

## „DER ZIERLICHSTE ANBLICK DER WELT“

### DIE ENTDECKUNGSGESCHICHTE DER PORTRÄTMUMIEN

#### PIETRO DELLA VALLE UND DIE ERSTEN FUNDE

Als der römische Edelmann Pietro Della Valle am 8. Juni 1614 bei Venedig in See stach, um sich auf eine lange Reise in den Orient zu begeben, trieb ihn nicht nur der Wunsch, seinen großen Kummer über eine unglückliche Liebe zu überwinden. Zwar wurde er von diesem Liebesschmerz nach eigenem Bekunden erst durch die Hl. Katharina auf dem Sinai endgültig geheilt, die Affäre lag zur Zeit seiner Abreise jedoch immerhin schon fünf Jahre zurück. Vielmehr scheint ihn vor allem die Aussicht gereizt zu haben, „einen klingenden Namen und unsterblichen Ruhm“ zu erlangen<sup>1</sup>. Als Sohn einer Familie von reichem, altrömischem Adel hatte er im Grunde bereits von Geburt Anteil an einem „klingenden Namen“ - nach den Della Valle war nicht nur das Viertel um den von Lorenzetti erbauten Palazzo der Familie am heutigen Corso Vittorio Emanuele benannt, den Kardinal Andrea Della Valle errichten ließ, sondern auch die noch zu Pietros Lebzeiten weitgehend fertiggestellte Kirche S. Andrea Della Valle, die die Gebeine der beiden Piccolominipäpste beherbergt. In Rom hatte Pietro die seinem Stand entsprechende Erziehung und Ausbildung genossen, ohne es jedoch auf irgendeinem Gebiet zu herausragenden Leistungen oder gar „unsterblichem Ruhm“ gebracht zu haben. Er war gut vertraut mit der Heiligen Schrift und beherrschte das Lateinische recht anständig, seine Griechisch- und Hebräischkenntnisse dürften jedoch eher bescheiden gewesen sein. Pietros Verlangen nach großen Taten, nach Ruhm und (ganz humanistisch verstandener) Unsterblichkeit scheint somit in einem gewissen Mißverhältnis zu seinen Fähigkeiten auf den klassischen Gebieten adeliger Beschäftigung gestanden zu haben, so daß ihm der Kampf für christliche Tugenden und Ideale in fernen, gefährvollen Ländern als ein vielversprechendes Feld für seine Ambitionen erschienen war. Wie für einen Edelmann seiner Zeit üblich, deklarierte er seine Reise als Pilgerfahrt und legte sich dementsprechend bald den Beinamen „Pellegrino“ (Pilger) zu, den er bis an sein Lebensende beibehielt. Immer wieder berief er sich auf die erhabenen Ideale, denen er sich verpflichtet fühlte, auch dann noch (und besonders dann!), als er sich entschloß, die üblichen Pilger Routen zu verlassen und nach Persien und Indien zu reisen: der Glaubenskampf gegen die Türken und die Unterstützung des Christentums im islamischen Kulturkreis waren seine erklärten Ziele. Dies ist bezeichnend für eine Zeit, in der Abenteuerlust und

Neugier auf exotische Länder noch keine hinreichenden und allgemein akzeptierten Motive für Reisen in den Orient waren, wenngleich sie offenbar gerade für Pietro Della Valle ein entscheidender Motor gewesen sind: dies legt nicht nur der unbeschwerte Umgang mit dem Scheitern seiner verschiedenen Missionen nahe, sondern wird gegen Ende seiner schließlich 13 Jahre währenden Reise auch in seinen Briefen und Vorträgen mehr oder weniger offenkundig.

Die Briefe, gerichtet an seinen Freund und Mentor, den Arzt, Literaten und Orientliebhaber Mario Schipano, wurden erstmals kurz vor Della Valles Tod im Jahre 1650 als 'Viaggio in Levante' publiziert und danach mehrfach in verschiedenen Sprachen wieder aufgelegt<sup>2</sup>. Dies läßt auf eine lebhaftete Rezeption auch über die Grenzen Italiens hinaus während des 17. Jhs. schließen; danach scheinen Della Valles Briefe jedoch nur noch wenig Beachtung gefunden zu haben. Einen späten, aber bedeutenden Bewunderer findet er immerhin noch einmal in der Person Johann Wolfgang von Goethes, dem bei der Lektüre der Reisebriefe „die Eigenthümlichkeiten des Orients am ersten und klarsten aufgegangen“ sind, und dessen West-östlicher Divan „durch diese Darstellung erst [...] einen eigenthümlichen Grund und Boden gewonnen“ habe, wie er selbst schreibt<sup>3</sup>.

Doch zurück zum Jahr 1614. Von Venedig aus war Della Valle zunächst nach Konstantinopel gesegelt, wo er etwa ein Jahr zubrachte, Türkisch und ein wenig Arabisch lernte, um dann weiter nach Ägypten zu reisen und den Winter in Kairo zu verbringen. Von dort unternahm er verschiedene Ausflüge in die nähere und weitere Umgebung, auf denen er seiner Leidenschaft für die Antike und Antiquitäten frönte. Er besichtigte die Pyramiden ebenso wie andere Gräber - nach Möglichkeit von außen wie von innen.

In der berühmten Nekropole von Sakkara fand er das weite Gräberfeld von Fellachen, die dort nach Schätzen gruben, schon weitgehend durchwühlt. Inmitten der 'Maulwurfshügel', die diese Grabungen hinterließen, ließ Della Valle sein Zelt aufschlagen und begann, die umliegenden Gräber und Mumien zu untersuchen. Letztere wurden von den Fellachen auf der Jagd nach Schmuck und goldenen Amuletten zumeist zerstört, teilweise auch pulverisiert und zu Medizin, magischen Substanzen und Aphrodisiaka verarbeitet, eine Sitte, die auch Della Valle nicht abschreckte: Als er eine nicht weiter beachtenswerte Mädchenmumie fand, ließ er sie „in Stücke reißen, einmal um zu sehen, wie sich inwendig die Binden und die Knochen mit dem Erdpech befänden; zweitens aber um von jener Materie mitzunehmen, denn sie ist ein Heilmittel und, wie Sie wissen und man auch hier sagt, ist diejenige von Jungfrauen-Mumien am wirksamsten.“ Am Morgen des 15.

Dezember 1615 machte er jedoch eine Entdeckung, deren Beschreibung in seinen Reisebriefen zum ersten - und für über zweihundert Jahre letzten - Fundbericht über Porträtmumien werden sollte:

Ein Fellache, der ihm an diesem Morgen in aller Heimlichkeit einen ganz besonderen Fund zeigen wollte, führte Della Valle zum Schacht eines Grabes, aus dem er die reich dekorierte Mumie eines Mannes geborgen hatte. Die Mumie war vollständig und unversehrt. Ihre Oberseite zeigte das in naturalistischer Manier ausgeführte Porträt des Verstorbenen sowie seinen gesamten Körper, der mit verschiedenen, teils in bunten Farben aufgemalten, teils vergoldeten Ornamenten und Symbolen dekoriert war. Über der Mitte des Leibes fand sich die Inschrift: EUYUXI, „lebe wohl“. Della Valle, der, nebenbei bemerkt, die Inschrift als Namen - „zu Italienisch Bonaventura“ - mißverstand, war begeistert von dem Fund: die Mumie sei „der zierlichste Anblick der Welt [...], ganz abgesehen davon, dass die Wissbegierde der Gelehrten daraus tausend Schlüsse zur Kenntnis der Altertümer jener Tage ziehen kann.“ Der Fellache brachte nun noch eine weitere, ebenso reich dekorierte Mumie ans Tageslicht, zu Della Valles Entzücken diesmal die einer jungen Frau. Schließlich stieg er persönlich in das Grab hinab, um zu sehen, wie die Mumien bestattet wären. „Als ich selbst auf dem Grund des Schachtes ankam, fand ich Leichen in allen Gräbern, so dass der Schacht wirklich eben erst entdeckt sein konnte, wie der Bauer gesagt hatte. Die Leichen lagen, wie es gerade kam, im Sand vergraben [...], eine über der andern, genau wie die Maccheroni im Käse.“ Offensichtlich handelte es sich um ein unterirdisches Grab, in dessen Flugsandfüllung später in recht unsystematischer Weise Nachbestattungen vorgenommen wurde (Della Valle hielt seinen Fund allerdings für pharaonisch!). Die beiden Mumien nahm er mit; sie wurden von Della Valles Erben an den Fürsten Agostino Chigi verkauft, aus dessen Nachlaß sie 1728 ein Agent August des Starken erwarb; heute befinden sie sich in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden<sup>4</sup>.

Vergleichbare Funde sollten lange auf sich warten lassen, obwohl das Interesse an Ägypten in den nächsten Jahrzehnten ständig wuchs. Noch immer waren viele Reisende wie Della Valle als Pilger unterwegs und - allerdings anders als dieser - in erster Linie an den in der Bibel erwähnten Stätten in Unterägypten interessiert, zu denen etwa auch die Pyramiden zählten, die lange als die Getreidespeicher des Josef gegolten hatten. Gleichzeitig nahm aber auch das Interesse an der altägyptischen Kultur zu, die als exotisches Kuriosum eine bis heute kaum nachlassende Phaszination ausübt und zudem enorme Schätze an Kunstwerken, nicht zuletzt solchen aus Gold, hervorbrachte. Zu den Meilensteinen auf dem Weg

der Entstehung der Ägyptologie gehörten die Reisen des französischen Jesuiten und Missionars Claude Sicard, der Anfang des 18. Jhs. als erster Europäer bis nach Assuan gelangte und, obwohl seine vornehmste Aufgabe darin bestand, die Kopten zu bekehren, auf Anweisung Philippe d'Orléans' Zeichnungen aller sehenswerten Monumente und Reisenotizen anfertigte. Zu den noch heute unschätzbaren Werken gehört weiterhin „A Description of the East, and some other countries“, ein Reisebericht des Rev. Richard Pococke, des späteren Bischofs von Ossory und Meath, über die Jahre 1743-45.

