

Wie ein Traum aus Stein Zur “Aglauros”-Apolithose in Ovids *Metamorphosen*

Alfred Grimm

Abstract

The present paper attempts a new interpretation of Ovid's transformation of Aglauros by Hermes into a figure of stone, as recorded exclusively in the *Metamorphoses* (II, 814–832), against the background of Ovid's documented familiarity with the Roman cult of Isis. The only possible source of inspiration for Ovid's detailed description of the transformation scene is an ancient Egyptian seated statue made of dark stone, such as those found in Roman temples of Isis. In the context of this reinterpretation, the Western view of ancient Egyptian artworks, especially statues, by philosophers and artists (writers and musicians) up to modern times is shown using paradigmatic examples. The discourse focuses on the phenomena of petrification and transformation.

Keywords

The Aglauros episode in Ovid's *Metamorphoses* – Ovid and Egyptian cults in Rome; The perception of ancient Egyptian statues by Western philosophers and artists; The phenomenon of metamorphosis and petrification in Western art; The reception of ancient Egyptian art in Western culture.

Es sitzt starr in traurig-düsterm Harren
Das dunkle Bild, und alles Leben schweigt, [...]
Gefesselt an der rohen Masse Schwere [...].¹

Prolog

An 'Image' is that which presents an intellectual
and emotional complex in an instant of time.²

“Wie ein Traum aus Stein”³: “Die Starre ist eine Sprache”,⁴ so André Malraux in den *Anti-Memoiren* (*Anti-Memoirs*, 1967), und Werner Spies schreibt in seinen *Erinnerungen Mein Glück* (2012) zum Moment der Starre der von altägyptischer Plastik inspirierten Skulpturen Alberto Giacomettis:

1 * *In memoriam* ERIK HORNING (1933–2022) – der Eine unter den Vielen!
Memnon 1 (1800): 3 (Eingangsgedicht); cf. Menke, “*Memnons Bildsäule*”, 311.

2 Pound, “*A Retrospekt*”, 96; cf. Hesse, *Ezra Pound*, 46.

Selbst aus nächster Nähe gesehen, bleiben die Werke dem Auge fern. Endpunkt der Begegnung ist Starre. In diese verweist Giacometti den Betrachter. Paralisiert, wie von einer Schlange arretiert, steht der Betrachter vor den hochgereckten Menschenstäben. Die scharfen Silhouetten springen einen an, klappen wie Messer auf. Die Statuen und Büsten stechen ihre eigene Grenze in den Raum.⁵

Das Starre und das Finstere in Kombination mit dem Rätselhaften und der Ewigkeit sind die verstörenden Elemente im großen Monolog der Kleopatra in Théophile Gautiers Erzählung *Eine Nacht der Kleopatra* (*Une nuit de Cléopâtre*, 1845):

Dieses Ägypten vernichtet und zermalmt mich. [...] Ach, dieses Land ist ein wahrhaft entsetzliches Land! Alles darin ist finster, rätselhaft, unverständlich! Die Einbildungskraft erschafft nur gräuliche Chimären und unförmige Denkmäler. Diese Architektur und diese Kunst erschrecken mich; diese Kolosse mit ihren in Stein gezwängten Gliedern sind auf ewig verdammt, mit den Händen auf den Knien dazusitzen. Sie ermüden mich durch ihre dumme Unbeweglichkeit, sie verdüstern meine Augen und meinen Horizont. Wann endlich kommt der Gigant, der sie an der Hand fassen und von ihren Sitzen heben wird? Der Granit muß schließlich müde werden. Auf welchen Herren warten sie, um den Berg, welcher als Sitz dient, zu verlassen und sich ehrfürchtig zu erheben? Von welchen unsichtbaren Herden sind diese großen, wie lauernde Hunde kauernenden Sphinxen, die nie ihre Augenlieder schließen und die Krallen immer bereithalten, die Hüter? Warum richten sie ihre Augen so starr auf die Ewigkeit und Unendlichkeit?⁶

3 Baudelaire, *Die Blumen des Bösen*, 34–35: “[...] comme un rêve de pierre [...]”; cf. Butor, *Die Wörter in der Malerei*, 72–73, zu René Magrittes Gemälde *Die Kunst des Gesprächs* (*L’Art de la Conversation*, 1950), “in dessen Mitte das aus mächtigen Steinquadern gebildete Wort *Rêve* zu lesen ist [...]”; eine andere Fassung dieses Motivs zeigt das nur aus Monolithen bestehende “Traum”-Wort (*infra* Abb. 21).

4 Malraux, *Anti-Memoiren*, 57; cf. Gautier, “L’Obélisque de Luxor”, 44: “L’Égypte, en ce monde où tout change, / Trône sur l’immobilité.”

5 Spies, *Mein Glück*, 279, mit p. 539: “[...] Giacometti, der in seinen ausgehungerten Skulpturen seine eigenen Grenzen in den Raum projizierte.” Zu Giacometti und altägyptischer Skulptur cf. Pautot, *Alberto Giacometti et l’Égypte antique*; Nielsen, “Wenn die Bildhauerwerke”, 63–64; Wildung, “Giacometti, der Ägypter”, 211–217; Klemm und Wildung, *Giacometti, der Ägypter*.

Andererseits: “Was gibt es Geheimnisvolleres als die Klarheit?”⁶; in *Eupalinos oder Der Architekt* (*Eupalinos ou l'architecte*, 1923) lässt Paul Valéry Sokrates und Phaidros sukzessive diese Fragestellung entwickeln; der dieses Phänomen “sokratisch” entschleiern Dialog lautet in der ingeniosen Übersetzung von Rainer Maria Rilke:

SOKRATES

Aber wahrhaftig, das Wort kann bauen, wie es schaffen kann oder verderben. Wollte man ihm einen Altar aufrichten, er müßte dem Tag drei Seiten darbieten, auf verschiedene Weise geschmückt; und sollte ich es darstellen in menschlicher Gestalt, so würde ich ihm drei Gesichter geben: das eine, beinahe formlos, würde das gemeine Wort bedeuten: es stirbt, kaum daß es geboren ist; es verliert sich auf der Stelle durch den Gebrauch selbst. Sofort verwandelt es sich in das Brot, das man verlangt, in den Weg, den man dir zeigt, in den Zorn desjenigen, den eine Beleidigung trifft ... Aber das andere Gesicht müßte durch einen gerundeten Mund einen kristallklaren Strahl ewigen Wassers auswerfen: es besäße die edelsten Züge, das Antlitz groß und begeistert; der Hals wäre mächtig und geschwellt wie jener, den die Bildhauer den Musen geben.

PHAIDROS

Und das dritte?

SOKRATES

Bei Apollon, wie soll man das darstellen? ... Es müßte fast unmenschliche Züge besitzen von jener Strenge und zugleich Feinheit, die die Ägypter, wie es heißt, den Gesichtern ihrer Götter mitzuteilen wußten.

6 Gautier, *Eine Nacht der Kleopatra*, 18–19 (mit Bezug auf die beiden “Memnon”-Kolosse; cf. *infra* pp. 253–255 mit n. 62). Cf. Dubash, *Romance of Souls*, 9: “It seemed as if some angry fairy’s spell / Had turned to stone the beasts of prey [...]”

7 Hegel, *Ästhetik I*, 466 (im Kapitel “Die Symbolik der Erhabenheit”): “Die rätsellose Klarheit des aus sich selbst adäquat gestaltenden Geistes, welche das Ziel der symbolischen Kunst ist, kann nur dadurch erreicht werden, daß zunächst die Bedeutung für sich, abgetrennt von der gesamten erscheinenden Welt, ins Bewußtsein tritt. [...], während auch in Ägypten noch die vom Erscheinenden losgelöste freie Erkennbarkeit des Innerlichen und an und für sich Bedeutenden fehlte und den Grund für das Rätselhafte und Dunkle des Symbolischen abgab.”

PHAIDROS

Mit Recht. Die List, das Rätselhafte, eine fast grausame Genauigkeit, eine unerbittliche und geradezu tierische Findigkeit; alle Zeichen einer katzenhaften Aufmerksamkeit und einer wilden Geistigkeit sind erkennbar auf den Bildsäulen dieser harten Gottheiten. Die geschickt zubereitete Mischung von Schärfe und Kälte verursacht in der Seele ein Unbehagen und eine eigentümliche Beunruhigung; und diese Ungeheuer von Schweigen und Helligkeit, unendlich ruhig und unendlich wach, steif und doch so, als könnten sie sich einmischen und im nächsten Augenblick schmiegsam sein, erscheinen wie die Intelligenz selbst, als das Tier und das undurchdringlich Tierische, das alles durchdringt.

SOKRATES

Was gibt es Geheimnisvolleres als die Klarheit?⁸

“Das Wesen aus Stein hat sein Dasein im Raum [...]”⁹; mit der Formulierung “steif und doch so, als könnten sie sich einmischen” – also mit dem trotz aller Starre verbundenen virtuellen Bewegungspotential – hat Valéry seine beiden griechischen Protagonisten die altägyptische anthropo-zoomorphe Plastik aus okzidentaler Perspektive bzw. mit rein europäischem Auge wahrnehmen lassen. Während die Unbewegtheit von Anfang an aus abendländischer Sicht das Charakteristikum altägyptischer Skulptur ausmachte, ist das ihr immanente Moment der Bewegung erst wesentlich später als mögliche Qualität zu konstatieren versucht worden.¹⁰ Auch bei Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling stehen die “ausgebildeten griechischen Statuen” den “starrägyptischen Originalen” gegenüber.¹¹

8 Valéry, *Eupalinos*, 111–112; cf. Grimm, *Im Banne der Hieroglyphen*, 24; Grimm, “Münchens Barberinischer ‘Osiris’”, 29. Zu den “starren Göttern” Altägyptens cf. Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius*, 137: “Ägypten! Ägypten! die Schultern deiner großen, starren Götter sind vom Kot der Vögel geweißt, und der Wüstenwind wirbelt die Asche deiner Toten auf! – Anubis, Hüter der Schatten, verlaß mich nicht!”

9 Valéry, *Leonardo da Vinci*, 51. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, 5–6 u. 11: “Der plastische Körper verkörpert etwas. Verkörpert er den Raum? Ist die Plastik Besitzergreifung von Raum, eine Beherrschung des Raumes? – Die Kunst als Plastik: Keine Besitzergreifung des Raumes.”

10 Cf. *infra* n. 97.

11 Die Gegenüberstellung von “ausgebildeten griechischen Statuen” und “starrägyptischen Originalen” begegnet im Kontext der Spinozismus-Debatte; so polemisiert Heinrich Heine gegen Schelling in Heine, *Geschichte der Religion*, 235: “Mag immerhin Herr Schelling dagegen eifern, daß seine Philosophie von dem Spinozismus verschieden sei, daß sie mehr

Starrheit in Verbindung mit Monumentalität ist auf formaler Ebene das Charakteristikum altägyptischer Statuen – und Heinrich Heine zieht in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835) sowohl indische wie auch ägyptische Kolossalfiguren für einen Vergleich mit Martin Luthers bildmächtiger Sprache heran:

In der Bibel ist Luthers Sprache aus Ehrfurcht vor dem gegenwärtigen Geist Gottes, immer in eine gewisse Würde gebannt. In seinen Streitschriften hingegen überläßt er sich einer plebejischen Rohheit, die oft ebenso widerwärtig, wie grandios ist. Seine Ausdrücke und Bilder gleichen dann jenen riesenhaften Steinfiguren, die wir in indischen oder ägyptischen Tempelgrotten finden, und deren grelles Kolorit und abenteuerliche Häßlichkeit uns zugleich abstößt und anzieht. Durch diesen barocken Felsenstil erscheint uns der kühne Mönch manchmal wie ein religiöser Danton, ein Prediger des Berges, der von der Höhe desselben, die bunten Wortblöcke hinabschmettert auf die Häupter seiner Gegner.¹²

Johann Gottfried Herder, welcher der altägyptischen Kunst einen “hohen Grad mechanischer Vollkommenheit” attestiert,¹³ hat im Rahmen seiner in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774) formulierten Kritik an Johann Joachim Winckelmann – dem “Vater der Kunstgeschichte Ägyptens”¹⁴ – und dessen “bloß griechischem Auge” das Eigenständige und unverwechselbar Besondere, Einzigartige der altägyptischen Kunst hervorgehoben:

Der beste Geschichtsschreiber der Kunst des Altertums, *Winckelmann*, hat über die Kunstwerke der Ägypter offenbar nur nach griechischem Maßstabe geurteilt, sie also *verneinend* sehr gut, aber

‘eine lebendige Durchdringung des Idealen und Realen’ sei, daß sie sich von dem Spinozismus unterscheide ‘wie die ausgebildeten griechischen Statuen von den starrägyptischen Originalen’: dennoch muß ich aufs bestimmteste erklären, daß sich Herr Schelling, in seiner früheren Periode, wo er noch ein Philosoph war, nicht im geringsten von Spinoza unterschied.”

¹² Heine, *Geschichte der Religion*, 215–216.

¹³ Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 15; cf. Grimm, *Im Banne der Hieroglyphen*, 22. Zu Herder und Altägypten cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 19–28.

¹⁴ Wildung, “Giacometti, der Ägypter”, 211; cf. dazu kritisch Budka, “Zum Nachleben Winckelmanns”, 63. Zu Winckelmann und Altägypten: Grimm und Mina Zeni, *Winckelmann e l’Egitto*.

nach *eigner Natur und Art* so wenig geschildert, daß fast bei jedem seiner Sätze in diesem Hauptstück das offenbar Einseitige und Schielende vorleuchtet. [...] – Und da es den Ägyptern meistens so geht, daß man zu ihnen aus Griechenland und also mit bloß griechischem Auge kommt – wie kanns ihnen schlechter gehen? Aber teurer Grieche! diese Bildsäulen sollten nun nichts weniger (wie du aus allem wahrnehmen könntest) als Muster der schönen Kunst *nach deinem Ideal* sein! voll Reiz, Handlung, Bewegung, wo von allem der Ägypter nichts wußte, oder was sein Zweck ihm gerade wegschnitt. Mumien sollten sie sein! *Erinnerungen an verstorbne Ältern oder Vorfahren* nach aller Genauigkeit ihrer Gesichtszüge, Größe nach hundert *festgesetzten Regeln*, an die der Knabe gebunden war – aber natürlich eben ohne Reiz, ohne Handlung, ohne Bewegung, eben in dieser *Grabesstellung* mit Händ und Füßen voll Ruhe und Tod – ewige Marmormumien! siehe, das sollten sie sein und sinds auch! sinds im höchsten Mechanischen der Kunst! im *Ideal ihrer Absicht!* – wie geht nun dein schöner Tadeltraum verloren! Wenn du auf zehnfache Weise den Knaben durch ein Vergrößerungsglas zum Riesen erhöhst und ihn belichtetest, du kannst nichts mehr in ihm *erklären*; alle *Knabenhaltung* ist weg, und ist doch nichts minder, als Riese!¹⁵

“O, wer erschließt die Sprache von Granit, / Die von den Wundern des Vergangenen stammelt, / Dem Geiste so, wie sie das Auge sieht?”¹⁶ *Stein und Zeit* – eine spielerisch paraphrasierende Allusion auf Martin Heideggers fundamentalontologisches Hauptwerk *Sein und Zeit* (1927) – lautet der Titel von Jan Assmanns Buch über *Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten* (1991).¹⁷ Und *Staat aus dem*

15 Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 18–19, sowie auch Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 69: “Ihre Bildsäulen waren aus Mumien entstanden; sie hatten also auch den zusammengezogenen Stand der Füße und Hände, der durch sich selbst sorgte.”; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, XII n. 6, 23, 26 n. 100; Grimm, “Wege – Werke – Wirkungen”, 78–79 n. 43. Cf. Müller, *Archaeologische Mittheilungen aus Griechenland*, 35: “Mir scheint das Wahre, dass die Griechenstämme in ihrer Sittengeschichte und Phantasie eine in allgemeinen Gesetzen begründete Epoche auch einmal durchgemacht haben, welche die Aegypter viel früher mit einem viel grösseren Apparat und in viel stärkerer Spannung erreicht hatten. In derselben sind die Aegypter erstarrt, und bei der Entäusserung ihres ganzen geistigen Lebens in Schema und Zeremonie stehen sie freilich als das ältestbekannte und ausgeprägteste Beispiel aller Sittenförmlichkeit, gleichsam als die Väter der Zeremonie da.”

16 Schack, *Gesammelte Werke*, 6; cf. Grimm, “Berauscht vom tiefen Zeitentrunk”, 111.

Stein betitelte Hans Gerhard Evers seine Studie über *Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des Mittleren Reichs* (1929).¹⁸ Auch Oswald Spengler sieht – wenn auch aus gänzlich anderer Perspektive – in seinem morphologischen Geschichtswerk *Der Untergang des Abendlandes* (1918) im Material Stein das Charakteristikum der altägyptischen Kultur:¹⁹

Was die Seele des Abendlandes durch einen außergewöhnlichen Reichtum an Ausdrucksmitteln, in Worten, Tönen, Farben, malerischen Perspektiven, philosophischen System, Legenden und nicht zum wenigsten in den Räumen gotischer Dome und den Formeln der Funktionentheorie aussprach, ihr Weltgefühl nämlich, das hat die ägyptische Seele, fernab von allem theoretischen und literarischen Ehrgeiz fast allein durch die unmittelbare Sprache des Steins ausgedrückt.²⁰

Und Richard Hamann führt in *Ägyptische Kunst. Wesen und Geschichte* (1944) zur “aus dem Stein und seiner festen anorganischen Form geborenen[en]” altägyptischen Kunst aus:

Die ägyptische Kunst ist also eine archaische Kunst, aus dem Stein und seiner festen anorganischen Form geboren, und es ist das Großartige und Verhängnisvolle der ägyptischen Kunst, daß sie in einer Entwicklung von vier Jahrtausenden die Gesetze der archaischen Kunst nie aufgegeben hat. Obgleich ein Wandel und ein Fortschritt zu größerer Freiheit der Gestalt gegenüber Block und Wand deutlich zu beobachten sind, im ganzen gesehen bleibt die ägyptische Kunst dem einmal gefundenen Stile treu. Sie ist die konservativste, die die Weltgeschichte erlebt hat.²¹

17 Assmann, *Stein und Zeit*; cf. Paz, “Dorf” (“Pueblo”); “Die Steine sind Zeit” (“Las piedras son tiempo”); Paz, *Gedichte*, 198–199; zum “Stein der Zeit” (“ἡ πέτρα του”) cf. Iason Depountis’ Gedicht “Wenig von der Erde” (“Λίγα για τη γῆ”): Depountis, *Systema Naturae*, 52–53. Anselm Kiefers, von McEvilley’s *The Shape of Ancient Thought* inspiriertes Künstlerbuch *The Shape of Ancient Thought* enthält ausschließlich die Zeit vergegenwärtigende Tempelbauten.

18 Evers, *Staat aus dem Stein*; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 66. Zur Stein-Phänomenologie cf. Weinberger, “Stein-Kalender”, 69–84.

19 Zum Stein als das “eigentliche Medium der Geschichte” cf. Jünger, *Grenzgänge*, 52.

20 Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, 241.

21 Hamann, *Ägyptische Kunst*, 20.

Bereits in der römischen Antike galt die Kombination aus versteinter²² – nicht versteineter – Haltung (und schwarzer Farbe) als signifikant für altägyptische Statuen.²³ Aus schwarzem dolomitischen Kalkstein besteht z.B. eine hadrianische, vermutlich aus der Villa Hadriana stammende Isis-Statue *à l'égyptienne* (um 135), die (fälschlich?) als Orakelstatue gedeutet worden ist.²⁴ Insbesondere durch den Isis-Kult war Altägypten in Rom präsent:²⁵

Rome shews in whole and parcels all the rubble
Of wasted Ægypt, giuing pleasant trouble,
And most sweet rack to witts, to know, and see
The mangled parent of Antiquitie.
Ægypt, mother of arts, where better might
Then here, ith' lapp of science, take delight,

22 Grimm und Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 25: coll. 1713–1717 s.v. „versteinen“ (mit zahlreichen Belegstellen), bes. col. 1713: „[...] berührt sich in der bedeutung mit versteinern, versteinigen. CAMPE führt einen autor an, der folgenden sonderungsvorschlag macht: 'es wäre zu wünschen, dasz man von der gänzlichen verwandlung in stein versteinen, von der bloszen überwindung durch stein versteinern gebrauchen möchte [...].'“; Hegel, *Ästhetik I*, 464 (zur altägyptischen Skulptur): „Die Gestalten bleiben kolossal, ernst, versteint [...]“ (*infra* pp. 292–293 mit n. 228); Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*, 157, 236: „[...] der Kaiser muß versteinen!“ (*infra* pp. 311–312); cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10. Cf. auch Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch*, col. 764 s.v. „Der Stain“: „[...] da möchte man zu Stein werden vor Verwunderung, Entsetzen etc. [...]“

23 Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10. Cf. Swetnam-Bur-land, „Egyptian objects, Roman contexts“, 122: „Though they differ in material – the important sphinx is of black granit, the Roman-made of dark green porphyri – they are similar in overall effect, particularly in their coloration, both carved from dark, hard, shiny stone, and form, though the features of the emulation appear more angular.“

24 Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 7996: Grimm, „Statua della dea Iside“, 78 Cat. 57 mit Abb.; bei dem Material handelt es sich nicht um Marmor, sondern, nach der Gesteinsbestimmung von Robert Kuhn vom Berliner Ägyptischen Museum, um dolomitischen Kalkstein (der Hinweis wird Jana Helmbold-Doyé vom Berliner Ägyptischen Museum verdankt). Zu sprechenden und beseelten ägyptischen Statuen cf. *infra* pp. 304–305 mit n. 267

25 Grimm, „Iside imperiale“. Zur Präsenz ägyptischer Gottheiten (in Rom) bemerkt Petrarca, *Das einsame Leben*, 180 (mit Verweis auf Lukan, *Pharsalia*, VIII, 543): „[...] straflos kann der ägyptische Hund [sc. Anubis] die heiligen Stätten verwüsten und unser Haupt abreißen, während unsere Glieder sich nicht rühren, und die Füße der Ungläubigen das Heiligtum Christi zertrampeln, der zu unserer Schande das gegen ihn verübte Unrecht erträgt oder, wie gesagt, nur im geheimen rächt. [...] Wenn heute ein Julius Caesar aus der Unterwelt aufstiege, seinen Geist und seine Macht mit sich brächte und sich als heutiger Bürger Roms ohne Zweifel zu Christus bekennen würde, wäre es dann vorstellbar, daß er den ägyptischen Räuber und die 'verweichlichte Schar aus Kanopus und Pelusium', wie der Dichter [sc. Lukan] sagt, weiterhin nicht nur in Jerusalem, Judäa und Syrien; sondern auch in Ägypten und Alexandrien dulden würde.“

Gather'd in *Rome*, dismember'd? perhaps too
 Appeare farr brighter, then did euer doe.²⁶

Stein und Neid

[...] as the sculptor sees the form in the air
 before he sets hand to the mallet,
 'and he sees the inn, and the through [...].'²⁷

“Böse Aglauros, Seele voller Neid”,²⁸ so Pierre de Ronsard in *Amoren für Cassandre* (*Amours de Cassandre*, 1556); nur in Ovids *Metamorphosen* (*Metamorphoses*, ca. 1/8 n. Chr.) ist die Versteinerung (Apolithose)²⁹ der auf ihre Schwester Herse eifersüchtigen Aglauros (“Schimmernde”)³⁰ – nachdem diese Hermes den Zugang zum Gemach der Herse verweigern wollte (Abb. 1)³¹ – durch den kyllenischen Gott überliefert (II, 814–832):³²

26 Gibbesius, *Encomium anglicum*, 1: “ELOGIVM VIII.: Encomivm ANGLICVM”; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 48; Grimm, “Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium”, 7.

27 Pound, *A Draft of XXX Cantos*, 5–154, bes. 122 (XXV).

28 De Ronsard, *Amoren für Cassandre*, 208–209 (CLXXXVII): “Méchant Aglaure, âme pleine d’envie [...]”; cf. Westerwelle, “Sprache der Liebe – Sprache der Prophetie”, 265; McFarlane, “Mythology and Structure in Ronsard’s *Les Amours* (1552–53)”, 70.

29 Cf. Böttiger, *Über die Dresdner Antiken-Galerie*, 5.

30 Merkelbach, “Aglauros (Die Religion der Epheben)”, 279 (17); Rochholz, *Drei Gaugöttinnen*, 72. Zu Aglauros als Personifikation des Neides cf. *Complainte du livre du Champion des Dames a maistre Martin Le Franc son acteur*. Paris, “Un poème inédit de Martin Le Franc”, 431 n. 1: “Dame Aglauros est sans doute l’Aglauros d’Ovide, qui se consuma de jalousie pour sa sœur et fut changée en pierre. Elle est prise ici pour la personnification de l’envie.”; Beaumont, *Auszug aus der alten Geschichte*, 28: “Sie wurde auf das Glück ihrer Schwester eifersüchtig, wollte dem Merkur den Zutritt zu seiner Geliebten verwehren, und wurde in einen Stein verwandelt.”

31 Guido Durantino, Majolikateller (ca. 1545/50): Budapest, Iparművészeti Múzeum, Access.-Nr. 4412: Horváth und Szilágyi, *Remekművek az Iparművészeti Múzeum*, Nr. 23. [Gabiella Balla].

32 Zur “Aglauros”-Episode: Antunes, “Christine de Pizan”, 329–330, 340 n. 30; Aresi, “Gatungen im Kreuzfeuer”, 57–58; Schmidt, *Ovids Epos*, 193–194; Lücht, *Untersuchungen*, 81–84; Collin, “L’inscription mythographique”, 21 n. 65; Harf-Lancner und Pérez-Simon, “Une lecture profane de l’Ovide moralisé”, 167–196; Enzi, *Der Gott Merkur*, 68–71 (II.3.5); Hardie, “Spenser and Ovid”, 294; Shiale, *Personification*, 11–39; Liveley, *Ovid’s ‘Metamorphoses’*, 41; Maniotti, “In limine sedet”; Williams, “Ovid’s Exilic Poetry”, bes. 380; Segal, “Ovid’s Metamorphic Bodies”, bes. 14–15; Tissol, *The Face of Nature*, 163–165; Gordon, *Poetry of Maledictions*, 205; Keith, *The Play of Fictions*, 132–133; Neuru, *Metamorphosis*, 113–120; Zumwalt, “*Fama Subversa*”, bes. 210; P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Komm. Bömer, 428–429;

denique in adverso venientem limine sedit
 exclusura deum; cui blandimenta precesque
 verbaque iactanti mitissima “desine” dixit:
 “hinc ego me non sum nisi te motura repulso.”
 “stemus” ait “pacto” velox Cyllenius “isto!”
 caelestique fores virga patefecit, at illi
 surgere conanti partes, quascumque sedendo
 flectitur, ignava nequeunt gravitate moveri:
 illa quidem pugnat recto se attollere trunco,
 sed genuum iunctura riget frigusque per ungues
 labitur et pallent amisso sanguine venae;
 utque malum late solet inmedicabile cancer
 serpere et inlaesas vitiatas addere partes,
 sic letalis hiems paulatim in pectora venit
 vitalesque vias et respiramina clusit;
 nec conata loqui est nec, si conata fuisset,

Wimmel, “Aglauros”; Fränkel, *Ovid: A poet between two worlds*, 209; Gerhardt, *Dissertatio Academica, De Invidia*, 8–9, jeweils (mit Ausnahme von Heinrich Fränkel (*infra* pp. 248–249 mit n. 37), und, bis auf Neuru, Bömer und Wimmel, ohne Verweis darauf) ohne den Versuch der Identifikation eines der “Aglauros”-Ekphrasis zugrunde liegenden Vorbildes; cf. Neuru, *Metamorphosis*, 114: “Fränkel suggests that this episode was probably inspired by a monumental seated archaic statue. This need not be the case, although there may indeed have been a seated statue of Aglauros. A comparison between a person who has turned to stone and a statue is a very obvious one to make.” Auch im anonymen *Ovide moralisé* (14. Jh.) ist dieser Ovid-Text enthalten (*infra* n. 48); zum *Ovide moralisé* cf. (jeweils ohne die Aglauros-Metamorphose) Rehm, *Klassische Mythologie im Mittelalter*, 242–246; Helder, “Die Transformation von Ovids *Metamorphosen* im *Ovide moralisé*”; Staehelin, “Alma Mater Isis”, bes. 112. Aglauros gehört zu den *dramatis personae* in Aurora von Königsmarcks Singspiel *Die drey Töchter des Cecrops* (1680): Olsen, “Aurora von Königsmarck’s Singspiel”. Eine für Ovid, vermutlich im Kontext seiner ausgesprochen starken Affinität zum Isis-Kult (cf. *infra* pp. 265–266 das Bittgebet für Corinna in den *Amores*) sicherlich bedeutungsvolle, unter psychoanalytischen Aspekten – “wie ein Traum aus Stein” – möglicherweise biographisch motivierte Metamorphose, denn: “Über der Metamorphose der Aglauros vergißt der Dichter – man darf das gerade bei ihm betonen –, die Liebesgeschichte des Hermes weiter auszuführen.” [Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 539–540 (Kommentar zu 834)]; cf. Zgoll, *Was vom Himmel kommt*, 239 n. 71; Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid’s Metamorphoses*, 50; Wetherbee, *Chaucer and the Poets*, 107: “Nothing further is said of Herse or the result of Mercury’s love of her; having punished Aglauros’s impiety, the god returns to heaven (*Met.* 2. 814–835). [...] As the final confrontation in Ovid’s story ends in silence, with Mercury returning to heaven and Aglauros reduced to a monument of materialized desire [...]”; Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, 24: “Die Liebe des Gottes zu Herse ist nur ein untergeordnetes Motiv, ihre Erfüllung wird nur angedeutet (819). Thema der Geschichte ist Zorn und Strafe der Götter – ein Thema, das in diesem letzten Abschnitt gegenüber dem Motiv des *amor deorum* überhaupt sehr in den Hintergrund tritt.”

vocis habebat iter: saxum iam colla tenebat
oraeque duruerant, signumque exsangue sedebat;
nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam.³³

In der kongenialen Übertragung von Johann Heinrich Voß lautet dieser Text:

Endlich, um abzuweisen den kommenden Gott aus der Wohnung
Saß sie vorn auf der Schwel'; und wie sehr er schmeichelt' und
flehte,
Und in dem freundlichsten Ton liebkosete: Endige! rief sie;
Nimmer scheid' ich von hier, bevor ich hinweg dich getrieben!
Wohl, der Vertrag soll gelten! so sprach der cyllenische Herold;
Und er entschloß mit dem Stabe die gemeißelte Pforte. Doch jene
Mühet sich aufzustehn; und es stockt ein jedes Gelenk ihr,
Welches der Sitzende beugt, unbewegt in lastender Trägheit.
Zwar sie ringet mit Macht, gerade den Rumpf zu erheben;
Aber den Knien erstarret der Bug, und über die Nägel
Gleitet der Frost; es erblassen, geleert von Blute, die Adern.
Und wie der Krebs ringsher, das unheilbare Uebel,
Kreucht, und beschädigten Theilen die unverletzten hinzufügt:
Also kam allmählich zur Brust der tödtliche Winter,
Welcher die Lebensweg' und den hauchendem Athem dir ein-
schloß.
Nicht versuchte sie irgendein Wort, noch, wenn sie versuchte,
Fände die Stimme noch Bahn; um den Hals schon herrschte der
Felsen,
Steif war Mund und Gesicht, und blutlos saß sie, ein Bildnis.
Auch nicht weiß war der Stein; sie behielt die Schwärze des Geis-
tes.³⁴

33 Ovid, *Metamorphoseon libri II*, 814–832: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 84/85; P. Ovidius Nasonis *Metamorphoseon Libri XV*. Übers. Magnus, 86/87; cf. Shiale, *Personification*, 36.

34 Voß, *Verwandlungen*, 114 (107)–116 (125). Cf. Addison, "The story of Aglauros", bes. 552–553: "In vain he [sc. Mercury] sooth'd; 'Begone!' the maid replies, / 'Or here I keep my seat, and never rise.' / 'Then keep thy seat for ever,' cries the god, / And touch'd the door, wide opening to his rod. / Fain would she rise, and stop him, but she found / Her trunk too heavy to forsake the ground; / Her joints are all benumb'd, her hands are pale, / And marble now appears in every nail. / As when a cancer in the body feeds, / And gradual death from limb to limb proceeds; / So does the chillness to each vital part / Spread by

“Des wart Aglauros zu eyrn steyn”³⁵: als Ovids ätiologischer Ekphrasis³⁶ der petrifizierten Aglauros zugrunde liegendes Vorbild hat Hermann Fränkel eine griechisch-archaische Monumentalplastik vermutet,³⁷ doch sind diese Statuen

degrees, and creeps into her heart; / Till, hardening every where, and speechless grown, / She sits unmove'd, and freezes to a stone. / But still her envious hue and sullen mien / Are in the sedentary figure seen.”

35 Brant, *Das Narrenschiff*: “Von nyd vnd has”; cf. Lam, “Exempla aus Ovids *Metamorphosen*”, bes. 19. Cf. *Dunkelmännerbriefe* (*Epistolae obscurorum virorum*, 1515), I, XXVIII. “Bruder Konrad Dollenkopf an Magister Ortuin Gratius”: “Gleichergestalt wird bei der Dienerin Aglauros, welche Mercurius in einen Stein verwandelte, auf jene Versteinerung Hiob 42 hingedeutet: ‘Ihr Herz ist so hart, wie ein Stein’: Riha, *Dunkelmännerbriefe*, 74; die zitierte Hiob-Textstelle steht allerdings in Hiob 41,16 im Kontext der Schilderung Leviathans und lautet korrekt: ‘Sein Herz ist so hart wie ein Stein und so fest wie ein unterer Mühlstein.’ [Die Bibel, übers. Luther, 547]; Tixier, *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epitome*, 144 (“Mvtati in”): “Aglauros Cecropis filia in lapidem.” In Daniel Casper von Lohensteins Roman *Großmütiger Feldherr Arminius oder Herrman* (1689) befindet sich im festlichen Aufzug der durch Frauen personifizierten Herbst-Blumen auch “die zum Felsen gewordene Aglauros mit der Stein-Nelcke.” [Lohenstein, *Großmütiger Feldherr Arminius*, 1381]; die Zuordnung der Stein-Nelke (*Dianthus sylvestris*) zu Aglauros resultiert also aus deren Stein-Metamorphose.

36 Cf. Fränkel, *Ovid: A poet between two worlds*, 209; cf. dazu skeptisch Wimmel, “Aglauros”, 327. Zu einer (möglichen) Anspielung Francesco Petrarca auf Ovids “Aglauros”-Episode cf. Petrarch, *The Canzoniere or Rerum vulgarium fragmenta*, 603 (“130 Sonnet”, 13–14): “Petrarch may allude here to Ovid [...], where the beast Envy, who feeds on snakes, is sent by Minerva to seek out and punish the disobedient Aglauros.”, mit Verweis auf den Hl. Hieronymus: “O multiplices et ineffabile insidiae diaboli, sic quoque me latitantem invenit invidia.”

37 Fränkel, *Ovid: A poet between two worlds*, 209: “The Aglauros legend is manifestly aetiological; it was probably inspired by one of those archaic sitting statues which are so monumental that the person seems to be seated for eternity.”; Fränkel, *Ovid: ein Dichter zwischen zwei Welten*, 220 n. 213: “Die Aglauros-geschichte ist offensichtlich ätiologisch; sie wurde vermutlich durch eine jener sitzenden Statuen aus archaischer Zeit angeregt, die so monumental sind, daß sie für alle Ewigkeit zu thronen scheinen.”; cf. den Kommentar von Hermann Breitenbach: *Ovid, Metamorphosen, Übers. Breitenbach*, 539 (Kommentar zu 820ff.); cf. dagegen kritisch Wimmel, “Aglauros”, 227–228: “Es müßte also – FRÄNKEL geht auf das Konkrete nicht näher ein – in Athen eine sitzende Figur gegeben haben, in der man Aglauros sah und um die sich die Sage von deren Eifersucht und Versteinerung in sitzender Haltung durch Hermes rankte. [...] Die Frage drängt sich auf, ob jene Bestrafung, die Aglauros in der Liebesgeschichte des Hermes erleidet, nicht vielleicht aus der hervorgegangen ist, die Ovid weiter oben abgeschnitten hat; ob also Hermes und Athene jetzt vollziehen, was der Aglauros ursprünglich schon bei ihrem ersten Frevel widerfahren war. Falls das zuträfe, würde die Hypothese, welche die Geschichte mit einer Sitzstatue in Verbindung bringt, geschwächt; denn jene Strafe kann Aglauros ihrer Art nach nicht im Sitzen getroffen haben.”; ebenso *Metamorphosen*, Komm. Bömer, 431 (mit Verweis auf Wimmel, “Aglauros”): “Das ist durchaus unbegründet [...]” Wimmel hat im Rahmen der Begründung seiner eigenen “Aglauros”-Hypothese Fränkel allerdings gründlich missverstanden bzw. missinterpretiert, denn Fränkel setzt ja keineswegs voraus, dass es in Athen eine vor-ovidische (!) mit Aglauros in Verbindung gebrachte Sitzstatue gegeben

aus weißem Marmor gefertigt;³⁸ Fränkels Hypothese steht somit in diametralem Gegensatz zum Text, denn: “nec lapis albus erat.”³⁹

hat, sondern, und dies sicherlich völlig zurecht, eben nur einen *Statuentypus*, der Ovid zu seiner “Aglauros”-Ekphrasis inspirierte, zudem stellt Wimmels Einwand gegen Fränkels Vermutung ein *argumentum ex silentio* dar, da die Aglauros-Metamorphose vor Ovid nicht überliefert, also dessen überreicher assoziativen Phantasie entsprungen ist; dass Aglauros in sitzender Haltung versteint, steht im Text: “denique in adverso venientem limine sedit / exclusura deum [...] / [...] oraque duruerant, signumque exsangue sedebat”. Zur durch eine Felsformation ausgelösten “Aglauros”-Assoziation: [Dodwell, *Classische und topographische Reise durch Griechenland*](#), 235: “Nahe an der Straße finden sich einige große Steinmassen, die irgend eine unterirdische Erschütterung von dem Felsen losgerissen hat. Die eine davon gewährt von der Ferne aus den Anblick einer weiblichen Figur in sitzender Lage. Die Athenäer nennen sie *Kake Pethara* [sc. *Pethera*], die böse alte Hexe. Mir rief sie den Felsen zurück, in welchen, nach Ovidius, Aglauros verwandelt worden war.”; cf. [Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*](#), 35: “In Athen heißt, wie mir seiner Zeit von dem Wärter am Theseion mitgeteilt wurde, ein Felsen in der Nähe der so genannten Pnyx ἡ Κακή Πειθερά, d.i. ‘die böse Schwiegermutter’. Es ist dies ohne Zweifel jener losgerissene Fels, welchen schon Dodwell in der nämlichen Gegend unter dem Namen ‘Kake Pethara’ [mit n. 4: “Jedenfalls nur verhört oder gedrückt für Κακή Πειθερά”] erwähnt, und der nach seiner Angabe von der Ferne aus genau den Anblick einer sitzenden weiblichen Figur gewährt. Der britische Reisende dachte dabei an die in Stein verwandelte Aglauros [...]”; [Neugebauer und Aldenhoven, *Handbuch für Reisende in Griechenland*](#), 121, mit dem Zusatz: “Pausanias erwähnt dabei einen Felsen auf dem Berge Sipylus, der von einer gewissen Entfernung aus die Gestalt eines Weibes zeigt; auch war es in den Zeiten der Vorwelt nichts Ungewöhnliches, daß Weiber in Stein verwandelt wurden.”; cf. [Meinardus, “Fertility and Healing Cult Survivals in Athen”](#), bes. 272. Zur Ätiologie in Ovids *Metamorphosen* cf. [Loehr, *Ovids Mehrfacherklärungen*](#) (jedoch ohne die Aglauros-Metamorphose).

38 So die Sitzstatue des Chares von Teichiussa (ca. 550 v. Chr.): [Fuchs und Floren, *Die griechische Plastik*](#), 374; zum Statuentypus cf. [Kranz, “Frühe griechische Sitzfiguren”](#). Von einer weißen Marmorstatue, in die Aglauros verwandelt wird, geht auch [Panofsky, “Puškin’s ‘Kamennyi gost’”](#) aus.

39 Es kann sich also nicht um eine Statue aus weißem Marmor handeln, so z.B. [Ovid’s *Metamorphoses*](#), Hg. [Anderson](#), 332: “Bloodlessness means death (cf. 824), but also suggests the ‘dead’ colour of stone, especially the white marbles used for statuary.”; [Lafaye, *Les Métamorphoses d’Ovid*](#), 247: “marbre”; cf. [Friedrich, *Das Symposium der XII sapientes*](#), 376 (10); [Lam, “Exempla aus Ovids *Metamorphosen*”](#), 19: “Und so wie Aglauros von ihrem neidischen Geisteszustand infiziert war, verliert entsprechend der Marmor seine weiße Farbe (‘nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam’ [M II, 832]).”; [Dement, *Pushkin’s Monument and Allusion*](#), 48: “Mercury turns Aglauros into a statue that is darkened by her envy.”; [Dickie, “Ovid, *Metamorphoses* 2.760–4”](#), bes. 381: “[...] the venom with which she infects Aglauros is described as pitch-like (*virus piceumque per ossa/dissipat*). Finally, when Aglauros turns into stone, her mind envenomed by envy discolours the whiteness of the stone (*nec lapis albus erat: sua mens infecerat ilium* 832).”; zu verschiedenfarbigem Marmor: [P. Ovidii *Metamorphosis*](#), Übers. [Feyerabendt](#), 31: “Und ward verwandelt in ein Stein / Daß an jr gestalt nichts blieb / allein / Das Gesicht Menschlich Form thet bhalten / Doch thet an jm all Wärm erkalten / Geel / grün und Eyterfarb es schein / Also ward sie zum Marmelstein / Wie man dann noch von Farben gsprengt / Sicht mancherley zusammen[sic] gmengt.” Aus weißem Marmor ist dagegen diejenige des von Thetis in ein steinernes Bildnis verwandelten

“[...] verhärte zu Stein [...]”⁴⁰: Aglauros’ Apolithose durch Hermes geht ihre Intoxikation durch Invidia⁴¹ – “Schlaf ist ihr fremd, da wache Gedanken sie quälen: der Menschen / Unwillkommene Erfolge betrachtet sie, und im Betrachten / Zehrt sie sich ab; denn andre benagt sie und nagt an sich selber / Und ist so ihre eigene Pein”⁴² – in deren “umdunkelt von schwarzem Gifthauch”⁴³ charakterisier-

Wolfes (*Met.* XI, 403–406): Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 361: “Bis sie die Bestie in Marmor verwandelt [...] der Körper verbleibt ihr und alles, / Außer der Farbe: es zeigt die Färbung des Steines, daß dies kein / Wirklicher Wolf mehr sei; man braucht ihn nicht mehr zu fürchten.”; die weiße Farbe des Marmors signalisiert hier, dass es sich bei dem Wolf nicht mehr um ein lebendes, real existierendes gefährliches Wesen handelt. Cf. die verwegene Übersetzung und Interpretation dieser Textstelle (*Met.* II, 832) von Forchhammer, *Hellenika*, 107: “Auch nicht weiß war der Stein, den blassen bläute die Mißgunst.”: “Wer sähe nicht, daß die versteinerte Aglauros der zu Reif gefrorne Thautropfen ist? [...] Voß giebt diesen Vers ‘nec lapis albus erat, sua mens infecerat illam’ so wieder: ‘auch nicht weiß war der Stein; sie behielt die Schwärze des Geistes.’ Nicht schwarz ist der Reif, die versteinerte Aglauros, sondern bläulichgrau, lividus, und das ist die Farbe der Mißgunst, der Scheelsucht, womit der Geist der versteinerten Aglauros (die Wasserfarbe) die weiße Farbe des Steins gemischt, verunreinigt hatte.”; zu Forchhammers Interpretation, daß die versteinerte Aglauros der zu Reif gefrorne Thautropfen ist, cf. Müller, “Pallas-Athene”, 140: “Ihre [sc. der Töchter des Kekrops] einzelnen Namen (Aglauros als ältere Form genommen) bedeuten, die hellglänzende, den Thautropfen und die Allbethauende.” In Italo Calvino’s *Die unsichtbaren Städte* (*Le città invisibili*, 1972) hat die Stadt Aglaura keine Farbe: Calvino, *Die unsichtbaren Städte*, 73: “[...] es ist eine farblose Stadt [...]”; cf. Goble, *Sublimity & the Image*, 200.

⁴⁰ Ovid, *Ibis*, Vers 583: Ovid, *Briefe* 2, 124–153, bes. 150; cf. Romani, “Translated Bodies”, 54: “Ovid conveys the horror of the story in the emotional process: the young princess has always been a stone, the poet suggests: petrification is only a visualization, an intensification of an already existing stone-like state of mind.”

⁴¹ Cf. Hardie, “The Word Personified”, 105; Chaudon, *Dictionnaire historique*, 15, s.v. “AGLAURE ou AGRAULE”. Cf. den Traum Evas in John Miltons *Paradise Lost* (1667): Milton, *The Works of John Milton*, 111–385, bes. 208–210 (V, 28–93); cf. Hunter, *A Milton Encyclopedia*, 3:48 s.v. “Envy”: “Like the episode of Satan infecting Beelzebub, this dream, as Eve recounts it the next day (5.28–93), alludes to Ovid’s description of the personified Envy corrupting Aglauros [...]”; Kilgour, “Satan’s Envy and Poetic Emulation”, 55.

⁴² *Met.* II, 779–782: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 84; cf. zum Neid in Verbindung mit Melancholie: Burton, *Die Anatomie der Schwermut*, 252. Zur Schwärze in Verbindung mit Melancholie: *De quattuor humoribus hominum*: Pascal, *Poesia latina medievale, sub “I carmi medievali attribuiti ad Ovidio”*, 107–111, bes. 108 Vers 24–26: “Tertius est humor melancholia vocatus, / Quod fit felle simul nigroque sanguine mixtus. / Nam melam nigrum, cole fel traditor esse.”, mit Verweis auf Isidors *Etymologiarum sive originum libri* XX, IV, 5, 5: “Melancholia dicta eo quod sit ex nigri sanguinis faece admixta et abundantia fellis: graeci enim melan nigrum vocant, fel autem cholen appellant.”; cf. Grimm, “Hierogrammatismus”, 202 (Tabelle). Cf. Lawrence, *Die Apokalypse*, 89–90: “Nehmen wir die alte vierfache Natur des Menschen, die vier Temperamente: sanguin, cholerisch, melancholisch und phlegmatisch! Da haben wir die vier Farben der Pferde: Weiß, Rot, Schwarz und Fahl oder Gelblich. [...]. Das schwarze Pferd war die widerspenstige schwarze Galle.”

⁴³ Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 83.

tem Haus voraus,⁴⁴ in einer von bedrohlicher Dunkelheit und Schwärze geprägten Atmosphäre (II, 760–764, 797–801):⁴⁵

Protinus Invidiae nigro squalentia tabo
tecta petit: domus est imis in vallibus huius
abditā, sole carens, non ulli pervia vento,
tristis et ignavi plenissima frigoris, et quae
igne vacet semper, caligine semper abundet.⁴⁶

Sed postquam thalamos intravit Cecrope natae,
iussa facit pectusque manu ferrugine tincta
tangit et hamatis praecordia sentibus inplet,
inspiratque nocens virus piceumque per ossa
dissipat et medio spargit pulmone venenum.⁴⁷

Stracks, wo die Scheelsucht wohnt im finsternen Wust der Verwesung,
Eilet sie hin. Ihr Haus ist im untersten Thale des Orkus
Tief versteckt, unbesonnt, und nie vom Winde gelüftet,
Traurig und öd', und voll unthätiges Frostes erstarrend,
Stets der Flamme beraubt, und stets von Dunkel umnachtet.⁴⁸

Gleich, wie sie dort ins Gemach der cekropischen Tochter hineinging,
Thut sie, was Pallas gebot, und berührt mit schwärzlichen Händen
Jener die Brust, und füllt mit stachlichten Dornen das Herz ihr;
Haucht dann hinein des Verderbs Abschaum, und durch die
Gebeine

44 Cf. Shiale, "Ovid's *Invidia*", 133: "associations with black colours".

45 Cf. Neuru, *Metamorphosis*, 115: "Blackness is associated with Invidia, as well as the sort of cold that could slow down or stop movement"; Dickie, "Ovid, *Metamorphoses* 2.760–4".

46 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 82; cf. Shiale, *Personification*, 14.

47 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 84; cf. Shiale, *Personification*, 33.

48 Voß, *Verwandlungen*, 110 (53)–111 (57). Zum Haus der Invidia cf. Shiale, "Ovid's *Invidia*", 133: "rotten with black corruption"; Tissol, "The House of Fame [...]", 305–335, bes. 307; Neuru, *Metamorphosis*, 115 n. 1; Spahlinger, *Ars latet arte sua*, 70 n. 30, 299 n.

44. Cf. dazu die Miniatur im Bologneser Codex von Petrus Berchorius' *Ovidius moralizatus* (ca. 1350) in Gotha (Gotha, Forschungsbibliothek, Ms. Membr. I 98): Blume und Meier-Staubach, "Katalog der Miniaturen", 117 (fol. 16v: "fabula XXII – Göttin des Neides"): "Die Missgunst (invidia) wohnt in einem schwarzen unterirdischen Haus ohne Sonne."

Strömet sie, schwärzer wie Pech, und tief in die Lungen, den Geifer.⁴⁹

“inspiratque nocens virus piceumque” (“haucht pechwarzes Gedünst ihr ein”)⁵⁰: die “anschaulich beschriebene”,⁵¹ sich von Vipernfleisch ernährende Invidia,⁵² die sich in Jacques Callots Zyklus *Les Sept Péchés Cardinaux* (1617/20) eindrucksvoll dargestellt findet (Abb. 2),⁵³ haucht auf Minervas Geheiß⁵⁴ Aglauros “pechschwarzes Gedünst”⁵⁵ ein, das dann im Vorgang der langsamen, wie in Zeitlupe ablauf-

49 Voß, *Verwandlungen*, 113 (90–95).

50 *Met.* II, 800: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 84/85; cf. Elsner, “From Gorgons to Goop”, 91 n. 43.

