformation bis auf unsere Zeiten enthält* (Braunschweig: Waisenhaus-Buchhandlung, 1784), 186f.

⁹³ Assmann, *Religio duplex*, 156–202.

Die Unterscheidung zwischen Pantheismus und Panentheismus oder zwischen immanentem Pantheismus und idealistischem Pantheismus hilft, die Diskussion um den Pantheismus der Ägypter und die religionsphilosophischen Grundlagen der Freimaurerei besser zu verstehen. Ägypten wurde mit der Vorstellung assoziiert, dass die Welt zwar im Ganzen von Gott geschaffen und von göttlichem Geist durchwirkt ist, aber auch mit der Vorstellung, dass dieser Gott eine Transzendenz besitzt und in diesem transzendenten Wesen unerkennbar bleibt. Dieses Denken war auch in der Freimaurerei weit verbreitet, die sich nicht auf Ägypten als ihren Ursprung berufen hat und es ist bezeichnend, dass derjenige, der als erster den Begriff des Panentheismus eingeführt und analysiert hat, Karl Christian Friedrich Krause, in seinen *Vorlesungen über das System der Philosophie* 1828, Freimaurer gewesen ist. Mit der christlichen Theologie lässt sich der Panentheismus besser vereinbaren als mit dem Pantheismus. Dass der Panentheismus dennoch auch als Rationalitätsmodus der Aufklärung verstanden werden kann, liegt daran, dass die Idee des verborgenen Gottes, wie Jan Assmann gezeigt hat, einen Antidogmatismus nach sich ziehen kann: die verborgene Wahrheit kann immer nur gesucht, nie aber besessen werden. Es lohnt sich, der Spur Ägyptens durch die Kulturgeschichte des Abendlandes zu folgen und sich dabei von Jan Assmanns Schriften leiten zu lassen.

Gedächtnis der Musik? Anläufe zu einer unendlichen Geschichte

Peter Gülke

Von insgesamt 39 gezählten, realiter noch mehr Nummern im Oratorium *Israel in Egypt* hat Händel über ein Drittel anderswoher genommen, parodiert, weiterkomponiert, "gestohlen". Es bedurfte wohl des – mit Aleida Assmann – obersten Sachwalters des kulturellen Gedächtnisses, um das Stigma "Diebstahl" endgültig zu tilgen, unterstellte Eigentumsrechte als anachronistisch abzuweisen – noch vor der Überlegung, inwiefern Händels Anwendungen den originalen überlegen seien. Vom Gesichtspunkt "Originalität" aus fragt sich ohnehin, inwiefern die Versetzung dem Versetzten eine andere Originalität, andere Motivationen, Konstellationen und Dringlichkeiten besorge. Angesichts der besonderen Dramaturgie dieses Oratoriums erscheinen Fragen wie die folgenden ebenso ungerecht wie notwendig: "Sitzt" die von Dionigi Erba, Giovanni Gabrieli, Johann Kaspar Kerll, Alessandro Stradella, Francesco Antonio Urio, Friedrich Wilhelm Zachow angeregte oder übernommene Musik hier nicht einfach besser? Wie sehr konnte Händel sie wie vom neuen Kontext erzwungen, wo nicht hervorgebracht, ausweisen? Kennen wir sie noch, wenn er sie nicht mit "Diebstahl" beehrt hätte?

Die dritte Frage erscheint pragmatischer, als sie ist. Abgesehen vom appellativen Charakter der auf große Auditorien abgestellten Musik hält diese generell Abstand zu einer *concinnitas*, dergemäß schon die Veränderung marginaler Details das Ganze beschädigt. Wie immer Instrumentalwerke hiervon mehr erfüllen können – die seinerzeit von bildender Kunst inspirierte Maßgabe verfehlt Musik grundsätzlich, welche schon in jeder Aufführung eine andere ist. Insofern dürfen die Arien, die Händel nach anfänglichen Misserfolgen von *Israel in Egypt* ergänzte, nicht als kompromisslerische Beschädigungen eines nur in der Erstfassung originalen Werks betrachtet werden. Händels Oratorien und Opern, nicht nur ihnen, ist Vorläufigkeit ab ovo eingeschrieben.

Insofern lässt sich im Blick auf Abhängigkeit von Zeitkonstellationen von doppelter Historizität sprechen, einer durch Umstände der Entstehungszeit bedingten, und jener im Vergangenen gründenden, für die u.a. der Einbezug früherer Musik steht, die je eigenes "Gedächtnis" mitbringt.

Gewiss hing der Umfang des Entliehenen mit Bedrängnissen nach dem Scheitern des Opernprojekts zusammen, dem Bedürfnis, rasch wieder öffentlich präsent zu sein. Indes, trotz gesundheitlicher Krisen und dem Tod der wichtigsten Gönnerin, Königin Caroline von Brandenburg-Ansbach 1737, und dessen Folgen – hat der um Erfindung selten verlegene Händel mit dem Griff nach vorhandener Musik wirklich Zeit gespart? Half zur ungewöhnlichen Lösung möglicherweise auch das Konzept einer “Kollektivkomposition”, einem Werk angemessen, dessen Hauptakteur kein Einzelner, sondern ein Volk ist, könnte dies dem mit Bühne und Dramaturgie tief Vertrauten nicht wichtig gewesen sein? Hat ihn kurz nach dem Scheitern des Opernunternehmens nur zufällig ein Stoff beschäftigt, der damals schon im Anteil der Chöre weit ablag von dem, was zur Not auch auf den Brettern vorstellbar wäre?

Ebenso wenig zufällig mag Händel die Musik der Trauerode für Caroline als ersten Teil von *Israel in Egypt*, in ein vom Anlass unabhängiges Werk gerettet haben. Da die früheste angeeignete Musik, Gabrielis Ricercar, 130 Jahre alt war, überhaupt keines der adaptierten Stücke jüngeren Datums, stellt sich das Konzept “Kollektivkomposition” über den Gebrauch unterschiedlicher Genera und Stilistiken hinaus zum historischen Hallraum vertieft dar, das Gedenken an den Exodus der Juden von einer Musik getragen und beglaubigt, die nicht nur abbildet, “denotiert”, sondern selbst Gedächtnis ist. Insofern erscheint *Israel in Egypt* als Paradigma eines Komponierens nahezu außerhalb der Problematik stilistischer Unterscheidungen und von Eigentumsrechten, das vorab als aktualisierender Anbau am Haus einer einzigen, übergeschichtlichen Musik begriffen wird.

. . .

Indem Musik erklingt, verklingt sie, Auftritt und Abschied sind fast ein und dasselbe. Als prozessualer Vollzug, als nur in der “stummen” Niederschrift konsistent gesetzte Struktur erschwert sie mehr als andere Künste, Erlebnis mit Geschichtlichkeit zusammenzudenken – in Bezug auf Erlebnis einseitig als “Sprache des Gefühls”, in Bezug auf Geschichtlichkeit zu spät kommender, weniger auf klingende Töne denn auf Geschriebenes angewiesener Reflexion verdächtig. Wenn ernst genommen, alle rezeptiven Kräfte beanspruchend, sollte sie die Gegenwart im Hier und Jetzt des Erklingens totalitär besetzen, so dass an Anderes denken Aussteigen bedeutet. “Wo sind wir, wenn wir Musik hören?”, hat Peter Sloterdijk gefragt – sofern wir unabgelenkt hören, in einer abgehobenen, in Tönen konkretisierten, durch sie erschaffenen Zeitlichkeit. Da bleibt der Hintergrund der Stille, die sie voraussetzt, aus der sie herkommt, allemal präsent – Stille nahe bei

Stillstand – auch die Nähe zur zeitaufhebenden “Mystik eines ewigen Augenblicks” (Aleida Assmann) oder Karl Heinz Bohrer’s “absolutem Präsens”. Zumindest bedeutet Eintritt in musikbestimmte Zeitlichkeit Abstand zur verfließenden, die keine pure Gegenwärtigkeit erlaubt.

Hier saß ich wartend, wartend, – doch auf Nichts, / Jenseits von Gut und Böse, bald
des Lichts / Genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, / Ganz See, ganz Mittag,
ganz Zeit ohne Ziel. (Nietzsche)

Im Zeichen jener totalitären, alle rezeptiven Kräfte beschlagnehmenden Besetzung der Gegenwart stellt Musik sich ihrem Wesen gemäß als unausgesetzt neu und erstmalig, insofern “gegengeschichtlich” dar. Wo wäre da Platz für das Neuheit, Erstmaligkeit relativierende Gedächtnis? Andererseits kann sie in Bezug auf die bloße Materialität der Töne, motivischen Gestalten etc. die wiederholendste der Künste sein. Wie abgebraucht erschienen sonst, millionenfach benutzt, eine *I-IV-V-I*-Kadenz, ein Dur-Akkord!

Um die Linie “logischer”, nicht jedoch musikalischer Unverträglichkeiten zu verlängern: Weil der *erklingend verklingenden* Musik “*absolutes Präsens*” sicher ist, bleibt ihr zumindest von hier aus der Konflikt zwischen diesem und Historizität bzw. Gedächtnis erspart – materiell grenzenlos wiederholbar, substantiell unwiederholbar.

Gänzlich unabgelenktes, in der Gegenwärtigkeit des Klingenden aufgehendes, insofern nahezu reflexionsfreies Hören freilich ist eine Utopie. Auch dem hingegeben Hörenden tut das Gehirn den Gefallen selten, sich mit der Unmittelbarkeit der Eindrücke zu bescheiden, den Funkverkehr der Synapsen zurückzufahren. Wir rezipieren auf mehreren Ebenen, hören mehrschichtig. Was einmal “neuronaler Darwinismus” genannt worden ist, hat die Hirnforschung mittlerweile positiv belegen können: Eindrücke, Vorstellungen, jederlei Erlebtes und Gedachtes zieht in unserer rezeptiven Apparatur je nach Prägnanz und emotiver Begleitung unterschiedlich tiefe Furchen; je tiefer, desto leichter lassen sie sich abrufen, drängen sich auf, ohne dass die dem jetzt Klingenden zugewendete Aufmerksamkeit litte; im Gegenteil – sie wird aufgespreizt, in Schichten zerlegt, auf divergierende Zeitorte verteilt, wird perspektivisch.

Anders könnten wir, auf Merkmale, Vergleiche, Bezüge angewiesen, musikalische Formen als solche nicht erleben und erkennen. Im Blick auf klassische Musik hat der Musikforscher Heinrich Bessler von „*aktiv-synthetischem*“ Hören gesprochen, i.e. der Möglichkeit, Eindrücke, u.a. thematische Prägungen oberhalb des Klingenden als aufeinander bezogen wahrzunehmen.

Indem solche Markierungen ein Vor- und Nachher, Stadien eines Prozesses anzeigen, schaffen sie Geschichte und mit ihr Gedächtnis. An musikalischen Gestalten haften Konstellation und Zeitpunkt ihres Erscheinens; ein zum zweiten, dritten Mal auftretendes Thema ist, Erinnerung ans vorherige Erklingen bei sich führend, ein anderes als beim ersten Mal. Insofern – so löst sich die Paradoxie der „wiederholendsten“ Kunst – kann Musik Prägungen, Strukturen etc., die inzwischen etwas erlebt, Geschichte akkumuliert haben, zwar materiell wiederholen, nicht jedoch als Sinnträger.

Das mag einseitig von klassisch-romantischen Großformen abgezogen erscheinen, betrifft jedoch auch frühere, kleinere. Die Psychologie der vom jeweiligen Zeitpunkt und dessen Interessenlage aus gesteuerten Erinnerung gilt auch im Innenraum musikalischer Verläufe.

. . . .

„Weitergehen“ sei „in der Kunstwelt Zweck“, meinte Beethoven; „Kinder, macht Neues!“, hat Wagner ausgerufen – hinterlistig, weil er wusste, wie schwer das nach ihm fallen werde. Dass Neues sich als neu nur vor dem Hintergrund von Altem darstellen kann, ist ein dialektischer Allgemeinplatz, auch, weil die Plausibilität eines in sich zwingenden Verlaufs den Vergleich überflüssig macht – zudem, weil unsere Rezeption mittlerweile vornehmlich auf ältere Musik eingepegelt, von billiger übersättigt, die Neugier flügelahm geworden ist.

„*Einer hat's sein müssen*“ – hinter Schönbergs Antwort auf die Frage bei der Musterung, ob er der Komponist jener grässlichen Musik sei, steht in erster Linie Treue zur Vergangenheit; sie zwingt ihn, Konsequenzlinien zu verlängern, die er dort angelegt sah. Kaum bedarf es des Hinweises auf in der *Verklärten Nacht* weiterwirkenden *Tristan*, auf die Mahler fortführenden *Gurrelieder*, den im ersten Satz des *Zweiten Streichquartetts* geschärften Brahms und andere Verdichtungen in Werken des Übergangs, um das Gedächtnis dessen mitprägend zu erkennen, woher er gekommen ist, eine verzweifelt bekenkende Treue. „*Wenn wir komponieren*“, so Helmut Lachenmann,

dann hantieren wir immer mit den Requisiten eines Riesenrepertoires von kollektiven Erinnerungen. [...] Wenn ich einen Trompetenton notiere, dann

beschwöre ich – biblisch-bildlich gesprochen – ein klingendes Erz. Das war einst etwas Feierliches, dann vielleicht etwas Gewalttätiges, etwa im Gegensatz zu der eher friedvollen, bukolischen Aura einer Oboe.

Die in Dynamik wie Ergebnis atemberaubende Entwicklung der europäischen Mehrstimmigkeit zwischen der Altarweihe von Notre Dame zu Paris und dem Ende des 15. Jahrhunderts wäre allzu modern gesehen, verstünde man sie vorab neuerungssüchtig motiviert. Könnten wir nicht eine gottgeschaffene Welt unterstellen, in der für menschliche Kreativität nur Randzonen bleiben, müsste das Beieinander von alt und neu, Rückgriff und neukomponiertem Überbau in Organa des frühen Mittelalters, Motetten des späteren, noch in Bachs Choralpartiten paradox erscheinen: Bewahrung sakrosankter Inhalte bleibt die erste, oberste Intention, das jeweils Neue, die Einfassung deren Werkzeug. Umso mehr, als im platonisch-christlichen Verständnis von Realität diese und Fasslichkeit umgekehrt proportional zueinander stehen – das Fasslichste am wenigsten wirklich, das Wirklichste am wenigsten fasslich. Kompositorisch schlägt sich das in funktionell voneinander abgesetzten Stimmen, in deren Bestimmung und Wichtigkeit abstuftenden Strukturen nieder.

Als gedächtnisfähiges Medium stellt die motettische Struktur ein unübertreffbares Paradigma dar. In der Funktion des Sinnträgers und satztechnisch bildet der Tenor, schon durch die Benennung – *Cantus firmus* – ausgewiesen, das Zentrum; die anderen Stimmen, welche zu ihm je ein perfektes, gegebenenfalls für sich spielbares Duo ergeben müssen, sind weniger “firm”, dementsprechend in verschiedenen Graden ersetzbar, gar entbehrlich. Der Tenor “hält” (“tenet”) den Satz, ist das Rückgrat. Zugleich “hält” er eine heilige, der Liturgie entnommene Melodie, meist einen Ausschnitt von ihr. Der jedoch steht für die ganze Melodie und diese für religiöse Anbindung insgesamt. Nach einer schönen Legende Papst Gregor I. von der Taube des heiligen Geistes ins Ohr geflüstert, bildet sie die Nabelschnur zur Transzendenz, umso deutlicher, als jener Ausschnitt sich in langen Notenwerten der Wahrnehmung als musikalisches Ganzes in eine “wirklichere” Wirklichkeit entzieht – bei Motetten zumindest im jeweils ersten von üblicherweise mehreren Durchgängen.

Dem Tenor ist also höhere Seinsqualität zueigen als dem “Vorhof” der anderen, in irdische Wahrnehmbarkeit hinausgeschobenen Stimmen. Innerhalb dieser, die den Tenor beidseits erfassen, zudem oft mit unterschiedlichen Texten kommentieren, setzt sich die hierarchische Stufung fort – die oberste, am direktesten auffassbare

Stimme die am wenigsten wirkliche. Das bestätigt sich im Nachleben der Stücke; am ehesten finden sich die hörbarsten Stimmen in späteren Quellen verändert. Dergestalt holt die Motette des Mittelalters und der frühen Renaissance, gegen spätere Begriffe werkgemäß unantastbarer Konsistenz (*concinntas*), das Moment der Vergänglichkeit in sich herein.

“Was das Denken betrifft, sind Werke Verfälschungen, denn sie schalten das Vorläufige und Nichtwiederholbare aus, das Augenblickliche und die Mischung von rein und unrein, Ordnung und Unordnung” – Valéry’s Auskunft gilt hier und bei Musik allgemein nur eingeschränkt. Die unterschiedliche Nähe der Texte im Verhältnis zum – eher selten gesungenen – Cantus firmus ergibt in Bezug auf einkomponiertes Gedächtnis, Erinnerung, rezeptive Wahrnehmung einen “Tunnel”. An dessen Ausgang “blendet” es – je näher wir dank der Langmensur des Tenors der Transzendenz sind, desto näher der “Erscheinung des Nichterscheinenden” (Johannes Eriugena). Negative Theologie als musikalische Struktur, musikalische Struktur als Reliquiar: Die atemberaubenden Entwicklungen dieses Gedächtniswerkzeugs verdanken sich wesentlich der Fixierung auf jenes Nichterscheinende.

Aus den 1420er Jahren stammen die ersten Anläufe zu Messordinarien, deren fünf Sätzen ein und derselbe Cantus firmus zugrundeliegt, seit den 1450er Jahren kommt es zu überbordender Prosperität. Der damals erreichte Stand des Komponierens verbietet die Vermutung, neben motettischen Dispositionen hätten nicht auch andere Möglichkeiten formaler Integration in Reichweite gelegen. Wie immer die auf jeweils einen Cantus verpflichtete Wahrnehmung unterschiedlichster Textstrukturen, *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*, zum Prüfstand wurde, dem Verfahren damit zunehmend auch innermusikalische Relevanz zuwuchs – selbst bei der unschwer als Säkularisierung beschreibbaren Verwendung weltlicher Cantus gelten gestufte Seinsgrade, multiple Sinnschichten, der “Tunnelblick”.

. . .

Musik als Denk-Mal, als portatives Vaterland

Händel lässt in der zweiten Nummer seines *Funeral Anthem* als letzten Gruß an Queen Caroline eine Melodie anklingen, die sie, wie er aus Deutschland stammend, mit dem Text "Wenn mein Stündlein vorhanden ist" gekannt haben muss, ähnlich in der Nummer 5 eine Melodie zu den Worten "Du Friedefürst, Herr Jesu Christ". Zudem zitiert er deutsche Komponisten – Jacobus Gallus-Handl, Johann Philipp Krieger, Heinrich Schütz –, die ihr, einer guten Musikerin, sicherlich nicht nur als Namen vertraut waren. Lag ihm bei den kassiberhaft vergrabenen Grüben möglicherweise daran, dass niemand sonst sie bemerkt, er mit ihnen und mit der allein war, die sie nicht mehr vernahm?

Chopin, den man zu öffentlichen Konzerten tragen musste, fand am ehesten in Pariser Salons jenes Beieinander von mitfühlender Solidarität und Distanz, dessen er bedurfte. Die Konstellation war unpolnisch genug, um die Luft der Fremde um ihn wehen, ihn einsam, woandershin gehörig erscheinen zu lassen, ein Unberührbarer. Zugleich versprach sie den Wärmestrom einer Empathie, die jede melodische Kurve und Arabeske, jedes Rubato emotional zu begleiten, nachzubuchstabieren, in ihnen mitzuschwingen bereit war, versprach damit auch ständige, unterschwellige Gegenwart eines verlorenen, mehrmals brutal zerschnittenen, wenige Tage nach Chopins Abreise im Jahre 1830 niedergetrampelten Landes. In jeder Mazurka, jedem angeschlagenen Ton redete wie aus dem Grabe ein dennoch lebendiges, unzerstörbares Polen, durch alle Trauer hindurch Hoffnung. "Unter Blumen eingesenkte Kanonen" hat Schumann in der Musik des Freundes wahrgenommen.

Dvořák war im Sommer 1893 in einer von Landsleuten besiedelten amerikanischen Gemeinde wenigstens halb zuhause. Drei Tage brauchte er in Spillville, um das *F-Dur-Quartett* op. 96 zu skizzieren, neun weitere, um die Partitur auszuschreiben. Wie in der Sinfonie *Aus der Neuen Welt* half das Beieinander neuer Eindrücke, insbesondere der Musik der Sklaven, und sehnsüchtig-heimatlichen Inspirationen; deren Anteile kann man kaum auseinanderhalten. Neben rhythmischen Eigenheiten fallen am ehesten pentatonische Prägungen ins Ohr, die in vorzivilisatorischen Kulturschichten auch anderswo begegnen. Sie haben an fast allen Themen des Quartetts teil, man könnte von Kristallisationen einer einzigen Nährlösung sprechen. Op. 96 ist so wenig ein nur "amerikanisches" Quartett wie die *e-Moll-Sinfonie* nur eine "aus der Neuen Welt".

Auf andere Weise beschwor Dvořák Vergangenheit im ebenfalls in Amerika geschriebenen Cellokonzert. Was die Bläser am Beginn des *Adagio, ma non troppo* intonieren, mutet wie ein ideal gehöhntes Volkslied an, in Töne übersetztes, unstillbares Heimweh. Das macht die Melodie unberührbar; er scheut sich, sie

fortspinnend, verarbeitend zu behelligen, gestattet wohl Ansätze, Anspielungen, behandelt sie insgesamt jedoch wie jemanden, der gegen Willen und Eignung zur Präsentation seiner selbst aufs Konzertpodium gezwungen wurde. Selbst dem Solisten verwehrt er vollen Vortrag. Einmal gesagt, alles gesagt? – die reliquienhaft behandelte Kostbarkeit lädt zum Vergleich mit einmalig emporgehobenen Hostien ein. Für den Verlauf bringt das beträchtliche Schwierigkeiten mit sich; zu dessen Mirakeln gehört, wie Dvořák fast über die Hälfte des Satzes hinweg Erinnerung, Abschied, Nachhall komponiert, Musik, deren gedenkende Momente so stark wirken, weil sie sich einer weiteren, direkten Bemächtigung der Melodie verweigert.

Während er an dem Konzert arbeitete, erfuhr er von der schweren Erkrankung einer Jugendliebe, der älteren Schwester seiner Frau – und antwortet im Mittelteil des *Adagios* mit einem ahnungsvoll vorwegnehmenden Requiem, Zitat eines der *Vier Lieder* op. 82, woran besondere Erinnerungen an Josefina hingen. Am Finalende erklingt als jäh bremsender Einschub, eingeführt vom solistisch spielenden Konzertmeister, der Anfang des Liedes, danach eine Wendung aus dem Schlussduett von Tschaikowskys *Eugen Onegin*: “wie war einst das Glück so nahe”. Sicherlich kannte Dvořák die persönlichen Adressierungen in Schumanns Musik ebenso wie Brahms’ Neigung, solche klastertief zu vergraben; hier hält er eine Mitte zwischen beiden. Die Eindringlichkeit, zu der jener letzte Gruß dem Abschied der Musik insgesamt verhilft, bedarf der Ergänzung, dass Dvořák mit Josefinas Schwester glücklich wurde.

“Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas” (Robert Walser): Inwieweit, wenn wir dem Fehlenden Namen zu geben versuchen – “Aussage”, “Inhalt”, “Gedächtnis” –, reden wir an ihm vorbei? Unbelebtem wie einem Töne-Gespinnst Gedächtnis zuzuschreiben bleibt allemal Einwänden ausgesetzt, weil man dieses als von einem gedenkfähigen Organ unabhängig unterstellt. Umso mehr, weil ein nicht primär ästhetischer Begriff eingeführt wird, dessen Konnotationen teilweise von der halbästhetischen Kategorie “Charakter” abgedeckt erscheinen. Das wiegt schwer, weil man in der Ästhetik, wie meist in spät gekommenen, durch ein Erkenntnisvakuum herbeigerufenen Disziplinen, zunächst deren Autonomie im Auge haben musste, in Bezug auf Musik erst recht – als die “künstlichste”, “reinste” der Künste, deren “algebraische Formel” (Kleist). Dass bei ihr zwischen “Gedächtnis *haben*” und “Gedächtnis *sein*” schwer zu unterscheiden ist, beschwichtigt jenes Unbehagen ein

wenig, zumal sie kaum je ohne Intentionen, Kontexte, Zwecke, nur "als solche" in die Welt kommt.

Im Übrigen lässt sich der Umgang mit Themen nicht nur kompositionstechnisch als Fortspinnung, Abwandlung, Zerlegung usw. beschreiben, sondern auch als Dialog mit Gedächtnis-Etagen, unterschiedlichen Arten, Qualitäten, Schichten des Erlebens, der Erinnerung – kenntlich besonders, wenn einer mit Kostbarkeiten umgeht wie Beethoven im *Adagio* des Streichquartetts op. 127.

Dessen Thema nähert er sich über einen "pp" irritierend "taktlos" sich aufbauenden Dominantseptakkord wie der Cella eines Tempels auf Knien. Die Vermutung liegt nahe, er habe sich dem "Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern der Müden nicht verbleichen" seiner Leonore erinnert, habe es im groß ausgezogenen Bogen von viermal vier plus zwei 12/8-Takten transzendieren wollen. Wie unnötig andererseits die – halbe – Unterstellung, es habe eines Anhalts bedurft! Der gleichmäßige Fluss, die suggestiv ausgespinnene Linie, der Harmoniegang und periodisch verlässliche Wiederholungen graben ausreichend tiefe Furchen ins Gedächtnis, um das Ohr immer neu nach der Melodie suchen zu lassen.

Am Beginn der ersten, den Grundriss der 18 Takte exakt bewahrenden Variation (Takte 20 ff.) ist sich die "aufgeklärte", auf konturierte Objekte ausgehende Gehirnregion bei der Verfolgung des Themas sicher, demgemäß in der Zuordnung des Gehörten aktiv. Bald allerdings reißt der Faden, nur mehr an verstreuten Details findet die Rezeption Anhalt. Zunehmend in ihren Erwartungen enttäuscht, sieht sie sich den Eindrücken stärker ausgeliefert, von der ihrer Bestätigungen sicheren Aktivität weg- zu einer empfangend-passiven Einstellung hingedrängt; nie jedoch so weit, dass sie nicht zu weiterer Spurensuche durch *membra disiecta* ermuntert wäre, denen, weil unversehens aufscheinend, besondere Leuchtkraft eignet.

Die flotte Gangart der zweiten Variation – *Andante con moto*, 4/4-Takt – vereinfacht das Problem, weil die dem 12/8-Fluss immanente Einladung zur Spurensuche entfällt, und in der Zerlegung in kleine Floskeln, ganz und gar ab Takt 52 "freche" Entfernung zum Andachtston des Themas Platz greift. Weil dieses nahezu verloren scheint, bedarf es eines gewaltsamen Abbruchs, eines von Modulation weit entfernten simplen Halbtonschritts vor dem *E-Dur* des folgenden *Adagio molto espressivo*. Trotz klarer Periodik introduktionsartig vorantastend, im Fortgang eher an der Unmittelbarkeit des Erklingenden inspiriert als auf ein erinnerbares Modell bezogen, nahe den Takten 83 ff. im dritten Satz der *Neunten Sinfonie*, erscheint diese offiziell dritte Variation kaum als eine auf die Vorgabe bezogene Variation, eher als Rückkehr in den Quellgrund, das "Chaos", dem das Thema abgewonnen ist. Wohl arbeitet sie, von dessen Gerüstönen (nun *e – gis* –

cis) ausgehend, dem thematisch fixierten Gedächtnis zu, verlässt jedoch dessen Spur und hiermit verbundene Erwartungen, tappt frei ausfahrend im Nebel eines kaum voraussehbaren, die Aufmerksamkeit umso mehr bei sich festhaltenden Verlaufs. Immerhin findet sie nach einem dissonanten Aufprall im neapolitanisch fremden *C-Dur* den Nachsatz des Themas wieder (hier Takte 67 ff., dort Takte 11 ff.).

Die Passage dankt Ernst und Dringlichkeit dem Umstand, dass tiefere, Vergessenes vage und treu bewahrende Regionen den auf greifbare Objekte angewiesenen zuarbeiten und emotionale Kontexte – je dunkler das Terrain, desto reicher – auf dem Weg zur geheimnisarm klaren Kontur “oben” suchen und helfen. Wer während dieser Takte – mit Ausnahme der vier direkt zitierenden – das Thema erinnern will, muss stärker als anderswo aussteigen, im “Gedächtnis” des Klingenden ist es “nach unten” geraten.

E-Dur war damals eine vorab transzendierende Tonart; wie es auf dem Hinweg zu ihr, als sei sie auf üblichen Wegen unerreichbar, eines Halbtonschritts bedurfte (*c* – *cis*), so auch beim Rückweg (*e* – *es*) ins heimische *As-Dur*. Dort ist die Musik, zugleich im 12/8-Takt, deutlich zuhause – nicht sogleich mit der thematischen Melodie, doch so, dass man sie in die Takte 77/78 unschwer hineinhört.

Das damit gegebene Versprechen löst die vierte Variation vier Takte später ein; endlich haben wir die Melodie wieder, freilich ohne homogenen Fluss – sie muss sich gegen eine härter artikulierte Gangart behaupten, bevor der Satz in den Takten 99 ff. sich in Kantabilität überschlägt, einem Überschwang von Erfüllung und Wiederhaben, worin der Melodiezug vom Nacheinander zur Simultaneität zusammengezogen erscheint.

Als sei die Erfindung darüber blind geworden, habe Orientierung und Gedächtnis verloren, muss sie abermals introduktionsartig auf Suche gehen, anfangs mithilfe einer vom Melodiebeginn abgespaltenen Floskel vortastend, nochmals sich um *E-Dur* herumbewegend, ebendort den hymnischen Anstieg des Themas und danach, eine “Erlösung”, auch *As-Dur* wiederfindend. Offenbar bedurfte der Eintritt in die fünfte Variation, mit der das Thema über dem Geleit der Unterstimmen ornamentierenden ersten Violine solcher Vorkehrungen – nochmals glatte Bahn, überdies durch den Sechzehntelstrom der Unterstimmen anschließend bestätigt. Doch trägt die Illusion des gesicherten Fortgangs: Jäh bricht die Musik ab, setzt für einen halben, als halbe Ewigkeit erlebten Takt ganz aus – schroffste Demonstration der Unverfügbarkeit einer in ihre Singularität eingeschreinten Melodie.

Danach komponiert Beethoven abdankende Musik, nahezu verbrannte Erde, wiederum dem *Adagio* der *Neunten Sinfonie* (Takte 151 ff.) ähnlich. Der Secco-Gleichschritt der Mittelstimmen tickt wie eine leerlaufende, versehentlich nicht abgestellte Maschine. Eben noch gelingt ein letzter, die vierte Variation erinnernder Aufstieg der ersten Violine, darunter, im Pizzicato des Cellisten wiederholt, der wechseltönige Dreischlag, der schon am Ende der Exposition des Themas das 12/8-Kontinuum jäh unterbrochen hatte. Nun lassen seine Wirkungen sich nicht mehr bremsen; weitab von dem, was anfangs als finale Erfüllung möglich schien, zerfällt die Musik. Nach einer episodischen Erinnerung ans charismatische *E-Dur* gelingt die Kurve ins *As-Dur*, im letzten Moment knapp bestärkt durch den Quartaufstieg vom Beginn. Beendbar ist der Satz nicht, die hostienhafte Kostbarkeit der Melodie auch dadurch bestätigt, dass keine Ankunft sie belohnen kann, sie endgültig dem Gedächtnis zugeschoben ist. Triumphierend bekräftigt das der Dreischlag am Beginn des folgenden *Scherzando*.

Weit vor derart pontificalen Lösungen indes, schon in ihrer "biogenen" Materialität, in Rhythmen, Rufen, Klängen, *hat* und *ist* Musik Gedächtnis. Hinter gleichmäßigen Abläufen stehen erleichternde Arbeitsregulierungen, Gemeinschaftserlebnisse Marschierender, Tanzender, hinter dreiklängigen Rufen Erfahrungen mit Echowirkungen, Raumerlebnissen; steigende Melodien verbinden sich mit körperlicher Anspannung, bei fallenden entspannen wir. Derlei haftete, bevor die Figurenlehre des 17. Jahrhunderts Bedeutungen definierte und Namen gab, Rationalisierungen, deren Nachträglichkeit umso eher unbedacht bleiben konnte, als sie mit jener unterschweligen Semantik zwanglos übereinkamen. Oft muten sie wie von hier aus schnurgerade in konkrete Vorstellungen verlängerte Linien an: Trauer- und Grablegungskontexte der *Katabasis*, *Et resurrexit*-Kontexte der *Anabasis*; mit dem zeremoniös gemessenen Aufwärtsschritt vom Grundton zur Dur-Terz verband sich die Assoziation "*Non confundar*" für Bruckner wie selbsttätig, nicht nur, weil zuvor schon oft erklungen und benannt, sondern auch wegen jenes körperlich gegründeten, unbewussten, irgendwann bewusst gewordenen Wissens. Dass wir richtiger erinnern, wenn wir zuvor vergessen haben, weil sich beim Herausgraben aus der Tiefe spezielle Beglaubigungen, reiche emotionale Kontexte einstellen, hilft Gedächtnismomente zu erklären, die aller Reflexion und Benennung vorausliegen.

“Es gibt kein literarisches Werk, das nicht, in einem bestimmten Maß und je nach Lektüre, an ein anderes erinnert; in diesem Sinne sind alle Werke Hypertexte”, so der Literaturwissenschaftler Gerard Genette. Jean Giraudoux meinte, “das Plagiat” sei “die Grundlage aller Literaturen, mit Ausnahme der ersten, und die kennen wir nicht”.

Gilt das, “Plagiat” fern unerlaubter Aneignung verstanden, nicht auch, sogar in prononcierter Weise, für Musik? Denn anders als bei Worten steht bei Tönen “Exemplifizieren” vor “Denotieren” (Nelson Goodman), “materielle” Identität mit dem Gegenstand vor Be-Deuten, Verweisen. Melodisches Aufwärts ist schon vor aller semantischen Befrachtung Anstieg, engschrittiges Abwärts schon vor der Verknüpfung mit Hinwelken, Sterben, Tod und Grablegung müdes Niedersinken; wellenhaftes Auf und Ab suggeriert homogenen Fluss schon vor allen “*Szenen am Bach*”; scharfe Punktierungen wurden als Drohpotential schon empfunden und verstanden, bevor man sie auf der Bühne mit Drachen, vorweltlichen Ungeheuern und dem Imponiergehabe auftretender Majestäten verband; jäh abreißende, später wieder aufgenommene Melodieteile werden als Brüche, Verletzungen von Zusammengehörigem wahrgenommen schon vor metaphorischen Benutzungen wie in Bachs Kantate “*Brich dem Hungrigen dein Brot*” oder, wo Brahms – *im Doppelkonzert* – zerbrochene, reparaturbedürftige Freundschaft abbildet.

Wegen des Ineinanders von Exemplifizieren und Denotieren sind wir bei Musik mit Fragen nach Stufungen und Anteilen rasch am Ende. So unverkennbar die denotierende Figurenlehre auf exemplifizierenden Möglichkeiten der Musik aufbaut, so wenig lässt sich Gedächtnis *haben* und Gedächtnis *sein* trennen. Jene nachgereichten Definitionen – denen vergleichbar, die die Hirnforschung als vermeintlich vorbedachten Entscheidungen nachlaufend nachwies – spielen auch mit, wo wir sie nicht bemerken, Gedächtnis bzw. Historizität sind längst in den Untergrund des Mediums hinabgesunken; in geschichtliche Hallräume hören wir auch dort hinein, wo Komponisten nicht eigens dazu einladen.

Unter dem Oberbegriff “Transtextualität” – alles betreffend, was den Text “in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt” – versammelt Gérard Genette fünf Arten bezugnehmender Gedächtniswahrung.

“Intertextualität” (1) versteht er “als Beziehung der Kopräsenz zweier oder mehrerer Texte [...], als effektive Präsenz eines Textes in einem anderen” – musikalisch übernehmbar in Anspielungen, Zitaten, Plagiaten, eingestanden oder nicht: Couperin organisiert auf dem Parnass in stilistischen Anänelungen, das Gerangel um den Vorrang italienischer bzw. französischer Musik ad absurdum führend, ein Gipfeltreffen von Lully und Corelli; Haydn gedenkt im *Andante* der *Sinfonie 98* des verstorbenen Mozart in zweimal elf aus dem *Andante* der

Jupitersinfonie KV 551 wenig verändert übernommenen Takten; Schumann holt nach der Intervention von “*Nimm sie hin denn, diese Lieder*” aus Beethovens *Ferner Geliebter* in der *Phantasie op. 17* und im Finale der *C-Dur-Sinfonie* das Zitierte komponierend nachträglich ein, rechtfertigt es in einem Amalgam mit dem, was vor dem Zitat erklingen war; Alban Berg macht Bachs Choral “*Es ist genug*”, im Violinkonzert in der Konsequenz des Hinwegs zu ihm notwendig; *Tristan*-Anspielungen gehören ebenso ins Kapitel “Intertextualität” wie Haydn/Mozarts Gipfelgespräche in den Streichquartetten.

“Paratexte” (2) nennt Genette, was den Text von außen, die Rezeption lenkend, flankiert – Titel, Genrebezeichnungen, Vor- und Nachworte, Erläuterungen. Musik freilich, als “Sprache des Gefühls” einer *communis opinio* zufolge auf kommentar-unbedürftige Unmittelbarkeit verpflichtet, sollte derlei nicht brauchen. Immerhin gehört das Vorweg-Gedächtnis hergebrachter, mit Formen, Gattungen, Besetzungen verbundener Erwartungen hierher – Sarabanden, Couranten, Gavotten, Menuette etc. in barocken Suiten, intime Gespräche im Streichquartett, die Dialektik der Sonate, appellative Momente in Sinfonien.

Zwischen “Paratext” und “Intertextualität” wären Konstellationen zu sehen, in denen Harold Blooms *Anxiety of Influence* (1973) mitspielt – so Brahms’ über viele Skrupel erreichte *Erste Sinfonie*. Ihr Finalthema suggeriert so viel Nähe zum andererseits unerreichbaren Beethoven, dass Brahms es nicht nur in einer vielfach zerklüfteten Introduction meinte legitimieren zu müssen, sondern ihm, klischeehaftes “Durch Nacht zum Licht” befürchtend, Reprise und finale Aufgipfelung verwehrt. Das erzwingt eine Zweitlösung: In der Introduction tönt Brahms einen “Choral” wie eine draußen vorbeiziehende Fata morgana an, verankert ihn im Gedächtnis der Musik bzw. des Hörers – als vorerst enigmatisches Vorspiel des späteren Heraustretens in der Schlussapothese. Welch genial-umwegige, von der feinhörigen Clara Schumann durchschaute Beendigung!

“Metatextualität” (3) meint über zuvor Komponiertes kritisch-bewusst hinausgehende Musik. Bachs Weimarer Orgelwerke sind nicht nur in ihrer Dichte den damals von ihm abgeschriebenen Vivaldi-Stücken überlegen, die mehrmals im Hintergrund stehen; die Ecksätze des *Sechsten Brandenburgischen Konzerts* muten wie eine Meta-Version des Concerto grosso an – durchweg spielen sieben Beteiligte, dennoch bleiben Tutti und Concertino klar unterscheidbar; hat bei Schumanns und Brahms’ Bearbeitungen von Bachs *d-Moll-Chaconne* wirklich keine Rolle gespielt, dass sie dem Stück aus den Beengungen der Zurichtung auf ein Melodieinstrument heraushelfen wollten? Schönberg hat in der Bearbeitung vom *Concerto grosso op. 6/VII* Händel in puncto strukturelle Dichte die Leviten

gelesen ("zum Schluß wird es dann doch ein ganz gutes Stück werden"); im orchestrierten *g-Moll-Klavierquartett* von Brahms wollte er, was nicht gelang, "einmal alles hören".

"*Hypertextualität*" (4) betrifft nach Genette direkte Bezugnahmen auf bestimmte Stilistiken, formale Lösungen, Stücke. Beethoven (etwa op. 130/IV) und Bartók eröffnen innerhalb anspruchsvoller Texte sehnsüchtige Durchblicke auf naive, viel einfachere Musik, die von werkhafte Ehrgeizen nichts zu wissen scheint. Umgekehrt konnten elitebewusste Kleriker früher Jahrhunderte sich in Quodlibets über simples Liedgut, damit auch über die Singenden lustig machen. Schumann huldigt Beethovens Überleitung vom Scherzo zum Finale der *Fünften* in der *d-Moll-Sinfonie* in so grandioser Weise, dass sein Finale kaum halten kann, was er versprochen hat; im *Andante* der *C-Dur-Sinfonie* entdeckt er latente Romantik in Bachs *Andante* der Triosonate des *Musikalischen Opfers*, im vierten Satz der *Rheinischen Sinfonie* huldigt er der Polyphonie der Alten in einer essentiellen Verdichtung von *stile antico*; wie ihm im Kölner Dom Vergangenheit entgegentrat, komponierte er als Nachhall im Kirchenraum zugleich geschichtlichen Nachhall. Dies, wie der bald aufgegebene Versuch, mit einem Super-Quartett an Beethovens op. 131 anzuschließen, lässt wie bei Mendelssohn die Absicht erkennen, gegen alle Historizität an einer letztlich identischen, zumindest von Bach bis zu ihnen reichenden Musik festzuhalten, vorab sich als Weiterkomponierende zu verstehen, dem mitunter belastenden Gedächtnis die Einsicht zu ersparen, dass es Verluste gäbe, selbst wenn man alte Werke spiele. Mendelssohns Verteidigungen gegen Bedenken, er "liebe die Toten zu sehr", beschwichtigen den Verdacht nicht, er wisse auch von "Nachtheilen der Historie für das Leben". Wie verräterisch oft und suggestiv hat er religiöse, geschichtsbeschwerte Aura komponiert!

Schwerlich ist beiden entgangen, dass schon für Bach eine von Historie unabhängige Selbstverständlichkeit beim Gebrauch alter Stilmittel kaum noch galt – kenntlich in Verdichtungen, bei denen legitimatorische Momente deutlich mitspielen. So unumgänglich der Lamentobass im *Crucifixus* der *h-Moll-Messe* immer war – dessen Verbindlichkeiten und Konnotationen allein konnten den Satz offenbar nicht tragen. Dreizehnmal läuft er mit einer Unbeirrbarkeit durch, die man auch mit Gottes überweltlich-furchtbarer Autorität verbunden sehen kann. Hinzu kommen wachsende Verdichtungen und Dissonanzgrade, die zu Assoziationen mit der Tortur des Gekreuzigten einladen. Erst im letzten Durchgang übernimmt die Oberstimme den Lamento-Abstieg vollständig, nun für den Bass, dem dort der letzte Schritt (*h*) verwehrt ist – zugunsten einer nach zwölf *e-Moll-Kadenzen* eher theologischen – "was Gott tut, das ist wohlgetan"? –

Wendung ins helle G-Dur. Nach so viel schwergängigem Dunkel mutet das fast ungläubhaft an; nimmt die Musik damit Partei für den, der in seiner Qual Gottvaters Ratschluss nicht mehr versteht – “Warum hast du mich verlassen?”. Leichtthin, ohne flankierende Legitimation war die *prima prattica* schon für Bach nicht mehr zu haben.

