

Niefanger, Dirk Lyrik und Geschichtsdiskurs im 19. Jahrhundert. In: Steffen Martus, Stefan Scherer und Claudia Stockinger (Hrsg.): Lyrik im 19. Jahrhundert. Gattungspoetik als Reflexionsmedium der Kultur. Bern u. a. 2005, S. 165–182.

Olbrich, Rosa Die deutsch-dänische Dichterin Friederike Brun. Breslau 1932.

Overbeck, Johannes Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken für Kunst- und Alterthumsfreunde. 3. Aufl. Leipzig 1875.

Panofsky, Erwin Et in Arcadia ego. Poussin und die Tradition des Elegischen. In: ders.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. Köln 1975.

Rehfues, Joseph Philipp Groß-Griechenland. Bonn 1815.

Segebrecht, Wulf Steh, Leser, still! Prolegomena zu einer situationsbezogenen Poetik der Lyrik, entwickelt am Beispiel von poetischen Grabschriften und Grabschriftenvorschlägen in Leichencarmina des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 52 (1978), S. 430–468.

Seznec, Jean Herculaneum and Pompeii in French Literature of the Eighteenth Century. In: Archaeology 2 (1949), S. 150–158.

Schiller, Friedrich Werke (Nationalausgabe). Bd. 37,1. Hrsg. von Norbert Oellers und Frithjof Stock. Weimar 1981.

Schiller, Friedrich Werke und Briefe in zwölf Bänden. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von Georg Kurscheidt. Frankfurt a. M. 1992.

Sigourney, Lydia Howard On Reading the Description of Pompeii in the ›Remains of the Rev. E. D. Griffin‹. In: dies.: Zinzendorff and Other Poems. New York 1836, S. 237–239.

Stössel, Jürgen Peter Blick auf Pompeji. In: Lyrische Hefte 15 (1963), S. 15–16.

Waiblinger, Wilhelm Bilder aus Neapel. In: ders.: Werke und Briefe. Bd. 1. Hrsg. von Hans Königer. Stuttgart 1980.

Zintzen, Christiane Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien 1998.

ABBILDUNGSNACHWEISE

1 Reproduktion nach Brun, Friederike: Sitten- und Landschaftsstudien. Bd. 4. Leipzig 1818, Titelkupfer.

CHRISTIAN SCHMITT

»DIE SPHINXE WERDEN WACH AUF IHREN MARMORPLATTEN«

Zur Wiedererweckung Ägyptens in der romantischen Lyrik

»Und wie steht es denn in Ägypten?«¹ – das möchten in Ludwig Tiecks Roman *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798) zwei europäische Reisende von einem dritten wissen, der dagewesen ist. Die Frage ist von besonderer zeitgenössischer Brisanz, beginnt doch im gleichen Jahr, in dem der Roman erscheint, eine militärische Unternehmung, die Ägypten (wieder einmal) in den Blickpunkt des europäischen Interesses rücken wird. Von der napoleonischen *Campagne d'Égypte* können Tiecks Protagonisten freilich noch nichts wissen. Deren Teilnehmer – neben den Soldaten zahlreiche Wissenschaftler, Künstler und Abenteurer – versorgen im Laufe der nächsten Jahre Europa mit einer Fülle von Berichten, Informationen und Materialien. In enzyklopädischer Form dokumentiert die vielbändige *Description de l'Égypte* (1809–1828), von Napoleon selbst in Auftrag gegeben, die kultur- und naturgeschichtliche Ausbeute. Auf einem Titelkupfer, das dem ersten Band vorangestellt ist, ist einiges von dem zu sehen, was man in Ägypten findet und dann auch tatsächlich auf die Plätze und in die Museen Westeuropas zu überführen beginnt: himmelsstürmende Obelisken, rätselhafte Sphinxen, steinerne Relikte einer untergegangenen Hochkultur, für die das europäische Interesse schon im 18. Jahrhundert groß gewesen ist (vgl. Abb. 1). Vor allem in dessen zweiter Hälfte erlebt die Faszination einen neuerlichen Höhepunkt und mündet schließlich in jene »Ägyptomanie«, in deren Mittelpunkt – sei es als Folge, sei es als



1 Frontispiz der *Déscription de l'Égypte* (Band 1: Antiquités I, 1820).

Auslöser – der napoleonische Ägyptenfeldzug steht.² In der Folge sieht sich das Wissen über Ägypten auf neue empirische Grundlagen gestellt, und die disziplinären Anfänge der modernen Ägyptologie lassen sich genau hier ansetzen. Ägypten ist, um und nach 1800, für das europäische Bewusstsein (wieder einmal) erwacht. Oder, um es poetischer auszudrücken: »Die Sphinx werden wach auf ihren Marmorplatten.«³

² Vgl. dazu Carrott 1978; Curl 1982; Seipel 1994; D. Syndram 1989.

³ Freiligrath 1849, S. 5.

»DAS GEFÜHL DER ALTEN GESCHICHTEN«

Der zitierte Vers von Ferdinand Freiligrath deutet schon an, dass sich auch die Literatur der allgemeinen Begeisterung anschließt. Tatsächlich ändert die zunehmende wissenschaftliche Durchdringung wenig am Imaginationspotenzial, das Ägypten und seine Altertümer nach wie vor bereitstellen. Im Gegenteil erlebt das, was Erik Hornung als »Ägyptosophie« bezeichnet hat, gleichzeitig mit den ersten archäologischen Bemühungen im modernen Sinne weitere Hochzeiten und schlägt sich in der Belletristik ebenso nieder wie in bildender Kunst, Architektur, Kunstgewerbe oder den Ritualen von Freimaurerlogen und Rosenkreuzern.⁴ Die entsprechenden Topoi, an die man dabei anknüpft, fasst Tiecks Protagonist Franz Sternbald in einer Passage zusammen, die auf die eingangs zitierte Frage folgt. Mit der nüchternen Replik des Fremden, die alten Sachen stünden immer noch am selben Fleck, ist es für Franz nicht getan:

»Oh, wie gern möchte ich Euer Gefährte gewesen sein! [...] die Gegenden wirklich und wahrhaftig zu sehn, die schon in der Imagination unsrer Kindheit vor uns stehn, die Örter zu besuchen, die gleichsam die Wiege der Menschheit sind. Nun dem wunderbaren Laufe des alten Nils zu folgen, von Ruinen in fremder, schauerlicher, halbverständlicher Sprache angedredet zu werden, Sphinx im Sande, die hohen Pyramiden, Memnons wundersame Bildsäule, und immer das Gefühl der alten Geschichten mit sich herumzutragen, noch einzelne lebende Laute aus der längst entflohenen Heldenzeit zu vernehmen, übers Meer nach Griechenland hinüberzublicken, zu träumen, wie die Vorwelt aus dem Staube sich wieder emporgearbeitet [...] – oh, alles das in unbegreiflicher Gegenwart nun vor sich zu haben, könnt Ihr gegen Euer Glück wirklich so undankbar sein?«⁵

Die Faszination an Ägypten wird hier vor allem auf eine merkwürdige Form von Zeitlichkeit zurückgeführt: Unendliche geschichtliche Zeit scheint, als »Gefühl der alten Geschichten«, im Raum Ägyptens

⁴ Vgl. Hornung 1999 sowie Hornung 1997. Hornung definiert die »Ägyptosophie« als »Auseinandersetzung mit einem imaginären Ägypten, das als tiefste Quelle allen Geheimwissens gilt. Es geht um Ägypten als zeitlose Idee« (Hornung 1999, S. 10, Hervorh. i. O.).

