Originalveröffentlichung in: Aleida Assmann, Jan Assmann (Hg.), Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie (Archäologie der literarischen Kommunikation 8), München 2003, S. 37-63

I. Bilderschriften

Jan Assmann

Etymographie: Zeichen im Jenseits der Sprache

1. Etymographie und Etymologie

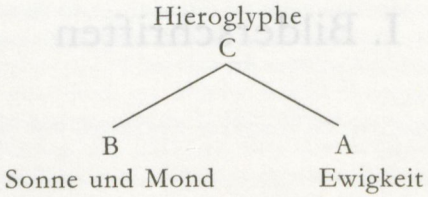
Als ich im März 1998 in der Keio Universität in Tokio einen Vortrag über Schillers Ballade „Das verschleierte Bild zu Sais" und den Begriff des Erhabenen hielt[1], erklärte Soichiro Itoda in der Diskussion den japanischen Begriff des Erhabenen, indem er die beiden japanischen Schriftzeichen, mit denen er geschrieben wird, an die Tafel malte und den Begriff von deren Bildbedeutung her erläuterte. Dieses Verfahren erinnerte mich sofort auf das lebhafteste an Horapollon und seinen Bericht über die ägyptischen Hieroglyphen.[2] So schreibt dieser z. B.: „Wenn die Ägypter den Begriff ‚Ewigkeit' darstellen wollen, zeichnen sie Sonne und Mond, weil sie ewige Elemente sind."[3] Das Erste Buch von Horapollons *Hieroglyphika* enthält siebzig Zeichenerklärungen, die alle diesem Schema folgen: wenn sie (die Ägypter) den Begriff (A) darstellen wollen, zeichnen sie den Gegenstand oder die Gegenstände (B), weil (C), wobei (A) den Begriff, (B) das hieroglyphische Zeichen und (C) die Erklärung wiedergibt. B vermag A nur deswegen zu bezeichnen, weil es zwischen beiden eine natürliche Verbindung (C) gibt. Diese Verbindung besteht nicht zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten, sondern zwischen dem von dem Zeichen abgebildeten Ding und dem Bezeichneten. Hieroglyphen im Sinne Horapollons sind Zeichen, die in einem doppelten Bezug stehen: in *symbolischem* Bezug zu einem Begriff und in *ikonischem* Bezug zu einem Gegenstand:

---

1 Dieser Vortrag ist in erweiterter Formen erschienen: Assmann, J. (1999).

2 Horapollinis Nilotici Hieroglyphica Libri II. Textausgabe: Sbordone, F. (1940); engl. Übers.: Boas, G. (1993); zweisprachige Taschenbuchausgabe griechisch-italienisch: Regni, M. A. und Zanco, E. (1996); Thissen, H.-J. (Hrsg. und übers.) (2001).

3 Horapollon § 1, Thissen, H.-J. (Hrsg. und übers.) (2001), S. 2 f.



C = „ewige Elemente"

Sonne und Mond funktionieren kraft der natürlichen Beziehung „C" gewissermaßen als Metaphern der Ewigkeit im Sinne der unaufhörlich in sich kreisenden Zeit, die der Ägypter *Neheh* nennt.[4] Das japanische Verfahren, wie es Soichiro Itoda in seinem Beitrag zu diesem Band erläutert, läßt sich in die Formel zusammenfassen: Wenn die Japaner den Begriff des „Erhabenen" ausdrücken wollen, dann zeichnen sie die Gegenstände ‚B' (siehe hierfür den Beitrag von S. Itoda), weil die Verbindung dieser Gegenstände für sie die Vorstellung des Erhabenen auf metaphorische Weise veranschaulicht.

Wir kennen dieses Problem ja nur zu gut. Wie oft wollen wir etwas ausdrücken, für das es kein Wort gibt. In solchen Fällen bilden wir ein neues Wort. Die Sprache ist ja elastisch, ein offenes System. So kann dann etwa Aristoteles das Wort bilden „*to ti ēn einai*", wörtlich „das (weiterhin) sein dessen, was etwas war", und die Scholastik erfindet das Wort „*quidditas*", wörtlich „die Was-heit" usw., wohingegen die Ägypter und die Japaner, bei denen die Schrift ein offenes System darstellt, statt eines neuen Wortes ein neues Bildzeichen verwenden. Die Ägypter können neue Bildzeichen prägen, die Japaner mehr oder weniger *kanji*, chinesische Schriftzeichen, verwenden. Beide Schriftsysteme beruhen auf einer gewissen Flexibilität der graphischen Repräsentation, so daß die Zeichen durch die Wahlmöglichkeit zwischen mehreren Optionen motiviert erscheinen, und nicht rein arbiträr bzw. konventionell.

Der gemeinsame Nenner zwischen Horapollons Behandlung der ägyptischen und Soichiro Itodas Behandlung der japanischen Schriftzeichen tritt besonders deutlich hervor, wenn wir das Verfahren nicht von der Seite der Codierung, sondern der Decodierung her betrachten. Nicht der Begriff soll gegeben sein und die Ausdrucksform gefunden werden, sondern die Ausdrucksform soll gegeben sein, und von ihr ausgehend soll der Sinn des Begriffs erschlossen werden. Uns ist dieses Verfahren nur von der sprachlichen Ausdrucksform, der Wortbildung her vertraut, aber nicht von der schriftlichen Ausdrucksform, der Schreibung her. Wir denken logozentrisch, nicht grammatologisch. Wenn wir nach der Grundbedeutung eines

[4] S. hierzu Assmann, J. (1983). Übrigens liest man das Zeichen „Sonne und Mond" in der spätägyptischen Hieroglyphenschrift nicht „Neheh" (Ewigkeit, oder Zeitfülle), sondern „ra neb" = „Tag für Tag", das heißt allezeit.

Begriffs fragen, z. B. des Begriffs ‚Religion', dann ist es ein übliches Verfahren, der Herkunft dieses Wortes auf den Grund zu gehen. Dieser Fall ist interessant, weil man hier auf zwei lateinische Verben ganz verschiedener Bedeutung verwiesen wird: *re-ligere* und *re-ligare*.[5] Das eine hängt mit *legere* „sammeln, lesen" zusammen, und wer mit Cicero den Begriff Religion auf dieses Verb zurückführt, gewinnt daraus die semantischen Elemente „Sammlung, Konzentration, Sorgfalt, Aufmerksamkeit" usw., die das Wortzeichen *religio* „motivieren".[6] Das andere Wort hängt mit *ligare* „binden" zusammen und heißt soviel wie „zurückbinden", „wiederanknüpfen". Wer mit Laktanz diesem Ursprung den Vorzug gibt, gewinnt daraus die Sinnelemente des Bundes, der über Trennung und Abwendung hinweg wiedergewonnenen und aufrechterhaltenen Verbindung von Gott und Mensch. Hier motivieren die Elemente Bund, Bindung, Verbindlichkeit die Prägung des Wortzeichens *religio*. Dieses Verfahren nennen wir „Etymologie", und das Beispiel „Religion" macht klar, wieviel es herzugeben vermag und wie entscheidend in manchen Fällen die richtige Etymologie für das Verständnis eines Begriffs sein kann. Kommt es auf die Bindung an, auf Treue, Hingabe, Liebe? Oder kommt es auf die Aufmerksamkeit an, auf Andacht, Sorgfalt, Gedächtnis? Wer so fragt, argumentiert von der Motiviertheit des Zeichens her. Die Form des Signifikanten ist eben nicht arbiträr, sondern sagt in ihrer Oberflächenkonstitution schon viel oder geradezu alles über den Sinn, das Signifikat. Rück-Bindung oder Rück-Sammlung: das ist ein wichtiger semantischer Unterschied, der sich aus der Etymologie ergibt. Heidegger hat dieses Verfahren bekanntlich philosophisch nobilitiert. Im „Hören auf die Sprache" erschließt sich ein ursprüngliches Seinsverständnis, das in ihrem alltäglichen Gebrauch nur noch im Modus der Vergessenheit oder Unbewußtheit mitschwingt. So bestimmt Heidegger z. B. von der Etymologie des griechischen Wortes *aleitheia* her den Begriff „Wahrheit" unter Verweis auf seine Komponenten „alpha privativum" und „*lethe*: Vergessen, Verborgenheit" als „Unverborgenheit".

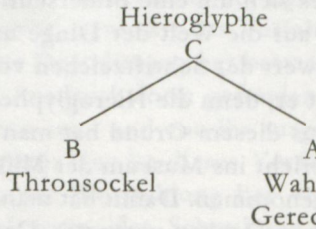
Statt auf die Sprache zu hören, blicken die Ägypter bzw. blickt Horapollon auf die Schrift, und da es sich um eine Bilderschrift handelt, blicken sie durch die Schrift hindurch auf die Welt der Dinge und Lebewesen. Dabei sieht Horapollon vom Lautwert der Schriftzeichen völlig ab und behandelt sie rein als Bilder. Darin irrt er, denn die Hieroglyphen funktionieren meist nur über ihren Lautwert. Aus diesem Grund hat man seit der Entzifferung der Hieroglyphen seinen Bericht ins Museum der Mißverständnisse verwiesen und nicht weiter ernst genommen. Damit hat man sich aber einen wichtigen Zugang zum ägyptischen Denken versperrt. Das ging mir auf, als ich

[5] Zur Sache vgl. Bremmer, J. C. (1998).

[6] Salem, J. (1994). An älterer Literatur s. besonders die klassischen Beiträge von Müller, M. (1889), S. 27–102; Otto, W. (1909) und Benvéniste, E. (1969), S. 267–272.

Soichiros Itodas Improvisationen über den Begriff des Erhabenen lauschte, den er in seinem Beitrag zu diesem Band in ausgearbeiteter Form vorlegt. In einem wichtigen Punkt nämlich hat Horapollon völlig recht: das ist der Punkt, in dem sich seine Idee einer schriftbezogenen Begriffsbildung mit dem japanischen Verfahren einer schriftbezogenen Bedeutungsfindung deckt. Dieses Verfahren, das zugleich eine Denkform ist, nenne ich „Etymographie".

