

Jan Assmann

Im Schatten junger Medienblüte

Ägypten und die Materialität des Zeichens

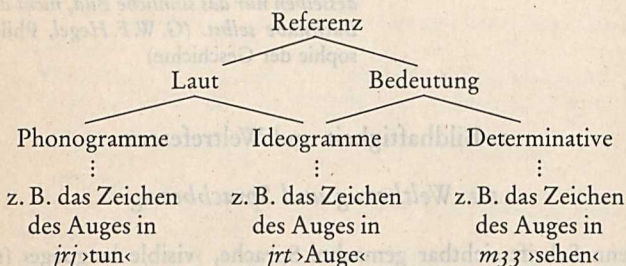
Es ist noch nicht das freie Licht des Geistes, das in ihm ertönt. Die Schriftsprache ist noch Hieroglyphe, und die Grundlage desselben nur das sinnliche Bild, nicht der Buchstabe selbst. (G. W. F. Hegel, Philosophie der Geschichte)

1. Bildhaftigkeit und Weltreferenz

1.1 Weltbezug und Sprachbezug

Wenn Schrift sichtbar gemachte Sprache, ›visible language‹ (so der Name einer einschlägigen Zeitschrift) ist, dann ist die Hieroglyphenschrift mehr als ein Schriftsystem. Denn sie bezieht sich nicht nur auf die ägyptische Sprache, sondern darüber hinaus auch auf ›Welt‹, d. h. auf Gegenstände und Sachverhalte, die sie unabhängig von der Sprache (d. h. einer spezifischen einzelsprachlichen Artikulation) abzubilden vermag. Soweit unsere These. Wer sie vor dem Jahre 1822 äußerte, hätte nur ein müdes Achselzucken geerntet. Dies war nichts anderes als die communis opinio über die Funktion des hieroglyphischen Schriftsystems. Darin erblickte man ja gerade seinen Vorzug: da seine Zeichen keinen ›Lautwert‹ besaßen, also den Bezug auf die Wirklichkeit nicht auf dem Umweg über eine bestimmte Sprache und deren ›double articulation‹ herstellten, sondern die ›Dinge‹ unmittelbar, und abstraktere Begriffe über metaphorische und metonymische Verbildlichungen wiederzugeben vermochten, war es nicht an eine bestimmte Sprache gebunden. 1822 publizierte Jean François Champollion dann seine Entzifferung der Hieroglyphenschrift, die auf der Entdeckung des *Lautwerts* der Hieroglyphen basierte. Seit diesem Durchbruch weiß man, daß die Hieroglyphenschrift keine Bilderschrift ist, sondern ›visible language‹ wie jede andere

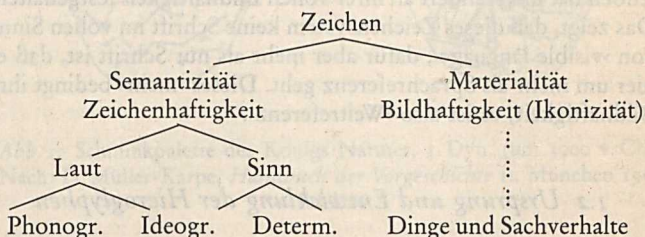
Schrift auch. Von jetzt an wäre eine These wie die oben geäußerte als krasseste Häresie oder Unbildung gebrandmarkt worden. Der einzige Unterschied zwischen der Hieroglyphenschrift und den uns geläufigen alphabetischen Schriften besteht darin, daß die Schrift sich nicht ausschließlich auf die Ebene der phonologischen Artikulation bezieht, sondern auch auf die Ebene der semantischen Artikulation. Es gibt, mit anderen Worten, nicht nur ›Lautzeichen‹, sondern auch ›Sinnzeichen‹ und ›Laut+Sinn-Zeichen‹. Das Prinzip solcher ›doppelten Codierung‹ läßt sich folgendermaßen darstellen (vgl. Schenkel 1971, 1981, 1984):



Ideogramme beziehen sich auf Wörter als Einheiten von Laut und Sinn. *Phonogramme* beziehen sich auf einen Laut(komplex) unter Absehung vom Sinn. Dadurch wird es z. B. möglich, das Bild des Auges mit dem Lautwert *jr*‹.t›¹ auf das Wort *jr*‹.j› ›tun‹ zu übertragen, das denselben Lautwert hat, oder das Bild eines Haus(grundriss)es mit dem Lautwert *pr* auf das Wort *pr*‹.j› ›herausgehen‹ usw., also auch unabbbildbare Denotanda zu schreiben.² *Determinative* beziehen sich auf Sinnklassen: das Zeichen des Auges z. B. auf alles, was mit dem Sehen zusammenhängt, das Zeichen des Hauses auf Raumbegriffe, das Zeichen der Sonne auf Zeitbegriffe usw.

Durch Kombination dieser drei Funktionen gelingt es dem System, mit einem Bestand von ca. 700 Zeichen auszukommen (vgl. demgegenüber den ungeheuren Zeichenbestand rein ideographischer Schriften, z. B. Chinesisch). ›Weltreferenz‹ ist in diesem Schema nicht vorgesehen. Alle Funktionen, auch die Ideogramme und Determinative, beziehen sich auf die Sprache. Es ist ein verbreiteter Irrtum, in den Sinnzeichen einen unmittelbaren, außersprachlichen Bezug auf die Realität (›Weltbezug‹) zu erblicken

(z. B. te Velde 1986). Auch Sinn ist eine sprachliche Kategorie. Sinnzeichen beziehen sich entweder auf ›Sememe‹ (Wortbedeutungen: Ideogramme) oder ›Klasseme‹ (Wortklassenbedeutungen: Determinative), auf jeden Fall aber auf Sprache und die semantische Ebene ihrer Artikulation von Wirklichkeit, nicht unmittelbar auf die Wirklichkeit selbst. Wir wollen an dieser grundlegenden Einsicht unbedingt fest- und das Schema von jeder sprachunabhängigen Weltreferenz freihalten. Wo liegt aber dann die behauptete ›Weltreferenz‹ der ägyptischen Hieroglyphenschrift? Sie liegt, kurz gesagt, in der *Materialität* der Zeichen, und nicht in dem, was wir im Gegensatz dazu ihre ›Semantizität‹ nennen wollen. Wir werden diesen Bezug also nicht innerhalb, sondern außerhalb des Schemas unterbringen, das sich mit der Funktionentrias auf die Semantizität beschränkt:



