

Sitzungsberichte

der

königl. bayer. Akademie der Wissenschaften
zu München.

Jahrgang 1868. Band I.

1868, 1

München.

Akademische Buchdruckerei von F. Straub.

1868.

In Commission bei G. Franz.

1566

144 D

Sitzungsberichte
der
königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 7. März 1868.

Herr Lauth trägt vor:

„Ueber die symbolische Schrift der alten
Aegypter“.

Nachdem ich in einem früheren Aufsatze¹⁾ von dem phonetischen Alphabete der Aegypter gehandelt, komme ich nunmehr zu dem anscheinend so verwickelten Systeme der symbolischen Schrift. Die Wichtigkeit der letzteren wird auch dem Laien einleuchten, wenn er die wohlbegründete

1) Sitzungsberichte der philos.-philol. Classe der k. bayer. Akad. d. W. vom Monat Juni 1867.

Behauptung aussprechen hört, dass ohne die Hülfe der so häufigen ideographischen Bilder die ägyptische Sprache, wäre sie nur in einer Lautschrift überliefert, für uns noch eben so eine terra incognita sein und bleiben würde, als die etruskische, deren Lautzeichen mit dem entsprechenden Lautwerthe sämmtlich bekannt sind, ohne bis jetzt irgend eine Deutung zu erlauben. Man muss es unter diesem Gesichtspunkte für eine besonders günstige Fügung erachten, dass die Ergebnisse der ägyptologischen Forschung in Betreff des symbolischen Charakters vieler Schriftzeichen bei einem alten Gewährsmanne ihre volle Bestätigung finden: ich meine den Clemens von Alexandrien²⁾. Verschmähen wir das Zeugniss einer zweisprachigen Inschrift nicht, wie z. B. der von Tanis, wenn sie uns auch in Bezug auf die Schrift nichts wesentlich Neues lehrt, so ist uns das Zeugniss eines alten Autors, der das gesamte Schriftwesen der Aegypter aus nächster Hand kurz und bündig darstellt, nicht minder willkommen. Freilich hätte die Stelle des Clemens nie zu einer wirklichen Lesung und Erkenntniss der Hieroglyphen verholfen; im Gegentheile, sie wurde erst auf Grund der Entdeckungen unseres Jahrhunderts verständlich und dieses Verständniss wächst, je weiter wir in der Entzifferung voranschreiten. Gerade dieser Umstand mag es nun rechtfertigen, wenn ich jetzt, wo die einschlägigen Untersuchungen zu einem gewissen Abschlusse gediehen sind, die ganze Stelle einer erneuten Prüfung unterziehe und die bisher dunkel gebliebenen Ausdrücke derselben mit dem Lichte der Denkmäler zu erklären versuche.

2) Stromm. V, p. 237 (Potter, 657).

„Diejenigen, welche bei den Aegyptern unterrichtet werden, lernen zuerst vor Allem jene ägyptische Schreibweise, welche man die Briefschrift nennt; als die zweite aber die hieratische, deren sich die Hierogrammaten bedienen; als die letzte aber am Ende die hieroglyphische.

Dieses (gesammte) Schriftsystem ist nun entweder alphabisch-kyriologisch, oder symbolisch.

Von letzter gibt es drei Klassen: 1) die kyriologisch-nachahmende; 2) die tropische; 3) die geradezu allegorische mittels gewisser Räthsel.

Wenn sie daher z. B. die Sonne schreiben wollen, so machen sie einen Kreis; den Mond bezeichnen sie durch eine mondsichelartige Figur, beides nach der kyriologischen Gattung.

Tropisch hingegen auf Grund der Verwandtschaft

*Αὐτίκα*³⁾ οἱ παρ' Αἰγυπτίοις παιδευόμενοι πρῶτον μὲν πάντων τὴν Αἰγυπτίων γραμμάτων μέθοδον ἐκμανθάνουσι, τὴν ἐπιστολογραφικὴν καλουμένην· δευτέραν δὲ τὴν ἱερατικὴν, ἣ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς· ὑστάτην δὲ καὶ τελευταίαν τὴν ἱερογλυφικὴν.

Ἡς ἡ μὲν ἐστὶ διὰ τῶν πρώτων στοιχείων κυριολογικὴ· ἡ δὲ συμβολικὴ.

Τῆς δὲ συμβολικῆς ἡ μὲν κυριολογεῖται κατὰ μίμησιν, ἡ δ' ὥσπερ τροπικῶς γράφεται, ἡ δὲ ἄντικρυς ἀλληγορεῖται κατὰ τινὰς αἰνιγμούς.

Ἡλιον γοῦν γράψαι βουλόμενοι, κύκλον ποιοῦσι, σελήνην δὲ, σχῆμα μηνοειδές, κατὰ τὸ κυριολογικὸν εἶδος.

Τροπικῶς δὲ κατ' οἰκειότητα [τὰ μὲν] μετὰγοντες

3) Mit diesem exemplificatorischen *αὐτίκα* leitet Clemens auch seine Stelle über die 6X7 hermetischen Bücher ein: *αὐτίκα τοῦτο ἐμφαίνει κ. τ. λ.*

bilden sie Charaktere bald durch Metaphern und Metathesen, bald durch Vertauschung, bald durch vielfache Umgestaltung.

Wollen sie also z. B. das Lob der Könige in theologischen Mythen überliefern, so schreiben sie es mit Hülfe der (solcher) Anaglyphen.

Für die dritte Gattung, die aenigmatische, stehe folgendes Beispiel: während sie nämlich einige von den übrigen Gestirnen, wegen des gewundenen Laufes, durch Schlangenleiber ausdrückten, bezeichneten sie die Sonne durch das Bild eines Käfers, weil dieser, nachdem er sich aus dem Kuhmiste eine runde Masse geformt, sie vor sich her wälze. Auch soll dieses Geschöpf sechs Monate unter der Erde, das andere Halbjahr aber über der Erde zubringen, die Kugel besamen und so zeugen; auch gebe es keinen weiblichen Käfer.“

καὶ μετατιθέντες — τὰ δ' ἐξαλλάττοντες — τὰ δὲ πολλαχῶς μετασχηματίζοντες χαράττουσιν.

Τοὺς γοῦν τῶν βασιλέων ἐπαίνους θεολογουμένοις μύθοις παραδιδόντες, ἀναγράφουσι διὰ τῶν ἀναγλύφων.

Τοῦ δὲ κατὰ τοὺς (τοὺς?) αἰνιγμοὺς, τρίτου εἶδους, δεῖγμα ἔστω τόδε· τὰ μὲν γὰρ τῶν ἄλλων ἄστρον, διὰ τὴν πορείαν τὴν λοξὴν, ὀφείων σώμασιν ἀπείκαζον· τὸν δὲ ἥλιον τῷ τοῦ κανθάρου, ἐπειδὴ κυκλοτερές ἐκ τῆς βοείας ὄνθου σχῆμα πλασάμενος, ἀντιπρόσωπος κυλινδεῖ. Φασὶ δὲ καὶ ἑξάμηνον μὲν ὑπὸ γῆς, θάτερον δὲ τοῦ ἔτους τμήμα τὸ ζῶον τοῦτο ὑπὲρ γῆς διαιτᾶσθαι, σπερμαίνειν τε εἰς τὴν σφαῖραν καὶ γεννᾶν· καὶ θῆλυν κάνθαρον μὴ γίνεσθαι.