Dieses Verfahren – oder diese Denkform – geht nicht von der Wortgestalt, sondern von der Schreibung aus. Wenn wir uns mit Heideggers Beispiel, dem Begriff „Wahrheit", an die Ägypter anstatt an die Griechen wenden, dann finden wir bei ihnen das Wort *maʾat*, das sowohl „Wahrheit" als auch „Gerechtigkeit" und „Ordnung" bedeutet. Hierfür bietet uns die Hieroglyphenschrift zwei Zeichen an: ein an einer Schmalseite abgeschrägtes flaches Rechteck und eine Feder. Beide vermögen alternativ sowie auch zusammen (im Verbund mit einigen weiteren Zeichen) den Begriff und das Wort *maʾat* wiederzugeben. Das flache Rechteck hat man als Thronsockel erklärt. Von diesem Bildsinn ausgehend, hat Hellmut Brunner die ägyptische Herkunft des biblischen Motivs von der „Gerechtigkeit als Fundament des Thrones" postuliert, das im Alten Testament an nicht weniger als vier Stellen vorkommt (Ps 89:15; Ps 97:2; Prov 16:12; Prov 20:28).[7] Dort ist davon die Rede, daß Gerechtigkeit das Fundament des göttlichen bzw. königlichen Throns ist. Das entsprechende ägyptische Wort heißt nämlich zugleich „Wahrheit" und „Gerechtigkeit". Ägyptische Throne stehen auf Sokkeln, deren Form dem Schriftzeichen für „Wahrheit-Gerechtigkeit" entspricht. Brunner postuliert also einen Einfluß des ägyptischen auf den hebräischen Gerechtigkeitsbegriff, der nicht „etymologisch", sondern „etymographisch" funktioniert. Zwischen dem ägyptischen Wort maʾat und dem hebräischen Wort ṣædæq/ṣᵉdaqa besteht nicht die geringste Verwandtschaft, sehr wohl dagegen (möglicherweise) zwischen dem Schriftzeichen des Thronsockels und der biblischen Metapher von der Gerechtigkeit als Fundament des Thrones.

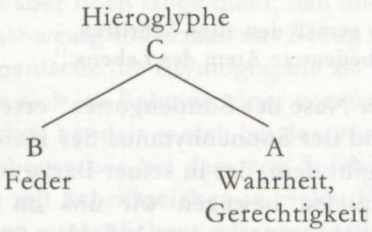


C = Fundament der Herrschaft (o. ä.)

Noch interessanter vielleicht ist das Zeichen der Straußenfeder als Symbol der Wahrheit. Mit der Straußenfeder werden Worte wie „Luft", „Luft-

[7] Brunner, H. (1958).

gott", „aufschweben", „Licht" und „Schatten" geschrieben. Diese Worte enthalten alle das Lautelement „schu", so daß man mit dem Zeichen „Feder", z. B. in der Schreibung des Wortes *schut* „Schatten" den Lautwert „schu" verbindet. In der Schreibung des Wortes „Wahrheit" jedoch hat das Zeichen der Feder diesen Lautwert abgestreift. Hier fungiert es, wie wir sagen, als „Determinativ" und verweist nicht auf ein Wort, sondern auf eine Sinnklasse oder einen allgemeinen Begriff, der sich im Deutschen etwa als „Lufthaftigkeit" wiedergeben ließe. Im Ägyptischen ließe sich ein solches Wort nicht bilden. Daher ist das Zeichen der Feder hier wie fast alle „Determinative" ein „Schriftzeichen im Jenseits der Sprache". Es verweist auf einen Allgemeinbegriff, der lexematisch nicht realisiert ist. Das heißt, es gibt kein ägyptisches Wort für den Begriff der Lufthaftigkeit. Es gibt aber den Begriff, sonst würde das Zeichen der Feder nicht funktionieren.



C = Lufthaftigkeit (o. ä.)

Würden wir, anstatt wie Heidegger auf die Griechen, auf die Ägypter zurückgehen, um etwas über den Begriff „Wahrheit" herauszufinden, dann würden wir nicht der Etymologie des ägyptischen Wortes *maʒʿat* nachspüren, sondern der Etymographie des Schriftzeichens der Feder und würden feststellen können, daß es etwas mit „Lufthaftigkeit" zu tun habe.[8] Wahrheit ist etwas so Unsichtbares, so Allgegenwärtiges, aber auch etwas zum Leben so unabdingbar Notwendiges wie die Luft. Wahrheit ist ein alldurchdringendes Lebenselement. So wie Fische im Wasser leben Menschen in der Luft der Wahrheit. Auch hier müssen wir uns wieder erinnern, daß das ägyptische Wort Maʾat Wahrheit und Gerechtigkeit heißt. Wo Wahrheit-Gerechtigkeit herrscht, herrscht eine „Atmosphäre", in der Menschen leben können. Die Ägypter bilden diesen, wie ich meine, schönen und eindrucksvollen Begriff der „Lufthaftigkeit", nicht indem sie ein Kunstwort erfinden, wie ich das im Deutschen versuche, sondern indem sie ein Schriftzeichen erfinden. Die Begriffsbildung kann also hier die Sprache ausklammern und direkt sich der Schrift bedienen.

[8] S. besonders Shirun-Grumach, I. (1985); Helck, W., in: *Lexikon der Ägyptologie* III, Sp. 1111, sieht darin ein allgemeines „Zeichen der Heiligkeit"; Jankuhn, D. (1973), 19 ff., möchte über die Gleichsetzung von Maʿat und Westgöttin darin die „libysche Feder" erblicken.

Die Schriftzeichen wirken in beiden Fällen wie Metaphern, wobei die Metapher des Thronsockels (wenn Brunner recht hat) in hebräischen, die Metapher der Feder (als Symbol der Lufthaftigkeit) in ägyptischen Texten aktiviert wird, z. B. in folgender Passage aus der autobiographischen Grabinschrift des Wesirs Rechmire:

> Ich habe die Maʾat erhoben bis zur Höhe des Himmels,
> und ihre Schönheit verbreitet, so weit die Erde ist,
> auf daß sie ihre Nasen erfülle wie der Nordwind
> und die Bitternis vertreibe in den Leibern.[9]

Ein in den „Klagen des Oasenmannes" zitiertes Sprichwort vergleicht die Maʿat mit der Luft zum Atmen: „Maʾat-Tun ist Luft für die Nase."[10] In einer autobiographischen Inschrift des 9. Jahrhunderts v. Chr. später rühmt sich ein Beamter:

> Ich gab Gesetze gemäß den alten Schriften,
> mein Sprechen bedeutete Atem des Lebens.[11]

Als „Atemluft in der Nase des Sonnengottes" erscheint die Maʿat schon in den Sargtexten[12], und der Sonnenhymnus des Haremhab preist sie mit den Worten: „Die Luft gibt dem, der in seiner Barke ist."[13]

Mit diesen Beispielen bewegen wir uns im klassischen ägyptischen Schriftsystem und nicht etwa in dem hybriden Späthorizont, auf den sich Horapollon bezieht. So legt sich der Verdacht nahe, daß an der etymographischen Methode, wie Horapollon sie praktiziert, vielleicht doch etwas daran sein könnte, auch in bezug auf die älteren Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte. Wo westliche Denker zum Mittel der Sprache greifen, um neue Begriffe zu bilden, da greifen die Ägypter zum Bild. Sie bilden nicht das Wort Lufthaftigkeit, sondern zeichnen die Feder, sie sprechen – auf dieses Beispiel werde ich weiter unten eingehen – nicht von Krokodilhaftigkeit, sondern zeichnen ein Krokodil. Dabei stoßen sie in Bereiche vor, die selbst wir in unseren modernen, vielstrapazierten Sprachen nicht adäquat ausdrücken können.

2. Horapollon und die spätägyptische Hieroglyphenschrift

Horapollon hat mit seinen beiden Büchern über die Hieroglyphen den abendländischen Begriff „Hieroglyphe" sowie bis zur Entzifferung der

---

[9] *ḥ.t* „Leib, Bauch" im Sinne von „Inneres", Sinn, Bewußtsein.
[10] B 1, 147; R 197; Vogelsang, F. (1913), S. 127.
[11] Jansen-Winkeln, K. (1985), S. 207; Teil 2, S. 553 Zeile 10–11.
[12] de Buck, A. (1935–61), Band VI 271 e.
[13] BM 551: Helck, W. (1958), S. 2098.13. Zu Maʾat als Atemluft s. besonders Bergman, J. (1968), S. 182 ff.

ägyptischen Hieroglyphen durch Jean François Champollion im Jahre 1822 auch das Verständnis der altägyptischen Schrift geprägt. Seit 1822 wissen wir, daß es sich dabei um ein Mißverständnis handelte. Ohne Horapollon, den man bis dahin für den schlechthin verbindlichen Schlüssel zum Geheimnis der ägyptischen Schriftzeichen betrachtete, wäre man vermutlich schon etwas früher auf die richtige Deutung gekommen. Daher hat Horapollon in der Ägyptologie einen schlechten Ruf. Er hat die ägyptischen Schriftzeichen im Sinne der Etymographie als Symbole beschrieben, deren Bedeutung sich allein aus dem Bildsinn des Dargestellten und nicht aus dem Bezug auf Sprachlaute ergibt. Er hat die etymographische Methode verabsolutiert und damit denselben Unsinn angerichtet, auf den eine Verabsolutierung der etymologischen Methode herausläuft, die etwa wie in Jakob Böhmes Sprachmystik jedes einzelne Sprachzeichen als motiviert auffaßt und ausdeutet. Das heißt aber noch lange nicht, daß die Etymologie als solche Unsinn sei, und ebensowenig sollte man mit Bezug auf Schriften wie die altägyptische oder die japanische die Etymographie als Unsinn verdammen. Es gibt Schriften, wo sie sich im Rahmen einer vernünftigen Handhabung durchaus anbietet. Natürlich handelt es sich bei den von Horapollon praktizierten Etymographien ebenso wie bei dem von Soichiro Itoda vorgeführten japanischen Umgang mit Schriftzeichen in vielen Fällen um „Volksetymographien", die mit der tatsächlichen, wissenschaftlich zu ermittelnden Grundbedeutung des Zeichens nicht viel zu tun haben. Diese Unterscheidung ist aber gleichgültig, wenn nach dem Umgang mit Zeichen gefragt wird. Die beiden *kanji*, mit denen die Japaner das Wort *suko*, „das Erhabene", oder die Bilder von Sonne und Mond, mit denen die Ägypter die Wendung *ra neb*, „Tag für Tag", schreiben, erschließen dem etymographisch denkenden Geist eine Fülle von Bezügen und Bedeutungen, ebenso wie etwa das englische Wort *to remember*, „sich erinnern", dem etymologisch denkenden Geist Beziehungen zu *to dismember*, „zergliedern", aufzeigt, wodurch dann der Akt der Erinnerung als die Wiederzusammenfügung einer durch das Vergessen zerrissenen Einheit erscheint, auch wenn diese an sich so sinnvolle Beziehung im Sinne der wissenschaftlichen Etymologie, die das Wort auf die Wurzel *mem* wie in *memory* zurückführt, falsch ist. Die Wiederzusammenfügung des Zerrissenen ist fraglos eine glänzende Metapher für den Vorgang des Erinnerns, die sich mit dem Wort *to remember* unabweisbar aufdrängt. Genauso drängten sich dem etymographisch denkenden Geist der spätägyptischen Elite jene Metaphern auf, die Horapollon in seinem Hieroglyphenbuch codifiziert hat.