Noch tiefer in Geschichte ankert das Gedächtnis beim Thema der E-Dur-Fuge im zweiten Teil des *Wohltemperierten Klaviers*; die Konstellation der vier oder fünf ersten Töne entstammt der gregorianischen Liturgie. Reflektiert der Satz, ein hochverdichteter Katalog kontrapunktischer Verfahrensweisen, auch die Last der beschworenen Geschichte? In dem 43 Vier-Halbe-Takte = 96 Ganze umfassenden Stück erscheinen nur 19 Ganze als Zwischenspiele nicht primär themengeprägt – und nur eingeschränkt, weil der vorgegebene Duktus auch dort strikt gewahrt bleibt. Unter dem Regime jener Strenge fällt der Unterschied der Passagen ebenso wenig auf wie andererseits Engführungen, Diminutionen, freie Umkehrungen etc. Zudem organisiert Bach, aller selbstgesetzlich sich entfaltenden Statik entgegen, steigernden Zulauf aufs Ende.

“Architextualität” (5) bezeichnet bei Genette einen vorab übergreifenden Sachverhalt – Orientierung an Normen und Erwartungen, die, mit speziellen Stilen, traditionell fixierten Verfahrensweisen, Genres etc. verbunden, nicht unbedingt auf reflektierendes Gedächtnis angewiesen sind. Weil dies an allen erwähnten Fällen teilhat, mag hier Platz sein für “verhinderndes” Gedächtnis, das einschüchternde Über-Ich von Stilitiken, Personen, speziellen Lösungen. Die Historizität des *stile antico* z. B., in dessen Benennung – *prima prattica* – ein historisches Moment immerhin anklang, ließ sich noch bis in klassische Zeiten hinein vornehmlich als Prüfstand kompositorischen Könnens begreifen. Beethovens Bemerkung, in die Fuge müsse ein “poetisches Element” kommen, verrät, dass das so kaum noch möglich war – mit Ausnahme des hierin wie aus der Zeit gefallenen Bruckner, für den Kontrapunkt samt allen Prägungen, Historizität problemlos aufhebend, “unmittelbar zu Gott” war. Allgemein jedoch wird sich jegliches Gedächtnis, noch so geschickt beschwichtigt, beim Sprung in die Unbefangenheit allererster Schaffensimpulse zunächst bremsend bemerkbar machen.

“Wir haben keine Anfänge mehr!” – die traurige Fanfare, mit der George Steiner seine *Grammatik der Schöpfung* eröffnet, setzt wesentlich voraus, Anfangen im emphatischen Sinne bedeute, bisher unbetretenes Gelände zu betreten. Immer jedoch muss ein kreativ Beschwingter gewärtigen, dort jemanden oder dessen Spuren anzutreffen, der vor ihm da war. Das macht die Unterscheidung von krückeverdächtigem *Déjà-vu* und den Möglichkeiten schwer, ihm das Licht des

Neuen, den Anschein eines von rückblickendem Gedächtnis dispensierten Anfangs zu verschaffen. "Mir graut's vor jedem Anfang" – so Beethoven; das hat offenkundig mit dem im griechischen "arche" enthaltenen Zusammenhang von "Anfang", "Grund", "Prinzip", "Führung" bzw. "Herrschaft" zu tun, damit, dass es – mit Aristoteles – "ein Erstes ist, von welchem das Sein oder die Entstehung oder die Erkenntnis eines Dinges ausgeht". So ausschließlich heutig, wie Steiner suggeriert, ist das Problem nicht; sicherlich aber, mit geschärfter Bewusstheit beladen, lastet es schwerer als früher, auch, weil kaum noch in vorgegebene formale Muster integriert oder durch unverwechselbare Handhabung kompensierbar.

Davon abgesehen mag "Gedächtnis" – als im Musikdenken bislang marginale Kategorie – helfen, Belastungen Komponierender zu verdeutlichen, die hinter sogenannten geschichtlichen Zwangsläufigkeiten unbeachtet blieben. "Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen", hat Schubert – bewundernd, hilflos, protestierend? – gefragt; immerhin riskierte er eine "Gegenmesse" zur *Missa solemnis*, eine "Gegensinfonie" zur *Neunten Sinfonie*, von den gänzlich eigenen, neuen Wegen der späten Kammer- und Klaviermusik abgesehen. An Beethovens späte Quartette direkt anzuschließen hat zunächst nur der naiv-hochbegabte Knabe Mendelssohn gewagt. Danach wird es, was solche Anknüpfungen angeht, eigentümlich still. Die Generation der um 1810 Geborenen – Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner – erlebt in ihrer Jugend innerhalb weniger Jahre den Abschied der Leitsterne – Weber, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann, Beethoven, Schubert, Goethe, Hegel, Zelter. Fast alle Jüngeren scheuen danach die klassischen Gattungen: Wie könnte man in Sinfonien, Streichquartetten, Klaviersonaten etc. Vergleiche mit Haydn, Mozart, Beethoven riskieren, gar gleiche Augenhöhe prä tendieren? Der tote, dennoch bedrängend gegenwärtige "Titan" erschien nur in Details anschlussfähig; seiner *Neunten Sinfonie* hat erst Bruckner standzuhalten versucht.

Einschüchterung, Begabung oder Jugend allein reichen zur Erklärung nicht aus. War es eine historische, ihrerseits erklärungsbedürftige "List der Vernunft", die den Jüngeren – mit Ausnahme Mendelssohns – eine zulängliche Ausbildung vorenthielt? "Learning by doing" war hier in besonderer Weise vonnöten, begünstigt andererseits, weil Musik in den Großtaten der jüngeren Vergangenheit eine Gelenkigkeit erreicht hatte, die es Schumann, Chopin und Liszt erleichterte, Impulse und Erfahrungen im Klavierspiel direkt ins Komponierte einzubringen, die auf der Tastatur improvisierend spazierenden Hände mitkomponieren zu lassen – Schubert der wichtigste Vorläufer. Da sie zumindest Mozarts und Beethovens

Klavierwerk genau kannten: Um welche Art Kenntnis, hinausgehend über die für Spielende unumgänglich erforderliche, mag es sich gehandelt haben? Könnte es nicht ein deutlich auf aktuelle Brauchbarkeit orientiertes, von ihr inspiriertes Partial-Gedächtnis gewesen sein, verbunden mit jenem "seligen Vergessen", das die "arche" (s. o.) unbeschwert riskiert, weil der Überschwang der ersten Ausfahrt die Verantwortungen von Anfangen und Führenmüssen einstweilen übertönt? Mendelssohn, als einziger gründlich ausgebildet, frühzeitig mit älterer Musik bis in Details der Satzweise vertraut, hatte es auch schwerer, weil er mehr konnte. Noch durch die Person des Musikmeisters Zelter bestätigt, spielten Solidität und handwerklich saubere Arbeit beim Unterricht eine größere Rolle als Phantasie und Einfall. Das *Oktett*, das *a-Moll-Streichquartett* und die *Sommernachtstraum-Ouvertüre* bestätigen als Ausnahmen eine Regel, die das umfangreiche Frühwerk deutlich prägt – Durchführung und Verarbeitung sind dem Stoff, den Formulierungen überlegen, denen sie gelten. Das brauchte nicht zu verwundern, weil man sich auf diesem Wege am ehesten an die Ansprüche des großen Erbes heranarbeiten kann, wenn die Stücke nicht zu oft als über Schularbeiten hinausgehend gewertet worden wären, und wenn die Disparität nicht in reifen Werken, u.a. im Klassizismus der Streichquartette gelegentlich durchschlüge; auch klingt sie in manchen, geschwisterlich temperierten Einwänden der Schwester Fanny an.

Jenes umfassendere Wissen, das "Gedächtnis", das ihm zu vorerst unvergleichbarer Könnerschaft verhalf, konnte zugleich skrupulös lasten, wie der Vergleich mit den Generationsgenossen bestätigt; die befanden sich einstweilen auf Wegen, auf denen es dieser Art Könnerschaft nicht bedurfte.

Selbst das den Riesenschatten werfende Über-Ich jedoch, Beethoven entging Einschüchterungen nicht. Das Finale von Mozarts *Jupiter*-Sinfonie wurde als Synthese dessen, was es zusammenbrachte, zum Trauma: fast noch ein "Kehraus" im üblichen Sinn, rasch bewegte Musik, deren inneres Gewicht und struktureller Anspruch die vorangehenden Sätze nicht nur aufwiegt, sondern übertrifft. Finale zu komponieren wurde immer schwerer, auch, weil gewichtige Aussagen – ein Widerlager in Zeiten beschleunigter Lebenstempi – zunehmend an langsame Zeitmaße gekettet waren. Beethovens sinfonische Schlüsse zollen, unverkennbar ausweichend, dem *Jupiter*-Trauma Tribut, sei es, dass sie Haydns Lösungen verschärfen, auf ironisch zuspitzenden "Klassizismus" ausgehen oder ideelich-programmatisch konzipiert sind. Am ehesten im *C-Dur-Quartett* op. 59/III hat er den direkten Blick aufs *Jupiter*-Finale riskiert. Wie immer die Legende des aus der Geschichte gefallenen, ins Unvergleichbare entflohenen Wundervogels nach

Mozarts Tod blühte – Verantwortungen einer Nachfolge ließen sich nicht wegschieben.

Betrifft es nur mich und die spezielle Erinnerung: dass an den Takten 114 ff. in der *Marcia funebre* von Beethovens *Eroica* der Eindruck der Aufführungen festhängt, die ich von Hermann Abendroth dirigiert erlebt habe? Dort – der pathetisch beschwerte Quartaufgang antwortet dem Quartabgang im Nachsatz zum ersten Thema – bremste er das Tempo unmerklich, so dass es im Sinne von “Hauptzeitmaß” immer noch das gleiche, nicht jedoch metronomisch selbe Tempo blieb – als sei das Fugato einem Gegenwind ausgesetzt, vor dem es sich nur angestrengt behauptet. Das verschaffte ihm Gewicht und Nachdruck einer alle Kräfte sammelnden Verdichtung, einer wie aus dem Inneren der Musik kommenden Antwort auf den typologisch vorfestgelegten, von “außen” herangebrachten Themenbeginn. Ob ich es so mache und kann wie Abendroth, weiß ich nicht, weiß auch nicht, wie sehr es nach mehr als 60 Jahren zurechterinnert ist; der Eindruck indes, das Gedächtnis haftet.

Vielleicht nicht nur für mich. Ist es pure Spekulation, derlei bei Kollegen zu vermuten, die Abendroth oder ähnliche Interpretationen nicht gehört haben? Immerhin lädt die Passage auch ohne derlei Vorprägung zu solcher Handhabung ein. Von Einladungen dieser Art wimmelt es in klassisch-romantischer Musik. Indem sie jeweils neu wahrgenommen werden, ergibt sich, Summe akkumulierter Musiziererfahrungen, genährt von einer “Weisheit der Apparate”, kaum voraussehbare Nachreife der Werke. Das liegt parallel zu Auskünften literaturbezogener Rezeptionsforschung, nach denen das Werk, als “schwebendes Angebot” (Thomas Mann) in die Öffentlichkeit entlassen, sich erst in der Summe aller Rezeptionen ganz realisiere, endgültig also nie.

Statt von “Nachreife” kann man auch von “zunehmendem Gedächtnis” reden. Zudem kommunizieren die Gedächtnisse unterschiedlicher Werke, steigern, bereichern einander, vermischen sich bis zur Unkenntlichkeit. Kein Interpret bezieht seine Vorstellungen ausschließlich aus dem jeweiligen Notentext, allemal lesen Erfahrungen mit anderen Aufführungen, anderen Werken mit. Auch spielen nicht notierbare, ständig sich wandelnde Selbstverständlichkeiten des Musizierens hinein, deren ältere wir kaum kennen, spätere kaum reflektieren. Wer wäre beim Eintauchen ins *Adagio* von Beethovens *Neunter Sinfonie* von Erfahrungen frei, die

er mit dem Riesenattem Bruckners, Mahlers, Schostakowitschs gemacht, den er bei Beethoven prophzeit gefunden hat? Wie falsch kann eine Interpretation sein, die derlei implizitem Wechsel auf die Zukunft auch gegen originale Tempoanweisungen Respekt zollt, Werke miteinander ins Gespräch bringt, denen Konzertabende ohnehin zu direktem Nebeneinander verhelfen?

Zu den paradox erscheinenden Nötigungen bei Musik gehört, dass sie Abschied nehmen, sich zur Erinnerung ihrer selbst, sich vergangen machen muss, jedoch, indem sie es tut, noch Gegenwart ist. Über das Langzeitgedächtnis, das in hergebrachten Prägungen untergründig allen Gebrauch mitschwingen lässt, der je von ihnen gemacht worden ist, legt sich dabei, aufs eben Gehörte fixiert, ein Kurzzeitgedächtnis. Musikalische Formen, selbst ausschließlich reihende, haben eine Binnengeschichte; eine anfangs exponierte, genau gleiche Melodie kann gegen Ende nie dieselbe sein.

Weil zeitlicher Verlauf sich am plausibelsten als Horizontale vorstellen und eine Schritt-für-Schritt-Logik sich gut hineinprojizieren lässt, hat ähnlich wie Bernd Alois Zimmermanns "Kugelgestalt der Zeit" ein adäquater verräumlichendes Bild kaum Chancen gehabt, welches, Horizontale und Vertikale, Nacheinander und virtuelle Simultaneität verbindend, auf unterschiedlichen "Breitengraden", i.e. Zeitpunkten gemeinsame "Längengrade" erlaubt, damit eine Verbindung von reversibler und irreversibler Zeitqualität anbietet: Musikalische Form, musikalischer Vollzug als spiralförmig aufwärtsdrehende Kreisbewegung.

Irgendwann indes muss Schluss sein, irgendwann muss Musik – sofern es nicht von außen, von Funktionen, Texten etc. erzwungen wird – in die Gegenwart ihres Erklingens Momente des Vergangenseins hereinholen. Da schlägt die Stunde, besser: Sekunde jenes anderen, nicht länger nach vorn orientierten, vielmehr rückblickend auffangenden Gedächtnisses – wie nahe der Vergleich mit einem Erzähler, der aus der Erzählung heraustritt!

Oft, ohne es zu bemerken, hören wir plötzlich anders, "bequemer", weitgehend dispensiert von dem, was die Stoiker "prosoche" nannten – ein Vertrauensvorschuss (letzten Endes kommt kein Erlebnis von Kunst ohne ihn aus), der unerwartete Ereignisse, ohne sie schon zu kennen, vorwegnehmend bejaht. Grosso modo wechselt die hörende Aufmerksamkeit von Neugier zu Rückschau. Die Sicherheit in der Verfolgung nun weitgehend absehbarer Ereignisse freilich verdankt sich der Gewissheit, dass es aufs Ende geht, aufgefangen am ehesten in der Freude am vertiefenden Beieinander von Nochmal-Vergegenwärtigung und

bestätigender Erinnerung. "Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr je älter sie ist, desto mehr wirkt sie" – Goethes *Maxime* erscheint wie von Coden großer Musik abgezogen.

Lang gehaltene Orgelpunkte, meist auf der Dominante, stauen die Erwartung der Grundtonart so suggestiv, dass, wenn sie endlich erreicht wird, dies nur endgültig sein kann; "Gebete" wie in den Finalsätzen von Beethovens *Eroica* oder *Pastorale*, auch im ersten Satz von Brahms' *Zweiter Sinfonie*, haben ähnliche Funktion – Quintessenzen, liturgischen Doxologien ähnlich, in denen das Ohr eben noch Gehörtes *in nuce* wiederzufinden meint. In der Tiefe verröchelnde (Tschaikowsky), ins Ungewisse verwehende, quasi sich selbst nachhörende Klänge (Mahler) verraten die auf weitere Gestaltung verzichtende Hand, die den Stoff sich selbst überlässt. Man könnte von umgekehrter Proportionalität von zurückgenommenen kreativen Nötigungen und gedenkendem *impact* sprechen, weil das zuvor Erklungene auf eine Weise vergegenwärtigt wird, die mit funktionaler Bindung an den Prozess, auferlegtem Vorausblick kaum noch zu tun hat.

Brahms komponierte in der *Dritten Sinfonie* nahezu eine Verabschiedung der Gattung Sinfonie. Das anfangs vor Potenzialität berstende erste Thema fährt am Ende schwerelos, zur puren Geste entspannt in einem verklärenden Klangaquarium auf und ab, ohne noch etwas zu wollen. "Am farbigen Abglanz haben wir das Leben": Brahms' nicht nur für Clara Schumann überwältigende Zauberei verdankt sich wesentlich dem implizierten Gedächtnis, dem im Nichtmehr enthaltenen Rückblick auf das, was das Thema zuvor gewesen ist und geleistet hat.

Oft tritt im Zeichen des Endes ein *pars pro toto* in seine Rechte. Musik spinnt sich, versprengte Details ohne Anspruch auf periodische oder andere plausible Reihungen umkreisend, in sich selber ein. Nachdem Trompetensignale, das Finale ankündigend, ins *Adagio* von Beethovens *Neunter Sinfonie* hineingefahren sind, findet der Satz nur noch in versetzten Abschnitten zu sich zurück, immerhin gelingt ein großer Auslauf. Schuberts *Suleika I* versinkt am Ende im eigenen Singen, wiederholt die letzte Strophe, beim zweiten Mal ohne den dritten Vers. Die Unvollständigkeit, eine Lücke öffnend, in die die Erinnerung ergänzend hineinfährt, macht das Lied für diese vollständiger, als es bei nochmals ausbuchstabierter Strophe würde; dass *Suleika* sich den Aufschwung vom Beginn nicht mehr glauben kann, macht ihn gegenwärtiger, als perpetuierter Jubel es könnte. Beginnend in den Takten 306 ff. verliert sich Schuberts *Andante* der *C-Dur-Sinfonie* D 944 in locker verbundenen Details, drängt nicht mehr voran, hält Einkehr bei sich selbst; je mehr es auf der Stelle tritt, desto mehr verweist es das Ohr auf das, was zuvor geschah. Bruckner braucht in der Coda vom *Allegro*

moderato der *Siebenten Sinfonie* (Takte 391 ff.) nur den Nachsatz des ersten Themas, um Erinnerung zu beschwören, die *ex posteriori* den ganzen Satz umfasst – raffendes Gedächtnis, das ihn mehr als nur abstrakt, vielmehr essentiell vergegenwärtigt.

Man muss sich mit der Frage nicht überplatonisch verdächtig sein, ob da nicht eine andere, vom konkret Klingenden fast unabhängige, jedoch immer noch musikalische Wirklichkeit mitspiele, oft unterstützt von der unabwiesbaren Erfahrung, große Erfindungen kämen erst ganz zu sich, wenn es ans Abschiednehmen geht, noch weiter zugespitzt im Eindruck, eben hier, wo eine spezifisch musikeigene, reversible Zeitlichkeit zugunsten irreversibel verrinnender abdanke, werde Zeit fühlbar, erlebbar wie sonst nirgends. Nicht vorzustellen ohne prall gefüllte Tresore musikalischer Erinnerung! Im *Poco Adagio* von Dvořáks *d-Moll-Sinfonie*, so ein feinhöriger Musiker, könne er die Septime *es* im Takt 96 kaum erwarten.

Kann Musik sich ihr – je eigenes – Gedächtnis machen, ein ihr aufgepacktes von sich aus bewahren? Das Vorstehende reicht nicht aus, dies zu beantworten. Immerhin reicht's zur erlebten Widerlegung der von Hegel attackierten Auskunft, dass "zwischen das Erkennen und das Absolute eine sie schlechthin scheidende Grenze falle". Erkennendes und Erkanntes rücken zusammen, ähneln einander an; demgemäß darf musikalisches Gedächtnis schon gar nicht "als solches", als freischwebende Instanz vorgestellt werden, sondern stets nur auf einen Gegenstand bezogen, abhängig zudem von der Sichtweise bzw. Interessenlage des Erkennenden.

Nicht zuletzt diesem Wechselverhältnis geschuldet ist der zuweilen von Musik vermittelte Eindruck, sie mache sich auf den Weg zu sich selbst, zu einem "Urgrund", latentem Gedächtnis, welche, je elementarer beschaffen, je tiefer sie zu liegen scheinen, desto stärker suggerieren, sie seien immer schon dagewesen. Vergleiche mit dem getroffenen "Zauberwort" im Sinne von Eichendorffs *Wünschelrute* bieten sich ebenso an wie mit Abstieg in die einer Erhellung eben noch erreichbaren Ränder des Unbewussten. Bei Schuberts *f-Moll-Improptu* op. 142/I drängt sich die Unterscheidung von Oben und Unten auf – oben die "Veranstaltung", das erste Thema, unten am Ort des im üblichen Sinne kaum als solches benennbaren "zweiten" dieses als das "Eigentliche", dazwischen ein "Gang zu den Müttern" und, nachdem *As-Dur* erreicht ist, in sich kreisendes Verweilen,

das sich der vorausorientierten Dialektik mehrthemiger Formen verweigert. Insgesamt eine Zuspitzung des charakteristischen, bei Schubert mehrmals begegnenden Sachverhalts, dass erste Themen eher als Wegbereiter der zweiten, als des eigentlich Gemeinten, erscheinen. In der späten *Sinfonie-Skizze D 936 A* hat Schubert einen wenig originellen ersten Themenkomplex als Einsatzpunkt für den Weg zum zweiten notiert und, nachdem der Weg gegangen war, durch einen anderen Komplex ersetzt.

Zwar kommt Mahlers wandernder Gesell fast bis zuletzt von der Geliebten und deren "fröhlicher Hochzeit" mit einem anderen nicht los, doch bleibt das letztlich nur Signatur eines Ausgestoßenen, der wie die Protagonisten von Schuberts Liedzyklen unausgesetzt von sich spricht, weil er für alle outlaws spricht.

So auch im letzten Lied. Wie das erste dank jäh dazwischenfahrender Takte gelingt auch dieses dank überzähliger, die Periodik störender Taktzeiten vorerst nicht, setzt mehrmals mit der gleichen Wendung an, stockt, strebt nach C-Dur und schafft es nicht, da chromatische Gänge dazwischenfahren; dem Hintergrund-Gleichmaß der ostinaten *c/g*-Wechsel, das Bässe, Pauke und Harfe inzwischen vorgeben, kann der Singende sich zunächst nicht fügen. Er will ins Lied hinein, erreicht es aber nicht.

Das gelingt erst am Ende – im Takt 37: Synkopen der Bassklarinette, im nächsten von Flöte und Englischhorn angeschlagene Viertel, im darauffolgenden Triolen der Harfe, dagegen duolische Achtel der Celli und endlich das harmonisch grundierende *F*: So kommt allmählich zusammen, was ihn ins Lied wie in eine bergende Höhle des Liedes hineingeleitet. Endlich kann er, nach dem kleinschrittig verzagten Beginn, melodisch ausholen, kann sich aus der Realität des Ausgestoßenen heraus-, ins Lied hineinsingen.

In Tönen wie Worten ist Mahler bei diesem so direkt sich mitteilenden Schluss geradezu unheimlich "logisch". "Alles gut" ist nur, weil der Singende nicht mehr weiß, "wie das Leben tut"; am Ende weisen Flöten und Harfe, ins Offene fragend, auf "Die zwei blauen Augen" vom Liedbeginn zurück – verklärendes Dur darf nicht als letztes Wort stehenbleiben. Man könnte von angedeuteter A-B-A'-Form, somit von struktureller Beschwichtigung reden. Die aber gönnt er uns nicht: "alles gut" nur für den, der auf alles verzichtet hat, während wir im Konzert sitzen und Mahler hören. Ebenso präzise ist er mit "wieder" bei "alles [...] gut". Der Gesell überredet sich zu der Vorstellung, eigentlich sei er drüben längst zuhause gewesen. Die Musik, die das Dur im letzten Moment als dem Moll abgewonnen ausweist, weiß es besser.

Wo ist der Gesell danach? Offenbar weiter drüben als Schuberts Winterreisender, dem der Lindenbaum hintergründig "Ruh" – die letzte? – verheißen hatte, der dann

sich mit dem auf dem Eise "hin und her" wankenden Leiermann verbrüdet. Vom Sänger des später entstandenen Rückert-Liedes "*Ich bin der Welt abhanden gekommen*" hat Mahler gesagt, "das sei er selber". "Ich leb allein in meinem Himmel, in meinem Lieben, in meinem Lied" heißt es dort. Wie nahe beim "alles wieder gut" des Gesellen! – hier wie dort musikalisch herbeigezwungenes Aufgehen im Werk, das von der empirischen Identität seines Schöpfers nichts übriglässt, dem Maler der chinesischen Legende gleich, der ins eigene Bild hineingehend der *Welt* "abhanden" kommt.

Dass "tief in der Zeitenschrunde, beim Wabeneis" (Celan), im dunklen, untersten Nirgendwo – Gegenstück zum religiös besetzten Oben – ein Urgrund, zugleich zeitüberhobenes Wissen ums Ganze wohne, ist eine Vorstellung, in der sich alte Mythen, Orphiker, französische Symbolisten, Richard Wagner und Dichter unserer Tage treffen. "Je devine, à travers un murmure /Le contour subtil des voix anciennes / Et dans les lueurs musiciennes, / Amour pâle, une aurore future" (Verlaine); "Wie alles war, weiß ich; wie alles wird, wie alles sein wird, sehe ich auch", singt Erda im *Rheingold*.

Nicht nur der Erhöhung von Dichtern und Sängern zu ihren Anwälten zuliebe müssten wir an dieser Vorstellung noch festhalten, wenn einer beweisen könnte, dass sie falsch ist; Folgen und Wahrnehmungen haben das Faktum überwachsen, sind – wie kulturelles Gedächtnis im Verhältnis zu dem, worauf es gründet – wichtiger, wirklicher. Noch das Erlebnis der wenigen Takte, in denen Schubert und Mahler "zu den Müttern" hinabsteigen, belegt es, erst recht der Schauer, wenn sie unten ankommen. So scheint der Anspruch des letzten Grundes auch innerhalb der Epizentren begrenzter Werkzusammenhänge auf, wenn sie in die Anonymität des Immer-schon-dagewesen eintauchen, in der – bei Schubert "sich selber seliges" Selbstgespräch, bei Mahler bis hin zum "Lindenbaum" archetypisch verdichtetes Volkslied – Stofflichkeit und Gedächtnis eins sind.

Wobei "Gedächtnis", bei Musik als Substantivierung einer das Gegenüber von Subjekt und Objekt supponierenden Tätigkeit hyperlogisch anmutend, in der Nähe eines Wissens gedacht werden sollte, das nicht nötig hat, durchreflektiert und jederzeit abrufbereit zu sein.

. . .

Ist es pure Spekulation, Schuberts *As-Dur* und den Auslauf von Mahlers Gesellenliedern als Exempel "vorletzter", im Werkzusammenhang eben noch erreichbarer Stationen auf dem Wege zu einer dahinterliegenden, nur als Fluchtpunkt vorstellbaren Musik zu denken? Für deren Wirkungen bietet die

Geschichte solide Anhalte: Weil wir uns per Knopfdruck jederlei Musik ins Zimmer holen können, ließ sich leicht vergessen, was bis in die jüngste Vergangenheit neben werkfixierten Ambitionen zum Gegenstand des Komponierens gehört hat – Beschwörung des Wunders artifiziellen Klingens. Als solches musste Musik zwangsläufig wahrgenommen werden, schon weil man sie, soweit nicht selbst musizierend, selten, unalltäglich erlebte, oft nicht wusste, wann dies wieder der Fall sein würde.

Von Dantes als Belege zumindest halb tauglichen Visionen von Himmelschören abgesehen bezeugen es Berichte u.a. über die Aufführung von Du Fays Motette *Nuper rosarum flores / Terribilis est locus iste* bei der Einweihung des Florentiner Domes im Jahre 1436. Nichts weniger als zufällig erscheint, dass frühe Entwicklungen europäischer Mehrstimmigkeit mit denen gotischer Raumkonzeptionen einhergingen, dass über Haltetönen züngelnde Stimmen, nachhallend verschwimmende Klänge früher Organa und diaphan durchlichtete Kirchenschiffe das mystisch umwölkte *Sursum corda* einmütig beförderten. In altniederländischen Messen bis hin zu Palestrina konnte das sich fortsetzen, in Madrigalen der italienischen Renaissance oder der venezianischen Mehrchörigkeit, nicht weniger in klassischen Sinfonien oder den Expansionen des romantischen Orchesters.

Wie sehr hat die Gewissheit, Musik jederzeit wieder hören zu können, die dem Wunder geltenden Sensibilitäten beschädigt, den kompositorischen Interessenfokus verschoben? – glücklicherweise nicht so sehr, wie strukturbetonte Betrachtungen suggerieren. Kaum bedarf es eines Hinweises auf Tutti-Solo-Wechsel barocker Concerti, die Klang-Andacht in Beethovens *Pastorale*, Bruckners euphonisch umarmende Tutti, auf *Parsifal* oder Helmut Lachenmanns dem *corps sonore* geltende Wiederentdeckungen als Belegen, dass jenes Fundamental-Wunder sich nicht zum Schweigen bringen lässt.

Dem mag faule Selbstverständlichkeit noch so sehr entgegenstehen, die die Verfügbarkeit dem klingenden Vordergrund verschafft hat – auf Kosten des Sinns für die Phänomenalität der Musik. Ehe Musik als solche formuliert wurde, war sie in der Regularität von Bewegungsvorgängen ebenso vorgegründet wie in der Physik der Klänge, deren Schwingungsverhältnisse uns den Gefallen tun, manche Tonabstände bzw. -konstellationen stimmiger, harmonischer darzubieten als andere.

Das Staunen darob, soweit wir dessen angesichts sauber erklärter Tatbestände noch fähig sind, drängt folgerichtig zum Eindruck, jene Gründung warte darauf, aus ihrer stummen Latenz erlöst, zum Sprechen gebracht zu werden. Pythagoras oder Kepler haben dem ebenso geantwortet wie Komponisten. Sie mussten, müssen

sich der Urstiftung nicht bewusst sein, die im zuvor Komponierten stationenweise weitergegeben worden, in der Auseinandersetzung mit dem je aktuellen Stand allemal mitenthalten ist – ein strukturimmanentes, menschlicher Wahrnehmung vorausliegendes “Ur-Gedächtnis” der Musik, das die Unterscheidung von Haben und Sein (s. o.) erübrigt. Wie nahe in Ausstrahlung und Wirkung, über bloße Parallelität hinausreichend, jenem – mit Jan Assmann – “Sinn- und Schicksalskern, der sich in immer neuen Erzählungen entfaltet!”

Warum ist die negative Theologie für monotheistische Religionen attraktiv? Überlegungen zur Platonismusrezeption in den abrahamitischen Religionen

Jens Halfwassen

Warum ist die negative Theologie für monotheistische Religionen attraktiv? Dass sie es ist, beweist ihre intensive Rezeption in allen drei abrahamitischen Religionen: im Judentum seit Philon von Alexandria, im Christentum seit Clemens von Alexandria und den Gnostikern des 2. Jahrhunderts und im Islam seit Al-Kindi. Das in der späteren Antike auch bei paganen Autoren wie Numenius verbreitete Schlagwort, Platon sei der "attisch redende Moses", steht für diese Attraktivität – Platon wird hier mit Moses, dem Mann Gottes, der für den Monotheismus steht, auf eine Stufe gestellt. Dass man derart Platon und Moses gleichstellen konnte, hat seinen Grund nicht in Platons Ideenlehre, sondern in seiner Metaphysik des Einen: Platon war der erste Philosoph, der eine Theorie des Absoluten entwickelt hat, und zwar, indem er das Absolute als das absolute Eine konzipierte, das sich nur so denken lässt, dass es *via negationis* aus aller von ihm begründeten Wirklichkeit herausgenommen und so als *absolute Transzendenz* gedacht wird. Es ist also Platon als Begründer der negativen Theologie, der mit Moses als dem Propheten des Monotheismus gleichgestellt wird.

Meine These lautet, dass der Grund für die Attraktivität der negativen Theologie die Einheit Gottes selber ist. Monotheismus ist die Botschaft von der Einheit und Einzigkeit Gottes. Negative Theologie ist die Einsicht in die Absolutheit des Einen. Sie zieht aus der Absolutheit des Einen radikale Konsequenzen, denen sich der Monotheismus um so weniger entziehen kann, je klarer er sich über die Fundamentalität der Einheit für das Verständnis Gottes wird. Um das zu zeigen, muss ich weiter ausholen, und das tue ich in drei Schritten. Im ersten Schritt zeige ich, dass in der monotheistischen Botschaft von der Einheit Gottes bereits ein Keim negativer Theologie liegt, der in den abrahamitischen Religionen durch die Rezeption der griechischen Metaphysik zu voller Entfaltung gelangt. Im zweiten Schritt möchte ich klarmachen, worum es der negativen Theologie selber geht: sie spricht von der Unerkennbarkeit des Absoluten, begründet diese aber nicht mit der Schwäche oder Beschränktheit der menschlichen Vernunft, sondern mit der Absolutheit des Einen, das alle Bestimmungen des Denkens und des Seins transzendiert und darum auch von einer göttlichen und unendlichen Vernunft nicht positiv begriffen werden kann. Im dritten Schritt geht es mir dann um die Konsequenzen der Rezeption der negativen Theologie für die abrahamitischen

Religionen: Judentum, Christentum und Islam werden durch ihre Rezeption des Platonismus verwandelt und durch den gemeinsam rezipierten Platonismus miteinander verbunden, was ihre dogmatischen Differenzen erheblich relativiert. Dabei zeigt sich dann auch, dass Jan Assmanns bekannte These von der "Mosaischen Unterscheidung" als "Preis des Monotheismus" modifiziert werden muss, so hilfreich sie für einen trennscharfen Begriff von Monotheismus auch ist – ich greife darum gleich zu Anfang auf sie zurück.

I

Monotheismus ist die Botschaft von der Einheit und Einzigkeit Gottes. Er setzt den Einen Gott gegen die Göttervielfalt des mythologischen Polytheismus. In dieser Entgegensetzung der Einheit Gottes gegen die Vielheit der Götter liegt aber viel mehr als nur der Gegensatz von Einheit und Vielheit, der auch und gerade innerhalb des mythologischen Polytheismus selber zum Austrag kommt. Denn zum Polytheismus gehört nicht nur die Verehrung einer Mannigfaltigkeit verschiedener Götter, sondern auch der Ordnungsgedanke eines Pantheons, der alle hoch entwickelten Polytheismen der Alten Welt von Ägypten über Mesopotamien und Indien bis Griechenland auszeichnete. Das Pantheon vereint die vielen Götter zur Einheit einer Götterordnung. Gerade die ältesten Mythologien, die ägyptische und die sumerische, unterscheiden dabei einen Ur-Gott, der nur einer ist, von der Vielheit der sekundären Götter, die aus ihm hervorgegangen sind, in der Vorstellungsform des Mythos durch geschlechtliche Zeugung. Die späteren Mythologien, zu denen auch die griechische gehört, zeichnen einen Hoch-Gott als Götterkönig gegenüber allen anderen Göttern so aus, dass er in einem qualitativ anderen Sinne Gott ist als die anderen Götter – dies gilt für Zeus, "den Vater der Götter und Menschen", aber ebenso für Amun-Re oder Marduk. Beide Entwicklungen führen also zur Ausbildung eines *Henotheismus* und in letzter Konsequenz zu einem *inklusive* Monotheismus, der in den Göttern nur die Manifestationsformen des Ur-Gottes sieht – erinnert sei an die ägyptische Formel von Amun als dem "Einen, der sich zu Millionen macht". Sowohl die ägyptische als auch die indische als auch die griechische Religion bilden einen solchen inklusiven Monotheismus als ihre letzte Stufe aus.

Gegenüber dieser dem Polytheismus selber eignen Dynamik von Einheit und Vielheit bedeutet der *exklusive* Monotheismus, der Monotheismus der "Mosaischen Unterscheidung" etwas ganz Neues und Unerhörtes: Er leugnet die Kompatibilität von göttlicher Einheit und Vielheit, die dem Polytheismus selbstverständlich ist – "es ist kein Gott außer Gott", so die Botschaft des Korans.

In genau diesem Sinne kann der exklusive Monotheismus mit Jan Assmann und Theo Sundermeier als "Gegenreligion" charakterisiert werden: Er setzt den Einen Gott als den einzigen und einzig wahren Gott gegen die überlieferte Vielheit der Götter, die für ihn in Wahrheit gar keine Götter sind. Damit führt er, wie Assmann gezeigt hat, die "Parmenideische Unterscheidung" von *wahr* und *falsch* in die Religion ein: er unterscheidet zwischen der einen wahren Religion des Einen Gottes und den vielen falschen Religionen der vielen Götter. Für Parmenides selbst ist ja die Wahrheit notwendig nur eine, während der falschen Meinungen viele sind – und zwar ist die Eine Wahrheit des Parmenides die Einsicht in die *Einheit* des Seins. Wahrheit und Einheit sind in der Philosophie so untrennbar wie in der Religion.

Der exklusive Monotheismus ist aber auch noch in einem anderen und vielleicht noch fundamentaleren Sinne "Gegenreligion": Denn er unterscheidet kategorisch zwischen Gott und Welt. Diese Unterscheidung hängt mit jener zwischen dem Einen Gott und den vielen Göttern zusammen. Die Götter des Polytheismus nämlich sind *welthafte* Götter: sie sind die bestimmenden Mächte der menschlichen Lebenswelt, die vom mythologischen Bewusstsein als übermächtige und darum göttliche Wesen erlebt werden; sie sind Götter, und genau darum sind sie von dieser Welt. Der Eine Gott des exklusiven Monotheismus ist dagegen prinzipiell *nicht* von dieser Welt. Er ist keine lebensweltliche Macht, sondern tritt der Welt als ganzer als ihr Schöpfer und als ihr Herr gegenüber. Der Eine Gott ist *überweltlich* oder er ist gar nicht Gott. Darum wendet sich der Monotheismus nicht nur gegen die Vielheit der mythologischen Götter, sondern insbesondere gegen jenen Zug an ihnen, der sie als Mächte dieser Welt erkennen lässt: ihre *menschliche* (oder gegebenenfalls tierische) *Gestalt*. Das Bilderverbot der Bibel und des Korans hat genau diesen Sinn, eine anthropomorphe (oder theriomorphe) Gestalt Gottes, die sich im Bild darstellen ließe, auszuschließen. Exklusiver Monotheismus ist die Verneinung nicht nur des Polytheismus, sondern ebenso sehr des *Anthropomorphismus*. Insofern ist dem Monotheismus ein *Zug negativer Theologie* eingeschrieben, der für ihn konstitutiv ist, weil ohne die *Negation* der Welt Gott seine Überweltlichkeit und damit seine Gottheit verlöre.

Und auch die Negation der Welt ist der Mosaischen und der Parmenideischen Unterscheidung gemeinsam: das eine wahre Sein, das sich allein dem reinen Denken zeigt, denkt Parmenides akosmistisch als die Verneinung aller sinnlichen und vorstellbaren Charaktere, die unsere Lebenswelt auszeichnen. Es trägt unverkennbar die Züge des Einen Gottes, den Xenophanes verkündet hatte, der Begründer des philosophischen Monotheismus und angeblich der Lehrer des Parmenides. Diese Wesensverwandtschaft des exklusiven Monotheismus mit dem

Eleatismus hat vor Assmann schon Schelling konstatiert. Sie hat bei beiden eine Monotheismus-kritische Pointe. Ich greife sie hier auf, weil sie uns verstehen lässt, warum Monotheisten wie Philon, Clemens oder Al-Kindi überzeugt waren, dass der von Parmenides ausgehenden griechischen Metaphysik dieselbe Einheitsintuition zugrunde liegt wie dem Monotheismus. Wie der exklusive Monotheismus die dem Polytheismus selbstverständliche Kompatibilität von göttlicher Einheit und Vielheit durch eine Radikalisierung der Einheit Gottes verneint, so verneint der Eleatismus die Kompatibilität von Einheit durch Vielheit, indem er *Sein* im exklusiven Sinne als Einheit denkt, so dass die Welt der erscheinenden Vielheit im nichtigen Schein der $\delta\acute{o}\xi\alpha$ verschwindet. In beiden Fällen führt die Radikalisierung der Einheit zur Verneinung der Welt und ihrer Vielheitscharaktere, deren mythologischer Ausdruck die Götter sind.

II

Die negative Theologie zieht die Konsequenzen aus der Einsicht in die *Absolutheit* des Einen. In ihrer radikalen und philosophisch konsequenten Form entwickelte sie zuerst Platon – Plotin und die ihm folgenden Neuplatoniker übernahmen sie im Kern unverändert von Platon. Um ihre Attraktivität für monotheistische Religionen zu verstehen, müssen wir uns zunächst klarmachen, dass Platons Absolutsetzung des Einen den ursprünglichen Einheitsgedanken der vorsokratischen Ursprungsphilosophie und dessen Radikalisierung durch Parmenides aufnimmt und in einem systematisch vollendet und überbietet.

Philosophie ist seit ihrem Anfang bei den ersten Vorsokratikern der Versuch, das *Ganze* des Wirklichen oder Seienden zu denken. Ebenfalls von den frühesten Vorsokratikern an greift philosophisches Denken in der Weise auf das Ganze aus, dass es das Ganze von einem letzten *Grund* und *Ursprung* her thematisiert. Als das Denken des Ganzen hat Philosophie die Gestalt einer Prinzipientheorie und ist insofern *Metaphysik* – denn Metaphysik bestimmt schon Aristoteles als die Suche nach den letzten Prinzipien der Wirklichkeit im Ganzen. Den Ursprung des Ganzen aber, von dem her sich das Ganze allein thematisieren lässt, denkt die Philosophie ebenfalls von den frühesten Vorsokratikern an als das eigentlich *Göttliche*.

Aristoteles berichtet uns, dass Anaximander, neben Thales der früheste der vorsokratischen Ursprungsdenker, als erster den Ursprung mit einem von ihm neugebildeten Neutrum $\tau\acute{o}\ \theta\epsilon\acute{\iota}\omicron\nu$ – “das Göttliche” – genannt hat. Anaximander ist zugleich der erste, der in seinem Ursprungsgedanken den Ursprung von der aus ihm entsprungenen Weltwirklichkeit kategorial unterschieden hat, denn er

dachte den Ursprung als das ἄπειρον, also als das Unbegrenzte, Unendliche und Unbestimmte und damit als Verneinung der Weltstruktur, die durch das Wechselspiel der Gegensätze bestimmt ist, die aus dem ἄπειρον hervorgehen und wieder in es zurückkehren. Mit diesem Gedanken eines vorweltlichen Ursprungs hat Anaximander zum ersten Mal in der Geistesgeschichte einen Begriff des Göttlichen formuliert, der gänzlich unmythologisch ist. Weil der Ursprung des Ganzen nur ein einziger sein kann, war es von Anaximander aus auch nur noch ein Schritt zu einem expliziten philosophischen Monotheismus. Xenophanes hat diesen Schritt noch im 6. Jahrhundert vor Christus getan: er konzipiert den Einen Gott als die Verneinung der Seinsweise der veränderlichen Welt und setzt ihn der Göttervielfalt des mythologischen Polytheismus als den einzigen wahren Gott entgegen, während die vielen welthaften Götter des Mythos für Xenophanes nichts als Projektionen ihrer Verehrer sind, anthropomorphe Produkte der mythologischen Einbildungskraft. Dieser philosophische Monotheismus entspringt dem Ursprungsgedanken selber, der die Philosophie als denkenden Ausgriff auf das Ganze erst ermöglicht und der darum historisch wie sachlich ihr erster und fundamentalster Gedanke ist. Gott ist somit ein genuines Thema der Philosophie, Philosophie ist als Denken des Ganzen und seines göttlichen Ursprungs aus ihr selbst heraus Theologie.

