

**Zeitschrift:** Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

**Herausgeber:** Schweizerische Asiengesellschaft

**Band:** 20 (1966)

**Heft:** 1-4

**Artikel:** Die Handwerker als Kulturträger Altägyptens

**Autor:** Kaplony, Peter

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-146049>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 14.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# DIE HANDWERKER ALS KULTURTRÄGER ALTÄGYPTENS

PETER KAPLONY

UNIVERSITÄT ZÜRICH

Wer die Eigenbedeutung und Leistung eines Volkes erfassen will, fragt sich, welche Stellung den einzelnen Berufen dabei zukommt. Wir meinen im besonderen den idealen Hintergrund der Berufe.

Heute<sup>1</sup> wollen wir uns mit der Frage beschäftigen, welches Ansehen die Handwerker im altägyptischen Volk gehabt haben. Nicht weniger wichtig ist die Frage, was die einzelnen handwerklichen Berufe von sich selbst gedacht haben. Sahen sie in ihrem Beruf mehr als einen Lebensunterhalt? Fühlten sich die Vertreter eines Berufes als Schicksalsgemeinschaft? Gab es Berufsideale und auch Berufsgeheimnisse?

Mit all seinen Seiten ist im alten Ägypten bisher nur der Beruf des Schreibers, das heißt des schreibkundigen Beamten, bekannt. Beim Schreiber sehen wir den Berufsstolz, um nicht zu sagen den Standesdünkel, in einer jahrhundertealten Tradition ausgebildet. Schon als Schüler muß er nämlich die Mahnungen der alten Weisen abschreiben, sich ja dem Schreiberberuf zu widmen. Durch fleißiges Kopieren macht er sich die Schrift und die Ansichten der abgeschriebenen Autoren zu eigen. Für die Vorzüge des Schreiberstandes läßt man immer dieselben Argumente sprechen: Alle Berufe zwingen zu körperlicher Arbeit; allein der Schreiber mit der gewandten Feder hat es leicht. Alle Berufe dienen; der Schreiber gibt ihnen die Befehle. So wird der körperlichen Arbeit die geistige Arbeit gegenübergesetzt.

In diesen Schulschriften wird das feine Leben des Schreibers in lichtvollen Bildern ausgemalt. Die anderen Berufe, die Bauern und die Hand-

1. Vortrag, gehalten am 13. Januar 1966 in Zürich, vor der Schweizerischen Gesellschaft für Asienkunde, der Rietberg-Gesellschaft und der Schweizerischen Philosophischen Gesellschaft.

werker, also auch die Kunsthandwerker, die wir im folgenden ausschließlich betrachten wollen, werden derb verspottet. Nach der Meinung der Schulschriften stehen sie alle auf der Schattenseite des Lebens.

Etwa zu Beginn des zweiten Jahrtausends vor Christus ist die berühmte Erziehungslehre des Schreibers Cheti an seinen Sohn entstanden, als er ihn in die Schule der Residenz brachte<sup>2</sup>. Jeden Beruf schildert Cheti in knappen Sätzen. So heißt es zum Beispiel vom Schuster: «Dem Schuster geht es sehr schlecht. Er ist ewig unter seinen Gerbbottichen. Es geht ihm so gut, wie es einem (eben) unter Kadavern gut geht. Alles, was er beißt, ist sein Leder.» Vom Tischler sagt Cheti: Seine Arbeit ist mühsamer als die eines Bauern, sein Feld ist das Holz, der Dächsel seine Hacke. Dem Steinmetz gar versagen die Arme beim Gravieren des harten Steins. Beim Erzarbeiter werden die Hände durch das Hantieren mit Feuer und Metall so rissig und schrundig wie die Haut des Krokodils. Der Töpfer ist ärger mit Lehm beschmiert als ein Schwein, und beim Brennen der Töpfe schlägt ihm die Glut des Ofens ins Gesicht. Der Maurer wird ständig mit der Peitsche zur Arbeit gezwungen. Der Weber ist in seiner Werkstatt eingesperrt. Man schlägt ihn, wenn er sein Soll nicht erfüllt. Ständig hockt er vor seinem Webstuhl. Seine Knie drücken ihm an den Magen, und er bekommt keine Luft mehr.

Diese Übertreibungen, die gut beobachtet sind und natürlich ein Körnchen Wahrheit enthalten, können wir im einzelnen leicht widerlegen. So werden gerade Damen der besten Stände in den Staats- und Tempelwebereien beschäftigt<sup>3</sup>. Ein Hofschuster stellt die seltenen und kostbaren Lederrollen für Handschriften her und wird vom König damit ausgezeichnet, daß er ihn im Hofe seines Palastes arbeiten läßt<sup>4</sup>. König-

2. H. Brunner, *Die Lehre des Cheti, Sohnes des Duauf*, Ägyptologische Forschungen 13, Glückstadt-Hamburg 1944.

3. Vgl. H. Junker, *Giza V*, Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 71, 2, Wien 1941, 55; A. H. Gardiner, *Journal of Near Eastern Studies (JNES)* 12 (1953), 145 ff. In der Spätzeit stammen die Weberinnen und Musikantinnen der Göttin Neith aus den Familien ihrer Priester.

4. H. Junker, *Weta und das Lederkunsth Handwerk im Alten Reich*, Österreichische Akademie der

liche Architekten können ihre Karriere als einfache Maurer beginnen<sup>5</sup>. Ganz und gar nicht stimmt die Behauptung von Cheti, Bildhauer und Goldschmiede müßten zuhause sitzen und würden nie mit Expeditionen in die Fremde geschickt. Denn gerade das bezeugen zahlreiche Expeditionsinschriften<sup>6</sup>.

Daß die Satire Chetis und anderer Autoren einseitig gefärbt ist, haben die Forscher schon sehr früh gemerkt. «Es wäre unverständlich, wenn bei einem Volk von so hochentwickeltem Schönheitsgefühl wie den Ägyptern die Arbeit des Handwerkers nicht anerkannt worden wäre», schreibt *H. Kees* 1933<sup>7</sup>.

Die Satire ist in Ägypten eine so beliebte literarische Gattung, daß wir dazu einige Worte sagen möchten. Im kriegerischen Neuen Reich (1567 bis 945 v. Chr.<sup>8</sup>) werden in den Schriften der Schreiberschulen sogar die Soldaten verspottet<sup>9</sup>, im besonderen auch die Elitetruppe der Wagenkämpfer<sup>10</sup>. Gewiß ist das nicht die offizielle Meinung, da selbst der Pha-

Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 231, 1, Wien 1957; K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, Leipzig 1933, 22, 1 ff.

5. K. Sethe, a. a. O., 216, 1.

6. Vgl. zum Beispiel A. H. Gardiner – T. E. Peet – J. Černý, *The Inscriptions of Sinai<sup>2</sup> II*, Egypt Exploration Society Memoir 45, London 1955, 229 ff.; J. Couyat – P. Montet, *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouâdi Hammâmât*, mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale 34, Cairo 1912, 132 ff.; G. Goyon, *Nouvelles inscriptions rupestres du Wadi Hammamat*, Paris 1957, 176 ff.

7. H. Kees, *Kulturgeschichte des Alten Orients, Ägypten*, München 1933, 163. – Die Verspottung der Kunsthandwerker ist beinahe auf die Lehre des Cheti beschränkt. In den Schultexten des Neuen Reichs findet sie sich nur einmal, R. A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, London 1954, 384 ff. Objektiv beschrieben wird die Arbeit der Kunsthandwerker bei R. A. Caminos, a. a. O., 105 ff.; 159 ff.; 220 f.; 497 ff.

8. Die Daten im folgenden nach der Neuauflage der *Cambridge Ancient History*.

9. R. A. Caminos, a. a. O., 50 ff.; 91 ff.; 168 ff.; 229 ff.; 235 ff.; 304; 317 ff.; 400 ff.; 477 ff. Vgl. damit a. a. O., 238 ff. (Gratulationsbrief zur Beförderung eines Offiziers) und die verschiedenen Briefe von Offizieren, die diese Schultexte erhalten haben. Ein Schreiber und Offizier zugleich ist zum Beispiel der Verfasser des satirischen Briefes, A. H. Gardiner, *Egyptian Hieratic Texts I*, Leipzig 1911, 14\* f. Vgl. auch unten im Text zu Leuten, die Schreiber und Kunsthandwerker zugleich sind.

10. R. A. Caminos, a. a. O., 50 ff.; 95 ff.; 317 ff. Vgl. dagegen die detaillierte Beschreibung der Teile des Streitwagens in den Schultexten, A. Erman, *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde (ZÄS)* 18 (1880), 94 f.; A. H. Gardiner, a. a. O., 26\* ff.

rao den von zwei Hengsten gezogenen Kampfwagen besteigt. In diese Zeit gehören die großen Kampfbilder auf den Tempelwänden, die den Pharaon im Kampfwagen als Besieger der Feinde verherrlichen. In dieselbe Zeit gehört aber auch ein Papyrusblatt, auf dem der Pharaon und seine Soldaten in Mäuse verwandelt sind, die eine von Katzen verteidigte Festung erstürmen<sup>11</sup>. Die Satire macht selbst vor der Person des Königs nicht halt.

Im Bereich der Berufssatire weist manches darauf hin, daß nicht nur die Schreiber über die Handwerker, sondern auch die Handwerker über die Schreiber ihre Spottlieder gesungen haben, in denen die Schreiber als schwächliche und selbstgefällige Geschöpfe geschildert worden sind<sup>12</sup>. Verwandt mit der Berufssatire sind die Gattungen der Streitgespräche

11. Zum Krieg zwischen Katzen und Mäusen vgl. die Arbeiten von E. Brunner-Traut, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 104 (1954), 347 ff.; *ZÄS* 80 (1955), 20; *Die altägyptischen Scherbenbilder*, Wiesbaden 1956, 96 f.; *Altägyptische Märchen*, Düsseldorf-Köln 1963, 59 ff.

