

Jan Assmann

Zur Ästhetik des Geheimnisses. Kryptographie als Kalligraphie im alten Ägypten

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

Bis zur Entzifferung der Hieroglyphen durch Champollion im Jahre 1822 hielt man die Hieroglyphen überhaupt für Kryptographie.¹ Man ging davon aus, daß die Ägypter die Schrift erfunden und eingesetzt hätten, nicht zum Zwecke der Dokumentation und Kommunikation, sondern der chiffrierten Speicherung eines geheimen Wissens. Das hat sich dann zwar als ein gründliches Mißverständnis herausgestellt. Aber ich finde, daß es sich um ein interessantes und produktives Mißverständnis handelt. Dahinter steht eine wissenssoziologische Theorie, die – auch wenn sie nicht auf diesen Fall zutrifft – ein überraschendes Licht wirft auf den Zusammenhang zwischen Schrift, Wahrheit und Tradition.

Das Bild, das die Griechen sich von der ägyptischen Hieroglyphenschrift machten², sieht folgendermaßen aus:

In Ägypten gab es zwei Schriften, die Priesterschrift und die Volksschrift.³ Die Volksschrift dient den üblichen Zwecken des Schriftverkehrs: Bürokratie, Korrespondenz und Literatur. Die Hieroglyphenschrift dagegen dient dem einzigen Zweck der Speicherung des esoterischen Wissens. Zum Zwecke dieser Speicherung aber mußte ein Medium gefunden werden, das dieses Wissen sowohl aufbewahrt als auch schützt, das heißt für Unbefugte unzugänglich macht.⁴

¹ Eine kurze Entstehungs-, Vergessens- und Entzifferungsgeschichte der ägyptischen Hieroglyphenschrift gibt E. Hornung (1988). Zur Kryptographie im engeren Sinne s. S. 430–435.

² Vgl. hierzu P. Marestaing (1913); P. W. van der Horst (1982); Ders. (1984), 44–53; E. Winter (1991), bes. 89 ff. Die Quellen zum griechischen Ägyptenbild bis zu Aristoteles stellt Chr. Froidefond (1971) zusammen. Entscheidend für das abendländische Hieroglyphen-(Miß-)Verständnis sind aber die späteren Quellen, vor allem Plutarch, Plotin und Jamblich. Zur europäischen Rezeption des griechischen Hieroglyphenmythos s. besonders E. Iversen (1961) und Lieselotte Dieckmann (1970).

³ In Wirklichkeit waren es drei, was nur Porphyrius und Clemens Alexandrinus korrekt darstellen: Demotisch, Hieratisch und Hieroglyphisch. Doch das braucht uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Entscheidend ist die Dichotomie zwischen Profan- und Sakralschrift, die auch dieser Trichotomie zugrunde liegt. Vgl. Clemens Al. Strom. 5,20; 3/21, 3; dazu J. Vergote (1941).

⁴ S. hierzu insbesondere Clemens Alexandrinus, auch Chaeremon. Chaeremon verfaßte im ersten Jh. n. Chr. einen Traktat über Hieroglyphen, von dem sich nur ein einziges längeres Zitat erhalten hat. Darin vertritt er die Auffassung, daß es sich bei den Hieroglyphen nicht um Schriftzeichen, sondern um Bilder handle, in denen die Priester-Schreiber ihre alle-

Die Religion ist in gleicher Weise geteilt: in die Religion der Weisen einerseits und die Volksreligion andererseits. Die Hieroglyphenschrift dient im Sinne einer Kryptographie der Aufrechterhaltung dieser Differenz. Die beiden Religionen unterscheiden sich darin voneinander, daß es sich bei der geheimen Religion der Weisen um einen philosophischen Monotheismus, bei der Volksreligion dagegen um einen Polytheismus handelte. Der Monotheismus mußte geheimgehalten werden, weil das Volk diese Lehre nicht verstanden hätte. Die Griechen hielten die ägyptische Priesterreligion für die älteste Philosophie und die ägyptischen Priester für die ersten Philosophen. Die Ägypter hätten dank der wunderbaren Fruchtbarkeit des jährlich vom Nil überschwemmten Landes als erste eine arbeitsteilig organisierte Gesellschaft aufbauen und einen großen Teil der geistigen Elite zum *bios theoretikos* bestimmen können; daher hätten sie als erste die große Entdeckung der Einheit Gottes gemacht, aber diese Einsicht blieb bei ihnen das exklusive Wissensgut der Eingeweihten.⁵ Die Hieroglyphenschrift dient der chiffrierten Speicherung dieses Wissens, damit die Texte für das profane Volk unlesbar bleiben. Die Chiffrierung schützt das Heilige vor Profanation und die Wahrheit vor Mißverständnis und Verfälschung. (Neo-)platonisch orientierte Autoren wie Plutarch, Plotin, Porphyrios und Iamblich gehen noch einen Schritt weiter: für sie ist die Wahrheit überhaupt nicht in „Klarschrift“ und „Klartext“, sondern nur im Schleier von Rätseln und Andeutungen kodierbar und kommunizierbar. Die Wahrheit – das ist die allgemeine (neo-)platonische Überzeugung – ist den Menschen nur in symbolischer bzw. chiffrierter Form gegeben. Die Hieroglyphen kodieren einen immer nur andeutungsweise kommunizierbaren Sinn und bilden daher eine Rätselschrift, zu der es keine Klarschrift gibt. Im Klartext ist die Wahrheit nicht zu haben:

Die Wahrheit kam nicht nackt in die Welt,
sondern sie kam in den Sinnbildern und Abbildern.
Die Welt wird sie nicht auf andere Weise erhalten.⁶

Heute wissen wir, daß die ägyptischen Schriftsysteme, nämlich die Monumental- oder Inschriftenschrift der *Hieroglyphen*, die Buchkursive des *Hieratischen* und das in der Spätzeit als drittes Schriftsystem hinzutretende *Demotische* völlig normale, in keiner Weise chiffrierte, arcanisierte Schriftsysteme sind, daß sie nicht mit Symbolen operieren, sondern mit konventionellen Zeichen und daß von einer strikten Zweistufigkeit der Wissensverteilung und Tradition keine Rede sein kann (A. Schlott 1989). Wo liegt nun aber das Produktive dieses Mißverständnisses? Was lernen wir daraus über die Soziologie des Schreibens im alten Ägypten?

gorischen Ideen über Gott und Welt verschlüsselten. Vgl. P. W. van der Horst (1982); (1984).

