

elektronischer Sonderdruck aus:

# **Wolfenbütteler Forschungen 173**

Herausgegeben von der  
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

Wolfenbüttel 2022

Anja Wolkenhauer,  
Johannes Helmrath (Hrsg.)

# Ägypten übersetzen

Fremde Schrift als Imaginationsraum  
europäischer Kulturen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel 2022

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Bibliothek unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem, säurefreiem Papier.

Vertrieb: Harrassowitz Verlag in Kommission,  
[www.harrassowitz-verlag.de](http://www.harrassowitz-verlag.de)

Druck: Memminger MedienCentrum Druckerei und Verlags-AG, Memmingen  
Gestaltung: [anschlaege.de](http://anschlaege.de)

Printed in Germany

ISBN 978-3-447-11877-4

ISSN 0724-472X

## Inhalt

<b>Bildnachweis</b>	7
ANJA WOLKENHAUER, JOHANNES HELMRATH	
<b>Vorwort und Danksagung</b>	11
ANJA WOLKENHAUER	
<b>Einführung: <i>Scalptura sacra</i></b>	
Ein Beitrag zur Wort- und Begriffsgeschichte der Hieroglyphik in der lateinischen Literatur (100 v. – 1600 n. Chr.)	21
FLORIAN EBELING	
<b>Platonismus und Ägyptenrezeption</b>	55
PEDRO GERMANO LEAL	
<b>Untranslating Horapollon</b>	
Alliteration as evidence of authentic Egyptian literary sources in <i>Hieroglyphica</i>	73
THOMAS SCHARFF	
<b>Mittelalterliche Ägyptenbilder in Europa</b>	
Herkunft und Tradierung	91
MARION GINDHART	
<b>»Die welt zeschreiben maalen sie ein schlangen«</b>	
Hieroglyphische Aneignungen von Giovanni Nanni bis Johannes Herold als Paradigmen transmedialen Übersetzens	111
SABINE HERRMANN	
<b>Ägyptenreisende und Ägyptenrezeption in Venedig im 16. Jahrhundert</b>	143
MAREN C. BIEDERBICK	
<b>»La sfinge degli Egittij«</b>	
Ägyptische Symbolik in Impresen	165
SERGIUS KODERA	
<b>Von Stieren und Feigen, Nilschlamm und Mäusen</b>	
Rezept und Hieroglyphe bei Giovan Battista Della Porta (1535 – 1615)	193

FRANZISKA NEUMANN

**Das Komma von Persepolis**

Praktiken der Keilschriftentzifferung  
und ihre epistemologischen und sozialen Bedingungen 215

**Verzeichnis der Autorinnen und Autoren** 239

**Namensregister** 243

## Bildnachweis / Image Credits

Vorwort und Danksagung

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek: A: 25.3 Quod. 2° (1): Frontispiz

PEDRO GERMANO LEAL: Untranslating Horapollon

Cairo Museum 34010: Fig. 3

Copenhagen, Papyrus Carlsberg VII: Fig. 1

Leningrad, Papyrus P. Leningrad 1115: Fig. 2

The ›Untranslating Method‹: schematische Darstellung des Autors, Fig. 4

MARION GINDHART: »Die welt zeschreiben maalen sie ein schlangen«

München, Bayerische Staatsbibliothek: Rar. 515, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00039006-4 [20.07.2021]: Abb. 2a – b, 3

München, Bayerische Staatsbibliothek: Res/2 Ant. 43, urn:nbn:de:bvb:12-bsb000852 11-0 [20.07.2021]: Abb. 5 – 6

Viterbo, Museo Civico: Marmo Osiriano, Foto: Sailko, CC BY 3.0 via Wikimedia Commons (Ausschnitt) [01.06.2022]: Abb. 1

Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 3255 Han, Bl. IVv, Digitalisat der Handschrift: <http://data.onb.ac.at/rec/AL00167715> [01.06.2022]: Abb. 4a

Wien, Graphische Sammlung Albertina: Inv.-Nr. D/I/9/28, [https://sammlungen.online.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=\[D/I/9/28\]&showtype=record](https://sammlungen.online.albertina.at/?query=search=/record/objectnumbersearch=[D/I/9/28]&showtype=record) [20.07.2021]: Abb. 4b

SABINE HERRMANN: Ägyptenreisende und Ägyptenrezeption in Venedig im 16. Jahrhundert

Mailand, Pinacoteca di Brera, Inventarnummer 160: Abb. 1

MAREN C. BIEDERBICK: »La sfinge degli Egittij«

Detail des Freskos »L'offerta delle primizie a Saturno«, Sala degli Elementi, Palazzo Vecchio in Florenz, nach: Janet Cox-Rearick: *Dynasty and Destiny in Medici Art. Pontormo, Leo X, and the two Cosimos*, Princeton 1984: Abb. 7

Detail eines Wasserbeckens (Lavabo), Seitenkapelle der Sagrestia Vecchia, Basilika San Lorenzo in Florenz, Foto: M. Biederbick: Abb. 8

Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Ashb. 1376, f. 60v, mit Genehmigung des MiBAC, jede weitere Reproduktion mit irgendeinem Mittel ist untersagt: Abb. 2

Florenz, Museo Nazionale del Bargello, Inv.-Nr. 6042/3, nach: George Francis Hill: *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance before Cellini*, London 1930/1984, 273, No. 1054/5, mit Genehmigung des Ministero per i beni e le attività culturali – Museo Nazionale del Bargello, jede weitere Reproduktion mit irgendeinem Mittel ist untersagt: Abb. 6

Freskodetail im Camerino a crociera im Palazzo Te in Mantua, nach: Amadeo Belluzzi: *Palazzo Te a Mantova*. Bd. 1: Fotografie, Modena 1998, Abb. 944, Foto: Grazia Sgrilli: Abb. 4

Kenotaphdetail in der Grabkapelle von Diane de Poitiers in Anet, Foto: M. Biederbick: Abb. 5

Kiel, Universitätsbibliothek: Cb 6371: Abb. 1

Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana: Vat. Lat. 7721, fol. 16v: Abb. 3

## Vorwort und Danksagung

Die Jahrestagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung widmete sich 2018 der Wirkungsgeschichte der Hieroglyphik im frühneuzeitlichen Europa. Die Tagung trug den Titel »Ägypten übersetzen: Fremde Schriftsysteme als Imaginationsräume der Frühen Neuzeit« und wurde von den beiden Herausgebern dieses Bandes geleitet.

Solange Kultur in der Frühen Neuzeit in den Grenzen Europas definiert wurde, war Ägypten das nächste große Fremde. Die von der ägyptischen Kultur ausgehende Faszination fand seit der Antike in der Aufstellung von ägyptisierenden Obeliskens ihren sichtbarsten Ausdruck, erstreckte sich aber auch auf die Hieroglyphenschrift, die für ihre europäischen Betrachter zwischen Bild und Text, Erkennbarkeit und Fremdheit, Universalität und Präzision, göttlicher und menschlicher Sphäre angesiedelt zu sein schien. Eine Übersetzung, wie sie etwa zwischen Griechisch und Latein selbstverständlich war, war a priori nicht möglich, was zu ganz unterschiedlichen Formen des Umgangs mit den Hieroglyphen führte – vom (unverstandenen) Kopieren der Zeichen, wie wir es z. B. in der römischen *Mensa Isiaca* (vgl. das Beispiel im Frontispiz auf S. 8 f.) vorfinden, über ihre Nachahmung im architektonischen Schmuck bis hin zu freien Übertragungen oder Sinnzuschreibungen an die fremden *signa*, wie es sie z. B. beim älteren Plinius gibt. Bilinguen fehlen fast völlig; die wenigen, die es in der Antike gab – z. B. bei Ammianus Marcellinus –, scheiterten oft im Prozess der Überlieferung: Die Schreiber ließen dort, wo sie den Sinn und / oder das Zeichensystem nicht verstanden, oft genug eine Lücke. Für die Beschäftigung mit der Renaissancehieroglyphik bedeutet dies, dass schon die aus der Antike überlieferten hieroglyphischen Texte und Artefakte von ungeahnt großer Heterogenität waren, deren unreflektierte Verschiedenheit jeden neuen Verständnisschritt prägte.

Die Wirkungs- und »Imaginationsgeschichte« der Hieroglyphen im frühneuzeitlichen Europa beginnt mit dem Wiederauffinden der Schriften des Historikers Ammianus Marcellinus (durch Poggio Bracciolini 1417) und der ungefähr gleichzeitigen Entdeckung der *Hieroglyphica* des Horapollon (durch Cristoforo Buondelmonti 1419). Von Marsilio Ficino auf die platonische Ideenlehre bezogen, in der *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) als Idealschrift weitergesponnen, von Pierio Valeriano 1556 emblematisch systematisiert und in der Devisen-, Signet- und Emblemkunst der Frühen Neuzeit verarbeitet, bereichern die Hieroglyphen seither das Zeichenvokabular des Bildungs- und Arkanwissens. Da Hieroglyphen in der Frühen Neuzeit durchweg nicht phonetisch, sondern ideogramatisch gedeutet wurden, wird die

Renaissancehieroglyphik oft als phantasievolle Missdeutung antiker Artefakte beurteilt. Aber was wurde da missverstanden? Wie ist dieses »Missverstehen« adäquat zu beschreiben und welche Folgen zeitigte es?

Von diesen Fragen ausgehend hat die Tagung sprachliche und kulturelle Übersetzungsvorgänge der Frühen Neuzeit diskutiert, die von der Beschäftigung mit den ägyptischen Hieroglyphen ausgingen. Die jetzt vorliegenden Studien basieren auf den Vorträgen, spiegeln aber nur einen Teil der Tagungsdiskussionen wider, da Beiträge u. a. zur Verwendung hieroglyphischer Zeichen in der Alchemie, zur Charakterisierung außerägyptischer Schriftzeichen als »Hieroglyphen« und auch zum Oeuvre Athanasius Kirchers leider nicht fertiggestellt werden konnten. Dass die prägenden Werke Kirchers im vorliegenden Band verschiedentlich gestreift, aber nicht ausführlich behandelt werden, ist besonders bedauerlich, da er für die Imaginationsgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts von großer Bedeutung war; wir sind aber froh, hier stellvertretend auf eine Reihe wegweisender neuer Studien zu Kirchers spezifischer Hieroglyphennutzung verweisen zu können.<sup>1</sup>

Alle Beiträge des Bandes zielen darauf, dem Phänomen der semantischen Zuschreibung und des damit eng verbundenen »falschen«, aber folgenreichen Verstehens im historischen Akkulturationsprozess auf die Spur zu kommen. Der zeitliche Bogen spannt sich von der nachplatonischen Philosophie (EBELING), der römischen Ägyptenmode (WOLKENHAUER) und der spätantiken Sprachenvielfalt (LEAL) über das dunkel verschattete Ägyptenbild der mittelalterlichen Literatur (SCHARFF) bis hin zur Entdeckung der ägyptischen Zeichen in Literatur und Kunst der Renaissance (GINDHART, KODERA) und den dadurch geprägten frühneuzeitlichen bimedialen Kunstformen wie Emblem und Imprese (HERRMANN, BIEDERBICK). Er schließt dort, wo der große Freiraum der verschiedensten Übertragungsverfahren endet und die moderne Ägyptologie beginnt: vor der »glorreichen Dechiffrierung« der Hieroglyphen durch Jean-François Champollion (1822).

1 MARTJE DE VRIES: Reading Roman Antiquity as an Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher's more hieroglyphicorum interpretatio, in: MIGUEL JOHN VERSLUYS, KRISTINE BÜLOW CLAUSEN, GUISEPPINA CAPRIOTTI VITTOZZI (Hrsg.): The Iseum Campense from the Roman Empire to the Modern Age: Temple – monument – lieu de mémoire (Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome 66), Rom 2018, S. 283–302; MICHELE FATICA: Athanasius Kircher. Ermete Trismegisto, i geroglifici egizi e i caratteri cinesi, in: PASQUALE ARFÉ, IRENE CAIAZZO LACOMBE, ANTONELLA SANNINO (Hrsg.): Adorare caelestia, gubernare terrena: Atti del colloquio internazionale in onore di Paolo Lucentini (Instrumenta Patristica et Mediaevalia 58), Turnhout 2011, S. 507–542; DANIEL STOLZENBERG: Lectio Idealis: Theory and Practice in Athanasius Kircher's Translations of the Hieroglyphs, in: LUCIA MORRA, CARLA BAZZANELLA (Hrsg.): Philosophers and hieroglyphs, Turin 2003, S. 74–98; CATERINA MARRONE: I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher (Scritture 10), Rom 2002.

Abschließend zeigt das verwandte Beispiel der Keilschriftentzifferung, wie ertragreich es sein kann, nicht nur die ›richtige‹ Lösung, sondern vor allem auch das Potential der ›falschen‹ Lösungen historisch zu untersuchen (NEUMANN).

Über alle Beiträge hinweg erweist sich eindrücklich, wie sehr die Auseinandersetzung mit zeichentragenden *Aegyptiaca* die frühneuzeitliche Kultur Europas prägte, die diesen ein spezifisches Konzept umfassender Weltdeutung verdankt: Ausgehend vor allem von Horapollons *Hieroglyphica*, deren Bedeutung kaum zu überschätzen ist,<sup>2</sup> erfüllten die Hieroglyphen als vermutete Ideenschrift das Postulat einer Universalsprache, die in mnemohistorische Konzepte von Antike, in Sprache und Wissen Eingang fand und dort ägyptisierende und zugleich platonisch-ideale Spuren legte. An ihnen konkretisierte sich die Überzeugung, dass die ägyptischen Bildzeichen überzeitliches und arkanes Wissen, vielleicht sogar Residuen der adamitischen Sprache in sich trugen, die denjenigen, die die Zeichen zu deuten verstanden, die Teilhabe am Göttlichen ermöglichten. Hieroglyphen verloren niemals die Potenz des Numinosen. Sie wurden als mächtige Symbole in Impresen und Emblemen aufgegriffen und von den Alchemisten mitbedacht, beeinflussten sprachwissenschaftliche Überlegungen und wirkten weit über die Grenzen Europas hinaus, wo sie z. B. in der Konfrontation mit den mexikanischen Bilderschriften die Visualisierungsstrategien der amerikanischen Mission prägten.<sup>3</sup>

Für die Analyse des ›Missverstehens‹ stehen wir in einer langen Forschungsgeschichte, deren zentrale Referenzpunkte im Folgenden kurz genannt werden sollen. Methodisch haben wir die Angebote des Sonderforschungsbereichs (SFB) 644 (›Transformationen der Antike‹), an dem Johannes Helmuth mitgewirkt hat, und des Schwerpunktprogramms (SPP) 2130 (›Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit‹), an dem Anja Wolkenhauer mitarbeitet, aufgegriffen; dies betrifft vor allem die dabei zentralen Begriffe ›Transformation‹ und ›Übersetzung‹. Unser dritter und wichtigster Kernbegriff ist natürlich die ›Hieroglyphe‹ selbst; ein erster Versuch zur Begriffsgeschichte der Hieroglyphe steht den übrigen Beiträgen einführend voran, da er den Rahmen dieses Vorworts sprengen würde.

- 2 ANJA WOLKENHAUER: Transformationen der *Hieroglyphica* des Horapollon in der Frühen Neuzeit, in: STEFAN BAYER, KIRSTEN DICKHAUT, IRENE HERZOG (Hrsg.): Lenkung der Dinge. Magie, Kunst und Politik in der Frühen Neuzeit (Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 25), Frankfurt a. M. 2021, S. 121–140.
- 3 UMBERTO ECO: La ricerca della lingua perfetta nella cultura Europea, Rom 1993 (deutsch 1994); MARGIT KERN: Transkulturelle Imaginationen des Opfers in der Frühen Neuzeit. Übersetzungsprozesse zwischen Mexiko und Europa, Berlin u. a. 2013, dort bes. das Kapitel II.4: Bildtheorien der frühen Mission – Die medialen Möglichkeiten der Hieroglyphe, S. 76–90.

## Forschungsgeschichte

Im frühen 20. Jahrhundert waren es vor allem kunsthistorisch motivierte Arbeiten, die die epochemachende Wirkung des schon erwähnten spätantiken Traktats von Horapollon entdeckten, der seinerseits die Übersetzbarkeit von Bildern in Text und die universelle, sprachübergreifende Aussagekraft der Hieroglyphik an die europäische Renaissance vermittelt hatte. Grundlegend für das Verständnis frühneuzeitlicher bimedialer Kunstformen waren hier Karl Giehlow's *Hieroglyphenkunde* (1915) und Ludwig Volkmann's darauf aufbauendes Werk über die *Bilderschriften der Renaissance* (1923), das u. a. in Auseinandersetzung mit den Studien des Warburg-Kreises entstand.<sup>4</sup> Hier knüpften später die Studien von Rudolf Wittkower an.<sup>5</sup>

Erik Iversen (1961), Siegfried Morenz (1969) und Liselotte Dieckmann (1970) untersuchten seit den 1960er-Jahren in umfassenden kulturhistorischen Studien das Verhältnis Europas zu Ägypten, zu seiner ›anderen Antike‹ und seinen materiellen Hinterlassenschaften.<sup>6</sup> Hieran anschließend haben in den letzten Jahren zahlreiche Monographien und Sammelbände die Phasen und Räume der europäischen ›Ägyptomania‹ untersucht; exemplarisch genannt seien die Studien von Curran (2007), Swetnam-Burland (2015) und Leemreize (2016) zum Ägyptenbild in der römischen Antike und im frühneuzeitlichen Italien,<sup>7</sup> von Strasser (1988), Morra und Bazzanella (2003) zur philosophisch-sprachwissenschaftlichen Diskussion in der Frühen Neuzeit,<sup>8</sup> sowie der jüngst erschienene monumentale Band

- 4 KARL GIEHLOW: Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 32/1 (1915), S. 1–232; LUDWIG VOLKMANN: Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923.
- 5 RUDOLF WITTKOWER: Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance, aus dem Engl. übers. von BENJAMIN SCHWARZ, Köln 1984 (engl. OA der Aufsatzsammlung 1977).
- 6 ERIK IVERSEN: The Myth of Egypt and his Hieroglyphs in European Tradition, Kopenhagen 1961; SIEGFRIED MORENZ: Die Begegnung Europas mit Ägypten (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig 113/5), Berlin 1968; LISELOTTE DIECKMANN: Hieroglyphics. The History of a Literary Symbol, St. Louis 1970. Auf diesem Weg geht ein Band, der u. a. von Ludwig D. Morenz mitherausgegeben wurde, weiter: THOMAS GLÜCK, LUDWIG D. MORENZ (Hrsg.): Exotisch, weisheitlich und uralt. Europäische Konstruktionen Altägyptens, Hamburg 2007.
- 7 BRIAN A. CURRAN: The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy, Chicago u. a. 2007; MOLLY SWETNAM-BURLAND: Egypt in Italy. Visions of Egypt in Roman Imperial Culture, Cambridge 2015; MAAIKE LEEMREIZE: Framing Egypt. Roman Literary Perceptions of Egypt from Cicero to Juvenal, Zutphen 2016, <https://hdl.handle.net/1887/44023> [01.12.2021].
- 8 GERHARD F. STRASSER: Lingua universalis. Kryptologie und Theorie der Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert (Wolfenbütteler Forschungen 38), Wiesbaden 1988; MORRA, BAZZANELLA (s. Anm. 1).

von Versluys (2020).<sup>9</sup> Diese Studien spiegeln in wechselnder Gewichtung Fragestellungen verschiedener historisch orientierter kultur- und literaturwissenschaftlicher Disziplinen an die ägyptisch begründeten Traditionen wider; auch unser Band, herausgegeben von einer Latinistin und einem Mittelalterhistoriker, fügt sich in diesen Kreis ein, wobei er die Hieroglyphe und ihre kulturelle Kraft in den Mittelpunkt stellt. Assmann & Assmann (2003), Lamy & Bruwier (2005) sowie Assmann & Ebeling (2020)<sup>10</sup> haben uns in den vergangenen beiden Jahrzehnten gezeigt, welche Bedeutung die Erforschung des europäischen Hieroglyphengebrauchs zwischen der griechisch-römischen Antike und der Zeit Champollions für die Fachgeschichte der Ägyptologie besitzt.

### Transformationen

Das Konzept der »Transformationen der Antike«, das im Berliner Sonderforschungsbereich 644 (2005–2016) entwickelt wurde, hat sich als besonders anschlussfähig für unsere Diskussionen erwiesen. Es bietet ein Konzept zur Analyse kulturellen Wandels, wobei die ›Übersetzung‹ als ein zentraler Typus der Transformation erscheint; die zentralen Aspekte seien hier kurz skizziert.

Die Antike war zweifellos, meist in Anziehung, selten in Abstoßung, wichtigster Referenzpunkt der nachantiken Gesellschaften Europas, ihrer Wissenschaften und Künste. Das ist ein Phänomen erstaunlicher Kontinuität und Kanonisierung, doch wichtiger noch als die Stabilität ist hier der Blick auf die Fluidität: Die ›Antike‹ stand ja niemals fest, noch war sie je ›ursprünglich‹. Sie war stets dynamisches Potenzial, immer bereits vermittelt, immer neu perspektivierbar; sie wurde bis heute stets verändert, angeeignet, instrumentalisiert, neu gefunden und erfunden. Derartige Aneignungen auf allen kulturellen Ebenen kann man als ›Transformationen‹ betrachten, deren einzelne Teilaneignungsprozesse langwellige Ketten bilden, zu denen auch die hier untersuchten Formen der Aneignung Ägyptens, seiner symbolkräftigen Artefakte und vor allem seiner Hieroglyphen unzweifelhaft gehören.