Es lohnt sich daher schon, sich mit Horapollon und seiner Theorie etwas näher zu beschäftigen. Horapollon entstammte einer bedeutenden Familie aus Panopolis, von der mehrere Mitglieder literarisch hervorgetreten sind (der bekannteste ist der Dichter Nonnos), und schrieb sein Hieroglyphenbuch im frühen 5. Jahrhundert, zu einer Zeit also, aus der keine hieroglyphischen Inschriften mehr überliefert sind und die praktische Beherr-

schung der Schrift wohl ausgestorben war.[14] Buch I enthält Zeichen (B), Bedeutungen (A) und Erklärungen (C), während Buch II nur Zeichen (B) und Bedeutungen (A), aber keine Erklärungen (C) gibt und vermutlich nicht von Horapollon selbst stammt, sondern einen späteren Zusatz darstellt.[15] Buch I enthält siebzig Zeichenerklärungen, die alle dem bekannten Schema folgen: wenn sie A darstellen wollen, zeichnen sie B, weil C. Dahinter steht eine Liste, die man sich, um bei unserem Beispiel zu bleiben, folgendermaßen vorstellen kann:

A	B	C
Ewigkeit	Sonne und Mond	ewige Elemente

Horapollon beginnt mit den Denotanda (A), folgt also nicht einem (wie immer geordneten) Zeichenrepertoire (B), sondern einem Begriffs-Universum. Im Falle vieldeutiger Zeichen führt das zu kuriosen Begriffskombinationen:

„Wenn sie eine Mutter, oder Gesichtssinn, oder Grenzen, oder Vorherwissen, oder das Jahr, oder die Himmel, oder Mitleid, oder Athene, oder Hera, oder zwei Drachmen meinen, zeichnen sie einen Geier", worauf entsprechende zehn Erklärungen folgen.

A	B	C
Mutter	Geier	Bei Geiern gibt es nur Weibchen
Gesichtssinn		Sehvermögen der Geier
Grenzen		Geier begrenzen das Schlachtfeld
Vorherwissen		der Geier sieht Leichen voraus
Jahr		Biorhythmus der Geier
Himmel		Der Himmel ist weiblich wie die Geier
Mitleid		Füttert Jungen mit eigenem Blut
Athene		A. beherrscht obere Hemisphäre
Hera		Hera beherrscht untere Hemisphäre
2 Drachmen		Monade = 2 Linien

Sämtliche Erklärungen sind etymographisch über die Vorstellungen vom Wesen und Verhalten des Geiers gewonnen.[16] Die tiergestaltigen Zeichen erfahren Deutungen, die auf dem zoologischen Wissen der Antike (Plinius, Aelian, Physiologus) beruhen. Der Hase, z. B., bezeichnet „das Öffnen", weil dieses Tier nie die Augen schließt. Tatsächlich wird das Verb „öffnen"

---

[14] Zum Verschwinden der Schriftkenntnis in der Kaiserzeit s. Sternberg-el Hotabi, H. (1994).

[15] Burstein, St. M. (1996), S. 604 n.62, 65. Thissen, H.-J. (1994). Van der Walle, B. und Vergote, J. (1943); Osing, J., „Horapollo", *Lexikon der Ägyptologie* 2, 1977, Sp. 1275. Das Buch soll angeblich in ägyptischer Sprache (das heißt altkoptisch) geschrieben und von einem Philippos ins Griechische übersetzt sein.

[16] Nach E. Winter (Vortrag auf der SÄK 1996).

mit dem Bild des Hasen geschrieben. Die Vorstellung, die ägyptische Grammatologie habe eine Zoologie eingeschlossen, weil sich die Bedeutung der Schriftzeichen nur über die Kenntnis der dargestellten Tiere nach Wesen und Verhalten erschließt, ist gewiß unhistorisch, aber rezeptionsgeschichtlich enorm wichtig geworden.[17]

Natürlich handelt es sich bei Horapollons Deutung des Schriftzeichens, mit dem das Verb *wn* „öffnen" geschrieben wird, um eine Volksetymographie. In wissenschaftlicher Hinsicht geht diese Schreibung mit dem Bild des Hasen auf die hasengestaltige Göttin *wnw.t* zurück, deren Name, von dem Verb *wnj* bzw. *wnwn* „eilen" abgeleitet, soviel wie „die Hurtige" bedeutet. Die Hurtigkeit des Hasen gehört aber ebenso zu seinen in die Augen springenden Eigenschaften wie die (vermeintliche) ständige Offenheit seiner Augen. Das Wort „öffnen" hat mit der Hasengöttin oder dem Verb „eilen" allerdings nicht mehr als den Konsonantenbestand gemeinsam. Das genügt, um auch dieses Wort mit dem Bild des Hasen zu schreiben. Genau dieses Prinzip der Lautübertragung war Horapollon unbekannt. Er kannte nur noch das Prinzip der Sinnübertragung. Er wußte nicht mehr, daß das Schriftzeichen des Hasen *wn* gelesen wird; er wußte nur noch, daß es etwas mit „öffnen" zu tun hat.

Entscheidend in unserem Zusammenhang ist nicht, ob die Etymographien „stimmen", entscheidend ist vielmehr das ihnen zugrunde liegende Prinzip, der Glaube an die Motiviertheit der Zeichen und die nichtkonventionellen, das heißt in der Natur der Sache gelegenen Beziehungen zwischen Zeichen und Dingen, Dingen und Begriffen, Begriffen und Zeichen. So stellt sich die Frage, ob nicht erst Horapollon, dem die Lautbedeutung der Schriftzeichen fremd geworden war, sondern bereits die alten Ägypter zumindest der Spätzeit diesen Glauben teilten und etymographisch dachten. Dafür gibt es einige Hinweise.

Ein ägyptisches grammatologisches Handbuch der Zeit, Papyrus Carlsberg VII, stilisiert sich, auch dieses Motiv ist für die Bedeutungsgeschichte des Wortes „Hieroglyphe" von zentraler Wichtigkeit, im Titel als „Enthüllung von Geheimnissen":

> Die Lösung [= Erklärung] der Anwendung von Hieroglyphen. Die Lösung ihrer Schwierigkeiten, Aufdeckung ihrer Verborgenheiten, Lösung ihrer Dunkelheiten ...[18]

Der leider sehr schlecht erhaltene Text enthält sorgfältig gezeichnete Hieroglyphen [a] und in hieratischer Schrift Angaben über Lautwert [b] und Bedeutung [c]. Der Papyrus folgt (wie mehrere demotische Wortlisten) of-

---

[17] So verbindet etwa William Warburton in seinem Traktat über die Hieroglyphen die „Zoographie" der Ägypter mit Tierkult und Idolatrie, s. dazu Assmann, J. (2001).

[18] Iversen, E. (1958), S. 13 f.

fenkundig einer alphabetischen Anordnung, wobei „h" der erste Buchstabe im ägyptischen Alphabet, und das Zeichen „Ibis" (*h3b*) das erste Zeichen ist (nach Plutarch haben die Ägypter aus Ehrfurcht das heilige Tier des Schreibergottes Thot an die Spitze des Alphabets gestellt[19]). Die Kommentare [c] erklären das Wort, z. B. „Himmelsvolk", „Pflug" oder das Bild, z. B. „Haus auf dem Feld"; im Fall des ersten Zeichens, „Ibis", wird das Wort „Ibis" über ein Wortspiel etymologisch gedeutet: *h3bw* „Ibis" kommt von *h3j jb* „das Herz steigt herab (oder „tritt ein").[20] Beim Zeichen „Sonne" kommt die Erklärung dem Verfahren Horapollons nahe; sie läßt sich in seinem Stil paraphrasieren als „wenn sie ‚Tag' ausdrücken wollen, zeichnen sie eine Sonne, weil der Sonnengott mit seinem Aufgang aus der Unterwelt den Tag heraufführt".

a: Zeichen	b: Lautwert	c: Kommentar
(Ibis)	*h3bw* („Ibis")	„Das Herz steigt herab (*h3j jb*) wie Re gesagt hat"
(Sonne)	*hrw* („Tag")	„Re bei seinem Aufgang aus der Unterwelt"
(Sonne mit Strahlen)	*ḫnmm.t* (eine Bezeichnung für Menschen)	*rmṯ n Jtmw* („die Menschen des Atum")
(𓉔)	(das Einkonsonantenzeichen) „h"	„Ein Vogelhaus" „Ein Haus im Feld"
(Pflug)	*hb* („Pflug")	„ein Instrument zum [Pflügen]"

Ein anders aufgebautes grammatologisches Handbuch stellt der Zeichenpapyrus aus Tanis dar (1.–2. Jahrhundert n. Chr.).[21] Der Text enthält die ebenfalls sehr sorgfältig gezeichnete hieroglyphische Zeichenform (a_1), deren hieratische Transkription (a_2) und Bedeutung (b).[22] Der Gesamtumfang des nur fragmentarisch erhaltenen Papyrus wird auf 462 Zeichen geschätzt, was nur einen kleinen Ausschnitt des tatsächlichen Zeichenbestandes darstellt. Vielleicht handelt es sich um ein Buch einer mehrbändigen Komposition. Die Zeichen sind nicht alphabetisch, sondern nach ihrem Bildinhalt angeordnet, und zwar nach folgendem (nur ungefähr rekonstruierbarem) Schema: 1. Der Mensch (männliche, weibliche, sitzende, mumienförmige Figuren), 2. Reptilien, sonstige Tiere, 3. Einkonsonantenzeichen, 4. menschliche Körperteile von oben nach unten, 5. tierische Körperteile, 6. der Him-

[19] Quest. conv. lib. IX quest. III, §11.

[20] Beispiele nach Iversen, E. (1958), S. 21–24.

[21] Griffith, F.Ll. (1889).

[22] Eine ähnliche Zeichenliste benutzt Chairemon (1. Jahrhundert n. Chr.), der in seinen *Hieroglyphika* in griechischer Sprache eine Reihe von Zeichen mit Bedeutungen, aber ohne Erklärungen mitteilt.

mel und seine Symbole, 7. die Erde und ihre Symbole, 8. runde und ovale Gegenstände, 9. Gefäße und Pflanzen, 10. Waffen, Werkzeuge.[23] Klasse 3 belegt, daß sich die Ägypter über die phonematische Referenz der Hieroglyphen im klaren waren. Das allegorische oder etymographische Verfahren der Zeichenerklärung ist auch im demotischen „Mythos vom Sonnenauge" bezeugt; dort kommt die Verbindung von „Jahr" und „Geier" vor[24] sowie der „Greif" als Symbol für „Tod".[25] Weitere Hieroglyphenerklärungen finden sich im Kanopusdekret[26] und im Papyrus Jumilhac. So heißt es dort in bezug auf die drei Einkonsonantenzeichen I–N–P, mit denen der Gottesname „Anubis" geschrieben wird: „Was das ‚I' angeht, so ist es der Wind; das ‚N' ist das Wasser; das ‚P' ist der Berg."[27] An einer anderen Stelle wird erzählt, wie sich der Götterfeind Baba selbst durch einen Axthieb getötet hat, wobei die Götter sagten: „‚seine Waffe ist in seinem Kopf' und so entstand das Wort *ḫftj* ‚Feind'": das Wort „Feind" wird geschrieben mit dem Zeichen eines Gefallenen, der sich selbst mit der Axt den Schädel gespalten hat („heauton timoroumenos").[28] Was hier „entstand", war also nicht das Wort, sondern das Schriftzeichen – ein geradezu schlagender Beweis für etymographisches Denken. Beim Wort *ḫftj* „Feind" dachte der Ägypter nicht an die Etymologie des Wortes (von *ḫft*, „gegenüber", also wie deutsch „Gegner", griechisch *enantios*, französisch *adversaire)*, sondern an dessen Schreibung.