Die besondere Stellung Platons in der Geschichte der antiken Philosophie besteht nun darin, dass er den theologischen Zug, der die Philosophie von Anfang an auszeichnet, durch die Entdeckung einer Dimension ungeheuer vertieft und unumkehrbar gemacht hat, die der vorplatonischen Philosophie noch unbekannt ist: die *Entdeckung der Transzendenz*. Zwar hat auch diese Entdeckung ihre Vorgeschichte: Anaximander dachte den Ursprung der Welt als die Verneinung der Weltstruktur und war damit schon auf dem Weg zu dem Gedanken eines vorweltlichen Ursprungs. Xenophanes konzipierte den Einen Gott durch die Verneinung der ontologischen Bestimmungen der veränderlichen Welt des Werdens und Vergehens als das Andere der Welt. Und Parmenides entwickelte eine Ontologie des einen wahren Seins, das zur Welt des Werdens, der Veränderung und der Vielheit im Verhältnis der Transzendenz stünde, wenn nicht dem eleatischen Monismus diese Welt als nichtiger Schein gelten würde. Platon greift alle diese Ansätze auf und vereinigt sie in seiner Philosophie, aber er geht zugleich noch einen entscheidenden Schritt darüber hinaus, indem er eine Transzendenz entdeckt, die nicht mehr nur die Verneinung der Bestimmungen der Welt des Endlichen und Veränderlichen ist, sondern die Verneinung *aller* Bestimmungen schlechthin, auch der Bestimmungen des wahren Seins und des mit dem wahren Sein identischen Geistes. In Platons Denken vollendet sich die Entdeckung der

Transzendenz, weil Platon als erster Transzendenz im Sinne *absoluter Transzendenz* zu denken vermochte.

Platons Metaphysik des Einen nimmt den Ursprungsgedanken der vorsokratischen Philosophie auf und übersteigt zugleich alle vorsokratischen Ursprungsgedanken dadurch, dass sie erstmals in aller Konsequenz den Ursprung als die *Verneinung des Ganzen* denkt, das ihm entspringt und in ihm gründet. Diese Verneinung darf allerdings, bezogen auf den Ursprung des Ganzen, nicht als eine Verneinung im gewöhnlichen Sinne begriffen werden; sie meint kein *Fehlen* von Bestimmungen wie die *privative* Verneinung, sondern in ihr geht es darum, dass der Ursprung an sich selbst über alle Bestimmungen, die er selbst erst ermöglicht, hinaus ist. Diese besondere Verneinung denkt den Ursprung als *Transzendenz*. Platon formuliert das an der wohl berühmtesten Stelle seines Oeuvres so, dass er vom absoluten Ursprung sagt, er sei kein Sein, sondern "jenseits des Seins" (*ἐπέκεινα τῆς οὐσίας*). Das ist kein Nihilismus, es bedeutet nicht, dass der Ursprung nicht wirklich wäre; er ist nicht *weniger* als das Seiende, er ist vielmehr *über* alles Seiende hinaus: er ist das *Überseiende*.

Der Gedanke der Seinstranszendenz denkt den Ursprung als das *absolut Eine*. Ihm liegt die Einsicht zugrunde, dass nur gedacht werden kann, was in irgendeiner Weise Einheitscharakter besitzt; denn Einheit ist die Bedingung von Denkbarkeit und Bestimmtheit überhaupt. Auch die Bestimmung "Sein" müssen wir als etwas Einheitliches denken – oder, in einem anspruchsvolleren Seinsgedanken, als die Einheit aller positiven Bestimmungen. Wenn wir Sein und Nichtsein unterscheiden und einander entgegensetzen, müssen wir aber auch "Nichtsein" als einheitliche Bestimmung denken, denn anders könnten wir es vom Sein nicht einmal unterscheiden. Wenn also Sein und Nichtsein, Sein und Nichts gleichermaßen einheitliche Bestimmungen sind, dann kann das Eine selbst, das sie beide erst ermöglicht, nicht auf die eine Seite festgelegt werden; vielmehr übersteigt es sie beide gleichermaßen als der beide ermöglichende, *übergegensätzliche* Einheitsgrund: es ist notwendig *jenseits* von Sein und Nichtsein. Darüber hinaus wird das Eine, sobald wir ihm Sein zusprechen, schon zu einer Zweiheit, nämlich zur geeinten Zweiheit von Einheit und Sein, bleibt also nicht das Eine selbst in seiner Absolutheit. Rein in sich selbst betrachtet, in seiner Absolutheit, weist das Eine jede Bestimmung, die wir denken können, jedes Prädikat, das wir ihm zusprechen könnten, strikt von sich ab. Die Negation erweist sich damit als die einzige Form, in der wir überhaupt über das Absolute sprechen können. Eben dies zwingt zur Ausbildung einer *negativen Theologie* oder Henologie, die affirmative Aussagen über das Eine selbst prinzipiell ausschließt, weil die duale Struktur der Prädikation, die immer etwas über etwas aussagt, das Absolute als reine Einheit verfehlt.

Die absolute begriffliche Leere, die den Gedanken des absolut Einen auszeichnet, meint aber keinen Mangel, sondern die absolute *Überfülle*, die durch keinen Gedanken begriffen und durch keine positive Aussage gesagt werden kann. Absolute begriffliche Leere und absoluter semantischer Überschuss bedingen sich im Transzendenzgedanken gegenseitig. Um der Absolutheit des Einen willen gibt der Neuplatonismus sogar den Gottesbegriff selber preis: das Eine selbst ist "mehr als Gott", so Plotin, als "Quelle der Gottheit" ist Es selbst "übergöttlich", so Proklos, oder die "Über-Gottheit" selbst, so Dionysius Areopagita. Hier kann nicht mehr von Gott, hier kann nur noch vom Absoluten gesprochen werden – aber erst hier gewinnt der Begriff des Absoluten seine volle Bedeutung und sein ganzes Gewicht, meint er doch das von Allem Abgelöste: die reine Transzendenz. Der Gedanke des absolut Einen als absoluter Transzendenz, den die negative Theologie zum Ausdruck bringt, ist der Grundstein der Platonischen Metaphysik. Er ist die konsequenteste Ausformulierung und insofern die *Erfüllung* des metaphysischen Ursprungsgedankens, der von Anfang an im Zentrum der antiken Philosophie stand. Auf diesem Grundstein errichtet Platon das erste umfassende philosophische *System* der Philosophiegeschichte. Indem er die eleatische Gleichsetzung des Einen mit dem Sein durch die Seinstranszendenz des Einen auflöst, kann er mit der Ideenlehre eine differenzierte Ontologie des wahren Seins entwickeln, die Vielheit, Differenz und Nichtsein – gegen den Eleatismus – als seiend zu denken erlaubt und die den im Eleatismus unmöglichen Gedanken einer *Graduierung des Seins*, einer Hierarchie subordinierter Seinsstufen vom vollen Sein der Ideen bis zum privativen Nichts der bestimmungslosen Materie, mithin einen *ontologischen Komparativ* zu denken erlaubt, die aber zugleich die Einheitsintuition des Eleatismus festhält, nicht nur darin, dass das Eine der überseiende Grund aller Ideen ist, sondern auch insofern, als Platon die Ideen selber als die integrativen Momente eines holistisch als All-Einheit konzipierten göttlichen Geistes ansieht. Um die besondere Einheitsweise dieses all-einen Geistes zu begreifen, entwickelte der Platonismus sehr früh, wohl schon in der Alten Akademie, den Gedanken der *Trias*, der es erlaubt, die Selbstunterscheidung des Ganzen zugleich als seine Rückkehr zu sich selbst zu verstehen, so dass die Entfaltung der Einheit in die Vielheit keinen Verlust der Einheit bedeutet. Der Platonismus kennt also neben der negativen Theologie des absolut jenseitigen Einen sehr wohl auch eine affirmative Theologie des göttlichen Geistes als des Inbegriffs des wahren Seins. Aber diese affirmative Theologie bleibt, mit Platon gesprochen, "im Vorhof des Guten", des nur in Negationen umkreisbaren Einen selbst, sie betrifft das Absolute nicht.

III

Alle drei abrahamitischen Religionen haben den Platonismus rezipiert, das Christentum gleich am Anfang und der Islam relativ früh in seiner Entwicklung, das Judentum erst relativ spät. Aber in allen drei Fällen können wir historisch und sachlich *zwei Stufen* der Platonismusrezeption deutlich unterscheiden. Die erste dieser Stufen ist so fundamental, dass man sagen kann, dass durch sie der Monotheismus theologisch eigentlich erst zu sich selbst kommt, weil sie ihn von den mythologischen Schlacken des Polytheismus reinigt, die allen drei abrahamitischen Religionen anhaften. Die zweite Stufe ist dagegen so radikal, dass sie in allen drei Religionen theologisch immer höchst umstritten blieb – aber es ist diese radikale zweite Stufe, die für die Mystik aller drei Religionen bestimmend geworden ist. Doch der Reihe nach.

Bibel und Koran enthalten mit dem Bilderverbot eine Absage an das anthropomorphe Gottesbild des Polytheismus – religionsgeschichtlich ist das ein grundstürzendes Ereignis. Aber sowohl die Bibel als auch der Koran reden doch über weiteste Passagen von Gott genauso sinnlich und leibhaftig, wie ein Homer von Zeus geredet hatte. Sie sprechen von Gottes Augen, seinem Mund, seinem Herzen und seiner Hand, sie schreiben ihm Emotionen wie Zorn, Freude oder Reue zu, lokalisieren ihn im Himmel, auf Berggipfeln, in brennenden Dornbüschen oder in einer Feuerseule, die vor dem Volk Israel bei seiner Wanderung durch die Wüste herzieht, sie lassen ihn im Paradiesgarten spazieren gehen – die Zeugung eines Sohnes aus einer Jungfrau gehört auch hierhin. Kurzum: Bibel und Koran reden überwiegend völlig anthropomorph und mythologisch von Gott. Diese mythologische Redeweise ist theologisch ein Problem, weil sie dem Monotheismus von Grund auf widerspricht. Die abrahamitischen Religionen setzen Gott als den Schöpfer der Welt gegenüber und konzipieren ihn insofern als das Andere der Welt. Gott ist nur Gott, wenn er nicht von dieser Welt ist. Also ist alle mythologische Rede von Gott falsch und blasphemisch. Zum Monotheismus gehört von der Sache her eine Grundsatzkritik am Mythos, an der Vorstellungsbefangenheit mythischer Rede und am Anthropomorphismus, der für sie konstitutiv ist. Ohne solche Mythenkritik lässt sich eine monotheistische Theologie gar nicht formulieren. Der einzige antike Monotheismus, der eine Grundsatzkritik am Mythos formuliert und eine von mythischer Rede und Vorstellungsweise gereinigte Theologie ausgebildet hat, ist aber der Monotheismus der griechischen Philosophie, angefangen von Xenophanes und kulminierend in Platon. Die abrahamitischen Religionen waren darum auf die Rezeption der griechischen Metaphysik angewiesen, um ihren eigenen Gottesbegriff theo-

gisch überhaupt formulieren zu können. Erst die Rezeption der griechischen Metaphysik erlaubte es ihnen auch, die irritierend mythologische und anthropomorphistische Redeweise ihrer Heiligen Schriften so zu interpretieren, dass sie das Bilderverbot nicht de facto durchstreicht. Denn die griechische Philosophie hatte die Mythen nicht einfach als unwahre und erfundene Märchen verdammt, sondern sie lehrte sie als *uneigentliche Rede* zu verstehen, indem sie sie allegorisch-symbolisch deutete und umdeutete. Erst diese allegorisch-symbolische Umdeutung der anthropomorphen Rede über Gott in Bibel und Koran macht die Offenbarungstexte der abrahamitischen Religionen überhaupt kompatibel mit dem Gedanken der Überweltlichkeit Gottes und damit akzeptabel für einen philosophisch durchdachten Monotheismus.

Diese erste Stufe der Rezeption griechisch-philosophischer Theologie bedeutet eine gewaltige Relativierung der Autorität der Offenbarungsschriften. Gleichwohl war und ist sie der Preis, den die abrahamitischen Religionen zahlen mussten und müssen, um sich vor der Absurdität zu bewahren, einerseits die Einheit Gottes zu verkünden, von Gott dann aber genauso sinnlich und leibhaftig zu reden wie die Polytheisten. Gott verliert dadurch alle anthropomorphen Züge des alten Jahwe und des alten Allah und wird vom Gott der Philosophen ununterscheidbar. Erst dadurch aber werden seine nicht-anthropomorphen Attribute – die Allmacht und die Allgüte, die Ewigkeit und die Gerechtigkeit, die Seinsfülle und die Geistigkeit Gottes – überhaupt denkbar. Versteht man unter Fundamentalismus das Beharren auf der wortwörtlichen Wahrheit von Offenbarungstexten, dann ist der Fundamentalismus ein religionsgeschichtliches Dekadenz- und Regressionsphänomen, das die Grundlagen des Monotheismus untergräbt, weil er die Re-Mythisierung des Gottesbegriffs betreibt. Wohl auch im Blick darauf sprach Papst Benedikt XVI. von der “Heilsnotwendigkeit der griechischen Metaphysik”.

Diese erste Stufe der Platonismusrezeption bringt die Lizenz zur Relativierung und Umdeutung der Offenbarungstexte und macht einen philosophischen Begriff von Gott als reinem Geist zum Maßstab, an dem die Angemessenheit der Rede von Gott zu messen ist. Die zweite Stufe geht nun darüber noch wesentlich hinaus. Denn ist die Philosophie – und erst recht die Philosophie Platons und seiner neuplatonischen Nachfolger und Ausleger – einmal als Maßstab für die Angemessenheit der Rede von Gott etabliert, dann liegt der Gedanke nahe, die monotheistische Botschaft von der Einheit Gottes so zu deuten, dass es in ihr im innersten Kern nicht mehr nur um die Einheit Gottes geht, sondern um die Gottheit des Einen. Dieser Weg von der Einheit Gottes zur Gottheit des Einen liegt in gewisser Weise in der Fluchtlinie des Monotheismus.

Wenn der Platonismus das Modell dafür abgibt, wie die nicht-anthropomorphen Attribute des Einen Gottes sowohl inhaltlich als auch in ihrem Zusammenhang zu denken sind, dann stellt sich nämlich auch die Frage, ob Einheit überhaupt ein *Attribut* Gottes neben den anderen sein kann, also neben Allmacht, Allwissenheit, Gerechtigkeit, Ewigkeit, Wahrheit, Seinsfülle und Geistigkeit usw. und ob sie wie diese Attribute im Rahmen einer affirmativen Theologie gedacht werden kann. Die affirmativ-theologisch gedachte Einheit Gottes bleibt immer eine "Einheit mit Zusätzen", also eine Einheit mit Bestimmungen, die schon durch ihre Unterschiedenheit voneinander und von der Einheit selbst die Einheit mit Vielheit verschränken. Absolute oder reine Einheit bedeutet konsequent gedacht die Negation *aller* Bestimmungen und Prädikate – das war die Lektion Platons. Zugleich besagt diese Lektion, dass die Negation aller Prädikate vom Einen als *Transzendenzbehauptung* zu verstehen ist und dass das Eine gerade *kraft* seiner absoluten Transzendenz der Urgrund des Seins und der Ideen ist. Für jüdische, christliche und islamische Platoniker musste darum der Gedanke nahe liegen, Einheit nicht als *Attribut* Gottes zu verstehen, sondern als Gottes reine *Wesenheit*. Wenn Einheit oder das Eine aber die *Wesenheit* Gottes ist, dann bedeutet das, dass auch die metaphysischen Attribute Gottes von der reinen Gottheit an ihr selbst noch einmal unterschieden werden müssen. Wenn das Eine die *Wesenheit* Gottes ist, dann sind die metaphysischen Attribute der affirmativen Theologie der absoluten Transzendenz des Einen so wenig angemessen wie die anthropomorphe Gottesrede der Bibel und des Korans der Überweltlichkeit Gottes. Wie damit umzugehen ist, wissen wir im Grunde schon. Die affirmativen Bestimmungen Gottes von der Allmacht bis zur Geistigkeit werden als uneigentliche Rede-weise gedeutet, als analoge und metaphorische Rede von Gott, die nicht das reine Wesen Gottes, das Eine, bezeichnen, sondern dessen Beziehung zur Welt, die in Wahrheit die Beziehung der Welt zu ihm ist. Zugleich werden die Attribute Gottes als die Manifestationen der reinen Gottheit gedeutet, in denen diese erscheint, aber ohne ihre Transzendenz aufzuheben. Denkt man konsequent – und gute Platoniker bemühen sich stets um Konsequenz – dann betrifft das auch das Fundament aller positiven Bestimmungen: das Sein. Zugleich bedeutet das, dass das übergöttliche Eine in seiner Transzendenz über alle Dualität sich der Subjekt-Objekt-Zweiheit entzieht, in der wir alle gegenständliche Realität erfassen. Das Absolute ist dann nur noch zugänglich in einer *Ekstase* des Geistes, in welcher das Denken transzendierend aus sich selbst und seinem Seinsbezug heraustritt, um sich in differenzloser Einung mit dem Einen zu einen – so wird die negative Theologie zum Fundament der Mystik, und zwar schon bei Plotin.

Die zweite Rezeptionsstufe des Platonismus, die Übernahme der negativen Henologie und der zu ihr gehörenden ekstatischen Mystik, habe ich bisher idealtypisch und entsprechend abstrakt beschrieben. In der religionsgeschichtlichen Realität finden wir sie nur ganz selten in idealtypischer Reinheit. Gleichwohl ist wichtig, dass alle drei abrahamitischen Religionen auch diese zweite Stufe der Platonismusrezeption vollziehen, wenn auch mit unterschiedlicher Klarheit und Konsequenz. Im Judentum finden wir sie bei Philon von Alexandria, bei Maimonides und in bestimmten Zweigen der Kabbala, am deutlichsten im *Sohar*. Die jüdische Platonismusrezeption scheut dabei aber vor der äußersten Konsequenz zurück, nämlich vor der Verneinung des Seins des Absoluten. Im Christentum finden wir die Rezeption der radikalen negativen Theologie bis hin zur Negation des Seins in der größten Klarheit und Konsequenz bei Ps.-Dionysius Areopagita, Johannes Eriugena und Nikolaus von Kues und dann auch bei ihren intellektuellen Nachfolgern von Angelus Silesius bis zum späten Schelling. Im Islam wird die negative Henologie relativ früh rezipiert bei den Mutaziliten im Umkreis des Bagdader Abbasidenhofes, wobei ein Zusammenhang mit den arabischen Paraphrasen der Schriften von Plotin und Proklos wahrscheinlich ist – und dann relativ spät bei Ibn Arabi und der an ihn anschließenden monistischen Mystik.

Dass christliche Denker in der Rezeption des Platonismus am weitesten gehen und am konsequentesten sind, hat, wie ich glaube, zwei Gründe. Das Christentum ist die einzige der abrahamitischen Religionen, die im Römischen Reich, also auf dem Kulturboden der klassischen Kultur entstanden ist und für die die griechische Philosophie darum kein kultureller Fremdexport war – das Christentum ist vielmehr das Kind, das der jüdische Monotheismus mit der griechischen Metaphysik gezeugt hat, seine dogmatische Entwicklung war erst mit dem christologischen Dogma von Chalcedon 451 vorläufig abgeschlossen und die vier Jahrhunderte bis dahin sind durch eine früh, schon im *Johannesevangelium*, beginnende und sich in mehreren Schüben verstärkende Rezeption des Platonismus gekennzeichnet. Der zweite Grund ist nach meiner Überzeugung paradoxerweise das Trinitätsdogma, das Judentum und Islam fremd ist und von beiden als Abweichung vom strengen Monotheismus abgelehnt wird. Der theologische Streit um die Trinität war ja von Anfang an charakterisiert durch die Frage nach einem *Einheitsgrund* der Trinität. Nachdem die Verurteilung des Arianismus die arianische Option ausschloss, Gottvater als Ursprungsmoment vor den beiden anderen Hypostasen einer hierarchisch-subordinativ gedeuteten Trinität auszuzeichnen, lag es dann nahe, die *Gottheit als solche* von allen drei göttlichen Hypostasen zu unterscheiden – und da Drei-Einheit auch im Platonismus die

ursprünglichste und intensivste Form der Vereinigung von Einheit und Vielheit ist, lag es ebenso nahe, die Gottheit nach dem Vorbild des Platonismus als transzendente reine Einheit zu verstehen. Durchgeführt hat dieses neuplatonische Modell in aller Konsequenz als erster Dionysius Areopagita, dessen beanspruchte Apostelschülerschaft ihm zu größter Wirkung innerhalb der orthodoxen wie der katholischen Theologie und Mystik verhalf – der Apostel, dessen Schüler Dionysius wirklich war, ist bekanntlich nicht Paulus, sondern Proklos, der Apostel der negativen Theologie.

IV

Beide Stufen der Platonismusrezeption verbinden Judentum, Christentum und Islam in einer Weise, die über den ihnen gemeinsamen exklusiven Monotheismus noch deutlich hinausgeht und auch diesem erst begriffliche Schärfe und Klarheit verleiht. Die zweite Stufe, die Rezeption der negativen Theologie, verbindet jene jüdischen, christlichen und islamischen Denker, die dazu bereit waren, noch darüber hinaus. Denn mit der Überordnung der negativen Theologie des Einen über alle affirmative Theologie und mit der Unterscheidung der reinen Gottheit von dem durch Attribute gekennzeichneten Gott rückt alle affirmative Theologie in den "Vorhof" des Absoluten – und damit ebenso alle dogmatischen Differenzen der drei abrahamitischen Religionen und ihrer verschiedenen Konfessionen. Genau dies zwingt auch zu einer Modifikation der Assmannschen These vom "Preis des Monotheismus".

Jan Assmann liegt vollkommen richtig, wenn er die "Mosaische Unterscheidung" auf einer Linie mit der "Parmenideischen Unterscheidung" sieht – die Unterscheidung des einen wahren Gottes des Monotheismus von den vielen falschen Göttern des Polytheismus entspricht genau der Differenz zwischen der einen wahren Einsicht in die Einheit des Seins und den vielen falschen Meinungen über die Vielheit der Welt. Die "Parmenideische Unterscheidung" ist für die Metaphysik so fundamental wie die "Mosaische Unterscheidung" für den Monotheismus. Beide werden aber durch die negative Theologie des transzendenten Absoluten entschieden relativiert. Betrachten wir zunächst den Platonismus: die Transzendenz des Einen über das Sein, das für Platon wie für Parmenides zugleich das Ganze ist, lässt innerhalb des Seins selber Vielheit, Differenz und sogar Nichtsein zu, die Parmenides vom Sein strikt ausgeschlossen hatte. Sie ermöglicht darüber hinaus den *ontologischen Komparativ* und damit die Graduierung des Seins, wodurch auch der sinnlichen Welt der Erscheinungen, des Werdens und Vergehens, die Parmenides als nichtigen Schein ontologisch annulliert hatte, eine

eigene ontologische Dignität zuerkannt wird, wenn auch eine abgeleitete und nachrangige – das ist Platons “Rettung der Phänomene”. Dazu gehört auch, dass zwar nur die Einsicht in das Sein bzw. die Ideen *wahr* ist, dass aber die Meinungen für Platon anders als für Parmenides nicht einfach unterschiedslos alle falsch sind, sondern dass sie in Form der *Wahrscheinlichkeit* an der Wahrheit Anteil haben können. Die Transzendenz des Absoluten über das Sein relativiert also die Unterscheidung von Sein und Schein und von Einsicht und δόξα und sie ermöglicht eine – wenn auch nur partielle – metaphysische Rehabilitation des Scheins und der δόξα.

Für die Rezeption der negativen Theologie in den abrahamitischen Religionen bedeutet das: die Transzendenz der reinen Gottheit über alle affirmative Theologie relativiert alle dogmatischen Differenzen zwischen den verschiedenen Monotheismen. Damit wird aber auch die “Mosaische Unterscheidung” zwischen wahrer und falscher Religion selber relativiert. Nicht nur die Differenzen zwischen den verschiedenen Monotheismen verlieren ihre Schärfe, sondern auch die zwischen Monotheismus und Polytheismus. Denn wenn der Gott der affirmativen Theologie *nicht* die Gottheit selbst und damit *nicht* das Absolute ist, sondern nur die metaphysisch vorläufige, “vorhofliche” Weltzugewandtheit des in seiner Transzendenz verborgenen Absoluten, dann eröffnet sich auch die Möglichkeit, die vielen Götter des Polytheismus als Erscheinungsweisen des transzendenten Einen zu deuten, als die welthafte differenzierten und vereinzelt Aspekte der göttlichen Weltzuwendung. Diese Möglichkeit realisiert bereits die Religionsphilosophie der Neuplatoniker nach Plotin: Porphyrios, Jamblich, Proklos und Damaskios systematisierten alle ihnen bekannten Mythologien in einem theologischen System der Erscheinungsweisen des Einen, das insofern monotheistischen Charakter hat, als der Monotheismus des Einen hier auf den Polytheismus übergreift und diesen selber in sich aufhebt, und zwar durchaus im Hegelschen Dreifachsinn.

Der Erbe dieser neuplatonischen Religionsphilosophie im Christentum ist Nikolaus von Kues, der alle Religionen in einem triadischen Schema systematisiert: Der strenge Monotheismus verehrt Gott in der Einheit seiner Transzendenz, die polytheistischen Religionen verehren Gottes Weltzuwendung in der Vielheit ihrer welthafte Aspekte und Erscheinungsweisen, und das Christentum vereint mit seiner Trinität Einheit und Vielheit Gottes, Transzendenz und Weltzuwendung und ist insofern die höhere Synthese von Monotheismus und Polytheismus. Auf dieser Linie deuten im Prinzip noch Hegel und Schelling die Religionsgeschichte. Die Pointe des Cusanus, die Hegel und Schelling teilen, liegt dabei darin, dass *jede* Religion das unendliche göttliche Eine verehrt, wenn auch jede

auf verschiedene Weise. In diesem Sinne kann es für Cusanus wie für Hegel und Schelling gar keine grundsätzlich *falsche* Religion geben. Jede Religion hat vielmehr auf ihre je besondere Weise *teil* an der Wahrheit, die Gott selbst ist. Das bedeutet keineswegs, dass alle Religionen gleich sind oder auch nur, dass sie gleichwertig sind. Die Verschiedenheit der Zugänge zur Wahrheit und der vielen Aspekte der Einen Wahrheit verlangt es sogar, die Religionen philosophisch zu systematisieren und zu hierarchisieren – in einer Art von “veritativem Komparativ” analog zum ontologischen Komparativ. Der Vorrang des Monotheismus vor dem Polytheismus bleibt also durchaus erhalten – insofern wird die “Mosaische Unterscheidung” nur entschärft, aber nicht einfach aufgegeben, sondern im Hegelschen Sinne “aufgehoben”. Solange aber der Vorrang der negativen Theologie festgehalten wird – was bei Hegel nicht der Fall ist – bleibt es ausgeschlossen, eine bestimmte historische Religion in ihrer affirmativ-theologischen Dogmatik als die “absolute Religion” auszuzeichnen – der affirmative dogmatische Gehalt auch der monotheistischen Religionen bleibt im “Vorhof des Einen”.

Zum Schluss möchte ich an Karl Rahner erinnern, der schrieb, der Christ der Zukunft werde ein Mystiker sein oder er werde nicht mehr sein. Ich glaube, dass Rahner Recht hat und dass seine Prognose für den Islam und das Judentum ebenso zutrifft wie für das Christentum. Die abrahamitischen Religionen werden eine gute und unseren freiheitlichen Gesellschaften zuträgliche Zukunft haben, wenn sie sich auf ihre mystischen und negativ-theologischen Traditionen besinnen und damit auf ihr gemeinsames platonisches Erbe. Das ist zugleich die beste Immunisierung gegen die schreckliche Regression des Fundamentalismus.

Das hörende Herz Zum Personverständnis in Israel und Ägypten

Bernd Janowski

In seinem Buch *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan* hat der Heidelberger Psychiater und Philosoph Thomas Fuchs eine Kritik der Neurowissenschaft vorgelegt, die das Gehirn wieder dem Leib und den Leib der Lebenswelt zuordnet, in die der Mensch eingebettet ist und in der er durch seinen Leib als dem “primäre(n) Medium des In-der-Welt-Seins” agiert.¹ Das Gehirn ist nach dieser Sicht nicht “eine unsichtbare Kammer [...], die sich im Kopf hinter den Sinnesorganen verbirgt”² und unsere Welt “wie ein geheimer Schöpfer”³ hervorbringt, sondern ein “Beziehungsorgan”, also

das Organ, das unsere Beziehung zur Welt, zu anderen Menschen und zu uns selbst *vermittelt*. Es ist der Mediator, der uns den Zugang zur Welt ermöglicht, der Transformator, der Wahrnehmungen und Bewegungen miteinander verknüpft. Das Gehirn für sich wäre nur ein totes Organ. Lebendig wird es erst in Verbindung mit unseren Muskeln, Eingeweiden, Nerven und Sinnen, mit unserer Haut, unserer Umwelt und mit anderen Menschen.⁴

Auffälligerweise spricht das Alte Testament nicht vom Gehirn und hat dafür auch kein hebräisches oder aramäisches Lexem. Die Funktion, die wir traditioneller Weise dem Gehirn zuordnen – nämlich das Denken –, übt nach alttestamentlichem Verständnis das Herz aus. Nicht zuletzt deshalb ist es die “Zentralinstanz im Inneren des Menschen.”⁵ Die Funktionen des Herzens lassen sich aber nicht auf kognitive Fähigkeiten reduzieren, sondern diese konstituieren, wie wir sehen werden, zusammen mit seinen emotionalen und voluntativen Eigenheiten das Personverständnis des Alten Testaments.

¹ Thomas Fuchs, “Hirnwelt oder Lebenswelt? Zur Kritik des Neurokonstruktivismus”, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 59 (2011): 347–358, hier 348.

² Thomas Fuchs, *Das Gehirn – ein Beziehungsorgan. Eine phänomenologisch-ökologische Konzeption* (Stuttgart: Kohlhammer, 2010), 95; Fuchs spricht an anderer Stelle auch vom “Kosmos im Kopf”, Fuchs, *Gehirn*, 25ff; vgl. Fuchs, “Hirnwelt”, 347ff.

³ Fuchs, *Gehirn*, 21.

⁴ Fuchs, *Gehirn*, 21, ebd. (Hervorhebung im Original).

⁵ Thomas Krüger, “Das ‘Herz’ in der alttestamentlichen Anthropologie”, in Thomas Krüger, *Das menschliche Herz und die Weisung Gottes* (Studien zur alttestamentlichen Anthropologie und Ethik 96; Zürich: Theologischer Verlag 2009), 91–106, hier 97.

I. Fühlen, Denken, Wollen – zur Bedeutung von leb/lebāb

Im hebräischen Alten Testament begegnen die beiden Ausdrücke für "Herz" (*leb/lebāb*) über 850 Mal, und zwar am häufigsten in den Psalmen (137), im Buch der Sprüche (99) sowie in den Büchern Ex (47),⁶ Dtn (51), Jes (49), Jer (66), Ez (47), Pred (42), 2 Chr (44) und Sir (68).⁷ Wahrscheinlich hängt diese Belegverteilung und -konzentration mit der *Entdeckung des inneren Menschen* zusammen, die literatur- und theologiegeschichtlich in die mittlere und späte Königszeit, vor allem aber in die exilisch-nachexilische Epoche gehört. In der *sozialen, religiösen* und *individuellen* Akzentuierung des Herzens, wie sie sich in dieser Entwicklung zeigt, tritt der "innere Mensch" immer deutlicher in Erscheinung.⁸ Das zentrale Symbol dafür ist das menschliche Herz.

1. Das Herz als Mitte der Person

In einem materialreichen Lexikonartikel hat Christoph Marksches die Geschichte des "Inneren Menschen" von Platon über das Neue Testament bis in die spätantike und frühchristliche Literatur skizziert und dabei wichtige Begriffsdifferenzierungen eingeführt.⁹ Wenn man in die Epochen vor Platon zurückgeht und die vorderorientalischen Kulturen in die Betrachtung einbezieht, gelangt man

⁶ Alle Abkürzungen nach Siegfried M. Schwertner, *Internationales Abkürzungsverzeichnis für Theologie und Grenzgebiete*, 3. Aufl. (Berlin: DeGruyter, 2014).

⁷ Zur Statistik siehe Fritz Stolz, "leb", in *Theologisches Handwörterbuch zum Alten Testament* (THAT I; Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1995), 861–867, hier 861; Ferner Heinz-Josef Fabry, "leb/lebāb", in *Theologisches Wörterbuch zum Alten Testament* (ThWAT 4; Stuttgart: Kohlhammer 1984), 413–451, hier 420f; und Florian Markter, *Transformationen. Zur Anthropologie des Propheten Ezechiel unter besonderer Berücksichtigung des Motivs "Herz"* (forschung zur bibel 127; Würzburg: Echter, 2013), 15ff.

⁸ Möglicherweise konvergiert diese Entwicklung mit den Veränderungen im alttestamentlichen Menschenbild, die sich von den *Anstößen* durch die ältere Weisheit und die vorexilische Prophetie über die *Vertiefungen* durch den Monojahwismus/ Monotheismus des 7./6. Jhs. v. Chr. bis zu den *Ausformungen* durch die exilisch-nachexilische Prophetie, die Psalmen und die späte Weisheit vollzogen haben. Aufschlussreich dürfte ein Vergleich mit der Entwicklung des Personverständnisses in Ägypten sein, siehe dazu Jan Assmann, "Persönlichkeitsbegriff und -bewußtsein", in *Lexikon der Ägyptologie* 4, hrsg. von Eberhard Otto, Wolfgang Helck, Wolfhart Westendorf (Wiesbaden: Harrassowitz 1982), 963–978, hier 963ff.

⁹ Siehe dazu Christoph Marksches, "Innerer Mensch", in *Reallexikon für Antike und Christentum* 4, hrsg. von Heinz-Günther Nesselrath (Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 1998), 266–312, hier 266ff; Ferner Theo K. Heckel, *Der Innere Mensch: Die paulinische Verarbeitung eines platonischen Motivs* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2. Reihe 53; Tübingen: Mohr Siebeck 1993); Gerd Theißen, "Das transformative Menschenbild der Bibel. Die Erfindung des 'inneren Menschen' und seine Erneuerung im Urchristentum" in *Der ganze Mensch. Zur Anthropologie der Antike und ihrer europäischen Nachgeschichte*, hrsg. von Bernd Janowski (Berlin: Akademie Verlag, 2012), 269–287.

zu Israel und Ägypten,¹⁰ die man als “Kulturen des Herzens”¹¹ bezeichnen kann. Die Geschichte des “Inneren Menschen” hat hier ihren Anfangspunkt. Es ist allerdings ein Anfang, der unseren heutigen Vorstellungen vom Herzen nur wenig entspricht, weil das alte Israel – im Unterschied zum alten Ägypten – nur vage Vorstellungen von den inneren Organen hatte und der anatomische Blick in

¹⁰ Zum Begriff “Herz” (*leb/lebāb*) im Alten Testament und in der althebräischen Epigraphik s. Werner H. Schmidt, “Anthropologische Begriffe im Alten Testament” in Werner H. Schmidt, *Vielfalt und Einheit des alttestamentlichen Glaubens* 2 (Neukirchen-Vluyn: Neukirchener, 1995), 77–91, hier 86ff; Hans Walter Wolff, *Anthropologie des Alten Testaments*, mit zwei Anhängen neu hrsg. von Bernd Janowski (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2010), 75ff; Fabry, “leb/lebāb”, 413ff; Stolz, “leb”, 861ff; Christian Frevel, Oda Wischmeyer et al., *Menschsein. Perspektiven des Alten und Neuen Testaments* (Die Neue Echter Bibel – Themen 11; Würzburg: Echter, 2003), Frevel 32ff; Mark S. Smith, “Herz und Innereien in israelitischen Gefühlsäußerungen. Notizen aus der Anthropologie und Psychobiologie”, in *Anthropologische Aufbrüche. Alttestamentliche und interdisziplinäre Zugänge zur historischen Anthropologie*, hrsg. von Andreas Wagner (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 232; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009), 171–181; Krüger, “Herz” (wie Anm. 5), 91ff; Thomas Krüger, “Das menschliche Herz und die Weisung Gottes. Elemente einer Diskussion über Möglichkeiten und Grenzen der Tora-Rezeption im Alten Testament”, in Thomas Krüger, *Das menschliche Herz und die Weisung Gottes* (Studien zur alttestamentlichen Anthropologie und Ethik 96; Zürich: Theologischer Verlag 2009), 107–136, hier 107ff; Franz Sedlmeier, “Transformationen. Zur Anthropologie Ezechiels”, in Wagner, *Anthropologische Aufbrüche*, 203–233; Bernd Janowski, *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen* (Neukirchen-Vluyn: Neukirchner, 2013), 166ff; Markter, *Transformationen*; Thomas Staubli und Silvia Schroer, *Menschenbilder der Bibel* (Ostfildern: Patmos, 2014), 205, 218ff; Katrin Müller, “Die Bedeutungen der Körperteilbezeichnungen in der althebräischen Epigraphik” in *Synthetische Körperauffassung im Hebräischen und den Sprachen der Nachbarkulturen*, hrsg. von Andreas Wagner und Katrin Müller (Alter Orient und Altes Testament 416; Münster: Ugarit-Verlag, 2014), 17ff u.a.; Zum Begriff “Herz” (*jb, ḥṣṭj*) in Ägypten s. Hellmut Brunner, “Herz”, in *Lexikon der Ägyptologie* 2, 1158–1168; Hellmut Brunner, *Das hörende Herz*, Kleine Schriften zur Religions- und Geistesgeschichte Ägyptens, hrsg. von W. Röllig (Orbis Biblicus et Orientalis 80; Freiburg, Schweiz: Universitätsverlag, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988), 3–5; Assmann, “Persönlichkeitsbegriff” in *Lexikon der Ägyptologie* 4, 966f, 969ff; Jan Assmann, “Zur Geschichte des Herzens im Alten Ägypten”, in *Die Erfindung des inneren Menschen. Studien zur religiösen Anthropologie*, hrsg. von Jan Assmann (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 1993), 81–113; Jan Assmann, *Herrschaft und Heil. Politische Theologie in Altägypten, Israel und Europa* (München: Carl Hanser, 2000), 133ff; Jan Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (München: C.H. Beck, 2001), 34ff; Fabry, “leb/lebāb”, 416f; María Isabel Toro Rueda, “Das Herz in der ägyptischen Literatur des zweiten Jahrtausend v. Chr.” (Diss., Universität Göttingen, 2004): <http://hdl.handle.net/11858/00-1735-0000-000D-F260-3>; Zum Begriff “Herz” (*libbu*, dazu verschiedene Synonyme) in Mesopotamien s. Ulrike Steinert, *Aspekte des Menschseins im Alten Mesopotamien. Eine Studie zu Person und Identität im 2. und 1. Jt. v. Chr.*, (Cuneiform Monographs 44; Leiden, Boston: Cuneiform Monographs, 2012), 232f, 249f, 253ff, 263f, 518f u.ö.; und Ulrike Steinert, “Zwei Drittel Gott, ein Drittel Mensch’. Überlegungen zum altesopotamischen Menschenbild”, in *Der ganze Mensch. Zur Anthropologie der Antike und ihrer europäischen Nachgeschichte*, hrsg. von Bernd Janowski (Berlin: Akademie Verlag 2012), 59–81, hier 70ff.

¹¹ Vgl. Assmann, “Geschichte des Herzens”, 81ff.

das Innere des Menschen erst seit dem frühen 16. Jahrhundert in Gebrauch gekommen ist.¹² Dieses Manko wird, wie wir sehen werden, durch eine intensive Form der Introspektion aufgewogen.

a) Physiologisch-vegetative Aspekte

Beginnen wir unsere Spurensuche mit der Frage nach der *physiologisch-vegetativen Funktion* des Herzens. Ein Wissen um diese Funktion scheint vorhanden gewesen zu sein, aber nicht in der Weise, die uns geläufig ist, weil es im alten Israel keine Lehre von den chemisch-physikalischen Vorgängen im menschlichen Körper (Medizinische Physiologie) gab. So erfahren wir nichts darüber, dass das Herz den Blutkreislauf bewirkt und dieser für den Stoffwechsel sorgt. Auch das Funktionieren des vom Zentralnervensystem unabhängigen vegetativen Nervensystems, an das die inneren Organe wie das Herz, die Leber, die Nieren, die Verdauungs- und die Geschlechtsorgane angeschlossen sind, war weitgehend unbekannt.

Doch es gibt einige – wenige! – Hinweise, die zur Vorsicht gegenüber der Annahme einer völligen Unkenntnis anatomischer Gegebenheiten mahnen.¹³ So meint *leb* an einigen Stellen offenbar die “Herzgegend” bzw. den “Brustkorb” oder unspezifisch das “Leibesinnere”. Nach 2 Sam 18,14f etwa packte Joab drei Stöcke und

(14b) stieß sie in die Herzgegend (*leb*) Absaloms, während er noch lebend in der Eiche hing. (15) Zehn junge Männer, Joabs Waffenträger, umringten (ihn) und schlugen Absalom und töteten ihn.¹⁴

In ähnlicher Weise spricht Hos 13,8 im Blick auf das schuldige Israel vom “Verschluss ihres Herzens” und meint wohl den “Brustkorb”:

¹² Siehe dazu die Hinweise bei Krüger, “Herz”, 91f mit Anm. 3.

¹³ Eine solche Annahme ist in den einschlägigen Lexikonartikeln beliebt, vgl. Fabry, “leb/lebāb”, 424 u.a.

¹⁴ Vgl. Heinrich Krauss und Max Küchler, *David – der kämpferische König (Erzählungen der Bibel)* (Freiburg, Schweiz und Stuttgart: Kohlhammer 2011), 161: “Damit kann nur ein wuchtiger, aber noch nicht tödlicher Stoß in die Herzgegend gemeint sein. Ein Stoß mit einem Bündel von drei Speißen konnte gut dazu dienen, den an seinem Ast hängenden Absalom kampfunfähig zu machen oder ihn vom Baum herunterzuholen, während sich für einen Stich direkt ins Herz ein einziger Speiß besser geeignet hätte.” Eine anatomische Vorstellung vom Herzen findet sich dagegen in 2 Kön 9,24; Ps 37,15 und 45,6. Nach 2 Kön 9,24 tritt der von Jehu auf Jehorams Rücken (“zwischen seine Arme = Schulterblätter”) abgeschossene Pfeil vorn aus dessen Herz wieder heraus und bewirkt damit seinen Tod: “und er brach in seinem Wagen zusammen”. Danach wird sein Leichnam aufs freie Feld geworfen (V.25).

