



**Folkwang**Hochschule

Zeche Zollverein | Schacht XII | 22., 23. & 24. Januar 2009 | 20.00 Uhr



## Osiris Mit den Toten reden

\_Sprechoper von Jan Assmann und Brian Michaels

\_Musik von Günter Steinke und Hanna Eimermacher (3. Bild)

In Kooperation mit

**STIFTUNG  
ZOLLVEREIN**



Im Rahmen der

**ZOLLVEREIN.  
KONZERTE**     1/09

Redaktion: Kommunikation & Medien, Folkwang Hochschule

FolkwangHochschule | Klemensborn 39 | D-45239 Essen | Tel. +49 (0)201\_49 03-0 | [www.folkwang-hochschule.de](http://www.folkwang-hochschule.de)

---

---

Komposition: Günter Steinke, Hanna Eimermacher  
Konzeption  
& Realisierung: Brian Michaels  
Choreographie: Nadia Kevan  
Kostüme: Beata Prochowska  
Raum: Brian Michaels, Joel Michaels

Sprecher: Susanne Seuffert, Anne-Isabelle Zils,  
Heinz-Simon Keller, Markus Klauk

Darsteller aus  
fünf Generationen: Joel Michaels, Alice von Lindenau, Anna Staab  
Torsten Konrad, Ron Murdock

Musik: Ensemble folkwang modern  
Thomas Wormitt, Flöten, Fredo Richts, Klarinetten  
Igor Krasovskyy, Schlagzeug, Mika Seifert, Violine  
Valentin Steckel, Viola, Nora Krahl, Violoncello  
Christian Ramond (a.G.), Kontrabass

Günter Steinke, musikalische Leitung

Videoimages: Jost von Harlessem  
Filmarbeit: Ruth Schultz, Kai Niggemann

Technische Leitung: Rüdiger Klahr  
Bühnenmeister: Volker Löwe  
Technik: Joaquin Berenguel, Gerd van Megern, Peter Mursall  
Ralf Rodloff, Oliver Semrau, Carsten Teuwsen  
Bernd vom Felde  
Auszubildende: Tobias Honacker, Kevin Kramer &  
Torben Laufs

Orchesterwart: Peter Piotrowski  
Tontechnik: Martin Preu

---

### **In Memoriam Martin Pfeffer**

---

Musik und Sprache behalten hier ihre Eigenständigkeit und gehen dennoch ein wechselseitiges Verhältnis durch klangliche Integration der Schauspieler in das Instrumentalensemble ein, so dass ein Changieren der Sprache zwischen klarer Verständlichkeit und Sprache als Klang entsteht.

Das Ensemble der Musiker besteht aus 7 Instrumenten: Flöte (auch Altflöte), Klarinette (auch Bassklarinette), Schlagzeug, Violine, Viola, Cello und Kontrabass.

Essen, d. 15.1.09

Günter Steinke

---

---

## Zur Gestaltung des Verhältnisses von Text und Musik

Auch wenn der Stoff schon sehr alt ist, so übt er bis heute eine starke Anziehungskraft aus und wird nicht nur unter historischer Perspektive wahrgenommen. Aus diesem Beweggrund will die musikalische Verarbeitung auch nicht die historische Dimension einer fiktiv restaurierten Musik zum Thema machen, sondern eine innovative Perspektive aus der zeitgenössischen musikalischen Avantgarde unserer Gegenwart heraus auf diesen Stoff richten. Dies hat zur Folge, dass die Musik eine eigene Ebene der Inhaltlichkeit bildet, durch die wiederum der Zusammenhang und die Dramaturgie der Textvorlage gestärkt wird. Der gesamte historische Raum soll durch die Musik zu einer neuen Öffnung des Stoffes führen.

Der Text soll verständlich bleiben, wodurch zwangsläufig ein Aspekt der semantisch getragenen Sprache in seiner durchaus traditionellen Form zum Tragen kommt. Es wird nicht gesungen, sondern gesprochen bzw. rezitiert.