51 Baldass, “Kupferstiche als Deutungsbehelfe”, 65.

52 *Met.* II, 769–770: “[...] videt intus edentem / vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum [...]” – “[...] und darinnen / Sah sie Invidia Fleisch von Vipern verzehren: ihr Laster / Nährt sich davon [...]” [Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 83]; cf. Alciato, *Emblemata*, 358 s.v. “Inuidia”; Elsner, “From Gorgons to Goop”, 91 n. 44. Cf. Giottos Darstellung der Invidia als hässliche, missgestaltete alte Frau, der eine Schlange aus dem Mund kriecht, in der *Arena-Kapelle* (*Cappella degli Scrovegni*) in Padua (1302/05): Mueller von der Haegen, *GiOTTO di Bondone*, 52 Abb. 62, sowie Giusto Le Courts eindrucksvolle Büste der Invidia (1660/70) im Palazzo Ca’ Rezzonico. Zu Invidia-Darstellungen cf. Simons, “The Crone, the Witch, and the Library”, 295–300. Zur Invidia als “The most brilliant of his allegories” cf. Solodow, *The World of Ovid’s Metamorphoses*, 200–202.

53 Hamburg, Kunsthalle, Inv.-Nr. 33023; cf. Shengold, *Delusions*, 53.

54 *Met.* II, 784–785: “inice tabe tua natarum Cecropis unam. / sic opus est. Aglauros ea est.” – “Mit deinem Gift infiziere die eine der Töchter des Cecrops! / So ist’s vonnöten. Sie heißt Aglauros.” [Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 84]; cf. Peppel, “‘Kopfkino’ live”, 63. Cf. Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-Bildhauer- und Maler-Kunst*, 89 (“Die 23. Platte”: “Minerva befiehlt dem Neide die Aglauros eifersüchtig zu machen”): “Minerva wollte sich nunmehr an der Aglauros rächen. Sie begab sich deswegen in die fürchterliche Wohnung des Neides, rief solchen heraus, und befahl ihm die Aglauros mit seiner mißgünstigen Denkungsart anzustecken.” Minerva nimmt nun (die längst überfällige) Rache an Aglauros für deren Enthüllung des Erichthonius-Geheimnisses (*Met.* II, 560, 757): “Vertit ad hanc torvi dea bellica luminis orbem” – “Grimmig wandte auf sie die Göttin des Krieges des Auges Rund” (*Met.* II, 752: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 82/83); cf. Geitner, *Anachronismus und Aktualisierung in Ovids Metamorphosen*, 190; Meskill, *Ben Johnson and Envy*, 45; Lücht, *Untersuchungen*, 84; Frickenhaus, “Das Athenabild”, 30.; diese Ovid-Verszeile wird fast wortwörtlich von Antonio Poliziano in seinem Gedicht *In Albieram Albitiam, puellam formosissimam, morientem* (1473) übernommen: “Vertit in hanc torvos Rhamnusia luminis orbes” [Del Lungo, *Prose volgari*, 242 Vers 89; cf. Perosa, “Febbris”, 77–78: “It begins with a patent imitation of the verse from the episode of Envy, *Met.* II, 752 (*vertit ad hanc torvi dea bellica luminis orbem*) which is copied practically word for word in Pol. 89 (*vertit in hanc torvos Rhamnusia luminis orbes*).”]. Cf. dazu auch die Textstelle in Geoffrey Chaucers *Troilus and Criseyde* (ca. 1380): “Mercury, for the love of Herse too, / for which Pallas showed Aglauros her wrath, / now help, and also Diana, I you beseech, / that this enterprise be not to you loth, / O fatal sisters, which before any cloth / was shaped for me, my destiny spun: / so help me in this work that is begun.”

fenden Versteinung⁵⁶ – “frigusque per artus / labitur” (“durch die Glieder rinnt ihr Kälte”)⁵⁷ – *ipso facto* in das Gestein diffundiert;⁵⁸ dieses “nocens virus piceum-que” (“schädliche und pechschwarze Gedünst”) verursacht somit die Farbe der versteinerten (aktiv) und dann versteinen (passiv) Aglauros⁵⁹ in “ein Bild von

55 Zu *piceus* “pechschwarz”: Glare, *Latin Dictionary*, 1515 s.v. “piceus” (2): “Like pitch in colour or substance.”; Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, col. 1700 s.v. “piceus” (II); cf. Shiale, *Personification*, 14: “Particularly the emphasis on the colour of the poison, *piceum* ‘pitchy’ and thus black, and its malignity suggested by *nocens* [...]” Zur Kontrastierung von Weiß (übelabwehrend bzw. heilsam) und Schwarz (schädlich bzw. tödlich) cf. das sicherlich aus weißem Marmor gefertigte, als Apotropaion gegen die schwarze Pest dienende Gesicht des Charon: Lohenstein, *Agrippina: Das Zeitalter des Barock*, 536–643, bes. 642,34–40 (Vers 749–750) mit Verweis auf Johannes Tzetzes und Athanasius Kircher: “Charon / durch deßen gebild Gesichte.) *Quidam Philosophus, teste Tzezze*, ξέσας ἐν πέτρᾳ πρόσωπον τοῦ χάρωντος, *exsculpto in lapide Charontis vultu, dum pestis Antiochiae grassaretur, & in urbe posito simulacro, luem sedavit. Apollonius Aegyptiorum more Ciconiam exsculpens in marmore, Ciconias fontes & puteos injectis serpentibus vitiantes Byzantio expulit, Herostrato teste. Idem Pestilitatem, Daemone, qui specie Mendici grassabatur, lapidibus obruto sedavit. Kircher, Oed. Aegypt. t. 2. p. 2. class. 11. c. 4. pag. 447.*” (zu Ägypten als Ursprungsland der Pest cf. *infra* n. 157). Zu Harpyien mit altägyptischem Königskopftuch als unheil- bzw. krankheitsbringende Mächte cf. *infra* p. 292.

56 Cf. Košorska-Stevorik, “Body-Part Term and Emotions”, 159: “Before Aglauros was turned to stone, the lethal chill gradually came in her chest (in pectore) and closed the vital passages (vitales vias) and breathing channels (respiramina).”

57 Met. II, 823–824: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 84–85; cf. Friedrich, *Das Symposium der XII sapientes*, 376 (8): “Innerhalb der Neiddarstellung handelt es sich um eine neue Akzentsetzung [...]. [...] und mit dem Dahinsiechen, nicht dem kalten Schweiß verbunden, ist das Sehen des Neiderregenden [...]”; Forchhammer, *Hellenika*, 120: “Um diese Zeit [sc. “im Boedromion, im September”] mag zwar die Kälte, welche Aglauros in Stein verwandelt, zuweilen den Regen hindern in die Erde zu dringen, allein die Wärme des Tages läßt den Hermes ungehindert von der versteinerten Aglauros zu Herse eingehen [...]”

58 Cf. Liveley, *Ovid’s ‘Metamorphoses’*, 41; Segal, “Ovid’s Metamorphic Bodies”, 15; Simons, “The Crone, the Witch, and the Library”, 295: “Influential instead was Ovid’s casting of Invidia not as a male figure but as a hag who infects Aglauros with jealousy over beautiful Mercury’s attraction to her sister Herse [...]” Die Verbindung der Invidia mit Erstarrung findet sich auch in Pounds *A Draft of XXX Cantos*, 67 (XIV): “And Invidia, / the corruptio, foetor, fungus, / liquid animals, melted ossifications [...]”; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 11.

59 Cf. Lam, “Exempla aus Ovids *Metamorphosen*”, 19: “[...] verwandelt der Gott sie schließlich in eine steinerne, blutentleert sitzende Gestalt aus Stein. Wie in jeder Metamorphose verbleibt im Verwandelten eine Spur der ursprünglichen Figur. Und so wie Aglauros von ihrem neidischen Geisteszustand infiziert war, verliert entsprechend der Marmor seine weiße Farbe [...]”; jedoch hat sich ja nicht der Marmor verfärbt (!), sondern vielmehr Aglauros im Moment ihrer Versteinung in eine dunkle Sitzstatue; zum Farbwandel cf. Les *Metamorphoses d’Ovid*, Übers. Pierre Du Ryer, 96: “Son col estoit déjà eueni pierre, sa bouche estoit déjà endurcie, & la miserable n’estoit plus qu’une statuë sans mouvement. Neantmoins la pierre n’en estoit pas blanche; mais elle prit les couleurs, & de son visage ialoux, & de son ame déloyable.” Dieses Phänomen der für die Steinverwandlung sowie für die Färbung des Gesteine verantwortlicher negativer Gefühle findet sich in Ovids *Metamor-*

düstrem Grame”,⁶⁰ so Percy Bysshe Shelley in seinem Sonett *Ozymandias* (1817) zu der bei Sonnenaufgang tönenden Kolossalfigur – dem “*redenden Stein*”⁶¹ – von Pharao Amenophis III. in dessen thebanischem Toten- und Gedenktempel (Abb. 3)⁶²: “Nicht anders als eine Kranke, die sich nicht mehr bewegen kann und einem entsetzenvollen Anblick beiwohnen muß, wie der Geist einer Statue.”⁶³

phosen auch in der “Anaxarete”-Episode (XIV, 753–758): “Kaum hat sie Iphis erblickt, wie er ruht auf der Totenbahre, / Als ihr die Augen erstarren, der Leib erblaßt, denn das warme / Blut entschwindet: sie will vom Fenster nach hinten enteilen, / Aber die Füße versagen den Dienst; sie versucht, das Gesicht zur / Seite zu drehn: sie vermag es nicht mehr, und allmählich umklammert / Stein die Glieder: er lag ihr schon lang im verhärteten Busen!”; cf. Badura, “Publius Ovidius Naso, Metamorphosen”, 72; Estelmann, *Sphinx aus Papier*, 39; Spahlinger, *Ars latet arte sua*, 252. Cf. Rakoczy, *Böser Blick*, 57 n. 80: “[...] die Metamorphose, die das spätere Opfer der Invidia, die Kekropstochter Aglauros, dann erleidet, besteht interessanterweise in der Versteinerung, so als ob sie statt der Invidia der Gorgo in die Augen gesehen hätte [...]”. In Wesendonck, “*Perseus* (1862)”, 85, entquillt dem von Perseus getöteten Drachen ein “Strom schwarzen Blutes” bevor er “zu Fels erstarrt”.

60 Shelley, *Ozymandias*, 100: “colossal wreck, boundless and bare”; Shelley, *Ausgewählte Dichtungen*, 143.

61 Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, 313: “Usmandi war nur ein anderer Name für den Thebaischen Amenophis und bezeichnete den *redenden Stein*.”

62 Photographie von Marcel Du Camp (1850): Dewitz und Schuller-Procopovici, *Die Reise zum Nil*, 125 Abb. 54; Grimm, “Ägypten”, Abb. auf p. 83; cf. Opel, *Ingeborg Bachmann in Ägypten*, Abb. auf p. 101 (dort fälschlich 1849 datiert; die Aufnahme entstand jedoch am 9. Mai 1850). Cf. Morenz, *Begegnung*, 157. Bei Shelleys “Ozymandias”-Ekphrasis – inspiriert von dem 1816 durch Giovanni Battista Belzoni aus dem Ramesseum ins Britische Museum transferierten (1818) Oberteil der “Ozymandias”-Monumentalstatue Ramses’ II. [cf. Moser, *Wondrous Curiosities*, 95 mit Pl. 5] – scheint es sich um ein *mixtum compositum* zu handeln: neben dem Londoner “Ozymandias”-Fragment der aus dem nach wie vor *in situ* am Boden liegende Torso einer Kolossalstatue Ramses’ II. (mit zerstörtem Gesicht, deren restlicher Körper nicht mehr vorhanden ist), in Verbindung mit einem der ebenfalls *in situ* befindlichen beiden “Memnon”-Kolosse (mit zerstörten Beinen und zerstörtem Gesicht sowie einer beschrifteten Basis). Die versehentliche (und in der Folgezeit tradierte) Verwechslung bzw. Vermischung der beiden *in situ*-Monumentalstatuen bereits bei Pausanias, *Beschreibung von Griechenland*, 99: “[...] geht man im Aegyptischen Theben über den Nil zu den sogenannten Syringen, so ist da eine tönende sitzende Bildsäule; Memnon nennt ihn das Volk. [...] Jetzt ist der Theil vom Kopfe bis zur Mitte herabgeworfen; der übrige Körper sitzt, und ertönt jeden Tag bei Aufgang der Sonne [...]”; cf. Samosata, “*Der Lügenfreund oder der Ungläubige*”, 42–43 n. 30: “Das Bild war ein Koloß von schwarzem Marmor [...]. Zu Lukians und Pausanias Zeiten lag der obere Theil dieser Bildsäule, als Trümmer, zu den Füßen des stehenden Rumpfes [...]”. Auf Diodor geht die “Ozymandias”-Identifikation zurück: Wurm, *Diodor’s von Sicilien historische Bibliothek*, 79–80 (Cap. 47): “Die eine derselben, die in sitzender Stellung, ist die größte unter allen Bildsäulen Aegyptens [...]. Es steht darauf die Inschrift ‘Ich bin Osymandyas, der König der Könige. Will aber jemand wissen, wie groß ich bin, und wo ich liege, der siege über eines meiner Werke.’” Die Problem- bzw. Fragestellung zu Shelleys Poem hat Morenz (Morenz, *Begegnung*, 157) bereits vor über 50 Jahren formuliert: “Wenn P. B. Shelley (1774–1822) in seinem Sonett ‘Ozymandias’ (1817) eine Kolossalstatue Ramses’ II. zum Gegenstand seiner Kunst macht, folgt der im klassi-

“utque malum late solet inmedicabile cancer / serpere et inlaesas vitia-
tis addere partes” (“Und wie das Übel, der Krebs, das, unheilbar sich verbrei-
tend, / schleicht in den Gliedern und fügt das bisher Gesunde zum Kranken”)⁶⁴.
Nach den (Versteinerungs-)Symptomen dürfte es sich bei der von Invidia verur-
sachten Erkrankung um unheilbaren Krebs (“inmedicabile cancer”) handeln,⁶⁵
der “schwarzen Krankheit”: “modo ulcus nigrum est, quia caro eius corrupta est”,
so Aulus Cornelius Celsus in *De Medicina* (V, 26,31b) (25/35 n. Chr.).⁶⁶

“[...] etwas seltsam Erstarrtes [...]”⁶⁷: es wird sich somit bei dem der “Aglau-
ros”-Ekphrasis zugrunde liegenden Vorbild um eine Sitzstatue (für Altägypten
spezifischer Statuentypus) aus (für Altägypten spezifischen Gesteinen)
dunklem/schwarzem/grauem Gestein (Granit/Granodiorit)⁶⁸ bzw. grau-weiß-/

schen Griechenland beheimatete Dichter dem Bericht des Diodor über das Ramesseum. Was
ihn an geistigen Strömungen oder politischen Kräften (Romantik der Ruine, Vergänglichkeit
despotischer Macht?) zu dem Sujet gedrängt und offenbar zu einer Verfremdung gegenüber
Bildwerk und antiker Tradition geführt hat, mögen Kundigere sagen.”

63 D’Annunzio, *Das Feuer*, 378.

64 Met. II, 825–826: Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 84/85.

65 Cf. Schmidt, *Ovids Epos*, 193; Lücht, *Untersuchungen*, 84; Lovatt, *The Epic Gaze*, 332–333;
Vital, *La métamorphose dans les Métamorphoses d’Ovide*, 164; Neuru, *Metamorphosis*, 114–
119, dort (p. 114): “She [sc. Aglauros], of course, loses her fight to get up from the floor, and
this looks forward to a similar defeat against the *inmedicabile cancer* in the disease simile.”

66 Celsus, *Die medizinische Wissenschaft*, 152; cf. Neuru, *Metamorphosis*, 117 (dort fälsch-
lich “*De Medicina*, 5.31”) mit Verweis auf: *Metamorphosen*, Komm. Bömer (zu Met. II, 825).

67 Mishima, *Der Tempel der Morgendämmerung*, 238: “Nun aus der Nähe indessen
bemerkte Honda, daß seine Haltung etwas seltsam Erstarrtes hatte; daß in der Biegung sei-
nes Nackens, in seinem Profil, in seinen Augen etwas ähnlich schematisiert Unnatürliches
war wie in irgendeinem ägyptischen Reliefbildnis.”

68 Zu farblichen Varianzbreite von Grau bis Schwarz etc. des in Assuan vorkommen-
den Granits / Granodiorits cf. Müskens, *Egypt beyond representation*, 203–245; Klemm und
Klemm, *Stones and Quarries in Ancient Egypt*, 17, 260–261 (7.10.2–3), Pl. 79–83; Bülow
Clausen, *The Flavian Isea*, 70–75 mit Tabelle auf pp. 77–78 sowie den Tabellen A u. B. auf
pp. 192–204 u. 209–239. Cf. dazu exemplarisch Grimm, “Münchens Barberinischer ‘Osiris’”,
62 Abb. 36–39: Falkenköpfige Statue Amenophis’ III., München, Staatliches Museum Ägypti-
scher Kunst, Inv.-Nr. Gl. WAF 22 [Gesteinsanalyse von Dietrich D. Klemm; dieser Hinweis
erfolgt *in memoriam* DIETRICH D. KLEMM (1933–2020), in lebendiger Erinnerung an zahlrei-
che gemeinsame Projekte zur Gesteins- und Goldbestimmung von im Münchner Staatlichen
Museum Ägyptischer Kunst befindlichen Objekten; und so wird ihm auch, neben vielem
anderen, die Analyse der aus dem Tiber geborgenen Statuenfragmente verdankt, die sehr
wahrscheinlich aus dem *Iseum Campense* stammen (*infra* p. 257 und 265)]; zu dem jetzt von
Hourig Sourouzian im “Millionenjahrhaus” Amenophis’ III. in Theben-West aufgefundenen
Gegenstück: Sourouzian, “Statue of A Falcon Headed God”, 37–43 mit Abb. auf pp. 37–38
Fig. 1a–e (der Hinweis darauf wird Hourig Sourouzian, Kairo, verdankt). Zur Verwandlung
der Aglauros in eine Statue aus schwarzem Stein: Enzi, *Der Gott Merkur*, 71: “[...] erstarrt sie
zur Strafe gänzlich zu einem schwarzen Stein, auf den ihre frevlerische Gesinnung abgefärbt
hat.”; Liveley, *Ovid’s ‘Metamorphoses’*, 41: “[...] and upon continuity through change, as

schwarz-weiß-gesprenkeltem Gestein (Granit/Granodiorit)⁶⁹ oder dunklem/grünem Gestein (Diorit/Gabbro)⁷⁰ handeln. Die für Ägypten signifikante Darstellungsart als Sitzfigur charakterisiert auch, in monumentaler Form, die beiden "Memnon"-Kolosse (Abb. 3).⁷¹ Für Ovids Vor-Bild in Frage kommt z.B. eine Statue aus Granodiorit aus Assuan; aus diesem Gestein sind auch die vermutungs-

the darkness in her heart stains the inanimate stone to black (2.832)."; Albrecht, "Welten und Weltbilder in Ovids *Metamorphosen*", 102 n. 11: "[...] in schwarzen Stein"; cf. Neurow, *Metamorphosis*, 115: "Aglauros becomes a bloodless statue which is not of white stone because her attitude had so infected her that it caused a change of color (832).", 118: "Aglauros was described as no longer white (2.832); one assumes she was black.". Cf. dazu die Miniatur im Bologneser Codex von Petrus Berchorius' *Ovidius moralizatus* (ca. 1350) in Gotha (Gotha, Forschungsbibliothek, Ms. Membr. I 98): Blume und Meier-Staubach, "Katalog der Miniaturen", 117 (fol. 16v: "fabula XXII – Göttin des Neides"): "Die Jungfrau Aglauros packt die Invidia, tötet sie und macht sie zu einem schwarzen Stein."; bei dem "index" ("Zeiger")-Stein, in den Battus von Merkur verwandelt wird (*Met.* II, 705–707), handelt es sich vermutlich ebenfalls um einen schwarzen (Meilen?)-Stein: Ovid, *Briefe* 2, 150 zu Vers 584: "[...] und wurde von Mercur in einen schwarzen Stein verwandelt."; cf. Stockfleth, *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie*, 289: "[...] dem Blatto [sc. Batto] / in einen Stein / wie auch Aglauros [...]"; Hardie, *Rumour and Renown*, 169. Zu altägyptischen Bildwerken aus schwarzem Basalt cf. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 64.

69 Zur Verwandlung der Aglauros in eine Statue aus gesprenkeltem Stein: Ovid's *Metamorphoses*, Übers. Golding, 90: "That ever after all the stone with freckled spots was specked."

70 Cf. Klemm und Klemm, *Stones and Quarries in Ancient Egypt*, 17, 294 (8.7); Bülow Clausen, *The Flavian Isea*, 75–78 (dort "Green porphyry" und "Serpentine") mit Tabelle auf pp. 77–78 sowie den Tabellen A u. B. auf pp. 192–204 u. 209–239; nicht verzeichnet bei Müskens, *Egypt beyond representation*, 81–293, dessen Arbeit im denkmälerkundlichen Bereich (einschließlich relevanter Sekundärliteratur) erhebliche Mängel aufweist. Zur Verwandlung der Aglauros in eine Statue aus grünem Stein: Schmidt, *Ovids Epos*, 193: "Aufgrund ihrer Mentalität bleibt der Stein nicht weiß, sondern nimmt eine grünliche Farbe an, die an ihren Neid erinnert"; cf. Pizan, *Epistre Othea*, 229: "[...] que tout d'envie se defrisoit et seche devint et descouloree et vert comme feuille d'yerre par l'envie que elle portoit a sa serour"; Pizan, *Othea's Letter to Hector*, 57: "[...] she became so violently agitated by the jealousy she bore her sister that she turned dried, discoloured and green like an ivy leaf"; Antunes, "Christine de Pizan", 329; cf. Simons, "The Crone, the Witch, and the Library", 295: "Ovid's Envy is pallid and shriveled, her eyesight is warped, venom drips from her tongue, and 'pectora felle virent' ('green, poisonous gall o'erflows her breast,' 2.760–832), which is not, however, described as withered."; cf. Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses*, 202: "Virent means both 'be livid, discolored' and 'be blooming with, full of.' The language is perfectly apt for the portrait of an abstraction given physical reality." Cf. die "green-eyed jealousy" in William Shakespeares *The Merchant of Venice* (1596/98); cf. Waughman, "Shakespeare and the 'green-eyed monster' of jealousy", 101–112. Cf. dazu exemplarisch den glänzend-polierten grünen Kopf einer weiblichen Sphinxfigur aus der Villa Albani in New York, Brooklyn Museum, Inv.-Nr. 56.85: Grimm, "Vieni e Vedi", 152–155 mit Abb. auf pp. 153–155 (dort, p. 155, auch zur Datierungsproblematik dieses Objekts).

71 Cf. *infra* pp. 253–254 mit n. 62.

weise aus dem *Iseum Campense* stammenden Statuenfragmente, die sich heute im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst befinden.⁷²

“[...] denn ihre Seele hatte sie verdunkelt.”⁷³; in Hieronymus Laurentus’ *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae* (1570) wird unter dem Lemma “Invidere, Invidia” die Farbe des Neides⁷⁴ mit der Farbe von Blei verglichen:⁷⁵

INVIDERE, est ex alicujus rebus secundis dolore affici, vel in adversis gaudere. Invidia verò, est dolor ipse ex aliena prosperitate. Livor autem, est color ex pallido nigrescens, quem & plumbeum appellant: qualis est cum in parte corporis humani, ictu illato, exiles venæ contusæ sanguinem ad extremam cutem diffundunt. Sumitur sæpè pro invidia: quia talis solet esse invidentium color.⁷⁶

“Aglauros is for her envy turned into a black stone [...]”⁷⁷; nach Laurentus verändert sich die blasse Missgunst vom Fahlen ins Schwärzliche, was als “bleifarben” bezeichnet wird;⁷⁸ diesen Farbwechsel vergleicht Laurentus mit der durch einen

⁷² Cf. *infra* p. 264 mit n. 117.

⁷³ Lenz, “Ueber Ovid”: Lenz, *Gesammelte Schriften*, 214.

⁷⁴ Cf. Anonymus, *Ovid’s Metamorphoses*, 63: “Her neck, her face, her whole was turn’d to stone, / And in her sullen hue her envious temper shown.”

⁷⁵ Aus dunklem Gestein sind auch die als eindringliche Warnung vor Versteinung wegen Faulheit, Tadel und Neid (!) dem Betrachter zugewandten Statuen in dem von Hans Mielich mit Illuminationen versehenen Prachtcodex mit den Bußpsalmen Orlando di Lassos: *Septem Psalmi Poenitentiales* (1565): Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. A I/1, pag. 1, mit dazugehörigem Text von Samuel Quicchelberg, *Declaratio Psalmorum poenitentialium* [...], I (1565): Bayerische Staatsbibliothek, Mus.ms. A I/2, fol. X: Quicchelberg, *Declaratio Psalmorum* (2016/20: [Samuel Quicchelberg (1529–1567): *Declaratio Psalmorum poenitentialium* (1565) | Andreas Wernli – Academia.edu]), 17: “Statuae quaedam lapideum colorem habentes, quae undique numellis ac ligneis vinculis astrictae, servili astant conditione, quibus annuatur, eos qui nolint discendis sacris historiis vacare, aut diuturnitati universi huius operis et instituti favere, sed potius cuiquam detrahere, invidere, aut optrectare: eos his comparandos lapideis statuis esse, vel suo malo in eiusmodi saxa evadere debere.” / “Einige Statuen aus Farbe von Stein, die überall mit Halseisen und hölzernen Fesseln festgebunden sind, stehen nach Art der Sklaven da, [und] mit ihnen wird angedeutet, dass jene, welche zum Lernen der heiligen Geschichten keine Musse aufbringen, noch den dauernden Bestand dieses ganzen Werkes und Unterfangens unterstützen wollen, sondern irgendetwas lieber tadeln, neiden oder Abbruch tun: dass solche diesen steinernen Statuen zu vergleichen sind oder zu ihrem Übel zu solcherart Steinen werden müssen.”; cf. Schütz, *Hans Mielichs Illustrationen zu den Bußpsalmen Orlando di Lassos*, 36–37 mit 129–130 n. 64. Zur Hieroglyphenkunde in Mielichs Illuminationen zu Lassos Bußpsalmen cf. Grimm, “Drache der Zeit und Ewigkeit”.

⁷⁶ Laurentus, *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae*, 576.

⁷⁷ Ruskin, *The Queen of the Air*, 95.

⁷⁸ Fantham, *Ovid’s Metamorphoses*, 127: “[...] he [sc. Mercury] turns her [sc. Aglauros] [...] to stone on the spot, its livid color a lasting witness to her jealousy.” Zum bleifarbe-

Schlag ausgelösten Reizung eines Körperteils und der damit durch verletzte Blutgefäße verursachten Diffusion von Blut an die Hautoberfläche (Hämatom).

“[...] morbid melancholia.”⁷⁹: eine unmittelbare Entsprechung zu Lauretus’ Farbangabe findet sich in einer Darstellung der vier miteinander in wechselseitiger Verbindung stehenden Körpersäfte (*humores*) im Cod. Iberiticus 218 aus dem 16. Jh. (Abb. 4);⁸⁰ diese Miniatur zeigt exemplarisch das System der Humoralpathologie, demzufolge die schwarze, durch einen bläulich-bleifarbenen menschlichen Körper wiedergegebene Galle als Ursache sämtlicher durch Melancholie verursachter Krankheiten betrachtet wird.

Auf Vittore Carpaccios Gemälde *Zwei Venezianerinnen* (1490/95) (Abb. 5)⁸¹ sitzt – in Erwartung der Rückkehr der in der Lagune auf Jagd befindlichen Männer⁸² – die jüngere der beiden venezianischen Damen wie erstarrt in gleichsam melancholischer Versteinigung.⁸³

In der Temperamenten-Lehre wird gemäß lateinischer Überlieferung die schwarze Galle mit Neid (“neidisch”/“invidiosus”) in Beziehung gesetzt,⁸⁴ so bei Pseudo-Soran und Vindician (im Brief an Pentadius),⁸⁵ allerdings verbunden mit gelber Hautfarbe, so z.B. im *Regimen Salernitanum* (13. Jh.):

nen Gesicht der Invidia cf. Lenz, “Ueber Ovid”: Lenz, *Gesammelte Schriften*, 205–214, bes. 213: “Bleifarbe sitzt auf ihrem Gesicht, ihr ganzer Körper ist abgezehrt, nirgends bleibt ihr Blick ruhen, Zahn und Busen gehen von Galle über, Gift ist auf der Zunge [...]: so straft sie sich selber unaufhörlich. – Obschon sie sie hassen mußte, so redete Tritonia sie doch mit drei Worten an: Hör! steck an mit deinem Gift die eine Tochter Cecrops, Aglauros, es ist nötig – [...]”. In Anselm Kiefers Tableau *Athanos* (2007) im “Palier de l’escalier nord-assyrien, aile Sully” des Louvre entspricht das Material Blei der alchemistischen Farbe *nigredo*: Bernadac, “*Athanos*”, 13 mit Abb. auf p. 12: “[...] trois inscriptions de la main du peintre sur le côté droit, *nigredo*, *albedo*, *rubedo*, nous indiquent qu’il s’agit bien des trois couleurs de l’alchimie, noir, blanc et rouge, correspondant au plomb, à l’argent et à l’or.” “Rostfarben” ist sie dagegen in Ripa, *Iconologia*, 242 s.v. “Invidia”: “Donna vecchia, mal vestita, del color di ruggine [...]”

79 James, *Letters*, 465; cf. James, *In Venedig*, 220.

80 Athos, Iviron-Kloster, Cod. Iberiticus 218, fol. 218r: Bouras-Vallianatos, *Innovation in Byzantine Medicine*, 4 Abb. 1.1 (Hinweis von Isabel Grimm-Stadelmann).

81 Venedig, Museo Correr, Inv.-Nr. Cl. I n. 46: Rugolo, *Venedig*, Abb. auf p. 38.

82 Das zu diesem Tafelbild gehörige, unmittelbar darüber anschließende Panel in Malibu, J. Paul Getty Museum, Inv.-Nr. 79.PB.72, zeigt die Männer bei der Jagd in der Lagune: *The J. Paul Getty Museum*, 93 (oben).

83 Cf. Wipfler, “Die Erfindung der schönen Melancholie im 16. Jahrhundert”, 59–66, bes. 60; Scarpa, “Identificazioni e proposte II”, 141–159.

84 Cf. die um 1200 entstandene Übertragung der Ovid-Stelle (*Met.* II, 798–801) durch Albrecht von Halberstadt: Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter* (Quedlinburg und Leipzig: Basse, 1861), 56, 200–204: “sîn gift bereite er zuhant: / daz was des Nides galle. / er bestreicht ir lip metalle: / die gift ûz sîner zungen / blies er in ir lungen, / [...]”

Invidus et tristis, cupidus dextraeque tenacis
non expers fraudis, timidus, luteique coloris.

Neidisch und traurig, begehrlieh, von hartnäckiger Art,
nicht abgeneigt dem Betrug, furchtsam und von gelber Hautfarbe.⁸⁶

Unter den *Emblemata* ist – mit Bezug auf Ovids “Aglauros”-Apolithose – im Kontext der Temperamentenlehre zu vergleichen das Epigramm zu SAPIENTIAM SEQVITVR ELOQVENTIA (*Die Beredsamkeit folgt der Weisheit*):

Cur sedet ante fores prohibens intrare puella?
Quae liuore nigro facta repente lapis?

*Warum sitzt vor der Tür, den Eintritt verwehrend, ein Mädchen, das
schwarzer Neid plötzlich in einen Stein verwandelt hat?*

“Lyk as Aglauros”:⁸⁷ schwarz und in einer “langsamen Metamorphose”⁸⁸ erstarrend wie das “pechige Gift”⁸⁹ des Neides⁹⁰, und in Verbindung mit den im “Aglauros”-Text enthaltenen Implikationen sowie dem von Ovid als Sitzfigur charakterisierten Bildnis (“oraque duruerant, signumque exsangue sedebat”)⁹¹ kommt als Vor-Bild⁹² nur eine aus Ägypten nach Italien importierte altägyptische

85 Klibansky et al., *Saturn und Melancholie*, 118; zur bei den Ägyptern vorausgesetzten Melancholie cf. *infra* n. 42.

86 Klibansky et al., *Saturn und Melancholie*, 187–188.

87 Montgomery, “[Lyk as Aglauros]”: Irving, *The Poems of Alexander Montgomery*, 187–189, bes. 187; cf. Dunnigan, *Eros and Poetry*, 205, 207.

88 D’Annunzio, *Das Feuer*, 292.

89 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 85.

90 Cf. Melanchthon, *Opera quae supersunt omnia*, 529 (“Aglauros in saxum”): “Aglauros mutata in saxum, significat invidos ac malevolos fieri saxeos, hoc est, asperos et ab omni humanitate alienos. Nihil est enim asperius, nihil inhumanius, quam invidere alterius rebus secundis, quae nihil nocent invidenti.”; Renouard, *XV. Discours svr las Metamorphoses d’Ovide*, 38: “C’est la ialouzie qui mua ceste enuieuse fille en pierre, & luy desrobant l’humanité, ne luy en laisse que la forme en la dure rigueur d’un Rocher. Enuie peste mortelle des cœurs, rongearde teigne des ames qui consume & tuë, ainsi qu’une vipere, ceux qui la nourrissent en leur sein.”

91 “Und verhärtet der Mund: da sitzt sie, ein blutloses Bildnis” [Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 86]; Bailey, *Ovid’s Metamorphoses*, 96 n. 72: “A statue without blood; for Aglauros was turned into a statue of stone.”; cf. Badura, “Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*”, bes. 72.

92 Cf. Neuru, *Metamorphosis*, 15–16: “Although no really precisely identifiable works of art may be found in Ovid’s poem, he nevertheless uses the visual arts as literary devices.”

bzw. um eine *à l'égyptienne* gestaltete römisch-ägyptisierende Sitzstatue⁹³ aus dunklem/schwarzem/grünem Gestein in Frage,⁹⁴ auf dass Aglauros, nachdem sie von Hermes mit seinem Stab berührt worden ist, ohne sich – “Tod fast und nahezu Stein”⁹⁵ – gegen die Versteinung wehren zu können, “zu ägyptischer Steifigkeit und Kälte erstarre”⁹⁶:

93 Der *terminus technicus* “römisch-ägyptisierend” bezieht sich auf die Klassifikation von Objekten, die nicht in (Alt-)Ägypten, sondern *à l'égyptienne* in Italien (Rom) hergestellt worden sind, nicht jedoch auf deren zeitgenössische Perzeption als genuin altägyptische Objekte; cf. Gunter, “Aegyptiaca”, 76–77.

94 Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10 (im vorliegenden Beitrag wird dies nun exemplifiziert). Weitere Sitzstatuen aus Italien (*infra* pp. 263–264 mit n. 116–117): Aus Rom (Sitzstatue des Pharaos Schabaka aus der 25. Dynastie, aus Karnak): Curto, *Le sculpture egizie ed egittizzanti nelle Ville Torlonia in Roma*, 25–30 Cat. 5, Taf. VI; Roulet, *Egyptian and Egyptianizing Monuments*, 104 Cat. 160 mit Pl. CXXXII Fig. 185. Aus Benevent, Museo del Sannio, Inv.-Nr. 1904 (unterer Teil einer Sitzstatue des Pharaos Merj-Schepses-Re aus der 13. Dynastie, aus Karnak): Bülow Clausen, *The Flavian Isea*, 97 mit Fig. 20, 192 No. 1; Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, 304 Nr. 53; Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent*, 67 Nr. 268, Taf. XXII, 3. Aus Pompeji (Sitzstatue des Gottes Atum aus der Regierungszeit von Pharaos Amenophis III., aus Kher-Aha bei Memphis): Antiquarium d'Herculaneum, Inv.-Nr. 2169bis: Vittozzi, “The Flavians”, 242 mit Fig. 10.1; Vittozzi, “The Flavians”, 126 Cat. II.82 mit Detail auf p. 125; Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculaneum*, 51–52 Cat. 1, Pl. I–II Fig. 1–2.

95 Federico García Lorca, *Klage um Ignacio Sánchez Mejías*: García Lorca, *Gedichte*, 114–122, bes. 116.

96 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*: Nietzsche, *Werke I*, 7–111, bes. 50. Ovids detailliert-lebendige Schilderung der langsam und qualvoll versteinernen Aglauros hat ihre nicht weniger eindrucksvolle – von Ovids “Aglauros”-Apolithose inspirierte? – Parallele in der Verwandlung des vom Archivarius Lindhorst in eine Kristallflasche eingeschlossenen Studenten Anselmus in E. T. A. Hoffmanns *Der Goldne Topf* (1814/19): Hoffmann, *Der Goldne Topf*, 239–240 (“Zehnte Vigilie”): “[...] hast du aber auch dergleichen nie geträumt, so schließt dich deine rege Fantasie mir und dem Anselmus zu Gefallen wohl auf einige Augenblicke in das Kristall ein. – Du bist von blendendem Glanze dicht umschlossen, alle Gegenstände rings umher erscheinen dir von strahlenden Regenbogenfarben erleuchtet und umgeben – alles zittert und wankt und dröhnt im Schimmer – du schwimmst regungs- und bewegungslos wie in einem festgefrorenen Äther, der dich einpreßt, so daß der Geist vergebens dem toten Körper gebietet. Immer gewichtiger und gewichtiger drückt die zentnerschwere Last deine Brust – immer mehr und mehr zehrt jeder Atemzug die Lüftchen weg, die im engen Raum noch auf- und niederwallten – deine Pulsadern schwellen auf, und von gräßlicher Angst durchschnitten zuckt jeder Nerv im Todeskampfe blutend. [...] – Er konnte kein Glied regen [...]”; auch das selbstzerstörerische, ins Innere eindringende Prinzip als Grund für die Paralyse verbindet Anselmus mit Aglauros, allerdings wird Anselmus schließlich vom Geisterfürsten wieder aus dem Kristall befreit (p. 245): “Anselmus”, sprach der Geisterfürst, ‘nicht du, sondern nur dein feindliches Prinzip, das zerstörend in dein Inneres zu dringen und dich mit dir selbst zu entzweien trachtete, war Schuld an deinem Unglauben. – Du hast deine Treue bewährt, sei frei und glücklich.’ (der Hinweis darauf wird Isabel Grimm-Stadelmann verdankt).

In totenähnlicher Ruhe, steifer Haltung, die Arme dicht an Oberleib und Schenkel angeschlossen, den Kopf mit starrem Blick geradeaus gerichtet, sitzen sie oder stehen sie, mit beiden Fußsohlen auf dem Boden schreitend und gewöhnlich an einen Pfeiler angelehnt, in architektonischer Starrheit und Gebundenheit da.⁹⁷

“Hinfort, o lebende Materie! bist du nur noch ein Granitblock [...]”,⁹⁸ so Charles Baudelaire in *Spleen* im Gedichtband *Die Blumen des Bösen* (*Les Fleurs du Mal*, 1857): Aglauros sitzt in Ovids Ver(sinn)bildlichung⁹⁹ wie in Todesstarre,¹⁰⁰ “erstarrt gleichsam in regungsloser Unbewegtheit”¹⁰¹ (für Altägypten

97 Reidelbach, *König Ludwig I. von Bayern*, 59. Reidelbachs Charakterisierung altägyptischer Standfiguren mit “oder stehen sie, mit beiden Fußsohlen auf dem Boden schreitend” – also “steif und doch so, als könnten sie sich einmischen” [Valéry, *Eupalinos*, 112] – hat zweifelsohne Thomas Mann zu seiner im *Joseph*-Roman geprägten Formulierung “auf beiden Sohlen ging er, im Gehen stehend und gehend im Stehen” inspiriert [Mann, *Joseph in Ägypten*, 93; zu Thomas Manns Kunst des “höheren Abschreibens” cf. Grimm, *Das Sonnengeschlecht*, 12], von der sich wiederum der in der deutschsprachigen Ägyptologie verwendete ikonographisch-typologische *terminus technicus* “Stand-Schreit”-Figur herleitet; zur Textstelle im *Joseph*-Roman: Grimm, *Joseph und Echnaton*, 407; cf. Nielsen, “Wenn die Bildhauerwerke”, 63, sowie zur Kritik an diesem *terminus technicus* bzw. den daraus abgeleiteten kunsttheoretischen Implikationen: Eaton-Krauss und Loeben, “Some Remarks”, 86 n. 21: “Contra Wildung, [...], who prefers *Stand-Schreitfigur* since he believes the posture depicts ‘virtual’ rather than actual movement. The same idea was expressed earlier by Senk (OLZ 54 (1959), 130, in a review of Wolf’s history of Egyptian art) who suggested *Stand-schritt* to describe “the simultaneous ‘standing’ and ‘striding’ of Egyptian figures” (“das gleichzeitige ‘Stehen’ und ‘Schreiten’ ägyptischer Figuren”).; dazu auch Grimm, “Albanische Antiken”, 47 n. 241. Zu “the range of power in Egyptian sculpture” cf. Ruskin, *Aratra Pentelici*, 180.

98 Baudelaire, *Blumen des Bösen*, 124/125: “Désormais tu n’es plus, ô matière vivante! / Qu’un granit [...]”.

99 Cf. Shiale, *Personification*, 38: “In this framework, *signum* (831) and the nouns *saxum* (830) and *lapis* (832) which precede and follow, are carefully used here to emphasize the significance in the production of visual images.”

100 Zu aus Stein (Asbest) hergestelltem Leichentuch cf. Lohenstein, *Agrippina*, 636,42–44 (Vers 553–554): “Weil Porcacchi ne’ Funerali antichi alla Tav. 2. p. m. 11. eine seltsame Arth dise Leinwand [sc. “zu Einhüllung der Leichen”] aus einem Steine zu machen erzehlet / wil ich seine Worte hieher sätzen [folgt Zitat]”; zum Themenkomplex cf. Büttner, *Asbest in der Vormoderne* (freundlicher Hinweis von Maren Elisabeth Schwab, Kiel); cf. dazu auch, unter dem Aspekt der Versteinung durch Mumifizierung, Claudius, “ANTWORT”, 838: “Ich konnte mich nicht darüber freuen, daß ich für 150 R[eichs]t[a]l[e]r hart wie der Fels, und angenehmer als die Veilchenflur duftend, die schönste marmorne Statue vorstellen könnte; daß ich durch graue Zeiten hindurch für der Verwesung sicher sein sollte. Daß ich meine Schönheit (ich bin ja ein Mann!) nicht verlieren, meine Gestalt und Lineamente durch viele Zeitalter unverändert behalten würde. Nein, lieber Herr, werden Sie für 150 R[eichs]t[a]l[e]r eine schöne marmorne Statue, ich will um Gottes willen verwesen!”

spezifischer Stil) – wie Hamann in *Ägyptische Kunst. Wesen und Geschichte* das Wesenscharakteristikum altägyptischer Plastik bestimmt hat¹⁰² –, auch wenn die Apolithose (aktiv) der Aglauros zur Sitzfigur in fast allen frühneuzeitlichen Ovid-Illustrationen als “Dynamogramm” (Aby Warburg)¹⁰³ durch eine auf der Türschwelle niedersinkende, sich in pathetischer, der antiken Kunst entlehnter Gebärdensprache¹⁰⁴ gegen die einsetzende Erstarrung wehrende Frau wiedergegeben wird (Abb. 6)¹⁰⁵, die keineswegs eine starre altägyptische Sitzstatue evoziert¹⁰⁶

101 Hamann, *Ägyptische Kunst*, 14: “[...] in der Vorderansicht streng frontal der Mensch, erstarrt gleichsam in regungsloser Unbewegtheit, ewig derselbe und für die Ewigkeit in sich selbst beharrend. Keine Wendung aus dieser reinen Front- oder reinen Profilsicht heraus verrät das innere Leben oder eine dem Augenblick gehörende vorübergehende Handlung.”; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10; cf. Wildung, “Grundstrukturen” 45, hat dieses “Vorurteil der Starre ägyptischer Plastik” auf die “wenig entwickelte Sehfähigkeit vor ägyptischen Statuen” zurückzuführen versucht [cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 186 n. 151], doch gibt Hamann rein deskriptiv nur das wider, was sich *prima vista* der optischen Wahrnehmung mitteilt, und wie es auch Wildung im unmittelbar darauf folgenden Satz (p. 45) konstatiert: “Der in einer ägyptischen Statue Dargestellte bewegt sich nicht, aber er befindet sich in unmittelbarer Bereitschaft zur Aktion”, doch ist letzteres eben kein Seh-, sondern ein interpretatives, mangels entsprechender altägyptischer Quellen (ägyptologisch-)abendländisches Denkbild des 20. Jahrhunderts, also ein Resultat des “aktivierenden Blicks” [Wildung, “Grundstrukturen”, 47], und so Valéry, *Eupalinos*, 112: “steif und doch so, als könnten sie sich einmischen und im nächsten Augenblick schmiegsam sein” (*infra* p. 240); cf. dazu auch Valéry, *Leonardo da Vinci*, 23 n. *: “Im Geiste herrschen die vom Sehen hergenommenen Bilder vor.” Zur Bewegtheit vorgeblich starrer (altägyptischer) Bildnisse bemerkt Rilke, *Rodin*, 26: “Und sogar die Steine älterer Kulturen waren nicht ruhig. In die hieratisch verhaltene Gebärde uralter Kulte war die Unruhe lebendiger Flächen eingeschlossen, wie Wasser in die Wände des Gefäßes. Es waren Strömungen in den verschlossenen Göttern, welche saßen, und in den stehenden war eine Gebärde, die wie eine Fontäne aus dem Stein stieg und wieder in denselben zurückfiel, ihn mit vielen Wellen erfüllend. Nicht die Bewegung war es, die dem Sinne der Skulptur (und das heißt einfach dem Wesen des Dinges) widerstrebte; es war nur die Bewegung, die nicht zu Ende geht, die nicht von anderen im Gleichgewicht gehalten wird, die hinausweist über die Grenzen des Dinges.”

102 Cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10.

103 Zum Warburgschen Begriff “Dynamogramm” cf. Flach, “Dynamogramme”; Oswald, *Aby Warburgs Pathosformel*.

104 Cf. Warburg, “Dürer”, 177.

105 Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 22 Abb. 17; cf. Friedrich Sustris, *Merkur und Aglauros* (1586/88) im Grottenhof der Münchner Residenz: Maxwell, “The Pursuit of Art and Pleasure”, 445 mit Fig. 16. Ganz im Gegensatz zum “Tod des Orpheus”, dessen Visualisierung in einem Holzschnitt zur venezianischen Ovid-Ausgabe von 1497 auf ein antikes Original zurückgeht: Warburg, “Dürer”, 177–178. Menestrier, *L’Art Des Emblèmes*, 178, gibt zur Aglauros-Metamorphosen-Darstellung folgende Deutung: “MERCURIUS PARCIS ORACULA DICTAT. / Aux trois fatales Sœurs il annonce les loix. / L’Apodose. / HABET PER TE SUA GALLIA FATA. / La France de vous seul apprend ses destinées. / Le titre. / Les Reglemens de l’Etat”.

106 Zur “Aglauros”-Ikonographie cf. Pigler, *Barockthemen*, 169–170.

– “The chests etc. are solid heartless dead”¹⁰⁷ –, sondern vielmehr an Gian Lorenzo Berninis Verzückung der Heiligen Theresa (1645/52) in Santa Maria della Vittoria erinnert¹⁰⁸; die versteinte Aglauros ist dagegen ein Statogramm bzw. – so Georg Wilhelm Friedrich Hegels Definition der altägyptischen Skulptur – ein “statarische(r) Typus”,¹⁰⁹ so wie es in mittelalterlichen Illuminationen von Christine de Pizans *L’Épître Othéa* (1399)¹¹⁰ zumindest angedeutet wird (Abb. 7–8).¹¹¹

Vermutlich hat Ovid den seine “Aglauros”-Ekphrasis evozierenden ägyptischen Statuentypus¹¹² im stadtrömischen *Iseum Campense* gesehen,¹¹³ zu dessen statuarischer Ausstattung u.a. nicht nur eine aus “Albâtre égyptien” bestehende Sitzstatue Ramses’ II. gehörte,¹¹⁴ sondern sehr wahrscheinlich auch eine Sitzfigur aus dunklem und kompaktem Gestein (Granodiorit),¹¹⁵ die dann vermutungsweise, zusammen mit anderen Bildwerken,¹¹⁶ darunter einer überlebensgroßen

107 Corso, “The Geometric Poem”, 63; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 11 mit p. 24 Abb. 20.

108 Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10.

109 Hegel, *Ästhetik II*, 448; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 120.

110 Cf. *infra* n. 70, 111.

111 Abb. 7: London, British Library, Harley MS 4431, fol. 104^v, Meister der Cité des Dames und Meister des Duke of Bedford, ca. 1410/14: Pizan, *L’Épître Othéa*, www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&I|ID=22544. Zu Christine de Pizan und deren *L’Épître Othéa* cf. Staehelin, “Alma Mater Isis”, 112.

Abb. 8: Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 49, fol. 34^v, ca. 1460: Christine de Pizan, *L’Épître Othéa*, www.e-codices.unifr.ch/en/cb/0049.

112 “Zu den Kunstwerken in den *Metamorphosen* und ihrer Funktion” cf. Spahlinger, *Ars latet arte sua*, 264–321, dort jedoch ohne Behandlung der “Aglauros”-Ekphrasis.

