

David M. Jacobson, **The Hellenistic Paintings of Marisa**. Including a facsimile reprint of: Painted Tombs in the Necropolis of Marissa by John P. Peters and Hermann

Thiersch (1905). *The Palestine Exploration Fund Annual*, Band 7. Maney Publishing, Leeds 2007. 140 Seiten, 64 Tafeln, zum Teil in Farbe.

Die beiden Gräber von Marisa in Idumäa, südwestlich von Jerusalem, sind bis heute die einzigen Dokumente hellenistischer Malerei aus diesem Gebiet. Greifbar sind sie nur durch das bekannte, vor über hundert Jahren erschienene Werk von John Peters und Hermann Thiersch mit seinen farbigen Lithographien. Selbst am Ort sind die schon um 1940 fast völlig verlorenen Originale durch Reproduktionen nach den Tafeln von Peters und Thiersch ersetzt beziehungsweise verdeckt. Ein Schritt zurück kann manchmal ein Schritt vorwärts sein. Das ist der Fall bei dem hier zu besprechenden Werk von David Jacobson. Erstmals werden hier die Malereien nach den photographischen Platten von Chalid Raad, einem Jerusalemer Fotografen, publiziert, die als Vorlagen für die Lithographien bei Peters und Thiersch gedient hatten. Sie haben sich im Archiv des Palestine Exploration Funds in London erhalten. In der Farbfassung für die Lithographien, für die auch Aquarelle der Zeit verwendet wurden, sind viele Details etwas vergrößert beziehungsweise vereinfacht. Dagegen hatte, wie Seite 9 zu erfahren ist, schon Thiersch brieflich und vergebens protestiert. Besonders deutlich wird das etwa bei dem Löwen Tafel 14 im Vergleich zu Tafel VII. Das Gesicht ist wesentlich bewegter und ausdrucksvoller, Mähne und Zotten unruhig bewegt, nicht bürstenähnlich wie in der Lithographie. Bei dem Jagdherrn Tafel 12 beziehungsweise Tafel VI war der Körper des Pferdes viel detailreicher, die schematisch herabfallenden Strähnen der Mähne sind frei erfunden. Solche Unterschiede müssen letztlich zu einer gerechteren Einschätzung der Bilder des Tierfrieses von Grab I als Kunstwerk führen. Die Farben waren für die Lithographien anscheinend recht willkürlich zugefügt. So war die Satteldecke des Reiters nach dem Text gelb, auf der Tafel ist sie rot. Seltener waren bei den Tafeln grobe Versehen wie die Form der Schlange, die von einem Stier verschlungen wird (Taf. 16 a. b und S. 33) oder die Stoßzähne des phantastischen Fisches mit Rüssel (Taf. 21), die auf Tafel XI des Originalwerkes nicht zu sehen waren (im Neudruck weggelassen). Allerdings waren sie im Text erwähnt. Für Grab II hat der Verfasser etwas spätere Photos im Israel Antiquities Authority (Rockefeller Photographic Archives) von Details aufgefunden, die Peters und Thiersch nur beschreiben.

Der Text von Peters und Thiersch, der etwa zwei Drittel des Buches ausmacht, muss hier nicht besprochen werden. Der Neudruck der Tafeln ist manchmal etwas zu dunkel oder zu hell ausgefallen. Der Text von Jacobson gibt zuerst eine Übersicht über Marisa und seine Erforschung bis in neueste Zeit, die Entdeckung der Gräber und die Vorgeschichte der Publikation. Aufschlussreich sind auch die Biographien von Peters und Thiersch. Es folgt ein sehr kurzer historischer Überblick zu Marisa, dann kurze Besprechungen der Architektur mit Vergleichen zu entsprechenden Gräbern in Alexandria und Hinweise auf ähnliche Grabbeigaben aus neueren Funden