Die Musik soll verschiedene Textebenen auf ihre Weise vertiefend zum Ausdruck bringen: Das Historische, das Archaische, Tod und Ritual, Zeitlichkeit und Zeitlosigkeit. Sie trägt sehr subtile Klangnuancen und mikrotonale Wendungen in sich, die feine Perspektivwechsel setzen, wodurch Text und Musik in immer wieder neue Verhältnisse gesetzt werden. Sie ist daher über weite Strecken eher sparsam und leise und lebt von ihrer eigenen „Klangmagie“, wodurch ein Gesamtzusammenhang und eine starke Intensivierung der Wahrnehmung ermöglicht wird.

Die Musik nimmt den Gestus mancher Textpassagen auf und generiert eigene Strukturen rituellen Charakters, bis zu äußerst sparsamen und geräuschhaften Passagen, die durch Schlichtheit und Klarheit die vom Text entworfenen Bilder und Inhalte verstärken, aber nicht durch Illustration sondern durch Entwicklung von eigenen Strukturen und Klangverläufen. So wird die Totenklage der Isis und Nephtys zu Beginn durch einen Grundklang musikalisiert, der sich von einem Ton zu einem sich permanent verändernden Hüllkurvenklang wandelt. Andere Textpassagen werden durch die „handelnde“ Musik im Sinne von sich bewegenden musikalischen Sphären dramaturgisch vorangetrieben.

Die Musik zum 3. Bild ist von Hanna Eimermacher (\*1981, Studium der Komposition bei Younghi Pagh-Paan, Beat Furrer, Pierluigi Billone und Mark Andre) komponiert worden.

---

---

Im Frühjahr 2002 erhielt ich einen Brief von Brian Michaels, Professor für Regie und Schauspiel an der Folkwang Hochschule in Essen mit der Frage, ob er einige der ägyptischen Texte aus meinem Buch *Tod und Jenseits im Alten Ägypten* (München 2001) für szenische Experimente mit dem von ihm gegründeten Ensemble *Wildelife Group* verwenden dürfte. Ich war von der Idee einer szenischen Umsetzung begeistert, hatte ich mir doch seit langem schon Kontakte zur Kunst – in welchem Medium auch immer – gewünscht und hatte ich doch selbst bei der Arbeit an diesem Buch und bei der jahrzehntelangen Arbeit an der Entdeckung, Sammlung und Herausgabe altägyptischer Totenliturgien oder „Verklärungen“ immer wieder den Eindruck gehabt, dass diese Texte aufgrund ihrer zeitlosen Aktualität und ergreifenden Unmittelbarkeit zu einer künstlerischen Umsetzung – ich dachte dabei eher an Musik – einladen. So traf ich mich mit Brian zu einem Gespräch, in dessen Verlauf sich mir sehr schnell die Konzeption einer Komposition in fünf „Bildern“ formte, wie sie ja ähnlich auch schon entsprechenden Kapiteln meines Buches zugrunde liegt. Wir haben uns seitdem oft getroffen und über diesen Text nicht nur diskutiert, sondern ihn auch mit den Mitgliedern der *Wildelife Group* (Sandra Borgmann, Anne-Isabelle Zils, Walid el-Sheikh und Georg Verhülsdonk) geprobt und dreimal als reines Sprechstück aufgeführt (Tutzing Juli 2004, Bonn November 2004, Heidelberg Januar 2006). Viele Anregungen dieser Gespräche, Proben und Aufführungen sind in die hier vorgelegte Textgestalt eingegangen. Weitere Anregungen verdanke ich Libgart Schwarz (Wien) und vor allem Aleida Assmann (Konstanz), sowie meinen Söhnen Vincent und David Assmann, die für die drei bisherigen Aufführungen eine visuelle Rahmung entworfen haben.