Die Bildhaftigkeit der ägyptischen Hieroglyphenschrift als ›Materialität‹ zu interpretieren, mag zunächst überraschen. Der Begriff der Materialität läßt ja eher an das rein Stoffliche wie etwa Stein oder Papier, Kerbung oder Färbung usw. denken als an eine Eigenschaft wie Bildhaftigkeit. Was ich meine, ist dies: Jedes Zeichen hat zwei Aspekte, den Aspekt seines Funktionierens in einem Zeichensystem, kraft dessen es sich überhaupt erst auf einen bestimmten Sinn beziehen kann, und den Aspekt seiner sinnlichen Erscheinungsform, kraft deren es diesen Sinn überhaupt erst zur Erscheinung bringen kann. Unter dem Begriff der Semantizität sei der erste Aspekt bezeichnet und alles zusammengefaßt, was für das Funktionieren des Zeichens als Zeichen unabdingbar wichtig ist. Unter dem Begriff der Materialität wollen wir den zweiten Aspekt bezeichnen und alles zusammenfassen, was als sinnliche ›Trägermaterie‹ dient und so oder anders beschaffen sein kann, ohne daß die Funktionalität des Zeichens davon beein-

trächtig sein muß. Ein ›R‹ kann in Stein gemeißelt, auf Papier geschrieben, in Rinde geritzt, in Fraktur, Bodoni, Garamond oder Helvetica gedruckt sein ohne seine Bedeutung, seinen Bezug auf das Phonem [r] im mindesten zu affizieren. Ausschlaggebend ist lediglich seine Distinktivität: man darf es nicht mit einem ›P‹ oder ›B‹ verwechseln können. Alles andere gehört zur ›Materialität‹ des Zeichens, die zwar unabdingbar ist, um die Bedeutung überhaupt zur Erscheinung kommen zu lassen, aber deren Spezifität zur Bedeutung selbst nichts beiträgt. In diesem Sinne ist auch die Ikonizität der Hieroglyphen ein Aspekt ihrer Materialität, den sie abstreifen können, ohne ihre sprachreferentielle Bedeutung zu verändern. Die ägyptischen Kursivschriften sind diesen Weg gegangen und haben sich in den normalen eigengesetzlichen Bahnen graphischer Systeme entwickelt; die Hieroglyphenschrift jedoch hat unverändert an ihrer vollen Bildhaftigkeit festgehalten. Das zeigt, daß dieses Zeichensystem keine Schrift im vollen Sinne von ›visible language‹, dafür aber mehr als nur Schrift ist, daß es hier um mehr als Sprachreferenz geht. Dieses ›mehr‹ bedingt ihre Bildhaftigkeit, es ist also ›Weltreferenz‹.

1.2 Ursprung und Entwicklung der Hieroglyphen

Es ist ein Irrtum, zu glauben, daß die Schrift erfunden sei, um Sprache aufzuzeichnen. Diese Möglichkeit hat sich vielmehr erst allmählich herausgebildet, nachdem man schon jahrhundert-, vielleicht jahrtausendelange Erfahrungen mit schriftartigen Aufzeichnungssystemen gemacht hatte. Die sumerischen Schriftzeichen gehen auf ›calculi‹, Zählsteine, zurück, kleine Tonmodelle mit Zahlen- und Objektbedeutung, die zur Aufzeichnung nicht sprachlicher, sondern ökonomischer Kommunikation dienten und Transaktionen, Besitzverhältnisse und sonstige Ansprüche an Land, Vieh und Getreide registrierten (vgl. Schmandt-Besserat 1982). Bildhaftigkeit spielte hier keine besondere Rolle, die Zeichen waren z. T. von Anfang an äußerst abstrakt.

Im Gegensatz dazu hatte die ägyptische Hieroglyphenschrift ihre Ursprünge in einem Aufzeichnungssystem, bei dem es von Anfang an auf Bildhaftigkeit ankam. Hier ging es nicht um ökonomische, sondern um ›politische‹ Kommunikation: um die Aufzeichnung von Handlungen besonderer politischer Bedeutung.

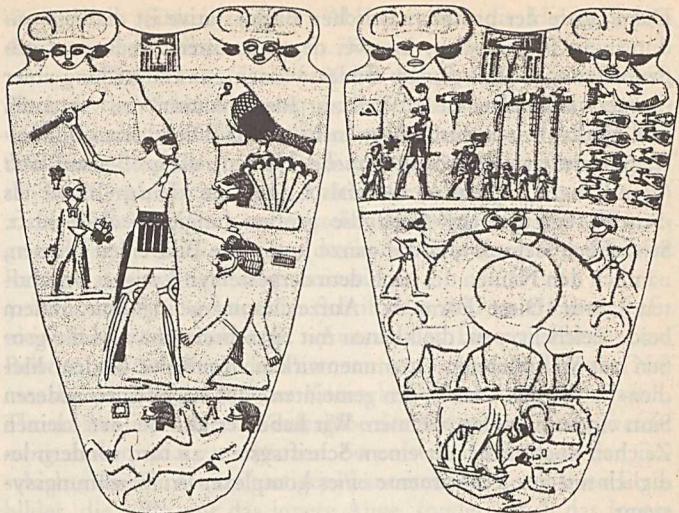


Abb. 1: Schminkpalette des Königs Narmer, 1. Dyn. (um 3000 v. Chr.)
 Nach: H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte* II. München 1968,
 Tafel 26.

Damit wurden offenbar vor allem zwei Zwecke verfolgt: einerseits das Ergebnis dieser Handlungen auf Dauer sicherzustellen, indem man es in Stein abbildete und in einem Heiligtum deponierte: also hineinstellte in einen situativen Rahmen, der zugleich permanent und zur Götterwelt hin ›öffentlich‹ war; andererseits ein Mittel zur chronologischen Orientierung zu schaffen, indem man das Hauptereignis eines Jahres festhielt und das Jahr nach ihm benannte. Dies ist daher sowohl der Ursprung der ägyptischen Annalistik und Geschichtsschreibung, als auch der gesamten monumentalen Bau- und Bildkunst, die keinen anderen Sinn hat als diesen permanenten und zur Götterwelt hin öffentlichen situativen Rahmen als einen ›heiligen Raum der Dauer‹ sichtbar zu machen und auszugestalten. Und es ist damit auch der Ursprung der Hieroglyphenschrift, die eine Gattung der Bildkunst bleibt und als ›die Schrift der Gottesworte‹, wie sie ägyptisch heißt, den Aufzeichnungen im götterwelt-öffentlichen heiligen Raum der Dauer vorbehalten ist.³

