

JAN ASSMANN

Gebrauch und Gedächtnis. Die zwei Kulturen des pharaonischen Ägypten

1. Spuren und Botschaften

»Die Summe der Selbstverständlichkeiten in einem Gesellschaftssystem«, schreibt der Sozialpsychologe Peter R. Hofstätter, »nennen wir dessen Kultur« (Hofstätter 1973, S. 93). Demgegenüber stellt der Soziologe Arnold Gehlen fest: »Die Kultur ist das Unwahrscheinliche, nämlich das Recht, die Gesittung, die Disziplin, die Hegemonie des Moralischen« (Gehlen 1961, S. 60). Für den einen ist Kultur der Inbegriff des Impliziten, des in die Unbewußtheit des Selbstverständlichen Abgesunkenen, für den anderen ist Kultur der Inbegriff des Expliziten und Bewußten, der »Bewegungen nach der Größe, dem Anspruchsvollen und Kategorischen hin« (Gehlen 1961, S. 59), eine normative Instanz, die als solche immer explizit und bewußt sein muß. Wir gehen davon aus, daß beide Recht haben, daß also Kultur immer beides ist: das Selbstverständliche *und* das Anspruchsvolle, das Implizite *und* das Explizite, das Unbewußte *und* das Bewußte. In beiden Richtungen ist Kultur das Ergebnis gesellschaftlicher Produktion, d. h. eine Gesellschaft produziert, wie M. Erdheim gezeigt hat, Unbewußtheit (Erdheim 1984), indem sie Bereiche und Entscheidungen in die Impliztheit und Unthematisierbarkeit des Selbstverständlichen abdrängt, und sie produziert Bewußtheit, indem sie das orientierende Wissen pflegt und verbreitet. Entsprechend dieser Zweigleisigkeit oder Doppelgesichtigkeit hinterläßt eine Kultur zweierlei Formen von Überresten. Als Lebenswelt hinterläßt sie *Spuren*, unabsichtliche materielle Abdrücke des als solchem verschwundenen Lebens. Als Monument dagegen hinterläßt sie *Botschaften*, Selbstthematierungen, Ausdrucksformen ihrer fortwährenden Explikations- und Überlieferungsarbeit.¹ Diese beiden Aspekte der Kultur, die der Titel dieses Bandes als »Lebenswelt und Monument« bezeichnet, treten im alten Ägypten so scharf auseinander, daß man hier geradezu von zwei Kulturen sprechen muß, einer »Lebenswelt-Kultur« und einer »Monumental-Kultur«, oder – wie ich im Hinblick auf Ägypten statt dessen vorschlagen möchte – einer »Gebrauchskultur« und einer »Gedäch-

niskultur«. Die Gebrauchskultur organisiert sich nach den Regeln der Funktionalität, nach den Erfordernissen eines möglichst konfliktlos funktionierenden Zusammenlebens. Die Gedächtniskultur organisiert sich nicht selbst, sondern wird organisiert und getragen von den gesellschaftlichen Institutionen nach den Erfordernissen der Identität und Kontinuität. Die beiden Sphären des Gebrauchs und des Gedächtnisses lassen sich wohl in jeder Kultur unterscheiden, aber man wird kaum anderswo mit so viel Recht wie im Falle Ägyptens von zwei Kulturen sprechen dürfen. Die Zwei-Kulturen-These möchte ich an zwei Phänomenen kultureller Zweigleisigkeit belegen, die m. E. in so extremer Ausdifferenzierung in anderen Kulturen nicht vorkommen: der exklusiven Verwendung zweier Bautraditionen und zweier Schriftsysteme.

2. Zwei Bauweisen

Hegel hat Ägypten »das Land der Ruinen überhaupt« genannt. In der Tat dürfte Ägypten von allen Kulturlandschaften der Erde die größte Ruinendichte aufweisen. Das liegt nicht nur an der Gunst des Klimas und anderen äußerlichen Faktoren, sondern spiegelt auch einen Wesenszug der altägyptischen Kultur selbst, nämlich ihren einzigartigen Hang zum Monumentalen. Da diese Monumente nicht nur in ungewöhnlicher Fülle, sondern darüber hinaus auch fast als einziger Überrest der altägyptischen Kultur auf uns gekommen sind, verfallen wir gern einer optischen Täuschung und nehmen diesen Teil für das Ganze. Wir denken uns diese Kultur als einen Komplex aus Pyramiden, Hieroglyphen und Mumien, als einen »Staat aus dem Stein«², und vergessen gern, daß daneben eine ganz andere Kultur existiert hat. Daß diese Kultur uns bis auf geringe Reste verloren ist, hat zwei Gründe, einen inneren und einen äußeren. Der innere liegt in der situativen Flüchtigkeit der Lebenswelt, die nur »Spuren« hinterläßt, aber keine »Botschaften«, der äußere in der Tatsache, daß diese Lebenswelt ihren Ort im Fruchthland hatte, wo solche Spuren sich unter meterhohen Nilschlammablagerungen verloren haben. Die »Gedächtniskultur« dagegen verwendete nicht nur das dauerhafte Material des Steins, sondern bezog auch – und vor allem – die Wüste mit ein, die ganz andere konservierende Umweltbedingungen stellt. Wir haben es also in Ägypten mit einem doppelten Gegensatz zu tun: zum einen mit dem Gegensatz zwischen dem Fruchthland, das aufgrund der jährlichen Nilüberschwemmung ganz ungewöhnlich ungünstige Erhaltungsbedingungen bietet, und der Wüste, die aufgrund der geringen

Feuchtigkeit ebenso ungewöhnlich günstige Bedingungen schafft, und zum anderen mit dem Gegensatz zwischen Spuren und Botschaften bzw. »Texten«, d. h. zwischen den unwillkürlichen materiellen Relikten und Substraten des als solchem flüchtigen Lebens und den auf Dauer angelegten Monumenten. Den Gegensatz zwischen Fruchtländ und Wüste gibt es in dieser Schärfe wohl nur in Ägypten; der Gegensatz zwischen Spuren und Texten ist dagegen wohl universal und gehört zum Wesen der Kultur. Es könnte sein, daß die Besonderheit der ägyptischen Situation lediglich die Folge der Interferenz zwischen den beiden Gegensätzen, dem geographischen und dem kulturellen, ist. Das weitgehende Verschwinden der Spuren verschafft den Monumenten eine Dominanz, die ihnen von Haus aus nicht zukommt, und verschärft den Gegensatz zwischen Spuren und Texten, dem Flüssigen und dem Festen, zu einer unüberbrückbaren Polarität.