Jan Assmann

---

---

## Einführung

Das Besondere, zu ihrer Zeit Einmalige der ägyptischen Totenreligion liegt darin, dass sie jenseits der Todeswelt, in die auch nach ägyptischer Vorstellung alles Lebendige nach dem Tode eingeht, einen Horizont der Unsterblichkeit und der Erlösung in die Götterwelt eröffnet. Damit hat die ägyptische Religion einen Weg erschlossen, auf dem ihr die späteren „Erlösungsreligionen“ gefolgt sind. Diese großartige Vision als ästhetische Form unmittelbar erfahrbar zu machen und nicht nur im gelehrten Diskurs zu erörtern ist das Ziel dieser Textvorlage.

„Osiris“ ist eine Textcollage aus altägyptischen Totenliturgien teils aus dem „Totenbuch“, teils aus anderen Quellen. Sie gehen auf das dritte und zweite vorchristliche Jahrtausend zurück, auch wenn einige von ihnen (besonders die Klagen von Isis und Nephthys im ersten Bild) erst in Handschriften des 4.-1. Jhs. v. Chr. überliefert sind. Die Texte sind so angeordnet, dass sie die zentralen Bilder des ägyptischen Totenrituals in der Abfolge der rituellen Logik deutlich machen, von der Mumifizierung des Leichnams über die „Rechtfertigung“ im Totengericht bis zur Sarglegung. Es handelt sich also um ein Ritual, das als szenische Handlung zwar fiktiv ist, aber aus originalen Texten in wörtlicher Übersetzung besteht und in seinem Aufbau die Grundgedanken der ägyptischen Totenriten in ihrer ursprünglichen Ordnung und Abfolge wiedergibt.

Dem ersten Bild liegen Klagelieder von Isis und Nephthys über den von Seth ermordeten Osiris, Rezitationstexte aus dem Osiriskult zugrunde, wie sie auch im Totenkult verwendet wurden. Wir bewegen uns auf der Ebene des Mythos, die handelnden Personen sind Götter. Der Mythos spielt in der Urzeit, als noch die Götter selbst die Herrschaft über die von ihnen geschaffene Welt ausübten.

Osiris war König von Ägypten und ist von seinem Bruder Seth, der den Thron an sich reißen wollte, erschlagen und zerstückelt worden. Die Leichenteile wurden ins Wasser geworfen und vom Nil in ganz Ägypten angeschwemmt, jeder der 42 „Gäue“ Ägyptens besaß ein Körperglied. Isis suchte, begleitet von ihrer Schwester Nephthys, die Körperteile wieder zusammen und beweinte den Leichnam. Darauf bezieht sich das erste Bild. Mit ihren Klagen gelang es ihr, Osiris soweit ins Leben zurückzuholen, dass sie von ihm noch einen Sohn empfangen konnte, Horus, der den Vater rächen und den Thron zurückerobern soll. Das wird im zweiten Bild dargestellt. So wie das erste Bild im Zeichen von Trauma und Trauer, steht das zweite Bild im Zeichen des Triumphs: des Triumphs über den Tod, der in Gestalt des Seth vor Gericht gestellt und abgeurteilt wird. Osiris aber versucht, Horus zu sich

---

the material, the exquisiteness of the language, and above all, its spiritual logic thrust the Osiris myth across the 3500 year expanse into the centre of our consciousness, reminding us of our vulnerability, of the fragility of life, allowing us to be touched by the sadness and despair of the inevitability of death. The Osiris myth illuminates and exposes our own strategies, and the ultimate futility of asking the questions that cannot be answered.

The world of Osiris is both distant from us and close to us at the same time. We need and intend to create a context where these ancient voices can be heard. The abstract, non-cognitive quality of music, creating a spatial and intuitive architecture, provides us with the context we are searching for: introducing a dimension of time reaching backwards and forwards, connecting a very distant past to our specific present. The Osiris ritual demands a specific, non-pictorial architecture, an architecture of sound.

