

Ein Kenotaph Alexanders des Großen? Herrscherkult und Bestattungskultur im ptolemäisch-römischen Ägypten

von KATJA LEMBKE, Hannover

In memoriam
Klaus Parlasca (1925-2020)

Einer der größten Herrscher der Antike war zweifellos Alexander der Große¹. Bis heute nicht lokalisiert ist sein Grab, das gemeinhin in Alexandria vermutet wird². Bereits seit über zweihundert Jahren sorgt ein Sarkophagfragment in diesem Zusammenhang für Diskussion, das 1803 in das British Museum gelangte und schon damals mit Alexander in Verbindung gebracht wurde³.

Als Kenotaph des großen Feldherrn deutete die Ägyptologin Edda Bresciani ein Gebäude, das sie 1977 und 1978 bei Medinet Madi im Fayyum ausgegraben und dokumentiert hat⁴. In ihrer 1980 publizierten Studie nahm sie an, dass es sich bei dem Fundort Kom Madi um die ptolemäische Nekropole von Narmuthis handelt, einer Siedlung im Südwesten des Fayyum⁵. Dennoch interpretierte sie die drei ausgegrabenen Gebäude als Kultbauten, nämlich als Anubieion⁶, eine Kapelle für Imhotep⁷ und ein Kenotaph für Alexander den Großen⁸. Wie die Kapelle für Imhotep datiert sie auch das „Kenotaph“ auf der Basis von Kleinfunden und demotischen Graffiti in das späte 2. Jh. v. Chr.⁹

¹ Besonders danken möchte ich T. Hölscher und St. Pfeiffer für ihre Hinweise und kritischen Anmerkungen. Für das Lektorat und zahlreiche Anmerkungen danke ich Jenny Schlehofer sehr.

² Zusammenfassend dazu: Łukaszewicz (2014).

³ Dazu: Matthey (2014); Chubb (2020). Allgemein zur Rezeption Alexanders des Großen: Hölscher (2009); Moore (2018).

⁴ Bresciani (1980). Überarbeitete Neuauflage: Bresciani (2003). Vgl. auch Bresciani (1980a); Bresciani (1995) 274-278.

⁵ Bresciani (1980) 9; Bresciani (2003) 14.

⁶ Bresciani (1980) 10-13; Bresciani (2003) 15-17.

⁷ Bresciani (1980) 13-17; Bresciani (2003) 18-23.

⁸ Bresciani (1980) 21-61; Bresciani (2003) 27-68.

⁹ Bresciani (1980) 23-24; Bresciani (2003) 34-35. Bei den Kleinfunden handelt es sich um einige größere und einen kleinen Teller mit Resten eines Brandopfers, einen vergoldeten Kronenaufsatz mit Hörnern und einer Sonnenscheibe aus Holz und Fayenceamulette, darunter eine Darstellung des Nefertem und Plättchen mit Bes oder dem Udjat-Auge. Die Inschriften befanden sich auf einem Holzbrett und besagten nach der Lesung von E. Bresciani „dieser Beeidende“. Später korrigierte sie ihre Datierung in das 1. Jh. v. Chr.: Bresciani (1995) 275.

Nun würde man erwarten, dass so ein sensationeller Fund weltweit für Aufsehen und breite Rezeption sorgt. Tatsächlich ist aber das Gegenteil der Fall: Das Gebäude wurde selbst in einschlägigen Büchern und Artikeln nicht oder nur am Rande erwähnt. Die erste längere Erwähnung fand es 1994 in Günther Hölbls „Geschichte des Ptolemäerreichs“:

„Aus dem Ende des [2.] Jahrhunderts stammt die Kultkapelle (Kenotaph) für Alexander d. Gr. in Kom Madi bei Medinet Madi/Narmuthis. Sie ist Ausdruck der politisch-religiösen Propaganda, die auf die ägyptisch-griechische Mischbevölkerung des Fajjum abzielte. Im Malereizyklus des Hofes erscheint Alexander mit dionysischem Kolorit, sichtlich in einer Triumphszene des Gottes Dionysos; die hellenistischen Inhalte werden hier mit den Elementen der traditionellen ägyptischen Malerei vermittelt. Die Thematik der Cella ist mehr ägyptisch, wenngleich das Totenbett einen makedonischen Typ reproduziert.“¹⁰

Anders als Hölbl folgten allerdings nur wenige der Interpretation Edda Brescianis. Roger S. Bagnall führte den Bau als einen "Ptolemaic funerary shrine" aus dem 2. Jh. v. Chr. an, dessen Wandmalereien "probably a Ptolemy, or possibly Alexander the Great" darstellten¹¹. Werner Huss meinte sogar, „daß keinesfalls sicher ist, daß es sich [...] um einen Kult gehandelt hat, den ein ägyptischer Priester versehen hat – ja nicht einmal, daß die Kapelle von Kom Madi eine Kultstätte im eigentlichen Sinne gewesen ist“.¹²

Françoise Dunand und Roger Lichtenberg vertraten die Auffassung, dass es sich um ein ptolemäisches Grab handele¹³. Auch Paola Davoli hinterfragte Brescianis Deutung¹⁴. Zum einen wies sie auf die „spiccate caratteristiche funerarie“ des Gebäudes hin, zum anderen zweifelte sie an der Verbindung mit Alexander d. Gr. wegen der „mancanza di elementi iconografici peculiari“¹⁵. Zuletzt hielt auch Dirk Koßmann die Benennung als Kenotaph Alexanders des Großen für „nicht unproblematisch“¹⁶.

¹⁰ Hölbl (1994) 264. Nach Quaegebeur (1989) 95 handelt es sich nicht um einen eponymen Kult Alexanders, sondern um einen in ein ägyptisches Milieu eingebetteten Kult des Makedonen.

¹¹ Bagnall (2004) 146.

¹² Huss (1994) 45 Anm. 73.

¹³ Dunand/Lichtenberg (1995) 3231 Anm. 66.

¹⁴ Davoli (1998) 254-256.

¹⁵ Davoli (1998) 255 mit Anm. 446.

¹⁶ Koßmann (2014) 199.

Kenotaph oder Grab?

Das Gebäude aus ungebrannten Lehmziegeln, das nur zu einer Höhe von maximal 160 cm erhalten ist, besaß vier Räume (Abb. 1): eine breite dekorierte Vorhalle, eine zentrale, ebenfalls dekorierte Kammer sowie zwei Seitenkammern, deren rechte direkt von der Vorhalle zugänglich war, während die linke von der zentralen Kammer aus betreten werden konnte. In allen drei hinteren Kammern gab es Vorrichtungen für Körperbestattungen. An einer funeren Nutzung des Baus besteht daher kein Zweifel.

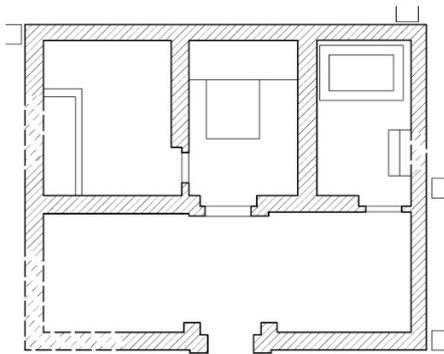


Abb. 1: Kom Madi, Plan des Grabes

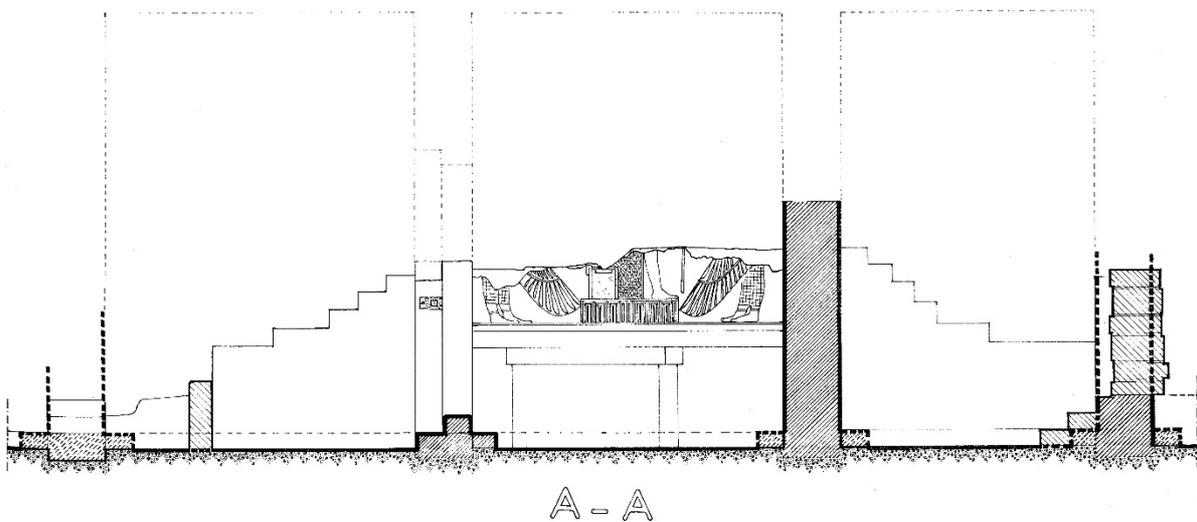


Abb. 2: Kom Madi, Grabkammer, Nordwand: Osiris (oder der Verstorbene als Osiris NN) zwischen zwei Göttinnen

Wegen ihrer reichen Ausstattung hatte die mittlere Kammer eine zentrale Bedeutung. Hier befanden sich ein Totenbett (*Kline*) und ein Altar, neben dem die Reste eines Totenmahls zurückgelassen wurden¹⁷. Auch die Malereien geben diesem Raum einen besonderen Akzent. An der Rückwand erscheint der auferstandene Osiris (oder der Verstorbene selbst als Osiris NN) zwischen zwei Göttinnen – wohl Isis und Nephthys –¹⁸ (Abb. 2), an der linken Wand befindet sich das Totengeleit durch Horus(?) und zwei weitere Götter¹⁹ (Abb. 3) und rechts schreiten drei Männer auf Ptah-Osiris zu²⁰, hinter dem eine Göttin steht (Abb. 4). Im unteren Register derselben Wand erscheinen zwei unterschiedlich große Männer bei der Räucherung und Fütterung(?) von Ibissen (Abb. 4 und 5)²¹. Abgesehen von dieser Szene, die darauf hinweist, dass der Verstorbene wohl auch Priester des Gottes Thot war, gehören die Darstellungen durchweg dem funerären Kontext an. Für die Deutung als Scheingrab ergeben sich weder aus der Architektur, der Ausstattung noch aus Ikonographie klare Hinweise.

¹⁷ S.o. Anm. 9. Zum Totenmahl in Ägypten vgl. Cartron (2012) I 178-186 bes. 184-185.

¹⁸ Vgl. ähnliche Darstellungen in alexandrinischen Hypogäen: Sieglin-Grab in Gabbari: Guimier-Sorbets/Pelle/Seif el-Din (2017) 42 Abb. 78; Kom al-Schuqafa: Guimier-Sorbets/Pelle/Seif el-Din (2017) 68-72 Abb.102-108; Tigrane-Grab: Guimier-Sorbets/Pelle/Seif el-Din (2017) 113 Abb. 160.

