

III Funktionen visuellen Erzählens

1 Zur Funktion (bildlichen) Erzählens

Über die Funktion des Erzählens gibt es viele Theorien und die Tatsache, dass Erzählungen in allen Kulturen vertreten sind, lässt auf eine zentrale Rolle des Erzählens in der menschlichen Gesellschaft schließen. Es dient beispielsweise zur Befriedigung anthropologischer Grundbedürfnisse, denn Erzählen ist eine Tätigkeit, die Ordnung ins Chaos der Phänomene bringt, denen Menschen seit Jahrtausenden begegnen und die täglich auf sie einwirken. Wenngleich diese Erscheinungen an sich neutral und ohne Bedeutung sind, werden sie, um mit ihnen umgehen zu können, geordnet und dabei mit Bedeutung versehen. Laut D. Hoffmann ist die Erzählung „eine solche Bedeutung verleihende Konstruktion, sie verknüpft die Geschehnisse in zeitlicher Abfolge oder Koexistenz, erfindet Ursachen und Wirkungen, konstruiert Entwicklungen.“¹¹⁰³ M. Toolan geht von folgender Grundannahme aus: „[N]arratives are everywhere, performing countless different functions in human interaction“.¹¹⁰⁴ Auch W. Müller-Funk hebt die konstitutive Bedeutung von Narrativen hervor und will Kulturen „als mehr oder weniger (hierarchisch) geordnete Bündel von expliziten und auch impliziten, von ausgesprochenen, aber auch verschwiegenen Erzählungen [...] begreifen [...], zentral für die Darstellung von Identität, für das individuelle Erinnern, für die kollektive Befindlichkeit von Gruppen, Religionen, Nationen für ethnische und geschlechtliche Identität.“¹¹⁰⁵ G. Swift bezeichnet den Menschen aufgrund dieses Bedürfnisses nach narrativer Sinnstiftung in seinem Roman *Waterland* sogar als „the story-telling animal“¹¹⁰⁶, wodurch die Fähigkeit zu erzählen zentrales Unterscheidungskriterium gegenüber Tieren wird.

¹¹⁰³ Hoffmann, *Erzählende Bilder*, S. 9.

¹¹⁰⁴ Toolan, *Narrative*.

¹¹⁰⁵ Müller-Funk, *Die Kultur*, S. 17; vgl. dazu auch Currie, *Postmodern Narrative Theory*, S. 2: „[N]arrative is central to the representation of identity, in personal memory and self-representation or in collective identity of groups such as regions, nations, race and gender.“

¹¹⁰⁶ Swift, *Waterland*, S. 53.

Die wesentliche Funktion besteht neben dem Unterhalten vor allem in der Weitergabe von Informationen und Wissen, da in Erzählungen vorkommende Personen soziales Verhalten vorleben und man von ihren Fehlern und Erfolgen lernen kann. Außerdem kann der Rezipient in sie eigene Wünsche projizieren und mit ihrer Hilfe lernen, Wunschvorstellungen und Wirklichkeit zu unterscheiden. Im Grunde beruhen alle menschlichen Erfahrungen sowie das kulturelle Bewusstsein von Gesellschaften auf solchen Erzählungen; sie werden in ihnen konserviert und weitervermittelt. Daher ermöglichen Erzählungen, die Vergangenheit zu verstehen, sich in der Gegenwart zu orientieren und auf dieser Basis Zukunftsvisionen zu entwerfen. Gleichzeitig dienen Erzählungen der Vernetzung untereinander, wie G. Bateson in *Geist und Natur* deutlich macht: „Eine Geschichte ist ein kleiner Knoten oder Komplex der Art von Verbundenheit, die wir als Relevanz bezeichnen. [...] ich möchte annehmen, daß irgendein A für irgendein B relevant ist, wenn beide, A und B, Teile oder Komponenten derselben ‚Geschichte‘ sind. Und erneut begegnen wir der Verbundenheit auf mehr als nur einer Ebene: Erstens die Verbindung zwischen A und B vermöge ihrer Teilhabe an derselben Geschichte. Und dann die Verbundenheit der Menschen, die sich daraus ergibt, daß sie alle mithilfe von Geschichten denken.“¹¹⁰⁷ In solchen Erzählungen geht es nicht nur um Themen, die für das tägliche Zusammenleben von Belang sind, sondern auch um die Befriedigung des menschlichen Sinnbedürfnisses und die Reflexion der Sterblichkeit. Davon abgesehen entsprechen Erzählungen nicht selten dem schlichten Wunsch nach Unterhaltung und Kommunikation sowie der Fabulierlust.¹¹⁰⁸ Mit W. Wolf lassen sich folgende drei narrative Basisfunktionen unterscheiden, die sich aufgrund fließender Grenzen nicht immer strikt abgrenzen lassen:¹¹⁰⁹

a) **Sinngebungsfunktion oder ‚philosophische Funktion‘:** Erzählungen stellen ein Sinnangebot für menschliche Grunderfahrungen bereit und beantworten die Frage, warum und wie etwas geworden ist und wie es sich weiterentwickeln könnte. Sie unterstützen Selbst- und Welterkenntnis und können Konzepte von Zeit und Identität konstituieren und kognitiv befestigen – beson-

¹¹⁰⁷ Bateson, *Geist und Natur*, S. 22 f.

¹¹⁰⁸ Wolf, *Das Problem der Narrativität*, S. 32.

¹¹⁰⁹ Wolf, *Das Problem der Narrativität*, S. 32 ff.

ders rückwärtsgewandte, kausal-erklärende und vorwärtsgewandte, finale oder teleologisch-erklärende Sinngebung.¹¹¹⁰ Gerade Mythen stellen jene narrative Ordnung dar, die „übergreifende, sinnstiftende Systeme [erzeugt], die das Verhältnis des einzelnen zu einem an sich nicht faßbaren Ganzen explizit vor allem aber implizit regeln.“¹¹¹¹ Laut P. J. Eakin ist die Bedeutung des Erzählens für die Identitätsbildung des Menschen kaum zu überschätzen, da ihm eine zentrale wie strukturierende Rolle in der „formation and maintenance of our sense of identity“ zukomme; Identität ist Ergebnis narrativer Konstruktionen, letztlich aber Fiktion.¹¹¹² Einen Schritt weiter geht J. S. Bruner, der allgemeiner von einer „narrative construction of reality“¹¹¹³ ausgeht, und in M. Foucaults Archäologie des Wissens heißt es, die „kontinuierliche Geschichte [ist] das unerläßliche Korrelat für die Stifterfunktion des Subjekts.“¹¹¹⁴

b) **Repräsentierende und (re-)konstruierende Funktion:** Erzählen organisiert und deutet als „*frame*“ zeitliches Erleben, vergegenwärtigt und konserviert es in verbalen oder andersartigen Artefakten aus gewisser Distanz und antwortet auf das Sinnbedürfnis, indem es nicht nur um Rekonstruktion (vermeintlich) faktualen Geschehens geht, sondern darum, Kommunikationsbedürfnis und Erlebnishunger zu stillen.¹¹¹⁵

c) **Kommunikative, soziale und unterhaltende Funktion:** Erzählen ist in der Regel eine Form der Mitteilung und Kommunikation mit dem Ziel der Sinngebung und Konservierung von Erfahrungen, an denen der Rezipient teil-

¹¹¹⁰ Wolf, Das Problem der Narrativität, S. 32 f. Vgl. dazu auch Straub, Erzählung, als Vertreter der narrativen Psychologie oder die Arbeiten der Anhänger der narrativistischen Schule wie A. Danto, L. Gossmann, H. White.