Das ist die genuin spätägyptische Methode einer Etymographie, die Horapollon lediglich verabsolutiert. Sein Irrtum besteht nicht darin, diese Methode angewendet, sondern vielmehr darin, sie für die einzig gültige Methode der Hieroglyphendeutung und die einzige Funktion der Hieroglyphenschrift gehalten zu haben.

Bei Clemens Alexandrinus, der hundertfünfzig Jahre vor Horapollon über die ägyptische Schrift berichtet, scheint das noch anders gewesen zu sein. Während Horapollon nur den „symbolischen" Typ von Zeichenerklärungen kennt, unterscheidet Clemens zwischen dem „kyriologischen" und dem „symbolischen" Modus.[29] Vor allem aber kennt Clemens von Alexandrien neben der hieroglyphischen noch zwei andere ägyptische Schriftarten. Er beschreibt sie in der Reihenfolge ihrer Erlernung durch ei-

---

[23] Auch bei Horapollon Buch I scheint noch eine Kategorisierung der Hieroglyphen greifbar, die dem Aufbau der Onomastika verwandt ist.

[24] Sonnenauge pLeiden I 384 rto IX, 10 f. s. Loprieno, A. (1995), S. 1057; van de Walle, B. (1947), S. 253 f.; Smith, *Lexikon der Ägyptologie* 5, 1984, Sp. 1085 Anm. 37; Winter, E. (1989), S. 92.

[25] Sonnenauge pLeiden I 384, XV,1 s. Loprieno, A. (1995), S. 1065.

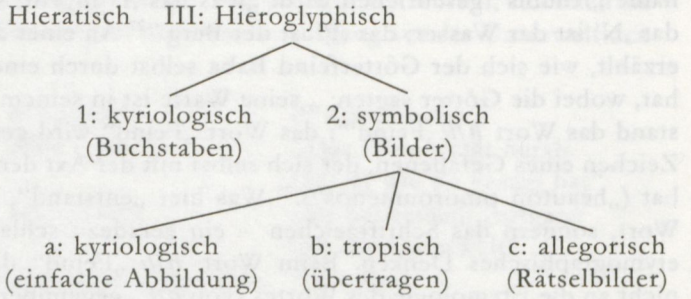
[26] Spiegelberg, W. (1922), S. 74 und S. 91 Anm. 55 mit weiterer Literatur.

[27] Papyrus Jumihac VI.7. Vgl. dazu Vandier, J. (1960), S. 155 n. 133.

[28] Ebd. XIV. 20.

[29] Strom. Buch 5, Kap. 4 § 20.3. S. dazu Derchain (1991).

nen ägyptischen Schüler.[30] Als erstes erlerne dieser (I) die epistolische Schrift, sodann (II) die priesterliche oder „hieratische" Schrift und zuletzt (III) die hieroglyphische. Die Hieroglyphenschrift bezeichne das Gemeinte auf zwei Arten: (1) auf einfache Weise bzw. im Klartext („kyriologisch") *dia ton proton stoicheion* „vermittels der elementaren Buchstaben" und (2) durch Symbole. Von den Symbolen wiederum gebe es drei Arten: (2a) einfach oder im Klartext abbildende („kyriologische"), (2b) übertragene oder „tropische" (indem ein Zeichen auf ein anderes Gebiet übertragen wird) und schließlich (2c) allegorische oder änigmatische:



Der „kyriologische" Modus begegnet innerhalb der Hieroglyphenschrift zweimal: einmal bei den Zeichen, die wie Buchstaben funktionieren (III,1), und zum anderen bei denen, die das Gemeinte direkt abbilden (III,2,a). Das Verbum *kyriologeisthai* steht im Gegensatz zu *allegoreisthai*. Das eine bezeichnet die direkte, einfache, eigentliche, die andere die übertragene, indirekte, figurative Beziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Die Unterscheidung zwischen „kyriologisch" und „symbolisch" (III 1 und 2) kann sich eigentlich nur auf die beiden als „double articulation" bezeichneten Ebenen der Sprache beziehen: die Lautebene (auf die sich die Schrift im „kyriologischen" Modus „vermittels der elementaren Buchstaben" bezieht) und die Sinnebene, auf die sie sich durch Abbildung des bezeichneten Gegenstands, metaphorische Symbolisierung oder Verrätselung bezieht. Unter *„prota stoicheia"* versteht Clemens entweder „Buchstaben", also die Einkonsonantenzeichen unter den Hieroglyphen[31], oder „Phoneme" (wie von Platon im *Philebos* definiert).

Porphyrios (Ende des 3. Jahrhunderts) unterscheidet ebenso wie Clemens drei Schriftarten, die er „epistolographisch", „hieroglyphisch" und „symbolisch" nennt.[32] Innerhalb der letzteren Schriftart unterscheidet er

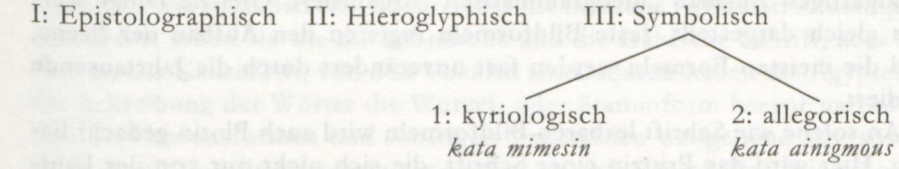
---

[30] S. hierzu Todorov, T. (1995), S. 23–26.

[31] Hierzu Winter, E. (1989), S. 94 f., mit Verweis auf Plutarchs Aussage (De Iside 56, 374A: „Fünf im Quadrat beträgt die Anzahl der Buchstaben im ägyptischen Alphabet"); Volten, A. (1952); Eisler, R. (1922).

[32] Porphyrios, De vita Pythagorae §§ 11–12, hrsg. von des Places, Éd. (1982), S. 41, 10–15.

nochmals zwischen „kyriologischem" und „allegorischem" Bezug. Unter kyriologischem Bezug versteht er die klartextliche Bezeichnung des Gemeinten *kata mimesin*, also wie bei Clemens' „2a" das Prinzip der einfachen Abbildung – das Bild eines Baums schreibt das Wort „Baum" usw. –, und unter allegorischem Bezug die übertragene Bezeichnung *kata ainigmous*, also durch figurative Verrätselung. Bei ihm bezieht sich also die Unterscheidung zwischen „kyriologisch" und „allegorisch" nicht wie bei Clemens' 1 und 2 auf den Gegensatz von Lautschrift und Bildschrift, sondern nur noch auf die Beziehung von Bild und Begriff. Porphyrios' Modell der ägyptischen Schriftarten ist eine verkürzte Fassung von dem des Clemens:



Mit der „Symbolschrift" (III) sind wir schon fast auf der Stufe von Horapollon, dessen Deutungen sich allerdings auf den allegorischen Modus beschränken, denn das Prinzip der einfachen Abbildung des Typs „wenn sie die Sonne darstellen wollen, zeichnen sie einen Kreis"[33] kommt bei ihm nicht vor, vermutlich weil er es als allzu trivial empfand.

Die Schlüsselstelle für das etymographische Denken der Ägypter steht bekanntlich bei Plotin:

> Die ägyptischen Weisen [...] verwendeten zur Darlegung ihrer Weisheit nicht die Buchstabenschrift, welche die Wörter und Prämissen nacheinander durchläuft und darin die Laute und das Aussprechen der Sätze nachahmt, vielmehr bedienten sie sich der Bilderschrift, sie gruben in ihren Tempeln Bilder ein, deren jedes für ein bestimmtes Ding das Zeichen ist: und damit, meine ich, haben sie sichtbar gemacht, daß es dort oben [bei den Göttern] kein diskursives Erfassen gibt, daß vielmehr jenes Bild dort oben Weisheit und Wissenschaft ist und zugleich deren Voraussetzung, daß es in einem einzigen Akt verstanden wird und nicht diskursives Denken und Planen ist.[34]

Plotin gibt keine Beispiele solcher Lese-Bilder, aber zur Illustration dessen, was Plotin gemeint haben mag, läßt sich eine Stelle bei Jamblich heranziehen, der in seiner am Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. entstandenen Abhandlung über die ägyptischen Mysterien eine ganz entsprechende Auffassung der Hieroglyphen als komplexe Symbole vertritt. Er gibt zwei Beispiele: das Kind auf der Lotusblüte, die sich aus dem Schlamm erhebt, und der

[33] Clemens Al., a. a. O.

[34] Plotin, Enneades, Übersetzung von Harder, R. (1964), S. 49–51. Vgl. dazu Armstrong, A. H. (1988). Marsilio Ficino schrieb über diese Plotinstelle eine Abhandlung: *In Plotinum V, viii*, = Kristeller, P. O. (1937–1945). Vgl. Wind, E. (1958), S. 169 ff.; Barasch, M. (1992), S. 75.

Gott in der Sonnenbarke. Die erste „Hieroglyphe" deutet Jamblich als das Symbol für das Verhältnis von Gottheit und Materie. Das Kind steht für Gott, der Schlamm für die Materie, und die Lotusblüte, die einerseits aus dem Schlamm aufsteigt, andererseits aber nicht die geringsten Spuren von Schlamm an sich trägt, steht für die Erhabenheit der Gottheit und die kategorische Trennung von Gott und Materie.[35] Den Gott in der Barke deutet Jamblich als Symbol der göttlichen Energie, die den Kosmos lenkt.[36] Beide Symbole sind in der Tat sehr reich bezeugt, aber nicht als Schriftzeichen, sondern als Motive der Bildkunst, als „Ikonogramme", wie man das nennen könnte. Die gesamte ägyptische Kunst ist in einem erstaunlichen, vielleicht einzigartigen Ausmaß „ideogrammatisch" organisiert. Gleiche Dinge werden gleich dargestellt, feste Bildformeln regieren den Aufbau der Szene, und die meisten Formeln werden fast unverändert durch die Jahrtausende tradiert.