¹⁹ Vgl. Grab Anfushi II in Alexandria: Venit (2016) 59 Abb. 2.8. Der Verstorbene ist gekennzeichnet durch die dreidimensionale Darstellung, geschlossene Schuhe mit Lasche und eine weite Tunika.

²⁰ Bei dem linken Mann handelt es sich wegen der schwarzen Hautfarbe sicher um Anubis, für die anderen beiden schlägt Bresciani (1980) 33 bzw. (2003) 38 Horus und Thot vor. Ptah hält neben einem Was-Szepter auch Krummstab und Wedel in den Händen, was ihn mit Osiris assoziiert; ebenso: Oase Dachla, Grab des Petosiris, Raum 1, Nordwand (Venit (2016) 173 Abb. 5.15).

²¹ Kessler (2007) 135 Anm. 19 zitiert die Malereien in der Grabkammer als „einzigster Beleg für das Aussehen einer Ibis-Fütterungsstelle“.

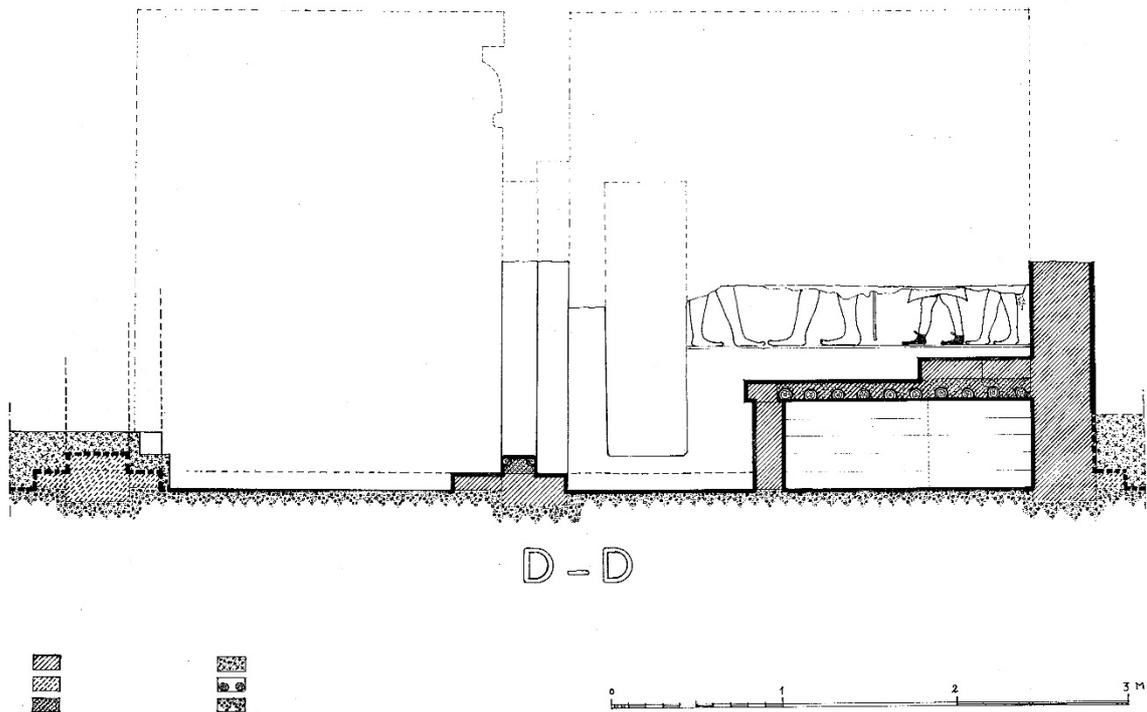


Abb. 3: Kom Madi, Grabkammer, Westwand: Totengeleit durch Horus(?) und zwei weitere Götter

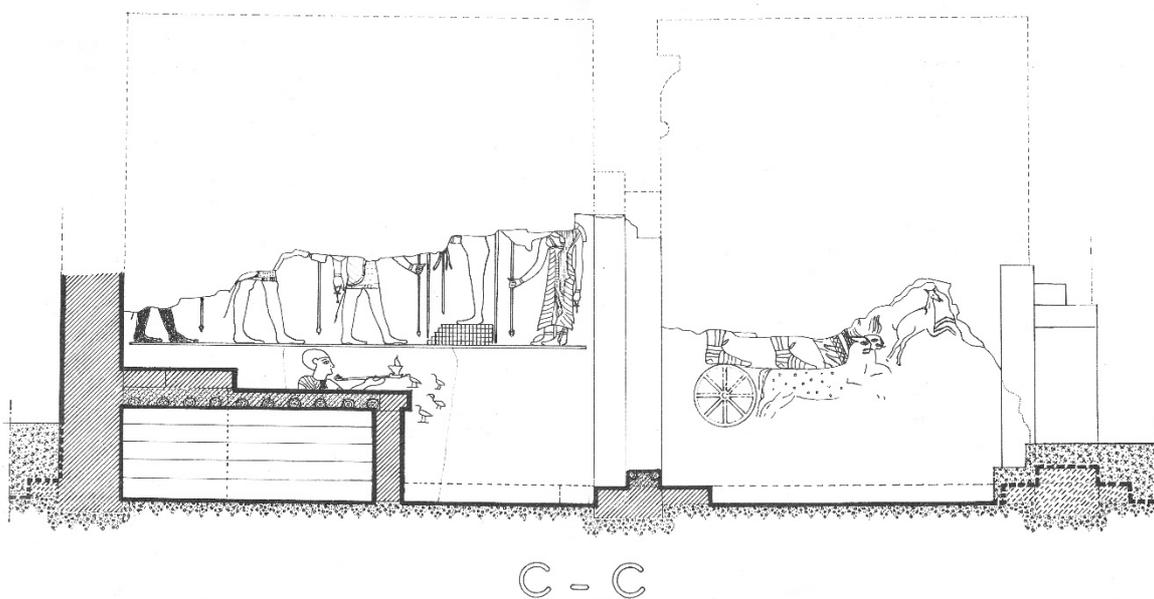


Abb. 4: Kom Madi, Grabkammer, Ostwand: Götterprozession mit Ptah-Osiris und einer Göttin, darunter Räucheropfer und Fütterung(?) von Ibissen; Vorhalle, Ostwand: Dionysische Jagd



Abb. 5: Kom Madi, Grabkammer, Ostwand, unteres Register: Räucheropfer und Fütterung(?) von Ibissen

Gott oder Herrscher?

Zur Deutung des Komplexes tragen insbesondere die Malereien in der Vorhalle bei. Sehr wahrscheinlich war die Grabkammer nur bei der Bestattung zugänglich, während iterative Rituale, etwa anlässlich von Jahrestagen, in der Vorhalle durchgeführt wurden.

An der Nordwand gegenüber dem Eingang befinden sich, jeweils in einem Register, das links bis zum Boden reicht, Szenen eines Kampfes (links) und einer Libation (rechts) (Abb. 6).

Links vom Durchgang in die Hauptgrabkammer steht ein überlebensgroßer, nach rechts gewandter Mann, der eine weite Tunika, Beinschienen mit Löwenprotomen und geschlossene Schuhe mit Laschen trägt (Abb. 6 und 7). Vor ihm hockt eine nackte Person auf dem Boden mit einem Stock oder einem Seil in der Rechten. Zwischen diesen Figuren ist das Graffito eines Mannes vor einem Ibis in einem Teich zu erkennen. Hinter dieser Gruppe erkannte Bresciani eine weitere kleine Figur mit Stiefeln, die sie als Alexander den Großen deutete. Den Krieger interpretierte sie als Horus-Herakles oder Dionysos und hielt die Szene für einen Vorläufer der römischen Heron-Darstellungen²².

²² Bresciani (1980) 42-45; Bresciani (2003) 50-52. Vgl. auch Bergmann (2010) 18.

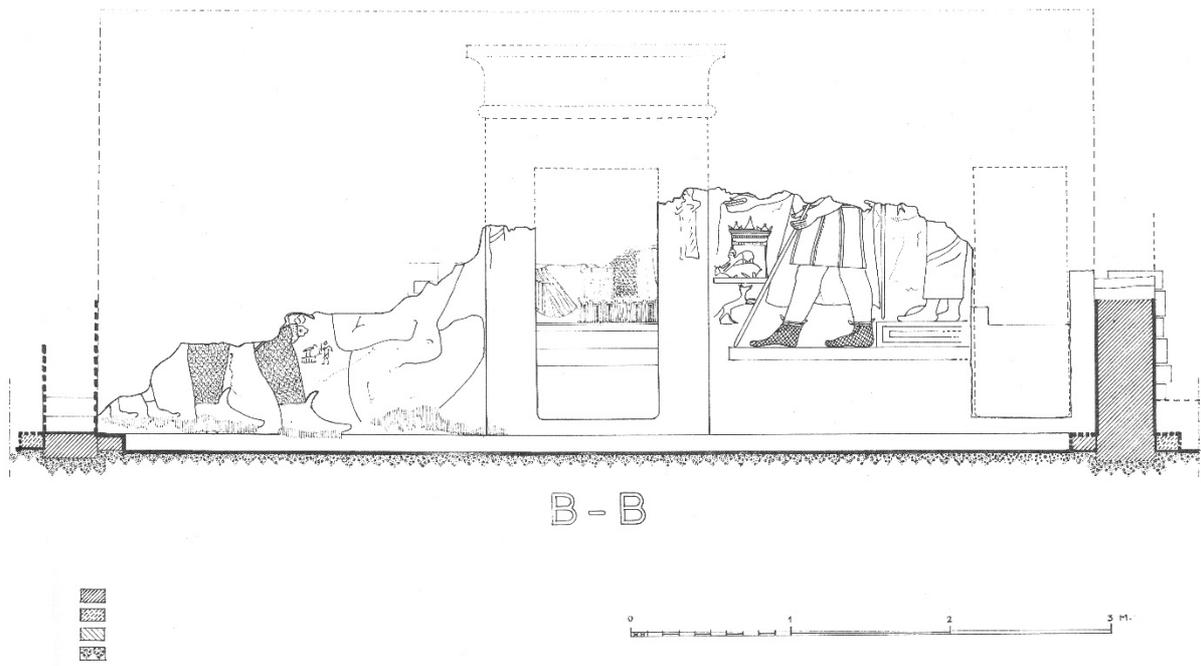


Abb. 6: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Kampfszene (links) und Libation (rechts)