113 Zum *Iseum Campense* als Ovids “pick-up spot” in Rom cf. McNelis, “Ovidian Strategies”, 399; Leclant and Clerc, *Inventaire bibliographique des Isiaca: R–Z*, 169 (1953); Kemper, *Der Kampf des römischen Staates gegen die fremden Kulte*, 116 [cf. Leclant und Clerc, *Inventaire bibliographique des Isiaca: E–K*, 148 (1963)]. Zu Ovid und den Frauen cf. Petrarca, *Das einsame Leben*, 203: “Ovid scheint mir ohne Zweifel ein großer Dichter zu sein, aber zügellos, unmoralisch und ein Weiberheld. Der Umgang mit Frauen bedeutete ihm so viel, daß er darin den Gipfel seines Glücks sah.”

114 Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes, Inv.-Nr. A 22 (Sitzstatue des Pharao Ramses II., aus Theben?): Müskens, *Egypt beyond representation*, 256 Nr. 122 mit Fig. 3.3.122a; Bülow Clausen, *The Flavian Isea*, 78 mit Fig. 15 auf p. 79, 218 No. 30; Ziegler, “Statue monumentale de Ramsès II”, 54–56 Cat. 5 mit Abb. auf p. 55; Rouillet, *Egyptian and Egyptianizing Monuments*, 91 Cat. 116. Cf. Versluys, “Haunting Traditions”, 135: “Egyptian (looking) objects or *aegyptiaca*, lastly, are everywhere in the Roman world, especially in Rome itself. They were there already for a long time [...]”

115 Gesteinsanalyse (jedem Objekt wurden Bohrproben entnommen) von Dietrich D. Klemm; cf. dagegen, in Unkenntnis bzw. unter Nichtberücksichtigung der von Dietrich D. Klemm durchgeführten Gesteinsanalyse, Müskens, *Egypt beyond representation*, 275 Nr. 131, 281 Nr. 134, 283 Nr. 135, 285 Nr. 136, 287 Nr. 137, dort jeweils gleichlautend: “No explanation is given to support this classification or source attribution.” Cf. Malerba, *Die fliegenden Steine*, 145: “Ich war zum Sklaven meines Stils, meiner Sujets, meiner Farben geworden,

Kultstatue der Isis,¹¹⁷ nach dem von Flavius Josephus in den *Antiquitates Iudaicae* (93/94) überlieferten "Paulina"-Skandal (XVIII, 65–80)¹¹⁸ in der Regierungszeit des Tiberius zerstört und im Tiber versenkt wurde.¹¹⁹

eine kohärente und kompakte Malerei, wie ein Block roten Granits oder schwarzen Diorits, Steinen, die die alten Ägypter benutzten, um ihre Gottheiten darzustellen."

116 München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 7080–7084: Grimm, "Iside imperiale", 125, 174, 174–176 Cat. IV.24–27 mit Abb.; cf. Müskens, *Egypt beyond representation*, 274–275 Nr. 131 mit Fig. 3.3.131a–b (Inv.-Nr. 7084), 280–281 Nr. 134 mit Fig. 3.3.134a–b (Inv.-Nr. 7080), 282–283 Nr. 135 mit Fig. 3.3.135a–b (Inv.-Nr. 7081), 284–285 Nr. 136 mit Fig. 3.3.136a–b (Inv.-Nr. 7082), 286–287 Nr. 137 mit Fig. 3.3.137a–b (Inv.-Nr. 7083). Zur statuarischen Ausstattung des *Iseum Campense*: Lembke, *Das Iseum Campense in Rom*; cf. Stanwick, "A Visit with the Egyptian Statues"; Häuber, *The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome*, 84–92; Grimm, "Albanische Antiken", 32: Ägyptisierende Standfigur der Göttin Isis, München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. Gl. WAF 26b.

117 München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 7080: Grimm, "Iside imperiale", 174 Cat. IV.24 mit Abb.; die vom Verf. erfolgte Identifikation des erhaltenen rechten Armes mit "Anch"-Zeichen in der Hand als Teil einer Kultstatue der Isis ("Braccio di una statua colossale di Iside") ergibt sich zweifelsfrei aus der rekonstruierbaren Größe dieser Kolossalstatue in Kombination mit deren Ikonographie (Gewand); cf. dagegen, ohne jegliche Berücksichtigung der noch erhaltenen ikonographischen Elemente, Müskens, *Egypt beyond representation*, 280 Nr. 134: "Too little remains of the statue to confirm this hypothesis."

118 Zum "Paulina"-Skandal und dessen (problematischer?) Historizität cf. Gasparini, "Negotiating the body", 393; Amitay, "Paulina and Fulvia"; Klotz, "The Lecherous Pseudo-Anubis of Josephus", 383–385; Grimm, "Iside imperiale", 125, 174; Grenier, *Anubis*, 75–77 (38). Gustave Flaubert hatte den leider nicht ausgeführten Plan, die "Paulina"-Episode zu verarbeiten; am 14. November 1850 schreibt Flaubert aus Konstantinopel an Louis Bouilhet [Flaubert, *Correspondance*, 708]: "À propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement: 1° *Une nuit den Don Juan* à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes; 2° l'histoire d'*Anubis*, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. – C'est la plus haute, mais elle a des difficultés atroces [...];" Flaubert, *Reiseblätter*, 134: "Bei dem Wort Vorwürfe fällt mir ein, ich habe drei, die vielleicht nur einer sind, und das regt mich beträchtlich auf. 1. Eine Nacht Don Juans: daran habe ich im Lazarett von Rhodos gedacht. 2. Die Geschichte des Anubis, die Frau, die von dem Gott geliebt werden will. Das ist die höchste, aber sie hat schauerliche Schwierigkeiten. [...];" cf. Barnes, *Flauberts Papagei*, 166: "[...] 'Anubis', die Geschichte 'der Frau, die von dem Gott gefickt werden will' [...], jeweils ohne Identifizierung der Quelle (Flavius Josephus, *Antiquitates Iudaicae*); im Kommentar zu Flauberts Briefstelle wird fälschlich auf *Salammbô* verwiesen: "Le sujet d'*Anubis* annonce celui de *Salammbô* [...]" [Flaubert, *Correspondance*, 1121 (zu p. 708)].

119 München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 7084: Grimm, "Iside imperiale", 176 Cat. IV.28 mit Abb.; cf. Gasparini, "Negotiating the body", 393. Von der Schändung einer Isis-Statue durch Nero berichtet Giovanni Boccaccio in *De casibus virorum illustrium* (1356/73): Boccaccio, *Vom Glück und vom Unglück berühmter Männer und Frauen*, 232: "Was sollen wir uns darüber wundern, daß der Wüterich mit Niemandem Erbarmen hatte, weil er doch alle Götter verachtete und außer der Isis aus Ägypten keine ehrte? Als er von dieser auch genug hatte, warf er ihr Bild unter seine Füße, pißte darauf, besudelte es mit seinem Kot und ließ es im Dreck liegen."

Von Ovids intimer Vertrautheit mit dem Isis-Kult¹²⁰ und den mit Isis in Rom assoziierten ägyptischen Gottheiten zeugt sein Isis-Gebet (für Corinna)¹²¹ in den *Amores* (II, 13,7–15),¹²² dessen Thematik er dann in den *Metamorphosen* wieder aufgreift (IX, 773–784):

Isi, Paraetionium genaliaque arva Canopi
 Quae colis et Memphin palmiferamque Pharon,
 Quaque celer Nilus lato delapsus in alveo
 Per septem portus in maris exit aquas,
 Per tua sinistra precor, per Anubides ora verendi
 (Sic tua sacra pius semper Osiris amet
 Pigraque labatur circa donaria serpens
 Et comes in pompa corniger Apis eat).¹²³

Isis, die du bewohnst Paraetionium und in Canopus
 Satte Gefilde beherrscht, Memphis und Pharos im Hain,
 Herrscht, wo der reißende Nil im breiteren Bett sich ergießend
 Siebengeteilt seine Flut schickt durch die Sunde ins Meer –
 Bei deiner Klapper erfleh ichs, beim Rachen des hehren Anubis
 (Möge erscheinen dir fromm stets dein Osiris im Dienst,
 Mög als Gefährt im Zug schreiten dir Apis, der Stier).¹²⁴

“Isi, Paraetionium Mareoticaque arva Pharonque
 quae colis et septem digestum in cornua Nilum:
 fer, precor”, inquit “opem, nostroque medere timori!
 te, dea, te quondam tuaque haec insignia vidi
 cunctaque cognovi, sonitum comitantiaque aera
 sistrorum memorique animo tua iussa notavi.”¹²⁵

“Isis”, sie spricht’s, “die auf Pharos du wohnst am See Mareotis,
 In Paraetionium und am Nil, der sich siebenfach spaltet,

120 Cf. Harzer, *Erzählte Verwandlung*, 35–39; Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 113.

121 Zu Corinna cf. Middlebrook, *Der junge Ovid*, 99–118; Volk, *Ovid, passim*; Holzberg, *Ovid*, 62–74; Olstein, *A Motif Analysis of Ovid’s Amores*, 170–180.

122 Cf. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiennes en Italie*, 86–87, 208, 213–214.

123 Ovid, *Liebes-Gedichte*, 86.

124 Ovid, *Liebes-Gedichte*, 87.

125 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 356/358.

Bring uns, ich bitte dich, Hilfe und heile sie, unsere Ängste!
Dich, o Göttin, dich sah ich dereinst mitsamt deinen Zierden.
Alles erkannte ich wohl, dein Gefolge, die Töne, die deine
Klappern erzeugten; ich merkte genau mir deine Befehle.”¹²⁶

Isis und ihr Gefolge erscheinen in der “Iphis”-Episode der *Metamorphosen* auch deren verzweifelter Mutter Telethusa im Traum (IX, 686–694):

cum medio noctis spatio sub imagine somni
Inachis ante torum pompa comitata suorum
aut stetit aut visa est: inerant lunaria fronti
cornua cum spicis nitido flaventibus auro
et regale decus; cum qua latrator Anubis
sanctaque Bubastis variusque coloribus Apis,
quique premit vocem digitoque silentia suadet,
sustraque erant numquamque satis quaesitus Osiris
plenaque somniferis serpens peregrina venenis.¹²⁷

Als im Traum um die Mitternachtsstunde des Inachos Tochter
Ihr vor dem Lager erscheint – oder glaubt sie es nur? –: Ihr Gefolge
Ist mit der Göttin zur Stelle. Sie trägt an der Stirne des Mondes
Sichel und Ähren, die gelblich erglänzen von strahlendem Golde,
Auch einen fürstlichen Kopfputz. Mit ihr ist der Beller Anubis
Und die heil’ge Bubastis und Apis verschiedener Färbung,
Ferner der Gott, der schweigt, mit dem Finger zu schweigen gebie-
tet;
Klappern sind da und Osiris, der immer gesuchte, und endlich
Die mit narkotischen Giften geschwängerte Schlange, die fremde.¹²⁸

Aegyptiaca Romana:¹²⁹ Ovid wird somit – im Kontext seiner “erlebten Realität ägyptischer Kulte”¹³⁰ sowie unter Berücksichtigung aller damit verbunde-

126 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 313 mit p. 619 (Kommentar zu 773 ff.).

127 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch, 352.

128 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 309.

129 Cf. Versluys, “Exploring Aegyptiaca”, 133 [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2017.1.40167>].

130 So Morenz, *Begegnung*, 93. Cf. Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, 136: “Wie der Römer der Kaiserzeit unrömisch wurde im Hinblick auf den ihm zu Diensten stehenden Erdkreis, wie er sich selbst unter dem einströmenden Fremden verlor und bei dem kosmopolitischen Götter-, Sitten- und Künste-Karneval entartete [...]” Zu ägyptischen Themen bei

nen Implikationen¹³¹ – die erste außerhalb Ägyptens verfasste Ekphrasis eines altägyptischen Statuentypus verdankt.¹³²

Der Vision des Bildhauers von der Statue im Stein¹³³ – “[...] ‘as the sculptor sees the form in the air / before he sets hand to the mallet[’], / ‘and he sees the inn, and the through [...]’¹³⁴ – entspricht bei Ovid die aus eigener Anschau-

Ovid cf. Hegel, *Ästhetik I*, 506. Zu Hegel und Altägypten cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, wobei es sich dabei allerdings um eine weitgehend einseitig auf Jan Assmann (cf. pp. 213–214 des Literaturverzeichnis) rekurrierende Beschäftigung mit diesem Thema handelt, und, bis auf mehr oder weniger beliebige Ausnahmen, die umfangreiche Rezeption von Hegels Ägyptenbild fast völlig unberücksichtigt geblieben ist. Die generelle Problematik dazu hat Theodor W. Adorno mit Verweis auf Benedetto Croce's Schrift *Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie* (*Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, 1907) formuliert: Adorno, “Aspekte”, 13: “In den abscheulichen Fragen, was an Kant und nun auch an Hegel der Gegenwart etwas bedeute – und schon die sogenannte Hegel-Renaissance hob vor einem halben Jahrhundert mit einem Buch Benedetto Croce's an, das Lebendiges und Totes in Hegel auseinanderzuklauben sich anheischig machte –, klingt diese Anmaßung mit. Nicht wird die umgekehrte Frage auch nur aufgeworfen, was die Gegenwart vor Hegel bedeutet [...]” (zu Adornos “Polemik gegen diese Gattung” vgl. Boehm und Kehlmann, *der bestirnte Himmel über mir*, 13.); Derrida, “Der Schacht und die Pyramide”, 150–217; Morenz, *Begegnung*, 226 n. 21: “Natürlich ist es nicht recht, den großen Hegel mit seiner Ordnung ägyptischer Sachverhalte in eine Anmerkung zu verbannen. Aber wir können seine Ästhetik nicht untersuchen und dürfen sie andererseits nicht vergessen. Bedeutung für die Geschichte der Ägyptologie hat sie, soviel ich sehe, nicht erlangt.” Zum hegelianisch-idealistischen Verhältnis der Geschichte Altägyptens zur Geschichte der Ägyptologie cf. Sartre, *Das Sein und das Nichts*, 686: “[...] ‘Hat die Geschichte einen Sinn?’, das heißt ‘wird sie sich vollenden oder bloß zu Ende gehen?’ Dieses Problem ist nicht gelöst – es ist vielleicht unlösbar, denn alle Antworten, die man darauf gegeben hat (einschließlich der des Idealismus: ‘Die Geschichte Ägyptens ist die Geschichte der Ägyptologie’ sind selbst geschichtlich.”; cf. Grimm, “Wege – Werke – Wirkungen”, 73 n. 28; Grimm, “Zimmer mit Aussicht”, 7 n. 1.

131 Cf. Mol und Versluys, “Material Culture”, 459: “These objects deliberately tried to create an Egyptian atmosphere [...]. What, however, did this Egyptian atmosphere do; why was it important? It seems that these *aegeptiaca* created an effect of the extraordinary and the sacred in order to reinforce transformation and community building – [...]” Zu Ovids “Io”-/“Isis”-Episode (*Met. I*, 568–688) cf. Staehelin, “Alma Mater Isis”, 111.

132 Zur Ekphrasis altägyptischer Statuen im Papyrus Berlin P. 10472 A + 14400 cf. Hoffmann, “Zum Körperkonzept in Ägypten”. Zur “Priapos”-Ekphrasis in der *Suda* (10. Jh.) und den *Patria Konstantinoupoleos* (10. Jh.) cf. Grimm, “Priapus *imaginaire*. *Metamorphosen*” [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2021.6.88200>]; Grimm, “Priapus *imaginaire*”.

133 Zur “Vision von der Statue im Stein” im Kontext altägyptischer Statuenproduktion cf. Fischer-Elfert und Hoffmann, *Die Vision von der Statue im Stein*.

134 Pound, *A Draft of XXX Cantos*, 122 (XXV). Cf. Michelangelos Sonett für Vittorio Colonna: Rácz, *Michelangelo*, 32: “Non ha l’ottimo artista alcun concetto / c’ un marmo solo in sè non circoscrive / col suo soverchio; e solo a quello arriva / la man che ubbidisce all’ intelletto” – “Es hat der beste Künstler keinen Plan, / den nicht ein ein’ger Marmorblock enthielte, / doch nur der Hand gelingt es, ihn zum Bilde / zu formen, die dem Geist ist untertan” (trans. Hanneliese Hinderberger); cf. Guazzoni, *Michelangelo*, 133: “Was unter

ung resultierende dichterisch-imaginative Evokation der versteinerten Aglauros in unmittelbarer Konfrontation mit einer "starren" ägyptischen Sitzfigur, und Ovid wird damit zu "einem, der die Steine belauscht", so Rilke über Michelangelo.¹³⁵ Altägyptische Plastik ist Reduktion auf das Wesentliche; die Skulptur wird zum "heraldisch geformten Abstraktum", "wird zur Hieroglyphe, die nicht mehr geschaut, sondern gelesen sein soll", wie Aby Warburg den "Stil der Ornamentik der Pueblo-Indianer" charakterisiert hat.¹³⁶

Abstraktion sowie insbesondere Unbeweglichkeit bzw. Starre in Verbindung mit Dunkel bzw. Schwärze wird dann in der abendländischen Kunst- und Kulturgeschichte, vor allem im Diskurs der Philosophie des deutschen Idealismus – und davon ausgehend bis in die Gegenwart – zum wesensbestimmenden Charakteristikum altägyptischer Bildwerke. Diesen Kontrast zeigt auch Max Beckmanns wenige Wochen vor seinem Tod entstandenes Stilleben *Plastik-Studio (Atelierecke)* (1950), in der er eine statische dunkle, eine altägyptische Skulptur assoziierende Plastik zusammen mit einem bewegten weiblichen Torso dargestellt ist (Abb. 9).¹³⁷

[...] – denn alle Bedeutungen gründen, wie wir wissen, in der Art der Auslegung.¹³⁸

Thema *con variazioni*: Die Dichotomie Weiß vs. Schwarz, in Verbindung mit lebendiger Bewegtheit ("reizend") vs. lebloser Starre ("streng")¹³⁹ – "seitwärts ab

den Schlägen des Meißels Gestalt annimmt, nimmt daher zugleich einen ideellen Wert an, übersetzt das Bestreben des Bildhauers, seinem eigenen Geist ein Gesicht zu geben, ihn im Stein zu 'enthüllen'."

¹³⁵ Rilke, "Von einem, der die Steine belauscht"; cf. Dieterle, "Das Übersetzerische Werk", 467.

¹³⁶ Warburg, "Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer", 531; cf. Grimm, "Hierogramatismus", 203. Cf. Charbonnier, *Conversations with Claude Lévi-Strauss*, 63: "Art, so it seems to me, abandoned its function as a sign-system in Greek statuary, and then again in Italian painting of the Renaissance. But it might be claimed, up to a point, that the phenomenon is observable in embryonic form in other societies, and probably occurred in connection with Egyptian statuary, although to a lesser degree than in Greece [...]."

¹³⁷ München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv.-Nr. 14391: Beckmann, *Kleine Stilleben*, Abb. auf p. 89, mit p. 88: "Die rechte Skulptur, ein Torso, vertritt [...] die sinnliche, diesseitige Realität, während die blauschwarze Büste [...] für den Bereich des Spirituellen steht. Die Büste steht der prallen Weiblichkeit des Torso wie eine mahnende Gestalt der Unterwelt gegenüber." (Cathrin Klingsöhr-Leroy).

¹³⁸ Eliot, *Daniel Deronda*, 74.

¹³⁹ Cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 18–19. Zur "würdevolle(n) Haltung" altägyptischer Statuen cf. Feyerabend, *Wider den Methodenzwang*, 325, mit Verweis auf Heinrich Schäfers *Von ägyptischer Kunst* (1932) sowie auf Ernst H. J. Gombrichs *Art and Illusion* (1959).

vom Schönen”¹⁴⁰ – als signifikantes Unterscheidungsmerkmal griechischer und ägyptischer Skulptur hat Johann Wolfgang von Goethe in den *Römischen Elegien* (1789/90) prägnant formuliert:

Fromm sind wir Liebende, still verehren wir alle Dämonen,
Wünschen uns jeglichen Gott, jegliche Göttin geneigt.
Und so gleichen wir euch, o römische Sieger! den Göttern
Aller Völker der Welt bietet ihr Wohnungen an,
Habe sie schwarz und streng aus altem Basalt der Ägypter,
Oder ein Grieche sie weiß, reizend, aus Marmor geformt.¹⁴¹

Zum Kontrast statuarischer Bewegungslosigkeit altägyptischer zoo-anthropomorpher Götterstatuen und (leidenschaftlicher) Lebendigkeit griechischer Götterstatuen heißt es in Nikos Kazantzakis’ gewaltigem, 33.333 Verse umfassenden “modernen Epos” *Odyssee* (1938):

Aus Stein gehaune Götterreihen wurzelten im Wüstensand
und glänzten, vierzig Ellen hoch, mit wilden, tiergesichtgen Köpfen.
Verächtlich runzelt Kieselstein die stolze Stirn: “Wie tief ist doch
die Menschenseel in diesem öden, lehmgen Sand gesunken, Kinder,
daß sie zu Ungeheuern fleht, von Tieren sich beherrschen läßt!
Wenn wir uns Götterbilder formen, nehmen wir zum Vorbild uns
die eigne, stolze Seele auf dem Gipfel ihrer Leidenschaft!”¹⁴²

140 Herder, *Plastik*, 30: “Bei den Aegyptern ging die [sc. “die Bildnerei”] daher, Trotz^[sic] des hohen Mechanischen der Kunst, einen ganz andern Weg, seitwärts ab vom Schönen.”

141 Nicolai, *Goethes Gedichte*, 305; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 18; Volkmann, *Ägypten Romantik*, 84; Grimm, “All’ombra di Winckelmann”, 184; Grimm, “Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium”.

142 Kazantzakis, *Odyssee*, 251.373–379. Cf. Gombrich, *Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen*, 84–85: “Ja – Schema und Korrektur. Manche Kritiker haben meine Absicht mißverstanden. Sie haben geglaubt, weil ich sage, man könne niemals das nachahmen, was man sieht, müßte das bedeuten, alles sei relativ und eine ägyptische Darstellung sei ebenso genau wie ein realistisches Bild unserer Moderne. Das glaube ich nun durchaus nicht. Denn es kommt der Augenblick, wo eine solche Darstellung uns berührt. Nehmen wir etwas, was uns wahrhaft berührt, einen Gesichtsausdruck oder einen erotischen Akt: es kommt ein Augenblick, wo so etwas in stärkerem Maße der Realität ähnelt, und das berührt uns. Und wie schafft man diese Ähnlichkeit? Man muß es lernen! Und das dauert lange. Es hat mindestens drei Generationen gedauert, wahrscheinlich mehr, bis es im alten Griechenland so weit war, und dann wieder in der Renaissance.”

Marguerite Yourcenar lässt in *Ich zähmte die Wölfin* (*Mémoires d'Hadrien*, 1951), den fiktiven *Erinnerungen des Kaisers Hadrian* – in phantasiereicher Umkehrung traditioneller “patterns” – Hadrian mit dem Farbkontrast klassisch-antiker und altägyptischer Statuen experimentieren:

Ich gefiel mir in Farbversuchen, ließ zum Beispiel einen geschundenen Marsyas in rotem Marmor ausführen, um ihn aus der leichenhaften Blässe zu buntem Leben zu erwecken, oder ich ließ die schwarzen Götterbilder der Ägypter im weißen Marmor von Paros nachbilden, so daß Idole zu Gespenstern wurden.¹⁴³

Nach einem Besuch der Ägyptischen Abteilung des Louvre – “als ich, die unteren Säle des Louvre durchwandernd, die alten Götterstatuen betrachtete”¹⁴⁴ – schreibt Heine mit Verweis auf Goethes Dichtungen in *Die Romantische Schule* (1836):

Da standen sie, mit den stummen weißen Augen, in dem marmornen Lächeln eine geheime Melancholie, eine trübe Erinnerung vielleicht an Ägypten, das Totenland, dem sie entsprossen, oder leidende Sehnsucht nach dem Leben, woraus sie jetzt durch andere Gottheiten fortgedrängt sind, oder auch Schmerz über ihre tote Unsterblichkeit: – sie schienen des Wortes zu harren, das sie wieder dem Leben zurückgäbe, das sie aus ihrer kalten, starren Regungslosigkeit erlöse. Sonderbar! diese Antiken mahnten mich an die Goetheschen Dichtungen, die ebenso vollendet, ebenso herrlich, ebenso ruhig sind, und ebenfalls mit Wehmut zu fühlen scheinen, daß ihre Starrheit und Kälte sie von unserem jetzigen bewegt warmen Leben abscheidet, daß sie nicht mit uns leiden und jauchzen können, daß sie keine Menschen sind, sondern unglückliche Mischlinge von Gottheit und Stein.¹⁴⁵

“Innere Finsternis”¹⁴⁶: Schelling hat in seiner *Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (1841) spekulativ als mögliche Ursache für die Dunkelheit der

143 Yourcenar, *Ich zähmte die Wölfin*, 104; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 19.

144 Heine, “Die romantische Schule”.

145 Heine, “Die romantische Schule”, 49.

146 Starobinski, “Die Versöhnung mit dem Schatten”, 95.

altägyptischen Kultur und der – so Goethe – schwarzen “Egyptischen Sachen”¹⁴⁷ deren “düstere Stimmung” in selbstgewählter Abgeschiedenheit vermutet.¹⁴⁸

War es Zufall, der die älteste Bevölkerung Aegyptens, die durch ihre dunkle Hautfarbe nur die düstere Stimmung des eigenen Innern ankündigte, in das enge Nilthal führte, oder war es das Gefühl, nur in solcher Abgeschiedenheit bewahren zu können, was sie in sich bewahren sollte? Denn auch nach der Zerstreuung ließ die Angst nicht von ihnen; sie fühlten die Zerstörung der ursprünglichen Einheit, die einer verwirrenden Vielheit Platz machte, und die nicht anders als mit dem gänzlichen Verlust alles Einheitsbewußtseyns und dadurch alles Menschlichen endigen zu können schien.¹⁴⁹

147 Dittmann, “Goethe und die ‘Egyptischen Sachen’”, 96–106; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 20.

148 Cf. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 33–34: “Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien. [...] Diese Gemüthsart verursachte, daß sie sich durch heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geist zu ermuntern sucheten. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor [...]”; Jacobi, “Dritter Brief”, 309 = Anonymus [Jacobi], “Ueber die *Recherches philosophiques*”, 58: “Ihr ernsthafter und finsterer Charakter artete leicht in Melancholie aus [...]”; zu “Winckelmanns Bild der ägyptischen Melancholie” cf. Kramer, *Verkehrte Welten*, 15–16. Zur Melancholie in Bezug auf *Hercules Aegyptiacus* cf. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 127: “Unter dem Begriff der Melancholie bindet eine kanonische Aristotelesstelle die Genialität an den Wahnsinn. Mehr als zwei Jahrtausende lang hat die Symptomenlehre der Melancholie, wie sie im XXX. Kapitel der ‘Problemata’ entwickelt ist, gewirkt. Hercules Aegyptiacus ist der Prototyp des vor seinem Zusammenbruch im Wahnsinn zu den höchsten Taten beflügelten Ingeniums.”; zum Aristoteles-Text: Klibansky et al., *Saturn und Melancholie*, 55–92. Cf. auch Schlegel, “*Indische Untersuchungen 1823*”, 104, im Kontext von Schlegels Projekt zur Rekonstruktion der *Lingua Adamica*: “Die aegyptische Sprache ist höchstwahrscheinlich eine *magnetische Seelensprache* gewesen, <der> wehmütig klagende Ton in ihr vorherrschend; <Es scheint mir in der aegyptischen Sprache *wehmütige magnetische Seelentiefe* vorzuher[r]schen.>”.

149 Schelling, *Philosophie der Mythologie*, 111–112; cf. Grimm, “Hierogrammatismus”, 203; Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 20; Grimm, “All’ombra di Winckelmann”, 184; Grimm, “Götterdämmerung”, 102. Und dazu Theodor W. Adorno, “Skoteinos oder Wie zu lesen sei”: Adorno, *Drei Studien zu Hegel*, 105–165, bes. 155: “Hat der reife Hegel die Schellingsche intellektuelle Anschauung als zugleich begriffslose und mechanische Schwärmerei verfehmt, so ist dafür die Gestalt der Hegelschen Philosophie den Kunstwerken unvergleichlich viel näher als die Schellingsche, welche die Welt nach dem Urbild des Kunstwerks konstruieren wollte.” Cf. Herder, *Zur Philosophie und Geschichte*, 104: “Sind die Aegypter aus dem Schlamm ihres Nils zur Originalnation entsprossen? oder, wenn sie anders woher kamen, durch welche Veranlassung und Triebe unterschieden sie sich so ganz von allen Völkern, die rings um sie wohnen?” In Manns *Joseph in Ägypten*

Hegels Antipode Arthur Schopenhauer stellt dagegen in *Parerga und Paralipomena* (1851) in heutige Kontroversen darüber vorwegnehmender völliger Vorurteilslosigkeit zur schwarzen Hautfarbe der Menschen – mit deren nachdrücklicher Priorisierung – fest:

In den heißen Zonen nun aber ist der Mensch schwarz, oder wenigstens dunkelbraun. Dies also ist, ohne Unterschied der Race, die wahre, natürliche und eigenthümliche Farbe des Menschengeschlechts und nie hat es eine von Natur weiße Rasse gegeben; ja, von einer solchen zu reden wie noch in allen Büchern geschieht, zeugt von großer Befangenheit und Mangel an Nachdenken. [...] In der That ist das ganze auserwählte Volk Gottes schwarz, oder doch dunkelbraun gewesen und ist noch jetzt dunkler, als wir, die wir von früher eingewanderten heidnischen Völkerschaften abstammen. [...] Wie die dunkle Farbe, so ist auch dem Menschen die vegetabilische Nahrung die natürliche.¹⁵⁰

“Ägyptens Nacht” vs. “Ägyptische Finsternis”:

[...] Und jetzt, für unser ganzes Leben,
die Säule –: jene! War es nicht genug?
Zerstörung gab ihr recht: dem höchsten Dache

ist für Joseph das Betreten des Landes Ägypten der “Einritt in Scheol” [Mann, *Joseph in Ägypten*, 62], und: “Er [sc. Joseph] erinnerte sich der streng tendenziösen Schilderungen, mit denen Jaakob auch ihm dieses Land unleidlich zu machen gesucht hatte, das er, ohne wirkliche Anschauung davon zu besitzen, im Lichte feindlich-greuelhafter Prinzipien, des Vergangenheitsdienstes, der Buhlschaft mit dem Tode, der Unempfindlichkeit mit der Sünde sah.” [Mann, *Joseph in Ägypten*, 27], denn: “Es ist ein Land weit unten, das Land Hagars, der Magd, Chams Land oder das schwarze geheißen, das äffische Ägypterland. Denn seine Leute sind schwarz an der Seele [...]” [Mann, *Joseph und seine Brüder*, 99; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 26; Grimm, *Joseph und Echnaton*, 55]; Grimm, “Osarsiph”, 235. Zur bewussten Isolation/Absonderung der Ägypter cf. Freud, *Der Mann Moses*, 455–581, bes. 480: “Auch konnte es ihm [sc. Moses] nur willkommen sein, wenn sie durch ein solides Zeichen isoliert und von der Vermischung mit den Fremdvölkern abgehalten wurden, zu denen ihre Wanderung sie führen sollte, ähnlich wie die Ägypter selbst sich von allen Fremden abgesondert hatten.”

¹⁵⁰ Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*. Auf die in diesem Kontext durchaus berücksichtigungswerte, von Martin Bernal angestoßene “Black Athena”-Debatte und deren diverse, sich bis in die Gegenwart, insbesondere innerhalb des afro-amerikanischen Kulturbewusstseins, erstreckende Verzweigungen, einschließlich deren Kritik, kann hier (leider) nicht weiter eingegangen werden; cf. dazu kritisch Reinhardt, *Geschichte des Afrozentrismus*.

war sie zu hoch. Sie überstand und trug
Ägyptens Nacht.¹⁵¹

Der von Rilke in seinem Gedicht *Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.* (1920) heraufbeschworenen, auf der unter Pharao Taharka errichteten Säule im Amun-Tempel von Karnak¹⁵² lastenden Nacht Ägyptens steht als Kontrast *ex negativo* die biblische, zu den zehn ägyptischen Plagen gehörende "Ägyptische Finsternis" (Ex. 10,21–23):

Der Herr sprach zu Mose: Recke deine Hand gen Himmel, daß es so finster werde in Ägyptenland, daß man's greifen mag. Und Mose reckte seine Hand gen Himmel. Da ward eine dicke Finsternis in ganz Ägyptenland drei Tage, daß niemand den andern sah noch aufstand von dem Ort, da er war, in drei Tagen. Aber bei allen Kindern Israel war es licht in ihren Wohnungen.¹⁵³

"Die ägyptische Finsternis, das muß einer ihr lassen, ist vollkommen", so Ingeborg Bachmanns letzter Satz im dritten, "Die ägyptische Finsternis" überschriebenen Kapitel ihres unvollendet gebliebenen Romans *Der Fall Franza* (1966)¹⁵⁴. Zu "Ägyptens Nacht" und zur "Ägyptischen Finsternis" bildet, in kontrastierender Komplementierung der "heilige[n] Dämmerung",¹⁵⁵ die "Welt des Dunkels" – so Malraux in *Die Verwandlungen Apollons* (*Les métamorphoses d'Apollon*), dem 2. Teil

151 Grimm, *Rilke und Ägypten*, 363; cf. Hornung, *Geist der Pharaonenzeit*, 211. Dazu Rilke an Clara Rilke am 18. Januar aus Luxor: Rilke, *Briefe*, Nr. 127 [cf. Grimm, *Rilke und Ägypten*, 277]: "[...] diese unbegreifliche Tempelwelt von Karnak, die ich gleich den ersten Abend und gestern wieder im eben abnehmenden Monde sah, sah, sah, – mein Gott, man nimmt sich zusammen, sieht mit allem Glaubenwollen beider eingestellter Augen – und doch beginnts über ihnen, reicht überall über sie fort (nur ein Gott kann ein solches Sehfeld bestellen) – da steht eine Kelchsäule, einzeln, eine überlebende, und man umfaßt sie nicht, so steht sie einem über das Leben hinaus, nur mit der Nacht zusammen erfaßt mans irgendwie, nimmt es im ganzen mit den Sternen, von ihnen aus wird es für eine Sekunde menschlich, menschliches Erlebnis." Cf. Heidegger, "Nachwort", 66: "Die Art, wie der Mensch die Kunst erlebt, soll über ihr Wesen Aufschluß geben. Das Erlebnis ist nicht nur für den Kunstgenuß, sondern ebenso für das Kunstschaffen die maßgebende Quelle. Alles ist Erlebnis! Doch vielleicht ist das Erlebnis das Element, in dem die Kunst stirbt. Das Sterben geht so langsam vor sich, daß es einige Jahrhunderte braucht."

152 Grimm, *Rilke und Ägypten*, 55 Abb. 20.

153 *Die Bibel*, übers. Luther, 71. Hallmann. "Die Beleidigte Liebe", 90 Vers 472–474: "So muß man durch den Tod in jenes Leben dringen / Das uns Aegyptens Nacht in Gosems Tag verkehrt / Und den beperlten Rock der Ewigkeit gewehrt!"; cf. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 158.

154 Bachmann, "Der Fall Franza", 474.

der *Stimmen der Stille* (*Les voix du silence*, 1956),¹⁵⁶ – das amplifizierende *tertium comparationis*:

Das ewige Gesicht des Todes. Das pharaonische Ägypten hatte ihm die Ewigkeit durch seinen Stil gesichert, der alle Formen in die Sprache des Sakralen übersetzte; ein Stil wie dieser war aus einer Religion geboren, die das Leben in seiner Gesamtheit zu formen vermochte. Dem positiven Gefühl eines durch das Leben im Jenseits gestalteten Todes entsprach nun ein negatives: ein Gefühl für das, was Nicht-Leben ist, für jene Welt des Dunkels, die seit alten Zeiten Götter, Dämonen und Tote in sich vereint.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Goethe, *Der Groß-Kophta*, 15; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 24; Grimm und Grimm-Stadelmann, „Zauberhaftes Alt-Ägypten“, 69.

¹⁵⁶ Zu André Malrauxs *Stimmen der Stille* cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 187–188, mit dem (p. 187) apodiktischen, m.E. völlig ungerechtfertigten Urteil: „[...] neben etlichen mehr oder weniger geistvollen Aperçus [trägt André Malraux] auch einige Binsenweisheiten zusammen“, doch handelt es sich dabei zum einen um durchaus kongeniale und inspirierende Ideen im Kontext von Malrauxs *Musée Imaginaire* [cf. André Malraux et le Japon *eternel* (Tokyo, Musée Idemitsu: 1978)], und zum anderen stellen diese angeblichen „Binsenweisheiten“ eben um für die Bewertung der Kunst Altägyptens größtenteils heute noch gültige, durchaus in hegelianischer Tradition stehende *Patterns* dar.

¹⁵⁷ Malraux, *Stimmen der Stille*, 193. Friedrich Nietzsche hat den „Ägyptizismus“ mit Tod und Mumifizierung verbunden: Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, 337: „Sie [sc. die Philosophen] glauben einer Sache eine *Ehre* anzutun, wenn sie dieselbe enthistorisieren, *sub specie aeterni* – wenn sie aus ihr eine Mumie machen. Alles, was Philosophen seit Jahrtausenden gehandhabt haben, waren Begriffs-Mumien; es kam nicht Wirkliches lebendig aus ihren Händen.“; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, XIV n. 10. Zur Analogie dunkles ist gleich dämonisches, mit dem Ursprung der Pest in Verbindung gebrachtes Land: nach Prokop [*Perserkriege* II, 22: Prokop, *Perserkriege*, 357] hatte die Pest in Ägypten ihren Ursprung (*infra* n. 55); nach Thukydides [*Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, II, 48, 281] begann die Seuche zuerst in Äthiopien – dem legendären Ursprungsland der afrikanischen Zivilisation – und breitete sich von dort nach Ägypten aus (Hinweis von Isabel Grimm-Stadelmann); cf. Chahrour, *Der Medizinische Orient*, 220–227; in diesen Kontext gehört auch die Gattungsbezeichnung *Xenopsylla cheopis* für den Rattenfloh als einem der Hauptüberträger der Pest (Hinweis von Marcel Chahrour, Wien). Zur Verbindung von Pest mit Ägypten cf. auch Stifter, *Abdias*, 9–10: „Düstre, schwarze, schmutzige Juden gingen wie Schatten in den Trümmern herum, gingen drinnen aus und ein und wohnten drinnen mit dem Schakal, den sie manchmal fütterten. [...] Sie handelten mit Gold und Silber und mit anderen Dingen von dem Lande Ägypten herüber, auch mit verpesteten Lappen und Wollenzeugen, davon sie sich wohl selber zuweilen die Pest brachten und daran verschmachteten – [...]“ Cf. dazu auch Soltau, *Das Dekameron*, 1: „Im Jahre 1348 war es, als das herrliche Florenz, diese vor vielen schöne Stadt, von der todtbringenden Pest heimgesucht wurde, die, vom Morgenlande kommend, wo sie durch Einflüsse der Planeten entwickelt oder von Gott als Geisel herabgesandt worden war, im gerechten Zorn über der Menschen sündhaften Lebenswandel, dort schon zahllose Schaaren vertilgt hatte und Schritt vor Schritt unaufhalt-

“Das ewige Gesicht des Todes”¹⁵⁸ – Louis-Jean Desprez, von Giovanni Battista Piranesi phantastischen Entwürfen ägyptisierender Kamine in *Diverse maniere d’adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall’architettura Egizia, Etrusca, e Greca* (1769) beeinflusstes *Imaginäres Grabmal mit sitzendem Tod* (ca. 1780) zeigt den hieratisch thronenden, das ägyptische Königskopftuch tragenden sowie die abendländischen Reichsinsignien Szepter und Kugel in den Händen haltenden Tod vor einem monumentalen Sarkophag mit pseudohieroglyphischer Inschrift (Abb. 10).¹⁵⁹ Bei Hegel ist Ägypten das “Reich des Todes und des Unsichtbaren, das hier die Bedeutung ausmacht.”¹⁶⁰, wie es eindrucksvoll und singular die Darstellung des Giza-Plateaus mit Pyramiden und Sphinx – “Hier sitzt du, unerbittlich [...]”¹⁶¹ – auf dem von Heinrich Waderé gestalteten Grabmal der Familien Lodter und Schneider auf dem Münchner Alten Nördlichen Friedhof zeigt (Abb. 11–12).¹⁶²

In seiner *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) hat Johann Joachim Winkelmann die Zerstörung altägyptischer Statuen auf deren schwarze und deshalb auch mit dämonischen Mächten assoziierte Farbe zurückgeführt:¹⁶³

Es sind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die Aegyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von Griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnügt, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im umstürzen zerbrochen ist. Die Aegyptischen Statuen aber, welche im umwerfen nichts würden gelitten haben,

sam sich zum allgemeinen Entsetzen über die Länder der abendländischen Reiche verbreitete.” Zu Ägypten als “Höllenort” cf. Küster, “Zu Geschichte und Wandel des ‘Jüdischen’ im traditionellen Fastnachtsspiel”, 101 mit n. 24; cf. dazu auch Poliziano, *Der Triumph Cupidos*, 47.28: “Mit solchem Krachen fährt aus hoher Wolke, / Wenn sich die Luft entzweit, der Blitz des Zeus; / Mit solchem Aufruhr, der das Ohr betäubt, / Erdröhnt der Nil von hohen Katarakten. / So schrecklich, nach Latinerblut begierig, / Blies ihre Höllentrombe die Megäre.”

¹⁵⁸ Malraux, *Stimmen der Stille*, 193.

¹⁵⁹ Paris, Bibliothèque nationale, Est., Ha 52: Humbert, “Tombeaux imaginaires dans le style égyptien”, 141–143 Cat. 65–70, bes. 143 Cat. 69 mit Abb.; Gallwitz et al., *Revolutionsarchitektur*, 232 Abb. 129; Miller, “... E DI MEZZO ALLA TEMA ESCE IL DILETTO”, 251 Abb. 30. Cf. die Aquatinta einer monumentalen ägyptisierenden Grabkammer von Pelagio Palagi (Bologna, Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, cart. I, n. 248–254): Roncuzzi *Roversi Monaco*, “Pelagio Palagi e l’incisione”, Abb. auf p. 98: “Egiptii Sepulcri Imaginem [...]”

¹⁶⁰ Cf. Bloch, “Materie im dialektischen Weltgeist”, 114.

¹⁶¹ Nietzsche, *Bruchstücke zu den Dionysos-Dithyramben*, 226.

¹⁶² Grimm-Stadelmann und Grimm, *Fürsten und Pharaonen*, 20 Abb. 26–27.

¹⁶³ Cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 11.

sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch abwerfen und im wegschläudern unversehrt geblieben seyn würden, werden in viele Stücken zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begriff von Werken des Fürsten der Finsterniß, und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete.¹⁶⁴

“Ägypten ist wahrhaftig ein düsteres Reich [...]”¹⁶⁵; die Assoziation von Altägypten mit dem Dunklen¹⁶⁶ – kontrastierend zur hellen und klaren griechischen Welt¹⁶⁷ – gehört, unter Berücksichtigung der “geschichtliche[n] Bedingtheit des Sehens”,¹⁶⁸ zu den abendländischen Topoi, und es war vor dem durch die Hieroglyphenentzifferung (1822) durch Jean-François Champollion “ägyptologisch” gewordenen Zeitalter Goethes durchaus noch unbekannt, dass das Land am Nil auf altägyptisch *Kemet*, “das schwarze [Land]”,¹⁶⁹ hieß – das “dunkle Land, welches die Sonne beherrscht”¹⁷⁰ –, geschrieben mit der “Krokodilschwanz”-Hierogly-

164 Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, 79; cf. Grimm, “Münchens Barbinischer ‘Osiris’”, 7, 27–28. Zur Zerstörung heidnischer Statuen cf. die angebliche Steinigung der Venus von Trier: Wünsche, “Von Nackten, Heiden und Christen”, 55–56 mit Abb. 53 auf p. 54; Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, 82; cf. dagegen, unter kritischer Auswertung der Quellen: Kurtze, “‘Trierer Heidenwerfen?’”. Ironisierend findet sich das Thema der Zerstörung einer Götterstatue in Jean de la Fontaines Fabel *Der Mann und das hölzerne Götzenbild* (*L’homme et l’idole de bois*, 1668), in der dessen Besitzer das von ihm aufwendig mit Opfergaben versorgte Bildwerk – in der von Grandville illustrierten Ausgabe (1837/38) eine Sitzstatue des ibisköpfigen Gottes Thot (!) – zerschlägt und dadurch zu Reichtum gelangt: “Allein zuletzt, empört ob solchen Undanks, schlägt / Mit einer Stang er einst das Götzenbild in Stücke, / Und findet’s ganz voll Gold.”: de la Fontaines, *Der Mann und das hölzerne Götzenbild*, 261; und in Hans Werner Henzes Konzertoper *Phaedra* (2007), nach dem Libretto von Christian Lehnert, zerstört im Finale der Protagonist Hippolytus zwei Götterstatuen: Henze, *Phaedra. Ein Werkbuch*, 44: “Er wirft Phaedra zu Boden, und die beiden anderen Göttinnen, die in Form von Statuen auftreten, schmeißt er auch zu Boden, so dass sie zerschellen [...]”

165 Gautier, *Eine Nacht der Kleopatra*, 22.

166 Dagegen kontrastierend die Vorstellung, “dass die Hieroglyphen der Ägypter eine, jede Dunkelheit der Natur aufhellende, Erbweisheit enthalten”: Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, 149: “Was anders als die theologische Überzeugung, dass die Hieroglyphen der Ägypter eine, jede Dunkelheit der Natur aufhellende, Erbweisheit enthalten, spricht aus Pierio Valerianos Satz: ‘Quippe cum hieroglyphice loqui nihil aliud sit, quam diuinarum humanarumque rerum naturam aperire.’”

167 Cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 18–28.

168 Kreuzer, “Nachwort”, 216.

169 Cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 21. Und so auch Mann, *Joseph in Ägypten*, 27: “[...] weil es ‘Keme’ hieß um der schwarzen Fruchterde willen, die sein Gott ihm schenkte!”; cf. Grimm, “Osarsiph”, 237.

phe,¹⁷¹ und so auch indirekt in den *Hieroglyphika* des Horapollon (5. Jh.) tradiert (I, 70).¹⁷² In seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835/8) hat Hegel Altägypten folgendermaßen charakterisiert:

Die rätsellose Klarheit des aus sich selbst sich adäquat gestaltenden Geistes, welche das Ziel der symbolischen Kunst ist, kann nur dadurch erreicht werden, daß zunächst die Bedeutung für sich, abgetrennt von der gesamten erscheinenden Welt, ins Bewußtsein tritt. Denn in der unmittelbar angeschauten Einheit beider lag die Kunstlosigkeit bei den alten Parsen, der Widerspruch der Trennung und dennoch geforderten unmittelbaren Verknüpfung brachte die phantastische Symbolik der Inder hervor, während auch in Ägypten noch die vom Erscheinenden losgelöste freie Erkennbarkeit des Innerlichen und an und für sich Bedeutenden fehlte und den Grund für das Rätselhafte und Dunkle des Symbolischen abgab.¹⁷³

Ägypten ist das Land des Symbols, das sich die geistige Aufgabe der Selbstentzifferung des Geistes stellt, ohne zu der Entzifferung wirklich hinzugelangen. Die Aufgaben bleiben ungelöst, und die Lösung, die wir geben können, besteht deshalb auch darin, die Rätsel der ägyptischen Kunst und ihrer symbolischen Werke als diese von den Ägyptern selbst unentzifferte Aufgabe aufzufassen.¹⁷⁴

170 Heliodor, *Aithiopica*, 88.

171 Hannig, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, 883 s.v. "kmt".

172 Cf. die Übersetzung von Prichard, *Darstellung der Aegyptischen Mythologie*, 67: "[...] 'Ein sich niederbückendes Crocodil', sagt Horapollo, 'war das Symbol des Westens, und der Schweif eines Crocodils war der hieroglyphische Charakter, welcher die Finsternis in den heiligen Sculpturen der Aegyptier ausdrückte'", doch lautet die korrekte Übersetzung nach Thissen, *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch*, 41 (70): "Wenn sie von *Dunkelheit* sprechen, malen sie einen Krokodilsschwanz; das Krokodil hat nämlich, wenn es ein Tier ergreift, keine andere Möglichkeit, es zu töten und zu vernichten, als es mit seinem Schwanz zu attackieren und außer Gefecht zu setzen. Denn in diesem Körperteil liegt die Kraft und die Stärke des Krokodils." – die nach Prichard von Horapollo angeblich überlieferte "Finsternis in den heiligen Sculpturen der Aegyptier" erweist sich somit zwar als Phantasmagorie, setzt aber diesen, Prichard sicherlich vertraut gewesenen Topos voraus. Cf. Grimm-Stadelmann, *Untersuchungen zur Iatromagie in der byzantinischen Zeit*, 312–313, zu einem *Kyraniden*-Amulett (1. *Kyranis*, 16) mit exakt diesem Ägyptenbezug (ἐν τῇ μελανίτιδι γῆ): Kaimakis, *Die Kyraniden*, 80,6 (Hinweis von Isabel Grimm-Stadelmann).

173 Hegel, *Ästhetik I*, 466 (im Kapitel "Die Symbolik der Erhabenheit"); cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 22.

174 Hegel, *Ästhetik I*, 456–457 (im Kapitel "Die eigentliche Symbolik"); Bloch, "Materie im dialektischen Weltgeist", 114; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 139.

Schwarzer Kristall – auf das “Rätselhafte und Dunkle des Symbolischen” verweist der mysteriöse stelenförmige schwarze Monolith in Stanley Kubricks Science-Fiction-Klassiker *2001: Odyssee im Weltraum* (2001: *A Space Odyssey*, 1968) (Abb. 13),¹⁷⁵ der nicht nur wegen seiner Materialität, sondern ebenso auf formaler Ebene (auch) Altägypten evoziert.¹⁷⁶

In Hölderlins *Hyperion oder Der Eremit von Griechenland* (1797/99) werden die Ägypter als “zu den Extremen des Übersinnlichen und des Sinnlichen” ausschweifende Menschen, und die Göttin Isis – mit indirekter Bezugnahme auf das verschleierte Bild zu Sais mit der Aufschrift (nach Plutarch): “Ich bin alles was da war, ist und sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier gelüftet”¹⁷⁷ – als stumm und finster charakterisiert:¹⁷⁸

175 Dennis Basaldella, *Stone-Age in Space* (<http://doi.org/10.11588/aegyp.2021.6.88200>; <http://fragmentfilm.de/729/stone-age-in-space>).

