

Christian Leitz

Der ägyptische Tempel und die ptolemäische Hieroglyphenschrift – ein Medium ganz besonderer Art

Der Gegenstand des Beitrags sind die Tempel Ägyptens in der griechisch-römischen Zeit, speziell die in ihnen aufgezeichneten Inschriften. Die zentrale Frage wird sein, inwieweit das Medium des spätzeitlichen Tempels und das in ihm verwandte System der ptolemäischen Hieroglyphenschrift sich auf den Inhalt der uns überlieferten Texte ausgewirkt haben. Jeder Tempel enthält eine Vielzahl von Textgattungen – wir werden uns im Folgenden nur mit einer einzigen beschäftigen: den sogenannten »Ritualszenen«. Was das ist, wird gleich zur Sprache kommen. Nur soviel sei schon jetzt gesagt, dass etwa 80 % der Gesamtwandflächen der ptolemäischen Tempel von derartigen Ritualszenen bedeckt sind, bei größeren Heiligtümern also mehrere tausend Quadratmeter. Insgesamt machen diese Ritualszenen mehr als die Hälfte des gesamten Textmaterials aus.

Neben dem Thema der Textbeeinflussung durch die Medien »ptolemäische Tempel« und »ptolemäische Schrift« sollen aber auch die folgenden Fragen erörtert werden:

- Was ist das Spezifische dieser Texte, wodurch unterscheiden sie sich beispielsweise von einem beliebigen auf Papyrus geschriebenen ägyptischen oder griechischen Text?
- Was leistet das ptolemäische Schriftsystem, was eine Alphabetschrift nicht leisten kann?
- Welche Informationen und damit wie viel Sinn würden verloren gehen, wenn man die Texte nur vorgelesen bekäme? Mit anderen Worten: Ist die Schriftlichkeit dieser Texte unabdingbare Bedingung für die Konstitution von Inhalt und Sinn?

Es ist bei diesem Thema unumgänglich, auch etwas zum System der ägyptischen Hieroglyphenschrift zu sagen. Dies soll hier aber so knapp wie irgend möglich geschehen. Für die klassische Zeit, also etwa das Mittlere und Neue Reich oder in absoluten Zahlen von 2000 bis 1000 v. Chr., rechnet man mit rund 700 verschiedenen Hieroglyphen, die aus allen Bereichen der belebten und unbelebten Welt kommen (**Abb. 1**). Jede Hieroglyphe kann bis zu drei unter-

schiedliche Funktionen tragen. Sie kann erstens für einen Lautwert stehen, d. h. für einen, zwei oder drei Konsonanten. Sie kann zweitens alleine für ein bestimmtes Wort stehen. In diesem Fall spricht man von einem Ideogramm oder Semogramm. Im dritten und letzten Fall steht sie hinter einer Abfolge von phonetischen Zeichen als Deutzeichen oder Determinativ, d. h. sie signalisiert eine Klassenzugehörigkeit und dient gleichzeitig als Worttrenner. Von weiteren Details sei im vorliegenden Rahmen abgesehen.

Damit kann man sich dem ägyptischen Tempel der Spätzeit und seinen Inschriften zuwenden. Diese Texte stehen in einem etwas eigenartigen Ruf, und was man in allgemein zugänglichen Werken darüber lesen kann, ist nicht unbedingt dazu angetan, die Zahl ihrer Anhänger allzu sehr in die Höhe schnellen zu lassen. Hierzu einige kurze Zitate aus neuerer Zeit.

Die beiden ersten stammen aus dem Buch von DIETER KURTH, *Treffpunkt der Götter* von 1994:

„Wer die Inschriften des Tempels von Edfu lesen will, der muß mehr auf sich nehmen als die übliche Mühe der philologischen Arbeit an einer toten Sprache. Denn ein äußerst eigenwilliges Schriftsystem macht die Texte schwer zugänglich.“ (KURTH, 13-14)

An anderer Stelle schreibt er:

„Das Schriftsystem der Tempelinschriften griechisch-römischer Zeit ist im wesentlichen dasselbe geblieben. Allerdings benutzte man nun nicht mehr Hunderte, sondern Tausende von Hieroglyphen. Für die großen Tempel wurden bisher über 7000 erfaßt, und ihre Anzahl wird sich in Zukunft noch erhöhen (1).

Es kommt hinzu, daß die einzelne Hieroglyphe jetzt eine Vielzahl von Lautwerten tragen kann. So hat die Hieroglyphe des Ibis ... die Lautwerte "j; jb; jkr; b; m; mnj; ntr; rh; h; hb; hnm; s; th; dhwtj." Andere Hieroglyphen, wie z. B. die des Kindes, besitzen zwischen 20 und 30 Lautwerte (2).“ (KURTH, 285-286)

Das andere Zitat stammt aus der Feder von JAN ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis* von 1992:

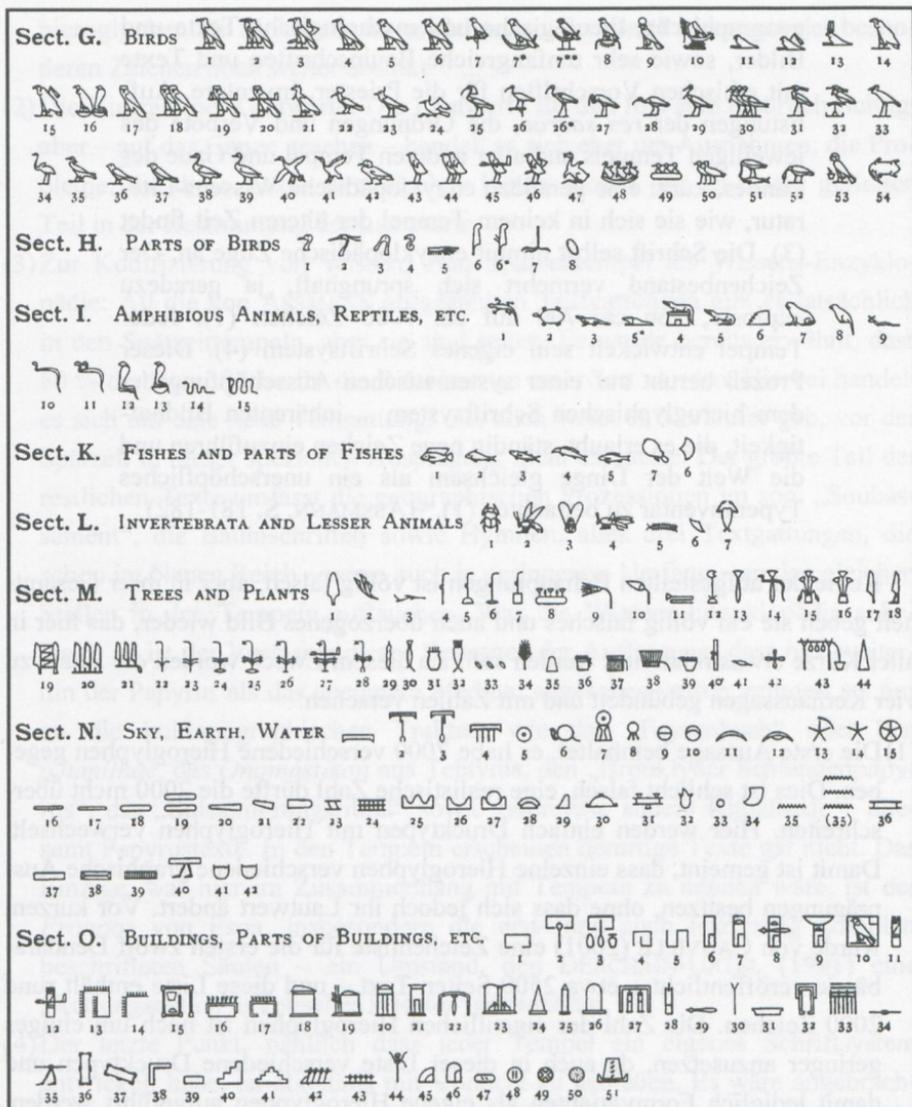


Abb. 1. Schematische Übersicht zum System der ägyptischen Hieroglyphenschrift.

