

Alfred Grimm

Drache der Zeit und Ewigkeit

Eine Illumination Hans Mielichs zu Orlando di Lassos Septem Psalmi Poenitentiales als Samuel Quicchelbergs Beitrag zur Renaissance-Hieroglyphik

Sss! See the snake wurrums everyside!

J. JOYCE, *Finnegans Wake*¹

Der zu den Cimelien der Bayerischen Staatsbibliothek gehörende Bußpsalmencodex Albrechts V., „ein Codex von kunsthistorisch, kultur- und landesgeschichtlich herausragender Bedeutung“,² hat von kunstgeschichtlicher Seite bisher leider nicht die dieser Prachthandschrift gebührende Aufmerksamkeit erhalten, und so heißt es dementsprechend in einer Mitteilung der Ernst von Siemens Kunststiftung: „Die kunsthistorische Erforschung des Codex stellt ein Desiderat sondergleichen dar.“³ Der vorliegende, dem hochgeschätzten, in Musik und Literatur gleichermaßen bewanderten Jubilar mit den herzlichsten Glückwünschen zugeeignete, intentional ikonologische Beitrag behandelt eine einzige, zwischen den Text und die Noten eingefügte Miniatur unter dem primären Aspekt ihrer „hieroglyphischen“ Konzeption.⁴

In dem 1565 vollendeten ersten Band des ab 1559 im Auftrag Herzog Albrechts V. von Bayern entstandenen, überaus prachtvoll von Hans Mielich illuminierten

1 J. JOYCE, *Finnegans Wake*. Harmondsworth 1976, 19. – Zu dem *Finnegans Wake* zugrunde liegenden Ouroboros-Konzept cf. spekulativ bzw. konstruiert A. ROOB, *Das hermetische Museum. Alchemie & Mystik*. Köln 2016, 193, 512–513; cf. A. ROOB, CS IV. Der Punkt rho. Nürnberg 1992. Zum „Cycle of Osiris in *Finnegans Wake*“ cf. dagegen überzeugend M.L. TROY, *Mummies of Resurrection. Studia Anglistica Upsaliensia*, 26. Uppsala 1976.

2 [www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/objekt/der-bußpsalmencodex-albrechts-v.html](http://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/objekt/der-bu%C3%9Fpsalmencodex-albrechts-v.html) (letzter Aufruf: 30.03.2025).

3 [www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/objekt/der-bußpsalmencodex-albrechts-v.html](http://www.ernst-von-siemens-kunststiftung.de/objekt/der-bu%C3%9Fpsalmencodex-albrechts-v.html) (letzter Aufruf: 30.03.2025).

4 Dieser *prima vista* thematisch entlegenere Beitrag tangiert die Byzantinistik allerdings zumindest unter rezeptionsgeschichtlichen, für das Nachleben Alt-Ägyptens in Byzanz relevanten Gesichtspunkten; cf. dazu jüngst auch F. LAURITZEN, Constantine the Great as Ra. The Egyptian Sun-King in Julian's Hymn to Helios Basileus. *Revue des Études Tardo-Antiques* 10 (2020/21) 169–191, sowie A. GRIMM, Priapus *imaginaire*. Metamorphosen altägyptischer Fruchtbarkeitsgötter in Rom, Byzanz und der Frühen Neuzeit. *Aegyptiaca* 6 (2021) 139–233.

Bußpsalmencodex *Septem Psalmi Poenitentiales* mit Orlando di Lassos Vertonung der *Sieben Bußpsalmen*⁵ findet sich auf Seite 91 eine in den Vers „Laetamini in Domino et exultate iusti et gloriamini omnes recti corde“⁶ des *Zweiten Bußpsalms* („SECUNDUS PSALMUS POENITENTIALIS CONTRA AVARITIAM“ / „DER ZWEITE BUSS-PSALM GEGEN DEN GEIZ“)⁷ integrierte Illumination, die einen Drachen zeigt, dessen Flügel vom Notenblatt verdeckt sind, und der zwischen den Zähnen seines aufgerissenen Mauls eine Sanduhr hält sowie mit seinem dreifach gewundenen Schwanz die Welt umschließt (Abb. 1 und 19).⁸

Im ersten Band von Samuel Quicchelbergs ebenfalls in der Bayerischen Staatsbibliothek befindlicher *Declaratio Psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate compositionis excellentissimi musici Orlandi de Lassus* / *Erklärung der Bußpsalmen und zweier Psalmen „Lobet“, einer Komposition des ausgezeichneten Musikers Orlando di Lasso* (1565)⁹ heißt es zu dem auf 1Kor 2.9 und 1Petr 5.4 Bezug nehmenden Bildprogramm der entsprechenden Seite (91):

Superius. Angelorum chorus frequentissimus: qui Christi triumphum tubis assidue decantat, et martyres consolatur, laetificatque. Eam enim exhibent laetitiam, quam *Oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit. 1Kor 2.B.*¹⁰

Oben. Der dicht gedrängte Chor der Engel: der den Triumphzug Christi mit Tuben unablässig besingt und die Märtyrer ermutigt und erfreut. Sie zeigen nämlich diejenige Freude, *die das Auge nicht gesehen, noch das Ohr gehört hat, noch in das Herz des Menschen emporsteigt. 1Kor 2.9.*¹¹

Inferius. Sanctorum apostolorum, martyrum, confessorum et aliorum beatorum infinitus numerus, quasi Stephanum in martyrio sequentes, et in triumpho concomitantes. Ibi sunt etiam innocentes pueri, qui et ipsi Christi martyres fuere, cruces plerique ferentes, et coronas ab angelis supra se volantibus accipientes tanquam nunc salvati et praemia laborum accipientes:

5 München, BSB, Mus.ms.A I/1.

6 München, BSB, Mus.ms.A I/1, p. 88/89: Laetamini in domino, et exultate iusti.: München, BSB, Mus.ms.A I/2: Samuel Quicchelberg, *Declaratio Psalmorum poenitentialium et duorum psalmorum Laudate compositionis excellentissimi musici Orlandi de Lassus*. Ed. A. WERNLI / I. WIEGAND. Arbeitsausgabe. s.l. 2016/20 ([www.academia.edu/43590776>Samuel_Quicchelberg_1529_1567](http://www.academia.edu/43590776/Samuel_Quicchelberg_1529_1567)), f. 43; München, BSB, Mus.ms. AI/1, p. 90: Et gloriamini omnes recti corde.: *Declaratio Psalmorum*, f. 44 (116 WERNLI / WIEGAND).

7 Ps 31,11: „Freuet euch des Herrn und seid fröhlich, ihr Gerechten, / und jauchzet, alle ihr Frommen.“

8 München, BSB, Mus.ms.A I/1, p. 91.

9 *Declaratio Psalmorum*, f. 10 (1 WERNLI / WIEGAND).

10 München, BSB, Mus.ms.A I/1, p. 91: *Declaratio Psalmorum*, f. 44v/45 (116 WERNLI / WIEGAND).

11 *Declaratio Psalmorum*, f. 44v/45 (116 WERNLI / WIEGAND).

iuxta illud: *Cum apparuerit princeps pastorum percipietis immarcessibilem gloriae coronam. 1Petr 5.A.*¹²

Unten. Die unendliche Zahl der Heiligen, Apostel, Märtyrer, Bekenner und anderen Seligen folgen gleichsam Stephanus im Märtyrertum und begleiten ihn im Triumph. Da sind auch die unschuldigen Kindlein; die selbst auch Märtyrer Christi waren. Die meisten tragen Kreuze und empfangen Kränze von den über ihnen fliegenden Engeln, gleichwie Gerettete, die den Lohn der Mühen empfangen, gemäss jenem: *Wenn der Fürst der Hirten erschienen sein wird, werdet ihr die unvergängliche Krone seiner Herrlichkeit wahrnehmen. 1Petr 5.4.*¹³

Zur Drachendarstellung (Abb. 19) gibt Quicchelberg folgende Erläuterung:

In marginibus et ad latus sinistrum. Draco cum clepsammo, et in rotundum convoluta cauda, tempora et annos aethernos significat, ut solet inter hieroglyphica sumi. quod haec laus et bonorum gloria perpetuo sit duratura.¹⁴

In den Rändern und an der rechten Seite. Ein Drache mit Sanduhr und dem kreisförmig eingerollten Schwanz bedeutet die ewigen Zeiten und Jahre, wie das unter den hieroglyphischen Darstellungen angeführt zu werden pflegt, weil dieses Ansehen und der Ruhm der Guten immerfort dauern wird.¹⁵

Quicchelbergs Verweis auf die *hieroglyphica* nimmt Bezug auf die Hieroglyphe für „Welt“ (Κόσμος) im ersten, auf authentischen gräco-ägyptischen Quellen basierenden Buch der *Hieroglyphika* des Horapollon (I 2).¹⁶

Wenn sie *Welt* schreiben wollen, malen sie eine Schlange, die ihren Schwanz frisst und die mit mannigfaltigen Schuppen markiert ist; durch diese Schuppen deuten sie die Sterne im Weltall an. Das Tier ist ganz gewichtig wie die Erde und ganz glatt wie das Wasser. Jedes Jahr streift die Schlange ihr Alter ab, so wie sich auch im Universum der Zeitraum eines Jahres, einen Wechsel vornehmend, erneuert. Daß es seinen eigenen Körper als Nahrung gebraucht, bedeutet, daß alles, was durch die göttliche Vorsehung in der Welt hervorgebracht wird, auch wieder in ihr verschwindet.¹⁷

12 Declaratio Psalmorum, f. 45 (117 WERNLI / WIEGAND).

13 Declaratio Psalmorum, f. 45 (117 WERNLI / WIEGAND).

14 Declaratio Psalmorum, f. 45 (117–118 WERNLI / WIEGAND).

15 Declaratio Psalmorum, f. 45 (117–118 WERNLI / WIEGAND).

16 Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch, I. Ed. H.J. THISEN. *APF* Beiheft, 6/1. Leipzig 2001, I 2 (2). – Cf. U. ALDROVANDI, *Serpentum, et draconum historiae* [etc.]. Bologna 1640, 77: AEGYPTII varias Serpentum proprietates, & conditiones contemplati, diuersa etiam Hieroglyphica [sc. Hieroglyphica] imaginati sunt. Primitus, ex Oro Apolline, perpendentes anguem, non alio membro, quam ore pollere, os significaturi, anguem aperto ore pingebant.