- 9 MIGUEL JOHN VERSLUYS (Hrsg.): *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency* (Studien aus dem Warburg-Haus 21), Berlin u. a. 2020.
- 10 ALEIDA und JAN ASSMANN (Hrsg.): *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie* (Archäologie der literarischen Kommunikation 8), München 2003; FLORIMOND LAMY, MARIE-CÉCILE BRUWIER: *L'égyptologie avant Champollion*, Louvain 2005; JAN ASSMANN, FLORIAN EBELING: *The Mnemohistory of Egypt. Approaches towards the Understanding of Egypt in Intellectual History*, in: VERSLUYS (s. Anm. 9), S. 23–38.

Transformationen generieren Dynamiken kulturellen Wandels, die nicht auf die einseitige Aneignung durch eine Aufnahmekultur, also auf bloße Rezeption, reduziert werden können. Dabei wird aus dem antiken Referenzbereich durch einen (nicht notwendig personal zu verstehenden) Agenten ein Aspekt ausgewählt und in verschiedensten Modi in den eigenen Bereich integriert. Entscheidend dabei ist die grundsätzliche Relationalität zwischen antiker Referenzkultur und nachantiker Aufnahmekultur, denn im Prozess der selektiven Aneignung verändert sich der Blick auf den antiken Referenzbereich ebenso wie die beteiligte Aufnahmekultur, die sich oft genug ›antikisch‹ neu konstituiert (Kulturkonstruktion). Diese, in der Regel asymmetrische Wechselwirkung bezeichnen wir mit dem vom Berliner SFB geprägten Begriff der ›Allelopoiese‹, d. h. der wechselseitigen Hervorbringung. Dem entspricht, dass unsere Überlegungen im vorliegenden Band sich weniger auf die ›Richtigkeit‹ und tatsächliche Adäquatheit der verhandelten Ägyptenbilder richten als vielmehr darauf, was mit und aus der ›Antike‹ gemacht wurde, mit welchen Motiven und in welchen kulturellen, institutionellen, mentalen Kontexten dies geschah. ›Hieroglyphen‹ sind so zugleich Gegenstand wie Effekt dieser Transformationen.

Mit der Kategorie der ›Transformation‹ lässt sich auch die Wirkung der Obelisken, der eindrucksvollsten Artefakte, die in der Antike aus Ägypten über das Meer nach Rom übergesetzt wurden, begrifflich fassen. Aus ihrem Kontext in Ägypten herausgebrochen und in Rom funktional, urbanistisch neu kontextualisiert, bleibt den Obelisken zwar die Monumentalfunktion auch im neuen Kontext erhalten, die Symbolik von Macht und Sieg wird durch die erfolgreiche Translation von Ägypten nach Rom überschrieben und gesteigert. Zugleich findet die beschriebene wechselseitige Veränderung (Allelopoiese) statt. Der römische Aufnahmebereich wird dadurch ägyptisiert bzw. orientalisches überblendet, während das Artefakt, der Obelisk, zugleich dem neuen Kontext funktional, semantisch und räumlich angepasst wird: sei es als Wendemarke am Circus des Caligula am *mons Vaticanus*, sei es als bizarrer Träger der ›Asche Caesars‹ im Norden von St. Peter im Mittelalter, sei es – nach der neuerlichen Translation des Giganten im Jahr 1586 – als bannender Mittelpunkt des Petersplatzes in Renaissance und Barock, dabei aber inschriftlich in seiner Funktion umgedeutet und durch das Kreuz auf der Spitze mit neuer religiöser Codierung versehen. Man könnte hier die Transformationskategorien der Appropriation, Einkapselung und Umdeutung anlegen.<sup>11</sup>

11 Der SFB 644 hat folgenden Begriffskanon in der eigenen Arbeit verwendet: Zu den Modi zählen der Grad der Modifikation des Referenzbereichs, der Aneignung durch den Aufnahmebereich und der Geltungszuweisung durch den Agenten; zu den Typen die Appropriation, Assimilation, Disjunktion, Einkapselung, Rekonstruktion, Substitution, Fokussierung/Ausblendung, Ignoranz, kreative Zerstörung, Negation, Hybridisierung, Montage,

Auch die Kategorie der ›Ignoranz‹ ist im Umgang mit den ägyptischen Hieroglyphen aussagekräftig. Man kann hier unterscheiden zwischen aktiver Ignoranz als bewusster Ablehnung oder Ausblendung, einen Verzicht etwas anzuerkennen (etwa obszöne Szenen der antiken Literatur), und passiver Ignoranz als (unbewusster) Unfähigkeit, bestimmte Kenntnisse zu gewinnen. Zu letzterer wird man die Jahrhunderte dauernden Versuche einer Deutung der Hieroglyphen als Bilderschrift zählen.

Die Kategorie der Pluralisierung kann ebenfalls blickschärfend eingesetzt werden: Die Kultur Ägyptens erfuhr, so könnte man festhalten, eine mindestens zweifache Transformation: zuerst in die griechisch-römische Welt mit ihren die ›otherness‹ akzentuierenden Appropriationen und Aneignungsformen bis hin zu einer angewiderten Bewunderung,<sup>12</sup> dann eine nachantike Transformation des spätantiken, sich arkan gebenden ›Ägyptenbildes‹ über die biblisch vermittelten jüdisch-christlichen Bezüge auf Ägypten in das sogenannte Mittelalter und von dort in die sogenannte Renaissance mit ihrer jeweiligen Relektüre und ›Übersetzung‹. Ein Gespür für die Pluralität antiker Kulturen – dass es mehrere gab, die nacheinander oder synchron existierten, allen voran die ägyptische, aber auch eine hebräische, eine persische, eine assyrisch-babylonische, eine etruskische usw. –, wuchs erst im Gelehrtentum von Renaissance und Barock. Ins allgemeine Bewusstsein drang die Pluralität der Antike im 19. und frühen 20. Jahrhundert, als sich die wissenschaftlichen Disziplinen ausdifferenzierten und

Übersetzung und Umdeutung/Inversion. Diese Begriffe verstehen sich keineswegs als starre Kasuistik, sondern als flexibles Angebot für die geisteswissenschaftliche Forschung, das auch terminologisch erweitert werden kann. Zur Vertiefung s. LUTZ BERGEMANN, MARTIN DÖNIKE, ALBERT SCHIRRMAYER, GEORG TÖPFER, MARCO WALTER, JULIA WEITBRECHT: Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, in: HARTMUT BÖHME u. a. (Hrsg.): Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels, München 2011, S. 39–56; hier auch die grundlegende Einleitung von Hartmut Böhme, auf die die folgenden Ausführungen sich stark stützen. JOHANNES HELMRATH: »Transformations of Antiquity.« A Berlin Concept, in: *Aegyptiaca. Journal of the History of the reception of Ancient Egypt* 4 (2019), S. 139–151. PATRICK BAKER, JOHANNES HELMRATH, CRAIG KALLENDORF (Hrsg.): Beyond Reception. Renaissance Humanism and the Transformation of Classical Antiquity (Transformation der Antike [im Folgenden: TA] 62), Berlin u. a. 2019; exemplarisch zu ergänzen durch ERNST OSTERKAMP (Hrsg.): Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung (TA 6), Berlin u. a. 2008; URSULA ROMBACH, PETER SEILER (Hrsg.): ›Imitatio‹ als Transformation. Theorie und Praxis der Antikennachahmung in der frühen Neuzeit, Petersberg 2012; ANNA HEINZE, SEBASTIAN MÖCKEL, WERNER RÖCKE (Hrsg.): Grenzen der Antike. Die Produktivität von Grenzen in Transformationsprozessen (TA 28), Berlin u. a. 2014; JOHANNES HELMRATH, EVA MARLENE HAUSTEINER, ULF JENSEN (Hrsg.): Antike als Transformation. Konzepte zur Beschreibung kulturellen Wandels (TA 49), Berlin u. a. 2017.

- 12 Exemplarisch genannt seien der Topos der *Aegyptia demens* oder die Darstellung Kleopatras in der römischen Literatur; s. dazu auch den Beitrag von ANJA WOLKENHAUER in diesem Band.

Ägyptologie, Assyriologie, Hethitologie etc. sich disziplinär etablierten. Dass die ›anderen Antiken‹ auch und gerade zu gegenklassischen Modellen aufgebaut wurden, ist seinerseits als Transformation zu beschreiben, hier vom Typ ›Negation‹ als Steigerung aktiver Ignoranz, ein expliziter polemischer Ausschluss des Referenzobjekts, das aber in der Negativrelation erhalten bleibt.

Schließlich ist auch die Kategorie der Kontingenz von Transformationen bzw. die Transformationen eben dieser Kontingenz in der Geschichte im Hinblick auf die Geschichte der Hieroglyphenlektüre einsetzbar.<sup>13</sup> Am deutlichsten wird dies am Beispiel der ›Entdeckung‹, bzw. Wiederauffindung antiker Artefakte und Texte: so die schon erwähnte Entdeckung der *Hieroglyphica* des Horapollon auf der Insel Andros durch den Florentiner Buonfondelmonti 1419, die derart kontextlos erscheint, dass immer wieder die Möglichkeit einer Fälschung diskutiert wurde, über die ›Entdeckung‹ des griechischen *Corpus Hermeticum* 1462 und seine rasche Übersetzung durch Ficino ins Lateinische bis hin zu der in unserem Kontext entscheidenden Kontingenz der Auffindung des Steins von Rosette 1799, ohne den Champollions Entschlüsselung der Hieroglyphen kaum denkbar gewesen wäre.

## Übersetzungen

Die Übersetzung aus einer (älteren) Ausgangssprache und Kultur in eine (moderne) Zielsprache und Kultur ist eine vertraute Form der Transformation;<sup>14</sup> sie steht im Zentrum unserer Überlegungen. Die Übersetzungsforschung hat in den vergangenen Jahrzehnten neben den sprachlichen und medialen Phänomenen zunehmend auch kulturelle Praktiken und Objekte in den Blick genommen – zuletzt fokussiert im SPP 2130 der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).<sup>15</sup> Beide für uns relevanten Ansätze fassen die Übersetzung als einen Transformationsvorgang auf, der sprachliche, mediale und/oder kulturelle Phänomene betrifft, die aufgrund der Tätig-

- 13 Zur Begrifflichkeit s. HARTMUT BÖHME, WERNER RÖCKE, ULRIKE C. A. STEPHAN (Hrsg.): *Contingentia. Transformationen des Zufalls* (TA 38), Berlin u. a. 2016.
- 14 Vgl. etwa HARTMUT BÖHME, CHRISTOF RAPP, WOLFGANG RÖSLER (Hrsg.): *Übersetzung und Transformation* (TA 1), Berlin 2007, bes. S. 543 s. v. ›Ägypten, ägyptisch‹; JOSEFINE KITZBICHLER, ULRIKE C. A. STEPHAN (Hrsg.): *Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik* (TA 35), Berlin u. a. 2016.
- 15 Mit dem DFG-Schwerpunktprogramm 2130, »Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit« teilen unsere Überlegungen auch einen zeitlichen Fokus. Grundlegend ist hier: REGINA TOEPFER, PETER BURSCHEL, JÖRG WESCHE (Hrsg.): *Übersetzen in der Frühen Neuzeit – Konzepte und Methoden/Concepts and Practices of Translation in the Early Modern Period* (Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit 1), Heidelberg 2021.

keit benennbarer Akteure ihren Kontext gewechselt haben. Ihre sprachliche Faktur ist ebenso wie ihre gesellschaftliche Funktion Gegenstand der Untersuchungen. Mit der Übersetzung entsteht eine Vielzahl transkultureller Beziehungen, die alle mit dem Übersetzungsbegriff bezeichnet und analysiert werden, idealiter aber noch genauer zu differenzieren sind:

Zum einen finden wir die schon angesprochene ignorante Übersetzung, d. h. die Zuschreibung bestimmter Bedeutung zu ägyptischen Hieroglyphen, ohne dass das dazu nötige Wissen vorgelegen hätte, denn die Ausgangssprache und -schrift waren vor Champollion nicht ausreichend verstanden. Dieses Verfahren der Bedeutungszuschreibung konnte so weit reichen, dass die Hieroglyphik als primär kontemplativ zugängliche Universalsprache begriffen und als quasi göttliches Idiom jeglicher sprachwissenschaftlichen Untersuchung enthoben wurde.<sup>16</sup>

Zum anderen haben wir es mit Mehrfachübersetzungen zu tun, die auf ihren Wegen über das Koptische, Griechische, Lateinische und die frühneuezeitlichen Vernakularsprachen den Prozess des Bedeutungsgewinns und -verlustes mehrfach und gleichsam potenzierend durchlaufen haben.

Drittens beobachten wir mediale Übertragungsvorgänge, d. h. die Zuordnung bestimmter, oftmals ganz unterschiedlicher, sprachlicher Entsprechungen zu hieroglyphischen Bildern, wie sie sich etwa bei Horapollon wirkmächtig finden, der z. B. die falkengestaltige Hieroglyphe mit den Signifikaten Gott, Erhabenheit, Niedrigkeit, Vorrang, Blut und Sieg verknüpft, die ihrerseits dann in der weiteren Tradition unterschiedlich visualisiert werden können.

Viertens untersuchen wir die kulturelle Übertragung der abstrahierenden Transformation eines ›Hieroglyphischen‹ in die europäischen Kulturen, was in der Frühen Neuzeit dazu führte, dass europäische Kunstformen wie die Emblemik oder die Signetkunst ihrerseits als ›hieroglyphisch‹ bezeichnet werden konnten und in der Folge die Vorstellung davon prägten, wie die antike Hieroglyphenschrift zu verstehen sei – ein signifikanter Fall von Allelopoiese.

Und schließlich geht es, da Hieroglyphen zum ganz überwiegenden Teil inschriftlich auf Stein und ähnlichen Materialien überliefert sind, auch um Über-Setzung im konkreten Sinne, d. h. um die materielle Dislokation (etwa der Obelisken von Ägypten nach Rom) und damit verbunden um die Frage danach, wann welches Artefakt wo sichtbar war, welche Rolle die frühen Ägyptendarstellungen bei seiner Verbreitung spielten und welche Wirkung es im jeweiligen kulturellen Transferakt entfaltete.

16 Sie dazu die o. g. Werke von ECO und STRASSER (Anm. 3 und 8).

## Dank

Am Ende bleibt uns die angenehme Pflicht, all denen zu danken, die an der Entstehung dieses Buches mitgewirkt haben. Allen voran danken wir der Herzog August Bibliothek (HAB) Wolfenbüttel und ihrem Direktor Peter Burschel, ohne dessen Gastfreundschaft und Unterstützung dieses Projekt nicht zu realisieren gewesen wäre. Er und seine MitarbeiterInnen haben wie immer viel zum Gelingen der Tagung beigetragen. Die reichen Bestände der HAB haben uns in vielerlei Hinsicht als Anregung und Anstiftung gedient; wir danken dafür, dass wir im Vorfeld und während der Tagung so großzügig mit ihnen arbeiten durften. Unsere AutorInnen haben große Geduld und Gelassenheit bewiesen, als sie während der Coronapandemie und anderer Schwierigkeiten treu zu dem Band hielten. In der Organisation und redaktionellen Arbeit haben uns Sonja Diemunsch, Ulrike Falkenstein, Felix Seibert, Fritz Kern, Dr. Eva Noller, Sabrina Rösch und Dr. Thomas Zinsmaier am Philologischen Seminar der Universität Tübingen vielfältig unterstützt; ihnen allen sei dafür herzlich gedankt. Schließlich kam das Buch in die kundigen Hände von Frau Dr. Gudrun Schmidt in Wolfenbüttel, der wir es verdanken, dass aus allen Gesprächen und Gedanken am Ende ein echtes Buch geworden ist.

Tübingen und Berlin im November 2021  
Anja Wolkenhauer, Johannes Helmrath

ANJA WOLKENHAUER

**Einführung: *Scalptura sacra***

Ein Beitrag zur Wort- und Begriffsgeschichte der Hieroglyphik in der lateinischen Literatur (100 v. – 1600 n. Chr.)

Einleitung<sup>1</sup>

Diese einführende Studie ist ein Beitrag zur Wort- und Begriffsgeschichte der Hieroglyphik. Sie folgt dem griechischen Lehnwort und seinen lateinischen Entsprechungen durch die lateinische Literatur und hofft, so seiner kulturellen Semantik auf die Spur zu kommen. Ausgangspunkt sind Sprache und Literatur der gebildeten, lateinsprechenden, meist männlichen Bevölkerung Europas, wobei mit der römischen Antike und der lateinsprechenden Frühen Neuzeit zwei zentrale Epochen lateinischen Sprachgebrauchs in den Blick genommen werden. Der Umgang mit Hieroglyphen reagiert in beiden Epochen nicht nur auf die Fremdartigkeit der Schriftzeichen, die so gar keine Ähnlichkeit mit dem griechisch-römischen Alphabet aufweisen, sondern weist auch eine deutlich ästhetische Prägung auf, insofern die ägyptischen Zeichen als Vermittler einer ›anderen Antike‹<sup>2</sup> und Schlüsselbegriffe eines spezifischen Sprach-, Bild- und Weltzugangs das Verhältnis zum sprachlich Sagbaren und zeichenhaft Vermittelbaren auf eigene, neue Art definierten.

Der erste Teil der Studie fokussiert die römische Kaiserzeit zwischen den Schriftstudien des Kaisers Claudius und der Hieroglyphenübersetzung bei Ammianus Marcellinus (also ca. 50 – 400 n. Chr.), d. h. eine Zeit, in der das Wissen über Ägypten in Rom sukzessive zunahm, verschiedene Bezeichnungen der ägyptischen Schriftsysteme im Lateinischen erprobt und semantisch konturiert wurden. Die lateinische Tradition bezieht sich gelegentlich auf griechische Texte, ist geprägt von kulturellen Vermittlern wie Chairemon, basiert aber auch auf eigenen Ägyptenerfahrungen und – noch wichtiger – auf den zahlreichen in Rom präsenten *Aegyptiaca*.

Im zweiten, kürzeren Teil der Studie stehen die Jahre nach der Wiederentdeckung und Übersetzung des spätantiken Hieroglyphentraktats des Horapollon (ab 1420) im Zentrum, in denen Europa sich mit großer Neugier daran machte, die antiken Hieroglyphen als historische Referenzmodelle

- 1 Ich danke den TeilnehmerInnen des Wolfenbütteler Arbeitsgesprächs für zahlreiche Anregungen sowie Johannes Helmraht und Eva Noller für die kritische Lektüre dieses Beitrags.
- 2 JOHANNES HELMRATH: Transformations of Antiquity. A Berlin Concept, in: *Aegyptiaca* 4 (2019), S. 139 – 151.

und nachzuahmende Denkfiguren in die damaligen Medien-, Sprach- und Wissensdiskurse einzuführen. Latein als Leitsprache der Frühen Neuzeit steht auch hier im Mittelpunkt; es wäre allerdings wünschenswert, die vulgärsprachlichen Entwicklungen der Epoche ebenfalls zu untersuchen, um die im Folgenden vorzustellenden Ergebnisse validieren zu können. Doch schon, wenn man nur die lateinische Sprache in den Blick nehmen möchte, stößt man auf relevante methodische Schwierigkeiten: Denn umfassende lexikalische Hilfsmittel wie etwa der *Thesaurus linguae latinae* liegen nur für die lateinische Antike, nicht aber für spätere Epochen vor. Johann Rammingers *Neulateinische Wortliste* und zeitgenössische Lexika bieten (bislang) zu wenig, um als echte Korrektive wirken zu können; das umfassendste, aber nicht lexikalisch strukturierte Hilfsmittel ist zurzeit das digitale Züricher *Corpus corporum*. Zugleich ist das lateinische Textvolumen, das herangezogen werden müsste, um ein Vielfaches größer als in der Antike. Unter diesen Umständen gewinnt die Auswertung von frühneuzeitlicher Fachprosa, von Paratexten und Übersetzungen, eine große Bedeutung, die aber ihrerseits ein großes Risiko zufälliger Auswahl und Gewichtung in sich trägt.