„Ganz offensichtlich ist ein großer Teil der in den Tempelbibliotheken aufbewahrten Bücher zur Dekoration der Tempelwände in Stein umgesetzt worden (3). ... In der Spätzeit kommt etwas Neues hinzu: die Kodifizierung von Wissen. Was jetzt auf den Wänden in Stein verewigt wird, geht über das Ritual weit hinaus. Es sind kosmographische,

geographische, theologische und mythologische Texte und Bilder, sowie sehr umfangreiche Bauinschriften und Texte mit ethischen Vorschriften für die Priester, Inventare, Auflistungen der *res sacrae*, die Ordnungen und Verbote des jeweiligen Tempels und aller anderen Tempel und Gaue des Landes, kurz: eine geradezu enzyklopädische Wissens-Literatur, wie sie sich in keinem Tempel der älteren Zeit findet (3). Die Schrift selbst nimmt enzyklopädische Züge an. Der Zeichenbestand vermehrt sich sprunghaft, ja geradezu explosiv, von ca. 700 auf ca. 7000 Zeichen (1). Jeder Tempel entwickelt sein eigenes Schriftsystem (4). Dieser Prozeß beruht auf einer systematischen Ausschöpfung der dem hieroglyphischen Schriftsystem ... inhärenten Bildhaftigkeit, die es erlaubt, ständig neue Zeichen einzuführen und die Welt der Dinge gleichsam als ein unerschöpfliches Typeninventar zu betrachten (1).“ (ASSMANN, S. 181-182)

Keine der aufgestellten Behauptungen ist völlig falsch, aber in ihrer Gesamtheit geben sie ein völlig falsches und auch überzogenes Bild wieder, das hier in aller Kürze etwas relativiert werden soll. Zu diesem Zweck wurden die Zitate zu vier Kernaussagen gebündelt und mit Zahlen versehen:

- (1) Die erste Aussage beinhaltet, es habe 7000 verschiedene Hieroglyphen gegeben. Dies ist schlicht falsch, eine realistische Zahl dürfte die 2000 nicht überschreiten. Hier werden einfach Drucktypen mit Hieroglyphen verwechselt. Damit ist gemeint, dass einzelne Hieroglyphen verschiedene graphische Ausprägungen besitzen, ohne dass sich jedoch ihr Lautwert ändert. Vor kurzem wurde von CAUVILLE (2001) eine Zeichenliste für die ersten zwölf Dendara-bände veröffentlicht – etwa 2500 Seiten Text – und diese Liste enthält rund 2000 Zeichen. Die Zahl der eigentlichen Hieroglyphen ist noch um einiges geringer anzusetzen, da auch in dieser Liste verschiedene Drucktypen und damit lediglich Formvarianten als eigene Hieroglyphen aufgeführt werden. Hinzu kommt ein weiteres: Wenn ein Außenstehender 7000 Zeichen statt 700 hört, so muss er denken, dass man mit den erlernten 700 Zeichen nur noch etwa 10 % des Textes lesen kann. Das ist geradezu grotesk falsch. Die Ritualszene aus dem Tempel von Dendara, die nachher den Ausgangstext darstellen wird, enthält rund 362 Zeichen. 342 davon gehören zu den konventionellen 700 Zeichen, lediglich 20 sind sog. »Spätzeithieroglyphen«, also nur rund 6 %. Bei 10 von den 20 Zeichen handelt es sich um gängige Ersatz-

- hieroglyphen für Einkonsonantenzeichen, so dass der Prozentsatz der besonderen Zeichen noch weiter absinkt.
- (2) Die Vielzahl der Lautwerte: Die Lautwerte für den Ibis sind natürlich richtig, aber – auf das Ganze gesehen – handelt es sich eher um Ausnahmen; die Probleme, die diese Texte zweifelsohne bieten, liegen nur zu einem geringen Teil in der Bestimmung der Lautwerte.
- (3) Zur Kodifizierung von Wissen, zum Spätzeitempel als Wissens-Enzyklopädie: All die von ASSMANN aufgezählten Textgattungen gibt es tatsächlich in den Spätzeitempeln, aber sie sind selten. Es wurde bereits erwähnt, dass 80 % der Wandfläche für die Ritualszenen reserviert wurden. Hierbei handelt es sich um eine neue Textgattung, die, auch wenn es Vorläufer gab, vor der Spätzeit in dieser speziellen Ausprägung nicht existierte. Der größte Teil der restlichen Texte umfasst die geographischen Prozessionen im sog. „Soubasement“, die Bauinschriften sowie Hymnen, alles drei Textgattungen, die schon im Neuen Reich – wenn auch in geringerem Umfang – an den gleichen Stellen in den Tempeln auftauchen. Was die Wissens-Enzyklopädie angeht, so ist der Verfasser dieses Beitrages der Auffassung, dass hier weiterhin der Papyrus als das geeignete Medium angesehen wurde: erinnert sei nur an die kulttopographischen Traktate wie das „Fayumbuch“ oder den *pJumilhac*, das *Onomastikon* aus Tebtynis, den „Brooklyner Schlangenspapyrus“, das „Balsamierungsritual“ sowie zahlreiche andere Ritualtexte – allesamt Papyrustexte. In den Tempeln erscheinen derartige Texte gar nicht. Das Einzige, was hier im Zusammenhang mit Tempeln zu nennen wäre, ist der *Pronaos* von Esna, insbesondere die erst- und auch letztmalig komplett beschrifteten Säulen – ein Umstand, den DERCHAIN-URTEL (1991) eine „Rettungsaktion ägyptischer Priester“ genannt hat.
- (4) Der letzte Punkt, nämlich dass jeder Tempel ein eigenes Schriftsystem entwickelt habe, ist ebenfalls mit Vorsicht zu genießen. Es wäre angebrachter, von einigen lokalen Schreibeigentümlichkeiten zu reden, wobei zusätzlich noch zu klären wäre, inwieweit hier nicht auch die zeitliche Entwicklung des Schriftsystems eine Rolle spielte; schließlich erfolgte die Beschriftung der ägyptischen Spätzeitempel über einen Zeitraum von fast 500 Jahren (vgl. DERCHAIN-URTEL 1999).

Nach diesen Vorbemerkungen können wir uns dem eigentlichen Thema nähern. Ausgangspunkt ist eine Ritualszene auf der Außenwand des Sanktuars

von Dendara. Auf beiden Seiten des Sanktuars und auf der Rückseite befinden sich in jeweils drei Registern insgesamt 48 Ritualszenen. Zunächst werden wir uns nur mit einer einzigen solchen Szene beschäftigen (**Abb. 2**). Es handelt sich hierbei um die dritte Szene im 1. Register der Ostwand (vgl. für die folgenden Beispiele generell LEITZ 2001). Die Szene zeigt auf der rechten Seite den König, auf der linken Seite die beiden Götter Osiris und Isis, dazwischen befindet sich unter einer Rede des Königs ein reich geschmückter Opferaltar. Es handelt sich um ein großes Speiseopfer, ägyptisch *ḥbt*; dies ist eine von etwa 200 möglichen Ritualszenen, von denen einige recht häufig, andere bedeutend seltener vorkommen. Insgesamt dürfte ihre Zahl – in allen Spätzeitempeln zusammengenommen – bei rund 10000 liegen, ein nicht unerheblicher Teil davon ist noch unveröffentlicht.