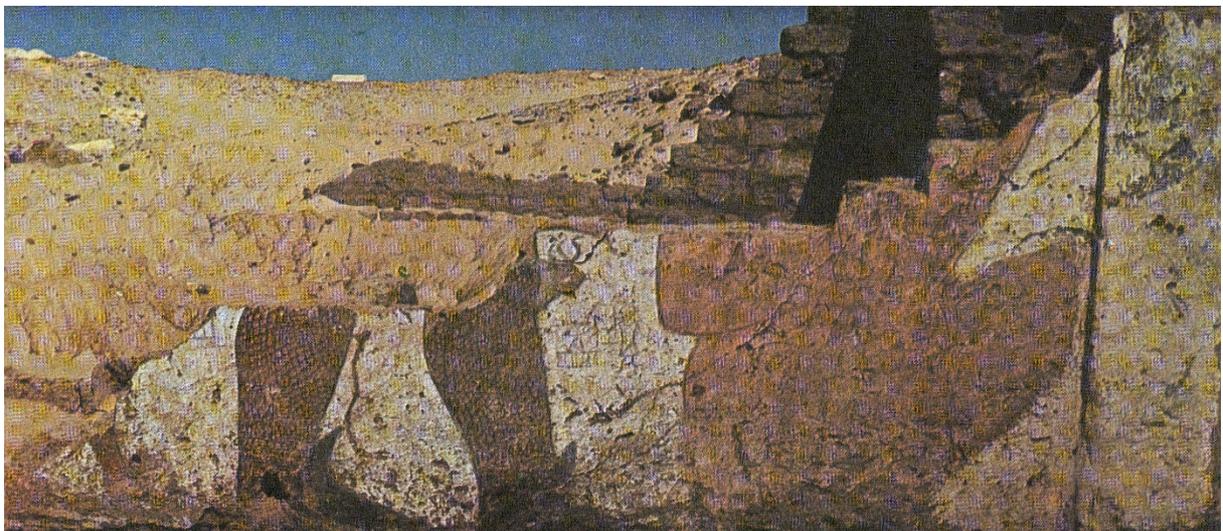


Abb. 7: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Kampfszene eines Mannes in militärischer Uniform und eines nackten Feindes

Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Register mit einem etwa lebensgroßen, nach links gewandten Mann mit Schnürstiefeln, Tunika, Mantel und einem Stock in der Linken, der mit der Rechten über einem kleinen Hörneraltar libiert (Abb. 6 und 8). Ein kleiner schwarzer Hund (oder Schakal?) springt an ihm hoch, vor dem Altar schlachtet ein kleiner Mann ein Rind. Hinter dem Libierenden steht eine Frau auf einem Sockel, die wie die Göttin auf der rechten Wand der Grabkammer ägyptische Sandalen trägt²³. Den Durchgang in die Hauptgrabkammer flankiert zu beiden Seiten je ein Mann in einem langen, unterhalb der Achseln gewickelten Gewand, die rechte Hand zum Gruß erhoben.

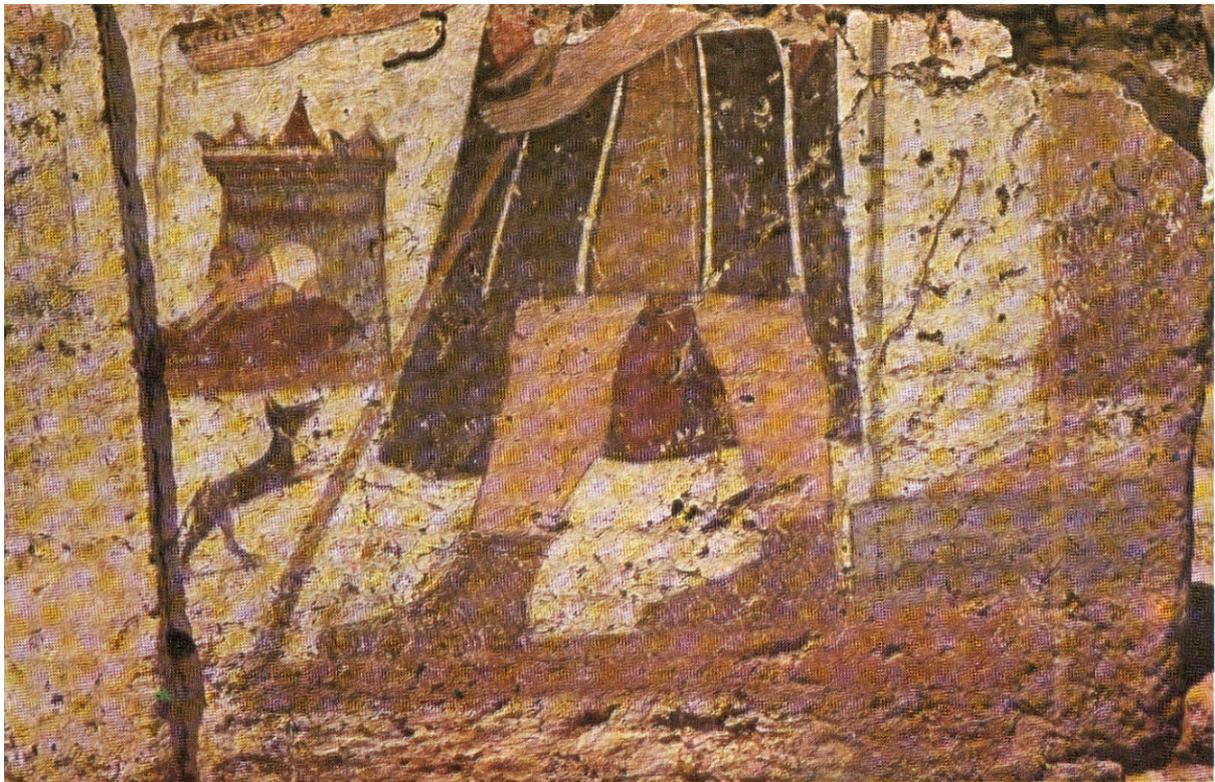


Abb. 8: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Libation eines Mannes in militärischer Uniform in Begleitung einer Göttin

Die Darstellung des Siegers mit dem vor ihm knienden Feind an der Nordwand der Vorkammer geht auf das ‚Erschlagen der Feinde‘ zurück und ist der Tempelikonographie entlehnt. Bereits in dynastischer Zeit erscheint das

²³ E. Bresciani (1980) 36 bzw. (2003) 41 vermutet in beiden Fällen, dass es sich um Isis-Thermuthis, die Stadtgöttin von Narmuthis, handelt. Zu Isis in griechisch-römischen Gräbern in Ägypten vgl. Venit (2010).

Thema auch auf privaten Monumenten, wie Stelen oder Skarabäen²⁴. Daher ist davon auszugehen, dass es sich nicht um Erinnerungsbilder einmaliger historischer Ereignisse handelt, sondern dass sie den Topos des erfolgreichen Herrschers reflektieren. So zeigen etwa Pylone der Tempel von Philae und Edfu Ptolemaios XII. als siegreichen Pharao, obgleich ihm kein entsprechender militärischer Erfolg zuzuweisen ist²⁵.



Abb. 9: Esna, Chnumtempel: Die letzte Darstellung des ‚Erschlagens der Feinde‘ durch Trajan

²⁴ Vgl. Braun (2009) 40-42.

²⁵ Herklotz (2009) 145-151.

Das ‚Erschlagen der Feinde‘ ist zuletzt für Domitian und Trajan am Tempel von Esna belegt (Abb. 9)²⁶: Begleitet von einem Löwen, hält der Pharao eine Keule in der erhobenen Rechten, mit der Linken packt er eine Vielzahl von knienden, mit einem Schurz bekleideten Feinden am Schopf. Die Szene im Vorraum des Grabes von Kom Madi entspricht der ägyptischen aspektiven Darstellungsweise, allerdings handelt es sich hier nur um einen Feind, der zudem nackt ist. Der Krieger selbst ist mit militärischer Tracht anstelle des ägyptischen Schurzes bekleidet, trägt Schuhe und Beinschienen mit Löwenprotomen. Laut Bresciani befindet sich hinter dem Sieger eine kleine Figur mit Stiefeln. Nach dem Photo zu urteilen, könnte es sich auch um ein Tier handeln, vielleicht einen Löwen²⁷.

Darstellungen eines siegreichen Kriegers waren spätestens seit der römischen Kaiserzeit in unterschiedlichen Medien weit verbreitet. Sie bedrohen die knienden Gefangenen, in einigen Fällen auch eine Antilope, allerdings mit einem Schwert statt einer Keule. Wie das ‚Erschlagen der Feinde‘ ist auch für diese anzunehmen, dass sie Erinnerungsfiguren im Sinne einer ‚Mythomantik‘ sind²⁸. Eine unmittelbare Verbindung mit einem bestimmten historischen Ereignis erscheint nicht zwingend²⁹. Insbesondere die Szenen mit einer Antilope, dem Symbol des Gottes Seth, zeigen allgemein den Sieger als Bezwinger des Chaos.

²⁶ Domitian: Hölbl (2000) 104 Abb. 140; Trajan: Hölbl (2000) 107. Frontispiz, hier Abb. 9. Allg. dazu: Müller-Wollermann (2009).

²⁷ Bresciani (1980) Taf. XXVIII, hier Abb. 7. Im Nachdruck von 2003 ist das Photo an dieser Stelle beschnitten.

²⁸ Assmann (2007) 167-169. Vgl. auch J. Assmanns Definition des Spätzeittempels als „gebaute Erinnerung“ (ebenda 181).

²⁹ Anders: Bailey (1996) 207-210 und (2008) 139 zu Nr. GR 3509. Er schlug eine Verbindung mit der Niederschlagung der zweiten (115-118) oder dritten jüdischen Revolte (132-135) vor. So auch Taylor (2004) 253. Eine Ausnahme könnte eine monumentale Marmorgruppe aus Alexandria sein, von der nur der unterlegene Feind erhalten ist: London, Brit. Mus. 1973,0330.5, zuletzt: Licordani (2008). Bei dem Dargestellten handelt es sich wegen des *pileus* nicht um einen Ägypter, sondern um einen nicht sicher benennbaren Orientalen. Daher könnte die Gruppe tatsächlich anlässlich eines Sieges im Osten aufgestellt worden sein, etwa nach einem Feldzug des Lucius Verus in den 160er-Jahren.



Abb. 10: Kairo, Ägyptisches Museum: Relief mit einem ‚smiting god‘ aus dem Serapistempel von Luxor

Zu den Wiedergaben des ‚smiting god‘ gehören ein monumentales Baurelief vom Serapistempel in Luxor (Abb. 10)³⁰, eine inzwischen zerstörte Stele aus der Slg. Rosenberg³¹, zwei Marmorstatuetten in Liverpool (Abb. 11) und Turin (Abb. 12)³², ein kleines Schildmodell³³ und mehrere Terrakotten aus unterschiedlichen Serien (Abb. 13)³⁴. Auch die beiden Darstellungen in den

³⁰ Kairo, Ägypt. Mus. CG 27572, zuletzt dazu mit Bibliographie: Koßmann (2014) 13 Anm. 41. 146-154. 201-202. 500-504. 550 Kat. ZHmS 1 Taf. 42a (Zeus Helios megas Sarapis?).

³¹ Zuletzt: Koßmann (2014) 200-203 Taf. 62a.

³² Für die Skulptur Liverpool Museum 1971.180 wurden Hadrian, Lucius Verus, Septimius Severus und Caracalla vorgeschlagen, vgl. zusammenfassend Koßmann (2014) 193-197. 202. 204 Taf. 59a. Zur Statuette in Turin Museo di Antichità 301: Riccomini (2014) 499-504 (Caracalla).

³³ London, Brit. Mus. 1843,0507.1039, zuletzt: Koßmann (2014) 202-203 Taf. 62b.

³⁴ Eine vollständige Übersicht ist D. Bailey zu verdanken: Bailey (1996) 207-10; Bailey (2005) 389-390 Anm. 6. Vgl. auch zwei weitere Terrakotten in Athen und Boston, bei denen der

Bes-Kammern von Saqqara, wo ein bartloser Krieger einen Feind mit Kinnbart beim Schopf packt und mit einem Messer bedroht³⁵, sind vermutlich in diesem Kontext zu deuten. Galten diese bislang als ptolemäisch³⁶, äußerte Donald Bailey erstmals Zweifel an dieser These und schloß eine römerzeitliche Datierung nicht aus³⁷. Noch in der Spätantike erscheint die Tötungsszene in unterschiedlichen Medien (Abb. 14)³⁸; Kontext und Ikonographie weisen hier in einigen Fällen auf ein Martyrium hin, wie es etwa für Menas bezeugt ist³⁹.



