

Jan Assmann

Zur Ästhetik des Geheimnisses Kryptographie als Kalligraphie im alten Ägypten

1. Das verschleierte Bild zu Sais oder: das hieroglyphische Mißverständnis

Bis zur Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion im Jahre 1822 hielt man die Hieroglyphen überhaupt für Kryptographie. Man ging davon aus, daß die Ägypter die Schrift erfunden und eingesetzt hätten, nicht zum Zwecke der Dokumentation und Kommunikation, sondern der chiffrierten Speicherung eines geheimen Wissens. Das hat sich dann zwar als ein gründliches Mißverständnis herausgestellt. Aber ich finde, daß es sich um ein interessantes und produktives Mißverständnis handelt. Dahinter steht eine wissenssoziologische Theorie, die - auch wenn sie nicht auf diesen Fall zutrifft - ein überraschendes Licht wirft auf den Zusammenhang zwischen Schrift, Wahrheit und Tradition.

Das Bild, das die Griechen sich von der ägyptischen Hieroglyphenschrift machten¹, sieht folgendermaßen aus:

In Ägypten gab es zwei Schriften, die Priesterschrift und die Volksschrift.² Die Volksschrift dient den üblichen Zwecken des Schriftverkehrs: Bürokratie, Korrespondenz und Literatur.

1 Vgl. hierzu P. Marestaing: *Les écritures égyptiennes et l'antiquité classique*. Paris 1913; P. W. van der Horst: *The secret hieroglyphs in classical literature*. In: *Actus* (FS H.L.W. Nelson), Utrecht 1982, S. 115-123; Ders.: *Hieroglyphen in de ogen van Grieken en Romeinen*. In: *PhoenixEOL* 30 (1984), S. 44-53; E. Winter: *Hieroglyphen*. In: *RAC* XV. (1991), S. 83-103, bes. S. 89ff. Die Quellen zum griechischen Ägyptenbild bis zu Aristoteles stellt Chr. Froidefond: *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*. Aix en Provence 1971, zusammen. Entscheidend für das abendländische Hieroglyphen-(Miß)verständnis sind aber die späteren Quellen, vor allem Plutarch, Plotin und Jamblich. Zur europäischen Rezeption des griechischen Hieroglyphenmythos s. besonders E. Iversen: *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Kopenhagen 1961, und Lieselotte Dieckmann: *Hieroglyphics. The History of a Literary Symbol*. St. Louis 1970.

2 In Wirklichkeit waren es drei, was nur Porphyrius und Clemens Alexandrinus korrekt darstellen: Demotisch, Hieratisch und Hieroglyphisch. Doch das braucht uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Entscheidend ist die Dichotomie zwischen Profan- und Sakralschrift, die auch dieser Trichotomie zugrundeliegt. Vgl. Clemens Al. Strom. 5,20; 3/21, 3; dazu J. Vergote: *Clément d'Alexandrie et l'écriture égyptienne*. In: *Chronique d'Égypte* 16 (1941), S. 21-28.

Die Hieroglyphenschrift dagegen dient dem einzigen Zweck der Speicherung des esoterischen Wissens. Zum Zwecke dieser Speicherung aber mußte ein Medium gefunden werden, das dieses Wissen sowohl aufbewahrt als auch schützt, d.h. für Unbefugte unzugänglich macht.³ Die Religion ist in gleicher Weise geteilt: in die Religion der Weisen einerseits und die Volksreligion andererseits. Die Hieroglyphenschrift dient im Sinne einer Kryptographie der Aufrechterhaltung dieser Differenz. Die beiden Religionen unterscheiden sich darin voneinander, daß es sich bei der geheimen Religion der Weisen um einen philosophischen Monotheismus, bei der Volksreligion dagegen um einen Polytheismus handelte. Der Monotheismus mußte geheimgehalten werden, weil das Volk diese Lehre nicht verstanden hätte. Die Griechen hielten die ägyptische Priesterreligion für die älteste Philosophie und die ägyptischen Priester für die ersten Philosophen. Die Ägypter hätten dank der wunderbaren Fruchtbarkeit des jährlich vom Nil überschwemmten Landes als erste eine arbeitsteilig organisierte Gesellschaft aufbauen und einen großen Teil der geistigen Elite zum *bios theoretikos* bestimmen können; daher hätten sie als erste die große Entdeckung der Einheit Gottes gemacht, aber diese Einsicht blieb bei ihnen das exklusive Wissensgut der Eingeweihten.⁴ Die Hieroglyphenschrift dient der chiffrierten Speicherung dieses Wissens, damit die Texte für das profane Volk unlesbar bleiben. Die Chiffrierung schützt das Heilige vor Profanation und die Wahrheit vor Mißverständnis und Verfälschung. (Neo-)platonisch orientierte Autoren wie Plutarch, Plotin, Porphyrios und Iamblich gehen noch einen Schritt weiter: für sie ist die Wahrheit überhaupt nicht in „Klarschrift“ und „Klartext“, sondern nur im Schleier von Rätseln und Andeutungen kodierbar und kommunizierbar. Die Wahrheit - das ist die allgemeine (neo-) platonische Überzeugung - ist den Menschen nur in symbolischer bzw. chiffrierter Form gegeben. Die Hieroglyphen kodieren einen immer nur andeutungsweise kommunizierbaren Sinn und bilden daher eine Rätselschrift, zu der es keine Klarschrift gibt. Im Klartext ist die Wahrheit nicht zu haben:

Die Wahrheit kam nicht nackt in die Welt,
sondern sie kam in den Sinnbildern und Abbildern.
Die Welt wird sie nicht auf andere Weise erhalten.⁵

3 S. hierzu insbesondere Clemens Alexandrinus, auch Chaeremon. Chaeremon verfaßte im 1.Jh.n.Chr. einen Traktat über Hieroglyphen, von dem sich nur ein einziges längeres Zitat erhalten hat. Darin vertritt er die Auffassung, daß es sich bei den Hieroglyphen nicht um Schriftzeichen, sondern um Bilder handle, in denen die Priester-Schreiber ihre allegorischen Ideen über Gott und Welt verschlüsselten. Vgl. P.W. van der Horst: *The secret hieroglyphs.*; Ders.: *Hieroglyphen in de ogen van Grieken en Romeinen* (Anm. 1).

4 Schiller gibt in seiner Vorlesung *Die Sendung Moses* eine eindrucksvolle Zusammenfassung dieser antiken Überlieferung.

5 Philippus-Evangelium §67, M. Krause: *Die Gnosis II*. Zürich 1971. S. 108.

Heute wissen wir, daß die ägyptischen Schriftsysteme, nämlich die Monumental- oder Inschriftenschrift der *Hieroglyphen*, die Buchkursive des *Hieratischen*, und das in der Spätzeit als drittes Schriftsystem hinzutretende *Demotische* völlig normale, in keiner Weise chiffrierte, arcanisierte Schriftsysteme sind, daß sie nicht mit Symbolen operieren, sondern mit konventionellen Zeichen, und daß von einer strikten Zweistufigkeit der Wissensverteilung und Tradition keine Rede sein kann.⁶ Wo liegt nun aber das Produktive dieses Mißverständnisses? Was lernen wir daraus über die Soziologie des Schreibens im alten Ägypten?

Ich tendiere zu der Annahme, daß die meisten der griechischen Mißverständnisse bezüglich der ägyptischen Kultur auf die Ägypter selbst zurückgehen, mit denen sie zu tun hatten, also auf die Ägypter der Spät- und Endphasen ihrer Kultur, die bereits auf eine zwei- bis dreitausendjährige Vergangenheit zurückblicken konnten.⁷ Die Priester der Spätzeit stilisierten und empfanden sich als Hüter einer sowohl uralten als auch geheimen Überlieferung. Sie huldigten einem ausgeprägten Elitismus, besonders in griechischer Zeit, als es keine ihnen gleichgestellte oder gar übergeordnete ägyptische Beamtenschaft mehr gab und sie gegenüber den Griechen die eingeborene Elite repräsentierten. Sie huldigten zweitens tatsächlich einem Monotheismus, der zwar nichts mit dem jüdischen, umso mehr dagegen mit dem hellenistischen, vor allem stoischen Monotheismus zu tun hat. Dieser Monotheismus schloß die vielen Götter nicht aus, sondern vereinnahmte sie als Erscheinungsformen des Einen Gottes. Nicht dieser Monotheismus als solcher, wohl aber die mit ihm verbundene Magie umgibt sich nun in der Tat mit der Aura des Geheimnisvollen. Dies alles hier auszubreiten, würde zu weit führen.⁸ Mir kommt es nur auf den einen Punkt an, daß alles das, was die Griechen von den Ägyptern behaupteten, sehr gut als Elemente einer Selbstbeschreibung der spätägyptischen Priesterelite denkbar ist.

Dazu gehört auch die Einschätzung der Hieroglyphenschrift als Kryptographie. Die ägyptischen Priester dieser Zeit, das muß man sich einmal klar machen, benutzten nicht weniger als vier verschiedene Schriftsysteme: demotisch und griechisch für die Alltagszwecke und zwar je nachdem, in welcher Sprache sie ihre Texte abfassen wollten, und hieroglyphisch und hieratisch für die sakralen Zwecke. Die sakralen Zwecke bestanden in der Beschriftung von Tempeln und Steindenkmälern aller Art, sowie im Kopieren und Verfassen von Tempelliteratur. Für die Inschriften benutzte man wie eh und je die Hieroglyphen, für die Bücher das Hieratische. Beides waren Schriften, die zu dieser Zeit nur noch Priester lernten. Der normale Schreiber beherrschte das Demotische, einige wohl auch griechisch. In dieser Zeit also entwickelten sich Hieroglyphisch und Hieratisch zur reinen Sakralschrift, die von allen kommunikativen Funktionen entlastet nur noch der

6 Vgl. hierzu A. Schlott: *Schrift und Schreiber im alten Ägypten*. München 1989.

7 Vgl. J. Assmann: *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. München 1991. S. 303ff., Kap. XII, Die Entdeckung der Vergangenheit.

