Nachdenken über Gott und die Welt

**Altes Ägypten
in den Universitätsvespern am Leipziger Paulineraltar
2001–2019**

Herausgegeben von Elke Blumenthal, Pia Elfert und Franziska Naether

Leipzig 2019

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Einleitung	6
ALTÄGYPTISCHE UND BIBLISCHE VORSTELLUNGEN VON ERDE UND HIMMEL	
-1- Elke Blumenthal	
Zeit und Ewigkeit bei den Alten Ägyptern	19
-2- Friederike Seyfried	
Die Kraft des Lichtes. Die Sonnenreligion des Echnaton von Amarna und der biblische Psalm 104	24
-3- Elke Blumenthal	
„Niedergefahren zur Hölle“. Christliches Credo und altägyptischer Mythos.....	30
-4- Elke Blumenthal	
Sterbende und auferstehende Götter. Hat Jesus zu ihnen gehört?	36
GÖTTLICHE UND MENSCHLICHE GERECHTIGKEIT BEI ÄGYPTERN, JUDEN UND CHRISTEN	
-5- Elke Blumenthal	
„Die Würde des Menschen ist unantastbar“ im Munde eines altägyptischen Zauberers.....	40
-6- Elke Blumenthal	
Bestreiten und Bekennen. Vom Umgang der Alten Ägypter mit ihrer Schuld.....	46
-7- Elke Blumenthal	
„Du sollst nicht!“ Negative Ethik im Alten Ägypten und in der Bibel	54
-8- Elke Blumenthal	
„Rechtfertigung“ bei den Alten Ägyptern und in der christlichen Theologie	63
-9- Elke Blumenthal	
„Nilpferdgöttin“ und Gottesfurcht. Die Ambivalenz altägyptischer Gottheiten	69

VON DER MACHT DER SPRACHE

- 10– Elke Blumenthal
Die „Sprache“ der Bilder im Lande der Hieroglyphen.....74
- 11– Elke Blumenthal
Feindbilder unter den Pharaonen 80
- 12– Tonio Sebastian Richter
Die Rede des Perikles für die gefallenen Deutschen 84

MOTIV- UND MYTHENTRANSFER IM ANTIKEN MITTELMEERRAUM

- 13– Elke Blumenthal
Weihnachten und der Pharao..... 92
- 14– Elke Blumenthal
Die Windeln des Christkinds. Ein Gebrauchsgegenstand
als Heilssymbol? 102
- 15– Elke Blumenthal
Kinderwunsch bei den Alten Ägyptern und in der Bibel 107
- 16– Elke Blumenthal
Kriminalgeschichten im Altertum 113

CHRISTLICHE UND GNOTISCHE THEOLOGIE IN KOPTISCHER SPRACHE

- 17– Tonio Sebastian Richter
Unde malum? Theodizee nach dem koptischen Papyrus
P. Lips. Inv.-Nr. 23 117
- 18– Tonio Sebastian Richter
Verleumdung eines Menschen als Beleidigung Gottes.
Christliche Anthropologie nach dem koptischen Ostrakon
ÄMUL Inv.-Nr. 1609 122
- 19– Tonio Sebastian Richter
Judas, der Heilskomplize? Zum koptisch überlieferten
„Evangelium des Judas“ 126

RELIGION UND WISSENSCHAFT IM WECHSELSPIEL

- 20– Tonio Sebastian Richter
Die „göttliche Kunst“ der Alchemie 131
- 21– Tonio Sebastian Richter
Synkretismus. Denken und Sprechen über Religionen
im Kontext 135

-22- Tonio Sebastian Richter Vis major – höhere Gewalt. Vom Management des Unverfügbaren.....	141
---	-----

-23- Tonio Sebastian Richter Theurgie. Provokation von Gottesnähe in der Spätantike	144
--	-----

JUDEN UND CHRISTEN IM MITTELALTERLICHEN NILTAL

-24- Johannes Leonard Hagen Wein für den Bischof. Kirchen und Heilige im christlichen Nubien des 12. Jahrhunderts	149
---	-----