Schon die Einleitung des Clemens, indem er sagt: die ägyptische Schrift werde successive in drei Stufen gelehrt

und gelernt: nämlich als *ἐπιστολογραφική*, *ἱερατική* und *ἱερογλυφική*, beweist, wenn schon wir den umgekehrten Weg einschlagen müssen, dass er aus einer guten Quelle geschöpft hat. Denn die Dreitheilung der ägyptischen Schrift, wie er sie gibt, ist jetzt allgemein anerkannt⁴⁾, und seine Bezeichnung *ἐπιστολογραφική* der cursivsten Schriftart behauptet gegen den üblich gewordenen Namen *δημοτικά* (Herodot II, 37 Gegensatz zu *ἱερά γράμματα*, worunter er Nr. 2 und Nr. 3 begreift) so wie gegen die monumentale Bezeichnung *ἐγχώρια* (des bilinguen Denkmals von Rosette = *Αἰγύπτια* der Inschrift von Tanis) den entschiedenen Vorzug, dass sie eine wörtliche Uebersetzung des ägyptischen Originalwortes schai ist. In dem Briefwechsel der Schreiber heisst es z. B. „wann anlangt bei dir dieser mein schai“; in dem Gedichte des Pentaur über die Heldenthat des Ramses-Sesostris gegen die Cheta kommt die Stelle vor: „der Bote des Häuptlings der Cheta erschien, einen schai in seiner Hand an die Adresse Seiner Majestät“⁵⁾.

Erweckt also des Clemens Ausdruck *ἐπιστολογραφική* für die demotische Schriftart ein günstiges Vorurtheil dafür, dass er aus ächter Quelle geschöpft, so liefert jeder weitere Schritt, den er thut, einen neuen Beleg für seine Glaubwürdigkeit. Indem er die hieroglyphische Schriftart *ὑστάτη καὶ τελευταία* nennt, und in ihr, als der Urquelle, alles Schriftwesen zusammenfasst, konnte er mit Recht

4) Dass die ersteren zwei durch Abschleifung der Züge zum Behufe der leichteren Schreibbarkeit aus den Bildern der Hieroglyphen entstanden, ja dass sogar die vierte Schriftart, die koptische indirekt auch zu dieser Einheit gehört, dürfte jetzt feststehen.

5) H. Lepsius übersetzt die betreffende Gruppe des Decretes v. Kanopus mit „Schrift der Bücher“. Wenn es auch sehr nahe liegt, schai mit schai volumen, liber zu identifiziren, so dürfte doch „Briefschrift“ richtiger sein.

sagen: ἥς ἡ μὲν ἐστὶ διὰ τῶν πρώτων στοιχείων κυριολογική, ἡ δὲ συμβολική d. h. die gesammte Schrift zerfällt in einen phonetischen und in einen symbolischen Theil. Hiemit ist die Unterscheidung in eine Lautschrift, die gelesen resp. gehört, und in symbolische Zeichen, die bloss für das Auge bestimmt sind, kurz und unzweideutig gegeben. War man anfangs über den wahren Sinn von πρώτα στοιχεία im Irrthum und Zweifel gewesen, so lehrte eine genauere Vergleichung der Stellen, wo dieser Ausdruck sonst noch erscheint, mit Entschiedenheit, dass darunter die ersten Laut-Elemente, d. h. also die Buchstaben, zu verstehen sind. Ich brauche mich bei dieser jetzt allgemein anerkannten Bedeutung um so weniger aufzuhalten, als ich in meinem Eingangs erwähnten Aufsätze nicht nur die Existenz ägyptischer eigentlicher Buchstaben in unserem Sinne des Wortes, sondern sogar die Wahrscheinlichkeit eines altägyptischen Alphabetes von bestimmter Ordnung behauptet und zum Theil erwiesen habe.

Bloss der Zusatz κυριολογική erheischt noch seine Erledigung. Da Clemens als erste Unterabtheilung der zweiten Hauptclasse, nämlich der symbolischen Schrift, eine κυριολογικὴ κατὰ μίμησιν aufführt, so zeigt dieser Gegensatz, dass er mit διὰ τῶν πρώτων στοιχείων κυριολογική die alphabetische Schrift als eine unmittelbare, eigentliche⁶⁾ Lautschrift bezeichnet wissen wollte, welche das Wort ebenso direkt vermittelt, als das Bild des Gegenstandes die entsprechende Vorstellung hervorruft. Nichts Anderes meint Plinius (h. n. 36, 8) mit den Worten: hoc ipsum inscriptum in eo (obelisco); etenim sculpturae illae effigiesque, quas videmus, Aegyptiae sunt litterae“. Er

6) Die frühere griechische Sprache gebrauchte statt κυριολογικός das Wort κυριόλεκτος „eigentlich gesprochen“, stets in der Antithese zu τροπικός.

scheint unter *sculpturae* die Buchstaben, unter *effigies* die begleitenden Deutbilder (Symbole) zu begreifen, die als solche nicht noch einmal eigens ausgesprochen werden konnten.

Hat nun Clemens eine ähnliche Andeutung der für die Entzifferung so wichtigen Determinative oder Deutbilder gegeben? Diese Frage scheint mit Ja beantwortet werden zu müssen, da doch nicht wohl anzunehmen ist, er habe sich ganze Texte bloss aus Symbolen bestehend gedacht; auch steht der Wortlaut seines Textes dieser Auffassung keineswegs entgegen. Wie wichtig diese Deutbilder für die Erkenntniss des Sinnes der Gruppen sind, habe ich oben schon erwähnt; hier muss ich noch beifügen, dass diese Determinative als natürliche Wortabtheiler die erspriesslichsten Dienste leisten und dass ihre Abwesenheit — manche Texte sind in ihrer Anwendung etwas karg — die Schwierigkeit der Entzifferung bedeutend erhöhen, wenn nicht z. B. bei unbekannten oder nur einmal vorkommenden Wörtern, geradezu für jetzt wenigstens unmöglich machen.

Es ist also die zweite Hauptclasse der ägyptischen Schrift, nämlich die symbolische, nicht etwa als untergeordnete Beigabe, allenfalls zur Verzierung dienend, sondern als wesentlicher Bestandtheil des ganzen Schriftsystems zu betrachten. Im Hinblick auf diese Wichtigkeit der symbolischen Schriftzeichen begreift man, warum Horapollo seine Beispiele nur aus ihr entnimmt, und warum Clemens ihre Unterabtheilung nach drei Richtungen so ausführlich behandelt und mit Beispielen belegt, was er bei der phonetischen Gattung, zum grossen Schaden und Bedauern der wiss- und lesbegierigen Nachwelt, so gänzlich unterlassen hat. Folgen wir ihm in seiner Eintheilung des Stoffes, so erhalten wir drei Abschnitte: von der kyriologischen, der tropischen und der ängmatistischen Schriftart.

I. Die kyriologische Schriftart.

Zu der Ueberschrift: *τῆς δὲ συμβολικῆς ἣ μὲν κυριολογεῖται κατὰ μίμησιν* fügt er weiter unten als Beispiel die Anwendung: *ἥλιον γοῦν γράψαι βουλόμενοι κύκλον ποιοῦσι, σελήνην δὲ, σχῆμα μηνοειδές, κατὰ τὸ κυριολογικόν εἶδος*. Die Stelle ist an sich so klar, dass sie keiner weiteren Erläuterung bedarf. Auch ist es wohl nicht zufällig, dass Horapollo seine *ἱερογλυφικά* mit eben diesen beiden Bildern der Sonne und des Mondes beginnt, dass unsere Kalender diese kyriologischen Zeichen beibehalten haben, und dass Champollion die erste Abtheilung, nämlich der *corps célestes*, ebenfalls damit eröffnet. Meistens ist dieser Kreis mit einem Mittelpunkte⁷⁾ versehen, was bei der Mondscheibe nie der Fall ist, selbst wenn sie als Vollmond auf einer Sichel ruht. Diese Bilder sind der Natur nachgeahmt, daher *κυριολογεῖται κατὰ μίμησιν*, wie denn überhaupt die Anbringung von Figuren auf einer Fläche, der Ursprung aller zeichnenden Kunst, vom Schattenriss ausgegangen zu sein scheint; wenigstens bedeutet das hebr. *zalem* ebensowohl Bild als Schatten.

Die kyriologische Schriftgattung ist ihrem eigensten Wesen zufolge die erste und älteste Stufe aller Schrift: schon darum verdient sie die gründlichste Prüfung. Aus einer solchen dürfte sich ergeben, dass alle Eigenthümlichkeiten des ägyptischen Schriftsystems, wie in nuce, in dieser ältesten Schriftgattung beschlossen liegen.