in Marisa. Jacobson hat Details am Ort nachgemessen. Bei Grab II ist der Plan von Louis-Hugues Vincent von 1902 – ebenfalls im Archiv des Palestine Exploration Funds – zuverlässiger als der von Thiersch (Abb. 9). Der größere Teil der neuen Einleitung (S. 22–49) gilt der Beschreibung und Einordnung der Malereien in den beiden Gräbern, die stets als der wichtigste Teil des Monuments galten. Die Beschreibungen sind knapper und basieren bei Farbangaben auf den Angaben der Erstpublikation. Zugefügt sind Diskussionen aus der Literatur der letzten hundert Jahre und eigene Beobachtungen. Auffällig ist, dass kaum Versuche gemacht werden, neue Details aus den erstmals zugänglich gemachten Aufnahmen zu erschließen. So ist etwa bei der Hauptperson, dem Jäger zu Pferde (Taf. 12), zwischen den Kratzern der modernen Ikonoklasten noch das Profil mit Hakennase zu erkennen. Vielleicht trug er auch eine Kopfbedeckung. Der Reiter hat, wie richtig bemerkt, rote Hosen an. Das ist aber nicht die von Oppian in seinem Jagdgedicht beschriebene Kleidung, sondern eher die orientalische Tracht, die auch auf dem Alexandersarkophag aus Sidon von den Einheimischen getragen wird. Dieses Monument wird nur als Vergleich für Pantherjagd allgemein herangezogen. Typologisch eng übereinstimmend wäre noch der etwas ältere Reiter auf dem Sockelfries des Klagefrauensarkophags von Sidon (R. Fleischer, *Der Klagefrauensarkophag aus Sidon*, *Istanbuler Forsch.* 34 [Tübingen 1983] 30–35 Taf. 14) oder ein Reiter in dem Grab von Alexandrovo aus dem dritten Jahrhundert (A. Fol [Hrsg.], *Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus*, Kat. Bonn [Mainz 2004] 254–258 Abb. S. 256). Das Grab von Marisa gehörte dem ‚Archon‘ der Sidonier in dem Ort, über deren politische Stellung wenig bekannt ist. Ein Bezug zu der nur hundert Jahre früheren Tracht der Könige von Sidon erscheint durchaus möglich. Allerdings trägt dieser Reiter kein Ärmelgewand. Traditionell orientalisch ist dagegen wieder die Reitdecke mit Filzzacken. Es ist öfters darauf hingewiesen worden, dass sie ganz ähnlich auf dem Alexandermosaik aus Pompeji vorkommt (M. Pfrommer, *Chronologie und Komposition des Alexandermosaiks auf antiker Grundlage* [Mainz 1998] 48–56 mit Lit.). Auch in Alexandrovo findet sich eine ähnliche Reitdecke.

Das Wort über dem Reiter ist nach dem Photo wohl wirklich Libanos, nicht Ananou wie Michael Rostovtzeff (*The Social and Economic History of the Hellenistic World* [Oxford 1972] 520) meint. Der von Rostovtzeff gelesene Titel »Hipparch« wurde von Paul Meyboom übernommen, ist aber kaum zu erkennen. Auf Unterschiede zwischen den alten Lithographien und den Photos bei den Inschriften wird nur sehr allgemein hingewiesen und die Deutung offengelassen. Es fragt sich, ob die Erklärung als Name des Jagdherrn richtig sein kann oder ob nicht doch mit Peters und Thiersch das Pferd des Jägers mit seiner Herkunftsbezeichnung gemeint ist, passend zu den anderen Tierbezeichnungen. Jagdherr und Erbauer des Grabes, nämlich Apollophanes, Archon der Sidonier in Marisa, könnten dann identisch sein, wie man bisher angenommen hat. Ein

Libanos findet sich jedenfalls nicht unter den vielen Namen der Familie aus dem Grab.

Bei den folgenden Besprechungen des berühmten Tierfrieses setzt sich Jacobson vor allem mit Meybooms Arbeit zum Nilmosaik auseinander, den er gelegentlich korrigiert, etwa zum Wildschwein, das kein Warzenschwein sein kann (S. 29). Zu den beiden Fischen (S. 31) gibt es eine längere Diskussion über die gemeinten Arten, bei der klar wird, dass es sich eher um phantastische Darstellungen handelt. Das findet seine Bestätigung unter den Zeichnungen des 2008 publizierten Artemidor-Papyrus aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert. Hier finden sich mehrere Fische mit den Namen von Landtieren, von denen die jeweiligen Fische einige Züge übernommen haben, etwa »Hase« mit Ohren oder »Falke« mit Schnabel, entsprechend dem Fisch mit Rüssel und Stoßzähnen in Marisa (C. Gallazzi / B. Krämer / S. Settis, *Il Papiro di Artemidoro* [Mailand 2008] 338 f. 339 f.). In dem Grab sind ein Stier und ein Onager dargestellt, die Schlangen verschlingen (S. 28; 33 Taf. 16.25). Das ist literarisch nur für Hirsche belegt (H. Mielsch, *Griechische Tiergeschichten in der antiken Kunst* [Mainz 2005] 89–91). Für den Tauros-Sarkophagos und den Onager sind Schlangen nicht als Gegner überliefert (ebd. 62 f.), wohl aber andere Tiere beziehungsweise der eigene männliche Nachwuchs. Der Artemidor-Papyrus kennt nur Tiere (Elefant, Greif, Panther), die von Schlangen angegriffen werden (372 f. 394 f. 406 f.). Offensichtlich hat es mehr Erzählungen über Tiere und ihre fabelhaften Eigenheiten gegeben, als uns literarisch überkommen sind.