- 7 Da wurde ich ihnen zum Löwen,
wie ein Panther lauere ich am Weg auf,
8 ich falle sie an wie eine Bärin, die der Jungen beraubt ist,
und zerreiße den Verschluss ihres Herzens (*s^egôr libbām*).
Da werden sie die Hunde fressen,
wilde Tiere sie in Stücke reißen.

Der Brustkorb, der das Herz umschließt und als sein “Verschluss” schützt, wird von JHWH als der wütenden Bärin zerrissen.¹⁵ In 1. Sam 25,37f ist dagegen vom Herzen “im Inneren, in der Mitte (*qæræb*)” des Menschen, also von dem konkreten Körperorgan im Leibesinneren die Rede:

(37) Es erstarb ihm [Nabal] sein Herz in seinem Inneren (*libbô b^eqirbô*), und er wurde zu Stein. (38) Etwa zehn Tage danach schlug JHWH den Nabal, so dass er starb.

Der Text spricht weder von einem tödlichen “Herzschlag”¹⁶ noch von einem “Schlaganfall mit Gehirnblutung”¹⁷ – Nabal lebt danach noch zehn Tage –, sondern wohl von einem Herzinfarkt mit anschließenden Lähmungserscheinungen (“er wurde zu Stein”). Möglicherweise belegt der Text den Übergang von der vegetativen zur funktionalen Bedeutung des Herzens, das im gesunden Zustand die “Beweglichkeit der Glieder”¹⁸ ermöglicht und dessen “Ersterben” das Erlöschen der motorischen und sensorischen Funktionen bedeutet.

Als Organ im Leibesinneren ist das Herz “ständig mehr oder weniger spürbar”.¹⁹ In ihm konzentriert sich nicht nur das emotionale, kognitive und voluntative, sondern auch das *leibliche Wesen* des Menschen (vgl. Spr 4,23; 25,13), das gelabt bzw. “gestützt” werden muss, in der Regel mit Brot (Ri 19,5,8, vgl. Gen 18,5; 1 Kön 21,7; Ps 102,5), aber auch durch die Gewissheit, dass Gott den Menschen hört (Ps 69,33). Vom Gegenteil, nämlich vom Verlust der Lebenskraft, wird gesprochen, wenn der Mensch in Situationen der Angst und Bedrängnis gerät:

¹⁵ Vgl. Wolff, *Anthropologie*, 77; Nach Ex 28,29f trägt Aaron die Brusttasche “auf seinem *leb*”, womit ebenfalls der Brustkorb bzw. die Herzgegend gemeint sein dürfte.

¹⁶ Stolz, “leb”, 861.

¹⁷ Wolff, *Anthropologie*, 76, 210; Staubli und Schroer, *Menschenbilder*, 218; Das ist schon deswegen ausgeschlossen, weil das Alte Testament keinen Terminus für “Gehirn” hat und auch keine medizinischen Kenntnisse darüber verrät.

¹⁸ Silvia Schroer und Thomas Staubli, *Die Körpersymbolik der Bibel*, 2. Aufl. (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2005), 34.

¹⁹ Schroer und Staubli, *Körpersymbolik*, 33.

Mein Inneres (*me'îm*), mein Inneres (*me'îm*), ich winde mich,
Wände meines Herzens (*leb*)!
Es tobt mir mein Herz (*leb*),
ich kann nicht schweigen!²⁰
Denn den Schall des Horns ‹hörst du›, meine *næpæš*,
den Lärm des Krieges. (Jer 4,19)

Dieser vegetativen Schicht der Person entstammen auch die meisten Sprachbilder in der Topologie der Klage. Das Herz des Klagenden “flattert” (Ps 38,11), es “bebt” (Ps 55,5), es “tobt” (Jer 4,19), es “wankt” (1 Sam 28,5), es “verdorrt” (Ps 102,5), es “wird heiß” wie Feuer (Ps 39,4) oder weich “wie Wachs” und “zerfließt” (Ps 22,15, vgl. 2 Sam 17,10 u.ö.).²¹ Für alle diese Stellen ist der Übergang von der vegetativen zur emotionalen Bedeutung charakteristisch. Mit Übergängen – vom *Gefühl* zum *Denken* und/oder zum *Handeln* – ist auch bei den funktionalen Aspekten zu rechnen.

b) Funktionale Aspekte

Der größte Unterschied zwischen unserem und dem hebräischen Verständnis des Herzens liegt bekanntlich in der kognitiven Funktion (*Denken*), die ihm im Alten Testament zugeschrieben wird. Aber auch das *Fühlen* und *Wollen* werden im Herzen lokalisiert. Immer wieder zeigt sich dabei, dass diese drei Funktionen nicht gegeneinander abgegrenzte Eigenschaften repräsentieren, sondern ineinander übergehen bzw. sich überschneiden und im Herzen einen gemeinsamen organischen Fixpunkt haben. Beginnen wir mit der emotionalen Ebene.

a) Emotionen und Gefühle

Ich hatte bereits darauf hingewiesen, dass Gefühle/Emotionen wie das “Herzflattern” (bei Angst und Beklemmung) oder das “Herzhüpfen” (bei Freude und Jubel) häufig auf der Basis vegetativer Vorgänge beschreiben werden.²² So wird das Herz zum Ausgangspunkt der *Klage* – es schreit (Jes 15,5), es klagt (Jer 48,36), es weint zu JHWH (Klgl 2,18) –, aber auch der *Freude*, wie z.B. in Ps 4,7–9:

²⁰ Wolff, *Anthropologie*, 77 diagnostiziert hier einen regelrechten “Herzanfall”; vgl. auch Frevel und Wischmeyer, *Menschsein*, 33 (Frevel); M.E. ist eher eine äußerste emotionale Erregung ausgedrückt, vgl. Fabry, “leb/lebāb”, 424 und Dörte Bester, *Körperbilder in den Psalmen. Studien zu Psalm 22 und verwandten Texten* (Forschungen zum Alten Testament 2. Reihe, 24; Tübingen: Mohr Siebeck, 2007), 192f; Mit den “Wänden meines Herzens” (*qîrôt libbî*) dürfte der Brustkorb, konkret die das Herz wie “Wände” schützenden Rippen gemeint sein, vgl. Bester, *Körperbilder*, 192 Anm. 505.

²¹ S. dazu im Einzelnen Bester, *Körperbilder*, 190–192, 194ff, 197ff.

²² Vgl. Fabry, “leb/lebāb”, 427.

- 7 Viele sagen:
 “Wer lässt uns Gutes sehen?”
 Erhebe doch über uns das Licht deines Angesichts, JHWH!
- 8 Du hast Freude in mein Herz (*leb*) gegeben,
 mehr als in der Zeit, da ihr Korn und ihr neuer Wein viel waren.
- 9 In Frieden will ich mich zugleich hinlegen und einschlafen,
 denn du, JHWH, allein, in Sicherheit du lässt mich wohnen.

Oder in 1 Sam 2,1, wo Hanna, deren Herz wegen ihrer Kinderlosigkeit zunächst “böse” bzw. “missmutig” ist (*rāʿaʿ* 1 Sam 1,8), nach der Geburt Samuels jubelt:

Und Hanna betete und sprach:
 “Froh ist mein Herz (*leb*) in JHWH,
 hoch ist mein Horn in JHWH,
 offen ist mein Mund gegen meine Feinde,
 denn ich freue mich über deine Rettung.”²³

Kummer (Ps 13,3 [// “Sorgen in meiner *næpæš*”]; 34,19), Angst und Not (Ps 25,17), Armut (Ps 109,16.22), Schmach (Ps 69,21) und Verzweiflung (Jes 65,14; Klg 1,20) lassen das Herz dagegen verzagen, z.B. in Ps 13,2f (V.6):

- | | |
|--|--|
| <p>2 Wie lange, JHWH, vergisst du mich auf Dauer?
 Wie lange verbirgst du dein Gesicht vor mir?</p> <p>3 Wie lange soll ich Sorgen tragen in meiner <i>næpæš</i>,
 Kummer in meinem Herzen (<i>leb</i>) Tag für Tag?
 Wie lange erhebt sich mein Feind über mich?</p> <p>4 Blick doch her, erhöre mich, JHWH, mein Gott!
 Mach hell meine Augen, damit ich nicht zum Tod entschlafe,
 damit mein Feind nicht behauptet: “Ich habe ihn überwältigt!”,
 meine Gegner nicht jubeln, dass ich wanke!</p> <p>6 Doch ich – auf deine Güte habe ich vertraut,
 mein Herz (<i>leb</i>) juble über deine Rettung:
 “Singen will ich JHWH, dass er an mir gehandelt hat!” (Ps 13)²⁴</p> | <p>Herz (Kummer)</p>  <p>Herz (Jubel)</p> |
|--|--|

²³ Vorher hatte Hanna “zu ihrem Herzen gesprochen (*dibbær ʿal-leb*), nur ihre Lippen bewegten sich und ihre Stimme war nicht zu hören” (1 Sam 1,13), sie führte also ein Selbstgespräch, vgl. Gen 27,41f. An anderen Stellen wie Gen 34,3; 50,21; Hos 2,16 u.ö. hat das “Zu-Herzen-Reden” eine Trost- und Ermunterungsfunktion, s. dazu Fabry, “leb/lebāb”, 430f.

²⁴ Zu diesem Text siehe Janowski, *Konfliktgespräche*, 56ff.

Das Herz ist aber nicht die Quelle der positiven und negativen Gefühle/Emotionen, sondern der *Ort*, an dem diese in Erscheinung treten. Inwiefern ist das so, d.h. warum werden innere Organe wie das Herz, die Leber (*kābed*) oder die Innereien (*meʿim*) zum Ort von Gefühlen/Emotionen? Die Antwort liegt auf der Hand und wird durch die Ergebnisse der Humanbiologie und der Psychologie bestätigt: Die Emotionen werden deswegen “mit dem Herzen und den Innereien verbunden, weil sie dort physisch erfahren werden”.²⁵ Und sie werden dort physisch erfahren, weil das Herz ein physiologisch empfindliches Organ ist:

Physiologisch zeigt das Herz deutliche Veränderungen in Verbindung mit unterschiedlichen Emotionen. Dieser Punkt ist besonders relevant bei biblischen Gebeten, denn das Herz erscheint als physischer Ort, an dem eine Vielzahl von Emotionen körperlich in Erscheinung tritt. Folglich ist es kaum überraschend, dass das Herz jenes Organ ist, das von den Israeliten und anderen Völkern des antiken mittleren Ostens mit Gefühlen in Verbindung gebracht wurde.²⁶

Die physiologischen Veränderungen, die das Herz in Verbindung mit unterschiedlichen Emotionen zeigt, erlauben es dem Menschen, sich auf bestimmte Situationen einzustellen. Das lässt sich durch eine Vielzahl von Texten belegen, z.B. durch die Klage eines Kranken in Ps 38, 7–9:

- 7 Ich bin gekrümmt, niedergebeugt gar sehr,
den ganzen Tag bin ich finster/trauernd einhergegangen.
- 8 Ja, meine Lenden sind voller Brand,
es gibt keine heile Stelle an meinem Leib.
- 9 Ich bin kraftlos und völlig zerschlagen,
ich brüllte wegen des Gestöhns meines Herzens (*nah^amat libbî*).

Man kann noch einen Schritt weiter gehen. Denn Emotionen sind nicht nur ein äußerer Ausdruck der inneren Gefühlswelt, sondern auch das Medium, durch das der Mensch mit anderen *kommuniziert* und sich “vernünftig”, d.h. richtig auf eine Handlung oder Entscheidung *vorbereitet*.²⁷ Das wird von der neueren Emotionsforschung in Philosophie, Neurowissenschaft und Psychologie bestätigt,

²⁵ Smith, *Herz*, 175.

²⁶ Smith, *Herz*, 177.

²⁷ Vgl. Smith, *Herz*, 171, 179ff, s. zur Sache auch Paul A. Kruger, “Gefühle und Gefühlsäußerungen im Alten Testament. Einige einführende Bemerkungen”, in *Der Mensch im Alten Israel. Neue Forschungen zur alttestamentlichen Anthropologie*, hrsg. von Bernd Janowski und Kathrin Liess, (Herders biblische Studien 59; Freiburg, Basel, Wien: Herder 2009), 243–262, hier 243ff; und Claudia Janssen und Rainer Kessler, “Emotionen”, in *Sozialgeschichtliches Wörterbuch zur Bibel*, hrsg. von Frank Crüsemann et al. (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2009), 107–112, hier 107ff.

denn sie zeigt,

dass die Herrschaft der Vernunft auf eine funktionierende Emotionalität angewiesen ist. Entscheidungen kommen nicht rein rational zustande und Handlungen, welche rationalen Erwägungen folgen sollen, können ohne die motivierende und bewertende Kraft von Emotionen nicht umgesetzt werden. Wer nicht nur vernünftig denken, sondern auch vernünftig handeln will, ist auf seine Emotionen und Gefühle angewiesen.²⁸

Ein gutes Beispiel für die Handlungs- und Entscheidungsrelevanz von Emotionen ist die Parabel vom Salomonischen Urteil in 1 Kön 3,16–28. Die nach 1 Kön 3,4–15 von Salomo in einer Traumvision erbetene und ihm von JHWH zugesprochene Weisheit, die sich in seinem “hörenden Herzen” (*leb šome* ^{ca} 1 Kön 3,9, vgl. V.12) zeigt, bewährt sich in einem klugen Gerichtsurteil, das in ganz Israel Eindruck macht (1 Kön 3,28). Denn der König wird hier mit einem an sich unlösbaren Fall konfrontiert, bei dem Aussage gegen Aussage steht und es keine objektiven Rechtsmittel (Zeugen, Indizien) gibt. Überraschenderweise verhilft ein höchst subjektiver Faktor zur Wahrheitsfindung. Denn die richtige Mutter bekommt ihr Kind zugesprochen, weil sie in mütterlichem “Erbarmen” will, dass das Kind am Leben bleibt und nicht durch das königliche Schwert zerschnitten wird:

Da sprach die Frau, deren Kind das lebende war, zum König, denn es entbrannte ihr Erbarmen (*rah^amîm*)²⁹ über ihr Kind, und sie sagte: “Bitte, mein Herr, gebt jener das lebende Kind, nur tötet es nicht!” Diese aber sagte: “Weder mir noch dir soll es gehören, zerschneidet es!” (1 Kön 3,26)

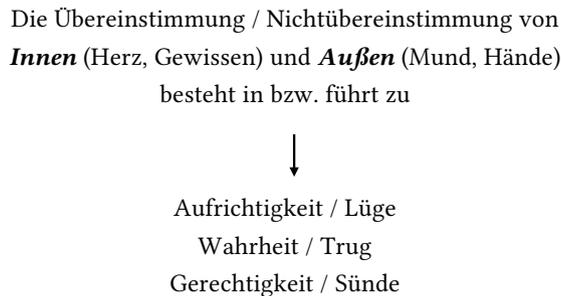
Salomos Weisheit besteht darin, dass er das Verhalten der Frau, deren Kind das lebende war, aufgrund seines “hörenden Herzens” *emotional richtig* einschätzt und damit den scheinbar unlösbaren Fall löst. So zeigt die Parabel, wie sehr Emotionen in einer bestimmten Situation die Aufmerksamkeit auf die relevanten Gesichtspunkte lenken können – wozu rationale Überlegungen allein nicht in der Lage sind.

²⁸ Eva-Maria Engelen, “Was leisten Gefühle und Emotionen für das Denken?”, *Information Philosophie* 4 (2010): 22–26, hier 23; siehe dazu ausführlicher Eva-Maria Engelen, *Gefühle. Grundwissen Philosophie* (Stuttgart: Reclam, 2010).

²⁹ Oder “ihre Mitleidsregungen”. Diese “entbrennen” und führen zu einem konkreten Handeln, s. dazu Marianne Grohmann, “Der Anfang des Lebens. Anthropologische Aspekte der Rede von Geburt im Alten Testament” in *Der Mensch im Alten Israel. Neue Forschungen zur alttestamentlichen Anthropologie*, hrsg. von Bernd Janowski und Kathrin Liess (Herders biblische Studien 59; Freiburg, Basel, Wien: Herder 2009), 365–399, hier 372ff.

β) Erkenntnis und Weisheit

Emotionen, so zeigen die bisherigen Überlegungen, sind nicht Ausdruck einer inneren Gefühlswelt, die unabhängig von der Außenwelt ist. Im Gegenteil: sie spielen eine konstitutive Rolle in der *Kommunikation mit anderen*, indem sie dem Individuum helfen, sich gedanklich auf eine bestimmte Handlung oder Entscheidung vorzubereiten (“gedankliche Fokussierung”). Das Herz ist dasjenige Organ, das diese Vermittlung zwischen *Innenwelt* und *Außenwelt* in hervorragender Weise leistet – oder vor dieser Aufgabe versagt –,³⁰ und damit beide Sphären in Entsprechung zueinander bringt. Deshalb zählt “nur dasjenige Außen [...], das auch innen ist. Jetzt wird die Tat zur Außenseite von etwas Umfassenderem, und es kommt alles darauf an, dass sie von innen kommt, dass das ‘Herz’ meint, was der Mund sagt und die Hände tun”, schematisch:³¹



Diese *Innen/Außen*-Relation wird besonders an den Stellen deutlich, an denen die *kognitive Funktion* des Herzens in Erscheinung tritt. Von den zahlreichen Belegen seien nur einige exemplarische Fälle herausgegriffen. Dass *leb/lebāb* die “Erkenntnis, Vernunft” meint, macht *via negativa* z.B. Dtn 29,3 deutlich, wo die sensorische Wahrnehmung des Herzens mit der Seh- und Hörfähigkeit der Augen und Ohren parallelisiert wird:

Aber JHWH hat euch nicht gegeben ein Herz (*leb*) zum Erkennen (*lādaʿat*)
und Augen zum Sehen und Ohren zum Hören bis zum heutigen Tag.
(Dtn 29,3)³²

³⁰ S. dazu paradigmatisch den Topos des “störrischen und widerspenstigen Herzens” in Dtn 21,18.20 (rebellischer Sohn); Jer 5,23 (Volk Israel) und Ps 78,8 (Vorfahren).

³¹ Assmann, *Geschichte des Herzens*, 81; vgl. Schmidt, “Anthropologische Begriffe”, 84, 90 mit Bezug auf *næpæš*.

³² Vgl. Dtn 8,5, s. dazu mit weiteren Texten Fabry, “leb/lebāb”, 433.

Viele Texte des Psalters und des Sprüchebuchs sehen die Aufgabe des Herzens folglich in der Suche nach Lebensklugheit und Weisheit, die auch zu einer realistischen Einsicht in die Begrenztheit des Lebens führt:

Das Herz des Verständigen (*leb nābôn*) sucht Erkenntnis,
aber der Mund der Selbstzufriedenen weidet Narrheit. (Spr 15,14)

Unsere Tage zu zählen, lass (uns) erkennen,
und wir werden einbringen ein weises Herz (*l^ebab ḥāk māh*)! (Ps 90,12)³³

Woher kommt solche Erkenntnisfülle des Herzens? Sie kommt aus dem *aufmerksamen Hören*, um das der weise Salomo JHWH bittet:

So gib deinem Knecht ein hörendes Herz (*leb šomea^c*), um dein Volk zu richten,
um den Unterschied zwischen gut und böse zu verstehen, denn wer vermag,
dieses dein zahlreiche Volk zu richten? (1 Kön 3,9, vgl. V.12)

Das "hörende Herz"³⁴ besitzt die "Weite", d.h. den umfassenden Verstand, mit dem es die Fülle der Sinneseindrücke erfassen und verarbeiten kann:

Und Gott gab Salomo Weisheit und Einsicht in sehr großem Maß und Weite des Herzens (*roḥab leb*), vergleichbar dem Sand, der am Rand des Meeres ist. (1 Kön 5,9)³⁵

"Der Salomo von 1 Kön 3", schreibt G. von Rad, "hätte auch [...] sagen können: Er erbäte sich von Jahwe, dass ihm die Welt nicht stumm bleibe, sondern ihm vernehmbar werde."³⁶ Sie wurde ihm vernehmbar, denn er besaß ein "weites Herz", das ihn lehrte, auf die Ordnung der Schöpfung (Pflanzen und Tiere) zu achten und die kulturellen Leistungen des Menschen (Sprüche und Lieder) zu pflegen (1 Kön 5,9–14).

³³ Der Vers bringt in prägnanter Weise den Sachverhalt des Tun/Ergehen-Zusammenhangs zum Ausdruck: Während mit dem "Zählen der Tage" (V.12a) ein qualifizierter Umgang mit der Zeit gemeint ist, der diese nicht einfach verstreichen lässt, sondern der Raum zur sinnvollen Lebensgestaltung schafft, ist mit dem "Einbringen" (*bô^c* hif. V.12b) eben dieser Summe der Ertrag des Lebens gemeint. Dieser Ertrag ist das "weise Herz", dessen Weisheit darin besteht, mit dem Wissen um den Tod (vgl. V.3–10!) so umzugehen – eben das bedeutet das "Zählen der Tage"! –, dass jeder einzelne Tag als Gabe des guten Schöpfergottes angenommen und als Herausforderung bestanden werden kann.

³⁴ Dieselbe Wortverbindung findet sich bereits im Ägyptischen, s. dazu Brunner, *Das hörende Herz*, 3ff.

³⁵ Vgl. 1 Kön 10,24; 2 Chr 1,11 und 9,23.

³⁶ Gerhard von Rad, *Weisheit in Israel*, mit einem Anhang neu hrsg. von Bernd Janowski, 4. Aufl. (Neukirchen-Vluyn: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013), 309; vgl. Erich Zenger, "'Gib deinem Knecht ein hörendes Herz!' Von der messianischen Kraft des rechten Hörens", in *Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur*, hrsg. von Thomas Vogel (Tübingen: Attempto, 1996), 27–43, hier 40f.

Im Anschluss an den Soziologen Hartmut Rosa,³⁷ der seinerseits Anregungen des kanadischen Sozialphilosophen Charles Taylor aufnimmt und weiterführt, könnte man im Blick auf den Topos des “hörenden Herzens” (1 Kön 3,9.12) bzw. der “Weite des Herzens” (1 Kön 5,9) auch von einer *resonanten Weltbeziehung* sprechen, der zufolge die Außenwelt nicht stumm bleibt, sondern dem vernehmenden, nicht in sich verschlossenen Selbst auf vielfältige Weise “antwortet”. Dem “Verstummen der Welt” und damit dem Verlust der Resonanzerfahrungen, der “zu *dem* zentralen Problem der (spät)modernen Weltbeziehung geworden ist”,³⁸ stellen Charles Taylor und Hartmut Rosa eine Weltsicht entgegen, “welche den Kosmos ultimativ als von der Liebe Gottes durchwaltet und in diesem Sinne als hinter aller Widersprüchlichkeit, Gleichgültigkeit und Bosheit ‘tiefenresonant’ versteht.”³⁹ Von solchen Resonanzerfahrungen – und entsprechend auch Resonanzdefiziten! – sind die alttestamentlichen und ägyptischen Weisheitstexte voll. Das Herz, das in ihnen eine zentrale Rolle spielt, kann man deshalb auch als *Resonanz- oder Beziehungsorgan des Menschen* bezeichnen.

Die im Herz lokalisierte Einsicht drängt aber auch zu dauerhaftem *Bewusstsein*, so dass das Herz die Schatzkammer des Wissens, der Erinnerung und des Gedächtnisses ist.⁴⁰ Aber nicht nur das. Das Herz ist auch das Organ, das auf die *Entsprechung zwischen Innen und Außen* achtet (Spr 16,23), das diese Entsprechung in kritischen Situationen bewahrheitet und sich nicht trügerisch verstellt (Spr 26,24f):

Ein weises Herz (*leb hākām*) macht seinen Mund achtsam,
und auf seinen Lippen fügt es Einsicht hinzu. (Spr 16,23)

23 Schlackensilber, aufgetragen auf Tonscherben,
(so) sind strömende Lippen und ein böses Herz (*leb raʿ*).

24 Mit seinen Lippen verstellt sich ein Hassender,
aber in seinem Inneren (*qæræb*) legt er Trug (zurecht).

25 Wenn er seine Stimme anmutig macht, traue ihm nicht,
denn sieben Greuel sind in seinem Herzen (*leb*). (Spr 26,23–25)⁴¹

³⁷ S. dazu Hartmut Rosa, “Is There Anybody Out There? Stumme und resonante Weltbeziehungen. Charles Taylors monomanischer Analysefokus”, in *Unerfüllte Moderne? Neue Perspektiven auf das Werk von Charles Taylor*, hrsg. von Michael Kühnlein und Matthias Lutz-Bachmann (Berlin: Suhrkamp, 2011), 15–43, hier 34ff.

³⁸ Rosa, *Weltbeziehungen*, 37 (Hervorhebung im Original).

³⁹ Rosa, *Weltbeziehungen*, 39.

⁴⁰ Vgl. Dtn 6,6; Ri 16,15.17f; Jes 33,18 und dazu Markter, *Transformationen*, 28f.

⁴¹ S. zur Sache auch Fabry, “leb/lebāb”, 436.

Exkurs 1: Die Aufrichtigkeit des Herzens

Diese Entsprechung zwischen Innen und Außen hat eine Sachparallele in der ägyptischen Vorstellung vom menschlichen Herzen, für die der Zusammenhang von Leibosphäre, wo es um “Zergliederung” und “Zusammenfügung”, und Sozialsphäre, wo es um “Isolation” und “Einbindung” geht, charakteristisch ist.⁴² Die “Schnittstelle” zwischen beiden Bereichen ist das Herz, das sowohl in leiblicher wie in sozialer Hinsicht die personale Identität des Menschen herbeiführt und garantiert:

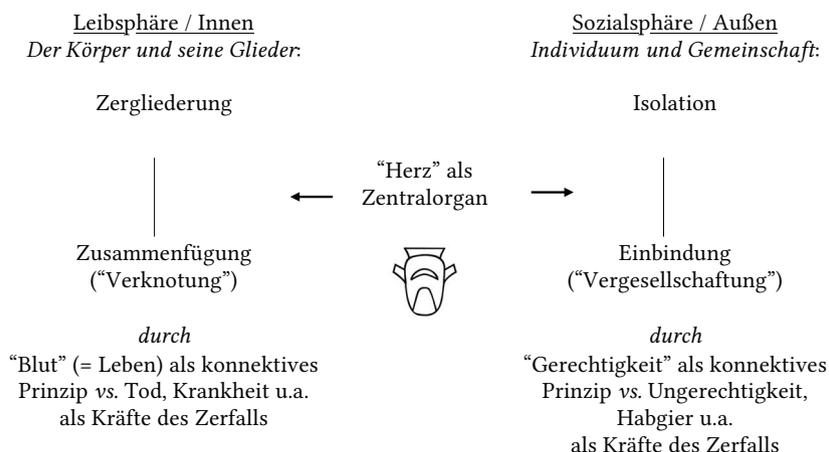


Abb. 1: Das Herz in der ägyptischen Anthropologie

Das Herz ist die zentrale Stelle im Menschen, “der alle Sinne ihre Eindrücke ‘melden’ und das dann die Lage erkennt und Entschlüsse fasst. Es hat also auf das, was von außen zum Menschen kommt – sei es durch die Sinne, sei es durch Gott – zu hören.”⁴³ Diese Fühlen, Denken und Wollen umfassende Funktion des Herzens kommt in grundsätzlicher Weise im späten *Denkmal Memphitischer Theologie* (25. Dynastie) zum Ausdruck, wo es in Z.54 von der Schöpfung und Einrichtung der Welt durch Ptah heißt:

Durch es (sc. das Herz) ist Horus, und durch sie (sc. die Zunge) ist Thot aus Ptah hervorgegangen. So entstand die Vorherrschaft von Herz und Zunge über [alle anderen] Glieder, und sie zeigt, dass er (Ptah) an der Spitze jedes Leibes und jedes

⁴² S. dazu Assmann, *Tod*, 34ff.

⁴³ Brunner, *Das hörende Herz*, 5.

Mundes aller Götter, aller Menschen, [aller] Tiere und aller Würmer steht, die leben, wobei er alles denkt und befiehlt, was er will.⁴⁴

Nach Z.56 werden die Lebensfunktionen dabei so verteilt, dass das *Herz* der Sitz des Verstandes und die *Zunge* das Medium der sprachlichen Mitteilung ist:

Die Götterneunheit erschuf das Sehen der Augen, das Hören der Ohren und das Riechen der Nase, und sie (sc. die Sinnesorgane) leiten es zum Herzen weiter. Dieses ist es, das alle Erkenntnis hervorbringt, und die Zunge ist es, die verkündet, was das Herz erdenkt.⁴⁵

Wenn die Tat von innen kommt, wenn also “das ‘Herz’ meint, was der Mund sagt und die Hände tun”,⁴⁶ dann entsprechen sich Innen und Außen und fügen sich zu einem stimmigen Ganzen zusammen, das man als “Aufrichtigkeit” bezeichnen kann. Dieses Handlungsprinzip lässt sich bis zur *Lehre des Ptahhotep* (wohl aus dem Mittleren Reich, 11./12. Dynastie, 2020–1793 v. Chr.) zurückverfolgen, die als *locus classicus* der ägyptischen Vorstellung vom Herzen und ihrer Grundunterscheidung von Innen und Außen gelten kann:

Man erkennt einen Weisen an dem, was er weiß,
und einen Adligen an seinem guten Benehmen.
Sein Herz (*jb*) stimmt mit seiner Zunge überein,
und seine Lippen sind aufrichtig, wenn er spricht. (Ptahhotep 526–528)⁴⁷

γ) Wille und Plan

Das Herz ist schließlich der *Sitz des Wollens und Planens* (vgl. Spr 16,9),⁴⁸ wobei der Übergang von den kognitiven zur voluntativen Funktion wieder fließend ist. Da das Tun des Guten sich nicht von selbst versteht, muss der Mensch zu ihm angeleitet werden. Die geschieht, wie der folgende ägyptische Text aus der 18.

⁴⁴ Übersetzung Carsten Peust und Heike Sternberg-el Hotabi, “Das ‘Denkmal Memphitischer Theologie’” in *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments* (TUAT) Ergänzungslieferung (Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2001), 166–175, hier 173, [<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/3433/>].

⁴⁵ Übersetzung Peust und Sternberg-el Hotabi, “Denkmal”; s. dazu Brunner, “Herz”, 1163.

⁴⁶ Assmann, “Geschichte des Herzens”, 81; s. dazu Jan Assmann, *Ma’at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten* (München: C.H. Beck, 1990), 85, 119ff; Jan Assmann, *Ägypten. Eine Sinngeschichte* (München: Carl Hanser, 1996), 154ff und Friedrich Junge, *Die Lehre Ptahhoteps und die Tugenden der ägyptischen Welt* (Orbis Biblicus et Orientalis) 193; Freiburg(Schweiz): Universitätsverlag, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003), 113ff.

⁴⁷ Übersetzung Assmann, “Geschichte des Herzens”, 104; Eine etwas andere Übersetzung bietet Junge, *Lehre Ptahhoteps*, 183.

⁴⁸ “Das Herz (*leb*) des Menschen plant seinen (Lebens-)Weg, aber JHWH lenkt seinen Schritt”.

Dynastie besonders klar zeigt, durch das Herz als der Triebfeder menschlichen Handelns:

Mein Herz war es, das mich dazu antrieb,
(meine Pflicht) zu tun entsprechend seiner Anleitung.
Es ist für mich ein ausgezeichnetes Zeugnis,
seine Anweisungen habe ich nicht verletzt,
denn ich fürchtete, seine Anleitung zu übertreten
und gedieh deswegen sehr.
Trefflich erging es mir wegen seiner Eingebungen für mein Handeln,
tadellos war ich durch seine Führung.
[...] sagen die Menschen,
ein Gottesspruch ist es (= das Herz) in jedem Körper.
Selig der, den es auf den richtigen Weg des Handelns geführt hat!⁴⁹

Von der "treibende(n) Kraft der voluntativen Bestrebungen"⁵⁰ des Herzens, die seinen Träger zu einem bestimmten Handeln motivieren, geht auch das Alte Testament aus. Bei diesen Bestrebungen lassen sich drei Schritte – die Formierung eines Gedankens, der Übergang von der Absicht zum Wunsch und die Ausrichtung auf ein Ziel – unterscheiden:

• **Formierung eines Gedankens**

Der erste Schritt besteht im Nachdenken oder Sinnen, d.h. in der Formierung eines Gedankens "im Herzen", die zu einer Handlungsabsicht führt. So sagt Nathan zu David, als dieser darüber nachdenkt, dass er in einem Haus aus Zedernholz sitzt, während die Lade Gottes in einem Zelt wohnt (2 Sam 7,2):

Alles, was in deinem Herzen (*bilbāb^ekāh*) ist, geh, tue es,
denn JHWH ist mit dir! (2 Sam 7,3)

• **Übergang von der Absicht zum Wunsch**

Der zweite Schritt umfasst den Übergang von der Absicht zum Wunsch, der Kontur gewinnt, wenn vom Sprechen im Herzen oder zum eigenen Herzen die Rede ist. So heißt es – um einen *locus classicus* anzuführen – im Prolog der nicht-priesterlichen Flutgeschichte (Gen 6,5–8), dass JHWH, den es reute, den Menschen geschaffen zu haben, und der darüber und über die Bosheit des menschlichen Herzens (Gen 6,5) Schmerz empfand:

⁴⁹ Assmann, *Ma'at*, 120.

⁵⁰ Fabry, "leb/lebāb", 437.

- 5 Und JHWH sah,
dass die Bosheit des Menschen zahlreich war auf der Erde
und jedes Gebilde der Gedanken seines Herzens (*jeṣær maḥš^ebot libbô*) nur
böse war alle Tage.
- 6 Da reute es JHWH,
dass er den Menschen auf der Erde gemacht hatte,
und es schmerzte ihn in seinem Herzen (*wajjit ʿaṣṣeb ʾæḷ-libbô*).⁵¹
- 7 Und JHWH sprach:
“Ich will austilgen den Menschen, *den ich geschaffen habe*,
von der Oberfläche des Ackerbodens,
vom Menschen bis zum Vieh,
bis zum Gewürm bis zu den Vögeln des Himmels,
denn es reut mich, dass ich sie gemacht habe.”
- 8 Noah aber fand Gnade in den Augen JHWHs.⁵²

• Ausrichtung auf ein Ziel

Das Herz richtet sich schließlich auf ein bestimmtes Ziel aus, das die Handlung einleitet. Beispiele mit destruktiver Zielausrichtung sind die Vernichtung eines Beters durch dessen “Freund” (Ps 55,22), die Gewalt der “bösen Männer” (Spr 24,2) oder die Gottlosigkeit Jerobeams (2 Chr 12,14):

- 21 Er legte seine Hände an seine Freundschaft,
entweihte seinen Bund.
- 22 Glatt waren die Butterstücke seines Mundes,
aber sein Herz (*leb*) war Krieg.
Milder waren seine Worte als Öl,
doch sie waren gezückte Messer. (Ps 55,21f)
- 1 Sei nicht eifersüchtig auf die bösen Männer
und begehre nicht, mit ihnen zu sein!
- 2 Denn auf Gewalttätigkeit sinnt ihr Herz (*leb*),
und Beschwerliches reden ihre Lippen. (Spr 24,1f)

⁵¹ Wörtlich: “es schmerzte ihn zu (*ʾæḷ*) seinem Herzen hin / hinsichtlich seines Herzens.”

⁵² Am Ende der nichtpriesterlichen Fluterzählung nimmt JHWH seinen Vernichtungsbeschluss durch einen Akt der Barmherzigkeit zurück und sichert der Erde damit ihren Fortbestand zu (Gen 8,20–22). Auch hier ist das Herz Gottes involviert, und zwar dasjenige Herz, das nach Gen 6,6 den Plan zur Vernichtung des Menschen gefasst hatte; s. dazu Bernd Janowski, “Empathie des Schöpfergottes. Gen. *6,5–8,22 und das Apathie-Axiom”, in Bernd Janowski, *Das hörende Herz* (Beiträge zur Theologie und Anthropologie des Alten Testaments 6; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018, 175–200, hier 178ff.

Und er (sc. Rehabeam) tat Böses, denn er hatte sein Herz (*leb*) nicht gefestigt, um JHWH zu suchen. (2 Chr 12,14)

Ein besonders eindrückliches Beispiel für die Fokussierung des Herzens auf ein bestimmtes Ziel ist die Beschreibung der Innenwelt des Frevlers und seines Tuns in Ps 36,2–5:⁵³

- 2 Raunen des Verbrechens zum Frevler inmitten meines Herzens (*leb*),
kein Gottesschrecken (ist/steht) vor seinen Augen.
- 3 Denn es schmeichelte ihm in seinen Augen⁵⁴
hinsichtlich des Findens seiner Verkehrtheit, um (sie) zu hassen.
- 4 Die Worte seines Mundes sind Unheil und Trug,
er hat aufgehört, klug zu handeln, Gutes zu tun.
- 5 Unheil ersinnt er auf seinem Lager,
er stellt sich auf einen Weg, der nicht gut ist,
Böses verabscheut er nicht.

Der Beter, der hier spricht, hört in sich hinein und vernimmt dabei das “Raunen des Verbrechens”, das ihn zum Frevler machen will (V.2a).⁵⁵ Die Sünde, so stellt der Text fest, ist eine Möglichkeit, die im Zentralorgan des – oder genauer: jedes – Menschen, nämlich in seinem “Herz” (*leb*) lokalisiert und über die Augen mit der Außenwelt verbunden ist, wobei der Frevler sich aber nicht einmal von einem “Gottesschrecken” erschüttern lässt:

Die Stelle des Leibes, wo der Sünder das Maß des Menschlichen verliert, sind seine Augen. Das Wort “Auge” wird wiederholt (2b.3a) und beherrscht dadurch den Anfang der Beschreibung. Die Fenster des Menschen zur Welt sind keine Fenster mehr. Das Instrument, mit dem Wirklichkeit wahrgenommen und akzeptiert werden sollte, funktioniert nicht mehr. Denn vor den Augen müsste, wenn ein Mensch schon in die Sünde hineingeraten ist, Gottes Schrecken ansichtig werden: Gottes Reaktion auf das wirklichkeitszerstörende Sündigen, und nochmals dahinter ein-

⁵³ S. dazu Norbert Lohfink, “Innenschau und Kosmosmystik. Zu Psalm 36”, in Norbert Lohfink, *Im Schatten deiner Flügel. Große Bibeltexte neu erschlossen* (Freiburg: Herder, 1999), 172ff; und Bernd Janowski, *Ein Gott, der straft und tötet? Zwölf Fragen zum Gottesbild des Alten Testaments*, 2. Aufl. (Neukirchen-Vluyn: Vandenhoeck & Ruprecht, 2018), 239ff.

⁵⁴ Wörtlich: “denn es [das Verbrechen] glättete ihm (seine Zunge/Worte) in seinen Augen/ umschmeichelte ihn in seinen Augen.”

⁵⁵ In Ps 14,1 wird sogar der Inhalt der Rede des “Toren” (*nābāl*) mitgeteilt, die dieser in seinem Herzen kundtut: “Der Tor sprach in seinem Herzen (*leb*): ‘Es gibt keinen Gott!’/ Sie haben Verderben angerichtet, abscheulich gehandelt, es gibt keinen, der Gutes tut.”

fach seine absolute Andersheit, sein Gottsein. Das können diese Augen nicht mehr wahrnehmen.⁵⁶

Warum? Weil der Frevler ein in sich verkrümmter Mensch (*homo incurvatus in se ipsum*) ist: er hat Augen, die nicht fähig sind, die eigene Verkehrtheit aufzudecken und zu hassen (V.3), und einen trügerischen Mund, der aufgehört hat, aus Einsicht Gutes zu tun (V.4). Darum ersinnt er Unheil “auf seinem Lager” (V.5a)⁵⁷ und führt es auch aus, indem er einen Weg betritt, der nicht gut ist, und das Böse nicht verabscheut (V.5aβ). So führt hier – im Gegensatz zum “weisen Herzen” von Spr 16,23, das den Mund seines Trägers achtsam macht und auf seinen Lippen Einsicht hinzufügt – die Bewegungsrichtung des frevelhaften “Raunens” vom *Herzen* (V.2a) über die *Augen* (V.2b.3) zum *Mund* (V.4) und von da zur *bösen Tat* (V.5). Das ist, wie V.4a unterstreicht (“er hat aufgehört, klug zu handeln, Gutes zu tun”), eine Handlungskette, die an Konsequenz nichts zu wünschen übriglässt!

Da das Herz der Ort der Erkenntnis und des Wollens ist, kommt es dazu, dass *leb/lebāb* (fast ausschließlich im Deuteronomistischen Geschichtswerk) die Bedeutung “Gewissen” annimmt. Ein schönes Beispiel dafür ist die Erzählung von der Verschonung Sauls in 1 Sam 24,1–23. Während seiner Verfolgung Davids, so wird berichtet, ging Saul in eine der Höhlen bei En-Gedi, um seine Notdurft zu verrichten, ohne zu merken, dass David und seine Männer im Rückraum der Höhle saßen. Dann geschieht folgendes:

- 5 Und die Männer Davids sagten zu ihm:
 “Siehe, das ist der Tag, von dem JHWH dir gesagt hat:
 ‘Ich werde deinen Feind in deine Hände geben!’
 Sieh, geht mit ihm um, wie es in deinen Augen gut ist!”
 Und David erhob sich
 und schnitt heimlich den Zipfel von Sauls Mantel ab.
- 6 Und es war danach, und Davids Herz (*leb*) schlug (*nkh* hif.) ihn,
 dass er den Zipfel von Sauls ›Mantel‹ abgeschnitten hatte.
- 7 Und er sagte zu seinen Männern:
 “Das sei fern von mir um JHWHs willen,

⁵⁶ Lohfink, “Innenschau”, 178.

⁵⁷ Vgl. das Wehewort Mi 2,1: “Wehe denen, die Unrecht planen/ und Böses tun auf ihren Lagern: beim Morgenlicht führen sie es aus,/ denn es steht in der Macht ihrer Hände.” Nach Rainer Kessler, *Micha* (Herders theologischer Kommentar zum Alten Testament; Freiburg: Herder, 1999), 114f zeigt die sprachliche Nähe von Ps 36,5 zu Mi 2,1 “dass in der prophetischen Sozialkritik häufig von außen eben die Zustände kritisiert werden, die in den Klagen des Einzelnen der Betende als Betroffener beklagt.” Ps 36,5 beschreibt also die *Innensicht* der Vorgänge, deren *Außenwirkung* Mi 2,1–3 demonstriert.

dass ich so etwas meinem Herrn, dem Gesalbten JHWHs, antue,
meine Hand nach ihm auszustrecken,
denn der Gesalbte JHWHs ist er!”