⁵ Tieck 2007, S. 310 f.

gleichsam gegenwärtig zu werden, mindestens in der Imagination des Redners. Als »Wiege der Menschheit« gedacht, tritt das (fremde) Land zudem in eine historische Beziehung zur (eigenen) Kultur. Dazu, gewissermaßen konträr, kommt der Aspekt des Wunderbaren – wie er sich schon bei Herder findet, der Ägypten als »Räthsel der Urwelt«⁶ charakterisierte. Entscheidend für diese Rätselhaftigkeit ist auch die angeführte »halbverständliche Sprache«, wie sie sich in den Hieroglyphen manifestiert – sie werden erst 1822, mit den Entdeckungen Jean-François Champollions lesbar werden.⁷ Dass sich Franz die Begegnung mit Ägypten als Dialog mit Relikten vorstellt, die sich vor Ort erhalten haben, ist ein weiterer Aspekt, der für die folgenden Ausführungen von Interesse ist.

Wesentlich kritischer fällt demgegenüber ein Bericht des Altphilologen und Frankreichkenners Johann Gottlieb Schweighäuser aus, der 1803 in Friedrich Schlegels Zeitschrift *Europa* erscheint. Er gilt den Resultaten der napoleonischen Ägyptenexpedition (so auch der Titel) und fasst treffend die Spuren zusammen, die die Unternehmung in Europa hinterlassen hat: darunter der Stein von Rosette, Mamelucken-Offiziere in französischen Militärdiensten sowie die schon genannte *Description de l'Égypte* (von der zum Zeitpunkt der Abfassung allerdings erst ein Titelkupfer existiert).⁸ Schweighäusers Kritik gilt der Verbindung von Naturwissenschaft und »Ägyptosophie«. Sie richtet sich konkret gegen die den literarischen Markt überschwemmenden Berichte sogenannter »Egyptier, d. h. der Franzosen, die in Egypten waren«, und verwirft das meiste davon als »astronomisch-systematische Träumereien«.⁹

»Nur dunkle mystische Köpfe können verkennen, daß wir [...] den Geheimnissen der Natur eben so nahe sind, als jene alten Giganten und mehr Offenbarung derselben in unsrer eignen Brust und in unsern eignen Untersuchungen finden, als in allen Hieroglyphen der Welt. In die Tiefe unsrer eignen Seele, nicht in die der Pyramiden müssen wir steigen, um den ewig regen Trieb nach dem überirrdischen und geheimnißvollen, das wir ahnden, zu befriedigen [...]; den alten Egyptiern war die Bildsäule der Natur verhüllter als uns und

⁶ Herder zitiert nach K.U. Syndram 1989, S. 328.

⁷ Vgl. zur romantischen Konstruktion der »ästhetischen« Hieroglyphen: Keiner 1996.

⁸ Vgl. Schweighäuser 1803. Zu Schweighäuser vgl. Michaelis 1891.

⁹ Schweighäuser 1803, S. 65; 69.

diejenige Vorwelt, die uns über unsre jetzige Schöpfung bestimmtere Aufschlüsse geben könnte, spricht nur noch in stummen versteinten Ruinen zu uns, denen die Geologen unserer Tage zuerst eine Stimme abzulocken suchten.«¹⁰

Obgleich Schweighäusers Plädoyer sich als Einspruch gegen »ägyptosophische« Spekulationen in naturwissenschaftlichen Diensten versteht, bezeugt der Text an dieser Stelle zwei Funktionsbereiche des »ägyptosophischen« Diskurses, denen wir auch bei Tieck begegnet sind: Als »Vorwelt« steht Ägypten für eine endlose, »tiefe« Zeitlichkeit ein, wie sie zeitgleich auch die Geologie entdeckt;¹¹ während der Verweis auf das »Überirrdische« eine spirituelle Faszination verrät. Sichtbar wird hier auch die Vernetzung des »ägyptosophischen« Diskurses mit zwei weiteren Bildfeldern, deren zugehörige Wissenschaften Schweighäuser als erfolgversprechendere Informanten in Sachen Zeitlichkeit und Transzendenz ansieht: Geologie und Psychologie.

Das »ägyptosophische« Wissen ist dem geologischen und dem psychologischen allerdings um und nach 1800 mindestens ebenbürtig, wenn es um die Bereitstellung eines Bildfeldes geht, das sich, so meine Hypothese, besonders für literarische Verhandlungen von Kontinuität und Sakralität anbietet. Im Mittelpunkt dieser literarischen Verhandlungen stehen dabei auch jene Überreste, die von Archäologen entdeckt, ausgegraben, beschrieben werden – und dann die europäischen Wissensräume betreten. Und an der Verarbeitung und Verbreitung dieses Wissens, seiner Eingliederung in tradierte Wissensbestände, ist auch die romantische Literatur beteiligt. Im Folgenden möchte ich fünf lyrischen Dialogen mit Ägypten genauer nachgehen. Als Leitfaden bietet sich dafür eine Metaphorik an, die in allen Gedichten eine prominente Rolle spielt: Die Metaphorik der Erweckung.¹² Sie impliziert eine bestimmte Form von Zeitlichkeit und wird von den Gedichten im Einzelnen unterschiedlich funktionalisiert. Die Metaphorik steht meines Erachtens im Verbund mit einer verbreiteten kulturellen Denkform, die andernorts in der Figur

¹⁰ Schweighäuser 1803, S. 72 f.

¹¹ Vgl. dazu die einschlägigen Studien von Goodfield/Toulmin 1970 und Lepenies 1976. Andernorts, etwa bei Goethe, findet eine solche Übertragung von Geologie und Archäologie über den Granit statt, der explizit als ägyptischer Stein markiert wird. Vgl. zum Aspekt der »tiefen Zeit« in der Archäologie auch Korte 2002.

¹² Weitere Ägyptentexte versammelt K. U. Syndram 1989.

eines »heiligen Erbes« Gestalt annimmt. Diese Figur – wie sie literarische Texte aufgreifen, weiterreichen, aber auch problematisieren und transparent machen – dient insbesondere der Stabilisierung von kollektiven Identitätskonzepten: von Konzepten der Gemeinschaftlichkeit, die auf Kontinuität und Sakralität setzen. Zu diesem Zwecke wiederum greifen Gemeinschaftsdiskurse um und nach 1800 dankbar jenes Wissen auf, das sich mit der Vergangenheit befasst, darunter auch das, welches der archäologische Diskurs bereitstellt.¹³



2 David Roberts' *Statues of Memnon at Thebes during the flood* (1848).

»NOCH SCHWEIGT DER SCHÖNE INNR'E TON«

Im Mittelpunkt des ersten lyrischen Dialogs mit Ägypten, den ich diskutieren möchte, steht eine Statue, der wir als »Memnons wundersame Bildsäule« bereits in Tiecks *Franz Sternbald* begegnet sind.¹⁴ August

¹³ Weiteren Spuren dieser Figur folgt ein Projekt, das ich zurzeit im Rahmen des Münsteraner Exzellenzclusters »Religion & Politik« bearbeite: »Heiliges Erbe. Kontinuität, Sakralität und Gemeinschaft im restaurativen Zeitalter (1815–1848)«.