2.1. Bleiben und Vergehen

Da ist nun das Zeugnis eines Zeitgenossen von besonderem Wert, der die ägyptische Kultur noch als eine lebendige beobachtet hat und dabei bereits genau dieselbe überscharf gezogene Grenze zwischen Lebenswelt und Monumentalwelt sowie die überwältigende Dominanz der Monumente hervorhebt:

»Die Einheimischen geben der im Leben verbrachten Zeit einen ganz geringen Wert. Dagegen legen sie das größte Gewicht auf die Zeit nach ihrem Tode, während der man durch die Erinnerung an die Tugend im Gedächtnis bewahrt wird. Die Behausungen der Lebenden nennen sie »Absteigen« (*katalyseis*), da wir nur kurze Zeit in ihnen wohnten. Die Gräber der Verstorbenen bezeichnen sie als »ewige Häuser« (*aidioi oikoi*), da sie die unendliche Zeit im Hades verbrachten. Entsprechend verwenden sie wenig Gedanken auf die Ausrüstung ihrer Häuser, wohingegen ihnen für die Gräber kein Aufwand zu hoch erscheint.«³

Dieser Bericht des griechischen Ethnographen Hekataios von Abdera, der Ägypten um 300 v. Chr. bereist hat, verweist uns ganz unzweideutig auf das innere, strukturbildende Prinzip, das in der ägyptischen Kultur am Werke ist und – unabhängig von allen äußeren konservierenden und destruktiven Umweltfaktoren – ihre Zweigleisigkeit und Zweigesichtigkeit hervorgebracht hat.⁴ Hinter dem Gegensatz zwischen der Unscheinbarkeit der Lebenswelt und ihrer materiellen Rahmung einerseits und der demonstrativen Aufwendigkeit⁵ der Monumente andererseits steht der Unterschied zwischen Vergänglichkeit und Dauer. Die Kultur dient den Ägyptern einerseits als ein Instru-

ment, die vergängliche Lebenszeit auf jene Basis möglichst schmerzfreier Umweltsanpassung zu stellen, deren der Mensch als »das nicht festgestellte Tier« nun einmal bedarf. Und sie dient andererseits als ein Instrument der Überwindung dieser Vergänglichkeit selbst. Die eine Kultur dient dem Menschen als Prothese, die seinen Mangel gegenüber der Tierwelt auszugleichen hat, die andere als Prothese, die seinen Mangel gegenüber den Göttern kompensiert.

Was Hekataios mit seiner Deutung der kulturellen Zweigleisigkeit Ägyptens im Blick hat, ist der Unterschied zwischen Wohnhäusern und Gräbern. Dies ist der Unterschied zwischen Lehm- und Steinbauweise. In der Tat ist im pharaonischen Ägypten der Steinbau den Gräbern und Tempeln, der Lehm- und Wirtschaftsbau dagegen den Wohn- und Wirtschaftsgebäuden vorbehalten. Diese Grenze wird kaum überschritten. Selbst der prächtigste Wohnpalast eines Königs ist in Lehmziegeln und nicht in Stein errichtet, und selbst der kleinste Tempel ist in der Regel in Stein, nicht in Lehmziegeln gebaut.

2.2 Zur Entstehungsgeschichte der Steinbauweise

Der Steinbau wird in Ägypten in der 3. Dynastie eingeführt und gilt als die Erfindung des Wesirs und Oberbaumeisters Imhotep, dem die Planung der Totenkultanlage König Djosers (um 2620 v. Chr.) mit »Stufenpyramide« und Kultbauten zugeschrieben wird. Daher erhält auch Djoser später das Epitheton »Erfinder des Steinbaus«. ⁶ Beide, Imhotep und Djoser, vor allem aber Imhotep, werden noch Jahrtausende nach ihrem Tod als Götter verehrt. Imhotep kann als die bedeutendste vergöttlichte Gründerfigur Ägyptens gelten (Wildung 1977). An keine andere zivilisatorische Errungenschaft, nicht an Schrift und Kalender, nicht an Staatsgründung, Bewässerungssystem und Vorratswirtschaft hat sich eine vergleichbare Verehrung geheftet wie an den Steinbau. Das sagt etwas aus über die Kulturbedeutung – ja: Heilsbedeutung – dieser Erfindung, die in der Einschätzung der Ägypter offenbar weit mehr als eine technologische Verbesserung darstellte und geradezu der Erschließung einer neuen Dimension gleichkam.

Bezeichnenderweise gehören im 3. Jahrtausend v. Chr., also im »Alten Reich«, die Göttertempel noch nicht zur Monumentalsphäre. Die Religion, d. h. der Götterkult, ist in dieser Zeit noch wesentlich lokal. Das zeigt deutlicher als alles andere, daß der Steinbau bzw. die gesamte Monumentalkultur sich aus den Repräsentations- und Ewigkeitsbedürfnissen des Staates heraus entwickelt hat. Erst mit der

Wende zum 2. Jahrtausend nimmt sich der Staat auch des Tempelbaus an, wird die Religion interlokal und ihre Architektur monumental. Damit wird auch der Tempel, vorher das bescheidene Gehäuse eines regionalen Kults, zu einer Repräsentationsform staatlich-königlicher Identität und »Ewigkeit«.7 Die Grenze zwischen den Sphären des Lehmbaus und des Steinbaus verschiebt sich, aber sie verändert weder ihren Sinn noch ihre Schärfe.

2.3 Formtendenzen der Steinarchitektur: Kolossalität und Zeichenhaftigkeit

Nichts sagt mehr aus über Sinn und Funktion des Steinbaus als die Gestalt desjenigen Bauwerks, für das er der Überlieferung nach zuerst im großen Stil und ausschließlich angewendet wurde: die Totenkultanlage des Djoser in Saqqara. Es handelt sich zum einen um eine *Pyramide* (noch in Stufenform, aus der sich dann später die eigentliche Pyramide entwickelt hat), zum anderen um das Steinmodell einer in anderen Materialien gedachten Wohn- und Festarchitektur. Der Steinbau dient also einerseits der Ermöglichung einer völlig neuen Form: der Pyramide, und andererseits der Verewigung traditioneller, aber vergänglicher Formen im Modell. Über den Sinn der Pyramide – Urhügel, Sonnenlauf, Himmelsaufstieg? – ist man sich noch immer nicht im klaren (vgl. zuletzt R. Stadelmann 1985). Eins aber steht fest: der unauflöslche Zusammenhang mit der Idee und Institution des pharaonischen Königtums. Bis zur Mitte des 2. Jahrtausends bleibt die Pyramide – selbst in Ziegelausführung und im Kleinformat – eine exklusiv königliche Form. Sie symbolisiert das Königtum. Eine besonders deutliche Sprache sprechen in dieser Hinsicht eine Reihe von kleinen steinernen Stufenpyramiden der 3./4. Dynastie, die sich über Ober- und Unterägypten verteilen und die man als »Wahrzeichen und Symbol einer ständigen Präsenz der königlichen Majestät« (Stadelmann 1985, S. 79) interpretiert. Wir dürfen also, was die Pyramide betrifft, davon ausgehen, daß hier das Königtum als die entscheidende formbildende Kraft wirksam ist. Die Pyramide markiert als eine exklusiv königliche Bauform den Abstand zwischen dem König und den »Menschen«. Ihr ausschlaggebendes unterscheidendes Merkmal ist die Höhe: Sie überragt alle anderen Bauten und Monumente. Das Königtum, so möchte ich diesen morphogenetischen Prozeß rekonstruieren, strebte in seinem Bedürfnis nach exklusiver, d. h. alle gewohnten und menschlich zugänglichen Maßstäbe transzendierender Selbstdarstellung vor allem in die Höhe – ein Streben, von dem uns die biblische