Eine ganz einzigartige Unternehmung war im Jahr 1798 die Ägyptenexpedition Napoleons. Sie diente in erster Linie der Gewinnung neuer Kolonien und der 'Befreiung' Ägyptens von der Herrschaft der Türken. Mit an Bord war aber auch eine Kommission für die Wissenschaften und Künste unter der Leitung Baron Dominique Vivant Denons, der 167 savants unterschiedlichster Profession angehörten, u.a. 16 Kartographen und Vermesser. Denons Reisebeschreibung „Voyage dans la Basse et la Haute Egypte“ von 1802 und die größtenteils von Edmé Francois Jomard edierte „Description de l'Egypte“ von 1809 mit sechsbändigem Kommentar wurden sofort nach Erscheinen in ganz Europa populär und trugen zum Erfolg der Ägyptologie ebenso bei, wie die Gründung des Institut d'Egypte durch Napoleon selbst unmittelbar nach seiner Ankunft in Ägypten. Im Jahre 1822 schließlich wurde die Publikation des „Lettre à M. Dacier“ von Jean Francois Champollion, der den Schlüssel zur Entzifferung der Hieroglyphen enthielt, zum entscheidenden Durchbruch für die wissenschaftliche Beschäftigung mit der ägyptischen Kultur.

Seit Beginn des 19. Jhs. gelangten, eher als Nebenprodukte der zahlreichen Aktivitäten in Ägypten, auch wieder einige Mumienporträts in den Besitz europäischer Sammlungen. Über die Fundumstände sind wir zumeist nicht gut unterrichtet; es scheint jedoch, daß die Mehrzahl der Stücke entweder wie diejenigen Della Valles aus Sakkara-Memphis stammten, oder aber aus Theben, jenen Gebieten also, die auch während der ersten Hälfte des 19. Jhs. noch die größte Anziehungskraft auf Reisende aller Art ausübten und am leichtesten zu erreichen waren. So gelangten beispielsweise durch Léon de Laborde zwei Mumienporträts nach Europa, die dieser 1827 in einem Grab in Memphis gefunden haben soll<sup>5</sup>: das eine befindet sich heute im Pariser Louvre, das andere gelangte über die Sammlung Louis Philippes 1834 ans British Museum in London; die Stücke sind einander so ähnlich, daß sie zweifellos von derselben Hand stammen. Eines der schönsten überhaupt erhaltenen Temperaporträts brachte zwei Jahre später Ippolito B. Rosellini, der 1828/29 an Champollions Ägyptenexpedition

teilnahm, nach Florenz. Sein Fundort ist uns nicht überliefert, jedoch ist es dem Bildnis aus Memphis im Louvre stilistisch so ähnlich (und den Stücken von anderen Fundorten so wenig vergleichbar), daß es ebenfalls von dort stammen dürfte<sup>6</sup>.

Theben ist ebenfalls schon für das frühere 19. Jh. als Fundort von Mumienporträts bezeugt. Freiherr von Minutoli war 1820 von der Preußischen Regierung auf eine wissenschaftliche Expedition nach Ägypten geschickt worden. Während diesem und dem folgenden Jahr drang er bis zur Oase Siwa vor und führte Ausgrabungen in Hermopolis und Sakkara durch. Während seines Besuchs in Theben erwarb er einige der dort kurz zuvor gefundenen enkaustischen Mumienporträts. Unglücklicherweise gingen sie mit anderen Erwerbungen, die er den Berliner Museen überlassen wollte, bei einem Sturm in der Nordsee unter; aber es ist wahrscheinlich, daß die übrigen Porträtfunde aus Theben - wenn auch auf unbekanntem Wege - in europäische Sammlungen gelangten<sup>7</sup>.

#### *Die Bildnisse der Sammlung Salt und das Grab des Pollios Soter*

Ein besonderes Problem stellen sechs Porträts dar, die aus der Sammlung Henry Salts in den Louvre gelangten. Salt - selber Porträtmaler - war als britischer Generalkonsul in Ägypten seit 1815 ausdrücklich damit beauftragt, Grabungen durchzuführen, um das British Museum mit Antiken zu versorgen. Seine erste Sammlung wurde 1823 auch zum überwiegenden Teil an dieses Museum verkauft, erzielte jedoch einen so niedrigen Preis, daß Salt seine zweite Sammlung größtenteils dem erheblich generöseren französischen König überließ. Ein 1826 von Champollion nach einem älteren, in Alexandria verfaßten Exemplar kopiertes Inventar der Sammlung Salt verzeichnet mehrere auf Leinwand gemalte Mumienporträts und sieben Holztafeln, von denen sich eine noch auf der Mumie befand. Aus dieser Sammlung scheinen auch einige Pariser Mumienporträts zu stammen, denn 1827 publizierte Champollion unter den ägyptischen Exponaten des Musée Charles X fünf auf Holz und drei auf Leinwand gemalte, aus der Sammlung Salt erworbene Bildnisse. Unter den heute noch im Pariser Louvre aufbewahrten Stücken können nur sechs als Teil dieser Sammlung identifiziert werden, fünf auf Holz und eines auf Leinwand<sup>8</sup>. Das British Museum erwarb Anfang des 19. Jhs. ebenfalls einige Mumienporträts von Salt, davon eines auf Holz, das sich noch auf der Mumie befand. Diese Stücke ergäben gemeinsam mit den Pariser Bildnissen immerhin neun der 10 durch das Inventar überlieferten Porträts der Sammlung Salt. Da durch das Datum der Champolionschen Kopie nur ein terminus ante quem für das Originalinventar (bzw. das Funddatum) gegeben

ist, wäre es durchaus möglich, daß zumindest die vollständige Londoner Mumie mit Tafelporträt, die 1823 gleichzeitig mit einem Teil des Pollius Soter Fundes vom British Museum angekauft wurde, mit der erwähnten vollständigen Mumie mit Tafelporträt identisch ist<sup>9</sup>. Diese Annahme wird zusätzlich dadurch gestützt, daß das Pariser Frauenporträt P 211 sowie das Bildnis der Londoner Mumie mit größter Wahrscheinlichkeit vom selben Maler geschaffen wurden, und ein weiteres Porträt im Louvre, P 209, vielleicht aus der gleichen Werkstatt kommt.

Diese Überlegungen wären kaum von allgemeinerem Interesse, gäbe es nicht in der erwähnten Publikation Champollions von 1827 den Vermerk, die Porträts stammten aus dem erwähnten Grab des thebanischen Archonten Pollios Soter, eines hohen ägyptischen Beamten. Das Grab seiner Familie, die zwischen dem späten 1. und der Mitte des 2. Jhs. nachweisbar ist, wurde 1820 bei Theben gefunden, die Sarkophage noch unversehrt. Sollten Champollions Angaben zutreffen und die Porträts die Familie des Pollios Soter wiedergeben, hätten wir hier den einmaligen Fall vor uns, daß nicht nur die Umstände der Bestattung, sondern auch die Geschichte und Bedeutung der Familie recht genau bekannt wären. Unglücklicherweise scheint Champollion jedoch ein Fehler unterlaufen zu sein. In keiner der z.T. ausführlichen Darstellungen der Auffindung und Öffnung der Särge findet sich auch nur der leiseste Hinweis auf gemalte Porträts, obwohl sie zu jener Zeit eine kleine Sensation dargestellt hätten. Ebenso wenig erwähnt der erste Käufer der Sarkophage, Antonio Lebolo, irgendwelche Bildnisse, und bei der Auswicklung der Mumie des Petemenophis 1823 in Paris ist ebenfalls keine Spur eines Porträts bemerkt worden. Auffällig ist nicht zuletzt, daß auch das oben erwähnte, von Champollion selbst kopierte Inventar der Saltschen Sammlung nichts über die Herkunft der Bildnisse verrät<sup>10</sup>. Gegen die Zugehörigkeit der Porträts zum Familiengrab spricht schließlich auch ihre Zeitstellung<sup>11</sup>. Während die Bestattungen den Inschriften zufolge alle vor der oder um die Mitte des 2. Jhs. erfolgten, sind sämtliche Bildnisse später entstanden, nämlich in der zweiten Hälfte des 2. und zu Beginn des 3. Jhs. Daß dennoch alle - oder mindestens die meisten - Porträts der Gruppe vom selben Fundort stammen, legt ihre enge zeitliche und stilistische Übereinstimmung nahe. Wegen dieser Übereinstimmungen ist es auch nicht völlig undenkbar, daß alle aus einem gemeinsamen Familiengrab stammen, wenngleich natürlich Porträts derselben Werkstatt auch aus unterschiedlichen Gräbern kommen können. Ob dieses Grab (oder diese Gräber) in Theben lagen, ist einstweilen wohl nicht sicher zu entscheiden.

Ausführlichere Nachrichten über Porträtmumienfunde besitzen wir erst wieder vom Ende des 19. Jhs. Am 25. April 1887 sandte Dr. Daniel Maria Fouquet (1850-1914) einen Brief folgenden Inhalts an die Académie des Inscriptions et Belles Lettres in Paris<sup>12</sup>: Ende März des Jahres hätten einige Araber und Griechen, die vom Staat kürzlich neues Land zugeteilt bekommen hatten, dort zufällig eine höhlenähnliche Felskammer entdeckt, „die eine große Zahl von Bestattungen enthielt. Der Boden war bedeckt mit Leichen, die einen mumifiziert, die anderen nur in mehrere übereinanderliegende Leichentücher eingewickelt. Unter dem Kopf eines jeden dieser letzteren fand sich eine Plakette mit einer Inschrift, die den Namen des Verstorbenen, seinen Beruf und seinen Geburtsort angab. Die Wände der Grotte waren mit einer sehr großen Zahl von auf Holz gemalten Porträts geschmückt, die zum größten Teil in einem sehr guten Erhaltungszustand waren.“ Der seit 1881 in Kairo lebende und arbeitende französische Arzt und Sammler war vom Leiter des dortigen Antikendienstes, Gaston Maspero, früher schon für die Untersuchung der königlichen Mumien aus der cachette von Deir el-Bahari gewonnen worden. Von den Neuigkeiten über die Porträtmumien angelockt, besuchte er wenige Tage später den Ort dieser aufregenden Funde, mußte aber zu seiner Bestürzung feststellen, daß ihre Entdecker die größere Zahl der hölzernen Porträts und Etiketten während dreier kalter Wüstennächte verheizt hatten. Fouquet fügte dem Brief an Ort und Stelle aufgenommene Photos von zwei der verbliebenen Porträts bei, dem eines jungen Mannes und dem einer jungen Frau, die er auch sogleich für seine Sammlung erworben hatte<sup>13</sup>. Von den ursprünglich etwa 50 Tafeln trugen laut Fouquet zwei Inschriften. Die von ihm kopierte Inschrift eines Soldaten aus Philadelphia befand sich jedoch auf einem der Mumienetiketten:

TAFHIOULIOU	Mumie des Julius,
JTRATIWTUUAPO	des Soldaten aus
KWMHJFILA	der Ortschaft Phila-
DELFIASOUAR	delphia im Ar-
JENOITUENOR(mw1)	sinoitischen (Gau), im Hafen
KERKHTOUMEMFIT!öouÖ	Kerke, im Memphitischen (Gau),
	(einzustellen). <sup>14</sup>

Mumienetiketten dieser Art wurden in vielen Nekropolen gefunden. Sie nennen den Namen des Verstorbenen, oft den Namen des Vaters, gelegentlich auch den der Mutter und anderer Verwandter, meist die Herkunft und gelegentlich ihre Profession. Ihr Zweck kann unterschiedlich sein; oftmals geben sie wie hier den Bestimmungsort einer Mumie an, die über weitere Strecken vom Ort des Todes zur Nekropole eines anderen Ortes (ihrer Heimatstadt?) verschickt werden mußte<sup>15</sup>. In diesem Fall handelt es sich um Kerke, vermutlich den Hafenort von Philadelphia.