176 So wie beispielsweise der den canidengestaltigen bzw. -köpfigen altägyptischen Totengott Anubis evozierende Hund in Andrej Tarkovskijs Science-Fiction-Klassiker *Stalker* (1979), und dazu Tarkovskij, *Lichtbilder*, Abb. auf p. 23.

177 Und dazu Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 171 n. * (§ 49 “Von den Vermögen des Gemüts, welche das Genie ausmachen”): “Vielleicht ist nie etwas Erhabeneres gesagt oder ein Gedanke erhabener ausgedrückt worden, als in jener Aufschrift über dem Tempel der Isis (der Mutter *Natur*): ‘Ich bin alles, was da ist, was da war, und was da sein wird, und meinen Schleier hat kein Sterblicher aufgedeckt.’”; cf. Deckers, “Ästhetisches und spirituelles Erlebnis im Werk Mark Rothkos”, 79. Cf. Assmann, *Das verschleierte Bild zu Sais*, 13; Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 124–126. Der an ägyptischen Altertümern durchaus interessierte Ludwig van Beethoven hatte “Ich bin, was da ist / Ich bin alles, was ist, was war, und was seyn wird, kein sterblicher Mensch hat meinen Schleyer aufgehoben / Er ist einzig von ihm selbst u[nd] diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Daseyn schuldig.” unter Glas gerahmt auf seinem Schreibtisch stehen; cf. Grimm, “Den Hieroglyphen auf der Spur”, 241–243; Grimm, *Im Banne der Hieroglyphen*, 24. Auf dem linken Tableau von Cy Twomblys titellosem Triptychon [*Gaeta*] (1992) ist – im Kontext von Cy Twomblys kontinuierlicher “Arbeit am Mythos” (Hans Blumenberg) – neben “Abydos” auch “Sais” als gleichsam mythischer Ort verzeichnet: München, Museum Brandhorst, Inv.-Nr. UAB 468: *Zweite, Museum Brandhorst*, 116; und auch Twomblys Skulptur *Untitled* (mit dem Datum “Gaeta 1984”) verweist durch die an ihrer Basis auf einer Schriftrolle in englischer Übersetzung stehenden letzten vier Verse von Rilkes *Zehnter Duineser Elegie* auf Altägypten: Agamben, “Fallende Schönheit”, 13.

178 Das Titelkupfer zu Karl Philipp Moritzs “Allegorie” *Andreas Hartknopf* (1786) zeigt eine melancholisch-düster blickende weibliche Sphinx zusammen mit dem von Horaz (*De arte poetica*) entlehnten Motto “Non fumum ex fulgore / Sed ex fumo dare lucem” – “Hier folgt das Finstre nicht / Auf heller Blitze Glanz; der Dampf erzeugt das Licht”: Moritz, *Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, 1114–1182, bes. 1114 mit Kommentar auf pp. 1136–1137, dort (mit Bezug auf Homer) als “selbstreferentiell zu deutende(r) Vers”, doch lässt sich die Sphinx hier als Allegorie für (Alt-)Ägypten als das schlechthin “Finstre” interpretieren.

Aber das ist sicher, daß man in den Gegenständen ihrer [sc. der Griechen] Kunst doch meist den reifen Menschen findet. Da ist nicht das Kleinliche, nicht das Ungeheure der Aegyptier und Goten, da ist Menschensinn und Menschengestalt. Sie schweifen weniger als andre, zu den Extremen des Übersinnlichen und des Sinnlichen aus. In der schönen Mitte der Menschheit bleiben ihre Götter mehr, denn andre.

[...] Der Moment der Schönheit war nun kund geworden unter den Menschen, war da im Leben und Geiste, das Unendlicheinige war. [...] Das konnte der Aegyptier nicht. Wer mit dem Himmel und der Erde nicht in gleicher Lieb und Gegenliebe lebt, wer nicht in diesem Sinne einig lebt mit dem Elemente, worin er sich regt, ist von Natur auch in sich selbst so einig nicht, und erfährt die ewige Schönheit wenigstens so leicht nicht wie ein Grieche.

[...] Der Aegyptier ist hingegeben, eh er ein Ganzes ist, und darum weiß er nichts vom Ganzen nichts von Schönheit, und das Höchste, was er nennt, ist eine verschleierte Macht, ein schauerhaft Rätsel; die stumme finstre Isis ist sein Erstes und Letztes, eine leere Unendlichkeit und da heraus ist nie Vernünftiges gekommen. Auch aus dem Nichts wird Nichts geboren.¹⁷⁹

Bei Gottfried Benn, in seiner Rede *Altern als Problem für Künstler* (1954), erscheinen Goethes "hundsköpfige Götter"¹⁸⁰ – in dessen Gedicht *An Freund Melisch* – in Verbindung mit der von Goethe für Altägypten als signifikant bestimmten dunklen Materialität – "schwarz und streng aus altem Basalt der Ägypter" – als "hundsköpfige Götter aus schwarzem Granit",¹⁸¹ die in der von Benn gegebene

179 Hölderlin, *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*, 293–439, bes. 366–368; cf. Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria*, 73–74: "Der Grieche mag noch so sehr im Laster auf die Stufe des Aegypters herabgesunken sein, das angeborene Gefühl für Schönheit und eine gewisse künstlerische Hoheit hat ihn nie ganz verlassen."; cf. Schödl, "Macht – Entfremdung – Wahrhaftigkeit. Ästhetik und Politik bei Josef Strzygowski", 294.

180 Nicolai, *Goethes Gedichte*, 1001.

181 Granit als für altägyptische Statuen charakteristisches Material findet sich auch bei Rilke, so in seinem Gedichtfragment *Da ward ein solcher Vorrat Königseins*: "[...] um diesen Kern granitenen Gesteins [...]" sowie im Gedicht *Aus dem Nachlaß des Grafen C. W.*: "[...] granitne Katzen-Bilder": Grimm, *Rilke und Ägypten*, 358, 363; cf. auch Malraux, *Stimmen der Stille*, 130: "Die ägyptische Statue verlangt den Granit [...]" Zu Rilke und altägyptischer Skulptur cf. Grimm, "Dichterische Metamorphosen"; Grimm, "Ägypten"; Johann Gottfried Herder berichtet 1776 nach einer Begegnung mit Goethe: "Goethe fand in der Organisa-

nen Schilderung für Leonardo da Vinci gleichsam als atmosphärische Inspirationsquellen dessen Atelier im Schloss Ducloux an der Loire bevölkern, wo Leonardo die *Gioconda* malt, wobei Benn mit der Beschreibung dieses Zimmers eine typisch renaissancezeitliche Kunst- und Wunderkammer imaginiert,¹⁸² zu der traditionsgemäß auch schwarze altägyptische bzw. ägyptisierende Objekte gehörten:¹⁸³

Fünf Jahre hat er daran gemalt, fünf Jahre war er über sie gebeugt, schweigend, alternd, sie niemandem zeigend. In dem Zimmer, wo er sie malte, waren Torsos hellenischer Statuen, hundsköpfige ägyptische Götter aus schwarzem Granit, Gemmen der Gnostiker mit Zauberschriften, byzantinische elfenbeinharte Pergamente mit Bruchstücken ewig verlorengeglaufter griechischer Dichtungen, Tonscherben mit assyrischer Keilschrift, Schriften der persischen Magier in Eisen gebunden, memphische Papyri, durchsichtig und fein wie Blumenblätter –: darin mußte er sich verwandeln, dem nachhängen, vielleicht sogar unterliegen –, da lebte er fünf Jahre seinem einen inneren Gesicht.¹⁸⁴

“Die Götterlehre der Aegypter ist in [...] kolossalen Bildern versteinert [...]”,¹⁸⁵ so Schelling, und dieses statische, die Ewigkeit evozierende Element findet sich auch in Hermann Hesses Gedicht *In einer Sammlung ägyptischer Bildwerke*,¹⁸⁶ in dem

tion des Granits die göttliche Dreieinigkeit, die nur durch ein Mysterium erklärt werden könne.” [*Goethe im Gespräch*, 48]; zu Goethes Schrift *Über den Granit* (1784) cf. Jünger, *Grenzgänge*, 45–46. Cf. Gottfried Sempers *Lecture on primitive art* (London 1851), zit. nach Versluys, “‘Une géographie intérieure’”, 161–162: “The granite & porphyry monuments of Aegypt exert an incredible power over every mind. Whence is this Charm? Partly perhaps, because they are the neutral Ground, where the hard and resisting material and the pliant hand of man have met. ‘So far shalt thou go and no farther’ has been the silent l[a]nguage of these massive creations for centuries. Their majestic quietness, their sharp, flat, and angular lineaments, the economy of labor in the treatement of the stern material and their whole appearance are beauties of Style, which to us, who can cut the hardest stone like Chalk are no longer prescribed by necessity”, mit Kommentar (p. 162): “For Semper the power of the porphyry and granite monuments from Egypt has nothing to do with their being Egyptian in the first place but depends on their materiality and, what he calls, ‘beauties of style.’”

182 Cf. Eikermann, *Kunst- und Wunderkammer*, Abb. auf pp. 94–95.

183 Grimm, “Antichità egizie in Europa”, 79–80, 84 Cat. 61.

184 Benn, “*Altern als Problem für Künstler*”, 1116–1146, bes. 1133.

185 Schelling, *Philosophie der Mythologie*, 24.

186 Dazu bemerkt Wassily Kandinsky, *Das Geistige in der Kunst*, 85: “Eine ägyptische Plastik erschüttert uns heute sicherlich mehr, als sie ihren Zeitgenossen zu erschüttern vermochte: sie war an ihre Zeitgenossen noch viel zu stark durch damals noch lebendig

Hesse seine Eindrücke im Turiner Museo Egizio mit eschatologischer Perspektive visualisiert:¹⁸⁷

Aus den Edelsteinaugen
Blicket ihr still und ewig
Über uns späte Brüder hinweg.
Nicht Liebe scheint noch Verlangen
Euren schimmernd glatten Zügen bekannt.
Königlich und den Gestirnen verschwistert
Seid ihr Unbegreiflichen einst
Zwischen den Tempeln geschritten,
Heiligkeit weht wie ein ferner Götterduft
Heut noch um eure Stirnen,
Würde um eure Knie;
Eure Schönheit atmet gelassen,
Ihre Heimat ist Ewigkeit.
[...]
So werden auch die Bildnisse
Unsres vergänglichen Seins
Nicht im harten Steine überdauern;
Lächelnd werden sie schwinden
Und im flüchtigen Sonnenstaub
jeder Stunde zu neuen Freuden und Qualen
Ungeduldig und ewig auferstehn.¹⁸⁸

Nach einem ausführlichen Besuch des Kairener Ägyptischen Museums, dem “Paradies in Kairo” – so Mechtild Lichnowsky¹⁸⁹ –, während seiner Ägyptenreise des Jahres 1911, die romanische schreibt Rilke an Karl von der Heydt:

gewesene Merkmale der Zeit und der Persönlichkeit gebunden und durch sie gedämpft. Heute hören wir in ihr den entblößten Klang der Ewigkeit-Kunst.”

187 Cf. Hornung, *Esoterisches Ägypten*, 200.

188 Hesse, *Gedichte*, 354–355; cf. Hornung, *Esoterisches Ägypten*, 200; zu Hermann Hesse und Erik Hornung cf. deren Korrespondenz (1954–1961) im Schweizerischen Literaturarchiv (Sign.: SLA-Hesse-Ms-L-83-Hornung-Erik).

189 Lichnowsky, *Götter, Könige und Tiere in Ägypten*, 12–13.

[...] und so ein natürliches wirkliches Menschenglück hat ja unzählige viele Seiten, hat *alle* gewissermaßen, wie eine gute Plastik ungefähr.

Das liegt mir nah, können Sie verstehen, nach guter Plastik hin alles auszurichten, dieses Museum ist doch so eigentlich erst die Einweihung in Skulptur, es ist unerhört; was sich unter diesen unbeschreiblich entlegenen Dynastien ausgeformt hat und wie alles sich in der Form selig fühlt und für immer erkannt und unendlich belohnt. Fortschritt?; nein, nein, man darf nicht vergleichen. Auch wird vielleicht für das Äußerste in diesen Künsten immer ein ganz zusammengefaßter Gegenstand unentbehrlich sein: der König, der Gott; ein aufrechter, sichtbarer Seiender, über den durch Völker hin kein Zweifel ist, die sichere Gestalt, in der nur, wie in einer Laterne das Licht, der König innen gewechselt wird, ohne daß dabei eine Kontur sich verzieht. Ich fürchte unsere Skulptur, so sehr sie ins Fließen gerathen ist, ins Vibrieren, ins Mitwollen, wird doch endlich zurückbleiben und ablassen und sich sehnen, zu stehen in einer entscheidenden, über alle Beweglichkeit hinausgestellten Figur –: in welcher? Bringen wirs zu einer? Schließlich hat die Plastik bis jetzt nur ganz wenige, sie erschöpfende Motive gehabt: den stehenden oder thronenden Gott, den ausschreitenden König, den hockenden Schreiber, den Buddha und den Liegenden auf seinem Sarkophag.¹⁹⁰

190 Rainer M. Rilke an Karl von der Heydt am 24. März 1911 aus Helouan: Rilke, *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905–1922*, Nr. 87; cf. Grimm, *Rilke und Ägypten*, 13, 286. Die Form- und Gestaltungsprinzipien der altägyptischen Kunst lassen sich – und dies hat Rilke intuitiv erkannt – in idealer Weise an der Rundplastik veranschaulichen: so folgt die Konzeption ägyptischer Statuen dem Gesetz der Richtungsgeradheit in Verbindung mit genauestens festgelegten epochenspezifischen Proportionen. Richtungsgeradheit bedeutet, dass die lotrechte Skulptur von den vier geraden Seiten her angelegt wird und dass die Haltung des Körpers sowie die Anordnung der einzelnen Gliedmaßen zueinander in Verbindung mit dem lotrechten Aufbau an ein Achsenkreuz gebunden sind; cf. Wildung, „Grundstrukturen“, 39–40. Zu den Proportionen und zum Naturalismus altägyptischer (Monumental-)Statuen bemerkt bereits Mowaffik ed-Dîn Abu Muhammed 'Abdellatif in *Nützliche und belehrende Betrachtungen, die den Dingen entnommen sind, die ich in Ägypten gesehen habe, und den Ereignissen, die ich dort erlebt habe* (1203), zit. nach Reitemeyer, *Beschreibung Ägyptens im Mittelalter*, 134–135: „Das Wunderbarste ist, wie bei ihrer Größe die Zusammensetzung der Glieder so naturwahr ist, und die Proportionen so richtig beobachtet worden sind. Jedes Glied muss in sich selbst und auch im Vergleich mit den anderen Gliedern die richtigen Verhältnisse haben. Aus diesen Proportionen ergibt sich die Schönheit der Gestalt, wenn etwas daran verfehlt ist, so entsteht daraus die Hässlichkeit derselben in demselben

Morenz hat das “in sich ruhende Kristallinische” als Wesensmerkmal altägyptischer Plastik zu definieren versucht;¹⁹¹ er folgt hier Hegel, der – mit Verweis auf die Form der Pyramide – Ägypten und dessen “symbolische Kunst” mit einem Kristall gleichgesetzt hat:

Was nun die ägyptische Kunstanschauung ihren besonderen Seiten nach angeht, so finden wir hier zum erstenmal das Innere, der Unmittelbarkeit des Daseins gegenüber, für sich festgehalten, und zwar das Innere als das Negative der Lebendigkeit, als das Tote; nicht als die abstrakte Negation des Bösen, Verderblichen [...], sondern in selbst konkreter Gestalt. [...]

Fragen wir weiter nach einer *symbolischen* Kunstgestalt für diese Vorstellung, so haben wir dieselbe in Hauptgebilden der ägyptischen Baukunst zu suchen [...], zu denen hauptsächlich die *Pyramiden* zu zählen sind. Über die Bestimmung und Bedeutung der Pyramiden hat man jahrhundertlang vielfache Hypothesen versucht, jetzt scheint jedoch unbezweifelt, daß sie Umschließungen sind für Gräber der Könige [...]. In dieser Weise stellen uns die Pyramiden das einfache Bild der symbolischen Kunst selber vor Augen; sie sind ungeheure Kristalle, welche ein Inneres in sich bergen und es als eine durch die Kunst produzierte Außengestalt so umschließen, daß sich ergibt, sie seien für dies der bloßen Nützlichkeit abgeschiedene Innere und nur in Beziehung auf dasselbe da. Aber dies Reich des Todes und des Unsichtbaren, das hier die Bedeutung ausmacht, hat nur die *eine*, und zwar formelle Seite, welche zum wahren Kunstgehalt gehört, nämlich dem unmittelbaren Dasein entrückt zu sein, und ist so zunächst nur der Hades, noch nicht eine Lebendigkeit, die, wenn auch dem Sinnlichen als solchem enthoben, dennoch ebenso zugleich in sich daseiend und dadurch in sich freier und lebendiger Geist ist. – Deshalb bleibt die Gestalt für solch ein Inneres eine dem bestimmten Inhalt desselben ebensosehr noch ganz äußere Form und Umhüllung.¹⁹²

Mass, wie der Fehler gross ist. Bei diesen Bildsäulen ist aber in der Zusammensetzung der Glieder die Grösse derselben im richtigen Verhältnis zu den übrigen Gliedern mit grosser Kunst dargestellt.”

191 Morenz, *Begegnung*, 62; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 9.

192 Hegel, *Ästhetik I*, 458–460, sowie Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, 385: “Die Kristalle der Pyramiden und Obelischen, einfache Verbindungen gerader Linien, mit ebenen Oberflä-

Bereits Ernst Bloch hat – mit Verweis auf Hegels “Kristall” – in *Das Prinzip Hoffnung* (1938/47) auf die “geometrische Starre im Stein” verwiesen:

Mit dem Ka erstreckt sich eine utopisierte Starre ebenso ins Leben, wie sich das Leben in eine situationslose Form erstrecken soll. Das Ka, das zu Osiris versammelt wird, war bereits auf Erden der gemeißelte Mensch, der Mensch der Ruhe, Gravität, Geschlossenheit, wie er der gesamten hieratischen Plastik Ägyptens zugrunde liegt. Als trockene Mumie, für die Ewigkeit eingenäht, erreicht der Mensch seine erste äußere Form, als geometrische Starre im Stein seine wahre. Das Werdenwollen wie Stein ist [...] die Wunschlandschaft der ägyptischen Kunst überhaupt und eben dieser “Todeskristall geahnter Vollkommenheit” [...] ist geleitet vom Werdenwollen wie der Tote selbst, hat eine *organische Zielform*. Nicht nur die eigentlichen Grabbauten, die Pyramiden und Mastabas, sind, nach Hegels Wort, Kristall, worin ein Toter haust, auch die hieratische Plastik denkt den Ka als kristallen, in bewegungsfremder Blockeinheit, schlechthin konkordant mit dem Stein.¹⁹³

Zum – so Bloch – altägyptischen “Kristallstil”¹⁹⁴ bzw. “ägyptischen Kristallsinn”¹⁹⁵ schreibt Hegel in seiner *Phänomenologie des Geistes* (1806/07):

chen und gleichen Verhältnissen der Teile, an denen die Inkommensurabilität des Runden getilgt ist, sind die Arbeiten dieses Werkmeisters der strengen Form.”, und Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, 265: “Es ist das Ausgezeichnete des ägyptischen Geistes, daß er als dieser ungeheure Werkmeister vor uns steht.”; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 34. Und dazu Adorno, “Aspekte”, 37: “Indem von Hegel die Fetischverehrung nicht einfach der Religion als rohes oder entartetes Stadium gegenübergestellt, sondern selbst als notwendiges Moment der Bildung des religiösen Geistes und damit, im Sinn der Subjekt-Objekt-Dialektik der Phänomenologie, des religiösen Gehalts an sich und schließlich des Absoluten bestimmt wird, ist die menschliche Arbeit in ihrer dinghaft materiellen Gestalt in die wesentlichen Bestimmungen des Geistes als des Absoluten hineingenommen. Es bedürfte nur eines Geringen – des Gedächtnisses an das zugleich vermittelte und doch unauflöbliche Naturalmoment der Arbeit –, und die Hegelsche Dialektik riefte sich selbst beim Namen.”

¹⁹³ Bloch, *Prinzip Hoffnung*, 1320–1321; Bloch, *Über Methode und System bei Hegel*, 115; cf. Grimm, “Wege – Werke – Wirkungen”, 82 n. 50.

¹⁹⁴ Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, 127.

¹⁹⁵ Bloch, *Prinzip Hoffnung*, 1359. Cf. dazu völlig konträr Worringer, *Ägyptische Kunst*, 67: “Steinhalt auskristallisierte Zweckhaftigkeit und nicht steinhalt auskristallisierte Idee.”

Der Geist erscheint also hier als der *Werkmeister*, und sein Tun, wodurch er sich selbst als Gegenstand hervorbringt, aber den Gedanken seiner noch nicht erfaßt hat, ist ein instinktartiges Arbeiten, wie die Bienen ihre Zellen bauen.

Die erste Form, weil sie die unmittelbare ist, ist sie die abstrakte des Verstandes, und das Werk noch nicht an ihm selbst vom Geiste erfüllt. Die Kristalle der Pyramiden und Obelisksen, einfache Verbindungen gerader Linien, mit ebenen Oberflächen und gleichen Verhältnissen der Teile, an denen die Inkommensurabilität des Runden vertilgt ist, sind die Arbeiten dieses Werkmeisters der strengen Form. Um der bloßen Verständigkeit der Form willen ist sie nicht ihre Bedeutung an ihr selbst, nicht das geistige Selbst. Die Werke empfangen also nur den Geist entweder in sich, als einen fremden abgeschiednen Geist, der seine lebendige Durchdringung mit der Wirklichkeit verlassen, selbst tot in diese des Lebens entbehrende Kristalle einkehrt; – oder sie beziehen sich äußerlich auf ihn als auf einen solchen, der selbst äußerlich und nicht als Geist da ist – als auf das aufgehende Licht, das seine Bedeutung auf sie wirft.¹⁹⁶

Hinsichtlich der Frage nach dem “Ursprung der monumentalen Plastik der Griechen”¹⁹⁷ bemerkt Morenz zum Prozess der Auflösung des ägyptischen “Kristallstiles” in der griechischen Verwandlung der “Stand-Schreit”-Figur zum archaischen *Kuros*,¹⁹⁸ wobei er den altägyptischen Statuentypus auf formaler Ebene durch eine “eher statische ‘Schritt-Stellung’”¹⁹⁹ möglichst neutral zu definieren versucht:

196 Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, 385 (im Abschnitt “Der Werkmeister”); cf. dazu den Kommentar von Adorno, “Aspekte”, 37: “Indem von Hegel die Fetischverehrung nicht einfach der Religion als rohes oder entartetes Stadium gegenübergestellt, sondern selbst als notwendiges Moment der Bildung des religiösen Geistes und damit, im Sinn der Subjekt-Objekt-Dialektik der Phänomenologie, des religiösen Gehalts an sich und schließlich des Absoluten bestimmt wird, ist menschliche Arbeit in ihrer dinghaft materiellen Gestalt in die wesentlichen Bestimmungen des Geistes als des Absoluten hineingenommen. Es bedürfte nur eines Geringen – des Gedächtnisses an das zugleich vermittelte und doch unauflösliche Naturalmoment der Arbeit –, und die Hegelsche Dialektik rief sich selbst beim Namen.”. Die bereits bei Aristoteles vorkommende, während der gesamten byzantinischen Zeit (so auch bei Johannes Zacharias) in unterschiedlichen Varianten tradierte Bienenmetapher steht als beispielhaftes *Exemplum* für den Instinkt (Hinweis von Isabel Grimm-Stadelmann).

197 Morenz, *Begegnung*, 60.

198 Cf. *infra* n. 97.

199 Morenz, *Begegnung*, 62; cf. Rothko, *Wirklichkeit des Künstlers*, 108: “Auch dem Maler geht es darum, eine Illusion von Realität zu erzeugen, indem er den Anschein erweckt, dass die von ihm gestalteten Formen im Bildraum vor- und zurücktreten. Aus diesem Grund

Die frühen griechischen Jünglingsgestalten (Kuroi) sind von einer Kraft der Bewegung und mithin von einer Lebendigkeit durchwaltet, die sie von den allfälligen ägyptischen Vorbildern tief unterscheidet. Das sei an zwei Ausdrucksmitteln veranschaulicht. Einmal haben die Griechen die Darstellung der Gelenke betont und dadurch vor allem die Arme so bewegt, daß sie aus den Bindungen des Liniengerüsts zu eigenem Leben befreit sind. Zum anderen haben sie die (an sich nicht selbstverständliche) ägyptische Position des linken vor dem rechten Bein im Unterschied zu ihrem mutmaßlichen Vorbild durch eine leichte Zurückstellung des rechten Beines erzielt. Auf diese Weise haben ihre Gestalten etwas Vorwärtsdrängendes erhalten, das die eher statische "Schritt-Stellung" der Ägypter nicht besaß. Das in sich ruhende Kristallinische ist vom bewegten Organischen aufgelöst und abgelöst worden.²⁰⁰

Es sind gerade die "hieratischen Haltungen"²⁰¹ (Abb. 14),²⁰² so Victor Segalen über Paul Gauguins Darstellungen, die von der Antike bis zur Moderne eine faszinierende Wirkung ausüben und gleichsam als "Pattern" in steter Wiederholung erneut begegnen. Nicht nur Ovid hat sich in der "Aglauros"-Episode davon inspirieren lassen, sondern auch Gottfried Keller in *Kleider machen Leute* aus dem zweiten Teil des Novellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* (1873/74):

Das Paar aber saß unbeweglich auf seinen Stühlen gleich einem steinernen ägyptischen Königspaar, ganz still und einsam; man glaubte den unabsehbaren glühenden Wüstensand zu fühlen.²⁰³

lässt sich das Wort *plastisch* sowohl auf Skulpturen wie auf Gemälde anwenden. Dass der Betrachter den Eindruck hat, Formen im Raum vor sich zu sehen, hat einen einfachen Grund. Denn manche Formen oder Teile von Formen drängen sich im Bild in den Vordergrund, andere hingegen scheinen in den Hintergrund zu treten. Genau wie in der Bildhauerei muss dieses Vor und Zurück im Raum auch in der Malerei so organisiert sein, dass beide Bewegungsrichtungen im Verhältnis zueinander plausibel erscheinen. Auch diese Wirkung verdankt sich einem gewissen rhythmischen Intervall zwischen dem Vorwärtsdrängen und dem Zurücktretenden der Formen."

²⁰⁰ Morenz, *Begegnung*, 61–62.

²⁰¹ "Gauguin gefiel sich darin, die Helden der polynesischen Mythen mit verschiedenen hieratischen Haltungen zu versehen.", zit. nach Siebenmorgen, "Ägypten-Rezeption", 197; zu Gauguin und Altägypten cf. Siebenmorgen, "Ägypten-Rezeption", 196–197; Schlögl, "Einflüsse Altägyptens", 168–169; Morenz, *Begegnung*, 152, 154, Taf. 18.

²⁰² Sammlung Resandro, Inv.-Nr. R-109: *aesthetic glimpses*, 35 (R-109); Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 23 Abb. 18–19.

Diese Passage erinnert an Thomas Manns Schilderung der Statue eines Ehepaares in *Joseph in Ägypten* (1932/36):²⁰⁴

Sie waren bemalt, wie sie da mit geschlossenen Knien nebeneinander saßen, Mann und Frau, in den natürlichsten Farben der Haut, des Haares und der Gewandstücke, so daß sie wie lebende Toten waren und starres Leben.²⁰⁵

Als signifikanten Kontrast dazu die Schilderung des Gipsabgusses einer klassischen Marmorstatue in Adalbert Stifters Erzählung *Der Nachsommer* (1857):

Die Mädchengestalt stand in so schöner Bildung, wie sie ein Künstler ersinnen, wie sie sich eine Einbildungskraft vorstellen oder wie sie ein sehr tiefes Herz ahnen kann, auf dem niedern Sockel vor mir, welcher eher eine Stufe schien, auf die sie gestiegen war, um herumblicken zu können. [...] Sie schien mir von heidnischer Bildung zu sein. [...] Die Stirne war rein, und es ist begreiflich, daß man nur aus Marmor so etwas machen kann. Ich habe nicht gewußt, daß eine menschliche Stirne so schön ist. Sie schien mir unschuldvoll zu sein und doch der Sitz von erhabenen Gedanken. [...] Daß sich die Gestalt nicht regte, schien bloß in dem strengen, bedeutungsvollen Himmel zu liegen, der mit den fernen, stehenden Gewittern über das Glasdach gespannt war und zur Betrachtung einlud. [...] Ich hatte eine Empfindung, als ob ich bei einem lebenden, schweigenden Wesen stände, und hatte fast einen Schauer, als ob sich das Mädchen jeden Augenblick regen würde.²⁰⁶

“Die altägyptische Statue verneint wie die gotische Gewandfigur den Eigenwert des Leibes [...]”, so Oswald Spengler in *Der Untergang des Abendlandes* – und Peter Handke hat in *Gestern unterwegs* (2005) die von ihm mit “Zögern, Verhalten, Ver-

203 Keller, “Kleider machen Leute”, 328; cf. Morenz, *Begegnung*, 159. Cf. Melville, *Clarel*, 364: “[...], der dort gewahrte, / Daß diese, in der Kopfkontur / Und dem gefälligen Profil, ein Paar ergaben, / Obwohl einer wie eine tote Statue wirkte.”

204 Zu Thomas Manns Kunst des “höheren Abschreibens” cf. *infra* n. 97.

205 Mann, *Joseph in Ägypten*, 93; cf. Grimm, *Joseph und Echnaton*, 414.

206 Stifter, *Der Nachsommer*, 239–240 (im Kapitel “Die Annäherung”), cf. Oertel Stjögren, *The Marble Statue as Idea*. Cf. Anais und Anais, *Unter dem Licht der Zeit*, 48: “Waren das unsere Freunde, die nackten Götter mit den großen Marmoräugen, die, die uns beibrachten, gut zu sterben, um gut zu leben?”

zögertsein“ assoziierte romanische Skulptur auch zur altägyptischen in Beziehung gesetzt:

Die romanischen Gestalten – denke ich an die der klassischen Griechen, auch der Ägypter, oder auch die gotischen Gestalten, die der Renaissance, des Barock usw. – kennen keine falsche Bewegung, nichts als das ewige innige beseelte Zögern, Verhalten, Verzögertsein [...].²⁰⁷

Die ägyptische Kunst kennt, im Gegensatz zur romanischen, in der Gleichzeitigkeit keine Varianten? ist fast pure, wie identische Wiederholung? (Die Kunst des ägypt[ischen] Altreichs).²⁰⁸

Auch Malraux hat in seinen *Anti-Memoiren* ebenfalls die romanische mit der altägyptischen Skulptur verglichen und zugleich die Wesenhaftigkeit altägyptischer Bildwerke zu bestimmen versucht:

Was ich kenne, sind diese Gestalten, die ich im Vorübergehen betrachte. Europa hat aus ihnen ein Volk von Leichnamen gemacht, weil die Gefährten Bonapartes von ihrem Instinkt her die Bildhauer von Memphis mit Michelangelo, Canova oder Praxiteles verglichen, während ich sie ihren Nebenbuhlern der heiligen Grotten vergleiche und zuallererst unseren Bildhauern der romanischen Zeit. Wenn wir vor unseren Bildsäulen stehen – was gilt da noch die leichenhafte Starre, die das “Totenbuch” zu verbürgen schien! Wenn diese hockenden Schreiber, an denen ich vorübergehe, eine Nachahmung des Lebens wären, wären sie sicher Leichname. Wir haben diese Bildhauerkunst, die wir seit einem Jahrhundert studierten, *gesehen* erst in der Zeit Cézannes. Baudelaire sprach noch von der ägyptischen Naivität. [...]

Es gibt keinen ägyptischen Barock, es gibt einen Zerfall des ägyptischen Stils. Dem Walten der Geschichte nahezu ganz fremd, wirkt er während dreier Jahrtausende wie eine sich gleichbleibende Phosphoreszenz auf die Formen ein, die er in ein und derselben Ewigkeit zusammenführt. Die Starre ist eine Sprache. Diese Bildhauerei ver-

207 Handke, *Gestern unterwegs*, 143.

208 Handke, *Gestern unterwegs*, 70.

steht sich gewiß magisch und nicht ästhetisch; und sicher sind ihre Gebilde dazu bestimmt, das Weiterleben der vergänglichen Leiber sicherzustellen. Doch nicht, weil sie diesen gleich sind, sondern ganz im Gegenteil durch das, was ihnen an diesen Doppelgängern, die ihnen ähnlich sehen, eben nicht gleicht. Die Aufgabe dieser Gebilde ist, das Weiterleben sicherzustellen; die Aufgabe ihres Stils ist, sie von der sterblichen Erscheinung abzulösen, um den Toten einen sicheren Weg in die jenseitige Welt zu bahnen.²⁰⁹

Von Auguste Rodin wurde in *Die Kathedralen Frankreichs* (*Les cathédrales de France*, 1914) der romanische Stil an das Ende der Traditionslinie Ägypten – Griechenland – Rom gestellt:

Der romanische Stil stammt von den Römern. Er hat die Lehre bewahrt, welche die Römer zweifellos von den Griechen und jene wieder von den Ägyptern übernommen haben. Diese Lehre, das Rückgrat aller lebensfähigen Kunst, ist eine aus den Urquellen, aus Natur und deren Gesetzen geschöpfte Geometrie. Sie ist bis auf unsere Zeit aufbewahrt worden, damit wir uns eines Tages ihrer erinnern könnten ...²¹⁰

Erst mit der gotischen Kathedrale und deren "assyrische[m] Charakter" wird Rodin zufolge Altägypten endgültig überwunden:

Die Kathedrale nimmt assyrischen Charakter an. Ägypten ist besiegt, denn diese Kathedrale ist kraftvoller als die Pyramiden, seltsamer als die Grotten, in denen die große Schöpfung der Gesetze zur Welt kam. Das Geheimnis liegt in der Fremdheit dieses Schauspiels.²¹¹

Während Kunstwerke der Klassischen Antike vom Mittelalter über Renaissance und Barock bis in die Neuzeit entweder abhängig oder auch losgelöst vom "Zeitgeist" der jeweiligen Epoche nicht nur mit unterschiedlichen Intentionen als *Exempla* phänomenologisch rezipiert, sondern von Künstlern auch kopiert, adap-

209 Malraux, *Anti-Memoiren*, 56–57.

210 Rodin, *Kathedralen*, 75. Zu Rodin und altägyptischer Skulptur cf. Grimm, "Ägypten", 27–28.

211 Rodin, *Kathedralen*, 134.

tiert und transformiert worden sind, gehört die künstlerisch produktive Wiederentdeckung der altägyptischen Kunst zu den vergleichsweise jungen kulturgeschichtlichen Phänomenen. Dies liegt zum einen an der relativ späten, mit Napoleons Ägyptenexpedition (1798/1801) und der militärischen Eroberung Ägyptens sukzessive einhergehenden archäologischen Erschließung des Landes am Nil – veröffentlicht in der monumentalen *Description de l'Égypte* (1809/29) – und dem damit einhergehenden beständigen Zuwachs an altägyptischen Denkmälern, zum anderen aber auch an den Kunstwerken selbst, die durch ihre über Jahrtausende unveränderlich demselben Gesetz des richtungsgeraden “starren” Aufbaus folgende statische Grundkonzeption den versteinerten und damit gleichsam kontrapunktischen Gegenpol zur lebendigen Bewegtheit klassisch-antiker Darstellungsformen bilden: die “klassische” – so Warburg – “archäologisch getreue Pathosformel”²¹² hat ihr altägyptisches Pendant in der Statuscharakteristik,²¹³ der die “echt antiken Formeln gesteigerten körperlichen oder seelischen Ausdrucks”²¹⁴ und “mimisch gesteigerten Lebens”²¹⁵ völlig fehlen.

An der Klassik war nicht nur das Auge, sondern auch die Hand des abendländisch-frühneuzeitlichen Künstlers geschult worden.²¹⁶ Wie neu und ungewohnt die Konfrontation mit nilotischen *Exotica* war, das zeigen sämtliche frühneuzeitlichen nach altägyptischen bzw. römisch-ägyptisierenden Originalen angefertigten Zeichnungen, wie z.B. diejenigen in Johann Georg Herwarth von Hohenburgs *Thesaurus Hieroglyphicorum* (ca. 1610)²¹⁷ sowie *prima vista* gescheiterte Versuche von deren plastischer Umsetzung, so z.B. eine im Venedig des 16. Jahrhunderts mit einem schwarzem Farbüberzug auf “altägyptisch” gearbeitete *Isis lactans* aus der Kunstkammer des Herzogs Albrecht V. von Bayern,²¹⁸ oder etwa die

212 Warburg, “Dürer”, 177; cf. Oswald, *Aby Warburgs Pathosformel*, *passim*; Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 11.

213 Cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 10. Zur Statuscharakteristik cf. Assmann, *Ägyptische Hymnen und Gebete*, 80–81.

214 Warburg, “Dürer”, 178.

215 Warburg, “Dürer”, 179.

216 Cf. Luchterhandt et al., *abgekupfert*. Zur “Befangenheit des Auges” cf. Morenz, *Begegnung*, 128: “Die dem Kunsthistoriker wohlbekannte Befangenheit des Auges gehört für den, der mit dem Phänomen sonst nichts zu schaffen hat, gewiß zu den auffälligsten Erscheinungen in der Geschichte der Begegnung unserer eigenen Kultur mit alter Formenwelt. Solche Befangenheit beobachten wir nun auch an den Kupferstichen von Publikationen ägyptischer Denkmäler (im weitesten Sinn).”; Grimm, “*Fata Morgana Aegyptiaca*”, 521 n. 250.

217 Grimm, “*Aegyptiaca*”, 20 mit Abb. 70; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 9.

218 München, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 649: Grimm, “*Statuetta in stile egittizzante di Iside con Horus fanciullo*”, 635 Cat. X.2 mit Abb.; Grimm, “*Statuetta*

kleinformatigen schwarzen Götterbilder aus der Sammlung des Kurfürsten Karl Theodor von Bayern;²¹⁹ dazu gehören auch die großformatigen, um 1797 vom Gothaer Hofbildhauer Friedrich Wilhelm Eugen Doell angefertigten schwarzen Pseudo-*Aegyptiaca* im *Theatrum Hieroglyphicum* des von Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff errichteten Wörlitzer Pantheons als dem geistigen Gravitationszentrum des dortigen „aufgeklärten“ Parkes des Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau,²²⁰ die im mystisch-dunklen Souterrain aufgestellt sind, und darüber, im lichtdurchfluteten Inneren der Kuppel, die weißen Göttergestalten der Klassischen Antike (Abb. 15).²²¹ Von schwarzer Farbe sind auch die zum Tafelaufsatz zur Hochzeit im preußischen Königshaus (1804) gehörenden Pseudo-*Aegyptiaca*,²²² und auch unter den Salzburger „Bürgelstein“-Fälschungen (1817) befinden sich schwarz eingefärbte Objekte mit vorgeblich altägyptischer Provenienz.²²³ Im Thronsaal von Schloss Neuschwanstein (1869/86) hat König Ludwig II. von Bayern neben Mani, Zarathustra, Solon und Augustus, als den vorchristlichen Gesetzgebern aller Zeiten und Völker, auch Hermes Trismegistos dunkelhäutig zusammen

egittizante della dea Iside con Horo-il-bambino”, 84 Cat. 61 mit Abb.; cf. Diemer, et al., *Die Münchner Kunstkammer*, 714–715 Nr. 2388 (2346) mit Abb., dort fälschlich als „Hathor“ bezeichnet. Zur schwarzen Farbe als Hinweis auf angeblich altägyptische Provenienz cf. die ehemals ebenfalls in der Kunstkammer Herzog Albrechts V. befindliche Bronzeplastik „Ein bildtnuß Nili, auf einem schwarz stainen Posament ligendt”: Diemer, et al., *Die Münchner Kunstkammer*, 696 Nr. 2314 (2272) mit Kommentar: „Der in der Kunstkammer unikale schwarze Steinsockel sollte dem Bildwerk wohl eine ägyptisierende Note geben”. Zur vermuteten Provenienz aus der Sammlung von Gabriele Vendramin (1484–1550) cf. Herrmann, *Reception*, 171.

219 Grimm-Stadelmann und Grimm, *Fürsten und Pharaonen*, 64–76 mit Abb.; Grimm, „Iside imperiale”, 630–640 Cat. X.6–11 mit Abb.; cf. Glück und Morenz, „Ägyptenrezeptionen”, 25–27 mit Abb. 12 auf p. 49.

220 Cf. dazu kritisch Cain, „Den Freunden der Natur und Kunst”, 34 n. 76.

221 Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 7–63 mit Abb., bes. 7 Abb. 1, 18–19; Zerbst, *Schelling und die bildende Kunst*, 47; Rau, „Kopiert und eigenständig”, 276–277; Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 9–10; Volkmann, *Ägypten Romantik*, 80–83 mit Abb. 131–134, 136; Grimm, „All’ombra di Winckelmann”, 182–191; Grimm, „Aegyptiaca”, 7–64; Grimm, „Götterdämmerung”, 95–108; Werner, *Ägyptomanie in Preußen*, 110–111.

222 Werner, *Ägyptomanie in Preußen*, Abb. auf pp. 194–195 mit pp. 196–207 Kat. Nr. 1–3; zur Assoziation von ägyptisierenden Objekten mit dunkler Farbe cf. Jünger, *Eine gefährliche Begegnung*, 43: „Er [sc. Kargané] hatte eine Vorliebe für die kurze Stilepoche, die als ‘retour d’Égypte’ bezeichnet wird: geflügelte Sphinxen mit dunklen Köpfen, nubische Büsten, Leuchter vor Hieroglyphen-Vorhängen.”; zur Assoziation von Ägypten mit Stein cf. Joyce, *Ulysses*, 137: „Nile. / [...] a man supple in combat: stonehorned, stonebearded, heart of stone.”

223 München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek (Vereinigte Sammlungen, Inv.-Nrn. 231, 253, 1643): Grimm, „*Fata Morgana Aegyptiaca*”, 472 Abb. 4, 499 Abb. 13, 512–514 Abb. 22–24. Zu den „Bürgelstein“-Fälschungen cf. Grimm, „Ein Wiedergänger aus Roseneggers Garten”, 99–118; Grimm, „*Fata Morgana Aegyptiaca*”, 446–527.

mit einer schwarzen Sphinxfigur darstellen lassen.²²⁴ In der Anatomischen Anstalt in der Münchner Pettenkoferstraße bewacht eine Sphinx aus schwarzem Gestein den Treppenaufgang, und an der Foyerwand ist ergänzend ein Relief von Ludwig von Schwanthaler aus der nach Plänen von Leo von Klenze erbauten Alten Anatomie eingelassen, das zwei mit dem ägyptischem Königskopftuch geschmückte Harpyien im “Kampf des Menschen mit den rätselhaften Mächten des Unheils” zeigt.²²⁵

“Jahrtausendealte Erstarrungen”²²⁶: für die Sicht und Beurteilung altägyptischer Kunstwerke galt lange Zeit die von Hegel in den Kontext des geschichtlichen Prozesses der Befreiung des Geistigen gestellte “idealistische” Sichtweise; der – so Peter Sloterdijk – “letzte Pharao der Metaphysik”²²⁷ statuiert dies in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1818–29):

Osiris ist in dieser Weise sowohl das natürliche als auch das geistige Leben in den unterschiedenen Momenten seines Prozesses und seiner Wandlungen, und die symbolischen Gestalten werden teils Symbole für die Naturelemente, teils sind die Naturzustände selbst nur wieder Symbole der geistigen Tätigkeiten und deren Veränderung. Deshalb bleibt denn auch die menschliche Gestalt hier keine bloße Personifikation, weil hier das Natürliche, obschon es einerseits als die eigentliche Bedeutung erscheint, andererseits wieder selber nur zum Symbol des Geistes wird und überhaupt in diesem Kreise, wo sich das Innere aus der Naturanschauung herausdrängt, unterzuordnen ist. Doch erhält die menschliche Körperform zwar eine ganz andere Ausbildung und zeigt dadurch bereits das Streben, in das Innerliche und Geistige hinabzusteigen; dies Bemühen aber erreicht sein eigentliches Ziel, die Freiheit des Geistigen in sich, nur erst in mangelhafter Weise. Die Gestalten bleiben kolossal, ernst, versteint; Beine ohne Freiheit und heitere Klarheit, Arme und Haupt dem übrigen Körper eng und fest ohne Grazie und lebendige

²²⁴ Evers, *Ludwig II. von Bayern*, 209 mit Taf. 110 (mit falscher Identifizierung der dargestellten Personen); cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Fürsten und Pharaonen*, 9 mit Abb. 1. Zur Verbindung von Ägypten (Hermes Trismegistos) mit Persien (Zoroaster) in Marsilio Ficinos *Theologia platonica de immortalitate animorum* (1482) cf. Gersh, “Marsilio Ficino’s Debt to George Gemistos Pletho”, 260, 265–266.

²²⁵ Burgmair und Locher, *Medizin-historischer Stadtführer München*, 101 (dort fälschlich zwei Sphingen), 97 Abb. 29 (Relief).

²²⁶ Malerba, *Die fliegenden Steine*, 175.

²²⁷ Sloterdijk, *Derrida ein Ägypter*, 55; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 190–196.

Bewegung angeschlossen. Erst dem Dädalus wird die Kunst zugeschrieben, die Arme und Füße losgelöst und dem Körper Bewegung gegeben zu haben.²²⁸

Und im Kapitel "Ägyptische Skulptur" der *Vorlesungen über die Ästhetik* führt Hegel (mit Verweis auf Platons *Gesetze*) dazu aus:

Das nächste, dessen zu erwähnen wäre, ist der Mangel an innerer, schöpferischer *Freiheit*, aller Vollendung der Technik zum Trotz. Die griechischen Skulpturwerke gehen aus der Lebendigkeit und Freiheit der Phantasie hervor, welche die vorhandenen religiösen Vorstellungen zu individuellen Gestalten umschafft und sich in der Individualität dieser Produktion ihre eigene ideale Anschauung und klassische Vollendung objektiv macht. Die ägyptischen Götterbilder dagegen behalten einen statarischen Typus; wie schon Platon (*De legibus*, lib. II, Steph. 656) sagt: Die Darstellungen waren von alters her von den Priestern bestimmt, und weder den Malern noch anderen Meistern in Figuren war es erlaubt, Neues zu machen, noch etwas zu erfinden als das Heimische, Urväterliche, noch ist es jetzt erlaubt.²²⁹

Im allgemeinen geht der ganzen Gestalt und ihren Formen die Grazie und Lebendigkeit ab, welche durch den eigentlich organischen

²²⁸ Hegel, *Ästhetik I*, 463–464. Zu Hegels "Beine ohne Freiheit" cf. Heliodor, *Aithiopica*, 104: "Daher stellen auch die Ägypter ihre Götterbilder mit so eng aneinanderliegenden Füßen dar, als ob sie eins wären.", cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, "Zauberhaftes Alt-Ägypten", 57, sowie Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 69: "Ihre Bildsäulen waren aus Mumien entstanden; sie hatten also auch den zusammengezogenen Stand der Füße und Hände, der durch sich selbst schon für seine Dauer sorgte.", *infra* n. 15. Zu Hegels "ernst, versteint" cf. Rilkes Assoziation bei der Betrachtung eines Dachshundes in Florenz: Rilke, *Das Florentiner Tagebuch*, 67–68: "Er schien in irgendeine tiefe Betrachtung versunken und sah doch nur in die Wand des Hauses hinein, die glatt und kahl und ohne irgendwelchen Halt war. Seine Augen zielten auch gar nicht dahin, es waren die blinden Blicke eines ernst Sinnenden, und auf dem ganzen Gesicht des Tieres lag ein so steinerner Ernst, eine finstere Ergebnisheit, die sich aus der ganzen Haltung des Leibes seltsam ausprägte. Ich stand still, war verwundert und sagte im Weitergehen laut zu mir: 'Ein Dackel mit der Manier einer Sphinx. Tief, rätselhaft, stumm.'"

²²⁹ Hegel, *Ästhetik II*, 448; cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 120. Cf. Ruskin, *The Stones of Venice*, 233 (§ VIII): "[...] the Ninevite and Egyptian [systems] are altogether opposed to modern habits of thought and action; they are sculptures evidently executed under absolute authorities, physical and mental, such as cannot at present exist."

Schwung der Linien hervorkommt; die Umriss sind gerade und in wenig ausschweifenden Linien, die Stellung erscheint gezwungen und steif, die Füße dicht aneinandergedrängt, und wenn sie bei stehenden Figuren auch der eine vor den anderen gesetzt sind, bleiben sie doch von gleicher Richtung und sind nicht auswärts gekehrt; ebenso hängen die Arme an männlichen Figuren, gerade und fest angedrückt, am Leibe herunter.²³⁰

Für Schopenhauer “[setzt] künstlerisches Schaffen das gesetzgebend-apriorische Vermögen voraus, Natur sinngemäß zu vollenden.”:²³¹

Nur so konnte der geniale Grieche den Urtypus der menschlichen Gestalt finden und ihn als Kanon der Schule der Skulptur aufstellen; und auch alleine vermöge einer solchen Anticipation ist es uns Allen möglich, das Schöne da, wo es der Natur im Einzelnen wirklich gelungen ist, zu erkennen. Die Anticipation ist das IDEAL: es ist die IDEE, sofern sie, wenigstens zur Hälfte, *a priori* erkannt ist und, indem sie als solche dem *a posteriori* durch die Natur Gegebenen ergänzend entgegenkommt, für die Kunst praktisch wird.²³²

Bereits Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (Novalis) hat in *Die Lehrlinge zu Sais* (1798/99) die altägyptische “Steinwelt” mit dem Bereich des “Erhabenen” bzw. des “Unheimlich-Erhabenen”²³³ in unmittelbare Beziehung gesetzt:²³⁴

In jenen Statuen, die aus einer untergegangenen Zeit der Herrlichkeit des Menschengeschlechts übrig geblieben sind, leuchtet allein so ein tiefer Geist, so ein seltsames Verständnis der Steinwelt hervor, und überzieht den sinnvollen Betrachter mit einer Steinrinde, die nach innen zu wachsen scheint. Das Erhabene wirkt verstei-

230 Hegel, *Ästhetik II*, 449–450.

231 Schmidt, “Wesen, Ort und Funktion der Kunst”, 35.

232 Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 297–298; cf. Schmidt, “Wesen, Ort und Funktion der Kunst”, 35.