In his own peculiar way Shakespeare's Bottom describes – somnambulating – our relationship to ancient Egyptian music: “- the eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's tongue is not able to conceive, nor his heart to report, what (the) dream was.” As Champollion discovered, the dead letters of an extinct language rise up, emitting sounds of what might have been, but probably wasn't. Nevertheless the power, strength and beauty of this culture, and all of its possibilities touch us more today than ever before. Producing a strong desire to travel back in time, in order to get into contact with the origins of so much that we have come to cherish. Music provides the highways to effect this journey, creating vectors reaching backwards and forwards in time simultaneously. In this way it mirrors the infrastructure of Egyptian culture.

---

---

Ironically our relationship to death is much closer to the Ancient Egyptian understanding than we might possibly imagine. The Ancient Egyptians saw death as "disgrace", as something "shameful", with its visible forms of decay and disintegration (mummification was an attempt to conquer the unbearable visibility of "shameful decay"), unconsciously at least, we are not far away from this form of cultural thinking. The main difference being that we begin the process of mummification when we are still alive, anti aging conjures up the grotesque mirage of immortality. The suppression of death and entropy, just serves to reinforce the character of the dust that we are made of. The Ancient Egyptians placed the great silence of death at the heart of their culture and consciousness. The realm of death was populated and defined. It gained a new visibility inside the tombs of the kings: a cultural enterprise lasting 3000 years, whose intention was to defy the reality and terror of decay. The Egyptians wanted to make death accessible to life – incompatible realities were forced into harness, with strict rules and codes of conduct, which governed the behaviour of the living. The darkness of the other world was filled with light and familiarity, its otherness and our ignorance being banished at the same time. Dealing with Ancient Egypt revives the stillness that we have lost, and reduces the noise levels inside our heads.

The texts which describe the death of Osiris – the first being (god) to die, murdered by his brother Seth, possess an unexpected and startling directness, in their description of his death, his revival and the establishment of his kingdom in the netherworld. He dies and his sisters and wives, Isis and Nephthys revive his body, restore his physical integrity. He dies, and his son, Horus – born of Isis, restores his social prestige and honour. He dies, and is lead by his god – father Atum into the great cosmic darkness, with all the fear and anxieties that every living being carries inside him. Here he is encouraged to set up his new kingdom, to accept a new role as Ruler of the Underworld, never to return to the surface of the living. Osiris takes on this role, and defines and populates his new kingdom, setting up rites of initiation, and courts of judgment, to decide on admission and rejection. The fortunate ones who gain admission to the realm of Osiris, will be comforted and absorbed by the Sky Goddess – Nut.

The story of Osiris moves and comforts. It is a myth that we all seek and cherish, a spiritual space in which life begins where life ends. Despite the linear experience of time described in our beginning and our end, the Egyptians postulated a circularity in temporal progression, a process of constant renewal – the world was not to be changed, but to be maintained in the pristine state inherited from the gods – the linear vector of progress and development made no sense at all. The strength of

---

---

in die Unterwelt zu ziehen, den Sohn zum „Nachsterben“ zu verführen. Doch Horus vermag diesem Verlangen zu widerstehen. Nicht in der Unterwelt, sondern hier, auf Erden, kann er für den toten Vater eintreten und seine Ehre wiederherstellen. So erhält Osiris seine Würde wieder, aber er kehrt nicht ins Leben zurück, sondern wird Herrscher der Unterwelt. Das wird im dritten Bild dargestellt, in dem der Schrecken vor diesem unbekanntem Reich der Finsternis und Entbehrung einerseits zu Wort kommt und andererseits tröstende Antwort findet. Dieses dritte Bild ist keine Textcollage, sondern folgt bis auf einige Auslassungen dem 175. Kapitel des Totenbuchs.