¹¹¹¹ Vgl. zur Bedeutung des Mythos in diesem Zusammenhang ausführlich Müller-Funk, Die Kultur, S. 103 ff., bes. 104.

¹¹¹² Eakin, How Our Lives Become Stories, S. 93 u. 123; sowie Nünning/Nünning, Produktive Grenzüberschreitungen, S. 1 f.

¹¹¹³ Bruner, The narrative construction.

¹¹¹⁴ Foucault, Die Archäologie des Wissens, S. 23.

¹¹¹⁵ Wolf, Das Problem der Narrativität, S. 33.

haben kann; insgesamt nimmt Kommunikativität einen nicht zu unterschätzenden Stellenwert in einer Kultur ein.¹¹¹⁶

Alle genannten Funktionen kann bildliches Erzählen erfüllen, wobei das Medium Bild Besonderheiten aufweist, da Bilder „viel unmittelbarer [wirken] als Schrift und sich daher auch an den Schriftlosen“¹¹¹⁷ wenden, worauf im Folgenden eingegangen wird. Zu besonderen Merkmalen visuellen Erzählens gehört, dass Bilder als Hilfsmittel zum Memorieren bestimmter Ereignisse und zur Vergegenwärtigung dahinterstehender Geschichten dienen. Da das Gedächtnis vor allem visuell arbeitet, hilft der Wiedererkennungswert von Bildern, dazugehörige Geschichten zu erinnern. Selbst wenn Details verloren gegangen sind, kann ein Bild als Evokation die dazugehörige Geschichte wiederaufleben lassen – wie man beim Betrachten alter Fotos feststellt; selbst ohne schriftliche Informationen wecken sie die Erinnerung an ganze Geschichten.¹¹¹⁸ Zur dauerhaften Wissenssicherung nutzte man seit ältester Zeit haltbare Medien wie Stein oder Papyrus als „überzeitlichen Gedächtnisspeicher“¹¹¹⁹. Dabei erfüllen Bilder ihre Funktion der Erinnerungshilfe nicht zufällig, sie wurden dazu ganz bewusst eingesetzt. So wurde etwa im christlichen Mittelalter bei der Vermittlung biblischer Geschichten gezielt auf Bilder zurückgegriffen. Papst Gregor der Große wies im Kontext des Bilderstreits um 600 auf ihre Bedeutung hin als Schriften für die, die nicht lesen können. Ihr Existenzrecht bestand seiner Ansicht nach darin, dass „Analphabeten [idiotae] darauf zu schauen bekommen, was die Lesenden der Schrift entnehmen“.¹¹²⁰ Darüber hinaus ist die memorative Leistung

¹¹¹⁶ Wolf, *Das Problem der Narrativität*, S. 33 f.

¹¹¹⁷ Bietak/Schwarz, *Einführung*, S. 11.

¹¹¹⁸ Auf einen Vergleich ägyptischer Bilder und moderner Fotografien soll verzichtet werden, da es zu weit vom Thema wegführen würde. Vgl. dazu aber Schürmann, *Erscheinen als Ereignis*, S. 18, die vom Foto als einer „Art Lichtbrücke von der Vergangenheit zur Gegenwart“ spricht, „deren verstörende Kraft vom Wirklich-Gewesensein des Fotografierten herrührt“, sowie Laner, *Ereignis*, S. 144 ff. Beide verweisen auf Barthes, *Die helle Kammer*, als Klassiker der Fotografie- und Medientheorie. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang außerdem Schwarte, *Bilder bezeugen*, bes. S. 144, der in Bezug auf Fotografien sagt, dass diese „eine größere Objektivität [behaupten], weil ein Apparat den Blick, der sich diesem Apparat bietet, automatisch transkribiert.“

¹¹¹⁹ Müller-Funk, *Die Kultur*, S. 88.

¹¹²⁰ Zitiert nach Nagel, *Die lange Herrschaft*, S. 34.

von Bildern größer als die von Texten, da es die Informationsspeicherung befördert und Mnemotechnik unterstützt. Überdies sprechen Bilder Gefühle stärker an als Texte, können leichter die Fantasie anregen sowie erzählte Geschichten vergegenwärtigen. Diese Effekte nutzte man früher gezielt, um die Erinnerung an bestimmte Ereignisse und Erzählungen wach zu halten – und Menschen durch Einsatz ausgewählter Bilder zu beeinflussen.¹¹²¹

Gerade im religiösen Bereich spielten Bilder eine wichtige Rolle beim Bewahren von Glaubensinhalten. Im christlichen Mittelalter hatten sie eine lehrende und zur Andacht anregende Funktion. R. Suckale konnte anhand szenischer Tafelbilder des 15. Jahrhunderts nachweisen, dass diese Art visuellen Erzählens im Christentum hauptsächlich zur Erinnerung (*recordatio, memoria*) an biblische Ereignisse und zu deren Vergegenwärtigung diente; dabei nutzt die Kirche eine schon in der Antike bewährte Funktion der Bilder. Allerdings weist er darauf hin, dass trotz Parallelen jede geschichtliche Epoche und jedes Land einer eigenen Analyse bedarf, denn die dominierende Funktion von Bildern kann sich von Kultur zu Kultur unterscheiden und ändern. Dies zeigt die Entwicklungsgeschichte christlicher Bilder: Vor dem 12. Jahrhundert überwog die kultische Funktion (*veneratio*), später traten zunächst die lehrende (*pictura quasi scriptura laicorum*) und dann die zur Andacht anregende (*devotio*) in den Vordergrund¹¹²²; folglich war nicht immer visuelles Erzählen, sondern auch visuelle Argumentation von besonderer Bedeutung.¹¹²³

Adressaten von Bilderzählungen waren in früheren Zeiten vor allem nicht-lesekundige Laien, denen auf diese Weise biblische oder geschichtliche Ereignisse zugänglich gemacht wurden, und zwar nicht nur zur Unterhaltung, sondern die visuell vermittelten Geschichten sollten belehren. Im Gottesdienst konnte der Rezipient mit ihrer Hilfe sogar „Mitlesen“ beim Vorlesen oder Vortragen von Geschichten und sich später anhand der Bilder leichter an die zugehörigen

¹¹²¹ Vgl. dazu ausführlich Kapitel II 4.

¹¹²² Suckale, Süddeutsche szenische Tafelbilder, bes. S. 16.

¹¹²³ Zur visuellen Argumentation und Narrativität vgl. Varga, Visuelle Argumentation, bes. 358 ff., der darunter eine argumentative und bei Bildern vor allem affektive Kraft versteht, die ihnen erlaubt, unmittelbarer und stärker als Worte auf menschliche Gefühle einzuwirken und auf diese Weise zum Beispiel Bewunderung und Begeisterung zu erregen oder zu etwas aufzufordern.

Erzählungen erinnern, sodass selbst illiterate Kirchenbesucher innerhalb des Gotteshauses biblische Geschichten weitererzählen konnten, indem Kirchen wie überdimensionale Bilderbücher fungierten. Allerdings kann diese Erinnerungsfunktion der Bilder nur genutzt werden, wenn der Betrachter über entsprechende Textkenntnis verfügt, ohne die der intendierte Sinn der Bildszene einer biblischen Geschichte nicht entschlüsselt werden kann. Das gilt genauso für ägyptische Bilder, selbst einem zeitgenössischen Rezipienten war erst möglich, mithilfe der Bilder die dazugehörige Geschichte zu aktivieren, wenn sie ihm zuvor bekannt war; nur dann kann das Bild im Sinn der Evokation einer Erzählung als narrativ betrachtet werden.