8 Ich gehe darauf näher ein in einer Schrift: *Monotheismus im alten Ägypten? Ägyptische Formen eines 'Denkens des Einen' und ihre europäische Rezeptionsgeschichte*, die in den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften erscheinen wird.

Speicherung und ästhetisierten Darstellung der priesterlichen Überlieferung zu dienen hatte.

Früher war das anders. Es gab nur zwei Schriften: Hieroglyphen und Hieratisch. Sie waren rein funktional verteilt: Hieroglyphen für die Inschriften, Hieratisch für die Handschriften. Der Schreiber lernte und beherrschte das Hieratische, also die Kursivschrift. Das Hieroglyphische kam in seiner Schreibpraxis nicht vor. Allenfalls konnte er hier zu einer passiven Kompetenz vordringen, um die Inschriften lesen zu können, was wohl die meisten auch getan haben. Aktive Kompetenz im Hieroglyphischen war Sache der Künstler, der Vor- oder Umrißzeichner, die den Steinmetzen und Malern die Inschriften, aber auch alles andere vorzeichnen hatten. Aktive Hieroglyphenkompetenz gehörte also zur Künstlerausbildung, das Hieroglyphenschreiben war eine Gattung der Kunst, nicht der Schrift.⁹ Das Schwierige und Anspruchsvolle an den Hieroglyphen lag aber nicht in ihrer Lesbarkeit, sondern in ihrer realistischen Bildhaftigkeit. Mit irgendeiner Form von Geheimniskrämerei, Verrätselung, Arcanisierung haben die Hieroglyphen von Haus aus nichts zu tun. Das war auch umso weniger nötig, als das breite Volk sowieso nicht lesen konnte.

Das heißt nun aber nicht, daß in der altägyptischen Schriftkultur auch der früheren Perioden Arcanisierung und Geheimhaltung, die Errichtung von Schutzzonen um das Wissen keine Rolle gespielt hätten. Ganz im Gegenteil: es gibt eine Fülle von Texten, die überhaupt nur in hermetisch abgeschlossenen Aufzeichnungsformen auf uns gekommen sind, auf Särgen, Totenbüchern, auf den Wänden von Grabkammern. Schon das Wort „hermetisch“ verweist auf etwas spezifisch Ägyptisches, denn es kommt nicht vom griechischen Hermes, der alles andere als ein Geheimniskrämer war, sondern vom ägyptischen Hermes Trismegistos, einer Zentralfigur graeco-ägyptischer Esoterik. Aber wie gesagt: schon lange vor der graeco-ägyptischen Zeit gibt es esoterische Texte, also Kryptographie im literarischen Sinne. Das ergibt sich aus den funktionalen Rahmenbedingungen, die in den Bereich des Magischen gehören. Man kann die das Magische umgebende Aura des Geheimnisses nur mit der Nuklearphysik vergleichen, und der Grund ist auch beide Male derselbe. Die Ägypter gingen nämlich davon aus, daß magische Texte ungeheure Auswirkungen kosmischen Ausmaßes auslösen könnten und ihre Profanation bzw. ihr Mißbrauch dementsprechende Katastrophen zur Folge haben müßte. Diese Folgen, wie manche Texte sie ausmalen, lassen sich am besten als eine Umweltkatastrophe globalen Ausmaßes charakterisieren. Sie werden ausgelöst durch die Profanierung von Heiligtümern und die Enthüllung von Kultgeheimnissen. Die Bedeutung, die man der Heiligkeit und dem Schutz dieser Geheimnisse beimaß, läßt sich daher am ehesten mit den Sicherungsvorkehrungen und Sicherheitsvorschriften, Geheimhaltungen und Zugangerschwernissen vergleichen, mit denen nach heutiger Vorstellung die Nuklearenergie umgeben ist. Wenn diese Schutzzonen um das Heilige niedergerissen werden, fällt der Him-

9 H. Brunner: *Altägyptische Erziehung*. Wiesbaden 1957. S. 66f. Vgl. auch Clemens Alexandrinus, a.a.O. (Anm.2)

mel auf die Erde herunter, wandelt sich Meer- in Süßwasser und wird alsobald ausgetrunken, steigen Flammen aus dem Ozean auf und verzehren das Feuer, trocknen die Flüsse und Seen aus.¹⁰

Besonders geheimnisumwoben waren die Texte und Bilderzyklen, die auf den Wänden der Königsgräber abgebildet waren.¹¹ Hier ging es um das magische Wissen der Weltinganghaltung. Wer diese Texte und Bilder kennt, ist wie der Große Gott selbst, d.h. wird eins mit dem Schöpfer- und Sonnengott.¹² Hier stehen wir am Ursprung der späteren gnostischen und hermetischen Diskurse. Es handelt sich um göttliches Wissen, das den Wissenden vergöttlicht, Gottesnähe herstellt, Einwirkung ermöglicht auf die Inganghaltung der Welt.