Das Prinzip der protodynastischen Bildnarrative ist die Verwendung von Bild-Zeichen in zwei deutlich unterschiedenen Größenordnungen. Die *großen* Bilder werden zur Darstellung einer ›Szene‹ verwendet, die *kleinen* zur Identifikation von Aktanten und Örtlichkeiten durch Namensbeischrift. Die kleinen Bildzeichen beziehen sich also auf *Sprache* (Namen), die großen auf *Welt* (Handlungen). Es wäre aber falsch, nur die kleinen Bilder als ›Schrift‹ einzustufen. Auch die großen fungieren als Schrift. Schließlich ›schreibt‹ ja das ganze komplexe Bild einen Namen, nämlich den Namen des nach dem dargestellten Ereignis benannten Jahres. Diese Form der Aufzeichnung gelingt nur, indem beide Zeichentypen, die kleinen mit Sprachreferenz und die großen mit Weltreferenz, zusammenwirken. Keins der beiden ›Medien‹ ist für sich autark, den gemeinten oder irgendeinen anderen Sinn eindeutig aufzuzeichnen. Wir haben es also bei den kleinen Zeichen noch nicht mit einem Schriftsystem zu tun, sondern lediglich mit der Konstituente eines komplexen Aufzeichnungssystems.

Ein neues Stadium ist erreicht, wenn die ›großen‹ Zeichen in das Repertoire der ›kleinen‹ integriert werden. Genau dies ist der Ursprung der Determinative. Das Determinativ ist ursprünglich nichts anderes als das auf Schriftformat verkleinerte ›Bild‹, das zu den ihm vorausgehenden Phonogrammen als der ursprünglichen Beischrift hinzutritt. Erst allmählich verallgemeinert sich der Bezug dieser Sinnzeichen von Sememen auf Klasseme. So wird das Wort für ›Käfer‹ ursprünglich mit dem Bild des Käfers determiniert, und erst später mit dem Bild des Vogels als Bezeichnung der Sinnklasse ›fliegende Wesen‹, oder noch später durch das Tierfell mit der noch allgemeineren Bedeutung ›Tier‹.

1.3 *Bild und Schrift: Interdependenz und komplementäre Multimedialität*

Um deutlich zu machen, bis zu welchem Grad sich in der ägyptischen Kunst die Sphären der Weltabbildung und der Sprachaufzeichnung gegenseitig durchdringen, genügt ein typisches Beispiel. Ich entnehme es dem Grab des Fürsten Paheri in El-Kab, aus dem frühen Neuen Reich (Mitte des 2. Jh. v. Chr.), also aus der Mitte der ägyptischen Geschichte. Abb. 2 gibt die Westwand

des Grabes (Südteil) wieder, Abb. 3 ersetzt die Hieroglyphen durch deutsche Übersetzungen. Worauf es mir ankommt, ist

1. die vollkommene *Flexibilität* der Schrift, die sich mit dem Wechsel der Schriftrichtung (rechts/links, horizontal/vertikal) vollkommen der Bildkomposition und der Figurenrichtung, also dem ›Sinn‹ der Szene (›Sinn‹ im Sinne von ›Uhrzeigersinn‹) anpassen kann (vgl. Fischer 1977; 1986; Vernus 1985);
2. der *fließende Übergang* zwischen *Beischrift* (der ins Bild integrierte Text) und *Illustration* (das in den Text integrierte Bild) im Rahmen gegenseitiger ›Determination‹;
3. die *dreifache Funktion* der Schrift, das Bild zu *erklären* (informativische Szenentitel, z. B. »Auszug des Fürsten Paheri zum Beladen der Schiffe«), die Personen usw. zu *identifizieren* (Namensbeischriften, z. B. »der Kornschreiber, der das Korn zählt, Thotnofer«) und durch Wiedergabe der Reden, also *Tonaufzeichnung* multimedial zu ergänzen. So entstehen als ein in der Geschichte der Kunst einzigartiges Phänomen jene komplexen Lesebilder, die nicht nur das innere Auge, sondern auch das innere Ohr ansprechen⁴ und in dem Reichtum der Verbindung von Bild und Schrift weit über das hinausgehen, was selbst auf dem Gebiet der modernen Bildnarrativik (Comics) möglich ist.⁵

2. Inschriftlichkeit: körperhafte Präsenz und situative Verankerung

2.1 Semiotische Interferenz

Jedes Zeichen hat zwei Seiten, die semantische seiner Bedeutung und die materielle seiner Erscheinungsform. Damit ein Zeichensinn zur Erscheinung kommen kann, muß er aber nicht nur materiell verkörpert werden, sondern diese materielle Verkörperung, darin liegt die von Aleida Assmann beschriebene Dialektik von Präsenz und Absenz (in diesem Band, S. 238 f.), muß in ihrer eigenen Bedeutsamkeit zurücktreten, d. h. *semantisch neutralisiert* werden. Das Mitsprechen der Materie aber ist nie völlig zum Schweigen zu bringen, sondern nur in Latenz zu halten. Der materielle Aspekt des Zeichens ist niemals kategorisch insignifikant, sondern immer mehr oder weniger latent ko-signifikant:

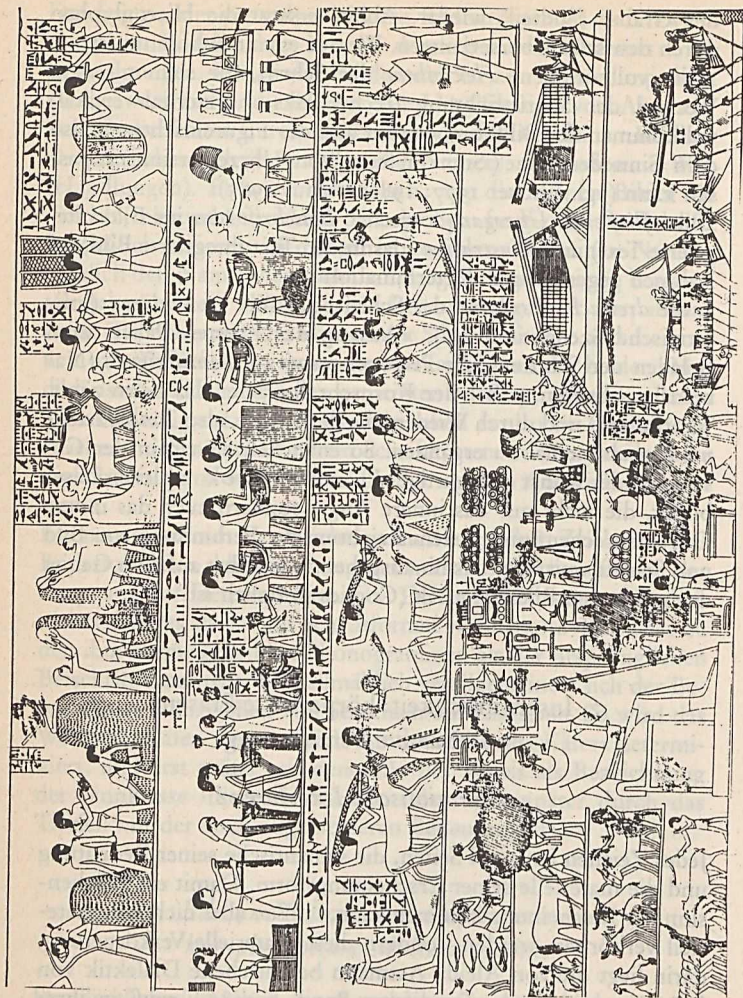


Abb. 2: Feldarbeiten, aus dem Grab des Paheri in El-Kab (18. Dyn., um 1500 v. Chr.) Nach: J. J. Tylor, F. L. Griffith, »The Tomb of Paheri at El-Kab«. In: E. Naville, *Ahnas el Medineh (Heracleopolis Magna)*. London 1894, Tf. III.

Abb. 3: Ausschnitt mit Übersetzung der Hieroglyphentexte. ►



DER KORNSCHREIBER,
DER DAS KORN ZÄHLT,
THOTNOFER



ORBERT FÜR EUCH, DABEUT FÜR EUCH, INK GOSEN, DRECHT DAS KORN FÜR EURE HERM!
KOMT EUREM HERZEN KEIN ALHESLES IST ZA KÜHL!

DIE TRASTANNE VERBRÄT WORT- POKTAS AUF MEINER SCHULTER WIE STARK IST MEIN HERZ!

DIE TRASTANNE VERBRÄT WORT- POKTAS AUF MEINER SCHULTER WIE STARK IST MEIN HERZ!

DIE TRASTANNE VERBRÄT WORT- POKTAS AUF MEINER SCHULTER WIE STARK IST MEIN HERZ!

HAANI! MACH NICHT WORTE, DU ALTER, PE VOM EINEM BAUERN!

GIB MIR EINE HANDVOLL, SONST KOMMEN WIR AM ABEND WIEDER!
LAS DAS SCHIFFEN VON GESTERN! SEI HEUTE STILL!

ICH WECHSELGESANG: HEUTE IST ES SCHÖN! KOMM HERAUS AUF DAS FELD! DER KORDWIND IST AUFGEGANGEN, DER HIMMEL IST NACH UNTEREN WUNSCH! LAST UNS ARBEITEN UND UNSER HERZ ZUSAMMENHACKEN!



EIN SCHÖNER TAG! MAN HAT ES KÜHL! DIE RINDER ZIEHEN. DER HIMMEL IST NACH UNTEREN HERZEN. LAST UNS ARBEITEN FÜR EIN ERSTEN!

ICH WERDE WEITER MEHR ALS GENUG FÜR DEN TÜRSTEN ARBEITEN!

WIE SIND WIR! DA SIND WIR! TÜRSTEN ARBEITEN! TÜRSTEN ARBEITEN!

DAS JAHR IST GUT! FREI VON SCHNABENGEWAND! AUCH MEIN LUCH!



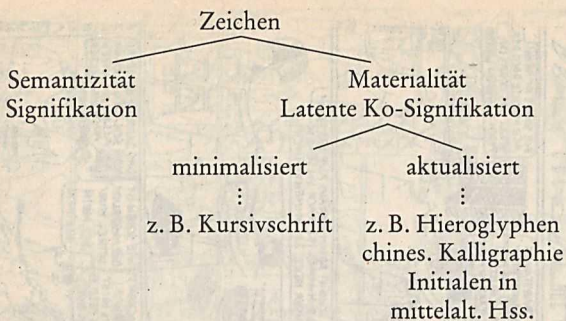
BEIL DICH CHEF! TREIBE DIE RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER!

BEIL DICH CHEF! TREIBE DIE RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER!

BEIL DICH CHEF! TREIBE DIE RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER!

BEIL DICH CHEF! TREIBE DIE RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER!

BEIL DICH CHEF! TREIBE DIE RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER! SEI DER RINDER!



Wie Aleida Assmann zeigt, wird im Falle aktualisierter Mitbedeutung die Lesbarkeit erschwert. Der lesende Blick, der normalerweise die Materialität der Zeichen unmittelbar auf den in ihnen zur Erscheinung kommenden Sinn hin durchschaut, wird durch die Elaboration der Form im materiellen Erscheinungsbild arretiert: »Dem Drang zur verflüssigenden Spiritualisierung tritt die Materialisierung des Textes als ein Veto entgegen«. ›Lesen‹ schlägt um in ›Starren‹. Die Fülle der aus allen Schrifttraditionen beizubringenden Beispiele zeigt allerdings, daß es den Schreibern oft genug nicht nur um den lesenden, sondern um den ›faszinierten‹ Blick ging. Im allgemeinen liegen aber die Möglichkeiten einer graduellen Aktualisierung der latenten Ko-Signifikation des Materiellen im normalen Schriftsystem einer Kultur und sind nicht als Sonderschrift ausdifferenziert. Genau dies ist jedoch im Ägyptischen der Fall. Hier hat sich für die Zwecke des Alltagsgebrauchs eine Kursivschrift entwickelt, in der die Ko-Signifikation der Zeichenformen minimalisiert und semiotische Interferenz weitestgehend ausgeschaltet ist. Wir haben also eine echte *Digraphie*-Situation vor uns, wobei zwar die eine Schrift aus der anderen entwickelt wurde, sich aber dabei so weit von der Ausgangsschrift entfernt hat, daß sie eigens erlernt werden muß. Auf diese Weise war es der ›heiligen‹ Schrift der Hieroglyphen möglich, ihre für den Alltagsgebrauch sowohl in der Produktion als auch (aufgrund der hohen semiotischen Interferenz) in der Rezeption dysfunktionale Aufwendigkeit zu kultivieren.