233 Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches*, I, 342; cf. Nietzsche, *Morgenröthe*, 158 (Nr. 169): “Das Griechische uns sehr fremd. – Orientalisch oder Modern [...]; im Verhältnis zum Griechischen in diesem Allen die Massenhaftigkeit und der Genuss an der grossen Quantität als der Sprache des Erhabenen zu eigen.”

234 Zu der vom deutschen Idealismus geprägten Idee des Erhabenen im Kontext der Ägyptomanie cf. Werner, “Ägypten als Inbegriff des Erhabenen in der Baukunst”.

nernd, und so dürfen wir uns nicht über das Erhabne der Natur und seine Wirkungen wundern, oder nicht wissen, wo es zu suchen sei. Könnte die Natur nicht über den Anblick Gottes zu Stein geworden sein? Oder vor Schrecken über die Ankunft des Menschen?²³⁵

In seiner Kritik des von Heinrich Brunn 1856 in die kunst- und kulturhistorische Debatte eingeführten, von Alois Riegl in *Die spätromische Kunstindustrie* (1901/02) erweiterten Begriffes "Kunstwollen", und in Auseinandersetzung mit Wilhelm Worringers Irrationalisierung dieses Terminus gibt dagegen Bloch in der *Tübinger Einleitung in die Philosophie* (1963) einen modifizierten, die damalige Sichtweise reflektierenden Abriss der griechisch-ägyptischen Kunstabhängigkeiten, und konstatiert ein "plastisches Plus in Ägypten, kraft der Blockeinheit seiner Statuen":

So sah man sehr lange die ägyptischen Bildwerke als steife Vorgänger der griechischen an; das auch deshalb, weil man die ägyptische Plastik in Analogie zu der wirklich "steifen" archaischen Griechenlands beurteilte. Und selbstverständlich gab das klassische Schönheitsideal die einseitig wertenden Maße; danach war am Ende selbst Thorwaldsen gegenüber dem Kopf des Königs Zoser aus der 3. Dynastie ein "Fortschritt". Ödipus soll danach nicht nur das Geheimnis der thebischen, sondern auch der ägyptischen Sphinx gelöst haben, und seine Lösung war: der Mensch, – eben als seine ausschließlich griechisch-klassische Figur. Heute ist dieser geglaubte Fortschritt von der ägyptischen zur griechischen Plastik nicht mehr so selbstverständlich; vielmehr erscheint gerade ein plastisches Plus in Ägypten, kraft der Blockeinheit seiner Statuen. [...] Im Horizont des "Kunstwollens" ging auch die außereuropäische Kunst endlich unmediatisiert auf; des Näheren verschwand die angebliche Überbietung ("Gliederlösung") der ägyptischen Plastik durch die spätere griechische. Indem derart die griechische Kunst nicht mehr als so fraglos fortgeschritten gegenüber der ägyptischen

235 Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*, 27–28; cf. Handke, *Gestern unterwegs*, 71, mit dem Zusatz: "der Geologe Novalis" (Georg Philipp Friedrich von Hardenberg hatte 1797 sein Studium an der Bergakademie Freiberg begonnen und war dort von 1798 bis 1800 in verschiedenen Funktionen tätig); zu "Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer strategischen Bedeutung für die Herausbildung der frühromantischen Poetik" cf. Zanucchi, "Gegen den 'leichtfertigen Gang der Zivilisation'". Zu Novalis und Altägypten cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 17–19.

erschien, war eben zugleich der Anfang gelegt, um von hierher, rein musisch sozusagen, neue Aporien im Fortschrittsbegriff selber aufzurollen.²³⁶

Im *Prinzip Hoffnung* (1954–1959) hat Bloch zudem, bezogen auf den bürgerlichen Klassenstandpunkt, spöttisch bemerkt:

[...] erst in der *Abgeschlossenheit des Präteritum* gleichsam heimatlich zumute. Und zwar desto heimatlicher, je ferner die Objekte zeitlich zurückliegen, je adäquater also ihre Abgeschlossenheit zu der Ruhe der Kontemplation erscheint. [...] Ägypten wiederum, das noch fernere, mehr als das Mittelalter. Gar das scheinbare totale Vorbei der physischen Natur steht oder stand da als eine Art Über-Ägypten oder Potenz von Ägypten, ganz weit zurück, mit der granitnen Gewordenheit einer Materie, die, nicht ohne methodischen Jubel, tot genannt wurde.²³⁷

“Welt ohne Transzendenz”²³⁸ – Wilhelm Worringer hat in *Abstraktion und Einfühlung* (1908) dem “Ägyptischen” die “Elemente geometrisch-kristallinischer Gesetzmäßigkeit”²³⁹ zugeordnet; in Worringers “von allen Sachverständigen abge-

236 Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie* I, 167–169.

237 Bloch, “Weltveränderung”, 104.

238 Cf. Grimm, *Dinastia del Sole*, 16.

239 Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, 80; cf. Schreiber, *Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst*, 61; Siebenmorgen, “Ägypten-Rezeption”, 203; zu Worringers Interpretation der altägyptischen Kunst cf. Schreiber, *Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst*, 61–72, 76, 83. Zur geometrischen/mathematischen Komponente altägyptischer Kunst: Jünger. “Aus der goldenen Muschel”, 58: “Auch in die menschlichen Stile spielt das Verhältnis ein. Soziale Veränderungen, Gewinne an Freiheit, kündigen sich durch Verschiebungen, durch Unregelmäßigkeiten im Stile an. Wie wunderbar ist diese Entwicklung aus den Fesseln des Mathematischen an der Bilderfolge der ägyptischen Kunst zu beobachten, etwa an jenen köstlichen Statuen, an deren Gewänder der erste, noch strenge Faltenwurf gleich einem Wellenspiel erscheint.”; cf. Strzykowski, *Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises*, 611–612: “Ich stelle eines der Chefrenstandbilder [...] des alten Reiches neben den Ramses II. [...] in Turin [...], beide in dunklem Schiefer, beziehungsweise Basalt gearbeitet. Chefren vollkommen steif, nackt, die Hände auf dem Lendenschurz aufliegend, mit dem gefalteten Kopftuch [...]. Ramses II. sitzt noch ähnlich steif aufgerichtet da, eingeschlossen in den kubischen Basaltblock, der auch noch unten und in der Nackenstütze aufscheint, ähnlich wie bei Chefren, gegenüber der älteren Leitgestalt aber schon recht bewegt [...]. Man vergleiche Chefren und wird dann empfinden, daß auch der befangene Faltenwurf Ramses’ eher fast an Altgriechisches anklingt: die Nacktheit ist einem Linienüberzug gewichen, der sich nur im rechten Ärmelloch zu nordischem Schwunge aufrafft. [...] Mit der in

lehnte Buch”²⁴⁰ *Ägyptische Kunst. Probleme ihrer Wertung* (1927), seiner dezidiert zivilisationskritischen Polemik gegen die altägyptische Hochkultur²⁴¹ – in dem diese als ausschließlich rationale kolonisatorische Zivilisation mit unmetaphysischem “Amerikanismus” in Beziehung gesetzt wird²⁴² – heißt es zur “statuarischen Starrheit” altägyptischer Skulptur:

Auch ihre unerhörte Sicherheit der Formung kann in der Rangordnung der menschlich-künstlerischen Werte nicht so hoch stehen,

Der [sc. Deir] el Bahari gefundenen Mumie des Königs verglichen, scheint der Bildhauer eher im Sinne etwa der beiden Amenophis III. und IV. [...] alle Strenge zu mildern und entsprechend der Behandlung, die der Vater Setis I. in Abydos erfuhr, alles leicht bewegt zu geben.”; zur “Auseinandersetzung mit der Arbeitsweise Josef Strzygowskis” – vor allem mit Strzygowskis *Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises* – cf. Bissing, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?*, I/II.

²⁴⁰ Von Bissing, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?*, 50.

²⁴¹ Cf. das vernichtende, in seiner apodiktischen Schärfe aber wohl doch eher ungerechtfertigte Urteil über Worringers *Ägyptische Kunst* von Schlögl, “Einflüsse Ägyptens”, 171–172: “Das Buch von Worringer, das heute in Antiquariaten ein verstaubtes Dasein fristet, hatte bei seinem Erscheinen eine große und breite Wirkung. Aber geschrieben im Stil der Lingua Tertii Imperii [so der ausgeschriebene Titel von Victor Klemperers für die Analyse der Sprachpropaganda des “Dritten Reiches” unverzichtbarem Buch *LTI* (1947)] wird es altern in Schande.” Zu Wilhelm Worringers gleichfalls umstrittenem Buch *Formprobleme der Gotik* (1911) cf. Gaechtens, *Die brennende Kathedrale*, 32–33, 174–179.

²⁴² Zum “Amerikanismus dieser ägyptischen Hochzucht” cf. Worringer, *Ägyptische Kunst*, 63, und dazu von Bissing, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?*, 53: “Strzygowski erweist sich merkwürdig abhängig von diesem eitlen Schwätzer, obwohl er ihn, hier gänzlich grundlos, ‘treu der jüdischen Fahne’ nennt. Worringer hatte die auch für ihn nicht zu leugnende unbedingte Sicherheit und Klarheit der ägyptischen Formenprägung gleichartig dem architektonischen Amerikanismus empfunden und das tertium comparationis zwischen Ägypten und Amerika in der Umformungskraft einer nicht bodenwüchsigen Kultur gefunden, die durch diesen Mangel an natürlichen bodenwüchsigen Hemmungen sehr schnell einen einheitlichen Kunsttypus herangezüchtet habe!” Cf. dazu auch André Malrauxs Assoziation von “Dritte Reich”-Architektur mit altägyptischen Bauformen in seinen *Anti-Memoiren* (p. 47) bei der Erkundung des Nürnberger Reichsparteitagsgeländes: “In der großen Pyramide ist die Grabkammer des Pharao heute zugänglich. Man erzählt sich, Hitler habe sich von ihr für den Raum inspirieren lassen, in dem er vor seinen Reden im Nürnberger Stadion Sammlung suchte. Die Pfeiler des Nazibaues ähneln in der Tat denen des Granittempels, der vor der Sphinx steht [...]. Doch der Weg, der zur Grabkammer des Pharao führt, hat nichts gemein mit jenem anderen, an dessen Seiten sich die geometrischen Pfeiler Nürnbergs aufreihen.” In den Kontext dieser Assoziation gehört, dass Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing dem in Alexandria geborenen Rudolf Heß, dem “Stellvertreter des Führers”, seine *Ägyptische Kunstgeschichte* (1934) gewidmet hat: “Rudolf Heß / dem deutschen Kämpfer vom Strand des Nils / zu eigen”; cf. Grimm, “Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing”, 44; Loeben, “Friedrich Wilhelm von Bissing”, 91. Zu den in der deutschen Architektur verwendeten Formprinzipien Altägyptens cf. Schreiber, *Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst*; Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 70.

wie wir glaubten, sondern auch in ihr muß letztthin jenes Stück nüchterner Sachlichkeit, jenes Stück Amerikanismus liegen, das, ungequält von den Widersprüchen des natürlichen Daseins, in einem künstlerischen Überbau von Konventionen sein Lebensgefühl zu einem neutralen Gleichmaß abschleift und damit eine unnatürliche Ruhe und Stetigkeit in seine Daseinshaltung hineinbringt. Nicht eine metaphysisch große Jenseitigkeit vom Leben hat in jener statuarischen Starrheit lapidare Form gefunden, sondern eine ganz unpathetische und untranszendente Abseitigkeit vom Leben. Nicht von einer gigantischen Bezwungung des Lebens künden diese Steine, sondern von einer neutralen künstlichen Entrückung über das Leben und seine natürliche Vergänglichkeit. Mumifizierung des Lebens hat man niemals als etwas religiös Hochwertiges angesehen: ebensowenig ist stereometrische Versteinerung des Lebens unter allen Umständen etwas künstlerisch Hochwertiges.²⁴³

Auch die Hieroglyphentexte sind für Worringer primär ein statisches Phänomen, genauer: "der erste große Stabilisierungsfall der Weltgeschichte":

Ein Hieroglyphentext als typographisches Ganzes gesehen ist von einer makellosen Reinheit und Schönheit der Prägung. Die Einordnung in die Fläche, die feine Berechnung des Abstandes von den Rahmenlinien, das mit äußerstem Taktgefühl abgemessene Unter- oder Nebeneinander der Bildzeichen, das Sprechenlassen der wohl-

243 Worringer, *Ägyptische Kunst*, 85–86. Zum Moment der Ruhe cf. *Fechheimer, Die Plastik der Ägypter*, 24–25: "Die ägyptischen Künstler gingen von wesentlich plastischen Voraussetzungen aus. [...] Diese plastischen Forderungen lassen sich vornehmlich an jenen ruhigen Stellungen und Körpermotiven verwirklichen, auf die die ägyptischen Künstler beständig zurückgreifen. [...] Die Formphantasie der Ägypter war ursprünglicher. Sie wurde nicht wie die griechische und italienische durch vorgestellte körperlich-seelische Aktionen bewegt, sondern unmittelbar durch die ruhende Gestalt. Deshalb erscheinen die ägyptischen Plastiken unpsychologisch und unpersönlich. Ihre Haltungen und Gesten sind die aller Menschen und aller Zeiten."; zu Fechheimers Erforschung der altägyptischen Kunst cf. *Schreiber, Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst*, 72–76, 83. Der, so Rilke, "Weltinnenraum" altägyptischer Tierdarstellungen hat sich Franz Marc erschlossen: "Ich kann aber auch ein Bild malen wollen: 'das Reh fühlt'. Wie unendlich feinere Sinne muß ein Maler haben, das zu malen! Die Ägypter haben es gemacht.": Franz Marc, *Aufzeichnungen in Quart* (1911/12), zit. nach Meissner, "Franz Marc – Selbstzeugnisse zur Kunst", 265; cf. *Ruskin, The Stones of Venice*, 233 (§ VII): "The men who cut those granite lions in the Egyptian room of the British Museum [...] knew much more, both of lions and kings, than they chose to express."

erwogenen Zwischenräume: all das macht solche Hieroglyphentexte zu einem Wunder von Prägungssicherheit. [...]

Das formal ganz Außerordentliche der ägyptischen Typographie wird allerdings meist nicht in seiner ganzen Bedeutung gewürdigt, weil uns die Prinzipien dieses formalen Ordnungssinnes selbstverständlich geworden sind. [...] Kraft dieser rational sachlichen Nüchternheit haben die Ägypter eine Grammatik von Ordnungsprinzipien festgelegt, die für alle Nachwelt vorbildhaft werden mußte. Es bleibt tief denkwürdig, daß die Grundbegriffe der formalen Ordnung nicht auf Grund einer ideellen Kraftleistung aufgestellt wurden – soweit wir das als selbstverständlich annehmen, denken wir, ohne es zu wissen, griechisch – sondern auf Grund einer Phantasielosigkeit, die den Weg zur klaren Sachlichkeit näher hat als alle lebendig beschwingte Naturkraft schöpferischer Sinnlichkeit. Ein ägyptischer Schriftsatz von Hieroglyphen ist ein Wunder von unbedingter Statik. Die Stabilisierungskraft, die hier gegenüber der Dynamik der lebendigen Bewegung erreicht ist, sie ist der erste große Stabilisierungsfall der Weltgeschichte.²⁴⁴

Worringer hat den Ägyptern neben dem metaphysischen auch jegliches räumliche Bewusstsein abgesprochen:

Starrheit, unmenschliche, außermenschliche Starrheit ist das Zeichen dieser Kultur. Wie sollte da für das Ewigflüssige des Raumes Platz sein? Gewiß, auch Starrheit kann etwas Hochwertiges sein, aber es kommt darauf an, welche Summe von Lebendigkeit, d. h. Flüssigkeit, in dieser Starre überwunden ist. Es gibt eine dämonische Starrheit, eine Starrheit, in der der Menschheit bester Teil, das Schaudern, zu einer erhabenen Überwindung und zu einem erhabenem Stillstand gekommen ist, und es gibt eine nüchterne Starrheit, deren Voraussetzung ein inneres Unbeteiligtsein an allen tieferen Lebensschaudern ist. Mich dünkt, die ägyptische Starrheit gehört der letzteren Welt an. Sie statuiert kein Sein über allem Werden, sondern ein Sein vor allem Werden bzw. nach allem Werden. Raum aber ist Werden, ewiges Werden, unendliche Melodie des Werdens. Sieg über alles bloß Seinshafte, Aufschließung des ewigen Jenseits

²⁴⁴ Worringer, *Ägyptische Kunst*, 41–43.

aller Körperhaftigkeit. Raum ist metaphysisches Bewußtsein. Wie dieses dem Ägypter fehlte, so fehlte ihm auch alles räumliche Bewußtsein.²⁴⁵

Die “‘Starrheit’ der ägyptischen Rundbildnerei” ist nach Egon Friedell “geronnenes Leben”.²⁴⁶ Hamann führt dagegen in *Ägyptische Kunst. Wesen und Geschichte* (1944) zur “Blockstarre” und zum “Kristall” aus:

Das Wunderbare und künstlerisch Faszinierende an der ägyptischen Kunst ist, daß trotz aller Blockstarre und Stereometrie der Steinform das Dargestellte selber, Mensch, Tier oder Pflanze, gar nicht steinmässig ist, nicht aus Kuben, Polyedern, Kugeln, Röhren zusammengesetzt, gar nicht stilisiert, sondern von einer merkwürdig naturhaften Bildung, naturhaft selbst dort, wo in der Freifigur sich eine strenge, gezwungene, aber im Leben mögliche Haltung in die Steinform einpaßt. Die Figur selber in ihrer Natürlichkeit ist nur in den Block hineingebildet, sie ist drin und damit in die Wirkung des Blocks, seine Dauer, seine Unverrückbarkeit, seine Ewigkeit gebannt. Der Stein und seine kristallinische Regelmäßigkeit ist wie ein den Menschen auferlegtes Gesetz, dem er sich fügt und unterwirft, aber der Mensch ist nicht selber Stein, nicht selber Kristall.²⁴⁷

Während Bloch mit seinen kunstphilosophischen Ausführungen zur Genese bzw. zur autochthonen Entstehung der “gliederlösenden” griechischen Plastik durchaus spekulatives Terrain betreten hat, gibt Mark Rothko in *Die Wirklichkeit des Künstlers* (*The Artist's Reality*, 2004) ein objektivierendes, den Forschungsstand reflektierendes Resümee zur Abhängigkeit der frühgriechischen von der altägyptischen Kunst:²⁴⁸

²⁴⁵ Worringer, *Ägyptische Kunst*, 106.

²⁴⁶ Friedell, *Kulturgeschichte Ägyptens und des Alten Orients*, 205: “Es gibt aber auch noch andere Gründe für die ‘Starrheit’ der ägyptischen Rundbildnerei als den Traditionalismus. In Ägypten sind alle Großplastiken entweder selber eine Art Bauwerke, wie der Sphinx und die Memnonskolosse, oder Bauteile, integrierende Bestandteile des Raumeindrucks, als die sie sich von Säule, Türfüllung, Wandbekleidung nicht grundsätzlich unterscheiden, und daher, wie alle Architektur, ‘geronnenes Leben’”; zu Friedell und Altägypten cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 176–180.

²⁴⁷ Hamann, *Ägyptische Kunst*, 21.

²⁴⁸ Cf. dagegen Böttiger, *Über die Dresdner Antiken-Galerie*, 14–15, zu einer “Candelaberbasis mit dem Dreifussraub” als “vielleicht das ächtteste unter allen Denkmälern, die man zum ältesten Stil rechnet”: “Nur aus solchen Kunstanschauungen mag die neueste Preisfrage

Bemerkenswert ist zudem, dass das Auftreten neuer Sujetelemente stets mit einer veränderten Auffassung des Plastischen einhergeht. Solange sich die Wahrnehmung der Wirklichkeit in einer Epoche nicht merklich verändert, bleibt auch das Verständnis des Plastischen konstant, da es der Realitätsauffassung des Künstlers kongruent ist. Man könnte also sagen, dass der Blick des Künstlers auf die Wirklichkeit solange konstant bleibt, wie sich an der Realitätswahrnehmung seiner Herkunftsgesellschaft nicht verändert.

Daher bestanden die Sujetelemente der frühen Griechen vor allem aus einer Mischung von Elementen aus ihrer Nachbarschaft, die wiederum vor allem aus ihren eigenen hergeleitet waren. Ihre Sujetelemente waren vor allem ägyptischer Herkunft, da sich am Nil die umfassendste derartige Synthese entwickelt hatte. [...] Allerdings wissen wir, dass die Griechen das hochentwickelte Plastizitätskonzept der Ägypter mitsamt seinen typischen Merkmalen fast komplett übernommen haben. Und so waren in dieser Hinsicht jahrhundertlang – das heißt, solange diese plastische Tradition die Dinge mit hinreichender Plausibilität darzustellen vermochte – kaum nennenswerte Veränderungen zu verzeichnen. Erst als irgendwann am Horizont eine neue Auffassung der Wirklichkeit erschien, befreite sich die griechische Kunst ganz allmählich aus der von den Ägyptern übernommenen Starre. Schließlich gibt niemand gerne etwas auf, was sich so lange bewährt hat. Nun lösen sich die Beine erstmals voneinander, der Kopf neigt sich, die Gelenke treten deutlicher hervor, und die Seele tut Dinge von sich kund, die bis dahin nicht zum Repertoire ihres heroischen Erbes gehört haben.²⁴⁹

“Gleichwohl spüren wir, daß diese Figuren in der sinnlich greifbaren Atmosphäre, der sie zugehören, real sind, daß sie also atmen und etwas tun”,²⁵⁰ so ebenfalls

der Berliner Academie der Wissenschaften, die zu den interessantesten gehört, die je von einem solchen Wissenschaftsverein aufgeworfen wurden, über die muthmasliche Verwandtschaft der ältesten griechischen Kunst mit der ägyptischen befriedigend gelöst und wenn auch nicht die Bekanntschaft, doch die Verwandtschaft selbst der frühesten dädalischen Werke mit den ägyptischen zuversichtlich geleugnet werden.”

249 Rothko, *Wirklichkeit des Künstlers*, 165.

250 Rothko, *Wirklichkeit des Künstlers*, 123; zu der von Rothko als “Breathingsness” (“Durchatmenheit”) charakterisierten Qualität seiner Schöpfungen cf. Deckers, “Ästhetisches und spirituelles Erlebnis im Werk Mark Rothkos”, 82.

Rothko, und diese Empfindung findet sich auch bei Hesse: "Eure Schönheit atmet gelassen"²⁵¹ – und auch Rilke spricht vom "Atem der Statuen":²⁵² "Hier ist alles Abstand, / und dort wars Atem".²⁵³ Das Erweckungserlebnis – seine "Einweihung in Skulptur" – nach dem Besuch des Ägyptischen Museums in Kairo, über das Rilke am 24. März 1991 Karl von der Heydt berichtet hatte, findet seine Fortsetzung in Berlin; am 1. Februar 1914 schreibt Rilke aus Paris an Magda von Hattingberg (Benvenuta):

[...] sehen Sie, in Berlin, den Kopf Amenophis des Vierten, im mittleren Lichthof des Aegyptischen Museums (von diesem Kopf hätt ich Ihnen viel zu erzählen), fühlen Sie an diesem Gesicht, was es heißt, der unendlichen Welt gegenüber zu sein und in so beschränkter Fläche, durch die gesteigerte Ordnung einiger Züge, ein Gleichgewicht auszubilden zur ganzen Erscheinung. Könnte man sich nicht abkehren von einer Sternennacht, um in diesem Antlitz dasselbe Gesetz in Blüthe zu finden, dieselbe Größe, Tiefe, Unausdenkbarkeit [...].²⁵⁴

"Der ägyptischen Kunst ward ihr schweres Handwerksgewand entnommen, und so verlor sich auch das zu genaue Mechanische und Künstlerstrenge, wornach die Griechen nicht strebten [...]",²⁵⁵ so Herder in *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*; und auch in seinem Aufsatz *Denkmal Johann Winckelmann's* (1778) bezieht Herder eine deutliche Gegenposition zu Winckelmanns "Kunstwerdungsgeschichte" von den Ägyptern zu den Griechen und Römern.²⁵⁶

251 Hesse, *Gedichte*, 354 (*infra* pp. 280–281)

252 Cf. Grimm, *Dinastia del Sole*, 15.

253 Rilke, *Ausgewählte Werke*, 255 ("Achte Duineser Elegie"); cf. Grimm, *Rilke und Ägypten*, 369.

254 Rainer M. Rilke an Magda von Hattingberg (Benvenuta) am 1. Februar 1914 aus Paris: Rilke, *Briefwechsel mit Benvenuta*, 23; cf. Grimm, *Rilke und Ägypten*, 324.

255 Herder, *Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 24; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum*, 20–21; Grimm, *Im Banne der Hieroglyphen*, 22. Cf. dagegen Paul Gauguin in einem Brief aus Tahiti an den Maler George-Daniel de Monfreid: "Denken Sie immer an die Perser, die Kunst der Kambodschaner und etwas an das Ägyptische. Das Griechische, so schön es sein mag, ist der Irrtum.", zit. nach *Siebenmorgen*, "Ägypten-Rezeption", 196.

256 Biermann, "Leon Battista Alberti. De re aedificatoria", 242.

Da sind die Aegypter älter als die Griechen, und müssen nicht nach diesen, sondern aus sich selbst beurtheilt werden: was bei ihnen die Kunst war? wie sie in ihrem hohen Alter darauf gekommen sind? und was sie bei ihnen sollte? – Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf Ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und seiner Zeit lassen dienen: denn ursprünglich haben die Aegypter wohl weder für die Griechen noch für uns arbeiten *wollen*.²⁵⁷

Und so auch, in kulturanthropologisch erweiterter Form, Bloch in *Verfremdungen II* (1964):

Cum grano salis: so wenig es sich halten ließ, Ägypten vor oder gar unterhalb Griechenlands zu legen, als würde das steinern Gebundene griechisch frei und Oedipus hätte das Rätsel der Sphinx gelöst, im Stichwort Mensch: so wenig lassen sich *Naturgebilde*, gar die ganze Natur als Vorgeschichte der menschlichen Geschichte halten.²⁵⁸

Ägyptologie *avant la lettre*: *Aegyptus aeterna*²⁵⁹ erweist sich im Spektrum des stat(uar)ischen Kaleidoskops als *Fata Morgana Aegyptiaca*,²⁶⁰ und, insbesondere in Bezug auf die antiquarische Bestimmung von vorgeblichen, die altägyptische Kultur und deren Kunstproduktion bestimmenden Konstanten, als “tote Anatomie der Kultur”,²⁶¹ denn, so Martin Heidegger: “Das Antike und Antiquarische hat für sich kein Gewicht.”²⁶²

257 Herder, *Denkmal Johann Winckelmann's*, 49; cf. Zanucchi, “Gegen den ‘leichtfertigen Gang der Zivilisation’”, 130.

258 Bloch, *Verfremdungen II*, 61.

259 So der Titel des von Julia Budka und Florian Ebeling organisierten Kolloquiums in der Münchner Carl Friedrich von Siemens Stiftung (20.–21. September 2021).

260 Enking, *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers*, 81; cf. Grimm, “*Fata Morgana Aegyptiaca*”, 522.

261 Eliot, *Daniel Deronda*, 460.

262 Heidegger, “Der Spruch des Anaximander”, 300; cf. Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx*, 9.

Epilog

“Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet
und aufbewahrt in bedeutenden Steinen [...]”²⁶³

“[...] überall [...] ragten die übriggebliebenen Statuen auf. Zahllos waren sie, ein zerstreutes Volk [...]”²⁶⁴: weiße Statuen können sich – zumindest, jedoch nicht ausschließlich auf der Theater- und Opernbühne – nicht nur mechanisch frei bewegen,²⁶⁵ dunkle/schwarze (bis auf wenige Ausnahmen²⁶⁶) dagegen nicht,²⁶⁷

263 Schiller, “Über die ästhetische Erziehung”, 594 (9. Brief); cf. Grimm, *Vom Nil an den Main – aus Nubien nach Franken*, 9. Zu Schiller und Altägypten cf. Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 13–17.

264 D’Annunzio, *Das Feuer*, 319.

265 Dagegen nicht die im Louvre, in der “*Galerie des Antiques*” im Saal der “*Dieux barbares*” stehende, mit magischen Kräften ausgestattete Porphyрstatue des Belphegor in Arthur Bernèdes gleichnamigem Roman (1927), in der Verfilmung *Belphegor, le fantôme du Louvre* von Claude Barma (1965, mit Juliette Gréco) eine unbeweglich bleibende weiße (!), aus dem Metall der Parakleios [sc. Paracelsus] bestehende Sitzstatue des Gottes Osiris; in kompletter schwarzer Verhüllung agiert jedoch das ferngesteuerte, mit Osiris-Belphegor Kontakt aufnehmende Medium Belphegor; dagegen verwandelt sich in einer kurzen Sequenz von Fritz Langs utopischem Film *Metropolis* (1927) das Maschinenmonster in eine altägyptische Sphinx. Zum Themenkomplex “lebende Statuen” (mit zahlreichen Beispielen aus verschiedenen Kulturkreisen) cf. Macho, “*Lebende Statuen*”; Macho, “*Steinerne Gäste*”, 53–65; Völker, “*Nachwort*”. Auch die Figuren des verwunschenen Skulpturengartens in Carlos Ruiz Zafóns Roman *Der Fürst des Nebels* (*Il príncipe de la niebla*, 1993) können ihre Position verändern, und in John Beckfords orienttrunkenem Schauerroman *Vathek* (1782) stehen in Vatheks Palast “Das Entzücken der Augen oder die Unterstützung des Gedächtnisses” Statuen, die zumindest zu leben scheinen: Beckford, *Vathek*, 4: “Die größten Seltenheiten aus allen Ecken der Welt waren hier gesammelt, in Massen und in der schönsten Ordnung. Man sah in einer Galerie die Bilder des berühmten Mani und Statuen, die zu leben schienen.”; cf. Miller, *Fonthill Abbey*, 139: “Aber diese Bilder und Statuen, die mit gottgleicher Schöpferkraft das Leben täuschend nachahmen [...] waren beides zugleich: ‘Das Entzücken der Augen’ und ‘Die Stütze des Gedächtnisses’, denn nur dem Gedächtnis bleibt das Täuschende über die befriedigte Neugier hinaus erhalten.”

266 Mechanisch, nach exakt vorgegebenen Spielregeln, bewegen sich z.B. sowohl die weißen wie auch die schwarzen magischen Schachfiguren in Rowling, *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone*, 281: “He walked up to a black knight and put his hand out to touch the knight’s horse. At once, the stone sprang to life.” Von durch historische Ereignisse in Bewegung gesetzte Statuen berichtet der Anonymus von Salerno (um 980): Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, 700 (Sechstes Buch): “Der Anonymus von Salerno [...] erzählt, daß die alten Römer siebzig eherne Statuen zu Ehren aller Völker auf dem Kapitol errichtet hatten. Eine jede trug auf ihrer Brust den Namen desjenigen Volks, welches sie vorstellte. Eine jede war mit einem Glöckchen am Halse versehen, und Tag und Nacht hielten die Priester daselbst der Reihe nach Wache. Wenn nun eine Provinz des Reiches

auch wenn in Max Ernsts Collage-Roman *Une semaine de bonté* (1934) die “Memnon“-Kolosse in surrealistisch-heraustretender Verfremdung²⁶⁸ mit beweglichen Armen versehen sind (Abb. 16);²⁶⁹ die “antikisierende[n] Mannequinos”²⁷⁰ Giorgio de Chiricos gehören zu den Gliederpuppen und Automaten, die einen Gegenent-

rebellierte, so bewegte sich die Statue derselben, das Glöckchen läutete, die Priester aber machten dem Kaiser davon Anzeige”.

²⁶⁷ Cf. auch die Episode in Prosper Mérimées Novelle *Die Venus von Ille* (*La Vénus d'Ille*, 1837), in welcher der für allgemein für verrückt gehaltene Amateurarchäologe und -antiquar Monsieur de Peyrehorade sich in eine Venusstatue aus Kupfer verliebt und behauptet: “Nein, sage ich Ihnen! Der Finger der Venus ist gekrümmt, zurückgebogen; sie krallt die Hand zusammen, verstehen Sie!? ... Sie ist anscheinend meine Frau geworden, da ich ihr meinen Ring angesteckt habe ... Sie will ihn nicht wieder hergeben!”, doch nach dem Ableben von Monsieur de Peyrehorade lässt seine Witwe diese Statue einschmelzen und – als Zeichen der Überwindung des Heidentums durch das Christentum – eine Glocke daraus gießen: “In dieser neuen Gestalt hat die heidnische Liebesgöttin dem Kirchspiel von Ille dienstbar werden müssen.” [Mérimée, *Meisternovellen*, 553–612, bes. 599, 612; cf. Macho, “Steinerne Gäste”, 170]; und dazu auch Mérimées Novelle *Das Gäßchen der Madama Lucrezia* (*Il Vicolo di Madama Lucrezia*, 1846), in welcher der in eine bei Ausgrabungen in Tivoli entdeckte Marmorstatue einer römischen Kaiserin verliebte Besitzer (“Er nannte die Statue seine ‘angebetete Frau’, seine ‘Mylady’ und umarmte sie, so marmorn sie auch war”) eines Morgens tot in seinem Bett aufgefunden wird: “Er behauptete, in jeder Nacht belebe sie sich zu seinen Gunsten – dermaßen, daß man den guten Mylord eines Morgens starr und tot in seinem Bette fand.” [Mérimée, *Meisternovellen*, 353–542, bes. 358]. Zu Tristan und der Bildsäule der Isolde cf. Thomas’ *Roman de Tristan* (1155/69), zit. nach Macho, “Steinerne Gäste”, 170: “Jedesmal wenn er die Statue ansah, küßte er sie und nahm sie in die Arme, als ob sie lebte.” Zu den beiden als Statuen auftretenden Göttinnen in Henze, *Phaedra. Ein Werkbuch* cf. *infra* n. 164. Zur Transformation des Statuen-Metamorphosen-Themas im Kontext von Sexualphantasien cf. Müller, *Fonthill Abbey*, 189: “Weit sind wir da vom Ur- und Ausgangsbild der europäischen Empfindsamkeit entfernt, der berühmten Szene in Samuel Richardsons Briefroman ‘Clarissa’ (1748), worin der Lovelace die in halber Bewußtlosigkeit vor ihm die Hände ringende Clarissa erst gewaltsam verführen kann, sobald seine Phantasie das lebende Wesen in ein vom Bildhauer gestaltetes Kunstwerk umschafft. Beckfords Ungeheuer genießt den Augenblick der Gewalt, das lähmende Entsetzen vor seinem Anblick, seinem eigenen Zorn und erst recht seine eigene Verzweiflung. Er nimmt mit geschärften Sinnen das unbewußte Zurückbeben des Opfers wahr und das erschaffen in Todesstarre.”; cf. dazu auch Malerba, *Die fliegenden Steine*, 161: “Eine absolute junge Nacktheit schimmerte durch, vollkommen, statuenhaft. Mir wurde bewußt, daß ich diese Formen provozierender Weiblichkeit schon wieder auf Stein oder Marmor übertrug.” Auch der “Mohr” Monostatos in Mozarts *Zauberflöte* (1791) ist, wie bereits sein Name sprechend zum Ausdruck bringt, ein “allein/einzeln Stehender”, wodurch er nicht nur als gesellschaftlicher Außenseiter charakterisiert wird, sondern auch als eine Person, die im Verlauf der Oper keine Entwicklungsgeschichte erfährt sowie (auch musikalisch) innerhalb eng gezogener Grenzen starr und statisch verharret; cf. Panagl, “‘Dank sei dir, Osiris, / Dank dir, Isis, gebracht!’”.

²⁶⁸ Cf. Artaud, *Mexiko*, 143: “Der Surrealismus hatte das Bedürfnis, herauszutreten. / ‘Heraustreten ins Tageslicht’, wie das *Ägyptische Totenbuch* im ersten Kapitel vom Double des Menschen sagt.”

²⁶⁹ Ernst, *Une semaine de bonté*, s.p. Taf. 169; Spies, *Max Ernst – Collagen*, Abb. 445.

²⁷⁰ Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben*, 99.

wurf zu den starren ägyptischen und unbeweglichen Statuen der Antike darstellen.²⁷¹

Es singt jedoch die bei Sonnenaufgang tönende "Memnon"-Statue²⁷² in Henrik Ibsens "dramatische[m] Gedicht" *Peer Gynt* (1867):

DIE MEMNONSSÄULE (*singt:*) / Himmelan steigen aus göttlicher
Asche / Vögel voll Singen. / Zeus, der geistweite, / Schuf sie zum
Streite. / Weisheitseule, / Wo schlafen ihre Schwingen? / Stirb –
oder hasche / Den Sinn der Säule! – PEER GYNT. Wahrhaftig, – hab'
ich nicht einen Tick, / So klang just die Säule! Vergangenheitsmu-
sik! / Ganz hörbar der Steinstimme Fallen und Steigen. / Ad notam.
Einst den Gelehrten zu zeigen.²⁷³

271 Bredekamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben*, 99. Zu den lebensechten Automaten gehört auch die in Jacques Offenbachs Oper *Les contes d'Hoffmann* (1881) von Spalanzani und Coppélius gemeinsam konstruierte, mechanisch sich bewegende und tanzende Puppe Olympia, der Hoffmann kurzzeitig verfallen ist, und die dann von Coppélius am Schluss des 2. Aktes zerstört wird: "CHÆR DES INVITÉ: Ah! ah! ah! La bombe éclate! / Il aimait un automate!"

272 Cf. *infra* pp. 253–254 mit n. 62.

273 Ibsen, *Dramen*, 418–564, bes. 513; dagegen bleibt der Sphinx von Giza im *Peer Gynt* stumm (der Hinweis darauf wird Oswald Panagl, Salzburg/Wien, verdankt). Lukian von Samosata teilt das angeblich von "Memnon" erteilte Orakel (leider) nicht mit: Samosata, "Der Lügenfreund oder der Ungläubige", 43: "Ich hörte ihn auch, aber nicht, wie der große Haufe, einen bloßen Schall ohne Sinn, sondern ein wirkliches Orakel aus Memnons eigenem Mund, in sieben Versen, die ich euch noch hersagen könnte, wenn es uns nicht zu weit von der Hauptsache abführte."; und "Memnon" schweigt in Daniel Casper von Lohensteins Trauerspiel *Cleopatra* (1661): Lohenstein, *Cleopatra*, 27,329–330: "Es kam kein süßer Thon / Auß Memnons Marmel-Seul / [...].", mit Kommentar auf p. 147 (zu Vers 329). Cf. de Lamartine, *Erste Poetische Betrachtungen*, 61–184, bes. 103 ("Zehnte Betrachtung: Begeisterung"): "Des Dichters Herz ist zu vergleichen / Dem Marmor, der, der Trauer Zeichen, / Dort über Memnon's Grabe tönt. / Er pflegt erst Stimme zu bekommen, / Wenn über ihm der Tag entglommen / Ist, einen keuschen Strahl ihm gönnt"; Aragon, *Pariser Landleben*, 231: "Du hast deine Ruinen gesehen, o Memphis, und deine singende Statue von schwarzen Insekten bewohnt. Wozu sich diese Welt vorstellen, schweig. Du kennst das Los des Denkens." Zur "Memnon"-Statue als "Emblem der romantischen Poesie" cf. Menke, "Memnons Bildsäule", 311–321. Auf die beim ersten Sonnenstrahl ertönende "Memnon"-Statue bezieht sich auch die Passage in: Valéry, *Leonardo da Vinci*, 63: "[...] die Helligkeit des gegenwärtigen Augenblicks will nicht im Früheren Augenblicke erleuchten, die heller sind als das Heute, und die ersten Worte, die der anrührende Sonnenstrahl das erwachende Hirn stammeln läßt, lauten bei diesem Memnon: *Nihil reputare actum* ...", und nicht, so fälschlich im Kommentar (p. 159 n. 26), auf den mythischen, von Achill im Kampf um Troja getöteten Memnon.

Und mitunter können Monumente des ägyptischen Altertums nicht nur singen, sondern auch sprechen, so die mimisch ausdruckslosen, versetintert blickenden Sphinx in der "Klassischen Walpurgisnacht" in Goethes *Faust II* (1832):

Wir hauchen unsre Geistertöne / Und ihr verkörpert sie alsdann.
[...]
Sitzen vor den Pyramiden, / Zu der Völker Hochgericht; / Überschwemmung, Krieg und Frieden – / Und verziehen kein Gesicht.²⁷⁴

Das Motiv einer durch Zauberei/Magie zum Leben erweckten Figur findet sich bereits in den im Papyrus Westcar (pBerlin 3033; 17. Dynastie, ca. 1600 v. Chr.) überlieferten "Wundererzählungen vom königlichen Hofe":

Dann [kreierte] er [sc. der Zauberer Ubaoner] ein Krokodil aus [Wachs von] sieben [Fingern Länge. Und er] rezitierte [einen Spruch], indem [er ihn] rezitierte über [dem Krokodil:] 'Wer immer da kommen solle [sich zu reinigen in meinem Teich, du sollst] den Bürger [packen mit deinem Maul!]'²⁷⁵

In Oscar Wilds *Das Bildnis des Dorian Gray* (*The Picture of Dorian Gray*, 1890/91) heißt es zur imaginativen Verlebendigung steinerner Denkmäler:

[...] von dem Obelisk auf der Place de la Concorde, der granitene Tränen weint in der Verlassenheit seines sonnenlosen Exils und nach dem heißen, lotusbedeckten Nil zurückverlangt, wo die Sphinx sind und rosenrote Ibis und weiße Geier mit goldfarbenen Klauen und Krokodile mit kleinen Beryllaugen, die über den grünen, dampfenden Schlamm kriechen; er fing an, über die Verse

274 Goethe, *Faust*, 288 (Vers 7114–7115), 293 (Vers 7241–7245); cf. Dittmann, "Goethe und die 'Ägyptischen Sachen'", 100; Volkmann, *Ägypten Romantik*, 86–87; Eschweiler, *Hegels Ägypten*, 8. Zu sprechenden ägyptischen Statuen cf. Eco, *Das Foucaultsche Pendel*, 21: "Oh, how delicate, doctor Lavoisier. Und wenn sie die kinetische Theorie der Gase studieren wollten [...], wo doch das erste Äolusbällchen bereits von Heron konstruiert worden war, zur Zeit der Gnosis, als Trickmaschinerie für die sprechenden Statuen und die anderen Wunder der ägyptischen Priester?" Zu beseelten ägyptischen Statuen cf. Bruno, *Reformation des Himmels*, 301: "[...] in den Gestalten lebendiger Tiere, lebendiger Pflanzen, lebendiger Gestirne und beseelter Statuen aus Stein und Metall [...]."

275 Fischer-Elfert, *Altägyptische Zaubersprüche*, 86; cf. Grimm und Grimm-Stadelmann, "Zauberhaftes Alt-Ägypten", 40. Zu sich durch magische Kräfte (fort)bewegenden (Bronze-)Statuen in Konstantinopel cf. Berger, "Die dunkle Seite der Sakralität", 99, 104.

zu sinnen, die ihre Musik aus Marmor zu holen scheinen, der von
Küssen gefleckt ist, und uns von der seltsamen Statue berichten, die
Gautier einer Altstimme vergleicht, dem “*monstre charmant*”, das
im Porphyrsaal des Louvre ruht.²⁷⁶

In den Kontext der artifiziellen Verlebendigung von Statuen gehört die in den
Metamorphosen von Ovid nach Philostephanos von Kyrene gestaltete Belebung
der von Pygmalion geschaffenen Elfenbeinstatue durch Venus,²⁷⁷ wobei diese Statue
mit einem Kultbild der Aphrodite ein konkretes Vorbild hat (X, 283–286):²⁷⁸

admovet os iterum, manibus quoque pectora temptat:
temptatum mollescit ebur positoque rigore
subsedit digitis cedique, ut Hymettia sole
cera remollescit tractataque pollice multas
flectitur in facies ipsoque fit utilis usu.²⁷⁹

Da erweicht sich die starre, die elfenbeinerne Schönheit,
Wird bei dem Druck der Finger geschmeidig, wie Wachs vom
Hymettus

276 Wilde, *Das Bildnis des Dorian Gray*, 212, wo Wilde teilweise wortwörtlich Théophile Gautier zitiert; zum “Obelisk auf der Place de la Concorde, der granitene Tränen weint” cf. Gautier “L’Obélisque de Paris”, 42: “Où sous le pied sonne la crypte, / Où l’épervier couve son nid, / Je te pleure, ô ma vieille Égypte, / Avec des larmes de granit!”, und zur “seltsamen Statue” cf. Gautier “Contralto”, 30–31: “On voit dans le musée antique, / Sur un lit de marbre sculpté, / Une statue énigmatique / D’une inquiétante beauté. / [...] / Chimère ardente, effort suprême / De l’art et de la volupté, / Monstre charmant, comme je t’aime / Avec ta multiple beauté.” (zur Porphyrsstatue des Belphegor cf. *infra* n. 265).

277 Zum “Pygmalion-Effekt” cf. Stoichita, *L’Effet Pygmalion*. Zur Umkehrung des Motivs der Apolithose und zum Schöpfungsakt in Ovids “Pygmalion”-Episode cf. Döpfert, *Pygmalion inversus – Inversion des Mythos bei Gundolf und Kaiser*, 8 mit n. 17. Cf. dazu auch Böttiger, *Über die Dresdner Antiken-Galerie*, 5: “Könnten steinerne Bildsäulen nicht durch dieselbe Magie [sc. Versteinerung (Apolithose)] plötzlich belebt werden? Könnte sich nicht jenes Wunder in der Fabel des Bildhauers Pygmalion, wo sich der Marmor erwärmt und Galatea vom belebenden Ausfluss einer begünstigenden Gottheit durchdrungen, von ihrem Gestell herabtritt, auch hier in diesen Sälen, wo die alten Bildwerke in Marmor zu Hunderten versammelt wurden, sich vor unseren Augen wiederholen?”

278 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 623 (Kommentar zu 243ff.); cf. Badura, “Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*”, 71–72; Macho, “Steinerne Gäste”, 169–170. Cf. Salzmann-Mitchell, *A Web of Fantasies*, 216 n. 41: “The opposite of unruly Aglauros is suggested by the story of Pygmalion, where the submissive and ideal wife created by the artist looks up to him as soon as she comes to life [...]”

279 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Röscher, 372.