¹⁴ Schweighäuser hat demgegenüber, wenn er von der »Bildsäule der

Klingemanns Zeitschrift *Memnon*, die 1800 zum ersten Mal erscheint, entleiht der ägyptischen Skulptur nicht nur ihren Titel, sondern stellt sie in Form einer grafischen Reproduktion und einer (diese kommentierenden) lyrischen *inscriptio* auch programmatisch allem weiteren voran.¹⁵ Das konkrete Vorbild der Skulptur sind die schon in der Antike fälschlich so benannten Memnonkolosse, die in Theben den Eingang zum Tempel Amenophis' III. flankierten und diesen selbst, nach heutiger Sicht der Dinge, darstellen (vgl. Abb. 2).¹⁶ Hier der Anfang des Gedichts:

»Es sitzt starr in traurig-düsterm Harren
Das dunkle Bild, und alles Leben schweigt;
Rauh steigt es aus der stillen Nacht hervor,
Und blickt, wie die Bedeutung, ernst und schweigend,
In's tiefe Dunkel und zum fernen Morgen.
Gefesselt an der rohen Masse Schwere
Erstarrt die Bildung, nie ersteht die Form;
Denn ach, noch schweigt der schöne innr'e Ton,
Der alles Leben weckt und ruhig hält –
Die Nacht ist stumm, und nur am goldnen Licht
Entzünden sich des Lebens Harmonien. –«¹⁷

Das Gedicht entwirft, in einem selbstreferentiellen Gestus, die Memnonskulptur als Allegorie der romantischen Poesie und nimmt dabei Bezug auf jene bereits aus der Antike stammenden Berichte, die ein merkwürdiges Phänomen bezeugten. In *Zedlers Universallexicon* (1732–54) heißt es dazu: »[W]enn die Sonne früh aufgieng und ihre Strahlen auf sie warf, gab sie [die Skulptur] einen angenehmen Laut von sich, nicht anders, als ob sie

Natur« spricht, offensichtlich jene verhüllte Statue der Isis im Sinn, wie sie Friedrich Schillers bekannte Ballade und Novalis' Romanfragment *Die Lehrlinge zu Sais* beschreiben. Das Motiv, das von der Forschung umfassend analysiert wurde, wird sowohl bei Schiller als auch bei Novalis erkenntnistheoretisch, als Allegorie der Naturerforschung, ausgestaltet. Vgl. zu Novalis: Zanucchi 2005; zu Schiller die Analyse von J. Assmann 1999. Zur Tradition des Isis-Motivs vgl. Staehelin 1997.

¹⁵ Vgl. Klingemann 1800. Der Lesbarkeit halber werde ich im Folgenden das Gedicht selbst als *Memnon* betiteln.

¹⁶ Vgl. dazu Menke 1994. Zu einer parallelen, auf die Memnon-Figur Bezug nehmenden Konstellation in Achim von Arnims *Isabella von Ägypten* vgl. Polaschegg 2005a.

¹⁷ Klingemann 1800, S. 3.

sich über die Gegenwart der Aurorae erfreue«.¹⁸ Zedlers Artikel bezeugt schon die vielfältigen synkretistischen Verschmelzungen, welche die Memnon-Figur eingeht; so wird Memnon einmal mit Amenophis II. [sic], dann mit Osmandes¹⁹, dann wiederum mit Thot gleichgesetzt, der die Buchstaben erfunden habe – wie wir auch von Platon wissen. Für das Gedicht ist die griechische Deutung als »König der Äthyopier« und Sohn von Eos, der Göttin der Morgenröte, maßgeblich, die (wiederum synkretistisch) in ihrer römischen Form auftritt.

Klingemanns Gedicht greift diesen Mythos auf und projiziert ihn in eine poetologische Dimension, die über Analogien wie Bild=Bedeutung entsteht. Die Allegorie entsteht darüber hinaus auch, worauf Bettine Menke hingewiesen hat, über die drucktechnische Anordnung, geht doch dem Gedicht selbst eine Abbildung der Memnonskulptur voraus.²⁰ Während die Skulptur zunächst in ein semantisches Feld des Dauerhaften, aber auch Leblosen eingeordnet wird, bewirkt erst die mütterliche Sonne jene Erweckung und Verlebendigung, die am Ende zum Erklängen der Skulptur führt. Analog bringt erst das Gedicht die grafische Reproduktion zum »Tönen«. Das Gedicht tritt zur Abbildung hinzu wie die mütterliche Morgenröte zur steinernen Skulptur:

»Der kalte Sohn stützt seine starren Hände
Gewaltig auf den rauhen Stein, und strebt
Sich aus der dunkeln Nacht hervorzuheben.
Da rührt sein stummes Flehn die holde Mutter,

¹⁸ Zedler 1731–1754 (Art. »Memnon«, Sp. 589). Vgl. auch den nahezu identischen Eintrag in Hederich 1770, Sp. 1574–1581. Hederich bezieht sich mehrfach auf den deutschen Orientalisten und Theologen Paul Ernst Jablonski, der in seiner Studie *De Memnone Graecorum et Aegyptiorum [...] (1753)*, die griechischen und ägyptischen Traditionen diskutiert und schließlich in einem dritten Teil auch die Skulpturen beschreibt. Woher Jablonski seine Kenntnisse hatte, ist mir nicht bekannt; allerdings wohl nicht aus eigener Anschauung. Menke 1994, S. 143, reproduziert eine Abbildung aus Jablonskis Buch, die der Memnon-Abbildung Klingemanns zu Grunde gelegen haben dürfte – ihre Literaturangabe ist allerdings fehlerhaft. Weiterhin beruft sich Hederich, neben antiken Quellen, auf Richard Pocockes *A Description of the East and some other Countries (1743)*, der die Statuen ausführlich diskutiert.

¹⁹ Das ist der Ozymandias aus Percy B. Shelleys gleichnamigem Gedicht von 1818. Bei Shelley wird eine Skulptur ebenfalls in eine Semantik des Todes eingerückt, die allerdings, anders als bei Klingemann, die Vergänglichkeit aller Macht bezeugt.

²⁰ Vgl. Menke 1994, passim.