Geschichte des Turmbaus zu Babel einen Bericht aus israelitischer – d. h. entgegengesetzter – Sicht gibt.⁸

Das steinerne *Palastmodell*, das die Stufenpyramide des Djoser umgibt, verweist auf einen anderen, ebenso entscheidenden Aspekt der Steinarchitektur: ihre Unbewohnbarkeit bzw. alltagszweckliche Unfunktionalität. Die Gebäude sind großenteils massiv, also unbegehrbar, eine monumentale Attrappe, eine in Stein umgesetzte Kulisse. Es hat den Anschein, als käme es darauf an, jeden praktischen Nutzen zu vereiteln, um den symbolischen Sinn dieser Bauformen zu realisieren: je zweckenthobener für den Alltagsnutzen der Lebenswelt, desto wirksamer für die Ewigkeitszwecke des toten Königs. Am deutlichsten wird dieses Grundgesetz der Monumentalität in der »Scheintür« greifbar, dieser Zentralform des ägyptischen Grabmonuments, das von der Frühzeit bis in den Hellenismus die Kultstelle des Grabes markiert. Die »Scheintür« kann gerade darum als Schnittstelle zwischen Diesseits und Jenseits und Durchgang für den Toten dienen, weil sie nur das steinerne Abbild eines wirklichen Durchgangs ist. Die steinernen Abbilder sind nicht Mimesis der lebensweltlichen und damit vergänglichen, flüchtigen Wirklichkeit, sondern magische Poiesis einer zweiten, unvergänglichen Wirklichkeit.⁹

Der Steinbau dient also der Realisierung einer Architektur, die sich in drei Richtungen der Formensprache des lebensweltlichen Nutzbaus in einer sehr scharf betonten Weise entgegensetzt: (a) durch ihre alles menschliche Maß übersteigende Größe, (b) durch ihren allem menschlichen Nutzen entzogenen Symbolcharakter und (c) durch ihre aller menschlichen Vergänglichkeit entzogene Dauerhaftigkeit. Der Lehm- bau (wobei »Lehm« hier pars pro toto für die Gesamtheit der für Wohn- und Gebrauchsarchitektur üblichen Werkstoffe wie Lehmziegel, Holz, Matten usw. steht) dient demgegenüber der Realisierung einer Architektur, deren Maß und Form aus den Erfordernissen des praktischen Nutzens und den Bedürfnissen des menschlichen Körpers entwickelt ist: Sie muß Raum bieten für die in ihr sich abspielenden Lebensvollzüge und Schutz vor Sonne und Regen, Hitze und Kälte sowie Gewalt und Indiskretion. So entwickeln sich in Ägypten zwei scharf getrennte Traditionen des Bauens. Die eine entspringt aus den Bedürfnissen nach Sicherheit und Bequemlichkeit, die andere aus dem Bedürfnis nach Ewigkeit. Man könnte die eine eine »Architektur des Leibes«, die andere eine »Architektur der Seele« nennen. Mit dem Bedürfnis nach Ewigkeit verbindet sich – und das scheint ein Spezifikum der ägyptischen Monumentalität – das Bedürfnis nach Repräsentation, d. h. Sichtbarmachung von Identität. Das Königsgrab wird zum Symbol des »Zentralstaats«, dieser in der damaligen Welt völlig

neuartigen Form eines gesellschaftlichen und politischen Verbands ganz großen Umfangs, der auf dem Prinzip durchgreifender und interlokaler Herrschaft gegründet ist. Das Beamtengrab symbolisiert entsprechend die individuelle Teilhabe an – und Bewahrung in – dieser Herrschaft.¹⁰ Wir dürfen also, wenn wir die ägyptische Monumentalkultur (mit Hekataios von Abdera) als ein Instrument der Überwindung von Vergänglichkeit und damit als religiös motiviert deuten, diese politische Funktion der Repräsentation von Herrschaft nicht aus dem Auge verlieren. Die religiöse und die politische Dimension gehören untrennbar zusammen. Der Staat ist in dieser Frühzeit eine Art Religion: Er vermittelt nicht nur Ordnung, d. h. großräumige und langfristige Organisation des Zusammenlebens, sondern auch Dauer, d. h. die Chance einer vergänglichkeitsenthobenen Identität.

Vergleichbare Bauformen bilden sich immer wieder aus, wo der Staat als Religion auftritt. So ist es kein Zufall, daß wir einem Architekten im Umkreis Albert Speers eine Charakteristik des Monumentalen verdanken, die auf die ägyptische Steinbauweise anwendbar ist:

»So läßt sich das Gesetz des Monumentalen, *das harte Gesetz in der Baukunst*, das immer und in allen Teilen eine männliche Angelegenheit gewesen ist, zu einem klaren Begriff zusammenfassen: *es muß streng sein, von knapper, klarer, ja klassischer Formgebung. Es muß einfach sein. Es muß den Maßstab des an den Himmel Reichenden in sich tragen. Es muß über das übliche, dem Nutzen entlehnte Maß hinausgehen. Es muß aus dem Vollen gebildet sein, fest gefügt und nach den besten Regeln des Handwerks wie für die Ewigkeit gebaut. Es muß im praktischen Sinne zwecklos, dafür aber Träger einer Idee sein. Es muß etwas Unnahbares in sich tragen, das die Menschen mit Bewunderung, aber auch mit Scheu erfüllt. Es muß unpersönlich sein, weil es nicht das Werk eines Einzelnen ist, sondern das Sinnbild einer durch ein gemeinsames Ideal verbundenen Gemeinschaft.*«¹¹

Das ist das Credo einer Architektur der Macht, die seit je ihr Ideal in den ägyptischen Pyramiden erblickte. Man könnte geradezu Imhotep als den Erfinder dieses »harten Gesetzes in der Baukunst« bezeichnen.¹² »Klassische« Strenge der Formgebung, »an den Himmel reichende« Größe (vgl. Gen. 11,4), Massivität, Zwecklosigkeit »im praktischen Sinne«, feste, auf ewige Dauer hin angelegte Fügung, Unnahbarkeit, Sinnbildhaftigkeit – all dies beschreibt präzise die Merkmale der von ihm inaugurierten Steinbauweise. Besonders wichtig erscheint mir das Postulat: *es muß im praktischen Sinne zwecklos, dafür aber Träger einer Idee sein.* Hier ist der Punkt getroffen, an dem sich das besondere Repräsentationsbedürfnis des faschistischen (wie überhaupt des totalitären) Staats mit dem der pharaonischen Zentralherrschaft berührt.