Bilder können aber auch unabhängig von der zugehörigen Geschichte erzählend sein, sofern bestimmte Kriterien erfüllt sind – wie ein oder mehrere Handlungsträger, eine klar erkennbare Handlung, aus der sich mit entsprechender rezipientenseitiger Narrativierung eine Handlungssequenz generieren lässt, und vor allem eine Abweichung von der Norm standardisierter Darstellungen. Dann präsentiert das Bild ein besonderes, außergewöhnliches und folglich erzählenswertes (*tellability*) Ereignis, das den Betrachter zur Narrativierung anregt. Das Bild ist somit ein eigenständiges Erzählmedium. Anzunehmen ist aber, dass auf diese Weise entstehende Geschichten von der ursprünglich vom Produzenten des Bildes intendierten abweichen, wie es der im ersten Kapitel beschriebene Versuch mit Schülern zur ägyptischen Zeichnung eines Nilpferdes bei der Feigenernte deutlich macht. Nimmt ein Bild auf eine bestimmte Erzählung Bezug, kann es ohne Vorwissen kein Ersatz für Texte komplexen Inhalts – wie Fabeln – sein. Ohne Vorkenntnisse kann man nicht einmal Bildern der biblischen Weihnachtsgeschichte oder Szenen aus bekannten Fabeln den intendierten Sinn entnehmen. Man muss sie dann als eigenständiges Erzählmedium begreifen und sie ihre eigene Geschichte erzählen lassen.

Auch Schriftkundige nutzten Bilder, zum Beispiel Lesehilfen, indem sie mit Texten kombiniert wurden. Denn für den Betrachter bzw. Leser stellen sie „memorative Ruhepunkte“ dar und er kann mit ihrer Hilfe und einer gewissen Textkenntnis den Handlungsablauf rekonstruieren. Beigefügte Bilder dienen

außerdem zur Gliederung längerer Texte in Abschnitte¹¹²⁴ und letztlich sollen Bilder, die Texte begleiten, Leseanreiz wecken, indem sie Interesse auf den Text lenken und zögernde Leser an ihn heranführen. Diese Funktionen der Bilder sollten nicht außer Acht gelassen werden, wenngleich G. Jaritz grundsätzlich recht hat, wenn er behauptet, „[w]as ein Buch [...] für jene [ist], die lesen können, ist ein Bild für die Unwissenden, die es betrachten. Denn in einem Bild können selbst die Ungebildeten sehen, welchem Beispiel sie folgen sollen; in einem Bild können sie, die keinen Buchstaben kennen, dennoch lesen.“¹¹²⁵



Abb. 229: *Der Fuchs und der Rabe*

Welche Funktion Bilder noch erfüllen können, machen die seit dem Mittelalter in Europa in großer Zahl verbreiteten bebilderten Fabelhandschriften deutlich. Wenngleich Fabelillustrationen kaum wissenschaftlich erfasst sind und es an einer genauen Analyse des Text-Bild-Verhältnisses mangelt, konnte D. Peil feststellen, dass eine wesentliche Funktion dieser Bilder darin besteht, sprachliche Informationen

des Textes visuell zu kontextualisieren und Details zu ergänzen bzw. zu konkretisieren. Deutlich wird dies anhand der szenischen Gestaltung durch Einbettung in eine bestimmte Landschaft, architektonische Umgebung oder Farbgebung und in Form von Bildern ergänzte Details, die den Handlungsablauf selbst betreffen können.¹¹²⁶ Gerade diese Aspekte machen den besonderen Reiz visuellen Erzählens aus: Bilder schaffen „eine unmittelbare visuelle Präsenz von Gestalten, die tatsächlich nicht präsent sind“, indem Zuhörern einzelne Figuren und Szenen vor Augen geführt werden.¹¹²⁷ Dies macht Äsops Fabel über den klugen Fuchs deutlich, der mit Schmeicheleien einem Raben ein eben erbeutetes Stück Fleisch abnimmt: Zur Unterstützung des Vorstellungsvermö-

¹¹²⁴ Schmitt, Zum Verhältnis von Bild und Text, S. 180.

¹¹²⁵ Jaritz, Bildquellen, S. 199.

¹¹²⁶ Peil, Beobachtungen zum Verhältnis von Text und Bild, S. 152 ff.

¹¹²⁷ Hölscher, Die Macht der Texte, S. 43.

gens beim Erzählen genügt ein einziges prägnantes Bild wie der Holzschnitt des Nürnberger Künstlers Virgil Solis (1514-1562; Abb. 229). Sofern der zugehörige Text beim Betrachten der Bilder erzählt wird oder bekannt ist und aus der Erinnerung abgerufen werden kann, reicht das monoszenische Einzelbild zur Entfaltung des narrativen Potenzials.

Während sich Überlegungen zur Funktion von Bildern bislang auf Beispiele konzentriert haben, in denen das Bild direkt mit einem Text verbunden ist oder als Evokation einer Erzählung verstanden werden kann, ist ein Erzählbild als eigenständiges Erzählmedium in der Lage, allein für sich die genannten Funktionen zu erfüllen, indem es unterhält, erklärt oder belehrt.

2 Funktionen visuellen Erzählens in Ägypten

2.1 Grundfunktionen visuellen Erzählens

„L’art égyptien n’est pas, dans son essence, un art funéraire“¹¹²⁸, postuliert J. Capart am Ende von *Pensées d’éternité sur un mode plaisant*, nachdem er entsprechende Bildquellen zusammengestellt hat, und weist damit auf den mitunter vergessenen Umstand hin, dass ägyptische Kunst einen Platz im diesseitigen Leben der alten Ägypter hatte. Dementsprechend ist die Funktion narrativer Bilder keineswegs allein im funerären Bereich zu suchen und sollte unter Berücksichtigung des Fundkontextes geklärt werden. Erzählende Bilder auf Tempel- oder Grabwänden erfüllen üblicherweise eine andere Funktion als Szenen aus Tiergeschichten auf Bildscherben, wenngleich sich grundlegende Funktionen überschneiden und der Unterschied in der Schwerpunktsetzung besteht. Beispielsweise fungieren erzählende Bilder im Bildprogramm der Privatgräber für Grabbesucher als Gedächtnishilfe beim Wiedererzählen oder zur visuellen Veranschaulichung bestimmter Ereignisse, dienen aber primär der Bewahrung des Dargestellten für die Ewigkeit, um dem Verstorbenen ein schönes Leben als Gerechtfertigter im Jenseits zu garantieren. Dahingegen wollen Bilder mit vermenschlichten Tieren eher unterhalten oder belehren und Evokationen bestimmter Erzählungen dienen als Memorationshilfe. Denkbar ist auch, dass Bilder auf Scherben oder Papyri beim Erzählen einzelne Figuren oder Details veranschaulichen sollten. Eine religiöse Funktion erscheint bei dieser Form bildlichen Erzählens ausgeschlossen. Anders verhält es sich bei historischen Erzählbildern wie denen der Kadesch-Schlacht, ihr Zweck besteht für sich allein genommen im Erzählen eines historischen Geschehens, um dieses an die Bevölkerung weiterzugeben und im kulturellen Gedächtnis präsent zu halten. Als Anspielung auf die in schriftlicher Form überlieferte Erzählung verstanden, unterstützen historische Erzählbilder das Gedächtnis, um die Erinnerung an ein vergangenes Ereignis oder die Erzählung davon zu bewahren und zu garantieren, dass dieses wieder und wieder erzählt und von Generation zu Generation weitergegeben wird. Eine weitere zentrale Funktion dieser Bilder ist die apotropäi-

¹¹²⁸ Capart, *Pensées d’éternité*, S. 177.

sche, d. h., sie sollten Unheil abwehren und durch magische Wirksamkeit das Dargestellte nach ägyptischer Vorstellung real werden lassen, und zwar unabhängig davon, ob es narrativ ist oder nicht. Schließlich besteht aber auch hier eine sekundäre Funktion in der Unterhaltung des Betrachters.