Alle Gegenstände der sichtbaren Welt boten sich zu kyriologischer Nachahmung dar und fanden in mehr oder

7) Wohl nur, um ihn von ähnlichen Schriftzeichen z. B. dem Siebe, zu unterscheiden.

minder conventioneller Form ihre Anwendung auf den Denkmälern. Dagegen war ihr das geistige Gebiet von vornherein verschlossen. Wie gelangte man nun über die ungeheure Kluft, welche das kyriologische Bild eines äusserlichen Dinges von dem innerlichen Vorgange des Denkens und der Lautsprache schied? Hier gab es zwei Wege: entweder wurde der unsinnliche Begriff durch ein sinnliches Object von möglichst gleicher Lautung z. B. der Ba-Vogel für ba die Seele (Horapollo's βαῖ = ψυχή) — ersetzt, oder man that den entscheidenden Schritt und löste das gesprochene Wort in seine phonetischen Bestandtheile d. h. in Laute auf, zu welchen die Zwischenstufe der Sylbe um so früher hinführen musste, als in der Sprache selbst Einsylbigkeit der Stämme die Regel bildete. Man hatte nun mittels der kyriologischen Bilder des Mundes (ro) und des Armes (a) zwei Lautelemente, welche dem Worte ra⁸⁾ (ῥῆλος) entsprachen. Diese wurden nun der diakritischen Zeichen, welche sie als Theile des Körpers erkennen liessen, entkleidet und phonetisch zum Ausdrucke des Wortes ra (ῥῆλος) verwendet. Der grösseren Deutlichkeit wegen, und um Verwechslungen zu verhüten, fügte man dieser Lautgruppe ra den Sonnendiscus als Determinativ- oder Deutbild hinzu, ohne dass man natürlich diesen Zusatz noch einmal, also allenfalls rara, ausgesprochen hätte. Es machte aber keinen Unterschied in der Aussprache, ob die Lautgruppe gesetzt oder weggelassen wurde; in letzterem Falle wurde eben das Deutbild wieder zur kyriologischen Figur mit der ihr eigenthümlichen Lautung.

Aber gerade dieses Beispiel, die Schreibung der Gruppe ra nämlich, bietet noch eine andere Seite dar. Sehr häufig

8) Wörtlich „der Macher (r) Sein (a)“ d. h. der Schöpfer; daher masculin. Cf. Brugsch: *Lexicon*.

beginnt die Gruppe mit dem Kreise, dann folgen Mund und Arm als phonetische Bestandtheile, ohne dass auch diesmal *rara* zu lesen wäre. Dies ist der Typus aller von Bunsen sogenannten Mischbilder und nichts Anderes als eine besondere Stellung der Determinative im Anfange oder in der Mitte einer Lautgruppe. Es ist daher nicht nöthig, eine eigene Klasse von Mischbildern aufzustellen.

Sollte der Sonnengott bezeichnet werden, so kam das Deutbild eines Gottes, meist mit Sperbermaske, oder das Zeichen für Gott im Allgemeinen hinzu. Ebenso war im nämlichen Falle die Lautgruppe *aoh* (Mond) mit dem Determinative des ibisköpfigen *Thoth* begleitet, oder ein anderer Gott (*Chensu*) mit der Mondscheibe auf dem Haupte, oder endlich die Mondsichel in allen möglichen Stellungen nebst dem Gotteszeichen gab die Deutung.

Ist nun überall, wo der Kreis und die Mondsichel auftreten *ra* und *aoh* zu lesen? Keineswegs. Denn die Sonne z. B. dient als Determinativ aller Zeitbegriffe, sogar der Nacht, und die abwärts geneigte Mondsichel, wo sie den Monat bezeichnet, ist sicher *abot* zu lautiren, wesshalb meist das phonetische Element *t* (nebst der Sonne) zu der Mondsichel gefügt wird, die öfter mit der Lautung abgetroffen wird. Hieraus entspringt die vielberufene Polyphonie gewisser Hieroglyphen: sie ist ausgeschlossen von allen rein phonetischen Zeichen, aber leicht erklärlich bei den kyriologischen Figuren, wie auch bei uns z. B. das nämliche Bild ebensogut *Wand* als *Mauer* lautirt werden könnte.

Würde man fragen, warum nicht der Sonnendiscus (*ra*) sondern der Mund (*ro*) warum nicht der Mond (*aoh* und *ab*) sondern der Arm (*ā*) allgemein phonetische Hieroglyphen geworden, so könnte ich nur erwiedern, dass die Aegypter nach dem zunächst liegenden gegriffen, wie ja auch die

Maasse nach dem menschlichen Körper (Fuss) sich gebildet haben.

II. Die tropische Schriftart.

Bei weitem verwickelter ist die zweite Unterabtheilung der symbolischen (d. h. der nicht phonetischen) Schrift, nämlich die tropische. Schon der Umfang, den sie in dem Berichte des Clemens einnimmt, lässt entweder auf grosse Reichhaltigkeit in der Anwendung, oder auf ihre Schwierigkeit schliessen. Er sagt nämlich: ἡ δ' ὥσπερ τροπικῶς γράφεται . . . τροπικῶς δὲ κατ' οἰκειότητα [τὰ μὲν] μετάγοντες καὶ μετατιθέντες, τὰ δ' ἐξ ἀλλήλων λαττοντες, τὰ δὲ πολλαχῶς μετασχηματίζοντες χαράττουσιν. Als Beispiel führt er an: „τοὺς γοῦν τῶν βασιλέων ἐπαίνους θεολογουμένοις μύθοις παραδιδόντες, ἀναγράφουσι διὰ τῶν ἀναγλύφων.

Zuerst musste der Text an einer Stelle ergänzt werden: das zweimalige τὰ δὲ verlangt ein vorausgehendes τὰ μὲν und dieses muss unbedenklich und unmittelbar vor μετάγοντες eingesetzt werden. Daraus ergibt sich sofort, dass der Ausfall dieses nothwendigen τὰ μὲν durch die gleichlautenden Stücke τα (von οἰκειότητα) und μετ (v. μετάγοντες) veranlasst worden ist.

Nach dieser Herstellung wird die dreifache Unterabtheilung der tropischen Schriftgattung etwas deutlicher, als sie sonst erscheinen würde. Sodann fragt es sich, was unter κατ' οἰκειότητα zu verstehen ist. Soviel steht beim ersten Anblicke fest, dass dieser Ausdruck dem κατὰ μίμησιν und dem κατὰ τινὰς αἰνιγμούς der beiden andern Arten der symbolischen Schrift entsprechen muss. Bunsen⁹⁾ über-

9) Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte I, 396.

setzt ihn mit „nach einer gewissen Anpassung“. Allein meines Wissens bedeutet *οἰκειότης* nur die Eigenschaft eines *οἰκεῖος* also eines Verwandten, mithin die Verwandtschaft (auch Eigenthümlichkeit). Dieser Begriff der Verwandtschaft liegt also den drei Unterabtheilungen der tropischen Schriftart eben so zu Grunde, wie die *μίμησις* der kyriologischen und die Allegorie (*ἀλληγορεῖται*) der aenigmatischen Gattung.

Sind aber die Zeichen der tropischen Art auf Grund der Verwandtschaft entstanden und verwendet, so begreift es sich sofort, warum sie in drei Unterabtheilungen zerfällt: es ist die bekannte Trifurcation des Tropus überhaupt: Metapher, Metonymie und Synekdoche. Sie beruhen auf der gegenseitigen Vertretung von Gegenstand und Bild, von Ursache und Wirkung, vom Ganzen und dem Theile. Ich bin nun überzeugt, dass Clemens oder sein Gewährsmann diese drei Classen des Tropus in der nämlichen Ordnung, wie ich sie gegeben, beabsichtigt hat und dass die strenge Sonderung der drei Unterabtheilungen über das vermeintliche Chaos der hieroglyphischen Wortbilder (denn die phonetischen oder rein alphabetischen Zeichen sind dem Tropus überhaupt nicht unterworfen) manches erwünschte Licht verbreiten wird. Zu diesem Behufe handle ich in drei Abschnitten (a, b, c) von jeder Unterart im Besondern.

a) Der metaphorische Tropus.