3. Zwei Schriften

Die Zweigleisigkeit der ägyptischen Kultur, des »ägyptischen Bikulturalismus«, findet seinen Ausdruck nun nicht nur in der scharfen Unterscheidung von Stein- und Lehmbauweise, sondern auch in der Verwendung zweier Schriftsysteme, von denen zwar das eine aus dem anderen abgeleitet ist, aber sich von diesem Ursprung so weit entfernt hat, daß es als Zweitschrift eigens erlernt werden muß.¹³ Die beiden Schriften verteilen sich in ihrer Verwendung auf genau dieselben Bereiche wie Stein- und Lehmbauweise:

Ewigkeit	Gegenwart
Sinnbildhaftigkeit	praktischer Nutzen
Hieroglyphenschrift	Kursivschrift
Steinbauweise	Lehmbauweise

Das Spezifikum der Hieroglyphenschrift ist ihre Bildhaftigkeit, ihre Ikonizität, die sie (im Unterschied zu allen anderen ideographischen Schriften) während der über drei Jahrtausende ihrer Verwendung getreulich bewahrt hat. Sie ist also genau wie die Steinbauweise (a) extrem aufwendig und (b) »hieratisch stillgestellt«, an einen Formenkanon gebunden. Demgegenüber ist die Kursivschrift »handgerecht« (so wie die Lehmbauweise »körpergerecht«, d. h. den Bedürfnissen des Leibes angepaßt ist) und unterliegt nur (wie jede Schrift) den Bindungen eines Codes und nicht eines Kanons.¹⁴ Was die Aufwendigkeit betrifft, steht die Hieroglyphenschrift in nichts der bildenden Kunst nach. In Wirklichkeit ist sie ein Teil der Kunst, war Sache derselben Handwerker und erforderte dieselbe Ausbildung. Genetisch ist die Schrift aus der Bildkunst hervorgewachsen; umgekehrt läßt sich aber auch die Kunst als eine Extension der Hieroglyphenschrift verstehen. Die Hieroglyphenschrift besteht aus Miniaturbildern, die Bildkunst aus vergrößerten Schriftzeichen. Dasselbe gilt für die Kanonbildung der Hieroglyphenschrift. Es handelt sich um ein und denselben Formenkanon, der Bildkunst und Bildschrift reguliert. Es genügt daher nicht, zu sagen, daß in Ägypten Kunst und Schrift aufs engste aufeinander bezogen sind: »il faut reconnaître que cette liaison est tellement complémentaire qu'il s'agit d'une unité«.¹⁵ Es handelt sich also um ein und dasselbe Medium »Hieroglyphik«, das in seinen semiotischen Möglichkeiten sowohl solche des Schreibens wie solche ikonischer Darstellung umfaßt und das insgesamt auf die Seite des »Festen« in der Kultur gehört.

Damit ist zugleich aber auch klar, daß die Hieroglyphenschrift als Teil

eines übergeordneten Mediums »Hieroglyphik« auch dessen Grenzen und Bindungen teilt. Sie ist in ihrem Verweisungshorizont und ihren Ausdrucksmöglichkeiten an dieses Medium gebunden. Dasselbe gilt für die Kunst. Ebenso wie die Kunst in Ägypten als eine Art Schrift die Möglichkeiten künstlerischer Darstellung nicht voll zur Entfaltung bringen kann, dafür aber einen viel höheren Grad an »Lesbarkeit« erreicht als jede andere Bildtradition, so kann auch die Hieroglyphenschrift als eine Art von Kunst die Möglichkeiten der Schrift nicht voll zur Entfaltung bringen, erreicht aber dafür einen viel höheren Grad an sinnlicher, »ästhetischer« Präsenz als jede andere Schrift. Die ägyptische Kunst geht über das eigentlich Künstlerische hinaus durch ihre schriftartige Sinnreferenz, die Hieroglyphenschrift geht über das eigentlich Schriftliche hinaus durch ihre bildhafte, unmittelbare (d. h. nicht sprachvermittelte) Weltreferenz.

Daraus folgt nun, daß in Ägypten verfestigter Sinn, das »Feste in der Kultur«, niemals in dem Maße hat *Sprache* werden können, wie das in anderen Hochkulturen – Mesopotamien, Israel, Griechenland – der Fall war. Er ist ja im Medium der »Hieroglyphik« kodiert (und kanonisiert), zu dem über das Schriftliche hinaus das Bildliche und das im eigentlichen Sinne Monumentale unabtrennbar hinzugehören. Dieser Sinn ist ohne Bilder und ohne steinerne Monumentalität nicht fixierbar. Der in die Bilder und die Monumente eingelassene Sinn kann aber nicht bearbeitet, elaboriert, kommentiert werden, es gibt keine Meta-Ebenen argumentativer Kritik und Verständigung. Man kommt, mit anderen Worten, in diesem Medium intellektuell nicht weiter. Bestimmte Ebenen der Reflexivität sind dieser Organisationsform des kulturellen Gedächtnisses ebenso unzugänglich wie etwa, aus ganz anderen Gründen, der mündlichen Überlieferung, die ebenfalls keine Meta-Ebenen kritischer und exegetischer Reflexion ausbilden zu können scheint. Erst eine volle Versprachlichung des kulturellen Sinns führt dann in der Verschriftlichung zu evolutiven intellektuellen Prozessen.¹⁶