Das nachträgliche “Schlagen” von Davids Herz hat weder einen physiologischen noch einen emotionalen Grund, sondern ist als Reaktion des ethischen Urteilsvermögens, also als “Gewissen” zu verstehen.⁵⁸ Es zeigt aber nicht nur an, “welch schlimmen Tabubruch allein schon der Zugriff auf den Mantel der durch die Salbung geheiligten Person des Königs darstellt”,⁵⁹ sondern wie gefährlich nah David vor der Versuchung stand, Hand an Saul zu legen (vgl. V.11f!). Als “Gewissen” ist das Herz die Instanz im Innern des Menschen, die sich in moralisch sensiblen Entscheidungs- und Handlungssituationen “pochend” bemerkbar macht und seinen Besitzer auf seine Verantwortung “anspricht” (Unterscheidung von moralisch richtig/gut und moralisch falsch/böse). In unserer Tradition sprechen wir von einem “Gewissensbiss”. David “schlägt” noch ein zweites Mal das Herz, nämlich nach der von ihm durchgeführten Volkszählung (2 Sam 24). Wie in 1 Sam 24,6 ist dabei auffallend, dass das “Schlagen” des Herzens dem Wort Gottes gegenübergestellt wird (vgl. 1 Sam 24,13):

Danach aber schlug (*nkh* hif.) Davids Herz (*leb*) ihn, dass er das Volk gezählt hatte, und David sagte zu JHWH: “Ich habe schwer gesündigt, weil ich das getan habe. Aber nun, JHWH, vergib doch die Schuld deines Knechtes, denn ich habe sehr törricht gehandelt!” (2 Sam 24,10)

Exkurs 2: Die Herzwägung im Totengericht

Obwohl der Gesamtvorgang ein anderer ist, fühlt man sich bei dem Topos “Gewissen, Gewissenserforschung” an die “Herzwägung” im ägyptischen Totengericht erinnert (Abb. 2), in dem der Verstorbene seine Unschuld beteuert, um den Nachweis der “Ma’at-Konformität des Herzens”⁶⁰ zu erbringen. Der Text von Spruch 30A des Totenbuchs beschwört das Herz des Toten, sich diesem “nicht zu widersetzen im Totenreich”, sondern im Einklang mit ihm zu bleiben, wie es das Bild der Waage eindrücklich zeigt:

⁵⁸ Zu den weiteren Belegen für *leb/lebāb* in der Bedeutung “Gewissen” (2 Sam 24,10; 1 Kön 8,38 u.ö.) s. Wolff, *Anthropologie*, 91, 111f u.ö.; Fabry, “leb/lebāb”, 439f; und Markter, *Transformationen*, 30f.

⁵⁹ Krauss und Küchler, *David*, 215.

⁶⁰ Assmann, *Ägypten*, 155; Abb. aus Brunner-Traut, *Mythen*, 73; Zum Rechtfertigungsgeschehen des ägyptischen Totengerichts siehe Hornung, *Tal der Könige. Die Ruhestätte der Pharaonen* (Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler, 1999), 149ff; Assmann, *Ma’at*, 122ff; Assmann, *Ägypten*, 178ff; Assmann, *Herrschaft*, 139ff, 154ff; Assmann, *Tod*, 106ff, 200ff, 380ff, 531ff u.a.

- 1 Mein Herz meiner Mutter,
mein Herz meiner Mutter,
mein Herz meiner irdischen Existenz –
Stehe nicht auf gegen mich als Zeuge
5 vor den (Var.: zur Seite der) “Herren des Bedarfs”!

Sprich nicht gegen mich:

“Er hat es tatsächlich getan” – dem entsprechend, was ich getan habe –,
laß keine Anklage gegen mich entstehen
vor dem (Var.: zur Seite des) Größten Gott, dem Herrn des Westens!”⁶¹

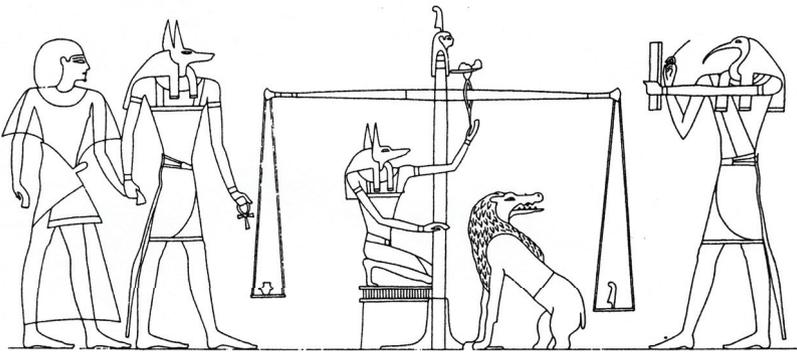


Abb. 2: Herzwägung im Totengericht (Ägypten, Neues Reich)

Die Wägeszene gehört zur Standardillustration der Totenbücher. Danach wird der Verstorbene in die Gerichtshalle des *Osiris* und seiner 42 Beisitzer geführt und dort vernommen. Während auf einer von dem schwarzköpfigen Totengott *Anubis* (links, den Verstorbenen geleitend) beobachteten Waage sein Herz (als Organ der bewussten Lebensführung) gegen die *Ma'at* bzw. deren Symbol (eine Feder) aufgewogen wird, spricht der Tote das negative Sündenbekenntnis (s. im Folgenden). Ein Fehlverhalten auf Erden bringt die Waage zum Ausschlag, und *Thot*, der Gott der Rechenkunst (rechts), verzeichnet unbestechlich die Sünden. Der schließlich als “Feind” oder “Verdammter” überführte Mensch wird dem Höllenrachen übergeben, der die schuldigen Toten verschlingt bzw. der “Fresserin”, einem Mischwesen aus Krokodilskopf, Löwenleib und Nilpferdhinterteil (links von der die *Ma'at*-Feder tragenden Waagschale). Die postmortale Existenz des Menschen hing demnach entscheidend von seinem ethischen Verhalten auf Erden ab, das in

⁶¹ Übersetzung Erik Hornung, *Das Totenbuch der Ägypter* (Zürich und München: Artemis, 1979), 95.

diesem Vorgang der Herzwägung geprüft wird. Spruch 125 des Totenbuchs versprachlicht diesen Vorgang in Form des sog. "Negativen Sündenbekenntnisses":

Ich [der Verstorbene] habe kein Unrecht gegen Menschen begangen,
und ich habe keine Tiere misshandelt.

- 15 Ich habe nichts "Krummes" an Stelle von Recht getan.
Ich kenne nicht, was es nicht gibt,
und ich habe nicht Böses erblickt (Var.: getan).

Ich habe nicht am Beginn jeden Tages die vorgeschriebene
Arbeitsleistung erhöht, mein Name gelangte nicht vor den
"Leiter der Barke" (Sonnengott?).

- 20 Ich habe keinen Gott beleidigt.
Ich habe kein Waisenkind an seinem Eigentum geschädigt.
Ich habe nicht getan, was die Götter verabscheuen.
Ich habe keinen Diener bei seinem Vorgesetzten verleumdnet.

- Ich habe nicht Schmerz zugefügt und (niemand) hungern lassen,
25 ich habe keine Tränen verursacht.
Ich habe nie getötet,
und ich habe (auch) nicht zu töten befohlen;
niemandem habe ich ein Leid angetan.⁶²

"Im Totengericht", so Erik Hornung, "wird der Ist-Zustand des irdischen Lebens für jeden Menschen mit dem Soll-Zustand verglichen und ausgewogen."⁶³ Es ist "kein einmaliges 'Jüngstes Gericht', sondern, ständig erneuert, die große Reinigung, die den Menschen erst dazu fähig macht, das Jenseits und damit die Welt der Götter zu betreten."⁶⁴ In seinem Zentrum steht die Konfrontation von Herz und Ma'at als den Symbolen des "inneren Menschen" und der göttlichen Sphäre. Nur wenn beides in Übereinstimmung ist, wenn also das Herz zum Ort und Träger der Ma'at wird bzw. im Totengericht als solches befunden wird, kann davon die Rede sein, dass "der Mensch sich seiner Individualität bewußt wird und 'von innen' gesteuert weiß."⁶⁵

⁶² Übersetzung Hornung, *Totenbuch*, 234; s. dazu auch Assmann, *Ma'at*, 136ff und Assmann, *Herrschaft*, 156ff.

⁶³ Erik Hornung, "Schwarze Löcher von innen betrachtet. Die altägyptische Hölle", in *Strukturen des Chaos*, hrsg. von Tilo Schabert und Erik Hornung (München: Wilhelm Fink), 1991, 227-262, hier 231.

⁶⁴ Hornung, "Schwarze Löcher"; vgl. Assmann, *Ma'at*, 124ff; und Assmann, *Ägypten*, 155.

⁶⁵ Assmann, *Ma'at*, 121.

III. Der "herzgeleitete" Mensch – Resümee

In der alttestamentlichen Anthropologie kommt dem Herzen eine Schlüsselrolle zu, weil es der Ort der emotionalen, kognitiven und voluntativen Fähigkeiten und Bestrebungen im Inneren des Menschen (Fühlen, Denken, Wollen) ist, das als Zentrum der Binnenmotivation und Innensteuerung fungiert. Der biblische – und *mutatis mutandis* auch der ägyptische – Mensch ist nicht kopfgesteuert, sondern "herzgeleitet"⁶⁶ oder sollte es vielmehr sein. Und zwar in dem Sinn, dass die Gefühle, Gedanken und Absichten in seinem Inneren (Herz) ansetzen, sich aber in der Regel auf die Außenwelt und deren mannigfache Herausforderungen richten. Diese *Entsprechung von Innen und Außen* ist der *cantus firmus* der alttestamentlichen wie auch der ägyptischen Rede vom menschlichen Herzen. Es gibt auch heute gute Gründe, diese Traditionen nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, sondern ganz im Sinn Jan Assmanns im kulturellen Gedächtnis lebendig zu halten.

⁶⁶ Zu diesem Ausdruck s. Assmann, *Geschichte des Herzens*, 81ff.

Altertum und Moderne
Die Rolle Ägyptens in der *Ägyptischen Helena*
von Hofmannsthal und Strauss

Laurenz Lütteken

In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts geriet die europäische Oper, und nicht nur die europäische, unter den Bann des Wagnerschen Kunstwerks, seiner monumentalen Bedingungslosigkeit ebenso wie seiner weltumspannenden Ansprüche. Gerade deswegen beschränkte sich Wagners Einfluss nicht auf das Theater allein, sein Werk wurde zu einer weit darüber hinausweisenden Herausforderung, unter Beigabe zunehmend tagespolitischer Ambitionen.¹ Das 1903 eingeweihte, riesenhafte Wagner-Denkmal Gustav Eberleins am Berliner Tiergarten legt von dieser Weitung ein besonders anschauliches Zeugnis ab.² Mit dem Wagnerschen Vorbild verbanden sich grundlegende Entscheidungen für die Komponisten, in der Einheit von Librettist und Komponist, in der Form des durchkomponierten Musikdramas – und in der Szenographie, die durch das Mittelalter im weitesten Sinne geprägt war.³ Diese Wendung in ein mythisches, ein entrücktes und doch vermeintlich gegenwärtiges, ein alt- und neudeutsches Mittelalter, das sich auch in Eberleins Denkmal spiegelt, wurde zu einem Dogma nicht nur für die deutschsprachige Oper, und gerade dies erschien, in der vorsätzlichen Amalgamierung mit den Erfordernissen der Gegenwart, als eine produktive, eine zeitgemäße Antwort auf die Herausforderungen der Moderne. Die Überblendung von Mittelalter und Gegenwart wirkte wie eine verheißungsvolle Wirklichkeit des “Kunstwerks der Zukunft”, wie der lange ersehnte Mechanismus, Kunst und Leben, Mythos und Wirklichkeit im Wagnerschen Sinne zum Einklang zu bringen.⁴

¹ Vgl. den Ausstellungskatalog: Paul Lang, *Richard Wagner. Visions d’artistes. D’Auguste Renoir à Anselm Kiefer* (Genf: Somogy, 2005).

² Vgl. dazu Bernhard Maaz, “Gustav Eberlin – Glanz und Geist der Gründerzeit. Eine Studie zur Porträtplastik um 1900”, *Jahrbuch der Berliner Museen* 41 (1999): 195–212.

³ Zu den Hintergründen v.a. Joachim Heinze, “Mythos, Mythen und Wagners Mittelalter”, in *Wagner Handbuch*, hrsg. von Laurenz Lütteken (Kassel: Bärenreiter, 2012), 102–108.

⁴ Zur Genese des Mythos-Begriffs Jan Assmann, “Frühe Formen politischer Mythomotorik. Fundierende, kontrapräsentische und revolutionäre Mythen”, in *Revolution und Mythos*, hrsg. von Jan Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt/M.: Fischer 1992), 39–60.

Richard Strauss, der sich schon in jungen Jahren von den entscheidenden Prämissen des 19. Jahrhunderts zu distanzieren begann,⁵ benötigte, vielleicht aus diesen Gründen, eine vergleichsweise lange Zeit, um seinen ersten Beitrag zur Gattung der Oper abzuschließen. Im 1894 uraufgeführten *Guntram* hielt er zunächst vordergründig an den von Wagner hergeleiteten Prämissen fest: Er schrieb den Text selbst, das dreiaktige Werk ist ein Musikdrama, es spielt in einem mythischen Mittelalter – und es begibt sich von Beginn an auch kompositorisch in die unmittelbare Nähe zu Wagner, schon im Vorspiel durch die überdeutliche Anspielung auf den *Lohengrin*.⁶ Und dennoch gibt es, für lange Zeit in der Forschung nicht beachtet, entscheidende Bruchlinien zu jener Tradition, der sich das Stück, dem Strauss einen Gattungsnamen nicht ohne Grund verweigert hat, vordergründig so deutlich ausliefert.⁷ Am Ende scheitert nämlich der Gedanke einer Erlösung durch Kunst, der mythische Sänger Guntram, Mitglied eines kunstreligiösen Sängerbunds, ermordet den Tyrannen Robert nicht etwa aus Edelmut, sondern aus bloßer Eifersucht – und sühnt diesen Verrat an der heiligen Kunst durch Entsagung. Es ist aber eine doppelte Entsagung, an die Geliebte Freihild, deretwegen er den Mord beging, ebenso wie an die Musik, deren Geltungskraft er missachtete. Guntram zerbricht schließlich seine Leier, und dieses Zerbrechen steht zeichenhaft: Es geht nicht allein um das Scheitern kunstreligiöser Ansprüche, sondern auch der damit verbundenen Kunstform. Dies bildet sich besonders deutlich im fehlenden Gattungsnamen ab.

So unterscheidet sich das Mittelalter-Bild, das Strauss in seiner zweiten Oper, *Feuersnot*, entworfen hat, fundamental von dem des *Guntram*. *Feuersnot* ist ein Einakter, die Trennung zwischen Komponist und Librettist (Ernst von Wolzogen) ist hier unwiderruflich vollzogen – und es handelt sich um eine Komödie, mit dem bewusst archaisierend-überzeichnend gemeinten Titel "Singgedicht".⁸ Es gibt also einen Gattungsnamen, aber eben einen, der keinerlei Parallelen in der Gegenwart aufweist. In der *Feuersnot* geht es folglich nicht um Entsagung und Erlösung, sondern darum, dass ein Paar zusammenfindet – in einem durchaus so handfest-erotischen Sinne, dass die Berliner Zensur Anstoß daran nahm und das Werk im

⁵ Dazu vom Verf.: *Richard Strauss. Musik der Moderne* (Ditzingen: Reclam 2014), 60ff.

⁶ Dazu Oswald Panagl, "Epigonales Machwerk oder Aufbruch zur Meisterschaft? Zu den sprachlichen Wagnerismen des musikdramatischen Frühwerks 'Guntram' von Richard Strauss" *Richard Strauss Jahrbuch* (2013): 45–59.

⁷ Dazu v.a. Charles Youmans, "Richard Strauss's *Guntram* and the Dismantling of Wagnerian Musical Metaphysics" (PhD diss., Duke University Durham, 1996). – Das Werk heißt bloß *Guntram. In drei Akten*.

⁸ Zum Kontext Morten Kristiansen, "Richard Strauss, 'Die Moderne', and the Concept of 'Stilkunst'", *The Musical Quarterly* 86 (2002): 689–749.

liberaleren Dresden uraufgeführt wurde. Und es geht darum, dass gerade diese Hinwendung der Menschen zueinander auch der Kunst, der Musik eine andere, eine neue Grundlage jenseits kunstreligiöser Ansprüche zu verschaffen vermag. Deswegen erzeugt die mittelalterliche Szenographie mit ihrer Wendung ins Surreale und Grotteske, in die komische, unwirkliche Überzeichnung auch nicht Gegenwärtigkeit, sondern Distanz: Kunst und Leben überblenden sich nicht, sie geraten in ironischen Konflikt. Das Mittelalter der *Feuersnot* bildet den satirischen Rahmen für ein Musiktheater, in dem sich zugleich die Trennung vom Musikdrama vollzieht. Bei aller Gegenwärtigkeit ist die Partitur daher auch von einer Geste des Abschieds durchzogen. Der Komponist ist danach folglich nie wieder auf vergleichbare Stoffe zurückgekommen.

Die Wendung ins Altertum, die sich daraufhin in der *Salome* vollzog, ist deswegen nicht einfach ein Korrektiv, sie gilt nicht einem klassischen, einem schönen, einem vollendeten, einem monochromen Zeitalter, sondern dem genauen Gegenteil. Das im Palast des Herodes, in seinem Innenhof regelrecht umzäunte Altertum ist roh, bunt, grell, triebhaft und brutal. Schon bei ihrem ersten Auftritt äußert die Prinzessin, die vom Gastmahl ihres Stiefvaters Herodes angewidert geflohen ist, Abscheu und Ekel vor den anwesenden Vertretern der alten Hochkulturen, vor den Juden, Ägyptern und Römern. So dient der Bezug auf das Altertum nicht etwa der Bildung, der Veredelung, der Besinnung auf etwas Gültiges, sondern dem Gegenteil, und dies nicht nur auf der Szene, sondern auch mit Folgen für die Musik. In der riesenhaft angewachsenen Partitur stehen sich Sprache, Sprachlosigkeit, Begierde und Kommunikationsstörung unvermittelt gegenüber. In ihrem Zentrum steht der wortlose, als selbständige Nummer abgegrenzte Tanz der Salome, ihre zwar nicht explizit vermerkte, aber zweifellos intendierte Entblößung, die nichts anderes ist als die Inversion klassischer Nacktheit, gierig verfolgt von Herodes. In der Zusammenarbeit mit Hofmannsthal setzte sich diese Haltung zunächst fort, nun geweitet auf die eigentliche Antike, also das klassische Altertum. Denn ungeachtet aller Unterschiede zur *Salome* zeigt sich auch in der *Elektra*, sinnbildlich veranschaulicht an der grellen, opaken, mit bunten Edelsteinen geschmückten Figur der Klytämnestra, eine gewalttätige, verkommene, okkulte Antike, in der sich auch die Hoffnung auf eine befreiende, erlösende Tat nicht mehr erfüllt. Elektra kann ihrem Bruder nicht einmal mehr das Rachewerkzeug des Beils reichen, und nach vollbrachtem Mord des Sohnes an der Mutter verliert sie ihre Sprache.

Mit der Wendung in die Komödie allerdings erhält das Altertum bei Strauss und Hofmannstal nochmals eine neue, eine andere Funktion, und der Mechanismus ist derjenigen der *Feuersnot* nicht unähnlich. Auch wenn es nun nicht mehr um eine grausame Antike geht, sondern um das klassische Ideal, so beansprucht dieses nicht mehr ungebrochene Geltung. Die Antike ab der *Ariadne auf Naxos* existiert nur noch in einer geradezu uneigentlichen Form, also durch vergleichbar ironische Distanznahmen, wie sie schon das Mittelalterbild der *Feuersnot* geprägt haben. Die erste Spur zu diesem neuen Antikenbild findet sich überraschenderweise bereits im *Rosenkavalier*, der in dieser Hinsicht mit einem besonders eigenwilligen Detail aufwartet. Im großen Terzett des ersten Aufzugs kehrt nicht nur das virtuose Ensemble auf die Opernbühne zurück. Vielmehr ruft Baron Ochs just in dem Augenblick, in dem er sein ungebändigtes erotisches Verlangen beschwört, nicht etwa die dionysische, sondern die apollinische Antike in Erinnerung. Als ihn die Marschallin, irritiert über seinen Verführerstolz, fragt: "Und er ist überall dahinter her?", antwortet er: "Wollt', ich könnt' sein wie Jupiter selig/ in tausend Gestalten,/ wär' Verwendung für jede."⁹ Der tote, selige Gott der tausend Gestalten wird auf diese Weise zum Bezugspunkt einer neuen, einer anderen, einer modernen Komödie.

Die Technik der Brechung setzt sich in der *Ariadne auf Naxos* nicht nur fort, sie wird sogar zum zentralen Bestandteil einer Partitur, in der die lineare Darstellungsoption insgesamt infrage gestellt wird. Vorspiel und Oper, Antike und Gegenwart des 18. Jahrhunderts, Ariadne und Zerbinetta bedingen sich gegenseitig, sie durchdringen sich – ohne dass je Zweifel daran bestehen würde, dass ein solches Theater nicht mehr durch sich selbst, sondern nur noch auf einer Metaebene, als Theater auf dem Theater, Präsenz für die Gegenwart erlangen kann. Die Antike wird auf vergleichbare Weise dargestellt wie die *Commedia dell'arte*, das eine ist ohne das Gegenbild des anderen aber nicht mehr denkbar. Auch Zerbinetta besingt ihr erotisches Verlangen, in inverser Anspielung auf den seligen Jupiter, in einem heiteren D-Dur-Marsch: "Kam der neue Gott gegangen,/ hingegeben war ich stumm."¹⁰ Wenn sich am Schluss des Werkes daher ein Baldachin über Bacchus und Ariadne senkt, so ist dies auch eine zeichenhafte Vergegenwärtigung solcher Brechungen, gepaart mit einem Des-Dur-Schluss, der sich auch als Rücknahme des *Götterdämmerung*-Finales erweist.

⁹ Hugo von Hofmannstal, *Sämtliche Werke XXIII. Operndichtungen 1*, hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh (Frankfurt: Fischer, 1986), 24.

¹⁰ Richard Strauss, *Ariadne auf Naxos. Oper in einem Aufzuge nebst Vorspiel von Hugo von Hofmannstal. Op. 60 [II]* (Wien: Verlag Strauss 1996), 163f.

Strauss ist, anders als beim Mittelalter, diesem Konzept eines gebrochenen Altertums treu geblieben, selbst in den Werken, die nach dem Tod Hofmannsthals, wenn auch in vielfältiger Auseinandersetzung mit ihm, entstanden sind. Nur zweimal noch ist das rohe, das grelle Altertum in sein Schaffen zurückgekehrt, zum einen in geradezu entrückter Form in der *Liebe der Danae*, an deren Schluss das Liebespaar von Danae und Midas, ebenso mittellos wie glücklich, in die Wüste des Orients zieht, verbunden mit dem endgültigen Abschied Jupiters, eines auch hier seligen Gottes, dessen Rolle auf der Erde sich unwiderruflich erschöpft hat. Das zweite Beispiel entstand jedoch noch in unmittelbarer Zusammenarbeit mit Hugo von Hofmannsthal. Im Umfeld der Arbeit an der *Frau ohne Schatten* drängte Strauss den Dichter zu einem neuen Text. Er war überzeugt, dass nach der Katastrophe des Ersten Weltkriegs alles Pathetische und Tragische das Recht auf der Bühne verloren habe, dass, wie er an Hofmannsthal schrieb, „nach diesem Kriege Tragik auf dem Theater vorläufig ziemlich blöde und kindlich“ seien.¹¹ Die angemessene Reaktion könne daher nur in Komödie und Satire liegen: „Ja, ich fühle mich geradezu berufen zum Offenbach des 20. Jahrhunderts, und Sie werden und müssen mein Dichter sein.“ Dabei scheint es, als sei auch hier vor allem der Offenbach der gebrochenen Antike gemeint, von *Orphée aux enfers* und *La belle Hélène*. Die „politisch-satirische Parodie schärfsten Stiles“, die sich dabei abzeichnet, mündete schließlich zunächst in das *Intermezzo*, in ein Vorhaben, in dem das Altertum keine Rolle spielte und das Hofmannsthal vielleicht deswegen kategorisch von sich gewiesen hat. Doch unmittelbar danach kehrte der Antikenbezug wieder zurück.

Im Dezember 1919 mehrten sich, ungeachtet der Auseinandersetzungen um das *Intermezzo*, die Anzeichen für ein neues Sujet. In einem Brief an Rudolf Pannwitz bemerkte Hofmannsthal 1919:

So würde ich fürs nächste eine Art Operette machen, noch mehr Operette als Ariadne, der Kern mythisch, das Ganze raumlos, hin- und wieder wehend zwischen dem Mythisch-ewigen und dem Socialen, ja dem Augenblicklichen wie die Offenbach-texte [...].¹²

In diesem Zusammenhang ist erstmals vom Helena-Stoff in der Fassung des Euripides die Rede, in Verbindung mit der mythischen Variante der ägyptischen

¹¹ Richard Strauss an Hugo von Hofmannsthal am 5. Juni 1916; *Richard Strauss. Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel*, hrsg. von Willi Schuh, 5., erg. Aufl. (Zürich: Atlantis, 1978, erstmals 1926), 343–345, hier 344; dort auch das folgende Zitat.

¹² Hugo von Hofmannsthal an Rudolf Pannwitz am 8. Dezember 1919; *Hugo von Hofmannsthal. Rudolf Pannwitz. Briefwechsel 1907–1926*, mit einem Essay von Erwin Jaeckle, hrsg. von Gerhard Schuster (Frankfurt/M.: Fischer, 1994), 456–460, hier 459.

Helena. In der erwogenen Bezeichnung als “classisch-romantische Phantasmagorie” rückte zudem schon früh der Helena-Akt aus dem zweiten Teil von Goethes *Faust*, der 1827 unter diesem Titel gedruckt wurde, in den Mittelpunkt. Dieser Plan wurde aber erst im Frühjahr 1923 mit Strauss diskutiert, ab Herbst kam es dann zu intensiver gemeinsamer Arbeit, die Partitur wurde 1927 abgeschlossen. Offenbar war das Werk als paradigmatischer Kommentar gemeint zur Wirklichkeit der 1920er Jahre, in ähnlicher Form, wie Strauss es bereits im Alleingang mit dem Ballett *Schlagobers* unternommen hatte.¹³

Beide Autoren, Hofmannsthal und Strauss, haben dem Werk grundsätzliche Bedeutung zugemessen. Das zeigt sich an einem Schritt, den sie ansonsten kategorisch abgelehnt haben: Sie gaben Erläuterungen, in Form eines Textes, eines fiktiven Gesprächs bei Hofmannsthal, in Form eines Interviews, also eines realen Gesprächs, bei Strauss. Es erschien beiden das Stück erklärungsbedürftig, auch weil zu den vielen Hoffnungen, die sich mit der *Helena* verbunden haben, die der endgültigen Wieder-Einsetzung von Tonalität und Kantabilität gehörte: Die Musik “ist, fürchte ich, melodios, wohlklingend, und bietet für Ohren, die über das neunzehnte Jahrhundert hinausgewachsen sind, leider keinerlei Probleme”.¹⁴ Der angestrebte operettenhafte Ton diente zu nichts Geringerem als dem Versuch, den zivilisatorischen Sündenfall Europas, den Trojanischen Krieg, infrage zu stellen – wenige Jahre übrigens, bevor Jean Giraudoux eine vergleichbare Idee verfolgt hat. Um Helena und Menelas diesen Neubeginn zu ermöglichen, versetzt die ägyptische Königstochter und Zauberin Aithra die beiden Protagonisten in ihre eigene Heimat, nach Ägypten. Das entfernte, zauberische ägyptische Altertum als Ort der äußersten Entfernung, der Versenkung in den Grund aller Zivilisation, als ein Ort,

¹³ Zum Werk vgl. v. a. Rebekka Fritz, “‘Die ägyptische Helena’ von Hofmannsthal und Richard Strauss – ein vergessenes Juwel?”, *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1997): 299–312; Philipp Robert Graydon, “‘Between Moscow and New York’. Richard Strauss’ ‘Die ägyptische Helena’ in Cultural-Historical Context”, *Journal of the Royal Musical Association* 135 (2010): 357–404; Katharina Hottmann, “Die andern komponieren. Ich mach’ Musikgeschichte!” *Historismus und Gattungsbewusstsein bei Richard Strauss. Untersuchungen zum späteren Opernschaffen*, Publikationen des Instituts für Österreichische Musikdokumentation 30 (Tutzing: Schneider, 2005), 521ff. – Zur satirisch-parodistischen Bedeutung des *Schlagobers* vgl. Cord-Friedrich Berghahn, “Chaos und Aufruhrpolka. Zeitgeist und Grotteske in Richard Strauss’ Ballett ‘Schlagobers’”, in *Die Grotteske und die Musik der Moderne. Zürcher Festspiel-Symposium 2016*, Zürcher Festspiel-Symposien 8, hrsg. von Laurenz Lütteken (Kassel: Bärenreiter, 2017), 113–131.

¹⁴ Richard Strauss, “Interview über ‘Die ägyptische Helena’”, in idem, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, 2., erw. Aufl. (Zürich: Atlantis, 1957), 150–154, hier 150.

an dem niemand etwas von Helena oder Troja gehört hat, soll folglich eine Revision, einen Neubeginn ermöglichen.

Es kommt jedoch ganz anders. Helena und Menelas verbringen, fernab aller Wirklichkeit, ihre zweite Brautnacht, die zu Beginn des zweiten Aufzugs von Helena auch besungen wird. Menelas erwacht und fühlt eine Veränderung. Als Helena den zauberischen Lotossaft von Aithra, der ihnen die Reise nach Ägypten überhaupt ermöglicht hat, aus einer Truhe nehmen will, fällt das Schwert des Menelas heraus. Dieser erkennt es und ist entsetzt, er glaubt, dass er Helena umgebracht habe – und die Frau vor ihm ein Trugbild sei. In diesem Augenblick, in dem sich Ahnung, Erinnerung und Realität unauflösbar zu vermischen scheinen, bricht die Wirklichkeit Ägyptens herein:

Krieger der Wüste in Kettenpanzern eilen heran und nehmen im Hain außerhalb des Zeltes Stellung. Läufer stürmen herein, werfen sich vor Helena nieder. Altaïr, der Fürst der Berge, ein königlicher Mann mit rabenschwarzem Haar, tritt heran, Bannerträger ihm zur Seite.¹⁵

Er wirft sich ebenfalls vor der schönen Helena, die er zum ersten Mal sieht und von deren eigentlicher Existenz er nichts weiß, nieder und legt ihr sein eigenes Reich zu Füßen. Menelas muß sofort an Troja denken, wo fremde Herrscher ebenfalls um Helena geworben haben, ihn erinnert Altaïr an Paris, der ägyptische Herrscher der Wüste überblendet sich mit dem griechischen Jüngling. Da-ud, der Sohn des Altaïr, wirbt ebenfalls um Helena und stellt sich gegen Menelas, der zu einer eigens von Altaïr für ihn anberaumten Jagd aufbricht. Aithra erscheint mit zwei Dienerinnen, um Helena zu retten, denn in der Truhe befinden sich zwei Tränke, des Vergessens und der Erinnerung, und diesen darf Menelas nie erhalten. Die drei Frauen gehen ins Zelt, worauf Altaïr mit der Ankündigung erscheint, zu Ehren Helenas ein großes Fest zu veranstalten. Unterdessen kommt es auf der Jagd zu einer furchtbaren Auseinandersetzung zwischen Da-ud und Menelas. Das Schwert des Menelas trifft abermals tödlich, nun den jungen Ägypter Da-ud: "Schwarze bringen von rückwärts auf einem Teppich den toten Da-ud getragen und legen ihn in der Mitte nieder." Menelas kommt mit seinem Krummschwert hinzu. Altaïr schwört beim Anblick seines toten Sohnes Rache. Menelas ist verzweifelt, Helena behauptet, in Da-ud habe Paris von Troja noch einmal sterben müssen. Sie kommt zur Einsicht: "Uns birgt keine Höhle/ vor unserem Geschick,/ sondern wir müssen ihm stehn."

¹⁵ Alle Zitate nach Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. XXV.2. Operndichtungen 3.2.*, hrsg. von Ingeborg Beyer-Ahlert (Frankfurt: Fischer, 2001), 111, 126.

Mit der Beschwörung des ehelichen Glücks endet schließlich die Oper, doch in einer ganz veränderten Konstellation. Durch die Kontrastierung mit dem dunklen, rätselhaften, wilden Ägypten wird der trojanischen Helena-Geschichte jede mythologische Notwendigkeit abgesprochen. Diese Geschichte geschieht einfach, sie geschieht ganz unabhängig von der Umgebung, in der sie sich ereignet. Das Ägypten der *Ägyptischen Helena* ist in seiner unbedingten Fremdheit der Weg zu einer eigenwilligen, gebrochenen Selbsterkenntnis. Dem mythischen Geschehen eignet keine Folgerichtigkeit mehr, deswegen ist es auch nicht mehr verbindlich. Die entfernte Wüste bringt dieselben Handlungsmuster hervor wie das zivilisierte Troja. Ägypten in seiner entrückten Ferne erweist sich als der Modus, überzeitliche Nähe zu erzeugen. Welche Konsequenzen das für die Partitur hat, zeigt sich besonders deutlich an der Auftrittsmusik des Altaïr, mit der sich die Tonlage entscheidend verändert. Alles Operettenhafte, Sentimentalische verschwindet mit einem Mal, und das vordergründig Fremde verschafft sich Geltung in einem neuen, rohen, "orientalischen" Ton, der aber nicht für sich selbst steht, sondern seinerseits nur noch über den Kontrast funktioniert. Standen sich in *Ariadne auf Naxos* die edle Antike und die neuzeitliche Commedia dell'arte als uneigentliches Theater auf dem Theater gegenüber, so sind es in der *Ägyptischen Helena* die edle Antike und ein vermeintlich rohes, davor liegendes Altertum. Die große, monumentale Trauermusik auf Da-ud – das einzige große Orchesterstück des ganzen Werkes – ist daher nichts anderes als die Zurücknahme aller großen Trauermusiken – mit dem Trauermarsch der *Götterdämmerung* an der Spitze.

Jan Assmann hat grundlegend die Erinnerung an das "Monumentale" als einen Wesenszug des alten Ägypten und der Auseinandersetzung mit ihm bis weit ins 19. Jahrhundert hinein beschrieben.¹⁶ Es ist aber in der *Ägyptischen Helena* nicht mehr dieses Monumentale bestimmend, sondern das Rohe, das Fremde – das seinerseits als Korrektiv wirkt zum nur vermeintlich Edlen der vermeintlich Klassischen Antike. Die Gegenüberstellung zwischen Griechenland und Ägypten führt dazu, auch die vermeintlich monumentale Geschichte des trojanischen Krieges von aller Überzeitlichkeit zu befreien – und gewissermaßen auf ein Menschenmaß zurückzubringen. Es ist dies eine eigenwillige Spur in der Moderne, denn es handelt sich auch nicht, vielleicht sogar gegen die ursprünglichen Pläne zum Werk, um eine bloß ironische Distanznahme. Ägypten und Griechenland heben sich vielmehr gegenseitig auf. Vor der gegenseitigen Hinwendung des Paares im Einvernehmen

¹⁶ Jan Assmann, "Stein und Zeit. Das 'monumentale' Gedächtnis der altägyptischen Kultur, in *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. von Jan Assmann und Tonio Hölscher (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988), 87–114.

des Glücks verschwinden schließlich die mythologischen Anspielungen. Und damit verschwinden alle Monumentalität, alle Überzeitlichkeit und zugleich alle Metaphysik. Es ist dies eine seltsame Wiederholung zur Konstellation des *Guntram*, der auf einer Reise von Griechenland nach Ägypten und schließlich in Kairo vollendet wurde. Mit eigenwilliger Selbstverständlichkeit trägt jedoch die *Ägyptische Helena*, das Stück der Rücknahmen und Aufhebungen die Gattungsbezeichnung "Oper".

Das koptische Gedächtnis der Buchstaben: Johann Georg Wachter über den Ursprung der Alphabetschrift

Martin Mulsow

Johann Georg Wachter ist ein Mann der Erforschung von Ursprüngen gewesen.¹ Im Laufe seines langen, aber nicht übermäßig glücklichen Lebens, das 1663 begann und 1757 endete, interessierte er sich für den Ursprung der Weisheitstradition,² den Ursprung des Naturrechts,³ den Ursprung der deutschen Sprache,⁴ den Ursprung der Münzkunst⁵ und schließlich den Ursprung der Buchstaben. Die Beschäftigung mit der Buchstabenschrift ist wohl die letzte intellektuelle Anstrengung des über achtzigjährigen Wachter gewesen. Zuerst erschien ein kleiner Prodomus von nur zehn Seiten und ohne Jahresangabe, der 1743 heraus-

¹ Zu Wachter vgl. Winfried Schröder, Einleitung zu *Der Spinozismus im Judenthumb*, von Johann Georg Wachter, hsg. von Winfried Schröder (Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog, 1994; Nachdruck der Ausgabe Amsterdam 1699) und idem, *De primordiis Christianae religionis, Elucidarius cabalisticus, Origines juris naturalis*, mit einer Einleitung hsg. und kommentiert von Winfried Schröder (Stuttgart-Bad Cannstatt, frommann-holzboog, 1995). Zur Krise der Ursprungserzählungen im 18. Jahrhundert vgl. Helmut Zedelmaier, *Der Anfang der Geschichte. Studien zur Ursprungsdebatte im 18. Jahrhundert* (Hamburg: Meiner, 2003). Wachter ist in die Phase nach den biblischen Ursprungserzählungen einzuordnen, indem er versucht, säkulare, natürliche Ursprünge auszuweisen. Damit ist er in manchen Punkten ein Vorläufer von Spätaufklärern wie Johann Gottfried Herder gewesen.

² Vgl. Johann Georg Wachter, *Elucidarius Cabalisticus, Sive Reconditae Hebraeorum Philosophiae Brevis & Succincta Recensio* (Rom, 1706), aber auch seine Manuskripte wie z.B. *Theologia Martyrum* (1712), Ms. Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Theol. 1876. Zu Wachers Vorstellung einer rationalen und monistischen Weisheitstradition von den Ägyptern über die alttestamentliche Kabbala zu den Essäern, Jesus und der frühen Logos-Theologie vgl. Martin Mulsow, "A German Spinozistic Reader of Spencer, Cudworth and Bull: Johann Georg Wachter and his *Theologia Martyrum*", in *History of Scholarship. A selection of papers from the seminar on the history of scholarship held annually at the Warburg Institute*, hsg. von Christopher R. Ligota und Jean-Louis Quantin (Oxford: Oxford University Press, 2006), 357–383. Zur unglücklichen Verfassung vor allem von Wachers letzten Jahrzehnten in Leipzig vgl. Detlef Döring, "Johann Georg Wachter in Leipzig und die Entstehung seines 'Glossarium Etymologicum'", in *Fata Libellorum. Festschrift für Franz Josef Pensel zum 70. Geburtstag*, hsg. von Rudolf Bentzinger und Ulrich-Dieter Oppitz, (Göppingen: Kümmerle, 1999), 29–64.

³ Johann Georg Wachter, *Origines juris naturalis* (Berlin 1704); Nachdruck in Wachter, *Der Spinozismus im Judenthumb*.

⁴ Vgl. Johann Georg Wachter, "De lingua Codicis Argentei", in *Miscellanea Berolinensia, Continuatio 1* (Berlin: Johann Christ. Pape, 1723), 40–47 und dann das monumentale *Glossarium Germanicum, continens origines et antiquitates totius linguae Germanicae, et omnium pene vocabulorum, vigentium et desitorum. Opus bipartium et quinque indicibus instructum* (Leipzig: Gleditsch, 1737). Eine kleinere erste Auflage gab es schon 1727.

⁵ Johann Georg Wachter, *Archaeologia nummaria, continens praecognita nobilissimae artis, quae nummos antiquos interpretatur* (Leipzig: Breitkopf, 1740).

gekommen zu sein scheint.⁶ 1752 wurde dann das vollständige Buch veröffentlicht: *Naturae et Scripturae Concordia, Commentario de literis ac numeris primaevis, aliisque rebus memorabilibus cum ortu literarum coniunctis illustrata, et tabulis aeneis depicta*.⁷ Das Buch entwickelt die avancierte Theorie einer Entwicklung der Alphabetschrift aus einem "natürlichen Alphabet" heraus im Kontext der ägyptischen Kultur. Bisher ist diese eigenwillige Theorie kaum wahrgenommen oder gar gewürdigt worden, obwohl sie angesichts heutiger Theorien über die Entstehung der Alphabetschrift aus dem Hieroglyphischen heraus durchaus eine gewisse Aktualität für sich beanspruchen kann. Die Aufarbeitung dieses Desiderats kann in diesem kurzen Aufsatz nicht geschehen. Ich kann nur einige allererste Linien ziehen in einem Feld, in dem ich mit Jan Assmann im Gespräch bin. Wachter war gut mit der Forschung zu Schrift und Sprache zu seiner Zeit wie auch mit dem damaligen Stand der Ägyptologie vertraut.⁸ Er beruft sich auf neuere Arbeiten in den *Memoires de l'Academie des Inscriptions*,⁹ allerdings benutzt er nicht das große Werk des Rintelner Philologen Johann Nicolaus Funck, *De scriptura veterum commentatio*, wohl weil dieses 1743 zu einem Zeitpunkt erschien, als Wachter die Grundzüge seiner Theorie schon entwickelt hatte.¹⁰ Wachter, der eigentlich Maler und Zeichner, nicht Theologe und Philosoph werden wollte, hat sich immer einen wachen Sinn für Symbolisches bewahrt. Als ihm seine Universitätslaufbahn wegen der Denunziation als Spinozist verbaut war, fristete er sein Leben zunächst am Berliner Hof, indem er Embleme und Devisen zu entwerfen hatte, dann, nach seiner Kündigung 1722, als Aufseher des Münzkabinetts in Leipzig. Aus dieser Münzbeschäftigung heraus scheint sich ihm die

⁶ Johann Georg Wachter, *De alphabeto naturae, et literarum non naturalium a naturalibus origine* (s.l., s.a.), BSB München 4° Diss 3007/16. Die Schrift enthält in einer Vorform in etwa die Seiten 54–69 der späteren Schrift. Sie erschien auch in den *Nova Acta eruditorum* (Leipzig, 1743), 40–49.

⁷ Johann Georg Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia* (Leipzig et al., 1752). Verlegerin war die Witwe des 1750/1 verstorbenen Gabriel Christian Rothe, der sowohl in Kopenhagen als auch in Leipzig eine Filiale hatte. Das Buch Wachters umfasst etwa 200 Seiten in Quart, ist aber nach einer an den Rand in eckige Klammern gesetzten Seitenzählung nummeriert, die möglicherweise an die Manuskriptseiten angelehnt ist und bis 332 zählt. Warum Wachter oder die Verlegerin diese Paginierung wählten, bleibt rätselhaft.

⁸ Die damalige Ägyptologie zehrte freilich noch vor allem aus antiken nichtägyptischen, vor allem griechischen Quellen.