Es versteht sich von selbst, dass der Begriff Metapher sich hier nicht auf die Vertauschung von Wörtern mit ihren figürlichen Bildern und umgekehrt, wie in der poetischen Sprache, sondern auf die Anwendung eines hieroglyphischen Wortbildes auf eine andere Bedeutung bezieht. Wenn z. B. das Auge mit der Lautung *ari* (später *iri*) auch für die Begriffe Kind und machen mit der identischen Lautung

ari gesetzt wird, so haben wir ein Beispiel dessen, was Clemens unter *μετάγοντες* (*καὶ μετατιθέντες*) *χαράττουσιν* verstanden wissen will. Sein Ausdruck *μετάγοντες* besagt, dass der hieroglyphische *χαράκτῆρ* in diesen Fällen seiner ursprünglichen und kyriologischen Bedeutung „Auge“ entkleidet und auf andere Begriffe mit identischer Lautung übertragen wird. Ich habe diesen metaphorischen Tropus schon oben angedeutet, wo ich sagte, dass z. B. der Vogel mit der Phonetik *ba* zur Bezeichnung der Seele *ba*, dient (Horapollo's *βαῖ* = *ψυχή*). Die Texte wimmeln von Beispielen dieser Art. Ich erwähne nur noch das so häufige Bild der Axt für den Begriff Gott. Man kann diese Verwendung eine symbolische nennen, aber nur in dem allgemeinen Sinne, welcher den Wortbildern im Gegensatze zu den alphabetischen Zeichen zukommt, nicht jedoch es so auffassen, als ob die Aegypter zwischen Axt und Gott eine geheimnissvolle Gemeinsamkeit des Begriffes statuirt hätten. Sie verwendeten die Axt wegen ihrer Lautung (*neter*) für den gleichlautenden Begriff Gott, weil das Unsinnliche zunächst nur durch das Sinnliche repräsentirt werden konnte. Der Verwechslung beider Gebiete beim Lesen wurde durch die Anbringung specieller Determinative vorgebeugt, so dass z. B. das Auge in seiner kyriologischen Bedeutung durch Hinzufügung des Deutbildes der Körpertheile kenntlich gemacht wurde. Sehr häufig aber fehlt das Determinativ; dann entscheidet der Zusammenhang des Textes selbst über den Sinn. Ist der Zusammenhang noch nicht ermittelt, so begreift man, welche Schwierigkeiten sich bei dem öfteren Mangel der Determinative, dem Entzifferer in den Weg stellen — Verlegenheiten, die indess durch Varianten und analoge Texte bedeutend vermindert werden.

Was will ferner das *καὶ μετατιθέντες* des Clemens? Von einer grammatischen *μετάθεσις* kann er nicht sprechen wollen, da ja die tropischen Schriftzeichen nicht aus eigent-

lichen Buchstaben bestehen, mithin eine Umstellung nicht stattfinden kann. Auch die Eigenthümlichkeit, dass gewisse Hieroglyphen, wie die für Gott, König, Wahrheit, Tugend beim Schreiben vor die Gruppen gesetzt werden, denen sie wegen der Grammatik beim Lesen nachfolgen müssen, wird schwerlich mit dieser *μετάθεσις* gemeint sein, da bei dieser Versetzung der Begriff nicht im Geringsten verändert wird. Es kann also mit *μετατιθέντες* nur gesagt sein, dass die Aegypter eine Wort-Hieroglyphe zum Bestandtheile eines fremden Begriffes in der Weise metaphorisch verwenden konnten, dass sie ihre ursprüngliche Bedeutung verliert, und ihre Lautung nur als syllabarischen Werth mit anderen Zeichen vergesellschaftet. So z. B. verbindet sich das Sylbenzeichen *mes* (gigni) mit dem alphabetischen *ch*, um das Wort *chems* „die Aehre“ zu bilden. Es ist etwas Aehnliches, wie wenn oben *ari* „das Auge“ für *ari* gebraucht wurde, und man begreift jetzt vielleicht etwas besser, warum Clemens in seinem *μετάγοντες καὶ μετατιθέντες* beide Procedures so enge verbindet.

b) Der metonymische Tropus.

Weiter sagt Clemens, dass die tropische Schriftart (*τροπικῶς γράφεται*) andere Charaktere bildet auf Grund der Verwechslung (*τὰ δ' ἐξάλλάττοντες χαράττουσιν*). Dass dies seine wahre Meinung sei, erhellt aus der Grundbedeutung von *ἐξάλλαγή* und *ἐξάλλαξις* „Verwechslung, Umtauschung“. Folglich befinden wir uns hiemit auf dem ausgedehnten Gebiete der Metonymie, welche bekanntlich auf der Vertauschung von Begriffen beruht, die sich wie Ursache zur Wirkung und umgekehrt verhalten. Gewisse Begriffe liessen sich graphisch gar nicht anders darstellen, als indem man den metonymischen Tropus wählte. Wollte man, wie es so häufig geschieht, z. B. Wein und Milch, abgesehen von der Phonetik dieser Begriffe (*arpu* = *ἔρπυς*

und *arute*) figürlich darstellen, so zeichnete man zwei Gefässe von verschiedener conventioneller Form: hier haben wir den metonymischen Tropus *continens pro contento* zu erkennen. In der Inschrift von Tanis ist *χαλκός* durch eine Art Beil ausgedrückt (mit Hinzufügung dreier *moleculae*): also das Erzeugniss für den Stoff gesetzt. Ein in die Knie gesunkener Mann, dem eine Waffe über den Kopf geschlagen ist, bedeutet einen Feind, offenbar als ein Beispiel des *consequens pro antecedenti*.

Hieher gehören auch die zahlreichen Darstellungen der Geberden statt der damit bezeichneten Begriffe, wie wenn z. B. ein kauernendes Individuum nicht nur den Sitzenden, sondern das Sitzen selbst, versinnbildlicht. Auch die so häufigen Attribute z. B. ein Scepter für den Begriff Macht, dürfen hieher gezogen werden. Wenn das Ohr (des Ochsens) für den Begriff „hören“ steht, wie es so häufig geschieht, so ist eben das Mittel oder Werkzeug, kurz, die Ursache statt der Wirkung gebraucht.

Welch weiten Spielraum der metonymische Tropus den ägyptischen Schreibern gestattete, lässt sich hienach leicht ermessen. Im Allgemeinen wählten sie von den beiden Endpunkten des metonymischen Tropus denjenigen, der sich zur graphischen Darstellung am besten eignete. Bisweilen war die Rücksicht auf den auszufüllenden Raum für die Alternative entscheidend, ob ein ausführlicheres oder ein compendiöseres Bild derselben Sache gesetzt werden sollte. Zu decorativen Zwecken, z. B. an Tempelwänden, verwendete man mit Vorliebe, weil auch noch die Farben der Gegenstände dargestellt werden sollten, möglichst getreue Abbilder; im cursiven Style der Papyrus aber, wo es auf die Geläufigkeit der Zeichen ankam, beschränkte man sich gerne auf ein conventionelles einfacheres Zeichen. An Ausnahmen für beide Gebiete fehlt es nicht; so sind z. B. manche hieroglyphisch geschriebene Texte ausserordentlich karg mit

der Anbringung von Determinativen, während hieratische und demotische Legenden von Deutbildern wimmeln, weil es eben auf die zu erzielende Deutlichkeit abgesehen war. Manchmal stehen mehrere zugleich für einen Begriff, wozu noch Determinative einzelner Lautgruppen kommen. Der eine Schreiber mochte die Metonymie anders und umgekehrt auffassen: daher der Wechsel der Determinative bei der nämlichen Gruppe; kurz: die Metonymie leitete zur Ideographie.

c) Der synekdochische Tropus.