12. Das läßt sich wohl schon aus den Arbeiterreden in den Gräbern erschließen. – Ansätze zur Selbstverspottung beim Schreiberstand: H. Brunner, *Altägyptische Erziehung*, Wiesbaden 1957, 63; hinzuzufügen A. H. Gardiner, a. a. O., 9\* f.; 12\* ff. Vgl. auch die Verspottung der partiischen Richter, F. Vogelsang, *Kommentar zu den Klagen des Bauern*, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens 6, Leipzig 1913, 61 f.; R. A. Caminos, a. a. O., 56 ff.

Die Selbstverspottung eines Berufs finden wir auch im sogenannten Hirtenlied, P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'ancien empire*, Strasbourg 1925, 191; H. Goedicke, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 54 (1957), 46 ff.; Paralleltext bei J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara 1908–09, 1909–10*, Cairo 1912, 146. Da bezeichnet sich der Hirt, der im Wasser wadet, als Fischer (als ähnliches Paradoxon vgl. A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*<sup>3</sup>, London 1957, § 507, 2 – den Beleg aus dem Paheri-Grab –; *CTV* 30a ff. f.). Zum Titel *b3tj* «Schafhirt» (auch als Namen eines göttlichen Wesens) vgl. P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, Ägyptologische Abhandlungen 8, Wiesbaden 1963, 473 f.; H. Brunner, *Die Lehre des Cheti*, 31; H. Jacquet-Gordon, *Les noms des domaines funéraires sous l'ancien empire égyptien*, Institut français d'archéologie orientale, Bibliothèque d'étude 34, Cairo 1962, 478; H. Kees, *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-re III*, Leipzig 1928; 59; H. Kees, *Der Götterglaube im alten Ägypten*<sup>2</sup>, Berlin 1956, 79 Anm. 2. Beim göttlichen Wesen *b3tj* kann es sich (vgl. P. Montet, a. a. O.) um einen Totengott handeln, wenn man an die entsprechende Rolle der Widdergötter Cherti und Harsaphes denkt. Zu Cherti als Gott des Westlandes vgl. P. Kaplony, a. a. O., 622. Zum Topos «mit den Fischen reden» des Hirtenliedes vgl. R. O. Faulkner, *Journal of Egyptian Archaeology (JEA)* 42 (1956), 35 (von den Toten, vgl. die vermutete Rolle von *b3tj* als Totengott); Totenbuch Kapitel 65, Ende. Vgl. ferner S. Sauneron, *Les fêtes religieuses d'Esna V*, Cairo 1962, 223 f.

zwischen Tieren, zwischen Völkern oder zwischen den Körperteilen<sup>13</sup>. Ähnliche Streitgespräche liegen bekanntlich aus dem alten Mesopotamien vor, zum Beispiel über die Frage, ob der Sommer oder der Winter, das Silber oder das Kupfer, der Hirt oder der Bauer wichtiger ist<sup>14</sup>. In Ägypten ist erst vor kurzem auf Bildern des Alten Reichs (zwischen 2700 und 2200) und der elften Dynastie (2133–1991) ein neuer satirischer Topos entdeckt worden, der zwei aufeinander angewiesene Berufe gegeneinander ausspielt: Der magere Hirte bringt das Rind dem dicken Schlächter: Dahinter steht der Gedanke: Der Hirt muß sich plagen, der Schlächter hat den Gewinn davon<sup>15</sup>. Dennoch sind aber beide aufeinander angewiesen. Das ist wohl die versöhnliche Grundidee der meisten Streitgespräche, somit auch der Berufssatire.

Unser Vortrag ist dem ägyptischen Handwerker, genauer dem Kunsthandwerker, als Kulturträger gewidmet. Im folgenden soll zunächst kurz der archäologische Befund seines Könnens genannt werden; dann besprechen wir die ältesten historischen Denkmäler und die alten Ritualbücher und fragen, ob die Handwerker darin eine Rolle spielen. Anschließend betrachten wir die Stellung des Kunsthandwerkers oder Künstlers im allgemeinen und erläutern dies anhand der Grabbilder des Alten Reichs.

Um den archäologischen Befund kennenzulernen, versetzen wir uns an den Anfang der ägyptischen Geschichte. Mit der Erfindung der Schrift um 3000 v. Chr. nimmt auch das Kunsthandwerk einen gewaltigen Aufschwung. Am besten läßt sich dies an der Architektur ablesen, soweit sie uns bekannt ist, das heißt an der Grabarchitektur. Die Gräber der Vornehmen haben zunächst große Oberbauten aus ungebrannten Lehmziegeln, die eine Bestattung in geringer Bodentiefe überdecken. Im Laufe

13. Beachte die Verspottung der Asiaten in der Lehre für König Merikarê und der Nubier im Erlaß vom 16. Jahr von Sesostri III. Streit des Leibes und des Kopfes: A. Erman, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig 1923, 224f.

14. J. J. A. v. Dijk, *Lasagesse suméro-accadienne*, Leiden 1953, 43 ff., vgl. auch J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*<sup>2</sup>, Princeton 1955, 410f.

15. H. G. Fischer, *Artibus Asiae* 22–3 (1959), 240 ff.

der Zeit wird die Lehmziegelarchitektur in eine Steinarchitektur verwandelt. Den unterirdischen Teil des Grabes senkt man immer tiefer in den gewachsenen Felsen und erweitert ihn zu einer Flucht von Gängen und Kammern. War im oberirdischen Teil ursprünglich nur eine kleine Opferstele mit dem Namen des Toten aus Stein vorhanden, so werden allmählich auch die ganze Opfernische und die angrenzenden Wandflächen mit Steinplatten verkleidet und mit kostbaren Reliefs versehen. Die Lehmziegelmauern werden durch Steinmauern ersetzt. In der Statuenherstellung zeichnet sich ein ähnlicher Fortschritt ab. Die Hieroglyphe für «Bildhauer» ist die Knochenharpune, das Symbol für den Begriff «Knochen». In der ältesten Zeit finden wir fast ausschließlich Statuetten aus Holz, Knochen oder Elfenbein. Dann wagt sich aber der Bildhauer an immer härtere Gesteinssorten heran. In den Gräbern beginnt man Steinstatuen des Toten in besonderen Kammern aufzustellen. Die Berufshieroglyphe für «Bildhauer» bleibt aber das alte Knochen-symbol<sup>16</sup>. Die Produktion der Steingefäße, von denen wir in den letzten Jahren in Zürich anlässlich der ägyptischen Ausstellungen so manches schöne Stück im Original bewundern konnten, erreicht in der dritten Dynastie eine später nie wieder erlangte Güte und Fülle. Manchmal scheint es uns, als ob die Schwere und Härte des Steins überwunden wäre. Für Holzkonstruktionen, zum Beispiel für die Dachbalken der großen Gräber und für Schiffe, wird aus dem Libanon Tannenholz importiert. Die mit Goldblech beschlagenen Holzmöbel der Königin He-

16. Anders urteilt hier H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im alten Reich*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 233, 1, Wien 1959, 8 ff. Nach Meinung von H. Junker scheidet man noch im Alten Reich zwischen dem Bildhauer in weichem Material (*qstj*, geschrieben mit der Knochenharpune) und dem Bildhauer in Stein (*hmwtj*, geschrieben mit dem Steinbohrer). Möglicherweise wird diese Trennung nur in bestimmten Szenen durchgeführt. Wie hätten sonst *qstj* – Nisbeform von *q(r)s* «der Knochen» – die allgemeine Bezeichnung für «Bildhauer» und *hmwtj* die allgemeine Bezeichnung für «Kunsthändler» werden können? Auf jeden Fall deutet der Steinbohrer einen für die Frühzeit typischen Wirkungsbereich des Steinarbeiters an. Dasselbe gilt nach unserer Meinung für die Knochenharpune des Bildhauers. Merkwürdigerweise ist die Hieroglyphe des Steinbohrers in der Frühzeit erst relativ spät belegt (P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, 520 ff.).

tep-her-es, der Mutter des Königs Cheops, aus der vierten Dynastie, übertreffen in ihrer zeitlosen einfachen Eleganz selbst die Möbel aus dem Grab des Königs Tutenchamun. Und es wird an Salben eine Vielfalt von Qualitäten und Sorten angeboten, die man später nicht mehr kennt. Welch hohe Ziele, sich selbst zu vervollkommen, haben sich die Kunsthandwerker gestellt, die Cheti verspottet! Die ersten Jahrhunderte der ägyptischen Geschichte sind so ein fortschreitender Triumphzug in der künstlerischen Bewältigung der Materie.

Die Handwerker begegnen uns jedoch auch inschriftlich schon in sehr früher Zeit. Auffallend häufig wird nämlich in den Annalen die Geburt von bestimmten Göttern genannt, und zwar bezeichnet das Gebären hier als *Teminus technicus* das handwerkliche Herstellen von Statuen. Die handwerkliche Schöpfertätigkeit ist zu einer hervorragenden kultischen Handlung geworden. Die Vermerke über Göttergeburt gehören zu den häufigsten Vermerken der ältesten ägyptischen Annalen<sup>17</sup>. So vermerkt ein König in seinem dritten Regierungsjahr «Geburt des Götterpaares (namens) ‚Kinder des Königs von Unterägypten‘», im sechsten Jahr «Geburt der Göttin der Milchspende», im siebenten Jahr «Geburt des (Fruchtbarkeitsgottes) Min», im achten Jahr «Geburt des (Schakalgottes) Anubis»<sup>18</sup>. Die Geburtsvermerke werden durch ausführliche Vari-

17. Vgl. H. Schäfer, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen*, Abhandlungen der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1902; H. Gauthier, *Le Musée égyptien III*, Cairo 1915, 29 ff.; K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, 235, 1 ff.