Nennenswerte Grabbeigaben erwähnt Fouquet nicht, außer einem „Eisenmesser mit feststehender Klinge, das eine bizarre Form und offensichtlich eine spezielle Funktion hatte“,<sup>16</sup> und einer Kindersandale.

Die Identität des Ortes, den Fouquet besuchte, mit der Nekropole (oder jedenfalls einem Teil der Nekropole) bei er-Rubayat, in der wenig später die zahlreichen Bildnisse Theodor Grafs gefunden werden sollten, ist nicht wirklich gesichert, aber äußerst wahrscheinlich - nicht zuletzt deshalb, weil auch auf den sicher aus er-Rubayat stammenden Mumienetiketten (und nirgends sonst) Kerke als Bestimmungsort genannt wird<sup>17</sup>.

#### *Die Grafschen Porträts*

Bereits im Sommer desselben Jahres entdeckten Araber bei er-Rubayat vier Porträts, die durch Vermittlung eines Kairener Kunsthändlers an seinen Wiener Kollegen Theodor Graf weiterverkauft wurden. Jener hatte sich schon zuvor durch den Handel mit Papyri und anderen ägyptischen Antiken einen Namen gemacht. Noch im selben Jahr reiste Graf selbst nach Ägypten, wo er weitere Porträts vorfand, nach denen auf sein Betreiben hin gesucht worden war. Er setzte seine Käufe auch in den folgenden Jahren fort und schließlich waren ca. 350 Bildnisse durch seine Hände gegangen. Geschickt wie er war, gewann Graf den Leipziger Ägyptologieprofessor und Verfasser des Bestsellers und historischen Romans „Die ägyptische Prinzessin“, Georg Ebers, für die Publikation seiner Funde<sup>18</sup>. Gleichzeitig warb er mit aufwendigen Reklamemappen und Ausstellungen in ganz Europa für seine 'Neuentdeckung'. Die wenigen zuvor in europäische



Sammlungen gelangten Porträtmumien und Bildnisse, darunter die spektakulären Funde Della Valles, hatten wenig Aufsehen erregt oder waren völlig in Vergessenheit geraten. Grafs Reklamefeldzug sorgte jedoch nicht nur für gute Umsätze, sondern auch für wachsendes Interesse bei Künstlern und Wissenschaftlern.

Über die Fundumstände dieser Bildnisse liegen jedoch nur spärliche und sich z.T. widersprechende Angaben vor, die K. Parlasca einer kritischen Analyse unterzogen hat<sup>19</sup>. Am verlässlichsten scheint der von Ebers teilweise abgedruckte Bericht des österreichischen Vermessungsingenieurs P. Stadler zu sein. Bei den Gräbern, die dieser untersuchte und in denen er noch einige Porträtmumien fand, handelte es sich nicht um Felsgräber, wie Fouquet eines beschrieben hatte, sondern um Konstruktionen von unterschiedlichster Form auf bzw. im sandigen Boden der Wüste. Skizzen dreier solcher Grabanlagen waren Stadlers Bericht beigefügt:

Das erste Grab war offenbar aus Quadern gebaut und freistehend, ohne unterirdische Kammern. Der flache, runde Bau besaß einen erhöhten Tambour, der einen offenen Hof umgab. Von diesem gingen sechs Kammern sowie ein dem Eingang gegenüberliegender, schmalerer Gang ab. Als Grablegen sicher identifizierbar sind nur je zwei rechts und links vom Eingang gelegene Schiebegräber (Lokuli), aber die sechs vom Hof abzweigenden Kammern dürften ebenfalls für Bestattungen gedient haben, die einfach durch Ablage der Mumien auf dem Fußboden erfolgen konnten.

Auch das zweite Grab ist aus Stein errichtet, jedoch unterirdisch angelegt und von unregelmäßigem Grundriß. Eine Treppe führt herab in einen zentralen Raum oder vielleicht eher einen offenen Hof, der auf drei Seiten je zwei Schiebegräber besitzt. Merkwürdig sind die von einigen wiederum abzweigenden, kürzeren 'Lokuli'. Die Aufrißzeichnung ist nicht ganz leicht zu verstehen: Sie suggeriert, es handle sich um ein oberirdisches Gebäude mit Eingang von einer Hangseite; vermutlich gibt der linke Teil des Aufrisses jedoch nicht eine Fortsetzung des Schnittes von a nach b wieder, sondern einen Schnitt senkrecht dazu, der die Innenwand des Mittelraumes oder -hofes darstellt. Der Bau war demnach offenbar aus unterschiedlichem Stein errichtet: eine untere Zone, die vielleicht weitere Gräber enthielt, wurde wie eine Orthostatenzone durch eine helle Steinlage abgeschlossen, über der sich die ebenfalls in hellem Stein gerahmten, giebelförmig gedeckten Schiebegräber befanden; den oberen Abschluß bildete ein zweiter heller Streifen, der anscheinend wie ein Wandprofil vorsprang.

Das dritte Grab schließlich war mit ungebrannten Lehmziegeln ausgekleidet. Eine Treppe, nach dem Grundriß zu schließen wohl ein enger Schacht, führte zu einem schmalen, langen Raum hinab, der auf den Langseiten und der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite mit einer regelrechten Gallerie von Schiebegräbern versehen war.

Das Alter der Grabanlagen ist ohne Funde und gut datierte Parallelen von anderen Orten nicht sicher zu bestimmen. Doch kommt frühestens die ptolemäische Zeit in Betracht; nach den Mumienfunden aus der Nekropole zu urteilen, könnten alle drei Gräber aber durchaus römischen Datums sein und vielleicht auch Porträtmumien beherbergt haben.

## **HAWARA**

Ein glücklicher Zufall wollte es, daß beinahe gleichzeitig - und überdies völlig unerwartet - auch der britische Ägyptologe William M. Flinders Petrie auf eine Nekropole mit Porträtmumien stieß. Als er kurz vor Weihnachten 1887, also etwa neun Monate, nachdem Fouquet die ersten Funde in er-Rubayat besichtigt hatte, in Liverpool das Schiff nach Ägypten bestieg, um die für Ausgrabungen günstigste Jahreszeit auszunutzen, war noch nicht einmal klar, an welchem Platz er seine Grabungen durchführen könnte. Sein größtes Interesse galt unter anderem dem Pyramidenfeld von Meydum und Abydos, aber auch Hawara als dem vermutlichen Ort des berühmten Labyrinths. Nach anfänglichen Schwierigkeiten mit der Erteilung der Grabungsgenehmigungen begann er zunächst in Arsinoë, wechselte bald, enttäuscht von den spärlichen Funden, nach Biahmu und eine Woche später nach Hawara, wo sein Interesse der Pyramide Amenemhets III., dem Labyrinth und der vermuteten Nekropole der XII. Dynastie galt. Die Enttäuschung war groß, als Petrie feststellte, daß das Labyrinth weitgehend zerstört war. Auch die Suche nach dem Eingang zur Pyramide gestaltete sich schwieriger als erhofft und konnte nur wenige der angeheuerten Arbeiter beschäftigen, so daß Petrie die übrigen, um sie bei Laune zu halten, auf die Nekropole ansetzte. Aber wieder waren die Funde zunächst ernüchternd, denn anstelle der erwarteten mitteldynastischen Gräber fand man ein kaiserzeitliches Gräberfeld aus einfachen, flachen Gruben, die wenig unter der Oberfläche in den Sand getieft waren. Doch gerade, als Petrie seine Arbeiter von diesem wenig erquicklichen Platz abziehen wollte, wurde die erste Mumie mit dem gemalten Porträt eines Mädchens (wie er meinte) zutage gefördert - „entirely classical in its style and mode“, wie Petrie im Tagebuch vermerkte<sup>20</sup>. Natürlich wurden die Pläne zur Verlegung nun aufgegeben. Im Laufe der

Kampagne kamen noch weitere 80 Porträtmumien zutage, die Petrie im folgenden Winter noch einmal an dieselbe Stelle zurückkehren ließen. Diesmal fand er, obwohl er zu seiner großen Verärgerung mittlerweile Konkurrenz in Gestalt zweier professioneller Kunsthändler aus Deutschland und Ägypten erhalten hatte, nicht nur weitere Porträtmumien, sondern auch den Eingang zur Pyramide Amenemhets III., die ihn zuerst nach Hawara geführt hatte. Nachdem sich zunächst der Direktor der französischen Antikenverwaltung, Eugène Grébaut, dreizehn der schönsten Mumien für das Bulak Museum ausgewählt hatte - es war damals üblich, dem Lizenzgeber für die Ausgrabung im Gegenzug einen Teil der Funde zu überlassen - wurden die Mumien bzw. die aus diesen entfernten Porträts, nach London verschifft, wo sie ausgestellt und zu einem großen Publikumsmagneten wurden.

Erst über zwanzig Jahre später, im Winter 1910/11 kehrte Petrie noch einmal nach Hawara zurück. Er grub weitere 70 Porträtmumien aus, von denen jedoch viele in einem schlechten Erhaltungszustand waren, und kehrte im März 1911 über Rom, wo er die 30 mitgeführten Bildnisse in der British School präsentierte, nach London zurück.