Mit dem Ausdrucke: *τὰ δὲ πολλαχῶς μετασχηματίζοντες χαράττουσιν* bezeichnet Clemens den so überaus häufigen Tropus des *pars pro toto*. Der umgekehrte Fall, dass das Ganze für den Theil gesetzt würde, kann hier nicht so leicht eintreten, da man auf dem Gebiete der Graphik aus naheliegenden Gründen der Kürze und der Schreibbarkeit meistens die einfachere Figur vorziehen musste. So z. B. wurde der Geier (nerau, kopt. noure) auch für den Begriff *noule*, dux, praefectus und die damit zusammenhängenden Eigenschaften verwendet, und in diesem Falle oft der blosse Kopf dieses Vogels gesetzt. Aehnliches geschah mit dem Kopfe des Vogels *rochi* zur Bezeichnung einer gewissen Menschenklasse, und mit dem Kopfe des Vogels *chu*, um alle mit dem koptischen *schu* (dignus) verbundenen Bedeutungen auszudrücken. Es liegt hierin ein wirkliches *pars pro toto* vor, da nur dem ganzen betreffenden Thiere, nicht dem Haupte ausschließlich, die fragliche Lautung zukommt. Bei manchen derartigen Abkürzungen hat sich eine Bedeutung festgesetzt, die von der des ganzen Thierkörpers wesentlich abweicht. So z. B. lautet der Kopf des ägyptischen Fuchses oder Schakals, auf einer Stange angebracht, constant *vesur*, offenbar das Hesychische *βασσάρια* = *άλωπέκια* und das Kopt. *baschor*, vulpes, wie ich schon in meiner Abhandlung

über Bokenchons dargethan habe. Aber der ganze Schakalkörper hat, je nachdem er liegend oder stehend dargestellt wird, ganz verschiedene Lautungen und Bedeutungen. Unter diesen will ich hier nur erwähnen, dass in der jüngeren Periode der ägyptischen Schrift der Schakal, wie es durch häufige Varianten unwidersprechlich gelehrt wird, die Lautung *i* mit der Bedeutung gehen erhält (*ire*, *ἰέναι*). Hier haben wir also eine Amplification des einfachen Paares schreitender Menschenbeine, womit sonst alle Locomotion determinirt wird, zu einem Doppelpaare von Beinen nebst dem übrigen Körper des Schakals: also ein wirkliches totum pro parte. Dahin dürfte auch der häufige Gebrauch des Plurals statt des Singulars gehören, selbst in Fällen, wo nicht ein abstracter Begriff oder eine poetische Amplification, sondern ein Einzelding bezeichnet werden sollte.

Die unter a, b, c hier behandelten Tropen sind nicht immer strenge auseinander zu halten, so dass bisweilen der eine den Fall der Metonymie zu sehen glaubt, wo der Andere eine Synekdoche erblickt, oder eine Metapher und umgekehrt. Dies ist eben der Grund, warum sie von Clemens unter dem Hauptbegriffe des Tropus (*τροπικῶς γράφεται*) zusammengefasst und schlüsslich nur durch ein Beispiel erläutert werden. Die Frage ist nur, ob dieses Beispiel ebenfalls, neben dem einheitlichen Gedanken des Tropus, die drei Unterarten enthält, oder nicht. Da dieser Punkt nicht ohne weiteres entschieden werden kann, und sich, im Vergleiche zu den Beispielen für die kyriologische und die aenigmatische Schriftart, ernsthafte Schwierigkeiten bei der Erklärung in den Weg stellen, so wird es gerathen erscheinen, etwas länger dabei zu verweilen und ihn in einem eigenen Abschnitte zu erörtern.

Das Beispiel der tropischen Schriftart.

Clemens sagt hierüber: *τοὺς γοῦν τῶν βασιλέων ἐπαίνους θεολογουμένοις μύθοις παραδιδόντες, ἀναγράφουσι διὰ τῶν ἀναγλύφων*. Da das Beispiel der I. oder der kyriologischen Schriftart gerade so eingeleitet wird: *ἥλιον γοῦν γράψαι βουλόμενοι* etc. und weiterhin bei der dritten Unterabtheilung der symbolischen Schriftart, nämlich der aenigmatischen oder allegorischen, gesagt ist: *τοῦ δὲ κατὰ τοὺς αἰνιγμούς, τρίτου εἴδους, δεῖγμα ἔστω τόδε* — so besteht für mich kein Zweifel, dass auch die zweite oder tropische Schriftart in dem Satze *τοὺς γοῦν* etc. durch ein Beispiel belegt werden sollte. Champollion fasste die Anaglyphen als Gemälde. Allein auch andere Scenen als aus der Götter- und Königsgeschichte finden sich als Tableaux. Auch darf man nicht vergessen, dass das Beispiel des Clemens ein lesbares sein sollte. Anders fasst Bunsen ¹⁰⁾ die Sache auf, indem er sagt: „Von der Anwendung dieser Bilderschrift nun, als eines Ganzen, dessen Theile er dargestellt, will er ein Beispiel anführen, ehe er eine Erläuterung über die Geheimschrift gibt. Es ist Thatsache, dass nur die heiligen Bücher in Bilderschrift geschrieben waren. Es ist demnach als eine Schlussbemerkung für die eigentliche, allgemeine hieroglyphische Schrift überhaupt anzusehen, deren Erlernung zum Verständnisse und Schreiben der heiligen Bücher führte, wenn er sagt: „gewisse theologische Schriften werden durch solche Denkmalzeichen oder eingrabene heilige Zeichen geschrieben.“ Er sagt nicht „durch Hieroglyphen“, weil er unter die Hieroglyphik auch die Geheim- oder Räthselschrift einbegriffen hat, sondern „Anaglyphen“, welches, eben wie jenes Wort, ursprünglich ein-

10) l. c. p. 401.

gehauene Bilder, seien es Schriftbilder oder gewöhnliche Bilder, bezeichnet¹¹⁾ Und so viel ist klar, dass er Bücher theologischen mythischen Inhalts meint, deren Gegenstand das Lob von Königen war. Nun fanden wir, dass eine Abtheilung der heiligen Bücher den Preis der mythischen Könige, namentlich des Osiris und Horus enthält, wie wir denn auch von den Zügen des Osiris spätere Bearbeitungen bei Diodor und andern Griechen finden. Clemens konnte also recht gut diese als Beispiel anführen“.

Bunsen erkennt also darin auch ein Beispiel, aber von weitestem Umfange, während der Zusammenhang eine spezielle Probe (*δειγμα*) der tropischen Schriftart erheischt. Statt einer weitläufigen Widerlegung will ich versuchen, den Sinn der Stelle auf Grund der Denkmäler etwas richtiger zu stellen. So viel ist aus dem Wortlaute besonders in Hinsicht auf *παραδιδόντες* und *διὰ τῶν ἀναγλύφων*, sogleich augenscheinlich, dass Clemens als Beispiel der tropischen Schriftart eine Ueberlieferung mittels eingrabener Zeichen, wenn auch gerade nicht haut-reliefs, im Auge hat, also wesentlich Steindenkmäler¹²⁾ als die Quelle aller späteren Papyrus- oder Buchschrift. Dass er den Ausdruck *ἀνάγλυφα* gewählt hat, um die tropischen Zeichen zu characterisiren, hat vermuthlich darin seinen Grund, weil solche Zeichen selbst in der Cursivschrift, mit grösserer Sorgfalt gezeichnet sind, als die alphabetischen, und desshalb leichter als Bilder erkannt werden. Was er ferner unter *τοὺς τῶν βασιλέων ἐπαίνους θεολογουμένοις*

11) Dazu die Note, dass *ἀναγλύφω* = *ἐγγλύφω* und folglich *ἀναγλυφαί* (darum seine Betonung *ἀναγλυφῶν*) analog dem *ἀναγραφαί*, der regelmässigen Bezeichnung der ägyptischen Königsverzeichnisse.

12) Darum begreift er im Eingange unter *ιερογλυφική* (*ἥς μὲν*) zugleich auch die cursiven Schriftarten.