⁵ Ausgehend von einer Schrift K. L. Reinholds gibt Schiller in seinem Essay *Die Sendung Moses* eine eindrucksvolle Zusammenfassung dieser antiken Überlieferung, vgl. dazu meinen Beitrag zu *Schleier und Schwelle II* (Geheimnis und Offenbarung).

⁶ Philippus-Evangelium § 67, M. Krause (1971), 108.

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

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

Früher war das anders. Es gab nur zwei Schriften: Hieroglyphen und Hieratisch. Sie waren rein funktional verteilt: Hieroglyphen für die Inschriften, Hieratisch für die Handschriften. Der Schreiber lernte und beherrschte das Hieratische, also die Kursivschrift. Das Hieroglyphische kam in seiner Schreibpraxis nicht vor. Allenfalls konnte er hier zu einer passiven Kompetenz vordringen, um die Inschriften lesen zu können, was wohl die meisten auch getan haben. Aktive Kompetenz im Hieroglyphischen war Sache der Künstler, der Vor- oder

⁷ Vgl. Verf. (1991), 303 ff., Kap. XII, „Die Entdeckung der Vergangenheit“, und jetzt vor allem Peter Der Manuelian (1994).

⁸ Ich gehe darauf näher ein in Verf. (1993).

Umrißzeichner, die den Steinmetzen und Malern die Inschriften, aber auch alles andere vorzeichnen hatten. Aktive Hieroglyphenkompetenz gehörte also zur Künstlerausbildung, das Hieroglyphenschreiben war eine Gattung der Kunst, nicht der Schrift.⁹ Das Schwierige und Anspruchsvolle an den Hieroglyphen lag aber nicht in ihrer Lesbarkeit, sondern in ihrer realistischen Bildhaftigkeit. Mit irgendeiner Form von Geheimniskrämerei, Verrätselung, Arcanisierung haben die Hieroglyphen von Haus aus nichts zu tun. Das war auch um so weniger nötig, als das breite Volk sowieso nicht lesen konnte.

Das heißt nun aber nicht, daß in der altägyptischen Schriftkultur auch der früheren Perioden Arcanisierung und Geheimhaltung, die Errichtung von Schutzzonen um das Wissen keine Rolle gespielt hätten. Ganz im Gegenteil: Es gibt eine Fülle von Texten, die überhaupt nur in hermetisch abgeschlossenen Aufzeichnungsformen auf uns gekommen sind, auf Särgen, Totenbüchern, auf den Wänden von Grabkammern. Schon das Wort „hermetisch“ verweist auf etwas spezifisch Ägyptisches, denn es kommt nicht vom griechischen Hermes, der alles andere als ein Geheimniskrämer war, sondern vom ägyptischen Hermes Trismegistos, einer Zentralfigur graeco-ägyptischer Esoterik. Aber wie gesagt: schon lange vor der graeco-ägyptischen Zeit gibt es esoterische Texte, also Kryptographie im literarischen Sinne. Das ergibt sich aus den funktionalen Rahmenbedingungen, die in den Bereich des Magischen gehören. Die Rezitation magischer Texte kann kosmische Auswirkungen globalen Umfangs zur Folge haben. Der Himmel fällt auf die Erde herunter, Meerwasser wandelt sich in Süßwasser und wird alsobald ausgetrunken, steigen Flammen aus dem Ozean auf und verzehren das Feuer, die Flüsse und trocknen Seen aus usw.¹⁰ Kein Wunder, daß solche Texte mit striktester Geheimhaltung verbunden werden.

Besonders geheimnisumwoben waren die Texte und Bilderzyklen, die auf den Wänden der Königsgräber abgebildet waren.¹¹ Hier ging es um das magische Wissen der Weltangahaltung. Es handelt sich um göttliches Wissen, das den Wissenden vergöttlicht, Gottesnähe herstellt, Einwirkung ermöglicht auf die Inganghaltung der Welt.

2. Kryptographie als Kalligraphie:

Ästhetisierung durch Entkonventionalisierung

Diese „esoterischen“ Diskurse sind in der Regel in normalen Hieroglyphen geschrieben; nur ausnahmsweise werden in diesem Rahmen ängstliche

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

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

¹¹ E. Hornung (²1984), vgl. Hornung (1981) und H. Brunner (1980). Allgemein zu den Königsgräbern s. E. Hornung (1982).