Petries Grabungen sind bis heute die wichtigsten geblieben. Während man von den Graftschen Porträts kaum mehr weiß, als daß sie zum überwiegenden Teil aus der Nekropole er-Rubayat stammen, hat Petrie in seinen Tagebüchern und Briefen zahlreiche Beobachtungen zur Fundsituation und zum Aussehen der Mumien festgehalten und diese zum größeren Teil auch umgehend publiziert. Was wir erfahren, scheint jedoch in einem gewissen Gegensatz zu der prachtvollen Ausstattung der Mumien zu stehen: die Porträtmumien waren zumeist beigabenlos in einfachen, flachen Sandgruben bestattet worden, ohne daß ein oberirdisches Zeichen auf die Existenz der Gräber hingewiesen hätte. Bei der Bestattung war man zudem oftmals nicht gerade zimperlich verfahren: war die Grube zu klein geraten, stopfte man die Mumien teilweise mit Gewalt hinein, so daß sie zerbrachen oder sonstwie beschädigt wurden. Andere schob man aufrecht oder auch kopfüber in die Schächte älterer Grabanlagen aus pharaonischer Zeit. Nur in wenigen Fällen waren die Mumien sorgfältig beigesetzt worden und bestanden ihre Gräber aus steinernen oder aus Ziegeln errichteten, aber immer sehr einfachen Kammern. In der gesamten Nekropole waren Porträtmumien äußerst selten; auf 100 Mumien kamen nur ein bis zwei mit Porträt, und davon war wiederum nur ein Teil so gut erhalten, daß er geborgen werden konnte<sup>21</sup>.

*Die deutschen Grabungen von 1892 und das Grab der Aline*

Zwischen den beiden Kampagnen Petries gruben im Jahr 1892 auch mehrere Deutsche in Hawara, von denen jedoch nur R. v. Kaufmann, der dort während weniger Tage im März weilte, einen Bericht seiner Unternehmungen hinterlassen hat<sup>22</sup>.

Bedeutendster Fund war eine mit Lehmziegeln ausgekleidete, schlichte Grube von ca. 2,8 m auf 3,5 m, zu der ein Schacht hinabführte. In dieser Grube fand v. Kaufmann acht Mumien, drei undekorierte, drei Porträtmumien und zwei mit vergoldeten Kartonagemasken. Das Grab besaß wie die meisten Gräber Petries keinerlei Oberbau. Die Frauenmumie und die beiden Mädchen mit Leinwandporträts lagen zuunterst dicht beieinander, kreuzweise darüber die beiden Mumien des Mannes und eines weiteren Mädchens, beide mit vergoldeten Kartonagemasken, und zuoberst, wiederum überkreuz, die einfachen Mumien. Bei allen dekorierten Mumien waren die Enden der Binden mit zwei Tonsiegeln gesichert, die - entgegen der Angabe v. Kaufmanns - mit unterschiedlichen Gemmen gesiegelt worden waren: unter den erhaltenen finden sich noch solche, die Herakles mit dem nemeischen Löwen und andere, die Köpfe zeigen. Als Beigaben dienten die auch sonst oft belegten Blumengebinde und ein grober Tontopf.

Schließlich befand sich in (!) der Grube auch eine grob behauene Stele mit Inschrift, die dem Grab auch den Namen 'Aline-Grab' eingetragen hat. Sie lautet:

ALINHI  
H KAI TENWJ  
HRWDOU XRHJ  
TH XAIRE POLLA  
ETOUJ I LE L  
MESORH Z

d.h. Aline, die auch Tenos genannt wurde, war die Tochter des Herodes und verstarb im Jahr 10 im Alter von 35 Jahren am 7. Mesore. Die Inschrift wurde zumeist und vermutlich mit Recht auf die Frau mit dem eindrucksvollen Porträt bezogen. Letzte Sicherheit ist jedoch nicht zu gewinnen, da Alter und Geschlecht der undekorierten Mumien unbekannt sind. Die Daten geben das Alter der Verstorbenen an, nämlich 35 Jahre, sowie ihren Todestag, der in ungewöhnlicher Weise durch die Altersangabe getrennt ist, nämlich den 7. Mesore, das ist der 31. Juli, im 10. Regierungsjahr eines nicht genannten römischen Kaisers. Um das genaue Todesdatum zu ermitteln, müssen wir folglich nach einem Kaiser suchen, dessen Regierungszeit mindestens 10 Jahre betragen hat. Einen weiteren Anhaltspunkt geben die Frisuren der Leinwandporträts, die zwar einer Mode tiberischer Zeit entsprechen, sich aber um die Wende vom 1. zum 2. Jh. noch

einmal größerer Beliebtheit erfreuten - die zu dieser Zeit verschiedene Hinterkopffrisur ist auf den Bildnissen natürlich nicht zu sehen. Demnach kommen nur das Jahr 24 n. Chr. unter Kaiser Tiberius oder 107 n. Chr. unter Kaiser Traian in Betracht. Die Forschung hat sich fast ausnahmslos für das frühere Datum entschieden. Für das spätere sprechen m.E. jedoch mehrere Gründe: Die Malweise, die eher eine 'Zeichenweise' ist, da die Farbe ganz dünn und mit vielen Schraffuren zur Erzeugung von Plastizität vermalt wurde, findet sich bei zahlreichen Bildnissen des früheren 2. Jhs. und scheint für diese Epoche geradezu typisch zu sein; dasselbe gilt für die Farbgebung besonders der Gewänder mit dem in dieser Zeit äußerst beliebten Fliederton; und schließlich entspricht auch der Phänotypus dem Ideal wohlbeleibten Lebensgenusses der zweiten Hälfte des 1. Jhs. und der Jahre um die Wende zum 2. Jh., wie er etwa auch von dem, freilich in anderer Technik ausgeführten, Porträt der mit 24 Jahren verstorbenen Demos und ihrer Tochter, heute in Kairo, repräsentiert wird. Schließlich spricht möglicherweise auch das Büstenporträt des Mannes, dessen Haar- und Barttracht gut in das frühere 2. Jh., vielleicht in hadrianische Zeit, paßt, für dieses Datum. Zwar ist nicht sicher, ob alle Familienangehörigen innerhalb einer Generation verstarben, doch liegen die Todesdaten der in einem Grab gemeinsam bestatteten Personen in Hawara in aller Regel nicht weiter auseinander.

### **ANTINOOPOLIS**

Einer der ergiebigsten Fundplätze von Mumienporträts außerhalb der Oase Fayum war Antinoopolis. Diese im Jahr 130 n. Chr. von Kaiser Hadrian an der Stelle eines älteren Ortes neu gegründete Stadt wurde zwischen 1896 und 1912 von dem französischen Ägyptologen und Schüler Masperos, Albert Gayet, ausgegraben. Unglücklicherweise ist über diese Grabungen jedoch kaum mehr bekannt als über die kommerziellen Unternehmungen im Auftrage Graf. Gayet scheint nicht nur wenig Verpflichtung zur Publikation seiner Ergebnisse verspürt zu haben; schon die Dokumentation der Grabung vor Ort dürfte sich einigermaßen schwierig gestaltet haben: so grub er beispielsweise während der Kampagne von 1898-99, deren Ausbeute im folgenden Jahr den Französischen Pavillon der Weltausstellung in Paris zieren sollte, nicht nur in Antinoopolis, sondern gleichzeitig (!) in Deir el-Dyk, Achmim, Damietta und Assiut. Seine Grundeinstellung gegenüber der antiken Stadt und den eigenen Unternehmungen dort scheint darüber hinaus - wie übrigens auch diejenige Émile Étienne Guimets, eines erfolgreichen Industriellen und Museumsgründers aus Lyon, der Gayet für die Grabungen in Antinoopolis gewonnen hatte - eher romantisch-

schwärmerischer denn wissenschaftlicher Natur gewesen zu sein. Auch soll ein gewisser Hang zu Okkultismus und Magie nicht geringen Einfluß auf seine Interpretationen ausgeübt haben, was ihm den allgemeinen Spott seiner Kollegen und den wütenden Ausbruch Paul Perdrizets einbrachte: „Um Gayet richtig würdigen zu können muß man wissen, daß er an Okkultismus glaubte und daß er, um Auskünft über die aus Antinoopolis stammenden Gegenstände zu erhalten, einen Meister der magischen Künste konsultierte [...] Der Magier betrachtete die Objekte aus Antinoopolis, legte sie sich auf die Stirn und sogleich hatte er eine Vision der Vergangenheit, der sie angehörten. Man findet in 'Fantômes d'Orient', Seite 53 folgende, das Ergebnis dieser befremdlichen Séance. Das ist in Wahrheit eine Archäologie für das Irrenhaus.“<sup>23</sup> Die Zahl der Porträtmumien aus Antinoopolis gab Gayet offiziell mit 30 an; nach seinem Tode 1916 fand man jedoch elf weitere in seiner Privatsammlung, die später dem Museum von Dijon überlassen wurden. Wegen dieser und zahlreicher weiterer Ungereimtheiten ist eine gewisse Skepsis wohl selbst gegenüber den wenigen tatsächlich vorhandenen Aufzeichnungen Gayets durchaus angebracht.

Über die Fundumstände der Tafelporträts - dies sind vor allem diejenigen aus Gayets geheimem Nachlaß - ist überhaupt nichts bekannt, mit einer Ausnahme nicht einmal die Gestalt ihrer Mumien<sup>24</sup>. Am Rande der Ebene im Osten der Stadt befinden sich zwei kaiserzeitliche Nekropolenabschnitte, 'B' und 'C', mit ca. 2 m unter der Erdoberfläche gelegenen Kistengräbern aus Steinplatten in der Größe von Sarkophagen. Oberirdisch waren diese Gräber anscheinend durch eine niedrige, rechteckige Umfassung, zumeist aus ungebrannten Lehmziegeln, angezeigt. Über die dort in den ersten Kampagnen bis 1898/99 gefundenen Mumien ist nicht viel mehr bekannt, als daß einige mit Stuckmasken versehen waren. Es ist jedoch durchaus möglich, daß aus denselben Abschnitten auch Mumien mit Tafelbildern stammen: Die Masken gehören, nach ihren Modefrisuren zu urteilen, zu einem großen Teil den Jahren bald nach Gründung der Stadt an. Während die Leinwandporträts späteren Datums sind, entstanden die Tafelbildnisse ebenfalls überwiegend in den Anfangsjahren der Stadt. Auch eine Bemerkung Guimets in seinem 1912 erschienen Katalog scheint (trotz der widersprüchlichen Formulierung) diese These zu stützen: Gelegentlich sei die Gipsmaske durch ein Wachsgemälde auf Holz ersetzt worden; diese Tafelgemälde seien chronologisch früher als die Masken<sup>25</sup>. Letzteres trifft wohl nicht zu; aber da die relative Chronologie der Nekropolen von Gayet wenigstens in groben Zügen einigermaßen richtig beobachtet zu sein scheint, beide Gattungen in der Tat etwa gleichzeitig sind und die Tafelporträts in so unmittelbarem Zusammenhang mit den

Masken genannt werden, liegt die These doch nahe, beide seien auch in denselben Nekropolen gefunden worden. Aufgrund des Fundjahres dürfte zudem das berühmte Kairener Tondo mit dem Doppelbildnis von dort stammen<sup>26</sup>.