μύθοις verstanden wissen will, zeigt er anderwärts¹³⁾, wo er von dem ῥόδός sagt: „ἐν τι τῶν τῆς μουσικῆς ἐπιφερόμενος συμβόλων. τοῦτόν φασὶ δύο βίβλους ἀνειληφέναι δεῖν ἐκ τῶν Ἑρμοῦ. ὧν θάτερον μὲν ὕμνους περιέχει θεῶν, ἐκλογισμὸν δὲ βασιλικοῦ βίου τὸ δεύτερον. Aehnliches berichtet Diodor¹⁴⁾, wo er sagt: „Darius habe aus den heiligen Büchern der Aegypter sowohl ihre Götterlehre, als auch die Hochherzigkeit und Milde der alten Herrscher kennen gelernt“. Die zweite Stelle des Clemens ist um so beachtenswerther, als er unmittelbar nach dem ῥόδός den ὠροσκόπος folgen lässt, dem das astronomische Fach zufiel. Nun ist aber das Beispiel für die nächste Hauptschriftgattung, nämlich die aenigmatisch-allegorische, offenbar aus der Astronomie entlehnt: es drängt sich also der Schluss auf, dass das Beispiel für die tropische Schriftart dem Gebiete des ῥόδός entnommen ist.

Leider steht uns kein Exemplar der beiden Bücher des Sängers zu Gebote! Aber die Götter- und Königslegenden mit ihren pomphaften Phrasen sind uns in grosser Menge zugänglich. Diese bestehen meistens in Emblemen, die das Alterthum geheiligt hatte, und die darum selten phonetisch ausgedrückt sind. Unter diesen Anaglyphen spielen die tropisch zu verstehenden Bilder die Hauptrolle: so das θρίον für βασιλεὺς τῶν ἄνω χωρῶν, die Wespe oder μέλισσα für βασιλεὺς τῶν κάτω χωρῶν, der in die Länge gezogene Siegelring¹⁵⁾ für das Wort ran (ὄνομα) etc.

13) Stromm. VI, p. 268.

14) Bibliothek. I, 95.

15) De Rougé: Chrestomathie égyptienne p. 106 citirt die Legende chennu determinirt durch den sogenannten Königsschild und bestätigt so meine Vermuthung (Manetho p. 134) in Betreff des Königsnamens Chennu-ra (Manetho's Χενερός), den ich mit Ἡλιοσφράγιστος übersetzte, in erwünschtester Weise.

Bei so reichhaltigem Materiale brauche ich keiner weiteren Belege für meine Behauptung, dass Clemens auch für die tropische Schriftart ein Beispiel, wenn auch nur ein allgemein gehaltenes und für die drei Unterarten zugleich geltendes, gegeben hat.

III. Die aenigmatische Schriftart.

Ueber die dritte Unterabtheilung der symbolischen Schriftart drückt sich Clemens folgendermassen aus: ἡ δ' ἀντικρυς ἀλληγορεῖται κατὰ τινὰς αἰνιγμούς Τοῦ δὲ κατὰ τοὺς (vielleicht κατὰ τοὺς?) αἰνιγμούς, τρίτου εἶδους, δεῖγμα ἔστω τόδε· τὰ μὲν γὰρ τῶν ἄλλων ἄστρον (scilicet ἄστρον) διὰ τὴν πορείαν τὴν λοξήν, ὅφρων σώμασιν ἀπείκαζον· τὸν δὲ ἥλιον τῷ τοῦ κανθάρου, ἐπειδὴ κυκλωτερές ἐκ τῆς βοείας ὄνθου σχῆμα πλασάμενος, ἀντιπρόσωπος κυλινδεῖ. Φασὶ δὲ καὶ ἐξάμηνον μὲν ὑπὸ γῆς, θάτερον δὲ τοῦ ἔτους τμήμα τὸ ζῶον τοῦτο ὑπὲρ γῆς διαιτᾶσθαι, σπερμαίνειν τε εἰς τὴν σφαῖραν καὶ γεννᾶν. καὶ θῆλυν κἀνθάρον¹⁶⁾ μὴ γίνεσθαι.

Es ist heutzutage, bei fortgeschrittener Wissenschaft, für den Aegyptologen schwer zu begreifen, wie Bunsen¹⁷⁾ zu der Behauptung kam: „Clemens Beispiele sind der beste Beweis, dass eine solche Geheimschrift sowohl den heiligen Büchern, wie den Denkmälern fremd ist. In beiden kommen Schlangen und Käfer vor, aber der Käfer bedeutet nie die Sonne und die Schlange nie die Planeten. Die allegorische Schrift war also eine künstliche Geheimschrift, der Ausläufer der Hieroglyphik, ursprünglich wohl für astronomische und astrologische Zeichen (Zwecke?) gebildet — wie wir sie ja auch haben — dann kabbalistisch ausgebildet.“

16) Dasselbe sagt Plutarch c. 74, wo er κἀνθάρος und ἀσπίς zusammen nennt, so wie Horapollo I, 10.

17) l. c. p. 400.

Schon die Denkmäler der Ramessiden zeigen den Käfer in der Scheibe als Sonnengott und die astronomischen Darstellungen der späteren Epoche (z. B. die von Edfu) enthalten z. B. die 36 Decane in Schlangengestalten der buntesten Variationen, wenn auch nicht die Planeten selbst.

So viel vorläufig über die allgemeine Richtigkeit des von Clemens angeführten Beispieles. Auch seine Bezeichnung *ἀλληγορεῖται κατὰ τινὰς αἰνιγμούς* dieses *τρίτου εἶδους* der symbolischen Schrift ist als richtig anzuerkennen. Denn die Allegorie unterscheidet sich ja von den übrigen Tropen und den Symbolen überhaupt gerade dadurch, dass jene die Sache selbst, sei es bildlich durch nachgeahmte Bilder oder lautlich durch die Aussprache des Zeichens dem leiblichen und geistigen Auge vorführen, während die Allegorie einen Umweg nimmt und erst durch die Vorstellung und den Begriff mittelbar auf die Sache selbst hinführt: kurz, sie ist eine indirecte Symbolik im Gegensatze zur directen. Die Griechen und Römer, welche mit Aegypten und seiner Schrift in Berührung kamen, wurden von dieser Seite der Hieroglyphik am meisten befremdet, weil sie von ihrer alphabetischen Schrift am weitesten ablag, und eben diese Grundverschiedenheit reizte ihre Neugier. Desshalb sind die meisten Beispiele der Klassiker und anderer Autoren der aenigmatisch-allegorischen Schriftart der Aegypter entnommen, und es ist nicht zufällig, dass Horapollo in seinem Buche über die Hieroglyphen fast ausschliesslich Proben dieser Räthselschrift vorführt. Unsere Gewohnheit, die Hieroglyphen sprüchwörtlich für eine Rebus- oder Räthselaufgabe von grosser Schwierigkeit zu halten, sowie der Ausdruck „entziffern“, den man noch immer von der aegyptologischen Analyse gebraucht, beweisen zur Genüge, dass diese von Clemens zuletzt genannte Schriftart, wie sie die schwierigste ist, so auch gleichsam als die Vertreterin des gesammten

graphischen Systems aufgefasst wurde. Diese Erwägung wird es rechtfertigen, wenn ich der grösseren Deutlichkeit wegen diese dritte Hauptart der symbolischen Schrift in mehrere Abschnitte theile, wobei ich den ganzen Gang der clementischen Stelle noch einmal durchmache.

a) Die alphabetische Räthsel- oder Geheimschrift.

Vor allem muss hier eine Ausscheidung derjenigen alphabetisch gebrauchten Zeichen, die nicht zu den 25 eigentlichen Buchstaben gehören, getroffen werden. Schon das Raumverhältniss und die Rücksicht auf die Abeckung der Gruppen in der Columne für das aesthetische Auge bestimmte die Aegypter von den frühesten Zeiten an, in der Regel für eine Articulation je zwei Zeichen zu wählen, von denen das eine horizontale, das andere verticale Ausdehnung und Richtung hatte. So tritt der wagrechte Riegel für den senkrecht stehenden Siphon ein; beide bezeichnen aber ein- und denselben s-Laut (cf. f u. s). Solche Varianten, von Champollion „homophones“ genannt, sind unter der alphabetischen Räthsel- oder Geheimschrift nicht einbegriffen. Auch den Fall muss ich davon ausschliessen, wo ein alphabetisches Zeichen, z. B. der Vogel (p) dem Beine (b) gleichsam zur nachfolgenden Stütze dient. H. Vicomte de Rougé ist geneigt, in diesem bp und ähnlichen Verbindungen eine Dageschirung wie $\beth$ etc. zu erblicken; jedenfalls wurde nur ein einfacher Laut, nicht zwei ausgesprochen, so dass die Vermuthung nahe liegt, es habe bp eine wirkliche media ausdrücken sollen.