17 Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch I 2 (3 THISEN); cf. I. GRIMM-STADELMANN, Untersuchungen zur Iatromagie in der byzantinischen Zeit. Zur Tradierung gräkoägyptischer und

Auf Horapollons *Hieroglyphika* bezieht sich auch der 1530 vom französischen König Franz I. zum *Imprimeur du Roi* ernannte Geoffroy Tory in seinem Fragen des Buchdrucks und der Typographie umfassend behandelnden Werk *Champ Fleury. Au quel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines proportionnees selon le Corps & Visage humain* (1529):

TELLe facon de Resuerie, Cest a dire descripture faicte par Images, fut premierement inuentee des Egyptiens qui en auoient toutes leurs Cerimonies escriptes, afin que le vulgaire, & les ignares ne peussent entendre / ne facilement scauoir leurs secrets mysteres. Celles escriptures estoient appelees en Grec. Hieroglyphica. Cest a dire. Sacra scripta, Saintes escriptures, que nul ne pouuoit entendre sans estre grant Philosophe, & qui peult cognoistre la raison et vertus des choses naturelles. Quant ilz vouloient signifier Lan, ilz deseignoient et faisoient en pourtrait ou peinture, vng Dragon se mordant la queue.¹⁸

Horapollons Text beruht auf mit dem Ouroboros in unmittelbarer Verbindung stehenden altägyptischen Vorstellungen von Zeit (altägypt. *nhh*) und Ewigkeit (altägypt. *dt*):¹⁹ Durch die kreisförmig gestaltete, „auf das Mysterium der zyklischen Zeit, die in sich selbst zurückläuft“²⁰ verweisende Ouroboros-Schlange wird unter Bezugnahme auf den Sonnenlauf in anschaulich-symbolischer Form der altägyptische Zeitbegriff ikonisch zum Ausdruck gebracht.²¹

Bereits Kyrill von Alexandria hatte in *Contra Iulianum* mit dem Ouroboros verbundene altägyptische Zeitvorstellungen aufgegriffen (IX 300):²²

spätantiker iatromagischer Motive. *Byzantinisches Archiv – Series Medica*, 1. Berlin / Boston 2020, 52; J. ASSMANN, Ouroboros. Der altägyptische Mythos vom Sonnenlauf, in R. Beil (ed.), *Never ending stories. Der Loop in Kunst, Film, Architektur, Musik, Literatur und Kulturgeschichte*. Berlin 2017, 58–63, bes. 62 [engl. Version: J. ASSMANN, Ouroboros. The Ancient Egyptian Myth of the Journey of the Sun. *Aegyptiaca* 4 (2019), 19–32]; M. WILDISH, The *Hieroglyphics* of Horapollo Nilous. Hieroglyphic Semantics in Late Antiquity. *Issues in Ancient Philology*. London / New York 2018, 115, dort als „universe“ wiedergegeben, also in der erst seit dem 19. Jahrhundert von Κόσμος abgeleiteten Bedeutung.

18 Paris, BNF, A8, B-N6, 08: G. TORY, *Champ Fleury* [etc.]. Paris 1529, III, f. 42v–43; cf. G. BOAS, The Hieroglyphics of Horapollo. *Bollingen Series*, 23. Princeton 1993, 37 Anm. 23 (mit teils fehlerhafter Transkription).

19 ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 60–61.

20 ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 61.

21 ASSMANN Ouroboros (wie oben Anm. 17) 61; cf. A. PIANKOFF, *Mythological Papyri. Texts/Plates*. Ed. N. RAMBOVA. *Egyptian Religious Texts and Representations – Bollingen Series*, 40, 3. New York 1957, 23.

22 Cyrillus Alexandrinus, *Contra Iulianum: Cyrillii Alexandriae Archiepiscopi opera quae reperiri potuerunt omina*, IX. Ed. J. AUBERT. *PG* 76, IX 300 (960–961); TH. HOPFNER, *Fontes historiae religionis*

Quinetiam aspidem, ut coelum designent, pingere dicuntur, propterea quod in gyrum volvitur. Serpentem, ut tempus; quoniam longum et volubile est, ac sine strepitu serpit.²³

Und auch Servius Grammaticus hat in seinem Vergilkommentar auf die Ouroboros-Hieroglyphe hingewiesen (*ad Vergilii Aeneida* V 85):

[...] annus enim secundum Aegyptios indicabatur ante inventas litteras picto dracone caudam suam mordente, quia in se recurrit.²⁴

Wie präsent in byzantinischer Zeit die mit der Ouroboros-Schlange verbundenen Vorstellungen waren, zeigt exemplarisch das von dem wahrscheinlich in Alexandria geborenen Dichter Claudius Claudianus verfasste Enkomion *De Consulatu Stilichonis* auf den in Diensten des weströmischen Kaisers Flavius Honorius stehenden römischen Heermeister (*magister utriusque militiae*) Flavius Stilicho. Claudianus verbindet darin überaus kenntnisreich die Ouroboros-Vorstellung mit der jährlichen, die Regeneration der Fruchtbarkeit des Landes gewährleistenden Nilüberschwemmung.²⁵ Claudianus bezieht sich mit der *spelunca Aevi* („Höhle des Aevum“)²⁶ indirekt auf die beim Ersten Katarakt gelegene Grotte, aus der nach altägyptischer Vorstellung jährlich die regenerierende Nilüberschwemmung hervortrat (II 424–430).²⁷

est ignota procul nostraeque inpervia menti,
vix adeunda deis, annorum squalida mater,
inmensi spelunca Aevi, quae tempora vasto
suppeditat revocatque sinu. conplectitur antrum,
omnia qui placido consumit numine, serpens

Aegyptiacae, IV. *Fontes historiae religionum ex auctoribus graecis et latinis collectos*, II, 4. Bonn 1924, 557, 21–23 (Variante); cf. BOAS, Hieroglyphics (wie oben Anm. 18) 14.

23 Cyrillus Alexandrinus, *Contra Iulianum* X 300 (959/962 AUBERT).

24 Servii Grammatici qui fervitvtr in Vergilii carmina commentarii, I. Ed. G. THILO. Leipzig 1881, V 85 (603.11–13); cf. BOAS, Hieroglyphics (wie oben Anm. 18) 44 (4); K. PREISENDANZ, Aus der Geschichte des Uroboros, in F. Herrmann / W. Treutlein (ed.), Brauchtum und Sinnbild. Eugen Fehrle zum 60. Geburtstag. Karlsruhe 1940, 194–209, bes. 195.

25 ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 61.

26 Zum *Aevum immensum* und zur *spelunca Aevi* cf. Claudius Claudianus, *De Consulatu Stilichonis*: Claudius Claudianus, I: Politische Gedichte. Carmina maiora. Ed. PH. WEISS / C. WIENER. Berlin / Boston 2020, 791 (Komm. zu *Stil. II* 424–453).

27 ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 61; cf. Claudius Claudianus, *De Consulatu Stilichonis* (WEISS / WIENER), 791 (Komm. zu *Stil. II*, 424–453).

perpetuumque viret squamis caudamque reductam
ore vorat tacito relegens exordia lapsu.²⁸

Es gibt – unbekannt in weiter Ferne und für unseren Menschengestalt unerreichbar, ja selbst für die Götter kaum zugänglich, als unansehnliche Mutter der Jahre – die Höhle der unermesslichen Zeit, die aus ihrem weiten Schoß die Zeiten zur Verfügung stellt und sie wieder zu sich ruft. Die Höhle umwindet eine Schlange, die mit ruhigem Wirken alles verzehrt; und sie behält auf ewig die frische Farbe in ihren Schuppen und beißt mit dem Maul in ihren umgebogenen Schwanz, indem sie den Anfangspunkt mit unmerklicher Gleitbewegung wieder aufsucht.²⁹

Auf der Insel Philae ist die vom Ouroboros umwundene Nilgrotte mit dem Nilgott Hapi auf einem zum Dekorationsprogramm des Hadrian-Tores gehörenden Relief auch dargestellt.³⁰ Vincenzo Cartari hat – mit Verweis auf Boethius' in der Regierungszeit des Ostgotenkönigs Theoderich entstandenem Werk *Philosophiae Consolationis*³¹ – in seiner Mythographie *Le imagini de i dei de gli antichi* (1571) die auf die „Höhle des Aevum“ Bezug nehmende Passage aus Claudianus' *De Consulatu Stilichonis* einer mytho-poetischen Betrachtung unterzogen,³² die dann Joachim von Sandrart in seiner *Iconologia Deorum* (1680) ins Deutsche übertragen hat:

28 Claudius Claudianus, *De Consulatu Stilichonis* II 424–430 (536, 424–538, 430 WEISS / WIENER); cf. ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 61.

29 Claudius Claudianus, *De Consulatu Stilichonis* II 424–430 (536, 424–538, 430 WEISS / WIENER); cf. BOAS, Hieroglyphics (wie oben Anm. 18) 44 (4).