Schreibweisen verwendet, denen wir uns jetzt zuwenden wollen.¹² Diese sind wiederum nicht auf die genannten esoterischen Texte beschränkt, sondern kommen auch, man möchte geradezu sagen vorwiegend, in Inschriften vor, die sich ganz unverkennbar an den Betrachter wenden (während ja die Texte in den Königsgräbern allen menschlichen Blicken entzogen sind). Die Rätselhaftigkeit der Schrift soll in diesen Kontexten ganz offensichtlich zur Lektüre anreizen; sie wird als ein ästhetisches Prinzip eingesetzt, das den Blick fesseln und aufhalten will, indem es ihn daran hindert, durch die Schrift als die graphematische Repräsentation der Stimme gleich zu dieser und von dieser als der phonematischen Repräsentation des Sinns gleich zu diesem vorzudringen. Der Blick soll vielmehr in der Schrift, „im Dickicht der Zeichen“ (A. Assmann 1991) hängen bleiben.¹³

Das wird erreicht durch erschwerte, aber nicht verunmöglichte Lesbarkeit. Das Grundprinzip der ängstlichen Schreibweisen ist die Entkonventionalisierung. Entweder die vorhandenen Zeichen erhalten eine andere als die konventionelle Bedeutung, oder es werden andere als die konventionellen Zeichen, das heißt neue Zeichen, eingeführt. Diese Möglichkeiten ergeben sich aus der grundsätzlichen Offenheit des hieroglyphischen Schriftsystems. Diese wiederum ergibt sich aus der Bildhaftigkeit der Zeichen. Daher funktioniert Kryptographie nur in der Hieroglyphenschrift, nicht jedoch in der daraus abgeleiteten Kursivschrift. Jedes Schriftzeichen hat eine Doppelfunktion: es bezeichnet eine sprachliche Einheit entweder auf der phonematischen oder auf der semantischen Ebene oder auf beiden zugleich¹⁴, und es stellt wie ein Bild der Kunst etwas dar.¹⁵ Im Prozeß der Konventionalisierung wird die zweite, die ikonische Funktion praktisch stillgestellt. Das Zeichen bezeichnet, was es bezeichnen soll, auch wenn der abgebildete Gegenstand als solcher gar nicht mehr erkennbar ist und nur noch das Zeichen als solches sich mit genügender Distinktivität und Diskretheit aus der Zeichenkette abhebt. Das ist der Grund dafür, daß so gut wie alle ursprünglich ikonischen Schriften ihre Ikonizität im Laufe ihrer Entwicklung (das heißt Konventionalisierung) abgestreift haben. Um ein „a“ als solches zu erkennen, muß ich den Stierkopf, den es einmal abgebildet hat, nicht mehr darin sehen können. Bei den Hieroglyphen ist das anders. Sie sind Bilder geblieben, auch wenn sie als Schriftzeichen funktionieren, und ihre im Konventionalisierungsprozeß stillgestellte Bildhaftigkeit läßt sich jederzeit reaktivieren, indem man sie z. B. nach dem Rebusprinzip liest. Das Rebusprinzip erlaubt auch die ständige Einführung neuer Zeichen. Alle nur irgend abbild-

¹² Allgemein zur ägyptischen Kryptographie s. H. Brunner (1959). Die meisten und wichtigsten Beiträge zur ägyptischen Kryptographie werden dem französischen Ägyptologen E. Drioton verdankt; einige davon werden in den folgenden Anmerkungen zitiert.

¹³ Zu diesem Prinzip vgl. Aleida Assmann (1988).

¹⁴ Zur semantischen Komponente der Hieroglyphenschrift vgl. bes. H. te Velde (1985/86) und (1988).

¹⁵ Zur Interferenz von Bild und Schrift s. bes. R. Tefnin (1984); Vernus (1977); ders. (1985); ders. (1990).

baren Dinge lassen sich als Schriftzeichen verwenden. Diese bedeuten dann entweder das abgebildete Ding selbst oder nach dem Prinzip der Akrophonie dessen Anfangskonsonanten, oder sie verweisen schließlich über Metapher oder Metonymie auf einen nicht abbildbaren Begriff. Genauso verfährt auch die Normalschrift, nur sind dort die Zeichen und ihre Funktionen konventionell festgelegt.

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

1. Die Einführung neuer Zeichen (z. B. die Heuschrecke für „r“; das normale Schriftzeichen für dieses Phonem ist der Mund, von *r3* „Mund“).
2. Die bildliche Abwandlung bestehender Zeichen.
3. Die funktionale Abwandlung (Umfunktionierung) bestehender Zeichen: Zeichen, die konventionell einen ganz anderen Lautwert haben. Zum Beispiel bezeichnet das Zeichen „Berg“ mit dem konventionellen Lautwert *dw* den Laut *m* von einem Wort *mnt* „Abhang“.
4. Figurale Kryptographie und Schriftspiele.

Die „gewöhnliche“ Kryptographie ist nach den Regeln eines normalen Schriftbildes angeordnet. Erst auf den zweiten Blick stellt man fest, daß es sich um ungewöhnliche und rätselhafte Schriftzeichen handelt. Es gibt aber noch eine andere Form von Kryptographie. Sie macht auf den ersten Blick den Eindruck einer Szene. Die Schriftzeichen sind so ausgewählt und gestaltet, daß sie wie Figuren eines Bildes aussehen. Erst der zweite Blick entdeckt, daß sich in ihnen eine Schreibung verbirgt. Inschriften in schriftbildartiger Kryptographie begegnen meist auf Privatdenkmälern (Stelen, Grabinschriften) und sind dazu bestimmt, den Blick des Besuchers auf sich zu lenken, seine Neugierde und sein Interesse zu wecken. Die Inschriften in bildszenenartiger oder figurale Kryptographie finden sich dagegen meist in Tempeln, z. B. als Architravinschriften (E. Drioton 1940), deren Funktion schon Drioton an die kalligraphierten Schriftbänder arabischer Moscheen erinnerte.¹⁶ Die Grenzen zwischen beiden Formen sind jedoch fließend. Bildkryptographische Inschriften integrieren eine Menge unszenischer Elemente, und schriftkryptographische integrieren kleine Bildszenen. Diese werden hier als „Schriftspiele“ bezeichnet, analog zum Begriff des „Wortspiels“. Genau wie das Wortspiel beruht auch das Schriftspiel vor allem auf der Mehrdeutigkeit des Zeichens. Das gilt für Kryptographie allgemein, die im ganzen einen spielerischen Charakter besitzt. Eine ganz besondere Form von Mehrdeutigkeit wird aber erreicht, wenn ein Zeichen in zwei ganz verschiedenen Bedeutungssystemen funktioniert: als Schriftzeichen und als Bildfigur. Solches Kippen oder Oszillieren zwischen Bild und Text ist die Besonderheit des Schriftspiels. Eine ähnliche Mehrdeutigkeit kennzeichnet