Der Unterschied zwischen Hieroglyphen- und Kursivschrift ist der zwischen *Inschriftlichkeit* und *Handschriftlichkeit*.¹⁷ Inschriftlichkeit ist ein performativer Schreibakt. Durch ihn wird Sprache nicht nur »aufgezeichnet« und sichtbar gemacht, sondern *dauerhaft situativ verankert*. In Ägypten ist die Dauer als solche heilig. Sie ist das, was den Menschen fehlt, im Unterschied zum göttlichen Kosmos. Die Steinkultur organisiert die den Menschen mangelnde Dauer als einen heiligen Zeit-Raum, in den sich der Mensch im Medium der Hieroglyphik hineinstellen kann. Damit ist eine gegenüber dem »Leben« und der Vielfalt sprachlicher Kommunikation vollkommen neuartige Si-

tuation geschaffen. In diesem heiligen Raum der Dauer kann Sprache niemals als Sprache erklingen, sondern nur als Inschrift präsent werden. Im Modus der hieroglyphischen Inschriftlichkeit verläßt die Sprache die ihr eigentümliche situative Eingebundenheit in den Zeit-Ort der Kommunikation (ihren »Sitz im Leben«) und geht über in die vollkommen andere situative Eingebundenheit des monumentalen Bildes.¹⁸ Der situative Rahmen des monumentalen Bildes ist zeitlich entgrenzt, aber aufgrund seiner Ortsfestigkeit räumlich distinkt definiert. Der hinzutretende Betrachter aktualisiert eine permanente Potentialität. Die situative Präsenz des Bildes ist davon unabhängig. Das gleiche gilt für die hieroglyphische Inschrift. Inschriften werden auch dort angebracht, wo kein Auge sie lesen kann – sie wirken selbsttätig durch ihre permanente ortsdefinite Präsenz. Die Handschrift ist dagegen gegenüber dem Kommunikationsakt als dem eigentlichen Sprachereignis subsidiär. Sie »speichert« einen Sinn, aber sie »vergegenwärtigt« ihn nicht, hält ihn nicht selbsttätig präsent in einem konstanten situativen Rahmen. Sie ist portabel, d. h. ortsabstrakt. Die »Situation« ist dort, wo der Leser ist. Bei der Inschrift ist die Situation dort, wo die Inschrift ist. Die Inschrift »stiftet« die Situation in Verbindung mit anderen monumentalen Formen der Steinkultur und »vollzieht« den in ihr ausgedrückten Sinn, sie gibt kein Sprechen wieder, sondern spricht selbst im Medium monumentaler Sichtbarkeit und Präsenz. In dem Maße, wie in Ägypten kultureller Sinn in die »Hieroglyphik« investiert wird, wird er aus den lebensweltlichen Situationen sprachlicher Kommunikation ausgelagert. Zwischen beiden Sphären gibt es keine Verbindung. Hieroglyphische Überlieferung teilt die situativen Rahmenbedingungen und Diskursbeschränkungen, die dem »heiligen Raum der Dauer« nach ägyptischer Vorstellung eigen sind.

4. Ägypten und das Problem der Hochkultur

Die ägyptische Situation ist durch vier Punkte gekennzeichnet:

1. die extreme Materialität des »Festen in der Kultur«, der »Kultur als Monument«, die hier mit der Konstanz einer kanonisierten Formensprache die schiere Dauerhaftigkeit des Materials verbindet,
2. die beispiellose Zwangseinheit von Herrschaft und Heil (E. Schulz), aufgrund derer die »monumentale Kultur« zugleich der Repräsentation von Herrschaft *und* der Überwindung individueller Vergänglichkeit dient,
3. die Asymmetrie der Partizipation, die »das Feste in der Kultur« der Elite der Herrschenden vorbehält, und

4. die extrem scharfe Trennung zwischen dem »Festen« und dem »Flüssigen«, zwischen den Sphären des Gedächtnisses und des Gebrauchs.

Die vier Punkte bedingen sich gegenseitig und führen dadurch in Ägypten zu einer Steigerung von Grundstrukturen, die vermutlich allen frühen Hochkulturen gemeinsam sind. Ägypten wird damit zu einer Hochkultur katexochen. Charakteristisch für diesen Typus von Gesellschaften ist das *extreme Repräsentationsbedürfnis von Herrschaft*, das mit deren Unselbstverständlichkeit zusammenhängt. Wir befinden uns hier ja in einer Epoche, in der von »Völkern« oder »Nationen« in dem uns vertrauten Sinne noch keine Rede sein kann. Die Institution der Zentraltherrschaft legt sich vielmehr als eine vollkommen neuartige Form politischer und sozialer Makro-Organisation über eine Fülle lokaler ethnischer Verbände und ist mit ihrem Anspruch auf Gehorsam darauf angewiesen, sich bis in die entferntesten Provinzen in eindrucksvoller und einschüchternder Weise zu repräsentieren.¹⁹ In diesen Gesellschaften ist die Herrschaft die einzige Basis des Zusammenhalts; von gemeinsamen Bräuchen, Vorstellungen, Kulturen, ja einer gemeinsamen Sprache kann zunächst und auf lange Zeit hin noch nicht die Rede sein. »Herrschaft ist die zentrale und faktisch tragende Institution.«²⁰ Die sozialen Formationen der frühen Großreiche – China, Mesopotamien, Ägypten – sind über nichts anderes als über Herrschaft integriert. So ist Repräsentation von Herrschaft gleichbedeutend mit der Sichtbarmachung von Identität. Dadurch kommt es nun auch zu einer vertikalen Schichtung in der kulturellen Struktur: Das »Feste« legt sich als das interlokal Gültige und Herrscherliche über das »Flüssige«, die Kultur stratifiziert sich, mit R. Redfield zu reden, in die eine »große« und die vielen »kleinen Traditionen«²¹. Die Große Tradition ist als das »Feste« in der Kultur zugleich die Kultur der Herrschenden und Ausdrucksform einer allgemeinen, d. h. überlokalen Zugehörigkeit, also das, was Tamms mit Bezug auf »das harte Gesetz in der Baukunst« beschönigend als »Sinnbild einer durch ein gemeinsames Ideal verbundenen Gemeinschaft« bezeichnete. So kommt es zu der für Hochkulturen typischen *Allianz zwischen Herrschaft und Gedächtnis*. Indem die herrschende Kultur sich als ein interlokal verbindlicher Integrations- und Identifikationsrahmen über die vielen lokalen Kulturen legt, gewinnt sie zugleich mit solcher Verbindlichkeit einen neuen Aggregatzustand der Verfestigung, wird zum »Monument«. Als Große Tradition monopolisiert sie den Gedächtnis-Aspekt der Kultur und verweist die kleinen lokalen Traditionen in den Bereich des »Flüssigen«, des unverfestigten lebensweltlichen Gebrauchs.