2. Kryptographie als Kalligraphie: Ästhetisierung durch Entkonventionalisierung

Diese „esoterischen“ Diskurse sind in der Regel in normalen Hieroglyphen geschrieben; nur ausnahmsweise werden in diesem Rahmen die eingangs erwähnten ängstlichen Schreibweisen verwendet, denen wir uns jetzt zuwenden wollen.¹³ Diese sind wiederum nicht auf diese esoterischen Texte beschränkt, sondern kommen auch, man möchte geradezu sagen, vorwiegend, in Inschriften vor, die sich ganz unverkennbar an den Betrachter wenden (während ja die Texte in den Königsgräbern allen menschlichen Blicken entzogen sind). Die Rätselhaftigkeit der Schrift soll in diesen Kontexten ganz offensichtlich zur Lektüre anreizen; sie wird als ein ästhetisches Prinzip eingesetzt, das den Blick fesseln und aufhalten will, indem es ihn daran hindert, durch die Schrift als die

10 Vgl. hierzu Jamblichus: *De mysteriis* VI.5: „Denn der Rezitierende droht, das Firmament zu zerschmettern, die Geheimnisse der Isis offenbar zu machen, das im Abgrunde (der Welttiefe) Verborgene aufzuzeigen, die Barke zum Stehen zu bringen, die Glieder des Osiris dem Typhon hinstreuen oder überhaupt etwas dieser Art zu tun.“

11 E. Hornung: *Ägyptische Unterweltsbücher*. Zürich und München 1984. vgl. Hornung: *Auf den Spuren der Sonne. Gang durch ein ägyptisches Königsgrab*. In: *Eranos Jahrbuch* 1981. S. 431-475 und H. Brunner: *Die Unterweltsbücher in den ägyptischen Königsgräbern*. In: *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*. Hg. von G. Stephenson. Darmstadt 1980. S. 215-228. Allgemein zu den Königsgräbern s. E. Hornung: *Tal der Könige. Die Ruhestätte der Pharaonen*. Zürich 1982.

12 E.F. Wente, *Mysticism in Ancient Egypt?* In: *Journal of Near Eastern Studies* 41 (1982). S. 161-179.

13 Allgemein zur ägyptischen Kryptographie s. H. Brunner: *Ängstliche Schrift (Kryptographie)*. In: *Handbuch der Orientalistik I.1*, Hg. von B. Spuler. Erster Abschnitt: *Ägyptische Schrift und Sprache*. Leiden 1959. S. 52-58. Die meisten und wichtigsten Beiträge zur ägyptischen Kryptographie werden dem französischen Ägyptologen E. Drioton verdankt; einige davon werden in den folgenden Anmerkungen zitiert.

graphematische Repräsentation der Stimme gleich zu dieser und von dieser als der phonematischen Repräsentation des Sinns gleich zu diesem vorzudringen. Der Blick soll vielmehr in der Schrift, „im Dickicht der Zeichen“¹⁴ hängen bleiben.¹⁵

Das wird erreicht durch erschwerte, aber nicht verunmöglichte Lesbarkeit. Das Grundprinzip der ängstlichen Schreibweisen ist die Entkonventionalisierung. Entweder, die vorhandenen Zeichen erhalten eine andere als die konventionelle Bedeutung, oder es werden andere als die konventionellen Zeichen, d.h. neue Zeichen eingeführt. Diese Möglichkeiten ergeben sich aus der grundsätzlichen Offenheit des hieroglyphischen Schriftsystems. Diese wiederum ergibt sich aus der Bildhaftigkeit der Zeichen. Daher funktioniert Kryptographie nur in der Hieroglyphenschrift, nicht jedoch in der daraus abgeleiteten Kursivschrift. Jedes Schriftzeichen hat eine Doppelfunktion: es bezeichnet eine sprachliche Einheit entweder auf der phonematischen oder auf der semantischen Ebene oder auf beiden zugleich¹⁶, und es stellt wie ein Bild der Kunst etwas dar.¹⁷ Im Prozeß der Konventionalisierung wird die zweite, die ikonische Funktion praktisch stillgestellt. Das Zeichen bezeichnet, was es bezeichnen soll, auch wenn der abgebildete Gegenstand als solcher gar nicht mehr erkennbar ist und nur noch das Zeichen als solches sich mit genügender Distinktivität und Diskretheit aus der Zeichenkette abhebt. Das ist der Grund dafür, daß so gut wie alle ursprünglich ikonischen Schriften ihre Ikonizität im Laufe ihrer Entwicklung (d.h. Konventionalisierung) abgestreift haben. Um ein „a“ als solches zu erkennen, muß ich den Stierkopf, den es einmal abgebildet hat, nicht mehr darin sehen können. Bei den Hieroglyphen ist das anders. Sie sind Bilder geblieben, auch wenn sie als Schriftzeichen funktionieren, und ihre im Konventionalisierungsprozeß stillgestellte Bildhaftigkeit läßt sich jederzeit reaktivieren, indem man sie z.B. nach dem Rebusprinzip liest. Das Rebusprinzip erlaubt auch die ständige Einführung neuer Zeichen. Alle nur irgend abbildbaren Dinge lassen sich als Schriftzeichen verwenden. Diese bedeuten dann entweder das abgebildete Ding selbst, oder nach dem Prinzip der Akrophonie dessen Anfangskonsonanten, oder sie verweisen schließlich über Metapher oder Metonymie auf einen nicht abbildbaren Begriff. Genauso verfährt auch die Normal-schrift, nur sind dort die Zeichen und ihre Funktionen konventionell festgelegt.