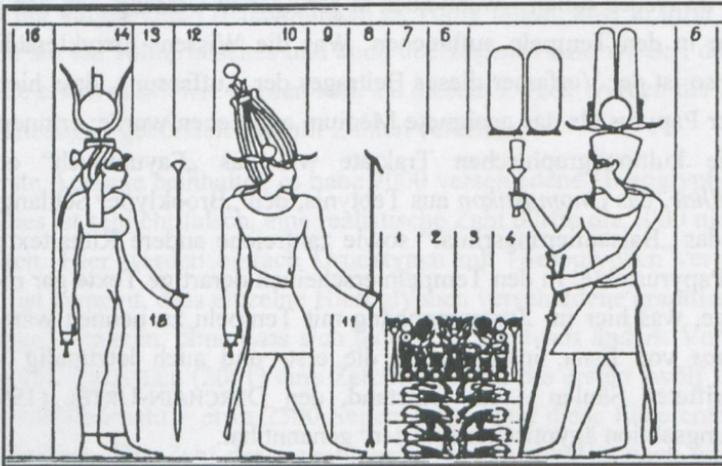


Abb. 2. Ritualszenen an der Außenwand des Sanktuars von Dendara
(dritte Szene im 1. Register der Ostwand).

Der Aufbau ist immer der gleiche: Der König, der stets in das Tempelinnere blickt, steht vor meist zwei, seltener auch mehreren Gottheiten und überreicht ein Opfer. Eingehrahmt wird die Szene von zwei langen, senkrechten Schriftzeilen: B ist die sogenannte »königliche Randzeile«, E die »göttliche Randzeile«. C und D sind die Epitheta des Osiris und der Isis; unter ihren Armen stehen kurze

Reden. Über A – hier über dem Opferaltar – stehen der Szenentitel und eine Rede des Königs an die Götter.

Da wir auch im Folgenden noch häufiger auf diesen Text zurückkommen werden, erscheint es sinnvoll, den Text einmal näher zu betrachten und auch mit einigen sachlichen Erläuterungen zu versehen.

A: Titel und Rede des Königs

Darbringung eines Opfers. Zu sprechen: Nimm dir ein Opfer aus allen guten Dingen, du großer Pfeiler, der inmitten von Dendara ist, der [...] Brot, du mögest Bier trinken und deine Majestät möge handeln gemäß dem, was dein Herz wünscht.

König: Der König von Ober- und Unterägypten (Leerkartusche)], der Sohn des Re (Leerkartusche)].

Hinter dem König: Jeglicher Schutz, Leben und Macht sind hinter ihm wie (hinter) Re ewiglich.

B: Königliche Randzeile

Der gute Gott, das lebende Abbild des Schu, den Tefnut auf ihren Schenkeln aufgezogen hat, den Sechet ernährt hat, den Renenutet erschaffen hat, dem Sechat-Hor Milch gegeben hat, der mit schönem Gesicht, der Herr der Freude, der Besitzer von Sachen, der Sohn des Re (Leerkartusche)].

C: Osiris

Zu sprechen von Osiris (Onnophris, dem Gerechtfertigten)], dem großen Gott, der inmitten von Dendara ist, dem Herrn von Busiris, dem Herrscher des Gaus von Abydos, der das Getreide erschafft mit dem Wasser, was in ihm ist, um die Pat und Rechit am Leben zu erhalten, dem Herrscher, dem Herrn der Opfergaben, dem Fürsten, dem Herrn der Speisen, der Leben gibt dem, der auf seinem Wasser ist (= in seinem Gefolge ist): Ich gebe dir dies Land, in dem es grün ist zu deiner Regierungszeit, in dem es prächtig ist in deinen Jahren.

D: Isis

Zu sprechen von Isis, der Mutter des Gottes, der Herrin von *I3t-dit*, die inmitten von Dendara ist, der Tochter des Geb in Dendara, der Herrin der Opfergaben, der Gebieterin der Speisen, die die beiden Länder und die Ufer mit

ihrer Schönheit überflutet: Ich lasse zu dir das Überschwemmungswasser kommen, indem es mächtig und hoch ist. Ich mache den Acker fruchtbar mit seinen guten Dingen.

E: Göttliche Randzeile

Der Pfeiler, der Vorsteher von Dendara, der Fürst, obwohl er (noch) nicht aus dem Leib herausgekommen war, [...] mit dem Ausfluss seines Leibes, um das Leben zu den Lebenden zu führen, der mit schönem Gesicht, der die Speisen entstehen lässt, Osiris (Onnophris, der Gerechtfertigte)], der große Gott, der inmitten von Dendara ist.

Auch wenn man noch nicht alles verstanden hat, so ist doch die Grundstruktur völlig klar: Der opfernde König wendet sich an die erste Gottheit, in diesem Fall Osiris, und erhält dann im Gegenzug von beiden Gottheiten eine Gegengabe, die offenkundig auch etwas mit der Art des Opfers zu tun hat. Vergleicht man diese Ritualszene mit anderen Szenen des gleichen Typs, so lässt sich so etwas wie eine Charakteristik des großen Speiseopfers herausarbeiten. Einige Merkmale davon seien im Folgenden genannt: dies dürfte zum einen die Verständlichkeit des Textes erhöhen, zum anderen – und das ist wichtiger – wird es deutlich machen, dass es sich um einen in sich abgeschlossenen und aus sich selbst heraus verständlichen Text handelt. Wir werden dann weiter unten sehen, dass dies bei weitem nicht alles ist.

- Die typische Lage für das *ʿ3br*-Opfer ist das 1. Register. Der Grund für diese Position dürfte im Charakter dieses Opfers zu finden sein. Es handelt sich um eine gewaltige Ansammlung unterschiedlichster Opfertgaben, die in den normalen Ritualszenen nur in Auswahl bildlich dargestellt sind. Schriftlich heißt es in der Rede des Königs lapidar: „Nimm dir ein Opfer aus allen guten Dingen.“ Was sich hinter dieser kurzen Formel verbirgt, ist in einer Langfassung im Hof des ersten Festes, dem sog. »Hof des Neujahrsfestes«, zu sehen. Sowohl auf der Ost- wie auf der Westwand steht der König vor Hathor bzw. Isis, zwischen ihnen liegt eine enorme Anhäufung von Opfertgaben, die in einem beige-schriebenen Text auch ausführlich spezifiziert werden.
- Typisch für ein *ʿ3br*-Opfer ist die Erwähnung von Brot und Bier (hier in A); diese beiden Grundnahrungsmittel stehen wohl stellvertretend für alle anderen festen und flüssigen Nahrungsmittel.

- Die Gegengabe der Gottheit besteht zumeist in der Übergabe des Landes (hier in C) und im Herbeiführen der Überschwemmung (hier in D), d. h. sie schafft die Voraussetzung für das Wachstum des Getreides, aus dem ihre Opfergaben hergestellt werden.
- Die Abhängigkeit der Menschen von den Göttern wird gleich zweimal angesprochen: Osiris ist (in C) der, „der dem Leben gibt, der in seinem Gefolge ist“, sein Ziel ist es (in E), „das Leben zu den Lebenden zu führen (*r sšm ḥnḥ n ḥnḥw*)“. Ähnliche Ausdrücke finden sich in vielen *ḥbt*-Opferszenen.
- Die ausführlich genannte Abstammung des Königs (in B) als der, „den Sechet ernährt hat, Renenutet erschaffen hat und dem Sechat-Hor Milch gegeben hat“ steht in eindeutiger Beziehung zu seiner Rolle als Überbringer des *ḥbt*-Opfers. Sechet ist zuständig für den Fisch- und Vogelfang, die kobragestaltige Renenutet ist die Beschützerin der Kornvorräte und die Kuhgöttin Sechat-Hor liefert die Milch.