Auf diese unterschiedlichen Funktionen visuellen Erzählens im alten Ägypten soll im Folgenden genauer eingegangen werden. Zunächst geht es um die drei Grundfunktionen bildlicher Narrativität, die vor allem bei Scherbenbildern und Bildquellen außerhalb der Gräber oder Tempel im Vordergrund stehen. Anschließend wird die besondere Funktion der Bilderzählung in Tempeln und Gräbern behandelt, wo der Schwerpunkt auf anderen Funktionen liegt.

Hinsichtlich ihrer Funktionen haben bildliches und mündliches bzw. literarisches Erzählen viele Gemeinsamkeiten, allerdings kann die Bilderzählung auch im alten Ägypten zusätzliche Aufgaben erfüllen. Gerade vor Erfindung der Schrift und angesichts einer hohen Analphabetenrate spielten Bilder eine große Rolle, weil mit ihnen Geschichten erzählt und festgehalten werden können, um sie zu bewahren und weiterzugeben. In einer Gedächtniskultur wie dem alten Ägypten, in der kulturelles Wissen sowie Erzählungen aller Art vorwiegend mündlich tradiert wurden, waren Bildgeschichten häufig die einzige Möglichkeit, Erzählungen festzuhalten. Der Großteil ägyptischer Erzählungen wurde wie in anderen Gedächtniskulturen im Kopf der Zeitgenossen aufbewahrt, wobei Bilderzählungen auf Papyri Erinnerungshilfen umherziehender Geschichtenerzähler gewesen sein könnten.¹¹²⁹ Die besondere Bedeutung der ägyptischen Bilderzählungen besteht außerdem darin, dass sie die letzten Zeugnisse der Vielfalt des ägyptischen Erzählgutes sind, das aufgrund oraler Tradierung keinen Eingang ins Schriftgut der ägyptischen Kultur gefunden hat und im Laufe der Zeit mit Ausnahme dieser Bilder verloren gegangen ist. Sie sind ein wertvolles Speichermedium, das erlaubte, Erzählungen ohne Zuhilfenahme von Schrift zu fixieren und weiterzugeben.

Gerade die Bildscherben und -papyri, die sich auf verschiedenartige Erzählungen beziehen, dürften volkstümliche Geschichten im Gedächtnis der damaligen Menschen wachgehalten bzw. bei der Weitergabe der Erinnerung auf die

¹¹²⁹ Von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*, S. 175.

Sprünge geholfen haben. Sicher genügte ein kurzer Blick, um das Bild einer Erzählung zuzuordnen und die entsprechende Geschichte abzurufen. Der Großteil dieser Erzählungen war vermutlich so weit verbreitet wie in unserer Kultur die prominentesten Märchen der Sammlung der Gebrüder Grimm. Gerade die vielen auf Ostraka überlieferten Szenen des Katzen-Mäusekrieges dürften vom Bekanntheitsgrad her vergleichbar sein mit *Schneewittchen und die sieben Zwerge* oder *Hänsel und Gretel*. Legt man einem Vertreter unserer Kultur ein Bild mit einem Lebkuchenhaus, einer alten Frau sowie zwei Kindern vor, wird ihm das Märchen von *Hänsel und Gretel* in den Sinn kommen, wodurch sich die im Bild angelegte Narrativität entfaltet. Den gleichen Effekt dürften die in dieser Arbeit vorgestellten Bilder bei Betrachtern im alten Ägypten hervorgerufen haben. Das Problem der Forschung ist allerdings, dass dazugehörige Textquellen fehlen und wir allein mittels dieser Bilder ebenso wenig die damit intendierte Geschichte erkennen können, wie es ein Vertreter des alten Ägypten mit der beschriebenen Szene aus *Hänsel und Gretel* gekonnt hätte.

Stets hängt vom Betrachter und individuellen Vorkenntnissen ab, ob ein Bild als Evokation einer konkreten Erzählung erkannt wird und dann als Erinnerungsstütze dient. Wie essenziell Vorwissen ist, stellt man fest, wenn man ägyptische Darstellungen mit dem Abstand von Jahrtausenden betrachtet und sich fragen muss, ob und wenn ja welche Erzählung die zahlreichen Bilder evozieren. In einigen Fällen helfen Beitzexte oder andere Hinweise auf schriftlich überlieferte Erzählungen, bei vielen Darstellungen fehlen jedoch zusätzliche Informationen. Manchmal kann man nicht einmal erkennen, dass es sich um die Evokation einer bestimmten Erzählung handelt. Anders verhält es sich bei Bildern, die für sich allein genommen die Kriterien visuellen Erzählens erfüllen, weil diese von einer Textvorlage unabhängig sind. Hier ist aber nicht ausgeschlossen, dass in der Gegenwart lediglich aufgrund eigener Wahrnehmungsgewohnheiten der Eindruck von Narrativität entsteht. Diese Unsicherheitsfaktoren stellen ein Grundproblem der vorliegenden Arbeit dar.¹¹³⁰ Allerdings gibt es bei aller Skepsis m. E. angesichts der umfangreichen Quellensammlung keinen Zweifel an der grundsätzlichen Existenz visuellen Erzählens im alten Ägypten.

¹¹³⁰ Vgl. zur Funktion visuellen Erzählens und damit verbundenen Problemen Kapitel III.3.

Eine weitere wesentliche Aufgabe der Bilder – im Unterschied zum mündlichen oder literarischen Erzählen –, besteht in der Veranschaulichung des Erzählten oder einzelner Figuren und Szenen sowie Details. Diese Möglichkeit wurde im alten Ägypten genutzt, indem vielleicht Bilder während des Erzählens im Zuhörerkreis auf Ostraka von Hand zu Hand weitergereicht wurden, um Protagonisten und/oder bestimmte Details besser vorstellbar und den Inhalt der Erzählungen anschaulicher werden zu lassen. Laut E. Brunner-Traut liefern literarische Texte konkrete Hinweise, dass Geschichtenerzähler während des Erzählens selbst Bilder zeichneten¹¹³¹, um das Gesagte plastischer schildern zu können. Dabei könnten einige der einfachen Skizzen auf Scherben entstanden sein, die auf eilige Ausführung schließen lassen und vermutlich nach dem Erzählen weggeworfen wurden. A. von Lieven hält es zwar für nicht praktikabel, dass solche Skizzen unter den Zuhörern herumgereicht wurden¹¹³², meiner Ansicht nach gibt es jedoch keinen zwingenden Grund, von einem derart großen Publikum auszugehen, dass es zu lange gedauert haben könnte, bis jeder das Bild in die Hände bekam. Die Parallele, die A. von Lieven in diesem Zusammenhang zu Indianern zieht, erscheint weit fragwürdiger. Diese verwendeten bei ihren Erzählungen große bemalte Stoffstreifen mit einzelnen Szenen einer Geschichte, wobei sie selbst einräumt, dass diese kaum größer sind als die ägyptischen Scherbenbilder¹¹³³, sodass es bei einem großen Publikum schwierig gewesen sein dürfte, die Bilder aus der Entfernung zu erkennen. Aus diesem Grund sollte E. Brunner-Trauts Idee von Ostraka, die zur Veranschaulichung vom Erzähler hochgehalten oder im Zuschauerkreis herumgegeben wurden, nicht zugunsten einer Theorie verworfen werden, für die es im alten Ägypten keine Anhaltspunkte gibt. Zudem räumt A. von Lieven ein, die Idee von Stoffstreifen sei vorstellbar, aber keineswegs belegt und erinnert stattdessen daran, dass „the usual medium for images to be seen by larger audience are the reliefs on temple walls.“¹¹³⁴ Allerdings waren solche Reliefdarstellungen nicht für visuelle Darstellungen volkstümlicher Geschichten gedacht. Der Gedanke, dass Scherbenbilder