Wenn man davon ausgehen kann, daß jede Kultur sich nach den Polen des Festen und des Flüssigen strukturiert, dann ist auch damit zu rechnen, daß die historischen Realisierungen dieser Struktur jeweils ganz verschieden aussehen. Diese ist im Sinne einer Skalierung mit vielfach abgestuften Übergängen denkbar, wie W. Raible dies für die Struktur des kollektiven Gedächtnisses plausibel gemacht hat.²² Man kann sie sich in der Weise gegenseitiger »osmotischer« Durchdringung vorstellen, wie dies möglicherweise die Situation politisch schwach integrierter Gesellschaften, z. B. die altgriechische und die altisraelitische, kennzeichnet. In Ägypten haben wir jedoch eine Gesellschaft vor uns, in der die Grenze zwischen Gedächtnis und Gebrauch, Kultur als Monument und Kultur als Lebenswelt überscharf gezogen ist und sich im siedlungsgeographischen Erscheinungsbild des Landes als der Unterschied zwischen Steinbau und Lehmbau ausdrückt. Das hat, wenn unsere Deutung zutrifft, seine Ursache in der ungewöhnlichen Materialisierung des »festen« oder »Monument«-Pols in der Kultur. Denn der Begriff des »Monuments« bezieht sich ja allein auf die Zeitresistenz und nicht etwa auf die Materialität der kulturellen Semantik. Wenn wir von der »Verfestigung« kulturellen Sinns sprechen, ist damit in keiner Weise seine Materialisierung in Stein und Erz gemeint. Die Ägypter haben aber in der Tat in solcher Materialisierung den sichersten Weg zur Verfestigung gesehen.²³ Alles weitere, die scharfe Ausprägung der sozialen Schichtung in der Partizipationsstruktur, das Heilsmonopol des Staates und die Begrenztheit der geistigen Entwicklungsmöglichkeiten folgen aus diesem Schritt. Nun hat es allerdings bereits in Ägypten selbst an Gegenbewegungen, an Ansätzen einer »Spiritualisierung« des Monumentalen nicht gefehlt. Hier sind vor allem zwei Ansätze zu nennen, die an die Stelle der Monumente etwas weniger Materielles setzen wollten. Der erste gehört in die Wende zum 2. Jahrtausend und propagiert die »Tugend« oder ethische Vollkommenheit, der zweite gehört in die Ramessidenzeit (13. Jahrhundert v. Chr.) und propagiert (unter präziser Vorwegnahme des *aere perennius*-Motivs von Horaz) die Literatur. Eine Inschrift des frühen 2. Jahrtausends v. Chr. zitiert ein »Sprichwort im Munde der Geringen«, das da lautet:

»Das (wahre) Denkmal des Menschen ist seine Tugend.«²⁴

Und in einer Lehre liest man, daß ein Grab in der Totenstadt dadurch ausgestattet wird, daß man aufrichtig ist und Gerechtigkeit übt. Im selben Text steht auch zu lesen, daß der Charakter eines Mannes sein »Himmel« ist, d. h. die Basis seiner Unsterblichkeit. Der spätere, ramessidische Vorschlag läuft kurz gefaßt darauf hinaus,

daß ein Weisheitsbuch eine sehr viel sicherere Investition in Unsterblichkeit darstellt als eine Pyramide. Das wird exemplifiziert an den großen »Klassikern« der ägyptischen Weisheitsliteratur, die in ihren Büchern präsent bleiben, während ihre Steingräber und die ihrer Zeitgenossen verfallen sind (H. te Velde 1982). Hier kommt nun ein Gesichtspunkt ins Spiel, der in der Tat für die Frage nach dem »Festen« in der Kultur zentral ist und in der Steinkultur mit ihrer massiven Materialität ausgeblendet wird: der Gesichtspunkt der Rezeption. Die Verfestigung kulturellen Sinns ist immer ein Rezeptionsvorgang, die Sache eines erinnernden Rückgriffs auf etwas Älteres. Dies Ältere muß freilich von der Art sein, daß eine spätere Generation darauf zurückgreift, aber ohne solchen Rückgriff bekäme es nie einen Platz im kulturellen Gedächtnis. Da hat es nun die in einem Buch niedergelegte Weisheit doch wesentlich leichter, sich in der Erfahrung späterer Generationen zu bewähren, als etwa ein Monument. Bücher werden einfach mehr gebraucht, und sei es auch nur – dies ist genau der Fall der Ramessidenzeit, aus der unser Lobpreis der Klassiker stammt –, um an ihnen die Sprache zu lernen.²⁵ Hier haben wir genau jenen Austausch zwischen »monumentaler« und »lebensweltlicher« Kultur, zu dem die Monumente nicht in der Lage sind. Der in sie investierte Sinn ist einfach zu weit aus den lebensweltlichen Praxisbezügen ausgelagert, um spätere Rückgriffe motivieren und noch einmal zum Zuge kommen zu können. Daher bedeutet auch die Ramessidenzeit einen gewissen strukturellen Durchbruch in der ägyptischen Kultur; mit ihrer Konzeption einer »Klassik« und ihrer »Entdeckung der Vergangenheit« schafft sie eine neue kulturelle Polarisierung: in die »alte« und die »neue« Kultur (Assmann 1985). Jetzt erst wird man sich des Alters der Monumente bewußt, von denen man umgeben ist, und gewinnt einen Eindruck von der Zeitdimension dessen, was »Kultur als Monument« bedeuten kann.

Denn die ursprüngliche Idee eines »Heiligen Raumes der Dauer«, in den man sich in den Monumenten hineinstellt und in der Hieroglyphik hineinschreibt, hat keine Zeitstruktur: hier herrscht eine ewige Gegenwart. Vor allem handelt es sich um eine magische und nicht um eine kommunikative Realität. Kommunikative Wirklichkeit bedeutet Wirklichkeit als umfassender Rahmen und Verweisungshorizont aller in einer Gesellschaft ablaufenden kommunikativen Handlungen. In diesem Sinne »wirklich« sind die Monumente nur so lange, als sie in kommunikatives Handeln, z. B. Kult, einbezogen sind. Das haben die Ägypter immer gewußt und betont, daß zum »Monument« nicht nur der Stein, sondern auch die Erinnerung gehören, Erinnerungswürdigkeit aber nur durch ein gutes Leben und

überragende Leistung erworben wird (vgl. hierzu Velde 1982 und Assmann 1984 bzw. 1983). Aber so wie sie nach dem Aufkommen eines allgemeinen Seelenglaubens an der Mumifizierung festgehalten haben, so waren sie außerstande, sich von den Monumenten zu trennen und das »Feste« in der Kultur entschlossen zu spiritualisieren. Sie haben zwischen dem Spirituellen und dem Materiellen offenbar nicht unterscheiden, jedenfalls das eine nicht ohne das andere denken können.