Von Grab II werden die beiden panathenäischen Amphoren der Eingangswand erstmals abgebildet (Taf. 6), ebenso einer von zwei Kandelabern zwischen Kammern D und E mit einer kleinen Dienerfigur in kurzem Gewand. Von einer zweiten, bei Peters und Thiersch beschriebenen Figur daneben ist nichts zu erkennen. Wichtig ist schließlich neben dem Eingang zu Kammer E das Gegenstück zu den beiden schon bekannten Musikanten, eine Dienerfigur mit gesenkter Rechte (angeblich mit einem Kantharos), von dem nur kleine Reste erhalten waren, vor einem Dreifußtischchen mit einem Kelchkrater und einem großen Volutenkrater auf einem Ständer – ein typischer Gelagediener vor seinen Utensilien (Taf. 32), keine Kultszene. Man vergleiche den Gelagediener des makedonischen Grabes von Hagios Athanasios bei Thessaloniki (M. Tsimbidou-Avloniti, *Μακεδονικοί τάφοι στον Φοινικά και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης* [Athen 2005] Taf. 33. Dort finden sich auch die Musikanten, hier Tafel 30–31. In der Lithographie Tafel XVI ist das Gesicht der Harfenistin anscheinend frei erfunden, auf den Photographien das eindrucksvolle des Aulospielders gut erkennbar.

Die kurze Analyse der Malereien (S. 39 f.) hebt hervor, dass die Qualität nach den Photographien deutlich höher einzuschätzen ist als bisher erkennbar. Dies hätte in der oben ange deuteten Art vertieft werden können. Vergleiche mit Grabmalereien von Alexandria (Shatby) oder den einfachen Stelen aus Sidon in Istanbul ergeben

keine engere Verwandtschaft. Die eher zur Zeichnung mit einzelnen schraffierten Farbflächen als zur Malerei mit Helldunkeleffekten gehörende Dekoration hat kaum Parallelen. Man kann aber vielleicht einen Vorgänger nennen. Die neuen Funde in Makedonien (Vergina) sind, wie richtig bemerkt, in der malerischen Ausarbeitung und der Räumlichkeit verschieden. Anders steht es mit dem Schmuck marmorner Grabklinen. Ein Grab bei Poteidaia-Kassandreia, das nach 316 v. Chr., dem Datum der Neugründung der Stadt, entstanden sein muss, hat neben effektiv gemalten Greifen auf dem mittleren Brett der Klinen eine Bemalung der Leisten in Umrisszeichnungen mit einzelnen Farbangeben. Die Tierfriese aus antithetischen Tieren und aneinander gereihten Einzelfiguren können unmittelbar mit Marisa verglichen werden, sind aber differenzierter gezeichnet (K. Sismanidis, *Κλινές και κλινοειδές κατασκευές των μακεδονικών τάφων*. *Deltion*, Ekdoseis 58 [Athen 1997] 102 f. Taf. 1–6; 10–29).