2.2 Monumentalität und Unsterblichkeit

Was die ›Verkörperung‹ von Sinn angeht, haben wir bisher nur von der Materialität des Zeichens gesprochen. Es kommen aber noch zwei weitere Elemente hinzu, so daß wir mit drei Aspekten des Körperlichen zu tun haben. Hier zeigt sich nun, daß wir im Hinblick auf die Modalitäten der kommunikativen Sinn-Verkörperung nicht nur zwischen der mündlichen und der schriftlichen, sondern auch noch der inschriftlichen Kommunikation zu unterscheiden haben:

Kommunikation

	Mündliche	Schriftliche	Inschriftliche
Materialität des Zeichens	Stimme	Neutrales Schriftbild	Ästhetisiertes Schriftbild
Zeichenträger	Körper	Papier usw.	Monument
Situativer Kontext	raum-zeitl. begrenzt	unspezifisch	Räumlich begrenzt

Was aus dieser Übersicht hervorgeht, ist die überraschende Tatsache, daß hinsichtlich der körperlichen Präsenz und Spezifik *die inschriftliche Situation der mündlichen wesentlich näher steht als der schriftlichen*. An die Stelle der Stimme tritt das ästhetisierte, d. h. in seiner Ko-Signifikation aktualisierte Schriftbild, an die Stelle des Körpers tritt das Monument, und an die Stelle der spezifischen, zeitlich und räumlich begrenzten Kommunikationssituation tritt der Monumentalkontext, der mehr oder weniger räumlich spezifiziert (z. B. Kirche, Mausoleum, Platz usw.) und begrenzt sein kann. In der alltagsweltlichen, gebrauchsbefugten Schriftlichkeit sind die drei Aspekte der mündlichen Kommunikation: Stimme, Körper und Situation, neutralisiert und heruntergespielt durch ein möglichst lesbares Schriftbild, leicht transportable Trägermaterie und eine dadurch ermöglichte situationsunspezifische, beliebige Rezipierbarkeit. In der inschriftlichen Situation dagegen sind diese drei Aspekte der Mündlichkeit mit anderen Mitteln sorgfältig rekonstruiert.

Was nun die ägyptischen Hieroglyphen angeht, so stehen wir vor

dem nur irgend denkbaren Maximum solcher sinnlichen Präsenz von Sinnverkörperung. Die Hieroglyphenschrift kommt so gut wie ausschließlich im Kontext monumentaler Träger und bedeutungsvoller, festgelegter Kommunikationsräume vor. Die Ägypter haben die monumentale Verkörperung des Sinns mit einem beispiellosen Aufwand ins Werk gesetzt. Dahinter steht, was Paul Eluard »*le dur désir de durer*« genannt hat, der hartnäckige Drang nach Beharrung, ein Ewigkeits-Begehren, das sein Heil in der schieren Persistenz und Massivität des Materials sucht. Außerdem befinden wir uns im Lande der Mumifizierung, d. h. der Unfähigkeit, sich die Seele ohne den Körper, den Geist ohne die Materie vorzustellen. So wird neben der Lebenswelt eine Welt aus Stein errichtet, in der das vergängliche Dasein auf Dauer gestellt und die materielle Basis für ein ewiges Leben bereitgestellt wird. Das ist »der heilige Raum der Dauer«, der als Kommunikationssituation gegenüber der Götterwelt öffentlich ist, in dem man durch das Monument körperlich präsent wird und durch die Hieroglyphen Sprache und Stimme gewinnt.

3. Systemoffenheit: die Welt als Text

3.1 *Idolatrie und unmittelbare Signifikation*

Daß der Geist nicht ohne Materie gedacht werden kann und alles daran gesetzt werden muß, den Leichnam zu konservieren, hat eine Kehrseite: die Materie kann auch ohne den Geist nicht gedacht werden. Sie ist eo ipso beseelt, d. h. es gibt den Begriff der »Materie« im Ägyptischen überhaupt nicht.⁶ Nie wäre es den Ägyptern eingefallen, ein Götterbild etwa deswegen zu verachten, weil es aus Erz oder Stein gebildet ist. »Ehre du Gott auf seinem Wege«, heißt es daher in einer ägyptischen Lebenslehre, »der aus Stein und Erz gebildet ist« (Merikare P 125; vgl. Volten 1945, S. 67-69): »Gott«, und nicht »das Bild Gottes«. Denn nach ägyptischer Vorstellung bildet das Götterbild nicht den Leib eines Gottes ab, sondern *ist* der Leib eines Gottes. »Das Gold ist das Fleisch der Götter« liest man in einem anderen Text (Schott 1961, S. 150, 169 f.). Die Materie als ein toter, bedeutungsloser und beliebiger Stoff, aus dem man alles mögliche, u. U. auch Götter machen kann, ist vielmehr eine israelitische Erfindung:

Er pflanzt eine Esche und der Regen macht sie groß,
 daß sie dem Menschen als Brennholz diene;
 und er nimmt davon und wärmt sich.
 Teils heizt er damit, um Brot zu backen,
 teils macht er daraus einen Gott und wirft sich nieder,
 formt es zum Bilde und kniet vor ihm.
 Die Hälfte verbrennt er im Feuer,
 auf den Kohlen brät er Fleisch,
 ißt einen Braten und sättigt sich;
 auch wärmt er sich und spricht:
 ›Ha, mir ist schön warm; ich spüre das Feuer.‹
 Und den Rest macht er zu einem Gott,
 zu einem Bilde, und kniet vor ihm,
 wirft sich nieder und fleht zu ihm:
 ›Rette mich, denn du bist mein Gott!‹ (Jes. 44.14-17)

In Ägypten befinden wir uns in der Gegenwelt. Hier ist niemand auf den Gedanken gekommen, daß er es mit ›Materie‹ zu tun hat, wenn er mit Bildern umgeht. Der Grund dafür liegt in der Tatsache, daß es sich in Ägypten, im Sinne der von Aleida Assmann eingeführten Unterscheidung, um eine Kultur der ›unmittelbaren Signifikation‹ handelt (Assmann 1980, S. 57-78). Damit ist gemeint, daß die Welt schon als solche Göttliches bzw. Sinnhaftes in unerschöpflichen Formen zur Erscheinung bringt, die der ›faszinierte Blick‹ des Betrachters entziffert. Die Hieroglyphen beziehen sich in ihrer ikonischen ›Weltreferenz‹ auf solche Formen und bieten sich daher ihrerseits nicht nur der Lektüre, sondern der ›kontemplativen Anschauung‹ dar.⁷ Wenn sich in den sinnlich faßbaren Erscheinungsformen der Welt Göttliches manifestiert, dann bedeutet die Weltreferenz der Bilder eo ipso Gottreferenz. Daher trifft die Bibel genau den Punkt, wenn sie an den vielen Stellen, wo sie gegen die Bilder ankämpft, Herstellung und Anbetung von Bildern in eins setzt. Bilder sind schon als solche ›Götzenbilder‹, ›dekorative‹ und sonstige harmlose Zwecke werden nicht anerkannt:

So nehmt euch nun – es gilt euer Leben – wohl in acht, da ihr am Tage, als Jahwe am Horeb aus dem Feuer zu euch redete, keinerlei Gestalt gesehen habt, daß ihr euch nicht frevelhafterweise ein Gottesbild in Gestalt irgendeines Standbildes verfertigt, sei es die Figur eines männlichen oder eines weiblichen (Wesens), die Figur irgendeines vierfüßigen Tieres auf Erden oder die Figur irgendeines beschwingten Vogels, der am Himmel fliegt, die Figur irgendeines ›Reptils‹, das auf dem Erdboden herum-

kriecht, oder die Figur irgendeines Fisches, der sich im Wasser unter der Erde befindet, und daß du, wenn du die Blicke gen Himmel schweifen lässest und die Sonne, den Mond und die Sterne, das ganze Heer des Himmels, betrachtest, dich nicht dazu verleiten lässest, dich vor ihnen niederzuwerfen und ihnen Verehrung zu bezeugen.⁸

Auch die Israeliten lebten in einer nichtentzauberten Welt. Deshalb mußten sie sich vor den Bildern in acht nehmen. Da Jahwe in den sinnlich faßbaren Erscheinungen oder ›Gestalten‹ (*t^e munah*) dieser Welt nicht zur Erscheinung kommt, müssen es andere Götter sein, auf die sich die Weltreferenz der Bilder bezieht. Deshalb ist Bildkult gleichbedeutend mit der Anbetung *anderer* Götter.

3.2 Krokodilizität, oder: Die Welt als Text

Die Systemoffenheit der Hieroglyphenschrift hängt mit ihrer Weltreferenz zusammen sowie damit, daß dies eine Welt der unmittelbaren Signifikation ist. Auf der Basis der Bedeutsamkeit der Welt und der Bildhaftigkeit, d. h. Weltbezogenheit der Zeichen, können ständig neue Zeichen eingeführt werden. Bis zur Spätzeit ist diese Möglichkeit allerdings durch bestimmte, trotz allem gültige Ansprüche an die Lesbarkeit gebündelt. In der Ptolemäerzeit reißen diese Bindungen. Eine geradezu explosionsartige Vermehrung des Zeichenbestands, von ca. 700 auf über 7000 Zeichen (vgl. Janssen 1974; Catalogue 1983), ist die Folge. Aber das ist noch nicht alles. Die meisten Zeichen nehmen verschiedene Bedeutungen an, einige ein Dutzend und mehr. Der absolute Gipfel des Raffinements ist bei Inschriften erreicht, die nur ein einziges Zeichen verwenden, das immer wieder, mit jeweils anderer Bedeutung, wiederholt wird (vgl. Vernus 1977).⁹

Die Sprachreferenz der Schrift wird durch diese Zeichenvermehrung kaum verändert. Die entscheidenden Veränderungen liegen auf der Ebene der Weltreferenz.¹⁰ Wir haben es mit einer Art Literal-Allegorese, mit ›Allographie‹ oder ›écriture figurative‹ (Sauneron 1982) zu tun. Mit der Einführung neuer Zeichen werden neue ›Dinge‹ ins Schriftsystem eingeführt. Die Weltreferenz des Systems wird verstärkt, nicht auf dem traditionellen Wege des ikonischen Realismus, sondern auf dem neuen Wege der Vermehrung der als Zeichen dienenden Dinge. Worauf es ankommt, ist

die virtuelle Kongruenz zwischen dem Corpus der *Zeichen* und dem Corpus der *Dinge*. Dadurch wird die Welt als ein Corpus von Zeichen, und die Schrift als ein Corpus von Dingen deutbar. Die Schrift nimmt kosmische, der Kosmos schrifthafte Züge an. Beide sind Kodifizierungen von Zeichen: die Welt als die ›Hieroglyphenschrift der Götter‹ (Junge 1984, S. 272), die Schrift als eine Art enzyklopädisches Bildlexikon.

Es gibt aber einen wichtigen Unterschied im Signifikationsmodus der Dinge, d. h. in der Art, wie Dinge Bedeutung annehmen können, sobald sie in den Rahmen der Hieroglyphenschrift eingeführt werden. Den ersten, normalen Modus möchte ich den ›direkten‹, den zweiten und ungewöhnlicheren den ›metaphorischen‹ nennen. Im direkten Modus bedeutet das Bild eines Dinges entweder (als Ideogramm) das Ding selbst, oder (als Phonogramm) dessen Namen in seinem (konsonantischen) Lautwert. Im metaphorischen Modus bezeichnet das Bild eines Dinges nicht das Ding selbst, sondern eine Eigenschaft, die dieses Ding in paradigmatischer bzw. ›emblematischer‹ Weise verkörpert. Das Zeichen des Krokodils z. B. kann einfach ›Krokodil‹ bedeuten: dann haben wir es mit dem direkten Modus zu tun. Es kann aber auch als Determinativ dienen in Worten, die ›Gier‹, ›gierig sein‹, ›Gewalttätigkeit‹, ›angreifen‹ usw. bedeuten. Dies, würde ich meinen, ist ein vollkommen anderer Modus der Bezeichnung. Das Ding, hier: das Krokodil, bezeichnet nicht einfach das Wort oder den Begriff ›Krokodil‹, sondern einen Begriff von ›Krokodilhaftigkeit‹ als Inbegriff der (auf den Menschen übertragenen) Verhaltenseigenschaften des Krokodils. Es handelt sich um das Verfahren der Metapher, angewandt auf die Funktionen der Schrift. Anstatt einen Mann ein ›Krokodil‹ zu nennen aufgrund seiner Gier und Aggressivität, schreibt man die Worte für ›Gier‹ und ›Aggressivität‹ mit dem Zeichen des Krokodils.¹¹

Im klassischen Schriftsystem spielt der metaphorische Modus zweifellos nur eine Nebenrolle, ist allerdings auch nicht völlig ungewöhnlich. Es gibt immerhin gut 20 Zeichen, sämtlich Tierbilder, die im metaphorischen Modus verwendet werden. Das schönste Beispiel ist das Zeichen der Kuh, die ihr Kalb säugt und es dabei zärtlich leckt. Das so determinierte Wort ³*ms-jb* bedeutet ›froh sein‹. Das Motiv spielt auch eine große Rolle in den bukolischen Szenen auf Grabwänden (vgl. Matthiae 1962; Keel 1980, S. 55-114). Mit solchen Zeichen funktioniert die Welt nicht nur

als ein Typenreservoir, sondern als ein Text, der Bedeutungen vermittelt.