Auf diese Weise könnte man fortfahren, eine Szene nach der anderen übersetzen und kommentieren und sich dann in dem Glauben wiegen, man hätte das Wesentliche verstanden. Vielleicht könnte man sich auch noch Gedanken zur Raumfunktion machen, sich also damit beschäftigen, ob diese Opfer tatsächlich in der Nähe ihres Anbringungsortes vollzogen wurden. Dabei kann man vereinzelt sogar fündig werden: im vorliegenden Fall befindet sich das *ḥbt*-Opfer auf der Ostseite, weil von Osten her die Speiseopfer in den Tempel getragen wurden. Die Wasserspenden wurden hingegen von Westen, von der Seite des heiligen Sees und des Nilometers in den Tempel gebracht. Dies erklärt, warum auf der genau gegenüberliegenden Stelle der Westwand die Darstellung eines Libationsopfers angebracht wurde. Das ist dann aber auch alles. Einen roten Faden, der alle Szenen miteinander verbindet und so etwas wie eine Ritualabfolge erkennen lässt, gibt es nicht. Mit anderen Worten – man kann nicht sagen: dies ist die erste und dies ist die zweite und dritte Ritualszene eines Ensembles. In jedem Raum befinden sich unterschiedliche Ritualszenen in immer wechselnder Reihenfolge in den verschiedenen Tempeln. Selbst wenn sich ihre Baupläne wie beispielsweise in Edfu und Dendara sehr ähneln, befinden sich an den gleichen Stellen andere Ritualszenen. Und noch eines: Es gibt auch bei 10000 Ritualszenen fast keine Dubletten, jede Szene, auch wenn sie den gleichen Titel trägt, ist verschieden.

Der Leser wird sich immer ungeduldiger fragen, was dies alles mit dem Thema »Medien« zu tun hat: Bisläng gar nichts, und solange man auf dieser oberflächlichen Ebene des Textverständnisses bleibt, wird sich daran auch nichts ändern. Das Faszinierende an diesen Texten ist, dass die eigentlichen Botschaften in diesen scheinbar langweiligen Szenen verborgen sind und nur auf dem Wege der Interaktion zwischen den einzelnen Texten sichtbar werden. Der Inhalt der Texte ist dabei abhängig von dem Medium »Tempelwand«, und damit ist nicht die steinerne Mauer – für sich genommen – gemeint, sondern ein weit größeres System. Dieses System ist dreidimensional, die wichtigsten Dimensionen sind unten und oben und die Himmelsrichtungen Ost und West. Der Anbringungsort beeinflusst den Text. Eines von mehreren Mitteln, um auf die unterschiedlichen Anbringungsorte hinzuweisen, ist das System der ptolemäischen Hieroglyphenschrift. Erreicht wird dies weniger durch die Ausweitung des Zeichenbestandes als durch die Aufhebung der Orthographie und die Möglichkeit, hinter das gleiche Wort je nach Situation unterschiedliche Determinative zu setzen.

Diese abstrakten Formulierungen müssen noch reichlich nebulös klingen. Deswegen folgt jetzt das erste Beispiel, das sich mit der Rolle des Osiris in unserer Szene beschäftigt. Osiris war der älteste Sohn des Erdgottes Geb und der Himmelsgöttin Nut und damit nach ägyptischem Erbrecht der Nachfolger und Erbe seines Vaters. Verheiratet war er mit seiner Schwester Isis. Er wurde jedoch von seinem jüngeren Bruder Seth ermordet und zerstückelt, die Leichenteile wurden durch das ganze Land zerstreut. Sie können jedoch gefunden und im Zuge der Balsamierung wieder zusammengesetzt werden. Osiris kann dann posthum seinen Nachfolger Horus zeugen, den Isis später versteckt zur Welt bringt. Horus wächst heran und besiegt später Seth. Damit ist die rechtmäßige Thronfolge wiederhergestellt. Soweit in aller Kürze der sogenannte »Osiris-Mythos«, der den Hintergrund für die folgenden Bemerkungen darstellt.

Wir betrachten dabei die drei übereinander stehenden Register und richten unser Augenmerk auf die Herrschaftssituation in Ägypten. Im 1. Register ist der Herrscher Osiris; er ist der Herr von Busiris und der Herrscher des Gaues von Abydos, der Herrscher und der Fürst, der dem König als seinem Stellvertreter auf Erden Ägypten übergibt. Im 2. Register ist Osiris tot, sein Leichnam ist zerstückelt, der Herrscher ist (unausgesprochen) sein Mörder Seth. Zahlreiche Ausdrücke beziehen sich auf diese Situation. Da ist zunächst der König „der Erbe des Horus, der die Sachen (= Leichenteile) seines Vaters sucht, der die

Gottesglieder des Onnophris, des Gerechtfertigten, sucht“. Der nächste Schritt ist das Finden und Zusammenfügen der Leichenteile, z. B. beschrieben als Handlung des Horus von Edfu, „der eilt in seinem Lauf, um die Sachen seines Vaters zu sammeln, der die Gottesglieder herbeibringt an ihren Platz“. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die ständige Bedrohung durch Seth, die anderen Götter begegnen ihr zumeist durch Geheimhaltung. Aus diesem Grund wird hier Horus von Edfu „der mit verborgenen Plänen und geheimem Geheimnis“ genannt, während Isis diejenige ist, „die den Leib dessen mit vereinigten Gliedern verbirgt“. Ein Ausdruck spricht indirekt schon von der aktiven Bekämpfung des Seth: Horus von Edfu ist in der göttlichen Randzeile der, „der seine Feinde zu Fall bringt“. Das Thema des 3. Registers ist die Bestattung des Osiris und die Amtsübernahme des Horus. Die Auswahl des Grabes wird angesprochen, wenn die vom König herbeigebrachten Stiere das Grab des Vaters des Harsiese betreten. Eine große Rolle spielt der Schutz des balsamierten und bestatteten Osiris. Die Stiere schützen den Leib des Erzeugers des Harsiese; Harsiese ist der, „der seinen Vater schützt“, und Isis wird die genannt, „die den Leib des Vorstehers der Dat bewacht“. Die Bezeichnung „Vorsteher der Dat“ ist zugleich ein Hinweis auf die Einsetzung des Osiris als Herrscher der Unterwelt. Die Amtsübernahme des Horus manifestiert sich in einer Vielzahl von Ausdrücken: Harsiese ist der, „der sein Amt ergreift als Gerechtfertigter“, er ist „der Herrscher dieses Landes, der für sich den Thron des Atum ergreift“, und „der große Herrscher, der auf der Palastfassade steht“.

Man kann die bisher gewonnenen Erkenntnisse über die drei Register in folgendem Schema zusammenfassen:

	1. Register	2. Register	3. Register
Generationen	Osiris	Horus von Edfu	Harsiese
Herrscher	Osiris	[Seth]	Harsiese
Handlung	Beginn eines Zyklus	Übergang, Zwischenzustand	Abschluss eines Zyklus
Bewertung	anfänglicher Idealzustand	Störung des Idealzustands	Wiederherstellung des Idealzustands

Was hier interessiert, ist der Umstand, dass all die gerade genannten Ausdrücke determiniert werden durch ihren Anbringungsort. Es wäre nicht möglich, die Position der drei Ritualszenen zu vertauschen, und wenn dies geschehen würde, hätte dies automatisch massive Textänderungen zur Folge. Osiris wird nicht deswegen „Herrscher“ genannt, weil es sich um ein Speiseopfer handelt, sondern weil er sich im 1. Register befindet und ein übergeordnetes Prinzip existiert, dass in übereinander stehenden Registern potentiell eine Generationenfolge wiedergegeben werden kann. Das heißt jedoch noch lange nicht, dass dieses Prinzip auch immer und überall realisiert werden muss.