¹⁶ CdE 17–18, 1934, 206: „Ce genre d'élégance trouve son pendant dans les inscriptions arabes modernes à caractères entrelacés.“

auch die Arabeske, das heißt die ornamentalisierte arabische Schrift. Sie funktioniert sowohl als Ornament oder Bestandteil eines Ornaments als auch als Schrift. Was in der arabisch-islamischen Schriftkunst das Ornament, das ist in der ägyptischen die Bildszene, die figurale Komposition.

In der Hieroglyphenschrift liegt nun ein solches Oszillieren zwischen Bild und Text ganz besonders nahe, handelt es sich doch, wie schon betont, um eine Bilderschrift, die jedes Schriftzeichen als Bild behandelt, und zwar nach allen Regeln der Kunst (H. G. Fischer 1986). Die Grenzen zwischen Bild und Schrift sind hier überhaupt fließend. Das gilt nicht so sehr für die Rundplastik – obwohl es auch rundplastische Schriftspiele gibt –, und es gilt nicht für die Kursive. Aber es gilt in hohem Maße für Flachbild und Hieroglyphik. Das Ägyptische hat hier schon begrifflich nicht unterschieden, beides galt als *zḥ* „Schrift“, und die Ausführung von beidem lag in den Händen derselben Künstler. Die Grenze zwischen Schriftlichkeit und Bildlichkeit war also in Ägypten schon immer sehr viel durchlässiger als in alphabetischen Schriftkulturen. In China dagegen stoßen wir auf eine sehr ähnliche Durchlässigkeit der Grenze zwischen Bild und Schrift. Hier nimmt die Ästhetisierung der Schrift jedoch eine vollkommen andere Form an. Die chinesische Kalligraphie beruht auf dem Prinzip gesteigerter Expressivität und Individualität. Das Schriftbild soll die Persönlichkeit des Schreibers, und zwar nicht nur seine Bildung, sondern auch seine Stimmung, zum Ausdruck bringen (L. Ledderose 1979). Aber auch die ägyptische Kalli-Kryptographie strebt eine individualisierende Schreibweise an. Dafür gibt es ein eindrucksvolles Zeugnis in den Inschriften des Senenmut, eines Beamten der Königin Hatschepsut, der sich rühmt, zwei neue Kryptogramme erfunden zu haben,

Zeichen, die ich geschaffen habe als Erfindung meines Herzens, als etwas, das auf dem Felde getan wird (= als Mußebeschäftigung), ohne gefunden werden zu können in den Schriften der Vorfahren (E. Drioton 1938).

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

Trotz dieser Charakteristik handelt es sich jedoch bei der Kryptographie um alles andere als um eine müßige Spielerei. Das hängt mit der Zeichenstruktur der Hieroglyphen zusammen. Den Ägyptern fehlt jedes Bewußtsein von der Arbitrarität des Zeichens. Die Hieroglyphen sind nach ägyptischem Verständnis nicht arbiträr, sondern wesenhaft motiviert, sie beruhen bzw. verweisen auf Wesensbeziehung zum Bezeichneten. Das ist jenes Prinzip, das Aleida Assmann als „unmittelbare Signifikation“ bezeichnet hat (A. Assmann 1980). Daher verweisen Assonanzen ebenso wie graphische Bezüge, Wortspiele wie

Schriftspiele, auf Sach- und Weltzusammenhänge. Der spielerische, das heißt entkonventionalisierte, Umgang mit den Zeichen setzt Bezüge und Verbindungen frei, die in der Natur der Dinge, nicht der Zeichen liegen, eine „Etymographie“, die auf einem Glauben an den Offenbarungscharakter der Schrift beruht, ähnlich etwa wie die kabbalistische oder heideggersche *Etymologie* auf dem Glauben an den Offenbarungscharakter der Sprache. Daher sind Wortspiele und Schriftspiele in Ägypten ein heiliges Spiel. Sie verweisen auf den in den Worten und in den Zeichen bewahrten Zusammenhang der Dinge und der Welt, die kosmische Kohärenz.

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

Absichtsvoll verrätselte hieroglyphische Inschriften treten vereinzelt bereits im Alten Reich (zweite Hälfte 3. Jt.) auf (E. Drioton 1935), werden etwas häufiger im Mittleren Reich (erstes Viertel 2. Jt.)¹⁷, und beginnen im Neuen Reich (zweite Hälfte 2. Jt.) eine bedeutendere Rolle zu spielen (E. Drioton 1933), bleiben jedoch bis zur Spätzeit eine äußerste Rarität. Dann aber, der Zeitpunkt dieser Veränderung fällt ziemlich genau mit der Eroberung Ägyptens durch Alexander den Großen zusammen, verschwindet die Grenze zwischen Normalschrift und Kryptographie. Die Prinzipien der Kryptographie halten Einzug in das hieroglyphische Schriftsystem überhaupt.¹⁸ Die Folge ist eine ungeheure Vermehrung des Zeichenbestandes, um gut das Zehnfache. Jedes religiöse Zentrum entwickelt nun praktisch sein eigenes Schriftsystem (Sauneron 1982; Kurth 1983). Dadurch steigerte sich der Schwierigkeitsgrad der Schrift entsprechend; zweifellos wurde sie von den Ägyptern selbst bereits als Kryptographie, als Geheimschrift eingeschätzt, die nur Eingeweihte beherrschten. Nach wie vor aber ist das Interesse dabei eher ästhetisch als esoterisch. Am stärksten werden jene Inschriften verrätselt, die am sichtbarsten und am monumentalsten angebracht sind. Ganz offenkundig werden die Strategien der Verrätselung zum Zwecke der Ästhetisierung eingesetzt, das heißt zur gesteigerten Sichtbarkeit und Präsenz der Schrift. Die dergestalt ästhetisierten Texte bieten inhaltlich nichts anderes als die weniger rätselvoll geschriebenen. Die Rätselschrift bildet jetzt aber, wohlgermerkt, kein eigenes Subsystem der Schrift, sondern stellt lediglich eine Tendenz des Schriftsystems selbst dar, dem sie in einer fast stufenlos skalierbaren Weise, stärker oder schwächer, nachgeben kann.