Abb. 11-12: Marmorstatuetten eines Kriegers mit unterlegenem Feind (Abb. 11: Liverpool, World Museum; Abb. 12: Turin, Museo di Antichità)

Kaiser fehlt, zuletzt: Koßmann (2014) 197- 198 Taf. 60a-b. Zu diesem Topos auf Münzen: Heitz (2008).

³⁵ Quibell (1907) Taf. XXVIII, 1 = Zeichnung Taf. XXIX, 3 (Raum 13). Taf. XXIX, 2 (Raum 11) (online: <https://archive.org/details/excavationsatsaq01quib/page/n107/mode/2up>); zuletzt dazu: Volokhine (2010) 245-248; Koßmann (2014) 198-199 Taf. 60c-d.

³⁶ Nach Quibell (1907) 14 „presumably“ ptolemäisch, nach Montserrat (1996) 125 Mitte 2. Jh. v. Chr.

³⁷ Bailey (2005) 391.

³⁸ Wandmalerei in einem Haus in Edfu und Stele in Leiden; dazu zuletzt: Bailey (2008) 139 zu 3509. Koptische Stoffe: Nauerth (1986) 1-5 Taf. 1.

³⁹ Vgl. die Menas-Pyxis aus dem 6. Jh. in London, BM BEP 1879,1220.1: Fluck/Helmecke/O’Connell (2015) 139 Abb. 149.



Abb. 13: Berlin, Antikensammlung SMPK: Terrakotte eines Kriegers mit unterlegenem Feind



Abb. 14: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: Spätantikes Relief mit Tötungsszene

Die Identität des Kriegers in den kaiserzeitlichen Darstellungen ist höchst umstritten. Handelt es sich um einen konkreten Herrscher⁴⁰, einen undefinierten Kaisertopos⁴¹ oder um einen ‚god in uniform‘⁴²? Abgesehen von den Darstellungen in den Bes-Kammern von Saqqara ist dieser stets bärtig, was seit hadrianischer Zeit über ein Jahrhundert lang zum männlichen ‚Zeitgesicht‘ gehörte. Bereits des Öfteren wurde eine Trennung vorgebracht zwischen dem Bezwingen einer Antilope, der als Gott – Antaios oder Zeus-Helios-Serapis⁴³ –, und dem Sieger über einen menschlichen Feind, der als Kaiser gedeutet wurde⁴⁴. Verweist die Antilope als Tier des Seth auf den Sieg über das Feind-

⁴⁰ Hadrian: Hofmann (1984) 585-591; Bailey (2008) 139 zu Nr. GR 3509. Caracalla: Goette (1986) 136-137. Septimius Severus: Kiss (1997) 296. Diokletian: Castiglione 1970, 90-103; Kiss (1984) 92.

⁴¹ J. Quaegebeur (1994) 339 will hierin einen nicht identifizierbaren Herrscher des 2. oder 3. Jhs. erkennen.

⁴² Bergmann 2010, 19.

⁴³ Für Antaios zuletzt: Bailey (2005); für Zeus-Helios-megas Serapis zuletzt: Bricault (2005); Pfeiffer (2010) 189-190; Koßmann (2014) 201-202. 500-504. Tallet (2011) 252-261 sprach sich für eine duplexe Interpretation als Antaios oder Amun-Re seitens der Ägypter und Zeus-Helios-megas Serapis seitens der Römer aus.

⁴⁴ Zuletzt: Koßmann (2014) 192-204.

liche schlechthin, symbolisiert der unterlegene Mann die Kontrolle über gegnerische Gruppen. Auch in den Darstellungen differieren die Sieger: Im Fall der Antilopenszene von Luxor (Abb. 10) trägt er eine Lorbeer- und Strahlenkrone in einem Nimbus, gegenüber einem unterlegenen Feind ein Diadem mit einem Uräus (Abb. 11). Einige Terrakotten zeigen ihn zudem mit einem Falken, dem Symbol des Königsgottes Horus auf der linken Schulter (Abb. 13). Dies läßt nur den Schluß zu, dass die Antilopenszenen den Kampf der Götter gegen das Böse zeigen, der Sieger über einen menschlichen Feind aber der Herrscher ist⁴⁵.



Abb. 15: Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire: Holztafel aus dem Fayyum mit Heron (re.) und siegreichem Kaiser in Angleichung an Zeus-Serapis (li.)

⁴⁵ Für die Deutung als Kaiser sprechen auch die Medaillons der Statuette in Liverpool, die Serapis mit Kalathos und Harpokrates mit Finger am Mund zeigen (Abb. 11). Ein Gott würde aber kaum Darstellungen seiner selbst oder anderer Gottheiten auf seinem Panzer tragen.



Abb. 16: Étampes, Privatslg. Nicole Thierry: Holztafel aus dem Fayyum mit Heron (re.) und siegreichem Kaiser in Angleichung an Zeus-Serapis (li.)

Zur Deutung kann ebenfalls eine Gruppe beitragen, die bereits E. Bresciani als Nachfolgerin der Szenen von Kom Madi angeführt hat. Es handelt sich um Reliefs und Malereien aus dem Fayyum, auf denen nach gängiger Deutung

der ursprünglich thrakische Reitergott Heron dargestellt ist⁴⁶. Auf Holztafeln erscheinen zwei Hauptfiguren mit militärischer Kleidung, die einander gegenüberstehen (Abb. 15 und 16)⁴⁷. Für einen Ausdruck ‚persönlicher Frömmigkeit‘ spricht der Fundort dieser Tafeln in Häusern⁴⁸. Der rechte Mann opfert auf einem kleinen Altar, während der linke eine Doppelaxt in der erhobenen Rechten hält. Der Opfernde wird gemeinhin als Heron gedeutet, der Mann mit Doppelaxt als Lykurg⁴⁹. Auffällig ist die Parallele zu den Darstellungen in Kom Madi, denn der rechts stehende Mann trägt wie der Opfernde im Grab einen langen Mantel und hält einen Stab oder Speer in der Linken. Dennoch handelt es sich in Kom Madi wohl nicht um Heron, da die ihn charakterisierende Schlange fehlt. Außerdem springt ein kleiner schwarzer Hund oder Schakal, eine theriomorphe Darstellung des Gottes Anubis, an der Figur hoch, die demzufolge der Grabherr selbst sein muß. Die Präsenz der Göttin Isis(?) hinter dem Opfernden könnte sich aus ihrer Funktion als Schutzgöttin der Toten erklären.

Der Mann mit Doppelaxt auf den Holztafeln hingegen erinnert in seinem Gestus an das ‚Erschlagen der Feinde‘, auch wenn hier kein Gegner wiedergegeben ist, ebenso finden sich die schuppenartigen Beinschienen bei dem Sieger von Kom Madi wieder. Daher ist D. Koßmann zuzustimmen, der die Interpretation als Lykurg in Zweifel gezogen hat⁵⁰. Es kann nur Zeus-Serapis oder ein Topos des siegreichen Herrschers sein. Für letzteren spricht, dass der Mann mit Doppelaxt im Unterschied zu Heron nicht nimbiert ist, hier also eine bewußte Unterscheidung zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre vorgenommen wird. Zudem erscheint der Sieger in Kom Madi vermutlich in Begleitung eines Tieres, was unmittelbar an den Löwen bei den Darstellungen des ‚Erschlagens der Feinde‘ auf ägyptischen Tempelwänden anspielen könnte.

Im Grabkontext ist die Szene des siegenden Herrschers ungewöhnlich. Parallelen finden sich nur im Grab des Petosiris in der Oase Dachla, wo ein Feind von Pfeilen getroffen zusammenbricht⁵¹. In diesem Zusammenhang ging es aber um den Schutz des Verstorbenen, während in Kom Madi die Verehrung des Herrschers im Vordergrund stand.

⁴⁶ Zuletzt: Koßmann (2014) 209-242. 569-612; Rondot (2015) 152-156; Matthews/Muller (2016) 33-38. 60-67. 79.

⁴⁷ Koßmann (2014) Her 10 und Her 11; Matthews/Muller (2016) 60-65 Abb. 2.3-2.6. Von einer weiteren Tafel in Berlin (ÄMP 15979) ist nur die rechte Seite mit Heron erhalten, vgl. zuletzt: Matthews/Muller (2016) 34-36 Abb. S. 28 und 1.7.

⁴⁸ Matthews/Muller (2016) 29.

⁴⁹ Zuletzt: Rondot (2015) 152-156; Matthews/Muller (2016) 60-67.

⁵⁰ Koßmann (2014) 238-240. So auch bereits Parlasca (2008).

⁵¹ Grab des Petosiris, Raum I und II, zuletzt: Venit (2016) 173-175 Abb. 5.15. 176-177 Abb. 5.17.

Dionysos oder Grabherr auf der Jagd?

An der rechten östlichen Seitenwand der Vorhalle befindet sich eine Jagdszene (Abb. 17). Ein Mann mit Schnürstiefeln, den E. Bresciani als Dionysos deutete, reitet auf einem Wagen nach rechts und verfolgt eine Gazelle und ein weiteres geflecktes Tier⁵². Bei den beiden Zugtieren könnte es sich wegen des gefleckten Fells um Leoparden handeln, aber merkwürdig sind die langen gebogenen Hörner. Daher scheinen es eher Fantasietiere zu sein.



Abb. 17: Kom Madi, Vorhalle, Ostwand: Dionysische Jagdszene

Im Kontext ägyptischer wie auch griechisch-römischer Grabikonographie ist eine Jagdszene ungewöhnlich. Folgt man Bresciani's Deutung des Wagenlenkers als Dionysos, ist dieser zwar auf römischen Sarkophagen sehr beliebt, erscheint dort aber nie bei der Jagd. Andererseits waren auch Jagdsarkophage verbreitet, aber in keinem Fall wird ein Wagen von Pantheren o.ä. gezogen. Die Verbindung mit Dionysos' Zug nach Indien, die L. Del Francia hergestellt hat, ist wenig wahrscheinlich, da eine solche Darstellung Kampfscenen mit Menschen, keine Tierhatz zeigen würde⁵³.

⁵² Bresciani (1980) 37. 40-42.

⁵³ Del Francia (1986) 268-271.

Naheliegender sind m.E. zwei Alternativen: Jagd und Herrschaft waren in Ägypten bereits in dynastischer Zeit miteinander verbunden, ja die Tötung eines Tieres entsprach den Darstellungen eines Sieges über die Feinde Ägyptens⁵⁴. Auch in hellenistischer und römischer Zeit war eine Gleichsetzung oder Assoziierung des Herrschers mit Dionysos nicht selten⁵⁵. Es könnte sich also um eine mythisch überhöhte Szene der Feindvernichtung durch den Pharao handeln wie bei dem siegreichen Herrscher an der Nordwand.