Auf diesem Wege kann man fortfahren: Wir nehmen wieder die drei Register und betrachten jetzt die altersmäßige Entwicklung des Königs. Im 1. Register (B in der obigen Übersetzung) steht seine frühe Kindheit im Mittelpunkt; er ist der „den Tefnut auf ihren Schenkeln aufgezogen hat, den die Feldergöttin ernährt hat, den Renenutet erschaffen hat, dem Sechat-Hor Milch gegeben hat“. Im 2. Register ist er „der Erbe des Horus“, d. h. er ist herangewachsen und designierter Nachfolger, aber eben noch nicht König. In dieser Position sieht ihn erst das 3. Register; hier ist er das Abbild des lebenden (= inthronisierten) Apisstieres, dem die vier Himmelsrichtungen unterstehen. Wir können also unser Schema um einen Baustein erweitern:

	1. Register	2. Register	3. Register
Generationen	Osiris	Horus von Edfu	Harsiese
Herrscher	Osiris	[Seth]	Harsiese
Handlung	Beginn eines Zyklus	Übergang, Zwischenzustand	Abschluss eines Zyklus
Bewertung	anfänglicher Idealzustand	Störung des Idealzustands	Wiederherstellung des Idealzustands
Lebensalter	Kind	Jugendlicher	Erwachsener

Ein gänzlich anderer Aspekt sind die drei ägyptischen Jahreszeiten. Das 1. Register entspricht der Überschwemmungszeit (*3ht*) – man vergleiche nur die Rede der Isis (D in der obigen Übersetzung). Das 2. Register steht für die Saatzeit (*prt*); die deutlichste Anspielung hierauf ist der Auslauf des Apisstieres. Die

letzte Jahreszeit (*šmw*) ist im 3. Register gegenwärtig; der landwirtschaftliche Hintergrund des Rituals „Treiben der Kälber“ ist die Ernte.

Wenn man sich lange genug mit diesen Inschriften beschäftigt, kann man am Ende so etwas wie eine Charakterisierung der vertikalen Szenenverbindungen aufstellen:

	1. Register	2. Register	3. Register
Handlung	Beginn eines Zyklus ⇔ Übergang, Zwischenzustand ⇔ Abschluss eines Zyklus anfänglicher Idealzustand ⇔ Störung des Idealzustands ⇔ Wiederherstellung des Idealzustands		
Zeit (allgemein)	frühester Zustand ⇔ spätester Zustand		
	Urzeit ⇔ Jetztzeit Zeit der Götter ⇔ Zeit der Menschen		
Lebensalter	allgemeine Entwicklung eines Menschen oder einer Gottheit (z. B. Isis als Kind im 1. Register, als Mutter im 3. Register)		
Generationen	aufeinander folgende Generationen von unten nach oben		
Geographie	der ganze Kosmos ⇔ Ägypten ⇔ Dendara		
Nil	Grund ⇔ mittlere Wasserschichten ⇔ Wasseroberfläche		
vertikale Sicht der Landschaft	Wasser ⇔ Erde ⇔ Luft		
Jahreszeiten	Überschwemmungszeit (<i>3ht</i>) ⇔ Saatzeit (<i>prt</i>) ⇔ Erntezeit (<i>šmw</i>)		
Charakter einer Gottheit	Verwandlung einer gefährlichen Gottheit in eine schützende / helfende Gottheit		
Verarbeitung von Produkten	(u. U. Besänftigen einer Gottheit vor Beginn der Gewinnung der Rohstoffe) ⇔ Rohprodukte (+ Verarbeitung) ⇔ Endprodukte auch: Überschwemmung, Anbau der Pflanzen ⇔ Brotopfer (u. ä.)		

Man sieht, dass eine ganze Reihe von Faktoren potentiell auf die Gestaltung eines Einzeltextes einwirken kann und dass der eigentlich entscheidende Faktor

die Tempelwand selbst ist. Man kann hier, um dieses geflügelte Wort wenigstens einmal zu erwähnen, mit Fug und Recht sagen: „The medium is the message“ – das Medium prägt die Botschaft. Ohne das Medium »Tempelwand« verliert der Text ein Beträchtliches an Sinn, da sich der Sinn aus drei Faktoren zusammensetzt: dem Text selbst, dem Anbringungsort und der Interaktion mit anderen Texten. Bei einer Übertragung etwa auf Papyrus würden die letzten beiden Elemente verloren gehen; der zusätzlich gewonnene Sinn, nämlich die Nennung aller wesentlichen Bestandteile des »Osiris-Mythos« in der chronologisch richtigen Reihenfolge, wäre damit nicht mehr zu erkennen.

Die vertikalen Szenenverbindungen sind jedoch nicht alles – die ptolemäische Hieroglyphenschrift spielt ebenfalls eine große Rolle. Damit kommen wir zu den symmetrischen Szenenverbindungen. Gemeint sind dabei die Beziehungen zwischen zwei sich genau gegenüberliegenden Szenen der Ost- und Westwand. Wer die ägyptischen Tempel besucht, wird sofort feststellen, dass jede architektonische Einheit in genau zwei symmetrisch aufeinander bezogene Teile zerlegt wird. Die Spätzeitempel benutzen diese Zweiteilung für eine Aufteilung des ganzen Kosmos und all seiner Phänomene. Das Prinzip basiert auf der Vorliebe der Ägypter für polare Begriffsbildungen, mit deren Hilfe eine Einheit als Summe zweier Gegensätze gedacht wird. Der Kalendertag wird als Summe von Tag und Nacht verstanden, Ägypten als Summe von Ober- und Unterägypten oder von Fruchtländ und Wüste, die Welt als Summe von Himmel und Erde usw. Die Reihenfolge der beiden gegensätzlichen Begriffe ist dabei fest und unter keinen Umständen umkehrbar: der zuerst genannte Begriff besitzt immer eine – wenn auch manchmal nur leichte – Dominanz.

Beginnen wir mit einem einfachen Beispiel: Osiris wird in der oben übersetzten Ritualszene zweimal *ity* („Fürst“) genannt (in C und E). Die symmetrische Szene der Westseite nimmt darauf Bezug, indem sie Osiris *ity nw ityw* („den Fürst der Fürsten“) nennt. Hätte man den Text nur in Umschrift oder bekäme ihn vorgelesen, so kann einem nichts auffallen. Betrachtet man jedoch die Hieroglyphen, so bemerkt man einen kleinen, aber feinen Unterschied. Hinter den phonetischen Zeichen für *ity* sieht man zwei unterschiedliche Determinative. Die

Person auf der Ostseite trägt eine Krone und einen Stab , die Person auf der

Westseite zusätzlich eine Geißel . Dies ist kein Zufall. H. G. FISCHER weist

in dem entsprechenden Artikel im ‘Lexikon der Ägyptologie’ darauf hin, dass die Geißel ein besonderes Attribut der Verstorbenen ist, und dies erklärt ihr Auftreten auf der Westseite, der Seite der Toten; d. h. ohne dass dies in der Semantik der Ausdrücke „Fürst“ oder „Fürst der Fürsten“ vorgegeben ist, wird hier durch eine kleine Veränderung des Determinativs die zusätzliche Information gegeben, dass Osiris auf der Ostseite als Gott des Diesseits erscheint und auf der Westseite als Fürst des Jenseits.

Ein ähnlich gelagertes Beispiel ist das folgende: Hier geht es um die Tag- und Nachtsymbolik. Auf der Ostseite ist der König in einem Weinopfer der, „der ihre Majestät mit ihrem Bedarf zufrieden stellt“. An der entsprechenden Stelle der Westseite – in einem Bieropfer – wird er hingegen der genannt, „der die Goldene zufrieden stellt mit dem Werk der Biergöttin“. Rein sprachlich handelt es sich um einen noch häufiger und immer in dieser Verteilung festzustellenden Gegensatz zwischen konkreten Ausdrücken auf der Ostseite und abstrakten oder poetischen auf der Westseite. Uns interessieren an dieser Stelle aber mehr die Sinndimensionen, die nur durch die Schreibung dem Text zusätzlich hinzugefügt werden. Das Wort *shp* („zufrieden stellen“) z. B. wird ganz unterschiedlich geschrieben: einmal mit dem Räucherarm , das andere Mal ganz kon-

ventionell mit zwei phonetischen Zeichen . Die Schreibung mit dem Räucherarm erscheint noch an zwei weiteren Stellen der Außenwand des Sanktuars, alle drei Stellen aber befinden sich auf der Ostseite. Der Grund hierfür ist darin zu suchen, dass Räucherungen nur tagsüber stattfanden, nachts dagegen waren die Sanktuare mit den Götterstatuen verschlossen. Auf dieses kultische Phänomen verweisen die beiden Schreibungen. Hätte man nur eine Übersetzung oder Umschrift oder bekäme man den Text lediglich vorgelesen, bliebe diese Information völlig im Verborgenen.