Anmerkungen

- 1 Archäologie hat es als Wissenschaft mit den Spuren zu tun, sie ist in methodischer Hinsicht Spurensicherung und nicht Hermeneutik wie Kunstgeschichte und Philologie. Sie bezieht sich vor allem in ihrer neueren Richtung als »New Archaeology« programmatisch auf Kultur als Lebenswelt und nicht als Monument. Diese Unterscheidung zwischen Spurensicherung und Monumental-Hermeneutik erinnert an die Begründung der »Kulturgeschichte« durch J. Burckhardt und ihre Abgrenzung gegenüber der Historie. Die Kulturgeschichte hat es mit den »unabsichtlichen« Spuren des Wirklichen, die Historie dagegen mit den absichtsvollen und daher immer fiktionalen Selbstdarstellungen zu tun.
- 2 Dies der Titel des 1929 erschienenen zweibändigen Werkes von H. G. Evers über die Plastik des Mittleren Reichs.
- 3 Hekataios von Abdera, bei Diodor, *Bibl. Hist.* I 51.
- 4 Man kann sich allerdings fragen, ob Umweltfaktoren wie der so überscharf ausgeprägte Gegensatz zwischen Fruchtländ und Wüste dazu beigetragen haben könnten, daß sich auf der Ebene der symbolischen Formen der Gegensatz zwischen Lebenswelt und Monument, den Sphären des Gebrauchs und des Gedächtnisses, ebenso scharf, d. h. übergangslos ausgeprägt hat.
- 5 S. Morenz 1969, s. 46 ff. hat die ägyptische Monumentalkultur mit dem Veblenschen Begriff der *conspicuous consumption* zusammengebracht.
- 6 *wb3 jnr* »der den Stein öffnet«, s. Wildung 1969, S. 82–84.
- 7 So heißt es etwa in einem programmatischen Text dieser Zeit, der Berliner Lederhs. mit der Kopie einer Bauinschrift Sesostri's I. (vgl. Goedicke 1974, S. 87–104):
»Meine Tugend wird erinnert werden in seinem [des Gottes] Hause, mein Name ist die Pyramide, mein Denkmal ist der heilige See. Ewigkeit bedeutet es, das Wertvolle zu tun. [...] Was zur Ewigkeit gehört, vergeht nicht.«
- 8 Gen 11, 4–7. Die Geschichte bezieht sich natürlich nicht auf die ägyptische Bauform der Pyramide, sondern auf die mesopotamische Bauform der

Ziqqurat, des monumentalen Tempelbergs. Aber sie paßt noch besser auf die Pyramide, weil das als Hybris gedeutete Streben nach einer alles übertragenden Selbstdarstellung der staatlichen Einheit («daß wir uns einen Namen machen und nicht zerstreut werden übers Antlitz der Erde») hier noch viel klarer hervortritt als in der Ziqqurat, die ja in erster Linie ein begehbarer Tempel, also eine Götterwohnung ist und kein abstraktes Symbol.

- 9 Das gilt für das gesamte Forminventar der Monumentalkultur, vor allem natürlich für die bildende Kunst, bezüglich derer Panofsky sehr treffend bemerkt: »damit kennzeichnet sich die Art, wie die Ägypter die Proportionslehre handhabten, als klarer Ausdruck ihres Kunstwillens, das nicht auf das Variable, sondern auf das Konstante, nicht auf die Erfassung der lebensvollen Gegenwart, sondern auf die Symbolisierung einer zeitlosen Ewigkeit gerichtet war: wenn ein griechischer Künstler eine Menschengestalt hervorbrachte, so sollte ihr ein nur scheinbares, aber aktuelles Leben verliehen werden, indem sie die Funktionalität des menschlichen Organismus widerspiegelte – wenn ein Ägypter eine Menschengestalt hervorbrachte, so sollte sie eines realen, aber nur potentiellen Lebens teilhaftig sein, indem sie die Daseinsform der menschlichen Körpergestalt in dauerhafterer Materie entstehen ließ. Wir wissen ja, daß die ägyptische Grabstatue nicht geschaffen wurde, um eigenes Leben vorzutauschen, sondern um einem fremden Leben (dem Leben des Seelenwesens Ka) als materieller Träger zu dienen; während das plastische Abbild bei den Griechen einen Menschen bedeutet, der da lebt, ist es bei den Ägyptern ein Körper, der da leben soll: dort existiert das Kunstwerk in einer Sphäre der ästhetischen Idealität – hier in einer Sphäre magischer Wirklichkeit, dort ist das Ziel des Künstlers eine *mimesis*, hier eine Rekonstruktion«, vgl. Panofsky 1985, S. 172.
- 10 Das ist jedenfalls der ursprüngliche Sinn nichtköniglicher Repräsentationskunst und -architektur. Später wird dieses Prinzip einer Bewährung in der Ausübung von Herrschaft ethisiert, so daß Hekataios genau das Richtige trifft, wenn er die im Monumentalbau repräsentierte Identität vom »Gedächtnis an die Tugend« abhängig macht.
- 11 F. Tamms, *Das Große in der Baukunst*, aus: Die Kunst im deutschen Reich, hrsg. v. Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP (1944), wiederabgedruckt in: F. Tamms, *Von Menschen, Städten und Brücken* (1974). Der Text ist natürlich eine linientreue Programmschrift; Tamms war jedoch nicht in der Partei und bekleidete nach 1945 hohe Stellungen in der Bauverwaltung, s. W. Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Wiesbaden ³1988. Ich verdanke den Hinweis auf diese Literatur meinem Vater Hans Assmann.
- 12 Übrigens antwortete Tamms mit diesem Pamphlet auf eine entsprechende Programmschrift des Architekten W. Schmitthenner, die unter dem Titel »Das sanfte Gesetz in der Baukunst« erschienen war und deren Postulate sich *mutatis mutandis* auf die ägyptische Lehmbauweise anwenden lassen.