⁹ Vgl. Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 12, wo Michel Fourmont aus den *Mémoires de littérature de l'Académie royale des inscriptions* 5, 318 zitiert wird, oder 36, wo bezüglich der Zodiakalzeichen die Briefe des Paters Le Mire aus den *Mémoires pour l'histoire des sciences & des beaux-arts* vom Juni 1740 sowie der erste Band der *Mémoires de littérature de l'Académie royale des inscriptions* genannt sind.

¹⁰ Johann Nicolaus Funck, *De scriptura veterum commentatio* (Marburg, 1743). Ich danke Manfred Krebernik, der mich auf dieses Buch aufmerksam gemacht hat.

Frage ergeben zu haben, wann und wo die ersten geprägten Münzen aufgetaucht sind. Dann, nach 1740, als er seine *Archaeologia nummaria* beendet hatte, ließ ihn die Reflexion darüber nicht los, was er auf einigen frühen (oder vermeintlich frühen) Münzen beobachten konnte, nämlich frühe Buchstabenformen, die später nicht mehr gebräuchlich waren. Daraus entwickelte er dann seine Theorie der Ursprünge der Alphabetschrift. In der *Concordia* gibt es zahlreiche Verweise auf Münzprägungen.¹¹ Wachter konzentrierte sich auf die ägyptische Kultur, in der er die Anfänge des Alphabets vermutete, nicht auf die hebräische. Denn er hatte eine hochdifferenzierte Geschichtsvorstellung von einer Weisheitstradition entwickelt, die bei den Ägyptern begann und über die jüdische Kabbala (als mündliche Geheimtradition zu Zeiten des Alten Testaments) und die Essäer zu Jesus Christus verlief und von dort weiter zu den frühen Kirchenvätern mit ihrer Logos-Theologie.¹² Dabei hing er der Vorstellung einer „religio duplex“ an, also dass die Religion in der Antike in die rationale, anspruchsvolle Komponente für eine Elite und die populäre, bildliche, für das idolatrische Volk aufgespalten gewesen sei.¹³ Nur ging es diesmal, in der *Concordia*, nicht so sehr um die Inhalte dieser Tradition, sondern um das Medium, in dem sie transportiert wurde. Schrift ist das Medium für kulturelles Gedächtnis von Hochkulturen schlechthin.¹⁴ Aber auch die einzelnen Elemente der Schrift, die Buchstaben selbst, tragen eine Erinnerung in sich: Über ihre Formen, aber auch ihren Namen und ihre Reihenfolge geben sie nach Wachers Überzeugung Kunde über die allerersten Anfänge des Alphabets.¹⁵

¹¹ Vgl. etwa Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 27, 58, 117, 280 u.ö.

¹² Vgl. Anm. 2.

¹³ Jan Assmann, *Religio duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (Berlin: Verlag der Weltreligionen, 2010).

¹⁴ Vgl. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C.H. Beck, 1992).

¹⁵ Zu Buchstabennamen vgl. Manfred Krebernik, „Buchstabennamen, Lautwerte und Alphabetgeschichte“, in *Getrennte Wege? Kommunikation, Raum und Wahrnehmung in der Alten Welt*, hg. von Robert Rollinger, Andreas Luther und Josef Wiesehöfer (Frankfurt: Verlag Antike, 2007), 108–175.

I. Der erste Buchstabe

Der Kern der *Concordia*, das zeigt der Prodrumus von 1743, liegt in der hypothetischen Rekonstruktion eines natürlichen Alphabets, von dem Wachter annahm, dass es von einer Person namens Taut (Thot, Hermes, Mercurius) erfunden worden war:

Es gibt also keinen Zweifel, daß jener göttliche Mensch, der die ersten Buchstaben erfand, diejenige Form, die jedwedem Laut natürlich ist und der sich alle bewußt sein können, beibehalten und bewahren wollte. Was also das "Alphabet der Natur" ist, wird aus dem Gesagten klar, nämlich das, was die sprechende Natur in ihren eigenen Sprachwerkzeugen [...] vorgeformt hat.¹⁶

Die Grundidee mag Wachter dabei von Franciscus van Helmont übernommen haben, der in seinem *Alphabetum naturae* behauptet hatte, die hebräischen Buchstaben – die er als die ersten ansah – hätten ihre Form anhand der Stellung der Zunge erhalten, die diese bei der Formung der Laute im Mund einnimmt.¹⁷ Das Alphabet sei insofern natürlich, nicht konventionell, denn es richte sich streng nach den Formen der Natur.

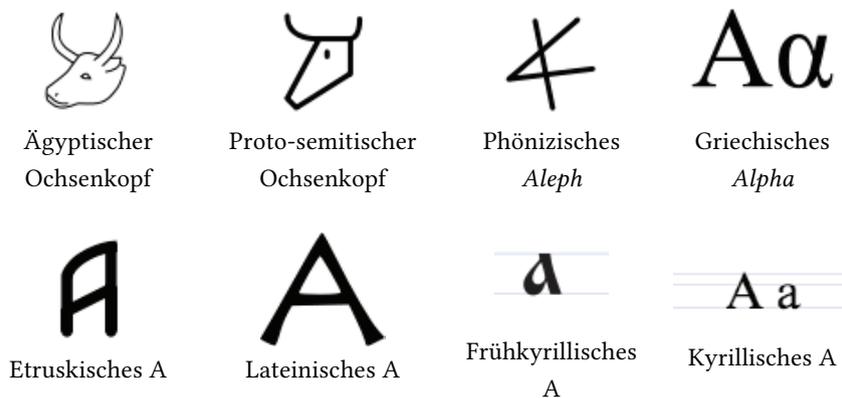
Wachter teilt nicht Helmonts Ausrichtung an der hebräischen Kultur, so sehr er wie dieser an der jüdischen Kabbala interessiert ist. Er hält die Kabbala für sekundär, für abhängig von ägyptischen Vorstellungen. Daher geht er auch bei der Beziehung der Urbuchstaben auf die "Sprechwerkzeuge" der Natur eigene Wege. Grundlaute des Menschen sind, so Wachter, die Vokale. Sie betrachtet er zuerst. Die Rundung des Mundes bei der Formung eines O scheint ihm die Urgestalt aller Buchstaben zu sein. Urgestalt deshalb, weil Wachter Monist ist und gern Phänomene aus einem einzigen Ursprung herleitet. Dabei scheint ihm auch wichtig zu sein, dass der Kreis nicht nur die Formung des Mundes beschreibt, sondern zugleich eine Urform der Geometrie ist.

Der Buchstabe A – im Sinne des ersten Buchstaben überhaupt – war also eigentlich ein O, also kreisrund geformt wie der Mund, wenn er einen einfachen Laut

¹⁶ Wachter, *De alphabeto naturae*, 1* (unpaginiert): "Dubium ergo non est, quin homo ille divinus, qui primas literas invenit, eam formam, quae cuivis sono naturalis est, et cujus omnes sibi conscii esse possunt, servare, et custodire voluerit. Quid ergo sit Alphabetum Naturae, ex dictis liquet, nempe id, quod natura loquens in ipsis loquendi instrumentis (cujusmodi sunt os, palatum, et reliqua, inferius nominanda) praeformavit."

¹⁷ Franciscus Mercurius van Helmont, *Alphabeti vere naturalis Hebraici brevissima delinaetio* (Sulzbach, 1667); vgl. idem, *The alphabet of nature*, hsg. von Allison P. Coudert und Taylor Corse (Leiden: Brill, 2007). Vgl. allg. Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache* (München: C.H. Beck, 1995); Johanna Drucker, *The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination* (London: Thames and Hudson, 1995).

ausspricht.¹⁸ Im Versuch von 1743 heißt es: “Aber unter den Äthiopiern ist dieses Zeichen bis heute das erste unter den Vokalen, und in seinem Laut kein bißchen verändert.”¹⁹ Das A, so Wachter, habe sich also aus dem O entwickelt, indem ihm oben Hörner aufgesetzt wurden. Die dann entstehende Figur ähnele einem Rinderkopf, und sie heiße alpha, weil das auf Phönizisch Rind bedeute. Das entspricht völlig heutigen Auffassungen.²⁰ Die Griechen hätten diese Form



dann auf den Kopf gestellt und damit ihr A erhalten. Da die griechischen “sculptores” (Bildner, Schreiber) die runde Form nicht so leicht ausführen konn-

¹⁸ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 54.

¹⁹ Wachter, *De alphabeto naturae*, 2*: “Sed apud Aethiopes idem signum adhuc primum inter Vocales locum occupat, sono nequidquam mutato.” Vgl. auch *Grosses vollständiges Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste* [...], hsg. von Johann Heinrich Zedler, 1 (Leipzig: Zedler, 1732), 1: “A. Dieser Buchstabe ist in allen Sprachen der erste im A B C, aus was Ursachen, führet Loredano Bizzarrie Academie P. IV an, in der Aethiopischen aber ist er der dreyzehende. Bey denen Europaeern ist er ein vocal oder selbstlautender, bey denen Morgenländern aber ein stummer, und hat eine unterschiedene Benennung. Sein Laut ist der leichteste und natürlichste, der sich im ersten Aufthun des Mundes selbst ergiebt, wovon Helmontius in *alphab. Naturali* [...]” Manfred Krebernik teilt mir mit, dass auch frühe Kenntnisse des Altindischen hereinspielen könnten, denn in der Sanskrit-Schrift spielt auch der Vokal a die grundlegende Rolle, d.h. die unmarkierten Buchstaben sind mit a-Vokal auszusprechen, genauso wie im äthiopischen System (das möglicherweise von dort beeinflusst wurde). Im Altindischen geht das Prinzip wohl auf die altpersische Schrift zurück. Selbst das “Om”-Mantra könnte auf der Erfahrung des a/o als Elementar-Vokal beruhen.

²⁰ Vgl. etwa Alan H. Gardiner, “The Egyptian Origin of the Semitic Alphabet”, *Journal of Egyptian Archaeology* 3 (1916): 1–16. Vgl. auch schon die bei Krebernik, “Buchstabennamen”, 147 Anm. 123 zitierte Stelle bei Hesychius, wo “Alpha” als “Rinderkopf, bei den Phönikern” erklärt wird, was sich auf den Buchstaben beziehen muss, denn alp heißt bloß “Rind”. Die Stelle dürfte Funck, Wachter u.a. frühen Alphabetforschern bekannt gewesen sein.

ten, hätten sie sie in eine eckige Form gebracht. In der endgültigen Schrift von 1752 wird die Theorie des ursprünglichen A als O und seiner Derivate noch ausführlicher entworfen. Am Anfang stand der Kreis. Dieser erste Grundbuchstabe wurde – geradezu mathematisch – durch eine waagerechte und eine senkrechte Linie in vier Teile aufgeteilt, so dass eine Form entsteht, aus der die Formen aller anderen Vokale abgeleitet werden konnten: E, I, O und U. Das E entsteht aus dem Halbkreis plus Trennlinie, das I aus der Trennlinie allein, das U aus dem unteren Halbkreis. Dann folgte die Theorie der Gutturale, Dentale, Labiale und weiterer Lautformen. Wachter stellte eine Tabelle auf, in der er seine rekonstruierten Urbuchstaben eintrug.

**CONSPECTVS ALPHABETI
NATVRALIS.**

<i>Genus.</i>	<i>Figura</i>	<i>Potest.</i>	<i>Genus.</i>	<i>Figura</i>	<i>Potest.</i>
<i>Vocal.</i>	○	A. E. I. O. V.	<i>Dental.</i>	□	S.
<i>Guttur.</i>	⊙	K. C. CH. Q. G. H.	<i>Labial.</i>	3	B. P.
<i>Lingval.</i>	<	L.	<i>Labial.</i>	∩	M.
<i>Lingval.</i>	∟	D. T.	<i>Labial.</i>	⊥	F. PH. V. W.
<i>Lingval.</i>	∩	R.	<i>Nasal.</i>	∧	N.

II. Der zweite Buchstabe und die Signifikanz des Koptischen

Bei alledem ist die chronologische Vorstellung vom Alter der uns bekannten nahöstlichen Alphabete, die Wachter hat, eine andere, als sie uns heute vertraut ist. Und eine sehr eigenwillige. Das wird schon bei Wachers Theorie des zweiten Vokals deutlich, des E. Das E sei ursprünglich rund gewesen und bestehe aus der linken Halbseite des Urbuchstaben, des Kreises, mit einem Rest des Teilungsstriches in der Mitte.

Die mondartige Form des zweiten Vokals, die viele ins Zeitalter von Augustus setzen, ist nicht neu, sondern wahrhaft alt, ja sogar ursprünglich, weil mit den übrigen Formen der Vokale zugleich entstanden. Und auch wenn ihr Gebrauch in den Münzen Griechenlands vor Augustus nicht sehr häufig ist, so ist das anderswo aber der Fall gewesen, wie Münzen der Smyrnaer, Syrer und anderer bezeugen. Das will ich hier gar nicht im Einzelnen auflisten, weil das koptische Alphabet, das

älter ist als alle Münzen und Buchstaben der Griechen, ein völlig gewisses Argument aus dem Alter heraus zur Verfügung stellt, größer als jede Ausnahme.²¹

Wachters Lösung des Rätsels besteht darin anzunehmen, dass die Bildner, da sie mit ihren Meißeln noch keine runden Buchstaben ausführen konnten, gewagt haben, sie in eckige umzuwandeln. Das ist ein Argument aus der Schreibtechnik heraus. Im koptischen E ist die Rundung immerhin noch gut zu sehen.

€

Doch Wachters Charakterisierung des Koptischen lässt aufhorchen. Heute ist es Konsens, dass die koptischen Buchstaben im zweiten oder dritten nachchristlichen Jahrhundert aus den griechischen heraus entwickelt worden sind, auch wenn es einige Sonderbuchstaben gibt, die auf eigene geschichtliche Spuren weisen.²² Wachter hingegen hält das Koptische geradezu für einen Schlüssel zur Rekonstruktion des natürlichen Uralphabets:

Denn jene Ähnlichkeit, die bei den koptischen Buchstaben zu sehen ist, stammt nicht von der Nachahmung der griechischen Schrift, sondern von der Verwandtschaft mit den ursprünglichen, natürlichen und archetypischen Buchstaben, die von Mercurius erfunden worden sind. Und weil die griechischen Buchstaben nicht andere sein können, als gewöhnliche, volksnahe Buchstaben (*literae vulgares*) der Ägypter, von Kadmos, der aus Ägypten verbannt war, nach Griechenland gebracht, darf es nicht verwundern, daß die griechischen Buchstaben mit den koptischen übereinkommen, da ja die Tochter der Mutter bekannterweise ähnlich sieht.²³

²¹ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 55: “Forma lunata secundae vocalis, quam multi in Saeculum Augusti rejiciunt, non est nova, sed vere antiqua, imo primigenia, et cum reliquis vocalium formis simul nata. Et tametsi usus ejus in nummis Graeciae ante Augustum signatis, non sit nimis frequens, aliquem tamen fuisse, quidam Smyrnaeorum, Syrorum, aliorumque numi testantur; Quos nunc anxie conquirere nolo, quia Alphabetum Copticum, quod omnibus Graecorum nummis et literis longe vetustius, argumentum antiquitatis praebet certissimum et omni exceptione majus. Unde ergo, inquires, est forma denata E? Unde nisi a scuptoribus, qui, cum literas rotundas scalpro exequi non poterant, ausi sunt illas in angulatas convertere.” Zum Umgang mit alten Schriften auf Münzen im Kreis von La Croze vgl. Martin Mulsow, “Hausenblasen. Kopierpraktiken und die Produktion numismatischen Wissens um 1700”, in *Objekte als Quellen der historischen Kulturwissenschaften. Stand und Perspektiven der Forschung*, hsg. von Annette C. Cremer und Martin Mulsow (Köln: Böhlau, 2017), 261–344.

²² Jan Quaegebeur, “De la préhistoire de l’écriture copte”, *Orientalia lovaniensia analecta* 13 (1982): 125–136.

²³ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 210: “Nam similitudo illa, quae in literis Copticis conspicitur, non est ab imitatione scripturae Graecae, sed a cognatione cum literis primitivis, naturalibus, et archetypis, a Mercurio inventis. Et cum literae Graecae

Das Koptische ist für Wachter also primär, das Griechische sekundär, nicht umgekehrt. Es scheint ihm absurd, dass die uralte Kultur der Ägypter es nötig gehabt hätte, etwas von den Griechen zu borgen:

Aber daß die Ägypter das griechische Alphabet übernommen haben, weil ihnen ihre ursprünglichen Buchstabenformen fehlten, oder daß das Gespräch der Väter, wenn auch durch den Kontakt mit der griechischen Sprache affiziert, irgendwo durch griechische Buchstaben erfolgt gewesen wäre, kann durch keine Quellen gezeigt werden. Im Gegenteil gibt es bis heute berühmte Dokumente, nach denen die Ägypter, bevor sie irgendeinen Kontakt zu den Griechen hatten, Buchstaben gehabt haben, die denen der Griechen ähnlich sehen. Von dieser Art sind (unter anderem) A und Tau mit einem Henkel Ϝ, im Obelisk des Königs Soth, hundert Jahre vor dem Trojanischen Krieg, sechshundert Jahre vor Psammitichus errichtet und auch heute noch in Rom zu sehen.²⁴

III. La Croze und das Koptische

Woher hat Wachter seine Überzeugung vom großen Alter der koptischen Schrift? Im mittleren 18. Jahrhundert war das eine sehr ungewöhnliche, ja höchst gewagte Behauptung.²⁵ Ich habe da eine Vermutung, ohne dass ich sie belegen kann. Wachter lebte bis 1722 in Berlin und hielt sich sehr oft in der Königlichen Bibliothek auf. Dort hatte er Umgang mit Mathurin Veyssière La Croze, dem aus Frankreich geflohenen Maurinermonch, der als hochgelehrter Sprachenkenner seit den Jahren um 1700 als Bibliothekar in der Berliner Bibliothek wirkte.²⁶ La Croze arbeitete zwischen 1710 und 1720 intensiv an einem Lexikon des Kopt-

non possint esse aliae, quam literae vulgares Aegyptiorum, a Cadmo ex Aegypto profugo, in Graeciam illatae, mirum videri non debet, Graecas literas cum Copticis in forma convenire, quia filiam matri similem esse convenit.”

²⁴ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 211: “Sed Aegyptios missis pristinis litterarum formis Alphabetum Graecum adoptasse, aut sermonem patrium, quamvis Graecae linguae contagio infectum, literis Graecis unquam exarasse, nullis doceri monumentis potest. Ex adverso superant in hunc usque diem clarissima documenta, Aegyptios, antequam ullum cum Graecis commercium haberent, literas Graecis similes habuisse; cujusmodi sunt (paeter alias) A & ταν ansatum Ϝ in Obelisco regis Sothis, centum annis ante bellum Trojanum, sexcentis ante Psammitichum erecto, et etiamnum Romae conspicuo.”

²⁵ Vgl. Alastair Hamilton, *The Copts and the West 1439-1822: The European discovery of the Egyptian church* (Oxford: Oxford University Press, 2006).

²⁶ Martin Mulso, *Die drei Ringe. Toleranz und clandestine Gelehrsamkeit bei Mathurin Veyssière La Croze (1661-1739)* (Tübingen: Niemeyer, 2001). Zu Wachers Umgang mit La Croze vgl. Martin Mulso, *Radikale Frühaufklärung in Deutschland 1680-1720, 2: Clandestine Vernunft* (Göttingen: Wallstein, 2018), 392ff.

tischen, das am Ende fast 1000 Seiten umfasste.²⁷ Dabei hatte er, wie an seinem Briefwechsel ersichtlich wird, im Zusammenhang mit seinen Versuchen der Entzifferung der Hieroglyphen der Ägypter und zugleich der chinesischen Schriftzeichen die These von großen Alter des Koptischen entwickelt. In einem Brief an seinen Freund Gisbert Cuper in Deventer aus dem Jahr 1712 spricht er andeutungsweise von großen Entdeckungen:

Ich wage Ihnen kaum zu sagen, was ich gefunden habe. Ich habe fürwahr Entdeckungen gemacht, die mich selbst staunen lassen, aber ich würde davon nichts veröffentlichen, solange mein System noch nicht ganz fertig ist. Das ist die einfachste und natürlichste Sache der Welt. Das Koptische ist dabei der Schlüssel. Wäre ich in Holland gewesen, hätte ich versucht, in Leiden das, was mir aus den Büchern des Neuen Testaments fehlt, zu kopieren. Ich habe bereits mit eigener Hand die vier koptischen Evangelisten abgeschrieben, die Briefe des Heiligen Paulus und die Psalmen. Hätte ich den Rest der Heiligen Schrift, würde meine Entzifferung der Hieroglyphen gut vorangehen. Es ist ein sehr überraschendes Paradox, daß diese Sprache der Schlüssel zu den ägyptischen Hieroglyphen sein soll, und sogar zu den chinesischen. Das ist die Vision, wenn Sie so wollen. Aber die Sache ist wahr. Um das zu beweisen, fehlt es mir lediglich an Zeit und an Büchern.²⁸

Cuper fand die These so wichtig, dass er die Briefpassage sogleich kopierte und mehreren anderen Briefpartnern schickte, unter anderem dem Abbé Bignon in Paris.²⁹ Doch warum in aller Welt das Koptische? Das wird aus La Crozes Andeutungen nicht wirklich klar. Auch Cuper gesteht dem gemeinsamen Freund Leibniz gegenüber, er verstehe nicht recht, was das Koptische helfen solle, wo

²⁷ Vgl. Jozef M. A. Janssen, "Over het koptische woordenboek van Veyssière de La Croze", *Orientalia Neerlandica. A volume of oriental Studies* (Leiden: A. W. Sijthoff, 1948), 71–72. Champollion benutzte dieses Lexikon bei seinen Versuchen der Entzifferung der Hieroglyphen.

²⁸ La Croze an Gisbert Cuper, 28.6.1712, Königliche Bibliothek Den Haag, KW 72 H 19, Nr. 18: "Je n'oserois vous dire ce que j'ai trouvé. J'ai en vérité fait des découvertes dont je m'étonne moi-même, mais je n'en publierai rien que mon Système ne soit tout fait. C'est la chose la plus simple du monde et la plus naturelle. Le Cophre en est la clef. Si j'avois été en Hollande, j'aurois tâché de copier à Leide ce qui me manque des livres de la Nouveau Testament. J'ai déjà décrit de ma main les 4 Evangelistes Cophtes, les Epistres de S. Paul et les Psaumes. Si j'avois le reste de l'écriture Sainte, j'avançerois bien ma découverte des Hieroglyphiques. C'est un paradoxe bien surprenant que cette langue soit la clef des Hieroglyphiques Egyptiens et même des Chinois. Cela sont la vision, si vous voulez. Cependent la chose est vraie. Pour la prouver il ne me manque que du tems et des livres."

²⁹ Cuper an den Abbé Jean Paul Bignon, 16.7.1712, in: Gisbert Cuper, *Lettres de critique, de littérature, d'histoire, &c. écrites à divers savans de l'Europe* (Amsterdam und Leipzig: Arkstée & Merkus, 1755), 290.

doch die meisten Buchstaben dieser Sprache aus dem Griechischen kämen und erst nach der Eroberung Ägyptens durch Alexander adaptiert worden seien. „Aber“, fügt er voller Bewunderung für La Croze an, „wie Sie zurecht bemerkten, bewegt sich dieser gelehrte Mann in einer Fülle von kaum bekannten Sprachen (*luxuriat in linguis reconditis*).“³⁰ Leibniz antwortet: „Ich glaube, daß La Croze nicht die Buchstaben der Kopten, sondern ihre Sprache mit den Schriftzeichen der Chinesen vergleichen will.“³¹ La Croze hielt die chinesischen Schriftzeichen für ebenso hieroglyphisch wie die der Ägypter, und da nach den Kulturdiffusionsvorstellungen der damaligen Zeit die chinesische Kultur indirekt aus der ägyptischen entsprungen sein mochte, wäre das Koptische, wenn es denn Schlüssel für die ägyptischen Hieroglyphen wäre, auch Schlüssel für das Chinesische.

Eine Grundidee von La Croze war es, durch die Kenntnis von neueren Sprachen zu der von viel älteren zu kommen, die noch teilweise in ihnen aufbewahrt sind. So war er der Ansicht, es sei im Armenischen noch viel Medisches enthalten, dass man an die Sprache des alten Iran herankomme, von der sonst fast keine Dokumente geblieben sind.³² Ähnlich dachte er wohl über das Koptische: Durch ein Beherrschen des Koptischen sei es möglich, der Hieroglyphenschrift der alten Ägypter auf die Spur zu kommen. Die Hieroglyphenschrift sei wie das Chinesische, schreibt er Leibniz,

³⁰ Cuper an Leibniz, 16.8.1712, in: Gottfried Wilhelm Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I, Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel, Transkriptionen 1712 (Dies ist eine noch nicht autoritative, vorläufig ins Internet gestellte Vorabversion von Transkriptionen, die später in die fertige Ausgabe des Briefwechsels eingearbeitet werden), Nr. 247: „Quid La Crocius nobis de Cophtis et Sinis daturus sit, desidero summopere cognoscere, nec certe, ut nunc est, capio, quomodo Cophtae dici possint uti esse characteribus, quales Sinensibus in usu sunt, cum mihi videantur illi a Graecis sumpti esse, idque proculdubio, cum Graeci Aegyptum post Alexandrum Magnum obtinuerunt, quorum victorum literas, et linguarum magnam partem assumpserunt, et inde natam puto eam, qua hodie Cophtae utuntur, quippe quae constat veteri Aegyptia et Graeca. Sed, uti recte animadvertis, luxuriat vir ille doctus in linguis reconditis.“

³¹ Leibniz an Cuper, 9.9.1712, in: Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I, Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel, Transkriptionen 1712, Nr. 278: „Crosium non characteres Cophtorum, sed linguam, cum characteribus Sinensium comparare arbitror; dum putat uti Sinensium characteres arte sunt effecti, ita linguam ipsam veterum Aegyptiorum Philosophicam videri: quod si ostendi posset, singulare admodum foret.“

³² Vgl. die Praefatio von La Crozes *Lexicon Armenicum*; das Manuskript befindet sich in der UB Leiden. Eine Abschrift gibt es unter den Briefen von La Croze an Cuper, Königliche Bibliothek Den Haag, KW 72 H 19, Nr. 25–27.

aus einem System gemacht, wo alles bedeutungsvoll ist, alles analogisch, und wo, was einzigartig, aber sehr genuin ist, die längsten Wörter sich in Buchstaben auflösen, die jeweils ihre Bedeutung haben, so daß in dieser Sprache ein einzelnes Wort das Resultat von mehreren Ideen ist.³³

La Crozes Schüler Theophil Siegfried Bayer hat später versucht, diesen Gedanken für eine systematische Entzifferung der chinesischen Zeichen fruchtbar zu machen.³⁴

Wie aber kommt man durch koptische Wörter auf die Grundelemente des Hieroglyphischen? Es gab nur wenige Anhaltspunkte in der Bibel und in der antiken Literatur, von denen man ausgehen konnte. Der bekannteste war der Name des Patriarchen Joseph, der in Gen 41,45 mit dem ägyptischen Wort als "Zaphnath Paaneah" angegeben ist.³⁵ Konnte man die Bedeutung dieses Wortes über das Koptische deuten? Kircher hatte sich darüber verbreitet und Guillaume Bonjour kürzlich eine ganze Abhandlung darüber geschrieben. La Croze hat sich intensiv mit ihr beschäftigt.³⁶ Im Januar 1710 hatte er bereits eigenhändig die handschriftliche Neufassung der *Dissertation*, die ihm Cuper geschickt hatte, abgeschrieben.³⁷ Das Koptische (in seinen verschiedenen Dialekten) ist ja die jüngste Sprachstufe des Ägyptischen; daher finden sich in ihm tatsächlich viele Beziehungen zu Wörtern älterer Stufen des Ägyptischen.³⁸ Aber worauf will La Croze hinaus? Auf die Schrift oder auf die Sprache? Cuper gegenüber betont er, "daß die Buchstaben des koptischen Alphabets, deren Herkunft griechisch ist, in

³³ La Croze an Leibniz, 26.6.1712, in: Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe I, Allgemeiner, politischer und historischer Briefwechsel, Transkriptionen 1712, Nr. 198: "Je vous dirai seulement, Monsieur, que je suis comme persuadé que cette langue est la clef des Hieroglyphiques, et que semblable en cela au Chinois c'est une langue Philosophique, faite par système où tout signifie, tout est analogique, et où, ce qui est singulier mais tres veritable, les mots les plus longs se resolvent en lettres qui ont chacune leur signification de sorte qu'une parole simple est en cette langue le resultat de plusieurs idées."

³⁴ Theophil Siegfried Bayer, *Museum Sinicum [...]* (Petersburg, 1730). Zu ihm vgl. Knud Lundbaek, *T. S. Bayer (1694–1738). Pioneer Sinologist*, (London et al.: Curzon Press, 1986).

³⁵ Vgl. Hamilton, *The Copts*, 213–215.

³⁶ Vgl. Hamilton, *The Copts*, 215, 222. Zu Bonjour auch Ugo Baldini: "Guillaume Bonjour (1670–1714): chronologist, linguist and 'casual' scientist", in *Europe and China: Science and Arts in the 17th and 18th Centuries*, hsg. von Luís Saraiva (New Jersey et al.: World Scientific, 2013), 241–294.

³⁷ La Croze an Cuper, 28.1.1710, Königliche Bibliothek Den Haag, KW 72 H 19, Nr. 40. Cuper war 1707 mit Bonjour zusammengetroffen, als dieser ihn drei Tage in Deventer besucht hatte. Vgl. Hamilton, *The Copts*, 230.

³⁸ Es gibt mehrere etymologische Wörterbücher des Koptischen, welche die Verbindungen herstellen, z.B. Werner Vycichl, *Dictionnaire étymologique de la langue copte* (Leuven: Peeters, 1983), oder zur gesamten Sprachgeschichte Antonio Loprieno, *Ancient Egyptian: a linguistic introduction* (Cambridge et al.: University Press, 1995). Ich danke Manfred Krebernik für die Hinweise.

meinem System keine Rolle spielen”.³⁹ Meint er damit, dass nur die Sprache, nicht die Schrift der Kopten für ihn wichtig sei? Oder liegt die Betonung des Satzes darauf, dass nur *diejenigen* Buchstaben, die aus dem Griechischen kommen, keine Rolle spielten, wohl aber die sechs oder sieben Ergänzungsbuchstaben, die es im Koptischen gibt, um phonetische Eigenheiten des Ägyptischen bewahren zu können?⁴⁰ Koptisch sei altägyptisch, versichert La Croze, aber nicht, was man heute in koptischen Büchern finde: “Vielmehr finde ich ihr Alphabet in einem Autor des 4. Jahrhunderts. Wenn Gott mir das Leben erhält, werde ich eines Tages meine Beobachtungen zu diesem Thema geben. Ich habe einige schöne Sachen zum Namen Josephs. Der Père Bonjour” fügt er etwas enttäuscht hinzu, “hat nichts gesagt, was über seine Dissertation, die in Folio gedruckt ist, hinausgeht.”⁴¹ La Croze scheint sich also besonders für das Altkoptische zu interessieren. Er scheint davon auszugehen, dass sich die koptische Sprache zunächst durch eine andere Schrift ausgedrückt habe, wohl eine, die näher zu den Hieroglyphen stand. Man weiß heute, dass in einigen altkoptischen Texten die Ergänzungsbuchstaben in experimenteller, dem Hieroglyphischen ähnlicher Rebus-Form geschrieben werden.⁴² Hatte La Croze einen solchen Text gesehen? Oder ging er doch mehr von den grammatischen Eigenschaften der koptischen Sprache aus? Leibniz hat La Croze so verstanden. Dazu aber benötigte La Croze den vollen Wortschatz des Koptischen – daher seine Klage über die zu geringe Textgrundlage bei seinen Berliner Beständen.

La Crozes “Entdeckung” jedenfalls ist aus seinen Briefen nur undeutlich zu rekonstruieren. Aber La Croze unterrichtete seinen Schüler Paul Ernst Jablonski im Ägyptischen,⁴³ und in den Gesprächen zwischen La Croze, Jablonski und Wachter wird das Alter der koptischen Sprache und Schrift immer wieder thematisch gewesen sein. Wachter hat sich dadurch möglicherweise anregen lassen,

³⁹ La Croze an Cuper, 11.11.1712, Königliche Bibliothek Den Haag, KW 72 H 19, Nr. 20: “En attendant ve vous prie de croire que les lettres de l’Alphabet Copte dont l’origine est Greques, n’entrent pour rien dans mon systeme.”

⁴⁰ Zu den Ergänzungsbuchstaben vgl. Quaegebeur, “De la préhistoire de l’écriture copte”.

⁴¹ La Croze an Cuper, 28.1.1710, Königliche Bibliothek Den Haag, KW 72 H 19, Nr. 40: “Bien plus je trouve leur alphabet dans un auteur du 4.me siècle. Si Dieu me conserve la vie, je donnerai un jour mes observations sur cet sujet. J’ai d’autres bonnes choses sur le nom Joseph [...]. Le P. Bonjour n’a rien dit qui vaille là dessus dans la dissertation qui est imprimée in folio.”

⁴² Ludwig D. Morenz, *Bild-Buchstaben und symbolische Zeichen. Die Herausbildung der Schrift in der hohen Kultur Altägyptens* (Fribourg et al.: Acad. Press, 2004), 276f; vgl. auch idem, *Die Genese der Alphabetschrift. Ein Markstein ägyptisch-kanaanäischer Kulturkontakte* (Würzburg: Ergon, 2011).

⁴³ Vgl. Paul Ernst Jablonski, *Pantheon Aegyptiorvm, sive de Diis eorvm Commentarivs, cum Prolegomenis de Religione et Theologia Aegyptiorvm*, 3 Bde. (Frankfurt/O.: Kleyb, 1750–1753).

wenn er auch – wie immer – letztlich eigene Wege gegangen ist. Anders als La Croze hält er auch die normalen Buchstaben des Koptischen für primär gegenüber den Griechischen. Er hat also die These vom Schlüssel des Koptischen für die ägyptische Kultur ausgeweitet und gerade dort, wo La Croze nicht suchte, nämlich bei den regulären Buchstaben, den Weg zum Ur-Alphabet gesehen.

IV. Gedächtnis der Zeichen

Dabei reiht sich diese Überlegung für Wachter in eine komplizierte Schriftgeschichte ein, die bis weit vor die Erfindung der Alphabetschrift zurückgeht. Wachter nimmt dabei die Theorie der mehrfachen Personen namens Thot/Hermes/Mercurius auf, die bei Manethon enthalten ist.⁴⁴ Vor der eigentlichen Schrift gab es, so Wachter, schon die Hieroglyphen.⁴⁵ Sie waren eine Bilderschrift, doch führten sie in gewisser Weise in eine Sackgasse, da diese Bilder nicht eindeutig und zu schwierig zu verstehen waren. Daher musste ein Neuanfang gemacht werden, der mit arbiträren Zeichen operierte.⁴⁶ Unter langen und enormen Mühen orientierte man sich nicht mehr an den Dingen, sondern schuf Zeichen, die nur zum Schreiben gedacht waren. Das ist die Stufe einer *scriptura characteristic*, wie sie das Chinesische verkörpert. Wachter mag dabei an La Crozes und Bayers Versuche gedacht haben, Grundelemente aus den chinesischen Zeichen herauszudestillieren.⁴⁷ Doch das war auf die Dauer zu beliebig, daher stellte es eine deutliche Verbesserung dar, ja einen qualitativen Schritt ohnegleichen, als die arbiträren Zeichen an die Laute und die Buchstaben an die Formen der Mundöffnung angebunden wurden. Das Arbiträre wurde also nachträglich renaturalisiert. Darin bestand der große Schritt bei der Erfindung des Alphabets.⁴⁸

⁴⁴ Vgl. aber auch die Theorie der drei Hermesse, die Athanasius Kircher verbreitet hat und die letztlich bereits von Abu Ma'shar stammt. Vgl. Daniel Stolzenberg, *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity* (Chicago et al.: University of Chicago Press, 2013); Kevin Thomas van Bladel, *The Arabic Hermes. From Pagan Sage to Prophet of Science* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

⁴⁵ Vgl. allg. Aleida Assmann und Jan Assmann, Hsg., *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie* (München: Fink, 2003).

⁴⁶ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 43: "Erat igitur haud dubie non utile solum humano generi, sed etiam necessarium in ista Scripturae Symbolicae obscuritate et ambiguitate, aliam scribendi rationem inveniri, quae certam mentis sententiam exprimeret, hoc est, quae non aplius esset pictura loquens, sed vox muta, commercium habens cum rebus, non per aliquam rerum similitudinem, sed per tacita quaedam signa, sonis & nominibus rerum pro lubitu imposita, quibus conspectis, mens tam ipsa ipsorumque significandi valorem, quam subjectam scribentis sententiam, ex pacto cognosceret."

⁴⁷ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 44.

⁴⁸ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 47ff.

Der Erfinder der hieroglyphischen Bilderschrift ist uns, so Wachter, nicht bekannt, aber der Erfinder der eigentlichen Schrift, der Lautschrift, sei der erste Taut/Thot/Mercurius gewesen, der sie auf Säulen niedergeschrieben hat. Wachter nennt diese Schrift im Unterschied zur hieroglyphischen eine "hierographische".⁴⁹ Taut ist auch sonst der große Kulturbegründer und hat bereits eine grundlegende, aus rationalen Überlegungen heraus gewonnene Philosophie entwickelt.⁵⁰ Aus seiner Schrift hätten dann koptische Priester eine "Vulgärschrift" entwickelt, die nicht nur für sakrale Zwecke, sondern zum allgemeinen Gebrauch gedacht war. Diese sei "der hierographischen nicht völlig ähnlich, aber auch nicht völlig unähnlich" gewesen, "mit vielen nicht notwendigen Buchstaben, die arbiträr ausgedacht waren, angereichert, zum Gebrauch für das Volk".⁵¹ Das reicht immerhin aus, um durch raffinierte systematische Überlegungen aus dem existierenden Koptischen auf die Ur-Lautschrift, das Hierographische, zurückzuschließen. Wachter orientiert sich in seiner Geschichte der Schriftentwicklung grundsätzlich an der alten bei Herodot und Diodor überlieferten Vorstellung einer Zeit der Götter und einer Zeit der Menschen bei den Ägyptern. Mit der Zeit der Menschen beginne die Zeit der Pharaonen, anfangend mit Menas.⁵² Demnach war Menas der erste Gesetzgeber, und er ließ seine Gesetze in Stein meißeln. Da sie damit Lapidarschrift sein mussten und auch sonst der Mentalität des Volkes anzupassen waren, waren die Ur-Buchstaben des Taut/Thot/Mercurius zu modifizieren. Man hat nämlich zu beachten, wie sich Buchstaben verändern, wenn sie an die Gegebenheiten der Meißeltechnik angepasst werden. So werden Rundungen, wie wir gesehen haben, schnell eckig. Das hat man bei der Rekonstruktion der Ur-Alphabetschrift zu berücksichtigen. Heraus kamen aus diesem Prozess der Verwandlung jedenfalls die koptischen Buchstaben.⁵³

⁴⁹ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 91.

⁵⁰ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 94ff. Diese Philosophie ist dann nachträglich "esoterisiert" worden, als Mercurius der Zweite, sein Sohn, sie in den alten Hieroglyphen auf Säulen übertragen hat. Es galt, sie vor dem einfachen Volk zu verbergen. Wachter kann mit seiner Rekonstruktion von Tauts "philosophia lapidaria" oder "theologia gentilis" anschließen an seine früheren Überlegungen zur ägyptischen Weisheitstradition im *Elucidarius Cabalisticus* und in anderen seiner Schriften.

⁵¹ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 91: "Tertia vulgaris, a Sacerdotibus Coptis inventa & hieroglyphicae nec omnino similis nec omnino dissimilis, multis tamen literis non-necessariis et ex arbitrio confictis in usum plebis aucta."

⁵² Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 201.

⁵³ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 207: "Necesse igitur erat, temperamentum adhibere, et ex primis literarum formis novas effingere et refingere literas, quae priores illas nec referrent perfecte, nec procul ab illis recederent. Tales autem esse vulgares Aegyptiorum literas, quas ab urbe Copto Copticas appellamus, jam supra demonstravi. Quae sive ab ipso rege Mena, sive ab aliquo sacerdotum, cui hoc negotium a rege datum,

Wachter legt also zum Verständnis der Schriftentwicklung genau jenen Maßstab an, den er auch sonst immer wieder auf die Traditionen der Geistesgeschichte angelegt hat, nämlich den der “religio duplex”, der Unterscheidung in elitäre (esoterische) und vulgäre (exoterische) Überlieferungsmodi.⁵⁴ Der Schritt ins “Vulgäre”⁵⁵ kennzeichnet die ägyptische Geschichte seit den ersten Pharaonen, daher ist für Wachter das Koptische – das er wohl sehr nah an dem sieht, was heute als das Demotische bezeichnet wird,⁵⁶ – letztlich so alt wie die Pharaonen. Ihm mögen die sieben Zusatzbuchstaben im Koptischen dabei als Evidenz gedient haben.

effictae sint, certe eos habent ductus, qui suam e primitivis originem clarissime demonstrant.”

⁵⁴ Im frühen 18. Jahrhundert war der esoterische Bereich der Weisheitstradition immer noch präsent und wurde zum Teil im Kontext der Numismatik diskutiert, dort, wo es um hebräische oder orientalische Amulette und Talismane ging. Dieser Quellenbereich ist ja schon in der Antike sehr früh mit der Schriftentwicklung verknüpft. Hier überschneiden sich Numismatik und okkulte Alphabetsammlungen. Vgl. etwa: “Nummorum Hebraicorum et Hebraeo-Christianorum Figurae et interpretationes”, in Giulio Bartolucci, *Bibliotheca Magna Rabbinica* (Rom, 1693). Vgl. Saverio Campanini, “The Quest for the Holiest Alphabet”, in *A Universal Art. Hebrew Grammar across Disciplines and Faiths*, hsg. von Nadia Vidro et al. (Leiden: Brill, 2014), 196–245, hier 232f. Selbst ein orthodoxer Theologe wie Johann Valentin Löscher, Opponent von Wachter, interessierte sich für hebräische Talismane, die mögliche frühe Schriftformen enthielten: Johann Valentin Löscher, *Commentarii de causis linguae ebraeae libri IIII* (Frankfurt et al., 1706), 224. Zu Löschers Passion vgl. Martin Mulsow, *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit* (Berlin: Suhrkamp, 2012), 335f.

⁵⁵ Auch in dieser Theorie des Übergangs vom Sakralen ins Vulgäre zeigen sich von heute aus Parallelen, entlang der Einsicht über eine sakal-kommemorativ, nicht ökonomisch-administrative Funktion frühester Alphabetschrift. Vgl. zu den frühen epigraphischen Formen siehe Binyamin Zas, *The Genesis of the Alphabet and Its Development in the Second Millennium B.C.* (Wiesbaden: Harrassowitz, 1988); Gordon J. Hamilton, *The Origins of the West Semitic Alphabet in Egyptian Scripts* (Washington, DC: Catholic Biblical Assoc. of America, 2006); kulturgeschichtlich umfassender die Bücher von Ludwig D. Morenz, *Bild-Buchstaben und symbolische Zeichen* und idem, *Die Genese der Alphabetschrift*.