14 Aleida Assmann: Im Dickicht der Zeichen. Drei Auswege: Hodegetik, Hermeneutik und Dekonstruktion. Frankfurter Rundschau 233. 8.10.1991. 26.

15 Zu diesem Prinzip vgl. Aleida Assmann: Die Sprache der Dinge. Der starre Blick und die wilde Semiose. In: Hg. von H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer: Materialität der Kommunikation. Frankfurt 1988. S. 237-51.

16 Zur semantischen Komponente der Hieroglyphenschrift vgl. bes. H. te Velde. Egyptian Hieroglyphs as Signs, Symbols and Gods. In: Visible Religion IV/V. (1985/86). S. 63-72 und ders., Egyptian Hieroglyphs as Linguistic Signs and Metalinguistic Informants. In: Visible Religion VI, 1988.

17 Zur Interferenz von Bild und Schrift s. bes. R. Tefnin: Discours et iconicité dans l'art égyptien. In: Göttinger Miscellen 79 (1984). S. 55-72; P. Vernus: L'écriture de l'Égypte ancienne. In: L'espace et la lettre. Cahiers Jussier 3 (1977). S. 60-77; ders.: Des relations entre textes et représentations dans l'Égypte pharaonique. In: Écritures II, Hg. von M.A. Christin. Paris 1985, S. 45-69; ders.: Les espaces de l'écrit dans l'Égypte pharaonique. In: BSFE 119 (1990). S. 35-53.

Die wichtigsten Verfahren der Kryptographie sind also, auf der Grundlage dieser Systemoffenheit,

1. die Einführung neuer Zeichen (z.B. die Heuschrecke  für „r“; das normale Schriftzeichen für dieses Phonem ist der Mund  von r3 „Mund“)

2. die *bildliche* Abwandlung bestehender Zeichen (z.B. die Schlange  *d* wird abgewandelt zu  (in normaler Schrift = *f*) oder das Riedgras )

3. die *funktionale* Abwandlung (Umfunktionierung) bestehender Zeichen: Zeichen, die konventionell einen ganz anderen Lautwert haben. Z.B. das Zeichen  „Berg“ mit dem konventionellen Lautwert *dw* bezeichnet den Laut *m* von einem Wort *mnt* „Abhang“. Und

4. figurale Kryptographie und Schriftspiele.

Die „gewöhnliche“ Kryptographie ist nach den Regeln eines normalen Schriftbildes angeordnet. Erst auf den zweiten Blick stellt man fest, daß es sich um ungewöhnliche und rätselhafte Schriftzeichen handelt. Es gibt aber noch eine andere Form von Kryptographie. Sie macht auf den ersten Blick den Eindruck einer Szene. Die Schriftzeichen sind so ausgewählt und gestaltet, daß sie wie Figuren eines Bildes aussehen. Erst der zweite Blick entdeckt, daß sich in ihnen eine Schreibung verbirgt. Inschriften in schriftbildartiger Kryptographie begegnen meist auf Privatdenkmälern (Stelen, Grabinschriften) und sind dazu bestimmt, den Blick des Besuchers auf sich zu lenken, seine Neugierde und sein Interesse zu wecken. Die Inschriften in bildszenenartiger oder figuraler Kryptographie finden sich dagegen meist in Tempeln, z.B. als Architravinschriften¹⁸, deren Funktion schon Drioton an die kalligraphierten Schriftbänder arabischer Moscheen erinnert.¹⁹ Die Grenzen zwischen beiden Formen sind jedoch fließend. Bildkryptographische Inschriften integrieren eine Menge unszenischer Elemente, und schriftkryptographische integrieren kleine Bildszenen. Diese werden hier als „Schriftspiele“ bezeichnet, analog zum Begriff des „Wortspiels“. Genau wie das Wortspiel beruht auch das Schriftspiel vor allem auf der Mehrdeutigkeit des Zeichens. Das gilt für Kryptographie allgemein, die im ganzen einen spielerischen Charakter besitzt. Eine ganz besondere Form von Mehrdeutigkeit wird aber erreicht, wenn ein Zeichen in zwei ganz verschiedenen Bedeutungssystemen funktioniert: als Schriftzeichen und als Bildfigur. Solches Kippen oder Oszillieren zwischen Bild und Text ist die Besonderheit des Schriftspiels. Eine ähnliche Mehrdeutigkeit kennzeichnet auch die Arabeske, d.h. die ornamentalisierte arabische Schrift. Sie funktioniert sowohl als Ornament oder Bestandteil eines Ornaments, als auch als

¹⁸ E. Drioton: Recueil de cryptographie monumentale. In: ASAE 40 (1940) S. 305-427.

¹⁹ CdE 17-18 (1934) 206: Ce genre d'élégance trouve son pendant dans les inscriptions arabes modernes à caractères entrelacés.

Schrift. Was in der arabisch-islamischen Schriftkunst das Ornament, das ist in der ägyptischen die Bildszene, die figurale Komposition.