Das gilt, wohlgermerkt, nur für die Hieroglyphen-, also die Monumental- oder Inschriftenschrift, nicht für die Buchkursive des Hieratischen. Die Verfah-

¹⁷ E. Drioton (1933 a) . Besonders viele Schriftspiele finden sich in den Gräbern von Beni Hasan, s. dazu K. Sethe, ZÄS 59, 62 und E. Drioton (1933 a), 205.

¹⁸ Zum ptolemäisch-hieroglyphischen Schriftsystem vgl. Winter (1991); Sauneron (1982); Dumas (1978).

ren der Ästhetisierung durch Verrätselung hängen an der Bildhaftigkeit (Ikoni-zität) der Hieroglyphen. Die „Entkonventionalisierung“ der Zeichen ist nur auf dieser Grundlage möglich. Ihre Bildhaftigkeit garantiert, daß sie immer erkennbar, wenn auch nicht ohne weiteres lesbar sind: erkennbar als Hinweise auf Dinge, die ihrerseits Hinweise auf Laute bzw. Sinnelemente (Seme/Seme-me) geben.

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

Etwas anderes kommt hinzu. Das in seinen Ansprüchen so unendlich, bis zum Virtuositentum gesteigerte, hieroglyphische Schriftsystem der Spätzeit bildete nur einen Teilbereich einer Kunst, die sich ebenfalls erst in dieser Zeit entwickelte: der Kunst der Tempeldekoration. Irgendwann zwischen dem sechsten und dem vierten Jahrhundert v. Chr. ist man in Ägypten dazu übergegangen, das gesamte kultisch bzw. kulturell relevante Wissen zu kodifizieren und die wesentlichsten Teile davon nach einem äußerst kunstvollen System auf den Wänden der Tempel inschriftlich anzubringen. Dieses System bildete selbst einen wichtigen Teil des kodifizierten Wissens. Unter den 42 „hochnotwendigen“ Büchern einer Tempelbibliothek zählt Clemens Alexandrinus auch Bücher auf, die sich mit der Kunst der Tempeldekoration beschäftigen.¹⁹ Die entsprechenden Gesetze beginnen erst jetzt entschlüsselt zu werden; die Franzosen haben darauf den treffenden Begriff der „grammaire du temple“ geprägt (E. Winter 1987). Das Schriftsystem ist nur ein Teil dieser „grammaire du temple“, und diese selbst ist wiederum nur ein Teil des riesigen, in 42 Büchern niedergelegten Wissensgebäudes, dessen eigentlicher Inhalt das Ritual und die von ihm in Gang gehaltene Weltordnung bilden. Ohne die Riten, die dieses Wissen in Handlung umsetzen, bleibt das ganze System graue Theorie, und das Ziel dieser Umsetzung ist nichts geringeres als die Inangahaltung der Welt.

Auf diesem ägyptischen Selbstverständnis baut der griechische Hieroglyphenmythos auf. Das Mißverständnis besteht nicht darin, das hieroglyphische Schriftsystem als eine Geheimschrift aufgefaßt zu haben und nicht als die Normalschrift der Ägypter. Dazu, zu einer Geheimschrift, hatten die Ägypter selbst sie bereits gemacht und sie als solche den Griechen dargestellt. Das Mißverständnis liegt vielmehr darin, daß sie den ästhetischen Sinn der Kryptographie als Kalligraphie nicht erkannt haben. Da stellt sich die Frage, ob vielleicht auch dies ein Element der priesterlich-ägyptischen Selbstdarstellung ist. Die Griechen erklären die Erfindung und Verwendung einer hochkomplexen Geheim-

¹⁹ Clemens Al., *strom.* VI.4, 35–37. Zu den „10 hieroglyphischen Büchern“ gehört eines „Über die Konstruktion der Tempel“.

schrift bekanntlich mit einer wissenssoziologischen Differenzierung. Genau diese Differenzierung könnte auch das eigentliche Motiv bei der Komplexitätssteigerung des hieroglyphischen Schriftsystems gebildet haben. Es kann doch kein Zufall sein, daß diese systematische Arcanisierung der Hieroglyphenschrift zeitlich zusammenfällt mit der griechischen Eroberung Ägyptens und der ptolemäischen Fremdherrschaft. Was diese Fremdherrschaft von der vorangegangenen persischen und den ihr vorhergehenden assyrischen Eroberungen unterscheidet, ist die Tatsache einer massiven griechischen Einwanderung. Dadurch bildet sich in Ägypten eine neue Oberschicht, und die alte Elite findet sich mit den übrigen „Eingeborenen“ zusammen ins politische Abseits gedrängt.²⁰ In dieser Lage entwickelt sie ein gesteigertes Distinktionsbedürfnis, und zwar weniger nach unten als nach oben. Es kam nicht darauf an, die Schrift für die Unterschichten unlesbar zu machen, das war sie ohnehin, sondern aus der Beherrschung der Schrift ein Virtuositentum und aus der Kenntnis des verschrifteten Wissens eine Geheimwissenschaft zu machen. Nur durch eine solche Komplexitäts- und das heißt: Bedeutungssteigerung des von ihnen verwalteten Wissens konnte die priesterliche Elite den politischen Machtverlust kompensieren und den sozialen Abstand gegenüber den illiteraten Schichten wahren. Das ist nicht „Priesterbetrug“, sondern die ebenso typische wie legitime Reaktion auf eine kulturelle und soziale Herausforderung, wie sie die griechische Einwanderung darstellte.