Die Entstehung des ägyptischen Schriftsystemes selbst enthält schon den Keim für die Räthselschrift, besonders die alphabetische. Denn da das Princip der Akrophonie, welches den zu Buchstaben verwendeten Einsylbern zu Grunde liegt, nicht nothwendig auf 25 oder eine andere bestimmte Zahl von Zeichen beschränkt bleiben musste, so konnte in

der That eine reiche Mannigfaltigkeit von Varianten desselben Lautwerthes entstehen, die als Geheimschrift und zu andern Zwecken, z. B. um Gelehrsamkeit zu zeigen, zu gelegentlicher Anwendung kommen mochten. Ich habe in einem früheren Aufsätze ¹⁸⁾ an einem sicheren Texte in doppelter Schrift, der gewöhnlichen hieroglyphischen und der speziell aenigmatischen, welcher der XVIII. Dyn. angehört, nachgewiesen, dass diese Art von Geheimschrift nicht erst eine Erfindung der Ptolemäerzeit und der Gnostiker, sondern einer weit früheren Periode gewesen ist, und ich sehe mit Genugthuung, dass andere Aegyptologen ¹⁹⁾ sich dieser meiner Ansicht mehr und mehr anschliessen. Den Aegyptern, welche die dargestellten Gegenstände kannten, fiel es nicht schwer, solche Räthsel zu lösen und zu lesen; wir müssen durch sorgfältige Vergleichung der Stellen, wo sichere Varianten vorkommen, uns einen Weg durch dieses Zeichenlabyrinth bahnen. Viele solcher Räthsel sind schon eruiert; die noch übrigen wird die Zukunft enthüllen. ²⁰⁾

Es ist hier nicht der Ort, die grosse Menge solcher Zeichen vorzuführen; es genügt, den Begriff derselben festgestellt zu haben. Zu einer wirklichen Allegorie auf graphischem Gebiete gestalten sich in der sogenannten „basse époque gewisse Zeichen in verwirrender Weise. Während nämlich die bisherigen Varianten der alphabetischen Räthselschrift mit einer Mehrheit von Zeichen je eine Artikulation

18) Ztsch. für aeg. Spr. u. Alterth. 1866, Mai.

19) Ztsch. f. aeg. Spr. u. Alt. 1867. Juli bis October.

20) Wenn ich in meiner Abhandlung über die Herkunft unseres Alphabets aus Aegypten gesagt habe, dass der Ibis kein Buchstabe sei, wie es Plutarch's Stelle deutlich besagt, so beweist doch die aenigmatische Schreibung des Namens Aser (Osiris) durch Ibis, ser-Gans und ro-Gans (Dümichen: Kalender-Inschr. 73, 9 a), dass der Ibis (*hab* oder *ab*) wirklich *a* (*ἄλφα*) lautirt werden konnte.

vertraten, erscheint jetzt ein und das nämliche Zeichen mit mehrfachem Lautwerthe. So steht z. B.²¹⁾ das Wasserbecken mit dem ihm sonst zukommenden Werthe *sch* als Anlaut von *scharok* „zu dir“ und gleich daneben als simples *n* zur Bezeichnung des Genitivs, sowie der Behälter, sonst *mer* gelesen, nun zu *m* z. B. in *schom* Sommer und wegen der Wellenlinie auch zu *n* wird. Es sind dies zwar graphische Spielereien; aber man darf sie desshalb nicht ausser Acht lassen, weil ohne ihr Verständniss ganze Texte, wie z. B. der oben in der Anmerkung citirte, für uns verloren wären.

b) Die syllarabische Räthselschrift.

Ich habe oben die aenigmatische Schreibung des Namens Osiris durch Ibis und zweierlei Gänse, erwähnt; in diesem Falle war der Name des Gottes in Buchstaben der Räthselschrift gegeben. Sehr häufig erscheint aber derselbe Name durch zwei syllabarische Zeichen ausgedrückt, entsprechend der gewöhnlichen Schreibung mit Auge und Sitz (*iri-as*) wobei die Metathesis beim Aussprechen zu bemerken ist. Wir wissen nun aus Plutarch's²²⁾: τὸν δ' Ὀσίριν αὖ πάλιν ὀφθαλμῷ καὶ σκήπτρῳ γράφουσιν, dass statt des Sitzes das Szepter eintreten kann. Dieses hat aber den Denkmälern zufolge die Lautung *uas*: folglich musste man erst auf einem Umwege zu der wahren Bedeutung des Namens Osiris gelangen. Denn dieser bedeutet nach der Denkmalschreibung und demselben Plutarch (c. 37) „Sohn der Isis“ (Ἰσιδος υἱὸς ὧν ὁ Διόνυσος). Ein ander Mal wurde das Auge entweder durch die Pupille oder durch eine Traubenbeere ersetzt, deren Lautung *ar*, *al* (redupl. *aloli*) gewesen, wie aus *al-schou* „uva passa“ hervorgeht. Es würde zu weit

21) Dümichen: Recueil III. Taf. 83, 13a vgl. mit 13b und 14a.

22) De Is. et Osiride. cap. 51.

führen, wollte ich nur die aenigmatische Sylbenschrift aller Varianten des Namens Osiris durchgehen. Ob, wie Plutarch sagt, ὧν τὸ μὲν (ὄφθαλμός) τὴν πρόνοιαν ἐμφαίνει, τὸ δὲ (σκηπτρον) δύναμιν, die Aegypter damit Anspielungen auf eine veränderte Bedeutung beabsichtigt haben, muss (wegen mangelnder Auskunft der Denkmäler) noch dahin gestellt bleiben. Sicher aber ist die Erklärung des Namens Osiris durch πολυ-όφθαλμος (l. c. c. 10) nur eine Deutelei Weniger: ἔνιοι δὲ καὶ τοῦνομα διερμηνεύουσι πολυόφθαλμον, ὡς τοῦ μὲν ος²³) τὸ πολὺ, τοῦ δὲ ἱρι τὸν ὄφθαλμόν Αἰγυπτίᾳ γλώττῃ φράζοντος. Denn das hieroglyphische und koptische ὄsch (multus) hat sich bisher nirgends als Bestandtheil des Namens Osiris aufzeigen lassen. Ebenso verhält es sich mit dem Ὑσ-ιρις oder regnerischen (ὕης) Osiris des Hellanikos (Plut. l. c. c. 34): es ist offenbar aus obigem Uas-iri entstanden und auf den Osiris in seiner späteren Auffassung als Nil gedeutelt.

c) Die polyphone Räthselschrift.

Haben wir im Vorausgehenden verschiedene Zeichen mit dem nämlichen Lautwerthe (Homophonie) getroffen, so kommen wir jetzt zu den verwickelten Erscheinungen der Polyphonie. Nehmen wir die Beispiele, welche Clemens selbst anführt: Käfer und Schlange. Offenbar bedeutet der Käfer im Discus die Sonne und dass er dann *Ra* gelesen würde, dürfte aus der Schreibung user (Osiris)²⁴ hervorgehen, wo das Hühnchen wie gewöhnlich *u*, die Gans *s* und der Käfer *r* lautet. Die eigentliche Lautung des Käfers aber war cheper, woher σκαραβ-αῖος, *chereb* forma

23) Offenbar mit der breiten Aussprache *sch* des alterthümlichen σάν wie in Δαρεῖος (Ntariusch), Aqaiwascha (Αχαιφόος), Schakalasch (Σικελός) und anderen.

24) Dümichen: Recueil III. Taf. 79, 11, b.