Ein wenig genauer sind wir über die Bestattungen von Mumien mit bemalten Leichentüchern informiert. In den Wintern 1899/1900 und 1900/01 nahm Gayet eine weitere Nekropole, 'E', westlich der Nekropolen 'A'-'D' gelegen, in Angriff. Hier bestanden die Gräber aus schlichten Gruben, die ohne irgendeine Auskleidung und ohne oberirdische Grabmale in den Sand getieft waren - offenbar ganz wie in Hawara. Während einige der Mumien in Nekropole 'B' und 'C', wie erwähnt, mit Stuckmasken (und vielleicht auch Tafelbildnissen) ausgestattet waren, wurden Mumien der Nekropole 'E' gelegentlich mit gemalten Porträts auf stuckierter Leinwand versehen - offenbar vor allem im nördlichsten Abschnitt, der auch der älteste zu sein scheint. Von den Leichentüchern, die während dieser Kampagne zutage kamen, sind jedoch nur noch zwei sicher identifizierbar, dasjenige einer Frau in Paris und ein weiteres, das Guimet dem Vatikan schenkte, weil er die Verstorbene für eine Christin hielt<sup>27</sup>. In den folgenden beiden Wintern wandte sich Gayet auf der Suche nach den reichen Gräbern der Oberschicht schließlich den die Ebene östlich und südöstlich begrenzenden Höhenzügen zu, wo er auf Kammergräber unterschiedlicher Art und Zeitstellung stieß. Neben einigen Mumien mit Stuckmasken kam mindestens eine Mumie mit Leinwandporträt zutage, nämlich die eines Mannes mit Namen Apollon<sup>28</sup>. Das Grab bestand aus drei teils in den Felsen gehauenen, teils gemauerten Räumen, die oberirdisch mit einer 'Kapelle' überbaut waren. Der Zugang erfolgte durch eine rechteckige Öffnung in der Außenmauer, Türsturz und -gewände waren mit geometrischen Mustern, Zweigen und Ranken bemalt. Durch einen weiß getünchten Gang gelangte man in ein ebenfalls weiß getünchtes, überwölbtes Vestibül und von dort aus in die grau-gelb ausgemalte, aber ansonsten undekorierte Grabkammer<sup>29</sup>.

Mindestens ein Tafelporträt und drei weitere Leichentücher wurden in den Wintern 1903/04 und 1904/05 gefunden. Einer der Verstorbenen trug den Namen Ammonios; die beiden anderen in Guimets Katalog genannten und auf zwei weitere Mumien bezogenen Namen, Kelethatis und Theoris<sup>30</sup>, befanden sich jedoch auf einer Stele bzw. auf einem Gefäß, deren Zugehörigkeit zu den Mumien nicht gesichert ist. Von den Kampagnen 1905/06, 1906/07 und 1907/08 wird lediglich berichtet, daß sie besonders reich an Leichentüchern mit Porträts gewesen seien; der Winter 1906/07 hat auch ein Tafelporträt erbracht. Über Einzelheiten ist jedoch nichts bekannt<sup>31</sup>.

In Antinoopolis scheint es demnach verschiedene Grabtypen gegeben zu haben, die für Porträtmumien verwendet wurden: Kistengräber mit Steinplatten und oberirdischen Bezirksgrenzen, einfache Schächte ohne oberirdische Zeichen wie in Hawara, sowie Felsgräber. Die Angaben legen die Möglichkeit nahe, daß der erstgenannte dieser Grabtypen auch der älteste ist und, bei einiger Überschneidung, von den beiden anderen abgelöst wurde; die Wahl zwischen Erd- und Felsgräbern dürfte jedoch keine Frage der Chronologie sondern eine des Geldbeutels gewesen sein.

### **ACHMIM**

Felsgräber sind es auch, aus denen die Porträtmumien der Nekropole von Achmim stammen. Von diesem Fundort wird in aller Regel nicht viel Aufhebens gemacht - außer, natürlich, im Zusammenhang mit den zahllosen 'koptischen' Stoffen und den Papyri, die er einst barg -, denn nur wenige Mumienporträts konnten ihm zugeordnet werden (und auch dies nur Dank der arkribischen Bemühungen K. Parlaskas, denn wiederum fehlen Ausgrabungsberichte)<sup>32</sup>. Aber dennoch war Achmim ein reicher Fundplatz. Ende letzten Jahrhunderts fand der Koptologe und Berliner Professor Carl Schmidt, der die Gegend von Achmim auf der Suche nach dem Fundort der zahlreichen Mumienetiketten mit der Ortsangabe pa0nwn po0lis durchsuchte, während eines halben Tages eigener Ausgrabungen in der Nähe des heutigen Dorfes as-Salamune in der bereits weitgehend geplünderten Nekropole am Fuß der steilen Felsen ein noch unberührtes Grab: „Dasselbe war kunstlos an einer schrägen Böschung in den Fels eingehauen, gleichsam eine Grabhöhle, in die man durch einen kleinen Gang gelangte. In dem Grab lagen die Mumien (ungefähr zehn an der Zahl) neben einander gebettet ohne Särge auf dem nackten Boden. Das Wasser, welches durchgesickert war, hatte die Mumien verdorben. Bei zwei Mumien fand sich noch ein Etikett. Ganz überraschend aber war für mich die Tatsache, daß eine Reihe anderer Mumien mit gemalten Holztafeln versehen waren. Leider waren die dünnen Holzplatten in kleine Stücke zerbrochen und die Wachsfarben fast ganz verschwunden, so daß eine Conservierung nicht verlohnte. Mit einem Schlag wurde mir klar, woher die vielen werthlosen Portraits stammten, die ich bei den Antikenhändlern gesehen hatte, die mir jetzt eingestanden, daß auch die ihrigen von Salamune stammten, und daß eine Sammlung von 40 besser erhaltenen Portraits an verschiedene Museen verkauft sei.“<sup>33</sup>

Schmidts Angaben können durch neuere Beschreibungen der Nekropole noch ergänzt werden. K.P. Kuhlmann, der die verschiedenen Gräberfelder Achmims in



neuerer Zeit untersuchte, fand bei as-Salamune (in seiner Nekropole C) Gräber der Spät- und Ptolemäerzeit sowie solche der römischen Epoche. Letztere waren, wie von Schmidt beschrieben, horizontal in den Berg getrieben und besaßen mehr oder weniger gut ausgearbeitete Eingangsfassaden. Durch einen Gang gelangt man in ein bis fünf, zumeist aber zwei Kammern, die auf drei Seiten aus dem Fels gehauene Bänke besitzen, auf denen die Mumien abgelegt wurden; andere wird man auf dem Fußboden deponiert haben. Die Wände waren in der Regel stuckiert und gelegentlich ausgemalt: neben einigen wenigen gegenständlichen Darstellungen, überwiegend rein ägyptischen Charakters, fanden sich auch Imitationen von Wandinkrustation, wie wir sie aus der römischen Wandmalerei des gesamten Mittelmeerraumes kennen. Daß Schmidt weder die Bänke noch Stuck oder Malerei erwähnt, mag damit zusammenhängen, daß er auf eines der einfacheren Exemplare gestoßen war - das den Plünderern vielleicht gerade aus diesem Grunde entgangen war. Man darf jedenfalls voraussetzen, daß die, zum größten Teil noch nicht identifizierten, Mumienporträts, die Schmidts Informanten zufolge nach Europa gelangten, aus jenen Felsgräbern stammen.

#### **MARINA EL-ALAMEIN**

Unter den bisher behandelten Nekropolen hatten nur er-Rubayat und Achmim Gräber aufzuweisen, die nach unserer Vorstellung den aufwendig gestalteten Mumien einigermaßen angemessen erschienen. In den Jahren 1991/92 machte jedoch ein Archäologenteam unter der Leitung Wiktor A. Daszewskis eine sensationelle Entdeckung<sup>34</sup>. Die als Notgrabungen begonnene Unternehmung in dem beliebten Badeort Marina el-Alamein knapp 100 km westlich von Alexandria gelten der Nekropole eines antiken Ortes, der etwa vom 2. Jh. v. Chr. bis zum 7. Jh. n. Chr. existierte und seine Blüte in den beiden Jahrhunderten um die Zeitenwende wohl seiner Lage an der Handelsroute von Alexandria nach Kyrene verdankte. Neben einfachen Gräbern für Einzelbestattungen gab es solche mit hohen, oberirdischen Monumenten, die weithin sichtbar die Nekropole beherrschten. Die eindrucksvollsten Grabstätten aber waren mehrere große Hypogäen, wie sie ähnlich auch Ende letzten Jahrhunderts in Alexandria freigelegt wurden. Diese monumentalen Anlagen messen ca. 20 auf 40 m und besitzen teilweise noch oberirdische 'Heroa'. In der bisher spektakulärsten dieser Anlagen (S6) fanden sich auch Mumien mit Porträts:

Durch ein oberirdisches Banketthaus mit mehreren Räumen und Säulenfront mit Seeblick gelangte man über eine 15 m lange Treppe knapp 7 m in die Tiefe zum

Boden eines offenen Hofes, in dessen Mitte sich ein Altar mit Resten eines Brandopfers befand. An seiner Südseite schloß eine 7,25 x 6 m große Kammer an, die mit Bänken an drei Seiten und einem weiteren Altar in der Mitte sowie einer Vertiefung zum Aufstellen einer Amphore ausgestattet war. Ein Lokulus war in die Westwand getrieben, für weitere Lokuli gab es Vorzeichnungen. In diesen Räumlichkeiten fanden sich nur Knochen und unmumifizierte Bestattungen.

Dem Zufall eines gelockerten Kalksteinblocks und der Aufmerksamkeit der Archäologen ist es zu verdanken, daß auf halber Höhe der erwähnten Treppe zwei vermauerte Zugänge entdeckt wurden, die in je eine weitere Grabkammer führten. Die östliche barg elf durch Feuchtigkeit stark angegriffene Bestattungen: fünf Frauen im Alter zwischen 25 und 55 Jahren, zwei Kinder zwischen 18 und 24 Monaten und vier Männer zwischen 25 und 60 Jahren. In der Mehrzahl handelte es sich um einfache Körperbestattungen, aber zwei Personen waren mumifiziert und ihre Mumien in der typischen Weise mit sich überkreuzenden Bandagen umwickelt. Eine von ihnen war sogar mit einem Porträt versehen, das jedoch schon völlig zerstört angetroffen wurde. Auf den Gesichtern der Verstorbenen wurden insgesamt sechs Goldblättchen gefunden, zumeist über dem Mund.