Sich an der Sonne erweicht und, vom Daumen geknetet, in viele
 Formen sich biegt: je mehr man es braucht, um so dienlicher wird
 es.²⁸⁰

280 Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 326; cf. Lohenstein, *Agrippina*, 543 Vers 115–116: “Bey seinen Seufftzen taub / bey seiner Gunst vergället // Ja steinerner als Stein Pigmalias anstellet?”, mit Kommentar (p. 625,27–37 Vers 116). Dieser Stoff bildet die Grundlage von Jean-Philippe Rameaus Oper *Pigmalion* (1748); im Finale von Franz von Suppés komisch-mythologischer Operette *Die schöne Galathée* (1865) wird, auf Wunsch des der lebendigen Elfenbeinstatue überdrüssig geworden Pygmalion, diese durch Venus wieder in eine leblose Statue zurückverwandelt: “O Venus! Lass sie werden, was sie war, / wie du sie belebt, so erstarre sie wieder zu Stein.” Cf. das Gedicht *Statue einer schönen Frau / Statua di bella donna* von Giambattista Marino: Elmer, “*Sola Admiratio Quaeritur*” *Das Staunen in der Dichtung*, 285 mit n. 104: “Das Porträt / scheint mir Medusa zu sein. / Die Skulptur ist so gemacht, / dass sie die anderen Glieder verwandelt. / Schon fühle ich nach und nach mich wandeln, / außen ganz in einen Felsblock und innen in Feuer. // Vor dem lebendigen Bild / lass ich meinen Qualen freien Lauf. / Mit begierigem und verliebtem Auge / richte ich gespannt den Blick darauf. / Und so sehr raubt mir das Staunen die Sinne, / dass ich beinahe die Statue bin und sie lebendig scheint.” Cf. Jensen, *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück*, “dessen Geschichte Freud 1907 unter dem Titel *Der Wahn und die Träume in W. Jensens ‘Gradiva’* interpretierte Marinelli, “‘Meine ... alten und dreckigen Götter’”, 9–19, bes. 14: “Ohne es zu wissen, liebt er [sc. der Protagonist Norbert Hanold] eine Freundin aus seiner Jugend, und seine Liebe geht so weit, daß er zu halluzinieren beginnt. In Rom stößt er auf das Relief einer jungen schreitenden Frau, deren Gang ihn sonderbar anzieht und deren Gipsabguß er an einem ‘bevorzugten Wandplatz’ in sein Zimmer hängt. Wie Pygmalion erweckt er das Relief, dem er den Namen Gradiva, die Schreitende, gibt, vermeintlich zum Leben.”; cf. Saul, “‘Auf der Kippe stehen’”, 188 n. 36; Clair, “*Fantasmes des origines et origine du fantasme*”, 63, 67; Draguet, “À l’orée de l’antique patrie des enfants des hommes”, 73, 85. Zu der als Aglauros identifizierten “Gradiva” auf dem im Museo Chiaramonti befindlichen Relief cf. Dörflinger, “*Landschaft mit Ichthyosaura*”, 432 n. 25: “Im ersten Traum Hanolds wird das Gesicht der sterbenden Gradiva am Ende ‘dem eines schönen Steinbildes gleich’, was dem Schicksal der Aglauros in der Erzählung Ovids in den *Metamorphosen* entspricht, wo sie in einen Stein verwandelt wird [...]” Wie in Jensens *Gradiva*, so verwandelt sich auch in Joseph von Eichendorffs romantischer Märchennovelle *Das Marmorbild* (1818) für den Protagonisten Florio eine Marmorstatue der Venus in eine verführerische Dame in Gestalt dieses Venusbildes, und es Verlebendigen sich ebenso die auf den Wandteppichen dargestellten Statuen: “[...] und bald erhoben sich alle die Bilder mit furchtbarem Schweigen von ihrem Gestelle. [...], die Flammen der Blitze warfen gräßliche Scheine zwischen die Gestalten, durch deren Gewimmel Florio die steinernen Bilder mit solcher Gewalt auf sich losdringen sah, daß ihm die Haare zu Berge standen.” [Eichendorff, *Das Marmorbild*, 3–39, bes. 32]; doch wird die Venus-Dame wieder zu Stein: “Sie selbst muß sinnend stehen / So bleich im Frühlingschein, / Die Augen untergehen, / Der schöne Leib wird Stein.” [Eichendorff, *Das Marmorbild*, 36]. In Harry und Edward A. Paultons, 1915 von Hugh Ford und Edwin S. Porter verfilmter Komödie *Niobe, All Smiles* (1892) wird eine Marmorstatue der Niobe durch Elektrizität zum Leben erweckt. Zur imaginativen Belebung von Statuen cf. Herder, *Plastik*, 118: “Bei allen Wilden oder Halbwilden sind daher die Statuen *belebt, Dämonisch*^[sic], voll Gottheit und Geistes, zumal wenn sie in Stille, in heiliger Dämmerung angebetet werden, und man ihre Stimme und Antwort erwartet. Noch jetzt wandelt uns ein Gefühl der Art an in jedem stillen Museum oder Coliseum voll Götter und

Die Inversion des "Pygmalion"-Motivs zeigt Paul Delvauxs Gemälde *Pygmalion* (1939), das Pygmalion als mit Jean-Jacques Boissards "Priapus"-Herme²⁸¹ vergleichbarem Statuentorso aus Marmor zeigt (Abb. 17).²⁸²

In ebenfalls surrealistischer Manier assoziiert Louis Aragon in *Pariser Landleben* (*Le paysan de Paris*, 1926) starre bunte Tanksäulen mit altägyptischen Gottheiten:

Große rote Götter, große gelbe Götter, große grüne Götter sind am Rand der waghalsigen Fahrbahnen aufgestellt, und der Geist auf seiner Jagd nach Vollendung bedient sich ihrer von Gefühl zu Gefühl, von einem Gedanken zu dessen Folgerung. Eine seltsame Bildhauerei hat beim Entstehen dieser Götzenbilder Pate gestanden. Kaum je zuvor hatten die Menschen an einem so barbarischen Aspekt des Schicksals und der Macht Gefallen gefunden. Die namenlosen Bildhauer, die diese metallischen Phantome errichtet haben, verschmähen es, sich einer so lebendigen Tradition zu beugen wie der, die die Kirchen in Form eines Kreuzes entwarf. Diese Idole sind einander derart ähnlich, daß sie bedrohlich wirken. Bunt bemalt mit englischen und neu geprägten Worten, mit nur einem langen und biegsamen Arm, ihrem leuchtenden Kopf ohne Gesicht, ihrem einzigen Fuß und ihrem Bauch mit dem Zifferrad, haben die Tanksäulen manchmal etwas von den Gottheiten Ägyptens oder jener Kannibalenstämme an sich, die nur den Krieg anbeten. O Texaco motor oil, Eco, Shell, große Inschriften menschlichen Potentials!²⁸³

Helden: unvermerkt, wenn man unter ihnen allein ist und wie voll Andacht an sie gehet, beleben sie sich, und man ist auf ihrem Grunde in die Zeiten gerückt, da sie noch lebten und das Alles Wahrheit war, was jetzt als Mythologie und Statue dasteht."; cf. [Kramer](#), *Verkehrte Welten*, 45–46.

281 Boissard, *Antiquitatum Romanarum*, 6: Pl. 73: Grimm, "Priapus imager", 247 Abb. 2.

282 Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Inv.-Nr. 7544: [Jockey](#), "Delvaux et la sculpture antique", 145 Cat. 50 mit Det. auf p. 66; [Jockey](#), "Delvaux et la sculpture antique", 119–147, bes. 143: "[...] c'est Pygmalion lui-même qui, transformé en statue de marbre, placée sur la celle du sculpteur même (ici une vulgaire caisse en bois), est aimé de la belle qu'il a sculptée et qui s'est métamorphosée en femme aux hanches épaisses, nue et coiffée à l'antique."

283 [Aragon](#), *Pariser Landleben*, 140–141.

“*Steineres Leben*”²⁸⁴: der Steinerne Gast, die aus weißem Marmor gefertigte Statue des Komturs (“O statua gentilissima / Del grand Commendatore” – “O hochgeschätzte Statue / Des großen Herrn Komturs”; “L’uom di sasso, l’uomo bianco” – “Der Mann aus Stein, der weiße Mann”) im letzten Akt von Wolfgang Amadeus Mozarts *Don Giovanni* (1787) nach dem Libretto von Lorenzo Da Ponte, und so auch in Alexander Dargomyschskis Oper *Der steinerne Gast* (Каменный гость, 1872) nach Alexander Puschkins gleichnamiger Tragödie (1830),²⁸⁵ ist uneingeschränkt beweglich,²⁸⁶ nicht jedoch die “verdunkelt wie Blei”²⁸⁷ starre Sitzfigur des – vergleichbar als Symbol geistiger Unbeweglichkeit dem im Kristall eingeschlossenen Studenten Anselmus in E. T. A. Hoffmans *Der Goldne Topf* (1814/19)²⁸⁸ – in seiner Menschlichkeit versteineten Kaisers in Hugo von Hofmannsthal’s Opernlibretto *Die Frau ohne Schatten* (1919):

DES FALKEN STIMME

klagend

Die Frau wirft keinen Schatten,
der Kaiser muß versteinen!²⁸⁹

Im Zentrum der “Offenen Verwandlung” im 3. Aufzug steht die Versteinung des Kaisers (mit der Regieanweisung: “In der strahlend erhellten Nische sitzt auf steinernem Thron der Kaiser. Er ist starr und steinern, nur seine Augen scheinen zu leben.”),²⁹⁰ dazu die nicht der Menschen-, sondern der Zauber-/Geisterwelt angehörige und deshalb schattenlose Kaiserin, die Tochter des Geisterkönigs Keikobad (nach dem Herrscher Kai Kobad in der persischen Mythologie):²⁹¹

284 Ilitschewski, *Matisse*, 173.

285 Cf. Dement, “The Lifelike Statues of Ovid and Pushkin’s Orthodoxy”; Panofsky, “Puškin’s ‘Kamennyi gost’”.

286 Cf. Macho, “Steinerne Gäste”, 172. In Ernest Meyers komischer Oper *La Statue* (1860), nach dem Libretto von Michel Carré (1821–1872) und Jules Barbier (1825–1901) – nach Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* und *La statue merveilleuse*, einem Karnevalsstück von Alain-René Lesage (1668–1747) und Jacques-Philippe d’Orneval (?–1766) –, verwandelt sich die 13., im Reich des Geisterfürsten Amgiad befindliche, aus Gold bestehende Statue in ein Mädchen namens Margyane, die dann am Ende durch die befreiende Macht der Liebe ihren menschlichen Geliebten Sélim erhält: “Es ist ein Schatz / seltener als das Gold / der ganzen Erde / reiner als der Tag: / Das ist das süße Geheimnis / Liebe genannt.”

287 Zur Bleifarbe cf. den Text in Lauretus’ *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae* (*infra* p. 257 mit n. 76).

288 Cf. *infra* n. 96.

289 Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten*, 157.

290 Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten*, 234.

Ach! Weh mir!
Mein Liebster starr!
Lebendig begraben
Im eigenen Leib!
[...]
Starr nun die Hand,
[...]
Versteinert sein Herz
von meiner Härte.²⁹²

Und die unterirdischen Stimmen rufen “*dumpfdröhnend wie aus Abgründen*”:

Die Frau wirft keinen Schatten,
der Kaiser muß versteinen!
*Die Statue verdunkelt wie Blei.*²⁹³

“[...] sollten in den Steinen auch Seelen sein?”²⁹⁴: nachdem der Schatten zur Kaiserin zurückgekehrt ist (“Von der Kaiserin, die sich wie unbewußt vom Boden erhoben hat, fällt ein scharfer Schatten quer über den Boden des Raumes.”) wird die Schweigende Statue²⁹⁵ des Kaisers wieder zum Leben erweckt (“Der Kaiser erhebt sich von seinem Thron und schickt sich an, die Stufen hinabzusteigen.”) und spricht:

Wenn das Herz aus Kristall
zerbricht in einem Schrei,
die Ungeborenen eilen
wie Sternenglanz herbei.
[...]
Der Tote darf sich heben
Aus eignen Leibes Gruft –

291 Zur Tempelszene im III. Akt der Hofmannsthal/Strauss-Oper *Die Frau ohne Schatten* (1919) cf. Kelch, “... die größten Stücke Fleisch herausgerissen’?”, 83–111.

292 Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten*, 234–235. In Wilhelm Hauffs *Das kalte Herz* werden vom Holländer Michel die lebenden gegen steinerne Herzen, und damit gegen vermeintliches Glück durch Reichtum eingetauscht. Hauff, *Das kalte Herz*, 129–143, 181–199.

293 Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten*, 236; zur Bleifarbe cf. *infra* p. 257 mit n. 74–76.

294 Rilke, “Von einem, der die Steine belauscht”, 106.

295 So der Titel von Giorgio de Chiricos Gemälde *La statua silenziosa* (1913): Rubin et al., *Giorgio de Chirico der Metaphysiker*, 141 Taf. 6.

die Himmelsboten eilen
Hernieder aus der Luft!²⁹⁶

Das "Herz aus Kristall" führt – *au contraire* zur polyvalenten Pyramidenmetaphorik z.B. Salvador Dalis in einer seiner Illustrationen (1946) zur Autobiographie Benvenuto Cellinis (Abb. 18)²⁹⁷ – zurück zu Hegels Vorstellung von den Pyramiden als "des Lebens entbehrende Kristalle",²⁹⁸ "welche ein Inneres in sich bergen"²⁹⁹ – "aber der Mensch ist nicht selber Stein, nicht selber Kristall."³⁰⁰

Aglauros gehört zu den "Rasenden, die in ihrem Hass zu Steinen wurden, zu unzerstörbaren Abbildern der letzten und vielleicht einzigen wahrhaften Empfindung ihres Daseins";³⁰¹ ihr war jedoch, im Gegensatz zu Hofmannsthals Kaiser, die zweite Metamorphose, also die Rückverwandlung in einen Menschen, verwehrt,³⁰² noch in Dante Alighieris *Göttlicher Komödie* (*La Divina Commedia*, ca. 1307/21) befindet sie sich, zusammen mit Kain, der, ebenfalls aus Neid, seinen Bruder Abel erschlagen hat,³⁰³ versteint wie "Memnon" (Abb. 19)³⁰⁴ – als "Kristall",³⁰⁵ in "hieratisch verhaltene(r) Gebärde",³⁰⁶ "in sich beruhend, bewegungslos, die Arme an

296 Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten*, 237. In Richard Wagners romantischer Oper *Die Feen* (1888) wird Ada, die Tochter des Feenkönigs, unter Beibehaltung ihrer Unsterblichkeit für hundert Jahre von Stein umschlossen, erwacht dann aber vom Gesang ihres Geliebten Arindal wieder zum Leben.

297 Cellini, *Autobiography*, Illustration zwischen pp. 244 u. 245. Cf. Grimm, "Hermeneuma hieroglyphicorum", Abb. 4.

298 Hegel, *Phänomenologie*, 385.

299 Hegel, *Ästhetik I*, 459.

300 Hamann, *Ägyptische Kunst*, 21.

301 Ransmayr, *Die letzte Welt*, 156.

302 Cf. dagegen die nicht nur mythologisch durchaus extravagante Mysterien-Hypothese der Aglauros-Entsteinung von Forchhammer, *Hellenika*, 120: "[...] und wenn wir erwägen, daß Ares sich mit der versteinigerten Aglauros vermählte, daß er die Todte wieder ins Leben zurückrief, können wir da noch bezweifeln, daß jene Mysterien darin bestanden, daß sie dem jungen Krieger Auferstehung nach dem Tode verhießen, wie Aglauros auferstanden war von den Todten?"; nach der *Bibliothèque des Apollodor* (*Apollodori Bibliotheca*, 3, 14, 2) hatte Aglauros mit Ares die Tochter Alkippe: Bekker, *Apollodori Bibliotheca*, 111; Apollodoros, *Götter und Helden der Griechen*, 197 (180): "Ein Kind dieser Agrauros und des Ares war Alkippe."; cf. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, 95; Roscher, "Aglauros", 1:coll. 105–107, bes. 105 (2). Die Rückverwandlung erfährt jedoch die versteinte Fee Ada ("Im kalten Steine eingeschlossen / verzweifelt sie an ihrer Rettung.") durch ihren Gatten Arindal ("Zusammen fliesse all Empfinden / in holder Töne Zaubermacht / und flehet an den kalten Stein: / gib meine Gattin mir zurück.") in Richard Wagners Frühwerk *Die Feen* (1833/34); und auch in Richard Strauss' *Die Liebe der Danae* (1839/40) wird die durch Midas' Umarmung zu Gold erstarrte Danae wieder zurückverwandelt (Hinweis von Oswald Panagl).

303 Dante, *Göttliche Komödie*, 262 ("Fegefeuer", IV. Gesang: "Warnende Stimmen gegen den Neid"): "Erschlagen wird mich jeder, der mich findet!"; cf. Ruskin, *The Queen of the Air*, 95.

den Leib geschlossen, die Füße dicht aneinander, starr, steif, unlebendig”,³⁰⁷ “verdammt, mit den Händen auf den Knien dazusitzen”³⁰⁸ – so wie Judith Shea dies in ihrer Skulptur *Different Destiny* (1989) in auf das absolut Wesentliche reduzierter Form zeigt (Abb. 20) – im Purgatorium: “starr, glatt, kalt, / zum Bilde geworden”³⁰⁹, allerdings noch zum Sprechen fähig³¹⁰:

Ich bin Aglauros, die versteinert wurde!³¹¹

In seiner zeittypischen, unter dem Pseudonym Simon Leugfrisch von Hartenfels erschienenen Satire *Des Abenteuerlichen Simplicii VERKEHRTE WELT* (1672) schildert Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen die an eine Traumsequenz erinnernde Begegnung des Protagonisten mit der sich unvermittelt zu bewegen beginnenden (!) Aglauros:

304 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 191 (Foto: Thomas Goldschmidt): diese sehr wahrscheinlich mit Blei gefüllte Statuette aus dem 18. Jh. stellt die dreidimensionale Umsetzung der Vorlage aus Pococke, *Beschreibung des Morgenlandes*, Taf. XXXVI, dar, die eine der beiden “Memnon“-Kolosse (*infra* Abb. 3) zeigt; cf. Grimm, “Statuetta di Memnone”, 24 Cat. 7 mit Abb.; Albersmeier, “Die Sammeltätigkeit der Badischen Markgrafen und Großherzöge”, 37 mit Abb. 32.

305 Cf. Mallarmé, “Die Fenster”, 26-27: “Est-il moyen, ô Moi qui connais l’amertume, / D’enforcer le cristal [...] – Au risque de tomber pendant l’éternité?” – “Gibt es ein mittel o mein Ich voll bitterer leiden / Das den kristall durchbricht [...] – Und drohe auch der fall ins nichts der ewigkeit?”

306 Rilke, *Rodin*, 26.

307 So Hegel, *Ästhetik I*, 462, zu den “Memnonen”; cf. Menke, “Memnons Bildsäule”, 313 (mit falscher Seitenangabe: “S. 461” auf p. 320 n. 13).

308 Gautier, *Eine Nacht der Kleopatra*, 19.

309 Nietzsche, *Dionysos-Dithyramben*, 550.

310 Cf. Seferi, “Kalligraphie”, 101: “Segel auf dem Nil, / Vögel ohne Gesang mit einem Flügel / schweigsam den andern suchend; / betastend – der Himmel ist abwesend – / den Körper eines zu Marmor gewordenen Jünglings; / schreibend mit sympathetischer Tinte ins Blaue seinen verzweifelten Schrei. / Nil, ‘Die Tauben.’”

311 “Io sono Aglauro che divenni sasso!”: Dante, *Göttliche Komödie*, 262 (“Fegefeuer”, IV. Gesang: “Warnende Stimmen gegen den Neid”); cf. Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach, 539 (Kommentar zu 832); Seznec, *Das Fortleben der antiken Götter*, 73; Ruth, *Geschichte der italienischen Poesie*, 489 (“Vierzehnter Gesang”). Cf. dazu auch Dantes Verse: “Grida: Surgete su, ch’ io per voi clango, / Prendete l’ arme, e resaltate quella, / Che standando viv’ ella, / Che lei divoran Capaneo, e Crasso, / Aglauro, Simon magno, e ’l falso Greco / Con Macometto cieco, / Tenendo Faraon, Giugurta al passo.” – “Sie rufe an: Ihr seid’s, die ich verlange, / Ergreift die Waffen, und erhebt Sie wieder, / Die sterbend liegt danieder. / Kapaneus, Crassus, Simon Magnus stellen / Ihr nach, zu denen Simon sich, der log, / Und Mahmud, der betrog, / Jugurth’, Aglauros, Pharao gesellen.” Kannegießer, *Dante Alighieri’s lyrische Gedichte*, 218-219 (“Sechzehnte Canzone”). Cf. Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon*, col. 147 s.v. “Aglavros”: “[...] worauf sie denn auch sofort zu einem Steine wurde, und also beständig sitzen blieb.”

[...] in solchen Umgehen fand ich ein steinern Bilde einer Jungfrauen dort ausserhalb am Staquet sitzen / welches ich der Kunst wegen die ich durch den Meister daran angelegt sahe zu betrachten stillstunde / und mich verwunderte / wie es in diesen höllischen Abgrund seyn kommen möchte: Jch gedachte es dörffte vielleicht ein *Statua* oder Bildniß einer alten Heydnischen Göttin seyn / die bey Aussäuberung der hiebevorigen Abgötterey aus der Welt an diesen Ort der Verdammniß geworffen worden / aber mein Genius verfügte sich damals auch herzu / und sagte zu dem Bilde / Aglauro höre und gib Antwort / so bald er diß gesagt / fieng sich der Stein an zu bewögen / und fragte was mein Begehren wäre? Jch sagte / ich möchte gern so wol ihren als deren im Staquet befindlichen Verdammten Beschaffenheit und die Ursach ihrer Verdammniß wissen; Sie antwortet / ich bin Aglauros des Cecropis Tochter / welche wegen Neid und Mißgunst gegen ihrer Schwester Herse von Mercurio in einen Stein verwandelt worden / und solcher gestalt ewiglich hier muß ligen verbleiben / diese aber / die mit einem Pallisaden-Zaum umgeben / seynd meines gleichen / als welche nemblich in der Welt in ihren Lebzeiten durch Neid / Haß / Zorn / Mißgunst / heimlich und öffentliche Verleumdungen / unzeitige Eifersucht / Murmeln / hinderwerdliche Nachred / und sonst so wol mit Worten als mit Wercken ihre Neben-Menschen verfolgt / ihm sein Glück nit vergönnet und hindertrieben / sein Unglück gesucht und also sich und ihre *Affecta* den Teuffeln selbst gleich gemacht / wessentwegen sie dann hier sich ewiglich also untereinander plagen / nagen / und so wol ohne Aufhörung als Ersättigung ihrer neidigen Seelen / sich genugsamb fretten müssen / und nach dem sie mir diesen Bericht gegeben hatte / fragte sie mich / ob auff Erden noch wie zu ihrer Zeit der Neid und Haß unter den Menschen regiere? Jch antwortet / O Aglauros / es ist zu unserer Zeit in der Welt bey den Leuten darunter ich lebe / weit ein anders dann zu deiner Zeit da man den waaren GOTT noch nicht erkandt! Wir haben von demselbigen liebeichen GOTT ein Gebot / das heist / du solt deinen Nächsten lieben als dich selbst / Krafft welches Gebots wir festiglich glauben / wann ein Mensch / er sey Pabst oder Kaiser / Herr oder Knecht / Edel oder Unedel / Geistlich oder Weltlich / Reich oder Arm / Jung oder Alt / in Summa er sey wer er wolle / gegen einem andern Menschen (wann er gleich

der Allerbösest und Verworffenste auff Erden wäre / der ihm alles Leid gethan hätte und vermuthlich noch anthun wolte) Neid / Haß und Feindschafft trüge / also daß er denselbigen Menschen etwas Böses in Raachweiß anzuthun gesinnet / daß alsdann solcher Rachgierige Neider in der Feindschafft GOTTes und im Stand der ewigen Verdammniß seye / und sich selbst mit solchen Neid / Haaß und Feindschafft mehr Schaden zufüge / als ihm alle seine Feinde thun möchten / sintemal wir aus der Schrift wissen / daß der so seinen Bruder oder Neben-Menschen hasset / sein selbst Mörder seye / an seiner eignen Seelen / und dann auch an seinem Nächsten / und wann wir gleich diß austrückliche Gebot nicht hätten / so lieben wir einander doch umb GOTTes Willen / weil der eine wie der ander zu GOTTes Lob und der ewigen Seligkeit erschaffen / die je einer dem andern hertzlich gern gönnet / damit Gott ewiglich durch ihn gelobt werde / wäre derowegen gantz ungeräumt und wird auch nie erhöret / daß einer aus uns Christen einen andern Menschen neiden oder hassen solte / er sey gleich fromm oder gottlos / böse oder gut / glaubig oder Unglaubig / Freund oder Feind / Juden oder Heyden / Christ oder Türck oder Ketzer / da gönnet je einer dem andern daß er habe alle Tugenden / Gesundheit / Stärcke / Weisheit / Verstand / Schönheit / Reichthumb / ein ehrlichen Namen / Beförderung / und alle zeitliche Glückseligkeit / darneben aber auch vornemblich die Göttliche Liebe / und den lebendigmachenden Glauben / wordurch er zu der ewigen Seligkeit gelangen möge / und zwar O Aglauros / wie wolte es seyn können daß immermehr Neid und Haaß zwischen uns seyn könnte? In dem wir wissen / daß Gott selbst die Menschen so hoch liebet / daß er / wann es vonnöhten wäre / wiederumb umb eines jeden Sünders wegen vom Himmel stige und den allerschmerzlichen Tod vor ihn litte / ihn selig zu machen / über daß / wie könnte es seyn / daß ein Christ einen andern Menschen solte beneiden und hassen / von dem er weiß / daß er GOTTes Ebenbild trägt / und vielleicht demselben angenehmer ist als er selbst? Ach nein Aglauros / man find nicht allein nicht mehr deines gleichen in der Welt / sondern es befördert im Gegentheile je ein Mensch das ander zu aller so wol zeitlicher als ewigen Wolfahrt / welchem es übel gehet / dem wird gantz Christlich und treuhertzig aus einen Nöhten geholffen / und wo einigem Menschen dergestalt zu helffen eine pure Unmöglich-

keit erschiene / so wird jedoch der Nohtleidente und Betrübte von
jedermänniglich gantz mitleidenlich getröstet / und sein Unglück
und Elend mit schmerzlicher Bitterkeit beweinet. /
Die steinere Aglauros liesse einen Seuftzer und wünschte daß sie
auch in einer solchen Zeit gelebt: und dem was ich erzehlet / gleich
gethan hätte / ich aber verfügte mich weiters [...].³¹²

“Nur wenige Steine haben Gefühl, und nur im Mondschein atmen sie. Aber diese
wenigen Steine, die ihren Zustand fühlen, sind schrecklich elend.”³¹³ –: “wie ein
Traum aus Stein”.³¹⁴

312 Grimmelshausen, *Des Abenteuerlichen Simplicii VERKEHRTE WELT*, 445.15–448.13.

313 Heine, “Die Stadt Lucca”, 352.

314 “Wie ein Traum aus Stein” gehört zu den “rêves de l’imagination”; cf. Estelmann, *Sphinx aus Papier*, 163.



Abbildung 1: Guido Durantino, Majolikateller (ca. 1545/50): Budapest, Iparművészeti Múzeum (© Iparművészeti Múzeum).



Abbildung 2: Jacques Callot, *Inuidia* (ca. 1617/20): Hamburg, Kunsthalle
(© Hamburger Kunsthalle).



Abbildung 3: Marcel Du Camp, "Memnon"-Kolosse in Theben-West, 1850: Privatbesitz
(© Alfred Grimm, München).



Abbildung 4: Athos, Iviron-Kloster, Cod. Iberiticus 218, fol. 218r, 16. Jh.
(© Athos, Iviron-Kloster).



Abbildung 5: Vittore Carpaccio, *Zwei Venezianerinnen* (1490/95): Venedig, Museo Correr, Inv. Cl. I n. 46 (© Museo Correr).



Abbildung 6: Aglauros-Metamorphose, Kupferstich, 18. Jh.: Privatbesitz
(© Alfred Grimm, München).



Abbildung 7: Christine de Pizan, *L'Épître Othéa*: London, British Library, Harley MS 4431, fol. 104^v, ca. 1410/14 (© British Library)



Abbildung 8: Christine de Pizan, *L'Épître Othéa*: Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 49, fol. 34^v, ca. 1460 (© Fondation Martin Bodmer).

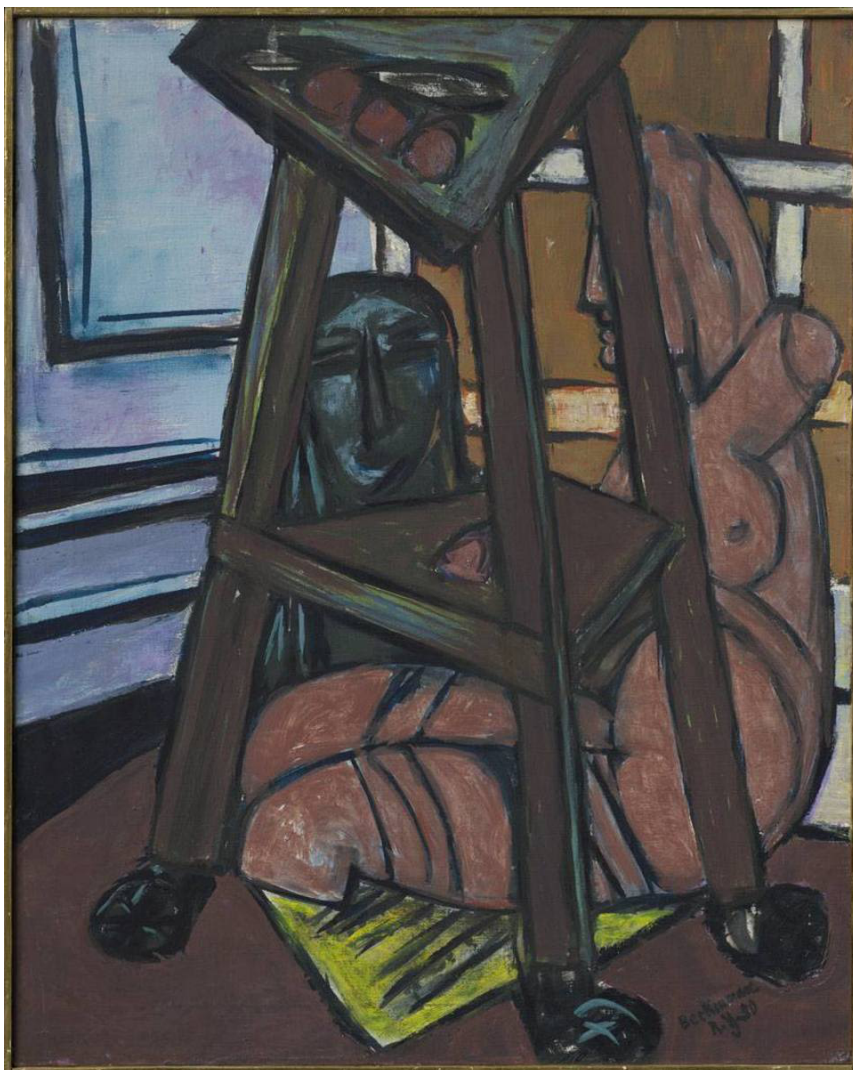


Abbildung 9: Max Beckmann, *Plastik-Studio (Atelierecke)* (1950): München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (© Bayerische Staatsgemäldesammlungen)



Abbildung 10: Louis-Jean Desprez, *Imaginäres Grabmal mit sitzendem Tod* (ca. 1780), Paris, Bibliothèque nationale (© Bibliothèque nationale).



Abbildung 11: Heinrich Waderé, Grabmal der Familien Lodter und Schneider, München, Alter Nördlicher Friedhof (1896) (© Alfred Grimm, München).



Abbildung 12: Heinrich Waderé, Grabmal der Familien Lodter und Schneider, München, Alter Nördlicher Friedhof (1896) (© Alfred Grimm, München)



Abbildung 13: Filmstill aus: *2001: A Space Odyssey* (1968), Regie: Stanley Kubrick
(© Metro-Goldwyn-Mayer, Stanley Kubrick Productions).



Abbildung 14: Sitzfigur von einer Gruppenstatue (ca. 1479–1397 v. Chr.), Sammlung Resandro, Inv.-Nr. R-109 (© Jens Riecke, Regensburg).



Abbildung 15: Michael Wetzel, Modell des Wörlitzer Pantheons
(© Kulturstiftung Dessau/Wörlitz).



Abbildung 16: "Memnon"-Kolosse: Max Ernst, *Une semaine de bonté* (1934): Privatbesitz
(© Alfred Grimm, München).

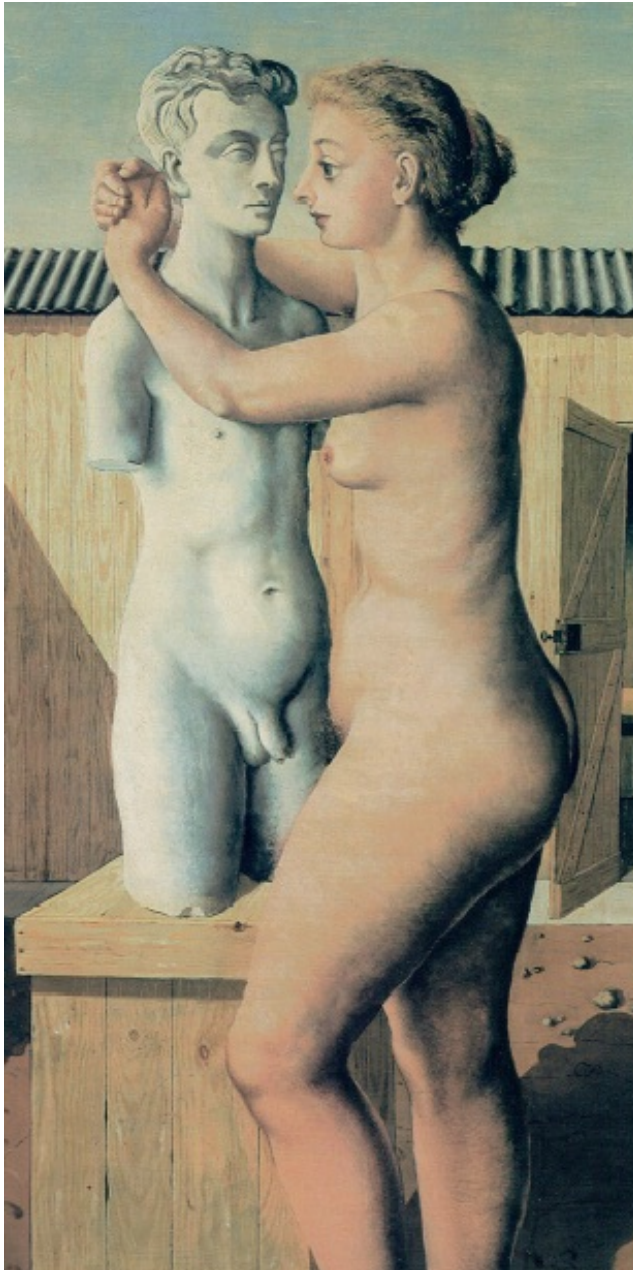


Abbildung 17: Paul Delvaux, *Pygmalion* (1939), Detail: Brüssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (© Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique).

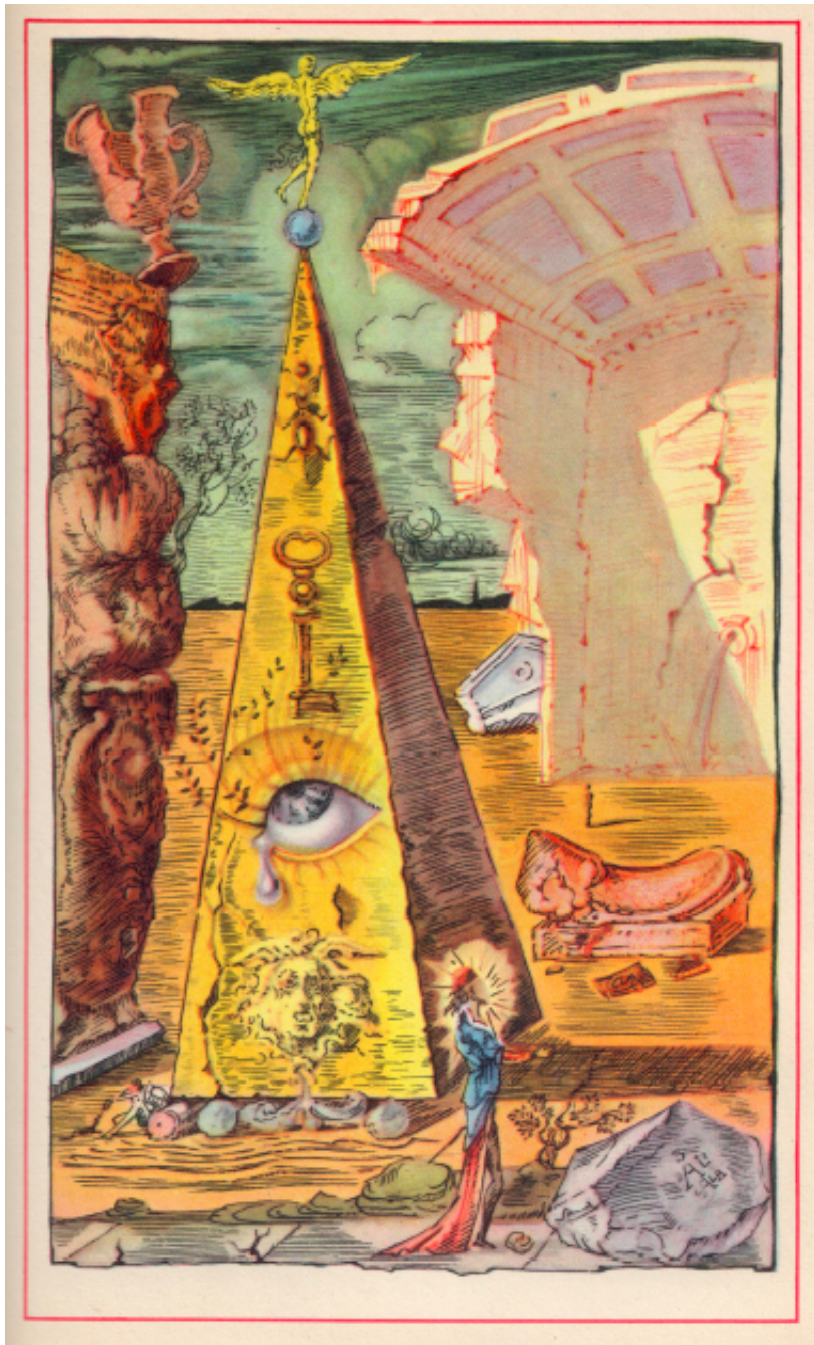


Abbildung 18: Salvador Dalí, *The Autobiography of Benvenuto Cellini* (1948): Privatbesitz
(© Alfred Grimm, München).



Abbildung 19: "Memnon"-Statuette, Bronze, 18. Jh.: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
(Foto: Thomas Goldschmidt) (© Badisches Landesmuseum).



Abbildung 20: Judith Shea, *Different Destiny* (1989): San Francisco, John Berggruen Gallery (© John Berggruen Gallery).



Abbildung 21: René Magritte, *L'Art de la Conversation* (1950): New Orleans, Museum of Art
(© New Orleans Museum of Art)

Literaturverzeichnis

- Addison, "The story of Aglauros" Addison, Joseph. "The story of Aglauros, transformed into a statue". In *The Works of the English Poets from Chaucer to Cowper*, herausgegeben von Samuel Johnson, Band 9, 551–553. London: Whittingham, 1810.
- Adorno, "Aspekte" Adorno, Theodor W. "Aspekte". In *Drei Studien zu Hegel*, 11–65. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969.
- Adorno, *Drei Studien zu Hegel* Adorno, Theodor W. *Drei Studien zu Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1963.
- Agamben, "Fallende Schönheit" Agamben, Giorgio. "Fallende Schönheit". In *Cy Twombly in der Alten Pinakothek: Skulpturen 1992–2005*, übersetzt von Marianne Schneider, herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, 13–15. München: Pinakothek und Schirmer/Mosel, 2006.
- Albersmeier, "Die Sammeltätigkeit der Badischen Markgrafen und Großherzöge" Albersmeier, Sabine. "Die Sammeltätigkeit der Badischen Markgrafen und Großherzöge". In *Pyramide, Sphinx und Obelisk: Ägyptische Motive in Karlsruhe und am Oberrhein*, 35–38. Karlsruhe: Badisches Landesmuseum, 2002.
- Albrecht, "Welten und Weltbilder in Ovids *Metamorphosen*" Albrecht, Michael von. "Welten und Weltbilder in Ovids *Metamorphosen*". *Forum Classicum* 2 (2016), 92–102.
- Alciato, *Emblemata* Alciato, Andrea. *Emblemata*. Paris: Richerius, 1618.
- Amitay, "Paulina and Fulvia" Amitay, Ory. "Paulina and Fulvia. Allegorical History in Josephus' Antiquities 1853–84". *Ancient World* 45 (2014), 101–121.
- Analís und Analís, *Unter dem Licht der Zeit* Analís, Adonis und Dimitri T. Analís. *Unter dem Licht der Zeit*, übersetzt von Peter Handke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- Anonymus, *Ovid's Metamorphoses* Anonymus. *Ovid's Metamorphoses*. In *fifteen books*. Band 1. London: Palmer, 1724.
- Antunes, "Christine de Pizan" Antunes, Maria H. Marques. "Christine de Pizan: Myths and Processes of Humanizing and Valuing Women". In *Handbook of Research on Translating Myth and Reality in Women Imagery Across Disciplines*, herausgegeben von Roxana Ciolăneanu und Roxana-Elisabeta Marinescu, 319–340. Hershey: IGI Global, 2021.
- Apollodoros, *Götter und Helden der Griechen* Apollodoros. *Götter und Helden der Griechen*, übersetzt und herausgegeben von Kai Brodersen. Darmstadt: WBG, 2004.
- Aragon, *Pariser Landleben* Aragon, Louis. *Pariser Landleben*, übersetzt von Rudolf Wittkopf. München: Rogner und Bernhard, 1969.
- Aresi, "Gattungen im Kreuzfeuer" Aresi, Laura. "Gattungen im Kreuzfeuer". In *Ovid-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Melanie Möller, 53–59. Berlin: Metzler, 2021.
- Artaud, *Mexiko* Artaud, Antonin. *Mexiko: Die Tarahumaras. Revolutionäre Botschaften: Briefe*, übersetzt von Brigitte Weidmann, herausgegeben von Bernd Mattheus. München: Matthes & Seitz, 1992.
- Assmann, *Ägyptische Hymnen und Gebete* Assmann, Jan. *Ägyptische Hymnen und Gebete*. Zürich und München: Artemis, 1975.
- Assmann, *Das verschleierte Bild zu Sais* Assmann, Jan. *Das verschleierte Bild zu Sais: Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe*. Stuttgart und Leipzig: Teubner, 1999.
- Assmann, *Stein und Zeit* Assmann, Jan. *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*. München: Fink, 1991.
- Bachmann, "Der Fall Franza" Bachmann, Ingeborg. "Der Fall Franza". In *Werke*, herausgegeben von Christine Koschel et al., Band 3, 339–482. München und Zürich: Piper & Co., 1978.

- Badura, "Publius Ovidius Naso, Metamorphosen" Badura, Christian. "Publius Ovidius Naso, Metamorphosen". In *Stein. Eine Materialgeschichte in Quellen der Vormoderne*, herausgegeben von Iris Wenderholm, 69–73. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Bailey, *Ovid's Metamorphoses* Bailey, Nathan, Übers. *Ovid's Metamorphoses*. Dublin: Hibernia-Press, 1815.
- Baldass, "Kupferstiche als Deutungsbehelfe" Baldass, Ludwig von. "Kupferstiche als Deutungsbehelfe für Skulpturen". *Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* 4 (1916), 65–71. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/mgvk1916/0069/image.info>]
- Barnes, *Flauberts Papagei* Barnes, Julian. *Flauberts Papagei*, übersetzt von Michael Walter. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2012.
- Bartsch, *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter* Bartsch, Karl. *Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter*. Quedlinburg und Leipzig: Basse, 1861.
- Baudelaire, *Blumen des Bösen* Baudelaire, Charles. *Die Blumen des Bösen*, übersetzt von Friedhelm Kemp. Frankfurt am Main: Fischer, 1971.
- Beaumont, *Auszug aus der alten Geschichte* Beaumont, Jeanne Marie le Prince de. *Auszug aus der alten Geschichte. Mit einer Vorrede von Johann Adolf Schlegeln*, übersetzt and herausgegeben von Johann A. Schlegeln. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1768.
- Beckford, *Vathek* Beckford, John. *Vathek*, übersetzt und herausgegeben von Franz Blei. Leipzig: Insel, 1907.
- Beckmann, *Kleine Stilleben* Beckmann, Max. *Kleine Stilleben*, herausgegeben von Cathrin Klingsöhr-Leroy und Nina Peter. Berlin und München: Deutscher Kunstverlag, 2013.
- Bekker, *Apollodori Bibliotheca* Bekker, Immanuel, Hg. *Apollodori Bibliotheca*, Leipzig: Teubner, 1854.
- Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* Benjamin, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Benn, "Altern als Problem für Künstler" Benn, Gottfried. "Altern als Problem für Künstler". In *Gesammelte Werke 4: Reden und Vorträge*, herausgegeben von Dieter Wellerhoff, 1116–1146. Wiesbaden: Limes, 1968.
- Berger, "Die dunkle Seite der Sakralität" Berger, Albrecht. "Die dunkle Seite der Sakralität – verzauberte Orte und Statuen in Konstantinopel". *Distant Worlds Journal Special Issue* (2016), 97–107. [<http://doi.org/10.11588/propylaeum.188.250>]
- Bernadac, "Athanor" Bernadac, Marie-L. "Athanor". In *Anselm Kiefer au Louvre*, 13–16. Paris: Musée du Louvre, 2007.
- Biermann, "Leon Battista Alberti. De re aedificatoria" Biermann, Veronica. "Leon Battista Alberti. De re aedificatoria libri decem, 1445–1452". In *Stein. Eine Materialgeschichte in Quellen der Vormoderne*, herausgegeben von Iris Wenderholm, 239–246. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Bissing, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?* Bissing, Friedrich W. Freiherr von. *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft? Eine Auseinandersetzung mit der Arbeitsweise Josef Strzygowskis*, Band 1. München: BAdW, 1951.
- Bloch, "Materie im dialektischen Weltgeist" Bloch, Ernst. "Materie im dialektischen Weltgeist". In *Über Methode und System bei Hegel*, 95–123. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Bloch, "Weltveränderung" Bloch, Ernst. "Weltveränderung oder die elf Thesen von Marx über Feuerbach". In *Über Karl Marx*, 53–107. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.
- Bloch, *Prinzip Hoffnung* Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Band 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.
- Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie I* Bloch, Ernst. *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Band 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.

- Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie II* Bloch, Ernst. *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, ³1968.
- Bloch, *Über Methode und System bei Hegel* Bloch, Ernst. *Über Methode und System bei Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Bloch, *Verfremdungen II* Bloch, Ernst. *Verfremdungen II. Geographica*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965.
- Blume und Meier-Staubach, "Katalog der Miniaturen" Blume, Dieter und Christel Meier-Staubach. "Katalog der Miniaturen". In *Petrus Berchorius und der antike Mythos im 14. Jahrhundert*, Band 1, herausgegeben von Dieter Blume und Christel Meier-Staubach, 101–146. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Boccaccio, *Vom Glück und vom Unglück berühmter Männer und Frauen* Boccaccio, Giovanni. *Vom Glück und vom Unglück berühmter Männer und Frauen*, übersetzt von Werner Pleister. Zürich: Manesse, 1992.
- Boehm und Kehlmann, *der bestirnte Himmel über mir* Boehm, Omri und Daniel Kehlmann. *der bestirnte Himmel über mir. Ein Gespräch über Kant*, übersetzt von Michael Adrian. Berlin: Propyläen, 2024.
- Boissard, *Antiquitatum Romanarum* Boissard, Jean-J. *Pars Romanae Urbis Topographiae & Antiquitatum VI: Pars. Antiquitatum Romanarum Sive IIII Tomus Inscriptionum & Monumentorum, quae Romae in saxis & marmoribus visuntur*. Frankfurt am Main: de Brÿ, 1602. [<http://doi.org/10.11588/diglit.5939>]
- Böttiger, *Über die Dresdner Antiken-Galerie* Böttiger, Carl A. *Über die Dresdner Antiken-Galerie: Ein Vortrag gehalten im Vorsaale derselben den 31. August 1814*. Dresden: Gärtner, 1814.
- Bouras-Vallianatos, *Innovation in Byzantine Medicine* Bouras-Vallianatos, Petros. *Innovation in Byzantine Medicine: The Writings of John Zacharias Aktouarios (c.1275–c.1330)*. Oxford: UP, 2020.
- Brant, *Das Narrenschiff* Brant, Sebastian. *Das Narrenschiff*. Basel: von Olpe, 1494.
- Bredenkamp, *Antikensehnsucht und Maschinenglauben* Bredenkamp, Horst. *Antikensehnsucht und Maschinenglauben: Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*. Berlin: Wagenbach, ²2002.
- Bredenkamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte* Bredenkamp, Horst. *Kunst als Medium sozialer Konflikte: Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.
- Bruno, *Reformation des Himmels* Bruno, Giordano. *Reformation des Himmels (Lo spaccio della bestia trionfante, [1584])*, übersetzt und herausgegeben von Ludwig Kühlenbeck. Leipzig: Dieter, 1899.
- Budka, "Zum Nachleben Winckelmanns" Budka, Julia. "Zum Nachleben Winckelmanns in der ägyptologischen Kunstgeschichte in Deutschland". *Aegyptiaca* 5 (2020), 32–65. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2020.5.76134>]
- Bülow Clausen, *The Flavian Isea* Bülow Clausen, Kristine. *The Flavian Isea: The Appropriation of Egyptian and Egyptianising Art in Imperial Beneventum and Rome*. Kopenhagen: Univ. of Copenhagen, 2014.
- Burgmair und Locher, *Medizin-historischer Stadtführer München* Burgmair, Wolfgang und Wolfgang Locher. *Medizin-historischer Stadtführer München*. Leutkirch i.A.: Fink, 2008.
- Burton, *Die Anatomie der Schwermut* Burton, Robert. *Die Anatomie der Schwermut: Über die Allgegenwart der Melancholie, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten*, übersetzt von Ulrich Horstmann. Frankfurt am Main: Eichborn, 2003.
- Butor, *Die Wörter in der Malerei* Butor, Michel. *Die Wörter in der Malerei*, übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- Büttner, *Asbest in der Vormoderne* Büttner, Jan U. *Asbest in der Vormoderne: Vom Mythos zur Wissenschaft*. München et al.: Waxmann, 2004.