18. Über die Periodizität der Statuenherstellung ist nichts bekannt. Man muß von der Annahme ausgehen, daß ursprünglich allein der König Götterstatuen, genauer Kultstatuen von Göttern, stiften darf (vgl. H. Kayser, *Die Tempelstatuen ägyptischer Privatleute im Mittleren und Neuen Reich*, Heidelberg 1936, 1). Sie alle stammen ja wohl aus einer zentralen Werkstätte, dem Goldhaus des Palastes. Je nach Vorliebe des Königs für einen Gott und je nach Bedarf werden also für die Tempel der Residenz und der Provinz Götterstatuen gestiftet. Welcher Tempel die Statue erhält, wird im Unterschied etwa zu Opfer- und Felderstiftungen meist nicht angegeben. Zur Frage des Bedarfs vgl. W.M.F. Petrie, *Koptos*, London 1896, 8, zu den drei uralten Minstatuen, die nach dem Stil in drei verschiedene Perioden gehören: «The presence of three such colossi, so large that any one would be a notable centre for worship, makes it unlikely that all were substituted at once; they rather seem to have been substituted in succession, as the earlier one became injured.» Zuviel Pietät beim Ersetzen alter Kultstatuen und Kronen (vgl. unten) dürfen wir nicht erwarten; die Verehrung von Kultobjekten auf

anten erhellt; so besagt die Angabe «Geburt des Königs X» oder «Geburt des Gottes Y aus Gold» die Herstellung einer goldenen Götter- oder Königsstatue. Sind Geburten einmal bildlich dargestellt, so sieht man Leute, die Götterbilder auf dem Arm tragen<sup>19</sup>.

Die Handwerker erscheinen dann in mehreren Ritualen, die in ihrer erhaltenen Fassung aus späterer Zeit stammen, die man aber in ihrer Entstehung mit guten Gründen in die frühe historische Periode datiert.

An erster Stelle ist hier das sogenannte Mundöffnungsritual zu nennen, das schon im Alten Reich nachgewiesen ist<sup>20</sup>. Die Mundöffnung ist eine parallele Handlung zum Gebären der Statue. Die Statue wird erst durch das Ritual der Mundöffnung instand gesetzt, den Mund zu öffnen, Nahrung aufzunehmen, das heißt zu leben. Grundsätzlich möchte man meinen, die Mundöffnung sollte nur an der fertigen Statue vollzogen werden. In Wirklichkeit wird sie mit der zeitlich vorangehenden Statuen- geburt vermischt. Im Ritual tritt der Priester mit verschiedenen Geräten des Bildhauers, wie Dächsel und Meißel, an die fertige Statue.

Das Mundöffnungsritual steht an zentraler Stelle des ägyptischen Totenkultes. Die Herstellung der Grabstatue des Verstorbenen ist seinem Sohn als sittliche Pflicht auferlegt. Später wird die Mundöffnung vor der Mumie vollzogen, im Gedanken, daß diese – wie die Statue – eine für alle

Grund ihrer Altheiligkeit hat in Ägypten nie existiert! Die Frage, wieweit wir es in Koptos mit Kultstatuen zu tun haben (oder bloß mit monumentalen Tempelstatuen), läßt sich nicht sicher beantworten. Ziemlich sicher waren die Pavianstatuen der ersten Dynastie mit den Namen des Königs Narmer und der Königin Meritneith Kultstatuen; sie zeigen zumindest, daß monumentale Götterstatuen der königlichen Stiftertätigkeit vorbehalten waren. Goldstatuen waren wohl stets Kultstatuen; wegen ihrer geringen Größe konnten sie bei Prozessionen bequem herumgeführt werden.

19. W. B. Emery, *The Tomb of Hemaka*, Excavations at Saqqara, Cairo 1938, t 17 A/18 A. Der Vermerk «Statue» bei «Geburt» begegnet erst unter Sahure in der fünften Dynastie: «Geburt und Mundöffnung im Goldhaus von sechs Statuen des Königs Sahure», K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, 243, 2. In der älteren Zeit hätte man bloß von der Geburt des Königs Sahure gesprochen. Zweifellos ist – falls nicht anders angegeben – stets nur die Geburt einer Statue gemeint.

20. E. Otto, *Das ägyptische Mundöffnungsritual*, Ägyptologische Abhandlungen 3, Wiesbaden 1960.

Ewigkeit festgehaltene Seinsform des Verstorbenen darstellt. Die Handwerker und der Sohn, die vor der Statue stehen, werden durch Priester ersetzt.

Gerade in den Hauptszenen der Mundöffnung treten Bildhauer mit ihren Werkzeugen vor die Statue, um sie nach allen Regeln der Kunst fertigzustellen. Wenn sie dabei die Statue schlagen und stoßen, so entschuldigt sich im Ritual der Sohn beim Vater, erst durch dieses harte Zusetzen könne seine Statue in vollkommener Gestalt entstehen<sup>21</sup>.

Der Ort, an dem die Zeremonien von Statuengeburt und Statuendmundöffnung stattfinden, heißt das «Goldhaus». Das ist offensichtlich die Werkstatt für die Goldstatuen. Allerdings wird schon in unseren ältesten Quellen die Mundöffnung im Goldhaus auch an Holzstatuen vollzogen. Für den häufigen Gebrauch von Holz bei der Statuenherstellung spricht auch der im Ritual verwendete Dächsel. Das Goldhaus hat man also nach den vornehmsten dort gearbeiteten Statuen, nämlich den Goldstatuen, benannt.

21. E. Otto, a. a. O. II, 53 ff.; 63 ff.; 66 ff.; vgl. ferner A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts* (CT, *The Egyptian Coffin Texts I–VII*, The University of Chicago Oriental Institute Publications, Chicago 1935 ff.) VII 51 e. Im landwirtschaftlichen Bereich entspricht dieser Zeremonie das Dreschen der Gerste durch Esel und Rinder (K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens 10, Leipzig 1928, 134 ff.; 136). Die Gerste ist Osiris, die Esel und Rinder verkörpern die Gefolgsleute des Seth. Horus ruft den Gefolgsleuten des Seth zu: «Schlagt diesen meinen Vater nicht!» (*ḥwj* ist «schlagen» und «dreschen») oder «Wer ist es, der meinen Vater schlägt?» (Zu dieser Übersetzung vgl. Mundöffnungsritual, Szene 13 c.) Auch hier bedeutet das «Schlagen» eine Läuterung, sei es, daß Osiris (= der Vater) mit dem ausgedroschenen Korn oder mit den wegfliegenden Spelzen verglichen wird. Zu *ḥwj* «dreschen» vgl. A. Erman – H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache III*, Leipzig 1929, 47.

Auf das «Leiden» der Statue während der Herstellung und allgemein auf das Leiden des Osiris dürften sich die Wortspiele Osiris / Ächzen / Tannenholz beziehen, W. Helck, *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.*, Ägyptologische Abhandlungen 5, Wiesbaden 1962, 22. Gemeint ist da eine Holzstatue, wie bei der Statue des Ahnengottes, K. Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte*, Leipzig 1908–1922, 185a. Es ist problematisch, wieweit die Existenz von Osirisstatuen aus Libanonholz (Tannenholz) primär als Hinweis auf die fremde Herkunft des Gottes verstanden worden ist; vgl. Th. Hopfner, *Plutarch über Isis und Osiris I*, Prag 1940, 51. Dieselbe Frage stellt sich auch bei Seth, der gern mit Schiffen (aus Tannenholz und anderen fremden Hölzern) identifiziert ist. Vgl. ferner CT VI 216g ff.

Die Geburten im Goldhaus finden am Morgen, bei Sonnenaufgang, statt<sup>22</sup>. Dies ist bemerkenswert. Man kann dies so deuten, daß das Gold als sonnenhaftes Metall verstanden worden ist<sup>23</sup>.

«Gold» wird in der Hieroglyphenschrift mit einer Goldschmiedearbeit, nämlich dem Halskragen, geschrieben. Der Gedanke vom Gold als Sonnensymbol entsteht in Ägypten gerade zur Zeit der Einführung des Sonnenkultes. Zeugen dafür sind die Götterreliefs des Königs Djoser (um 2700). Er ist der Erbauer der Stufenpyramide von Sakkara. Die Reliefs stammen aus Heliopolis, dem Mittelpunkt des späteren Sonnenkultes. Die Götter tragen dort goldene Halskragen, die mit einer Sonnenscheibe verziert sind. Derselbe König Djoser identifiziert sich mit der «Goldsonne»<sup>24</sup>. Später heißt der Pharao «Goldhorus»: Er identifiziert sich mit dem Königsgott, dem Falken Horus, und erhebt diesen zum Himmelherrscher, zum Sonnengott<sup>25</sup>.

22. E. Otto, a. a. O. II, 31. 34. 23. Vgl. auch CT II 36 d; 44 d.

24. W. St. Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*<sup>2</sup>, London 1949, 135 Abb. 50, 6, Gott Geb; auch der Gott Seth, a. a. O. Abb. 50, 3, vereinigt mit einem unpublizierten Bruchstück, nach Photo von Dr. W. St. Smith. Vgl. die Vorstellung vom Goldseth und die Erwähnung des Seth von Ombos a. a. O., 136 Abb. 51.

25. Zum Goldhorustitel vgl. CT IV 54j = Totenbuch Kapitel 77 (*bnt*, *bnwt* ist in CT IV «Tragring» oder «Standarte», vgl. E. Otto, *ZÄS* 79 [1954], 42; P. Kaplony, *Orientalia* 34 [1965], 155); CT III 361 c; V 18 b; VII 63 g ff.; G. Griffiths, *Annales du service des antiquités de l'Égypte (ASAE)* 56 (1959), 64 ff.; zu «Goldseth» und zur Deutung des Goldhauses als Namen des Sethkultortes Ombos CT III 360 b/361 c; IV 41 a ff. (Seth als Gefolgsmann des Rê); V 17 g/18 b; VI 40 k; 289 b; 328 i; 397 i; K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, 153; P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, 413; P. Kaplony, *Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts Kairo* 20 (1965), 24 und Abb. 51. Zur Vorstellung von einem Goldfalken, der zu drei Goldfalken wird, P. Kaplony, *Orientalia* 34 (1965), 167 Anm. 1; auch CT II 39 e: «als er (der Urgott) allein war und dann zu einer Dreiheit geworden war (durch Ergänzung um Schu und Tefnut)». Daß der Falke von Letopolis in CT IV 148 a ff. (diese Stelle auch bei A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*<sup>3</sup>, London 1957, 73) als Goldfalke bezeichnet wird, erklärt sich zweifellos aus seiner bekannten Wesensverwandtschaft mit Schu-Haroeris und Ruti; vgl. CT VI 440.