In der westlichen Kammer von etwa gleicher Größe befanden sich nur vier Bestattungen, alle mumifiziert. Die wiederum in Rhombenmuster gewickelten Mumien von drei Männern im Alter zwischen 19 und 34 Jahren und einem Kind von etwa 3 Jahren trugen Tafelporträts, diejenigen der Männer waren zudem oberflächlich vollkommen vergoldet. Leider waren auch diese Mumien weitgehend zerstört, aber das Porträt eines der Männer ist noch soweit erhalten, daß man es als einstiges Meisterwerk enkaustischer Technik erkennen kann. Der Porträt hintergrund war wie die ganze Mumie vergoldet und ein Goldblättchen fand sich auch zwischen den Schneidezähnen des Verstorbenen.

Die Grabanlage scheint um die Mitte des 1. Jhs. n. Chr. erbaut worden zu sein. Etwa gegen die Mitte des 2. Jh. war offenbar der tiefer gelegene Teil des Grabes vollständig mit Sand verschüttet, und vielleicht hat dies zur Anlage der beiden von der Treppe abzweigenden Kammern geführt. Im 2. Jh. scheint auch das 'Heroon' zerstört worden zu sein; im Flugsand der Anlage wurden später Nachbestattungen vorgenommen. Die genaue Chronologie der Nutzung des Grabes wird vielleicht die endgültige Publikation der Anlage erbringen. Ihre Bedeutung ist aber schon jetzt unbestreitbar und kann kaum überschätzt werden: Erstmals besteht die Möglichkeit, einen ungestörten Fund von Porträtmumien systematisch und nach modernen Standards zu untersuchen und damit auch Hinweise auf den Grabkult zu erhalten. Zudem handelt es sich um einen für solche Bestattungen bisher

einzigartig aufwendigen Bau, der nicht nur aufgrund seiner Lage, sondern auch aufgrund seiner Typologie neues Licht auf die Frage der Bedeutung Alexandrias für die Ausbildung von Bestattungssitten und nicht zuletzt für die 'Erfindung' der Mumienporträts wirft.

#### **DIE VIELFALT DER BESTATTUNGSFORMEN**

Noch zahlreiche andere Orte haben Porträtmumien zutage gefördert und belegen, daß die Sitte vom Delta bis nach Nubien hinein praktiziert wurde. Der mit Abstand reichste Fundort ist jedoch bisher die Oase Fayum (dort besonders die Nekropolen von Hawara und er-Rubayat), außerhalb davon scheinen Porträtmumien nur noch in Antinoopolis und Achmim stärker verbreitet gewesen zu sein; alle übrigen Nekropolen haben nur vereinzelt Mumienporträts hervorgebracht und bezeugen sonst andere Bestattungsbräuche. Es ist jedoch nicht auszuschließen, daß neue Grabungen weitere Zentren der Porträtproduktion erschließen werden, und die alte Vorstellung, Alexandria könnte eines dieser Zentren, vielleicht sogar das Zentrum des Brauches gewesen sein, hat durch den Fund von Marina el-Alamein neue Nahrung erhalten. Wie der Überblick gezeigt hat, weisen die Nekropolen Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten auf. Die Grabtypen scheinen dabei zum einen von den finanziellen Möglichkeiten der Grabherren abhängig gewesen zu sein, zum andern aber, und dieser Aspekt sollte nicht unterschätzt werden, auch von lokalen Traditionen, Bräuchen und Ideologien - wir kommen darauf zurück. Abgesehen von dem bisher einzigartigen Hypogäum in Marina el-Alamein wurden Porträtmumien in mehr oder weniger aufwendig ausgestatteten freistehenden Anlagen und Felsgräbern oder in einfachen, dicht unter der Oberfläche gelegenen Gruben ohne irgendwelche oberirdischen Grabmale beigesetzt. Allen Bestattungen gemeinsam ist das fast völlige Fehlen von irgendwelchen Grabbeigaben; am häufigsten überliefert sind einfache Töpferwaren und Pflanzengebinde, von deren Symbolwert noch zu sprechen sein wird.

„DER ZIERLICHSTE ANBLICK DER WELT“

---

<sup>1</sup> Zu Pietro Della Valle und dem Folgenden s. P. G. Bietenholz, Pietro Della Valle (1586-1652). Studien zur Geschichte der Orientkenntnis und des Orientbildes im Abendlande (1962). Die Zitate zu seinen Reismotiven sind entnommen den „Gedanken, die ich in der Accademia [degli Umoreisti] bei der Präsentation meines Buches vorzutragen beabsichtige“ = Bietenholz 225 ff., jene über den Mumienfund aus dem Brief vom 25.1.1616 = Bietenholz 205 ff.

<sup>2</sup> Die Publikationen Della Valles zusammengestellt von L. Bianconi, Pietro Della Valle. Viaggio in Levante (1942) 349 ff., bes. 354 f. 365 ff.

<sup>3</sup> J. W. von Goethe, Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-Östlichen Divans, in: Goethes Werke herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. 7. Bd. (Weimar 1888) 211 (Entschuldigung).

<sup>4</sup> Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Antikenabteilung Aeg. 777 (= Rep. 599) und Aeg. 778 (= Rep. 598); vgl. R. Germer et al., AW 26, 1995, 23.

<sup>5</sup> E. Coche de la Ferté, Les portraits romano-égyptiens du Louvre (1952) 18; Ancient Faces 110 zu Kat. 104; zum Stil s. Verf. 104 f.; es handelt sich um die Stücke Paris, Louvre P 200 (= Rep. 555) und London, British Museum EA 5619 (= Rep. 246).

<sup>6</sup> Florenz, Museo Archeologico 2411 (= Rep. 554). Drei weitere frühe Funde aus Sakkara sind Leichentücher in Kairo und im Louvre, Parlasca 1966, 18 f. 22 Nr. 3. 4. 21.

<sup>7</sup> Parlasca 1966, 20. 43.

<sup>8</sup> Paris, Louvre P 201. 208-212; vgl. auch zum folgenden Coche de la Ferté a.O. 11 f. Parlasca 1966, 20 f. 43 ff.

<sup>9</sup> London, BM EA 6713 (= Rep. 477): Ancient Faces 118 Kat. 115. Die Kindermumie BM EA 6715 (= Rep. 413; Ancient Faces 118 Kat. 116) wurde 1835 aus der sog. dritten Sammlung Salt erworben. Die Zählung der Sammlungen Salts entspricht jedoch den Hauptverkaufsabschlüssen und besagt nichts über das Funddatum. So wäre es immerhin möglich (wenn auch wegen fehlender Unterlagen reine Spekulation), daß auch dieses Stück zu den im Inventar erwähnten gehört. Ich danke M. Bierbrier für wichtige Hinweise zu den Ankäufen des British Museum und den Sammlungen Salts.

<sup>10</sup> Daß es außer der Notiz Champollions in den zahlreichen Archivunterlagen des Louvre keinerlei Hinweis auf Porträts aus dem Grab der Familie des Pollius Soter gibt, gesteht auch Coche de la Ferté ein, der sich dennoch bemüht, die These zu halten: a.O. 13; ders., Bulletin Trimestriel de la Societe Francaise d'Egyptologie 13, 1953, 72.

<sup>11</sup> So schon Parlasca 1966, 43 ff.; vgl. Verf. 187 mit teilweise abweichenden Datierungen.

<sup>12</sup> D. M. Fouquet, CRAI 15, 1887 (1888) 229 f.; dazu Parlasca 1966, 22.

<sup>13</sup> Parlasca 1966, 22 mit Anm. 39 und 43. Eines der Porträts befindet sich heute in Hannover, Kestner-Museum 1961.5 (= Rep. 509).

<sup>14</sup> Fouquet ergänzt in der fünften Zeile ORöiÖ und übersetzt „(enterré) dans la montagne“. Zahlreiche vollständige Mumienetiketten überliefern jedoch ORMW; Übersetzung hier in Anlehnung an C. Wessel, Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer 5, 1892, 11 ff. mit Belegen; korrigierte Edition des Etiketts schon bei U. Wilcken, AA 1889, 3 Nr. 4 mit weiteren Beispielen ebenda Nr. 1 und 3.

<sup>15</sup> Zu den Mumienetiketten vgl. Parlasca 1966, 30 ff. mit der älteren Lit.; J. Quaegebeur in: E. Boswinkel - P. W. Pestman (Hrsg.), Textes grecs, démotiques et bilingues (1978) 232 ff.

<sup>16</sup> Ein Eisenmesser wurde auch von Flinders Petrie im Grab mit der Porträtmumie heute in Glasgow, Museum and Art Galleries (= Petrie Nr. 11) gefunden: Petrie 1889, 11; zum heutigen Verbleib K. Parlasca in: Bailey (Hrsg.) 1996, 190 Anm. 22.

<sup>17</sup> Weitere Argumente bei Parlasca 1966, 22 ff. mit Anm. 39.

---

<sup>18</sup> G. Ebers, Eine Galerie antiker Porträts. Erster Bericht über eine jüngst entdeckte Denkmäler-Gruppe (1889); ders., Antike Porträts. Die hellenistischen Bildnisse aus dem Fayum (1893); ders., Die hellenistischen Porträts aus dem Fayum, an der Hand der Sammlung des Herrn Graf ... (1893).

<sup>19</sup> Parlasca 1966, 53 ff. Zum folgenden s. Ebers, Antike Porträts a.O. 11 f. Anm. \*. Für die Diskussion der Pläne und den Hinweis auf die Lesart des Aufrisses Nr. 2 danke ich herzlich Fr. Seyfried. - Über die einzigen Grabungen von Wissenschaftlern an diesem Ort, denen der Papyrologen B. P. Grenfell und A. S. Hunt, ist so gut wie nichts bekannt: vgl. jetzt M.L. Bierbrier in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 16 f.

<sup>20</sup> Heute in Norwich, University of East Anglia, Sainsbury Centre for Visual Arts 326 (= Rep. 64): Ancient Faces 55 f. Kat. 31.

<sup>21</sup> Petrie 1889; ders., Roman Portraits and Memphis (IV), British School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account, Seventeenth Year (1911).