Es sei noch ein letztes Beispiel dieser Art gegeben: Auf der Ostseite stehen in einer Szene mit dem Titel „Umbinden eines goldenen Kranzes“ in der königlichen Randzeile drei grammatisch gleich konstruierte Handlungen des Königs.

hr nbt w3h

hr ms.f n nbwt

hr hnk tp.s m nfrw.s

„(...) indem er einen Kranz anfertigt,
ihn der Goldenen bringt
und ihren Kopf mit ihrer Schönheit
beschenkt“.

In der symmetrischen Szene der Westseite ist ebenfalls ein Opfer eines goldenen Kranzes dargestellt, an der entsprechenden Stelle der königlichen Randzeile stehen ganz ähnliche Ausdrücke.

hr nbt m3h

hr ms.f n wrt

hr inh ḥ3t.s m 3ḥw.s

„(...) indem er einen Kranz anfertigt,
ihn der Großen bringt
und ihre Stirn mit ihrer Prächtigkeit
umwindet“.

Diese Schreibung unterscheidet sich nur durch ein einziges Zeichen: auf der Ostseite steht eine abstrakte Hieroglyphe mit einem durchgeschriebenen Arm



, auf der Westseite eine Eule mit einem ebensolchen Arm . Beide Zeichen haben den Lautwert „m“ und sind überaus häufig. Der Grund für den marginalen Unterschied könnte das Bedürfnis gewesen sein, ein weiteres Mal auf den potentiellen Gegensatz zwischen Tag und Nacht hinzuweisen, nämlich durch die Schreibung einer Eule, eines bekanntermaßen nachtaktiven Tieres, auf der Westseite.

Man könnte noch weit mehr Phänomene dieser Art vorführen, aber da es hier mehr auf das Prinzipielle ankommt, sei eine kurze Zwischenbilanz gezogen. Danach werden wir das Thema »Schrift« erst einmal verlassen. Es wurde am Anfang gesagt, dass auch das Thema angeschnitten werden solle, ob die ptolemäische Hieroglyphenschrift etwas leisten könne, was eine Alphabetschrift nicht zu leisten vermag, und die Beantwortung dieser Frage macht es unumgänglich, den Namen ERIC A. HAVELOCK zu nennen. Die Antwort hängt ganz davon ab, was man unter „Leistungsfähigkeit“ versteht. Denkt man dabei an leichte Erlernbarkeit und – damit verbunden – große Verbreitung in breitere Volksschichten, so wird auch der unwilligste Ägyptologe einräumen müssen, dass die griechische Alphabetschrift gegenüber den ptolemäischen Hieroglyphen weit im Vorteil war. Was dagegen die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten beider Systeme anbelangt, so hat schon ASSMANN in seiner Einleitung zu den Schriften HAVELOCKS dessen Ansicht zurückgewiesen, dass die altorientalischen Schriften auf Grund ihrer schwereren Lesbarkeit dem Leser nur Bekanntes hätten zumuten können. Er betont sicher zu Recht, dass die Ägypter mit ihrer Schrift jeden beliebigen, in ihrer Sprache formulierten Gedanken ausdrücken konnten.

Unter dem Gesichtspunkt der Informationsmenge bietet die ptolemäische Hieroglyphenschrift gegenüber jeder Alphabetschrift jedoch noch weit darüber

hinausgehende Möglichkeiten. Diese Art von ergänzenden Informationen, wie sie gerade vorgestellt wurden und auch noch weiter vorgestellt werden, kann durch keine Alphabetschrift so ganz *en passant* vermittelt werden. Der Grund hierfür liegt in der Bildhaftigkeit der ägyptischen Schrift. Natürlich ist jede Eule ein phonetisches Zeichen mit dem Lautwert „m“, aber sie kann in seltenen Fällen, ja vielleicht sogar nur in diesem einen Fall auch noch „Eule“ bedeuten und damit zusätzlich noch einen ganz anderen Sinn vermitteln. Das gleiche gilt – wenigstens theoretisch – für jede beliebige Hieroglyphe; am häufigsten wird dies bei wechselnden Determinativen zu beobachten sein. Der Grund für diese Steigerung der Ausdrucksmöglichkeiten insbesondere in ptolemäischer Zeit liegt in einem Umstand, den man zunächst eher als einen kulturellen Rückschritt zu bezeichnen geneigt wäre. Gemeint ist die weitgehende Freistellung der Orthographie. Grundsätzlich verläuft die Entwicklung vom Alten Reich mit einer noch weitestgehend offenen Orthographie, d. h. mit zahlreichen Schreibvarianten ein- und desselben Wortes, hin zu einer mehr oder weniger festen Orthographie im Mittleren und Neuen Reich und auch noch danach. Die Aufgabe dieses Systems und damit die Möglichkeit, jedes Wort auf ganz unterschiedliche Weisen schreiben zu können, schufen Wahlmöglichkeiten, so dass es eigentlich nur eine Frage der Zeit und natürlich auch des Autors war, diese Wahlmöglichkeiten nicht nur willkürlich, sondern im Gegenteil überlegt und gezielt einzusetzen. Dies heißt gleichzeitig auch, dass das Ganze nur eine Option war. Man konnte mit Hilfe der Schrift Texten einen zusätzlichen Sinn unterlegen, musste es aber nicht; die Frage, in welchem Umfang dies denn tatsächlich geschah, ist zum gegenwärtigen Zeitpunkt jedoch noch völlig offen.

Nach diesen Zwischenbemerkungen sei vom Thema »Schrift« zum Thema »Grammatik« hinübergewechselt. Es soll gezeigt werden, dass auch in diesem Bereich das Medium »Tempelwand« Einfluss auf die Textgestaltung nimmt. Weiter oben wurde schon erwähnt, dass die Ägypter die Zweiteilung des Tempels in eine Ost- und eine Westhälfte dazu nutzten, Gegensatzpaare auf diese beiden Wandhälften zu verteilen. Zumindest im Falle der Außenwand des Sanktuars in Dendara sind sie aber noch einen bedeutenden Schritt weiter gegangen. Die ganze Wandfläche wurde in eine dynamische Osthälfte und eine statische Westhälfte unterteilt. Mittel hierzu war die Verwendung unterschiedlicher grammatischer Formen und Konstruktionen.

Das erste Beispiel stammt – trotz einer kleinen Zerstörung – mit Absicht wieder aus unserem Ausgangstext, um zu demonstrieren, in wie viele verschiedene Systematiken ein- und derselbe Text eingebunden ist. Es geht um die Rede des Königs, der zu Osiris sagt: „... [du mögest] Brot [essen], du mögest Bier trinken und deine Majestät möge handeln gemäß dem, was dein Herz wünscht“. Es handelt sich dabei um drei optativische Verbalformen, deren Subjekt Osiris ist. Ganz anders ist die Situation auf der gegenüberliegenden Westseite. Hier sagt der König: „Es kommt der Weihrauch, damit er sich vereint mit deinen Nasenlöchern, damit er dein Heiligtum mit seinem Duft göttlich macht. Ich gieße den Nun für dich aus, um dein Abbild zufrieden zu stellen, dein Herz möge kühl sein durch das frische Wasser. Nimm dir das Horusauge. Ich opfere dir das Wasser, das in ihm ist, die Wasserspende, die gepriesene und geliebte(?)“. Der Unterschied ist deutlich. Das Subjekt der Verbalformen ist der Weihrauch und zweimal der König, Osiris ist jeweils Objekt; auch in dem Satz „dein Herz möge kühl sein“ geht es nicht um irgendwelche Handlungen.