Zur griechischen Antike und zu verschiedenen Aspekten der neuzeitlichen Ägyptenrezeption liegen umfangreiche Forschungsarbeiten vor; zur lateinischen Antike dagegen recht wenig. Für die Untersuchung der Schriftzeichen und ihrer Wirkungsgeschichte bieten die grundlegenden Studien und Materialsammlungen von Bosticco 1946/1947, Meyer 1961, Winand 2005 und Gindhart 2017 sowie der wegweisende Sammelband *Hieroglyphen*, den Aleida und Jan Assmann 2003 herausgegeben haben, eine hervorragende Basis.<sup>3</sup> Ausgehend von Beobachtungen am ägyptischen und griechischen Sprachbestand werden dort fünf »Bedeutungskerne« des Begriffs (ἱερογλυφικός, ἱερογλυφικά γράμματα) herausgearbeitet, die die Diskursgeschichte der Hieroglyphik in wechselnder Gewichtung geprägt hätten: Heiligkeit, Natürlichkeit, Geheimnis, Intermedialität und Universalität.<sup>4</sup> Die

3 SERGIO BOSTICCO: I geroglifici egiziani nelle testimonianze degli autori classici. Tesi di laurea di Sergio Bosticco (a. a. 1946/1947), Florenz 2012 (s. dazu auch die Rez. von HELMUT SATZINGER, DANIEJELA STEFANOVIĆ, in: *Tyche* 28 [2013], S. 233); RUTH MEYER: Die Bedeutung Aegyptens in der lateinischen Literatur der vorchristlichen Zeit, Köln 1961; JEAN WINAND: Les auteurs classiques et les écritures, in: CHRISTIAN CANNUYER (Hrsg.): *La langue dans tous ses états*. Festschrift Michel Malaise (Acta Orientalia Belgica 18), Brüssel u. a. 2005, S. 79–104; MARION GINDHART: *Bildschrift im Kontext. Die Hieroglyphica-Übersetzung Johannes Herolds (Basel 1554)* in: REGINA TOEPFER, KLAUS KIPF, JÖRG ROBERT (Hrsg.): *Humanistische Antikenübersetzung und frühneuzeitliche Poetik in Deutschland*, Berlin 2017, S. 243–286; ALEIDA und JAN ASSMANN: *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie (Archäologie der literarischen Kommunikation 8)*, München 2003.

4 ASSMANN, ebd., S. 15.

lateinische Begriffsgeschichte, d.h. auch die verschiedenen Übersetzungsansätze für den griechischen Begriff, wurde bislang nicht bearbeitet, was dazu geführt hat, dass eine Reihe früher Beispiele bislang kaum wahrgenommen wurde.<sup>5</sup> Dass die genannten »Bedeutungskerne« in der lateinischen Antike tatsächlich anders gewichtet waren, möchte diese Studie zeigen.

Das Problem der historischen Begriffsunschärfe wurde uns während des Wolfenbütteler Arbeitsgesprächs »Ägypten übersetzen« (2018) zunehmend deutlicher, bei dem wir wiederholt zu keinem klaren Bild davon gelangen konnten, was im jeweiligen historischen, sprachlichen und disziplinären Kontext unter »Hieroglyphik« zu verstehen sei und wie dies zu unserem jeweiligen Begriffsgebrauch stehe. Anders gesagt: Die Studie hat ihren Ursprung auch in einem Moment des Zweifels, in dem deutlich wurde, dass der Begriff der Hieroglyphe historisch ausgesprochen variabel gehandhabt wurde, dass es für das Verständnis der vielfältigen Wirkungen, die die ägyptische Schriftkultur in der europäischen Tradition entfaltete, aber nötig ist zu verstehen, welche Vorstellungen die jeweiligen Sprecher in unterschiedlichen Epochen vor allem beim Gebrauch der europäischen »Leitsprache« Latein damit verbanden. Dafür macht diese Studie ein Angebot.<sup>6</sup>

## Rom und Ägypten

In der griechischen Literatur hat die diskursive Auseinandersetzung mit Ägypten ihren festen Platz; die Kategorien von Alter und Wissen, Magie und Maßlosigkeit bestimmen den Ton. Überlegungen zur ägyptischen Kultur und Schrift finden sich u.a. bei Platon und seinen Nachfolgern, bei Herodot, Strabon, Chairemon, Plutarch und Iamblich; sie sind forschungsgeschichtlich gut aufgearbeitet.<sup>7</sup>

- 5 Exemplarisch sei die von Aleida u. Jan Assmann vorgelegte Auswahl relevanter Quellen zur »Faszinationsgeschichte« der Hieroglyphen genannt, die lediglich einen einzigen lateinschreibenden Autor, den spätantiken Historiker Ammianus Marcellinus, anführt: ASSMANN: Hieroglyphen (s. Anm. 3), S. 31.
- 6 Im Folgenden bezeichnet das im Deutschen gebräuchliche Fremdwort »Hieroglyphe« diejenige Form ägyptischer Schriftzeichen der Antike, die modernen Betrachtern z.B. von den Obelisken und anderen Inschriftenträgern des Alten Ägypten bekannt ist. Die in der Renaissance seit dem Bekanntwerden des Horapollontextes verwendeten, z.T. auf antike Vorbilder zurückgehenden, z.T. neugebildeten Zeichen werden dort, wo eine Unterscheidung nötig ist, als »Renaissancehieroglyphen« bezeichnet.
- 7 Die wichtigsten Texte sind zusammengestellt bei ASSMANN: Hieroglyphen (s. Anm. 3), S. 27–35; zur Diskussion s. zuletzt JENNIFER T. WESTERFELD: Egyptian Hieroglyphs in the Late Antique Imagination, Philadelphia 2019, S. 238–281; MARK WILDISH: Hieroglyphic semantics in late antiquity, Diss. Univ. Durham 2012, <http://etheses.dur.ac.uk/3922/> [27.10.2021]; PIETER W. VAN DER HORST: The Secret Hieroglyphs in Classical Literature, in:

Seit der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts gerieten Ägypten und seine Kultur in den Blick der Römer, so wurde 30 v. Chr. *Aegyptus* zur römischen Provinz. Neben tradierten ethnographischen Vorurteilen und ausgeprägten naturkundlichen Interessen findet man in Rom seit diesen Jahren eine vielgestaltige Ägyptenmode, die noch heute zum Beispiel in den stadtbildprägenden Obelisken und in den Nilmosaiken der Villenkultur sichtbar ist. Kulturell und literarisch verkörperte Kleopatra das Land am Nil,<sup>8</sup> während auf religiöser Ebene der Isis-Kult in der frühen Kaiserzeit an Bedeutung gewann.<sup>9</sup> Künstler und Wissenschaftler mit umfassenden Ägyptenkenntnissen waren in Rom tätig; erinnert sei nur an Neros Lehrer Chairemon, der unter anderem eine (heute verlorene) Schrift *Hieroglyphica* verfasste, oder an Plutarch, der sich unter Vespasian und Trajan in Rom aufhielt und dessen Schrift *De Iside* das Ägyptenbild bis in die Frühe Neuzeit prägte.<sup>10</sup> Aufgrund des strengen Reiseverbots war Ägypten allerdings für die meisten Römer nur in Rom erfahrbar: Hätte jemand das Ziel verfolgt, der Provinz auf Dauer die Aura des Geheimnisvollen zu verleihen, hätte er kaum raffinierter verfahren können. Für lange Zeit war alles Ägyptische nur mittelbar und fragmentiert zugänglich.

Mit Hieroglyphen versehene Objekte waren (und sind) in der materiellen Kultur der Stadt Rom vielfach präsent, sie haben Namen und Geschichte; dies gilt mit Abstrichen auch für andere städtische Regionen des Imperiums.<sup>11</sup> Man denke etwa an die Obelisken, die Augustus auf dem Marsfeld und dem Circus Maximus aufstellen ließ, an den Obelisken in den Gärten

JAN DEN BOEFT, ANTONIUS H. M. KESSELS: *Actus. Studies in Honor of H. L. W. Nelson*, Utrecht 1982, S. 115–123.

- 8 Ausführlich dazu ILSE BECHER: *Das Bild der Kleopatra in der griechischen und lateinischen Literatur*, Berlin 1966; HERWIG MAEHLER: *Roman Poets on Egypt*, in: ROGER MATTHEWS, CORNELIA ROEMER (Hrsg.): *Ancient Perspectives on Egypt (Encounters with Ancient Egypt)*, London 2003, S. 203–215; DOROTHEE GALL: *Geliebte Caesars, Verderben Marc Antons, Feindin Roms. Kleopatra in der Literatur der Antike*, in: BERNARD ANDREAE u. a. (Hrsg.): *Kleopatra und die Caesaren. Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums*, Ausst.-Kat., München 2006, S. 142–151.
- 9 ULRIKE EGELHAAF-GAISER: *Kulträume im römischen Alltag. Das Isisbuch des Apuleius und der Ort von Religion im kaiserzeitlichen Rom (Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge 2)*, Stuttgart 2000, bes. S. 109–223.
- 10 JOHN GWYN GRIFFITHS: *Plutarch's De Iside et Osiride*, edited with an introduction, translation, and commentary, Cardiff 1970; HEINZ-JOSEF THISSEN: *Plutarch und die ägyptische Sprache*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 168 (2009), S. 97–106.
- 11 Einführend und grundlegend: ERIK IVERSEN: *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Kopenhagen 1961; ANNE ROULLET: *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome (Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain 20)*, Leiden 1972; EGELHAAF-GAISER: *Kulträume* (s. Anm. 9); MOLLY SWETNAM-BURLAND: *Egypt in Italy. Visions of Egypt in Roman Imperial Culture*, Cambridge 2015; MIGUEL J. VERSLUYS: *Beyond Egyptomania. Objects, Style and Agency (Studien aus dem Warburg-Haus 21)*, Berlin–Boston 2020.

des Sallust oder den Gedenkobelisken Hadrians für Antinoos.<sup>12</sup> Isisheiligtümer, Paläste und Villen waren mit Hieroglyphen geschmückt; bewegliche Kunstgegenstände wie die *Mensa Isiaca* (s. das Beispiel im Frontispiz auf S. 8 f.) stellten hieroglyphische Schriftzeilen aus.<sup>13</sup> Es gab Bi- und Trilinguen sowie Übersetzungen hieroglyphischer Inschriften im römischen Kulturbereich, so z. B. die berühmte Gallus-Stele auf der Nilinsel Philae oder die Übersetzung der Inschriften des Augustus-Obelisken, die Ammianus Marcellinus überliefert.<sup>14</sup>

Besonders instruktiv für die folgenden Überlegungen ist dabei die variable Machart der Inschriften: Während die beiden augusteischen Obelisken noch ihre ursprünglichen Inschriften aus dem ägyptischen Heliopolis tragen,<sup>15</sup> geht die Antinoos-Inschrift vermutlich auf einen lateinischen oder griechischen Entwurf Hadrians um 130 n. Chr. zurück, ist also als Übersetzung anzusehen;<sup>16</sup> dasselbe gilt für Domitians Hieroglypheninschrift für den Obelisken, den er anlässlich der Rekonstruktion des *Iseum Campense* aufstellen ließ.<sup>17</sup> Der Obelisk aus den Gärten des Sallust wiederum trägt eine ägyptisierende Schriftanmutung nach dem Vorbild anderer römischer Obelisken.<sup>18</sup> In Tivoli und Neapel gibt es hieroglyphengeschmückte Architekturelemente, die in Italien entstanden und die zwar Hieroglyphen zeigen, aber keinen verständlichen Text bieten.<sup>19</sup>

- 12 ROULLET: Monuments (s. Anm. 11), Nr. 69, 71 und 86. S. dazu auch MEYER: Bedeutung Ägyptens (s. Anm. 3), S. 15 f. und ausführlich CESARE D'ONOFRIO: Gli obelischi di Roma. Storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX° secolo, Rom 31992.
- 13 ROULLET: Monuments (s. Anm. 11), Nr. 324; weiterführend FRIEDHELM HOFFMANN: Die hieroglyphischen Inschriften der *Mensa Isiaca*, in: MÉLANIE C. FLOSSMANN-SCHÜTZE u. a. (Hrsg.): Kleine Götter – Große Götter. Festschrift für Dieter Kessler zum 65. Geburtstag (Tuna el-Gebel 4), Vaterstetten 2013, S. 253–264, der auf der Basis der neueren Forschung die *mensa* auf die erste Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts datiert und Rom als Entstehungsort vermutet (254–255). Hoffmann ist es, soweit ich sehe, der auch darüber nachdenkt, was für Konsequenzen es für die römischen *Aegyptiaca* hatte, dass Kompetenz und Nachfragen nicht in gleichem Umfang vorhanden waren.
- 14 Bei der Gallus-Stele unterscheiden sich die Texte in den verschiedenen Sprachen allerdings deutlich voneinander; s. die grundlegende Monographie von FRIEDHELM HOFFMANN, MARTINA MINAS-NERPEL, STEFAN PFEIFFER: Die dreisprachige Stele des C. Cornelius Gallus. Übersetzung und Kommentar (Archiv für Papyrusforschung. Beiheft 9), Berlin u. a. 2009.
- 15 ROULLET: Monuments (s. Anm. 11), S. 43–45 und Nr. 69–70.
- 16 Menchetti hat vor einiger Zeit ein demotisches Ostrakon ediert, das eine Frage des Kaisers Hadrian nach Schriftkundigen auf seiner Ägyptenreise festhält; der genaue Kontext bleibt aber unklar: ANGILOLO MENCHETTI: Quando Adriano venne in Egitto. Un nuovo testo demotico sul viaggio dell'imperatore, in: Egitto e Vicino Oriente 27 (2004), S. 27–31.
- 17 SWETNAM-BURLAND: Egypt (s. Anm. 11), hier bes. S. 41–43.
- 18 ROULLET: Monuments (s. Anm. 11), Nr. 71: »Inscribed with spurious hieroglyphs in Roman Imperial times«.
- 19 Exemplarisch ROULLET: Monuments (s. Anm. 11), Nr. 53 und 54 (»Roman imitation of hieroglyphs«), Nr. 322 und 323 (»pure Roman inventions«); s. auch weiterführend SWETNAM-BURLAND: Egypt (s. Anm. 11), S. 41–53. Eine ausführliche Einzelfallstudie bietet

Die *Mensa Isiaca*, eine ägyptisierende Bronzetafel vermutlich römischer Herkunft, zeigt Hieroglyphen, für die möglicherweise kulttopographische Listen als ›Kopiervorlage‹ dienten, wie Hoffmann gezeigt hat.<sup>20</sup> Demnach hätte sich der Künstler für den visuellen Gesamteindruck um eine überzeugende hieroglyphische Anmutung bemüht, während die Möglichkeit oder Notwendigkeit des Lesens eine weit geringere Rolle gespielt hätte – wenn überhaupt. Rezipiert wurde in diesem Fall explizit die Form, nicht der Inhalt. Das Interesse an einer ägyptisierenden Anmutung ging, so könnte man verallgemeinernd formulieren, bereits in der römischen Antike nicht selten mit der gleichzeitigen Unfähigkeit einher, einen hieroglyphischen Text zu produzieren, zu lesen oder auch nur ungefähr inhaltlich verorten zu können. Kein Römer brüstet sich damit, Hieroglyphen verstehen zu können (die ja auch in Ägypten selbst nur für eine kleine Schicht verständlich waren).<sup>21</sup>

Es gibt in der römischen Antike also sowohl Zeugnisse für die Sichtbarkeit ›echter‹, aus Ägypten importierter Hieroglyphen in Rom als auch Zeugnisse für ihre Nachahmung vor Ort, die allerdings nicht immer von Schriftkundigen bzw. mit dem Ziel, einen lesbaren Text zu erzeugen, ausgeführt wurde. Diese Überlagerung von Original und Nachschöpfung scheint im antiken Rom offenbar nicht problematisiert worden zu sein. Sie hatte allerdings, so meine erste These, in der Frühen Neuzeit fatale Folgen: Denn gerade die Obelisken und Kunstobjekte wie die *Mensa Isiaca* wurden zu einer der wichtigsten Grundlagen für die zahllosen Versuche, ägyptische Hieroglyphen zu übersetzen. Das, was die Humanisten vor sich hatten, war, wie sich zeigt, eine höchst heterogene Mischung, in der übersetzbare Texte und Zeichensalat eng nebeneinanderlagen, und dies gilt nicht nur für die *Hieroglyphica* des Horapollon – wo es schon lange diskutiert wird –, sondern eben auch für die Artefakte in der Stadt Rom. Anders gesagt: Die Humanisten hatten keine Chance. Sie hatten nicht nur eine fremdartige Schrift vor sich, die sie getreu der römischen Tradition missdeuteten (wie noch zu zeigen sein wird), sondern ihnen fehlte noch dazu das Instrumentarium, um bei ihren Untersuchungen zwischen ›echten‹ und ›falschen‹ Hieroglyphen

DAN-AUGUSTIN DEAC: Imitating the Egyptian Hieroglyphic Script in the Roman Era. The Case from Potaissa (Dacia Porolissensis), in: Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde 141/1 (2014), S. 36–40.

20 HOFFMANN: Inschriften (s. Anm. 13), S. 262 f.

21 Vgl. MEYER: Bedeutung Aegyptens (s. Anm. 3). DAVID KLOTZ: Egyptian hieroglyphs, in: CHRISTINA RIGGS (Hrsg.): The Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford 2012, S. 563–580, hier S. 567–571, schlägt auch die absichtliche Verrätselung und Unkenntlichmachung als mögliche Option vor, was z. B. durch die Darstellung von Apuleius (s. u.) unterstützt wurde. VAN DER HORST: Secret Hieroglyphs (s. Anm. 7), S. 116 konstatiert: »It should be noted here that no ancient Greek or Latin author ever took the trouble to learn the Egyptian scripts«; vgl. IVERSEN: Myth (s. Anm. 11), S. 41.

unterscheiden zu können und die ganze jeweils objektabhängig individuelle Graduierung überhaupt als Problem zu erkennen.

### Römische Autoren über ägyptische Schriftzeichen

Die Schriftkultur Ägyptens spielt in der römischen ›Ägyptenbegeisterung‹ tatsächlich keine besondere Rolle. Die republikanische Literatur scheint (mit Ausnahme von Varro, *De lingua latina* VIII, 65; s. u.) von den Hieroglyphen kaum Kenntnis zu nehmen; erst in der frühen Kaiserzeit finden sich einige Andeutungen. Das Adjektiv *hieroglyphicus* ist sogar erst im vierten nachchristlichen Jahrhundert in zwei lateinischen Texten belegt, wobei der eine Autor, Ammianus Marcellinus, einen griechischen kulturellen Hintergrund aufweist, während für den anderen, Macrobius, eine ägyptische Herkunft diskutiert wird. Noch später findet sich in lateinischen Texten das Substantiv. Das substantivierte Adjektiv *hieroglyphica* (Neutrum Plural, später auch Feminum Singular), das sowohl die Gesamtheit hieroglyphischer Zeichen als auch – seltener – einzelne Zeichen meint, etablierte sich erst im Zusammenhang mit Horapollon und seinen Übersetzungen; weitere semantisch nahestehende Lehnwörter bzw. Neubildungen wie *hierographia*, *hieroglyphicon* und *hieroglypton*, die ebenfalls zwischen der abstrakten Ganzheit und dem Einzelzeichen oszillieren, tauchen erst im 17. Jahrhundert in lateinischen Texten auf.

Da nicht anzunehmen ist, dass die Hieroglyphen, ob lesbar oder nicht, über Jahrhunderte hinweg nur die materielle Kultur Roms prägten, aber niemals sprachlich erfasst wurden, liegt es nahe, nach alternativen, bereits in klassischer Zeit verwendeten Bezeichnungen zu suchen, um auf dieser Basis den dazugehörigen semantischen Raum von den römischen Anfängen her analysieren zu können. Plinius d. Ä., Tacitus und vermutlich auch Kaiser Claudius erwähnen ägyptische Schriftzeichen in ethnographisch-kulturhistorischen Zusammenhängen; Lucan und Apuleius verweisen darauf in fiktionalen Texten bei der Gestaltung des ägyptischen Kulturraumes. Sie bezeichneten sie im Wechsel als *litterae*, *scalptura*, *nota*, *figura* oder *effigies*. Nur manchmal wird durch den Erzählzusammenhang oder spezifizierende Attribute deutlich, ob es sich wirklich um Hieroglyphen handelt.<sup>22</sup> Denn während *scalptura*, *effigies* und *figura*, die den bildhaften Charakter (*effigies*, *figura*) bzw. die Inschriftlichkeit (*scalptura*) der Zeichen hervorheben, mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die Beschreibung hieroglyphischer

22 Ohne Erläuterung und daher nicht weiter zuzuordnen z. B. CICERO: *De natura deorum* III, 56: *Mercurius [...] Aegyptiis leges et litteras tradidisse – »Mercur soll den Ägyptern Gesetze und die Schrift gegeben haben«*; davon abhängig AMPELIUS 9, 5.

Bildzeichen zielten, ist dies bei *notae* oder *litterae* weit weniger eindeutig: Auch die hieratische oder demotische Schrift können mit Fug und Recht als »in Ägypten gebräuchliche Schrift«, als *litterae Aegyptiae* / *Aegyptiacae* bezeichnet werden, besaßen aber weit weniger bzw. gar nichts von dem Bildcharakter der Hieroglyphen, der für spätere Epochen so wichtig werden sollte.

Auf dieser Basis kann man eine zweite These formulieren: In der römischen Antike wurden Hieroglyphen nicht mit dem griechischen Lehnwort bezeichnet, sondern variabel umschrieben. Nicht jede römische Erwähnung ägyptischer Schriftzeichen meint daher notwendigerweise die Hieroglyphenschrift. Um Zeugnisse hieroglyphischer Schrift in lateinischen Kontexten identifizieren zu können, ist daher eine genaue Analyse der Begrifflichkeit, der Attribute und des jeweiligen Textzusammenhangs nötig. Methodisch steht darüber hinaus zu erwarten, dass neuzeitliche Übersetzungen aus dem Lateinischen dazu tendieren, die Hieroglyphenschrift gegenüber anderen ägyptischen Schriften zu bevorzugen, d. h. im Übersetzungsprozess eine im Praetext nicht unbedingt gegebene Eindeutigkeit herzustellen.