⁵⁶ Das Demotische kommt nach heutiger Datierung freilich erst gegen 650 v. Chr. auf. Vgl. Janet H. Johnson, *Thus Wrote “Onchsheshonqy”: An Introductory Grammar of Demotic* (Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago, 1986). Zwar ist das Demotische keine Alphabetschrift, sondern besteht aus Phonogrammen. Anders als im Hieroglyphischen konnten einige Phonogramme allerdings auch für Vokale stehen, besonders beim Schreiben von Fremdwörtern. Einzelne demotische Zeichen tauchen auf alexandrinischen Münzen auf. Zum noch älteren Hieratischen, das erst von Champollion als solches erkannt wurde, vgl. Georg Möller, *Hieratische Paläographie. Die ägyptische Buchschrift in ihrer Entwicklung von der fünften Dynastie bis zur römischen Kaiserzeit*, 3 Bände (Leipzig: Hinrichs, 1909).

Hieroglyph	Demotic	Coptic
	→ 	→ Ⲛ š
	→ 	→ Ɔ f
	→ 	→ ⲛ x
	→ 	→ ⲉ h
	→ 	→ Ⲍ dʒ
	→ 	→ Ⲓ q
	→ 	→ ⲧ ti

Allerdings geht der Kern seiner Argumentation, wie wir gesehen haben, gerade von den anderen, den “normalen” koptischen Buchstaben aus.

Die Anreicherung der koptischen Schrift mit immer weiteren “nicht notwendigen” Zeichen ist für Wachter der Prozess einer *longue durée* gewesen.⁵⁷

Die koptischen Buchstaben zählen heute 32 Stück. Diese Anzahl aber haben sie nicht von der Einrichtung durch Menes, sondern von der langen Dauer der Zeit, die den ursprünglichen und einfacheren Formen um der einfachen Leute willen viele zusammengesetzte und keineswegs notwendige hinzugefügt hat. Denn dafür, dass die frühen Zeiten Ägyptens eine solche Vielzahl von Buchstaben nicht gekannt hat, gibt es als genügend bedeutende Zeugen Kekrops und Kadmos, die nur 16 Buchstaben nach Griechenland importiert haben sollen. Sie hätten zweifellos mehr mit sich geführt, wenn die gewöhnliche Schrift der Ägypter dieser Zeit mehr gekannt hätte.⁵⁸

⁵⁷ Unklar ist, warum die zusätzlichen Buchstaben – falls er die Sonderbuchstaben meint – für “nicht notwendig” gehalten werden. Immerhin geben sie Laute wieder, die es im Griechischen nicht gab, zum Teil sind sie im Koptischen auch dialektspezifisch.

⁵⁸ Wachter, *Naturae et Scripturae Concordia*, 211f: “Literae Copticae hodie numerantur XXXII. Hunc vero numerum non habent ab institutione Menae, sed a longinquitate temporis, quae primitivis et simplicioribus formis multas compositas et minime necessarias in gratiam vulgi adjecit. Nam prisca Aegypti tempora tantam literarum multitudinem ignorasse, testes sunt satis luculenti Cecrops et Cadmus, qui XVI tantum

Das Koptische ist somit in Wachters Augen das lebende Gedächtnis der Alphabetschrift. Er und auch La Croze haben sich auf je eigene Weise auf den Weg gemacht, Zwischenstufen zwischen Altägyptisch und Koptisch, zwischen Hieroglyphen- und Alphabetschrift zu suchen. Sie hatten dafür noch nicht die Evidenzen des 19. Jahrhunderts, und schon gar nicht kannten sie die frühen Zeichen der proto-sinaitischen Schrift. Daher haben sie vorschnelle Schlüsse gezogen. Trotzdem: Insbesondere La Croze hat erkannt, dass das Koptische eine sehr späte Stufe des Altägyptischen darstellt. Wachter wollte diese Einsicht auch auf die Schrift ausdehnen und mit einer Theorie der natürlichen, rationalen Schrifterfindung verbinden. Die Vorstellung von Warburton, aber auch schon des Renaissance-Hermetismus, dass die uralte ägyptische Weisheit einen rational-philosophischen Kern besäße, hat ihn zu dieser Verbindung getrieben. Das ging, von heute aus gesehen, in die falsche Richtung, und dennoch haben sich auch Wachter manche Einsichten aufgetan, die die früheste Schriftentwicklung betreffen.

litteras Graeciae importasse leguntur, plures haud dubie secum allaturi, si scriptura vulgaris Aegyptiorum istius temporis plures agnovisset.”

Ägypten als Chaosmacht
Die Vernichtung des ägyptischen Heers am Schilfmeer als
Begründung der Herrlichkeit Gottes im perserzeitlichen
Exodusbuch

Konrad Schmid

Die Pentateuchforschung ist zwar nach wie vor ein umstrittenes Feld der Bibelwissenschaft¹ und wird dies auch auf absehbare Zeit hin bleiben, doch seit ihren Anfängen hat sich die literarische Ausgrenzung ihrer prominentesten Quelle, der sogenannten Priesterschrift,² einen hinreichend guten Stand in der Forschung

¹ Cf. Jan C. Gertz et al., Hsg., *The Formation of the Pentateuch: Bridging the Academic Cultures of Europe, Israel, and North America* (FAT 111; Tübingen: Mohr Siebeck, 2016), cf. Konrad Schmid, *Genesis and the Moses Story: Israel's Dual Origins in the Hebrew Bible* (Siphut 3; Winona Lake: Eisenbrauns, 2010), 7–16, 334–47; Joel S. Baden, *The Composition of the Pentateuch: Renewing the Documentary Hypothesis* (New Haven: Yale University Press, 2012); Forschungsüberblicke bieten z.B. Georg Fischer, “Zur Lage der Pentateuchforschung”, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 115 (2003): 608–16; Thomas Römer, “Hauptprobleme der gegenwärtigen Pentateuchforschung”, *Theologische Zeitschrift* 60 (2004): 289–307; idem, “La formation du Pentateuque: histoire de la recherche”, in *Introduction à l'Ancien Testament*, hsg. von Thomas Römer, Jean-Daniel Macchi und Christoph Nihan (MdB 49; (Genf: Labor et Fides, 2004), 67–84; Eckart Otto, “Kritik der Pentateuchkomposition: Eine Diskussion neuerer Entwürfe”, in *Die Tora: Studien zum Pentateuch: Gesammelte Aufsätze*, hsg. von Eckart Otto (BZABR 9; Wiesbaden: Harrassowitz, 2009), 143–67; Konrad Schmid, *Literaturgeschichte des Alten Testaments* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²2014), 37–41.

² Cf. zur Textumgrenzung Karl Elliger, “Sinn und Ursprung der priesterlichen Geschichtserzählung”, *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952): 121–43; Nachdruck in *Kleine Schriften zum Alten Testament*, hsg. von Hartmut Gese and Otto Kaiser (TB 32, München: Kaiser, 1966); Norbert Lohfink, “Die Priesterschrift und die Geschichte” in *Congress Volume Göttingen 1977*, hsg. von James Alexander Emerton (VTSup 29; Leiden: Brill, 1978), 183–225; Nachdruck in *Studien zum Pentateuch* (SBAB 4; Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1988); Eckart Otto, “Forschungen zur Priesterschrift”, *Theologische Rundschau* 62 (1997): 1–50. Im Gefolge von Lothar Perliitt, “Priesterschrift im Deuteronomium?” in *Deuteronomium-Studien*, hsg. von Lothar Perliitt (FAT 8; Tübingen, Mohr Siebeck, 1994), 123–43, hat sich eine umfassende Diskussion um das Ende der Priesterschrift ergeben, ihre literarische Erstreckung wird bis Ex 29; Eckart Otto, “Forschungen zur Priesterschrift”, Ex 40; Thomas Pola, *Die ursprüngliche Priesterschrift: Beobachtungen zur Literarkritik und Traditionsgeschichte von P^s* (WMANT 70, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1995); Reinhard Gregor Kratz, *Die Komposition der erzählenden Bücher des Alten Testaments* (UTB 2157, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000), 102–17; Michaela Bauks, “La signification de l'espace et du temps dans l'historiographie sacerdotale”, in *The Future of the Deuteronomistic History*, hsg. von Thomas Römer; (BETL 147; Leuven: Peeters, 2000), 29–45), Lev 9 (Erich Zenger, “Priesterschrift”, *Theologische Realenzyklopädie* 27: 435–46; idem, *Einleitung in das Alte Testament* (Studienbücher Theologie 1,1; Stuttgart: Kohlhammer, ⁵2004), 156–75, Lev 16; Matthias Köckert, *Leben in Gottes Gegenwart: Studien zum Verständnis des Gesetzes im*

verschafft. Im Folgenden soll die auffällige Behandlung des Ägyptenthemas in der Priesterschrift vor deren mutmasslichem historischen Hintergrund der frühen Perserzeit analysiert werden.³ Die Priesterschrift ist eine vehemente Befürworterin der persischen Reichspolitik⁴ und interpretiert die Pax Persica als Signatur des geschichtlichen Heilswillens des Schöpfergottes: Mit der globalen Herrschaft der Perser ist für sie gewissermaßen das Ende der Geschichte erreicht.

Gleichzeitig fällt auf, dass die Darstellung des Auszugs Israels aus Ägypten in der Priesterschrift eine ausgesprochene Feindschaft gegenüber Ägypten erkennen lässt. Offenbar kann sich Gottes "Herrlichkeit" (כבוד) nur durch den endgültigen Sieg über Ägypten in der Welt etablieren.

Die üblicherweise der Priesterschrift zugewiesenen Texte in Exodus 1–15 umfassen in der Regel: 1,7.13–14; 2,23*–25; 6,2–12; 7,1–2.4–7.8–10a.11–13.19–20*.21b.22; 8,1–3.11*.12–14a.15; 9,8–12; 11,10; 12,1.3–8*.18–20.40–41; 14,1–4*.8a.10*.15.16–

Alten Testament (FAT 43; Tübingen: Mohr, 2004), 105; Christophe Nihan, *From Priestly Torah to Pentateuch: A Study in the Composition of the Book of Leviticus* (FAT II/25, Tübingen: Mohr, 2006), 20–68, oder Num 27 bestimmt: Jean-Louis Ska, "Le récit sacerdotal: Une 'histoire sans fin'?" in *The Books of Leviticus and Numbers*, hsg. von Thomas Römer (BETL 215; Leuven: Peeters, 2008), 631–53. Eine gestaffelte Sicht nimmt Jan Christian Gertz an, cf. idem, Hsg., *Grundinformation Altes Testament* (UTB 2745; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007), 236. Christian Frevel, *Mit Blick auf das Land die Schöpfung erinnern* (HBS 23, Freiburg: Herder, 2000), spricht sich für die traditionelle Bestimmung von Deut 34 als Ende aus, cf. Ludwig Schmidt, *Studien zur Priesterschrift* (BZAW 214; Berlin: de Gruyter, 1993), 271; Peter Weimar, *Studien zur Priesterschrift* (FAT 56; Tübingen: Mohr Siebeck, 2008), 17; Joseph Blenkinsopp, "The Structure of P", *Catholic Biblical Quarterly* 38 (1976): 275–92; Norbert Lohfink, "Die Priesterschrift und die Geschichte"; Ernst Axel Knauf, "Die Priesterschrift und die Geschichten der Deuteronomisten", in *The Future of the Deuteronomistic History*, hsg. von Thomas Römer (BETL 147; Leuven: Peeters, 2000), 101–118; Philippe Guillaume, *Land and Calendar: The Priestly Document from Genesis 1 to Joshua 18* (LHB/OTS 391; New York: T & T Clark, 2009), sehen das Ende von P^b in Josua. Christoph Berner, *Die Exoduserzählung: Das literarische Werden einer Ursprungslegende Israels* (FAT 73; Tübingen: Mohr Siebeck, 2010), siehe jedoch meine Rezension in *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 123 (2011): 292–294; Rainer Albertz, *Exodus 1–18* (ZBK 2.1; Zürich: Theologischer Verlag, 2012), 10–26, bestreiten die Eigenschaft von P als Quelle. Jakob Wöhrle, *Fremdlinge im eigenen Land: Zur Entstehung und Intention der priesterlichen Passagen der Vätergeschichte* (FRLANT 246; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012), stimmt dem zumindest für Gen 12–50 zu. Eine umfassende Diskussion bieten Friedhelm Hartenstein und Konrad Schmid in *Abschied von der Priesterschrift? Zum Stand der Pentateuchdebatte* (VWGTh 40 (Leipzig: EVA, 2015).

³ Zur Exodusdarstellung in der Priesterschrift cf. Peter Weimar, *Untersuchungen zur priesterschriftlichen Exodusgeschichte* (FB 9; Würzburg: Echter, 1973); Thomas Römer, "The Exodus Narrative according to the Priestly Document", in *The Strata of the Priestly Writings: Contemporary Debate and Future Directions*, hsg. von Sarah Shectman and Joel S. Baden (ATANT 95; Zürich: TVZ, 2009), 157–74; Albertz, *Exodus 1–18*, 50–52.

⁴ Cf. Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire* (Winona Lake: Eisenbrauns, 2002), 175–203.

18a*.21–23*.26–29*.⁵ Diese Darstellung umfasst die Unterdrückung Israels in Ägypten, die Berufung des Mose, die sogenannten Plagen, die Einrichtung des Passa-Festes sowie die Vernichtung des ägyptischen Heers beim Durchzug durch das Schilfmeer.⁶

Weshalb ist die Zerstörung des ägyptischen Heers so wichtig in der Priesterschrift? Außerhalb von Exodus 1–15 vertritt die Priesterschrift eine außerordentlich friedfertige Weltsicht und sie vertritt keinerlei Feindseligkeiten gegenüber der Völkerwelt. Im Gegenteil, Gott wendet sich im Noahbund der gesamten Schöpfung zu und garantiert ihr ewigen Bestand (Gen 9), im Abrahambund sichert sie den abrahamitischen Völkern Mehrung, Landbesitz und Gottes Nähe zu (Gen 17).⁷ Die Fluterzählung (Gen 6–9) stellt nur scheinbar eine Ausnahme dar, thematisiert sie doch das umfassende Weltgericht im Modus der behobenen Krise: Gottes Gericht gegen die Menschheit liegt weit zurück in der Vergangenheit und ist längst durch die Zusagen des Noahbundes (Gen 9) überholt.

⁵ So die vorgeschlagene Abgrenzung von Jan Christian Gertz, *Tradition und Redaktion in der Exoduserzählung: Untersuchungen zur Endredaktion des Pentateuch* (FRLANT 186; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000), 394–96. Zum Folgenden vgl. auch Konrad Schmid, “Taming Egypt: The Impact of Persian Imperial Ideology and Politics on the Biblical Exodus Account”, in *Jewish Cultural Encounters in the Ancient Mediterranean and Near Eastern World*, hsg. von Mladen Popović et al. (JSJ.S 178; Leiden: Brill), 2017, 13–29.

⁶ Zum Begriff Sinai in P siehe Konrad Schmid, “Der Sinai und die Priesterschrift”, in *„Gerechtigkeit und Recht zu üben“ (Gen 18,19): Studien zur altorientalischen und biblischen Rechtsgeschichte, zur Religionsgeschichte Israels und zur Religionssoziologie*, hsg. von Reinhard Achenbach und Martin Arneith (BZABR 13; Wiesbaden: Harrassowitz, 2009), 114–27; Nachdruck in Konrad Schmid, *Schriftgelehrte Traditionsliteratur: Fallstudien zur innerbiblischen Schriftauslegung im Alten Testament* (FAT 77; Tübingen: Mohr Siebeck, 2011).

⁷ Für P besteht ein besonderes Verhältnis zwischen dem „Weltkreis“ (Gen 1–9) und dem „Abrahamkreis“ (Gen 11–Ex 1) in Genesis und dem „Israelkreis“ (Ex 1–40) in Exodus. Sie stehen für eine konzentrische Theologie, indem *Elohim* als Schöpfergott der Welt gilt (Gen 9,1), *El Shaddai* als Gott für die abrahamitischen Völker (Gen 17,1) und Jhwh für Israel (Ex 6,2). Siehe dazu detailliert Konrad Schmid, “Judean Identity and Ecumenicity: The Political Theology of the Priestly Document”, in *Judah and Judeans in the Achaemenid Period: Negotiating Identity in an International Context* hsg. von Oded Lipschits, Gary N. Knoppers and Manfred Oeming (Winona Lake: Indiana, 2011), 3–26. Diese Konzeption könnte auf die Auffassung über Zentrum und Peripherie der Perser innerhalb ihres Reiches zurückgehen, vgl. Herodot, *Historien*, 1 § 134 (zitiert nach Hans Wilhelm Haussig, Hg., Herodot. *Historien*. Deutsche Gesamtausgabe, übersetzt von August Hornefer, Stuttgart: Kröner 1971, 63): „Bei den Persern genießen die nächsten Nachbarn die höchste Achtung nach ihnen selber, dann kommen die entfernteren, und so geht es schrittweise abwärts. Am wenigsten gelten ihnen die Völker, die ihnen am fernsten wohnen. Sich selber halten sie nämlich für die allervorzüglichsten Menschen auf Erden, die Tüchtigkeit der Umwohnenden richtet sich, meinen sie, nach der Entfernung von ihnen, und die Fernsten sind die allergeringsten.“ Vgl. auch Briant, *History*, 181.

Deshalb ist die in der Priesterschrift beobachtbare Aggressivität gegenüber Ägypten umso bemerkenswerter. Allerdings ist zu festzuhalten, dass sich diese Aggressivität vor allem gegen das ägyptische Militär und die ägyptischen Beamten, nicht aber gegen die Zivilbevölkerung richtet.

Dies lässt sich besonders an der priesterschriftlichen Version des Plagenzyklus in Exodus 7–11 beobachten. Es ist schon oft festgestellt worden, dass die “Plagen” in der Priesterschrift keine beklagenswerten Folgen nach sich ziehen, sondern dass sie als ein Zauberwettbewerb gestaltet sind.⁸ In diesem Erzählzyklus geht es darum zu erweisen, wer die wahre Macht besitzt, Israels Gott oder die ägyptischen Priester. In einer Serie von fünf Episoden – Das Verwandeln von Stäben in Schlangen (Ex 7,1–7*) und von Wasser zu Blut (7,8–22*), das Aufkommen und Verschwinden von Fröschen (8,1–3) und Ungeziefern (8,12–15*) sowie schließlich das Schlagen des Gegners mit Beulen (9,8–12)⁹ – demonstrieren Mose und Aaron die Souveränität ihres Gottes über alle Zauberkünste Ägyptens. Die ersten drei Wunder können die ägyptischen Zauberer zwar noch nachmachen. Beim vierten Wunder müssen sie bereits zugeben: “Das ist der Finger Gottes” (Ex 8,14). Und sobald sie mit Beulen geschlagen sind, müssen die ägyptischen Zauberer aus dem Wettstreit ausscheiden (Ex 9,11).

Höchst bemerkenswert ist nun das Aussparen der ägyptischen Bevölkerung von den negativen Folgen des Wettstreits. Dies zeigt sich etwa an der Verwandlung allen Wassers in Ägypten zu Blut in Exodus 7,19–22*:

וַיֹּאמֶר יְהוָה אֶל־מֹשֶׁה	Und Jhwh sprach zu Mose,
אֲמַר אֶל־אַהֲרֹן	“Sprich zu Aaron,
קַח מִטֵּב	‘Nimm deinen Stab
וּנְטֵה־יָדְךָ	und strecke deine Hand aus
עַל־מִיַּם מִצְרַיִם	über die Wasser von Ägypten,
עַל־נְהַרְתָּם	über seine Flüsse,
עַל־יְאֹרֵיהֶם	seine Kanäle,
וְעַל־אֲגַמֵּיהֶם	und seine Teiche,
וְעַל כָּל־מִקְוֵה מַיִם	und alle seine Wasseransammlungen,

⁸ Cf. John Van Seters, “A Contest of Magicians? The Plague Stories in P”, in *Pomegranates and Golden Bells: Studies in Biblical, Jewish, and Near Eastern Ritual, Law, and Literature in Honor of Jacob Milgrom*, hsg. von David P. Wright et al. (Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns, 1995), 569–80; Thomas C. Römer, “Competing Magicians in Exodus 7–9: Interpreting Magic in the Priestly Theology”, in *Magic in the Biblical World: From the Rod of Aaron to the Ring of Solomon*. hsg. von Todd E. Klutz; (JSNTSup 245; London: T & T Clark), 2003, 12–22.

⁹ Gertz, *Tradition*, 79–97, 395.

וַיְהִי־דָם	so dass sie zu Blut werden
וְהָיָה דָם	Und es soll Blut sein
בְּכָל־אֶרֶץ מִצְרַיִם	im ganzen Land Ägypten
וּבָעֲצִים וּבְאֲבָנִים	sogar in den Holz- und Stein[gefaßen].”
וַיַּעֲשׂוּ־כֵן מֹשֶׁה וְאַהֲרֹן	Und Mose und Aaron taten so
כַּאֲשֶׁר צִוָּה יְהוָה	wie Jhwh es geboten hatte ...
וַיְהִי הַדָּם	Und es war Blut
בְּכָל־אֶרֶץ מִצְרַיִם	im ganzen Land Ägypten.
וַיַּעֲשׂוּ־כֵן חֹרְטָמֵי מִצְרַיִם	Und die ägyptischen Zauberer taten dasselbe
בְּלִטְיָהֶם	mit ihren Zauberkünsten;
וַיִּתְּזֶק לִב־פַּרְעֹה	und das Herz des Pharaos blieb hart,
וְלֹא־שָׁמַע אֲלֵהֶם	und er hörte nicht auf sie;
כַּאֲשֶׁר דִּבֶּר יְהוָה	wie Jhwh gesagt hatte.

Mose und Aaron verwandeln alles Wasser zu Blut. Für die Nachahmung dieses Wunders durch die ägyptischen Zauberer ist implizit vorausgesetzt, dass sich das Blut sofort wieder zu Wasser zurückverwandelt – anders könnten die Zauberer das Wunder nicht nachahmen. Ganz ähnlich verhält es sich bei der Froschplage: Die Frösche kommen zwar über ganz Ägypten, doch sie verschwinden sogleich wieder, damit die Zauberer dasselbe Wunder vollführen können.

Sogar die Tötung der Erstgeburt in Ägypten ist in der Priesterschrift sehr zurückhaltend gestaltet, obwohl sie nicht mehr zum Zauberwettstreit gehört. Sie erscheint nur in der Ankündigung Exodus 12.12–13, die Ausführung ist innerhalb der Priesterschrift nicht berichtet.¹⁰

Die gewaltsame Haltung der Priesterschrift in Exodus 14 gegenüber dem ägyptischen Heer bedarf deshalb der Erklärung. Weshalb ist Ägypten eine Ausnahme in ihrer friedvollen Vision der Weltordnung?

Am verheißungsvollsten erscheint mir der Erklärungsansatz von Albert de Pury. Er hat vorgeschlagen, dass das Ägyptenbild der Priesterschrift durch die zeitgeschichtlichen Umstände ihrer Abfassungszeit motiviert ist, d.h. die frühe Perserzeit.¹¹ Zwar ist diese Ansetzung nicht unumstritten.¹² Nach wie vor von Gewicht

¹⁰ So Gertz, *Tradition*, 394–96.

¹¹ Cf. Albert de Pury, “P^g as the Absolute Beginning”, in *Les dernières rédactions du Pentateuque, de l’Hexateuque et de l’Ennéateuque*, hsg. von Thomas Römer and Konrad Schmid (BETL 203, Leuven: Peeters, 2007), 99–128, Nachdruck in Jean-Daniel Macchi et al., Hsg., *Die Patriarchen und die Priesterschrift: Les Patriarches et le document sacerdotal: Gesammelte Studien zu seinem 70. Geburtstag: Recueil d’articles, à l’occasion de son 70e anniversaire* (ATANT 99, Zürich: Theologischer Verlag, 2010).

¹² Cf. für eine vorexilische Abfassung Richard Elliott Friedman, *Who Wrote the Bible?* (San Francisco: Harper, 1990), 161–216; siehe ebenso Avi Hurvitz, “Dating the Priestly Source

sind aber die klassischen Beobachtungen, dass die Priesterschrift die deuteronomische Kultzentralisation voraussetzt und eine grundsätzlich theokratische politische Ausrichtung hat; da sie offenbar doch noch nicht die Wiedereinweihung des zweiten Tempels im Jahr 515 v. Chr. voraussetzt, ist eine frühpersische Entstehung der Priesterschrift durchaus wahrscheinlich.

Stützen lässt sich dies durch den Entwurf einer pluralistischen Weltordnung in der Völkertafel Genesis 10,¹³ deren Refrain der Priesterschrift zugeschrieben wird:

בְּנֵי יַפֶּת ... בְּאַרְצֹתָם אִישׁ לְלִשְׁנוֹ לְמִשְׁפָּחָתָם בְּגוֹיָהֶם

die Söhne Jafets [...] in ihren Ländern, je nach ihrer Sprache, nach ihren Sippen, in ihren Völkerschaften.

אֵלֶּה בְּנֵי־חָם אִישׁ לְלִשְׁנוֹ בְּאַרְצֹתָם בְּגוֹיָהֶם

Das sind die Söhne Hams nach ihren Sippen, ihren Sprachen, in ihren Ländern, nach ihren Völkerschaften.

אֵלֶּה בְּנֵי־שֵׁם אִישׁ לְלִשְׁנוֹ בְּאַרְצֹתָם בְּגוֹיָהֶם

Das sind die Söhne Sems nach ihren Sippen, ihren Sprachen, in ihren Ländern, nach ihren Völkerschaften. (Gen 10,[2.]5.20.31)

Die Vorstellung einer nach den unterschiedlichen Sprachen, Kulturen und Ländern geordneten Welt entspricht der persischen Reichsideologie, wie sie in den großen Königsinschriften greifbar wird (vgl. DNa 30–38; XPh 28–35; DB I 61–71). Besonders hervorzuheben ist die Behistun Inschrift, deren Text im ganzen Reich verbreitet war.¹⁴ Klaus Koch hat von einem “Nationalitätenstaat als Schöpfungsgegebenheit” gesprochen.¹⁵

in Light of the Historical Study of Biblical Hebrew: A Century after Wellhausen”, in *Lebendige Forschung im Alten Testament*, hsg. von Otto Kaiser; Berlin: Walter de Gruyter, 1988), 88–100; idem, “Once Again: The Linguistic Profile of the Priestly Material in the Pentateuch and its Historical Age: A Response to J. Blenkinsopp”, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 112 (2000): 180–91.

¹³ Cf. Jacobus G. Vink, “The Date and the Origin of the Priestly Code in the Old Testament”, in *The Priestly Code and Seven Other Studies*, hsg. von Jacobus G. Vink et al. (OTS 52; Leiden: Brill, 1969), 1–144, hier 61; Knauf, “Die Priesterschrift und die Geschichten der Deuteronomisten”, 104–105; Nihan, *From Priestly Torah*, 383; Jacques Vermeulen, “La ‘table des nations’ (Gn 10): Yaphet figure-t-il l’Empire perse?” *Transeuphratene* 5 (1992): 113–32.

¹⁴ Rüdiger Schmitt, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great: Old Persian Texts* (Corpus inscriptionum Iranicarum, Part I: Inscriptions of Ancient Iran I: The Old Persian Inscriptions, Texts I; London: School of Oriental and African Studies, 1991); idem, *Die altpersischen Inschriften der Achämeniden: Editio minor mit deutscher Übersetzung* (Wiesbaden: Reichert, 2009).

¹⁵ Klaus Koch, “Weltordnung und Reichsidee im alten Iran und ihre Auswirkungen auf die Provinz Jehud”, in *Reichsidee und Reichsorganisation im Perserreich* (OBO 55; Freiburg, Schweiz: Academic Press, und Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, ²1996), 197–201. Cf. ibidem, 150–51: “Das Zurückführen von Göttern und Menschen an ihren, mit Städte- und

Offenbar hat nun Ägypten im persisch inspirierten friedvollen priesterschriftlichen Entwurf der Völkerwelt keinen festen Platz. Ägypten wird zwar unter den Nachfahren Hams in Genesis 10,6 genannt, doch im narrativen Gefüge der priesterschriftlichen Darstellung erscheint der Eindruck, dass Ägypten der grundsätzlichen Disziplinierung in der Völkerwelt bedarf. Vor dem Hintergrund der frühperserzeitlichen Entstehung der Priesterschrift legt sich die Annahme nahe, dass sich dieses Ägyptenbild der noch nicht erfolgten Eingliederung Ägyptens in das Perserreich verdankt, die erst 525 v. Chr. durch Kambyses erfolgte. Die Priesterschrift reflektiert in ihren ägyptenfeindlichen Passagen in Exodus 7–11 und Exodus 14 auf den Umstand, dass Ägypten für ihre Verfasserschaft noch außerhalb der persischen Weltordnung steht.

Für die Priesterschrift scheint der Bändigung Ägyptens eine theologische Bedeutung zuzukommen: Erst mit der Vernichtung des ägyptischen Heers entwickelt sich für sie das Konzept der “Herrlichkeit Jhwhs” (כבוד יהוה), das in der Sinaiperikope dann eine zentrale Rolle spielen wird¹⁶ und die nach Exodus 16 der prominenteste Offenbarungsmodus Gottes ist. Eingeführt wird sie in narrativer Differenzierung in Exodus 14, unter Gebrauch des zugehörigen Verbs “sich Herrlichkeit verschaffen” (כבד ni.). Aufschlußreich in dieser Beziehung ist Exodus 14,4a:

וְחִזְקֹתִי אֶת־לֵב־פַּרְעֹה	Und ich werde das Herz des Pharaos verhärtigen,
וְרָדַף אֶת־רַגְלָיו	und ich werde sie verfolgen,
וְאֶכְבְּדָהּ	so dass ich mir Herrlichkeit verschaffe (כבד ni.)
בְּפַרְעֹה וּבְכָל־חֵילוֹ	über Pharaos und über sein ganzes Heer.
וַיִּדְעוּ מִצְרַיִם	Und die Ägypter sollen erkennen,
כִּי־אֲנִי יְהוָה	dass ich Jhwh bin.

Mit den “Ägyptern” in der Schlusssage dieses Passus sind natürlich nicht Pharaos und sein Heer gemeint, die unmittelbar vor ihrer Vernichtung stehen, sondern die verbleibende Zivilbevölkerung. Diese soll erkennen, “dass ich Jhwh

Tempelnamen gekennzeichneten Ort (*ašru*) rühmen auch akkadische Königsinschriften, vom Prolog des Codex Hammurabi (Ia 65: ‘restore’ ANET 164; TUAT I 41) bis hin zum Kyros-Zylinder (Z. 32; ANET 316; TUAT I, 409). Doch gibt es dabei, soweit ich sehe, nirgends einen Hinweis auf Völker und Länder. Mit Dareios I. setzt sich also ein neuer, an der Nationenvielfalt ausgerichteter Schöpfungs- und Herrschaftsgedanke durch.”

¹⁶ Cf. Ursula Struppe, *Die Herrlichkeit Jahwes in der Priesterschrift* (ÖBS 9; Klosterneuburg: Österreichisches Katholisches Bibelwerk, 1988); Thomas Wagner, *Gottes Herrlichkeit: Bedeutung und Verwendung des Begriffs kâbôd im Alten Testament* (VTSup 151; Leiden: Brill, 2012).

bin.”¹⁷ Das auslösende Element dieser Erkenntnis ist die Zerstörung der ägyptischen Militärmacht.

Auch Exodus 14–18 benutzt das Verb כבד ni. “sich Herrlichkeit verschaffen”, um die theologische Bedeutung der Vernichtung des ägyptischen Heers beim Durchzug durch das Meer darzustellen:

וַאֲנִי הִנְנִי מְחַזֵּק	Und siehe, ich will verhärten
אֶת־לֵב מִצְרַיִם	das Herz der Ägypter
וַיָּבֹאוּ אַחֲרֵיהֶם	und sie werden hineingehen nach ihnen;
וְאֶכְבְּדָהּ	und ich werde mir Herrlichkeit verschaffen
בְּפָרְעֹה וּבְכָל־חֵילוֹ	über Pharao und sein ganzes Heer,
בְּרֶכְבּוֹ וּבַפָּרָשָׁיו	über seine Wagen und über seine Reiter
וַיֵּדְעוּ מִצְרַיִם	Und die Ägypter sollen erkennen,
כִּי־אֲנִי יְהוָה	dass ich Jhwh bin,
בְּהַכְבְּדִי	der ich mich verherrliche
בְּפָרְעֹה	am Pharao
וּבַפָּרָשָׁיו	und an seinen Wagen und Reitern.

Gottes “Herrlichkeit” wird also durch die Vernichtung der ägyptischen Reiter und Wagen etabliert. Und danach ist es dann möglich, von ihr substantivisch zu sprechen, so zum ersten Mal in der Manna-Erzählung (vgl. Ex 16,7.10).¹⁸

Die Bedeutung der Vorgänge beim Durchzug am Meer für die Priesterschrift zeigt sich auch daran, dass sie dieses Wunder bewusst als Schöpfungstätigkeit Gottes darstellt.¹⁹ Dies lässt sich etwa an Exodus 14,22 erkennen:

וַיָּבֹאוּ בְּנֵי־יִשְׂרָאֵל בְּתוֹךְ הַיָּם	Und die Israeliten gingen inmitten des Meeres
בִּיבֶשֶׁת	auf dem Trockenen,
וְהָיָה לָהֶם חֹמָה	und das Wasser war für sie eine Mauer
מִיְמִינָם וּמִשְׂמָאלָם	zu ihrer Rechten und zu ihrer Linken.

Der Erzählzug, dass die Israeliten “auf dem Trockenen” (ביבשה) gingen, ist höchst bemerkenswert: Vor Exodus 14,22 begegnet der Terminus יבשה nur im priester-schriftlichen Schöpfungsbericht:

¹⁷ Der redaktionelle Zusatz Ex 14:25, erklärt, dass die ägyptischen Soldaten kurz vor ihrem Tod erkennen, dass es Jhwh selber ist, der gegen sie kämpft. Cf. Thomas Krüger, “Erwägungen zur Redaktion der Meerwundererzählung (Exodus 13,17–14,31)”, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 108 (1996): 519–33, hier 532.

¹⁸ Cf. Struppe, *Herrlichkeit*, 139–43.

¹⁹ Cf. Konrad Schmid, “The Quest for ‘God’: Monotheistic Arguments in the Priestly Texts of the Hebrew Bible”, in *Reconsidering the Concept of Revolutionary Monotheism*, hsg. von Beate Pongratz-Leisten (Winona Lake: Eisenbrauns, 2011), 271–89.

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים Und Gott sprach,
 יִקּוּוּ הַמַּיִם es sollen sich sammeln die Wasser
 מִתַּחַת הַשָּׁמַיִם unterhalb des Himmels
 אֶל־מְקוֹם אֶחָד an einem Ort
 וְתִרְאָה הַיַּבֵּשָׁה und es soll das Trockene sichtbar werden.
 וַיְהִי־כֵן Und so geschah es. (Genesis 1,9)

Beim Meerwunder geschieht also etwas Vergleichbares wie bei der Schöpfung: Das "Trockene" wird sichtbar. Offenbar will die Priesterschrift damit eine Vergleichbarkeit der Erschaffung des Lebensraums Erde und seiner politischen Befriedung durch die Vernichtung des ägyptischen Heers andeuten.²⁰ Beides beruht auf der Aktivität des einen und einzigen Schöpfergottes.

Dabei scheinen in Exodus 14,28a auch Reminiszenzen an die Flutzerzählungen eingebaut worden zu sein:

וַיָּשׁוּבוּ הַמַּיִם Und die Wasser kehrten zurück
 וַיִּכְסּוּ אֶת־הָרֶכֶב und bedeckten die Wagen
 וְאֶת־הַפָּרָשִׁים und die Reiter,
 לְכָל חֵיַל פְּרָעוֹה das ganze Heer des Pharao,
 הַבָּאִים אַחֲרֵיהֶם בַּיָּם das ihnen in das Meer gefolgt war.

Die hier benutzte Terminologie erinnert an Genesis 7,19–20, der priesterschriftlichen Darstellung des Flutgeschehens:

וְהַמַּיִם גָּבְרוּ מְאֹד מְאֹד Und die Wasser wurden sehr mächtig
 עַל־הָאָרֶץ über der Erde
 וַיִּכְסּוּ כָּל־הָהָרִים הַגְּבוּהִים und sie bedeckten alle hohen Berge,
 אֲשֶׁר־תַּחַת כָּל־הַשָּׁמַיִם die unter dem Himmel waren.
 חָמֵשׁ עֶשְׂרֵה אַמָּה מְלַמְעָלָה Fünfzehn Ellen tief
 גָּבְרוּ הַמַּיִם waren die Wasser mächtig,
 וַיִּכְסּוּ הָהָרִים und sie bedeckten die Berge.

Die implizite Logik hinter diesen Anspielungen lautet: Die Vernichtung der ägyptischen Armee beim Durchzug durch das Meer hat dieselbe Bedeutung wie die Auslöschung der verkommenen Menschheit durch die große Flut.

In die Welt der Autoren der Priesterschrift übersetzt: Erst wenn Ägypten ins Perserreich eingegliedert sein wird, ist Gottes gute Schöpfung wieder hergestellt. Mit der Eroberung Ägyptens im Jahr 525 v. Chr. durch Kambyses wurde diese Erwartung dann auch sehr bald historische Realität.

²⁰ Cf. Schmid, "Quest", 280.

“Une géographie intérieure”: The Perpetual Presence of Egypt

Miguel John Versluys

Introduction: “L’Égypte que je portais en moi”

In 1975, the South-African artist William Kentridge, then 20 years old, visited Paris for the very first time. Among the many sketches he made in his travel notebook only three drawings document his visit to the Louvre; an encounter that nevertheless made a profound impression on the young student. From the Louvre collections, Kentridge chose to draw two Egyptian baboons from granite as well as “un gardien du musée se reposant sur la chaise”.¹

In his fascinating *Carnets d’Égypte* from 2010, Kentridge wonders whether it was his familiarity with baboons from his childhood, during which time these animals were still a common sight in South Africa, that made him document exactly these two objects from the Louvre collections; or perhaps his interest in ethnography as a very necessary addition to the Art Historical canon. But the remainder of his text shows that something else was going on; as Kentridge himself is well aware. It is exactly for that reason that, 35 years later, he decided to compile his *Carnets d’Égypte*: an exhibition and an accompanying booklet documenting and exploring his relations to Egypt. These relations take a variety of forms. In his *Carnets*, Kentridge presents us, amongst other things, with drawings of Egyptian themes on old and used papers and books (thus evoking the inherent palimpsest character of things Egyptian?); self-portraits as a seated Old Kingdom scribe; a real “Isis tragedie” (“When does the tour start? I’d like to see the terracottas, the monuments, the marbles, the sarcophagi, the death masks the sar cophafa cophaf cophaf cophaf cophaf the sarcophagi [...]”); musical performances; and even films with wonderful installations like “Nubian landscape”, a pyramid landscape made up of metronomes amidst all kinds of drawings and illustrations referring to Egypt. After having worked on Mozart’s *Zauberflöte* and its Egyptian themes earlier, Kentridge is very specific about his reasons for undertaking this project and writes:

¹ William Kentridge, *Carnets d’Égypte* (Paris: Éditions Dilecta, Musée du Louvre Éditions, 2010) 55: “Il y a aussi trois dessins que j’ai fait au Louvre. Deux d’entre eux représentent des babouins égyptiens en granit, le troisième un gardien du musée se reposant sur la chaise. [...] Après les babouins, je n’ai plus rien dessiné au Louvre”.

En renouant avec l'Égypte pour ce nouveau projet, j'avais une préoccupation centrale: je voulais explorer une géographie intérieure, mettre au jour l'Égypte que je portais en moi et plus particulièrement trouver le lien entre ce monde intérieur et les importantes collections de vestiges exposées au Louvre. Ces vestiges constituent à mes yeux un pont entre le monde historique et un monde mythologique [...].²

This fascinating statement by one of the leading artists of our time constitutes the ideal overture of this small essay dedicated to that great scholar, because talking about “une géographie intérieure” underlines to what extent Egypt is actually part of us and how Egypt is thus unavoidable, perpetual, and haunts us infinitely. Cultural manifestations, in this case the collections of the Louvre, can help us to arrive at and understand the Egypt we carry within ourselves – if we do not make the mistake of solely understanding these objects as historical sources. Indeed they also, as Kentridge phrases it intuitively, belong to the domain of mythology; forming a bridge between history and, perhaps in more appropriate and Assmannian terms, mnemohistory.

In this article I would like to briefly comment on and introduce a forthcoming book on the relations between history, mnemohistory and material culture with regard to Egypt. The edited volume, entitled *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency* is dedicated to Jan Assmann for his 80th birthday, as this article is – to honour him and to thank him for his outstanding contributions to also this field of the *Kulturwissenschaften*.³

History, mnemohistory and material culture

The material and intellectual presence of Egypt is at the heart of Western culture, religion and art from Antiquity to the present. *Beyond Egyptomania* aims to provide a long-term and interdisciplinary perspective on Egypt and its impact, taking theories on objects and their agency as main points of departure. The central questions the book addresses are *why*, from the first millennium BC onwards, Egyptian things and concepts are to be found in such a great variety of places throughout European history and *how* we can account for their enduring impact over time. By exploring an object-oriented perspective on this question, the volume aims at contributing to both: recent discussions on the “reception” of

² Kentridge, *Carnets d'Égypte*, 56.

³ Miguel John Versluis, ed., *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency* (Berlin: de Gruyter, 2019). This article is a slightly altered and adapted draft of the Introduction to that volume.

Egypt and how to move forward in this discipline, as well as current debates on the agency of artefacts across archaeology, anthropology, and art history.

This collection's point of departure is the hypothesis that the Egypt that is such an important and enduring part of Western culture is not only made up of cultural, religious or artistic concepts – routinely discussed under the heading of reception in one form or another⁴ – but consists also, or perhaps even primarily, of objects that have oriented and shaped many processes and events throughout history. Those objects, it must immediately be added, do more than simply communicate those cultural, religious and artistic concepts.⁵ Not only do they passively represent such human ideas, they are active agents in their relationship with people and history simultaneously.⁶ Within this human-thing entanglement, their impact, or agency, does not seem to always solely depend on what they represent.⁷ A quote from Gottfried Semper's lecture on primitive art, held in London in 1851, illustrates this well:

The granite & porphyry monuments of Aegypt exert an incredible power over every mind. Whence is this Charm? Partly perhaps, because they are the neutral Ground, where the hard and resisting material and the pliant hand of man have met. "So far shalt thou go and no farther" has been the silent l[a]nguage of these massive creations for centuries. Their majestic quietness, their sharp, flat, and angular lineaments, the economy of labor in the treatment of the stern material

⁴ For reception studies and Egypt see the article by Stephanie Moser, "Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representation and the Interpretation of Ancient Egypt", *Journal of Archaeological Method and Theory* 22.4 (2015): 1263–1308 with its large bibliography.

⁵ Already in a conference from 1986, published in 1990, Jan Assmann talked about how Egyptian *Bildproduktion* was *constitutive* of its context through its main two functions of monumentality and magic, also applying the concept of *Bildakt*; Jan Assmann, "Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im alten Ägypten", in *Genres in visual representations 7*, proceedings of a conference held in 1986 by invitation of the Werner-Reimers-Stiftung in Bad Homburg, ed. Theodorus P. van Baaren (Leiden: Brill, 1990), 1–20.