In der Hieroglyphenschrift liegt nun ein solches Oszillieren zwischen Bild und Text ganz besonders nahe, handelt es sich doch, wie schon betont, um eine Bilderschrift, die jedes Schriftzeichen als Bild behandelt, und zwar nach allen Regeln der Kunst.²⁰ Die Grenzen zwischen Bild und Schrift sind hier überhaupt fließend. Das gilt nicht so sehr für die Rundplastik - obwohl es auch rundplastische Schriftspiele gibt - und es gilt nicht für die Kursivschrift. Aber es gilt in hohem Maße für Flachbild und Hieroglyphik. Das Ägyptische hat hier schon begrifflich nicht unterschieden, beides galt als *zh* „Schrift“, und die Ausführung von beidem lag in den Händen derselben Künstler. Die Grenze zwischen Schriftlichkeit und Bildlichkeit war also in Ägypten schon immer sehr viel durchlässiger als in alphabetischen Schriftkulturen. In China dagegen stoßen wir auf eine sehr ähnliche Durchlässigkeit der Grenze zwischen Bild und Schrift. Hier nimmt die Ästhetisierung der Schrift jedoch eine vollkommen andere Form an. Die chinesische Kalligraphie beruht auf dem Prinzip gesteigerter Expressivität und Individualität. Das Schriftbild soll die Persönlichkeit des Schreibers, und zwar nicht nur seine Bildung, sondern auch seine Stimmung zum Ausdruck bringen.²¹ Aber auch die ägyptische Kalligraphie strebt eine individualisierende Schreibweise an. Dafür gibt es ein eindrucksvolles Zeugnis in den Inschriften des Senenmut, eines Beamten der Königin Hatschepsut, der sich rühmt, zwei neue Kryptogramme erfunden zu haben,

Zeichen, die ich geschaffen habe als Erfindung meines Herzens, als etwas, das auf dem Felde getan wird (=als Mußebeschäftigung), ohne gefunden werden zu können in den Schriften der Vorfahren.²²

Aus diesen Sätzen spricht ein Ich-Gefühl, das sich mit der betonten Expressivität und „Eigenwilligkeit“ chinesischer Kalligraphie vergleichen läßt. Das Rätsel steht hier im Dienst sowohl der Ästhetisierung als auch der Individualisierung des Schriftbildes. Die ausdrückliche Erwähnung der „Muße“ verweist auf den spielerischen Charakter dieser Kryptographie. Sie bewegt sich in einem ästhetischen Freiraum jenseits der administrativen oder kultischen Funktionen, in die die Schrift normalerweise eingebunden ist.

Trotz dieser Charakteristik handelt es sich jedoch bei der Kryptographie um alles andere als um eine müßige Spielerei. Das hängt mit der Zeichenstruktur der Hieroglyphen zusammen. Den Ägyptern fehlt jedes Bewußtsein von der Arbitrarität des Zeichens. Die Hieroglyphen sind nach ägyptischem Verständnis nicht arbiträr, sondern wesentlich motiviert, sie beruhen bzw. verweisen auf Wesensbeziehung zum Bezeichneten.

20 H.G. Fischer: *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*. Paris 1986.

21 L. Ledderose: *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*. Princeton 1979.

22 E. Drioton: *Deux cryptogrammes de Senenmout*. In: *ASAE* 38 (19389). S. 231-246.

Das ist jenes Prinzip, das Aleida Assmann als „unmittelbare Signifikation“ bezeichnet hat.²³ Daher verweisen Assonanzen ebenso wie graphische Bezüge, Wortspiele wie Schriftspiele, auf Sach- und Weltzusammenhänge. Der spielerische, d.h. entkonventionalisierte Umgang mit den Zeichen setzt Bezüge und Verbindungen frei, die in der Natur der Dinge, nicht der Zeichen liegen, eine „Etymographie“, die auf einem Glauben an den Offenbarungscharakter der Schrift beruht, ähnlich etwa wie die kabbalistische oder heideggerische *Etymologie* auf dem Glauben an den Offenbarungscharakter der Sprache. Daher sind Wortspiele und Schriftspiele in Ägypten ein heiliges Spiel. Sie verweisen auf den in den Worten und in den Zeichen bewahrten Zusammenhang der Dinge und der Welt, die kosmische Kohärenz.

3. Die „Priesterschrift“ der Spätzeit und der griechische Hieroglyphenmythos

Absichtsvoll verrätselte hieroglyphische Inschriften treten vereinzelt bereits im Alten Reich (2.Hälfte 3.Jt.) auf²⁴, werden etwas häufiger im Mittleren Reich (1.Viertel 2.Jt.)²⁵, und beginnen im Neuen Reich (2.Hälfte 2.Jt.) eine bedeutendere Rolle zu spielen²⁶, bleiben jedoch bis zur Spätzeit eine äußerste Rarität. Dann aber, der Zeitpunkt dieser Veränderung fällt ziemlich genau mit der Eroberung Ägyptens durch Alexander den Großen zusammen, verschwindet die Grenze zwischen Normalschrift und Kryptographie. Die Prinzipien der Kryptographie halten Einzug in das hieroglyphische Schriftsystem überhaupt.²⁷ Die Folge ist eine ungeheure Vermehrung des Zeichenbestandes, um gut das Zehnfache. Jedes religiöse Zentrum entwickelt nun praktisch sein eigenes Schriftsystem.²⁸ Dadurch steigerte sich der Schwierigkeitsgrad der Schrift entsprechend; zweifellos wurde sie von den Ägyptern selbst bereits als Kryptographie, als Geheimschrift eingeschätzt, die nur Eingeweihte beherrschten. Nach wie vor aber ist das Interesse dabei eher ästhetisch als esoterisch. Am stärksten werden jene Inschriften verrätselt, die am sichtbarsten und am monumentalsten angebracht sind. Ganz offenkundig werden die Strategien der Verrätselung zum Zwecke der Ästhetisierung eingesetzt, d.h. zur gesteigerten Sichtbar-