- Cain, "Den Freunden der Natur und Kunst" Cain, Hans-U. "Den Freunden der Natur und Kunst – Athena, Apollo und die neun Musen im Pantheon des Gartenreichs Dessau-Wörlitz". *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., 62 (2011), 7–51.
- Calvino, *Die unsichtbaren Städte* Calvino, Italo. *Die unsichtbaren Städte*, übersetzt von Burkhart Kroeber. München: Hanser, 2007.
- Cellini, *Autobiography* Cellini, Benvenuto. *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, übersetzt von John A. Symonds, illustriert von Salvador Dali. New York: Doubleday & Company, Inc., 1948.
- Celsus, *Die medizinische Wissenschaft* Celsus, A. Cornelius. *Die medizinische Wissenschaft*, übersetzt von Thomas Lederer. Darmstadt: WBG, 2016.
- Chahrour, *Der Medizinische Orient* Chahrour, Marcel. *Der Medizinische Orient: Wien und die Begegnung der europäischen Medizin mit dem Osmanischen Reich (1800–1860)*. Wiesbaden: Steiner, 2022.
- Charbonnier, *Conversations with Claude Lévi-Strauss* Charbonnier, Georges. *Conversations with Claude Lévi-Strauss*, übersetzt von John und Doreen Weighthman. London: Cape Ltd., 1969.
- Chaudon, *Dictionnaire historique* Chaudon, Louis M. *Dictionnaire historique. Critique et bibliographique, suivi d'un Dictionnaire abrégé des mythologies, et d'un Tableau chronologique, par une société de gens de lettres*. Paris: Ménard und Desenne, 1823.
- Christine de Pizan, *L'Épître Othéa*, [www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&I\[ID\]=22544](http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&I[ID]=22544).
- Clair, "Fantasmes des origines et origine du fantasma" Clair, Jean. "Fantasmes des origines et origine du fantasma". In *Delvaux et le monde antique*, 49–67. Brüssel und Andros: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique und Musée d'Art contemporain de la Fondation Basil et Elise Goulondris, 2009.
- Claudius, "Antwort" Claudius, Matthias. "Antwort auf ein Schreiben aus Halle in den Zeitungen, über die wiedergefundene Kunst der Ägypter, Mumien zu machen". In: *Der Wandsbecker Bothe* (1773): Claudius, Matthias. *Sämtliche Werke*, 838–839. München: Winkler, 1968.
- Collin, "L'inscription mythographique" Collin, Franck. "L'inscription mythographique dans le projet encyclopédiste du *De Naturis rerum* d'Alexandre Neckam". *Polymnia* 1 (2015), 1–27.
- Corso, "The Geometric Poem" Corso, Gregory. "The Geometric Poem". In *Elegiac Feelings American*, 7–68. New York: NDPC, 1970.
- Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker* Creuzer, Friedrich. *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen: in Vorträgen und Entwürfen*. Band 1. Leipzig und Darmstadt: Leske, 1810. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/creuzer1810ga>]
- Curto, *Le sculpture egizie ed egittizzanti nelle Ville Torlonia in Roma* Curto, Silvio. *Le sculpture egizie ed egittizzanti nelle Ville Torlonia in Roma*. Leiden: Brill, 1985.
- D'Annunzio, *Das Feuer* D'Annunzio, Gabriele. *Das Feuer*, übersetzt von Maria Gagliardi und Gianni Selvani, herausgegeben von Vincenzo Orlando. Berlin: Ullstein, 1999.
- Dante, *Göttliche Komödie* Alighieri, Dante. *Die Göttliche Komödie*, übersetzt von Karl Vossler. München: Piper & Co., 1969.
- Elsner, "From Gorgons to Goop" Day Elsner, Margaret. "From Gorgons to Goop: Scent Therapy and the Smell of Transformation in Antiquity and the Holistic Health Movement". In *The Smells and Senses of Antiquity in the Modern Imagination*, herausgegeben von Adeline Grand-Clément und Charlotte Ribeyrol, 77–99. London et al.: Bloomsbury, 2022.
- De Caro, *Egittomania* De Caro, Stefano, Hg. *Egittomania. Iside e il mistero*. Mailand: Electa, 2006.

- de la Fontaines, *Der Mann und das hölzerne Götzenbild* de la Fontaine, Jean. *Der Mann und das hölzerne Götzenbild (L'homme et l'idole de bois, 1668)*. In *Sämtliche Fabeln*, übersetzt von Ernst Dohm und Gustav Fabricius. München: Winkler, 1978.
- de Lamartine, *Erste Poetische Betrachtungen* de Lamartine, Alphonse. *Erste Poetische Betrachtungen: Alphonse von Lamartine's sämtliche Werke*, Band 1, übersetzt von Georg Herwegh. Stuttgart: Scheible et al., 1843.
- de Ronsard, *Amoren für Cassandre* de Ronsard, Pierre. *Amoren für Cassandre. Französisch – deutsch = Le premier livre des amours*, übersetzt von Georg Holzer, herausgegeben von Carolin Fischer. Berlin: Elfenbein, 2006.
- Deckers, "Ästhetisches und spirituelles Erlebnis im Werk Mark Rothkos" Deckers, Regina. "Ästhetisches und spirituelles Erlebnis im Werk Mark Rothkos". In *Rothko/Giotto*, herausgegeben von Stefan Weppelmann und Gerhard Wolf, 79–88. München: Hirmer, 2009.
- Del Lungo, *Prose volgari* Del Lungo, Isidoro. *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*. Florenz: Barbèra, 1867.
- Dement, "The Lifelike Statues of Ovid and Pushkin's Orthodoxy" Dement, Sidney E. "The Lifelike Statues of Ovid and Pushkin's Orthodoxy". *Pushkin Review* 18/19 (2015/16), 85–105.
- Dement, *Pushkin's Monument and Allusion* Dement, Sidney E. *Pushkin's Monument and Allusion: Poem, Statue, Performance*. Toronto et al.: UTP, 2019.
- Depountis, *Systema Naturae* Depountis, Iason. *Systema Naturae*, übersetzt von Dimitris Depountis. Frankfurt am Main und Basel: Stroemfeld, 2007.
- Derrida, "Der Schacht und die Pyramide" Derrida, Jacques. "Der Schacht und die Pyramide: Einführung in die Hegelsche Semiologie". In *Die différance*, herausgegeben von Peter Engelmann, 150–217. Stuttgart: Reclam, 2008.
- Dewitz und Schuller-Procopovici, *Die Reise zum Nil* Dewitz, Bodo von und Karin Schuller-Procopovici, *Die Reise zum Nil 1849–1850. Maxime Du Camp und Gustave Flaubert in Ägypten, Palästina und Syrien*. Göttingen: Steidl, 1997.
- Dickie, "Ovid, Metamorphoses 2.760–4" Dickie, Matthew W. "Ovid, Metamorphoses 2.760–64". *American Journal of Philology* 96 (1976), 378–390.
- Die Bibel*, übers. Luther *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der deutschen Übersetzung Martin Luther's*, übersetzt von Martin Luther. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 1913.
- Diemer, et al., *Die Münchner Kunstkammer* Diemer, Dorothea et al. *Die Münchner Kunstkammer*, Band 2. München: Beck, 2008.
- Dieterle, "Das Übersetzerische Werk" Dieterle, Bernard. "Das Übersetzerische Werk". In *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Manfred Engel, 454–479. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2013.
- Dittmann, "Goethe und die 'Ägyptischen Sachen'" Dittmann, Karl H. "Goethe und die 'Ägyptischen Sachen'". *Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Kairo* 12 (1943), 96–106.
- Dodwell, *Classische und topographische Reise durch Griechenland* Dodwell, Eduard. *Classische und topographische Reise durch Griechenland während der Jahre 1801, 1805, 1806: Mit Kupfern 1*, Band I,2, übersetzt und herausgegeben von Friedrich K. L. Sickler. Meiningen: Keyßner, 1821.
- Döpfert, *Pygmalion inversus – Inversion des Mythos bei Gundolf und Kaiser* Döpfert, Mirjam. *Pygmalion inversus – Inversion des Mythos bei Gundolf und Kaiser*. Masterarbeit Dalhousie Univ. Halifax, Nova Scotia 2012.
- Dörflinger, "Landschaft mit Ichthyosaura" Dörflinger, Rupert. "Landschaft mit Ichthyosaura: Freuds Ur-Szene (3. Folge)". *Zeitschrift für psychoanalytische Theorie und Praxis* 26 (2011), 415–460.

- Draguet, "À l'orée de l'antique patrie des enfants des hommes" Draguet, Michel. "À l'orée de l'antique patrie des enfants des hommes". In *Delvaux et le monde antique*, 69–95. Brüssel und Andros: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique und Musée d'Art contemporain de la Fondation Basil et Elise Goulandris, 2009.
- Dubash, *Romance of Souls* Dubash, Peshoton Sorabji Goolbai. *Romance of Souls*. London: Luzac & Co., s.a. [1895].
- Dunnigan, *Eros and Poetry* Dunnigan, Sarah M. *Eros and Poetry at the courts of Mary Queen of Scots and James VI*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Eaton-Krauss und Loeben, "Some Remarks" Eaton-Krauss, Marianne und Christian E. Loeben, "Some Remarks on the Louvre Statues of Sepa (A 36 and 37) and Nesames (A 38)". In *Chief of Seers. Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, herausgegeben von Elizabeth Goring et al., 83–87. London und New York: Kegan Paul Internat., 1997.
- Eco, *Das Foucaultsche Pendel* Eco, Umberto. *Das Foucaultsche Pendel*, übersetzt von Burkhardt Kroeber. München: Hanser, 1989.
- Eichendorff, *Das Marmorbild* Eichendorff, Joseph von. *Das Marmorbild: Die Zauberei im Herbst. Zwei Erzählungen*, herausgegeben von Michael Holzinger. Wrocław: Holzinger, 2016.
- Eikermann, *Kunst- und Wunderkammer* Eikermann, Renate, Hg. *Kunst- und Wunderkammer. Burg Trausnitz*. München: BNM, 2007.
- Eliot, *Daniel Deronda* Eliot, George. *Daniel Deronda*, übersetzt von Jörg Drewitz. Zürich: Manesse, 1997.
- Elmer, "Sola Admiratio Quaeritur" *Das Staunen in der Dichtung* Elmer, Andrea. "Sola Admiratio Quaeritur" *Das Staunen in der Dichtung der italienischen Renaissance*. Paderborn: Brill und Fink, 2021.
- Enking, *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers* Enking, Ragna. *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers. Ein Beitrag zur Auseinandersetzung des Abendlandes mit dem alten Ägypten*. Glückstadt et al.: Augustin, 1939.
- Enzi, *Der Gott Merkur* Enzi, Silvia. *Der Gott Merkur in Ovids Metamorphosen 1 und 2: Der (epische) Wolf im (bukolischen) Schafspelz*. Dipl. Karl-Franzens-Univ. Graz 2014.
- Ernst, *Une semaine de bonté* Ernst, Max. *Une semaine de bonté. A Surrealistic Novel in Collage a Surrealistic Novel in Collage*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 1975.
- Eschweiler, *Hegels Ägypten* Eschweiler, Peter. *Hegels Ägypten: Die Sphinx und der Geist in der Geschichte*. Paderborn: Brill und Fink, 2022.
- Estelmann, *Sphinx aus Papier* Estelmann, Frank. *Sphinx aus Papier: Ägypten im französischen Reisebericht von der Aufklärung bis zum Symbolismus*. Heidelberg: Winter, 2006.
- Evers, *Ludwig II. von Bayern* Evers, Hans G. *Ludwig II. von Bayern: Theaterfürst – König – Bauherr: Gedanken zum Selbstverständnis*, herausgegeben von Josef A. Schmoll. München: Hirmer, 1986.
- Evers, *Staat aus dem Stein* Evers, Hans G. *Staat aus dem Stein: Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der Ägyptischen Plastik während des mittleren Reichs*. München: Bruckmann, 1929.
- Fantham, *Ovid's Metamorphoses* Fantham, Elaine. *Ovid's Metamorphoses*. Oxford: UP, 2004.
- Fechheimer, *Die Plastik der Ägypter* Fechheimer, Hedwig. *Die Plastik der Ägypter*. Berlin: Cassirer, 1923.
- Feyerabend, *Wider den Methodenzwang* Feyerabend, Paul. *Wider den Methodenzwang. Skizze einer anarchistischen Erkenntnistheorie*, übersetzt von Hermann Vetter. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Fischer-Elfert und Hoffmann, *Die Vision von der Statue im Stein* Fischer-Elfert, Hans-Werner und Friedhelm Hoffmann, Hgg. *Die Vision von der Statue im Stein. Studien zum altägyptischen Mundöffnungsritual*. Heidelberg: Winter, 1998.

- Fischer-Elfert, *Altägyptische Zaubersprüche* Fischer-Elfert, Hans-Werner, Übers. *Altägyptische Zaubersprüche*. Stuttgart: Reclam, 2005.
- Flach, "Dynamogramme" Flach, Sabine. "Dynamogramme: Überlegungen zur Entwicklung einer Theorie der Bildhandlung bei Darwin und Warburg". In *Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien*, herausgegeben von Martin Treml et al., 121–141. Paderborn: Fink, 2014.
- Flaubert, *Correspondance* Flaubert, Gustave. *Correspondance*, Band I, herausgegeben von Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1973.
- Flaubert, *Die Versuchung des heiligen Antonius* Flaubert, Gustave. *Die Versuchung des heiligen Antonius*, übersetzt von Barbara und Robert Picht. Frankfurt am Main: Insel, 1979.
- Flaubert, *Reiseblätter* Flaubert, Gustave. *Reiseblätter. (Briefe aus dem Orient – Über Feld und Strand)*, herausgegeben von Felix P. Greve, übersetzt von Else Greve. Minden/Westf.: Bruns, s.a. [1905].
- Forchhammer, *Hellenika* Forchhammer, Peter W. *Hellenika. Griechenland, im neuen das alte. Mit einer Kupfertafel und einer Karte von Böotien. Erster Band*. Berlin: Nicolai, 1837.
- Fränkel, *Ovid: A poet between two worlds* Fränkel, Hermann. *Ovid: A poet between two worlds*. Berkeley und Los Angeles: UCP, ²1956.
- Fränkel, *Ovid: ein Dichter zwischen zwei Welten* Fränkel, Hermann. *Ovid: ein Dichter zwischen zwei Welten*, übersetzt von Karl Nicolai. Darmstadt: WBG, 1970.
- Freud, *Der Mann Moses* Freud, Sigmund. *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*. Frankfurt am Main: Fischer, 1974.
- Frickenhaus, "Das Athenabild" Frickenhaus, August. "Das Athenabild des alten Tempels in Athen". *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athener Abteilung* 33 (1908), 17–32.
- Friedell, *Kulturgeschichte Ägyptens und des Alten Orients* Friedell, Egon. *Kulturgeschichte Ägyptens und des Alten Orients*. München: dtv, ²1984.
- Friedrich, *Das Symposium der XII sapientes* Friedrich, Anne. *Das Symposium der XII sapientes. Kommentar und Verfasserfrage*. Berlin und New York: de Gruyter, 2002.
- Fuchs und Floren. *Die griechische Plastik* Fuchs, Werner und Josef Floren. *Die griechische Plastik, Band 1: Die geometrische und archaische Plastik*. München: Beck, 1987.
- Gaehgtens, *Die brennende Kathedrale* Gaehgtens, Thomas W. *Die brennende Kathedrale. Eine Geschichte aus dem Ersten Weltkrieg*. München: Beck, 2018.
- Gallwitz et al., *Revolutionsarchitektur* Gallwitz, K., Werner Düttmann, Werner Hofmann, Martha Dreesbach und Wend von Kalnein. *Revolutionsarchitektur. Boullée, Ledoux, Lequeu*. Baden-Baden: Staatliche Kunsthalle, 1970.
- García Lorca, *Gedichte* García Lorca, Federico. *Gedichte*, übersetzt von Enrique Beck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- Gasparini, "Negotiating the body" Gasparini, Valentino. "Negotiating the body: Between religious investment and narratological strategies: Paulina, Decius Mundus and the priests of Anubis". In *Beyond Priesthood. Religious Entrepreneurs and Innovators in the Roman Empire*, herausgegeben von Richard L. Gordon et al., 385–416. Berlin und Boston: de Gruyter, 2017.
- Gautier, "Contralto" Gautier, Théophile. "Contralto". In *Émaux et Camées*, herausgegeben von Adolphe Boschot, 30–33. Paris: Éditions Garnier Frères, 1872.
- Gautier "L'Obélisque de Luxor" Gautier, Théophile. "L'Obélisque de Luxor". In *Émaux et Camées*, herausgegeben von Adolphe Boschot, 43–45. Paris: Éditions Garnier Frères, 1872.
- Gautier "L'Obélisque de Paris" Gautier, Théophile. "L'Obélisque de Paris". In *Émaux et Camées*, herausgegeben von Adolphe Boschot, 40–42. Paris: Éditions Garnier Frères, 1872.

- Gautier, *Eine Nacht der Kleopatra* Gautier, Théophile. *Eine Nacht der Kleopatra. Zwei Erzählungen*, übersetzt von Gabriele Betz. Berlin: Der Morgen, 1990.
- Gautier, *Émaux et Camées* Gautier, Théophile. *Émaux et Camées*, herausgegeben von Adolphe Boschot. Paris: Garnier Frères, 1929.
- Geitner, *Anachronismus und Aktualisierung in Ovids Metamorphosen* Geitner, Philipp. *Anachronismus und Aktualisierung in Ovids Metamorphosen*. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch* Georges, Karl E. *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Aus den Quellen zusammengetragen und mit besonderer Bezugnahme auf Synonymik und Antiquitäten unter Berücksichtigung der besten Hilfsmittel ausgearbeitet*. Hannover: Hahn, ¹¹1962.
- Gerhardt, *Dissertatio Academica, De Invidia* Gerhardt, Johannes D. *Dissertatio Academica, De Invidia*. Straßburg: Spoor, 1697.
- Gersh, "Marsilio Ficino's Debt to George Gemistos Pletho" Gersh, Stephen. "Marsilio Ficino's Debt to George Gemistos Pletho. Recollection and Appropriation". In *The Byzantine Platonists, 284–1453*, herausgegeben von Frederick Lauritzen und Sarah Klitenic Wear, 254–280. Steubenville: FUP, 2021.
- Gibbesius, *Encomium anglicum* Gibbesius, Jacobus A. *Encomium anglicum*. In Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus, Band I*. Rom: Mascardus, 1652.
- Glare, *Latin Dictionary* Glare, Peter G.W., Hg. *Latin Dictionary*, vol. 2. Oxford: UP, ²2012.
- Glück und Morenz, "Ägyptenrezeptionen" Glück, Thomas und Ludwig D. Morenz. "Ägyptenrezeptionen. Einführende Überlegungen". In *Exotisch, Weisheitlich und Uralt*, herausgegeben von Thomas Glück und Ludwig D. Morenz, 5–54. Hamburg: LIT, 2007.
- Goble, *Sublimity & the Image* Goble, Erika L. M. *Sublimity & the Image. A phenomenological study*. Diss. Univ. of Alberta 2015.
- Goethe, *Der Groß-Kophta* Goethe, Johann W. von. *Der Groß-Kophta*, herausgegeben von Alwin Binder. Stuttgart: Reclam, 1989.
- Goethe, *Faust* Goethe Johann W. von. *Faust*, herausgegeben von Albrecht Schöne. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2005.
- Goethe im Gespräch Goethe im Gespräch. *Alle wesentlichen Gespräche, einschliesslich derjenigen mit Eckermann*, herausgegeben von Eduard Korrodi. Zürich: Manesse, 1944.
- Gombrich, *Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen* Gombrich, Ernst H. J. *Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen: Ein Gespräch mit Didier Eribon*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.
- Gordon, *Poetry of Maledictions* Gordon, Carol J. *Poetry of Maledictions. A commentary on the Ibis of Ovid*. Diss. McMaster Univ. Ontario 1992.
- Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter* Gregorovius, Ferdinand. *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter: Vom V. bis zum XVI. Jahrhundert*, Band I,2, herausgegeben von Waldemar Kampf. Darmstadt: WBG, 1978.
- Grenier, *Anubis* Grenier, Jean-Claude. *Anubis Alexandrin et Romain*. Leiden: Brill, 1977.
- Grimm, *Ägypten* Grimm, Alfred. *Ägypten: Die photographische Entdeckung im 19. Jahrhundert*. München: Laterna magica, 1980.
- Grimm, *Das Sonnengeschlecht* Grimm, Alfred. *Das Sonnengeschlecht. Berliner Meisterwerke der Amarna-Kunst in der Sprache von Thomas Mann*. Mainz am Rhein: von Zabern, 1993.
- Grimm, *Joseph und Echnaton* Grimm, Alfred. *Joseph und Echnaton. Thomas Mann und Ägypten*. Mainz am Rhein: von Zabern, ²1993.
- Grimm, "Osarsiph" Grimm, Alfred. "Osarsiph: Joseph-Metamorphosen con variationi". *Thomas Mann Jahrbuch* 6 (1993), 235–244.

- Grimm, "Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium" Grimm, Alfred. "Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium: Ein Beitrag zur Ägyptophilie des Barock", *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., 45 (1994): 7–64.
- Grimm, "Berauscht vom tiefen Zeientrunke" Grimm, Alfred. "Berauscht vom tiefen Zeientrunke": Adolf Friedrich von Schacks Orienreise des Jahres 1874 an der Seite von Heinrich Brugsch". In *Adolf Friedrich Graf von Schack. Kunstsammler, Literat und Reisender: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schack-Galerie*, herausgegeben von Christian Lenz, 111–134. München: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 1994.
- Grimm, *Dinastia del Sole* Grimm, Alfred. *La Dinastia del Sole: Capolavori dell'arte di Amarna del Museo Egizio di Berlino nel linguaggio di Thomas Mann*. Bern: Ufficio federale della cultura, 1994.
- Grimm, "Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium" Grimm, Alfred. "Aegyptiaca aus dem Königlichen Antiquarium. Ein Beitrag zur Ägyptophilie des Barock". In *Theatrum Hieroglyphicum. Ägyptisierende Bildwerke des Barock*, 7–64. München: SSÄK, 1995.
- Grimm, "Götterdämmerung" Grimm, Alfred. "Götterdämmerung an der Elbe: ein Beitrag zur Ägyptenromantik der Goethezeit". In *Theatrum Hieroglyphicum. Ägyptisierende Bildwerke des Barock*, 95–108. München: SSÄK, 1995.
- Grimm, "Iside imperiale" Grimm, Alfred. "Iside imperiale. Aspetti storico-culturali del culto isiaco al tempo degli imperatori romani". In *Iside. Il mito, il mistero, la magia. Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio – 1 giugno 1997*, herausgegeben von Ermanno A. Arslan et al., 120–133. Mailand: Electa, 1997.
- Grimm, *Rilke und Ägypten* Grimm, Alfred. *Rilke und Ägypten*. München: Fink, 1997.
- Grimm, "Statuetta in stile egittizzante di Iside con Horus fanciullo" Grimm, Alfred. "Statuetta in stile egittizzante di Iside con Horus fanciullo". In *Iside. Il mito, il mistero, la magia. Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio – 1 giugno 1997*, herausgegeben von Ermanno A. Arslan et al., 635. Mailand: Electa, 1997.
- Grimm, "Albanische Antiken" Grimm, Alfred. "Albanische Antiken": Die Skulpturen der Villa Albani im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst München". *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. F., 51 (2000), 7–87.
- Grimm, "Hierogrammatismus" Grimm, Alfred. "Hierogrammatismus oder Die Welt als Hieroglyphe: Eine kosmologische Allegorese des Athanasius Kircher". In *Ägyptomanie: Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, herausgegeben von Wilfried Seipel, 193–211. Wien: KHM und Skira, 2000.
- Grimm, "Münchens Barberinischer 'Osiris'" Grimm, Alfred. "Münchens Barberinischer 'Osiris'. Metamorphosen einer Götterfigur". In *Münchens Barberinischer 'Osiris'. Metamorphosen einer Götterfigur. Recherchen zu Aegyptiaca in München*, herausgegeben von Sylvia Schoske und Alfred Grimm, 7–64. München: SMÄK, 2001.
- Grimm, "All'ombra di Winckelmann" Grimm, Alfred. "All'ombra di Winckelmann. Dal Pantheon di Wörlitz alla Gliptoteca di re Ludovico I a Monaco di Baviera". In *Winckelmann e l'Egitto*, herausgegeben von Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni, 182–191. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm, "Antichità egizie in Europa" Grimm, Alfred. "Antichità egizie in Europa". In *Winckelmann e l'Egitto*, herausgegeben von Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni, 54–84. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm, "Statua della dea Iside" Alfred Grimm. "Statua della dea Iside". In *Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo. Museo Vela, Ligornetto, 6 giugno-14 novembre 2004*, 78 Cat. 57. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm, "Statuetta egittizzante della dea Iside con Horo-il-bambino" Grimm, Alfred. "Statuetta egittizzante della dea Iside con Horo-il-bambino". In *Winckelmann e l'Egitto*, herausgegeben von Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni, 84 Cat. 61. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.

- Grimm, "Statuetta di Memnone" Grimm, Alfred. "Statuetta di Memnone". In *Winckelmann e l'Egitto*, herausgegeben von Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni, 24 Cat. 7. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm, "‘Vieni e Vedi’" Grimm, Alfred. "‘Vieni e Vedi’ ovvero: ‘Conoscere significa mangiare con gli occhi’. Johann Joachim Winckelmann come fondatore della storia dell'arte egizia". In *Winckelmann e l'Egitto*, herausgegeben von Alfred Grimm und Gianna A. Mina Zeni, 140–158. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm, "Zimmer mit Aussicht" Grimm, Alfred. "Zimmer mit Aussicht oder wir entziffern nicht mehr, wir lesen: Eine wissenschaftsgeschichtliche Collage zur Entzifferungsgeschichte der Hieroglyphen 1800-1850". In *Kon-Texte: Akten des Symposions ‘Spurensuche - Altägypten im Spiegel seiner Texte’*. München 2. bis 4. Mai 2003, herausgegeben von Günter Burkard et al., 7–35. Wiesbaden: Harrassowitz, 2004.
- Grimm, "Wege – Werke – Wirkungen" Grimm, Alfred. "Wege – Werke – Wirkungen. Anfänge und Kritik ägyptologischer Forschung im 19. Jahrhundert". In *Ägyptologie als Wissenschaft. Adolf Erman (1854-1937) in seiner Zeit*, herausgegeben von Bernd U. Schipper, 65–89. Berlin und New York: de Gruyter, 2006.
- Grimm, *Im Banne der Hieroglyphen* Grimm, Alfred. *Im Banne der Hieroglyphen oder Auf der Suche nach der verlorenen Sprache: Friedrich von Schlichtegroll und die Sammlung Ägyptischer Altertümer der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, herausgegeben von Sylvia Schoske und Alfred Grimm, München: SMÄK, 2008.
- Grimm, "Den Hieroglyphen auf der Spur" Grimm, Alfred. "Den Hieroglyphen auf der Spur: Särge, Stelen und Gelehrte - und Ludwig van Beethoven". In *Wissenswelten. Die Bayerische Akademie der Wissenschaften und die wissenschaftlichen Sammlungen Bayerns. Ausstellung zum 250-jährigen Jubiläum der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, herausgegeben von Dietmar Willoweit, 232–244. München: BAdW, 2009.
- Grimm, "Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing" Grimm, Alfred. "Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing". In *Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing: Ägyptologe – Mäzen – Sammler. Recherchen zu Aegyptiaca in München*, herausgegeben von Alfred Grimm und Sylvia Schoske, 7–112. München: SMÄK, 2010.
- Grimm, "Ägypten" Grimm, Alfred. "Ägypten". In *Rilke-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, herausgegeben von Manfred Engel, 27–33. Stuttgart und Weimar: Metzler, 2013.
- Grimm, "Dichterische Metamorphosen" Grimm, Alfred. "Dichterische Metamorphosen. Altägypten als weltanschauliche und ästhetische Projektionsfläche bei Thomas Mann und Rainer Maria Rilke". In *Imagination und Anschauung. Ägyptenrezeption und Ägyptenreisen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von Heike Biedermann et al., 16–21. Dresden: Sandstein, 2015.
- Grimm, *Vom Nil an den Main – aus Nubien nach Franken* Grimm, Alfred. *Vom Nil an den Main – aus Nubien nach Franken: Der "Banzer Stein" vom Tempel von Dendûr*. Passau: Klinger, 2017.
- Grimm, "Fata Morgana Aegyptiaca" Grimm, Alfred. "Fata Morgana Aegyptiaca. Luis Beaulieu's Lettre à Monsier J*** und die wiederentdeckten Roseneggeriana". *Aegyptiaca* 5 (2020), 446–527. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2020.5.76128>]
- Grimm, "Ein Wiedergänger aus Roseneggers Garten" Grimm, Alfred. "Ein Wiedergänger aus Roseneggers Garten: Eine 'Bürgelstein'-Fälschung im Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München". In *Up and Down the Nile: Ägyptologische Studien für Regine Schulz*, herausgegeben von Martina Ullmann et al., 99–118. Münster: Zaphon, 2021.
- Grimm, "Priapus imaginaire. Metamorphosen" Grimm, Alfred. "Priapus imaginaire: Metamorphosen altägyptischer Fruchtbarkeitsgötter in Rom, Byzanz und der Frühen Neuzeit". *Aegyptiaca* 6 (2021), 139–233. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2021.6.88200>]

- Grimm, "Priapus imaginaire" Grimm, Alfred. "Priapus imaginaire. Antiquarisch-ikonologische Erkundungen zum Fortleben altägyptischer Fruchtbarkeitsgötter". *THOT's* 28 (2022), 25–31.
- Grimm, "Hermeneuma hieroglyphicorum" Grimm, Alfred. "Hermeneuma hieroglyphicorum. Zu einem Skizzenblatt von Giovanni Antonio Dosio." *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 2024 (im Druck).
- Grimm, "Drache der Zeit und Ewigkeit." Grimm, Alfred. "Drache der Zeit und Ewigkeit. Eine Illumination Hans Mielichs zu Orlando di Lassos *Septem Psalmi Poenitentiales* als Samuel Quicchelbergs Beitrag zur Renaissance-Hieroglyphik." *Festschrift für Erich Lamberz* (im Druck).
- Grimm und Grimm-Stadelmann, "Zauberhaftes Alt-Ägypten" Grimm, Alfred und Isabel Grimm-Stadelmann. "Zauberhaftes Alt-Ägypten: Schwarze und weiße Magie an den Ufern des Nils". In *isisblut & steinbockhorn: Amulett und Talisman in Altägypten und im Alpenraum*, herausgegeben von Alfred Grimm und Sylvia Schoske, 35–74. München: SMÄK, 2010.
- Grimm und Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum* Grimm, Alfred und Isabel Grimm-Stadelmann, *Theatrum Hieroglyphicum: Ägyptisierende Bildwerke im Geiste des Barock*. Dettelbach: Röhl, 2011.
- Grimm und Mina Zeni, *Winckelmann e l'Egitto* Grimm, Alfred und Gianna A. Mina Zeni, *Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo. Museo Vela, Ligonetto, 6 giugno-14 novembre 2004*. Bern: Ufficio federale della cultura, 2004.
- Grimm-Stadelmann, *Untersuchungen zur Iatromagie in der byzantinischen Zeit* Grimm-Stadelmann, Isabel. *Untersuchungen zur Iatromagie in der byzantinischen Zeit: Zur Tradierung gräkoägyptischer und spätantiker iatromagischer Motive*. Berlin und Boston: de Gruyter, 2020.
- Grimm-Stadelmann und Grimm, *Fürsten und Pharaonen* Grimm-Stadelmann, Isabel und Alfred Grimm. *Fürsten und Pharaonen. Ägypten in Bayern*. Berlin und München: Deutscher Kunstverlag, 2011.
- Grimm-Stadelmann und Grimm, *Erwachen der Sphinx* Grimm-Stadelmann Isabel und Alfred Grimm. *Das Erwachen der Sphinx: Meisterwerke altägyptischer und ägyptisierender Kunst im Dialog*. Dettelbach: Röhl, 2013.
- Grimm und Grimm, *Deutsches Wörterbuch* Grimm, Jacob und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Hirzel, 1956.
- Grimmelshausen, *Des Abenteuerlichen Simplicii VERKEHRTE WELT* Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von. *Des Abenteuerlichen Simplicii VERKEHRTE WELT* (1672). In *Werke*, herausgegeben von Dieter Breuer, Band 2, 411–510. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1997.
- Guazzoni, *Michelangelo* Guazzoni, Valerio. *Michelangelo: Der Bildhauer*, übersetzt von Christel Galliani. Stuttgart und Zürich: Belser, 1984.
- Gunter, "Aegyptiaca" Gunter, Ann C. "Aegyptiaca. Investigating Style and Agency in the Iron Age Eastern Mediterranean". In *Beyond Egyptomania: Objects, Style and Agency*, herausgegeben von Miguel J. Versluys, 71–86. Berlin und Boston: de Gruyter, 2020.
- Hallmann, "Die Beleidigte Liebe" Hallmann, Johann Chr. "Die Beleidigte Liebe Oder Die Großmütige Mariamne". In *Trauer-, Freuden- und Schätfer-Spiele: Nebst Einer Beschreibung Aller Obristen Hertzoge über das gantze Land Schlesien*, Band 5, 1–120. Breslau: Fellgiebel, 1684. [http://dl.ub.uni-freiburg.de/diglit/hallmann1684/0001?sid=a102e629a2db8ac006f83f1bef0eaa43&ui_lang=eng]
- Hamann, *Ägyptische Kunst* Hamann, Richard. *Ägyptische Kunst: Wesen und Geschichte*. Berlin: Knauer, 1944.
- Handke, *Gestern unterwegs* Handke, Peter. *Gestern unterwegs: Aufzeichnungen November 1987 – Juli 1990*. Salzburg und Wien: Jung und Jung, 2005.

- Hannig, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch* Hannig, Rainer. *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch: Die Sprache der Pharaonen (2800–950 v. Chr.)*. Mainz am Rhein: von Zabern, 1995.
- Hardie, “Spenser and Ovid” Hardie, Philip. “Spenser and Ovid”. In *A Handbook to the Reception of Ovid*, herausgegeben von John E. Miller und Carole E. Newlands, 291–305. Malden et al.: Wiley-Blackwell, 2014.
- Hardie, “The Word Personified” Hardie, Philip. “The Word Personified. Fame and Envy in Virgil, Ovid, Spenser”. *Callida Musa* 61 (2009), 101–115.
- Hardie, *Rumour and Renown* Hardie, Philip. *Rumour and Renown. Representations of Fama in Western Literature*. Cambridge: CUP, 2012.
- Harf-Lancner und Pérez-Simon, “Une lecture profane de l’Ovide moralisé” Harf-Lancner, Laurence und Maud Pérez-Simon. “Une lecture profane de l’Ovide moralisé. Le manuscrit BnF français 137. Une mythologie illustrée”. *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* 30 (2015), 167–196.
- Harzer, *Erzählte Verwandlung* Harzer, Friedmann. *Erzählte Verwandlung: Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Tübingen: Niemeyer, 2000.
- Häuber, *The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome* Häuber, Chrystina. *The Eastern Part of the Mons Oppius in Rome: The sanctuary of Isis et Serapis in Regio III, the temples of Minerva Medica, Fortuna Virgo and Dea Syria, and the Horti of Maecenas*. Rom: “L’ERMA” di Bretschneider, 2014.
- Hauff, *Das kalte Herz* Hauff, Wilhelm. *Das kalte Herz* (1827). In *Wilhelm Hauffs Märchen*. Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, s.a.
- Hederich, *Gründliches mythologisches Lexicon* Hederich, Benjamin. *Gründliches mythologisches Lexicon*. Leipzig: Gleditsch, 1770.
- Hegel, *Phänomenologie des Geistes* Hegel, Georg W. F. *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main et al: Ullstein, 1970.
- Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* Hegel, Georg W. F. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. In *Werke in zwanzig Bänden*, Band 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Hegel, *Werke* Hegel, Georg W. F. *Werke in zwanzig Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Hegel, *Ästhetik I* Hegel, Georg W. F. *Ästhetik I*. In *Werke in zwanzig Bänden*, Band 13, 456–457. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Hegel, *Ästhetik II* Hegel, Georg W. F. *Ästhetik II*. In *Werke in zwanzig Bänden*, Band 14. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Heidegger, “Der Spruch des Anaximander” Heidegger, Martin. “Der Spruch des Anaximander”. In *Holzwege*, 296–343. Frankfurt am Main: Klostermann, ⁴1963.
- Heidegger, “Nachwort” Heidegger, Martin. “Nachwort” zu *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In *Holzwege*, 7–68. Frankfurt am Main: Klostermann, ⁴1963.
- Heidegger, *Die Kunst und der Raum* Heidegger, Martin. *Die Kunst und der Raum*. St. Gallen: Erker, 1969.
- Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* Heine, Heinrich. *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*. In *Werke Band 3*. Köln: Köne-mann, 1995.
- Heine, “Die romantische Schule” Heine, Heinrich. “Die romantische Schule und andere Schriften über Deutschland”. In *Werke*, Band 3, 48–49. Köln: Köne-mann, 1995.
- Heine, “Die Stadt Lucca” Heine, Heinrich. “Die Stadt Lucca”. In *Versepen und Prosa*, herausgegeben von Hanns M. Elster, 349–406. Rheda-Wiedenbrück: Bertelsmann, 1997.
- Helder, “Die Transformation von Ovids *Metamorphosen* im *Ovide moralisé*” Helder, Jill L. “Die Transformation von Ovids *Metamorphosen* im *Ovide moralisé*: Der mythologische Diskurs im Mittelalter als abstrahierende Lesart”. *eisodos* 2 (2018), 28–40.

- Heliodor, *Aithiopica* Heliodor, *Aithiopica*^[sic], übersetzt von Horst Gasse. Karlsruhe: von Loeper, 1985.
- Henkel und Schöne, *Emblemata* Henkel, Arthur und Albrecht Schöne, Hgg. *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1976.
- Henze, *Phaedra. Ein Werkbuch* Henze, Hans W. *Phaedra. Ein Werkbuch*. Berlin: Wagenbach, 2007.
- Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* Herder, Johann G. von. *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, herausgegeben von Hans D. Irmscher. Stuttgart: Reclam, 2003.
- Herder, *Denkmal Johann Winckelmann's* Herder, Johann G. von. *Denkmal Johann Winckelmann's*, herausgegeben von Albert Duncker. Kassel: Kay, 1882.
- Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* Herder, Johann G. von. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Band II. Leipzig: Hartknoch, 1841.
- Herder, *Plastik* Herder, Johann G. von. *Plastik: Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Träume*. Riga: Hartknoch, 1778. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/herder1778>]
- Herder, *Zur Philosophie und Geschichte* Herder, Johann G. von. *Zur Philosophie und Geschichte*. In *Werke*, Band 5, 104. Wien: Grund, 1813.
- Herrmann, *Reception* Herrmann, Sabine. *The Reception of Ancient Egypt in Venice, 1400–1800. Travelers, Adventurers, and Collectors*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024.
- Hesse, *Ezra Pound* Hesse, Eva. *Ezra Pound von Sinn u. Wahnsinn*. München: Kindler, 1978.
- Hesse, *Gedichte* Hesse, Hermann. *Die Gedichte*, herausgegeben von Volker Michels. Berlin: Suhrkamp, 1977.
- Hoffmann, "Zum Körperkonzept in Ägypten" Hoffmann, Friedhelm. "Zum Körperkonzept in Ägypten (P. Berlin P. 10472 A + 14400)". In *Menschenbilder und Körperkonzepte im Alten Israel, in Ägypten und im Alten Orient*, herausgegeben von Angelika Berlejung et al., 481–500. Tübingen: Mohr Siebeck, 2012.
- Hoffmann, *Der Goldne Topf* Hoffmann, E. T. A. *Der Goldne Topf (1814/19)*. In *Fantasie- und Nachtstücke*, 179–255. München: Winkler, 1993.
- Hofmannsthal, *Frau ohne Schatten* Hofmannsthal, Hugo von. *Die Frau ohne Schatten: Hofmannsthal, Dramen*, herausgegeben von Herbert Steiner. Frankfurt am Main: Fischer, 1967.
- Hölderlin *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* Hölderlin, Friedrich. *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland*. In *Werke und Briefe*, herausgegeben von Friedrich Beißner und Jochen Schmidt, Band 1, 293–439. Frankfurt am Main: Insel, 1969.
- Holzberg, *Ovid* Holzberg, Niklas. *Ovid Dichter und Werk*. München: Beck, 2005.
- Hornung, *Esoterisches Aegypten* Hornung, Erik. *Das esoterische Aegypten: das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland*. München: Beck, 1999.
- Hornung, *Geist der Pharaonenzeit* Hornung, Erik. *Geist der Pharaonenzeit*, Zürich und München: Artemis, 1989.
- Horváth und Szilágyi, *Remekművek az Iparművészeti Múzeum* Horváth, Hilda und András Szilágyi. *Remekművek az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből. (Kézirat)*. Budapest: Iparművészeti Múzeum, 2010.
- Humbert, "Tombeaux imaginaires dans le style égyptien" Humbert, Jean-M. "Tombeaux imaginaires dans le style égyptien". In *Egyptomania*, 141–143.
- Hunter, *A Milton Encyclopedia* Hunter, William B., Hg. *A Milton Encyclopedia*. London: AUP, 1978.
- Ibsen, *Dramen* Ibsen, Henrik. *Dramen*, Band 1, übersetzt von Christian Morgenstern et al. München: Winkler, 1973.
- Ilitschewski, *Matisse* Ilitschewski, Alexander. *Matisse*, übersetzt von Valerie Engler und Friederike Meltendorf. Berlin: Matthes & Seitz, 2015.

- Irving, *The Poems of Alexander Montgomery* Irving, David. *The Poems of Alexander Montgomery. With biographical notices.* Edinburgh: Ballantyne & Co., 1821.
- Jacobi, "Dritter Brief" Jacobi, Friedrich H. "Dritter Brief". In *Friedrich Heinrich Jacobi's Werke*, herausgegeben von Friedrich Roth, Band 6, 308–324. Leipzig: Fleischer, 1825. = Anonymus [Friedrich H. Jacobi], "Ueber die *Recherches philosophiques sur les Egyptiens et les Chinois*, par M. de P***", *Der Teutsche Merkur* 6 (1774), 57–75.
- James, *In Venedig* James, Henry. In *Venedig*, übersetzt von Helmut Moysich, herausgegeben von Hanns-J. Ortheil. Mainz am Rhein: Dieterich, ²2017.
- James, *Letters* James, Henry. *Letters*, Band 3, herausgegeben von Leon Edel. Cambridge und London: Belknap, 1980.
- Jensen, *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück* Jensen, Wilhelm. *Gradiva: Ein pompejanisches Phantasiestück.* Dresden und Leipzig: Reissner, 1903.
- Jockey, "Delvaux et la sculpture antique" Jockey, Philippe. "Delvaux et la sculpture antique". In *Delvaux et le monde antique*, 119–147. Brüssel und Andros: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique und Musée d'Art contemporain de la Fondation Basil et Elise Goulandris, 2009.
- Joyce, *Ulysses* Joyce, James. *Ulysses*, herausgegeben von Jeri Johnson. Oxford: OUP, 1993.
- Jünger, *Eine gefährliche Begegnung* Jünger, Ernst. *Eine gefährliche Begegnung.* Stuttgart: Klett-Cotta, 1985.
- Jünger, *Grenzgänge* Jünger, Ernst. *Grenzgänge: Essays, Reden, Träume.* Stuttgart: Klett, 1966.
- Jünger, "Aus der goldenen Muschel" Jünger, Ernst. "Aus der goldenen Muschel". In *Ein Insselfrühling. Myrdun. Ein Insselfrühling: Ein Tagebuch aus Rhodos. Mit den sizilianischen Tagebuchblättern 'Aus d. Goldenen Muschel'*, 43–63. Berlin et al.: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1965.
- Kaimakis, *Die Kyraniden* Kaimakis, Dimitris. *Die Kyraniden.* Meisenheim und Glan: Hain, 1976.
- Kandinsky, *Das Geistige in der Kunst* Kandinsky, Wassily. *Das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei.* Bern: Benteli, ³2009.
- Kannegießer, *Dante Alighieri's lyrische Gedichte* Kannegießer, Karl L., Übers., Hg. *Dante Alighieri's lyrische Gedichte.* Leipzig: Brockhaus, 1827.
- Kant, *Kritik der Urteilskraft* Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, herausgegeben von Karl Vorländer. Leipzig: Meiner, ⁵1922.
- Kazantzakis, *Odyssee* Kazantzakis, Nikos. *Odyssee. Ein modernes Epos*, übersetzt von Gustav A. Conradi. München: Desch, 1973.
- Keith, *The Play of Fictions* Keith, Alison M. *The Play of Fictions Studies in Ovid's Metamorphoses. Book 2.* Ann Arbor: UMP, 1992.
- Kelch, "... die größten Stücke Fleisch herausgerissen?" Kelch, Adrian. "... die größten Stücke Fleisch herausgerissen"? Zur Revision der Tempelszene im III. Akt der Hofmannsthal/Strauss-Oper *Die Frau ohne Schatten*. In *Mythos – Metamorphosen – Musik*, herausgegeben von Gernot Gruber und Oswald Panagl, 83–111. Heidelberg: Winter, 2016.
- Keller, "Kleider machen Leute" Keller, Gottfried. "Kleider machen Leute". In *Die Leute von Seldwyla*, 298–346. Frankfurt am Main: Insel, 1987.
- Kempton, *Der Kampf des römischen Staates gegen die fremden Kulte* Kempton, Karl. *Der Kampf des römischen Staates gegen die fremden Kulte.* Diss. Univ. Tübingen 1941.
- Kerényi, *Die Mythologie der Griechen* Kerényi, Karl. *Die Mythologie der Griechen: Götter, Menschen und Heroen.* Stuttgart: Klett-Cotta, ²2013.
- Kiefer, *The Shape of Ancient Thought* Kiefer, Anselm. *The Shape of Ancient Thought*, herausgegeben von Heiner Bastian. München: Schirmer/Mosel, 2013.

- Kilgour, "Satan's Envy and Poetic Emulation" Kilgour, Maggie. "Satan's Envy and Poetic Emulation". In *Their Maker's Imag: New essays on John Milton*, herausgegeben von Mary C. Fenton und Louis Schwartz, 46–62. Selinsgrove: SUP, 2011.
- Kircher, *Oedipus Aegyptiacus, Band II* Kircher, Athanasius. *Oedipus Aegyptiacus, Band II*. Rom: Mascardus, 1652.
- Klemm und Klemm, *Stones and Quarries in Ancient Egypt* Klemm, Rosemarie und Dietrich D. Klemm. *Stones and Quarries in Ancient Egypt*, herausgegeben von Nigel Strudwick. London: BMP, 2008.
- Klemm und Wildung, *Giacometti, der Ägypter* Klemm, Christian und Dietrich Wildung. *Giacometti, der Ägypter*. München und Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2008.
- Klibansky et al., *Saturn und Melancholie* Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky und Fritz Saxl. *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- Klotz, "The Lecherous Pseudo-Anubis of Josephus" Klotz, David. "The Lecherous Pseudo-Anubis of Josephus. and the 'Tomb of 1897' at Akhmim". In *Et in Aegypto ed ad Aegyptum. Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier*, herausgegeben von Annie Gasse et al., 383–396. Montpellier: UPV, 2012.
- Košorska-Stevorik, "Body-Part Term and Emotions" Košorska-Stevorik, Svetlana. "Body-Part Term and Emotions. Latin pectus in Ovid's Poetry". In *Pathe. The Language and Philosophy of Emotions*, herausgegeben von Ljiljana Radenović et al., 145–174. Belgrad: Univ. Library, 2019.
- Kramer, *Verkehrte Welten* Kramer, Fritz. *Verkehrte Welten: Zur imaginären Ethnographie d. 19. Jh.* Frankfurt am Main: Syndikat, 1977.
- Kranz, "Frühe griechische Sitzfiguren." Kranz, Peter. "Frühe griechische Sitzfiguren: Zum Problem der Typenbildung und des orientalischen Einflusses in der frühen griechischen Rundplastik". *Archäologische Mitteilungen* 87 (1972), 1–55.
- Kreuzer, "Nachwort" Kreuzer, Ingrid. "Nachwort". In *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte*, von Gotthold E. Lessing, 215–230. Stuttgart: Reclam, 1990.
- Kurtze, "Trierer Heidenwerfen?" Kurtze, Anne. "Trierer Heidenwerfen? Die Venus von St. Matthias: Zur Überlieferung seit dem Mittelalter". *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 51 (2019), 78–87.
- Küster, "Zu Geschichte und Wandel des 'Jüdischen' im traditionellen Fastnachtsspiel" Küster, Jürgen. "Zu Geschichte und Wandel des 'Jüdischen' im traditionellen Fastnachtsspiel". In *Purimspiel und Fastnachtsspiel: Interdisziplinäre Beiträge zur Gattungsinterferenz*, herausgegeben von Klaus Wolf, 93–110. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Lafaye, *Les Métamorphoses d'Ovid* Lafaye, Georges. *Les Métamorphoses d'Ovid et leurs modèles grecs*. Paris: Alcan, 1904.
- Lam, "Exempla aus Ovids Metamorphosen" Lam, Andrzej. "Exempla aus Ovids Metamorphosen in Sebastian Brants Narrenschiff". *Studia Germanica Gedanensia* 40 (2019), 11–24.
- Lauretus, *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae* Lauretus, Hieronymus. *Silva Allegoriarum Totius Sacrae Scripturae*. Köln: Demen, ¹⁰1681.
- Lawrence, *Die Apokalypse* Lawrence, David H. *Die Apokalypse*, übersetzt von Axel Monte. Düsseldorf: Patmos, 2000.
- Leclant and Clerc, *Inventaire bibliographique des Isiaca: R–Z* Leclant, Jean und Gisèle Clerc. *Inventaire bibliographique des Isiaca: R–Z*. Leiden et al.: Brill, 1991.
- Leclant and Clerc, *Inventaire bibliographique des Isiaca: E–K* Leclant, Jean und Gisèle Clerc. *Inventaire bibliographique des Isiaca: E–K*. Leiden: Brill, 1974.
- Lembke, *Das Iseum Campense in Rom* Lembke, Katja. *Das Iseum Campense in Rom: Studie über den Isiskult unter Domitian*. Heidelberg: Archäologie und Geschichte, 1994.