Es handelt sich also um eine Passionsgeschichte, die hier nachgespielt wird, ebenso wie die Passionen so vieler anderer sterbender und auferstehender Gottheiten in den antiken Mysterien inklusive des Christentums, nur dass hier kein Initiand, sondern ein Verstorbener in das Schicksal des Gottes nachvollziehend hineingenommen wird. Im Kult des Gottes Osiris wiederum geht es nicht anders zu, sein jährliches Fest wird wie ein Totenritual gefeiert. Die Passionsgeschichte des Gottes wird rituell als Totenritual durchgeführt, das Totenritual wird symbolisch als Passionsgeschichte des Osiris dargestellt.

Der Tote spielt in diesem Ritual eine Doppelrolle: er tritt als Osiris auf, aber auch als er selbst, der Tote, der zu Osiris als dem Herrscher der Unterwelt eingeführt. Zum Ende des 175. Totenbuch-Kapitels, des dritten Bildes, tritt er aus seiner Osiris-Rolle heraus und dem Gott Osiris gegenüber. Die beiden letzten Bilder zeigen nun den Verstorbenen selbst auf dem Weg seiner Einführung in das Totenreich und zum ewigen Leben bei Osiris.

Dieser Weg führt den Toten über die Schwelle einer schweren Prüfung. Er muss sich dem Totengericht stellen, das über seine Reinheit und Unschuld entscheidet. Das wird im vierten Bild dargestellt. Schon bevor er die Gerichtshalle betreten darf, wird er einem Verhör unterzogen. Darin muss er seine Kenntnis der geheimen Losungsworte unter Beweis stellen, die ihm den Zugang zu Osiris und seinen Richtern eröffnen. Dann erst darf er vor seine Richter treten und seine Unschuld erklären. Dazu wird sein Herz auf eine Waage gelegt, um die Aufrichtigkeit seiner Erklärung zu prüfen. Zuletzt, wenn alles gut geht, wird er von allen Sünden freigesprochen und in die Gemeinschaft des Osiris aufgenommen. Die Sünden, die der Verstorbene vor dem Totengericht aufzählt mit der Beteuerung, sie nicht begangen zu haben, fügen sich zu einem moralischen Codex, wie er uns von der Bibel, vor allem dem 2.-4. Buch Mose und einigen Propheten her vertraut ist. Dabei fällt die Subtilität der moralischen Unterscheidungen ins Auge, die weit über die biblische Grundlegung menschlichen Wohlverhaltens hinausgeht. So heißt es nicht nur

---

---

„ich habe nicht getötet“, sondern auch „ich habe nicht zu töten befohlen“, und die meisten der nicht begangenen Sünden beziehen sich auf etwas, das man vielleicht „kommunikative Solidarität“ nennen könnte wie etwa „ich habe nicht geschimpft, ich habe nicht unbedacht dahergeredet, ich habe keinen Untergebenen ange-schwärzt bei seinem Vorgesetzten, ich war nicht taub gegen Worte der Wahrheit.“ Das fünfte Bild bezieht sich auf die Sarglegung. Sie wird als eine Rückkehr in den Mutterschoß begangen. Der Sarg verkörpert die Große Mutter, die Himmelsgöttin, die den Toten als ihren Sohn in sich aufnimmt. Dadurch formt sich die Lebensbahn zum Kreis, dem Geheimnis der kosmischen Erneuerung. Jetzt spielt der Tote die Rolle des Sonnengottes, der Tag für Tag in ewiger Verjüngung in der Himmelsgöt-tin auf- und untergeht. Der griechische Arzt Alkmaion sagte, dass die Menschen darum vergehen, weil sie nicht die Kraft haben, das Ende mit dem Anfang zu verknüpfen, also nicht wie die Natur eine Kreisbahn zu beschreiben. Genau das haben die Ägypter angestrebt. Ihnen kam alles darauf an, nicht aus der Kreisläufigkeit der Natur und des kosmischen Lebens herauszufallen. So formten sie durch das Ritual den Lebensweg zur Kreisbahn, um im Tod zum Ursprung zurückzukehren und „das Ende mit dem Anfang zu knüpfen“, um daraus die Kraft zu ewiger Erneuerung zu schöpfen.