30 PH. DERCHAIN, A propos de Claudien. Eloge de Stilichon, II, 424–436. *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 81 (1956), 4–6; cf. Claudius Claudianus, *De Consulatu Stilichonis* (WEISS / WIENER), 791 (Komm. zu *Stil. II* 424–453).

31 Boethii *Consolationis Philosophiae*. Ed. E. GEGENSCHATZ / O. GIGON. Zürich / München 1981, V 6.p. (262/264).

32 V. CARTARI, *Le imagini de i dei de gli antichi* [etc.]. Venedig 1571, 30–34: „Descruiue dunque Boetio la Eternità che sia un possesso presentaneo di tutti i tempi, e questa è propria di Dio, perche à lui non passa, ne viene il tempo, come à tute le cose create, anchora che qualchuna fosse per non hauere mai fine. Ma non la cerchiamo per hora tanto à minuto, come forse non la cercarono gli antichi quando dissero eterni li suoi Dei, volendo per ciò intendere che fossero immortali, & per non hauere mai fine, e che la Eternità fosse questa infinità di tempo. Onde Claudiano, che larga mente la descruiue nelle laudi di Stilicone, fa che un serpente circonda l'antro, oue ella sta, in modo che si caccia la coda in bocca, che uiene à mostrare l'effetto del tempo, ilquale in se stesso si va girando sempre, hauendone tolto l'essempio da quelli di Egitto, li quali mostrauano l'anno parimente col serpente, che si mordeua la coda, perche sono i tempi giunti insieme così, che il fine del passato è quasi principio di quel che ha da uenire. [...] Ma vediamo tutto il disegno che ne fa Claudiano da me ritratto in nostra lingua à questo modo. [Es folgt die Übersetzung des Enkomions ins Italienische].“

Die Ewigkeit aber beschreibet eben dieser Boetius / daß sie sey des unbeweglichen Lebens gegenwärtiger Zustand / der doch GOTT allein eigen ist / deme weder künftiges mangelt / noch etwas vergangenes abgeht / wie sonst allen erschaffenen Dingen zu widerfahren pfleget / ob wol derselben etliche kein Ende jemals haben solten. Allein wir unterlassen alhier diese Sache so gar tief zu ergründen / wie auch die Alten vielleicht gethan haben / wann sie ihre Götter ewig genannt / wordurch sie / daß dieselben unsterblich und unendlich / und die Ewigkeit eben so viel / als die Unendlichkeit der Zeit sey / zu verstehen geben wollen. Dannenhero Claudianus / der Ewigkeit in einer dem Stilicon zu Ehren gehaltenen *Panegyri* beschreibt / eine Schlange einführet / welche die Höle / darinnen sie sich enthält / umfänget / und in ihren eignen Schwantz beisset: welche Vorbildung und Kennzeichen der Zeit / von den Egyptiern entlehnt worden / wann sie das Jahr andeuten wollen / das allzeit in sich selbst wiederkehret / also daß des Vergangenen Ende / des Zukünftigen Anfang ist. Das beste aber wird seyn / zu der Beschreibung des Bildnisses der Ewigkeit des obgedachten Claudianus Verse alhier beizufügen / folgenden Inhalts [es folgt der lateinische Originaltext des Enkomions]:

Man findet / fern von hier / was keine Sinnen sinnen /
und was den Göttern auch fast schwer fällt zu gewinnen /
die Mutter langer Jahr / der Ewigkeiten Grufft /
so jene Zeit ans Liecht und wieder zu sich rufft.
Die weite Höhl der Grufft wird in die Rund umfängen
von der / die alles frisst / von jener Schuppen-Schlangen /
die ihren schlancken Schwantz zum engen Rachen streckt /
und mit bepfeilter Zung den glatten Stachel leckt.³³

Während die erste, 1556 erschienene Ausgabe von Cartaris *Imagini (Le imagini con la spositione dei Dei degli antichi)* noch keine Illustrationen enthält, waren dann in die dritte, 1571 erschienene Auflage ganzseitige Kupferstiche von Bolognino Zaltieri eingefügt worden,³⁴ darunter auch die Darstellung der *spelunca Aevi* (Abb. 2),³⁵ der folgende – nun mit Verweis auf Giovanni Boccaccios *Genealogia deorum gentilium* (1350/67) – Erklärung beigefügt ist:³⁶

³³ J. von SANDRART, *Iconologia Deorum, Oder Abbildung der Götter* [etc.]. Nürnberg 1680, 11–13.

³⁴ Cf. GRIMM, *Priapus imaginaire* (wie oben Anm. 4) 146.

³⁵ CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) Fig. auf p. 35 = P. HACHEMBERG, *Vincentii Chartari Rhegiensis Neu-eröffneter Götzen-Tempel* [etc.]. Frankfurt 1692, „Imago 1“ vor S. 1 (seitenverkehrt); cf. ASSMANN, *Ouroboros* (wie oben Anm. 17) 61–62 mit Abb. 8.

³⁶ CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) 34–36: „La descrizione, & il disegno di questo antro, o spelonca che la uogliamo dire, ci mostra, come l'espone il Boccaccio, che la Eternità ua sopra à tutti i tempi, e perciò ella è di lunge, & incognita non solamenee à mortali, ma quasi anchora à Dei celesti, cioè à quelle beate anime, che sono su ne i cieli. E dal gran seno manda la spelonca i tempi, e questi richiama pur'anco al medesimo, perche in lei hanno hauuto già principio, e riuolgendo in se stessi paiono uscire da quella, e ritornare anco alla medesima. E fassi questo tacitamente, perche non ce ne auedendo noi passa il tempo, come di nascosto. Alla porta, oue sta la Natura, uanno uolando molte anime intorno, perche scen dono ne i corpi mortali, d'onde uscendo poi uanno in gremio alla Eternità, ilche tutto si fa per opra della Natura, e perciò ella sta quiui alla porta.“

Diese gelehrte Beschreibung der Ewigkeit erklärt *Boccatius* also: daß der Poet erweisen möge / wie die Ewigkeit alle Zeiten unaussprechlich weit übertreffe / saget er / ihre Höhle (welche anders nichts ist als ihr allerfruchtbarst und überflüssiger Schoß / der alles mit seinem Umfang in sich zwinget) sey niemand bekannt / kein Mensch könne dahin gehen / und sie liege weit aus aller Sterblichen Augen / ja auch die Götter / welches sind die himmlische Seelen oder Gemühter / die von aller materialischen Befleckung entfernt und abgesondert / können kaum hineingehen: Eben dieselbe / saget er / gebe die Zeiten hervor und ziehe sie wieder in sich / wann sie von dannen ausgangen / in einen unendlichem Circul umgeführt / wieder dahin kommen / daß sie wiederum von dem Orte ausfließen; welches heimlich und im verborgen geschieht / dieweil uns das Alter unvermerckt und allgemächlich dahinstreicht. Um die Natur fliegen ohne unterlaß die Seelen in grosser Anzahl; dieweil selbige allen lebendigen Seelen das Leben gibet / diese / wann sie dann von den Banden des Leibes wiederum sind erlöset / verbergen sich in den Schooß der Ewigkeit / welches durch Hülffe der Natur geschieht / die allen Dingen das Leben mittheilet / dasselbe auch zu der von ihr bestimmten Zeit wieder nimmet; dannenhero sie vor die Thür der Ewigkeit gesetzt wird.³⁷

Zu seiner eigenen, nunmehr die *spelunca Aevi* mit dem Zodiakus verbindenden Illustration³⁸ führt Sandrart aus:

Diese Figur zeigt uns das *Antrum* oder die vertieffte finstere Höle / zu deren Ende die unerforschliche *Providentz*^[sic] oder Vorsehung über alle Ding enthalten ist. Vorn an des Antri Thüren sitzt die Zeit oder das *Fatum*, als ein alter Greiß / der den Geistern unveränderliche Gesetz vorschreibt / und bemerckt allezeit die Verkehrung und Abwechslungen / giebt auch so wohl Lebenden als Sterbenden Gesetz und Ordnung. Ferner wird die *Natura* an der Thür gesehen / die hat ein wachsames Auge auf die Dinge / so hinein oder ausgehen. Die Seelen / welche allda umbher schweiffen / verbinden und vereinbaren sich gleichsam solcher Gestalt mit leiblichen Gliedmassen. Oben über zielt Apollo / vermittelt seiner kräftigen Sonnenstrahlen / auf die Unten stehende Natur / samt ihrer um sich spielenden Jugend. Der Bär oder Polst-Stern bezieht sich auf den untenher schwebenden kleinen Paradeiß-Vogel / und bezeichnet gleichsam die *Axin* oder Querstange / um welche das gantze Rund geworffen / und gedrehet wird.

Die umschlungene Schlange / welche ihre Schuppen immerzu verändert / und mit ihrem Mund den Schwanz ergreift / stellet den unendlichen und stets wiederkehrenden Umschweiff der unbegreiflichen Ewigkeit gar schicklich vor.³⁹

Während in Zaltieris Darstellung vom die „Höhle des Aevum“ umschließenden, sich in seinen Schwanz beißenden Ouroboros nur der vordere und hintere Teil sichtbar ist, bilden ihn sowohl Lorenzo Pignoria, in der 1615 mit Illustrationen von

37 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) 12–13.

38 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) Platte B.