#### Plinius' *rerum naturae interpretatio*

Der ältere Plinius (23 – 79 n. Chr.) erwähnt Ägypten in der *Naturalis historia* mehr als 300-Mal. Die Geographie, Flora und Fauna interessieren ihn, aber auch die zahlreichen kulturellen *inventiones* der Ägypter, besonders die Obeliskten.<sup>23</sup> Er registriert Größe, Alter, Transport und Aufstellung, doch auch Inschriften stehen auf seiner gedanklichen Checkliste und werden gelegentlich vermerkt.<sup>24</sup> In zwei herausragenden Momenten – bei der Beschreibung der historischen Anfänge und bei denjenigen Obeliskten, die Augustus nach Rom hatte bringen lassen – widmet er den Inschriften größere Aufmerksamkeit.<sup>25</sup> Zuerst die Anfänge:

- 23 Zum Ägyptenbild bei Plinius s. ausführlich MAAIKE LEEEMREIZE: Framing Egypt. Roman literary Perceptions of Egypt from Cicero to Juvenal, Zutphen 2016, <https://hdl.handle.net/1887/44023> [27.10.2021]. Mit mehr als 300 Erwähnungen übertrifft Plinius die übrigen zeitgenössischen Autoren um den Faktor 10, was nicht nur am Umfang, sondern auch an der thematischen Ausrichtung seines Werkes und dem grundsätzlichen Interesse an der Alterität Ägyptens verstanden werden kann.
- 24 Plinius merkt auch an, dass zwei Obeliskten keine Inschriften hätten (*sine notis*); auch das im gleichen Kontext verwendete *purum* könnte einen Obeliskten ohne Inschriften bezeichnen (*Naturalis historia* XXXVI, 14, 67).
- 25 BOSTICCO: Geroglifici, S. 34 – 35 (s. Anm. 3) registriert, dass Plinius die Hieroglyphen einmal als »reale sistema grafico«, einmal als symbolische Aussageform behandelt; er zieht aber keine weiteren Schlüsse daraus.

Trabes ex eo fecere reges quodam certamine, obeliscos vocantes Solis numini sacratos. Radium eius argumentum in effigie est, et ita significatur nomine Aegyptio. Primus omnium id instituit Mespheres, qui regnabat in Solis urbe, somnio iussus; hoc ipsum inscriptum in eo, etenim sculpturae illae effigiesque quas videmus Aegyptiae sunt litterae.<sup>26</sup>

»Aus diesem Material ließen die Pharaonen in einer Art Wettstreit Balken herstellen, die sie »Obelisk« nannten und die dem Sonnengott geweiht waren. Gegenstand der Darstellung sind die Sonnenstrahlen, und so wird [der Obelisk] auch mit seinem ägyptischen Namen bezeichnet. Als erster von allen veranlasste dies [nämlich die Aufstellung von Obelisk] Mespheres [= Thutmosis III.], der in der Stadt der Sonne [= Heliopolis] regierte, da es ihm im Traum so befohlen worden war; ebendies war auf dem Obelisk eingeschrieben, denn jene eingeritzten Zeichen und Bilder, die wir sehen, sind ägyptische Schriftzeichen.«

Plinius d. Ä. verbindet das Auftreten der hieroglyphischen Schrift mit bestimmten Trägerobjekten, in diesem Fall den Obelisk. Er hebt den Inschriftencharakter (*sculptura*) und die Bildhaftigkeit (*effigies*) der Schrift hervor und verbindet sie mit religiösem, divinatorisch unterstütztem Handeln. Die Inschrift auf dem Obelisk wird als Stifterinschrift charakterisiert, die auf die besonderen Umstände der Stiftung eingeht. Plinius d. Ä. verwendet weder das griechische Lehnwort noch enge lateinische Umschreibungen desselben; Heiligkeit findet er explizit in den Obelisk (*obeliscos sacratos*), nicht in der Schrift selbst. Er ist mit der Gestalt der Zeichen offenbar aus Erfahrung vertraut (*quas videmus*), und setzt auch bei seinem Publikum eine gewisse visuelle Vertrautheit bei gleichzeitigem inhaltlichen Unverständnis voraus (*etenim*). Beides erstaunt wenig, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass in klassischer Zeit über 20 Obelisk meist ägyptischer Herkunft in Rom aufgestellt waren,<sup>27</sup> darunter auch jene, die Augustus im Circus Maximus und auf dem Marsfeld hatte aufrichten lassen. Zu ihnen schreibt Plinius d. Ä.:<sup>28</sup>

Is autem obeliscus, quem divus Augustus in circo magno statuit, excisus est a rege Psetmetnepserphrea [...] is vero, quem in campo Martio, novem pedibus minor, a Sesothide. Inscripti ambo rerum naturae interpretationem Aegyptiorum philosophia continent.

»Der Obelisk jedoch, den der vergöttlichte Augustus im Circus Maximus aufstellen ließ, war vom Pharaon Psetmetnepserphreus [vermutlich Psammetich II] in Auftrag gegeben worden [...]; der aber, den er auf dem Marsfeld aufstellen ließ und der 9 Fuß kleiner ist, war von Sesothides [vermutlich Sethos I.]. Beide

26 PLINIUS: *Naturalis historia* XXXVI, 14, 64.

27 ROULLET: *Monuments* (s. Anm. 11), Nr. 68–93.

28 PLINIUS: *Naturalis historia* XXXVI, 14, 71.

enthalten inschriftlich die Deutung der Natur gemäß der Philosophie der Ägypter.«

Nur bei dieser in Rom sichtbaren hieroglyphischen Inschrift äußert Plinius d. Ä. sich zum Inhalt. Dabei legt er allerdings keine direkte Übersetzung vor, sondern paraphrasiert den Inhalt als »ägyptische Naturphilosophie« (*rerum naturae interpretationem*). Er erkennt in den Obelikeninschriften also die fernen Vorläufer seiner eigenen, römischen Naturkunde, aus der die zitierte Passage stammt. Diese inhaltliche Charakterisierung der Inschriften ist überprüfbar, und sie ist falsch (was nicht verhindert, dass sie in späteren Zeiten häufig wiederholt wird). Zumindest müsste man sehr großzügig argumentieren, um die ägyptischen Weihinschriften als Darstellung ägyptischer Naturphilosophie deuten zu können.<sup>29</sup> Hier sind Unwissen, ein Missverständnis oder aber vielleicht auch der Wunsch des Autors zu vermuten, sich selbst und sein Forschungsinteresse, die *historia vel interpretatio naturae*, über den verbindenden Titel und Inhalt in der Tradition der alten Hochkultur zu verankern. Denn in seiner Diskussion möglicher Titel hatte er alle denkbaren griechischen Vorbilder für die Anlage seines eigenen Werkes abgelehnt,<sup>30</sup> während er hier nun eine viel weiterreichende, ägyptische Traditionslinie der *Naturalis historia* andeutet.

### Lucans *magicae linguae*

In Lucans (39–65 n. Chr.) Bürgerkriegsepos nimmt die ägyptische Kultur großen Raum ein – Pompeius' Flucht nach Ägypten, vor allem aber Caesars Aufenthalt bei Kleopatra bieten reichen Raum für die Präsentation ägyptischer Kultur. Schon im dritten Buch des *Bellum Civile*, im pompejanischen Truppenkatalog, nennt der auktoriale Erzähler bildhafte Schriftzeichen ägyptischer Herkunft und stellt sie den punischen gegenüber, die allgemein als Anreger der griechischen und lateinischen Alphabetschriften angesehen wurden.<sup>31</sup>

29 Die beiden Obeliken sind Sethos I und Psammetich II zuzuordnen; die im Pliniustext überlieferten Namen sind entstell. Die Obeliken sind noch heute erhalten. Die Obeliken vom Circus Maximus stehen heute auf der Piazza del Popolo und der Piazza di San Giovanni in Laterano; der Obelisk des sog. *horologium Augusti* auf dem Marsfeld ist heute auf der Piazza di Montecitorio: ROULLET: Monuments (s. Anm. 11) Nr. 69–70 und 83. Alle drei tragen Weihinschriften ägyptischen Ursprungs. Amm. Marc. XVII, 4,17–23 zitiert eine griechische, dem sonst nicht weiter bekannten Hermapion zugeschriebene Übersetzung der Inschrift von Nr. 69 (dazu s. u.).

30 Die ausführliche Diskussion alternativer Titel findet sich in der Vorrede (PLINIUS: *Naturalis historia*, praefatio, 24 f.); dort erfolgt auch die Abgrenzung von einigen als »griechisch« etikettierten Traditionen.

31 LUCAN: *Pharsalia* III, 220–224. Die Stelle ist textkritisch umstritten. Sollte es sich um einen späteren Einschub handeln, so ist dieser wohl der Spätantike zuzuschreiben; die

Phoenices primi, famae si creditur, ausi  
mansuram rudibus vocem signare figuris:  
nondum flumineas Memphis contexere biblos  
noverat, et saxis tantum volucresque feraeque  
sculptaque servabant magicas animalia linguas.

»Die Punier haben sich, wenn man der Überlieferung Glauben schenkt, als erste dazu entschieden, einen Laut, der dauerhaft bleiben sollte, mit rohen Zeichen zu bezeichnen: noch konnte Memphis [d. i. Ägypten] keine mit Nilwasser gemachten Papiere zusammenweben und nur auf Steinen bewahrten Vögel und wilde Tiere und andere eingemeißelte Lebewesen magische Worte.«

Was hier in wenigen Worten vorausweisend angedeutet wird, ist die völlige Andersartigkeit der ägyptischen Schriftkultur aus römischer Perspektive betrachtet. Die Hieroglyphen gelten dem Erzähler als Reste einer uralten, naturnahen und magischen Bildersprache (*magicas linguas*), die im Bild und im Zauber von tierischen Dämonen (*volucresque feraeque*) behütet wurde und in Ermangelung anderer Beschreibstoffe nur inschriftlich (*saxis sculpta*) Verwendung fand. Damit stand sie materiell, formal und ideell in deutlichem Gegensatz zu den vertrauten Alphabetschriften, mit denen Laute zeichenhaft abstrahiert und auf verschiedenen Materialien leicht festgehalten werden konnten.<sup>32</sup>

Weit später, im 10. Buch, als Caesar bei Kleopatra weilt, kommt Lucan noch einmal auf ägyptische Schriftzeichen zu sprechen. Caesar fragt während eines Gastmahls nach Auskünften über die ägyptische Kultur, wobei er ein deutliches Interesse an der Religion und der ihr zugerechneten Schrift erkennen lässt. Er setzt voraus, dass der von ihm angesprochene Priester Acoreus die Hieroglyphen lesen kann und bittet.<sup>33</sup>

Berner Lucanscholien kennen den Einschub und nehmen ihn zum Anlass, um auf die verschiedenen Schriftarten hinzuweisen, die in Ägypten üblich sind.

32 Da Papyrus nun aber ein ägyptisches Produkt ist, ist es folgerichtig, zu fragen, auf welche ägyptischen Bedürfnisse seine Entwicklung denn reagiere, wenn man doch von alters her auf Stein schrieb. Diese Überlegung scheint den spätantiken Lucanscholien zugrunde zu liegen, die aus diesem Grund auf die anderen, mit Papyrus als Beschreibstoff verbundenen ägyptischen Schriften verwiesen: Sie vermerken zu LUCAN: Pharsalia III, 224, dass im klassischen Ägypten verschiedene Schriftarten vorkamen, von denen zumindest eine inschriftlich (γλυφ-), die anderen beiden aber vor allem auf Papyrus verwendet wurden: *Aegyptiorum littera triplex est. Sunt enim ciuiles quas πραγματικὰς appellant, deinde diuinae duplicis characteris et figurae, quas ἱερατικὰς et ἱερογλυφικὰς appellant.* – »Die ägyptische Schrift ist dreigestaltig. Es gibt nämlich zivile/ nichtreligiöse Schriftzeichen, die sie »pragmatische« nennen, und dann heilige in doppelter Gestalt und Figur, die sie als »hieratische« und »hieroglyphische« bezeichnen.« In griechischen Texten ist das Wissen darum, dass es verschiedene ägyptische Schriften gibt, grundsätzlich weiter verbreitet: vgl. etwa HERODOT: *Historiae* II, 36; weitere Belege bei ASSMANN: *Hieroglyphen* (s. Anm. 3), S. 33–35.

33 LUCAN: Pharsalia X, 179–181.

quodcumque vetustis  
 insculptum est adytis profer noscique volentes  
 prode deos

»sag uns, was auch immer in den alten Tempeln inschriftlich festgehalten ist, und erkläre uns die Götter, die gerne gekannt sein wollen.«

*Vetustis insculptum adytis*, alt, inschriftlich und mit heiligen Orten verbunden; das sind die drei Kategorien, mit denen der Autor die Schrift als hieroglyphisch identifiziert. Der Verzicht auf den griechischen Begriff ermöglicht eine differenzierte und atmosphärisch dichte, anschauliche Umschreibung, die den besonderen menschheitsgeschichtlichen Status der Hieroglyphen – uralt und götternah – in Erinnerung ruft.

#### *Figurae animalium* und *sensus mentis* bei Tacitus (und Claudius?)

Tacitus (ca. 55–120 n. Chr.) greift in den *Annales* vermutlich u. a. auf Claudius' Studien zur Schriftgeschichte zurück und schreibt auf dieser Basis zur Geschichte der Schriften und Alphabete:<sup>34</sup>

Primi per figuras animalium Aegyptii sensus mentis effingebant (ea antiquissima monumenta memoriae humanae impressa saxis cernuntur). Et litterarum semet inventores perhibent. Inde Phoenicas, quia mari praepollebant, intulisse Graeciae gloriamaque adeptos, tamquam reppererint quae acceperant.

»Als erste bildeten die Ägypter durch Tierfiguren geistige Konzepte nach; diese uralten Erinnerungshilfen des menschlichen Gedächtnisses kann man eingemeißelt in Steine finden. Die Ägypter halten sich auch für die Erfinder der Buchstaben [des Alphabets]. Von dort hätten die Phönizier, da sie ja auf dem Meer die Vorherrschaft innehatten, sie nach Griechenland gebracht und den Ruhm erlangt, als ob sie erfunden hätten, was sie nur übernommen hatten.«

Die Hieroglyphen stehen wieder am Anfang der Schriftgeschichte. Wie Plinius d. Ä. und Lucan spricht Tacitus ihnen hohes Alter (*antiquissima monumenta*) und tiergestaltige Schriftsymbole (*figurae animalium*) zu und erinnert an ihre Inschriftlichkeit (*monimenta, impressa saxis*). Zu Fragen der Übersetzbarkeit äußert er sich hier nicht, weist aber an anderer Stelle darauf hin, dass Germanicus auf seiner Ägyptenreise Priester als Übersetzer

34 TACITUS: *Annales* XI, 14, 1; dazu ROLAND PAPKE: Des Kaisers neue Buchstaben. Claudius in Tac. Ann. 11,14 und Sen. Apocol. 3,4, in: Würzburger Jahrbücher 12 (1986), S. 183–196; ANJA WOLKENHAUER: Alla ricerca di antenati classici. Tacitus, Ann. 11,14 e l'atteggiamento degli umanisti nei confronti della tipografia, in: L'Europa del Libro nell'Età dell'Umanesimo. Atti del XIV Convegno Internazionale. Chianciano, Firenze, Pienza, 16–19 luglio 2002, a cura di LUISA SECCHI TARUGI, Florenz 2004, S. 255–218.

herangezogen habe, um die Inschriften verstehen zu können.<sup>35</sup> Magisch oder heilig ist bei Tacitus nichts; allein die Erfindung der Schrift an sich als Gedächtnisspeicher erscheint als großer Akt, der gänzlich der alten Hochkultur zuzuschreiben ist; die Phönizier treten erst an ruhmloser zweiter Stelle auf. Tacitus scheint die Hieroglyphik als Symbolschrift aufzufassen; darauf jedenfalls deutet die Formulierung hin, die *figurae animalium* würden *sensus mentis* abbilden – also keine Laute oder Worte (*voces*), sondern den Sinn der Dinge selbst. Der folgende Satz (*et litterarum ...*) bringt noch eine zusätzliche, bislang wenig berücksichtigte Information hinzu: Ägypten kennt nicht nur die Bilderschrift, sondern auch andere *litterae*. Wie Lucan spricht also auch Tacitus zwei Phasen ägyptischer Schriftentwicklung an, einerseits die uralte, als symbolische Bilderschrift betrachtete Hieroglyphik, andererseits (schwach durch *et* abgesetzt) eine andere Schrift, deren Zeichen als Vorfahren der Alphabetschriften anzusehen seien. Von dieser sei dann, wie Tacitus betont, die punische Schrift erst abgeleitet worden.<sup>36</sup> *Figurae* und *litterae* würden demnach zwei verschiedene – wenn auch im zweiten Fall nicht ganz eindeutig zu identifizierende – ägyptische Schriften bezeichnen.

#### Apuleius' vielfache Schriftbilder

Wie Lucan, so erwähnt auch Apuleius (ca. 123– nach 170 n. Chr.) die fremden Schriftzeichen in seinem Metamorphosen-Roman als Charakteristikum Ägyptens und des Isiskults.<sup>37</sup> Bei einem kultisch gebrauchten Krug heißt es, er sei mit den »bewundernswerten Bildern der Ägypter« geschmückt (*miris*

- 35 TACITUS: *Annales* II, 60, 4 (über die Reise des Germanicus in Ägypten): *mox visit veterum Thebarum magna vestigia. Et manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum patrum sermonem interpretari, referebat habitasse quondam septingenta milia aetate militari [...].* Eine vergleichbare Konstellation findet sich in der *Historia Alexandri Magni*, wo erzählt wird, wie ein Übersetzer hieroglyphische Inschriften für Alexander übersetzt (Iulius Valerianus 1, 33 Ros.): *Lectae denique per interpretem litterae continere sunt proditae huiusmodi gratiam: »Rex Aegypti Sosonchosis orbis potens, praesuli mundi totius deo Sarapi consecrat.«* Diese Übersetzung entstammt, wie Bosticco formuliert, vermutlich dem »regno della pura fantasia«: BOSTICCO: *Geroglifici* (s. Anm. 3), S. 52 f., hier S. 53.
- 36 Schon BOSTICCO: *Geroglifici* (s. Anm. 3), S. 37 f. registriert, dass es sich hier um zwei Schriften handeln muss und diskutiert Thesen zum ägyptischen Ursprung des Alphabets. Unterstützend wäre VARRO: *De lingua latina* VIII, 65 heranzuziehen, der in einem Vergleich die punische und die ägyptische Sprache (nicht Schrift!) zusammenfasst und gemeinsam von anderen Sprachen abgrenzt, da beide keine Deklination kannten. Dazu MEYER: *Bedeutung Aegyptens* (s. Anm. 3), S. 16–17.
- 37 MAEHLER: *Poets* (s. Anm. 8), S. 214: »Apuleius is the only Latin author who had a genuine interest in Egypt's religion and culture.« Zu Apuleius siehe auch den Beitrag von Florian Ebeling in diesem Band.

... *simulacris Aegyptiorum effigiata*).<sup>38</sup> Mit dem gleichen Attribut, *mirus*, charakterisiert er auch ein Schiff, dessen Außenseite »mit bewundernswerten und schön angeordneten Bildern der Ägypter ringsum farbig erstrahlte« (*navem ... picturis miris Aegyptiorum circumsecus variegatam*).<sup>39</sup> Damit können Hieroglyphen gemeint sein; der Autor legt sich jedoch begrifflich nicht fest und konzentriert sich viel mehr auf die Schönheit und faszinierende Alterität des kultischen Bildschmucks als auf eine wie auch immer geartete Lesung der Zeichen. Etwas später beschreibt er die heiligen Bücher, aus denen der Priester das Ritual zur Weihung des Protagonisten Lucius lesen wird. Der Passus lautet:<sup>40</sup>

Et iniecta dextera senex comissimus ducit me protinus ad ipsas fores aedis amplissimae rituque sollemni apertionis celebrato ministerio ac matutino peracto sacrificio de opertis adyti profert quosdam libros litteris ignorabilibus praenotatos: partim figuris cuiusce modi animalium concepti sermonis compendiosa verba suggerentes, partim nodosis et in modum rotae tortuosis capreolatimque condensis apicibus a curiositate profanorum lectione munita.