An solche wie Schrift lesbaren Bildformeln wird auch Plotin gedacht haben. Hier wird das Prinzip einer Schrift, die sich nicht nur von der Lautebene der Sprache, sondern von sprachlicher Diskursivität, dem „Nacheinander der Wörter" überhaupt emanzipiert, in aller Deutlichkeit herausgearbeitet. Diesem Schriftsystem entspricht die etymographische Lektüre, die den Sinn aus der komplexen Bildbedeutung des einzelnen Zeichens erschließt, und die Plotin wie folgt beschreibt:

> Und erst als ein Späteres entspringt von dieser Weisheit, welche nur mit einem einzigen Akt erfaßt wird, ein Abbild in einem anderen Ding, und dies ist nun entfaltet und legt sein Wesen selber im einzelnen dar und macht die Ursachen ausfindig, warum ein Ding so beschaffen ist; wenn nun jemand dies Abbild sieht, darf er wohl, da das Ergebnis sich so gegen die Logik verhält, sagen, daß er sich über die Weisheit verwundert, wie so sie, ohne selber die Ursachen in sich zu tragen, weshalb das Ding so beschaffen ist, doch dem nach ihrer Richtschnur geschaffenen die Ursachen dargibt.

So radikal „im Jenseits der Sprache", wie sich Plotin das vorstellte, hat sich natürlich die ägyptische Hieroglyphenschrift nie bewegt. Sie hat aber, wie ich im nächsten Abschnitt zeigen möchte, Ansätze entwickelt, die tatsächlich in diesen Bereich vorstoßen.

3. Hieroglyphen: Zeichen im Diesseits und Jenseits der Sprache

Die ägyptische Hieroglyphenschrift, das muß zunächst einmal gegen Horapollon und alle, die ihm in seiner Deutung der Hieroglyphen gefolgt sind,

---

[35] Jamblichus, De Mysteriis, VII.2; des Places, Éd. (Hrsg. und Übers.) (1989), S. 189 f.

[36] Jamblichus, De Myst. VII, 2, des Places, Éd. (Hrsg. und Übers.) (1989), S. 190.

in aller Deutlichkeit gesagt werden, bezieht sich auf Sprache, und zwar die altägyptische Sprache und bleibt ohne die Kenntnis dieser Sprache vollkommen unverständlich.[37] Sie bezieht sich aber nicht, wie die Alphabetschriften, nur auf die lautliche Ebene der Artikulation, sondern darüber hinaus auch noch auf die Sinnebene. Beide Ebenen gehören aber zur Sprache, und sofern sich die Hieroglyphen auf sie beziehen, funktionieren sie im Diesseits der Sprache. Lediglich in zwei ihrer mannigfachen Funktionen und Aspekte weisen sie darüber hinaus in Bereiche, die ich als Jenseits der Sprache einstufen möchte.

Zunächst bezeichnen die Hieroglyphen, wie andere Schriftzeichen auch, Phoneme und beziehen sich dadurch auf die lautliche Artikulation der Sprache. Dabei sehen sie wie die hebräische und die arabische Schrift, aber anders als die Keilschrift, von den Vokalen ab. Dadurch heben die Ägypter in der Schreibung der Wörter die Wurzel- oder Stammform hervor und blenden die Flexionsformen und sonstigen Variationen weitgehend aus, soweit diese durch Vokalisierungsmuster erzeugt werden. Durch dies Prinzip einer Ausfilterung vieler Elemente der Oberflächenstruktur bildet die Schrift eine Art Tiefenstruktur ab und überläßt die oberflächenstrukturelle Vereindeutigung dem Kontext, was in den meisten Fällen ebenso mühelos wie im Hebräischen und Arabischen funktioniert, allerdings nur, wenn man die Sprache beherrscht. Die Hieroglyphen beziehen sich auf die lautliche Ebene der Sprache in Form von Ein-, Zwei- und Dreikonsonantenzeichen. Der Lautbezug wird dadurch erzielt, daß mit Bildern eindeutig darstellbarer Dinge auch gleichlautende (homophone) Wörter anderer Bedeutung geschrieben werden können, wie etwa mit dem Hasen nicht nur die Hasengöttin *wnw.t*, sondern auch das Verb *wn* „öffnen". Durch das Absehen von Vokalen wird der Kreis homophoner und dadurch homographer Wörter natürlich erheblich erweitert.

Darüber hinaus aber codiert die Hieroglyphenschrift bestimmte Elemente der semantischen Artikulation. Innerhalb dieser semantischen Codierung muß man noch einmal unterscheiden zwischen der ideographischen und der klassifikatorischen Funktion. Die ideographische Funktion besteht in dem Prinzip der einfachen Abbildung. Das Bild eines Käfers bedeutet „Käfer", das eines Auges bedeutet „Auge", das eines Sterns heißt „Stern" usw. Das ist die nächstliegende und vermutlich auch ursprünglichste Funktion der Hieroglyphenschrift. Freilich beschränkt sie sich auf eine verhältnismäßig kleine Gruppe eindeutig darstellbarer Dinge. Interessanter ist die klassifikatorische Funktion der Hieroglyphen. Hier bedeutet das Bild nicht den dargestellten Gegenstand selbst, sondern eine durch ihn vertretene Sinnklasse. So bezeichnet z. B. ein gehendes Beinpaar die Verben und Begriffe der Be-

[37] Wichtigste Literatur zur ägyptischen Hieroglyphenschrift: Schlott, A. (1990); Schenkel, W. (1994); Winter, E. (1989). Hornung, E. (1987).

wegung, ein Auge die Begriffe des Sehens, das Bild der Sonne die Zeit und das eines Hausgrundrisses die Raumbegriffe.

Die Hieroglyphenschrift enthält daher eine Fülle von Zeichen, die keinen Lautwert haben, sondern nur semantische Informationen vermitteln. Während die durch die Alphabetschrift vermittelten Informationen ziemlich vollständig im lauten Lesen hörbar werden, enthält die Hieroglyphenschrift zahlreiche Informationen, die sich nur dem lesenden Auge erschließen. Ob das irgendwelche Rückschlüsse auf das laute oder leise Lesen hieroglyphischer Texte zuläßt, ist jedoch eine offene Frage.

Die Besonderheit der Determinative oder klassifikatorischen Zeichen liegt in der Abstraktheit ihrer Denotate.[38] In den meisten Fällen bezeichnen sie Begriffe, die sprachlich nicht realisiert sind (wie z. B. der Begriff „Lufthaftigkeit", den wir bereits im Zusammenhang mit „Gerechtigkeit" kennengelernt haben und der im Ägyptischen nur schriftlich, aber nicht sprachlich realisiert ist). In diesem Sinne handelt es sich daher bei ihnen um Zeichen, die zumindest gelegentlich in einen Bereich jenseits der Sprache vorstoßen. So hat das Ägyptische zwar ein Determinativ für die Klasse Baum, mit der Wörter wie Sykomore, Isched-Feige, Persea-Feige, Dumpalme, Ima-Palme, Tamariske, Pinie, Zeder usw. determiniert werden, aber kein Wort für „Baum" im allgemeinen. Das Determinativ für Baum stellt eine Sykomore dar, da man ja den „Baum an sich" nicht abbilden kann. Die Sykomore gilt daher als der typische Vertreter der Sinnklasse „Baum". Auch für den Begriff „Vogel" scheint das Ägyptische ursprünglich kein Wort gehabt zu haben. Das Determinativ für die Sinnklasse fliegender Lebewesen zeigt eine Ente. Das ägyptische Wort für „Ente" nimmt jedoch im Laufe der Zeit die Bedeutung „Vogel" an; hier folgt die Sprachentwicklung der Schrift. Auch Begriffe wie „Zeit", „Raum", „Säugetier" (bzw. Vierfüßler) sind in der ägyptischen Sprache nicht lexematisch realisiert. Für manche dieser durch Determinative bezeichneten Sinnklassen hat auch unsere Sprache kein Wort. Das gilt z. B. für die Sinnklasse der mit dem Bild des Mannes mit der Hand am Mund determinierten Wörter (Aktivitäten des Kopfes wie „sprechen", „denken", „lieben", „essen" usw.), aber auch schon ein Wort wie „Lufthaftigkeit" weist das von mir benutzte Rechtschreibprogramm als inexistent zurück. Mit den Determinativen stößt die Schrift in einen Raum der semantischen Artikulation vor, der lexematisch nicht besetzt ist. Hier emanzipiert sich die Schrift am entschiedensten von der Sprache. Ich möchte das am Sonderfall eines Zeichens illustrieren, das als Determinativ einer Klasse von Wörtern wie Bosheit, Aggressivität, Angriff, Raubgier auftritt: dem Zeichen des Krokodils. Damit ist eine Eigenschaft bezeichnet, die im Verhalten des Krokodils exemplarisch hervortritt

[38] S. hierzu und zum Folgenden Goldwasser, O., und Müller, M. (1999).

und die man daher als „Krokodilhaftigkeit" umschreiben kann.[39] Diese Möglichkeit der Hieroglyphenschrift, mit dem Bild bestimmter Tiere Eigenschaften auszudrücken, wie sie sich dem Ägypter in deren Verhalten besonders eindrucksvoll manifestierten, hat die Griechen so stark beeindruckt, daß sie darin das Wesen der Hieroglyphenschrift überhaupt erblickten.

4. Res, Signa et Verba

Über ihre drei systembedingten Funktionen, als Phonogramme, Ideogramme und Determinative, hinaus haben die Hieroglyphen jedoch eine Eigenschaft, die nicht systembedingt ist: ihre Ikonizität. Eine Hieroglyphe ist ein Bild, das einen Gegenstand mit maximaler Deutlichkeit, oft dazu aber auch noch in detaillierter Ausgestaltung darstellt, z. B. ein Vogel mit Gefieder, ein Bein mit Muskulatur, ein Seil mit Angabe des Flechtwerks usw., Einzelheiten, die einen rein kalligraphischen Wert haben, aber nichts zur Lesbarkeit beitragen. Die Hieroglyphenschrift hat bis ans Ende ihrer Geschichte nie die geringsten Abstriche an realistischer Bildhaftigkeit gemacht. Das Beispiel der aus ihr entwickelten Kursivschrift zeigt, daß diese Bildhaftigkeit für ihr Funktionieren als Schrift überflüssig ist, so lange jedenfalls, wie sie als geschlossenes System verwendet wird und nicht ständig neue Schriftzeichen eingeführt, das heißt individuelle Schriftzeichen erfunden werden. Deren Lesbarkeit hängt natürlich von der Wiedererkennbarkeit des dargestellten Gegenstandes ab, wobei freilich immer noch nicht klar ist, ob das Zeichen, das diesen Gegenstand abbildet, in ideographischer, phonographischer oder klassifikatorischer Funktion verwendet wird.