39 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) d, zu „Platte B.“

Filippo Ferroverde ausgestatteten Cartari-Edition (Abb. 3),⁴⁰ wie auch Sandrart nach dem von Albrecht Dürer in quasi kanonischer, erstmals auf dem zweiten Goldschrein aus dem Grab des Tutanchamun nachweisbarer Form (Abb. 12)⁴¹ als exakt kreisförmige Schlange ab (Abb. 4).⁴² In dieser Form erscheint der Ouroboros auch im Kontext der von Zaltieri und Ferroverde ausgeführten Abbildungen zu den von Cartari mit der Zeitthematik verbundenen Göttern Saturn (Abb. 5)⁴³ und Janus (Abb. 6);⁴⁴ die Zaltieri und Ferroverdes Abbildungen zugrunde liegenden, auf Martianus Capellas *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Plinius' *Naturalis historia* sowie die *Suda* Bezug nehmenden Texte Cartaris zu Saturn⁴⁵ und Janus⁴⁶ lauten in der Sandrartschen Übertragung:

40 L. PIGNORIA, *Le vere e nove imagini de gli dei degli antichi* di Vincenzo Cartari. Padua 1615, Abb. auf S. 17, und dazu auch Abb. auf S. 2.

41 Cf. ASSMANN, *Ouroboros* (wie oben Anm. 17) 60 mit Abb. 6.

42 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) Abb. nach S. 10.

43 CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) Fig. auf p. 42 = HACHEMBERG, *Neu-eröffneter Götzen-Tempel* (wie oben Anm. 35) „Imago 3“ zwischen S. 2 u. 3 (seitenverkehrt); cf. PIGNORIA, *Le vere e nove imagini* (wie oben Anm. 40) Fig. auf p. 28.

44 CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) Fig. auf p. 48 = HACHEMBERG, *Neu-eröffneter Götzen-Tempel* (wie oben Anm. 35) „Imago 4“ zwischen S. 3 u. 4 (seitenverkehrt); cf. K.-A. WIRTH, *Fingerzahlen*, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 8. München 1986, coll. 1225–1309, bes. 1286, 1297 mit Abb. 31. Die Illustration von Ferroverde in der von Pignoria 1615 edierten Ausgabe von Cartaris *Imagini* enthält dagegen keine Ouroboros-Darstellung: PIGNORIA, *Le vere e nove imagini* (wie oben Anm. 40) Fig. auf p. 35.

45 CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) 43: „Onde il medesimo Martiano quando nelle nozze di Mercurio, e di Filologia fa che ella ascende di Cielo in Cielo dice, che giunta à quello di Saturno trouò lui che quui se ne staua in luoco freddo, tutto agghiacciato, e coperto di brina, e di neue, & haueua per adornamento del capo un serpente, talhora poi un capo di Leone, e talhora di Cinghiale, che mostraua i terribili denti. Lequali tre teste potrebbono forse mostrare gli effetti del tempo, ilche non affermo, perche non lo trouo scritto da autore degno di fede. Ma dirò bene che à ciò si confa assai quella imagine di significatrice de i tre tempi passato, presente, & à uenire, che haueua parimente tre capi di Leone, di Cane, e di Lupo, posta da quelli di Egitto con il simulacro di Serapide loro Dio principale, laquale disegnerò poi al luoco suo.“

46 CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) 33 [sc. 49]–50: „Plinio scriue che Numa Re de Romani fece una statoa di Giano con le dita delle mani acconcie in modo che mostrauano 365. accioche si conoscesse per cio che egli era il Dio dell'anno; perche l'anno ha tanti dì, quanti ei ne mostraua con le mani: conciofia che gli antichi piegando le dita, o stendendole in diuersi modi mostrassero tutti i numeri che uoleuano, come si po uedere appresso del beato Beda, che ne fa un libretto. E Suida parimente riferisce, che per mostrare Giano essere il medesimo, che l'anno gli posero alcuni nella destra mano 300. e 65. nella sinistra, e che altri gli diedero la chia ue nella destra per farlo conoscere principio del tempo, e portinaio dell'anno. Quelli di Fenicia, come scriue Marco Tullio, e lo riferisce anco Macrobio, pensarono che Giano fosse il mondo: e perciò quando uoleuano fare la sua imagine faceuano il serpente, che si morde la coda, e se la diuora, perche il mondo di se stesso si nodrisce,

Martianus Capella beschreibt unter andern den Saturnus folgender Gestalt / er gehe sehr langsam und gemächlich einher / sey am Haupt mit einem dunckelgrauen Gewande bedeckt / halte in der Hand einen feuerspeyenden Drachen oder Schlange / so das euserste des Schwantzes zwischen die Zähne gefasst (auch / wie sie glaubten / die Jahrzahl mit Namen anweisen sollte) und habe in Eyßgraues Haupt-Haar: wiewohl man auch dafür hielte / er könnte ein Kind werden; welches man nicht unfüglich auf die jährlich sich wieder erneuende Zeit ziehen kann: Dann das dunckelgraue Gewand / womit sein weisses Haar bedeckt wird / zeigt des Jahres Anfang an / wann im angehenden Frühling die Erde grünet / welche im Winter mit Schnee bedeckt war; also folget stracks eine Zeit auf die andere / daß sie an einander gebunden zu seyn scheinen. Die Langsamkeit des Gehens kan mit des Planeten Saturnus Umlauffe verglichen werden / als welcher eine sehr lange Zeit zu demselben von nöthen hat / zumahl er unter den Irrsternen der Größte und Höheste / und folgarlich auch seinen Lauff am langsamsten vollendet.⁴⁷

Plinius meldet in seinem vier und dreyssigsten Buche / es seye der vom Könige Numa zu verehren vorgestellte Janus an Fingern also *figurirt* gewesen / daß er durch die Zahl CCCLXV. verstehe / in Bedeutung des Jahrs / der Zeit und Immerwährigkeit sich einen Gott erwiesen / dieweil das Jahr eben so viel Tage hat; dann bey den Alten / vermittelt mancherley Biegung der Finger / ein jedweder die Zahl / die er wolte / ohne grosse Bemühung darzeigen konte; Von welcher Art zu zehlen noch diese Stunde / in dem herrlichen Buche / so Beda hiervon geschrieben hinterlassen / viel schönes Dinges zu lesen ist.

Suidas schreibt / daß etliche den Janus in der rechten Hand mit einem Schlüssel abbilden / weil er der Zeit Ursprung oder Anfang und Ende des Jahrs Aufschliesser und Thürhüter seye: andere aber stellen ihn vor / wie er mit der Rechten CCC. und mit der Lincken LXV. hält / umb das Jahr dardurch anzudeuten. Die *Phoenicier* haben / wie M. Tullius und Macrobius bezeugen / den Janus für eine Abbildung der Welt gehalten / dannenhero sie ihn durch eine Schlange / so ihren Schwantz zwischen den Zähnen hatte / oder gar zu fressen schiene / vorzustellen pflegten. Denn die Welt nehret sich selber / und drehet sich immer in einem Kreiß um; welches wir an dem Ursprung / Untergang / Abwechslung und Erneuerung aller Dinge augenscheinlich sehen können.⁴⁸

e ua riuolo geudosi tuttaua in se medesimo, come il nascimento delle cose ci dimostra, e la loro morte, & il rinouarsi pur'anco poi le medesime.“

47 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) 15; cf. dazu die Paraphrase bei HACHEMBERG, *Neu-eröffneter Götzen-Tempel* (wie oben Anm. 35) 24.

48 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) 17–18; cf. dazu die Paraphrase bei HACHEMBERG, *Neu-eröffneter Götzen-Tempel* (wie oben Anm. 35) 28–29.

Die Textpassage bei Macrobius in den *Saturnalia*, auf die Cartari Bezug nimmt, lautet (I 9):

Hinc & Phoenices in sacris imaginem eius exprimentes, draconem finxerunt in orbem redactum, caudamque; suam deuantem: ut appareat mundum & ex seipso ali, & in se reuolui.⁴⁹

Mit Cartaris Verweis auf den Eintrag in der *Suda*, wo Aionoarios (Ἰαννουάριος) als „Vater des Aion“ bezeichnet wird, ist die von Cartari assoziativ hergestellte Verbindung zur *spelunca Aevi* in Claudianus' *De Consulatio Stilichonis* vollzogen (*Suda* s.v. Ἰαννουάριος):⁵⁰

A fourfold statue because of the 4 seasons. Some form it having a key in the right hand, as a beginning of time and an opening of the year and [its] door. Others [form it] holding in the right hand 300, and in the left 65, just like the year. From this Longinus insists on interpreting him as Aionoarios, as if „father of the eon“.⁵¹

Das früheste bekannte Beispiel, das Saturn mit dem Zeitdrachen Ouroboros in der Hand zeigt, ist eine um 1100 wahrscheinlich in der Regensburger Schule angefertigte Zeichnung, entsprechend der Beschreibung antiker Gottheiten in Remigius von Auxerres *Commentum in Martianum Capellum* zu Capellas *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, auf das Cartari verwiesen hatte (Abb. 7);⁵² die entsprechende Passage in Capellas *De nuptiis Philologiae et Mercurii* lautet (I 70):⁵³

49 Macrobius Ambrosii Aurelii Theodosii, viri consularis, & illustris [etc.] Saturnaliorum lib. IV [etc.]. Lyon 1542, I 9 (212); cf. L. MÖLLER, Chronos, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 3. Stuttgart 1954, coll. 753–764, bes. 754.

50 Suda lexicon, 2. Ed. A. ADLER. *Lexicographi Graeci*, 1. Stuttgart 1931, s.v. Ἰαννουάριος (604, 11–15). – Zu dem zuerst umfassend von Beda Venerabilis in *De temporum ratione liber* behandelten Phänomen, Zahlen mit den Fingern darzustellen, cf. WIRTH, Fingerzahlen (wie oben Anm. 44) 1228–29, 1238–39.

51 Suda On-Line: Byzantine Lexicography (<https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/>): „Adler number: iota, 39“ (mit Belegstellen). – Cf. dazu Iohannes Lydos, *De mensibus*: Ioannis Laurentii Lydi. Liber de mensibus. Ed. R. WUENSCH. Leipzig 1967, VI 1 (63–64), sowie den fast identischen Text in den *Patria Constantinoupoleos*: Accounts of Medieval Constantinople. The *Patria*. Ed. A. BERGER. Cambridge/Mass. / London 2013, II 2 (48/50); cf. PREISENDANZ, Ouroboros (wie oben Anm. 24) 196, 200.