-25- Tonio Sebastian Richter „Der Geber soll dankbar sein, dass er unter den Gebern und nicht unter den Empfängern ist.“ Arme und Armen- fürsorge unter den Juden im mittelalterlichen Kairo.....	157
--	-----

-26- Tonio Sebastian Richter Not lehrt sehen. Michael Heberers „AEgyptische Knechtschaft“ 1585	163
--	-----

ANTIKE UND MODERNE IN KONTRASTEN

-27- Franziska Naether „Der Mensch verbringt zehn Jahre, indem er ein Kind ist, bevor er Leben und Tod erkennt“. Kinder in der altägyptischen Literatur	169
--	-----

-28- Franziska Naether Der berauschte Pharao. Disco, Drogen und Demotisch	175
--	-----

-29- Franziska Naether Umstrittenes Impfen. Vom Heilen im Alten Ägypten und dem Umgang mit wissenschaftlichen Informationen	183
---	-----

-30- Friederike Seyfried „Körper, Ich und Seele“ aus altägyptischer Sicht. Ägyptologische Anmerkungen zu Gunther von Hagens' umstrittenen „Körperwelten“	190
---	-----

Autorenverzeichnis.....	195
-------------------------	-----

Die „Sprache“ der Bilder im Lande der Hieroglyphen¹

Elke Blumenthal

Es versteht sich von selbst, dass Sprache und Bilder unterschiedliche Medien sind, unterschiedlichen Zeichensystemen unterliegen und auf unterschiedliche Art produziert und rezipiert werden. Gleichwohl setzt die Metapher „Sprache“, wenn sie auf Bilder angewendet wird, Gemeinsamkeiten voraus: Beide Medien dienen der Kommunikation. Als Ägyptologin finde ich zwar die gesprochene Sprache meines Untersuchungsgegenstands, des Alten Ägypten, ausschließlich in ihrer kodierten Form, als Schrift, vor, die – ebenso wie die Bilder – nur visuell wahrnehmbar ist (und, da sie keine Vokale überliefert, nicht zum Klingen gebracht werden kann). Doch für den Vergleich von Schrift und Bild ist das Altägyptische besonders reizvoll, weil die Hieroglyphen, also die Schriftzeichen der Monumente (nicht die Kursive des alltagsweltlichen

Gebrauchs) aus Bildzeichen bestehen. Freilich beinhaltet nur ein Teil von ihnen das Abgebildete (Personen und Tiere oder Teile von ihnen, Gegenstände, kosmische Erscheinungen u. a.); die meisten vermitteln, unabhängig von dem, was sie darstellen, phonetische, also sprachliche Informationen.

Abb. 1: Umzeichnung der Stele ÄMUL Inv.-Nr. 1609, aus: Elke Blumenthal, siehe Fn. 1.

Ein Beispiel: Das erste Schriftzeichen der senkrechten Zeilen auf der obigen Abbildung (links, Z. 1, siehe Pfeil) gibt einen Mund wieder, der ägyptisch *ra* heißt. Durch Abfall des halbvokali-

¹ Elke Blumenthal, Bild und Schrift – das alte Ägypten, in: Akademie-Journal (Magazin der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften 1), 2005, 4–9; darin auf Seite 4, Abb. 2. Umzeichnung von Antje Spiekermann.

schen, schwachen Auslauts wird sein Lautwert auf *r* reduziert, und dieser ist als „Buchstabe“ beliebig einsetzbar.

Abb. 2: Stele ÄMUL Inv.-Nr. 1609, © Ägyptisches Museum –Georg Steindorff– der Universität Leipzig, Foto: Marion Wenzel.

Das Foto zeigt die Stele aus Kalkstein,² die sich im Ägyptischen Museum der Universität Leipzig befindet und die auf der vorhergehenden Seite in Umzeichnung abgebildet ist. Sie ist 40,5 cm hoch und 30,5 cm breit und wurde von Georg Steindorff, dem langjährigen Lehrstuhlinhaber, der das Museums im Wesentlichen gegründet und aufgebaut hat, zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Ägypten erworben, ist also nicht in einer wis-

² Elke Blumenthal, Kuhgöttin und Gottkönig. Frömmigkeit und Staatstreue auf der Stele Leipzig Ägyptisches Museum 5141 (= ÄMUL Inv.-Nr. 1609), 11. Siegfried-Morenz-Gedächtnisvorlesung 2000, Leipzig 2001.

senschaftlichen Ausgrabung dokumentiert. Das Monument ist relativ gut erhalten, nur die Farben sind weitestgehend verschwunden.