Was hier vielleicht noch nach Zufall aussehen mag, erweist sich bei näherem Studium aller gegenüberliegenden Szenen als Absicht. Das Muster des folgenden Beispiels ist genau das gleiche: Auf der Ostseite sagt der König in einem Weinopfer zu Hathor: „Nimm dir die beiden Weinkrüge, Fürstin im Haus der Prächtigen, du Große an der Spitze von Dendara. Du mögest aus ihnen trinken und du mögest Überfluss an ihnen haben.“ Wieder ist die Gottheit Subjekt zweier optativischer Verbalformen. Auf der gegenüberliegenden Westseite befindet sich eine Szene des Herbeibringens des Rauschtrankes. Hier sagt der König zu Hathor: „Re, seine Arme sind hinter deiner Majestät. Es schmückt dich Tatenen bei deinem Aufgang, (o) Hathor, Große, Herrin von Dendara, Auge des Re, Herrin des Himmels, Gebieterin aller Götter.“ In dem ersten Satz wird mit Hilfe eines Adverbialsatzes ein Zustand beschrieben, im zweiten ist Hathor Objekt einer Handlung des Gottes Tatenen.

Das letzte Beispiel stammt aus zwei gegenüberliegenden Sistranszenen; betrachtet wird jeweils die Rede der Göttin. Im ersten Fall sagt Hathor zum König: „Ich gebe dir die Männer, indem sie dich preisen und die Gottesgemahlinnen, indem sie musizieren bei deinem Anblick.“ Ihre Rede bewirkt Handlungen, ausgedrückt durch die Konstruktion *hr* + Infinitiv. Die genau entsprechende Rede der Isis auf der Westseite lautet: „Ich gebe deine Beliebtheit durch das ganze Land, wobei deine Gunst in der großen Halle bleibt.“ In diesem

Fall ruft die Göttin Zustände hervor, ausgedrückt durch eine Adverbialverbindung und ein Pseudopartizip oder Stativ.

Die Gesamtergebnisse lassen sich demnach wie im Fall der vertikalen Szenenverbindungen in einer Übersicht zusammenfassen. Der jeweils zuerst genannte Begriff bezieht sich auf die Ostseite, der zweite auf die Westseite.

A) Sprache

- a) Aktiv ⇔ Passiv
- b) Subjekt ⇔ Objekt
- c) Handlung ⇔ Zustand
- d) Beginn einer Handlung ⇔ Abschluss einer Handlung
- e) punktuell ⇔ durativ
- f) *hr* + Inf. ⇔ Adverbialsatz, Pseudopartizip
- g) trans. Verben und intrans. mit präp. Objektanschluss ⇔ Eigenschaftsverben
- h) gleichzeitig ⇔ nachzeitig
- i) früher ⇔ später
- j) negative Sätze und Ausdrücke ⇔ positive Sätze und Ausdrücke
- k) konkrete Ausdrücke ⇔ abstrakte oder poetische Ausdrücke
- l) allgemeine Ausdrücke ⇔ spezielle Ausdrücke

B) Kosmos

- a) Tag ⇔ Nacht
- b) Sonne ⇔ Mond
- c) irdisch / profan ⇔ himmlisch / sakral
- d) Leben ⇔ Tod
- e) Ägypten ⇔ Ausland
- f) Diesseits ⇔ Jenseits
- g) Stier ⇔ Falke
- h) *nhh* ⇔ *dt*

C) Menschliche / göttliche Eigenschaften

- a) bedrohliche Eigenschaften der Götter ⇔ gütige Eigenschaften der Götter
- b) Generationenverhältnis aus der Sicht der Nachkommen (Sohn oder Tochter) ⇔ aus der Sicht der Vorfahren (Vater oder Mutter)
- c) Jugend ⇔ Alter

- d) $hm(r) \Leftrightarrow k3$
- e) vor der Geburt \Leftrightarrow nach der Geburt
- f) Legitimation der Herrschaft auf Grund eigener Handlungen \Leftrightarrow Legitimation der Herrschaft auf Grund der Abstammung

D) Kult

- a) Durchführung des Rituals \Leftrightarrow Vorbereitung des Rituals
- b) früheres \Leftrightarrow späteres Stadium eines Rituals
- c) enge Bindung an das konkret durchführbare Ritual \Leftrightarrow Löslösung vom konkreten Ritual
- d) Statuen im geöffneten Schrein sichtbar \Leftrightarrow Statuen nicht sichtbar

Bei all diesen Elementen handelt es sich um Möglichkeiten, nicht um Notwendigkeiten, aber man gewinnt doch eine Vorstellung davon, in welchem Maße sich das Medium »Tempelwand« auf die Textgestaltung auswirken kann.

Wir hatten bislang verhältnismäßig einfache Fälle behandelt, einfach deswegen, weil nur jeweils zwei Szenen daran beteiligt waren. Vor der Schlusszusammenfassung sollen aber noch zwei weit komplexere Beispiele vorgestellt werden, bei denen deutlich mehr Szenen involviert sind. Das erste betrifft das Weihrauchland »Punt«, aus dem die Aromastoffe zur Zubereitung von Salben und Räuchermitteln importiert wurden. In allen 48 Szenen der Außenwand des Sanktuars erscheint insgesamt zehnmal der Name »Punt«. Im Einzelnen handelt es sich dabei um drei verschiedene Myrrhenopfer, jeweils ein Weihrauchopfer und ein Salbenopfer sowie zwei Szenen, die eine Räucherung und eine Libation beinhalten. In diesen Szenen werden insgesamt zehn verschiedene Produkte dieses Weihrauchlandes genannt. Dies alles mag zunächst für einen Außenstehenden keine große Bedeutung haben. Dies ändert sich aber, wenn man sich vergegenwärtigt, dass das ägyptische Wort für „10“ *md* lautet und dieses Wort konsonantengleich ist mit dem Wort *md* („Salbe“); d. h. die Nennung eines einzelnen Weihrauchproduktes oder des Ortsnamens »Punt« – Worte, die innerhalb eines Myrrhenopfers ebenso selbstverständlich wie stereotyp und belanglos erscheinen – kann auch dadurch motiviert sein, ob bzw. dass jetzt noch ein zehntes Element benötigt wird, um für die ganze Wand ein Wortspiel zu schaffen, das auf rein akustischem Wege niemals zu Tage tritt.

Das nächste und zugleich letzte Beispiel erscheint noch fremdartiger – es hat etwas mit Ichthyologie zu tun. Es geht um die Schreibungen des Wortes *bs*

(„hervorkommen“), das insgesamt neunmal auf der Sanktuaraußenwand vorkommt und jeweils mit einem Fisch geschrieben wird. Es handelt sich dabei jedoch nicht immer um den gleichen Fisch. Der eine, der meist so aussieht, als

ob er von unten nach oben schwimmt , trägt den lateinischen Namen *Petrocephalus bane* und gehört zur Familie der Nilhechte. Bei dem anderen

 handelt es sich dagegen um den sog. »Oxyrhynchosfisch«, zoologisch den »Tapir-Rüsselfisch« oder *Mormyrus kannumae*. Diese Artbestimmungen, die schon vor fast 100 Jahren vorgenommen wurden, kann man auf Grund der zahlreichen hervorragenden Abbildungen insbesondere in Gräbern des Alten Reiches identifizieren und heute als sicher bezeichnen. Auffällig ist jedoch deren Verteilung über die drei Register: Der Oxyrhynchosfisch erscheint nur im 1. bzw. untersten Register, während sich die andere Fischart vorwiegend, aber nicht ausschließlich im obersten bzw. 3. Register aufhält. Beschäftigt man sich nun mit der Lebensweise dieser Tiere, so stellt man ganz augenfällige Unterschiede fest. Zu *Petrocephalus bane* schreibt GEOFFROY SAINT HILLAIRE in der *Description de l'Égypte*: „Weit davon entfernt, sich in der Gegend der Steine aufzuhalten, kommt er häufig an die Wasseroberfläche geschwommen, und so ist es recht üblich, ihn mit dem Netz zu fangen.“ Zum Oxyrhynchosfisch schreibt der gleiche Autor dagegen: „Es ist am Grund des Flusses, in den Bereichen, an denen eine große Menge Steine versammelt sind, wo sich fast alle Mormyren gewöhnlicherweise aufhalten; ein Umstand, der ihren Fang sehr schwierig macht.“