23 A. Assmann: Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 55. München 1980.

24 E. Drioton: Un rébus de l'ancien empire. In: MIFAO 46 = Mélanges Maspéro I (1935) S. 697-704.

25 E. Drioton: Une figuration cryptographique sur une stèle du Moyen Empire. In: RdE 1 (1933) S. 203-229. Besonders viele Schriftspiele finden sich in den Gräbern von Beni Hasan, s. dazu K. Sethe: ZÄS 59, 62 und E. Drioton, RdE 1, 205.

26 E. Drioton: Essai sur la cryptographie privée de la fin de la xviii.e dynastie. In: RdE 1 (1933) S. 1-50.

27 Zum tolemäisch-hieroglyphischen Schriftsystem vgl. Erich Winter: Hieroglyphen. In: RAC. S. Sauneron: L'écriture figurative dans les textes d'Esna. Esna VIII. Kairo 1982. F. Daumas: Du phonème au symbole dans l'écriture hiéroglyphique ptolémaïque. In: Le courrier du CNRS 29 (1978). S.14-21.

28 S. Sauneron: L'écriture figurative dans les textes d'Esna, ESNA VIII, Kairo 1982; D. Kurth: Die Lautwerte der Hieroglyphen in den Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit. Zur Systematik ihrer Herleitungsprinzipien. In: ASAE 69 (1983) S. 287-309.

keit und Präsenz der Schrift. Die dergestalt ästhetisierten Texte bieten inhaltlich nichts anderes als die weniger rätselvoll geschriebenen. Die Rätselschrift bildet jetzt aber, wohl-gemerkt, kein eigenes Subsystem der Schrift, sondern stellt lediglich eine Tendenz des Schriftsystems selbst dar, dem sie in einer fast stufenlos skalierbaren Weise, stärker oder schwächer, nachgeben kann.

Das gilt, wohl-gemerkt, nur für die Hieroglyphen-, also die Monumental- oder Inschriftenschrift, nicht für die Buchkursive des Hieratischen. Die Verfahren der Ästhetisierung durch Verrätselung hängen an der Bildhaftigkeit (Ikonizität) der Hieroglyphen. Die „Entkonventionalisierung“ der Zeichen ist nur auf dieser Grundlage möglich. Ihre Bildhaftigkeit garantiert, daß sie immer erkennbar, wenn auch nicht ohne weiteres lesbar sind: erkennbar als Hinweise auf Dinge, die ihrerseits Hinweise auf Laute bzw. Sinnelemente (Seme/Sememe) geben.

Bei dieser Lage der Dinge liegt es mehr als nahe, daß die Inschriftenschrift der Hieroglyphen insgesamt als eine Rätselschrift, als Kryptographie eingeschätzt werden konnte. Ihre Beherrschung erforderte ein ganz ungewöhnliches Maß an Kenntnissen. So entwickelte sich in diesem Zusammenhang ein Spezialisten-, ja Virtuosen-tum, und das seit eh und je exklusive Geschäft des Schreibens umgab sich in diesem Bereich vollends mit der Aura des Geheimnisvollen.

Etwas anderes kommt hinzu. Das in seinen Ansprüchen so unendlich, bis zum Virtuosen-tum gesteigerte, hieroglyphische Schriftsystem der Spätzeit bildete nur einen Teilbereich einer Kunst, die sich ebenfalls erst in dieser Zeit entwickelte: der Kunst der Tempeldekoration. Irgendwann zwischen dem 6. und dem 4. Jh. v. Chr. ist man in Ägypten dazu übergegangen, das gesamte kultisch bzw. kulturell relevante Wissen zu kodifizieren und die wesentlichsten Teile davon nach einem äußerst kunstvollen System auf den Wänden der Tempel inschriftlich anzubringen. Dieses System bildete selbst einen wichtigen Teil des kodifizierten Wissens. Unter den 42 „hochnotwendigen“ Büchern einer Tempelbibliothek zählt Clemens Alexandrinus auch Bücher auf, die sich mit der Kunst der Tempeldekoration beschäftigen.²⁹ Die entsprechenden Gesetze beginnen erst jetzt entschlüsselt zu werden; die Franzosen haben darauf den treffenden Begriff der „grammaire du temple“ geprägt.³⁰ Das Schriftsystem ist nur ein Teil dieser „grammaire du temple“, und diese selbst ist wiederum nur ein Teil des riesigen, in 42 Büchern niedergelegten, Wissensgebäudes, dessen eigentlicher Inhalt das Ritual und die von ihm in Gang gehaltene Weltordnung bilden. Ohne die Riten, die dieses Wissen in Handlung umsetzen, bleibt das ganze System graue Theorie, und das Ziel dieser Umsetzung ist nichts geringeres als die In Gang Haltung der Welt.