»und nachdem der Alte mir [Lucius] die Rechte auf die Schulter gelegt hat, führt er mich sehr freundlich bis eben zu den Türen des großen Tempels; nach dem feierlichen Ritus der Tempelöffnung und dem morgendlichen Opfer bringt [der Isispriester] aus dem Verborgenen des Allerheiligsten gewisse Bücher herbei, die vorne mit unverständlichen Schriftzeichen geschrieben sind: teils durch Tierbilder jeder Art Wendungen der formelhaften/ feierlichen Rede abgekürzt vermittelnd, teils durch knotige, radförmig gewundene und wie ein Haufen Ziegen ungeordnet zusammengedrängte Schriftzüge vor der Neugier und der Lektüre Uneingeweihter geschützt.«

Apuleius resümiert in knappen Andeutungen die vielen kleinen Schritte der Zeremonie:<sup>41</sup> den Weg zum Tempel, Türöffnung und Opfer, das Verschwinden des Priesters, seine Rückkehr mit den heiligen Büchern, ihre Darbietung gegenüber dem unverständigen Protagonisten (*libros litteris ignorabilibus praenotatos*). Dann wechseln staunende Schau und Erläuterung ab: Lucius erkennt eine für ihn unlesbare Tierbilderschrift (*figuris cuiusce modi animalium*), die sich möglicherweise auf den Titel bzw. Anfang des

38 APULEIUS: *Metamorphoses* XI, 11, 4: *Urnula faberrime cavata, fundo quam rotundo, miris extrinsecus simulacris Aegyptiorum effigiata*; dazu ELFRIEDE R. KNAUER: *Urnula faberrime cavata. Observations on a Vessel used in the Cult of Isis* (Beiträge zur Altertumskunde 63), Stuttgart–Leipzig 1995, bes. S. 23 und 33.

39 APULEIUS: *Metamorphoses* XI, 16, 5 (das Schiff beim Opferfest: *Ibidem simulacris rite dispositis navem faberrime factam picturis miris Aegyptiorum circumsecus variegatam summus sacerdos taeda lucida et ovo et sulpure, sollemnissimas preces de casto praefatus ore, quam purissime purificatam deae nuncupavit dedicavitque*).

40 APULEIUS: *Metamorphoses* XI, 22, 4.

41 Die topographische Anlage wird von EGELHAAF-GAISER: *Kulträume* (s. Anm. 9), S. 194 f. anhand derjenigen des pompejanischen Iseums veranschaulicht.

Textes beschränkte (*praenotatos*). Er erfährt vom Priester, dass diese zur feierlichen Rede gehöre und umfängliche Konzepte in wenigen Symbolen komprimieren könne (*concepti sermonis compendiosa verba suggerentes*). Dieses Konzept der sinnkomprimierenden Bildersprache ist in der lateinischen Tradition stets mit Hieroglyphen verbunden.

Beim nächsten Blick sieht er andersartige Schriftzeichen, die durch eine besondere Ausformung und Verbindung einzelner Hasten für Ungeübte wie ihn unlesbar (und hier auch nicht weiter erläutert) sind, zugleich aber den Eindruck einer organischen Struktur vermitteln (*nodosis et in modum rotae tortuosis capreolatimque condensis apicibus*). Die Bildlichkeit des Einzelzeichens tritt hinter den Gesamteindruck des Schriftkörpers zurück. Die Forschung hat darin einen Hinweis auf die hieratische Schrift oder aber, was mich mehr überzeugt, auf magische Papyri und ein grundsätzlich magisches Buchstabenverständnis gesehen.<sup>42</sup> In jedem Fall bleibt festzuhalten, dass Apuleius bei der Beschreibung der heiligen Bücher ganz selbstverständlich zwei unterschiedliche, aber koexistente Schriftformen erwähnt, die den Protagonisten beide visuell stark beeindrucken und die auf unterschiedliche Weise den heiligen und zugleich elitären Charakter des Kultes hervorheben.<sup>43</sup> Nur eine von ihnen ist eindeutig hieroglyphisch.

### Ammianus Marcellinus und seine Zeitgenossen

In der Spätantike steigt die Anzahl der Belege; Informationen und Begriffe aus der griechischen Tradition haben in größerem Umfang Eingang in lateinische Diskurse gefunden. Dies gilt insbesondere für die griechischen Lehnbezeichnungen *hierographicus* und *hieroglyphicus*, die um 400 n. Chr. in lateinischen Texten in adjektivischem und adverbiallem Gebrauch auftauchen und neben den paraphrasierenden älteren substantivischen Ausdrücken verwendet werden. Die Anzahl der Belege ist allerdings insgesamt

42 WESTERFELD: Hieroglyphs (s. Anm. 7), bes. S. 81 und 189, vermutet hier eine hieratische Schrift und deutet *sermo conceptus* als »traditional sayings«; mir scheint der semantische Schwerpunkt hier eher (wie beim Eid) bei der formalen Gebundenheit der heiligen Rede zu liegen. Deutlich freier fasst BOSTICCO: Geroglicifici (s. Anm. 3), S. 43, den Ausdruck auf, wenn er von »segni incomprensibili i quali sostituiscono in breve tutte le parole d'un profondo discorso« spricht. DAVID FRANKFURTER: Religion in Roman Egypt. Assimilation and Resistance (Mythos. The Princeton/Bollingen Series in World Mythology 133), Princeton 1998, S. 248–256, lehnt die Zuordnung zur hieratischen Schrift ab und verweist darauf, dass ein derart verunklärender Schriftduktus typisch für magische Papyri, Apuleius' Beschreibung vor allem die der »magical letters« sei. Die zuerst erwähnten Tierbilder ordnet er den Hieroglyphen zu (S. 255).

43 Ähnlich urteilt BOSTICCO: Geroglicifici (s. Anm. 3), S. 44: »mi pare che la preoccupazione di Apuleio sia soltanto quella di dare l'idea di una scrittura ermetica acconcia alla cerimonia.«

sehr gering.<sup>44</sup> Manchen Autoren ist die Vielfalt ägyptischer Schriftsysteme bewusst;<sup>45</sup> andere bieten eine knappe schrift- und deutungsgeschichtliche Einordnung der ägyptischen Zeichen.<sup>46</sup> Alter, ›Ägyptizität‹ und inschriftlicher Charakter werden häufig durch den Verweis auf Obelisken materiell konkretisiert.<sup>47</sup> Die magische Kraft der Hieroglyphen wird sowohl mit derjenigen magischer Buchstaben als auch mit den schriftgestützten Ritualen der cumäischen Sibylle verglichen.<sup>48</sup> Auch einzelne Hieroglyphen sind bekannt und werden mit symbolischen Inhalten verbunden; dazu gehören insbesondere der Uroboros als Jahressymbol und die Kreuzhieroglyphe, die spätestens seit der Zerstörung des Serapeums in Alexandria, bei der zahlreiche Kreuzzeichen zutage traten, in der christlichen Tradition eine Sonderrolle einnimmt.<sup>49</sup>

Ammianus Marcellinus, dem wir die umfangreichste lateinische Auseinandersetzung mit ägyptischen Hieroglyphen verdanken, erfuhr unter allen lateinischen Autoren stets die größte Aufmerksamkeit in der Forschungsgeschichte. In seinem Kapitel über Obelisken, das mit der wirkungsgeschichtlich bedeutenden griechischen Paraphrase der hieroglyphischen Inschrift des augusteischen Obelisken im Circus Maximus endet, stellt er folgende begriffsgeschichtlich relevanten Aspekte heraus:<sup>50</sup>

- 44 AMMIANUS MARCELLINUS XVII, 4 (*notae hieroglyphicae*); und XXII, 15, 30 (*notae hieroglyphicae*); MACROBIUS: Saturnalia I, 21, 12 (*hieroglyphicae litterae*); zur Begrifflichkeit siehe oben.
- 45 Hierher gehören die schon erwähnten Berner Lucanscholien (um 400; s. Anm. 31 und 32) ebenso wie ISIDOR: Etymologiae (Origines) I, 3, 5, 17 (um 600: *litteras sacerdotales et vulgares*).
- 46 AMMIANUS MARCELLINUS XVII, 4, 10; vgl. auch SERVIUS: In Aeneidem III, 444.
- 47 AMMIANUS MARCELLINUS XVII, 4 (Überschrift): *Iussu Constantii Aug. obeliscus Romae in Circo Maximo subrectus constituitur; et de obeliscis ac de notis hieroglyphicis*.
- 48 SERVIUS: In Aeneidem III, 444 (nach Varro?): *Fata canit folisque notas et nomina mandat: tribus modis futura praedicit, aut voce, aut scripto, aut signis, id est quibusdam notis, ut in obelisco Romae videmus, vel, ut alii dicunt, notis litterarum, ut per unam litteram significet aliquid - »[Die Sibylle] singt ihren Schicksalsspruch und vertraut Zeichen und Namen den Blättern an: auf drei Weisen sagt sie Künftiges voraus, entweder mit der Stimme, oder durch Geschriebenes, oder durch Bildzeichen, d. h. durch gewisse Zeichen, wie wir sie auf dem Obelisken in Rom sehen: oder, wie andere sagen, durch Buchstaben, so dass sie vermittels eines einzelnen Buchstabens etwas bezeichnet«.*
- 49 SERVIUS: In Aeneidem V, 85; danach auch ISIDOR: Etymologiae (Origines) V, 36. Zur Kreuzhieroglyphe s. RUFINUS: Eusebii historia continuata XXI, 537B; CASSIODOR: Historia ecclesiastica IX, 29. Im 5. nachchristlichen Jahrhundert entstand die umfangreichste Darstellung der antiken Hieroglyphik, Horapollons *Hieroglyphica*, die sich als griechische Übersetzung einer ägyptischen Vorlage präsentieren und in einer einzigen Handschrift 1419 entdeckt wurden (dazu s. u.).
- 50 AMMIANUS MARCELLINUS: XVII, 4, 8-11 und 16 f. JAN DEN BOEFT: Philological and historical commentary on Ammianus Marcellinus XVII, Groningen 1977, S. 117-126. Die von Ammianus vorgelegte Übersetzung der Obeliskeninschrift erschien erstmalig 1533 bei Froben in Basel in einem Druck, der seinerseits auf dem verlorenen *codex Hersfeldensis* basierte. Damit wurde sie breiteren Kreisen zugänglich. Grundlegend ADOLF ERMAN:

Formarum autem innumeras notas, hieroglyphicas appellatas, quas ei undique videmus incisas, initialis sapientiae vetus insignivit auctoritas. Volucrum enim ferarumque etiam alieni mundi genera multa sculpsentes, ut ad aevi quoque sequentes aetates impetratorum vulgatus perveniret memoria, promissa vel soluta regum vota monstrabant. Non enim ut nunc litterarum numerus praestitutus et facilis exprimit, quicquid humana mens concipere potest, ita prisci quoque scriptitarunt Aegyptii, sed singulae litterae singulis nominibus serviebant et verbis; nonnumquam significabant integros sensus. Cuius rei scientiam his inseram duobus exemplis: per vulturem naturae vocabulum pandunt, quia mares nullos posse inter has alites inveniri rationes memorant physicae, perque speciem apis mella conficientis indicant regem moderatori cum iucunditate aculeos quoque innasci debere his signis ostendentes. et similia plurima. [...] Secutaeque aetates alios [obeliscos] transtulerunt, quorum unus in Vaticano, alter in hortis Sallusti, duo in Augusti monumento erecti sunt. Qui autem notarum textus obelisco incisus est veteri, quem videmus in Circo, Hermapionis librum secuti interpretatum litteris subiecimus Graecis.

»Die zahllosen, als ›hieroglyphisch‹ benannten Zeichen, die wir auf dem Obelisk überall eingeschnitten sehen, ließ die alte Autorität ursprünglicher Weisheit einmeißeln. Indem sie viele Arten von Vögeln und wilden Tieren, auch aus einer fremden Welt,<sup>51</sup> inschriftlich so darstellten, dass die Erinnerung an ihre Errungenschaften auch den folgenden Zeitaltern möglichst weit bekannt würde, zeigten sie die gelobten oder erfüllten Gelübde der Pharaonen an. Denn die Alten Ägypter pflegten nicht so wie heute zu schreiben, wo eine von vorneherein festgelegte und leicht zugängliche Anzahl von Schriftzeichen ausdrückt, was der menschliche Geist auffassen kann, sondern ihnen dienten einzelne Schriftzeichen für einzelne Namen und [längere] Ausdrücke;<sup>52</sup> manchmal bezeichneten sie vollständige Konzepte. Ich will das Wissen darüber mit diesen beiden Beispielen einführen: Durch den Geier stellen sie den Begriff der ›Natur‹ dar, weil die Naturkunden daran erinnern, dass unter die-

Die Obeliskensübersetzung des Hermapion (Sitzungsberichte der königlich-preussischen Akademie der Wissenschaften 9), 1914, S. 245–273; zum Text s. zuletzt BÉRÉNICE LAM-BRECHT: L'obélisque d'Hermapion (Ammien Marcellin, Res Gestae, 17, 4, 17–23), in: *Muséon* 114, 1/2, (2001), S. 51–95.

- 51 Was mit der »fremden Welt« (*alienus mundus*) gemeint ist, wird nicht eindeutig klar; JAN DEN BOEFT, ebd., erwägt im Kommentar zu Amm. Marc. XXII,15,30 eine Verschreibung aus *et animalium*, ohne die Überlegung weiter zu vertiefen. Mich überzeugt diese letztlich redundante Erweiterung nicht; es scheint mir plausibler, dass Ammianus hier *monstra* umschreibt, d. h. tierähnliche hieroglyphische Zeichen, die er nicht in der eigenen Erfahrungswelt verorten kann und in denen er die ägyptische Andersartigkeit erkennt.
- 52 Während JAN DEN BOEFT (s. Anm. 50), S. 22, hier »words or even concepts« vermutet, ohne aber weiter darauf einzugehen, sehen WESTERFELD: Hieroglyphs (s. Anm. 7), S. 135 sowie ASSMANN: Hieroglyphen (s. Anm. 3), S. 31 hier die Wortarten angesprochen. Die Frage, welcher Wortart die dargestellten Inhalte zuzurechnen sind, wird im Zusammenhang mit den Hieroglyphen m. W. allerdings in keinem anderen lateinischen Text der Antike auch nur angedeutet. Ich halte es daher für wahrscheinlicher, dass hier eine Steigerung *nomen – verbum – sensus* vorliegt, so dass *nomen* den konkreten Gegenstand, *verbum* eher einen umfangreicheren Ausdruck (wie etwa bei *proverbium*) meinen würde, *sensus* schließlich ein Konzept oder eine Idee.

sen Vögeln keine männlichen Tiere zu finden sind; und durch die Figur der honigbereitenden Biene bezeichnen sie den König, wobei sie mit diesen Zeichen anzeigen, dass dem Herrscher zugleich mit der Milde auch Stacheln angeboren sein müssen. Es gibt viele ähnliche Zeichen. [...] Spätere Epochen brachten andere Obeliskens nach Rom, von denen einer im Vatikan, einer in den Gärten des Sallust, zwei beim Grabmal des Augustus aufgerichtet sind. Welcher Text jedoch in dem alten Obeliskens eingeschritten ist, den wir im Circus sehen, habe ich im Folgenden angeführt, wobei ich der griechischen Übersetzung des Hermapion folge« [es folgt die hieroglyphische Inschrift in griechischer Übertragung].

Ammian bezeichnet die ägyptischen Zeichen mit dem Lehnwort aus seiner griechischen Muttersprache als *notae hieroglyphicae*. Seine literarischen Referenzpunkte in der römischen Literatur sind deutlich; wie Plinius d. Ä. fasst er Hieroglyphen als ›Weisheitsschrift‹ auf und sieht sie vor allem auf Obeliskens materiell konkretisiert. Die Einordnung als Tierbilderschrift verbindet Ammian mit Lucan und Tacitus, wobei bei ihm besonders deutlich wird, dass die Tiersymbolik durchaus phantastische Züge aufweisen kann. Die Heiligkeit tritt zu Gunsten der Komplexität und des elitären Zugangs zurück, wenn Ammian das lateinische Alphabet als *litterarum numerus praestitutus et facilis* von den Hieroglyphen abgrenzt. Neu erscheint die Annahme, es handle sich bei den hieroglyphischen Texten um Herrschergelübde (*promissa vel soluta regum vota*), während der Gedanke, die inschriftliche Überlieferung ziele vor allem auf die überprüfbare Umsetzung und dauerhafte *memoria* herrschaftlichen Handelns (*ut ad aevi quoque sequentes aetates imperatorum vulgatus perveniret memoria*), eher aus der römischen *monumenta*-Tradition vertraut ist. Aus römischer Sicht neu sind die beiden angeführten Hieroglyphen, Geier und Biene, die in der lateinischen Tradition zuvor nicht bekannt sind, aber z. B. bei Horapollon ausführlich diskutiert werden.<sup>53</sup>

### Hieroglyphen im frühneuzeitlichen Europa (ca. 1420 – 1600)

Die Hieroglyphenkonzeption der Frühen Neuzeit ist von den antiken literarischen Traditionen ebenso geprägt wie von christlichen Ägyptenbildern und von der materiellen Präsenz ägyptischer und ägyptisch inspirierter

53 Die Überlieferungssituation ist schwierig; die von Horapollon genannten geführten Hieroglyphen werden gelegentlich auf Chairemon zurückgeführt, wobei vielleicht auch von gemeinsamen Quellen auszugehen wäre. Siehe FRANCESCO SBORDONE: *Hori Apollinis Hieroglyphica. Saggio introduttivo, edizione critica del testo e commento*, Neapel 1940, 1,11 und 1,62; vgl. auch PIETER WILLEM VAN DER HORST: *Chairemon. Egyptian Priest and Stoic Philosopher. The Fragments collected and translated with explanatory Notes (Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 101)*, Leiden 1984, zu Biene und Geier bes. fragm. 12 und 25D.

Kunstwerke vor allem in Rom.<sup>54</sup> Obelisken, die prominentesten Träger hieroglyphischer Schriftzeichen, waren im Mittelalter weitgehend vergessen worden, wurden aber im Rom der Renaissance wieder ergraben und aufgestellt.<sup>55</sup> Auch die vorne erwähnte *Mensa Isiaca*, nach ihrem zeitweiligen Besitzer in der Renaissance auch als »Bembo-Tafel« bezeichnet, erlangte u. a. durch groß angelegte Reproduktionsstiche (1559, 1601, 1652, 1669) weite Verbreitung und wurde zum Gegenstand humanistischer sprachtheoretischer Überlegungen.<sup>56</sup> Obelisken und Hieroglyphen fanden Aufnahme in die zeitgenössische Buchkunst, zuerst in die *Hypnerotomachia Poliphili* oder den *Champs fleury*, aber bald auch in die Impresen- und Emblemliteratur.<sup>57</sup>

- 54 Über die mittelalterliche Hieroglyphenrezeption ist wenig bekannt. Erste Hinweise geben ANKE NAPP: In Terra Aegypti. Das Bild des Alten Ägypten von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit, Baden-Baden 2015, S. 178–182 (griechische, ab dem 13. Jh. arabische Belege) sowie der Beitrag von THOMAS SCHARFF in diesem Band. Zur volkssprachlichen Begrifflichkeit s. u. a. die Artikel »hieroglyphisch/ Hieroglyphe/ Hieroglyphik/ Hieroglyphikum« in: HERBERT SCHMID, DOMINIK BRÜCKNER, ISOLDE NORTMEYER et al.: Deutsches Fremdwörterbuch, Bd. 7: Habilitieren – hysterisch, Berlin 2011, S. 258–266; MARION GINDHART: Bildschrift (s. Anm. 3) und ihren Beitrag in diesem Band.
- 55 Konzis und klar: JOHN BAINES, HELEN WHITEHOUSE: Ägyptische Hieroglyphen in der Kaiserstadt Rom, in: HERBERT BECK (Hrsg.): Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung (Katalog Frankfurt 2006), Tübingen 2005, S. 405–415; zur Gesamtheit der materiellen Überlieferung s. N. BONACASA, M. C. NARO, E. C. PORTALE, A. TULLIO (Hrsg.): L'Egitto in Italia dall'antichità al medioevo. Atti del III Congresso Internazionale Italo-Egiziano Roma 1995, Rom 1998; zu den Obelisken auch CONSTANZA BARBIERI: Gli Obeliscchi nel Rinascimento. Iconografia e significati fra recupero antiquariale e simbolismo ermetico, in: STEFANO COLONNA (Hrsg.): Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento, Rom 2004, S. 539–552. Wie weit diese »Obeliskensmode« auch auf Mittel- und Nordeuropa ausgriff, hat Walther Ludwig jüngst exemplarisch für den deutschsprachigen und skandinavischen Raum nachgezeichnet: WALTHER LUDWIG: Ägyptische Obelisken in Rom und nördlich der Alpen, in: HANS-WALTER STORK (Hrsg.): Rom im Buch. Vortragsband (Veröffentlichungen der Erzbischöflichen Akademischen Bibliothek 17), Paderborn 2020, S. 139–152.
- 56 Zur Besitz-, Deutungs- und Editions-geschichte der *Mensa Isiaca* s. LOTHAR SICKEL: »La più rara antichità ch'oggi si trovi«. Die Turiner *Mensa Isiaca* in einem Rechtsstreit zwischen Antonio Anselmi und den Erben des Kardinals Pietro Bembo, in: Pegasus 17 (2015), S. 109–126; und ENRICHETTA LEOSPO: Documenti del Museo Egizio di Torino relativi alla diffusione dei culti egizi in Roma. La *Mensa Isiaca* e la collezione del Kircher, in: BONACASA et al.: Egitto (s. Anm. 55) S. 611–618.
- 57 Für die Renaissancehieroglyphik noch immer grundlegend: KARL GIEHLOW: Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I., in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 32/1 (1915), S. 1–232 [digital zugänglich über die UB Heidelberg: <https://doi.org/10.11588/diglit.6174>]; LUDWIG VOLKMANN: Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen, Leipzig 1923. Einen guten Einstieg und konzisen Überblick bieten RUDOLF WITTKOWER: Hieroglyphen in der Frührenaissance, in: DERS.: Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance, aus dem Engl. übers. von BENJAMIN SCHWARZ, Köln 1984, S. 218–245 (zuerst englisch 1972) sowie BERNHARD F. SCHOLZ: Art. »Hieroglyphik«, in: PAUL MERKER et al. (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 2, Berlin u. a. <sup>3</sup>2000, S. 46–49.