Die Grundstimmung der Rezitation ist leise, beschwörend, zuweilen dringlich, zuweilen klagend, manchmal meditativ, selten fordernd, niemals pathetisch. Immer muss spürbar sein, dass diese Texte an der „Schnittstelle“ zwischen Diesseits und Jenseits angesiedelt sind. „Mit den Toten reden“ – das ist zuweilen eine Art Selbstgespräch, ein Reden zum Bild des Toten im eigenen Herzen. Mit den Toten reden: das ist die ägyptische Form, den Tod zu verarbeiten, ja: zu „behandeln“. Die Ägypter setzten die Sprache ein im Sinne eines Mittels wiederbelebender Evoka-tion. In einem etwas anderen Sinne kann auch die Aufführung dieser Texte eine wiederbelebende Evokation bewirken: nicht der Toten, aber des zentralen Aspekts einer längst vergangenen Kultur, die im Erklingen dieser Texte wieder lebendig wird. Eine solche Verlebendigung vermag nur die Kunst, nicht der gelehrte Diskurs. Diese Verlebendigung der ägyptischen Kultur im Medium des Ästhetischen und in der Interaktion von Wissenschaft und Kunst, wie es hinsichtlich der griechisch-römischen Antike längst selbstverständlich ist, ist das Anliegen dieser Publikation.

Die Texte, wie sie hier zusammengestellt werden, sind nicht als solche schon Kunst, zumindest nicht in deutscher Übersetzung; sie bedürfen der künstlerischen Realisierung. Hierfür schwebt mir eine Form vor, die vier verschiedene Medien kombi-niert. Die Texte werden dabei von vier Sprechern, zwei weiblichen und zwei männlichen, gelesen, die außer-, z.B. unterhalb der Bühne sitzen. Auf der Bühne werden

---

---

die Szenen pantomimisch-tänzerisch begleitet. Dazu geben Instrumentalisten den einzelnen Bildern eine musikalische Rahmung, wobei man sich verschiedenes auch im Alten Ägypten verwendetes Schlagzeug wie Handpauke, Handtrommel (z.B. die arabische tarambouka), Sistrum, Kastagnetten und ein Blasinstrument wie z.B. Klarinette vorstellen könnte. Die Musik darf den Text nicht zudecken, sondern sollte nur als Rahmung in Erscheinung treten. Diese Aufführungsform kommt der altägyptischen Ritualpraxis am Nächsten, bei der ein „Vorlesepriester“ die Rezi-tationen aus einer Papyrusrolle ablas, während etwa die Darstellerinnen von Isis und Nephthys dazu weitgehend stumm agierten und u.U. auch Musikinstrumente einbezogen wurden. Das vierte Medium, das Bühnenbild, könnte als Videoprojekti-on ägyptischer Bilder zum Einsatz kommen. Im ägyptischen Ritual wurde es durch den Tempel und seine reiche Dekoration realisiert.

## **OSIRIS – an ancient project with new music**

Brian Michaels

Texts that are as old as the one that we are using – about 3500 years, – are not only surrounded by a sense of mystery and strangeness, but also by a sense of foreboding and "skepsis" in relation to their accessibility today. It's difficult to imagine that a culture such as New Kingdom Egypt can have anything in common with the realities of contemporary cultures, in whatever forms they might mani-fest themselves.

Where and how can the voices of an ancient culture penetrate the density of the electronic smog, blocking the access to our ears and to our minds? We live in noisy times. Most of the sounds that surround us, drift in and out through our bodies, celebrating their invisibility beyond and below the borders of consciousness. The ubiquitous presence of noise – whether it be created by the radio or the television or an ipod or a mobile telephone, or just the noise we create with one another – which socially at least, seems to increase exponentially, produces an uncontrollable cacophony, where the great stillness and silence of death appears like an anomaly, absurdly anachronistic. Death and its silence and its inevitability has no place in the consciousness of human beings who are encouraged to follow every possible form of diversion. The road is blocked, ripped up, no longer on the map. It just doesn't happen.

---