Sie blickt ihn an, und ihre treue Liebe
Erwärmt sein kaltes abgestorb'nes Herz – [...]
Der träge Schlummer flieht von seinen Augen,
Und an dem goldnen Licht entzündet sich
Der erste Ton und hallt harmonisch wieder.«²¹

Das Ergebnis ist Lebendigkeit. Novalis hatte übrigens schon zuvor, in den *Hemsterhuis-Studien (1797)* den Memnon-Mythos als Allegorie der romantischen Poesie gelesen: »Der Geist der Poësie ist das Morgenlicht, was die Statue des Memnons tönen macht.«²² Wenn die romantische Poesie hier für sich die Rolle des Morgenlichts beansprucht, für was steht dann die Memnon-Skulptur selbst? Einerseits scheint sie, in Klingemanns Gedicht, für eine Art von Sprache zu stehen, die als »schweigende Bedeutung« auftritt, aber noch nicht lebendig ist. Auf der anderen Seite liegt es nahe, die Skulptur als das zu lesen, was von der Vergangenheit insgesamt übrig geblieben ist.

Das Gedicht wäre in diesem Sinne als ein selbstreflexives Programm der Aneignung von Vergangenheit zu lesen, inklusive ihrer sprachlich und dinglich überlieferten Überreste. In Klingemanns programmatischer Einleitung zur Zeitschrift, die unmittelbar auf das Gedicht folgt, heißt es in diesem Sinne: »[Z]war steht das Wort ewig fest, aber ein anderer Geist erfüllt die Form [...] – vielleicht ist es der Urgeist selbst, der wieder erwachte; nur hat die neue Zeit die alte Wahrheit verlernt, und der Sinn dafür ist verloren.«²³ Genau hier setzt das Projekt der Zeitschrift *Memnon* im Besonderen und der romantischen Poesie im Allgemeinen an, die sich in diesem Sinne als Medium zwischen (toter) Vergangenheit und (lebendiger) Gegenwart entwirft. Sie ist in der Lage, das Lied, das laut Novalis in allen Dingen *schläft*, mittels eines poetischen Erweckungsaktes hörbar zu machen – eine akustische Präzisierung der Erweckungsmetaphorik, wie sie auch für den Memnon-Stoff entscheidend ist. »Aber indem wir ihren Sinn [der Welt] erwecken«, erläutert Klingemann sein eigenes Gedicht in der Einleitung, »bilden wir ihn zugleich und führen ihn höher«. Damit ist zugleich eine sakrale Dimension angesprochen, die Klingemanns Text immer wieder in Form von »Enthüllungen« in Aussicht stellt.²⁴

²¹ Klingemann 1800, S. 4.

²² Novalis 1999, S. 216.

²³ Klingemann 1800, S. 6.

²⁴ Vgl. ebd., S. 9 und S. 11. Vgl. ferner Schmitz-Emans 1989, die Klingemanns Text diskutiert und seine »Aufladung des Poesiebegriffs mit quasi-religiösem Sinn« (S. 175) als zeittypischen Vorgang liest.

Der »ägyptosophische« Stoff garantiert dabei sowohl die Anbindung an Sakralität wie die Evokation einer urzeitlichen Dimension.

Auffällig ist auch die Verschränkung unterschiedlicher Medialitäten. Auf der einen Seite stehen Abbildung, Skulptur und Schrift; auf der anderen Seite steht das »lebendige« Wort (das allerdings letztlich als gedrucktes Gedicht ebenfalls zu Schrift wird).²⁵ Allerdings scheinen die beiden Dimensionen sich weniger zu widersprechen als vielmehr unauf löslich miteinander verbunden zu sein. Eine bezeichnende Passage der Einleitung, die den von der romantischen Literatur angestrebten Akt der Enthüllung (diesmal im Rückgriff auf den Isis-Stoff) erläutert, verweist auf die positive Dimension des Bildes, wenn sie es zum Leitmedium der poetischen Reflexion erklärt: »Laß in einem Bilde mich hier das schöne Geheimniß aussprechen; das Bild eilt dem Leben voran, und die Liebe läßt sich gern in der Allegorie ahnen, bis sie selbst erscheint, und jeder Schleier vor ihrer reinen Schönheit niederfällt.«²⁶ Der entscheidende Vorteil des bildlichen Sprechens, das deutet sich hier an, ist die Nähe zu Geheimnis und Ahnung. Das anfängliche Schweigen der Memnonsäule, das erst von der mütterlichen Liebe beziehungsweise poetischen Evokation gebrochen wird, hat in dieser Hinsicht also seine (medialen) Vorteile.

Es liegt am Ende nahe, *Memnon* als Allegorie des Verhältnisses von romantischer Poesie und Geschichtlichkeit insgesamt zu lesen. Das Gedicht bezeugt in diesem Sinne eine »archäologische« Programmatik der romantischen Literatur, die für sich die Rolle der »Erweckerin« von (verschütteten) Sinnzusammenhängen in Anspruch nimmt. Auf der anderen Seite liefern »stumme« archäologische Relikte wie die Memnonstatue der Literatur einen Mehrwert, der sprachlich nicht eingeholt werden kann und dergestalt immer neue Akte der Erweckung, Erläuterung, Reflexion erfordert. Das scheint eine semiotische Dimension zu sein, die dem Selbstverständnis frühromantischer Lyrik, »progressive Universalpoesie« zu sein, entgegenkommt. Wenn die Poesie allerdings die einzig legitime Vermittlerin solcher Bedeutungen ist, die im Steinbruch der Geschichte lagern, dann wird der romantische Dichter zum Priester.²⁷ Das archäologische Relikt bedarf der Erweckung ebenso sehr wie das Bild seiner

²⁵ Die romantische Vorliebe für Bilder als »urzeitliche« Speicher diskutiert A. Assmann 2001.

²⁶ Klingemann 1800, S. 9.

²⁷ Vgl. zur Rolle der Intellektuellen nach 1800 bei der Etablierung solcher Bilder, die dann für Zwecke der Gemeinschaftsstiftung genutzt werden können, auch Giesen 1999.

Beschreibung; auf der anderen Seite ist die Ahnung von Bedeutung im Bild oder der Skulptur schon vorhanden – und das erst macht seine/ ihre Sakralität aus. Ohne Gedicht, so könnte man sagen, nur schweigende, sinnlose Skulptur. Aber andererseits gilt auch: ohne Skulptur kein Gedicht. Oder mit den Worten einer Figur von Friedrich Schlegel: »[A]lle Schönheit ist Allegorie. Das Höchste kann man eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen.«²⁸ Die Erweckung Ägyptens ist, in poetologischer Hinsicht, ein nicht abzuschließender Akt, der immer neue Quellen von Bedeutung garantiert.

»DU DER VORWELT HEILIGSTE RUINE«

Friedrich Schlegels soeben zitierte *Rede über die Mythologie* geht über Klingemann insofern noch hinaus, als sie auch den Naturwissenschaften ihren Platz in jener »Neuen Mythologie« zuerkennt, die von den Romantikern als Projekt immer wieder beschworen wird.²⁹ Sie ist für den Umgang der Romantik mit Ägypten auch insofern wichtig, als sie den Zusammenhang von Orient und dem »höchste[n] Romantische[n]«³⁰ expliziert und ersteren als Quelle ursprünglicher Mythen in den Mittelpunkt des Interesses rückt. An der tatsächlichen Erstellung einer Universalmythologie arbeiten in der Folge unzählige RomantikerInnen mit, darunter die Brüder Grimm, Joseph Görres und Friedrich Creuzer. Vor allem die beiden letzteren suchen in ihren Schriften dabei auch das ägyptische Erbe zu berücksichtigen. Das gilt auch für eine lyrische Mythologin, Karoline von Günderrode.³¹ In den zwei nun zu diskutierenden Gedichten kommt Günderrode der romantischen Forderung nach einer *neuen* Mythologie insofern entgegen, als sie Napoleon in den Orient einrückt, damit Mythos und aktuelles Geschehen

²⁸ Schlegel 2005, S. 198.