Die Forschung zu den wiederkehrenden Zyklen europäischer ›Ägyptomanie‹ in der Frühen Neuzeit ist nahezu unüberschaubar, und auch die Hauptwerke der Renaissancehieroglyphik haben Aufmerksamkeit aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven erfahren. Hieroglyphen werden in der Renaissance weit häufiger diskutiert als in der lateinischen Antike, in der andere materielle Hinterlassenschaften Ägyptens mehr Aufmerksamkeit erregt hatten: Nicht nur das Interesse an der ›anderen Antike‹ Ägyptens, sondern auch sprachphilosophische Theorien zur Schriftbildlichkeit und zur adamitischen Sprache wuchsen an ihnen und wirkten auf ihre Wahrnehmung zurück.<sup>58</sup> Auf Seiten der Texte war eine kleine, spätantike Schrift unklarer Herkunft von größter Bedeutung. Horapollons *ιερογλυφικά*, 1419 entdeckt, wurden seit dem frühen 16. Jahrhundert vor allem in lateinischer Übersetzung europaweit rezipiert; unterstützend wirkten die frühen Drucke von Plutarch (etwa *De Iside*) und Ammianus Marcellinus (*Res gestae*) sowie der zeitgenössische Diskurs um vollkommene Sprachen.<sup>59</sup> An dieser Stelle kann daher nur knapp skizziert werden, welchem wortgeschichtlichen, konzeptionellen und materiellen Befund sich die humanistischen Autoren gegenübersehen und wie sie den Hieroglyphenbegriff verwendeten Exemplarisch gezeigt wird dies an der europäischen Horapollon-Rezeption bis 1600, die auch Werke wie die *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) miteinschließt, und an drei europäischen Theoretikern des späten 16. Jahrhunderts (Valeriano, L'Anglois de Bélestat, Typoets), die sowohl wort- als auch begriffsgeschichtliche Überlegungen anstellen, wobei sie die Hieroglyphe zunehmend als eine kultur- und ortsunabhängige Kommunikationsform behandelten. Um 1600 scheint der Begriff seine größte semantische Breite erreicht zu haben – spätere fachsprachliche Spezifizierungen etwa in der Epoche Athanasius Kirchers und der entstehenden Ägyptologie werden hier nicht mehr berücksichtigt.

Antike und neuzeitliche Hieroglyphen werden bis 1600 in lateinischen Texten unterschiedslos als Hieroglyphen bezeichnet – *hieraglyphi*, *hieroglyphica* oder *hieroglyptica* (*sc. nota, pictura, figura*), wobei eine allmähliche Substantivierung zu beobachten ist, während derer die Wortart, der Numerus und das Genus oszillieren, die griechische Herkunft aber orthographisch (ph, y) präsent gehalten wird.<sup>60</sup> Daneben verwenden die Autoren weiterhin

58 Vgl. SCHOLZ, ebd., S. 46.

59 Umfassend aufgearbeitet bei UMBERTO ECO: *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Rom 1993, und GERHARD F. STRASSER: *Lingua universalis. Kryptologie und Theorie der Universalsprachen im 16. und 17. Jahrhundert* (Wolfenbütteler Forschungen 38), Wiesbaden 1988.

60 Für den Entwurf einer Wort- und Begriffsgeschichte der Renaissancehieroglyphik s. SCHOLZ: Art. »Hieroglyphik« (s. Anm. 57). Zahlreiche Belege zur deutschsprachigen Wort- und Begriffsentwicklung seit dem Ende des 16. Jahrhunderts bieten SCHMID et al. (s. Anm. 54). Der in lateinischen Texten vor allem im 17. Jahrhundert ebenfalls belegte

eine Vielfalt von lateinischen Synonymen, wie sie aus der Antike bekannt sind; dies lässt sich besonders gut an den zahlreichen Horapollon-Übertragungen und ihren Paratexten ablesen. Sowohl der Begriff der Hieroglyphe als auch die Synonyme sind allerdings unspezifisch, d. h. sie werden nicht nur im fachsprachlichen Sinne für antike und neuzeitliche Hieroglyphen verwendet, sondern auch für andere, von den Autoren als ähnlich beurteilte Zeichen. Anders formuliert: Nicht alles, was wir heute »Hieroglyphe« nennen, wird in lateinischen frühneuzeitlichen Texten ebenso bezeichnet, und nicht alles, was die damaligen Autoren »Hieroglyphe« nannten, wäre es auch im modernen Wortgebrauch.

### Horapollons *ιερογλυφικά* und ihre Rezeption

Die älteste bekannte Handschrift der *ιερογλυφικά* ist vermutlich Ende des 14. Jahrhunderts im östlichen Mittelmeerraum entstanden. Sie gelangte 1422 mit dem Florentiner Geistlichen Cristoforo Buondelmonti von der griechischen Insel Andros nach Florenz und wurde im 15. Jahrhundert in den humanistischen Kreisen Mittel- und Norditaliens gelegentlich als wissenschaftlicher Fachtext ägyptischer Herkunft in griechischer Sprache rezipiert.<sup>61</sup> Marsilio Ficino etwa definierte in seinen 1492 zuerst gedruckten Plotin-Studien die Hieroglyphik unter Berufung auf Horapollon (»Horus«) als eine göttliche, umfassende und zugleich einfache Aussageform, wobei er in ihr Ideogramm und Platonische Ideenlehre zusammengeführt sah:<sup>62</sup>

Begriff der *hierographia* mit dem dazugehörigen Adjektiv *hierographicus* scheint eher die religiöse Komponente und den Akt des Schreibens zu betonen, während er den inschriftlichen Charakter der Hieroglyphen in den Hintergrund rückt, was den vielfältigen Verwendungskontexten der Renaissancehieroglyphik durchaus entspricht.

- 61 Die Handschrift liegt heute in Florenz, Biblioteca Medicea-Laurentiana, Plut. 69, 27 (auch digital zugänglich). Die Handschrift wird im Katalog der Bibliothek auf das 14. Jahrhundert datiert; Hinweise auf den Entstehungskontext und mögliche Vorlagen fehlen. Für die frühen Drucke wurden eine spätere venezianische Handschrift, Ven. Marc. Gr. 391 bzw. der Erstdruck als Vorlagen herangezogen. Zur handschriftlichen Überlieferung s. die immer noch maßgebliche kommentierte Ausgabe von SBORDONE (s. Anm. 53); zu den frühen Lesern SANDRA SIDER: Art. »Horapollo«, in: *Catalogus Translationum et commentariorum. Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries. Annotated Lists and Guides*, Bd. 6, Washington 1986, S. 15–29 und Bd. 7, Washington 1992, S. 325 (Addenda). Zu Horapollon siehe auch den Beitrag von Pedro Germano Leal in diesem Band.
- 62 MARSILIO FICINO: In Plotinum, in: DERS.: *Opera omnia*, Basel 1576, vol. 2, 1768, digital unter <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-3135>: *sacerdotes Aegyptii ad significanda divina mysteria, non utebantur minutis literarum characteribus, sed figuris integris herbarum, arborum, animalium, quoniam videlicet Deus scientiam rerum habet non tanquam excoitationem de re multiplicem, sed tanquam simplicem firmamque rei formam* – »Um die göttlichen Mysterien zu bezeichnen, verwendeten die ägyptischen Priester nicht die reduzierten Zeichen der Buchstaben, sondern vollständige Figuren von Gräsern, Bäumen, Tieren. Denn Gott besitzt ja das Wissen über die Dinge nicht so wie ein vielgestaltiges Denken über etwas, sondern so wie eine einfache und feste Form der Sache selbst.« Dazu

Aus der Vielfalt der Erscheinungen hätten die Ägypter einen einheitlichen Begriff, *una et firma figura*, geformt, der, durch das Ideogramm visualisiert, eine umfassendere Wahrheit eröffne, in der alle menschlichen Teilwahrheiten durch die Identität von Zeichen und Bedeutung aufgehoben und dem Göttlichen nahe seien.

Im 16. Jahrhundert wurden Horapollons *ἱερογλυφικά* dann mehr als zwanzig Mal in Italien, im deutschen Sprachraum, Frankreich und Spanien gedruckt. Dies dürfte selbst bei vorsichtiger Schätzung mindestens 10.000–15.000 Einzelexemplaren dieses Werkes in Mitteleuropa entsprechen; eine kaum vorstellbare Potenzierung der Zugänglichkeit.<sup>63</sup> Wirkungsgeschichtlich betrachtet waren, so könnte man sagen, die *ἱερογλυφικά* in der Frühen Neuzeit ein lateinisches Werk – 18 der 23 sicher bezugten Druckausgaben vor 1600 enthalten eine lateinische Version, weitere 5 eine italienische, französische oder deutsche Übersetzung nach der lateinischen Fassung; 6 Drucke bieten den griechischen Text.<sup>64</sup> Die *ἱερογλυφικά* wären, so kann man festhalten, ohne die Übersetzung ins Lateinische und ohne den entscheidenden Einfluss des Buchdrucks nicht zum Leittext der frühneuzeitlichen Hieroglyphik geworden.

Die lateinischen und volkssprachlichen Ausgaben des Horapollon vermittelten das Konzept der Hieroglyphik auch an ein Publikum, das weder mit der griechischen Sprache noch mit der materiellen Kultur Ägyptens

LISELOTTE DIECKMANN: A Forgotten Alchemist. Le Livre des Figures Hiéroglyphiques de Nicolas Flamel, ecrivain, in: EGON SCHWARZ, HUNTER G. HANNUM, EDGAR LOHNER (Hrsg.): Festschrift für Bernhard Blume. Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur, Göttingen 1967, S. 29–41, 37–38. Zu der kommentierten Plotin-Passage Enneades, 5,8,6 s. ASSMANN: Hieroglyphen (s. Anm. 3), S. 37–38; Zu einer geistesgeschichtlichen Perspektivierung THOMAS LEINKAUF: Bild-Symbol, Geometrie und Methode. Philosophische Implikationen der frühneuzeitlichen Textillustration, in: Bochumer Philosophisches Jahrbuch für Antike und Mittelalter 11 (2006), S. 73–101, hier bes. S. 77–83.

- 63 Nachweis der Editionen bei ANJA WOLKENHAUER: Transformationen der Hieroglyphica des Horapollo in der Frühen Neuzeit, in: STEFAN BAYER, KIRSTEN DICKHAUT, IRENE HERZOG (Hrsg.): Lenkung der Dinge. Magie, Kunst und Politik in der Frühen Neuzeit (Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 25, Heft 1), Frankfurt a.M. 2021, S. 121–140. Auflagenhöhen sind aus dieser Zeit in der Regel nicht bekannt und müssen u. a. durch Vergleiche erschlossen werden; zum Forschungsstand s. ANGELA NUOVO: The Book Trade in the Italian Renaissance, übers. von LYDIA G. COCHRANE (Library of the written word 26), Leiden–Boston 2013, S. 99–101. Die für die Schätzung angesetzte Auflagenhöhe liegt am unteren Rand der in der Forschung vertretenen Zahlen und dürfte gerade bei den Drucken zum Schulgebrauch deutlich höher gelegen haben.
- 64 Zur Geschichte der Übersetzungen SIDER: Horapollo (s. Anm. 61); Vgl. auch HEINZ-JOSEF THISSEN: Vom Bild zum Buchstaben – vom Buchstaben zum Bild. Von der Arbeit an Horapollons Hieroglyphika (Abhandlung der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse der Akademie der Wissenschaften 3), Stuttgart 1998; ergänzt in WOLKENHAUER: Horapollo (s. Anm. 63). Die einzige deutsche Fassung (Johann Basilius Herold: Heydenwelt) erschien 1554 in Basel; sie nutzte Latein als Intermediärsprache. Hierzu und zu Pirckheimer/Dürer s. den Beitrag von MARION GINDHART in diesem Band.

vertraut war; sogar Kinder und Frauen gehörten seit dem Erstdruck 1505 dazu.<sup>65</sup> Sie zitieren den griechischen Titel *ιερογλυφικά*, gefolgt von einer lateinischen (später volkssprachlichen) Entsprechung, die die Wort- und Begriffsentwicklung greifbar werden lässt. Dort finden sich die schon aus der römischen Antike geläufigen Ausdrücke *sculptura sacra*, *litterae sacrae*, der spätantike Lehnausdruck *notae hieroglyphicae* sowie semantisch nahe-stehende Begriffe wie *caelatura* und *sculptura*, die das Handwerklich-Inschriftliche betonen, schließlich auch ausführlichere Umschreibungen, die vor allem den bildhaften Charakter hervorheben (*sacrae notae et sculpturae*, *insculptae imagines*). Den Vorgang der Hieroglyphenbildung fassen alle Übersetzer recht einheitlich als ein Schreiben mit den Mitteln der Malerei bzw. der bildlichen Darstellung auf:<sup>66</sup> Das Ziel derjenigen, die die ägyptischen Zeichen verwenden, ist es, etwas zu bezeichnen (*significare*, selten *indicare*, *ostendere*), ihre Handlung ist ein Zeichensetzen oder Malen (*pingere*, *delineare*, *signo uti*). Selten wird *scribere* oder *describere* verwendet, dann allerdings in beiden Positionen, als Intention und Technik zugleich. Das Werk erscheint in den Paratexten als Wissensspeicher und Nachschlagewerk (*thesaurus sapientiae*), das naturphilosophisches Wissen aus uralten Quellen transportiere – ein Gedanke, der an die oben untersuchten Vorstellungen des älteren Plinius anknüpft.<sup>67</sup>

### Chronologische Ausweitung und Neuverortung des Begriffs

Einer der Übersetzer Horapollons, Jean Mercier (ca. 1510–1570), führt mit einer kurzen Definition in die Geschichte der Hieroglyphik ein, die die oben skizzierten Tendenzen verdeutlicht und darüber hinaus noch einen neuen semantischen Raum andeutet.<sup>68</sup>

65 WOLKENHAUER: Horapollo (s. Anm. 63), bes. S. 112–114.

66 Vgl. etwa die Formulierung von Trebatius in den Übersetzungen zu den ersten vier Hieroglyphen: *aevum autem dicum Aegyptii per hoc animal significari*; zu Nr. 2: *mundum scribere volentes serpentem pingunt*, zu Nr. 3: *Annum significare volentes Isidem, hoc est mulierem pingunt*; zu Nr. 4: *mensem scribentes ramum pingunt*. Aus: Ori Apollinis Niliaci hieroglyphica, per Bernardinum Trebatium Vicentinum de graecis translata, Basel 1518, HAB Wolfenbüttel A: 89 Quod. (8).

67 Vgl. Frobens Ansprache an die potentiellen Käufer auf dem Titel der Trebatius-Übersetzung (s. Anm. 66): *Damus nunc vobis Orum Apollinem [...] in quo veteris Aegyptiorum sapientiae thesaurus reperietis [...] et miras rerum ac animantium naturas ac proprietates*.

68 Ori Apollinis Niliaci de sacris notis & sculpturis [...] quibus accessit versio recens per Io. Mercerum [...] concinnata, Paris: Kerver 1551, S. 225, HAB Wolfenbüttel Wt 1102. Das Titelblatt der zweisprachigen kommentierten Ausgabe gibt den griechischen Titel und übersetzt ihn mit *De sacris notis & sculpturis*; Innerhalb des Werkes wird *Hieroglyphica* auch als lateinischer Kolummentitel verwendet. Mercier versteht seine Ausgabe als philologisch ambitionierte Arbeit an einem bedeutenden antiken Text (über dessen genaues Alter er wie seine Zeitgenossen im Unklaren ist). Die hier zitierte Einordnung ist seine

ἱερογλυφικά: Hoc nomine aenigmatica quaedam in rebus sacris sculpturae, et sacra quaedam apud Aegyptios monumenta seu characteres ac notae intelliguntur. Illi enim, prius quam usitatissima esset literarum ac scripturae ratio, vel ne facile vulgo sacra profanarentur mysteria, non literis haec, sed sculptis rerum animaliumque figuris designabant. Inter eorum characteres ille vel maxime nobis memoratu dignus videtur, a nostro tamen autore praetermissus, quod crucis insigni vitam futuram significabant [sic], id figurae Serapidis pectori insculptentes. Atque haud scio an morem illum Aegyptii (ut sunt eorum linguae vicinae) ab Hebraeis sumpserint: apud quos, ut testis est Hieronymus in nonum Ezechielis caput, antiquis literis, cuiusmodi et eo tempore erant samaritanorum, taf litera crucis habet similitudinem. Sed haec forsitan πάρεργα.

»Hieroglyphisches: Unter diesem Namen versteht man gewisse rätselhafte Bilder (*sculpturae*), die in heilige Gegenstände eingraviert sind, und gewisse heilige Erinnerungszeichen oder Buchstaben und Schriftzeichen (*monumenta, characteres, notae*). Denn bevor das Verfahren von Buchstaben und Schrift sich durchgesetzt hatte oder damit die heiligen Mysterien nicht leicht durch das niedere Volk entweiht würden, zeichneten die Ägypter diese [Mysterien] nicht mit normalen Buchstaben (*litterae*) auf, sondern mit eingravierten Figuren von Dingen und Tieren (*sculptae figurae*). Unter ihren Zeichen (*characteres*) scheint uns eines im höchsten Maße erinnerungswürdig – obwohl unser Autor [Horapollon] es übergangen hat –, weil [die Ägypter] mit dem Kreuzzeichen (*insigne crucis*) das künftige Leben anzeigen, wenn sie es in die Brust der Serapis-Figur einschneiden. Und vielleicht haben die Ägypter diese Konvention – da ihre Sprachen einander nahestehen – von den Hebräern übernommen, bei denen, wie Hieronymus zum 9. Kapitel Ezechiel bezeugt, unter den alten Buchstaben, die ähnlich in dieser Zeit auch bei den Samaritern existierten, der Buchstabe ›Taf‹ eine Ähnlichkeit mit dem Kreuz aufweist. Aber das sind vielleicht eher Nebensachen.«

Zur Bezeichnung von Hieroglyphen verwendet Mercier sowohl die antike lateinische Begrifflichkeit (*sculptura, nota*) als auch das griechische Lehnadjektiv *hieroglyphicus*, darüber hinaus aber auch Begriffe, die bereits anderen zeitgenössischen Fachsprachen angehören, wie *character* (sonst: Letter, Drucktype) und *insigne* (sonst: Devise, Druckermarke). Auf inhaltlicher Ebene markiert er eine deutliche Ausweitung des Anwendungsbereichs in Zeit und Raum, indem er auch die hebräische Schrift und dort besonders die möglicherweise als sehr ›altertümlich‹ aufgefasste Schrift der Samariter als hieroglyphisch einordnet. Noch tut er diese zeichen- und schriftgeschichtlichen Überlegungen als Nebensache ab, aber Zeitgenossen wie Giovanni Pierio Valeriano (1477–1558), Johannes Goropius (1518–1572) oder Jacques Typoets (Jacobus Typotius, 1540–1601) sehen in der Hieroglyphik zunehmend eine von der ägyptischen Kultur unabhängige, seit Urzeiten

Anmerkung zum Titel der Schrift zu Beginn seines Kommentars. Zur Kreuzhieroglyphe s. ausführlich WOLKENHAUER: Horapollo (s. Anm. 63).