52 München, BSB, ms. lat. 14271, f. 11r: E. PANOFKY, Vater Chronos, in: E. PANOFKY, Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance. Köln 1980, 109–152, bes. 115 mit Abb. 13; R. KLIBANSKY / E. PANOFKY / F. SAXL, Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, Religion und Kunst. Frankfurt/M 1990, 299 mit Taf. 18; J. SEZNEC, Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition in Humanismus und in der Renaissance. München 1990, 126 mit Abb. 67; MÖLLER, Chronos (wie oben Anm. 49) 754–755 mit Abb. 1.

53 Cf. MÖLLER, Chronos (wie oben Anm. 49) 754.

Verum sator eorum gressibus tardus ac remorator incedit: glaucoque armictu tectus caput. Praetendebat dextra flammivomum quendam draconem caudae suae ultima devorantem, quem credebant anni numerum nomine perdocere.⁵⁴

Beim *Mythographus III* (Albericus Londiniensis) heißt es dazu (I 6):⁵⁵

Draco enim ille annum designat, qui bene caudae suae ultima devorat, quia annus et in se per sua vestigia redit, et annuam fecunditatem atque proventum omnium devorat frugum. Hinc et draco ille flammivomus dicitur, id est devorans omnia, sicut flamma cuncta consumit.⁵⁶

Mit der Sense in der rechten und dem Ouroboros in der linken Hand wird dann Kronos-Saturn in einem Holzschnitt in einer 1508 von Gregorio de Gregorii in Venedig gedruckten Ausgabe von Francesco Petrarca *Trionfi* abgebildet (Abb. 8).⁵⁷ Und der sich um das Fragment einer kannelierten Säule windende Ouroboros erscheint zu Füßen des am Torso vom Belvedere nagenden, die Zeit als Zerstörerin symbolisierenden Kronos auf dem Frontispiz (Abb. 9)⁵⁸ von François Perriers *Segmenta nobilium signorum e statuarum* (1638).⁵⁹

Im Kontext der Alchemie wird der Ouroboros als „Symbol der All-Einheit“⁶⁰ exemplarisch im aus dem 10./11. Jahrhundert stammenden Codex Marcianus gr. 299 dargestellt (f. 188v); er umschließt dort die Worte ἐν τὸ πᾶν (Abb. 10).⁶¹ Im selben Codex

54 Martianus Capella, De nuptiis Philologiae et Mercurii [etc.]. Frankfurt /M 1836, I 70 (114–115); cf. PANOFKY, Vater Chronos (wie oben Anm. 52) 126 Anm. 12 (mit teils fehlerhafter Transkription).

55 Cf. MÖLLER, Chronos (wie oben Anm. 49) 754.

56 Mythographus Tertius. De diis gentium et illorum allegoriis. Ed. G.H. BODE, Scriptores rerum mythicarum latini tres romanae nuper reperti, I. Celle 1834, I 6 (153, 4–9).

57 PANOFKY, Vater Chronos (wie oben Anm. 52) 117 mit Abb. 53.

58 F. PERRIER, Eigentlyke Afbeeldinge, van Hondert der Aldervermaerdste Statuen, of Antique, Beelden, Staande binnen Romen [etc.]. Amsterdam 1702, Frontispiz; PANOFKY, Vater Chronos (wie oben Anm. 52) 118 mit Abb. 60; KLIBANSKY / PANOFKY / SAXL, Saturn und Melancholie (wie oben Anm. 52) 313 mit Taf. 60.

59 F. PERRIER, Segmenta nobilium signorum e statuarum [etc.]. Rom 1638, Frontispiz; cf. PANOFKY, Vater Chronos (wie oben Anm. 52) 118.

60 ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 62.

61 Venedig, BNM, cod. gr. 299 (Diktyon 69770), f. 188v; cf. ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 62 mit Abb. 9. – Zu einer Gemmendarstellung, die, vom Ouroboros umschlossen, zwischen zwei Falken einen Skarabäus, also die Hieroglyphe für „Werden, Entstehen“, zeigt: TH. HOPFNER, Griechisch-ägyptischer Offenbarungszauber [etc.], I. *Studien zur Palaeographie und Papyruskunde*, 21. Leipzig 1921, 146 mit Abb. 8a; cf. dazu den entsprechenden Text in den *Papyri Graecae Magicae*: GRIMM-STADELMANN, Iatromagie (wie oben Anm. 17) 68: „Eine Sonne wird geschnitten auf Heliotropstein in folgender Weise: da sei eine dickleibige Schlange, die – das Bild eines Kranzes – den Schwanz im Maul hat, und innerhalb der Schlange sei ein heiliger gestrahlter Skarabäus.“

findet sich, in alchemistischer Überlieferungsgemeinschaft, die von Olympiodor dem Alchemisten (*Olympiodorus alchemista*) über den Ouroboros hergestellte Verbindung vom Anfang mit dem Ende (§ 18; f. 167r–167v).⁶² Im Codex Parisinus gr. 2327, einer 1478 vollendeten Abschrift des als Kopist mittelalterlicher alchemistischer Traktate tätigen Theodoros Pelikanos, ist der Ouroboros nicht als Schlange, sondern, in den alchemistischen Text eingefügt, zweimal (f. 196r und 279r) als vierbeiniger Drache abgebildet (Abb. 11).⁶³

Das Emblem „CELERITATE ET MODO“ in dem von Principio Fabrizio im Jahr 1588 herausgegebenen Werk *Delle allusioni, imprese, et emblemi* zeigt im Zentrum eine geflügelte Schlange in Form einer 8 mit einem Sperberkopf.⁶⁴ Dieses Emblem visualisiert eine mit Bezug auf eine von Eusebius von Caesarea in der *Praeparatio evangelica* (I 10)⁶⁵ überlieferte Textstelle des Porphyrios formulierte Textpassage aus Cartaris *Imagini* zur Darstellung des Universums bzw. der Welt bei den Ägyptern;⁶⁶ sie lautet in Sandrarts Übertragung:

Dieses schreibt Porphyrius / wie aus ihm Eusebius erzehlet / der auch dabey berichtet / daß die Welt von dergestalt von den Egyptern ausgebildet worden: Sie [sc. die Ägypter] hätten nämlich zwey Kreise vorgestellet / und zwar also / daß einer über dem andern gestanden / darinnen man eine mit einem Habichts-Kopf versehene Schlange verwickelt erblicket. Die Kreise bedeuten die Größe und Form der Welt / die Schlange aber den guten Geist / der alle

62 Venedig, BNM, cod. gr. 299 (Diktyon 69770): Collections des anciens alchimistes grecs. Texte grec. Ed. M. BERTHELOT / CH.-E. RUELLE. Paris 1888, § 18, f. 167r–v (79, 20–80, 13); cf. I. VERENO, Studien zum ältesten alchemistischen Schrifttum. Auf der Grundlage zweier erstmals edierter arabischer Hermetica. *Islamkundliche Studien*, 155. Berlin 1992, 48 Anm. 204; PREISENDANZ, Uroboros (wie oben Anm. 24) 196 Anm. 8.

63 Paris, BNF, cod. gr. 2327 (Diktyon 51958), f. 279r: Collections des anciens alchimistes grecs. Introduction. Ed. M. BERTHELOT / CH.-E. RUELLE. Paris 1887, 158–159 mit Fig. 34; cf. ASSMANN, Ouroboros (wie oben Anm. 17) 62 mit Abb. 10.

64 P. FABRICI, *Delle allusioni, imprese, et emblemi* [etc.]. Rom 1588, Fig. auf p. 18; cf. G. ARBIZZONI, Draghi mitologici e l'arme di Gregorio XIII Boncompagni, in S. Maffei (ed.), Vincenzo Cartari *et le direzioni del Mito nel Cinquecento. Collana Arti*, 15. Rom 2013, 155–179, bes. 178 Fig. 12.

65 W. WARBURTON, Versuch über die Hieroglyphen der Ägypter. Frankfurt/M / Berlin / Wien 1980, 73: „[...] wie die Schlange mit einem Habichtskopf in einem Zirkel.“

66 CARTARI, *Le imagini* (wie oben Anm. 32) 146: „Tutto questo dice Porfirio, secondo che riferisce Eusebio, il quale scriue pur'anco, che fu l'uniuerso dipinto da quelli di Egitto in questa guisa. Faceuano due circoli l'uno sopra l'alto, e quelli attrauersauano con un serpente, che hauena il capo di Sparuiere. Mostrauano i circoli la grandezza, e la forma del mondo, et il serpente il bon Demone conservatore di tutto, e che l'universo comprende con la uirtù sua, cioè quello spirito, che lo uiuifica, e nodrisce, perche tennero i Fenici, e gli Egittij, che foßero di natura diuina i serpenti [...]. E uiaggiunfero il capo dello Sparuiere parimente per la sua prestezza, & agilità grande.“; cf. ARBIZZONI, Draghi mitologici (wie oben Anm. 64) 163 (9).