¹¹³¹ Brunner-Traut, *Egyptian Artists' Sketches*, S. 9.

¹¹³² Von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*, S. 175.

¹¹³³ Von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*, S. 175.

¹¹³⁴ Von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*, S. 176.

während des Erzählens im Zuhörerkreis herumgegeben wurden, sollte also nicht vorschnell verworfen werden. Die qualitativ hochwertigeren Bilder könnten speziell von Kunsthandwerkern wie in Deir el-Medina stammen, die sie auch für umherziehende Geschichtenerzähler¹¹³⁵ hätten herstellen können. Da diese sicher keinen Sack bemalter Scherben mit sich führten, könnten sie sich Papyri mit einzelnen Erzählbildern, Bildreihen oder einer ganzen Sammlung solcher Szenen geleistet haben, was den Entstehungshintergrund von Papyrus Turin 55001 und ähnlichen Stücken erklären würde. Einige besonders gut gearbeitete, teilweise farbig gestaltete Scherbenbilder könnten die Kunsthandwerker für die Familie angefertigt haben, um Erzählungen zu untermalen oder sie als Gedächtnishilfe zu nutzen, wenn Geschichten weitergegeben wurden. Wohlhabende Familien konnten sich sicher Papyri leisten, um den Hausschatz an Erzählungen zu bewahren und weiterzuvererben. Dieser Gedanke erscheint auch im Fall der auf stuckierter Leinwand angebrachten Basler Tiergeschichte naheliegend.¹¹³⁶ Das Basler Stück könnte aus einem Privathaus stammen und vererbt worden sein, da Beschaffenheit und Format des Stücks nicht für den Transport und somit das Reisegepäck eines Geschichtenerzählers geeignet erscheinen, sondern eher für die Aufbewahrung in einem Wohnhaus.

Meiner Ansicht nach ist nicht auszuschließen, dass sich Privatleute Sammlungen solcher Bilder angelegt haben und die Bildpapyri aus London, Kairo und Turin¹¹³⁷ Ergebnis einer Sammelleidenschaft sind, im Zuge derer eine Reihe unterschiedlicher erzählender Bilder aus dem Bereich der Tiergeschichten (und Fabeln) – bzw. im Fall des Turiner Papyrus 55001 eine erotische Bildgeschichte – gemeinsam auf einem Bildträger aufgebracht wurden. Laut R. B. Parkinson ist die Existenz von „Bücherkisten“ für Papyri nachweisbar, die im Original überliefert sind und in denen eine Kollektion von Texten aufbewahrt werden konnte¹¹³⁸, sodass Privatleute statt der Texte oder zusätzlich zu diesen illustrierten Papyri mit Szenen aus (Tier-)Geschichten für ihre Privatbibliothek erworben haben könnten. Diese Idee ist nicht neu; A. Hermann hält Bücherkis-

¹¹³⁵ Brunner-Traut, Frühformen des Erkennens, S. 150.

¹¹³⁶ Vgl. dazu Kapitel II.3.4.5.

¹¹³⁷ Vgl. dazu Kapitel II.3.4.2.

¹¹³⁸ Parkinson, Reading Ancient Egyptian Poetry, S. 141.

ten für Vorläufer der Bücherschränke in Privathäusern, die „zur Aufbewahrung wichtiger persönlicher Urkunden und derjenigen literarischen Texte [da waren], die nicht öffentlicher Benutzung, sondern der eigenen Lektüre des Besitzers, dienen sollten.“¹¹³⁹ R. B. Parkinson zufolge enthalten solche Sammlungen Papyri unterschiedlicher Art, d. h. neben literarischen Texten Verwaltungstexte, Spruchsammlungen und Ähnliches¹¹⁴⁰, weshalb dazu auch illustrierte Papyri zählen könnten. Überdies ist im Fall des Turiner Papyrus 55001 eine ägyptische Variante des japanischen Kopfkissenbuches denkbar. Das Werk, auf das diese Bezeichnung zurückgeht, stammt von einer Hofdame namens Sei Shōnagon (um 1000), die in einer Art Tagebuch in einem hohlen Kopfkissen eine Sammlung unterschiedlicher Texte festgehalten hat, die sich mit verschiedenen Bereichen des Alltagslebens am kaiserlichen Hof befassen.¹¹⁴¹

Eine weitere grundlegende Funktion visuellen Erzählens besteht im Unterhalten, indem die Bilder die Fantasie anregen und eine erzählende Tätigkeit stimulieren.¹¹⁴² Dies geschieht bei Bildern, die auf bekannte Tiergeschichten anspielen, unter Zuhilfenahme des Vorwissens und bei eigenständigen Bilderzählungen, indem sie die entsprechenden Kriterien für visuelles Erzählen erfüllen und eine rezipientenseitige Narrativierung anregen.

Abgesehen von diesen vier Hauptfunktionen bildlichen Erzählens, d. h. Erzählungen aufzuzeichnen, sie an nicht-schriftkundige Menschen weiterzugeben, das Gedächtnis zu unterstützen, eine Erzählung oder Details daraus zu veranschaulichen und die Betrachter zu unterhalten und zu erfreuen, können Bilder in Verbindung mit einem Text als ästhetisches Stimulans eingesetzt werden. Sie sollen das Interesse des Betrachters wecken, um sich mit dem beigefügten Text zu beschäftigen. Und letztlich können erzählende Bilder heute wie im alten Ägypten rein dekorative Funktion haben.¹¹⁴³

¹¹³⁹ Hermann, Buchillustrationen, S. 112; vgl. zu seiner Theorie Kapitel III.3.4.6.

¹¹⁴⁰ Parkinson, Reading Ancient Egyptian Poetry, bes. 146 ff.

¹¹⁴¹ Hinweis von Hans-W. Fischer-Elfert.

¹¹⁴² Hoffmann, Erzählende Bilder, S. 10.

¹¹⁴³ Vgl. dazu Thiele, Das Bilderbuch, S. 45.