<sup>22</sup> H. Brugsch, der im März 1892 auf eigene Faust 24 Porträtmumien ausgrub (H. Brugsch, 15. Jahresbericht des Vereins für Erdkunde zu Metz 1892/93, 25), fand dieselbe Art von Gräbern vor wie Petrie. - Zum Alinefund zuletzt ausführlich R. Germer, H. Kischkewitz, M. Lüning, AW 24, 1993, 186 ff.

<sup>23</sup> Paul Perdrizet, Les teres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet (1921) XI; vgl. auch ebenda 9 sowie: S. Reinach, RA 8, 1906, 451 im Anschluß an J. Capart, Bulletin critique des religions de l'Égypte (1906) 143. 147.

<sup>24</sup> Vgl. D.L. Thompson, The Classes and Hands of Painted Funerary Portraits from Antinoopolis (Diss. Chapel Hill 1972) passim, bes. 15. Einzige Ausnahme ist eine Mumie heute in Paris (Louvre AF 6882 = Rep. 273), die nach der Form der Holztafel wohl aus Antinoopolis stammen dürfte, und die die auch in Hawara übliche rautenförmige Bindenwicklung aufweist.

<sup>25</sup> E. Guimet, Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet (1912) 27 zu Abb. 62 und 63.

<sup>26</sup> Dazu Verf. 1996, 185 f. mit Anm. 20. s. zum Folgenden auch die Zusammenfassung bei Thompson a.O. 6 ff.

<sup>27</sup> A. Gayet, Annales du Musée Guimet 30,2, 1902, 25 ff., zu den Porträtmumien heute Rom, Vatikan, Mus. Egizio Inv. 17953 (= Rep. 416), und Paris, Louvre Inv. A.F. 6440 (= Rep. 419), s. bes. 30 f.

<sup>28</sup> A. Gayet, Annales du Musée Guimet 30,3, 1903, 115 ff., zur Mumie des Apollon, heute Paris, Louvre Inv. A. F. 6482 (= Rep. 426) bes. 132 f.

<sup>29</sup> Soweit die Beschreibung Gayets ebenda. Leider stimmt die Beschreibung nicht mit einer beigefügten Skizze überein, die drei Räume gleicher Größe in einer Reihe zeigt, von denen die beiden äußeren überwölbt und der mittlere, durch Bildunterschrift als die Grabkammer mit der Mumie des Apollon bezeichnete, überkuppelt ist.

<sup>30</sup> E. Guimet, Les portraits d'Antinoé au musée Guimet (1912) 19. Die Fundumstände sind unbekannt. Von den drei Leichentüchern, deren Aufenthaltsort schon Guimet nicht mehr bekannt war, befindet sich das des Ammonios in Paris, Louvre P 215 (= Rep. 422), die anderen sind nicht identifizierbar; das Tafelporträt ebenfalls im Louvre (P213 = Rep. 174). Vgl. auch Parlasca 1966, 83.

<sup>31</sup> Guimet a.O. 22. Zu den Leichentüchern gehören: Paris, Louvre A.F. 6484 (= Rep. 415), A.F. 6486 (?= Rep. 423), A.F. 6487 (= Rep. 420), A.F. 6488 (?= Rep. 424), A.F. 6489 (?= Rep. 421), A.F. 6490 (= Rep. 425), A.F. 6492 (?= Rep. 427); das Tafelporträt in Berlin, Staatliche Museen 17900 (= Rep. 190).

<sup>32</sup> Parlasca 1966, 41 ff.

<sup>33</sup> C. Schmidt, ZÄS 34, 1896, 80 f.

<sup>34</sup> Zuletzt ausführlich und erstmals mit Zeichnungen und Photos: W.A. Daszewski in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 59 ff.; die folgenden Angaben entnehme ich dieser Publikation.

## HISTORISCHE ÜBERLEGUNGEN

Die Entstehung der Gattung der Porträtmumien ist - was heute niemand mehr bestreitet - ganz offenbar dem Einfluß der Römer bald nach Etablierung ihrer Herrschaft in Ägypten zu verdanken. Darauf verweist nicht zuletzt die zeitliche Koinzidenz, denn die ältesten bisher bekannten Mumienporträts stammen aus tiberischer Zeit (14-37 n. Chr.)<sup>1</sup>. Unsere Überlegungen zur Funktion der Bildnisse im Zusammenhang des Totenrituals haben auch bereits angedeutet, was das Hauptmotiv für die Einführung von Porträts in den Totenkult gewesen sein dürfte: ihre besondere Eignung zur Repräsentation, oder genauer: zu einer ganz bestimmten Art von Repräsentation. Öffentliche Selbstdarstellung hatte schon im pharaonischen Ägypten zunehmend an Bedeutung gewonnen und spielte auch in den hellenistischen Königreichen eine große Rolle. In der römischen Kultur, mit der man sich nun verstärkt konfrontiert sah, war diese Selbstdarstellung, auch und gerade von Privatpersonen, in einem bis dahin unbekanntem Umfang Grundlage der Identitätsfindung und Etablierung sozialer Beziehungen. Sowohl das Selbstbewußtsein jedes Einzelnen, als auch seine Position innerhalb der Gesellschaft scheint in hohem Maße von jenem Bild seiner selbst abhängig gewesen zu sein, das man - im wahrsten Sinne des Wortes - sich und den anderen vor Augen stellte. Damit waren in der Kaiserzeit nicht nur die Möglichkeiten zur Selbstdarstellung erweitert worden, sondern diese mußte geradezu als eine Notwendigkeit erscheinen für jeden, der etwas auf sich hielt.

Für das Ende der Produktion von Porträtmumien ist es weit schwieriger, eine Erklärung zu finden, und sei sie ähnlich vorläufig und allgemein. Die Probleme beginnen schon mit der genauen zeitlichen Festlegung dieses Endes: Während man bisher, vor allem in der Folge von Heinrich Drerup und Klaus Parlasca, die jüngsten Bildnisse an das Ende des 4. Jh. datierte, scheinen mir überzeugende Hinweise auf solch späte Porträts zu fehlen. Man kann zeigen, daß die Bildnisse, von wenigen vereinzelt Ausnahmen abgesehen, alle Modefrisuren darstellen, die sich mithilfe von (gut untersuchten und besser datierbaren) plastischen Vergleichen zeitlich einigermaßen genau festlegen lassen - und das gilt auch für jene 'ägyptischer' erscheinenden Porträts, die nur in der Formelhaftigkeit oder Nachlässigkeit ihrer Darstellungsweise von den 'klassischeren' abweichen, aber wie diese Modefrisuren, wenn auch gelegentlich in kurioser Verzerrung, wiedergeben. Während die jüngsten bisher bekannten Tafelporträts nach diesem Kriterium kaum später als in die Mitte des 3. Jhs. datiert werden können, sind unter den Leichentüchern einige wenige Stücke, die schon in die 2. Hälfte des 3. Jh. gehören. Insgesamt ging die Produktion von Porträtmumien seit Beginn des 3. Jhs. jedoch rapide zurück<sup>2</sup>. Dieses Ergebnis wird auch durch die paläographischen Untersuchungen der Inschriften sowie durch den Schmuck der Frauen bestätigt<sup>3</sup>.

Für die ältere Forschung war der Stil der Bildnisse ein entscheidendes Kriterium zur Spätdatierung. Es lassen sich aber bereits in der frühen und hohen Kaiserzeit zahlreiche Malereien unterschiedlicher Funktion nachweisen, die einen ebenso schematisierenden, formelhaften, abstrakten oder flüchtigen Stil zeigen, wie die bislang ins 4. Jh. datierten Porträts. Sie demonstrieren somit nicht nur die dringende Notwendigkeit, gute außerstilistische Gründe für eine Spätdatierung beizubringen, sondern darüber hinaus einen Stilpluralismus, der neuerdings auch in anderen antiken Epochen und Kulturen wahrgenommen wird und allmählich die Vorstellungen von mehr oder weniger monolinearen Stilentwicklungen in der Klassischen Archäologie zu erschüttern beginnt. Für diesen Stilpluralismus sind die Mumienporträts das beste Beispiel: Während die frühen Bildnisse des 1. Jhs. noch nahezu alle eine lebendige, plastische, naturalistische Malweise zeigen, kommen seit dem frühen 2. Jh. vermehrt Stilrichtungen hinzu, deren wesentliches Merkmal eine auf Abstraktion zielende, schematisierende Darstellungsweise ist. Was jeweils zur Wahl der einen oder anderen Art von Bildnissen geführt hat, muß einstweilen Spekulation bleiben. Eine Frage des Geldes allein kann es jedenfalls nicht gewesen sein, wie die schon mehrfach erwähnte vergoldete Mumie des Mädchens in Kairo zeigt, deren Porträt eine flache, formelhafte Physiognomie präsentiert. Da einerseits Abstraktion und Formelhaftigkeit auch Kennzeichen der traditionellen ägyptischen Bilderwelt sind, und da andererseits das Auftreten dieser Stilmittel in der Porträtmalerei zeitlich mit einer enormen Steigerung der Produktion und Verbreitung von Porträtmumien zusammenfällt, könnte man vermuten, daß letztere nun auch zunehmend von Familien in Auftrag gegeben wurden, die den stärker der ägyptischen Tradition verhafteten Kreisen angehörten.

Aufgrund der bisherigen Datierungspraxis wurde für das Ende der Porträtmumien allgemein das Theodosius-Edikt mit dem Verbot der heidnischen Kulte von 392 n. Chr. verantwortlich gemacht; infolge der veränderten Chronologie stellt sich die Frage nach den Umständen, die zu diesem Ende geführt haben, aber erneut. Um einen Punkt gleich vorwegzunehmen: im 3. Jh. läßt sich weder ein genaues Datum noch ein ähnlich konkreter Grund bzw. Anlaß für das Aussterben der Gattung festmachen, wie es das Theodosius-Edikt darzustellen schien. Jedoch wäre es ohnehin erstaunlich gewesen, wenn das Edikt einen solchen Effekt erzielt hätte, denn zum einen verbot es nicht die Praxis der Mumifizierung (lange nach dem Edikt wurden daher noch Mumien hergestellt, und zwar, wie wir gesehen haben, sogar mit Billigung der Kirche); zum andern scheinen sich seine Bestimmungen auch erst nach und nach durchgesetzt zu haben, da Opfer an die altägyptischen Götter noch viele Jahrzehnte später nachweisbar sind<sup>4</sup>. Warum hätten ihm also gerade die Porträtmumien zum Opfer fallen sollen?