In diesem Rahmen gehört auch die Bezeichnung «Gold» der Hathor als Himmelsgöttin und weibliches Gegenstück zu Horus. Vgl. zum Beispiel CT VI 239 e/f (in einem Spruch über das Betreten der Barke der Hathor): «Ich geselle mich zum ‚Gold‘ [determiniert mit einer sitzenden Frau] als ‚Gold‘ unter den Herrinnen des Himmels, wie ein Gott sich zu seinesgleichen gesellt.» Zu dieser Stelle vgl. auch Sch. Allam, *Beiträge zum Hathorkult bis zum Ende des Mittleren Reichs*, Münchner Ägyptologische Studien 4, München 1963, 131. Die Vorstellung von der

Hier kommt nun noch ein anderer Gedanke hinzu: Nicht nur Statuen, sondern auch Kronen werden im Goldhaus am Morgen geboren<sup>26</sup>. Offensichtlich gehört das Bereitstellen der altägyptischen Königskronen zum täglichen Morgenzeremoniell. Die Statuen- und Kronengeburt am Morgen führen uns zu den Riten des sogenannten «Morgenhauses»<sup>27</sup>. Ähnlich wie der Sonnengott jeden Morgen neu geboren wird, erscheint der König jeden Morgen durch die Rituale des Morgenhauses mit neuer Kraft gestärkt. In diesem Morgenhaus überschneidet sich Profanes und Heiliges. Das Morgenhaus ist der Ort, an dem der König gewaschen, gesalbt, gekleidet und geschmückt wird. Die Riten des Morgenhauses dringen dann in den täglichen Tempelkult ein; sie werden jeden Morgen vor den Kultstatuen der Götter vollzogen<sup>28</sup>. Damit kommen wir auf die im Goldhaus hergestellten Statuen zurück. Die Riten des Morgenhauses sind mit den Riten des Goldhauses verwandt.

In einen ganz anderen Bereich handwerklicher Wirksamkeit werden wir durch den sogenannten Dramatischen Ramesseumpapyrus geführt<sup>29</sup>. Dieser Text bringt ein Festspiel der Thronbesteigung aus dem Mittleren

Goldhathor hängt sicher mit ihrer Beziehung zum Goldhorus zusammen, doch entsteht die Figur der Goldhathor wohl noch auf einem zweiten Weg: Die Hathor wurde als goldene Sänftenfigur vorgestellt, als *rpt*. Vgl. unter anderem den Königinnennamen *Nb-rpt*, L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re*<sup>c</sup>, 7. wissenschaftliche Veröffentlichung der deutschen Orientgesellschaft, Leipzig 1907, 25. 109. *rpt* bezeichnet sowohl eine leblose Figur als auch die lebende Person, die in der Sänfte getragen wird, im besonderen die Königin, jedoch auch Hathor. Die Goldhathor ist also ursprünglich offenbar eine goldene Figur der Göttin in der Sänfte; vgl. P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, 339f.

26. *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, etc., in the British Museum II*, London 1912, t 8. Ein Fürst als Gebärer der Atef-Krone und Sohn des Upuaut: K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums VII*, Leipzig 1935, 64, 11; vgl. W. Helck, *Archiv orientální* 20 (1952), 72 ff.; 77f.; auch PT 325b.

Mit dem «Gebären» der Kronen ist vermutlich die Herstellung ihrer Holzgerüste und das Umwickeln und Bespannen dieser Gerüste mit feuchtem Filz gemeint.

27. Vgl. A. M. Blackman, *JEA* 5 (1918), 148 ff.; auch H. Kees, *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 36 (1914), 1 ff.

28. A. Moret, *Le rituel du culte divin journalier en Egypte*, Musée Guimet, Bibliothèque d'études 14, Paris 1902.

29. K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, 103 ff.; W. Helck, *Orientalia* 23 (1954), 383 ff.

Reich, ist jedoch nach wesentlich älteren Vorlagen zusammengestellt. Im Spiel treten neben dem König die Dienstleute eines archaisch einfachen Hofes auf, wie die Schlächter oder die Tischler von der Palastwerkstätte. Entscheidend in diesem Spiel ist die Tatsache, daß die vielen handwerklichen Handlungen darin einen tief symbolischen Charakter bekommen. Man baut das Schiff, das der König besteigen soll. Das Schiff symbolisiert die niedergetretenen, unterworfenen Feinde des Königs. Im gleichen Festspiel tüncht man die Wände einer Kapelle als Weihehandlung, und man zimmert die Holmen einer Himmelsleiter. Die Bedeutung der handwerklichen Arbeit äußert sich auch in der Übergabe der Insignien, wie es uns das Festspiel erhalten hat: Die Halskette des Königs, sein Ring, sein Gewand, sie erinnern den Ägypter alle, sei es durch ihren Namen, sei es durch ihre Beschaffenheit, an mythologische Ereignisse.

Wohl in allen alten Kulturen werden die Gerätschaften und Erzeugnisse des Bauern und des Hirten mit religiöser Scheu betrachtet, ebenso in Ägypten. Hier werden aber auch die Gerätschaften und Erzeugnisse der Kunsthandwerker zu wichtigen Symbolen erhoben. Gerade die kulturprägende älteste Zeit spiegelt das außerordentliche Niveau des Handwerkerstandes wider und die Achtung, die man ihnen von höchster Seite entgegenbringt.

In diesem Zusammenhang ist ein weiteres Ritual zu nennen. *A.H. Gardiner* hat es erst 1955 veröffentlicht<sup>30</sup>. In diesem Textbruchstück wird eine Begräbnisprozession geschildert, an der im Gefolge des königlichen Hofes die Handwerker teilnehmen. Gemeint sind zweifellos die Handwerker, die das Grab erbaut und ausgestattet haben. In der Hand tragen sie ihre Werkzeuge, oder, wie der Goldschmied, ihre Produkte. Der Goldschmied hält den schon besprochenen goldenen Halskragen.

Daß die Handwerker neben der königlichen Familie erscheinen, zeichnet auch in diesem Text ihre Wertschätzung. Auf den Grabbildern

30. A. H. Gardiner, *JEA* 41 (1955), 9 ff. Vgl. die Prozession der Handwerker, die zur Ausstattung der Braut beitragen, im Hochzeitszug, J. L. Burckhardt, *Arabische Sprüchwörter oder Sitten und Gebräuche der neueren Ägypter*, Weimar 1834, 176.

des Alten Reichs wird die Belohnung der fleißigen Handwerker, die das Grab erbaut und ausgeschmückt haben, recht häufig dargestellt. Denken wir zum Beispiel an die berühmten Szenen mit der Verteilung von Goldschmuck an die Weberinnen. Wir sehen die Weberinnen abgebildet, wie sie sich das goldene Geschmeide voll Entzücken anlegen<sup>31</sup>. Dieses Gold der Belohnung, oder, wie man sagt, das «Gold des Lebens», begegnet auch in den biographischen Inschriften; so erhält das Gold des Lebens als besondere Auszeichnung für seine Arbeiten im Nildelta ein Architekt der sechsten Dynastie<sup>32</sup>.

Das «Gold des Lebens» mag hier bedeuten, daß Leben und Gnade in den Händen des Königs ruhen<sup>33</sup>. Dieser Gedanke wird in einem religiösen Text umgeändert und verinnerlicht<sup>34</sup>. Der Urgott, des Alleinseins müde und des Lebens überdrüssig, setzt sich seinen Lieblingssohn als goldenes

31. H. Junker, *Giza V*, 40 ff.

32. K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, 220, 9; 221, 3. 10; vgl. D. Dunham, *JEA* 24 (1938), 2 f. Abbildung von zwei Architekten mit dem Gold der Belohnung: L. Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ša3hu-re<sup>c</sup> II*, 26. wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft, Leipzig 1913, t 54.

33. Die Bezeichnung des Königs als «Herrn des Lebens» zuerst auf einem Rollsiegel von König Radedef, 4. Dynastie, Berlin 21609.

34. *CT* Spruch 80. Die Göttin Tefnut ist zwar die «lebende Tochter» des Atum (*CT* II 32 b), doch ist «Leben» der Name ihres Bruders Schu (*CT* II 32 c/d. i; 34 j; 35 f. i; 37 a; 39 b; 40 c. e. i) (nicht «Lebender»; vgl. die Bezeichnung «Maat», «Wahrheit» der Tefnut); sie selbst heißt «Maat» (*CT* II 32 c–e. i; 35 c. f. g; 36 b; 145 b; vgl. A. de Buck, *Plaats en Beteekenis van Sjoë in de Egyptische Theologie*, 21 f.). Die Verteilung berücksichtigt das grammatikalische Geschlecht der beiden Wörter. «Leben» und «Maat» wohnen bei Atum (vgl. auch 32 f–33 a). Uns interessiert im besonderen der Gedanke, daß Atum Schu an seinen Hals setzt (*wdj r b<sup>c</sup>nt-f*, 36 b; 40 b. e; 44 c). Da Schu der Gott der Atemluft und der Lebenskraft ist (vgl. 4 b; 12 g; 16 e/f; 29 f; 43 b/c), versieht er den Hals des Atum mit Atemluft (vgl. 38 b; 44 f, auch 39 b; *PT* 449 a/b; zur Beziehung Luftatmen / Goldkragen ferner *CT* VI 255 b/c; VII 254 c: «atmen» = «die Maat riechen»).