In der Spätzeit wird der metaphorische Modus erheblich ausgebaut. Seine exklusive Monopolstellung erringt er aber erst in der Erinnerung, die in der Spätantike von der Bedeutung der Hieroglyphen übriggeblieben ist. Im 5. oder 6. Jh. n. Chr. gibt der ägyptische Priester Horapollon eine Beschreibung der Hieroglyphen, die alle Zeichen im metaphorischen Modus interpretiert.¹² Die meisten der sogenannten Schriftzeichen haben mit wirklichen Hieroglyphen überhaupt nichts zu tun, aber selbst wo er das Richtige trifft, ist seine Erklärung falsch, z. B. wenn er das Bild der Ente mit der Bedeutung ›Sohn‹ durch den exemplarischen Familiensinn dieses Tieres erklärt oder das Bild des Hasen mit der Bedeutung ›öffnen‹ durch die Tatsache, daß der Hase niemals die Augen schließt.¹³ Der Text des Horapollon basiert auf und korreliert drei Repertoires: (a) ein Repertoire von begrifflichen Denotanda wie ›Sohn‹, ›Öffnen‹, ›Zeit‹ usw., (b) ein Repertoire von Bildern (davon ca. 10% wirkliche Hieroglyphen) und (c) ein Repertoire von Weltwissen, das sich weitgehend mit dem Bestiarium des Physiologus deckt. Diese Repertoires werden in der Regel nach folgendem Schema korreliert: »Wenn sie (a) ausdrücken wollen, zeichnen sie (b), weil: (c)«. All das ist reine Phantasie, hat aber für die Spätantike eine enorme natürliche Evidenz besessen, weil es mit ihrem bio- und vor allem zoologischen Wissen, einer Art allegorischer Ethologie, in genauem Einklang stand. Die Komponente (c) im Schema des Horapollon entsprach genau einem Weltbild, dessen Gültigkeit bis in die Renaissance unbezweifelt war. So konnte der Text des Horapollon im 16. und 17. Jh. nochmals zu ungeheurem Einfluß kommen (vgl. Ivensen 1961, Gielow 1915, Volkmann 1923). Er führte einerseits zur Entwicklung der Hieroglyphik oder Emblematis als eines Systems der Kommunikation mit metaphorischen oder allegorischen Bildern, einer ›Allographie‹, und befestigte andererseits ein hieroglyphisches Weltbild, das die Welt als einen Komplex bedeutungsvoller Zeichen verstand, das Weltbild der ›unmittelbaren Signifikation‹. Erst die Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion hat mit der Wiederentdeckung des ›direkten‹ Modus der Signifikation diesem jahrtausendealten Mißverständnis ein Ende bereitet, aber damit zugleich auch all das in Vergessenheit geraten lassen, was sich darin an genuinem Wissen erhalten hatte.

- 1 Das <.t> ist eine Feminin-Endung, die nicht zum Lautwert des Zeichens gerechnet wird.
- 2 Der ›Lautwert‹ der Schriftzeichen beschränkt sich auf die Konsonanten und läßt die Vokale außer acht. Dadurch wird die Reichweite der Übertragbarkeit erheblich gesteigert. Das Verfahren, nur die Konsonanten zu schreiben, mag sich den Ägyptern von der Struktur ihrer Sprache her nahegelegt haben, die – wie andere semitohamitische Sprachen auch – lexematische Grundbedeutung an ›Wurzeln‹ mit festem Konsonantismus bindet und Flexionsformen durch Transformationen des Vokalismus bildet, so daß die Konsonanten als Konstante und Vokale als Variable erscheinen. Auf die schriftgeschichtliche Ungewöhnlichkeit dieses Verfahrens, das spätere Konsonantenschriften wie das Hebräische und Arabische von der Hieroglyphenschrift übernommen haben, hat H. G. Fischer aufmerksam gemacht (vgl. Fischer 1986, 25 f.).
- 3 Zu Ursprung und Frühgeschichte der Hieroglyphenschrift vgl. bes. Sethe 1939; Schott 1950; Kaplony 1966; Westendorf 1969; Helck 1985.
- 4 Vgl. dazu eine ägyptische Grabinschrift der Spätzeit, die den Grabbesuchern gewisse Segnungen verheißt:
 »... wenn ihr euch vertieft in diese Stele,
 eintretet in die Inschriften, die auf ihr sind,
 wenn ihr die Verklärungen der Vorfahren betrachtet an ihrem Ort in unübertroffener Fülle,
 wenn ihr die Streitenden hört, die mit ihren Genossen laute Worte wechseln,
 wenn ihr das Singen der Musiker hört
 und das Klagen der Trauernden,
 wenn ihr den Namen jedes Mannes über ihm in jedem seiner namentlich genannten Ämter findet,
 das Herdenvieh, den Baum und die Kräuter
 mit ihren Namen darüber ...«
 (Schenkel und Kuhlmann 1983, S. 72).
- 5 Vgl. allgemein zur Komplementarität von Bild und Schrift, über die bereits genannten Arbeiten von Fischer 1977, 1986 und Vernus 1985 hinaus, noch Brunner 1979, Tefnin 1984 und Assmann 1987.
- 6 In diesem Zusammenhang muß die Sitte erwähnt werden, bestimmte Schriftzeichen, die Lebewesen darstellen, in den Inschriften der Sargkammer entweder zu vermeiden oder zu verstümmeln, damit sie in ihrer Beseeltheit dem Toten nicht gefährlich werden könnten.
- 7 Vgl. A. Assmann 1980, S. 62: »Der sinnlich faßbaren Erscheinung kommt im System der unmittelbaren Signifikation eine ganz andere

Bedeutung zu. Dort stellt der Sinnesimpuls, verfestigt als Hieroglyphe oder Emblem, ein Verstehensmodell dar, dem die kontemplative Anschauung als bestimmender Orientierung verpflichtet bleibt. In der sinnlichen Erscheinung selbst muß die verborgene geistige Bedeutung entdeckt werden. Das Prinzip der mittelbaren Signifikation verwertet den Impuls der Sinne lediglich als eine Initialzündung, die den Verstehensprozeß anregt und einleitet. Die Wege des Geistes müssen sich möglichst weit von diesem Ausgangspunkt entfernen, wenn der Gedanke in den Bereich der Generalität und Universalität vordringen soll. Nicht die Entzifferung und Ausdeutung, sondern die Abstraktion von der Erscheinungswelt führt zur Erkenntnis. Die eigentliche Verantwortung liegt bei dem aktiven, vom Diktat der Sinne und den Eindrücken der Gegenstandswelt unabhängigen produktiven menschlichen Geist.«