Dinge bewahret / und durch seine Krafft im Wesen erhält / das ist der Geist / welcher allenthalben hindurch dringet / auch allen Dingen Leben und Nahrung mittheilet; dann die Phoenicier und Egypter hielten dafür / es seyen die Schlangen einer Göttlichen Natur theilhaftig [...]. Deß Habichts Haupt setzen sie ihm auf / umb die größte Beweg- und Umdrehung der Welt dardurch anzudeuten.⁶⁷

Nahezu identisch mit altägyptischen Ouroboros-Darstellungen, so exemplarisch in einer Vignette (Abb. 13)⁶⁸ im mythologischen Papyrus der Herit-ubechet (*Hrj.t-wbh.t*)⁶⁹ aus der 21. Dynastie, erscheint die Ouroboros-Schlange in ihrer „klassischen Form“⁷⁰ – allerdings in horizontaler anstatt der kanonischen vertikalen Ausrichtung – in einer 1512/14 entstandenen Zeichnung Dürers (Abb. 14)⁷¹ zur lateinischen, in der Österreichischen Nationalbibliothek verwahrten Übersetzung der *Hieroglyphika* des Horapollon (*Hori Apollinis Niliaci Hieroglyphica*), die 1505/15 der Humanist Willibald Pirckheimer für Kaiser Maximilian I. anfertigte, und die dem Kaiser im Jahr 1514 übergeben wurde. Für den unmittelbar vorangehenden, ersten Text der *Hieroglyphika* zur Hieroglyphe für „Ewigkeit“ (αἰών) hat Dürer die Zeichnung eines Basilisken beigezeichnet,⁷² der entsprechende Text der *Hieroglyphika* lautet (I 1):⁷³

Wenn sie *Ewigkeit* auf andere Weise schreiben wollen, malen sie eine Schlange, deren Schwanz unter dem restlichen Körper verborgen ist; die Ägypter nennen sie „Uräus“, das entspricht „Basilisk“ im Griechischen. Sie fertigen sie aus Gold und legen sie den Göttern um. *Ewigkeit*, so sagen die Ägypter, werde durch ebendieses Tier dargestellt, da von den drei Arten <dieser> Schlangen, die es gibt, die übrigen (zwei) sterblich sind, diese allein jedoch unsterblich ist; zudem tötet sie, ohne auch nur zu beißen, jedes andere Tier, indem sie es anfaucht.

67 SANDRART, *Iconologia Deorum* (wie oben Anm. 33) 53–54; cf. dazu die Paraphrase bei HACHEMBERG, *Neu-eröffneter Götzen-Tempel* (wie oben Anm. 35) 78.

68 PIANKOFF, *Mythological Papyri* (wie oben Anm. 21) 22 Fig. 3, Pl. 1; cf. ASSMANN, *Ouroboros* (wie oben Anm. 17) 61 Abb. 7.

69 Zum Personennamen: H. RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, I. Glückstadt 1935, 253 (6); cf. PIANKOFF, *Mythological Papyri* (wie oben Anm. 21) 71 Anm. 2.

70 ASSMANN, *Ouroboros* (wie oben Anm. 17) 62.

71 Wien, ÖNB, cod. 3255 (*Hieroglyphicum liber I et liber II introductio cum figuris*), f. 3v: K. GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 32 (1915), Abb. auf S. 174 Nr. 2.

72 Wien, ÖNB, cod. 3255, f. 3r: GIEHLOW, *Hieroglyphenkunde* (wie oben Anm. 71) Abb. auf S. 174; cf. C. EISLER, *Dürer's Animals*. Washington / London 1991, Fig. 11.11.

73 Des Niloten Horapollon *Hieroglyphenbuch I 1* (2 THISEN).

Sie ist augenscheinlich Herr über Leben und Tod, aus diesem Grunde plazierte man sie auf den Kopf der Götter.⁷⁴

Diesem *Hieroglyphika*-Text folgend hat Dürer dann auch konsequenterweise den mit der Uräusschlange (οὐραῖος), dem apotropäischen Schutzsymbol altägyptischer Gottheiten und Könige, gleichgesetzten Basilisken in die Krone eingefügt, die Kaiser Maximilian I. auf seiner emblematischen, der Pirkheimerschen Horapollon-Übersetzung vorangestellten Darstellung trägt (Abb. 15).⁷⁵ Diese komplexe, die glanzvolle Herrschaft von Kaiser Maximilian I. visualisierende Renaissance-„Hieroglyphe“ ist dann folgerichtig in zentraler Position auch in die *Ehrenpforte Kaiser Maximilians I.* (1515), den größten jemals geschaffenen, aus insgesamt 192 Druckstöcken bestehenden vollständigen Holzschnitt, integriert worden (Abb. 16),⁷⁶ und der in einer *Clavis* beigefügte, vom Hofhistoriographen Johannes Stabius verfasste deutsche Text (*Ein misterium der alten Egiptischen buchstaben herkumend von dem Kunig Osyris*)⁷⁷ sowie Pirkheimers lateinischer Text dazu (*Interpretatio quarundam literarum Aegyptiacarum ex Oro Niliaco*)⁷⁸ ermöglichen die Dechiffrierung dieses hieroglyphischen Kaiserbildnisses mit den sämtlich aus Horapollons *Hieroglyphika* entlehnten Symboltieren,⁷⁹ wobei der Basilisk für „geadelt durch unvergänglichen und ewigen Ruhm“ und die sich um das Zepter ringelnde Schlange für „Beherrscher eines großen Teils des Erdballs“ steht.⁸⁰

Diese „panegyrische Inszenierung Maximilians“, ⁸¹ dessen Stammbaum im Auftrag des Kaisers der Humanist Konrad Peutinger bis Hercules Aegypticus, den Sohn des

74 Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch I 1 (3 THISEN); WARBURTON, Hieroglyphen (wie oben Anm. 65) 72: „Die Ewigkeit wurde bisweilen durch Sonn und Mond vorgestellt, bisweilen durch einen Basilisken.“; cf. GRIMM-STADELMANN, Iatromagie (wie oben Anm. 17) 52; WILDISH, *Hieroglyphics* (wie oben Anm. 17) 117.

75 Wien, ÖNB, cod. 3255, Frontispiz; cf. R. WITTKOWER, Hieroglyphen in der Frührenaissance, in R. WITTKOWER, *Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*. Köln 1984, 218–245, bes. Abb. 177.

76 Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. AM 535-1980: T. KUNZ, ... um Albrecht Dürer, in D. Wildung / M. Wullen (ed.), *Hieroglyphen! Der Mythos der Bilderschrift von Nofretete bis Andy Warhol*. Berlin / Köln 2005, 60–69, bes. 60 mit Abb. 9; cf. WITTKOWER, Hieroglyphen (wie oben Anm. 75) Abb. 177; GIEHLOW, Hieroglyphenkunde (wie oben Anm. 71) 3 mit Fig. 1.

77 Cf. L. DIECKMANN, Renaissance Hieroglyphics. *Comparative Literature* 9 (1957) 308–321, bes. 312.

78 Cf. DIECKMANN, Hieroglyphics (wie oben Anm. 77) 311.

79 WITTKOWER, Hieroglyphen (wie oben Anm. 75) 238; cf. KUNZ, Dürer (wie oben Anm. 76) Abb. 9.

80 WITTKOWER, Hieroglyphen (wie oben Anm. 75) 238.

81 Cf. KUNZ, Dürer (wie oben Anm. 76) Abb. 9.

Gottes Osiris, zurückführte,⁸² befindet sich in der *Ehrenpforte* an der bekrönenden Kuppel im Zentrum einer Ädikula, auf deren Giebel sich in antithetischer Anordnung zwei große, mit ihrem Vorderleib weit über die Architektur hinausragende Drachen befinden, deren Körperbildung eine direkte Parallele in Mielichs Drachensminiatur (Abb. 19) hat, insbesondere in der Gestaltung der Kopfparte mit der langen, aus dem weit geöffneten Rachen herausgestreckten Zunge. Dürers Drachen an der *Ehrenpforte* haben somit vermutungsweise Mielichs Drachendarstellung im Bußpsalmencodex *Septem Psalmi Poenitentiales* als inspirierende Vorlage gedient. Und auch das Stundenglas, das der von Mielich nach Dürers Vorbild gestaltete Drache im Maul hält, verweist auf eine Zeichnung Dürers zu Pirckheimers Übersetzung der *Hieroglyphika*, da Dürer die Hieroglyphe für „Horoskop“ (Ὠρόσκοπος), also für einen Astrologen, als einen auf einem Hocker sitzenden Mann wiedergibt, der in seiner rechten Hand einen Hut hält, während er mit der linken Hand eine große Sanduhr in den Mund schiebt (Abb. 17);⁸³ zur Hieroglyphe für „Horoskop“ führt Horapollon im ersten Buch der *Hieroglyphika* aus (I 42).⁸⁴

Wenn sie *Horoskop* darstellen, malen sie einen Mann, der die Stunden ißt, nicht weil der Mann (tatsächlich) die Stunden ißt – das ist ja gar nicht möglich –, sondern weil den Menschen die Nahrung durch die Stunden verschafft wird.⁸⁵

Mielich hat somit die beiden durch die Zeitthematik in unmittelbarer Beziehung stehenden Hieroglyphen für „Welt“ und „Horoskop“ folgerichtig in einer einzigen Miniatur miteinander kombiniert, wobei jedoch nicht durch den Drachen selbst, sondern nur durch dessen (wie beim Ouroboros-Drachen im Codex Parisinus gr. 2327) kreisförmig dreifach gewundenen, die – eine Vollmondscheibe assoziierende⁸⁶ – Welt umschlingenden Schwanz auf die dieser ängstlichen Komposition

⁸² Cf. DIECKMANN, Hieroglyphics (wie oben Anm. 77) 312; WITTKOWER, Hieroglyphen (wie oben Anm. 75) 238; KUNZ, Dürer (wie oben Anm. 76) Abb. 9. – Auch Annus von Viterbo ließ den Stammbaum der Borgia mit Hercules Aegyptius beginnen: A. GRIMM, Osiris, König der Etrusker. Giovanni Nanni da Viterbo „Tabula Osiriana Aegyptia“ als Beitrag zur *Querelle des Anciens et des Modernes*, in Th. Glück / L. Morenz (ed.), Exotisch, Weisheitlich und Uralt. Europäische Konstruktionen Altägyptens. *Geschichte*, 73. Hamburg 2007, 81–116, bes. 99–100.