Beachte, daß in *CT* Spruch 80 Maat-Tefnut nicht nur als Speise des Urgottes betrachtet wird, sondern daß er auch Maat an seinen Hals setzt. Zweifellos hängt mit diesem Gedanken das spätere Amtsabzeichen von Richter-Veziren zusammen, nämlich das Bild der Maat an einer Halskette, H. Bonnet, *Realllexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952, 433. Der Urgott spricht ja Schu und Tefnut als seine *t3tj* («Nachkommen») an (*CT* II 32 f, *Dualis a potiori*); der Titel *t3tj* («Vezir») ist von *t3* («Nachkomme») oder gar von *t3t* («weiblicher Nachkomme») als Bezeichnung der Tefnut-Maat?) abgeleitet.

Geschmeide an den Hals und nennt ihn «das Leben». Diese Vorstellung muß sehr alt sein; denn, wie wir sahen, tragen die Götter auf der Kapelle des Königs Djoser in Heliopolis solche goldene Halskragen mit dem Sonnensymbol als Schutzamulett!

Gehen wir weiter!

Viele Inschriften berichten davon, der Grabherr habe seine Werkleute pünktlich bezahlt<sup>35</sup>. Oft werden die Handwerker zu den Totenpriestern des Grabherrn eingesetzt und erhalten in dem für Ägypten eigentümlichen Umlaufverfahren die Opfer der Grabstiftung zum Genuß. Einige Grabeigentümer tun noch mehr und zeigen den für die Grabbilder und -statuen verantwortlichen Künstler in Begleitung seines Herrn etwa auf der Jagd.

Diese Künstler treten mehr oder weniger deutlich hervor. Ein Provinzfürst hat zum Beispiel aus der Residenz einen Maler namens Iri ausgeliehen bekommen. Iri hat sich im Grab des Provinzfürsten öfter abgebildet, wie er an der Arbeit ist. Vielleicht hätte er seine Person nicht so sehr hervorgehoben, wenn er ein Grab in der Residenz hätte ausschmücken und ausstatten sollen<sup>36</sup>.

Selbstverständlich gibt es von vielen Handwerkern autobiographische Inschriften. Erwähnen wir etwa aus dem Neuen Reich die Biographie des Schiffszimmermannes Iunena. Dieser Mann ist im Lauf seines Lebens in ganz Ägypten herumgekommen und hat in vierzehn Heiligtümern die Prozessionsbarken der Götter gebaut. Das sind natürlich die Aufträge, die er als die Höhepunkte seiner Karriere ansieht<sup>37</sup>.

35. Grundlegend zur Stellung der Handwerker im Alten Reich (auch zu einem wichtigen Beleg des Neuen Reichs): H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 233, 1, Wien 1959. Bezahlung von Kunsthandwerkern im Neuen Reich: R. A. Caminos, *Late Egyptian Miscellanies*, 30f.; 220f.; 470; W. Spiegelberg, *Arbeiter und Arbeiterbewegung im Pharaonenreich unter den Ramessiden*, Straßburg 1895. Vgl. auch H. Brugsch, *Die Ägyptologie*, Leipzig 1891, 413 ff.; J. A. Wilson, *JNES* 6 (1947), 231 ff.

36. H. Junker, *Der Maler Irj*, Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1956 Nr. 4, Wien 1956.

37. W. Helck, *Urkunden des ägyptischen Altertums IV*, Berlin 1957, 1630, 1 ff.; *Übersetzung*, Berlin 1961, 185f.

Für das Verständnis der handwerklichen Arbeit grundlegend sind zwei Texte, der eine aus dem Alten, der andere aus dem Mittleren Reich. Im Grab von Prinz Nefermaat zu Beginn der vierten Dynastie heißt es: «Er machte seine Bilder [wörtlich ‚Götter‘] in einer Schrift, die nicht ausgelöscht werden kann<sup>38</sup>.» Gemeint sind die tiefgeschnittenen Darstellungen und Hieroglyphen des Grabes, die er mit farbiger Paste ausgefüllt hat. Aus dem Mittleren Reich stammt die Biographie des Malers und Bildhauers Irti-sen<sup>39</sup>.

Nach einer allgemeinen Erklärung über seinen Sinn für richtige Maße und Proportionen fährt Irti-sen fort<sup>40</sup>:

«Ich kenne die Art der Wiedergabe, wie eine männliche oder weibliche Figur zu kommen und zu gehen hat, ... wie ein Kriegsgefangener sich bückt, wie das Auge sein Gegenüber anblickt, und die Art, wie man den Schrecken auf den Gesichtern der Feinde malt, die Art, wie sich der Arm eines Mannes erhebt, um das Nilpferd zu harpunieren, und wie ein Laufender auf den Boden tritt.»

Nach diesen Beispielen seiner Darstellungskunst rühmt sich der Künstler auch seiner technischen Fähigkeiten; er weiß, wie man Gegenstände emailliert (?), wie man Metall gießt, ohne es zu verbrennen, und anscheinend auch, wie man nicht abwaschbare Farben herstellt.

Endlich erzählt Irti-sen, wie sich seine Kunst und seine Kenntnisse auf seinen ältesten Sohn übertragen haben; niemand sei imstande gewesen, ihnen beiden gleichzukommen.

Der eben genannte Irti-sen lebte in der elften Dynastie; in dieser Zeit beginnen die Künstler – nach einer langen Periode künstlerischen und politischen Zerfalls – einen neuen Stil, eine neue Tradition zu entwickeln. Zwar standen noch die meisten Denkmäler der vorangehenden Glanzzeit des Alten Reichs, aber die künstlerische und technische Tradition des Alten Reichs war nicht mehr lebendig. Sie mußte neu erworben

38. K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, 7, 11.

39. Al. Badawy, *Chronique d'Égypte (CdE)* 36 (1961), 269 ff.

40. Wir geben im folgenden eine freie Übersetzung.

werden, etwa durch Kopieren der alten Kunstwerke<sup>41</sup>. Jeder geschickte Handwerker, der an die Werke der Vorfahren anknüpft und seine Erfahrung an seine Kinder und Schüler weitergibt, kann als Kulturträger bezeichnet werden. Nach dem Sieg des thebanischen Königshauses der elften Dynastie über die zehnte Dynastie von Herakleopolis in Mittelägypten werden die Handwerker von Herakleopolis als bewährte Fachleute nach Theben geholt<sup>42</sup>.

Um die Aufgabe des Handwerkers als Kulturträger in Ägypten besser zu beleuchten, wollen wir zum vorhin genannten Hofmaler Iri zurückkehren, der das Grab eines Provinzfürsten ausgeschmückt hat<sup>43</sup>.

Neben den Bildern, die in jedem besseren Grab vorkommen, wie etwa Feldbestellung, Fischestechen, Vogeljagd, finden wir in diesem Grab einen seltenen Topos, nämlich ein Bild vom Grabherrn, der sich auf zwei Diener stützt. Dieser Topos ist nur noch einmal belegt, nämlich auf dem Residenzfriedhof von Sakkara, im berühmten Grab des Mereruka. Man nimmt heute an, Iri habe dieses seltene Motiv aus dem Grab des Mereruka kopiert. Man hat nun in dem von Iri dekorierten Grab noch andere überraschende Motive entdeckt. Ein Bild zeigt den Grabeigentümer in der Sänfte, getragen von vielen Dienern. Um die Szene zu beleben, hat der Künstler das Spiel von drei Meerkatzen gezeichnet, die anderswo sittsam hinter der Sänfte an der Leine geführt werden<sup>44</sup>. Hier

41. Zur Fachliteratur der «Gottesbücher» vgl. unten. In den Klagen des Ipu-wer wird Verlust und (!) Profanation der Bücher am Ende des Alten Reichs (?) mehrmals erwähnt. Sind damals auch die Gottesbücher des Alten Reichs verlorengegangen?

42. W. C. Hayes, *The Middle Kingdom in Egypt*, Cambridge Ancient History, Cambridge 1961, 23: Oberbildhauer Antef-nacht; Expeditionsleiter Cheti (beschafft kostbare Mineralien für den thebanischen Königshof). Vgl. auch H. G. Fischer, *Artibus Asiae* 22–3 (1959), 240ff. Das Motiv «Wegholen der Kunsthandwerker durch den Sieger» ist sogar in einen religiösen Text eingedrungen, CT VI 210hff.!

43. Das folgende nach H. Junker, *Der Maler Iri*.

44. Meerkatzen im Sänftenzug, von ihren Wärtern geführt: P. Duell, *The Mastaba of Mereruka II*, The University of Chicago Oriental Institute Publications 39, Chicago 1938, t 157f.; G. Steindorff, *Das Grab des Ti*, Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin-Expedition in Ägypten 2, Leipzig 1913, t 15. – Meerkatze auf der Schulter des Wärters auch bei J. Capart, *Une rue de tombeaux à Saqqarah*, Bruxelles 1907, t 41, jedoch als isolierte Gruppe.

aber ist die erste Meerkatze auf die Schulter des Wärters geklettert, die zweite auf die Schulter des Nebenmannes, die dritte ist gar auf das Dach der Sänfte hinauf. Auch durch Verbindung zweier herkömmlicher Motive gelingt es dem Maler Iri, eine kleine Beobachtung aus dem täglichen Leben darzustellen: Vor den eben besprochenen Sänftenzug stellt er den sogenannten Zug der Bauernfrauen. Normalerweise gilt die Regel, die Bauernfrauen sollen sich dem Grabherrn zuwenden: Sie bringen ihre Abgaben, in langer Reihe, mit ihren Körben auf dem Kopf, in das Haus des Grundherrn. Iri läßt jedoch die Bauernfrauen in gleicher Richtung wie die Sänfenträger gehen; in diesem Fall sind sie also als Proviantträgerinnen für den Ausflug des Fürsten eingesetzt<sup>45</sup>.