2.2 Gattungsabhängige Funktionen

Über diese grundlegenden Funktionen hinaus spielt bei bildlichen Erzählungen, die erkennbar im Zusammenhang mit einer schriftlichen Textfassung stehen, die literarische Gattung eine Rolle. Beziehen sich Bilder auf Erzählungen wie Tiergeschichten, dienen sie vermutlich in erster Linie der Unterhaltung, geben sie aber eine Szene aus einem lehrhaften Text wie einer Fabel wieder, dienen sie entsprechend ihrem gattungsbedingten Zweck auch der Vermittlung und Bewahrung gesellschaftlicher Konventionen, um etwa die Menschen zu moralischem Handeln zu erziehen. Diese belehrende Funktion der Fabel machen mahnende Worte deutlich, die meist am Ende der schriftlich überlieferten ägyptischen Fabeln stehen. Beispielsweise endet die Fabel *Vom Löwen und der Maus* mit der Aufforderung: „Möge der Hörer lernen ..., damit sein Heil sich erfülle“¹¹⁴⁴, und die Fabel vom Sehvogel und dem Hörvogel schließt mit dem Satz: „Ich habe diese Geschichte erzählt, um dies in dein Herz zu graben, daß es kein Ding gibt, das dem [Sonnen-]Gott [dem Vergelter] verborgen bleiben kann.“¹¹⁴⁵ Am Beginn der Fabel von der Geiermutter und der Katzenmutter heißt es: „Höre, meine Herrin, die Geschichte, die ich dir jetzt erzählen will!“¹¹⁴⁶ Das spielt auf die bekannte ägyptische Maxime „Hören ist gut für den Menschen“¹¹⁴⁷ an. Überdies kann man aus der Textfassung der Tefnut-Legende, die Anmerkungen zu Vortragsweise und Stimmeinsatz enthält, schließen, dass solche Erzählungen nicht nur zum Vortragen gedacht, sondern offenbar für eine schauspielerische Inszenierung bestimmt waren, um das Volk, das mit diesen Geschichten erzogen werden sollte, besonders anzusprechen.¹¹⁴⁸

Mit A. von Lieven ist nicht von einer Beschränkung der Bildszenen von Fabeln und Tiergeschichten auf private Bildquellen auszugehen, sie lassen sich gleichermaßen im offiziellen Bildprogramm finden: „[T]he NK fable scenes are not

¹¹⁴⁴ Brunner-Traut, *Erzählsituation*, S. 78.

¹¹⁴⁵ Brunner-Traut, *Erzählsituation*, S. 78.

¹¹⁴⁶ Brunner-Traut, *Erzählsituation*, S. 78.

¹¹⁴⁷ Brunner-Traut, *Erzählsituation*, S. 78.

¹¹⁴⁸ Brunner-Traut, *Erzählsituation*, S. 78. Zum Vortragen altägyptischer Texte vgl. auch Parkinson, *Reading Ancient Egyptian Poetry*, S. 32 ff.

random satire but refer to a certain set of stories.“ Sie hält diese Geschichten keinesfalls für „some entertainment literature“, sondern für religiöse Texte, die in engem Zusammenhang mit Mythen stehen.¹¹⁴⁹ Diese These stützt sie mit dem Hinweis auf den *Mythos vom Sonnenauge*, in den mehrere Fabeln eingebunden sind. Ihr zufolge existieren nicht nur weitere, (bislang) nicht textlich bekannte Fabeln, die in diesen Text eingefügt waren, sondern die Fabeln stehen im Mittelpunkt.¹¹⁵⁰ Dennoch sollten nicht alle Quellen für visuelles Erzählen dem religiösen Kontext zugeordnet werden – die meisten sind Szenen aus profanen Tiergeschichten und allgemein volkstümlichen Erzählungen.

Sofern einem Bild eine konkrete schriftlich überlieferte Erzählung zugewiesen werden kann, sind weitere Aussagen hinsichtlich der Funktion möglich, die über die erwähnten vier grundlegenden hinausgehen. Das Problem der Zuordnung eines Bildes zu einem konkreten Text erschwert jedoch die Gattungsfrage – vor allem bei Darstellungen der „verkehrten Welt“, wo ohnehin unklar ist, ob visuelles Erzählen vorliegt, zum Beispiel narrative Szenen aus Tiergeschichten, oder lediglich Standardmotive aus Gräbern bzw. von Reliefs der Tempel parodiert werden. Denn solche Parodien sind weder Evokation einer Erzählung noch erzählen sie von sich aus ein außergewöhnliches Geschehen; vielmehr dienen sie wohl der Unterhaltung des Kunsthandwerkers und seiner Freunde.¹¹⁵¹ W. H. Peck vermutet, dass gerade, wenn die Auftraggeber nicht jene Vollkommenheit an den Tag legten, in der sie sich auf den Wänden ihres Grabes dargestellt sehen wollten, deren menschliche Schwächen Anlass für Spott waren und Zeichnungen eine Art „Ventil für die Frustration [waren], die man im Dienst Mächtiger erlitt.“¹¹⁵² Im Zusammenhang mit den erotischen Darstellungen auf dem Turiner Papyrus 55001 weisen A. Brawanski und H.-W. Fischer-Elfert darauf hin, dass das Lachen, das solche Darstellungen auslösten, sogar zur Ausgrenzung führen kann, indem eine Person wie der Freier der Lächerlichkeit preisgegeben und auf diese Weise abgelehnt wird, da man über sie lacht und

¹¹⁴⁹ Von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*, S. 180.

¹¹⁵⁰ Vgl. dazu ausführlich von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth*.

¹¹⁵¹ Vgl. Davies, *Egyptian Drawings*, S. 236, sowie Peck/Ross, *Ägyptische Zeichnungen*, S. 31 f.

¹¹⁵² Peck/Ross, *Ägyptische Zeichnungen*, S. 49.

sich gleichzeitig von ihr distanziert und sie somit ausgegrenzt wird.¹¹⁵³ Dann könnte es sich um eine frühe Form der Karikatur handeln, die laut N. de Garis Davis schon im alten Ägypten die natürliche Waffe der Schwachen gegenüber Herrschenden gewesen sei: „It cannot directly parry the bludgeons of the strong, but it slips within his guard in the form of a fairy tale of the world of animals, in whose persons the sins and foibles of the great receive without offence their appropriate castigation. Such satire expressed in picture was eminently suited to the pen of the Egyptian artist, whose aptitude in line is never as admirable as in the portrayal of animal forms.“¹¹⁵⁴ Wenngleich diese Bilder als Zeugnisse ägyptischen Humors interpretiert werden, war der Entstehungshintergrund häufig düster, sofern sie aus der gleichen Stimmung heraus entstanden sind wie die *Prophezeiung des Neferti* oder *Die Klagen des Ipuwer* am Ende des Mittleren Reiches. Die darin enthaltene Beschreibung einer verkehrten Welt wirkt keineswegs belustigend, da die Umkehr natürlicher Verhältnisse dem Erzähler augenscheinlich Angst macht und seine Absicht war, seinen Zeitgenossen auf möglichst drastische Weise Missstände vor Augen zu halten und sie zu mahnen, etwas daran zu ändern bzw. es gar nicht erst so weit kommen zu lassen. Trifft letztgenannte Deutung zu, handelt es sich bei derartigen Texten nicht um Dokumente einer Krisenzeit, sondern um „Restaurationsdokumente“, die eine ins Wanken geratene gesellschaftliche Situation wieder stabilisieren wollen¹¹⁵⁵, indem sie Motive der verkehrten Welt aufgreifen, in der Diener zu Herren werden. Diese Umkehrung aller geltenden Werte ist in Ägypten seit dem Mittleren Reich textlich bezeugt, wenngleich man im Fall der *Admonitions* nicht von einer Erzählung sprechen kann. Letztlich ist unklar, ob sich um Darstellungen von Tieren, die wie Menschen agieren und bei denen natürliche Rollenverhältnisse umgekehrt werden, (immer) ganze Geschichten ranken oder sie stativ als Karikaturen Kritik an Missständen üben. Eine Unterscheidung zwischen parodistischen Bildern bzw. Karikaturen und Tiererzählungen, bei denen es sich konkret um Fabeln handelt, ist schwierig, da sie sich hinsichtlich ihrer Funktion kaum unterscheiden. O. Crusius geht im Falle der Fabel davon aus,

¹¹⁵³ Brawanski/Fischer-Elfert, Der „erotische“ Abschnitt, S. 89.