Seine Oberfläche ist zweigeteilt. Die obere Hälfte wird von einem Bild eingenommen, die untere von einer neunzeiligen, von links nach rechts zu lesenden Inschrift, deren Urheber rechts neben dem Text, kniend, mit erhobenen Armen, wiedergegeben ist. Oben steht eine Kuh auf einer Schilfmatte vor einer Reihe von stilisierten Papyrusstauden, unter ihrem Kopf kniet eine weitere männliche Gestalt.

Für uns Nachgeborene verstehen sich Inhalt und Gehalt des kleinen Kunstwerks nicht von selbst. Der Text wurde vor etwa 4000 Jahren im Kulturraum des östlichen Mittelmeers in einer über Jahrhunderte vergessenen Sprache formuliert, doch lässt er sich dank zweihundertjähriger ägyptologischer Forschung heute entschlüsseln. Für die Interpretation des Bildes werde ich im Sinne meines Themas sprachwissenschaftliche Kategorien benutzen, freilich nur zur Veranschaulichung und ohne systematischen Anspruch.

Beginnen wir mit der Formenlehre, der Morphologie. Damit meine ich die Darstellungsgesetze der ägyptischen Flachbildkunst, die darin von den unseren abweichen, dass es keine Tiefendimension, keine Perspektive und kaum Überschneidungen gibt. Die Kuh steht daher nicht vor, sondern in dem Papyrusdickicht, sie erscheint in ihrer größten Ausdehnung im reinen Profil (mit Ausnahme der zerstörten Krone, die von vorn gesehen, also um 90° in die Fläche gedreht war), während die menschlichen Körper sich aus Seitenansichten (Kopf und Rumpf) und Vorderansichten (Oberkörper) zusammensetzen; beim Knien wird (entgegen der tatsächlichen Körperhaltung) das hintere Bein aufgestellt, damit es nicht hinter dem vorderen verschwindet.

Auch der Komposition der einzelnen Bildelemente liegt ein Regelwerk zugrunde, eine Art Syntax. Bildflächen werden in waagerechte Bildzeilen, sogenannte Register, eingeteilt, die entweder streng voneinander getrennte Gegenstände oder Vorgänge enthalten oder, wie in unserem Fall, zusammen gesehen werden müssen und dabei von oben nach unten einer Rangordnung unterliegen. Ferner gibt es eine Hierarchie der Ausrichtung: Die wichtigeren Personen (und die sie begleitenden Hieroglyphen) blicken nach rechts (so die Kuh mit dem Mann unter ihrem Kopf), die weniger wichtigen nach links (so der Kniende unten und die Schriftzeilen vor ihm). Nach einem Maßstab, der sich nach der Bedeutung des abgebildeten Gegenstands bemisst, sind auch die Größenverhältnisse gestaffelt, hier am ehesten abzulesen an der Proportion zwischen der Kuh und der ihr zugeordneten Kniefigur. Die Beziehung zwischen beiden beruht

auf der Unterstellung des menschlichen Partners, die durch das Bild hinreichend ausgedrückt wird.

Stil ist nicht nur eine linguistische Kategorie, sondern ein ureigenes Phänomen der bildenden Kunst. Auch die Kunst des Alten Ägypten hat nicht nur eine über Jahrtausende konservierte Formensprache hervorgebracht, sondern dabei auch eine Stilgeschichte durchgemacht, die der Fachwelt Datierungskriterien an die Hand gibt. Gestalten und Hieroglyphen der Leipziger Stele sind scheinbar flüchtig, aber mit sicherer Hand in den Stein eingeritzt, wobei die Überlänge der Kuh gegen das traditionelle Schönheitsideal verstößt; eine Binnenmodellierung fehlt. Dieser scheinbare Mangel an künstlerischer Qualität ist vor allem ein Stilmerkmal, das es erlaubt, den Gedenkstein in die 19. Dynastie, die Epoche der Ramses-Könige (13.–11. Jahrhundert v. Chr.) einzuordnen.