²⁹ Schlegel 2005, S. 197: »Ich kann nicht schließen, ohne noch einmal zum Studium der Physik aufzufordern, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die *heiligsten Offenbarungen* der Natur von allen Seiten ausbrechen.« (Hervorh. v. CS)

³⁰ Schlegel 2005, S. 196.

³¹ Von ihrem Geliebten, Creuzer, bekommt sie denn auch attestiert, dass »der Mythos [...] mehr Deine Welt« sei. Friedrich Creuzer an Karoline von Günderrode, Brief vom 20. 2. 1806, zitiert nach Günderrode 1990/91, Bd. 3, S. 187.

verbindend.³² Zur Disposition steht dabei insbesondere die Frage, ob es möglich ist, Ägypten und Europa zusammenzudenken. Napoleon dient, in beiden Gedichten, gleichsam als Versuchsobjekt.³³

Günderrodes Antwort fällt bemerkenswert zwiespältig aus. Das Gedicht *Buonaparte in Ägypten* (1799) rückt Napoleon noch in emphatischer Weise in den Mythos ein und greift dazu auf topische Motive zurück. »Endlich fliehst die Nacht!«³⁴ lautet der emphatische Eingangssatz, der Ägypten als »das dunkle Land wo der Vorzeit / Erster Funke geglüht« feiert, »wo Licht dem Dunkel entwunden / Früh gelodert im Schutze mystischer Schleier«. Napoleon erscheint hier, analog zur Klingemann'schen Sonne, die die Statue des Memnon erweckt, als Erwecker und Befreier einer eingeschlafenen Hochkultur. Im gleichen Zuge wird Ägypten, in das die Fackel der Zivilisation ja nur zurückgetragen wird, weiterhin als Ursprungsort derselben imaginiert:

»Wer bewirkt die Erscheinung? Wer ruft der Vorwelt
Tage zurück? wer reiset Hüll' und Ketten vom Bilde
Jener Isis, die der Vergangenheit Räthsel
Dasteht, ein Denkmal vergessener Weisheit der Urwelt?
Bonaparte ist's [...].«

Über die Anbindung Europas an Ägypten, die Napoleon hier verkörpert, entsteht Kontinuität. Dass die von Napoleon verkörperte Restitution auch archäologische Relikte umfasst, darauf weisen Wörter wie das »Denkmal« und die »Säule der würdigeren Freiheit« hin – als eine solche werden bald auch die von den Ägyptenreisenden überführten und in verschiedenen europäischen Hauptstädten neu errichteten Obelisken fungieren.

³² Vgl. zu beiden Gedichten auch die instruktiven Anmerkungen von Barry 2007.

³³ Eine solche Mythologisierung Napoleons ist natürlich nicht allein Werk der Dichtung. Mit seiner ägyptischen Expedition ist der französische Konsul selbst gezielt daran beteiligt, und einzelne Bestandteile des neuen Napoleon-Mythos, dessen Größe sich auch aus der Größe der einstigen Hochkultur speist, werden schon bald mittels Wort und Bild weitergegeben – übrigens auch von dem sonst so kritischen Schweighäuser: »In Behandlung der Pest« habe Bonaparte »selbst große Beweise von Muth und von Menschlichkeit« gegeben, so führt der Autor eine Anekdote ein, die auch von der Malerei entsprechend emphatisch ausgestaltet wurde. Schweighäuser 1803, S. 73.

³⁴ Günderrode 1990/91, Bd. 2, S. 369. Die folgenden Zitate ebd.

Um einiges ambivalenter fällt demgegenüber die Auskunft des zweiten Gedichts *Der Franke in Ägypten* aus. Das über den Dingen stehende, kommentierende Ich ist hier einem lyrischen Ich gewichen, das als Napoleon selbst erkennbar ist und einer vermeintlich unstillbaren Sehnsucht Ausdruck verleiht:

»Dieses Sehnen, wäht' ich, sucht die Vorwelt, [...]
An vergang'ner Größe will dies Herz sich heben,
Und so eilt' ich deinem Strande zu,
Du der Vorwelt heiligste Ruine,
Fabelhaftes Land, Ägypten du! [...].«³⁵

Ägypten wird hier zum Zielpunkt einer Suche nach identitätsstabilisierenden Sicherheiten, die das Gedicht allerdings in gleich dreierlei Hinsicht als vergebliche inszeniert: Weder die Beschäftigung mit der Vergangenheit insgesamt noch die kriegerische Tat oder die wissenschaftliche Erkundung führen zum Erfolg. Das angesprochene »Du«, dessen Antwort das Ich zu erwarten scheint, antwortet auch auf der formalen Ebene des Gedichtes nicht. Ägypten schweigt, wird es doch mit der schon bekannten Semantik des Todes versehen:

»Träumend wallt' ich mit der Vorzeit Schatten,
Doch bald fühlt' ich, daß ich unter Todten sey,
Neu bewegte sich in mir das Leben,
Antwort konnte mir das Grab nicht geben. –«³⁶

Hoffnung zeichnet sich erst mit dem Auftritt eines »Du« in Gestalt eines fremden Mädchens ab, das man als Stimme Ägyptens lesen kann, allerdings eines lebendigen (und weiblichen³⁷) Ägyptens. Es verspricht, dem »Fremdling« Napoleon den »Weg der Pyramiden« zu zeigen.³⁸ Erneut ist es dabei, wie schon in Klingemanns *Memnon*, die Lebendigkeit der Stimme, die dem Schweigen der Relikte, der Grabesstille einer mythischen Vergangenheit, entgegengestellt wird. Der entstehende Dialog zwischen den

³⁵ Günderrode 1990/91, Bd. 1, S. 81.

³⁶ Ebd.

³⁷ Die Verbindung von Ägypten und Mütterlichkeit (die der zeitgenössischen Analogisierung von Orient und Weiblichkeit entspricht) steht in den anderen beiden Ägypten-Gedichten von Günderrode, *Der Nil* und *Ägypten*, noch deutlicher im Vordergrund. Vgl. dazu Hilliard 1997, v. a. S. 250 f.