⁶ See now also the recent article by Jan Assmann, "Die Aura der Dinge. Lektüren einer altägyptischen Fayence-Schale", in Hans Peter Hahn, ed., *Vom Eigensinn der Dinge. Für eine neue Perspektive auf die Welt des Materiellen* (Berlin: Neofelis, 2015), 101–126.

⁷ For world history as human-thing entanglement see Caroline van Eck, Miguel John Versluys and Peter ter Keurs, "The biography of cultures: style, objects and agency. Proposal for an interdisciplinary approach", *Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie* [En ligne] 7 (2015): 2–22, accessed June 22, 2018, URL <http://journals.openedition.org/cel/275>; DOI: 10.4000/cel.275.

and their whole appearance are beauties of Style, which to us, who can cut the hardest stone like Chalk are no longer prescribed by necessity.

For Semper the power of the porphyry and granite monuments from Egypt has nothing to do with their being Egyptian in the first place but depends on their materiality and, what he calls, “beauties of style”. Those specific characteristics will in turn play a major role in making cultural, religious or artistic concepts have an impact on history as being *Egyptian*.⁸ The aim of *Beyond Egyptomania*, therefore, is to open up and investigate the fascinating intersections between history, mnemohistory, and material culture with regard to Egypt.

Beyond Egyptomania?

The case of Egypt is particularly compelling because hardly any other culture produced a repertoire of objects, forms and styles that is so recognizable and that had such a long afterlife, or *Nachleben*, to use Aby Warburg’s term.⁹ Indeed, the cultural memory of Egypt is enormous and seems perpetual, as most prominently Jan Assmann has shown throughout his work.¹⁰ This storehouse of memory is stocked with concepts but also with objects, each with their own unmistakable aesthetics that we call Egyptian. As the cultural, religious or artistic concepts that were framed as Egyptian, these objects were substantially influential to the societies they entered. What’s more, often these Aegyptiaca seem to function as

⁸ Semper developed this observation on the porphyry and granite monuments from Egypt into a more general theory on the *Eigensinn* of materials in his opus magnum: Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik: ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde* (vol. II): *Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst* (München: Bruckmann, 1863; repr. Mittenwald: Mäander, edition Friedrich Piel, 1977), 256: “[I]st die Herrschaft über den Stoff nicht intelligenter und eben so mächtig, wenn man in ihm auch seinen Eigensinn respektiert, ihn sich seiner Natur gemäß ohne Zwang dienstbar macht?” See, also for this idea more in general, Monika Wagner, *Vom ‘Eigensinn’ des Materials: Edward Munchs ‘Holzstil’, in Hahn, Vom Eigensinn der Dinge*, 81–100.

⁹ For how this worked in Egypt itself see Todd Gillen, ed., *(Re)productive Traditions in Ancient Egypt. Proceedings of the conference held at the University of Liège, 6th–8th February 2013* (Liège: Presses Universitaires, 2017).

¹⁰ See in particular Jan Assmann, *Moses the Egyptian. The memory of Egypt in Western Monotheism* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997) (idem, *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur* (München: Fischer, 1998)); idem, *L’Égypte ancienne entre mémoire et science*, La Chaire du Louvre (Paris: Hazan et. al., 2009) and idem, *Religio Duplex: How the Enlightenment reinvented Egyptian religion* (New York: John Wiley, 2014) (idem, *Religio duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung* (Berlin: Verlag der Weltreligionen, 2017)). Note also Aleida Assmann and Jan Assmann eds., *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie* (München: Fink, 2003).

catalysts that “get things going”.¹¹ Nevertheless, the enduring persistence of both Egyptian objects and concepts is most often described as a process of revival and reception, in which they only play a passive role, awaiting their rediscovery in later ages. From this historical perspective, the endurance of Egypt tends to be a history of episodes of reception and revival. Often these episodes are studied in chronological isolation and not infrequently are they then labelled as manifestations of *Egyptomania*, with all of that term’s negative connotations of fashion, obsession or even irrationality. The recent monograph by Ronald R. Fritze, characterizing Egyptomania as a history of *fascination*, *obsession* and *fantasy*, is only one of many more variants and examples.¹² In this respect, especially the distinction between Egypto-logy (*logos*) and Egypto-mania (*mania*) has done much harm to our pursuit of a proper understanding of the phenomena indicated by the latter term. *Beyond Egyptomania* aims to rewrite the history of “the Egyptian preference” from the perspective of mnemohistory and its *Wirkungsgeschichte*, namely, the active role of Egyptian objects and especially the interaction between both. Is it possible that ultimately the particular materiality and style of Egyptian artefacts constitute one of the main backbones of Egypt’s *Nachleben*?

The title *Beyond Egyptomania*, is, of course, explicitly and purposefully programmatic. It is simply meant to say that we should take the impact of Egypt seriously. I think this is hampered by our use of the word Egyptomania itself, because of the associations inherent to it, and moreover by the lack of a clear definition.¹³ The word Egyptomania came into being around 1800 and implied some sort of irrationality from these beginnings onwards.¹⁴ It has been used indiscriminately for a very wide variety of phenomena since. When concerning

¹¹ Miguel John Versluys, “Exploring Aegyptiaca and their material agency throughout global history”, in Tamar Hodos et. al., eds., *The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization* (London: Routledge, 2017), 74–89, published in *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt*, 1 (2017): 122–144, accessed June 2018, URL: <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/aegypt/article/viewFile/40167/33826>.

¹² Ronald R. Fritze, *Egyptomania: a history of fascination, obsession and fantasy* (London: Reaction Books 2016). Books like Bob Brier, *Egyptomania. Our Three Thousand Year Obsession with the Land of the Pharaohs* (New York: St. Martin’s Press, 2015) fall within the same categorie.

¹³ See already the important note by Helen Whitehouse, “Egyptomanias”, *American Journal of Archaeology* 101/1 (1997): 158–161, now with the article by Moser, “Reconstructing Ancient worlds”.

¹⁴ Noreen Doyle, “The Earliest known uses of ‘L’Égyptomanie’ / ‘Egyptomania’ in French and English”, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 8 (2016): 122–125, accessed August? 2018, URL: <http://jaei.library.arizona.edu> .

concepts and ideas, these often are associated with fashion, obsession or irrationality; when material culture is the focus of attention, it often concerns popular material culture – or Tutankhamen. In both respects Egyptomania is something audiences tend to mildly smile upon or laugh about; Egyptomania makes Egypt harmless. The book is called *Beyond Egyptomania* because I believe that such an approach is not helpful to use when aiming to better understand why Egypt is everybody’s past. It is important to underline, however, that I do not wish to suggest that previous or future research by scholars using the term is unsound or should be discarded, at all.¹⁵

Investigating the *longue durée*

Much work has already been done on chronologically and/or contextually isolated responses to Egypt. Usual suspects include Cleopatra; Hadrian and Egypt; the Borgia apartments; Sixtus V and the Vatican obelisk; Napoleon and Egypt; Tutankhamen, et cetera. However, all kinds of boundaries – between disciplinary specialisations (history, philosophy, religious studies, art history, archaeology, etc.), on the one hand, and period specialisations (Classical studies, Egyptology, Renaissance studies, Modern history, etc.), on the other – stand in the way of a clear, overall view of the persistence of Egypt in Western culture. As a result, the study of the reception of Egypt has so far remained rather antiquarian.¹⁶ Scholarly attempts to arrive at interpretative overviews, like the 1969 book by Siegfried Morenz entitled *Die Begegnung Europas mit Ägypten* or the series *Encounters with Ancient Egypt* edited by Peter Ucko, are very few.¹⁷ *Beyond Egyptomania* certainly does not provide such an overview, but aims to investigate the coherence, if any, between all these individual examples distributed over time and across space, and proposes to combine history,

¹⁵ Especially the foundational work by Jean-Marcel Humbert et. al., *Egyptomania. L’Égypte dans l’art occidental 1730–1930* (Paris: Réunion des Musées Nationaux et al., 1994) should be mentioned in this respect. Also the thought-provoking book by Elliott Colla, *Conflicted antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian modernity* (Durham, NC et. al.: Duke Univ. Press, 2008), for instance, carries “Egyptomania” in its title – and there are many more notable exceptions, like Wilfried Seipel, ed., *Ägyptomanie. Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute* (Wien: Kunsthistorisches Museum, 1994).

¹⁶ Also here there are notable exceptions, for instance the important work by Brian A. Curran, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy* (Chicago: The University of Chicago Press, 2007) and Brian A. Curran, Anthony Grafton, Pamela O. Long and Benjamin Weiss, *Obelisk. A history* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2009).

¹⁷ Siegfried Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten* (Zürich, Stuttgart: Artemis, 1969) and Peter Ucko, ed., *Encounters with ancient Egypt* 8 vols. (London: UCL Press, 2003).

mnemohistory, and material culture as a compelling research instrument to do so.¹⁸

The question of *Nachleben* thus constitutes this book's central research problem. For that reason, the eight case studies that form the core of the volume start in the Iron Age and subsequently deal with the Greek-Hellenistic world, the Roman Empire, the Middle Ages, the sixteenth and seventeenth centuries, the eighteenth century, the early nineteenth century, and the long nineteenth century, while in each case departing from a specific object or context and trying to answer a similar set of questions regarding Egypt. This structure puts difficult questions about transmission into sharp focus. A sceptical reader might well ask whether we can actually talk about comparable phenomena here and whether we can really speak about transmission through time, as from the case studies it becomes perfectly clear that Egypt can mean and do myriad different things in myriad different contexts. The mnemohistory of Egypt is therefore not a coherent discussion about a coherent topic because Egypt has been used to make a very wide variety of arguments, to borrow a formulation by Jan Assmann.¹⁹ The aim of the book is therefore not to simply construct or position a vertical line of transmission, but rather to investigate the *Nachleben* of Egypt throughout time and space seriously and in particular from the perspective of material agency.

Outlining such an overview is important for various reasons. It makes clear that Egypt has always played an important role in processes of cultural innovation, be it as cultural foundation or as quintessential Other. In many historical contexts, Egyptian civilisation was considered to be an important testator. But unlike Classical Antiquity, which has always been seen as place of origin and therefore an integral part of the Western world, Egypt was not only the deeper past, but also the Other simultaneously. Hence, Egypt was often strange and familiar at the same time, and this liminal position will prove to be important for our understanding of the impact of Egypt and things Egyptian. The *longue durée* thus redirects our attention from the many individual historical contexts that for one reason or another appropriate Egypt towards the cultural and material forms that constitute Egypt and, as such, enables us to study these two perspectives in relation to each other beyond passive reception. Moreover, Egypt is not an

¹⁸ See Versluys, "Exploring Aegyptiaca" for more (theoretical) background and an attempt to at least picture what this *longue durée* might look like (79–82) and how we should account for it (84–86).

¹⁹ Jan Assmann, "Ägypten als Argument. Rekonstruktion der Vergangenheit und Religionskritik im 17. und 18. Jahrhundert", *Historische Zeitschrift* 264 (1997): 561–585.

isolated case. The discussions and insights provided by *Beyond Egyptomania* can serve as an inspiration to study the *longue-durée* (material) agency of, for instance, “the Greek”, “the Chinese” or “the Celtic”.²⁰

Objects are fundamental to investigating the long-term for many reasons, as has been outlined above. Cultural responses to Egypt cannot be understood without taking into account the tangible form of Egyptian objects, their style, and materiality. By addressing the *longue et vaste durée* of the dissemination of Egyptian objects, forms and motifs across the Mediterranean basin and subsequently the entire Western world and by showing the complexity of the relations between *being* Egyptian, *doing* Egyptian, and *looking* Egyptian, *Beyond Egyptomania* also hopes to incite reconsideration of the problem of style, which for too long has been rejected from archaeology, anthropology, art history and Egyptology – and which is fundamental to understanding Egypt.²¹ There is, however, also an important methodological reason why adding objects so prominently to Jan Assmann’s mnemohistory project concerning Egypt matters: it adds another historical layer. In the Bronze Age, Egyptian stylistic features were an important constituent of an international *koine*.²² In the Iron Age Near East and Mediterranean, Aegyptiaca were everywhere and have been usefully described as the most popular global commodity of that world.²³ It is important to realise that cultural responses to Egypt therefore started much earlier than with Herodotos – and we need objects in order to document that prehistory of Egypt’s mnemohistory.

²⁰ See now Caroline Vout, *Classical Art. A life history from Antiquity to the present* (Princeton: Princeton University Press, 2018).

²¹ As already underlined by Jan Assmann in what still is an important article from 1986: Jan Assmann, “Viel Stil am Nil? Altägypten und das Problem des Kulturstils”, in Hans Ulrich Gumbrecht and K. Ludwig Pfeiffer, eds., *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986) 513–597.

²² See the overview provided by part 1 (The Bronze Age, 2000–1100 BC) of the splendid exhibition catalogue: Jeffrey Spier, Timothy Potts, Sara E. Cole, eds., *Beyond the Nile. Egypt and the Classical world* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum 2018), 8–69.

²³ Joan Aruz et. al., eds., *Assyria to Iberia: at the dawn of the Classical Age* (New Haven et. al.: Yale Univ. Press, 2014).

Lebende Statuen

Thomas Macho

1. Auch Statuen sterben

Vor sechs Jahren – an seinem 91. Geburtstag, am 29. Juli 2012 – ist der französische Schriftsteller, Fotograf und Filmregisseur Chris Marker (eigentlich Christian-François Bouche-Villeneuve) gestorben. Zu seinen frühesten Arbeiten gehört ein halbstündiger Dokumentarfilm, den er gemeinsam mit Alain Resnais (der am 1. März 2014 verstorben ist; er wurde einundneunzig Jahre alt) und dem belgischen Kameramann Ghislain Cloquet gedreht hatte. Der Film wurde 1953, nach der Uraufführung in Cannes, verboten; in Paris wurde er erstmals im November 1968 gezeigt, und eine erste DVD erschien 2004. Der Film trägt den Titel: *Les Statues meurent aussi* (*Auch Statuen sterben*); und er handelt von afrikanischer Kunst. Er beginnt mit den programmatischen Sätzen: “Wenn die Menschen sterben, treten sie in die Geschichte ein; wenn die Statuen sterben, werden sie Kunst. Es ist diese Botanik des Todes, die wir Kultur nennen.” Diese “Botanik des Todes” ist mehrdeutig: Was sie zu retten scheint, entleert sie zugleich. Sie erfasst die Spuren entlegener Vergangenheit; doch inventarisiert sie oft nur die toten Objekte, die ihren lebendigen Glanz verloren haben. “Wenn wir verschwinden”, so heißt es im Script Chris Markers, gesprochen von Jean Négroni, mit atemloser Geschwindigkeit, “werden unsere Objekte eingeschlossen an dem Ort, an den wir schwarze Dinge senden: das Museum”. Denn die Kunst ist schwarze Kunst, *art noir*; in ihr manifestiert sich ein Regime der Aneignung, nah verwandt mit kolonialen Herrschaftspraktiken. Während die Bedeutungen der ausgestellten Dinge oder Statuen – ihre Wurzeln in Mythen, Chroniken und Ritualen – längst vergessen sind, betrachten wir sie in den Regalen und Glasvitrinen, als ob ihre *raison d’être* allein in dem Vergnügen liegt, das sie unseren Augen bereiten.

“Botanik des Todes”: Am 16. September 2018 wird die Ausstellung “Mumien: Geheimnisse des Lebens” im Mannheimer Zeughaus-Museum neu eröffnet, nach einer ersten Schau unter dem Titel “Mumien – Der Traum vom ewigen Leben”, die vom 30. September 2007 bis zum 24. März 2008 und danach in sieben Ländern, mit mehr als drei Millionen Besuchern, gezeigt wurde. Zum Hintergrund: Im Jahr 2004 wurden im Depot des Mannheimer Zeughauses zwanzig Mumien entdeckt, die dort – verpackt in Kartons – seit mehr als hundert Jahren lagerten. Ein scheinbar glücklicher Zufall: Die offenkundig vergessenen Toten konnten nun akribisch untersucht und erforscht werden; mit allen Mitteln moderner Medizin

und Biologie – von der Computertomographie bis zur Genanalyse – ließen sich nicht nur die jeweiligen Mumifizierungstechniken in Erfahrung bringen, sondern auch Geschlecht, Lebensalter, Krankheiten oder Ursachen des Todes bestimmen. Schon die erste Mannheimer Ausstellung umfasste insgesamt sieben konservierte Leichname von Menschen und Tieren aus verschiedenen Kulturen und Epochen, darunter beispielsweise eine weibliche Mumie aus der Inkazeit, eine peruanische Kindermumie, das ausgetrocknete Skelett eines jungen Mannes aus der chilenischen Atacamawüste, neuseeländische und altägyptische Mumienschädel, das “Mädchen von Windeby” (Schleswig-Holstein), eine Frau, die sogar namentlich bekannt ist: Veronica Skripetz, sowie eine Familie aus einer ungarischen Kirche, die “Schwurhand” Rudolfs von Schwaben aus dem Merseburger Domstift, schließlich einige mumifizierte Tiere – ein eiszeitliches Mammut, ein Frettchen, eine Katze. Das Projekt war 2007 nicht unumstritten. So hatte etwa Dietrich Wildung, Ägyptologe und damals Direktor des Ägyptischen Museums Berlin, in einem Gespräch mit “Deutschlandradio Kultur” die “Mumien-Pornographie” angeprangert und betont, dass “hier ein Eingriff in die Persönlichkeitsrechte des Menschen stattfindet, die auch noch bestehen, wenn dieser Mensch in manchen Fällen seit tausenden von Jahren tot ist”.¹

“Der Traum vom ewigen Leben”, “Geheimnisse des Lebens”: Die Titel dieser Ausstellungen erinnern daran, dass wir die konservierten Toten für außerordentlich überlebensfähig halten. In seiner umfangreichen Darstellung von *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (2001) hat Jan Assmann die komplexen Mumifizierungsrituale als eine Art von Kulturtechniken der “Auferstehung” beschrieben. Die Toten werden in Statuen verwandelt, die der Verwesung trotzen, ja sogar kommunizieren zu können scheinen; welchem Zweck sonst sollten die vierteiligen “Mundöffnungsrituale” für die aufgestellten Mumien dienen? Nicht umsonst werden die

Wörter für “Leichnam” (Leiche, Mumie, Leib) und “Bild” (Statue, Bild, Form usw.) [...] im Ägyptischen mit demselben Schriftzeichen determiniert. Aufrecht stehend bedeutet es “Bild”, liegend bedeutet es “Leichnam”. Auch dies ist ein deutlicher Hinweis auf die Verwandtschaft, ja Äquivalenz der beiden Begriffe im ägyptischen Denken. Richte eine Leiche auf, und sie wird zum Bild, lege eine Statue flach, und sie wird zum Leichnam. Entsprechend zentral ist die Symbolik von Liegen und

¹ Vgl. Gabi Wuttke: “‘Mumien-Pornographie’ in Mannheim. Ägyptologe Wildung sieht Persönlichkeitsrechte der Toten verletzt”, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 28. September 2007. Zugriff am 4. Juli 2018: https://www.deutschlandfunkkultur.de/mumien-pornografie-in-mannheim.945.de.html?dram:article_id=132615.

Stehen in ägyptischen Totentexten und -riten. Aufrichten ist gleichbedeutend mit Beleben und Erneuern.²

Wer zur Statue erhoben wird, lebt weiter – zumindest im Alten Ägypten. Tatsächlich hatte Alan Weisman in seinem Bestseller *The World Without Us* (2007) betont, dass etwa Bronzestatuen noch in zehn Millionen Jahren erkennbar bleiben,³ während Kernwaffen – nach einem möglichen Aussterben der Menschengattung – gerade einmal 250.000 Jahre lang nachweisbar sind. Aber was lässt sich aus solchen Berechnungen folgern? Dass die Statuen oder Mumien sogar einen Atomkrieg “überleben” würden, selbst wenn sie beispielsweise in den Kellern eines Museums vergessen wurden? Chris Marker und Alain Resnais würden die Köpfe schütteln. Denn gerade wenn die Statuen in keine rituellen, religiösen oder kosmologischen Kontexte mehr eingebunden, keiner Betrachtung und Kommunikation mehr zugänglich sind, sondern allenfalls in Ausstellungsspektakeln um die Welt reisen oder im Küstensand versinken wie die Freiheitsstatue am Ende von Franklin J. Schaffners Film *Planet of the Apes* von 1968, erfahren wir nur mehr die schwarze “Botanik des Todes”.

2. Frauen aus Elfenbein

Menschen sterben und werden gelegentlich als Statuen verewigt; Statuen bluten, weinen oder werden wieder zum Leben erweckt. Wo verläuft die Grenze zwischen Leben und Tod? Wie soll sie gezogen werden? Nicht alle Bildwerke können beseelt und lebendig gemacht werden; davon weiß bereits Pygmalion, dessen Geschichte im Angesicht von Statuen begann: vor den Töchtern des Propoitos, den zypriotischen Mädchen, die die Göttlichkeit der Venus leugneten, ihre eigene Schönheit prostituierten und von der Liebesgöttin – “nur noch klein war der Schritt” – in Steine verwandelt wurden. Der Bildhauer blieb unverheiratet und allein; “schon lange teilte kein Weib mehr sein Lager”. Doch gelegentlich beflügelt Einsamkeit die Phantasie; und so versuchte Pygmalion, die ideale Frau als Statue zu formen und ihr eine Gestalt zu verleihen, “wie keine Frau auf Erden sie haben kann”, und er

verliebte sich in sein eigenes Geschöpf. Es sieht aus wie ein wirkliches Mädchen!
Du möchtest glauben, sie lebe, wolle sich bewegen – nur die Sittsamkeit halte sie zurück. So vollkommen verbirgt sich im Kunstwerk die Kunst! Pygmalion steht

² Jan Assmann, *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (München: C.H. Beck, 2001), 145.

³ Vgl. Alan Weisman, *Die Welt ohne uns. Reise über eine unbevölkerte Erde*, übers. von Hainer Kober (München: Piper, 2007), 51.

bewundernd davor, und gierig trinkt seine Brust das Feuer in sich hinein, das von dem Scheinbild ausgeht.

Der Bildhauer schmückt und bekleidet die Statue, er redet mit ihr, er küsst und umarmt das Frauenbild, das er in sein Bett gelegt hat, so heftig, dass "er fürchtet, an den Gliedern, die er preßt, möchten blaue Male entstehen".⁴

Bekanntlich erbarmt sich die Göttin dieser Liebesnot, schenkt der Statue das Leben und dem Paar das eheliche Glück. Die Geschichte findet also ein Happy End; und die erotische Faszination der Verwandlung von Statuen in lebendige Frauen inspirierte – noch lange nach Ovids Tod im Exil am Schwarzen Meer – zahlreiche Bilder und Erzählungen, Theaterstücke und Filme. Schon im *Roman de Tristan* des anglo-normannischen Poeten Thomas (verfasst zwischen 1155 und 1160) errichtete der tragische Held – Vorbild abendländischer Liebesgewalt schlechthin⁵ – mit Hilfe zahlreicher Bildhauer und Schmiede eine unterirdische *Salle aux Images*; in dieser Bilderhöhle standen verschiedene Statuen aus Gold und Silber, im Zentrum jedoch ein Modell der geliebten Isolde: "Die Bildsäule war der Königin in Haltung, Schönheit und Wuchs so ähnlich, dass es schien, sie wäre selbst gekommen; sie wirkte so natürlich als ob sie lebend sei; sie war auch geschickt zurechtgemacht und prächtig gekleidet, wie es sich für eine Königin geziemte." Tristan, inzwischen längst verheiratet mit Isolde Weißhand, besuchte das Abbild der Gattin König Markes beinahe täglich; er genoss den Duft, den ein Parfum-Flacon in der Brust der Puppe verströmte, jeweils durch ein Röhrchen, das in den Nacken und in den Mund führte. "Jedesmal wenn er die Statue ansah, küßte er sie und nahm sie in die Arme, als ob sie lebte."⁶

Tristans Isolde wurde offenbar aus Metallen hergestellt, ähnlich wie die bronzene *Vénus d'Ille*, die Prosper Mérimée in seiner Novelle von 1837 beschrieb; die meisten bildlichen Darstellungen der Statue Pygmalions zeigen jedoch ein Werk aus Marmor. Sie stehen in Widerspruch zu Ovids Text, der von Elfenbein (lateinisch: *ebur*) spricht und das Mädchen als *eburnea virgo* bezeichnet; auch einige jüngere

⁴ P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*, Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Michael von Albrecht (Stuttgart: Reclam, 1997), 527–531 (X, 243–297).

⁵ Vgl. Denis de Rougemont, *Die Liebe und das Abendland*, übers. von Friedrich Scholz und Irène Kuhn (Zürich: Diogenes, 1987), 19–66.

⁶ Zitiert nach dem ausführlichen Nachwort des Herausgebers in: Klaus Völker, Hrsg., *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, Androiden und lebende Statuen* (Frankfurt/M: Suhrkamp, 1994), 425–496; hier: 492.

Texte zitieren eine Statuette aus Elfenbein.⁷ Dabei verweist das *Bein der Elfen* gar nicht auf ätherische Mädchenknochen, beklagt sei die nüchterne Etymologie, sondern auf Elefanten. Das Material der Stoßzähne von Elefanten, Mammuts oder Walrossen wurde bereits in der Altsteinzeit gern bearbeitet; berühmte Beispiele sind das Frauenköpfchen von Brassempouy (um 30.000 a.C.)⁸ oder der Löwenmensch von der Schwäbischen Alb (um 32.000 a.C.).⁹

An Elfenbein wurden und werden die helle und doch warme Farbe, die seidenglatte und leicht transluzente Oberfläche und die einfache Bearbeitungsmöglichkeit durch Sägen, Schnitzen, Schaben, Drechseln sowie Färben geschätzt. Die Stoßzähne der Elefanten wurden entweder als ganze beschnitzt und zu Statuen, Hörnern und Zeremonialstäben bearbeitet. In Abschnitte zersägt ergaben sie das Grundmaterial für Dosen und Trinkgefäße. Oder sie wurden der Länge nach geteilt, um möglichst große Tafeln für die Anfertigung von Diptychen und Reliefs zu gewinnen.¹⁰

Die Hinweise auf Verfahrenstechniken illustrieren ein naheliegendes Problem. Elefantenstoßzähne können zwar eine beachtliche Länge erreichen; doch schon im 19. Jahrhundert waren Zähne, die deutlich mehr als 1,5 Meter maßen, ausgesprochen selten. Je älter und länger die Zähne waren, desto eher musste mit Schäden, Rissen oder Brüchen gerechnet werden; das beste und härteste Elfenbein fand sich ohnehin nur in den vorderen Zahnteilen. Anders gesagt: Die meisten Elfenbeinstatuetten waren zierlich und klein. Das Frauenköpfchen von Brassempouy ist 3,8 cm hoch, der Löwenmensch stolze 28 cm. Die lebensgroße Statue einer Frau, wie sie zahlreiche Pygmalion-Bilder – von mittelalterlichen Buchillustrationen bis zu romantischen Gemälden – zeigen, war wohl nicht aus Elfenbein geschnitzt: Was wir in Elfenbeinsammlungen bewundern können, ist erheblich kleiner; Elfenbeinskulpturen übertreffen nur in den seltensten Fällen einen halben Meter (und in keinem einzigen Fall einen Meter).¹¹ Wen also hat

⁷ Vgl. die Textbeispiele aus Mittelalter und früher Neuzeit in: *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*, hrsg. von Achim Aurnhammer und Dieter Martin (Leipzig: Reclam, 2003), 17–66.

⁸ Vgl. André Leroi-Gourhan, *Prähistorische Kunst. Die Ursprünge der Kunst in Europa*, übers. von Wilfried Seipel, 3. Aufl. (Freiburg i.Br. et al.: Herder, 1982), 12, Abb. 6.

⁹ Vgl. Ulmer Museum, Hrsg., *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit* (Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1994).

¹⁰ Wolfgang Kemp, "Elfenbein", in *Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn*, hrsg. von Monika Wagner et al. (München: C.H. Beck, 2002), 71–73; hier: 71f.

¹¹ Vgl. die rund 220 Abbildungen in Hans-Werner Hegemann, *Das Elfenbein in Kunst und Kultur Europas. Ein Überblick von der Antike bis zur Gegenwart* (Mainz: Philipp von Zabern, 1988).

Pygmalion umarmt? Wen hat die Göttin zum Leben erweckt? Die Texte sprechen von Elfenbein; doch fast alle Abbildungen zeigen Marmorstatuen, die mindestens so groß sind wie der Bildhauer. Als seltene Ausnahme gilt ein Blatt aus dem florentinischen *Codice Panciatichi 63* (um 1400): Es zeigt Pygmalion in seiner Werkstatt, mit einer Statuette auf dem Schoß, die – realistisch für Elfenbein – kaum 40 cm hoch ist.¹²

3. Es ist hell

Mehr als ein halbes Leben lang hat Jan Assmann die Sinngeschichte Altägyptens erforscht und ihre vielgestaltigen Einflüsse auf die europäische Kulturgeschichte dargestellt. So lässt sich das Motiv der lebenden Statuen – zwischen Körper und Bildwerk – vom christlichen Reliquienkult, der verbreiteten Praxis, Knochenfragmente eines Heiligen in dessen Statue einzufügen,¹³ bis zum Komtur in Mozarts *Don Giovanni*¹⁴ oder sogar bis zum letzten Roman von Erri De Luca verfolgen, der unter dem Titel *La Natura Esposta* (2016), in deutscher Übersetzung *Den Himmel finden*, 2018 erschienen ist.¹⁵ Und selbst das „Geheimnis des Lebens“ der Mumien hat in der Moderne nicht nur in fragwürdigen Ausstellungen Gestalt angenommen, sondern auch in der extremen Technik der Selbstmumifizierung, *Sokushinbutsu*, die in verschiedenen buddhistischen Klöstern Japans, beispielsweise in der Präfektur Yamagata auf der Insel Honshū, so verbreitet war, dass sie zeitweise verboten werden musste. *Sokushinbutsu* wird in einem Zeitraum von dreimal tausend Tagen – also insgesamt mehr als acht Jahren – ausgeübt. Während der ersten tausend Tage hält sich der Mönch an eine spezielle Diät aus Nüssen und Samen der Umgebung; er meditiert stundenlang unter eiskalten Wasserfällen. In der zweiten Periode von tausend Tagen reduziert er die Nahrung auf kleine Mengen von Baumrinde und Wurzeln; er trinkt einen giftigen Tee aus dem Harz des Urushi-Baums, das gewöhnlich verwendet wird, um Geschirr und Möbel zu lackieren. Der Tee bewirkt heftiges Erbrechen und eine Entwässerung des Körpers; zusätzlich soll er den Körper so giftig machen, dass er für Maden und Insekten ungenießbar wird. Während der letzten tausend Tage wird der Mönch in einer Gruft eingeschlossen, die kaum mehr Platz bietet, als sein Körper im Lotos-

¹² Vgl. Victor I. Stoichita, „Hitchcocks Pygmalion“, in *Das Double*, hrsg. von Victor I. Stoichita, Wolfenbütteler Forschungen 113 (Wiesbaden: Harrassowitz, 2006), 265–303, hier: 300, Abb. 18.

¹³ Vgl. Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, 2. Aufl. (München: C.H. Beck, 1991), 331, 336.

¹⁴ Vgl. Thomas Macho, *Steinerne Gäste. Vom Totenkult zum Theater*, in *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, hrsg. von Hans Belting et al. (München: Fink, 2002), 53–65.

¹⁵ Vgl. Erri De Luca, *Den Himmel finden*. Roman, übers. von Annette Kopetzki (Berlin: Ullstein/List, 2018).

sitz einnimmt. Fortan läutet er täglich eine kleine Glocke, um mitzuteilen, dass er noch am Leben ist. Sobald die Glocke nicht mehr erklingt, wird die Gruft versiegelt und die Luftzufuhr unterbunden. Erst nach Ablauf der letzten tausend Tage wird die Gruft wieder geöffnet, um nachzusehen, ob der Prozess der Selbstmumifizierung geglückt ist. In diesem Fall wird der Mönch als Inkarnation des Buddha in den Tempel getragen und verehrt; er hat – so sagt man – seinen Weg ins Nirwana, die Befreiung vom Zyklus der Tode und Wiedergeburten, gefunden. Nicht wenige Fragen bleiben dennoch ungeklärt: Wieso braucht das Nichts, die Erlösung vom Schmerz des Daseins, eine solche materielle Repräsentation? Wofür zeugt der dauerhafte, nahezu triumphal versteinerte Körper? Worin besteht die magische Faszinationskraft der Mumie? Worauf zielt ihre kultische Verehrung im Tempel?

Im Winter 1990 publizierte der japanische Schriftsteller Masahiko Shimada eine kurze Erzählung, die unter dem Titel *Miira ni naru made (Bis ich zur Mumie werde)* im Magazin *Chûôkôron* erschien. Fast zwanzig Jahre später hat der Schweizer Filmemacher Peter Liechti diese Erzählung in seinem Film *Das Summen der Insekten – Bericht einer Mumie* (2009) verarbeitet. Die Erzählung bezog sich auf Ereignisse, die damals in den japanischen Medien ausführlich berichtet und kommentiert wurden. Mit einer Art von Zusammenfassung dieser Ausgangslage beginnt der Vorspann des Films:

Am 30. Januar letzten Jahres stiess der Fleischhändler S. auf der Hasenjagd im tief verschneiten Hochmoor des Nordens auf eine halb verfallene Hütte aus Plastikplanen. Er dachte, das wäre ein guter Ort zum Rasten, guckte hinein – und entdeckte zu seiner Überraschung, dass schon jemand da war: Auf einer strohbedeckten Pritsche lag eine Mumie. Sie trug warme Kleidung und war mit einer feinen Schicht aus Staub und Raureif überzogen. Irgendwie war der Leichnam der Verwesung entgangen und völlig ausgetrocknet; damit er zur Mumie werden konnte, hat er wohl schon zu Lebzeiten tüchtig abnehmen müssen. Zwischen den Beinen des Toten lag ein Notizheft. Der Mann war so freundlich, einen gewissenhaften Bericht zur eigenen Todesursache zu hinterlassen. Aufgrund dieser Aufzeichnungen und der Leichenschau kamen die Beamten zum Schluss, dass es sich um einen Selbstmord durch Verhungern handelte. Die Tat war minuziös geplant; das Motiv blieb jedoch unklar. Der Verstorbene war etwa 40 Jahre alt, 1,76 Meter gross und 36 Kilo schwer. Er war seit ungefähr 100 Tagen tot. Da es keinerlei Hinweise gab auf seinen Namen und Beruf oder wie er früher ausgesehen hatte, war eine Identifizierung äusserst schwierig. Anscheinend wurde er von niemandem vermisst. Er schien von der Welt vergessen zu sein, und man kann annehmen, dass er sich des-

sen sehr wohl bewusst war. Im Folgenden werden die Aufzeichnungen des Toten zur Gänze wiedergegeben.¹⁶

Der tote Namenlose überlebt als Mumie, freilich nicht stehend, sondern liegend, er überlebt als Text, als Tagebuch – und er überlebt als ein bewegender Film. Aus den Tagebucheinträgen erfahren wir, dass der Unbekannte Dantes *Inferno* und Becketts *Malone stirbt* liest, und dass er Musik von Johann Sebastian Bach im Radio hört. Seltsam: Die Bücher und die Musik repräsentieren einen europäischen, weniger einen japanischen Bildungskanon, ganz abgesehen davon, dass sich schwer vorstellen lässt, wie jemand sein eigenes Sterben mit Dante und Beckett begleitet. Am 20. September beginnt der Unbekannte eine Unterhaltung mit einer Frau aus dem Zwischenreich seiner Halluzinationen:

Aus dem Nichts stand plötzlich eine junge Frau am Kopfende meines Bettes. Sie trug eine zerrissene Bluse, löchrige Strümpfe und einen schmutzigen Rock. Doch mittlerweile kann mich nichts mehr erschrecken. Ich dachte, sie sei aus der anderen Welt gekommen, um mich abzuholen, streckte ihr die Hand entgegen und sagte: "Nimm mich bitte mit, egal wohin." "Ich kann nirgendwo hingehen", antwortete die Frau ungerührt. "Du kommst doch von der anderen Welt, nicht wahr?" "Ich war noch nie dort." "Dann lebst du also?" "Ich kann es wirklich nicht sagen." Sie wandte mir ihr trauriges Profil zu und begann ihre Geschichte zu erzählen. "Vor langer Zeit bin ich im Wald vergewaltigt und ermordet worden. Ich dachte, ich würde in die andere Welt gebracht, aber wie lange ich auch wartete, es kam niemand, um mich abzuholen. Da beschloss ich, selbst hinzugehen. Irgendwie schaffte ich es bis zum Ufer des Styx und bestieg ein Boot [...]" "Willst du damit sagen, du bist gar nie drüben angekommen?" "Ich war der einzige Fahrgast, und der Fährmann wollte mich nicht aussteigen lassen. Seiner Meinung nach *gibt* es kein Drüben." "Aber was geschieht denn mit den Toten? Sind sie verdammt, ewig umherzuirren, wenn es kein Totenreich gibt?" "Zuerst dachte ich, der Fährmann belüge mich. Doch er blieb hartnäckig, es *gäbe* kein Drüben." "Und was machst du denn jetzt?" "Der Fährmann nimmt mich mit an ganz verschiedene Orte. Zum Kap der guten Hoffnung, oder in die Antarktis, auch ans Tote Meer und an den Baikalsee. Er ist wirklich gut zu mir, und so leben wir jetzt zusammen." "Und wie bist du hierher gekommen?" "Via Amazonas." "Und wo ist dein Begleiter?" "Dort drüben [...]" Die Frau zeigte auf ein kleines schmutzige Boot, das im Sumpf vor meiner Hütte trieb. "Was soll ich tun?" Ohne mir zu antworten, verließ sie die Hütte. Als

¹⁶ Das Zitat ist dem Text zum Film entnommen, der als Download auf der Homepage Peter Liechtis, der am 4. April 2014 verstorben ist, nach wie vor angeboten wird. Zugriff am 5. Juli 2018: https://www.peterliechti.ch/downloads/dnl_1f.php?lg=de&fid=16.

ich ihr nachrief "Hey, warte!", sprang das Boot auf und davon. Als ich wieder zu mir kam und genau hinsah, bemerkte ich, dass das, was ich für ein Boot gehalten hatte, ein Hase war. Unseliges Hasenvieh! Vielleicht wird dies meine letzte Nacht.

Wer immer diesen Text verfasst hat, ist nicht beseelt von irgendwelchen Hoffnungen. Nicht einmal der Geist der jungen, vergewaltigten und ermordeten Frau, der ihm erscheint, glaubt an Geister, jenseitige Gerechtigkeit oder ein Reich der Toten. Peter Liechti hat die Trostlosigkeit dieses säkularen Sterbens ohne Versprechen in bedrückenden Bildern eingefangen; sie zitieren zuletzt sogar die Bildwelten der apokalyptischen Reiter, des Totentanzes, des gefleckten Pferdes und des Sensenmanns. Doch einen Ausweg zeigen sie ebenso wenig wie der Fährmann, der seine Passagierin vom Kap der Guten Hoffnung bis an den Baikalsee oder zum Amazonas bringt; seine Gestalt erinnert ein wenig an den fliegenden Holländer, der seine Senta gefunden hat, doch ohne selbst erlöst zu werden und ins Nichts zu vergehen. Die allerletzten Aufzeichnungen in Masahiko Shimadas *Bericht einer Mumie* bleiben freilich mehrdeutig, in einer Art von Balance zwischen Einsamkeit und Vertrauen auf eine Gemeinschaft der Lebenden und der Toten: "4.Oktober: Aus dem Radio ist Gelächter zu hören. 60. Tag, 5. Oktober: Irgendjemand ist gekommen. 61. Tag, 6. Oktober: Viele Leute sind da. Der Fluss fließt mir entgegen. 62. Tag: Es ist hell."¹⁷ – Peter Liechti selbst ist übrigens am 4. April 2014 im Alter von 63 Jahren gestorben.

Kurze Nachbemerkung

Jan Assmann hat den berühmten altägyptischen Papyrus (aus der Zeit um 1900 a.C.), der unter dem Titel *Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele* bekannt ist, neu übersetzt und interpretiert, zumal den poetischen Klagegesang, der in mancher Hinsicht dem *Bericht einer Mumie* nahezustehen scheint:

Der Tod steht mir heute vor Augen wie die Genesung eines Kranken, wie das Hervortreten nach Draußen, nachdem man eingesperrt war. Heute steht der Tod vor mir wie Myrrhenduft, wie das Sitzen unter einem Segel am Tag der Brise. Heute steht der Tod vor mir wie Lotusduft, wie das Sitzen am Gestade der Trunkenheit. Heute steht der Tod vor mir wie ein geebener Weg, wie wenn ein Mann heimkehrt aus dem Krieg. Heute steht der Tod vor mir wie eine Himmelsentwölkung, wie wenn einer entdeckt, was ihm unbekannt war. Heute steht der Tod vor mir

¹⁷ Vgl. auch Thomas Macho, *Das Leben nehmen, Suizid in der Moderne* (Berlin: Suhrkamp, 2017), 289–294.

wie wenn einer sich danach sehnt, sein Haus wiederzusehen, nachdem er viele Jahre in Gefangenschaft verbracht hat.¹⁸

Im Licht der *Zauberflöte*, dieser Oper von Mozart, die Jan Assmann nicht nur liebt, sondern bis in letzte Detail umfassend untersucht und analysiert hat, können freilich selbst die poetisch-düsteren Zeilen des altägyptischen Gesangs vom Lebensmüden als Prüfung, als eine Art von Initiationsritual – wie in den Suizidszenen Paminas und Papagenos – gedeutet werden.¹⁹ Sie erinnern an den Sinn jeder Initiation als Neugeburt, als Wiedergeburt; nicht umsonst spricht inzwischen selbst die nüchterne Psychiatrie nicht mehr nur von “Werther-Effekten”, sondern auch von heilsamen “Papageno-Effekten”. In diesem Sinn sollten wir möglichst viele Wiedergeburtstage feiern, Tage der Aufrichtung und Verwandlung, jenseits von Totenriten und schwarzer Botanik.

¹⁸ Vgl. Jan Assmann, *Tod und Jenseits*, 498 f. Vgl. auch Jan Assmann, “Der ‘leidende Gerechte’ im alten Ägypten. Zum Konfliktpotential der ägyptischen Religion” in: *Loyalitätskonflikte in der Religionsgeschichte*, hrsg. von Christoph Elsas et al., Festschrift für Carsten Colpe (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990), 203–224, hier: 216.

¹⁹ Vgl. Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium* (München: Carl Hanser, 2005), 228f.



This issue of *Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* pays tribute to the scientific work of Jan Assmann, whose concept of mnemohistory has laid the methodological foundation for the researching into the history of reception of ancient Egypt. The articles featured in this issue make clear how much cultural science, musicology, literary studies, philosophy, history of religion or archaeology were inspired by Assmann's studies on cultural memory and, despite all their scholarship, can transcend disciplinary boundaries and be joyful science.

ISBN 978-3-947450-12-1



9 783947 450121