⁸³ Wien, ÖNB, cod. 3255, f. 51v: GIEHLOW, Hieroglyphenkunde (wie oben Anm. 71) 197 Abb. Nr. 40; cf. dazu Dürers Zeichnung: Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 93-1916: KUNZ, Dürer (wie oben Anm. 76) Abb. 10; WITTKOWER, Hieroglyphen (wie oben Anm. 75) 226 mit Abb. 164.

⁸⁴ Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch I 42 (28 THISEN).

⁸⁵ Des Niloten Horapollon Hieroglyphenbuch I 42 (29 THISEN).

⁸⁶ Zur Verbindung von Selene-Hekate mit dem Ouroboros über das „in sich geschlossene Kreisrund der Vollmondscheibe“ cf. PREISENDANZ, Ouroboros (wie oben Anm. 24) 205 Anm. 50. – Sollte es sich etwa bei Mielichs Welt-Darstellung um die womöglich bislang früheste – also vor Adam Elsheimers Mondarstellung in der *Flucht nach Ägypten* (1609) –, auf Himmelsbeobachtung mit

zugrunde liegende Ouroboros-Vorstellung beziehungsreich angespielt wird. Mielichs Drache der Zeit und Ewigkeit erweist sich somit als ein von Dürers *Hieroglyphika*-Illustrationen inspiriertes subtiles „hieroglyphisches“ *mixtum compositum*. Das Frontispiz von Franchinus Gafurius' *Practica musice* (1496) zeigt eine Illustration der Sphärenmusik; die kosmische Tonleiter wird in Form einer Himmel und Erde verbindenden dreiköpfigen Schlange – „das alte *signum triceps*, jener Zerberus des von Petrarca mit Apoll gleichgesetzten Serapis“⁸⁷ – vorgestellt, deren Schwanzende sich zu einer Schleife ringelt.⁸⁸

Mielichs Drachendarstellung evoziert die Beschreibung der beiden, den im „langen Schlaf des Todes“ in der Cheopspyramide ruhenden Hermes Trismegistos sowie die die *Hermetica* bewachenden Drachen in Christoph Martin Wielands Erzählung *Der Stein der Weisen* (1786), mit denen sich der nach dem Vorbild des Okkultisten und Alchemisten Giuseppe Balsamo *alias* Cagliostro gestaltete Scharlatan Misfragmut-osisir⁸⁹ – der „tausendjährige Schüler des großen Hermes“ – konfrontiert sieht:

Zu seinen Häupten lagen zwei Drachen von so seltsamer und schrecklicher Gestalt, daß ich sie noch jetzt, nach so viel Jahrhunderten, vor mir zu sehen glaube. Sie hatten einen flachen Kopf mit langen herabhängenden Ohren, runde gläserne Augen, die weit aus ihren Kreisen hervorragten, einen Rachen gleich dem Krokodil, einen langen, äußerst dünnen Schwanenhals und ungeheure lederne Flügel wie die Fledermäuse; der vordere Teil des Leibes war mit Schuppen bedeckt und mit Adlersfüßen bewaffnet, und der Hinterleib endigte sich in eine dicke, siebenmal um sich selbst gewundene Schlange.⁹⁰

Die von Mielich kongenial hergestellte Verbindung des Ouroboros mit einer Sanduhr und der Beischrift *Proh temporis error* („Ach, irreführende Zeit“) findet sich,

bloßem Auge beruhende, zumindest an der Wirklichkeit orientierte, also nicht um eine rein schematische Darstellung des Mondes handeln, oder ist sie doch nur ein die Welt als Himmelskörper imaginierendes Phantasiegebilde?

⁸⁷ E. WIND, *Heidnische Mysterien in der Renaissance*. Frankfurt/M ²1984, 307.

⁸⁸ F. GAFURIUS, *Practica musice*. Mailand 1496, Frontispiz: WIND, *Heidnische Mysterien* (wie oben Anm. 87) 306–307 mit Abb. 20.

⁸⁹ Cf. A. GRIMM / I. GRIMM-STADELMANN, *Theatrum Hieroglyphicum*. Ägyptisierende Bildwerke im Geiste des Barock. *Ponte Fra Le Culture*, 4. Dettelbach 2011, 60.

⁹⁰ C.M. WIELAND, *Der Stein der Weisen*, in C.M. WIELAND, *Dschinnistan oder Auserlesene Feen- und Geistermärchen*. Zürich 1992, 181–227, bes. 191; cf. J. ASSMANN / F. EBELING, *Ägyptische Mysterien. Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik. Eine kommentierte Anthologie*. München 2011, 159; I. GRIMM-STADELMANN / A. GRIMM, *Das Grab des Hermes Trismegistos in der Hagia Sophia: Zur Auffindungslegende bei Jean de Mandeville*, in A. Bosselmann-Ruickbie / Z. Chitwood / J. Pahlitzsch / M.M. Vučetić (ed.), *Byzanz am Rhein. Festschrift für Günter Prinzing anlässlich seines 80. Geburtstages*. MVB, 18. Wiesbaden 2024, 65–90, bes. 79–80.

zusammen mit dem Zodiakus, bezeichnenderweise auch auf dem Titelblatt von „PARS PRIMA“ in der von Jacob Hoefnagel nach Vorlagen seines Vaters Joris Hoefnagel angefertigten Kupferstichserie, die 1592 unter dem Titel *Archetypa Studiaque Patris Georgii Hoefnagelii* erschien (Abb. 18).⁹¹ Joris Hoefnagel, der von 1579 bis 1589, also noch während der Regierungszeit von Herzog Albrecht V. von Bayern, als Hofmaler der bayerischen Herzöge tätig war,⁹² hat sich selbst charakteristischweise *exornator hieroglyphicus* genannt⁹³ und sich dadurch mit seinen Illuminationen explizit in die Tradition von Horapollons *Hieroglyphika* gestellt.⁹⁴

Marsilio Ficino hat in seinem Kommentar *In Plotinum* zu Plotins *Enneades* den neuplatonischen Hieroglyphen-Diskurs exemplarisch am Beispiel des Ouroboros zusammengefasst (V 8):⁹⁵

The Egyptian priests, when they wished to signify divine things, did not use letters, but whole figures of plants, trees, and animals; for God doubtless has a knowledge of things which is not complex discursive thought about its subject, but is, as it were, the simple and steadfast form of it. Your thought of time, for instance, is manifold and mobile, maintaining that time is speedy and by a sort of revolution joins the beginning to the end. It teaches prudence, produces much, and destroys it again. The Egyptians comprehend this whole discourse in one stable image, painting a winged serpent, holding its tail in its mouth. Other things are represented in similar images, as Horus describes.⁹⁶

⁹¹ *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii* [etc.]. Frankfurt 1592, Titelblatt zu „PARS PRIMA“: TH. VIGNAU-WILBERG, Joris und Jacob Hoefnagel. Kunst und Wissenschaft um 1600. Berlin 2017, 447 (Kat. G 11 a) mit Abb. 1 auf S. 448; TH. VIGNAU-WILBERG, *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii*. 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600. München 1994, 12 mit Abb. auf S. 97.

⁹² VIGNAU-WILBERG, Joris und Jacob Hoefnagel (wie oben Anm. 91) 36; cf. VIGNAU-WILBERG, *Archetypa* (wie oben Anm. 91) 18, dort „ab Frühling 1578“. – In Hoefnagels Darstellung des Winters in der Serie *Die vier Jahreszeiten und die vier Lebensalter* (1590) sind es dann zwei geflügelte Schlangen (mit Sonne und Mond als Flügelschmuck), die sich als Zeitsymbole um eine abgelaufene Sanduhr winden (Wien, Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein, Inv.-Nr. GR 398): VIGNAU-WILBERG, Joris und Jacob Hoefnagel (wie oben Anm. 91) 163 mit Abb. 3.

⁹³ TH. VIGNAU-WILBERG, Joris Hoefnagels Tätigkeit in München. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 81 (1985) 103–167, bes. 122. Zu dem von Hoefnagel während seiner Münchner Tätigkeit als *exornatur hieroglyphicus* illuminierten *Missale Romanum* existierte auch ein Erläuterungsband mit dem Titel *Expositioni delli hieroglyphici nel ornamento della missale*: VIGNAU-WILBERG, Joris und Jacob Hoefnagel (wie oben Anm. 91) 37.

⁹⁴ VIGNAU-WILBERG, Hoefnagels Tätigkeit in München (wie oben Anm. 93) 122–123.

⁹⁵ M. FICINO, *Opera* [etc.], II. Basel [1576], 1768.

⁹⁶ BOAS, *Hieroglyphics* (wie oben Anm. 18) 14; cf. ASSMANN, *Ouroboros* (wie oben Anm. 17) 62; WILDISH, *Hieroglyphics* (wie oben Anm. 17) 7; WITTKOWER, *Hieroglyphen* (wie oben Anm. 75) 222.