Im übrigen bilden Distinktion und Ästhetisierung kein unversöhnliches Gegensatzpaar, sondern gehören im Gegenteil aufs engste zusammen. Jede Aristokratie reagiert auf entsprechende Herausforderungen, indem sie durch eine Steigerung der formalen Ansprüche sowohl an Distinktion wie an „Sichtbarkeit“ gewinnt. Eine Oberschicht kann sich nicht wirkungsvoller nach unten absetzen als durch gesteigerte Sichtbarkeit, durch Eleganz, Raffinement, Delikatesse, formale Verfeinerung. Der ägyptische Weg zu gesteigerter Sichtbarkeit geht über Schrift und Geheimnis. Je mehr sie von ihrem Wissen sichtbar machen, desto größer ist das Geheimnis, das sich darin verbirgt. „Sie stellen vor ihren Tempeln Sphingen auf“, schreibt Plutarch, „um damit anzudeuten, daß ihre Theologie eine rätselhafte Weisheit enthält.“²¹ In dieser Beobachtung ist die Ästhetik des Geheimnisses auf den Punkt gebracht. Die Sphinx verkörpert für die Griechen als Faszinosum das Ästhetische, als Apotropaicum das Distinktive und als Rätsel das Geheimnisvolle der ägyptischen Religion.

²⁰ Zu den sozialen und kulturellen Verhältnissen in der Ptolemäerzeit vgl. J. H. Johnson (1992). Speziell zur graeco-ägyptischen Kultur s. besonders das großartige Buch von G. Fowden (1986).

²¹ Plutarch, *De Iside et Osiride*, Kap. 9 (354 C) ed. J. Gw. Griffiths (1970), 130 f., 283 f.; J. Hani (1976), 244 f.

4. Ästhetische und kontemplative Lektüre

Es kommt aber noch etwas anderes dazu. Ich möchte es das „Kontemplative“ nennen, wobei ich auf die Etymologie des Wortes *con-templari*, von *templum* „Tempel“, zurückgehe und auf seinen ursprünglichen Sinn einer Betrachtung des Kultbildes, die in der schauenden Versenkung eine Annäherung an die Gottheit erstrebt. Auch hier geht es um eine Arretierung des Blicks. In der Antike hat man darunter bekanntlich eine Lebensform verstanden und die *vita activa* (oder bios theoretikos) der *vita contemplativa* (oder bios praktikos) gegenübergestellt. Als das klassische Modell einer *vita contemplativa* galten nun aber die ägyptischen Priester, also dieselbe Gruppe, der wir die Arcanisierung der Hieroglyphenschrift durch bewußte Ausschöpfung der kryptographischen Traditionen verdanken. Bei Chaeremon und vor allem Porphyrios werden sie als die Träger einer Lebensform dargestellt, die sich ganz in die Tempelmauern zurückzieht und das ganze Dasein der Pflege des religiösen Wissens und der Observanz der Riten weihet. In der Hand dieser Leute verwandelt sich die Schrift von einem Medium der Kommunikation zu einem Medium der Kontemplation. Wir haben es hier mit einer Art Sakralisierung des Lesens und Schreibens zu tun, die man zu den „Intellektuellenritualen“ im Sinne Bernhard Langs rechnen möchte und die für die Zeit des Hellenismus und der Spätantike typisch sind (B. Lang 1984).

Der ägyptische Weg einer Verwandlung des Textes in ein Medium der Kontemplation führt nicht über den Inhalt, sondern über die Schrift. Nicht der Wortlaut, sondern die Schriftgestalt des Textes wird verrätelt und das heißt aufgeschlossen für eine Vielzahl möglicher Deutungen, die ins Unerschöpfliche tendiert. Worum es hier geht, versteht man vielleicht besser, wenn man einen Blick auf die parallele, wenn auch etwas später einsetzende Entwicklung im Judentum wirft. Es gibt im babylonischen Talmud eine Geschichte, die von einer ganz entsprechenden kontemplativen Aufbereitung der Schriftgestalt handelt:

In der Stunde, da Mose zur Höhe aufstieg [um die Thora in Empfang zu nehmen], fand er den Heiligen, gelobt sei er, wie er dasaß und *taggin* [kronenähnliche Schnörkel] anknüpfte. Er sagte vor ihm: Herr der Welt, wer hindert deine Hand? [D. h., fehlt in der Thora etwas, so daß derlei Ornamente nötig wären?] Er sprach zu ihm: Es ist ein Mensch, der zukünftig, am Ende vieler Generationen sein wird – Akiba, Josephs Sohn ist sein Name – der zukünftig über jedes einzelne Strichlein ganze Berge von Lebensregeln auslegen wird. Er sagte zu ihm: Herr der Welt! Laß mich ihn sehen. Er sprach zu ihm: Wende dich nach hinten! Moses ging [in Rabbi Akibas Akademie] und setzte sich am Schluß von acht Reihen hin. Er verstand aber nicht was sie sagten. Da verlor er seine Fassung. Als er zu einer bestimmten Sache kam, da sagten seine Schüler zu ihm: Meister, woher hast du das? Er sagte zu ihnen: Es ist eine Lebensregel an Mose vom Sinai. Da beruhigte sich sein Sinn.²²

²² bMenachot 29b, nach Y. H. Yerushalmi (1988), 32.