- 8 5 Mose 4, 16-19; vgl. Ex 20.4; Dtn 4.23; 4.25; 5.8.
- 9 Diese absichtliche Verrätselung der Schrift oder Kryptographie ist in Ägypten ›Kalligraphie‹, d.h. ein ästhetisches Prinzip. Es geht also nicht darum, einen besonders heiligen Text vor unbefugter Lektüre zu schützen, sondern an herausgehobener Stelle eine besonders kunstvolle Inschrift anzubringen. Vgl. Sauneron 1982.
- 10 Vgl. hierzu bes. die Bemerkungen F. Junges zur spätägyptischen ›Philosophie der Schrift‹ (Junge 1984, S. 270-272). Zum Übergang von Lautschrift zu Sinnschrift vgl. a. Daumas 1978.
- 11 Es handelt sich v. a. um die Worte *zkn* ›gierig sein‹, *hnt* ›gierig sein‹, *3d* ›wütend, gewalttätig, aggressiv sein‹. Die knappen Bemerkungen von H. Grapow 1924, S. 95 f. werden der Bedeutung des Krokodilbildes auch in der ägyptischen Sprachmetaphorik in keiner Weise gerecht.
- 12 Kommentierte Textausgabe: Sbordone 1940; Übersetzung (engl.): Boas 1950.
- 13 In Wirklichkeit handelt es sich natürlich um einfache Lautübertragung, von *z3* ›Ente‹ auf *z3* ›Sohn‹ und von *wn* ›Hase‹ auf *wn* ›öffnen‹. Aber dieser Modus war völlig in Vergessenheit geraten.

Literatur

- Assmann, A., 1980, *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 55. München.
- Assmann, J., 1987, »Hierotaxis. Textkonstitution und Bildkomposition in der altägyptischen Kunst und Literatur«. In: Osing, J., Dreyer, G., Hgg., 1987, *Form und Maß. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten* (Fs. Gerhard Fecht), S. 18-42.

- Bénédite, G., 1922, »Signa Verba: les jeux d'écriture dans l'image«. In: *Rec. d'ét. égypt. Champollion*, S. 23-24.
- Boas, G., 1950, *The Hieroglyphica of Horapollo*. Bollingen Ser. XXIII. Princeton.
- Brunner, H., 1979, »Illustrierte Bücher im alten Ägypten«. In: Brunner, H./Kannicht, R./Schwager, K., Hgg., 1979, *Wort und Bild*. München, S. 201-218.
- Catalogue, 1983, *Catalogue de la fonte hiéroglyphique de l'imprimerie de l'IFAO*. Le Caire.
- Daumas, F., 1978, »Du phonème au symbole dans l'écriture hiéroglyphique ptolémaïque«. In: *Le courrier du CNRS* 29, S. 14-21.
- Fischer, H. G., 1977a, *Egyptian Studies* II: *The Orientation of Hieroglyphs*, 1, *Reversals*. New York.
- Fischer, H. G., 1977b, »Hieroglyphen«. In: *Lex. d. Ägyptol.* II, S. 1189-1199.
- Fischer, H. G., 1986, *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*. Paris.
- Giehlow, K., 1915, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*. Jb. der kunsth. Sammlg. XXXII, Heft 1. Wien.
- Grapow, H., 1924, *Die bildlichen Ausdrücke des Ägyptischen*. Leipzig.
- Helck, W., 1985, »Gedanken zum Ursprung der ägyptischen Schrift«. In: *Bibl. d'Ét.* 97, S. 395-408.
- Iversen, E., 1961, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Copenhagen.
- Janssen, J. M. A., 1974, »Les listes des signes hiéroglyphiques«. In: *Textes et languages – Hommage Champollion* 1. Kairo, S. 57-66.
- Junge, F., 1984, »Zur »Sprachwissenschaft« der Ägypter«. In: *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens* (Fs. W. Westendorf), S. 257-272.
- Kaplony, P., 1966, »Prinzipien der Hieroglyphenschrift«. In: *Chron. d'Eg.* 41/81, S. 60-99.
- Keel, O., 1980, *Das Böcklein in der Milch seiner Mutter und Verwandtes*. OBO 33. Fribourg.
- Kuhlmann, K. P./Schenkel, W., 1983, *Das Grab des Ibi, (Theb. Grab. Nr. 36)*, AV 15. Mainz.
- Mathiae, P., 1961, »Il motivo della vacca che allatta nell'iconografia del Vicino Oriente antico«. In: *RSO* 36, S. 21-23.
- Sauneron, S., 1982, *L'écriture figurative dans les textes d'Esna*. Esna VIII. Kairo.
- Sbordone, F., 1940, *Hori Apollinis Hieroglyphica*. Neapel.
- Schenkel, W., 1971, »Zur Struktur der Hieroglyphenschrift«. In: *Mitt. dt. Archäol. Inst. Kairo* 27, S. 85-98.
- Schenkel, W., 1981, »Rebus-, Buchstabiersilben- und Konsonantenschrift«. In: *Göttinger Miszellen* 52, S. 83-95.
- Schenkel, W., 1984, »Schrift«. In: *Lexikon der Ägyptologie* V, S. 713-735.

- Schmandt-Besserat, D., 1982, »The Emergence of Recording«. In: *American Anthropologist* 84, S. 871-878.
- Schmandt-Besserat, D., 1982, »How Writing Came About«. In: *Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.* 47, S. 1-5.
- Schott, S., 1950, *Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*. Wiesbaden.
- Schott, S., 1961, *Kanais. Der Tempel Sethos' I im Wadi Mia*. NAWG 1961. Göttingen.
- Sethe, K., 1939, *Vom Bilde zum Buchstaben. Die Entstehungsgeschichte der Schrift*. UAÄG 12. Leipzig.
- Tefnin, R., 1984, »Discours et iconicité dans l'art égyptien«. In: *Göttinger Miszellen* 79, S. 55-72.
- te Velde, H., 1985/86, »Egyptian Hieroglyphs as Signs, Symbols and Gods«. In: *Visible Religion* IV/V, S. 63-72.
- te Velde, H., im Druck, »Egyptian Hieroglyphs as Linguistic Signs and Metalinguistic Informants«. In: *Visible Religion* VI.
- Vernus, P., 1977, »L'écriture de l'Égypte ancienne«. In: *L'espace et la lettre. Cahiers Jussieu* 3, S. 60-77.
- Vernus, P., 1985, »Des relations entre textes et représentations dans l'Égypte pharaonique«. In: Christin, M. A., Hg., 1985, *Écritures* II, Paris, S. 45-69.
- Volkman, L., 1923, *Bilderschriften der Renaissance*. Leipzig.
- Volten, A., 1945, *Zwei altägyptische politische Schriften*. Kopenhagen.
- Westendorf, W., 1969, »Die Anfänge der altägyptischen Hieroglyphen«. In: *Frühe Schriftzeugnisse der Menschheit*. Göttingen, S. 56-87.