Andererseits bestand eine enge Verbindung zwischen dem Totengott Osiris und dem griechischen Dionysos. Da jedoch beide nicht bei der Jagd dargestellt wurden, könnte es hier der Grabherr selbst als Osiris-Dionysos sein, denn Jagdszenen gehören seit dem Alten Reich zum ikonographischen Repertoire in Privatgräbern. Dafür sprechen auch die Schuhe, bei denen es sich vermutlich um die *caligae* römischer Soldaten handelt⁵⁶.

⁵⁴ Keel (1977).

⁵⁵ Die Inszenierung als ‚Neos Dionysos‘ ist für Ptolemaios II., Ptolemaios IV., Ptolemaios XII. und Marc Aurel belegt. In römischer Zeit ist der Titel im Osten des *imperium Romanum* für Trajan, Hadrian und Commodus überliefert; dazu: Fuhrer (2011) 388.

⁵⁶ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caligae_from_side.jpg

Herrscher oder Heerführer?

Hinweise auf die Identität des Grabherrn liefern schließlich die Darstellungen an der Eingangswand. Sie zeigen im Unterschied zur Grabkammer Szenen des Dies-seits, was in griechisch-römischen Gräbern Ägyptens nicht ungewöhnlich ist⁵⁷.



Abb. 18 und 19: Kom Madi, Vorhalle, Südwand, oberes Register: Gruppe von fünf Soldaten, dahinter Grabherr als Togatus(?); unteres Register: Gruppe von fünf Soldaten, angeführt vom Grabherrn (*decurio*)

⁵⁷ Vgl. Lembke (2014) 51-53.

An der Eingangswand sind zwei Register mit Kriegerern erhalten (Abb. 18 und 19). Im unteren Register marschiert eine Gruppe bärtiger Soldaten nach rechts, angeführt von einem etwas größeren, ebenfalls bärtigen Soldaten. Auch im oberen Register schreiten fünf bärtige Soldaten nach rechts, jeweils ausgestattet mit einem Schwert und einem Schild. Hinter ihnen steht eine etwas größere, nach links gerichtete Person, in der Bresciani Alexander den Großen erkennen wollte⁵⁸: Abgesehen von seiner Größe und Kleidung unterscheidet er sich auch durch den fehlenden Bart und einen nach oben gerichteten Blick von den anderen Dargestellten. Eine Identifikation mit Alexander ohne eindeutige ikonographische Merkmale oder eine Beischrift ist aber auf dieser Grundlage abwegig.

Dagegen ist der größere Krieger im unteren Register mit großer Wahrscheinlichkeit als Anführer der Gruppe zu deuten. Daraus ergeben sich wichtige Hinweise auf die Identifikation des Grabherrn, wie wir im Folgenden zeigen werden.

Ptolemäisch oder römisch?

Nach einer ersten Siedlung des Mittleren Reichs wurde der Ort im Südwesten des Fayyum verlassen, anschließend versandete er und wurde im 2. Jh. v. Chr. als Narmuthis neu gegründet⁵⁹. Ptolemäerzeitliche Tempel, römische Wohngebäude und ein spätantikes Castrum bezeugen die Prosperität des Ortes über Jahrhunderte, bis ab dem frühen 4. Jh. die Wüste allmählich den Ort bedeckte.

Nach E. Bresciani stammt das Gebäude in Kom Madi aus der ersten Siedlungsphase von Narmuthis. Ihre Datierung beruht vor allem auf einer demotischen Inschrift auf einem Holzbalken⁶⁰. Dieser Balken wurde aber außerhalb des Gebäudes gefunden, „non molto distante dalla porta d'entrata“, die Zugehörigkeit zu dem Lehmziegelbau ist also nicht gesichert. In ptolemäischer Zeit hätte man zudem für ein auf Dauer angelegtes Erinnerungsmonument, sei es ein Kenotaph oder ein Grab, Steine verwendet oder hätte es in den Stein eingetrieben (Hypogäum)⁶¹. Ungebrannte Lehmziegel als Baumaterial für Gräber

⁵⁸ Bresciani (1980) 40 Taf. XXXVII. XXXIX. Folgende Gründe gab Bresciani 1995, 275 für diese Interpretation an: „il tipo lisico, lo sguardo estatico, l'abito orientale“.

⁵⁹ Zuletzt zur Topographie des Ortes: Bresciani/Giammarusti (2018).

⁶⁰ Vgl. Anm. 9.

⁶¹ Cartron (2012) I 60-63. 65-71. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die Nekropole vom Hawara, die entsprechende Gebäude im Fayyum belegt: Cartron (2012) I 71. Parallelen zum Grundriß sind insbesondere aus der Oase Dachla bekannt: Ezbet Bashendi 1 (Cartron (2012) II 158-159), Kellis 3 (Cartron (2012) II 183-185); Kellis 4 (Cartron (2012) II 185-187).

sind dagegen erst in römischer Zeit sicher belegt. Auch die Farbe Rosa für das Inkarnat war in ptolemäischer Zeit noch nicht bekannt⁶².

Weiter überrascht im ägyptischen Kontext das Fehlen von Inschriften, sieht man von dem erwähnten Graffito ab. Insbesondere die Namensnennung versprach dem Grabinhaber im Alten Ägypten Erinnerung und damit fort-dauerndes Leben. Römerzeitliche Hypogäen in Alexandria wie Kom al-Schuqafa oder das Tigrane-Grab zeigen aber, dass diese *condicio sine qua non* verloren ging. Jedoch ist nicht auszuschließen, dass der Erhaltungszustand für diesen Befund verantwortlich ist, da meist nur der untere Teil der Wände erhalten ist, Inschriften sich aber oft im oberen Bereich befinden.

Ein weiteres Indiz ergibt sich aus der Darstellung von Soldaten an der Eingangswand (Abb. 18 und 19). Auf hellenistischen Grabmonumenten aus Alexandria erscheinen Soldaten nur im späten 4. und 3. Jh. v. Chr.⁶³ Dabei handelt es sich ausschließlich um griechische Angehörige der Kavallerie. In der Zeit nach der Gründung von Narmuthis sind entsprechende Darstellungen nicht belegt. Außerdem sind Soldaten seit Alexander dem Großen unbärtig und tragen erst im 2. Jh. wieder Bart, etwa auf der Trajans- oder der Marcus-säule, als dieser zum ‚Zeitgesicht‘ gehörte⁶⁴.

Auch die Darstellungen auf der gegenüberliegenden Wand des Vorraums (Abb. 6-8) sprechen nicht gegen eine römische Datierung, denn siegreiche Götter oder Herrscher sind in vielen Kunstgattungen der hohen Kaiserzeit anzutreffen⁶⁵. Zweifellos orientiert sich diese Szene am pharaonischen ‚Erschlagen der Feinde‘, das bis in trajanische Zeit im Tempelbau Oberägyptens erscheint (Abb. 9). Wie wir gezeigt haben, handelt es sich in diesem Fall wohl um einen siegreichen Herrscher, dem der opfernde Grabherr gegenübersteht. Diese Darstellung erinnert an Weihungen von Heiligtümern für Serapis unter Hadrian, einem Gott, mit dem der Kaiser in besonderer Weise assoziiert wurde. Konkret heißt es in einer Weihinschrift vom Mons Claudianus: „Dem Zeus-Helios-megas Serapis (...) zugunsten des Heils und des ewigen Sieges des Imperator Caesar Trajan Hadrian Augustus (...)“⁶⁶ Auf diesen „ewigen Sieg“ verweist wohl auch die Darstellung der Feindtötung, während das Opfer vor dem Kaiser unmittelbar mit dem Kaiserkult zu erklären ist.

⁶² Diese Farbe ist besonders auf den Photos in der Neuedition gut zu erkennen: Bresciani (2003) Taf. XI-XIII. XV. XVII. XXI. XXIIa. XXIII-XXVII. XXIX. XXXV-XXXVI.

⁶³ Cole (2019).

⁶⁴ Zusammenfassend dazu: Biedermann (2013).

⁶⁵ S.o. Anm. 30-34.

⁶⁶ Pfeiffer (2010) 152. Vgl. auch die Weihung eines Serapeums durch einen Decurio vor dem großen Pylon des Luxortempels am Geburtstag Hadrians 126 n. Chr.: Pfeiffer (2010) 151-152.

Für eine Entstehung in der hohen Kaiserzeit sprechen auch die im ägyptischen Totenkult wurzelnden Darstellungen in der Grabkammer, die in Alexandria seit der späten Ptolemäerzeit erscheinen⁶⁷. Die letzten Szenen dieser Art entstanden in Unter- und Mittelägypten in der ersten Hälfte des 2. Jhs.⁶⁸; nur in Oberägypten sind ägyptische Grabdekorationen noch später bezeugt⁶⁹. Im hellenisierten Milieu des Fayyum sind daher ägyptische Ritualszenen im funeren Kontext nach der Jahrhundertmitte kaum anzunehmen.

Ein konkreter Hinweis für die Datierung ergibt sich schließlich aus der Tracht des Opfernden auf der östlichen Nordwand der Vorhalle (Abb. 6 und 8): Der Mantel entspricht demjenigen des Heron auf zwei Holztafeln (Abb. 15 und 16), war also wohl über der Brust geschlossen⁷⁰. Seit antoninischer Zeit hatte der Mantel Fransen (Abb. 15), was als *terminus ante quem* zu werten ist⁷¹.

⁶⁷ Vgl. die Nekropole von Anfuschi: Venit (2002) 73-92; zu den römerzeitlichen Gräbern: Venit (2002) 119-167.

⁶⁸ Vgl. etwa das Tigrane-Grab in Alexandria, zuletzt dazu: Venit (2016) 78-81; anders: Lembke (2018) 188-192.

⁶⁹ Athribis, Grab der Brüder, deren Grabherren vermutlich 141 bzw. 148 n. Chr. geboren wurden, zuletzt dazu: Venit (2016) 151-154. Zum thebanischen Raum vgl. zusammenfassend Lembke (2018) 199-201.

⁷⁰ Diese Mantelform ist in Verbindung mit Panzerstatuen üblich, vgl. Stemmer (1978).

⁷¹ Borg (1996) 157.

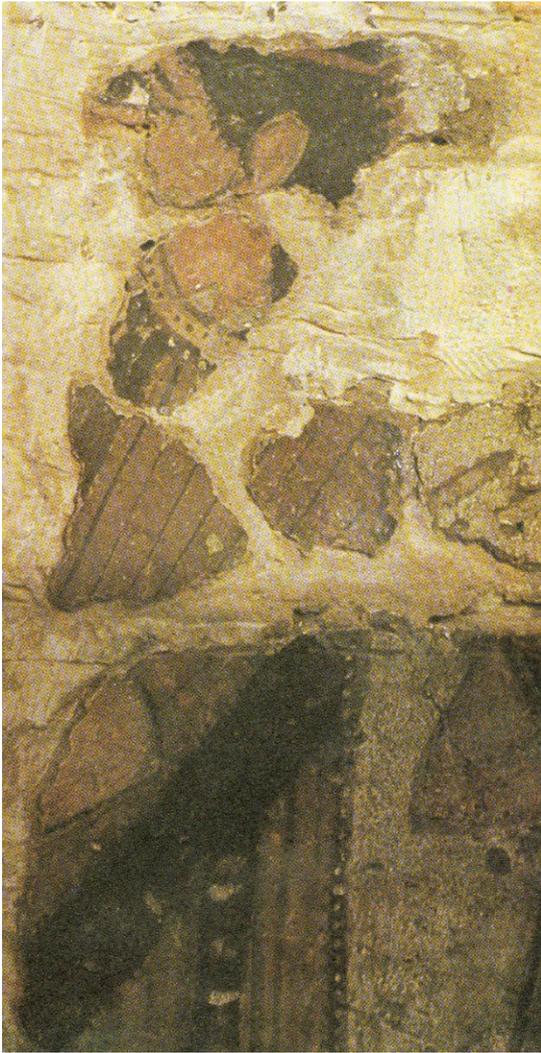


Abb. 20: Kom Madi, Vorhalle, Südwand, oberes Register: sog. Alexander (Grabherr als Togatus?)