- Lenz, *Gesammelte Schriften* Lenz, Jakob M. R. *Gesammelte Schriften*, herausgegeben von Franz Blei, Band 4. München und Leipzig: Müller, 1910.
- Les *Metamorphoses d'Ovid*, Übers. Pierre Du Ryer *Les Metamorphoses d'Ovid. Tradvites en prose françoise, & de nouveau soigneusement reueuës, corrigées. Avec quinze dicovrs, contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques epistres traduites d'Ouide, & diuers autres traitez, dont cette impression a esté augmentée. Enrichies de nouveaux dess-eins, & de figures en taille-douce*, übersetzt von Pierre Du Ryer. Paris: de Sommaville, 1660.
- Lessing, *Wie die Alten den Tod gebildet* Lessing, Gotthold E. *Wie die Alten den Tod gebildet: Eine Untersuchung*, herausgegeben von Ludwig Uhlig. Stuttgart: Reclam, 1984.
- Lichnowsky, *Götter, Könige und Tiere in Ägypten* Lichnowsky, Mechtild. *Götter, Könige und Tiere in Ägypten*. Leipzig: Wolff, 1913.
- Liveley, *Ovid's 'Metamorphoses'* Liveley, Genevieve. *Ovid's 'Metamorphoses': A reader's guide*. London und New York: CIPC, 2011.
- Loeben, "Friedrich Wilhelm von Bissing" Loeben, Christian E. "Friedrich Wilhelm von Bissing". In *Bürgerschätze: Sammeln für Hannover. 125 Jahre Museum August Kestner*, 88–101. Hannover: Museum August Kestner, 2013.
- Loehr, *Ovids Mehrfacherklärungen* Loehr, Johanna. *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*. Stuttgart und Leipzig: Teubner, 1996.
- Lohenstein, *Agrippina* Lohenstein, Daniel C. von. *Agrippina: Das Zeitalter des Barock: Texte und Zeugnisse*, herausgegeben von Albrecht Schöne. München: Beck, 1963.
- Lohenstein, *Cleopatra* Lohenstein, Daniel C. von. *Cleopatra* (1661). In *Cleopatra*, herausgegeben von Ilse-M. Barth, 27,329–30. Stuttgart: Reclam, 1965.
- Lohenstein, *Großmütiger Feldherr Arminius* Lohenstein, Daniel C. von. *Großmütiger Feldherr Arminius oder Herrman*, Band 1. Leipzig: Bleditsch, 1689. [http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/lohenstein_feldherr01_1689?p=9]
- Lovatt, *The Epic Gaze* Lovatt, Helen. *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge: CUP, 2013.
- Lücht, *Untersuchungen* Lücht, Wilko. *Untersuchungen zu den Gleichnissen in Ovids Metamorphosen*. Berlin: LIT, 2019.
- Luchterhandt et al., *abgekupfert* Luchterhandt, Manfred et al., Hgg. *abgekupfert. Roms Antiken in den Reproduktionsmedien der frühen Neuzeit: Katalog zur Ausstellung Kunstsammlung und Sammlung der Gipsabgüsse Universität Göttingen 27. Oktober 2013 bis 16. Februar 2014*. Petersberg: Imhof, 2013.
- Ludwig, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids* Ludwig, Walther. *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*. Berlin: de Gruyter & Co., 1965.
- Macho, "Lebende Statuen" Macho, Thomas. "Lebende Statuen". *Aegyptiaca* 3 (2018), 167–176. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2018.3.49049>]
- Macho, "Steinerne Gäste" Macho, Thomas. "Steinerne Gäste. Vom Totenkult zum Theater". In *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, herausgegeben von Hans Belting, Dietmar Kamper und Martin Schulz. München 2002, 53–65.
- Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie* Malaise, Michel. *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*. Leiden: Brill, 1972.
- Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiennes en Italie* Malaise, Michel. *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiennes en Italie*. Leiden: Brill, 1972.
- Malerba, *Die fliegenden Steine* Malerba, Luigi. *Die fliegenden Steine*, übersetzt von Moshe Kahn. Frankfurt am Main: Fischer, 1986.
- Mallarmé, "Die Fenster" Mallarmé, Stéphane. "Die Fenster". In *Sämtliche Gedichte*, übersetzt von Carl Fischer, 24–27. Wiesbaden: Suchier und Englisch, 1974.

- Malraux, *Anti-Memoiren* Malraux, André. *Anti-Memoiren*, übersetzt von Carlo Schmid. Frankfurt am Main: Fischer, 1968.
- Malraux, *Stimmen der Stille* Malraux, André. *Stimmen der Stille*, Band 2, übersetzt von Jan Lauts. Baden-Baden: Klein, 1956.
- Manioti, "In limine sedit" Manioti, Nikoletta. "In limine sedit. Aglauros and the barring of the lover in Ovid's *Metamorphoses*", *Rosetta* 8.5 (2010), 64–74.
- Mann, *Joseph in Ägypten* Mann, Thomas. *Joseph und seine Brüder: Joseph in Ägypten*. Band 3 von *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.
- Mann, *Joseph und seine Brüder* Mann, Thomas. *Joseph und seine Brüder: Die Geschichten Jakobs*: Band 1 von *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: Fischer, 1983.
- Marinelli, "Meine ... alten und dreckigen Götter" Marinelli, Lydia. "Meine ... alten und dreckigen Götter". In 'Meine ... alten und dreckigen Götter'. *Aus Sigmund Freuds Sammlung. Sigmund-Freud-Museum, Wien, 18.11.1998–17.2.1999*, herausgegeben von Lydia Marinelli, 9–19. Frankfurt am Main: Stroemfeld, 1998.
- Maxwell, "The Pursuit of Art and Pleasure" Maxwell, Susan. "The Pursuit of Art and Pleasure in the Secret Grotto of Wilhelm V of Bavaria". *Renaissance Quarterly* 61/2 (2008), 414–462.
- McEvilley's *The Shape of Ancient Thought* McEvilley's Thomas. *The Shape of Ancient Thought. Comparative Studies in Greek and Indian Philosophies*. New York: Allworth Press, 2001.
- McFarlane, "Mythology and Structure in Ronsard's *Les Amours* (1552–53)" McFarlane, Ian D. "Mythology and Structure in Ronsard's *Les Amours* (1552–53)". In *Myth and Legend in French Literature*, herausgegeben von Keith Aspley et al., 60–72. London: The Modern Humanities Research Association, 1982.
- McNelis, "Ovidian Strategies" McNelis, Charles. "Ovidian Strategies in Early Imperial Literature". In *A Companion to Ovid*, herausgegeben von Peter E. Knox, 397–410. Malden et al.: Wiley-Blackwell, 2009.
- Meinardus, "Fertility and Healing Cult Survivals in Athen" Meinardus, Otto F. "Fertility and Healing Cult Survivals in Athen: Haghia Marina". *Zeitschrift für Ethnologie* 99 (1974), 270–276.
- Meissner, "Franz Marc – Selbstzeugnisse zur Kunst" Meissner, Günter. "Franz Marc – Selbstzeugnisse zur Kunst". In *Franz Marc. Kräfte der Natur. Werke 1912–1915*, herausgegeben von Erich Franz, 263–293. Ostfildern: Hatje, 1993.
- Melanchthon, *Opera quae supersunt omnia* Melanchthon, Philipp. *Opera quae supersunt omnia*, XIX, herausgegeben von Heinrich E. Bindseil. Braunschweig: Schwetschke, 1853.
- Melville, *Clarel* Melville, Herman. *Clarel: Gedichte und Pilgerreise im Heiligen Land*, übersetzt von Rainer G. Schmidt. Salzburg und Wien: Jung und Jung, 2006.
- Menestrier, *L'Art Des Emblèmes* Menestrier, Claude-Fr. *L'Art Des Emblèmes*. Paris: de la Caille, 1684.
- Menke, "Memnons Bildsäule" Menke, Bettine. "Memnons Bildsäule. Über ein Emblem der romantischen Poesie". In *Ägyptomanie. Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, herausgegeben von Wilfried Seipel, 311–321. Wien: KHM und Skira, 2000.
- Mérimée, *Meisternovellen* Mérimée, Prosper. *Meisternovellen*, übersetzt von Ferdinand Hardekopf. Zürich: Manesse, 1985.
- Mérimée, "Das Gäßchen der Madama Lucrezia" Mérimée, Prosper. "Das Gäßchen der Madama Lucrezia (Il Vicolo di Madama Lucrezia, 1846)". In *Meisternovellen*. Übersetzt von Ferdinand Hardekopf, 353–542. Zürich: Manesse, 1985.

- Merkelbach, "Aglauros (Die Religion der Epheben)" Merkelbach, Reinhold. "Aglauros (Die Religion der Epheben)". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 9 (1972), 277–283.
- Meskill, *Ben Johnson and Envy* Meskill, Lynn S. *Ben Johnson and Envy*. Cambridge: CUP, 2009.
- Middlebrook, *Der junge Ovid* Middlebrook, Diane. *Der junge Ovid. Eine unvollendete Biographie*, übersetzt von Barbara von Bechtolsheim. Salzburg und Wien: Salzmann, 2012.
- Miller, "... E DI MEZZO ALLA TEMA ESCE IL DILETTO" Miller, Norbert. "... E DI MEZZO ALLA TEMA ESCE IL DILETTO". Ägyptische Träume und Alpträume bei Jean-Laurent Le Geay und Giovanni Battista Piranesi". In *Ägyptomanie. Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, herausgegeben von Wilfried Seipel, 213–287. Wien: KHM und Skira, 2000.
- Miller, *Fonthill Abbey* Miller, Norbert. *Fonthill Abbey. Die dunkle Welt des William Beckford*. München: Hanser, 2012.
- Milton, *The Works of John Milton* Milton, John. *The Works of John Milton*. Ware: Wordsworth, 1994.
- Mishima, *Der Tempel der Morgendämmerung* Mishima, Yukio. *Der Tempel der Morgendämmerung*, übersetzt von Siegfried Schaarschmidt. München: Hanser, 1987.
- Mol und Versluys, "Material Culture" Mol, Eva und Miguel J. Versluys. "Material Culture and Imagined Communities in the Roman World". In *A Companion to the Archaeology of the Religion in the Ancient World*, herausgegeben von Rubina Raja und Jörg Rüpke, 451–461. Malden et al.: Wiley-Blackwell, 2015.
- Morenz, *Begegnung* Morenz, Siegfried. *Begegnung Europas mit Ägypten*. Zürich und Stuttgart: Artemis, 1969.
- Moritz, *Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde* Moritz, Karl Ph. *Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*, herausgegeben von Heide Hollmer und Albert Meier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2006.
- Moser, *Wondrous Curiosities* Moser, Stephanie. *Wondrous Curiosities: Ancient Egypt at the British Museum*. Chicago und London: UCP, 2006.
- Mueller von der Haegen, *Giotto di Bondone* Mueller von der Haegen, Anne. *Giotto di Bondone um 1267–1337*. Köln: Könemann, 1998.
- Müller, "Pallas-Athene" Müller, Karl Otfried. "Pallas-Athene". In *Karl Otfried Müller's kleine deutsche Schriften über Religion, Kunst, Sprache und Literatur, Leben und Geschichte des Alterthums*, Band 2, herausgegeben von Eduard Müller, 134–242. Breslau: Mar und Komp., 1848.
- Müller, *Archaeologische Mittheilungen aus Griechenland* Müller, Carl O. *Archaeologische Mittheilungen aus Griechenland*, herausgegeben von Adolf Schöll. Frankfurt am Main: Hermann, 1843.
- Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent* Müller, Hans W. *Der Isiskult im antiken Benevent und Katalog der Skulpturen aus den ägyptischen Heiligtümern im Museo del Sannio*. Berlin: Hessling, 1969.
- Müskens, *Egypt beyond representation* Müskens, Sander. *Egypt beyond representation: Materials and materiality of Aegyptiaca Romana*. Leiden: UP, 2017.
- Neigebaur und Aldenhoven, *Handbuch für Reisende in Griechenland* Neigebaur, Johann F. und Ferdinand Aldenhoven. *Handbuch für Reisende in Griechenland*, Band 2. Leipzig: Brockhaus, 1842.
- Neuru, *Metamorphosis* Neuru, Lucinda L. *Metamorphosis: Some aspects of this motif in Ovid's Metamorphoses*. Diss. McMaster Univ. Ontario 1980.
- Nicolai, *Goethes Gedichte* Nicolai, Heinz. *Goethes Gedichte in zeitlicher Folge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- Nielsen, "Wenn die Bildhauerwerke" Nielsen, Astrid. "Wenn die Bildhauerwerke der Ägypter von Sonne durchglüht scheinen ...": Ägypten in der Skulptur des frühen 20.

- Jahrhunderts". In *Imagination und Anschauung. Ägyptenrezeption und Ägyptenreisen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von Heike Biedermann et al., 54–65. Dresden: Sandstein, 2015.
- Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen* Nietzsche, Friedrich. *Unzeitgemäße Betrachtungen*. In *Werke in zwei Bänden*, herausgegeben von Ivo Frenzel, Band 1, 121–229. München: Hanser, 1967.
- Nietzsche, *Werke I* Nietzsche, Friedrich *Werke in zwei Bänden*. Band I, herausgegeben von Ivo Frenzel. München: Hanser, 1967.
- Nietzsche, *Bruchstücke zu den Dionysos-Dithyramben* Nietzsche, Friedrich. *Bruchstücke zu den Dionysos-Dithyramben*. In *Gesammelte Werke*, Band 20, 226. München: Musarion, 1927.
- Nietzsche, *Dionysos-Dithyramben* Nietzsche, Friedrich. *Dionysos-Dithyramben*. In *Werke in zwei Bänden*, herausgegeben von Ivo Frenzel, Band 2, 547–572. München: Hanser, 1967.
- Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* Nietzsche, Friedrich. *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. In *Werke in zwei Bänden*, herausgegeben von Ivo Frenzel, Band 2, 323–397. München: Hanser, 1967.
- Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches, I* Nietzsche, Friedrich. *Menschliches, Allzumenschliches, I*. In *Werke in zwei Bänden*, herausgegeben von Ivo Frenzel, Band 1, 231–479. München: Hanser, 1967.
- Nietzsche, *Morgenröthe* Nietzsche, Friedrich. *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile*. In *Gesammelte Werke*, Band 10, 158 (Nr. 169). München: Musarion, 1924.
- Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais* Novalis. *Die Lehrlinge zu Sais*. In *Monolog, Die Lehrlinge zu Sais, Die Christenheit oder Europa, Hymnen an die Nacht, Geistliche Lieder, Heinrich von Ofterdingen*, 9–34. Hamburg: Rowohlt, 1968.
- Oertel Stjögren, *The Marble Statue as Idea* Oertel Stjögren, Christine. *The Marble Statue as Idea*. North Carolina: UNC Press, 1972.
- Olsen, "Aurora von Königsmarck's Singspiel" Olsen, Solveig. "Aurora von Königsmarck's Singspiel 'Die drey Töchter Cecrops'". In *Sprachgesellschaften – Galante Poetinnen. Literary societies, literary women*, herausgegeben von Erika A. Metzger und Richard E. Schade, 467–480. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Olstein, *A Motif Analysis of Ovid's Amores* Olstein, Katherine. *A Motif Analysis of Ovid's Amores*. Ann Arbor: XUM, 1974.
- Opel, *Ingeborg Bachmann in Ägypten* Opel, Adolf. *Ingeborg Bachmann in Ägypten: 'Landschaft, für die Augen gemacht sind'*. Wien: Deuticke, 1996.
- Oswald, *Aby Warburgs Pathosformel* Oswald, Isabella M. *Aby Warburgs Pathosformel: Zur Genese eines bildwissenschaftlichen Begriffs*. Dipl. Univ. Wien 2013.
- Ovid, *Briefe 1* Ovidius Naso, Publius. *Des Publius Ovidius Naso: Klagelieder: Briefe aus Pontus, Halieutica und Ibis: In 2 Bändchen. 1: Klagelieder*, übersetzt von Alexander Berg. Stuttgart: Kraus und Hoffmann, 1865. [<http://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11265522?page=5>]
- Ovid, *Briefe 2* Ovidius Naso, Publius. *Des Publius Ovidius Naso: Klagelieder: Briefe aus Pontus, Halieutica und Ibis*, Band 2, übersetzt von Alexander Berg. Stuttgart: Kraus und Hoffmann, 1865.
- Ovid, *Liebes-Gedichte* Ovidius Naso, Publius. *Liebes-Gedichte: Lateinisch und deutsch*, übersetzt von Walter Marg und Richard Harder. München: Heimeran, ¹1956.
- Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Breitenbach Ovidius Naso, Publius. *Metamorphosen: Epos in 15 Büchern*, übersetzt und herausgegeben von Hermann Breitenbach. Stuttgart: Reclam, ²1964.
- Ovid, *Metamorphosen*, Übers. Rösch Publius Ovidius Naso *Metamorphosen*, übersetzt von Erich Rösch, herausgegeben von Niklas Holzberg. Zürich und Düsseldorf: Artemis und Winkler, 1996.

- Ovid's Metamorphoses*, Hg. Anderson *Ovid's Metamorphoses. Books 1–5*, herausgegeben von William S. Anderson. Norman: UOP, 1997.
- Ovid's Metamorphoses*, Übers. Golding *Ovid's Metamorphoses*, übersetzt von Artur Golding. London: Penguin Books, 2002.
- P. *Ovidii Metamorphosis*, Übers. Feyerabendt *P. Ovidii Metamorphosis*, übersetzt von Sigmund Feyerabendt. Frankfurt am Main: Feyerabendt, 1581.
- P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Komm. Bömer Ovidius Naso, Publius. *Metamorphosen*, kommentiert von Franz Bömer. Heidelberg: Winter, 1969.
- P. *Ovidius Nasonis Metamorphoseon Libri XV*. Übers. Magnus *P. Ovidius Nasonis Metamorphoseon Libri XV*, übersetzt von Hugo Magnus. Berlin: Weidmann, 1914.
- Panagl, "Dank sei dir, Osiris, / Dank dir, Isis, gebracht!" Panagl, Oswald. "Dank sei dir, Osiris, / Dank dir, Isis, gebracht!". In *Programmheft zur "Zauberflöte"*-Inszenierung von Harry Kupfer. Salzburger Landestheater, Mozartwoche 2000.
- Panofsky, "Puškin's 'Kamennyi gost'" Panofsky, Gerda S. "Puškin's 'Kamennyi gost' and its Prototypes". *Russian Literature* 46 (2000), 313–340.
- Paris, "Un poème inédit de Martin Le Franc" Paris, Gaston. "Un poème inédit de Martin Le Franc", *Romania* 16 (1887), 383–437.
- Pascal, *Poesia latina medievale* Pascal, Carlo. *Poesia latina medievale. Saggi e note critiche*. Catania: Battiato, 1907.
- Pausanias, *Beschreibung von Griechenland* Pausanias. *Beschreibung von Griechenland*, übersetzt von Johann H. Chr. Schubart, Band 1. Stuttgart: Hoffmann, 1857.
- Pautot, *Alberto Giacometti et l'Égypte antique* Pautot, Thierry, Romain Perrin und Marc Étienne, *Alberto Giacometti et l'Égypte antique*. Paris: Fondation Giacometti und FAGE, 2021.
- Paz, *Gedichte* Paz, Octavio. *Gedichte*, übersetzt von Fritz Vogelsang. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Peppel, "Kopfkino' live" Peppel, Matthias. "Kopfkino' live – Eine digital gestützte Unterrichtseinheit zu den 'Metamorphosen'". In *Ovids "Metamorphosen" zwischen Literaturtheorie und Literaturdidaktik*, herausgegeben von Wolfgang Pollechner, 55–76. Speyer: Kartoffeldruck-Verlag, 2020.
- Perosa, "Febris." Perosa, Alessandro. "Febris: A Poetic Myth Created by Poliziano". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9 (1946), 74–95.
- Petrarca, *Das einsame Leben* Petrarca, Francesco. *Das einsame Leben. Über das Leben in Abgeschiedenheit: Mein Geheimnis*, übersetzt von Friedrike Hausmann, herausgegeben von Franz J. Wetz. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004.
- Petrarch, *The Canzoniere or Rerum vulgarium fragmenta* Petrarch. *The Canzoniere or Rerum vulgarium fragmenta*, übersetzt von Mark Musa. Bloomington und Indianapolis: IUP, 1996.
- Pigler, *Barockthemen* Pigler, Andor. *Barockthemen: Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Band II. Budapest und Berlin: Akadémiai Kiadó, 1956.
- Pizan, *Epistre Othea* Pizan, Christine de. *Epistre Othea*, herausgegeben von Gabriella Parussa. Genf: Droz, 1999.
- Pizan, *Othea's Letter to Hector* Pizan. *Othea's Letter to Hector*, übersetzt von Renate Blumenfeld-Kosinski und Earl J. Richards. Toronto: Iter, 2017.
- Pococke, *Beschreibung des Morgenlandes* Pococke, Richard. *Beschreibung des Morgenlandes und einiger anderer Länder: Erster Theil. Von Egypten*, übersetzt von Johann F. Breyer. Erlangen: Walther, 1771. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pococke1771bd1>]
- Poliziano, *Der Triumph Cupidos* Poliziano, Angelo. *Der Triumph Cupidos: Stanze*, herausgegeben von Emil Staiger. Zürich und München, Artemis, 1974.

- Pound, "A Retrospekt" Pound, Ezra. "A Retrospekt". In *Pavannes and Divisions*, 95–111. New York: Knopf, 1918.
- Pound, *A Draft of XXX Cantos* Pound, Ezra. *A Draft of XXX Cantos* (1930). In *The Cantos of Ezra Pound*, 5–154. London: Faber & Faber, ²1968.
- Prichard, *Darstellung der Aegyptischen Mythologie* Prichard, James C. *Darstellung der Aegyptischen Mythologie: Verbunden mit einer kritischen Untersuchung der Ueberbleibsel der aegyptischen Chronologie*, übersetzt von L. Haymann. Bonn: Weber, 1837.
- Prokop, *Perserkriege* Prokop, *Perserkriege*, übersetzt und herausgegeben von Otto Vohs. München: Heimeran, 1970.
- Quicchelberg, *Declaratio Psalmorum* Quicchelberg, Samuel. *Declaratio Psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate: Compositionis excellentissimi musici Orlandi de Lassus*. Transkribiert von Andreas Wernli, übersetzt von Andreas Wernli und Isabella Wiegand (2016/20: [Samuel Quicchelberg (1529–1567): Declaratio Psalmorum poenitentialium (1565) | Andreas Wernli – Academia.edu].
- Rác, *Michelangelo* Rác, Istvan. *Michelangelo*. Olten und Lausanne: Graf, 1964.
- Rakoczy, *Böser Blick* Rakoczy, Thomas. *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter: Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*. Tübingen: Narr, 1996.
- Ransmayr, *Die letzte Welt* Ransmayr, Christoph. *Die letzte Welt: Roman: Mit einem Ovidischen Repertoire*. Nördlingen: Greno, 1988.
- Rau, "Kopiert und eigenständig" Rau, Petra. "Kopiert und eigenständig. Friedrich Wilhelm Doells Aegyptiaca für das Wörlitzer Pantheon und Martin Gottlieb Klauers Portraitstatue des Fritz von Stein". In *Das Originale der Kopie. Kopien als Produkte und Medien der Transformation von Antike*, herausgegeben von Tatjana Bartsch et al., 269–288. Berlin und New York: de Gruyter, 2010.
- Rehm, *Klassische Mythologie im Mittelalter* Rehm, Ulrich. *Klassische Mythologie im Mittelalter. Antikenrezeption in der bildenden Kunst*. Wien et al.: Böhlau, 2019.
- Reidelbach, *König Ludwig I. von Bayern* Reidelbach, Hans. *König Ludwig I. von Bayern und seine Kunschtöpfungen: zu allerhöchst dessen hundertjähriger Geburtstagsfeier*. München: Roth, 1888.
- Reinhardt, *Geschichte des Afrozentrismus* Reinhardt, Thomas. *Geschichte des Afrozentrismus: Imaginiertes Afrika und afroamerikanische Identität*. Stuttgart: Kohlhammer, 2007.
- Reitemeyer, *Beschreibung Ägyptens im Mittelalter* Reitemeyer, Else. *Beschreibung Ägyptens im Mittelalter: Aus den geographischen Werken der Araber zusammengestellt*. Leipzig: Seele & Co., 1903.
- Renouard, *XV. Discours svr les Metamorphoses d'Ovide* Renouard, Nicolas. *XV. Discours svr les Metamorphoses d'Ovide: Contenant l'explication morale des Fables*. Paris: L'Angelier, 1618.
- Riha, *Dunkelmännerbriefe* Riha, Karl, Hg. *Dunkelmännerbriefe. An Magister Ortuin Gratius aus Deventer. Epistolae obscurorum virorum*. Frankfurt am Main: Insel, 1991.
- Rilke, "Von einem, der die Steine belauscht" Rilke, Rainer Maria. "Von einem, der die Steine belauscht". In *Geschichten vom lieben Gott*, 103–110. Leipzig: Insel, 1913.
- Rilke, *Ausgewählte Werke* Rilke, Rainer Maria. *Ausgewählte Werke*, Band 1. Leipzig: Insel, 1938.
- Rilke, *Briefe* Rilke, Rainer Maria. *Briefe, I: 1897–1914*. Wiesbaden: Insel, 1950.
- Rilke, *Briefwechsel mit Benvenuta* Rilke, Rainer Maria. *Briefwechsel mit Benvenuta*, herausgegeben von Magda von Hattingberg. Esslingen: Bechtle, 1954.
- Rilke, *Das Florentiner Tagebuch* Rilke, Rainer Maria. *Das Florentiner Tagebuch*, herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 1994.

- Rilke, *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905–1922* Rilke, Rainer Maria. *Die Briefe an Karl und Elisabeth von der Heydt 1905–1922*, herausgegeben von Ingeborg Schnack und Renate Schaffenberg. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Rilke, *Rodin* Rilke, Rainer Maria. *Auguste Rodin*. Leipzig: Insel, 1913.
- Ripa, *Iconologia* Ripa, Cesare. *Iconologia Overo Descrittione Di Diverse Imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*. Rom: Faeÿ, 1603. [<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1603>]
- Rochholz, *Drei Gaugöttinnen* Rochholz, Ernst L. *Drei Gaugöttinnen: Verena und Gertrud als deutsche Kirchenheilige: Sittenbilder aus dem germanischen Frauenleben*. Leipzig: Fleischer, 1870. [<http://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10482760?page=,1>]
- Rodin, *Kathedralen* Rodin, Auguste. *Die Kathedralen Frankreichs*, übersetzt von Max Brod. Leipzig: Wolff, s.a. [1917].
- Romani, “Translated Bodies” Romani, Silvia. “Translated Bodies: A ‘Cartographic’ Approach”. In *Bodies of Stone in the Media, Visual Culture and the Arts*, herausgegeben von Alessandra Violi et al., 45–62. Amsterdam: AUP, 2020.
- Roncuzzi Roversi Monaco, “Pelagio Palagi e l’incisione” Roncuzzi Roversi Monaco, Valeria. “Pelagio Palagi e l’incisione”. In *Pelagio Palagi: Pittore : dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, herausgegeben von Claudio Poppi, 95–107. Mailand: Electa, 1996.
- Roscher, “Aglauros” Roscher, Wilhelm H. “Aglauros”. In *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, herausgegeben von Wilhelm H. Roscher. Leipzig: Teubner, 1884/90.
- Rothko, *Wirklichkeit des Künstlers* Rothko, Mark. *Wirklichkeit des Künstlers. Texte zur Malerei*, übersetzt von Christian Quatmann, herausgegeben von Christopher Rothko. München: Beck, 2005.
- Roulet, *Egyptian and Egyptianizing Monuments* Roulet, Anne. *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*. Leiden: Brill, 1972.
- Rowling, *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* Rowling, Joanne K. *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone*. New York: Scholastic Inc., 1999.
- Rubin et al., *Giorgio de Chirico der Metaphysiker* William Rubin et al., Hgg. *Giorgio de Chirico der Metaphysiker*. München: Prestel, 1982.
- Rugolo, *Venedig* Rugolo, Ruggero. *Venedig: Auf den Spuren von Bellini, Carpaccio, Tizian, Tintoretto, Veronese*. Florenz: SCALA, 2003.
- Ruskin, *Aratra Pentelici* Ruskin, John. *Aratra Pentelici: Seven Lectures on the Elements of Sculpture Given Before the University of Oxford in Michaelmas Term*. New York: Merrill & Co., 1890.
- Ruskin, *The Queen of the Air* Ruskin, John. *The Queen of the Air. Being a study of the Greek myths of cloud and storm*. New York: Maynard et al., 1893.
- Ruskin, *The Stones of Venice* Ruskin, John. *The Stones of Venice*. Band 1. New York: John Wiley, 1851.
- Ruth, *Geschichte der italienischen Poesie* Ruth, Emil. *Geschichte der italienischen Poesie*, Band 1. Leipzig: Brockhaus, 1844.
- Salzmann-Mitchell, *A Web of Fantasies* Salzmann-Mitchell, Patricia B. *A Web of Fantasies: Gaze, Image, and Gender in Ovid’s Metamorphoses*. Columbus: OSUP, 2005.
- Sammlung Resandro, *aesthetic glimpses* Sammlung Resandro, *aesthetic glimpses. masterpieces of ancient egyptian art. the resandro collection*, herausgegeben von Isabel Grimm-Stadelmann, München: resandro, 2012.
- Samosata. “Der Lügenfreund oder der Ungläubige” von Samosata. Lukian. “Der Lügenfreund oder der Ungläubige”. In *Lügendgeschichten und Dialoge*, übersetzt von Christoph M. Wieland, 7–48. Nördlingen: Greno, 1985.
- Samuel Richardsons Briefroman ‘Clarissa’ (1748)

- Sandart, *Teutsche Academie der Bau-Bildhauer- und Maler-Kunst* Sandart, Joachim von. *Teutsche Academie der Bau-Bildhauer- und Maler-Kunst*, herausgegeben von Johann J. Volkmann, Band 2,2. Nürnberg: Endter, 1772. [<http://digitalesammlungen.uni-weimar.de/viewer/image/PPN672598809/11/#topDocAnchor>]
- Sartre, *Das Sein und das Nichts* Sartre, Jean-P. *Das Sein und das Nichts: Versuch einer phänomenologischen Ontologie*, herausgegeben von Karl A. Ott. Hamburg: Rowohlt, 1962.
- Saul, “‘Auf der Kippe stehen’” Saul, Nicholas. “‘Auf der Kippe stehen’: Der Vulkanismus als Wissenschaftsmetapher von der politischen zur ökologischen Revolution: Goethe – Jensen – Hohler”. *Archiv für Begriffsgeschichte* 59 (2017), 181–96.
- Scarpa, “Identificazioni e proposte II” Scarpa, Pietro. “Identificazioni e proposte II: Le dame veneziane ovvero: la ‘melancholia’, un precedente per Dürer e Cranach”. *Arte documento* 13 (1999), 141–159.
- Schack, *Gesammelte Werke* Schack, Adolf F. von. *Gesammelte Werke*. Stuttgart: Cotta, 1891.
- Schelling, *Philosophie der Mythologie* Schelling, Friedrich W. J. von. *Einleitung in die Philosophie der Mythologie*. In *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, 2. Abt., Band 1, 111–112. Stuttgart und Augsburg: Cotta, 1856.
- Schiller, “Über die ästhetische Erziehung” Schiller, Friedrich. “Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen”. In *Sämtliche Werke*, Band 5, herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, 570–669. München: Hanser, 1984.
- Schlegel, “Indische Untersuchungen 1823” Schlegel, Friedrich. “Indische Untersuchungen 1823”. In *Vorlesungen und Fragmente zur Literatur*, herausgegeben von Ursula Struc-Oppenber, Band 1, 93–134. Paderborn et al.: Schöningh und Thomas, 2002.
- Schlögl, “Einflüsse Altägyptens” Schlögl, Hermann A. “Einflüsse Altägyptens auf die europäische Malerei des 17. bis 20. Jahrhunderts”. In *Ägypten-Bilder: Akten des ‘Symposiums zur Ägypten-Rezeption’, Augst bei Basel, vom 9.-11. September 1993*, herausgegeben von Elisabeth Staehelin und Bertrand Jaeger, 161–172. Freiburg (Schweiz) und Göttingen: Universitätsverlag und Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.
- Schmeller, *Bayerisches Wörterbuch* Schmeller, Johann A. *Bayerisches Wörterbuch*. München: Oldenbourg, 1877.
- Schmidt, “Wesen, Ort und Funktion der Kunst” Schmidt, Alfred. “Wesen, Ort und Funktion der Kunst in der Philosophie Schopenhauers”. In *Schopenhauer und die Künste. Mit einem Beitrag von Werner Hofmann über Nietzsche*, herausgegeben von Günter Baum und Dieter Birnbacher, 11–55. Göttingen: Wallstein, 2005.
- Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder* Schmidt, Bernhard, Übers., Hg. *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*. Leipzig: Teubner, 1877.
- Schmidt, *Ovids Epos* Schmidt, Yasmin. *Ovids Epos und die Tradition des Lehrgedichts: Mythos und Elementenlehre in den ‘Metamorphosen’*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2021.
- Schödl, “Macht – Entfremdung – Wahrhaftigkeit. Ästhetik und Politik bei Josef Strzygowski” Schödl, Heinz. “Macht – Entfremdung – Wahrhaftigkeit. Ästhetik und Politik bei Josef Strzygowski”. In *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, herausgegeben von Piotr O. Scholz und Magdalena A. Długosz, 287–307. Wien: EUPV, 2015.
- Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften*, II. In *Arthur Schopenhauers Werke: In fünf Bänden*, herausgegeben von Ludger Lütkehaus, Band 5, 137–140. Zürich: Haffmanns, 1988.
- Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. In *Arthur Schopenhauers Werke: In fünf Bänden*, Band 1, herausgegeben von Ludger Lütkehaus, 297–298. Zürich: Haffmanns, 1988.

- Schreiber, *Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst* Schreiber, Maxi. *Die Bedeutung der altägyptischen Baukunst für die deutsche Architektur zwischen 1900 und 1933*. Berlin: Gebr. Mann, 2018.
- Schütz, *Hans Mielichs Illustrationen zu den Bußsalmen Orlando di Lasso* Schütz, Lieselotte. *Hans Mielichs Illustrationen zu den Bußsalmen Orlando di Lasso*. Diss. Ludwig-Maximilians-Univ. München 1966.
- Seferi, "Kalligraphie" Seferi, Giorgios. "Kalligraphie". In *Logbücher: I u. II. Manuskript 1941*, übersetzt von Gisela von der Trenck. München: Schwiftinger Galerie-Verlag, 1981.
- Segal, "Ovid's Metamorphic Bodies" Segal, Charles. "Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the 'Metamorphoses'". *Arion* 5 (1998), 9–41.
- Sevillas, *Etymologiarum sive originum libri XX* von Sevillas, Isidor. *Etymologiarum sive originum libri XX* (ca. 600).
- Seznec, *Das Fortleben der antiken Götter* Seznec, Jean. *Das Fortleben der antiken Götter: Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, übersetzt von Heinz Jatho. München: Fink, 1990.
- Shelley, *Ausgewählte Dichtungen* Shelley, Percy Bysshe. *Ausgewählte Dichtungen*, übersetzt von Adolf Strothmann, Band 2. Hildburghausen: Bibliographisches Institut, 1866.
- Shelley, *Ozymandias* Shelley, Percy B. *Ozymandias: Miscellaneous and Posthumous Poems by Percy Bysshe Shelley*. London: Benbow, 1826.
- Shengold, *Delusions* Shengold, Leonard. *Delusions of Everyday Life*. New Haven und London: YUP, 1995, 53.
- Shiaele, "Ovid's Invidia" Shiaele Maria. "Ovid's Invidia and the literary tradition". *Rosetta* 8.5 (2010), 127–138.
- Shiaele, *Personification* Shiaele, Maria. *Personification in Ovid's Metamorphoses*. Innuidia, Fames, Somnus, Fama. Diss. The Univ. of Leeds 2012.
- Siebenmorgen, "Ägypten-Rezeption" Siebenmorgen, Harald. "Die Ägypten-Rezeption der Nabis und im Symbolismus". In *Ägypten, die Moderne, die "Beuroner Kunstschule"*, herausgegeben von Harald Siebenmorgen und Anna zu Stolberg, 196–210. Karlsruhe: Weinbrenner, 2009.
- Simons, "The Crone, the Witch, and the Library" Simons, Patricia. "The Crone, the Witch, and the Library: The Intersection of Classical Fantasy with Christian Vice during the Italian Renaissance". In *Receptions of Antiquity, constructions of gender in European art, 1300-1600*, herausgegeben von Marice Rose und Alison C. Poe, 264–304. Leiden und Boston: Brill, 2015.
- Sloterdijk, *Derrida ein Ägypter* Sloterdijk, Peter. *Derrida ein Ägypter: Über das Problem der jüdischen Pyramide*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Solodow, *The World of Ovid's Metamorphoses* Solodow, Joseph B. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill und London: UNCP, 1988.
- Soltau, *Das Dekameron* Soltau, Dietrich W., Übers., Hg. *Das Dekameron des Boccaccio*. Berlin: Hofmann, 1860.
- Sourouzian, "Statue of A Falcon Headed God" Sourouzian, Hourig. "Statue of A Falcon Headed God. Discovered in the Temple of Millions of Years", *Luxor Times* 4 (2021): 36–63.
- Spahlinger, *Ars latet arte sua* Spahlinger, Lothar. *Ars latet arte sua. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids*. Stuttgart und Leipzig: Teubner, 1996.
- Spengler, *Der Untergang des Abendlandes* Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes*. München: dtv, 1972.
- Spies, *Max Ernst – Collagen* Spies, Werner. *Max Ernst – Collagen. Inventar und Widerspruch*. Köln: Du Mont Schauberg, 1974.
- Spies, *Mein Glück* Spies, Werner. *Mein Glück. Erinnerungen*. München: Hanser, 2012.

- Staehelin, "Alma Mater Isis" Staehelin, Elisabeth. "Alma Mater Isis". In *Ägypten-Bilder: Akten des 'Symposions zur Ägypten-Rezeption', August bei Basel, vom 9.-11. September 1993*, herausgegeben von Elisabeth Staehelin und Bertrand Jaeger, 103–141. Freiburg (Schweiz) und Göttingen: Universitätsverlag und Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.
- Stanwick, "A Visit with the Egyptian Statues" Stanwick, Paul E. "A Visit with the Egyptian Statues of the Alexandria Serapeum and Iseum Campense". In *The Afterlives of Egyptian History: Reuse and Reformulation of Objects, Places, and Texts*, herausgegeben von Yekaterina Barbash und Kathryn M. Cooney, 57–76. Kairo und New York: AUCP, 2021.
- Starobinski, "Die Versöhnung mit dem Schatten" Starobinski, Jean. "Die Versöhnung mit dem Schatten". In *1789. Die Embleme der Vernunft*, übersetzt von Gundula Göbel, herausgegeben von Friedrich A. Kittler, 94–98. München: Fink, s.a. [1988].
- Stifter, *Abdias* Stifter, Adalbert. *Abdias*. München: Martus, ²1994.
- Stifter, *Der Nachsommer* Stifter, Adalbert. *Der Nachsommer*. Furth i.W.: Vitalis, 2005.
- Stockfleth, *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie* Stockfleth, Maria Catharina. *Die Kunst- und Tugend-gezierte Macarie*, Band 1. Nürnberg: Miltenberger, 1669.
- Stoichita, *L'Effet Pygmalion* Stoichita, Victor I. *L'Effet Pygmalion: Pour une anthropologie historique des simulacres*. Genf: Droz S.A., 2008.
- Strzygowski, *Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises* Strzygowski, Josef. *Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises: Eine grundlegende Auseinandersetzung über Wesen und Entwicklung des zehntausendjährigen Wahnes*. Wien und Leipzig: Wiener Verlagsgesellschaft, 1941.
- Strzygowski, *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria* Strzygowski, Josef. *Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria. Nach Funden aus Aegypten und den Elfenbeinreliefs der Domkanzel zu Aachen vorgeführt*. Wien: Mechitharisten-Buchdruckerei, 1902.
- Swetnam-Burland, "Egyptian objects, Roman contexts" Swetnam-Burland, Molly. "Egyptian objects, Roman contexts: A taste for Aegyptiaca in Italy". In *Nile into Tiber: Egypt in the Roman World*, herausgegeben von Laurent Bricault et al., 111–136. Leiden und Boston: Brill, 2007.
- Tarkovskij, *Lichtbilder* Tarkovskij, Andrej. *Lichtbilder: Die Polaroids*, übersetzt von Ulrike Stopfel. München: Schirmer/Mosel, 2004.
- The J. Paul Getty Museum* The J. Paul Getty Museum. *Handbook of the Collection*. Malibu: J. Paul Getty Museum, 1991.
- Thissen, *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch* Thissen, Heinz J. *Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch*, Band 1. München und Leipzig: Saur, 2001.
- Thukydides, *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, II Thukydides. *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, II: *Der Arzt im Altertum*, übersetzt und herausgegeben von Walter Müri. München: Heimeran, ³1962, 281.
- Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum* Tinh, Vincent Tran Tam. *Le culte des divinités orientales à Herculanum*. Leiden: Brill, 1971.
- Tissol, "The House of Fame" Tissol, Garth. "The House of Fame. Roman History and Augustan Politics in Metamorphoses". In *Brill's Companion to Ovid*, herausgegeben von Barbara Weiden Boyd, 305–335. Leiden, Boston; Köln: Brill, 2002.
- Tissol, *The Face of Nature* Tissol, Garth. *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton und New Jersey: PUP, 1997.
- Tixier, *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epitome* Tixier, Jean. *Officinae Ioannis Ravisii Textoris Epitome*, Band 1. Lyon: Gryphius, 1560.
- Valéry, *Eupalinos* Valéry, Paul. *Eupalinos oder Der Architekt: Eingeleitet durch 'Die Seele und der Tanz'*, übersetzt von Rainer M. Rilke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Valéry, *Leonardo da Vinci* Valéry, Paul. *Leonardo da Vinci*, übersetzt von Karl A. Horst und Jürgen Schmidt-Radefeldt. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

- Versluys, “‘Une géographie intérieure’” Versluys, Miguel John. “‘Une géographie intérieure’: The Perpetual Presence of Egypt”, *Aegyptiaca* 3 (2018), 159–65. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2018.3.49002>]
- Versluys, “Exploring Aegyptiaca” Versluys, Miguel J. “Exploring Aegyptiaca and their Material Agency throughout Global History”. *Aegyptiaca* 1 (2017), 122–144. [<http://doi.org/10.11588/aegyp.2017.1.40167>]
- Versluys, “Haunting Traditions” Versluys, Miguel J. “Haunting Traditions: The (material) presence of Egypt in the Roman world”. In *Reinventing ‘The Invention of Tradition’? Indigenous pasts and the Roman present*, herausgegeben von Dietrich Boschung et al., 127–158. Paderborn: Fink, 2015.
- Vital, *La métamorphose dans les Métamorphoses d’Ovide* Vital, Hélène. *La métamorphose dans les Métamorphoses d’Ovide*. Paris: Les Belles Lettres, 2010.
- Vittozzi, “The Flavians” Vittozzi, Giuseppina Capriotti. “The Flavians. Pharaonic Kingship between Egypt and Rome”. In *Power, Politics and the Cults of Isis: Proceedings of the Vth International Conference of Isis Studies, Boulogne-sur-Mer, October 13-15, 2011*, herausgegeben von Laurent Bricault und Miguel J. Versluys, 237–259. Leiden und Boston: Brill, 2014.
- Volk, *Ovid* Volk, Katharina. *Ovid*. Malden et. al: Wiley-Blackwell, 2010.
- Völker, “Nachwort” Völker, Klaus. “Nachwort”. In *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, lebende Statuen und Androiden*, herausgegeben von Klaus Völker, 425–496. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Volkman, *Ägypten Romantik* Volkman, Ludwig. *Ägypten Romantik in der europäischen Kunst*, herausgegeben von Christian Tietze. Potsdam: Universitätsverlag, 2008.
- Voß, *Verwandlungen* Voß, Johann H. *Verwandlungen nach Publius Ovidius Naso*, Band I. Braunschweig: Vieweg, 1829.
- Warburg, “Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer” Warburg, Aby. “Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika: Vorträge und Fotografien”. In *Werke in einem Band*, herausgegeben von Martin Treml et al., 524–566. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Warburg, “Dürer” Warburg, Aby. “Dürer und die italienische Antike”. In *Werke in einem Band*, herausgegeben von Martin Treml et al., 176–183. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- Waugaman, “Shakespeare and the ‘green-eyed monster’ of jealousy” Waugaman, Richard. “Shakespeare and the ‘green-eyed monster’ of jealousy”. In *Jealousy. Developmental, Cultural, and Clinical Realms*, herausgegeben von Mary Kay O’Neel und Salman Akhtar, 101–112. London: Routledge, 2018.
- Weinberger, “Stein-Kalender” Weinberger, Eliot. “Ein Stein-Kalender”. In *Vogelgeister*, übersetzt von Beatrice Faßbender, 69–84. Berlin: Berenberg, 2018.
- Werner, “Ägypten als Inbegriff des Erhabenen in der Baukunst” Werner, Friederike. “Ägypten als Inbegriff des Erhabenen in der Baukunst”. In *Ägyptomanie: Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, herausgegeben von Wilfried Seipel, 83–104. Wien: KHM und Skira, 2000.
- Werner, *Ägyptomanie in Preußen* Werner, Friedrike. *Ägyptomanie in Preußen: Die Tafelskulptur zur Hochzeit im Königshaus 1804*. Weimar: VDG, 2016.
- Wesendonck, “Perseus (1862)” Wesendonck, Mathilde. “Perseus (1862)”. In *Märchen und Märchenspiele*, 73–86. Privatdruck 1900.
- Westerwelle, “Sprache der Liebe – Sprache der Prophetie” Westerwelle, Karin. “Sprache der Liebe – Sprache der Prophetie. Pierre de Ronsards Liebesgedichte an Cassandra”. In *Prophetie und Autorschaft: Charisma, Heilsversprechen und Gefährdung*, herausgegeben von Christel Meier und Martina Wagner-Egelhaaf, 245–276. Berlin und Boston: de Gruyter, 2014.
- Wetherbee, *Chaucer and the Poets* Wetherbee, Winthrop. *Chaucer and the Poets: An Essay on Troilus and Criseyde*. Ithaca und London: CUP, 1984.

- Wheeler, *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses* Wheeler, Stephen M. *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*. Tübingen: Narr, 2000.
- Widmaier, *Bilderwelten* Widmaier, Kai. *Bilderwelten: Ägyptische Bilder und ägyptologische Kunst*. Leiden und Boston: Brill, 2017.
- Wilde, *Das Bildnis des Dorian Gray* Wilde, Oscar. *Das Bildnis des Dorian Gray*, übersetzt von Hedwig Lachmann und Gustav Landauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.
- Wildung, "Giacometti, der Ägypter" Wildung, Dietrich. "Giacometti, der Ägypter". In *Ägypten, die Moderne, die "Beuroner Kunstschule"*, herausgegeben von Harald Siebenmorgen und Anna zu Stolberg, 211–217. Karlsruhe: Weinbrenner, 2009.
- Wildung, "Grundstrukturen" Wildung, Dietrich. "Grundstrukturen der Ägyptischen Kunst: Vergleich zwischen ägyptologischen und kunsthistorischen Positionen von Dietrich Wildung und Rolf Wedewer anhand der Exponate". In *Ägyptische und moderne Skulptur: Aufbruch und Dauer*, herausgegeben von Heinz Herzer, 35–47. München: Lipp, 1986.
- William Shakespeares *The Merchant of Venice* (1596/98).
- Williams, "Ovid's Exilic Poetry" Williams, Gareth. "Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart". In *Brill's Companion to Ovid*, herausgegeben von Barbara Weiden Boyd, 337–381. Leiden et al.: Brill, 2002.
- Wimmel, "Aglauros" Wimmel, Walter. "Aglauros bei Ovid", *Hermes* 90 (1962), 326–333.
- Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums* Winckelmann, Johann J. *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Band 1. Dresden: Walther, 1764.
- Wipfler, "Die Erfindung der schönen Melancholie im 16. Jahrhundert" Wipfler, Esther P. "Die Erfindung der schönen Melancholie im 16. Jahrhundert". In *Rondo: Beiträge für Peter Diemer zum 65. Geburtstag*, herausgegeben von Wolfgang Augustyn und Iris Lauterbach, 59–66. München: Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 2010.
- Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* Worringer, Wilhelm. *Abstraktion und Einfühlung*. München: Piper & Co., 1964.
- Worringer, *Ägyptische Kunst* Worringer, Wilhelm. *Ägyptische Kunst: Probleme ihrer Wertung*. München: Piper & Co., 1927.
- Wünsche, "Von Nackten, Heiden und Christen" Raimund Wünsche. "Von Nackten, Heiden und Christen". In Peter Prange und Raimund Wünsche. *Das Feige(n)blatt*, 9–63. München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 2000.
- Wurm, *Diodor's von Sicilien historische Bibliothek* Wurm, Julius F. Übers. *Diodor's von Sicilien historische Bibliothek*, Band 1. Stuttgart: Metzler, 1827.
- Yourcenar, *Ich zähmte die Wölfin* Yourcenar, Marguerite. *Ich zähmte die Wölfin: Die Erinnerungen des Kaisers Hadrian*, übersetzt von Fritz Jaffé. München: dtv, 1985.
- Zanucchi, "Gegen den 'leichtfertigen Gang der Zivilisation'" Zanucchi, Mario. "Gegen den 'leichtfertigen Gang der Zivilisation': Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer strategischen Bedeutung für die Herausbildung der frühromantischen Poetik". *Athenäum* 15 (2005), 125–151.
- Zerbst, *Schelling und die bildende Kunst* Zerbst, Arne. *Schelling und die bildende Kunst: Zum Verhältnis von kunstphilosophischem System und konkreter Werkkenntnis*. München: Fink, 2011.
- Zgoll, *Was vom Himmel kommt* Zgoll, Christian. *Was vom Himmel kommt: Stoffanalytische Zugänge zu antiken Mythen aus Mesopotamien, Ägypten, Griechenland und Rom*. Berlin und Boston: de Gruyter, 2021.
- Ziegler, "Statue monumentale de Ramsès II" Ziegler, Christiane. "Statue monumentale de Ramsès II". In *Egyptomania: L'Égypte dans l'art occidental, 1730–1930*. Paris, Musée du Louvre, 20 janvier – 18 avril 1994; Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, 17 juin – 18 septembre; Vienne, Kunsthistorisches Museum, 16 octobre 1994 – 15 janvier 1995, 54–56. Paris: RMN und Spadem, 1994.

- Zumwalt, "Fama Subversa" Zumwalt, Nancy. "Fama Subversa: Theme and Structure in Ovid *Metamorphoses* 12". *California Studies in Classical Antiquity* 10 (1978): 209–222.
- Zweite, *Museum Brandhorst* Zweite, Armin. *Museum Brandhorst: Ausgewählte Werke: Malerei, Skulptur, Grafik, Fotografie, neue Medien*, herausgegeben von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. München et al.: Prestel, 2009.