(schon im Demotischen), *schopi* existere. In der Bedeutung „Schöpfung“ oder das „Geschaffene“ wird der Käfer zum Vertreter des Wortes *to* mundus und tritt mit diesem Lautwerthe in einige Kaisernamen ein (Antoninus, Domitianus) Trajanus, Decius. Die Schlange: *ārā*, woher *οὐραῖος*, erhält auch die Werthe von *k* von dem Kopfputze *klaft* (cucullus monachorum). Hat sie mehrere Windungen, so steht sie für *ro* Mund, wie Horogollo I, 45 sagt: *στόμα δὲ γράφοντες, ὅφιν ζωγραφοῦσιν* — und wird für *r* überhaupt verwendet, z. B. in der aenigmatischen Schreibung des Namens Osiris mit Feld (*ahet*), Fisch (*saak*) und Schlange (*ro*). Dieser Lautwerth *r* entspringt aus dem Principe der Akrophonie des Wortes *refrof* (cf *repere*), womit die Reptilien²⁵⁾ bezeichnet werden.

Wie flexibel und verwickelt dieses System der aenigmatischen Schrift werden konnte, zeigt auch der mannigfaltige Werth des Kindes, welches den Finger zum Munde führt. Ursprünglich Deutbild zu der Gruppe *mes* (natus), lautet es für sich selber *mes*²⁶⁾, dann *si* (filius), *che* und *chen* (infans) und in Folge davou einfach *ch*, z. B. in *chesdeb* (lapis lazuli); ferner *ā* wegen *ādjed* (pusio), *hun* (juvenis) und noch andere. Man glaube aber desshalb nicht, dass dadurch grosse Unsicherheit oder gar absolute Unmöglichkeit der Lesung und des Verständnisses entstehe. Denn die Umgebung, welche aus bekannten Gruppen besteht, führt gewöhnlich sofort zu der Ermittlung des jeweiligen Lautwerthes, und was den Sinn oder die Bedeutung solcher Gruppen betrifft, so geben die Determinative darüber deutliche Finger-

25) Todtenbuch cap. 39 Ueberschrift.

26) So in der anaglyphischen Stelle des Saïstempels (Plutarch de Js. c. 32) *βρέφος γέρων ἱέραξ ἰχθύς ἵππος ποτάμιος = ὧ γινόμενοι καὶ ἀπογινόμενοι, θεὸς μισεῖ ἀναΐδειαν.*“

zeige. Auch tragen die Parallelstellen, ja ganze bigraphische Texte mächtig bei, solche Räthsel zu entwirren.

Freilich bleibt uns noch Manches zu errathen und die aenigmatische Schriftart scheint sogar eine unendliche Zukunft zu haben. Auch ist ihr Gebiet sehr ausgedehnt: sie begreift nicht nur die grosse Menge der graphischen Spielereien, sondern auch die althergebrachten Embleme der Götter²⁷⁾, der Nomen, der Astronomie, lauter Räthsel für den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft, und gleichsam heraldische Zeichen, deren Verständniss erst allmählig auf Grund neuer Texte und Forschungen erfolgen kann.

Zu der aenigmatischen Schrift rechne ich auch die Zahl-symbolismen, wenn nämlich durch Ziffern nicht die entsprechenden Zahlwörter, wie sie im Pap. Leydensis I, 350 stehen, sondern andere gleichlautirte Begriffe ausgedrückt werden. So z. B. steht der 2te für *son* Bruder, weil das Sylbenzeichen *sen* auch für 2 (*snau*) gebraucht ist; der dritte (*schom*) bedeutet ebenso den οἰκεῖος (*schom* 𐤑𐤋); fünf Striche drücken bisweilen, in Folge der nämlichen Homophonie, das Wort *tiau* (honor laus hymnus) aus; neun Striche das Wort *psit* (splendor). In dem Namen *Taxomψō* erscheint das Zahlzeichen für 100, sechsmal wiederholt, um die Endsylbe *su* (σω) auszudrücken und hiemit war zugleich eine Anspielung auf die Doppelgeltung des Zeichens für 100 enthalten, welches anderwärts sogar für den Buchstaben *sch* eintritt, weil hundert eben = *sche* — also gerade so, wie die Kopten *sou-sche* (sexcenti) zusammensetzen. Es gibt solcher Zahlsymbolismen sicherlich noch eine grössere Menge, wie denn z. B. die sogenannte Achtstadt Sesennu (Kopt. Schmoun שְׁמוֹנֶה Aschmunein = Hermopolis) ihren Namen

27) So lehrt jetzt die phonetische Schreibung Dhuti (Thot) auf einem Berliner Sarkophag (Lepsius: Aelteste Texte), dass der Ibis Dhu gelesen wurde. Ist dies der Techu-Vogel, kopt. tichi?

einem uralten Zahlsymbolismus verdankt. Aehnlich wird der Name der Bibliotheksgöttin *Safch* von einem siebenstrahligen Sterne begleitet, weil *safch* (kopt. *saschf* cf. שבע *scheba*, ἑπτά etc.) eben sieben bedeutet. Ein darüber angebrachtes Symbol scheint die Sieben zusammenhalten zu sollen, und daher rührt wohl die Heiligkeit der Siebenzahl und ihrer Multiplycate bei den Aegyptern und Semiten.²⁸⁾

Ich habe bisher alle Ausdrücke der Stelle des Clemens, wie die Sache es erfordert, auf das graphische System der Aegypter angewendet. Es liegt nahe, eine Perspective auch auf die Sprache selbst zu eröffnen, um es begreiflich zu machen, wie die Symbolik der Schrift der poetischen Ausdrucksweise vorgearbeitet hat. Vermöge des Princip, dass ein Zeichen durch ein anderes von demselben Lautwerthe vertreten werden kann, bildeten sich in der dichterischen Sprache die Alliterationen, Assonanzen und Wortspiele, an denen die ägyptischen Texte einen grossen Reichthum besitzen. Aus ähnlichem Bestreben stammt der Parallelismus der Halbverse, die durch rothe Punkte unterschieden werden. Er entspricht der Polyphonie, wie das Wortspiel der Homophonie.

Es unterliegt desshalb auch keinem begründeten Zweifel, dass die eigentliche Fabel in Aegypten entstanden ist. Ist sie ja doch nur eine besondere Form der Allegorie. H. Zündel²⁹⁾ hat die wahrscheinliche Vermuthung aufgestellt, dass Aesop, der dunkelfarbig geschildert wird, ein nubischer³⁰⁾ Slave gewesen sei, der den Schatz ägyptischer Fabeln nach Griechenland verpflanzt habe. Einzelne der äsopischen Fabeln tragen jetzt noch ägyptische Localfärbung, z. B. die von

28) Vgl. über die aegypt. Ziffern und Zahlwörter meinen Eingangs citirten Aufsatz in den Sitzungsberichten vom Juni 1867.

29) *Revue archéol.* 1862.

30) *Αἰσωπος* scheint ein gequetschtes *Αἰθίων-ς* zu sein.

dem Mörder, der von den Verwandten des Ermordeten verfolgt, sich zuerst an den Nil begibt, vor einem Löwen auf einen Baum flüchtet, von dort wegen einer Schlange sich in den Fluss stürzt, um schliesslich von einem Krokodile verschlungen zu werden.

Nicht minder haben wir die ersten und ältesten Sprüche in Aegypten zu suchen. Plutarch³¹⁾ wenigstens sagt: *Πυθαγόρας . . . ἀπεμιμήσατο τὸ συμβολικὸν αὐτῶν καὶ μυστηριῶδες, ἀναμίξας αἰνίγμασι τὰ δόγματα*. Ja das Mystische und die Mysterien sind nur die letzte Entwicklung der symbolischen Schrift und Ausdrucksweise, welche der eigentlichen Erklärung mancher Stelle noch lange widersteht, nachdem die Lesung und Uebersetzung derselben vollständig gelungen ist. Ich hoffe nächstens eine derartige Urkunde von mehr als 5000jährigem Alter, zu veröffentlichen.

31) De Isid. el. Osir. c. 10.

Herr Hofmann legt vor:

„Ergänzung des provençalischen Epos (Roman)
von Jaufre aus der Pariser Handschrift“.

Diese Abhandlung wird später nachgetragen werden.