¹¹⁵⁴ Davies, *Egyptian Drawings*, S. 236.

¹¹⁵⁵ Vgl. dazu Sitzler, Vorwurf gegen Gott, bes. S. 230.

dass der Entstehungsgrund wie bei Karikaturen Unzufriedenheit mit bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen war und sie als literarische Form der Rebellion unterer Schichten aufgefasst werden kann.¹¹⁵⁶ Th. Spoerri spricht vom „Aufstand der Fabel“ und hält es für die Absicht der Fabeldichter, dem Leser „die Großen in ihrer ganzen Brutalität, Machtgier und Heuchelei“ vor Augen zu führen.¹¹⁵⁷ Jedoch macht nicht nur das Beispiel der *Agrippalegende*, sondern auch die ägyptische Tefnut-Legende deutlich, dass Fabeln keineswegs (nur) als Sprachrohr der Unterschicht dienen; sie wurden gleichermaßen zur affirmativen Sozialisation des einfachen Volkes eingesetzt. Demnach sollte man hinsichtlich der Funktion der Fabel nicht pauschal voraussetzen, sie beschäftige sich allein mit politisch-sozialen Problemen; häufig geht es um die Vermittlung von Lebensweisheiten oder Moralvorstellungen. Nicht von der Hand zu weisen ist das „kritische Potenzial“ ägyptischer Fabeln, das einen deutlichen Hinweis auf den Sitz im Leben und die historische Entstehungssituation liefert. Somit erfüllen narrative Bilder, die im Zusammenhang mit einer Fabel stehen, indem sie eine Szene daraus erzählen und/oder auf diese anspielen, immer auch deren gattungsspezifische Funktion.

Zusammengefasst haben erzählende Bilder grundsätzlich folgende Funktionen: Sie zeichnen Erzählung zur Bewahrung und Weitergabe auf, sind als Evokation Erinnerungshilfe für eine Geschichte und/oder dienen der Veranschaulichung und sollen unterhalten. Mehrere dieser Funktionen können sie gleichzeitig erfüllen, wobei sich meist eine primäre Funktion ausmachen lässt. Allerdings kann in vielen Fällen nicht zweifelsfrei geklärt werden kann, ob es sich überhaupt um einen Beleg für visuelles Erzählen handelt. Das ist der Fall, wenn die Bilder für sich allein betrachtet nicht den Kriterien visueller Narrativität gerecht werden, sondern lediglich die Evokation einer Erzählung sind.

¹¹⁵⁶ Leibfried, Fabel, S. 12.

¹¹⁵⁷ Spoerri, Der Aufstand der Fabel, S. 37.

3 Probleme der Rezeption ägyptischer Bilder

Bilder sind für sich allein genommen narrativ, wenn sie mindestens einen Handlungsträger sowie eine Handlung zeigen und diese vielleicht sogar als Teil einer Handlungssequenz erkannt werden kann, indem beispielsweise der *pregnant moment* präsentiert wird. Außerdem müssen sie erkennbar von der Norm standardisierter Darstellungen abweichen und ein bestimmtes, vor allem aber außergewöhnliches Ereignis abbilden, um erzählenswert (*tellability*) zu sein. Sind nicht alle Kriterien erfüllt, ist die Entscheidung, ob visuelle Narrativität vorliegt, schwierig. Das betrifft vor allem Bilder, die auf eine Erzählung anspielen und nur als narrativ erkannt werden können, wenn dieser Zusammenhang vom Betrachter aufgrund entsprechender Kenntnisse hergestellt wird. Beispielsweise ist bei Darstellungen vermenschlichter Tiere zwar ersichtlich, dass keine gewöhnliche, standardisierte Alltagsszene vorliegt, wenn aber keine Handlung erkennbar ist oder ein anderer Anhaltspunkt eindeutig für Narrativität spricht, bleibt diese Entscheidung spekulativ. Ein anderes Problem sind Szenen, die für uns wie eine Normabweichung wirken und den Anschein eines ganz besonderen, außergewöhnlichen und damit erzählenswerten Ereignisses erwecken, dieser Eindruck bei Zeitgenossen jedoch nicht entstanden wäre. Unterscheidet sich zum Beispiel eine auf einem Felsen aufgezeichnete Jagdszene deutlich von bekannten Szenen dieser Art, ist dennoch unklar, ob es ein statives magisches Bild der Jagd im Allgemeinen ist oder ein außergewöhnliches Erlebnis festgehalten und bildlich erzählt wird.¹¹⁵⁸ Dies trifft auf eine ganze Reihe monoszenischer Einzelbilder zu, bei denen der Anteil der von Seiten des Rezipienten erforderlichen Narrativierung bekanntlich am größten ist. Bilder sind mit einem zeitlichen und kulturellen Kontext verknüpft, zu dem man als Außenstehender nur schwer Zugang findet. M. Bietak und M. Schwarz bringen dieses Problem auf den Punkt: „[D]er Betrachter [muss] die Bilder verstehen können, das heißt, sie sind für den Kulturträger geschaffen, der auch wieder für die Bildproduktion verantwortlich ist. So wird die Kenntnis des Inhalts eigentlich vorausgesetzt, wie zum Beispiel Darstellungen der Bibel nur dann verständlich sind, wenn man den Inhalt des Alten und Neuen Testaments kennt. Unsere Unkenntnis

¹¹⁵⁸ Bietak/Schwarz, Einführung, S. 11.

der Darstellungsinhalte macht für uns daher das Verstehen narrativer Kunst aus der Vorzeit sehr schwierig.¹¹⁵⁹

Wenngleich Bilder zeitlos erscheinen, sind sie untrennbar verbunden mit dem ästhetischen und soziokulturellen Entstehungsumfeld und somit keine überzeitlichen Speichermedien, sodass ihre Botschaften und der mit ihnen verbundene kulturelle Kontext von einem heutigen Betrachter nicht mehr decodiert werden können.¹¹⁶⁰ Diese Schwierigkeit der Decodierung ist das Kernproblem und lässt sich dadurch erklären, dass der emische Standpunkt nur Menschen derselben Zeit und desselben kulturellen Umfelds zueigen ist. Hinter ägyptischen Bildern und anderen Quellen steht ein komplexes System, eine „black box“, mit dem Zeitgenossen vertraut waren, über deren Inhalte und Mechanismen man heute aber lediglich spekulieren kann. Regeln und Interpretationen sowie Kategorien können helfen, das System durch eine Annäherung von außen zu verstehen, in Ermangelung systeminterner Kriterien kommt man aber nicht umhin, externe und allgemeine Konzepte heranzuziehen – gemeinhin als hermeneutischer Zirkel bezeichnet.¹¹⁶¹ Vereinfacht gesagt dient der Output der Ägypter in Form des Quellenmaterials heutigen Ägyptologen als Input, wobei die Quellen zwangsläufig Teil der dem Wissenschaftler eigenen Erfahrungs- und Erlebenswelt werden. Das ermöglicht, sie zu klassifizieren, zu interpretieren und Aussagen über die damit verbundene Weltvorstellung zu liefern, dabei werden sie aber zum Output für die eigenen Zeitgenossen. Dieser Umwandlungsprozess beruht auf Regeln sowie Methoden der jeweiligen Wissenschaft und der dabei verlaufende kognitive Prozess auf modernem westlichem Denken; eine direkte Übertragung ist ausgeschlossen. Selbst Bedingungen für einen annähernd korrekten Transfer sind nicht gegeben, solange Sender (= Ägypter) und Empfänger (= Ägyptologe) nicht in derselben Zeit und möglichst am selben Ort leben und in derselben Kultur verhaftet sind. Zwischen einem Forscher und der Welt der alten Ägypter liegen laut M. Shanks und Ch. Tilly vier hermeneutische Stufen:

¹¹⁵⁹ Bietak/Schwarz, Einführung, S. 11.