Ein weiteres Indiz bietet die Ikonographie des angeblichen Alexander auf der Eingangswand (Abb. 20). Die eigentümliche Frisur mit dem in die Stirn fallenden Lockenkranz und den als Strichen stilisierten Locken am Hinterkopf weist Analogien zu Mumienportraits hadrianisch-frühantoinischer Zeit auf (Abb. 21)⁷². Bei dem reich ornamentierten Gewand könnte es sich um eine *toga praetexta*, also eine Toga mit purpurnem Saum handeln⁷³; sicher ist es aber ein repräsentatives römisches Gewand für offizielle Anlässe. Die Binde im Haar erinnert zwar an das Uräusband des siegreichen Herrschers (Abb. 11), aber eine Deutung als Kaiser ist nicht zwingend: Tatsächlich erscheint die Wulstbinde in Ägypten wie in Athen des Öfteren bei Privatportraits, die als Priester (des Serapis?) gedeutet werden⁷⁴. Besonders eng verwandt ist eine Toga-Büste

⁷² Vgl. Borg (1996) 73-76.

⁷³ Allerdings ist diese Interpretation unsicher, da die Darstellung zu fragmentarisch ist. Für ihre Kommentare danke ich C. Fluck und H.-R. Goette.

⁷⁴ Ägypten: Goette (1989); Goette (1997). Athen: Schmidt (2014) 90-91. 169-170 Kat. 40. 192-193 Kat. 53. 275-276 Kat. 92. 294-295 Kat. 102.

aus Terenuthis, die wohl in den 130er-Jahren entstand und den Dargestellten ebenfalls bartlos zeigt⁷⁵. Demzufolge wäre der Grabherr auf der Eingangswand also einmal als bärtiger Offizier im beruflichen Kontext und ein weiteres Mal als römischer Bürger und bartloser Priester eines Staatskults dargestellt.

Ägypter, Griechen oder Römer?

Bereits seit der Mitte des 7. Jhs. v. Chr. waren Griechen, insbesondere aus Kleinasien, als Söldner im ägyptischen Heer tätig⁷⁶. Zunächst ist im archäologischen Kontext meist keine Andersartigkeit im Sinne einer Individuation zu erkennen⁷⁷: Statt Abgrenzung herrschte Assimilation vor⁷⁸. Griechische Kleidung und Bärtigkeit sind solche Symbole der Differenzierung, die sich bis in die spätptolemäische und frühe Kaiserzeit nur bei wenigen Darstellungen finden⁷⁹. Zu ihnen gehört die vielzitierte Grabstele des Syrophönikers Chahap von Memphis, der laut Inschrift „Heeresvorsteher der Meder“ war und 203 v. Chr. verstarb⁸⁰. Handelt es sich bei dem Grabherrn von Kom Madi also um einen vergleichbaren Fall? Zunächst ist zu betonen, dass die ägyptische Ikonographie keinen Hinweis auf die Ethnizität des Grabherrn liefert. Mitglieder der römischen Führungsschicht adaptierten auch in Alexandria den altägyptischen Totenkult, wie die Hypogäen von Kom al-Schuqafa oder das Tigrane-Grab bezeugen⁸¹. Während die Szenen in der Grabkammer selbst in einem entsprechenden Kontext stehen, sind die Dekorationen der Vorhalle ungewöhnlich und bislang ohne Parallele in Ägypten.

⁷⁵ Kairo, Ägypt. Mus. JE 39468: Goette (1989) 174 Nr. 2 Taf. 14.

⁷⁶ Vittmann (2003) 155-179. 194-235.

⁷⁷ Zu dem Begriff der Individuation im Sinne von Abgrenzung vgl. Assmann (2000) 218. Ausnahmen sind rund 70 karische Grabstelen aus Memphis/Saqqara: Vittmann (2003) 164-176 bes. 168-174.

⁷⁸ Zu Fremdheit in Ägypten allgemein vgl. Assmann (2000) 217-242.

⁷⁹ Zur Barttracht allg. s. Biedermann (2013). Zu spätptolemäischen und frühkaiserzeitlichen Privatportraits aus Ägypten: Cafici (in Vorbereitung). Zu Bärten auf Särgen und Leichentüchern der Ptolemäer- und Römerzeit vgl. Riggs (2005) 83-88. 90-93 Abb. 31 und 38. Zu Bärten in römischen Gräbern in Ägypten: Lembke (2014) 51-52 (Oase Siwa); Venit (2016) 174-175 Abb. 5.16a und b (Oase Dachla). 188 Abb. 5.30 (Achmim).

⁸⁰ Berlin, Ägyptisches Museum 2118, dazu: Vittmann (2003) 70. 240 Abb. 33 mit weiterer Literatur.

⁸¹ S.o. Anm. 67 und 68. Naerebout (2010) 70-71 spricht in diesem Zusammenhang von „symbolic ethnicity“.

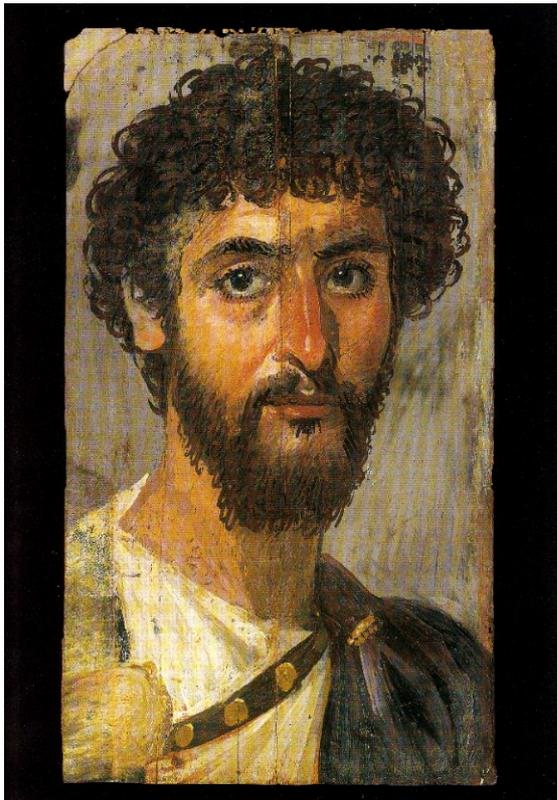


Abb. 21: Windsor, Eton College, Myers Museum: Frühantoinisches Mumienportrait eines *decurio*(?)

Einen konkreten militärischen Bezug zeigen einige Totenbilder aus dem Fayyum: Auf 21 Mumienportraits und auf einem Kairener Tondo sind Männer mit einem Mantelbausch dargestellt, der auf der linken Schulter liegt oder auf der rechten mit einer Fibel geschlossen ist, eine Tracht, die auf Soldaten schließen lassen könnte⁸². Neun Mumienportraits des 2. Jhs. aus dem Fayyum und ein Leichentuch aus Theben zeigen außerdem goldbeschlagene Schwertriemen und weiße Tuniken (Abb. 21)⁸³. Da das Tragen von Waffen Zivilisten nur beim Reisen oder Jagen erlaubt war, liegt die Vermutung nahe, dass es sich um Angehörige des römischen Heeres handelt. Weiter weisen die goldenen Zierknöpfe des Schwertgurts und die Farbe der Tuniken auf Offiziere hin, vermutlich auf Zenturionen.

Auch das Grab von Kom Madi ist in diesem Kontext zu deuten, denn die Anzahl der Soldaten auf der Eingangswand gibt einen wichtigen Hinweis auf den Grabherrn: Es handelt sich offenbar um einen *dekanos* oder *decurio*, denn er befehligte zehn Männer⁸⁴. Wie aber Michael A. Speidel zurecht betont hat, ist

⁸² Dass es sich bei einigen von ihnen um Angehörige des römischen Militärs handelt, vermutete bereits Borg (1996) 156-159.

⁸³ Borg (1996) 157-158; Speidel (1999).

⁸⁴ Vgl. dazu: Matthews/Muller (2016) 65; auf Mumienportraits: Speidel (1999).

damit keine ethnische Differenzierung verbunden, da auch Ägypter im römischen Heer dienen konnten⁸⁵.

Für den kulturellen und wohl auch ethnischen Hintergrund sind schließlich die Szenen des theriomorphen Ibis-Kults von Bedeutung, die sowohl in der Grabkammer wie in der Vorhalle erscheinen (Abb. 4-6). Unter römischen Soldaten war vor allem der Serapiskult beliebt, daher war der Grabherr ethnisch gesehen kaum ein Römer. Da er aber zur lokalen Elite gehörte, wird es sich vermutlich um einen Gräkoägypter handeln, der im römischen Heer gedient und als Offizier Karriere gemacht hat⁸⁶. Die Teilnahme am Ibiskult widerspricht dieser Annahme nicht, denn bereits in ptolemäischer Zeit galt die Teilnahme von Griechen am Tierkult als Loyalitätsbekundung gegenüber dem Herrscherhaus⁸⁷. So erklärt sich auch das Graffito zwischen dem Sieger und dem nackten Feind in der Vorhalle. Die ungewöhnliche Szene in der Grabkammer scheint zudem eine direkte Verbindung zwischen dem Grabherrn und dem Ibiskult nahezulegen, also einen Akt ‚persönlicher Frömmigkeit‘.

Zusammenfassung

Anders als von E. Bresciani gedeutet, wird das von ihr ausgegrabene Gebäude in Kom Madi nicht als Kenotaph Alexanders des Großen, sondern als Grab eines römischen *decurio*, vermutlich aus hadrianischer Zeit, interpretiert⁸⁸. Darauf verweisen das Baumaterial, die Ikonographie und Farbigkeit der Maleien sowie die Schriftlosigkeit.

Der Grabherr selbst erscheint mehrfach, dabei ist eine Entwicklung von diesseitigen zu jenseitigen Szenen zu beobachten. Auf der Eingangswand führt er als *decurio* des römischen Heeres zehn Soldaten an und zeigt sich als Priester eines Staatskults in einem repräsentativen römischen Gewand. Ebenfalls im Vorraum jagt er vermutlich, der gräkoägyptischen Mythologie folgend, als Dionysos-Osiris Gazellen, und opfert an der Nordwand dem siegreichen Kaiser. Zu beiden Seiten des Durchgangs in die Grabkammer grüßt er die

⁸⁵ Speidel (1999) 87. Vermutlich hatte der Offizier von Kom Madi keine Verbindung mit dem *Castrum Narmutheos*, da dieses wohl erst aus diokletianischer Zeit stammt, vgl. Bresciani / Pintaudi (2007); Bresciani (2009).

⁸⁶ St. Pfeiffer danke ich für diesen wichtigen Hinweis.

⁸⁷ Pfeiffer (2014).