Wir wollen an dieser Geschichte nicht den amüsanten Anachronismus hervorheben, der Mose in die hinterste Bank im Lehrhaus von Rabbi Akiba versetzt, und um dessentwillen Yerushalmi sie erzählt, sondern auf die Verzierung des Schriftbilds durch die „kronenähnlichen Schnörkel“ achten, ein kalligraphisches Prinzip, das im Dienst von Rabbi Akibas Hermeneutik steht. Diese Hermeneutik aber kann man mit ihrer Tendenz zum Unerschöpflichen nicht anders als „kontemplativ“ bezeichnen. Sie gibt sich nicht mit der Deutung des Textes zufrieden, sondern verweilt in der Form einer mystisch anmutenden Versenkung auf dem ornamentalisierten Schriftbild, um ihm „ganze Berge“ (*tillim tillim*, „Haufen über Haufen“) von *halakhot*, das heißt Lebensregeln, abzugewinnen.

Der ägyptische Weg der kontemplativen Verkomplizierung der Schrift ist ganz anders. Er besteht in der Aufhebung der immer schon durchlässigen Grenze zwischen Schrift und Bild, Zeichen und Symbol, Text und Ikonographie. In dem Maße nun, wie in der Endphase der ägyptischen Schriftgeschichte Schrift und Ikonographie ineinander übergangen, verband sich mit der Hieroglyphenschrift die Vorstellung einer unmittelbaren bzw. intuitiven Vergegenwärtigung des Sinns, ohne den Umweg über die diskursive Linearisierung der Sprache. Das ist der Sinn der berühmten Stelle, wo Plotin von der Hieroglyphenschrift handelt:

Die ägyptischen Weisen bedienen sich, sei es auf Grund strenger Forschung, sei es instinktiv, bei der Mitteilung ihrer Weisheit nicht der Schriftzeichen zum Ausdruck ihrer Lehren und Sätze als der Nachahmungen von Stimme und Rede, sondern sie zeichnen Bilder und legen in ihren Tempeln in den Umrissen der Bilder den Gedankengehalt jeder Sache nieder, so daß jedes Bild ein Wissens- und Weisheitsinhalt, ein Objekt und eine Totalität, obschon keine Auseinandersetzung und Diskussion ist. Man löst dann den Gehalt aus dem Bilde heraus und gibt ihm Worte und findet den Grund, warum es so und nicht anders ist.²³

Jamblich gibt in seiner Schrift *De mysteriis Aegyptiorum* drei Beispiele solcher Piktogramme, die er „Symbole“ nennt, aber die von allen seinen Lesern zweifellos als „Hieroglyphen“ verstanden wurden: das Sonnenkind auf der Lotusblume im Urwasser, die Sonnenbarke und der Tierkreis.²⁴ Das Sitzen auf der Lotusblume wird als Symbol der Transzendenz gedeutet: „es bedeutet die Souveränität über den Schlamm (das heißt das Urwasser), die jede Verbindung mit diesem ausschließt, und bezeichnet eine rein geistige Herrschaft im Empyrium“. Die Sonnenbarke bedeutet „die Herrschaft, die die Welt regiert“. Hier wird nicht sprachliche Artikulation schriftlich kodiert, sondern ein anders gar nicht artikulierter Sinngehalt zuallererst ikonisch artikuliert. Diese Bilder schreiben nicht Sprache, sondern symbolisieren einen Sinn, der in ihnen unmittelbar in Erscheinung tritt und erst nachträglich in der meditierenden Kontemplation in

²³ Enn. V 8,6, nach F. Teichmann (1990), S. 184. Vgl. auch A. H. Armstrong (1988).

²⁴ Jamblichus, *De mysteriis* VII.1–3 ed. des Places, 188–191.

Sprache umgesetzt wird. Der Blick, der diesen Sinn erschließt, ist kein lesender, sondern ein kontemplativer Blick. Damit ist ein Schauen gemeint, das sich verweilend in das Geschaute versenkt und sich der Unerschöpflichkeit des darin zur Erscheinung kommenden Sinns hingibt.

Die Homologie zwischen der mystisch-kontemplativen und der ästhetischen Erfahrung springt in die Augen. In beiden Fällen geht es um eine Arretierung des Blicks. Während aber die ästhetische Erfahrung im Entzücken über die Schönheit des Geschauten ihr Genüge findet, sieht die Kontemplation in der Schönheit nur die Außenseite einer durch sie hindurch zu erschließenden inneren Unerschöpflichkeit. Die *taggin* oder „kronenartigen Schnörkel“ sind kein Selbstzweck, kein *l'art pour l'art*, und offenbar gilt dasselbe auch für die kryptographische Verrätselung der spätägyptischen Hieroglyphenschrift.