³⁸ Günderrode 1990/91, Bd. 1, S. 82.

beiden beginnt, das anfänglich klare Verhältnis von Eigenem/Fremden und das darauf aufruhende Begehren zu verwirren. Die Gesprächspartnerin, deren Name »Lastrata« den »Weg« (der Pyramiden) aufgreift, ist ihrerseits von Wünschen und Träumen beseelt. Von ihrem Standpunkt aus ist es allerdings Europa, das als Fokus der Sehnsucht fungiert. Die Möglichkeit, von Ägypten aus nach Europa zu blicken, der wir schon bei Tiecks *Franz Sternbald* begegnet sind, wird hier zum Ausweis einer endlosen (weil spiegelbildlichen) Sehnsuchtskonfiguration, die sich auf das jeweils Unverfügbare, Jenseitige richtet:

»Und seufzend sehn' auch ich hinüber
Nach jenen Blütenreichen Küsten mich.
Erkrankt ruht mein Geist auf jener blauen Ferne,
Und schöne Träume tragen mich dahin.
Sag', wogt nicht schöner dort der Strom des Lebens?
Sehnt dort die kranke Brust sich auch vergebens?«³⁹

Die Situation wird noch dadurch verkompliziert, dass es sich bei Lastrata nicht um eine ganz und gar Einheimische handelt, stammt doch ihr Vater aus Italien. Insofern entpuppt sich der Dialog am Ende als Dialog von zwei Fremden: einer, die nicht heimisch geworden ist, und einem, der nicht heimisch werden wird. Statt, wie *Buonaparte in Ägypten*, die selbstbewusste Anknüpfung an den mythischen Ursprung zu feiern, inszeniert *Der Franke in Ägypten* am Ende das Verhältnis zwischen Ägypten und Europa als spiegelbildliche Konfiguration, in der sich stabilisierende Ursprünglichkeit entzieht. Wenn überhaupt, dann entsteht eine tragfähige Verbindung nur in einer momentanen Aktualisierung, wie sie hier Dialog und Personifikation leisten; erst so ist sichergestellt, dass, so Kelly Barry, »die Vergangenheit in der Gegenwart und Zukunft lebendig fortlebt und kein übernommenes und der nostalgischen Moderne anvertrautes Artefakt ist.«⁴⁰ Barry hat ein solches Verhältnis zur Vergangenheit den Texten Günderrodes insgesamt attestiert: Sie versuchten solche Aktualisierungen des Mythos in einem »kaleidoskopartigen, poetischen Arrangement« zu leisten, das, wie man hinzufügen kann, auch immer neue Erweckungen Ägyptens und seiner Relikte erfordert.

³⁹ Ebd., S. 83.

⁴⁰ Barry 2007, S. 629. Das folgende Zitat ebd.

»DIE SPHINXE WERDEN WACH AUF IHREN MARMORPLATTEN«

Am Ende möchte ich einen Ausblick auf zwei Gedichte von Ferdinand Freiligrath werfen, die besonders bemerkenswerte Erweckungsakte ins Zentrum ihrer »ägyptosophischen« Erkundungen stellen. Im Gedicht *Wecker in der Wüste* (1838) ist es eine Mumie, die erwacht; in den späteren *Klängen des Memnon* (1849) werden, neben der uns schon bekannten Skulptur, unter anderem die ebenfalls schon erwähnten Sphinxen wach. Zunächst zur Mumie. Sie erwacht durch das Gebrüll eines Löwen:

»Dem Panther starrt das Rosenfell,
Erzitternd flüchtet die Gazell';
Es lauscht Kameel und Krokodill
Des Königs zürnendem Gebrüll.

Es hallt zurück vom Nilesstrand
Und von der Pyramiden Wand;
Die Königsmumie, braun und müde,
Erweckt's im Schooß der Pyramide.«⁴¹

Diese Königsmumie erhält im Folgenden das Wort und reflektiert über das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit. Die Verhältnisse haben sich verändert und zwar hinsichtlich der Macht, wie schon die Titulierung des Löwen als (neuem) König andeutet. Dabei spielt die Differenz von Schrift und Stimme wieder eine Rolle:

»Und diese Hand bezwang die Welt,
Die jetzt der starre Byssus hält.
Was jene Hieroglyphen sagen,
Hat diese Brust gezeugt, getragen.«⁴²

Ich habe Freiligraths Gedicht ans Ende meiner Überlegungen gestellt, weil es noch eine weitere Möglichkeit aufgreift, die Erweckungsmetaphorik zu aktualisieren: als Signum politischer Verhältnisse. Diese politische Lektüre Ägyptens kann man als Reflex auf jene Erweckungslyrik der »politischen« Romantik lesen, die etwa die Erweckung Barbarossas mit dem zeitaktuellen Geschehen verbindet und dergestalt einem konservativen

⁴¹ Freiligrath 1838, S. 57 f.

⁴² Ebd., S. 59.

Programm Ausdruck verleiht.⁴³ Bei Freiligrath, der über *Barbarossas erstes Erwachen* schon 1829 berichtet hatte, hat sich die Konstellation allerdings umgekehrt.⁴⁴ Die Königsmumie ist nur scheinbar noch einmal lebendig geworden; während das eigentliche Leben auf die ehemaligen Untertanen – hier: den Löwen – übergegangen ist. Das ist keine restaurative Perspektive mehr; der Löwe kommt am Ende gut ohne die Mumie aus. Und so legt sich diese, nachdem sie noch einmal die Zeichen und Gegenstände ihrer einstigen Macht beschworen hat, am Ende wieder schlafen. Das Alter und die Urzeitlichkeit der ägyptischen Mumie ist, mit anderen Worten, gerade kein Argument mehr für die Gültigkeit politischer Programmatiken. Im Gegenteil verspricht das Neue die größeren Erfolgchancen. Und dieses Neue tritt in Gestalt des Löwen in Erscheinung.

Auffällig ist auch, dass das Gedicht dabei ein Ägyptenbild zeichnet, das neben den obligatorischen Topoi (Hieroglyphe, Pyramide) vielerlei neue Dinge und Details beinhaltet, darunter der »Smum« (ein Wüstenwind) oder der zitierte »Byssus« (ein Gewebe, das zur Mumifizierung verwendet wird). Solche fremdartigen Wörter und Dinge bezeugen meines Erachtens eine Dimension des Umgangs mit Ägypten und seinen Artefakten, wie sie sich seit etwa 1820 auch andernorts abzeichnet: einen orientalisierenden Gestus, der das Fremde in den Text integriert, um es in seiner Fremdartigkeit auszustellen. Auf eine für Ägypten bezeichnende Ambivalenz hat Jan Assmann in einem Kommentar zu Edward Saids Orientalismus-Konzept hingewiesen, in dem die napoleonische Ägyptenexpedition eine wichtige Rolle spielt. Der »Fall Ägypten« liegt Assmann zufolge allerdings insofern »ganz anders als der anderer orientalischer und exotischer Kulturen«, als die europäische Kontinuitätsbeziehung hier niemals völlig aus dem Blick geriet.⁴⁵ Ägypten steht also für Europa, führt man die beiden Überlegungen zusammen, immer schon in einem ambivalenten Verhältnis: Verkörpert es einerseits die Ursprünge europäischer »Zivilisation«, so bleibt es doch andererseits das ganz Andere von Europa. Eine (imaginierte) Kontinuitätsbeziehung zum Eigenen ist spätestens dann nicht mehr festzustellen, wenn Ägypten zum Teil eines orientalistischen Spektakels wird, das voyeuristische Interessen bedient – so wie in jener Ausstellung, die der berühmte Abenteurer Giovanni Battista Belzoni im Jahre 1821/22 in der Londoner *Egyptian Hall* ausrichtet.⁴⁶

⁴³ Vgl. dazu Schmitt 2008.