⁸⁸ Es sei an dieser Stelle die Vermutung geäußert, dass es sich auch bei dem „Anubieion“ und der „Kapelle des Imhotep“ um Grabbauten handelt, Bresciani also mit ihrer Hypothese, sie habe den Friedhof von Narmuthis entdeckt, durchaus recht hatte (Bresciani (1980) 9).

Hinterbliebenen. Die Szenen in der Grabkammer selbst gehören in den funerären Kontext, wie die Auferstehung des Osiris bzw. des Verstorbenen, das Totengeleit durch ägyptische Götter und die Prozession zu Ptah-Osiris. In der ungewöhnlichen Szene des Ibiskults erscheint der Grabherr wohl in Begleitung seines Sohnes.

Obgleich damit – wie bereits von anderer Seite angezweifelt – die Verbindung mit Alexander d. Gr. widerlegt wurde, sind die Wandgemälde von großer Bedeutung für die Grabkunst des griechisch-römischen Ägypten. Wie einige Mumienportraits der hohen Kaiserzeit legen sie Zeugnis von der Präsenz römischer Offiziere im Fayyum ab.

Vielleicht entstand das Grab in zeitlicher Nähe zu Hadrians Ägyptenreise 130/131 n. Chr., die den Kaiser auf besondere Weise mit dem Nilland verbunden hat. Zudem muß der Grabherr in einem besonderen Verhältnis zu dem Herrscher gestanden haben, weil dieser einen so monumentalen Platz in dem Grab einnimmt. In der Tat verweist ein Ostrakon aus Narmuthis auf einen direkten Kontakt Hadrians mit vier Priestern aus diesem Ort⁸⁹ – sollte es sich bei dem Verstorbenen um einen von ihnen handeln?

Hier kommen traditionelle Szenen des ägyptischen Totenkults und innovative Darstellungen, die ihren Ursprung in ägyptischen Tempeln, der griechisch-römischen Mythologie und der Alltagswelt haben, zusammen. Mit Bildern wie der Jagd (Abb. 17) und der Feindtötung (Abb. 6-7) zeigt das Grab eine bislang einzigartige Ikonographie im funerären Kontext: Beide Szenen wurzeln sowohl in ägyptischen wie römischen Bildformeln und konnte von allen in Ägypten lebenden ethnischen Gruppen als Teil der eigenen Identität verstanden werden.

Ohne Parallele ist auch die Räucherung und Fütterung(?) von Ibissen, den heiligen Tieren des Gottes Thot, in der Grabkammer (Abb. 4-5). Angesichts dieses Akts ‚persönlicher Frömmigkeit‘ wird der Gräkoägypter mit diesem Gott in besonderer Verbindung gestanden haben. Da im Fayyum vor allem der Krokodilgott Sobek in lokalen Varianten verehrt wurde, könnte sich hieraus ein Hinweis auf die Herkunft des Grabherrn ergeben: Sollte es sich um einen Mann aus Hermopolis handeln, dem alten Kultort des Thot?

⁸⁹ Pfeiffer (2010) 158.

Literaturverzeichnis

- Assmann (2007) = J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München 2007)
- Assmann (2000) = J. Assmann, *Herrschaft und Heil* (München/Wien 2000)
- Bagnall (2004) = R. S. Bagnall, *Egypt from Alexander to the Copts* (London 2004)
- Bailey (1996) = D. M. Bailey, *Little emperors*, in: ders. (Hg.), *Archaeological Research in Roman Egypt* (Ann Arbor 1996)
- Bailey (2005) = D. M. Bailey, *Antaios, an Egyptian God in Roman Egypt*, in: M. Sanader / A. R. Mioèeviae (Hgg.), *Religion and Myth as an Impetus for the Roman Provincial Sculpture. The Proceedings of the 8th International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art* (Zagreb 2005)
- Bailey (2008) = D. M. Bailey, *Catalogue of Terracottas in the British Museum Vol. IV: Ptolemaic and Roman Terracottas from Egypt* (London 2008)
- Bergmann (2010) = M. Bergmann, *Stile und Ikonographien im kaiserzeitlichen Ägypten*, in: K. Lembke/M. Minas-Nerpel/S. Pfeiffer (Hgg.), *Tradition and Transformation. Egypt under Roman Rule. Proceedings of the International Conference, Hildesheim, Roemer- and Pelizaeus-Museum, 3-6 July 2008* (Leiden – Boston 2010) 1-36
- Biedermann (2013) = D. Biedermann, *Zur Bärtigkeit römischer Porträts spätrepublikanischer Zeit*, in: *BjB* 213, 2014, 27-50
- Borg (1996) = B. Borg, *Mumienporträts. Chronologie und kultureller Kontext* (Mainz 1996)
- Braun (2009) = N. Braun, *Visual History – Bilder machen Geschichte*, in: *Fitzenreiter* (2009) 35-49
- Bresciani (1980) = E. Bresciani, *Kom Madi 1977 e 1978: Le pitture murali del cenotafio di Alessandro Magno. Egitto e Vicino Oriente Bd. 2, Supplemento. Serie Archeologica, 1* (Pisa University Press 1980)
- Bresciani (1980a) = E. Bresciani, *Le pitture murali del cenotafio di Alessandro Magno*, in: *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei* 35, 1980, 73-84
- Bresciani (1995) = E. Bresciani, *Il pittore di Kom Madi*, in: *Atti del II Congresso Int. Italo-Egiziano "Alessandria e il Mondo Ellenistico-Romano"* (Rom 1995) 274-278
- Bresciani (2003) = E. Bresciani, *Kom Madi 1977 e 1978. Le pitture murali del cenotafio di Alessandro Magno* (Pisa 2003)
- Bresciani/Pintaudi (2007) = E. Bresciani – R. Pintaudi, *Medinet Madi. Site of the Castrum Narmoutheos*, in: *Egyptian Archaeology* 2007, 30-32
- Bresciani/Pintaudi (2009) = E. Bresciani – R. Pintaudi, *Il Castrum Narmoutheos ritrovato a Medinet Madi nel Fayum*, in: *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche. Rendiconti*, 9,20 (2009) 221-231
- Bresciani/Giammarusti (2018) = E. Bresciani / A. Giammarusti, *Ipotesi sullo sviluppo urbano di Gia/Narmouthis/Medinet Madi*, in: *Egitto e Vicino Oriente* 41 (2018) 5-24

- Bricault (2005) = L. Bricault, Zeus Hélios mégas Sarapis, in: C. Cannuyer, (Hg.), *La langue dans tous ses états. Michel Malaise in honorem* (Acta Orientalia Belgica XVIII) (Lüttich et al. 2005) 243-254
- Bricault/Versluys (2010) = L. Bricault/M. J. Versluys (Hgg.), *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies, Liège, November 27–29, 2008* (Leiden/Boston 2010)
- Cafici (in Vorbereitung) = G. Cafici, *The Egyptian Elite as Cives Romani. Looking at Ptolemaic Private Portraiture* (in Vorbereitung)
- Cartron (2012) = G. Cartron, *L'architecture et les pratiques funéraires dans l'Égypte romaine* (Oxford 2012)
- Castiglione (1970) = L. Castiglione, Diocletianus und die Blemmyer, *ZÄS* 96, 1970, 90-103
- Chubb (2020) = A. Chubb, *The Quest for the Tomb of Alexander the Great* (Bristol ³2020)
- Cole (2019) = S. E. Cole, Ptolemaic Cavalrymen on Painted Alexandrian Funerary Monuments, in: *Arts* 2019, 8, 58: <https://www.mdpi.com/2076-0752/8/2/58/htm>
- Davoli (1998) = P. Davoli, *L'archeologia urbana nel Fayyum di età ellenistica e romana* (Neapel 1998)
- Del Francia (1986) = L. Del Francia, Elementi dionisiaci e loro significato nella produzione figurative dell'Egitto tardo-antico, in: L. Serra (Hg.), *Gli interscambi culturali e socio-economici fra l'Africa settentrionale e Europa mediterranea. Kongreß Amalfi 1983* (Neapel 1986) 261-285
- Dunand/Lichtenberg (1995) = F. Dunand/R. Lichtenberg, *Pratiques et croyances funéraires en Égypte romaine*, in: *ANRW II* 18.5 (Berlin/New York 1995) 3216-3315
- Fitzenreiter (2009) = M. Fitzenreiter (Hg.), *Das Ereignis – Geschichtsschreibung zwischen Vorfall und Befund. IBAES 10* (London 2009)
- Fluck/Helmecke/O'Connell (2015) = C. Fluck/G. Helmecke/E. R. O'Connell (Hgg.), *Ein Gott. Abrahams Erben am Nil. Ausstellungskatalog London und Berlin* (Petersberg 2015)
- Fuhrer (2011) = Th. Fuhrer, *Inszenierungen von Göttlichkeit. Die politische Rolle von Dionysos/Bacchus in der römischen Literatur*, in: R. Schlesier (Hg.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism* (Berlin/Boston 2011)
- Goette (1986) = H. R. Goette, *Die Bulla*, in: *BJb* 186, 1986, 133-164
- Goette (1989) = H. R. Goette, *Kaiserzeitliche Bildnisse von Sarapis-Priestern*, in: *MDAIK* 45, 1989, 173-186
- Goette (1997) = H. R. Goette, *Ein kaiserzeitliches Bildnis der Sammlung Dimitriou in Athen*, in: *BJb* 1997, 37-44
- Guimier-Sorbets/Pelle/Seif el-Din (2017) = A.-M. Guimier-Sorbets/A. Pelle/M. Seif el-Din, *Resurrection in Alexandria. The Painted Greco-Roman Tombs of Kom al-Shuqafa* (Kairo/New York 2017)
- Grieb/Nawotka/Wojciechowska (2014) = V. Grieb/K. Nawotka/A. Wojciechowska (Hgg.), *Alexander the Great and Egypt – History, Art, Tradition. Philippika 74* (Wiesbaden 2014)
- Heitz (2008) = Ch. Heitz, "Zerrbilder" – zur Behandlung von Fremden auf spät-römischen Münzen, in: *JbRGZM* 55, 2008, 429-448