Literatur

- Armstrong, A. Hilary (1988), „Platonic Mirrors“, in: *Eranos Jb* 1986, 147–182.
- Assmann, A. (1980), *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* 55, München.
- Assmann, A. (1988), „Die Sprache der Dinge. Der starre Blick und die wilde Semiose“, in: H. U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer (Hrsg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt, 237–251.
- Assmann, A. (1991), „Im Dickicht der Zeichen. Drei Auswege: Hodegetik, Hermeneutik und Dekonstruktion“, *Frankfurter Rundschau* 233, 8. 10. 1991, 26.
- Assmann, J. (1991), *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, München.
- Assmann, J. (1993), *Monotheismus und Kosmotheismus. Ägyptische Formen eines ‚Denkens des Einen‘ und ihre europäische Rezeptionsgeschichte*, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg.
- Brunner, H. (1957), *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden.
- Brunner, H. (1959), „Ägyptische Schrift (Kryptographie)“, in: B. Spuler (Hrsg.), *Handbuch der Orientalistik* I.1, erster Abschnitt, Ägyptische Schrift und Sprache, Leiden, 52–58.
- Brunner, H. (1980), „Die Unterweltsbücher in den ägyptischen Königsgräbern“, in: G. Stephenson (Hrsg.), *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*, Darmstadt, 215–228.
- Chr. Froidefond (1971), *Le mirage Égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*, Aix en Provence.
- Daumas, F. (1978), „Du phonème au symbole dans l'écriture hiéroglyphique ptolémaïque“. In: *Le courrier du CNRS* 29, 14–21.
- Dieckmann, L. (1970), *Hieroglyphics. The History of a Literary Symbol*, St. Louis.
- Drioton, E. (1933), „Essai sur la cryptographie privée de la fin de la xviii.e dynastie“, in: *RdE* 1, 1–50.

- Drioton, E. (1933 a), „Une figuration cryptographique sur une stèle du Moyen Empire“, in: *RdE* 1, 203–229.
- Drioton, E. (1935), „Un rébus de l'ancien empire“, in: *MIFAO* 46 = *Mélanges Maspero I*, 697–704.
- Drioton, E. (1938), „Deux cryptogrammes de Senenmout“, in: *ASAE* 38, 231–246.
- Drioton, E. (1940), „Recueil de cryptographie monumentale“, in: *ASAE* 40, 305–427.
- Fischer, H. G. (1986), *L'écriture et l'art de l'Égypte ancienne*, Paris.
- Fowden, G. (1986), *The Egyptian Hermes. An historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge.
- Griffiths, J. Gw. (1970), *Plutarch, De Iside et Osiride*, University of Wales Press.
- Hani, J. (1976), *La religion égyptienne dans la pensée de Plutarque*, Paris.
- Hornung, E. (1981), „Auf den Spuren der Sonne. Gang durch ein ägyptisches Königsgrab“, in: *Eranos Jahrbuch*, 431–475.
- Hornung, E. (1982), *Tal der Könige. Die Ruhestätte der Pharaonen*, Zürich.
- Hornung, E. (1984), *Ägyptische Unterweltsbücher*, Zürich und München.
- Hornung, E. (1988), „Hieroglyphen: die Welt im Spiegel der Zeichen“, in: *Eranos Jb* 1986, 403–438.
- Horst, P. W. van der (1982), „The secret hieroglyphs in classical literature“, in: *Actus* (FS H. L. W. Nelson) Utrecht, 115–123.
- Horst, P. W. van der (1984), „Hieroglyphen in de ogen van Grieken en Romeinen“, in: *PhoenixEOL* 30, 44–53.
- Iversen, E. (1961), *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Kopenhagen.
- Johnson J. H. (Hrsg.) (1992), *Life in a Multi-cultural Society. Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond*, Chicago.
- Krause, M. (1971), *Die Gnosis II*, Zürich.
- Kurth, D. (1983), „Die Lautwerte der Hieroglyphen in den Tempelinschriften der griechisch-römischen Zeit. Zur Systematik ihrer Herleitungsprinzipien“, in: *Annales du Service des Antiquités Ég.* 69, 287–309.
- Lang, B. (1984) (Hrsg.), *Das tanzende Wort. Intellektuelle Rituale im Religionsvergleich*, München.
- Ledderose, L. (1979), *Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy*, Princeton.
- Manuelian, P. Der (1994), *Living in the Past. Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-Sixth Dynasty*, London.
- Marestaing, P. (1913), *Les écritures égyptiennes et l'antiquité classique*, Paris.
- Sauneron, S. (1982), *L'écriture figurative dans les textes d'Esna*. Esna VIII, Kairo.
- Schlott, A. (1989), *Schrift und Schreiber im alten Ägypten*, München.
- Tefnin, R. (1984), „Discours et iconicité dans l'art égyptien“, in: *Göttinger Miszellen* 79, 55–72.
- Teichmann, F. (1990), *Die Kultur der Empfindungsseele. Ägypten – Texte und Bilder*, Stuttgart.
- Velde, H. te (1985/86), „Egyptian Hieroglyphs as Signs, Symbols and Gods“. In: *Visible Religion IV/V.*, 63–72.

- Velde, H. te (1988), „Egyptian Hieroglyphs as Linguistic Signs and Metalinguistic Informants“. In: *Visible Religion* VI.
- Vergote, J. (1941), „Clément d'Alexandrie et l'écriture égyptienne“, in: *Chronique d'Égypte* 16, 21–28.
- Vernus, P. (1977), „L'écriture de l'Égypte ancienne“, in: *L'espace et la lettre. Cahiers Jussier* 3, S. 60–77.
- Vernus, P. (1985), „Des relations entre textes et représentations dans l'Égypte pharaonique“, in: M. A. Christin (Hrsg.), *Écritures* II, Paris, 45–69.
- Vernus, P. (1990), „Les espaces de l'écrit pharaonique“, in: *BSFE* 119, 35–53.
- Winter, E. (1987), „Weitere Bemerkungen zur ‚grammaire du temple‘ in der girech.-röm. Zeit“, in: W. Helck (Hrsg.), *Tempel und Kult* ÄgAbh 46, 61–76.
- Winter, E. (1991), „Hieroglyphen“, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* XV, 83–103.
- Yerushalmi, Y. H. (1988), *Zakhor. Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und Jüdisches Gedächtnis*, Berlin.