Die Kursivschrift, die auf die Ikonizität, die Wiedererkennbarkeit abgebildeter Gegenstände verzichtet und nur aufgrund der Verwendung eines geschlossenen Bestandes konventionalisierter und diskreter Zeichen funktioniert, kann weder neue Zeichen einführen noch bestehende Zeichen spielerisch variieren. All das sind jedoch Möglichkeiten der Hieroglyphenschrift, die freilich davon zugunsten besserer Lesbarkeit während der klassischen Perioden der ägyptischen Schriftgeschichte äußerst selten Gebrauch macht, in der Spätzeit aber, aus Gründen, auf die ich noch eingehen werde, genau dies auf der Bildhaftigkeit der Zeichen beruhende Prinzip der Offenheit des Systems in geradezu explosiver Weise ausbeutet.[40] Bildhaftigkeit und Systemoffenheit der Schrift gehören zusammen; in den klassischen Perioden jedoch bleibt diese Offenheit nur latent, nur Möglichkeit, denn die Schrift braucht nicht so viele Schriftzeichen, wie es Dinge gibt. Dafür

[39] S. hierzu „Sprachbezug und Weltbezug der Hieroglyphenschrift", in Assmann, J. (1991), S. 76–92.

[40] Sauneron, S. (1982).

muß sie vieles zum Ausdruck bringen, das weder ein Ding noch überhaupt abbildbar ist: Verben, Konjunktionen, Präpositionen, Interjektionen, Pronomina usw. So kommt es früh zur Bildung und relativen Schließung eines konventionalisierten Zeichenbestandes bei 700 bis 1000 Zeichen, weit unterhalb des Bestandes abbildbarer Dinge. Dazu kommt die Fähigkeit der Hieroglyphenschrift, in Form der Determinative Sinnklassen zu bezeichnen, die ebenfalls keine Dinge, jedenfalls nicht als solche sichtbar sind. Den „Baum an sich" kann man nicht sehen, nur Eichen, Buchen, Linden, Tannen, Palmen. Will man einen Baum darstellen, muß man sich entscheiden, welche Gestalt man ihm geben will. Es gibt sogar die Sinnklasse der abstrakten, nicht abbildbaren Begriffe, für die in der Schrift als Determinativ das Zeichen der Buchrolle verwendet wird. Der Ägypter muß mit der Hieroglyphenschrift die Vorstellung verbunden haben, in seiner Schrift nicht nur die Dinge, sondern auch die Ordnung der Dinge abbilden zu können. Diese Vorstellungen sind der Schrift inhärent, bilden eine implizite Dimension ihrer Möglichkeiten, würden aber ihr Funktionieren als Schrift grundsätzlich in Frage stellen, wenn man sie je ernsthaft realisiert hätte.

Es gibt aber Texte, die diese Einschätzung der Schrift zum Ausdruck bringen. Dazu gehört in erster Linie das *Denkmal memphitischer Theologie*.[41] In diesem Text geht es um die Konzeption einer Schöpfung durch das Wort, die sich aber bei genauerem Hinsehen als Schöpfung durch die Schrift erweist. In diesem leider sehr zerstörten Text ist zunächst davon die Rede, daß die ersten Urgötter aus Ptah entstanden, und zwar vermittels seines Herzens, das sie erdachte, und seiner Zunge, die sie aussprach:

> entstanden durch das Herz als Sinnbild des Atum,
> entstanden durch die Zunge als Sinnbild des Atum,
> indem es groß und gewaltig war.

Der Text fährt fort:

> Es geschah, daß Herz und Zunge Macht gewannen über alle Glieder
> aufgrund der Lehre, daß es [das Herz] in jedem Leibe und sie [die Zunge] in jedem Munde sind
> von allen Göttern, Menschen,
> Tieren, Gewürm und allem Lebendigen,
> indem das Herz denkt und die Zunge befiehlt alles was immer sie wollen.

In Gestalt von Herz und Zunge ist etwas von Ptahs ursprünglicher Schöpferkraft in allen der aus ihm hervorgegangenen Lebewesen wirksam. Hier beginnt ein anthropologischer Diskurs, der weiter unten weitergeführt wird.

> Daß die Augen sehen, die Ohren hören
> und die Nase Luft atmet, ist, um dem Herzen Meldung zu erstatten.

---

[41] Sethe, K. (1928); Junker, H. (1940); Junker, H. (1941). Zur Datierung des Textes s. Junge, F. (1973), S. 195 ff.; Schlögl, H. A. (1980).

Dieses ist es, das alle Erkenntnis entstehen läßt.
Die Zunge ist es, die wiederholt, was vom Herzen gedacht wird.

Der Schöpfungsvorgang wird nach anthropologischem Modell als körperliche Kreation gedeutet. „Phallus" und „Hand", die überlieferten Körpersymbole der Kreativität, werden als „Zähne und Lippen" gedeutet. Die eigentlich kreativen Organe sind Herz und Zunge. Da der Ägypter keine scharfe Grenze zwischen „Körper" und „Geist" zieht, werden auch Erkenntnis und Sprache als körperliche Phänomene verstanden. Die Erkenntnis entsteht im Herzen aufgrund der ihm gemeldeten Sinnesdaten. Die im Herzen geformte Erkenntnis wird von der Zunge mitgeteilt.

Und so wurden alle Götter geboren,
das ist Atum und seine Neunheit.
Es entstanden aber alle Hieroglyphen
durch das, was vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde.
Und so wurden die Ka's geschaffen und die Hemuset bestimmt,
die alle Nahrung und alle Opferspeisen hervorbringen durch dieses Wort,
(das vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde).
(Und so wird Maat gegeben dem) der tut, was geliebt wird,
(und Isfet dem), der tut was gehaßt wird.
Und so wird Leben gegeben dem Friedfertigen
und Tod gegeben dem Verbrecher.
Und so wurden alle Handwerke geschaffen und alle Künste,
das Handeln der Arme und das Gehen der Beine,
die Bewegung aller Glieder gemäß seiner Anweisung
dieser Worte, die vom Herzen erdacht und von der Zunge geäußert wurden und
die die Versorgung von allem schaffen.
So kam es, daß Ptah genannt wurde „Der alles erschuf und die Götter entstehen ließ",
denn er ist Tatenen, der die Götter bildete,
aus dem alles hervorging an Opferspeisen und Nahrung,
an Gottesopfern und allen vollkommenen Dingen.
So wurde gefunden und erkannt,
daß seine Kraft größer ist als die aller anderen Götter.

Bis hierhin ist von nichts anderem als von Herz und Zunge, Konzipieren und Aussprechen die Rede, und man sieht nicht, welche Rolle die Schrift im Rahmen dieser Kosmogonie spielen soll. Dann aber folgt eine Zusammenfassung, in der unversehens die Hieroglyphen auftauchen:

Und so war Ptah zufrieden, nachdem er alle Dinge erschaffen hatte.
und alle Hieroglyphen,
nachdem er die Götter gebildet hatte,
nachdem er ihre Städte geschaffen
und ihre Gaue gegründet hatte,
nachdem er ihre Opferkuchen festgesetzt
und ihre Kapellen gegründet hatte,
nachdem er ihre Leiber ihnen gleich gebildet hatte, so daß sie zufrieden waren.
Und so traten die Götter ein in ihren Leib
aus jeglicher Art Holz und Mineral,

jeglichem Ton und allen anderen Dingen, die auf ihm wachsen,
aus dem sie entstanden sind.
Und so versammelten sich um ihn alle Götter und ihre Ka's
zufrieden und vereint mit dem Herrn der beiden Länder.
Es entstanden aber alle Hieroglyphen
durch das, was vom Herzen erdacht und von der Zunge befohlen wurde.

Alle Dinge und alle Hieroglyphen – das soll doch soviel heißen wie die Formen der Natur und ihre Wiedergabe als Schriftzeichen, also res et signa. Das Herz ersinnt die Formen (signa), die Zunge vokalisiert sie als verba und kraft der göttlichen Schöpferkraft realisieren sich die Worte in der entstehenden Erscheinungswelt als Dinge. Die Hieroglyphenschrift steht vermittelnd zwischen res und verba. Nach dieser Schöpfungslehre aber steht sie am Anfang: signa im Herzen des Schöpfers, verba durch seine Zunge, res in der äußeren Welt.

Der Gott, um den es hier geht, ist der Gott der Künstler und Handwerker. Seine kosmogonische Leistung besteht im Ersinnen der Formen. Diese Formen konstituieren sich als eine innere Schrift im Herzen, die dann durch die sprechende Zunge vokalisiert und in die sichtbare Erscheinungswelt überführt wird. Das ersinnende Herz wird mit Horus, die sprechende Zunge mit Thot gleichgesetzt. Thot ist der Gott der Schrift, den die Griechen ihrem Hermes gleichgesetzt haben. Er vermag die Gedanken des Herzens in gesprochene und geschriebene Sprache umzusetzen. Die Schöpfung ist ein Akt der Artikulation: gedanklich, ikonisch und phonetisch.

Die Hieroglyphen sind die Urbilder der Dinge, die die Gesamtheit der Wirklichkeit ausmachen. Indem Ptah die Urbilder der Dinge konzipierte, erfand er zugleich mit ihnen auch die Schrift, die Thot nur aufzuzeichnen braucht, so wie er als Zunge die Gedanken des Herzens nur aussprechen muß. Ein Onomastikon, das heißt eine nach Sachgruppen geordnete Wortliste ist daher überschrieben als Auflistung „aller Dinge, die Ptah geschaffen und Thoth niedergeschrieben hat".[42]

In dieser Kosmogonie steckt ein Platonismus, den der Neuplatoniker Jamblich sehr scharfsinnig erkannt hat, wenn er in seinem *Brief des Abammon* das symbolische Schriftprinzip der Ägypter als eine Nachahmung der göttlichen „Demiurgie" deutet: „Die Ägypter ahmen die Natur des Universums und die Demiurgie der Götter nach, indem sie mit Hilfe von Symbolen Bilder der mystischen, unsichtbaren und geheimen Begriffe erzeugen, in derselben Weise wie die Natur auf symbolische Weise die unsichtbaren Logoi in sichtbaren Formen ausdrückt und die göttliche Demiurgie die Wahrheit der Ideen in sichtbaren Bildern niederschreibt."[43] Das Zusammenspiel von Ptah, der die Dinge „erschafft", und Thot, der sie „niederschreibt", erin-

[42] Gardiner, A. H. (1947), S. 1.
[43] Iamblichus, De Mysteriis, VII.1.

nert an das Zusammenspiel von Gott und Adam im Paradies. Gott erschafft die Lebewesen „und führt sie Adam zu, um zu sehen, wie der sie nennen würde: und wie immer er sie benannte, das war ihr Name" (Gen 2, 20). Adams Akt der Benennung und Thots Akt der Zuschreibung erfüllen beide dieselbe Funktion der Verknüpfung von Dingen und Worten, und da es sich um eine Schöpfung durch das Wort handelt, „lesen" Adam und Thot den Dingen ab, was sie aussprechen bzw. niederschreiben.