- 13 Wir haben damit eine Digraphie-Situation, die exakt der ägyptischen Diglossie-Situation entspricht, wie sie sich etwa seit dem 13. Jahrhundert v. Chr. eingestellt hat. In der Ramessidenzeit haben sich Umgangssprache und Schriftsprache so weit auseinanderentwickelt, daß die Schriftsprache als Zweitsprache eigens erlernt werden muß, vgl. dazu Junge 1985, S. 17–34. In Mesopotamien haben wir es zwar von Anfang an mit einer verschärften Diglossie-Situation zu tun (Sumerisch und Akkadisch sind zwei völlig verschiedene, nicht miteinander verwandte Sprachen), dafür hat sich aber hier nie eine vergleichbare Digraphie ausgebildet, ebensowenig wie in China.
- 14 In einem Code sind die Zeichen gegeneinander definiert, in einem Kanon darüber hinaus durch den Bezug auf ein in ihm zur Erscheinung kommendes Heilige.
- 15 Fischer 1986, S. 24. Das ganze Buch ist für diese Fragestellung zentral, ebenso wie Fischer 1977.
- 16 Dies bezieht sich wohlgerneht nur auf die Hieroglyphenschrift, nicht auf die Kursivschrift. Ein möglicher Einwand gegen das Vorgebrachte könnte daher in dem Hinweis bestehen, daß die in der Hieroglyphenschrift undenkbareren Formen nicht nur der Fixierung, sondern auch der Bearbeitung sprachlichen Sinns in der Kursivschrift hätten dienen können. Dafür, daß solche Prozesse stattfinden können, müssen aber zwei Voraussetzungen gegeben ein:
1. die Versprachlichung des kulturellen Sinns und
 2. die Kanonisierung oder jedenfalls hochverbindliche Festlegung der so entstandenen Texte, die überhaupt erst die kommentierende und kritische Auseinandersetzung mit ihnen, d. h. eine »Sinnpflege« motiviert (vgl. hierzu A. u. J. Assmann [Hg.] 1987). Dieses Schicksal ist den in Kursivschrift notierten ägyptischen Texten bis auf wenige Ansätze niemals zuteil geworden.
- 17 Zur Kategorie der Inschriftlichkeit vgl. G. Wienold 1990.
- 18 Vgl. hierzu ausführlicher meinen Beitrag »Die Macht der Bilder. Rahmenbedingungen ikonischen Handelns im Alten Ägypten«, in: *Visible Religion VII, Genres in Visual Representations*, Leiden 1990, S. 1–20.
- 19 Tenbruck 1986, S. 250–272 sowie S. 297–324 nennt dies das »Interlokalitätsprinzip«. Vgl. auch die Arbeiten von R. Redfield 1955, S. 13–21 und *The Little Community and Peasants Society and Culture*, Chicago 1969. Wobei in Indien, auf das sich die Arbeiten R. Redfields in erster Linie beziehen, die Dinge insofern besonders liegen, als die Träger der Hochkultur, der »Great Tradition«, nicht die Inhaber der politischen Herrschaft, sondern die des Wissens, d. h. die Brahmanen sind.
- 20 Leitner 1987, S. 169.
- 21 Redfield 1955.
- 22 Raible 1988, S. 9 f.
- 23 Davon scheint Plato etwas gewußt zu haben, wenn er behauptet, daß die Ägypter früh erkannt hätten, »was und wie etwas schön sei«, diese Erkenntnis in »Standardtypen« (*schemata*) expliziert und diese Muster des

- Schönen wiederum an den *Tempelwänden* dargestellt hätten, also ganz im Sinne einer monumentalen Kulturgrammatik, nach der nicht nur die Kunst, sondern das Leben selbst sich zu richten habe (Legg 657-7, vgl. Davis 1979).
- 24 Mentuhotep-Inschrift, London University College 14333, hrsg. v. H. Goedicke, in: *Journ. Eg. Arch.* 48 (1962), S. 26; vgl. auch W. Schenkel, in: *Journ. Eg. Arch.* 50 (1964), S. 11 f.
- 25 Der Pap. Chester Beatty IV, aus dem dieser Passus stammt, ist auch ein typischer Schultext; die ganze Argumentation gehört in den Kontext der Schule.

Literatur

- ASSMANN, A. u. J., (Hg.), 1987, *Kanon und Zensur*. München.
- ASSMANN, J., 1983, »Schrift, Tod und Identität. Das Grab als Vorschule der Literatur im alten Ägypten«. In: Assmann, A. u. J., Hardmeier, C., (Hg.), *Schrift und Gedächtnis*. München, S. 64-93.
- ASSMANN, J., 1984, »Vergeltung und Erinnerung«. In: *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens*. FS Westendorf (1984). S. 687-701.
- ASSMANN, J., 1985, »Die Entdeckung der Vergangenheit«. In: Gumbrecht, H. U., Link-Heer, U., (Hg.), *Epochenschwellen und Epochenbewußtsein im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt a. M., S. 484-499.
- BURCKHARDT, J., 1984, *Die Kunst der Betrachtung. Aufsätze und Vorträge zur Bildenden Kunst*, Hrsg. v. Henning Ritter. Köln.
- DAVIS, W. M., 1979, »Plato on Egyptian Art«. In: *JEA* 65, S. 121-127.
- ERDHEIM, M., 1984, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit*. Frankfurt a. M.
- FISCHER, H. G., 1977, *Egyptian Studies II: The Orientation of Hieroglyphs*. Part I: Reversals. New York.
- 1986, *Le'écriture et l'art de l'égypte ancienne*. Paris.
- GEHLEN, A., 1961, *Anthropologische Forschung*. Reinbek.
- GOEDICKE, H., 1974, »The Berlin Leather Roll (Berlin 3029)«. In: *Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Ägyptischen Museums*. Berlin, S. 87-104.
- HOFSTÄTTER, P. R., 1973, *Einführung in die Sozialpsychologie*. Stuttgart.
- JUNGE, F., 1985, »Sprachstufen und Sprachgeschichte«. In: *Zeitschr. d. dt. Morgenländischen Ges., Suppl. VI, XXII. Deutscher Orientalistentag*. Wiesbaden, S. 17-34.
- LEITNER, H., 1987, *Gegenwart und Geschichte. Zur Logik des historischen Bewußtseins*. Unveröff. Habil.schr. Trier.
- MORENZ, S., 1969, *Prestige-Wirtschaft im alten Ägypten*. SBAW. München.
- PANOFSKY, E., 1985, »Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung«. Wiederabgedr. in: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Hrsg. v. H. Oberer und E. Verheyer. Berlin, S. 172.
- RAIBLE, W., (Hg.), 1988, *Zwischen Festtag und Alltag*. ScriptOralia 6. Tübingen.

- REDFIELD, R., 1955, »The Social Organization of Tradition«. In: *Far Eastern Quarterly* 15.
- STADELMANN, R., 1985, *Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder*. Mainz.
- TENBRUCK, F. H., 1986, *Geschichte und Gesellschaft*. Berlin.
- VELDE, H. TE, 1982, »Commemoration in Ancient Egypt«. In: *Visible Religion* I. Commemorative Figures, S. 135-153.
- WIENOLD, G., 1990, »Inschriften – die Weisheit an der Wand«. In: Assmann, A. (Hg.), *Weisheit*. München 1990, S. 155-175.
- WILDUNG, D., 1969, *Die Rolle ägyptischer Könige im Bewußtsein ihrer Nachwelt*. MÄS 17. München.
- WILDUNG, D., 1977, *Imhotep und Amenhotep. Gottwerdung im alten Ägypten*. MÄS 36. München.