¹¹⁶⁰ Müller-Frank, Die Kultur, S. 89.

¹¹⁶¹ Vgl. dazu und zum Folgenden van Walsem, Iconography, S. 61 ff.

- 1) „the hermeneutic of working within the contemporary discipline of archaeology;
- 2) the hermeneutic of living within contemporary society as an active participant, put broadly, gaining knowledge of that which is to be human, to interact and participate with others and to be involved in struggles about beliefs and social and political values;
- 3) the hermeneutic of trying to understand an alien culture involving meaning frames radically different from his or her own;
- 4) the hermeneutic involved in transcending past and present.“¹¹⁶²

Selbst wenn wir versuchen, die eigene Realität bei der Betrachtung ägyptischer Zeugnisse in den Hintergrund zu drängen, bleiben unsere Deutungen Konstrukt unserer eigenen Kultur und Zeit, also in der so genannten *etic*-Position verhaftet. Unter diesem aus der Linguistik stammenden, von „phonetics“ abgeleiteten Begriff versteht man das rein physiologische Produkt der menschlichen Stimme – abhängig von der Sprache –, dem der Begriff *emic* gegenübersteht, der eine Ableitung von „phonemics“ ist und das Spezifische jeder Sprache bezeichnet. Auf den Bereich der Archäologie übertragen bezeichnet der *emic*-Zugang die Untersuchung eines kulturellen Systems unter Verwendung interner Kriterien und Konzepte, während man sich beim *etic*-Zugang von außen nähert und externe Merkmale sowie generelle Konzepte zu Hilfe nimmt.¹¹⁶³

Nicht nur bei der Suche nach visueller Narrativität stößt man auf dieses Problem, bei schriftlich überlieferten Texten ist die Gefahr, dass Botschaften und ihr kultureller Kontext in der Gegenwart nicht mehr entschlüsselt werden können, ebenfalls groß. W. Müller-Funk behauptet, die Mehrheit der Menschen unserer westlichen Welt verstehe keine Bilder und Texte in Kirchen oder die Ikonografie der Bismarcksäule, da diese ihnen so fremd geworden sind wie die Höhlenmalereien im französischen Lascaux. Der Grund ist, dass wir nicht mehr in einer Erzählgemeinschaft mit denen leben, die diese Objekte geschaffen haben. Seiner Ansicht nach trifft dies für christliche Gedächtniskunst ebenso zu wie für antike Allegorik des Barock; beide bedürfen inzwischen der Kommentie-

¹¹⁶² Shanks/Tilley, *Re-constructing Archaeology*, S. 107 f.

¹¹⁶³ Vgl. dazu van Walsem, *Iconography*, S. 49.

rung aufgrund der Veränderung der Narrative der Kultur. Somit gilt für visuelles wie episch-literarisches Erzählen, dass bestimmtes Wissen vorausgesetzt werden muss, da unbekannte Erzählungen nicht ohne zusätzliche Hilfe verstanden werden können: „Immer bedürfen Texte und Monumente, so ehrwürdig und überzeitlich sie sich auch geben mögen, der Auslegung und Kommentierung.“¹¹⁶⁴

An der Wirkung des Bildes auf einen Betrachter sind folglich verschiedene Faktoren beteiligt, bei denen es sich nicht nur um verschiedene, teilweise korrelierende Funktionsebenen, sondern um Komponenten der Bildintention und -rezeption handelt. Diese sind abhängig vom jeweiligen kulturellen und zeitlichen Kontext und durch politische, historische, religiöse, soziale oder auch wirtschaftliche Faktoren konditioniert, die an sie herangetragen werden. Mit jedem Bild ist somit neben einer individuellen noch eine kollektive Codierung verbunden, die auf gesellschaftlichen Konventionen basiert und korrekt entschlüsselt werden muss, um das Bild und seine Funktionsweise richtig verstehen zu können. Auf den Punkt gebracht ist Sehen zwar eine überzeitliche Fähigkeit des Menschen, aber immer auch ein „gesellschaftlich zu lenkender sinnlicher Prozess“¹¹⁶⁵. Folglich konnte der ägyptische Rezipient im Gegensatz zum heutigen Betrachter die ikonische Botschaft der Bilder decodieren und hatte den Vorteil, den Bildern sowohl in ihrem situativen Kontext zu begegnen¹¹⁶⁶ als auch über nötiges Vorwissen zu verfügen, um sie als eigenständige Narration oder Anspielung auf eine Erzählung zu erkennen. Wir können mitunter nur spekulieren, ob es sich bei einer Bildquelle um visuelle Narrativität handelt und welche konkrete Funktion bildliches Erzählen im Einzelfall erfüllte.

Als Fazit kann festgehalten werden, dass es gerade bei Einzelbildern zuweilen vom jeweiligen Betrachter abhängt, ob er ein Bild als narrativ wahrnimmt, und es uns heutzutage als Außenstehende gegenüber der ägyptischen Kultur und aufgrund zeitlicher Distanz zu dieser ohne Vorkenntnisse nicht immer möglich ist festzustellen, ob visuelle Narrativität vorliegt bzw. intendiert war und natürlich können einem heutigen Rezipienten aufgrund der unterschiedlichen kul-

¹¹⁶⁴ Müller-Funk, *Die Kultur*, S. 89 f.

¹¹⁶⁵ Thiele, *Das Bilderbuch*, S. 12.

¹¹⁶⁶ Vgl. dazu Verbovsek, *Imago aegyptia*, S. 148 f. u. 151.

turellen Prägung ohne Kenntnis der ursprünglich dazugehörigen Geschichten ganz andere Erzählungen in den Sinn kommen als Zeitgenossen.

Abschließend sei aber auf ein offenbar ebenso zeitloses wie kulturübergreifendes Motiv verwiesen, das Menschen damals wie heute fasziniert und zur Produktion von Texten und Bildern anregt: die naturgegebene Feindschaft zwischen Katze und Maus. Der Kampf zwischen beiden Tierarten bei gleichzeitiger Vermenschlichung der Akteure zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte angefangen beim ägyptischen Katzen-Mäusekrieg (Abb. 230) über mittelalterliche Varianten dieser Erzählung bis hin zu modernen Ausläufern in Form von Disneys *Tom und Jerry* (Abb. 231) und der fiktiven Zeichentrickserie *Itchy und Scratchy* in Matt Groenings *Die Simpsons* (Abb. 232).



Abb. 230 (links): Katze und Maus beim Duell; Abb. 231 (Mitte): Tom und Jerry; Abb. 232 (rechts): Itchy und Scratchy