5. Die Verrätselung der Schrift und die ägyptischen Mysterien

Im Denkmal memphitischer Theologie fassen wir ein Stück ägyptischer Schriftphilosophie. Die Idee der Schöpfung durch das Wort nahm bei den etymographisch oder hieroglyphisch denkenden Ägyptern ganz natürlich die Form einer Schöpfung durch die Schrift und die Vorstellung eines schrifthaften Aufbaus der Wirklichkeit an, einer Entsprechung zwischen der Gesamtheit der Dinge und der Gesamtheit der Schriftzeichen. So kommt es in der Spätzeit zu einem Ausbau der Hieroglyphenschrift, der sich die aufgrund der strikt beibehaltenen Bildlichkeit der Zeichen grundsätzlich immer gegebene, aber im Interesse besserer Lesbarkeit gebändigte Offenheit des Systems systematisch zunutze macht.[44]

Schon in den älteren Perioden hatte es neben der konventionellen Hieroglyphenschrift auch eine spielerische, auf bewußter „Verrätselung" beruhende Variante gegeben, die man in der Ägyptologie als Kryptographie, änigmatische Schrift oder „écriture figurative" bezeichnet.[45] Bis zur griechisch-römischen Zeit stellt diese Schriftart eine von der normalen Hieroglyphenschrift klar unterschiedene Sonderschrift dar.[46] In der Spätzeit verschwindet jedoch die scharfe Grenze zwischen Normalschrift und Kryptographie. Das hieroglyphische Schriftsystem nimmt die Prinzipien der Kryptographie in sich auf und entwickelt dadurch verschiedene Schwierigkeitsgrade mit stufenlosen Übergängen sowie die Möglichkeit der Bildung von Subsystemen, so daß nun jeder Tempel seine eigenen Schriftkonventionen ausbilden kann. Der Zeichenbestand vermehrt sich von ca. 700 auf ca. 7000 Zeichen. Damit wird die Hieroglyphenschrift als solche zur hohen Kunst, die nur wenige beherrschen. Auf diese Situation bezieht sich die Beschreibung von Clemens Alexandrinus, der die Hieroglyphenschrift als *hystáten kaì teleutaían* „die zuletzt erlernte und höchststehende" Schrift darstellt. In

[44] Kurth, D. (1983); Winter, E. (1989).
[45] Sauneron, S. (1982).
[46] Brunner, H. (1959). Einen sehr lesbaren Überblick über Verfahren und Funktion der Kryptographie gibt Hornung, E. (1987), 403–438, bes. 430–438.

dieser Zeit muß sich um die Praxis der Hieroglyphen eine elaborierte Theorie entwickelt haben, deren Reflex wir in den griechischen Zeugnissen vor uns haben.

Die Aufhebung der Grenze zwischen hieroglyphischer Normalschrift und Kryptographie und die entsprechende Bereicherung und Verrätselung der Inschriftenschrift spiegelt sich in der bei mehreren griechischen Autoren bezeugten Vorstellung wider, die Ägypter hätten neben der von allen Schreibern zu erlernenden Kursivschrift die Hieroglyphen als nur unter Priestern tradierte Geheimschrift benutzt. So kommt es zu der Gedankenverbindung von Hieroglyphenschrift und Mysterien, die in der späteren abendländischen Tradition eine so große Rolle spielt: Hieroglyphen sind eine Schrift, in der die tiefsten religiösen Geheimnisse zugleich überliefert und verhüllt werden.

Um diese Theorie zu verstehen, müssen wir uns noch einmal klarmachen, daß im alten Ägypten nicht eine, sondern zwei und in der Spätzeit sogar drei Schriften in Gebrauch waren. Unter „Hieroglyphen" versteht man die bildhafte Schrift der Steininschriften, „Hieratisch" ist die davon abgeleitete Kursivschrift, und „Demotisch" ist die noch stärker kursivierte Schrift, in der die Umgangssprache der Spätzeit geschrieben wurde. Über den Sinn dieser verschiedenen Schriften haben sich die Griechen sehr viel Gedanken gemacht. Sie behandeln die Schrift weniger als ein Medium der Kommunikation als vielmehr eine Institution der Erziehung.[47] Ihre Frage ist, in welcher Reihenfolge, von wem und zu welchen Zwecken die verschiedenen Schriften erlernt werden. So erscheint ihnen das Schreibenlernen als eine mehrfach gestufte Einführung in die Kultur. Diodor, der nur zwei Schriften unterscheidet, deutet sie als öffentliche und geheime Schrift:

> Die Ägypter besitzen nämlich zwei Schriften: die eine, „demotisch" genannt, lernen alle; die andere wird die „heilige" genannt. Bei den Ägyptern verstehen sie allein die Priester, die sie von den Vätern in den Mysterien lernen.[48]

Diodor deutet die demotische Schrift als das allgemeine, von allen erlernte Schriftsystem und versteht die „heilige" Schrift, unter welchem Begriff er wohl Hieroglyphen und Hieratisch zusammenfaßt, als eine Sonderschrift, die nur von den Priestern verwendet und in den „Mysterien" von den Vätern den Söhnen beigebracht wird. Die Mysterien erscheinen hier als eine Institution des Lernens, und zwar des Erlernens der „heiligen", das heißt der hieratischen und der Hieroglyphenschrift.

---

[47] Das war schon Platons Ansatz in den Gesetzen, wo er von der einzigartigen Konstanz der Bilder handelt, die die Ägypter in ihren Tempeln zum Zwecke einer Codifizierung der Schönheit angebracht hätten. Diese Bilder sollten den jungen Leuten als Vorbilder im Sinne einer kulturellen Grammatik dienen, die sie in allen Musenkünsten zur Erzeugung wohlgeformter Ausdrucksformen anleitet.

[48] Diodorus Siculus, Bibl. Hist. III.3,4.

Mit dem Erlernen dieser Schrift war in Diodors Augen die Erwerbung eines ungeheuer ausgedehnten Wissensvorrats verbunden. Auch Diodor ist bereits der Meinung, daß „die Zeichen sich nicht auf die Rede als Verbindung von Silben bezögen, sondern metaphorisch auf die Bedeutung der dargestellten Dinge, die im Gedächtnis bewahrt wären" (das Gedächtnis speichert die Bedeutungen der Dinge, auf die die Schrift metaphorisch rekurriert: man muß die Bosheit des Krokodils kennen, um das Zeichen zu verstehen). „Indem sie nun sich anstrengen, die in diesen Formen verborgenen Bedeutungen zu entdecken, gelangen sie durch jahrelange Übung und Gedächtnistraining dahin, alles Geschriebene zu lesen."[49] Die Schrift funktioniert also nur in Verbindung mit einem umfassenden Welt-Wissen, das im Gedächtnis gespeichert werden muß. Das einzelne Zeichen ruft diesen Wissensvorrat ab, vor allem aber können aus diesem Wissensvorrat heraus immer wieder neue Zeichen gebildet werden. Die Pflege und Überlieferung dieses in den Hieroglyphen codierten Wissens nun bringt Diodor mit den ägyptischen Mysterien zusammen. So kommt es zur der engen Verbindung von „Schriftzeichen" und „Geheimnis", die den Begriff „Hieroglyphe" im abendländischen Verständnis auszeichnet. Hieroglyphen sind nicht einfach bildhafte „Symbole", sondern „Geheimnisträger". Die Griechen sahen in dieser Schriftkultur und den Traditionen ihrer Vermittlung den Inbegriff der ägyptischen Mysterien. Vieles spricht dafür, daß diese Einschätzung der Hieroglyphenschrift als Geheimschrift und Codierung von Mysterien auf die Ägypter selbst zurückgeht. Die Ägypter selbst griffen auf ihre kryptographischen Traditionen zurück, um die der Hieroglyphenschrift inhärenten Möglichkeiten freier Symbolisierung auszunutzen und durch Verzehnfachung des Zeichenbestandes die Schrift zu einer Geheimwissenschaft auszubauen, die jahre- oder jahrzehntelanges Training erforderte. Sie selbst betrachteten bereits die Hieroglyphenschrift als eine Symbolschrift, im Vergleich und in Kontradistinktion zur hieratischen, demotischen und griechischen Schrift, die ihnen ja gleichfalls vertraut waren. Das oben erwähnte grammatologische Handbuch im Papyrus Carlsberg VII stilisiert sich im Titel als „Enthüllung von Geheimnissen":

> Die Lösung [= Erklärung] der Anwendung von Hieroglyphen. Die Lösung ihrer Schwierigkeiten, Aufdeckung ihrer Verborgenheiten, Lösung ihrer Dunkelheiten ...[50]

[49] Wichtig ist der zweimalige Hinweis auf die besondere Gedächtnisleistung, die mit der Hieroglyphenschrift verbunden ist. Darin könnte eine Widerlegung von Platons Schriftkritik liegen, die ja die These vertrat, die Schrift würde das Vergessen fördern.

[50] Iversen, E. (1958), S. 13 f.

So haben offenkundig die Ägypter selbst bereits die Unterweisung in der Hieroglyphenschrift als Einweihung in Geheimnisse verstanden.[51] Daher steht nicht zufällig eine der genauesten Beschreibungen der ägyptischen Schriftsysteme aus der Feder eines Griechen im Zusammenhang einer Lebensbeschreibung des Pythagoras, der sich, wie man glaubte, in die ägyptischen Mysterien einweihen ließ und auf diesem Wege bis zum höchsten Gipfel der Vollendung vorgedrungen sein soll. In seiner *Vita des Pythagoras* berichtet Porphyrios, dieser sei bei seinem Aufenthalt in Ägypten in die drei Gattungen der ägyptischen Schrift eingeweiht worden: die Epistolographische, die Hieroglyphische und die Symbolische Schrift. Der Ausdruck „Epistolographische Schrift" ist die genaue Übersetzung des ägyptischen Worts für „Demotisch": *zš n šat*, „Briefschrift". Eine vergleichbare Darstellung der dreigestuften ägyptischen Schreiberausbildung bzw. Priestereinweihung finden wir schließlich bei Clemens von Alexandrien, der das Curriculum eines ägyptischen Schreiberlehrlings beschreibt. Als erstes erlerne dieser die epistolische Schrift, sodann die priesterliche oder „hieratische" Schrift und zuletzt die Hieroglyphische. Clemens nennt die Hieroglyphenschrift *hystaten kai teleutaian*, die zuletzt erlernte und vollendetste Schrift. Sie bildet die Krönung der zu einer hohen Kunst erhobenen und zu äußerster Virtuosität ausgestalteten priesterlichen Schriftkultur.