- Herklotz (2009) = F. Herklotz, Ptolemaios XII. Neos Dionysos – Versager oder siegreicher Pharao? In: Fitzenreiter (2009) 137-153
- Hölbl (1994) = G. Hölbl, Geschichte des Ptolemäerreicht (Darmstadt 1994)
- Hölbl (2000) = G. Hölbl, Altägypten im Römischen Reich. Der römische Pharao und seine Tempel I (Mainz 2000)
- Hölscher (2009) = T. Hölscher, Herrscher und Lebensalter. Alexander der Große: Politisches Image und anthropologisches Modell (Basel 2009)
- Hofmann (1984) = I. Hofmann, Der bärtige Triumphator, in: SÄK 11, 1984, 585-591
- Huss (1994) = W. Huss, Der makedonische König und die ägyptischen Priester (Stuttgart 1994)
- Keel (1977) = O. Keel, Der Bogen als Herrschaftssymbol: Einige unveröffentlichte Skarabäen aus Ägypten und Israel zum Thema „Jagd und Krieg“, in: ZDPV 93, 1977, 141-177
- Kessler (2007) = D. Kessler, Die Tempel von Tuna el-Gebel, in: B. Haring – A. Klug (Hgg.), 6. Ägyptologische Tempeltagung. Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume. Leiden, 4.-7. September 2002 (Wiesbaden 2007) 131–152
- Kiss (1984) = Z. Kiss, Études sur le portrait impérial romain en Égypte (Warschau 1984)
- Kiss (1997) = Z. Kiss, Un pharaon romain, in: J. Aksamit u.a. (Hgg.), Warsaw Egyptological Studies I. Essays in Honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipińska (Warschau 1997) 291-296
- Koßmann (2014) = D. Koßmann, Ägyptische Götter in Panzertracht in der römischen Kaiserzeit (Diss. Köln 2014)
- Lembke (2014) = K. Lembke, Das Grab des Siamun in der Oase Siwa. Ammoniacca II AV 115 (Wiesbaden 2014)
- Lembke (2018) = K. Lembke, Celebrating with the dead – Agents in the funeral cult of Roman Egypt, in: Ch. Eger/M. Mackensen (Hgg.), Death and Burial in the Near East from Roman to Islamic Times. Research in Syria, Lebanon, Jordan and Egypt. MBPA 7 (Wiesbaden 2018) 181-205
- Licordani (2008) = F. Licordani, in: E. La Rocca/ . Tortorella (Hgg.), Trionfi Romani (Rom 2008) 201 zu Nr. II.3.15
- Łukaszewicz (2014) = A. Łukaszewicz, Alexander and Alexandria: A View from Kom el-Dikka, in: Grieb/Nawotka/Wojciechowska (2014) 307-314
- Matthey (2014) = Ph. Matthey, Alexandre et le sarcophage de Nectanébo II: élément de propagande lagide ou mythe savant? in: Grieb/Nawotka/Wojciechowska (2014) 315-336
- Matthews/Muller (2016) = Th. F. Matthews/N. E. Muller, The Dawn of Christian Art in Panel Paintings and Icons (Los Angeles 2016)
- Montserrat (1996) = D. Montserrat, Sex and Society in Graeco-Roman Egypt (London 1996)
- Moore (2018) = K. R. Moore (Hg.), Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great (Leiden/Boston 2018)
- Müller-Wollermann (2009) = R. Müller-Wollermann, Symbolische Gewaltdarstellung im Alten Ägypten, in: M. Zimmermann (Hg.), Extreme Formen von Gewalt in

- Bild und Text des Altertums (Münchner Studien zur alten Welt. Bd. 5) (München 2009) 47-64
- Nauerth (1986) = C. Nauerth, Zweifelhafte Isaak-Bilder in der koptischen Kunst, in: G. Koch (Hg.), Studien zur frühchristlichen Kunst II (Wiesbaden 1986)
- Naerebout (2010) = Frederick G. Naerebout, How Do You Want Your Goddess? From the Galjub Hoard to a General Vision on Religious Choice in Hellenistic and Roman Egypt, in: Bricault/Versluys (2010) 55-73
- Parlasca (2008) = K. Parlasca, Der Tod des mystischen Lykurgos. Zu einer Miniaturgruppe vom Mons Claudianus, in: ChronEg LXXXIII, 2008, 318-327
- Pfeiffer (2010) = St. Pfeiffer, Der römische Kaiser und das Land am Nil (Stuttgart 2010)
- Pfeiffer (2014) = St. Pfeiffer, „The snake, the crocodile and the cat“: Die Griechen in Ägypten und die theriomorphen Götter des Landes, in: F. Hoffmann/K. S. Schmidt (Hgg.), Orient und Okzident in hellenistischer Zeit. Beiträge zur Tagung „Orient und Okzident – Antagonismus oder Konstrukt? Machtstrukturen, Ideologien und Kulturtransfer in hellenistischer Zeit“; Würzburg 10. - 13. April 2008 (Vaterstetten 2014) 215-24
- Quaegebeur (1989) = J. Quaegebeur, The Egyptian Clergy and the Cult of the Ptolemaic Period, in: AncSoc 20, 1989, p. 93-113
- Quaegebeur (1994) = J. Quaegebeur, Dieu égyptien, roi méroïtique ou empereur romain? (à propos de la stèle M. Rosenberg), in: C. Berger/G. Clerc/N. Grimal (Hgg.), Hommages à J. Leclant. BdE 106/2 (Kairo 1994) 333-349
- Quibell (1907) = J. E. Quibell, Excavations at Saqqara (1905-6) (Kairo 1907)
- Riccomini (2014) = A. M. Riccomini, Su una statuetta con Imperatore e barbaro nel Museo di Antichità di Torino, in: ArchCl 65, 2014, 499-512
- Riggs (2005) = Ch. Riggs, The Beautiful Burial in Roman Egypt (Oxford/New York 2005)
- Rondot (2015) = V. Rondot, Graeco-Roman Fayum pantheons as documented by 2nd century painted wooden panels, in: N. Quenouille (Hg.), Von der Pharaonenzeit bis zur Spätantike. Kulturelle Vielfalt im Fayum. Akten der 5. Internationalen Fayum-Konferenz, 29. Mai bis 1. Juni 2013, Leipzig (Wiesbaden 2015) 145-162
- Schmidt (2014) = R. Schmidt, Studien zu den kaiserzeitlichen Privatportraits aus Athen (Diss. Bonn 2014)
- Speidel (1999) = M. A. Speidel, Bildnisse römischer Soldaten aus dem Fayum in: K. Parlasca/H. Seemann (Hgg.), Augenblicke. Mumienporträts und ägyptische Grabkunst aus römischer Zeit (Katalog Frankfurt 1999) 87-88
- Stemmer (1978) = K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (Berlin 1978)
- Taylor (2004) = R. Taylor, Hadrian's Serapeum, in: AJA 108, 2004, 223-266
- Tallet (2011) = G. Tallet, Zeus Hélios Megas Sarapis, un dieu égyptien «pour les Romains»? in: N. Belayche/J.-D. Dubois (Hgg.), L'oiseau et le poisson: cohabitations religieuses dans les mondes grec et romain (Paris 2011) 227-261, online: <https://hal-unilim.archives-ouvertes.fr/hal-00765133>
- Venit (2002) = M. S. Venit, Monumental Tombs of Ancient Alexandria. The Theater of the Dead (Cambridge 2002)

Venit (2010) = M. S. Venit, Referencing Isis in Tombs of Graeco-Roman Egypt: Tradition and Innovation, in: Bricault/Versluys (2010) 89-119

Venit (2016) = M. S. Venit, Visualizing the Afterlife in the Tombs of Graeco-Roman Egypt (Cambridge 2016)

Volokhine (2010) = Y. Volokhine, Quelques Aspects de Bès dans les Temples Égyptiens de l'époque Gréco-Romaine, in: Bricault/Versluys (2010) 233-255

Vittmann (2003) = G. Vittmann, Ägypten und die Fremden im ersten vorchristlichen Jahrtausend (Mainz 2003)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Kom Madi, Plan des Grabes (Zeichnung: K. Westphalen auf der Grundlage von Bresciani (1980) Abb. 7)

Abb. 2: Kom Madi, Grabkammer, Nordwand: Osiris (oder der Verstorbene als Osiris NN) zwischen zwei Göttinnen (nach: Bresciani (1980) Abb. S. 25-26)

Abb. 3: Kom Madi, Grabkammer, Westwand: Totengeleit durch Horus(?) und zwei weitere Götter (nach: Bresciani (1980) Abb. S. 31-32)

Abb. 4: Kom Madi, Grabkammer, Ostwand: Götterprozession mit Ptah-Osiris und einer Göttin, darunter Räucheropfer und Fütterung(?) von Ibissen; Vorhalle, Ostwand: Dionysische Jagd (nach: Bresciani (1980) Abb. S. 29-30)

Abb. 5: Kom Madi, Grabkammer, Ostwand, unteres Register: Räucheropfer und Fütterung(?) von Ibissen (nach: Bresciani (1980) Taf. XVII)

Abb. 6: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Kampfszene (links) und Libation (rechts) (nach: Bresciani (1980) Abb. S. 27-28)

Abb. 7: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Kampfszene eines Mannes in militärischer Uniform und eines nackten Feindes (nach: Bresciani (1980) Taf. XXVIII)

Abb. 8: Kom Madi, Vorhalle, Nordwand: Libation eines Mannes in militärischer Uniform in Begleitung einer Göttin (nach: Bresciani (1980) Taf. XXIII)

Abb. 9: Esna, Chnumtempel: Die letzte Darstellung des ‚Erschlagens der Feinde‘ durch Trajan (nach: Hölbl (2000) Frontispiz)

Abb. 10: Kairo, Ägyptisches Museum: Relief mit einem ‚smiting god‘ aus dem Serapistempel von Luxor (Inv. Nr. CG 27572; Photo: K. Lembke)

Abb. 11: Liverpool, World Museum: Marmorstatuette eines Kriegers mit unterlegenem Feind (Inv. Nr. 1971.180; nach: W. Hornbostel, Sarapiaca I, in: Hommages à M. J. Vermaseren II (1978) 514-516 Taf. 94)

Abb. 12: Turin, Museo di Antichità: Marmorstatuette eines Kriegers mit unterlegenem Feind (Inv. Nr. 301; nach: Riccomini (2014) Abb. 1)

Abb. 13: Berlin, Antikensammlung SMPK: Terrakotte eines Kriegers mit unterlegenem Feind (Inv. Nr. 22737; nach: Z. Kiss, Quelques portraits impériaux romains d'Égypte, in: EtTrav 17, 1995, 68 Abb. 21)

Abb. 14: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: Spätantikes Relief mit Tötungsszene (Inv. Nr. F. 1967/6.1; nach: Bailey (2008) Taf. 93)

- Abb. 15: Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire: Holztafel aus dem Fayyum mit Heron (re.) und siegreichem Kaiser in Angleichung an Zeus-Serapis (li.) (Inv. Nr. E 7409; nach: Matthews/Muller (2016) 61 Abb. 2.3)
- Abb. 16: Étampes, Privatslg. Nicole Thierry: Holztafel aus dem Fayyum mit Heron (re.) und siegreichem Kaiser in Angleichung an Zeus-Serapis (li.) (nach: Matthews/Muller (2016) 64 Abb. 2.5)
- Abb. 17: Kom Madi, Vorhalle, Ostwand: Dionysische Jagdszene (nach: Bresciani (1980) Taf. XXXI)
- Abb. 18: Kom Madi, Vorhalle, Südwand, oberes Register: Gruppe von fünf Soldaten, dahinter Grabherr als Togatus(?) (nach: Bresciani (1980) Taf. XXXVIII)
- Abb. 19: Kom Madi, Vorhalle, Südwand, unteres Register: Gruppe von fünf Soldaten, angeführt vom Grabherrn (*decurio*) (nach: Bresciani (1980) Taf. XXXIX)
- Abb. 20: Kom Madi, Vorhalle, Südwand, oberes Register: sog. Alexander (Grabherr als Togatus?) (nach: Bresciani (1980) Taf. XXXVI)
- Abb. 21: Windsor, Eton College, Myers Museum: Frühantoninisches Mumienportrait eines *decurio*(?) (Inv. Nr. ECM.1473-2010; nach: Borg (1996) Taf. 32)

Prof. Dr. Katja Lembke
Landesmuseum Hannover
Willy-Brandt-Allee 5
D-30169 Hannover
E-Mail: Katja.Lembke@landesmuseum-hannover.de