Auf unsere Wand bezogen, heißt das, dass die drei Register einen Querschnitt durch den Nil bilden können. Das 1. Register entspricht dem Grund; *bs* wird hier mit *Mormyrus kannumae*, dem Oxyrhynchosfisch, geschrieben, seltener mit *Petrocephalus bane*. Das 3. Register entspricht dagegen der Schicht direkt unter der Wasseroberfläche. Hier erscheint *Petrocephalus bane* am häufigsten, *Mormyrus kannumae* hingegen kein einziges Mal. Dies ist sicherlich auch der Grund dafür, warum keiner der insgesamt sechs Belege für *h3kw-ib*, ein Wort für „Feinde“, das an allen Stellen mit dem Oxyrhynchosfisch geschrieben wird, in das 3. oder obere Register fällt.

Für die Schlussbetrachtung konzentrieren wir uns noch einmal auf die Ausgangsfragen. Die erste und wichtigste Frage war, inwieweit sich das Medium des spätzeitlichen Tempels und das in ihm verwandte System der ptole-

mäischen Hieroglyphenschrift auf den Inhalt der uns überlieferten Texte auswirkt. Möchte man hierauf eine quantitative Antwort geben, so liegt die Schätzung darin, dass über die hier gegebenen Beispiele hinaus, die ja alle aus einer Szene stammen, sicher noch einmal so viele existieren, die an dieser Stelle aus Platzgründen nicht genannt werden konnten (Einzelheiten in LEITZ 2001).

Die zweite Frage war: Was ist das Spezifische dieser Texte und wodurch unterscheiden sie sich beispielsweise von einem beliebigen, auf Papyrus geschriebenen ägyptischen oder griechischen Text? Hier lassen sich mehrere Elemente aufzählen:

- (1) Im Unterschied z. B. zu Sinuhe oder zu den Schriften Homers existierte nur eine einzige Fassung, die Herstellung auch nur einer weiteren zweiten war grundsätzlich nicht vorgesehen.
- (2) Die schriftliche Fassung auf dem genau festgelegten Medium »Außenwand des Sanktuars in Dendara« enthält mehr Sinn als eine zeichengenaue Übertragung auf einen zweidimensionalen Schriftträger, z. B. Papyrus. Ein hypothetisches Vorlesen des Textes z. B. für einen Blinden ist ohne Sinnverlust gegenüber der schriftlichen Fassung des Originals nicht möglich. Auch hier liegt ein markanter Unterschied etwa zu Sinuhe oder Homer vor, deren Botschaften beide auf mündlichem Wege übermittelt werden können.
- (3) Im Gegensatz zu vielen anderen Texten gibt es keinen Textanfang und kein Textende; da der Text mehrdimensional gelesen werden kann, ist der eigentliche Text bedeutend länger als die Summe seiner Zeichen.
- (4) Eine etwaige Zerstörung der einen Wandhälfte würde zwangsläufig auch unwiederbringliche Zerstörungen auf der anderen Seite hervorrufen, selbst wenn diese physisch völlig unberührt wäre.

Die dritte Frage war, was das ptolemäische Schriftsystem leistet, was eine Alphabetschrift nicht zu leisten vermag. Hierauf waren wir vorhin in einer Art Zwischenbilanz schon eingegangen, so dass wir uns jetzt kurz fassen können. Auf Grund der Bildhaftigkeit der Zeichen, der Verwendung von Determinativen und der Aufhebung der Orthographie ist die Hieroglyphenschrift in der Lage, über den normalen Textsinn hinaus zusätzliche Botschaften zu übermitteln. Dieses Phänomen darf nicht mit dem Stilmittel der Amphibolie verwechselt werden. Die Amphibolie beruht immer auf einer semantischen Mehrdeutigkeit. So können z. B. „weiße Mäuse“ kleine Nagetiere sein, bisweilen aber auch Polizisten in weißer Uniform, und es sind Texte denkbar, in denen es vordergründig

um Mäuse und hintergründig um Polizisten geht. Bei den Hieroglyphen geht es dagegen um etwas anderes. Die Information, die ein Wort oder eine Wendung eventuell zusätzlich enthält, beruht nur auf der Schreibung des Wortes, die Semantik ist immer dieselbe. Erinnert sei nur an das letzte Beispiel mit den Fischen. An der Bedeutung von *bs* („herauskommen“) ändert sich in allen Fällen nichts, und doch sind die übermittelten Botschaften nicht in allen Fällen dieselben.

Die vierte und letzte Frage, nämlich ob die Schriftlichkeit dieser Texte unabdingbare Bedingung für die Konstitution von Inhalt und Sinn ist, haben wir eigentlich schon mit einem klaren „Ja“ beantwortet, wobei man aber vielleicht doch differenzieren muss. Betrachtet man nur den Mikrotext »einzelne Ritualszene«, so würde eine mündliche Fassung den Sinn kaum verringern. Das Thema »Schriftlichkeit« kommt erst dann ins Spiel, wenn man den Makrotext »Sanktuaraußenwand« betrachtet. Hier hängt zumindest ein Teil der zusätzlichen Informationen an der Schrift, ein anderer und sogar größerer an dem Medium »Tempelwand«.

Ein allerletzter Punkt sei noch erwähnt: Wenn all diese Informationen so kompliziert verschlüsselt und versteckt sind, ist es eine nahe liegende Frage, ob hier überhaupt ein Kommunikationsakt intendiert war und, wenn ja, welcher. Uns heute Lebenden erscheint so etwas selbstverständlich; dies muss aber nicht für Dendara vor über 2000 Jahren gelten. Es wäre daher genauso gut denkbar, um eine mündlich geäußerte Idee von PHILIPPE DERCHAIN aufzugreifen, dass sich der Text überhaupt nicht an irdische Leser wandte, sondern nur für die Götter bestimmt war.

LITERATURVERZEICHNIS:

- JAN ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München (1992).
- SYLVIE CAUVILLE, *Dendara. Le fond hiéroglyphique au temps de Cléopâtre*, Paris (2001).
- MARIA THERESIA DERCHAIN-URTEL, *Das Bildprogramm von Esna – eine Rettungsaktion*, in: U. VERHOEVEN – E. GRAEFE [Hrsg.]: *Religion und Philosophie im Alten Ägypten*, Festgabe für Philippe Derchain zu seinem 65.

- Geburtstag am 24. Juli 1991, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 39, Leuven (1991) 107-121.
- MARIA THERESIA DERCHAIN-URTEL, *Epigraphische Untersuchungen zur griechisch-römischen Zeit in Ägypten*, Ägypten und Altes Testament 43, Wiesbaden (1999).
- ERIC ALFRED HAVELOCK, *Schriftlichkeit. Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution*, Weinheim (1990).
- DIETER KURTH, *Treffpunkt der Götter. Inschriften aus dem Tempel des Horus von Edfu*, Zürich und München (1994).
- CHRISTIAN LEITZ, *Die Außenwand des Sanktuars in Dendara. Untersuchungen zur Dekorationssystematik*, Münchner Ägyptologische Studien 50, Mainz (2001).