überlieferte Form des heiligen Sprechens. Dazu betonen sie zuerst den ›hieroglyphischen‹ Charakter des Hebräischen, dann auch der christlichen Bildersprache, etwa wenn Valeriano die Redeweise Jesu als *hieroglyphice loqui* charakterisiert.<sup>69</sup> Goropius definiert das *signum hieroglyphicum* konsequent als übersprachliche, »symbolische, in ein beliebiges Material eingravierte Darstellung einer heiligen Sache« (*rei sacrae symbolum materiae cuiusdam incisum*).<sup>70</sup>

Noch deutlicher wird diese Ausweitung bei dem Flamen Typoets, der in seinen letzten Lebensjahren am rudolfischen Hof in Prag verschiedene symbolgeschichtliche Werke verfasste, darunter die unvollendete Schrift *De hierographia*, die von seinem Freund, dem Leibarzt des Kaisers und Rektors der Prager Universität, Johannes Jessen (auch Jessenius; Jan Jesenský, 1566–1621) posthum herausgegeben wurde.<sup>71</sup> Jesenský gibt in seiner Vorrede an, dass die Ägypter die ›Tierbilderschrift‹ (*animalium imagines*) von den Äthiopiern übernommen, sie allerdings auf einen spezifischen, elitären Gebrauch beschränkt hätten.<sup>72</sup> Damit variiert er Typotius' These, die *hierographia* sei göttlichen Ursprungs und lange vor den Ägyptern an andere Völker gegeben worden, wobei dieser allerdings nicht die Äthiopier, sondern die Chaldäer als erste hieroglyphenschreibende Kultur anführte (Beide werden allerdings zeitlich vor den Ägyptern und räumlich in großer Nähe zu ihnen

- 69 Valeriano führt im 53. Buch der *Hieroglyphica* (das einem Kardinal, Reginaldus Polus gewidmet ist) die Hieroglyphen auf einen jüdisch-christlichen Ursprung zurück (fol. 391r:) *hanc loquendi figuram non tantum ab Aegyptiis, quos immerito contra dei praeceptum abominantur, inventam, verum etiam ab antiqua et nova lege receptam, quin etiam ab ipso nostrae institutionis conditore Christo Iesu frequentissime in usum deductam: nihil enim aliud est hieroglyphice loqui quam divinarum humanarumque rerum naturam aperire. GIOVANNI PIERIO VALERIANO: Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii, Basel 1567, HAB Wolfenbüttel H: P 516.2° Helmst.*
- 70 JOHANNES GOROPHIUS: *Hieroglyphica*, Antwerpen: Plantin 1580, HAB Wolfenbüttel H: P 538.2° Helmst., 28–29: *cum igitur hae notae sacrae et habitae sint semper et dictae, constetque solos sacerdotum filios ad eas cognoscendas admitti solere, probabili mihi collectione conclusurus videor, si dicam, Hieroglyphicis litteris non alia quam res sacras a maioribus acceptas notari consuevisse nec cuiquam fas fuisse iis res profanas designare [...] summam enim et uno verbo nihil aliud est signum hieroglyphicum, quam rei sacrae symbolum materiae cuiusdam incisum. Beispiele christlicher Hieroglyphen bietet BARTOLOMEO DE RUBEIS: Hieroglyphica symbola ex abditissimis Sacrae Scripturae arcanis eruta, et singulis quadragesimae evangelii accomodata, Verona 1612, HAB 104.5 quod (3), 77.*
- 71 Seine *Symbola divina et humana* (1601) sind aufgrund der Illustrationen von Aegidius Sadeler wesentlich bekannter. Hier geht es aber um: JACOBUS TYPOTIUS: *De hierographia, quae complectitur Hieroglyphica atque symbola libri duo, opus posthumum*, Prag: Sessius 1618 (Datum der Vorrede), HAB 572 Quod. Hinweis auf die Editionsstände fol. A5v.
- 72 Jessenský: Vorrede in TYPOTIUS, ebd., fol. A2v.: *harum [litterarum] loco olim apud Aethiopes Animalium imagines fuere; a quibus easdem Aegyptii mutuati, non tamen ut illi vulgo, sed in sacris duntaxat et arcanis usi.*

gedacht, so dass die Weitergabe im Kulturkontakt plausibel erscheint).<sup>73</sup> Danach erwähnt Typotius die Schriftzeichen der Juden; die Ägypter hingegen werden in der Tradition auf einen hinteren Platz verwiesen.

Typotius bedient sich bei seiner Historisierung zweier altvertrauter Beobachtungen: Zum einen des offenkundigen Alters der Bilderschrift, das mit Hilfe der ägyptischen Monumente bis über die Anfänge der Buchstabenschrift hinaus zurückzuverfolgen war, zum anderen der oftmals verhüllten biblischen Gottesrede, die es nahelegt, eine ›verhüllende‹, elitäre Sprache als Sprache des jüdisch-christlichen Gottes anzusehen. Hieroglyphen seien alt und heilig, aber, so Typotius' Zuspitzung, nicht den ägyptischen Göttern heilig, sondern ein Teil der christlichen Schöpfung und aus ihr heraus zu erkennen.<sup>74</sup> Damit rettet er das Numinose der Hieroglyphik, christianisiert sie und macht sie zugleich zu einem überzeitlichen Phänomen, das einen starken sozial selektiven Zug aufweist, denn nur, wer nach (christlich-)religiös begründeter Weisheit strebt, kann hoffen, diese Schrift zu verstehen. Die bereits oben erwähnte Kreuzhieroglyphe war dazu geeignet, diese Perspektive zu untermauern.

Bei der Historisierung kommt es Typotius weiterhin zugute, dass er systematisch über dem *signum hieroglyphicum* noch einen umfassenderen und von ihm neu gebildeten Begriff, *Hierographia*, einführt:<sup>75</sup>

Hierographia comprehendit sub se Symbola et Hieroglyphica: haec enim nos distinguimus, primi Mortalium, ut patebit [...] Essent igitur Hieroglyphica sive Hieroglyptica figurae quaedam sacratiores non literae, quae aliud oculis, aliud menti, eodem intuitu repraesentant. Symbola autem argutae sententiae,

- 73 TYPOTIUS (s. Anm. 71) 2, 3 (unpaginiert): Origo a Deo [...] Ac quemadmodum demonstrare istic volui consuetudinem veterum, non Aegyptiorum modo, sed Chaldaeorum, a quibus illi acceperunt, ut hi a Deo [...] ita hic quaerere statui successorum vestigia et per haec ad nostrorum pedetentim descendere instituta.
- 74 TYPOTIUS (s. Anm. 71) 2, 3 (unpaginiert): Hierographiae principia non sunt abdita in rerum caligine, se resplendent in natura rerum.
- 75 Die zentralen Punkte der Definition sind folgenden Passagen von TYPOTIUS (s. Anm. 71) entnommen: Argumentum operis, fol. A7r: Hierographia comprehendit sub se Symbola, et Hieroglyphica: haec enim nos distinguimus, primi Mortalium, ut patebit: quemadmodum et primi nomen Hierographiae, absit verbo invidia, invenimus. [...] Origine autem divina est, nec ab Aegyptiis, quae vulgi opinio est, sed primum a Chaldaeis, et Patribus usurpata. Buch 1, 2 (= fol. B2r): Essent igitur Hieroglyphica sive Hieroglyptica figurae quaedam sacratiores non literae, quae aliud oculis, aliud menti, eodem intuitu repraesentant. Symbola autem argutae sententiae, quae brevitate haereant, gravitate aut lepore feriant, vel oblectent animum. Ein weiterer Definitionsansatz folgt zu Beginn von Buch 2 (2, 1): Quid sit Hierographia (sic enim Hieroglyptica et symbola, re et verbis distincta, sub eodem nomine comprehendimus) dictum non ita est superiori libro, ut re ipsa patuit [...]. Hierographia est significatio rei sacrator, notis aut litteris non tam expressa, quam impressa. Sacratiorum dico, non tantum, quod inventio sacra sit, aut res ipsae Paganis omnes sacrae, immo ple-raeque, ritu divino habitae, uti decantatum est, sed quod mysteriorum instar plus habeat in recessu quam promptu.

quae brevitate haereant, gravitate aut lepore feriant, vel oblectent animum. [...] Hierographia est significatio rei sacrator, notis aut litteris non tam expressa, quam impressa.

»Die Hierographie umfasst Symbole und heilige Zeichen: Diese nämlich unterscheiden wir als erste, wie sich zeigen wird. [...] Hieroglyphen oder Hieroglypten sind also gewisse über das normale Maß hinaus heilige, nicht buchstabenförmige Bildzeichen, die das eine für die Augen, das andere für den Geist auf einen einzigen Blick vorstellen. Symbole hingegen sind zugespitzte Aussagen, die durch ihre Kürze in Erinnerung bleiben, durch Bedeutung oder Eleganz den Geist verletzen oder erfreuen. [...] Hierographie ist die Bezeichnung einer über das gewöhnliche Maß hinaus heiligen Angelegenheit, durch Zeichen und Buchstaben nicht so sehr aus- wie eingedrückt.«

Zur Hierographie gehören also alle zeitlich älteren Hieroglyphen bzw. Hieroglypten, womit vor allem inschriftlich überlieferte Bildzeichen gemeint sind, aber auch Sinnsprüche (*sententiae, symbola*), d. h. sowohl bildliche als auch schriftgebundene Zeichen, die bei längerer Kontemplation eine weitere Sinnebene offenbaren können. Dabei erscheint das ›heilige Schreiben‹ als spezifische kommunikative Praxis, die der Verständigung über heilige Gegenstände oder gar der Kommunikation mit der Gottheit dienen kann und damit in die Nähe der vollkommenen Sprachen rückt. Auf diese Weise konnte Typotius die Hierographie nicht nur langfristig historisieren und ›zeitlichen‹, sondern auch das ägyptisch-Fremde ohne erkennbare Spannungen in einen christlich geprägten Raum integrieren.

### Hieroglyphen als Traditionsbildner frühneuzeitlicher Formen

Noch ein anderer semantischer Raum tat sich in dieser Zeit auf: Der Begriff der Hieroglyphik wurde in der Horapollonrezeption zunehmend auf zeitgenössische bimediale Kunstformen (Emblem, Devise, Imprese, Signet usw.) angewendet. Ob der schwer greifbare Autor des illustrierten Renaissanceromans *Hypnerotomachia Poliphili* (Erstdruck Venedig 1499) Horapollon gekannt hat, ist umstritten; auffällig ist in dieser Hinsicht sein Interesse an ideogramatischen Schriften, die sich u. a. in der Entwicklung von Bildzeichen nach dem Vorbild ägyptischer Hieroglyphen und der Verwendung des noch wenig üblichen Hieroglyphenbegriffs (dort: *hieraglyphi*) im Text niederschlägt.<sup>76</sup> Erasmus von Rotterdam (1466–1536), der Horapollons

76 Eine Übersicht über die Hieroglyphen der *Hypnerotomachia Poliphili* und über den Forschungsstand zu werkimmanenten Hieroglyphik bietet der Kommentar von FRANCESCO COLONNA: *Hypnerotomachia Polifili*. Riproduzione dell'edizione aldina del 1499, eingel., übers. und komment. von MARCO ARIANI und MINO GABRIELE, Mailand 1998, S. 608–627. Die Autoren betonen zu Recht, dass die rund 90 Hieroglyphen der *Hypnerotomachia Poliphili* kaum inhaltliche Überschneidungen mit den *Hieroglyphica* aufweisen und in ihrer Semantik weitgehend dem lateinischen Kulturraum verpflichtet

ἱερογλυφικά im venezianischen Erstdruck von 1505 hat lesen können, verwendet das Adjektiv *hieroglyphicus* in seinen *Adagia* (1508) im Sinne von *symbolicus*, *aenigmaticus* und bezeichnet damit sowohl ägyptische Hieroglyphen als auch zeitgenössische symbolische Formen, z. B. die Druckermarken des Aldus Manutius.<sup>77</sup> Filippo Fasanini (vor 1504–1531) greift diesen Gedanken in seiner Beschäftigung mit den ἱερογλυφικά (1517) auf und bezeichnet die antiken ägyptischen Obelisken, die Devise des Kaisers Augustus und die Druckermarken des Aldus Manutius gleichermaßen als hieroglyphische Formen; darüber hinaus kündigt er eigene Hinzufügungen an.<sup>78</sup> Mit dem Erscheinen von Pierio Valerianos *Hieroglyphica* (1556), die Horapollons Titel weitertragen, in Inhalt und Umfang aber deutlich weiter gefasst sind, beginnt eine umfassende Systematisierung und Aktualisierung des Materials, die hier nicht weiter verfolgt werden kann.<sup>79</sup>

Pierre L'Anglois de Bélestat betrachtet die Hieroglyphik in seinem *Discours des hieroglyphes* (1584) folgerichtig als übergreifendes kulturelles Phänomen, das sich nicht nur weitgehend vom ägyptischen Modell lösen, sondern eben auch dafür nutzen lässt, die Vielfalt zeitgenössischer bimedialer Formen begrifflich und funktional adäquat zu erfassen.<sup>80</sup> L'Anglois legt dar,

sind, so dass eine unabhängige Entstehung sehr wahrscheinlich ist. Über die Argumentation von ARIANI, GABRIELE hinaus wäre aber zu berücksichtigen, dass der Autor der *Hypnerotomachia* mit dem Begriff der *hieraglyphi aegyptici* (fol. d7r) einen Begriff auswählte, der auf Horapollon verwies und noch nicht fest in der lateinischen Literatur (und vermutlich erst recht nicht im Volgare) etabliert war.

- 77 Erasmus macht im *adagium* 1001 (*festina lente*) deutlich, dass er sowohl die antike Hieroglyphenliteratur als auch Horapollon kennt. Er spricht von *monimenta literarum hieroglyphicarum*, aber auch – angelehnt an die klassische lateinische Begrifflichkeit – von *aenigmatica sculptura*; die Passage ist bereits im Erstdruck der *Adagia* von 1508 enthalten.
- 78 Zu den relevanten Textpassagen von Erasmus und Fasanini s. ANJA WOLKENHAUER: Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts. Einführung (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 35), Wiesbaden 2002, S. 174–177; Zu Fasaninis Übersetzung DENIS L. DRYSDALL: The Hieroglyphs at Bologna, in: *Emblemata* 2 (1987), S. 225–247.
- 79 Valeriano kennt und nutzt Horapollon u. a. im griechischen Erstdruck von Aldus Manutius (1505), hat aber auch Obelisken und die *Mensa Isiaca* gesehen, wie er zu Beginn seines 33. Buches in einem Dialog *de literis Aegyptiacis* ausführt (s. Anm. 69), fol. 233r–233v): *Causa autem huius inquisitionis erat, quod tabulae cuiusdam ob antiquitate admirabilis exemplum ad me Roma misit Bembus meus, obeliscorum etiam plurimas notas, quae illic reperiuntur, quas quia ex Aegypto olim advectas manifestum est, tuque Aegyptum peragrasti, ubi magna est inscriptionum huiusmodi copia, et quae tua semper fuit in antiquitate omni cognoscenda cura, studium, et diligentia, putamus te rerum huiusmodi non ignarum. Ad haec Horum Aegyptium a Philippo quodam graece redditum accepimus// qui materiam hanc tractavit: sed codicem huiusmodi, quamvis ab Aldo nostro publicatum, plurimis locis mutilum et imperfectum invenimus, non utique Aldi viri diligentissimi negligentia, sed exemplarium vitio, quae rarissima reperiuntur, atque ea in damno omnia.*
- 80 PIERRE L'ANGLOIS DE BELESTAT, der als Arzt am Hof des Duc d'Anjou tätig war, publizierte 1584 (zuerst 1583?) ein zweiteiliges Werk zur Geschichte und Systematik der Hieroglyphik: *Discours des hieroglyphes aegyptiens, emblemes, devises, et armoiries*, und

dass es in allen Kulturen stets eine durchaus planvoll genutzte diastratische Sprachvarianz gegeben habe, um verschiedene Wissensräume zu trennen. Die Sprache der Hieroglyphen sei eine weniger religiöse als vielmehr elitäre, dem Hof, dem Adel, der religiösen Führung und den höheren Militärs (aber offenbar nicht den Alchemisten)<sup>81</sup> vorbehaltene Sprache, die unter dem Bild oder bildlichen Ausdruck eine Wahrheit verberge, die nicht allen zugänglich sein solle. Dunkle, unverständliche Stellen der antiken und christlichen Literatur seien als Hieroglyphe zu verstehen (3v). Diese Ausdrucksweise sei von den Ägyptern begründet und zuerst von Horus Apollon erläutert worden, der älter als alle anderen griechischen und römischen Autoren sei (2). Auch wenn die Hieroglyphik als ägyptische Invention anzusehen sei, sei sie doch nicht spezifisch ägyptisch geblieben; Griechen und Römer hätten den ›Wortschatz‹ der Hieroglyphik bereichert.<sup>82</sup> Dann geht L'Anglois ohne innezuhalten zur Geschichte der Emblematik über, wobei er betont, dass die griechische Epigrammatik viel zur Emblemkunst beigetragen habe. Er fährt mit Alciato fort, dessen illustrierte Epigramme nach griechischem Vorbild die Emblematik begründeten (5r), die hier also als natürliche Fortsetzung der antiken hieroglyphischen Bildersprache erscheint.<sup>83</sup> Die Devise sei allerdings der ägyptischen Hieroglyphe noch näher als das Emblem und gleichsam ihre nächste moderne Verwandte.<sup>84</sup>

DERS.: *Tableaux hieroglyphiques pur exprimer toutes conceptions a la façon des aegyptiens [...]*, Paris, L'Angelier, 1584 beide Teile zusammengebunden in der HAB Wolfenbüttel unter der Signatur A: 7.4.1. Gram.

- 81 L'ANGOIS: *Discours*, ebd., 2v–3r; Ähnlich argumentiert auch MICHELE MERCATI: *De gli obelisch di Roma*, Rom 1589, S. 111, HAB Wolfenbüttel 69.2 Hist. Offenbar werden hier guter und schlechter Zeichengebrauch unterschieden, ohne dass allerdings die Kriterien dafür genannt würden. Dieckmann weist darauf hin, dass alchemistische Zeichen erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts auch als Hieroglyphen (im Sinne von »meaningful paintings«) bezeichnet wurden, d. h. seitdem der Begriff allgemein gebräuchlich und unspezifisch geworden war; DIECKMANN: *A forgotten Alchemist* (s. Anm. 62), S. 29–41, hier S. 38.
- 82 L'ANGOIS: *Discours* (s. Anm. 80), 5r: »car les grecs, eveillez de plus gentil esprit, sans dout, et puis le Romains l'ont enrichy par plusieurs autres inventions gentiles, de proverbes, symboles, sentences, aenigmes, devises.« In margine: »Hieroglyphe des aegyptiens enrichis des Grecs & Rom(ains) de proverbes, sentences, aenigmes etc.«
- 83 L'ANGOIS: *Discours* (s. Anm. 80), 5r–5v; L'Anglois differenziert hier historisch, dass als Emblem zuerst das Objekt, späterhin auch das deutende Epigramm bezeichnet wurde: »or est il qu'Embleme [...] signifie premierement tout ouvrage fait de marquerie à ornemens et enrichissemens, attachez à de petits vis, ou autrement, à vaisselles d'or, [...] lesquelles s'ostoiert de la piece, et se remetoient quand on vouloit, comme pourroit estre antiquitez, images, fleurettes et choses semblables. et par metaphore, on appelle Embleme, les Epigrammes qui interpretent ces gentilles et industrieuses peintures.«
- 84 L'ANGOIS: *Discours* (s. Anm. 80), 6r: »Mais ce que nous appellons auioird'huy Devise, doit tenir un peu plus de l'Aegyptien. Si diray-ie bien aussi, que la façon de l'un et de l'autre est toute Aegyptien ne, puis que, comme par marques hieroglyphiques, on declare à couvert ce qu'on veut exprimer de sa principale intention, de son courage, de ses desseins, et resolution.«

Durchaus ähnlich argumentierte auch der schon erwähnte Typotius, der durch die Setzung einer neuen übergeordneten Kategorie (*hierographia*) und die Einbeziehung der *sententiae* das Seinige dazu beigetragen hatte, die Materialbasis um ein Vielfaches zu erweitern und aus ihren zeitlichen und räumlichen historischen Kontexten zu lesen. Zugleich verlegte er den Höhepunkt der Hierographie aus dem antiken Ägypten in seine Gegenwart, die ihrerseits bedeutungsvolle Aussagen voller Heiligkeit und Weisheit in Aussageformen gebracht habe, die Bild und Text zusammenführten. Damit eröffnet er seinen Lesern eine Bewältigungs- und Systematisierungsstrategie für den Umgang mit den vielfältigen zeitgenössischen Devisen und Emblemen, Münzbildern und Druckermarken.<sup>85</sup> Der Höhepunkt der Hierographie sei in den frühneuzeitlichen Zeichenkulturen und, konkreter noch, am rudolfinischen Hof erreicht worden. Das panegyrische Moment ist unübersehbar.

## Schluss

Schaut man auf die eingangs erwähnten Assmannschen »Kernbegriffe« zurück, so wird deutlich, dass Heiligkeit, Geheimnis und Intermedialität der Hieroglyphen (im Sinne einer Bildersprache) für die römischen Autoren von großer Bedeutung sind, Natürlichkeit und Universalität hingegen in der Antike keine, in der Frühen Neuzeit nur eine sehr geringe Rolle spielen. Die lateinische Sprache verzichtet lange sowohl auf das griechische Lehnwort als auch auf eine stabile Entsprechung, wodurch einen Gutteil der semantischen Mitgift, die der griechische Ausdruck hätte liefern können, unsichtbar blieb. Stattdessen bevorzugten die Römer Umschreibungen, wobei sie einzelne Aspekte durch die Wahl des umschreibenden Substantivs und durch zusätzliche Attribute hervorhoben (z. B. *scalptura*, *sacra littera*).

Zugleich traten neue Kategorien hinzu, die die Bedeutung der Hieroglyphik relativierten: Die lateinischen Autoren der Antike kannten Hieroglyphen durchaus, befassten sich aber wenig damit; es war für sie ganz offensichtlich nicht der faszinierendste Aspekt der ägyptischen Kultur. Sie entwickelten trotz des ungewöhnlichen Charakters dieser Schrift, den sie registrierten, keine spezifische Terminologie; die uns heute vertraute griechische Bezeichnung übernahmen sie erst in der Spätantike sehr zögerlich als Lehnwort.

85 TYPOTIUS (s. Anm. 71) 2, § 32–94 führt u. a. das Druckerzeichen des Aldus Manutius auf, danach zahlreiche Beispiele für Personalzeichen antiker Feldherren, *signa gentilia* und *clypea*, Münzbilder etc.