29 Clemens Al., Strom. VI.4, 35-37. Zu den „10 hieroglyphischen Büchern“ gehört eines „Über die Konstruktion der Tempel“.

30 E. Winter: Weitere Bemerkungen zur „grammaire du temple“ in der griech.-röm. Zeit. In: Tempel und Kult. Hg. von W. Helck: ÄgAbh 46 (1987) S. 61-76.

Auf diesem ägyptischen Selbstverständnis baut der griechische Hieroglyphenmythos auf. Das Mißverständnis besteht nicht darin, das hieroglyphische Schriftsystem als eine Geheimschrift aufgefaßt zu haben und nicht als die Normalschrift der Ägypter. Dazu, zu einer Geheimschrift, hatten die Ägypter selbst sie bereits gemacht und sie als solche den Griechen dargestellt. Das Mißverständnis liegt vielmehr darin, daß sie den ästhetischen Sinn der Kryptographie als Kalligraphie nicht erkannt haben. Da stellt sich die Frage, ob vielleicht auch dies ein Element der priesterlich-ägyptischen Selbstdarstellung ist. Die Griechen erklären die Erfindung und Verwendung einer hochkomplexen Geheimschrift bekanntlich mit einer wissenssoziologischen Differenzierung. Genau diese Differenzierung könnte auch das eigentliche Motiv bei der Komplexitätssteigerung des hieroglyphischen Schriftsystems gebildet haben. Es kann doch kein Zufall sein, daß diese systematische Arcanisierung der Hieroglyphenschrift zeitlich zusammenfällt mit der griechischen Eroberung Ägyptens und der ptolemäischen Fremdherrschaft. Was diese Fremdherrschaft von der vorangegangenen persischen und den ihr vorhergehenden assyrischen Eroberungen unterscheidet, ist die Tatsache einer massiven griechischen Einwanderung. Dadurch bildet sich in Ägypten eine neue Oberschicht und die alte Elite findet sich mit den übrigen „Eingeborenen“ zusammen ins politische Abseits gedrängt.³¹ In dieser Lage entwickelt sie ein gesteigertes Distinktionsbedürfnis, und zwar weniger nach oben als nach unten. Es kam nicht darauf an, die Schrift für die Unterschichten unlesbar zu machen, das war sie ohnehin, sondern aus der Beherrschung der Schrift ein Virtuosität und aus der Kenntnis des verschrifteten Wissens eine Geheimwissenschaft zu machen. Nur durch eine solche Komplexitäts- und das heißt: Bedeutungssteigerung des von ihnen verwaltete Wissens konnte die priesterliche Elite den politischen Machtverlust kompensieren und den sozialen Abstand gegenüber den illiteraten Schichten wahren. Das ist nicht „Priesterbetrug“, sondern die ebenso typische wie legitime Reaktion auf eine kulturelle und soziale Herausforderung, wie sie die griechische Einwanderung darstellte.

Im übrigen bilden Distinktion und Ästhetisierung kein unversöhnliches Gegensatzpaar, sondern gehören im Gegenteil aufs engste zusammen. Jede Aristokratie reagiert auf entsprechende Herausforderungen, indem sie durch eine Steigerung der formalen Ansprüche sowohl an Distinktion wie an „Sichtbarkeit“ gewinnt. Eine Oberschicht kann sich nicht wirkungsvoller nach unten absetzen, als durch gesteigerte Sichtbarkeit, durch Eleganz, Raffinement, Delikatesse, formale Verfeinerung. Der ägyptische Weg zu gesteigerter Sichtbarkeit geht über Schrift und Geheimnis. Je mehr sie von ihrem Wissen sichtbar machen, desto größer ist das Geheimnis, das sich darin verbirgt. „Sie stellen vor ihren Tempeln Sphingen auf“, schreibt Plutarch, „um damit anzudeuten, daß ihre Theologie

³¹ Zu den sozialen und kulturellen Verhältnissen in der Ptolemäerzeit vgl.: *Life in a Multicultural Society. Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond*. Hg. von J.H. Johnson. Chicago 1992. Speziell zur graeco-ägyptischen Kultur s. besonders das großartige Buch von G. Fowden: *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge 1986.

eine rätselhafte Weisheit enthält“.³² In dieser Beobachtung ist die Ästhetik des Geheimnisses auf den Punkt gebracht. Die Sphinx verkörpert für die Griechen als Faszinosum das Ästhetische, als Apotropaicum das Distinktive und als Rätsel das Geheimnisvolle der ägyptischen Religion.

32 Plutarch, De Iside et Osiride. Kap.9 (354C) Hg. von J.Gw. Griffiths. University of Wales Press 1970, S. 130f., 283f. J. Hani: La religion égyptienne dans la pensée de Plutarque. S. 244f.