⁴⁴ Vgl. dazu auch die Anmerkungen von Polaschegg 2005b (S. 122 ff.), die das spätere *Memnon*-Gedicht Freiligraths in derselben Richtung liest.

⁴⁵ J. Assmann 1996, S. 476.

⁴⁶ Vgl. Clayton 2001, S. 48.

In welcher Gesellschaft sich die archäologischen Artefakte dort befinden, mögen zwei Ausstellungstitel der folgenden Jahre verdeutlichen: *A Living Male Child, with four hands, four arms, four legs, four feet, and two bodies, born at Staleybridge, Manchester* (1837); *Nine Ojibeway Indians, from lake Huron, in their native costumes, exhibiting their war-dances and sports* (1844).⁴⁷

Dieselbe spektakuläre Logik zeichnet auch Freiligraths zweites Gedicht, *Klänge des Memnon*, aus, das am Ende meiner Überlegungen noch einmal der Memnon-Skulptur das Wort erteilt. In einer kurzen Einleitung konstatiert das lyrische Ich: »Ja, Memnon ist verstummt!«, um sich gleich darauf zum einzig legitimen »späte[n] Interpret[en]« zu erklären.⁴⁸ Das »Lied Memnons«, das dann wiedergegeben wird, greift die Erweckungs-metaphorik noch einmal in einer panoramatischen Großszene auf, die alle möglichen ägyptischen Dinge Revue passieren lässt, darunter die schon erwähnten »Sphinxen [...] auf ihren Marmorplatten«.⁴⁹ Als eigentlichen Erwecker feiert das Gedicht jedoch ein »Du«, in dem die Sonne mit dem Pharaon überblendet wird, befreie doch letzterer die »Völker und die Lande« ebenso wie die Sonne die Erde von ihren nächtlichen »Fesseln« befreit. Auffällig ist dann allerdings die religiöse Richtung, in die die letzte Strophe die Metaphorik treibt:

»Sieh' da, sie öffnen sich! sie springen und sie schmelzen!
Die Erde war ein Grab; – doch du, den Stein zu wälzen
Von seiner Thüre, nah'st! – hinfällt er und zerbricht.
Ich aber grüße dich in deiner Kraft und Schöne;
Vernimm die Summe meiner Töne
In einem einz'gen Worte: Licht!«⁵⁰

Mit dieser Parallelisierung zu Jesu Auferstehung wird der Memnon-Mythos am Ende in eine christliche Perspektive eingerückt, noch verstärkt mittels der Licht-Semantik. Damit ist das ägyptische Erbe zum christlichen Erbe geworden, und die Huldigung gilt einem weiteren Erwecker, dem Licht der Welt, Jesus Christus.

⁴⁷ Timb 1867; zitiert nach www.victorianlondon.org (letzter Abruf: 15. 7. 2010). Dass wenige Jahre zuvor ebendort auch *napoleonische* Relikte (darunter Napoleons Kutsche aus Waterloo) gezeigt wurden, entspricht derselben kulturellen Logik.

⁴⁸ Freiligrath 1849, S. 4.

⁴⁹ Ebd., S. 5.

⁵⁰ Ebd., S. 7.

Ich bin damit beinahe am Ende meiner Ausführungen angelangt, möchte allerdings noch zu einem Aspekt Stellung beziehen, der bisher zu kurz gekommen ist: die Frage der Funktionalisierung der Ägyptenbilder für Konzeptionen von Gemeinschaftlichkeit. Obgleich es für eine umfassende Klärung freilich weiterer Materialien bedürfte, deuteten sich doch am Rande der Lektüren durchaus Ansätze zu ihrer Beantwortung an. Gibt es also ein ägyptisches Erbe, das europäischen Gemeinschaften als identitätsstiftender Anknüpfungspunkt dienen könnte? Oder gibt es, um und nach 1800 nicht doch erfolgreichere Kandidaten für solche Versuche der kollektiven Identitätssicherung? Ägypten bietet sich, so meine Überlegung, besonders für Verhandlungen von Kontinuität und Sakralität an. Seitens der Kontinuität ergab sich jedoch das Problem, dass eine solche immer auch als bedrückende, tote Geschichtlichkeit in den Blick geriet, die erst durch Akte der Verlebendigung (wie sie etwa die Stimme figuriert) für die Gegenwart produktiv werden kann. Ein solcher Akt war, in Klingemanns selbstreflexivem Gedicht, das Gedicht selbst. Wenn das tote (ägyptische oder andere) Erbe einer Vitalisierung durch die romantische Literatur bedarf, erklärt sich diese damit zur maßgeblichen Vermittlerin mit der Vergangenheit, die dann auch gemeinschaftsstiftend wirken kann. In Günderrodes Gedichten ging es um die Frage einer europäischen Anknüpfung an das ägyptische Erbe, die in Gestalt von Napoleon gleichsam durchgespielt wurde. Die Gemeinschaft der zwei Liebenden, die sich am Ende des zweiten Gedichts (vielleicht) bildet, ist allerdings eine Gemeinschaft von zwei merkwürdig heimatlosen Figuren, für die der eigene Ursprung, das eigene Erbe, kaum noch von Bedeutung ist. Günderrode scheint sich auch vom Mythos Napoleon am Ende zu verabschieden. Bei Freiligrath schien einerseits gerade der bewusste politische Bruch mit der Vergangenheit als (möglicherweise) gemeinschaftsstiftender Bezugspunkt auf. »Ägyptisches« geriet andererseits als orientalistisches Spektakel in den Blick, was keine Kontinuitätsbeziehung mehr impliziert. Die Wendung der Erweckungsmetaphorik ins Christliche schließlich zeigt, wie anpassungsfähig »ägyptosophisches« Wissen ist.

Es gibt im 19. Jahrhundert auch ganz konkrete Gemeinschaften, die das ägyptische Erbe für sich nutzbar zu machen suchen, darunter vor allem die schon angesprochenen Geheimgesellschaften der Rosenkreuzer und Freimaurer. Dass man auch heutzutage noch an einzelne Elemente »ägyptosophischen« Wissens anzuknüpfen sucht, zeigen vielleicht nicht nur die

weiterhin blühenden New-Age-Bewegungen, sondern auch Versuche, Ägypten als »schwarzes Erbe« umzucodieren und damit aus einer eurozentrischen Perspektive zu befreien.⁵¹ Schließlich mag man sich auch daran erinnern, dass der entscheidende Anstoß zur Einrichtung eines »Weltkulturerbes« von Ägypten ausging: von der Verlegung des Abu Simbel-Tempels nämlich. Als Erben Ägyptens und seiner Artefakte in diesem Sinne wäre dann allerdings die denkbar größte Gemeinschaft impliziert: die Menschheit.