Ein ganz neues Motiv, von Iri offenbar selbst erfunden und gleich dreimal angewendet, ist das Bild des «faulen Anglers», das heißt eines Fischerjungen, der in seinem Kahn mehr liegend als sitzend die Angelschnur ins Wasser gleiten läßt.

Versuchen wir die Grabbilder auf ihren geistigen Gehalt zu prüfen! Im öffentlich zugänglichen Teil des Grabes, nämlich an der Opferstelle angebracht, kann sie jeder Besucher des Friedhofs betrachten. Das Leben des vornehmen und gebildeten Mannes ist in ihnen für die Ewigkeit festgehalten. Bei der Auswahl der Bildmotive existiert ein fester Bestand. Der Künstler hat aber die Freiheit, die einzelnen Motive zu ergänzen, zu variieren und zu differenzieren. Die schönen und einprägsam geformten Bil-

45. Das Motiv begegnet nach L. Klebs, *Die Reliefs des Alten Reichs*, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 1915 Nr. 3, Heidelberg 1915, 29, noch bei N. de G. Davies, *Deir el Gebrâwi*, Archaeological Survey of Egypt 12/13, London 1902, II t 8. In Wirklichkeit gehören dort die Bäuerinnen zur Nachbarszene rechts der Speisung des Grabherrn. Das Bild bei Iri mag jedoch gerade durch ein solches Nebeneinander an anderer Stelle angeregt worden sein.

Der Zug der Bäuerinnen hat die gleiche Richtung wie der Sänftenzug. Junkers Annahme, die Frauen würden dem Fürsten entgegenziehen, ist nicht möglich. Die Aufforderung, des «Leiters des Speisezeltens» an die Frauen («Kommt in Ordnung, ehe der Fürst da ist») müssen wir demnach so verstehen, daß sie den Fürsten am Ausgang ihres Dorfes an einem Kreuzweg erwarten. Sie schließen sich dem Sänftenzug erst an, als dieser am Dorf vorbeikommt. Vgl. noch N. de G. Davies, a. a. O. I t 7, wo sich die Bäuerinnen ebenfalls vom sitzenden Grabherrn abwenden.

der, sie sich in jedem Grab dem Betrachter im wesentlichen wiederholen, schenken ihm die Gewißheit, daß die Normen des idealen Lebens auch für ihn gelten. Aus diesem Bilderbuch sollen die kommenden Generationen lernen. Der Künstler hat im alten Ägypten die verantwortungsvolle Aufgabe, die gesellschaftlichen Ideale zu formen. Er steht ebenbürtig neben dem gelehrten Schreiber, der die selben Ideale den Nachkommen in einer Erziehungslehre in schriftlicher Form überliefert. Man kann höchstens den Unterschied machen, daß sich die bildliche Lehre des Künstlers auch an die breite Schicht der des Lesens unkundigen Bevölkerung wendet<sup>46</sup>.

Einen besonderen Fall bietet uns der berühmte Weise I-em-hotep. Dieser Mann hat sowohl für seinen Sohn – und allgemein für die Nachwelt – eine Erziehungslehre niedergeschrieben (übrigens die älteste, die wir kennen), als auch den heiligen Bezirk der Stufenpyramide von Sakara errichtet. Dabei hat er die Bauweise in behauenen Stein anstelle der alten Lehmziegelarchitektur als erster in großem Umfang angewendet. Später wird er für seine unsterblichen Verdienste vergöttlicht.

Ein treffenderes Beispiel für vergöttlichte Kunsthandwerker bringen die Goldschmiede. Diesen Beruf haben sich oft Zwerge gewählt. Die Goldschmiede-Zwerge, die sogenannten Patäken, sind später die Gefährten des Handwerker Gottes Ptah.

Es zeigt sich nun, daß das doppelte Interesse des I-em-hotep sowohl für Lebensweisheit als auch für Architektur gar nicht so einmalig ist, wie es die primitive Trennung des Cheti zwischen grober Handarbeit und feiner Schreibearbeit vermuten ließe<sup>47</sup>. Wie es aus einer neueren Unter-

46. Zum Problem Überlieferung / Neuformung in der Weisheitsliteratur vgl. H. Brunner, *Altägyptische Erziehung*, 129; H. H. Schmid, *Hauptprobleme der altorientalischen und alttestamentlichen Weisheitsliteratur*, *Schweizerische Theologische Umschau* Nr. 2 (1965). Die Kontinuität und Variation der topoi finden wir auch in den gesellschaftsformenden autobiographischen Inschriften der Gräber, vgl. J. Janssen, *De traditioneele egyptische Autobiografie vóór het Nieuwe Rijk I*, Leiden 1946; auch A. de Buck, *Het Typische en het Individuele bij de Egyptenaren*, Leiden 1929.

47. Die Göttin der Schreiber, Seschat, ist auch Patronin der Bauleute. Ein Schreibertitel der Frühzeit lautet «Zimmermann der Schreiber des Königs». Diese Zimmermannsfunktion erklärt sich aus dem parallel gebrauchten Titel «Zimmermann der Seschat». Der Zimmermann

suchung von *H. Junker* hervorgeht, hat man die Maler selbst als «Schreiber» bezeichnet, allerdings als Schreiber besonderer Art. Die Maler heißen «Schreiber des Gottesbuches»<sup>48</sup>.

Was sind nun diese Gottesbücher? Zu den Gottesbüchern zählt man auf jeden Fall die alten Rituale, die wir im Vortrag schon gestreift haben, wie das Mundöffnungsritual oder das Festspiel der Thronbesteigung. Diese Bücher bestehen ursprünglich nur aus einer Folge von Bildern, die die einzelnen Szenen des Schauspiels darstellen und sich wie auf einem Filmstreifen aneinanderreihen. Betrachten wir das Mundöffnungsritual, so finden wir auf jedem Bild die Statue wiederholt. Vor ihr agieren abwechselnd die verschiedenen Personen, die die Mundöffnung vollziehen. Man darf heute annehmen, daß auch die Darstellungen der Tempel- und Grabwände aus Motivsammlungen der sogenannten Gottesbücher stammen. Die Gottesbücher enthielten zeichnerische Anweisungen: «So malt man den und den Gott»; «so stellt man den König bei diesen und jenen Zeremonien dar»; «so oder so wird dieses oder jenes Ritual aufgeführt». Die Gottesbücher sind also für den Zeichner oft die Vorlage mit sehr wenig oder überhaupt keinem Text. Besitzen aber der Maler und der Reliefbildhauer solche Fachbücher, die der Kult erforderlich macht, so kann man mit guten Gründen annehmen, daß auch die übrigen Kunsthandwerker, wie Architekten, Statuenbildhauer, Tischler, Zimmerleute, Gold- und Kupferschmiede, Weberinnen und selbst die Salbenmacher ihre vom Kult her bedingten schriftlichen oder bildlichen Anweisungen, mit anderen Worten: Fachbücher, gehabt haben<sup>49</sup>.

der Seschat zimmert den Holzbau, in dem die Schreiber arbeiten; der Vorsteher des Schreibbüros erhält diesen Zimmermannstitel als Ehrenbezeichnung. Dies wäre sicher nicht geschehen, wäre der Zimmermann dem Schreiber nicht ebenbürtig gewesen. Der Zimmermann der Seschat ist natürlich auch ihr Priester, vgl. lat. *pontifex*. Zwei Handwerkertitel mischen sich, wenn der Zimmermann, der aus dem Libanon Bauholz importiert, auch für die Einfuhr und Verarbeitung des von dort bezogenen Baumöls verantwortlich wird.

48. *H. Junker, Der Maler Irj*, 60 ff. Vgl. auch unten Anm. 57 (der Grabherr als Künstler) und *A. Erman, Die Literatur der Ägypter*, 383 f. (ein Maler als Dichter).

49. Zur Frage vgl. zum Beispiel *H. Brugsch, Die Ägyptologie*, 376 f. 411. 423 ff.; *H. Brunner, Altägyptische Erziehung*, 77 f.; *H. Carter-A. H. Gardiner, JEA* 4 (1917), 130 ff.; *N. de G.*

Der Gott der Handwerker ist vor allem Ptah. Die Theologie seiner Stadt Memphis feiert ihn als Schöpfer aller übrigen Götter und zugleich als Bildner ihrer Kultstatuen: «Er [Ptah] schuf [wörtlich ‚gebar‘] die Götter», lesen wir da, «er setzte die Götter ein in ihre Kultstätten; er legte ihre Opfereinkünfte fest; er gründete ihre Kapellen; er machte ihre Erscheinungsformen zu ihrer Zufriedenheit; und dann zogen die Götter ein in ihre Leiber aus allerlei Holz, Mineral oder Ton<sup>50</sup>.»

In einem anderen memphitischen Schöpfungstext läßt Ptah das Getreide grünen und vergleicht die Farbe des keimenden Getreides mit grüner Fayence. Bewußt mischen sich da die Produkte des Feldes und die Produkte des Kunsthandwerks, als deren beider Schöpfer man Ptah ansieht<sup>51</sup>.

Betrachten wir nun die Berufssituation des Schreibers, so wird sie uns durch zahlreiche Texte erläutert. Man sagt einmal vom Schreiber, die Feder sei sein Sohn und die Schreibfläche sei seine Frau<sup>52</sup>. Was wissen wir aber vom Verhältnis des Kunsthandwerkers zu seinem Werkzeug

Davies, *JEA* 4 (1917), 194 ff.; G. Goyon, *ASAE* 49 (1949), 337 ff.; E. Iversen, *Canon and Proportions in Egyptian Art*, Kopenhagen 1955; E. Iversen, *JEA* 46 (1960), 71 ff.; H. Ricke, *ZÄS* 71 (1935), 111 ff.; C. De Wit, *CdE* 36 (1961), 64 ff.; 284 ff.