Der Ikonographie, ein spezifisches Formeninventar für spezifische Inhalte und Bedeutungen, könnte auf sprachwissenschaftlicher Seite die Semantik entsprechen. Auf unserer Stele ist der weggebrochene Kopfputz der Kuh nach verwandten Darstellungen als lyraförmiges Gehörn zu ergänzen, in dem eine Sonnenscheibe liegt, vor ihr eine kleine aufgebäumte Kobra, der Uräus, und über ihr ein Paar buschiger Straußenfedern. Daran und an ihrem Halsschmuck mit einem breiten Band von herabhängenden Perlenketten und einem Gegengewicht auf dem Rücken, dem Menit, ist die Kuh zweifelsfrei als die Göttin Hathor zu erkennen, eine der mächtigsten, beliebtesten, vielseitigsten Gottheiten im ägyptischen Pantheon. Sie erscheint meistens als schlanke Frau; mit der Kuhgestalt ist die mütterliche Komponente ihres Wesens hervorgehoben. Die Person unter ihrem Haupt ist durch das gestreifte Kopftuch, den Zeremonialbart, die Geißel in der Hand und den Schmuck am Gürtel ihres Schurzes als König ausgewiesen. Die Matte, die beiden unterlegt ist, signalisiert die Heiligkeit der Gruppe, der Kniegestus der Männer oben und unten deutet ihre Ehrfurcht an, die erhobenen Arme bezeichnen die untere Figur als Beter.

Das Papyrusdickicht schließlich erklärt den Gesamtzusammenhang. Es spielt auf einen alten Herrschaftsmythos an, wonach Hathor ihr Kind, den Königsgott Horus, in den Sümpfen des Nildeltas heimlich aufzog, um ihn vor seinen Rivalen zu verbergen und schließlich den Thron besteigen zu lassen. Da jeder König mit seiner Thronbesteigung die Rolle dieses Gottes übernahm, ist auch der hier abgebildete Pharao als Horus, Sohn der göttlichen Mutter Hathor, zu verstehen, ist die physische Unterordnung zugleich eine Gebärde der Nähe und des Schutzes.

Man könnte noch weiter gehen und das Bild der Hathorkuh mit königlichem Kind in seinen gestalterischen und funktionalen Wandlungen und deren Ursachen verfolgen, dann käme man

von der Grammatik zur Textlinguistik, von der Ikonographie zur Ikonologie und zu einer Fülle weiterer religiöser Bezüge.

Doch muss ich hier abbrechen und will stattdessen den Blick auf die bisher unbeachteten Inschriften lenken. Der teilweise ausgebrochene Namensring vor dem König lässt sich zum Thronnamen Ramses' II. (1279–1213 v. Chr.) ergänzen, wodurch die bereits nach stilistischen Kriterien vorgeschlagene Datierung präzisiert werden kann. Der Text unten ist ein Gebet an Hathor, die als Herrscherin über Erde und Himmel und alle Götter gepriesen und von dem Stifter der Stele um ein gutes Leben im Diesseits und ein Weiterleben im Jenseits gebeten wird. Dieser legitimiert sich, indem er die Göttin seiner treuen Gefolgschaft versichert, und stellt sich als „Penbui, Wächter an der Stätte der Wahrheit im Westen von Theben“, vor. Damit ist auch die zweite Person identifiziert. Penbui, der aus 50 weiteren Bild- und Schriftquellen bekannt ist, lebte in der Siedlung der Handwerker, die die Königsgräber im Tal der Könige in West-Theben, gegenüber dem heutigen Luxor, anlegten und ausgestalteten, und besaß als „Wächter“ eine hohe Funktion in der Verwaltung. Wahrscheinlich hat er den kleinen Votivstein in den Tempel der Hathor in seinem Heimatort gestiftet, um ihr zu huldigen und ihr seine Wünsche dauerhaft nahe zu bringen.