LITERATURVERZEICHNIS

- Assmann, Aleida** Fond aus der Urzeit. Bilder als Speicher des Unbewußten in Diskursen der Romantik. In: Günter Oesterle (Hrsg.): *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*. Würzburg 2001, S. 145–158.
- Assmann, Jan** Sentimental Journey zu den Wurzeln Europas. Zu Martin Bernals »Black Athena«. In: *Merkur* 46 (1992), H. 9–10, S. 921–931.
- Ders.** Ägypten als Spur, Botschaft und Erinnerung. In: *Ders.: Ägypten. Eine Sinngeschichte*. München, Wien 1996, S. 475–487.
- Ders.** Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre ägyptischen und griechischen Hintergründe. Stuttgart 1999.
- Barry, Kelly** Subjekt und Objekt der Mythologie. In: David Wellbery u. a. (Hrsg.): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin 2007, S. 626–632.
- Carrott, Richard G.** *The Egyptian Revival. Its Sources, Monuments, and Meaning (1808–1858)*. Berkeley u. a. 1978.
- Clayton, Peter A.** A Pioneer Egyptologist. Giovanni Battista Belzoni, 1778–1823. In: Janet und Paul Starkey (Hrsg.): *Travellers in Egypt*. London, New York 2001, S. 41–50.
- Curl, James S.** *The Egyptian Revival. An Introductory Study of a Recurring Theme in the History of Taste*. London 1982.
- Freiligrath, Ferdinand** *Gedichte*. Stuttgart, Tübingen 1838.
- Ders.** *Zwischen den Garben. Eine Nachlese älterer Gedichte*. Stuttgart, Tübingen 1849.
- Giesen, Bernhard** *Kollektive Identität. Die Intellektuellen und die Nation II*. Frankfurt 1999.
- Goodfield, June / Toulmin, Stephen E.** *Entdeckung der Zeit*. München 1970.
- Günderrode, Karoline von** *Sämtliche Werke und ausgewählte Studien. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Walter Morgenthaler. 3 Bde. Berlin u. a. 1990–1991.

⁵¹ Vgl. dazu kritisch J. Assmann 1992.

- Hederich, Benjamin** Gründliches mythologisches Lexikon Leipzig 1770.
- Hilliard, Kevin F.** Orient und Mythos. Karoline von Günderrode. In: Marianne Henn und Britta Hufeisen (Hrsg.): Frauen. MitSprechen, MitSchreiben. Stuttgart 1997, S. 244–255.
- Hornung, Erik** Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland. München 1999.
- Ders.** Hermetische Weisheit. Umriss einer Ägyptosophie. In: Bertrand Jaeger und Elisabeth Staehelin (Hrsg.): Ägypten-Bilder. Freiburg, Göttingen 1997, S. 333–342.
- Keiner, Astrid** Die Hieroglyphe. Ein Beispiel romantischen Fremdverstehens. In: Joanna Jablkowska u. a. (Hrsg.): Fremde und Fremdes in der Literatur. Frankfurt 1996, S. 78–90.
- Klingemann, August (Hrsg.)** Memnon. Eine Zeitschrift. Bd. 1. Leipzig 1800 (Nachdruck Nendeln 1971).
- Korte, Barbara** Archäologie in der viktorianischen Literatur. Faszination und Schrecken der »tiefen« Zeit. In: Martin Middeke (Hrsg.): Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne. Würzburg 2002, S. 111–131.
- Lepenies, Wolf** Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts. München, Wien 1976.
- Menke, Bettine** Memnons Bild. Stimme aus dem Dunkel. In: Aleida Assmann und Anselm Haverkamp (Hrsg.): Stimme, Figur. Kritik und Restitution in der Literaturwissenschaft. Stuttgart, Weimar 1994 (=Sonderheft DVjs), S. 124–144.
- Michaelis, Ad.** (Art.) Schweighäuser, Johann Gottfried. In: Allgemeine Deutsche Biographie 33 (1891), S. 351–357, online unter www.deutschebiographie.de; zuletzt abgerufen am 15.07.2010.
- Novalis** Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt 1999.
- Polaschegg, Andrea** Genealogische Geographie. Die orientalistische Ordnung der ersten und letzten Dinge in Achim von Arnims »Isabella von Ägypten«. In: Athenäum 15 (2005a), S. 95–124.
- Dies.** Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert. Berlin, New York 2005b.
- Schlegel, Friedrich** Rede über die Mythologie (1800). In: Ders.: »Athenäums«-Fragmente und andere Schriften. Hrsg. von Andreas Huyssen. Stuttgart 2005, S. 190–201.
- Schmitt, Christian** Hermannspathos oder: Wie man »Deutschland« erweckt. Zur rhetorischen Konstruktion der Nation um 1813/18. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Hermanns Schlachten. Zur Literaturgeschichte eines nationalen Mythos. Bielefeld 2008, S. 285–305.

- Schmitz-Emans, Monika** Dachstubenbewohner, Friedhofsschwärmer, Perückenträger. Zu den Dichtergestalten in Bonaventuras »Nachtwachen«. In: Aurora 49 (1989), S. 175–201.
- Schweighäuser, Johann Gottfried** Ueber die Resultate der Expedition nach Ägypten. In: Friedrich Schlegel (Hrsg.): Europa. Eine Zeitschrift. Bd. 1. Frankfurt 1803, S. 64–74.
- Seipel, Wilfried** (Hrsg.) Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst. Wien 1994 (Kat. zur Ausst. Paris u. a. 1994 f.).
- Staehelin, Elisabeth** Alma Mater Isis. In: Bertrand Jaeger und Elisabeth Staehelin (Hrsg.): Ägypten-Bilder. Freiburg, Göttingen 1997, S. 103–141.
- Syndram, Dirk** Das Erbe der Pharaonen. Zur Ikonographie Ägyptens in Europa. In: Hendrik Budde und Gereon Sievernich (Hrsg.): Europa und der Orient 800–1900. Gütersloh, München 1989 (Kat. zur Ausst. Berlin 1989), S. 18–57.
- Syndram, Karl Ulrich** Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. In: Hendrik Budde und Gereon Sievernich (Hrsg.): Europa und der Orient 800–1900. Gütersloh, München 1989 (Kat. zur Ausst. Berlin 1989), S. 324–341.
- Tieck, Ludwig** Franz Sternbalds Wanderungen (1798). Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart 2007.
- Zanucchi, Mario** Gegen den »leichtfertigen Gang der Zivilisation«. Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer strategischen Bedeutung für die Herausbildung der frühromantischen Poetik. In: Athenäum 15 (2005), S. 125–151.
- Zedler, Johann Heinrich** (Hrsg.) Grosses vollständiges Universallexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]. 64 (und 4 Supplement-) Bände. Halle, Leipzig 1732–1754. Online unter: www.zedler-lexikon.de (letzter Aufruf: 15.07.2010).

ABBILDUNGSNACHWEISE

- 1 Wikimedia Commons / Public Domain.
2 Wikimedia Commons / Public Domain.

HERAUSGEGEBEN VON
JAN BROCH UND JÖRN LANG



MORPHOMATA
HERAUSGEGEBEN VON GÜNTER BLAMBERGER
UND DIETRICH BOSCHUNG
BAND 3

LITERATUR DER ARCHÄOLOGIE
Materialität und Rhetorik im
18. und 19. Jahrhundert