Johnson sieht bei der Gesamtdeutung der Ausmalung des Grabes (S. 46 f.) nur die Alternative zwischen rein dekorativ und kultisch. Er entscheidet sich wegen des Kerberos und des Hahns in der Vorkammer für Letzteres und sieht eine Beziehung zu Dionysos als Rettergott und zu orphischen Vorstellungen. Beweisen sollen das unter anderem die Tiere in der dionysischen Prozession Ptolemaios II. Es scheint jedoch fraglich, ob man die Deutung in dieser Weise aus den dunkleren Seiten des griechischen Mythos ziehen kann, deren Verbreitung in Idumäa erst noch gezeigt werden müsste. In Grab I ist kein eindeutig dionysisches Motiv vorhanden. Amphoren panathenäischer Form, die der Verfasser anführt, werden in der Pompe des Ptolemaios genannt, können also auch so verwendet werden. Normalerweise, nicht in Silber und in Riesengröße wie in Alexandria, sondern, wie hier dargestellt, in Keramik, sind diese Amphoren jedoch mit Öl gefüllte Siegespreise in einem Wettkampf zu Ehren der Athena. Sie bezeichnen Erfolg und Glück, könnten in Marisa auch als Zeichen für Hellenisierung verwendet worden sein (P. Valavanis in: M. Bentz / N. Eschbach [Hrsg.], *Panathenaika* [Rauischholzhausen 2001] 162–164). Es gibt sie im dritten Jahrhundert als Grabdekor auch in Thrakien (J. Valeva / A. Barbet in: A. Barbet [Hrsg.], *La peinture funéraire antique* [Paris 2001] 233–238) ohne erkennbaren dionysischen Kontext.

Näher liegt es, zur Deutung des Grabes in Marisa erhaltene Monumente aus der dortigen Region zu vergleichen und dabei von dem Jäger zu Pferde auszugehen. Jagdszenen gehören bekanntlich im vorderen Orient seit früher Zeit zur Herrscherikonographie und sind im vierten vorchristlichen Jahrhundert in Randgebieten des Achämenidenreiches wie Karien (der neuentdeckte Sarkophag von Mylasa), Lykien (Gjölbaschi-Trysa) oder auf den erwähnten sidonischen Sarkophagen gut belegt. Stets scheinen sie die kriegerischen Tugenden des Grabinhabers zu verdeutlichen. Das ist auch in Makedonien (Vergina) und in Thrakien (Alexandrovo) der Fall. Es ist nicht ersichtlich, warum das in Marisa

anders gewesen sein soll. Häufig wird wie in Vergina oder Alexandrovo auch eine größere Zahl von verschiedenen Jagdtieren dargestellt. In Marisa I ist nur die Fülle der exotischen Tiere ungewöhnlich und die Konzentration auf einen einzigen Jäger, sicher den Erbauer des Grabes, der so noch stärker hervorgehoben wird. Die exotischen Tiere hängen, wie man stets gesehen hat, mit den ptolemäischen Fangexpeditionen in Afrika zusammen, die ein Echo auch in der Pompe des Ptolemaios gefunden haben. Ob eine persönliche Beteiligung des Grabherrn vorliegt oder dieser allgemein als besonderer Jäger gefeiert werden soll, können wir schwer entscheiden. Die Darstellung mythischer Tiere wie des Martichoras oder des Greifs, beide weit im Osten lokalisiert, aber auch der beiden phantastischen Fische, die zu einer weiteren Überhöhung des Jagdherrn führen soll, spricht eher für das Letztere.

Eine kurze Besprechung der Datierungsvorschläge nach den Inschriften des Grabes I ergibt wieder die allgemein angenommene Datierung in das späte dritte Jahrhundert. (In die Mitte des Jahrhunderts datiert jetzt A. Erlich, *The Art of Hellenistic Palestine*. BAR 2010 [Oxford 2009] 61–68, nach der Beziehung zur Pompe Ptolemaios' II.). Über den Zustand der Inschriften erfährt man nur (S. 17), »these have now mostly vanished«. Die bekannte Inschrift des Apollophanes, des Archons der Sidonier (Frontispiz 2007), ist schon lange verschwunden. Neue Lesungen nach den Photographien werden nicht versucht.

Man muss David M. Jacobson und dem Palestine Exploration Fund dankbar sein, dass sie dieses singuläre Monument und seine klassische Publikation wieder zugänglich gemacht haben und mit den originalen Photographien einen neuen Zugang eröffnet haben. Selbst für Bibliotheken, die die erste Veröffentlichung besitzen, dürfte diese neue Ausgabe wichtig sein. Man kann hoffen, dass sie den Anstoß zu einer modernen Neuaufnahme der Anlage unter Hinzuziehung von Architekt und Epigraphiker geben wird.

Bonn

Harald Mielsch