In diese durch die Erlernung der Hieroglyphenschrift erworbene Weisheit soll, lange vor Pythagoras, auch Mose eingeweiht worden sein, als er am pharaonischen Hof als Prinz erzogen wurde. Im Neuen Testament steht, er sei „in aller Weisheit der Ägypter unterrichtet worden" (Apg 7,22), und Philo von Alexandrien schreibt, Mose sei „in die ägyptische Philosophie eingeweiht worden, die durch Symbole (d. h. durch Hieroglyphen) vermittelt würde".[52] Er bestätigt also von philosophischer Seite noch einmal den engen Zusammenhang zwischen der Einweihung in die Mysterien und dem Erlernen der Hieroglyphenschrift, unter der sich die Griechen eine Symbolschrift vorstellten. Diese Deutung der Hieroglyphen als Codierung von Mysterienweisheit ist für das Ägyptenbild des Abendlandes bestimmend geworden.[53]

Seit Champollion wissen wir, daß die Griechen da etwas mißverstanden haben. Sie haben einen Zug der ägyptischen Hieroglyphenschrift, der in diesem System angelegt und in der Zeit, in der sie der ägyptischen Kultur begegneten, zu höchster Virtuosität ausgebaut worden war, verabsolutiert

---

[51] Zu Wissen, Wissenschaft und Schriftkultur in spätägyptischen Priestertum vgl. auch Osing, J. (2000).

[52] Philo, De Vita Mosis I, v, § 23.

[53] Obwohl es auch antike Zeugnisse für den „öffentlichen" Charakter der Hieroglyphenschrift gab, wie z. B. die Übersetzung der ramessidischen Obeliskeninschriften ins Griechische durch Hermapion bei Ammianus Marcellinus, s. Erman, A. (1914), S. 245–273; de Jonge, P. (1977), S. 118–126.

und für die einzig bestimmende Funktion und Charakteristik dieser Schrift gehalten. Horapollon, dessen mißverständliche Darstellung eines teilweise mißverstandenen Sachverhalts die Entzifferung der Hieroglyphen auf Jahrhunderte blockiert hat, kommt aber in jedem Falle das Verdienst zu, einen Begriff von „Hieroglyphe" geprägt zu haben, der sich – so wenig er auch mit den altägyptischen Hieroglyphen zu tun hat – als ganz außerordentlich fruchtbar erwiesen hat und sich bis heute erweist. Hieroglyphen sind Bilder, die im etymographischen Sinne lesbar sind und den Betrachter auf einen Begriff hinführen, der ihnen auf symbolische, allegorische und darüber hinaus auch rätselhafte und geheimnisvolle Weise zugrunde liegt.

Literatur

Armstrong, A. H. (1988), „Platonic Mirrors," *Eranos vol. 55* (Frankfurt, 1988), S. 147–182.

Assmann, J. (1983), „Das Doppelgesicht der Zeit im altägyptischen Denken", in: A. Mohler, A. Peisl (Hrsg.), *Die Zeit (Schriften der C. F. v. Siemens-Stiftung Nr.6)*, München, S. 189–223, wieder abgedruckt in: Assmann, J. (1991), S. 32–58.

Assmann, J. (1991), *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im Alten Ägypten*, München.

Assmann, J. (1999), *Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe*, Lectio Teubneriana VIII, Stuttgart/Leipzig.

Assmann, J. (2001), „Pictures versus Letters: William Warburton's Theory of Grammatological Iconoclasm", in: J. A., A. I. Baumgarten (Hrsg.), *Representation in Religion*, Studies in Honor of Moshe Barasch, Leiden, S. 297–311.

Barasch, M. (1992), *Icon. Studies in the History of an Idea*, New York/London.

Benvéniste, E. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* 2, Paris.

Bergman, J. (1968), *Ich bin Isis. Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isis-Aretalogien* (Acta Universitatis Upsaliensis, Historia Religionum 3), Stockholm.

Boas, G. (1993), *The Hieroglyphics of Horapollo*, Bollingen Series XXIII, Princeton.

Bremmer, J. C. (1998), „‚Religion', ‚Ritual' and the Opposition ‚Sacred' vs. ‚Profane'", in: *Ansichten* griechischer Rituale, Für Walter Burkert, Stuttgart/Leipzig, S. 9–32.

Brunner, H. (1958), „Gerechtigkeit als Fundament des Thrones", in: VT 8, S. 426–428, wieder abgedruckt in Ders., *Das Hörende Herz*, S. 393–395.

Brunner, H. (1959), „Änigmatische Schrift (Kryptographie)", in: B. Spuler (Hrsg.), Handbuch der Orientalistik I.1, erster Abschnitt, *Ägyptische Schrift und Sprache*, Leiden, S. 52–58.

de Buck, A. (1935–1961), *The Egyptian Coffin Texts*, 7 Bde., Chicago.

Burstein, St. M. (1996), „Images of Egypt in Greek Historiography", in: A. Loprieno (Hrsg.), *Ancient Egyptian Literature – History and Forms*, Leiden, S. 591–604.

Derchain, Ph. (1991), „Les hiéroglyphes à l'époque ptolémaique", in: Cl. Baurain et al. (Hrsg.), *Phoinikeia Grammata. Lire et écrire en Méditerrannée*, Liège, 243–256.

Eisler, R. (1922), „Platon und das ägyptische Alphabet", in: *Archiv für die Geschichte der Philosophie* 34, S. 3–13.

Erman, A. (1914), *Die Obeliskenübersetzung des Hermapion*, SBAW Berlin.

Goldwasser, O. und Müller, M. (1999), „The Determinative System as a Mirror of World Organization", in: *Göttinger Miszellen* 170, S. 49–68.

Griffith, F.Ll. (1889), „The Sign Papyrus", in: *Two Hieroglyphic Papyri from Tanis*, EEF Extra Memoir, London 1889, S. 1–19, Tf. I–VIII.

Harder, R. (1964), *Plotins Schriften*, Bd. III, Hamburg.

Helck, W. (1958), *Urkunden der 18. Dynastie*, Heft 22, Berlin.

Hornung, E. (1987), „Hieroglyphen: die Welt im Spiegel der Zeichen", *Eranos* Jb 55, S. 403–438.

Iversen, E. (1958) *Papyrus Carlsberg VII. Fragments of a Hieroglyphic Dictionary*, Kopenhagen.

Jankuhn, D. (1973), „Maat die Herrin des Westens", in: *Göttinger Miszellen* 8, 1973, S. 19–22.

Jansen-Winkeln, K. (1985), *Ägyptische Biographien der 22. und 23.Dynastie*, Wiesbaden.

de Jonge, P. (1977), *Philological and historical commentary on Ammianus Marcellinus XVII*, Groningen.

Junge, F. (1973), „Zur Fehldatierung des sog. Denkmals memphitischer Theologie, oder: Der Beitrag der ägyptischen Theologie zur Geistesgeschichte der Spätzeit", in: *MDAIK* 29, S. 195–204.

Junker, H. (1940), *Die Götterlehre von Memphis*, Sitzungsber. d. Preuss. Ak. d. Wiss. Jg. 1939 Nr. 23, Berlin.

Junker, H. (1941), *Die politische Lehre von Memphis*, Sitzungsber. d. Preuss. Ak. d. Wiss. Jg. 1941 Nr. 6, Berlin.

Kristeller, P. O. (1937–1945), *Supplementum Ficinianum. Marsilii Ficini Florentini philosophi Platonici Opuscula inedita et dispersa*, 2 Bände, Florenz (Nachdr. 1973).

Kurth, D. (1983), „Die Lautwerte der Hieroglyphen in den Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit", *ASAE 69*, S. 287–309.

Loprieno, A. (1995), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments* III/5, Gütersloh.

Müller, M. (1889), *Natural Religion*, London.

Osing, J. (2000), „La science sacerdotale", in: *Le décret de Memphis, Colloque de la Fondation Singer-Polignac*, sous la direction de D. Valbelle et J. Leclant, Paris, S. 127–140.

Otto, W. (1909), „Religio und Superstitio", in: *ARW* 12, 1909, 533–554; mit Nachtrag in: *ARW* 14, 1911, S. 406–422.

des Places, Éd. (Hrsg. und Übers.) (1982), *Porphyre: vie de Pythagore, lettre à Marcella*, Collection Budé, Paris.

des Places, Éd. (Hrsg. und Übers.) (1989), *Jamblique, Les Mystères d'Egypte*, Collection Budé, Paris.

Regni, M. A. und Zanco, E. (1996), *Orapollo, I Geroglifici, Introduzione, traduzione e note di Mario Andrea Regni e Elena Zanco*, Milano.

Salem, J. (1994) „Comment traduire religio chez Lucrèce? Notes sur la constitution d'un vocabulaire philosophique latin à l'époque de Cicéron et Lucrèce", in: *Ét. Class.* 62, S. 3–26.

Sauneron, S. (1982), *L'écriture figurative dans les textes d'Esna*, Esna VIII, Kairo.

Sbordone, F. (1940), *Hori Apollinis Hieroglyphica*, Neapel.

Schenkel, W. (1994), „Die ägyptische Hieroglyphenschrift und ihre Weiterentwicklungen", in: H. Günther und Otto Ludwig (Hrsg.), *Schrift und Schriftlichkeit/Writing and its Use: Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung* ..., 1. Halbband, Berlin und New York 1994, S. 289–298.

Schlögl, H. A. (1980) *Der Gott Tatenen, nach Texten und Bildern des Neuen Reichs*, OBO 29, Fribourg.

Schlott, A. (1990), *Schrift und Schreiber im alten Ägypten*, München.
Sethe, K. (1928), *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, UAÄG 10, Leipzig.
Shirun-Grumach, I. (1985), „Remarks on the Goddess Maʾat", in: : S. I. Groll (Hrsg.), *Egypt, the Bible and Christianity*, Jerusalem, S. 173–201.
Spiegelberg, W. (1922), *Der demotische Text der Piesterdekrete von Kanopus und Memphis*, Heidelberg.
Sternberg-el Hotabi, H. (1994), „Der Untergang der Hieroglyphenschrift. Schriftverfall und Schrifttod im Ägypten der griechisch-römischen Zeit", *Chronique d'Égypte* 69, S. 218–248.
Thissen, H.-J. (1994), „Horapollinis Hieroglyphika Prolegomena", in: M. Mina und J. Zeidler (Hrsg.), *Aspekte spätägyptischer Kultur*, Fs Erich Winter, Mainz, S. 255–63.
Thissen, H.-J. (Hrsg. und Übers.) (2001), *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch Bd. I*, Leipzig und München.
Todorov, T. (1995), *Symboltheorien* (frz. *théories du symbole*, Paris 1977), Tübingen.
Vandier, J. (1960), *Le Papyrus Jumilhac*, Paris.
Vogelsang, F. (1913), *Kommentar zu den Klagen des Bauern*, Unters. z. Gesch. u. Altertumsk. Äg. 6, Leipzig.
Volten, A. (1952), „An alphabetical dictionary and grammar in demotic", in: *Archiv Orientalní* 20, S. 496–508.
van de Walle, B. (1947), „Le Décret d'Horemheb", in: *Chronique d'Égypte* 22, 1947, S. 230–238.
van der Walle, B. und Vergote, J. (1943) „Traduction des Hieroglyphica d'Horapollon", in: *Chronique d'Égypte* 18, S. 39–89 und S. 199–239.
Wind, E. (1958), *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven.
Winter, E. (1989), „Hieroglyphen", in: *RAC* Lieferung 113, Stuttgart, S. 83–103.