Auf diesen neuplatonischen Hieroglyphen-Diskurs rekurriert auch Samuel Quicchelberg, wenn er in seinem Kommentar *Declaratio picturarum imaginum, ac quorumcunque ornamentorum in libro, Motetorum celeberrimi musici Cypriani de Rore* (1564)⁹⁷ zu dem ebenfalls von Hans Mielich aufwendig illuminierten und in der Bayerischen Staatsbibliothek verwahrten Chorbuch mit Motetten des niederländischen Komponisten Cipriano de Rore⁹⁸ unter *Picturarum et ornamentorum genera* zu den *Hieroglyphica* ausführt:

HIEROGLYPHICA: sunt quasi sacrae notae, ex animalium, et earundem partium aliarumque rerum figuris simpliciter exaratae ad sensum mentis exprimendum, literarum monumenta aliquo modo suppletes.⁹⁹

HIEROGLYPHEN: sind gleichsam heilige, aus den Gestalten von Tieren und ihrer Teile sowie von anderen Dingen auf einfache Weise abgefasste Zeichen, um den Sinn eines Gedankens auszudrücken, indem sie den Bedeutungsinhalt der Buchstaben auf irgendeine Weise ergänzen.¹⁰⁰

Der mit klassischer Literatur und antiquarischen Studien sowie der „exklusiven Geheimschrift der Hieroglyphik“¹⁰¹ bestens vertraute Samuel Quicchelberg – „a mind naturalized in antiquity“¹⁰² –, der mit seinem Traktat *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* (1565) die museologischen Grundlagen für die Kunstkammer Albrechts V. von Bayern erarbeitet hatte,¹⁰³ war somit der *spiritus rector* und Ratgeber zur *symbolica Aegyptiorum sapientia*¹⁰⁴ des wie Joris Hoefnagel als *exornator*

97 München, BSB, Mus.ms.B/2.

98 München, BSB, Mus.ms.B/1.

99 *Declaratio picturarum imaginum*, f. 5 (143 WERNLI / WIEGAND).

100 *Declaratio picturarum imaginum*, f. 5 (143 WERNLI / WIEGAND): dort *Hieroglyphica* mit „*AUS BILD-ZEICHEN*“ übersetzt; cf. L. DIECKMANN, Giambattista Vico's use of „Renaissance Hieroglyphics“. *Forum Italicum* 2 (1928) 382: „Renaissance Hieroglyphics are symbols, largely based on ancient animal legends, which were mistakenly considered, by authors of the sixteenth and seventeenth centuries, to be true and old Egyptian writing. In reality these symbols never represented any form either of writing or of the Egyptian language, but were the common symbolic heritage of the hermetic tradition spread over the entire late ancient world.“

101 TH. SCHAUERTE, Rez.: Sabine Poeschel, Alexander Maximus. *Das Bildprogramm des Appartamento Borgia im Vatikan*. Weimar 1999. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1 (2001) 120–127, bes. 125.

102 So Joshua Reynolds in Bezug auf Nicolas Poussins arkadische Landschaften, zit. nach WIND, *Heidnische Mysterien* (wie oben Anm. 87) 176.

103 H. ROTH (ed.), *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland*. Das Traktat „*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*“ von Samuel Quiccheberg^[sic]. Berlin 2000.

104 N. CAUSSIN, *De symbolica Aegyptiorum Sapientia* [etc.]. Köln 1631.

hieroglyphicus in München am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern tätigen Hans Mielich.

Im Kontext der im Bußsalmencodex auf Seite 91 dargestellten Szene mit dem „dicht gedrängte(n) Chor der Engel: der den Triumphzug Christi mit Tuben unablässig besingt und die Märtyrer ermutigt und erfreut“ sowie der „unendliche(n) Zahl der Heiligen, Apostel, Märtyrer, Bekenner und anderen Seligen“, die Stephanus im Märtyrertum folgen und ihn im Triumph begleiten, „gleichwie Gerettete, die den Lohn der Mühen empfangen“, verweist der die irdische Zeit verschlingende Drache der Ewigkeit auf das himmlische Jenseits. Der für *aeternitas* stehende Ouroboros findet sich somit auch konsequenterweise im Kontext der Parusie über dem Tor zur Ewigkeit (*porta caeli*) in der Wallfahrtskirche zum Geißelten Heiland auf der Wies (Gemeinde Steingaden) innerhalb des illusionistischen, komplexen ikonographischen *Trompe-l'œil*-Freskos von Johann Baptist Zimmermann an der den Hauptraum überwölbenden Decke;¹⁰⁵ am Boden rechts neben der *porta caeli* liegt mit seinen Attributen Sense und Stundenglas die mythologisch-allegorische Figur des Kronos:¹⁰⁶ Der Ouroboros steht hier für die himmlische Zeit der Ewigkeit, Kronos dagegen für die irdische, vergängliche Zeit.¹⁰⁷

105 H. BAUER / B. RUPPRECHT (ed.), *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, 1. München 1976, 620: „Das alttestamentliche Bild der *porta caeli* ist in eschatologischem Sinn als das Tor zur ewigen Seligkeit verwendet.“

106 BAUER / RUPPRECHT (wie oben Anm. 105) Abb. auf S. 605.

107 Cf. BAUER / RUPPRECHT (wie oben Anm. 105) 620. – Zur mit der Ouroboros-Thematik verbundenen Hieroglyphenkunde der Renaissance cf. A. GRIMM, *Hermeneuma hieroglyphicorum*. Zu einem Skizzenblatt von Giovanni Antonio Dosio. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 2024 (im Druck).

Abbildungen



Abb. 1: Orlando di Lasso, *Septem Psalmi Poenitentiales*. München 1565 (München, BSB, Mus.ms.A I/1)



Abb. 2: V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi* [etc.]. Venedig 1571



Abb. 3: L. Pignoria, *Le vere e nove immagini* [etc.]. Padua 1615



Abb. 4: J. von Sandrart, *Iconologia Deorum* [etc.]. Nürnberg 1680



Abb. 5: V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi* [etc.]. Venedig 1571



Abb. 6: V. Cartari, *Le imagini de i dei de gli anti-chi* [etc.]. Venedig 1571



Abb. 7: Remigius von Auxerre, *Commentum in Martianum Capellum*. Regensburg ca. 1100 (München, BSB, ms. lat. 14271)

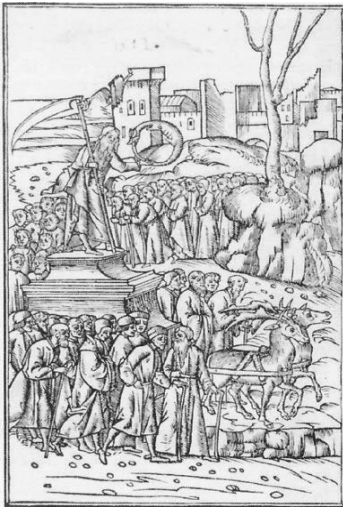


Abb. 8: Francesco Petrarca, *Trionfi*. Venedig 1508



Abb. 9: F. Perrier, *Eigentlyke Afbeeldinge* [etc.]. Amsterdam 1702



Abb. 10: Ouroboros-Schlange (Venedig, BNM, cod. gr. 299)



Abb. 11: Ouroboros-Drache (Paris, BNF, cod. grec 2327)



Abb. 12: Goldschrein aus dem Grab des Tutanchamun (Kairo, Ägyptisches Museum)



Abb. 13: Papyrus der Herit-ubechet (Kairo, Ägyptisches Museum)

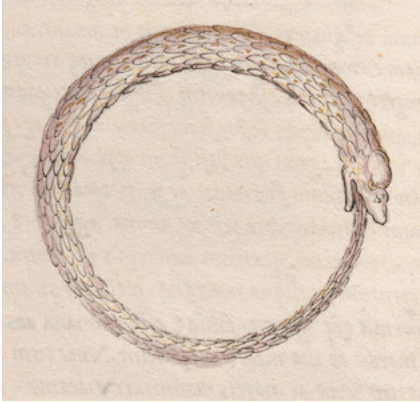


Abb. 14: A. Dürer, Ouroboros (Wien, ÖNB, cod. 3255)



Abb. 15: A. Dürer, Basilisk (Wien, ÖNB, cod. 3255)



Abb. 16: A. Dürer, Maximilian I. (Wien, ÖNB, cod. 3255)



Abb. 17: A. Dürer, Horoskop (Wien, ÖNB, cod. 3255)

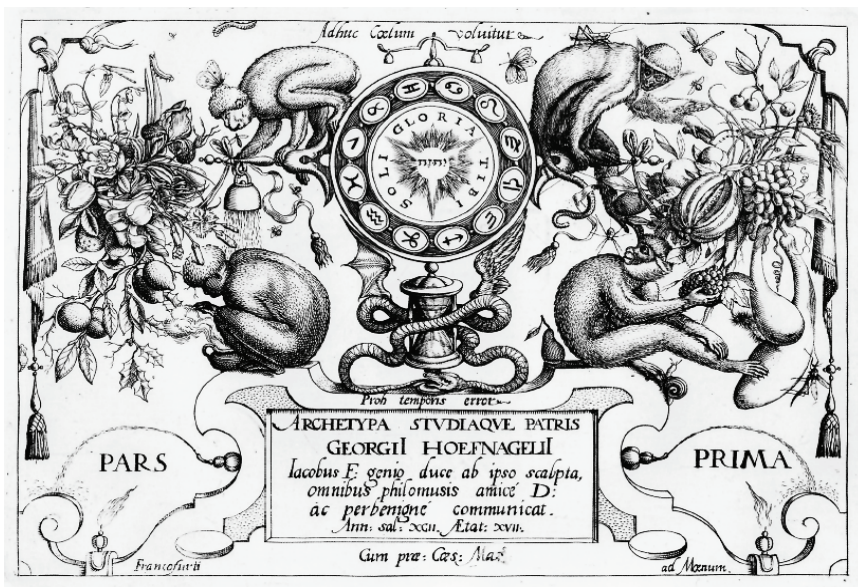


Abb. 18: Archetypa studiaque patris Georgii Hoenagelii [etc.]. Frankfurt 1592



Abb. 19: Orlando di Lasso, Septem Psalmi Poenitentiales. München 1565 (München, BSB, Mus.ms.A I/1)