Gemeinsam ist allen römischen Autoren die Annahme, dass es sich bei den Hieroglyphen um eine primär symbolische, nicht phonetische Schriftform handle, die ihre spezifische kulturelle Reichweite weniger im Raum als vielmehr in der Zeit entwickle; dass sie sehr alt sei, für heilige Inhalte Verwendung fände und nur von Priestern erlernt und gelesen würde. Ihr eigentümlicher ›Tierbildcharakter‹ wird oft betont und als besonders alt beurteilt. Daneben ist zahlreichen Autoren aber auch die Existenz weiterer ägyptischer Schriften bewusst, die den Alphabetschriften näherstehen. Indem sie die Hieroglyphen als eine Schrift neben anderen (ägyptischen, punischen etc.) einordnen, reduzieren sie die Bedeutung ihres Sonderstatus durch systematische Einbindung.<sup>86</sup>

Vor allem aber zieht sich durch alle Erwähnungen in der antiken lateinischen Literatur ein ganz eigentümliches, unverständiges Vertrautsein – die Autoren haben Hieroglyphen oft gesehen, aber sie verstehen sie nicht; kein Römer gibt vor, sie übersetzen zu können, sondern man bemüht sich um Übersetzer oder ungefähre Paraphrasen, die sich am Ende gegebenenfalls als falsch herausstellen. Zugespitzt formuliert: Fremdheit und Übersetzbarkeit erscheinen als zwei getrennte und nicht zu verbindende Kategorien. Dieses Vorgehen – mit den Hieroglyphen zu arbeiten, ohne sie zu verstehen oder nach dem Muster anderer europäischer Sprachen verstehen zu wollen – ist in der Frühen Neuzeit noch stärker zu beobachten.

Leider sind viele Werke der römischen Ägyptenliteratur, die das Gesamtbild schärfen oder korrigieren könnten, verloren oder stark zerstört. Dazu gehören Ciceros Nildichtung, das *carmen de bello Actiaco*, Senecas Abhandlung über Ägypten und den Nil ebenso wie die Studie des Kaisers Claudius über Schriftformen und Schriftentwicklung, in der er den Hieroglyphen nach einhelligem Forschungskonsens breiten Raum gewährt hatte, und kulturelle Grenzen überspannende Werke wie die *Hieroglyphica* des Chairemon. Insofern bilden die diskutierten Passagen aus Lucan, Plinius d. Ä., Tacitus, Apuleius, Servius und Ammian notwendigerweise nur einen kleinen Ausschnitt der Ägyptendiskurse der römischen Antike ab – aber es war dieser Ausschnitt, der in der Frühen Neuzeit rezipiert wurde und so umfangreiche Entwicklungen anstieß.

Wenn man die Zeiten überblickt, mag man eine eigentümliche Koinzidenz darin sehen, dass die letzte datierte antike hieroglyphische Inschrift (394 n. Chr.),<sup>87</sup> die wichtigste zugängliche Übersetzung (die Inschrift des augusteischen Obelisken bei Amm. Marc. 17,4) und die wirkungsgeschichtlich

86 Dieser Befund widerspricht der Feststellung von VAN DER HORST: *Secret Hieroglyphs* (s. Anm. 7), S. 116 und 121, nur Clemens von Alexandria habe die Schrifttypen unterschieden.

87 FRANKFURTER: *Religion* (s. Anm. 42), S. 249.

übermächtigen *Hieroglyphica* Horapollons, die mit all ihren Eigentümlichkeiten und Missverständnissen die Basis für die neuzeitliche Hieroglyphik legten, derselben Epoche angehören. Doch eine derartige Einengung auf drei herausragende Momente versperrt den Blick darauf, dass kulturelle Übernahme, reduzierte Nachahmung, sprachliches Unverständnis und die Deutung der Hieroglyphen als Symbolschrift eben auch in der römischen Antike verbreitet waren, so dass sich schon im antiken Rom eine Vielzahl unterschiedlichster Verfahrensweisen im Umgang mit Hieroglyphen etabliert hatte.

Im Renaissancehumanismus erreicht die Beschäftigung mit dem Faszinosum Ägypten einen Höhepunkt, der über alle Sprach- und Kulturgrenzen hinweg durch die enorme Verbreitung von Horapollons *ἱερογλυφικά* geprägt war. Auch das semantische Feld der Hieroglyphe gewinnt seine größte Ausdehnung, indem es sich von seiner ägyptischen Herkunft löst: *Hieroglyphicus* wird, wie es sich seit Erasmus angedeutet hatte, zum unspezifischen Synonym für alles Fremdartige und Geheimnisvolle, ein Synonym arkaner Weisheit und Ausdruckskraft, nur mehr lose mit der anderen Antike Ägyptens assoziiert. Es wird zu einem zeit- und kulturunabhängigen Schreibverfahren, das aber immer noch gewisse Ahnungen von ägyptischer Herkunft, religiöser Bezogenheit und Materialität bzw. Inschriftlichkeit als unsichtbaren semantischen Rucksack in andere Kontexte mit hineinragen kann.<sup>88</sup> Alle Schriftsysteme, die sich von dem als Norm begriffenen griechisch-römischen Alphabet unterschieden, können in der Frühen Neuzeit als ‚hieroglyphische Schriften‘ bezeichnet werden. Das gilt sowohl für zeitliche wie für räumlich distante Kulturen: auch die präkolumbianischen Schriften Amerikas werden von ihren ersten Betrachtern mit Hieroglyphen verglichen und geben, daran anknüpfend, aufgrund der angenommenen Priorität alles Ägyptischen Anlass zu Spekulationen über antike Kulturkontakte (was einer weiteren Untersuchung bedürfte).<sup>89</sup>

Ich habe zu Beginn zwei Thesen formuliert, die auf die Präsenz der Hieroglyphen in der materiellen Kultur des antiken Rom und in den lateinischen Texten der Epoche zielten: Zum einen, dass die enorme Bandbreite der in Rom erhaltenen Hieroglyphen – von übersetzbarem Text bis zu Zeichen-

88 Man findet das Wort im 16. Jahrhundert in den Buchtiteln philosophisch-alchemistischer Werke (Paracelsus, John Dee, Michael Maier), in der zeitgenössischen EmblemLiteratur, Zeichengeschichte und Mnemonik (Nic. Reusner, Pierre l'Anglois, Johannes Buno), ja sogar als Titel von Sentenzen- und Predigtsammlungen (Joseph Lang, Lorenz de Zamora, Abraham Bzowski).

89 Belege zu Petrus Martyr und Giovanni Ruffo de Forli bei MAARTEN E. R. G. N. JANSEN, GABINA A. PÉREZ JIMÉNEZ: *The Mixtec Pictorial Manuscripts (The Early Americas: History & Culture 1)*, Leiden 2011, S. 57f.

salat – ein nahezu unüberwindliches, bislang allerdings nicht gesehenes Hindernis für alle neuzeitlichen Übersetzungsversuche bildete; zum anderen, dass nicht jede Schrift, die in der lateinischen Überlieferung als ägyptisch bezeichnet wird, notwendigerweise auch hieroglyphisch ist. Diese beiden Thesen habe ich durch die Untersuchung des begrifflichen Feldes in der römischen Literatur zwischen dem ersten und fünften nachchristlichen Jahrhundert erhärtet und gezeigt, wie der lateinische Hieroglyphenbegriff sukzessive zu einem allgemeinen, Kulturen und Zeiten überspannenden Begriff tendierte und in der Frühen Neuzeit allgemein so gebraucht wurde. Für die Deutungsgeschichte der Hieroglyphik ist diese Entwicklung von großer Bedeutung, da sie erkennen lässt, auf welcher historischen Basis die oft zitierten Missverständnisse der Renaissancephilologen ruhen.

Möglicherweise hilft das methodische Besteck der Berliner »Transformationen der Antike« noch einen Schritt weiter und soll hier daher abschließend noch einmal erprobt werden.<sup>90</sup> Die untersuchten Texte haben gezeigt, dass im klassischen Rom die umfangreiche materielle Aneignung der ägyptischen Kultur durchweg mit einer gewissen ideellen Distanz und Ambivalenz einherging. Übernahme und Assimilation (z. B. beim Obeliskimport) und Hybridisierung (z. B. bei der *Mensa Isiaca*) prägten den Umgang mit hieroglyphentragenden Artefakten. Betrachtet man allerdings den Translationsprozess genauer, so wird deutlich, dass die untersuchten römischen Autoren den Hieroglyphen bei aller ästhetischen Bewunderung und magischen Vorsicht letztlich ignorant gegenüberstanden und die Zeichen als ebenso geheimnisvoll wie deutungssoffenen betrachteten.

Im Prozess der wechselseitigen Formung von gebender und nehmender Kultur standen in der Renaissance bei aller betonten Nähe ganz andere Kulturen, Kulturkonzepte und Austauschprozesse einander gegenüber. Herapollons Beschreibung ägyptischer Hieroglyphen, die in der Antike selbst keine erkennbare Wirkung entfaltet hatte, wurde in griechischer Sprache aufgefunden und vor allem in lateinischer Sprache rezipiert, sogar im frühneuzeitlichen Schulbetrieb. Die Humanisten erkannten in den Hieroglyphen die Relikte einer uralten und gottesnahen Sprache. Sie untersuchten sie vor dem Hintergrund der antiken Translations- und Aneignungsprozesse, wobei das sprachliche Desinteresse der Römer, ihre Begeisterung für die bildliche Form der Hieroglyphen und deren »bedeutungslose« Nachahmung in der materiellen Überlieferung folgenreiche Vorlagen lieferten. Die Humanisten traten also mit einer Perspektive in den erneuerten wechselseitigen

90 JOHANNES HELMRATH: Mittelalter und Transformation. Resümierendes zum Berliner Konzept Transformationen der Antike, in: HORST BREDEKAMP, STEFAN TRINKS (Hrsg.): *Transformatio et continuatio. Forms of Change and Constancy of Antiquity in the Iberian Peninsula 500–1500*, Berlin 2017, S. 291–314. Vgl. auch die Einleitung des vorliegenden Bandes.

Formungsprozess ein, der aufgrund einer partiellen, historisch ererbten ›Blindheit‹ Herausforderungen wie die Übersetzung der Hieroglyphen zwar angehen, aber eben nicht in einer Weise bewältigen konnte, die modernen Erwartungen entsprechen würde. Vielleicht bezogen sich deshalb die Fragen, die sie an die Hieroglyphen richteten, immer weniger auf den konkreten historischen Ort der ägyptischen Hieroglyphik, sondern zielten auf zeichengeschichtliche, sprachphilosophische und religiöse Fragen ihrer Gegenwart.

## Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

### MAREN C. BIEDERBICK

war 2017–2021 am Deutschen Medizinhistorischen Museum in Ingolstadt tätig und arbeitete dort zuletzt für das Digitalisierungsprojekt »Bavarikon – Kultur- und Wissensschätze Bayerns«. Sie studierte Kunstgeschichte, Volkskunde / Europäische Ethnologie, Romanische Philologie und Neuere Geschichte in Kiel und Florenz. 2017 wurde sie mit dem Thema »Die Entstehung von Landschaften durch Markenzeichen in der frühen Neuzeit. Neues Handbuch zum ›Dialogo dell'Imprese militare et amoroze di Monsignor Giouio ..., Lyon 1574‹« bei Ulrich Kuder promoviert. Studienbegleitend war sie bis 2013 u.a. als Lehrkraft am Institut für Bildung und Weiterbildung in Kiel und Rendsburg sowie als freie Mitarbeiterin für die Kunsthalle und die Medizin- und Pharmaziehistorische Sammlung der Universität Kiel tätig. Von 2013 bis 2017 war sie dort Doktorandin der Graduiertenschule »Human Development in Landscapes«. Dies ermöglichte ihr 2014/15 eine längere Forschungsreise durch Südeuropa, um Impresen *in situ* aufzunehmen.

### FLORIAN EBELING

ist Mitarbeiter der LMU München. Er studierte in Heidelberg und Leiden Ägyptologie und Philosophie und wurde bei Jan Assmann und Reiner Wiehl promoviert. Er war Lehrbeauftragter des Ägyptologischen Instituts der Universität Heidelberg, hat gemeinsam mit Jan Assmann in einem DFG-Projekt das kulturgeschichtliche Umfeld von Mozarts und Schikaneders *Zauberflöte* aufgearbeitet und ein weiteres DFG-Projekt zur Erforschung der »ägyptischen Freimaurerei zwischen Aufklärung und Romantik« durchgeführt. Er hat das Fachportal zur Geschichte der Ägyptenrezeption aufgebaut und 2017 die Zeitschrift »Aegyptiaca. Journal of the History of Reception of Ancient Egypt« begründet, die er seither herausgibt. Publiziert hat er insbesondere zur Geschichte der Ägyptenrezeption; so etwa »Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus« (2005) und, gemeinsam mit Jan Assmann, »Ägyptische Mysterien. Reisen durch die Unterwelt in Aufklärung und Romantik« (2011).

### MARION GINDHART

ist apl. Professorin an der Universität Mainz (Latinistik, Schwerpunkt Frühe Neuzeit). Von 2010 bis 2016 war sie Juniorprofessorin am dortigen Institut für Altertumswissenschaften (Arbeitsbereich »Paradigma Alte Welt«). Sie ist Mitinitiatorin des Mainzer Graduiertenkollegs 1876 »Frühe Konzepte von Mensch und Natur«. Im Rahmen von Drittmittelprojekten forschte sie seit 2017 zu Joachim Camerarius d. Ä. (Semantic MediaWiki »Opera Camerarii«) und zu Sebastian Brant. Aktuell tätig ist sie im Würzburger DFG-Projekt »Camerarius digital« und arbeitet dort an der Erstellung eines digitalen Lexikons (»CamLex«), welches das Œuvre von Camerarius in die Diskurslandschaften des 16. Jahrhunderts einbettet. Sie ist Mitherausgeberin der Reihe »Forum historische Forschung: Frühe Neuzeit« und Mitglied im Wissenschaftlichen Beirat der Reihe »Lingua Academica«. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der vormodernen Wissensliteratur, der diskursiven Formung von Natur-

phänomenen (Kometen, Extremereignisse), der frühneuzeitlichen Disputationskultur und der Antikenübersetzungen.

#### JOHANNES HELMRATH

ist Prof. em. für Geschichte des Mittelalters der Humboldt-Universität Berlin. Er studierte Geschichte, Philosophie und Latein in Aachen, Köln, Bonn, Paris und Toulouse und wurde 1984 in Köln mit einer Arbeit über »Das Basler Konzil 1431 – 1449« promoviert. Er habilitierte sich 1994 ebendort mit einer Studie über »Reichstag und Rhetorik. Die Reden des Enea Silvio Piccolomini 1454/55«, arbeitete an der Forschungsstelle »Deutsche Reichstagsakten« und nahm 1997 den Ruf nach Berlin an. Von 2011 bis 2016 war er Sprecher des SFB »Transformationen der Antike«. 2018 wurde er Gründungsdirektor des Zentralinstituts für Katholische Theologie an der HU. Er leitet die Forschungsstellen »Regesten Kaiser Friedrichs III.« an der BBAW und das DFG-Langzeitprojekt »Acta Cusana«. Seine Forschungsinteressen gelten der europäischen Kirchen- und Versammlungsgeschichte, Redekulturen und Frömmigkeit im Mittelalter sowie Humanismus und Renaissance.

#### SABINE HERRMANN

ist Historikerin mit Schwerpunkt Medizin- und Wissenschaftsgeschichte. Sie studierte Altorientalistik, Ägyptologie und Klassische Archäologie in Tübingen und Würzburg. Nach Beendigung der von der Studienstiftung des deutschen Volkes geförderten Doktorarbeit über das sumerische Rangstreitgespräch zwischen Vogel und Fisch (2011) folgte eine mehrjährige Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin in Tübingen und Göttingen. Ihre Forschungsprojekte wurden von der Fritz Thyssen Stiftung (»Tomaso Rangone. Arzt, Astrologe und Mäzen im Italien der Renaissance«), der Gerda Henkel Stiftung (»Ein unbekannter Venezianer in Ägypten«) sowie vom DAAD (»Sammeln von Aegyptiaca im Venedig der Frühen Neuzeit«) unterstützt. Derzeit arbeitet sie an ihrer Habilitationsschrift zum Thema Ägyptenrezeption im Venedig der Frühen Neuzeit.

#### SERGIUS KODERA

lehrt seit 1995 an der Universität Wien. Er habilitierte sich 2004 für das Gesamtfach Philosophie und nahm Forschungsstipendien in London (Warburg Institute), in den USA (Columbia University) und in Deutschland (FU Berlin) wahr. Er hat u. a. zu Marsilio Ficino, Machiavelli, Leone Ebreo, Girolamo Cardano, Giovan Battista della Porta, Giordano Bruno, Francis Bacon und Kenelm Digby publiziert. Seine Schwerpunkte in transdisziplinärer Forschung und Lehre liegen auf Geschichte und Theorie der Medien, des Körpers, der Sexualität und der Magie in der Frühen Neuzeit. Neueste Buchpublikationen: »Nahkampf und Fernheilung. Sir Kenelm Digbys sympathisches Pulver zwischen Paracelsischer Medizin, adeligem Duell und literarischer Fiktion« (2021); »Iconology. Neoplatonism and Art in the Renaissance« (2020, gemeinsam mit Berthold Hub).

#### PEDRO GERMANO LEAL

ist stellvertretender Direktor der John Carter Brown Bibliothek und assoziierter Forscher am »Center for the Study of the Early Modern World« an der Brown University (Rhode Island). Er wurde 2014 an der Universität Glasgow mit einer Arbeit über den Einfluss der ägyptischen Hieroglyphik in der Renaissance promoviert und hat

Forschungs- und Lehraufenthalte in Brasilien, Belgien, Schottland und den USA absolviert. Er hat mehrfach zur frühneuzeitlichen Bildersprache publiziert (u. a. »Emblems in Colonial Ibero-America«, 2017; »Jeroglificos en la Edad Moderna«, 2020) und arbeitet derzeit an einer englischen Neuausgabe von Horapollons »Hieroglyphica«.

#### FRANZISKA NEUMANN

ist seit 2021 Juniorprofessorin für die Geschichte der Frühen Neuzeit mit dem Schwerpunkt Urbane Wissenskulturen in vergleichender Perspektive an der Technischen Universität Braunschweig. Von 2017 bis 2021 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Rostock tätig und wurde 2019 an der Technischen Universität Dresden mit einer Arbeit zu Formalisierungsprozessen in der sächsischen Bergverwaltung im 16. Jahrhundert promoviert. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Stadt-, Umwelt- und Verwaltungsgeschichte. 2021 erschien »Die Ordnung des Berges. Formalisierung und Systemvertrauen in der sächsischen Bergverwaltung (1470–1600)«.

#### THOMAS SCHARFF

ist seit 2004 Professor für Mittelalterliche Geschichte an der Technischen Universität Braunschweig. Er studierte Mittelalterliche und Alte Geschichte sowie Ägyptologie an der Universität Münster, war dort Stipendiat des Graduiertenkollegs »Schriftkultur und Gesellschaft im Mittelalter« und wurde 1992 mit einer Arbeit über die Zusammenhänge zwischen der Verfolgung von Häretikern und dem Aufkommen neuer Gebrauchsformen der Schrift in den oberitalienischen Kommunen des Hochmittelalters promoviert. Im Jahr 2000 habilitierte er sich mit einer Studie zur Darstellung des Krieges in der Historiographie der Karolingerzeit (»Die Kämpfe der Herrscher und der Heiligen«). Von 1992–1994 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Münsteraner Sonderforschungsbereich 231 »Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter«, anschließend bis 2003 Oberassistent. Seine Forschungen behandeln vor allem die Themenbereiche Häresie und Inquisition, Krieg und Gewalt im Frühmittelalter, Formen mittelalterlicher Schriftkultur, Historiographie und Herrschaft, Fragen der Mittelalterrezeption sowie die Geschichte Braunschweigs im Mittelalter.

#### ANJA WOLKENHAUER

hat seit 2010 den Lehrstuhl für Lateinische Philologie I an der Universität Tübingen inne. Nach Ausbildung und mehrjähriger Tätigkeit als Antiquariatsbuchhändlerin hat sie Klassische Philologie, Kunstgeschichte und Geschichte der Naturwissenschaften in Hamburg und Florenz studiert. Sie wurde 2000 in Hamburg mit einer Arbeit über die Antikenrezeption in den frühneuzeitlichen Druckerzeichen promoviert; 2009 folgte die Habilitation über Diskurse der Zeitmessung und Zeitordnung im antiken Rom. Sie ist Vorstandsmitglied im SFB 1391 »Andere Ästhetik«, Projektleiterin im SPP 2130 »Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit«, Mitglied des Arbeitskreises Frühneuzeitforschung an der HAB Wolfenbüttel sowie Mitherausgeberin der Reihe »Spudasmata«. Ihre Forschungsinteressen gelten der Geistes- und Mentalitätsgeschichte der lateinischen Literatur von der Antike bis in die Frühe Neuzeit, besonders den Phänomenen der *longue durée* in den Kategorien von Zeit, Erinnerung, Wissen und Übersetzung / Medialität.