Es fällt auf, dass das Gebet zwar derselben Göttin gilt wie das Bild, aber auf ihre Kuhgestalt mit keinem Wort Bezug nimmt; und auch der König, immerhin Penbuis oberster Arbeitgeber, bleibt unerwähnt. Diese Diskrepanz hat mehrere Gründe. Der wesentlichste ist wohl, dass allein die Gottheit Macht über Leben und Tod des Menschen besaß und die Wünsche des Frommen erfüllen konnte. Der Pharao, obwohl er als ihr Horus-Sohn gleichfalls göttlicher Natur war, besaß diese Macht nicht.

„Lobpreis Geben für Hathor,
das Oberhaupt von Theben,
die Herrin des Himmels,
die Gebieterin aller Götter,
das Auge des Re,
die Unvergleichliche,
die Gebieterin der beiden Ufer des Horus.

Sie gebe eine gute Lebenszeit für den, der handelt auf
ihrem Wasser,
der (ihren) Willen aufnimmt in sein Herz,
der ihrem Weg folgt im Innern ihres Ortes,
dass ihm der Westen befohlen sei.

Von dem Wächter an der Stätte der Wahrheit im Westen
von Theben,
Penbui, dem Gerechtgesprochenen.“

Der Vergleich zwischen Darstellung und Inschrift bestätigt, dass ungeachtet der strukturellen Parallelen Wörter und Bilder auch dann verschiedene Sprachen sprechen, wenn sie sich auf denselben Gegenstand beziehen. Die Wörter sind anwendungsbezogen. Sie vermitteln eindeutige, konkrete Informationen: Namen, Daten, Bekenntnisse, Bitten. Im Bild sind Vorstellungen und Zusammenhänge des religiösen Hintergrunds formuliert, die sich nur mit großem Aufwand in Sprache umsetzen lassen (wie meine ausführlichen Erklärungen beweisen). In dem Prozess ihrer Transformation geht ihnen die Offenheit für mannigfache Andeutungen und Assoziationen und zudem die Kraft des sinnlichen Eindrucks verloren, die es dem Ägypter erlaubten, in seiner Kunst Vielzahl, Vielfalt und Beziehungsreichtum seiner Götter unmittelbarer auszudrücken, als es die Sprache vermag.

Das Alte Ägypten ist ein gutes Beispiel für die besondere Eignung der bildenden Kunst, religiöse Phänomene in ihrer Komplexität darzustellen. Das Alte Israel dagegen hat sich im zweiten Gebot des Dekalogs, sich „kein Bildnis noch irgendein Gleichnis“ zu machen „von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist“, und es anzubeten (2. Mose 20,4–5), dezidiert von seiner heidnischen Umwelt abgesetzt. Im Kern ging es dabei um die Nicht-Darstellbarkeit Gottes und die Scheu, ihn auf eine Gestalt festzulegen und sich damit verfügbar zu machen. Umso eindrucksvoller konnten seine Propheten mit der Kraft ihrer Sprache bis zu den Grenzen des Vorstellbaren vordringen.

Das Christentum hat sich in einem Jahrhunderte andauernden, mühsamen Prozess weitgehend von dem Bilderverbot des Alten Testaments emanzipiert und im Laufe seiner Geschichte unbeschreiblich reiche Bilderwelten hervorgebracht. Dass es dazu kam, hat viele Ursachen. Entscheidend scheint mir zu sein, dass zwar das Tabu der Darstellung Gottes noch lange weiterhin galt, doch da Gott in Jesus Christus menschliche Gestalt angenommen hat, konnte man sein Wesen, seine Geschichte und seine Wirkung in immer neuen Bildern ausdeuten. In den beiden anderen, gleichfalls auf eine Heilige Schrift gegründeten Buchreligionen Judentum und Islam gibt es die Menschwerdung Gottes nicht, und so sind sie beim Bilderverbot geblieben.

Vorgetragen am 8. Juni 2011.

URN dieser Publikation:

urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-337959