50. K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, 68 f.; H. Junker, *Die Götterlehre von Memphis*, Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 1939 Nr. 23, Berlin 1940, 65. Die merkwürdige Annahme, es gäbe auch Götterbilder aus Ton, ist wohl durch die gut bekannte Vorstellung von Ptah als göttlichem Töpfer angeregt. Vgl. auch S. Sauneron, *Les fêtes religieuses d'Esna V*, 71 ff.

51. W. Erichsen-S. Schott, *Fragmente memphitischer Theologie in demotischer Schrift*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1954 Nr. 7, Wiesbaden 1954, 66 f. Ptah als Handwerker: M. Sandman-Holmberg, *The God Ptah*, Lund 1946, 45 ff. Ptah als Weber: S. Schott, *Urkunden des ägyptischen Altertums VI*, Leipzig 1929, 124 f.

52. A. H. Gardiner, *Hieratic Papyri in the British Museum, Chester Beatty Gift*, London 1935, 39 und t 18; S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich 1950, 155. Ebendort werden die Bücher der Weisen als ihre Erben und die Schreiber – groß oder klein – als ihre Nachkommenschaft bezeichnet. Papyrusrolle und Schreibtafel, die Schreibflächen literarischer Texte, sind ihre Totenpriester. Als Frau des Schreibers gilt merkwürdigerweise nicht die Schreibfläche allgemein (vgl. die Frau als Acker in der Lehre des Ptahhotep), sondern genauer der «Rücken des Steins»; das sind wohl Stelen mit biographischen Inschriften graviert – das Gravieren ist eine handwerkliche Arbeit! –, die vom Ruhm der Weisen künden! Vgl. auch H. Brunner, *Die Lehre des Cheti*, 22: «Ich lasse dich die Schriften mehr lieben als deine Mutter.»

und zu seinem Werk? Der Text von Feder und Schreibfläche setzt beim schriftstellersnden Schreiber den Wunsch nach Originalität<sup>53</sup> voraus, und dasselbe gilt vom Kunsthandwerker in dem von ihm selbst gesetzten Rahmen.

Im wesentlichen handeln jedoch sowohl Schreiber als auch Kunsthandwerker nur als Beauftragte<sup>54</sup>. Da die ägyptische Sprache keinen Unterschied zwischen den Begriffen «Kunst» und «Handwerk» kennt, ist es oft treffender, wenn man statt der altägyptischen Künstler von altägyptischen Kunsthandwerkern spricht. Dieser Kunsthandwerker betrachtet sich also zwar selbst als das unentbehrliche Werkzeug sowie als Geheimnisträger, aber doch nur als Mittler zwischen Auftraggeber und Werk<sup>55</sup>.

Wer ist nun der Auftraggeber? Nach der theologischen Lehre von Memphis ist es der Gott Ptah, der die Statuen der Götter erschafft und die Arbeiten seiner Handwerker in Ägypten lenkt. Nach den Annalen

53. Zum Problem der Originalität vgl. A. H. Gardiner, *Egyptian Hieratic Texts I*, 9\* ff. ; 11\* ff.

54. Zum Beamten als Beauftragtem des Königs vgl. W. Helck, *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen alten Reichs*, Ägyptologische Forschungen 18, Glückstadt-Hamburg 1954; auch H. Brunner, *Altägyptische Erziehung*, 109.

55. Bei den Goldschmieden äußert sich dies darin, daß sie sich rühmen, die heilige Flamme schauen zu dürfen, P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, 1083. 1206 und Anm. 992; W. Helck, a.a.O., 96f., wie man sonst Götter und heilige Schriften «schaut». Vgl. auch den Titel «der die Schönheit des Königs schauen darf» von einem Palastfriseur, der sich als vom Hofstaat des Handwerker Gottes Sokar geliebt bezeichnet (Berlin 20385). Zum «Schauen» der Götter im Kult vgl. A. Moret, *Le rituel du culte divin journalier*, 4f.

Auch bei den mit «Schauen» zusammengesetzten Titeln bahnt sich eine Entwicklung vom Kultischen zum Kosmisch-Mythologischen an: Aus dem Prinzen, der den «Großen» schauen darf (den König), wird der Schauer des Großen Gottes (des Sonnengottes) im Kult und dann der Oberastronom, der «Größte der Schauenden» (Titel des Hohenpriesters des Sonnengottes Rê). Vgl. schon die Alten-Reichs-Titel «der das Geheimnis des Himmels schauen darf» und «Geheimrat des Schauens des Einzigen (des Sonnengottes?)», Variante «des Himmels», M. A. Murray, *Index of Names and Titles in the Old Kingdom*, British School of Archaeology in Egypt, Studies 1, London 1908, t 20. 32.

Das «Geheimnis» des Goldhauses ist belegt in den Texten A. Erman-H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache, Belegstellen II*, Leipzig 1940, 342. Vgl. ebenda, sowie bei G. Goyon, *Kémi* 15 (1959) t 4. 7 zum Begriff der «Einweihung» in die Handwerksgeheimnisse; zu den «Geheimnissen» der Statuengeburt auch F. Chabas, *Le calendrier des jours fastes et néfastes de l'année égyptienne*, Chalon-sur-Saône und Paris 1870, 86.

der alten Zeit, die ausschließlich von den Taten des Königs berichten, ist es der König, der die Statuen, auch der Götter, gebären läßt<sup>56</sup>. Die Göttergeburten sind da noch kultische Ereignisse; sie betreffen das Herstellen von Statuen. Erst sekundär scheinen die Göttergeburten ein Teil der Weltschöpfungsmythologie zu werden<sup>57</sup>.

56. An die Funktion des Handwerkers als «stellvertretenden» Gebärers scheint *PT*-Spruch 669 (vgl. auch die *CT*-Sprüche 682. 989) anzuknüpfen: Das Ei des Thot, von der Urgottheit geboren, wird von Isis noch einmal geboren (ursprünglich von einer vogelgestaltigen Isis ausgebrütet?). Dieses Ei, das aus Kupfer (!) besteht, wird vom Handwerker Gott Sokar (Ptah) geöffnet, der die Glieder des Thot aus Metall (!) bildet (!). Mit dieser Funktion von «Hebammen» hängt es zusammen, daß sich Handwerker bei der Kronengeburt als «Amme» bezeichnen, P. Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit*, Anm. 369. Schon auf der Narmerpalette wirkt die männliche Amme (*ꜥtt*) bei der Herstellung der unterägyptischen Krone im Schmuckhaus mit.

57. Die Priorität des Kultes vor der Mythologie äußert sich auch darin, daß selbst den lebenden göttlichen Wesen Leiber aus Gold, Silber und Lapislazuli zugeschrieben werden; vgl. die Geburtserzählung des P. Westcar, die Beschreibung des Schlangengottes in der Geschichte des Schiffbrüchigen oder des Rê in der Sage von der Vernichtung des Menschengeschlechtes, die Glieder des Thot aus Metall in dem in der vorangehenden Anmerkung zitierten Text, ferner *CT* IV 46 f ff. (Hals aus Gold; ist ursprünglich ein goldener Halskragen gemeint?). Auch die Herstellung einzelner (Statuen-)Glieder kann wohl als «Geburt» bezeichnet werden (K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, 59). Zu nennen ist noch der in der Frühzeit wichtige Begriff *rpt*, der sowohl «vornehme Frau (in der Sänfte)» als auch «Frauenstatue (in der Sänfte)» oder allgemein «Sänfte» bedeutet. Ähnlich werden die Begriffe «Gott in der Weißen Kapelle» und «Weiße Kapelle» vermischt, durch Personifikation der Weißen Kapelle, wie ich es an anderer Stelle zeigen werde. – Vgl. noch *CT* VI 250 p/q; S. Sauneron, *Les fêtes religieuses d'Esna* V, 361.

Die Erfahrung, daß Kult zeitlich vor Mythologie steht, bestätigt sich also in dem von uns besprochenen Bereich. Der berühmte theologische Traktat von Memphis ist nach diesem Kriterium nicht besonders früh anzusetzen. Allerdings heißt Ptah – mit einer Ähre (?) in der Hand – schon bei P. Lacau-J.-Ph. Lauer, *La pyramide à degrés* V, Fouilles à Saqqarah, Nr. 25 Abb. 28 «Herr des Lebens». Die Götter tragen schon in der Frühzeit das Lebenszeichen in der Hand, werden also nicht nur mit Leben versehen, sondern auch als Leben spendend gedacht. Selbst Ptah, den Herrn des Lebens, möchten wir jedoch in der Frühzeit lieber als lebensspendenden Helfer des Königs denn als lebensschöpfenden Urgott verstehen.

Wir verweisen hier noch auf die Inschrift P. Kaplony, *ZÄS* 88 (1962), 11: Man kann sagen, die Wiedergabe des Handwerker Gottes (Ptah oder Sokar) als Goldwaage in der ersten Dynastie (vgl. auch die Zeichnungen der Waage Totenbuch Kapitel 125 mit dem Kopf der Maat; Maat erscheint wohl als nacktes Mädchen, das heißt als kleines Kind des Urgottes, vgl. oben Anm. 34, in der bei P. Kaplony, a. a. O., zitierten Wiedergabe deutet auf eine ähnliche Funktionsvermischung hin, wie die Bezeichnung des keimenden Getreides als Fayence. Vielleicht ist die Goldwaage schon in der ersten Dynastie das Symbol des gerechten Richters; zu diesem vgl.

Der ägyptische König kann geradezu als das Urbild des Handwerkers bezeichnet werden. Er sieht es als seine Aufgabe an, Götterbilder herzustellen, Tempel zu bauen, für sich und seine Beamten Grabmäler und Statuen für die Ewigkeit zu errichten. Dafür sind ihm seine Ahnen ein gutes Vorbild.

zum Beispiel die Stelle B 2 92 in der Geschichte vom beredten Bauern: «Die Arme der Waage suchen nach dem Gleichgewicht (Rest) und sorgen für die Bestrafung dessen, der die Strafe verdient.»

Wichtig ist nun, daß im Beleg der ersten Dynastie der Handwerker Gott keineswegs als Schöpfer erscheint, sondern nur als Mittler: Als Gott der Waage garantiert er die Echtheit und die richtige Zumessung des Metalls. Der Gott scheint in dieser Zeit die Funktion des obersten Handwerkers zu haben. Es ist also kein Wunder, wenn Götter so oft die Titel ihrer Hohenpriester führen und umgekehrt; der Hohepriester des Ptah (Sokar) ist der oberste Handwerker (vgl. P. Kaplony, *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* 11 (1966), 151 ff. Anm. 80). So erklären sich auch die als Gottesbeinamen wirkende Epitheta etwa der Goldschmiede, wie «Große Macht im Goldhaus» (*Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, etc., in the British Museum II*, t 8; *British Museum, A Guide to the Egyptian Galleries, Sculpture*, London 1909, t 7; *sh̄m* «Macht» ist bei K. Sethe, *Ägyptische Lesestücke*, Leipzig 1924, 75, willkürlich in *smr* «Kammerherr» abgeschwächt!). Diesem Titel des Mittleren Reichs entspricht im Alten Reich «Groß an Kraft beim Brennen der Flamme, Befehlshaber beim großen Gießen» (G. Goyon, *Kémi* 15 (1959) t 5. 7). «Macht» und «Groß an Kraft» beziehen sich sowohl auf die körperliche Kraft, die beim Anfachen des Feuers mit dem Blasrohr notwendig ist, als auch auf die übernatürliche Stärke der Götter, denen sich der Goldschmied gleichstellt.

Für den Übergang von der kultischen zur kosmisch-mythologischen Auffassung der Göttergeburt liefert der in der vorangehenden Anmerkung zitierte *PT*-Spruch 669 dasklassische Beispiel. Die in der dort besprochenen Einzelheit handwerklich vollzogene Geburt findet an einem der fünf Schalttage des Jahres statt. Später werden die Geburtstage von Göttern an den Schalttagen gefeiert (nicht von Thot, sondern von anderen Göttern). *PT*-Spruch 669 liefert den ältesten (und im Alten Reich einzigen) Beleg für die später verbreitete Ansicht, an den Schalttagen würden Götter geboren. Primär werden also alle möglichen Götter in unregelmäßigen Jahresabständen geboren (kultisch); sekundär werden Göttergeburten als Kalenderereignisse gefeiert, die sich auf mythologische Ereignisse in grauer Vorzeit beziehen. Die beschränkte Zahl der Schalttage zwingt zu einer Auswahl; man beschränkt sich darauf, an diesen die Geburten von Osiris, Horus, Seth (vgl. *CT V* 94a; 117; mit sekundärer Umdeutung des Goldhorustitels), Isis und Nephthys zu begehen. Hinzu kommt die Geburt der Sonne am Jahresbeginn (H. Kees, *Kulturgeschichte des Alten Orients, Ägypten*, 301 f.). Allerdings zeigen die Personennamen des Typs «Gott X ist geboren», daß auch später noch die Geburten recht vieler Götter gefeiert worden sind (vgl. A. Erman-H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache, Belegstellen II*, 342; F. Chabas, *Le calendrier des jours fastes et néfastes de l'année égyptienne*, 85 f., sowie den Titel *ms-c<sup>2</sup>t* «Steinmetz»), sei es als Kalenderfeste oder als Statuenherstellungen. Vgl. auch *PT* 2118 c.

Wir wollen es nicht so formulieren, als könnte der Mensch, im besonderen der König, seine eigenen Götter erschaffen; denn entscheidend ist im alten Ägypten die Bindung an die religiöse Tradition. Allerdings will aber jeder König die alten Götter in seiner Generation neu entstehen lassen. An dieser Handlung nimmt der Handwerker teil durch das Schaf-

In den Pyramidentexten stehen wir mitten in der kosmischen Orientierung des Geburtsbegriffes (vgl. auch S. Schott, *Altägyptische Festdaten*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1950 Nr. 4, Wiesbaden 1950, 26. 30f.). In *PT* 1435a ff. redet man neben der Geburt von Selkis und Upuaut (im unterägyptischen Reichsheiligtum) von der Geburt der kosmischen Mächte «Unendlicher im Horizont», Orion und Sothis. Man kann sich Geburten dieser drei Götter in den alten Annalen kaum vorstellen. Sind Sonnengeburt am Jahresbeginn (Sonnenjahr) sowie kosmisch-mythologische Deutung des Geburtsbegriffs unter Djoser zusammen mit dem Goldhorustitel eingeführt worden, da dieser ebenfalls von der Sprache der Handwerker geprägt und ebenfalls kosmisch-mythologisch umgedeutet ist?

Auch die Göttergeburt von *PT*-Spruch 669 (*PT* 1961a ff.) wird kosmisch untermalt: Sie findet am Osthimmel bei Sonnenaufgang statt; vgl. ähnlich *PT* 1184a ff.; 1194a ff.; 1426a ff.; 2063a ff.; *CT* VI 319a ff. von der Geburt des Toten. Kosmisch-mythologisch untermalt ist die Geburt des Toten in *PT* 1466b ff. Kosmische Untermalung zeigen auch die Vermerke «Geburt der Götter» und «Geburt der beiden Kinder des Königs von Unterägypten», sowie auch die Geburt des mit dem Toten identifizierten Gottes Sopdu (*PT* 1531a ff.). Dies ist der Befund der Pyramidentexte. Die Geburt der beiden Kinder des Königs von Unterägypten haben wir jedoch auf den Annalensteinen sowie im Titel eines Goldschmiedes des Alten Reichs: «Eingeweihter, der die Flamme sehen darf bei der Geburt der Kinder des Königs von Unterägypten» (G. Goyon, *Kémi* 15 (1959) t 4. 7), als Statuenherstellung zu verstehen. Auf den Annalensteinen wird auch die «Geburt der Götter» genannt: K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums* I, 238, 13/14; 246, 12.

In *PT* 353a ff.; 928a ff. werden die «Götter» am Osthimmel geboren; mit ihnen zusammen soll auch der Tote (das heißt der König) geboren werden. In *PT* 344a/b hingegen wird der tote König am Osthimmel von denselben «Göttern» geboren (vgl. noch die unklaren Formulierungen *PT* 1428c; *CT* IV 382e). Ein ähnlicher Wechsel liegt vor in *PT* 804a; 1017b/c: 1719a. Bald heißt es, der tote König sei bei der Geburt der beiden Kinder des Königs von Unterägypten anwesend, bald wird er selbst von diesen Göttern geboren. So werden also aus den Göttern, die der König kultisch gebiert, Götter, die den König gebären; der König wird der mythische Sohn der Götter. Heißt es, der König sei bei der Geburt der beiden Kinder des Königs von Unterägypten anwesend, so haben wir da die Erinnerung an einen «Atelierbesuch» des Königs. Die häufigen Werkstattbesuche des Königs, der die «beauftragten» Handwerker überwacht, bekommen so einen religiösen Hintergrund (zu diesen Besuchen vgl. H. Junker, *Der Maler Irj*, 76; H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*, 25f.). Der Kunsthandwerker ist, wie der Priester im Kult, der Stellvertreter des Königs. Der König als Kunsthandwerker ist auf Darstellungen bisher nicht belegt; vgl. jedoch den Privatmann als Grabherrn, der die Werkstatt besucht und sich selbst als Künstler darstellen läßt (H. Junker,

fen von sogenannten «lebenswahren Bildnissen». «Lebenswahres Bildnis» ist der Ausdruck, mit dem man schon im Alten Reich das Ideal des Kunsthandwerkers bezeichnet<sup>58</sup>. Durch die Teilnahme am Schöpfungsvorgang wird der Kunsthandwerker zum Mittler zwischen der Welt der Sinne und der Welt der Ideen<sup>59</sup>.

a.a.O., 83 ff. 90 ff.). Vgl. auch Prinz Nefermaat als Erfinder der nicht auslöschbaren Hieroglyphen.

Bekanntlich werden in späteren Texten die Begriffe «Prozession» und «Geburt» direkt vermischt (H. Gauthier, *Les fêtes du dieu Min*, Institut français d'archéologie orientale, Recherches d'archéologie, de philologie et d'histoire 2, Le Caire 1931, 17 ff.; CT IV 202/203 c ff.), doch zeigt schon die Etikette W. B. Emery, *The Tomb of Hemaka*, Excavations at Saqqara, Cairo 1938, t 17 A/18 A (wohl zu deuten als «Geburt der Götter») der ersten Dynastie, daß die Geburt von Götterstatuen mit einer Prozession verbunden ist. «Geburt» und «Prozession» (*prt*, «Auszug») gehören ebenso eng zusammen wie «Geburt» und «Mundöffnung». Daher erklärt sich die Vermischung der Terminologie. Handlungsmäßig folgt der «Geburt» die «Mundöffnung» und dieser die «Prozession». In den Annalen werden die Prozessionen, in denen sich der lebende König zeigt, mit dem verwandten, aber genau getrennten Begriff *h<sup>c</sup>t* «Erscheinung, Manifestation» umschrieben. In den Annalen wird das *prt* von Göttern nicht genannt; die regelmäßig abgehaltenen Götterprozessionen sind nicht wichtig genug, um in die Annalen aufgenommen zu werden. Zu *prt-Min* als Jahresfest im Alten Reich vgl. H. Gauthier, a.a.O., 20 ff.

58. H. Junker, *Das lebenswahre Bildnis in der Rundplastik des Alten Reichs*, Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1950 Nr. 19, Wien 1951. Vgl. A. Erman-H. Grapow, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache IV*, Leipzig 1930, 534, 3; K. Sethe, *Urkunden des ägyptischen Altertums I*, 20, 9

59. Seine Rolle ist um so wichtiger, da der alte Ägypter in Bildern denkt, keine abstrakten Begriffe kennt und seine Kultur im wesentlichen als fortschreitende Summierung und Facettierung der sich ansammelnden Ideenwerte ansieht.