Nach den neuen Datierungsvorschlägen endete die Produktion der Mumienporträts auch nicht so abrupt, wie es bisher den Anschein hatte,

sondern mit einem allmählichen zahlenmäßigen Rückgang seit Beginn der severischen Zeit (193-235). Die Gründe hierfür sind zweifellos komplexer Natur und in einem allgemeinen Klima gesellschaftlichen Wandels im 3. Jh. zu suchen, das auch keineswegs auf Ägypten beschränkt war. Denn wenn wir unseren Blick einen Moment von den Porträtmumien lösen und uns nach anderen 'Kunstgattungen' umsehen, werden wir schnell feststellen, daß der Produktionsrückgang nicht nur die Porträtmumien betraf, ja nicht einmal ein spezifisch ägyptisches Phänomen darstellt, sondern - mit gewissen Varianzen - im gesamten römischen Reich an zahlreichen Gattungen beobachtet werden kann. Gerade der Bereich der öffentlichen Repräsentation scheint sich in dieser Zeit grundlegend verändert zu haben: Bildnisstatuen und -büsten spielten eine immer geringere Rolle für die Selbstdarstellung von Privatpersonen und scheinen sich mehr und mehr auf die allerhöchsten Kreise beschränkt zu haben. Das zweifellos unveränderte Bedürfnis nach öffentlicher Anerkennung und Ehrung, für das man auch weiterhin bereit war, große Summen zugunsten des Gemeinwohls aufzuwenden, scheint nun zunehmend durch Inszenierungen öffentlicher Auftritte, bei Spielen, Festen, Prozessionen usw., befriedigt worden zu sein - also durch Aktivitäten, die nur wenige archäologische Spuren hinterlassen.

Was immer diesen Wandel bedingt haben mag, die vormals sehr beliebte und noch heute gelegentlich geäußerte These, in einer Zeit allgemeiner Dekadenz habe ein Niedergang der Kunst und der künstlerischen Fähigkeiten stattgefunden, greift sicher zu kurz: So manches Bildnis des 3. Jhs., sei es gemalt oder plastisch, gehört zu dem Eindrucksvollsten, was die antike Porträtkunst überhaupt hervorgebracht hat. Die Sarkophagproduktion hält weiter an und bringt ebenfalls Erzeugnisse höchster Qualität hervor. Andere Gattungen erleben sogar eine bis dahin unerreichte Blüte, z.B. Mosaiken, Elfenbeinschnitzereien, Silbergeschirr oder Glas. Eine Untersuchung der Umstände, die diese tiefgreifenden Veränderungen der materiellen Kultur insgesamt bedingt haben, wird darum nicht nur der Komplexität des Phänomens stärker Rechnung tragen müssen, als dies bisher geschah; entscheidend wird die Berücksichtigung nicht-materieller Ursachen sein, die mit dem inzwischen etwas abgenutzten Begriff des Mentalitätswandels zwar ein wenig vage und unkonkret, aber eben darum doch vielleicht vorerst am angemessensten beschrieben werden können.

Die Gefahr vorschneller, eindimensionaler Urteile, der man sich mit zu einseitig materialistisch konstruierten und eben nur scheinbar leichter abzusichernden Kausalzusammenhängen aussetzt, mag ein Blick auf unsere eigene jüngste Vergangenheit verdeutlichen: Ein Archäologe, der, sagen wir: im Jahr 2947, unsere Friedhöfe studierte, wird sich mit der Beobachtung konfrontiert sehen, daß noch im 19. Jh. viele Gräber mit aufwendigen Architekturen, Statuen oder hoch aufragenden Kreuzen ausgestattet waren, unsere Friedhöfe des 20. Jhs. jedoch selten mehr als einen Stein oder eine Grabplatte mit knapper Inschrift aufweisen. Der vorschnelle Schluß, die deutsche Gesellschaft des 20. Jhs. sei, etwa infolge



der Weltkriege oder der hohen Arbeitslosigkeit, von der man aus den zeitgenössischen Quellen erfährt, völlig verarmt und nicht einmal mehr in der Lage gewesen, ihre Gräber zu schmücken, erscheint nicht nur uns absurd, sondern wird auch den Archäologen der Zukunft kaum mehr befriedigen, sobald er sich beispielsweise mit der Archäologie der Städte oder dem Archiv der Deutschen Bank auseinandersetzt. Den 'wahren' Gründen für den Wechsel in der Grabkultur wird er jedoch nur dann näher kommen, wenn er sich mit der mentalen Entwicklung unserer Gesellschaft auseinandersetzt und versucht, unserer Konzeption von Gott und Mensch, Tod und Leben, Individuum und Familie, deren Bedürfnissen und Mitteln der Selbstdarstellung und Repräsentation usw. nachzuspüren.

Wenn unser Archäologe des Jahres 2947 Glück hat, wird er aus einem reicheren literarischen und archivarischen Fundus schöpfen können, als es uns in Bezug auf die Antike und selbst das in so einzigartiger Weise durch die Papyri erschlossene Ägypten vergönnt ist. Aber sollen wir, die wir hinter jeder Biegung unseres Gedankenganges auf Schlaglöcher stoßen, von vornherein resignieren? Oder ist es nicht vielmehr den Versuch wert, die Indizien, die in mühevoller Arbeit von Ausgräbern zusammengetragen und von anderen Wissenschaftlern verfügbar gemacht wurden, zu einem wenn auch nur spekulativen Bild jener Gesellschaft zusammenzufügen, die sie einst hervorgebracht hat? (Wofür sonst hätte man sich auch die Arbeit machen sollen?) Eine Untersuchung der gesellschaftlichen, mentalen und materiellen Veränderungen im 3. Jh. n. Chr. erscheint mir daher nicht nur als ein dringendes Desiderat sondern auch als eine überaus spannende Aufgabe für zukünftige Forschungen - auf alle Fälle aber als ein Unternehmen, das die Grenzen dieser Studie weit überschreiten würde<sup>5</sup>.

... womit wir zu unserem weit bescheideneren Anliegen zurückgekehrt sind. Die folgenden Überlegungen, so dürfte klar geworden sein, können nur in aller Vorläufigkeit einige spezifisch ägyptische Aspekte des gesellschaftlichen Wandels skizzieren, die nicht einzeln als Gründe oder Motive für das Ende der Porträtmumien verantwortlich gemacht werden können, aber möglicherweise einen Beitrag zum Mentalitätswandel geleistet haben, der die materielle Kultur im 3. Jh. so grundlegend verändert hat, oder selbst Ausdruck desselben sind (wie will man das immer auseinanderhalten?).

## **DIE KRISE DER RELIGION**

Wenn wir nach solchen Gründen fragen, drängt sich der Gedanke an religiöse Veränderungen geradezu von selbst auf, denn schließlich sind die Porträtmumien trotz aller Vielfalt der Funktionen in erster Linie Teil eines auf ein unbeschwertes Leben im Jenseits gerichteten Totenrituals. Und tatsächlich scheint das 3. Jh. eine Zeit tiefgreifenden religiösen Wandels

gewesen zu sein, der sich sowohl in der materiellen Kultur als auch in den schriftlichen Quellen niederschlägt.

Die noch von Augustus aus politischen Gründen durch zahlreiche Baumaßnahmen geförderten ägyptischen Tempel wurden von seinen Nachfolgern nur noch vereinzelt mit Gunstbeweisen bedacht. Nach den hieroglyphischen Inschriften zu urteilen hat zuletzt Caracalla (212-17), dessen Kartuschen in Philae, Kom Ombo und anderen Orten Unter- und Mittelägyptens zu finden sind, größere Aktivitäten entfaltet; die Kartuschen des Kaisers Decius (249-51) in Esna stehen eher vereinzelt. Griechische Bauinschriften fehlen sogar schon seit dem Jahre 190 n. Chr. Mit den Worten Roger Bagnalls<sup>6</sup>: Alle epigraphischen Quellen weisen darauf hin, "daß die kaiserliche Unterstützung für den Bau, die Renovierung und die Dekoration von Gebäuden in ägyptischen Tempeln nach Augustus deutlich nachließ, bis in die Regierungszeit des Antoninus [138-61] allmählich weiter sank, danach steil abfiel und in der Mitte des 3. Jhs. ganz abbrach."

Natürlich konnten die Tempel theoretisch auch ohne Finanzspritzen von offizieller Seite längere Zeit weiter in Funktion bleiben; vielfach scheint das jedoch nicht, oder nicht mehr lange, der Fall gewesen zu sein: Gegen Ende des 3. Jhs. wurde der altherwürdige Tempel von Luxor in Theben in ein Militärcamp umgewandelt (und zwar, den Graffiti zufolge, nachdem er seine Kultfunktion schon einige Zeit verloren hatte). Das Heiligtum von Triphis gegenüber Achmim auf der anderen Nilseite war teilweise als Residenz ausgebaut und diente 298 n. Chr. während des Besuchs des Kaisers Diokletian der Unterbringung seines Gefolges. Im Laufe des 3. Jhs. wurde auch der Tempel in Herakleopolis bereits demontiert; der Nordtempel in Karanis im Fayum war um die Mitte und der Südtempel gegen Ende des 3. Jhs. aufgelassen. Dieser Zusammenbruch der Tempel muß Hand in Hand gegangen sein mit einem entsprechenden Verfall der Religion, da die Weihungen, Opfer und Rituale, d.h. der Kult, durch den die Kommunikation zwischen Menschen und Göttern an diesen Orten hergestellt wurde, gemeinsam das darstellen, was die ägyptische, wie jede heidnische Religion erst ausmacht<sup>7</sup>.

Natürlich hat ägyptischer Kult auch weiterhin an vielen Plätzen stattgefunden, wenn auch auf deutlich niedrigerem Niveau, und Priester, oder besser gesagt: Personen mit dem Status eines Priesters (denn über ihre Tätigkeit finden wir keine Angaben mehr) sind in den Dokumenten noch bis ins erste Drittel des 4. Jhs. belegt. Doch gibt es weitere Indizien dafür, daß mit dem Verfall einzelner Tempel nicht nur die in diesen stattfindenden Kulte, sondern wesentliche, die ägyptische Religion insgesamt konstituierende Bestandteile allmählich untergingen. Dies gilt unter anderem für den sepulkralen Bereich: Nachdem schon seit der ägyptischen Spätzeit die Balsamierungs- und Mumifizierungspraktiken, die nach ägyptischer Vorstellung eine unverzichtbare Voraussetzung für ein Weiterleben im Jenseits darstellten, weniger sorgfältig durchgeführt wurden als zuvor,

zeichnen sich die Gräberfelder seit dem 3. Jh. zunehmend durch Bestattungen nicht mumifizierter Körper aus; die charakteristischen Gattungen der Grabausstattung versiegen alle gleichermaßen: Totenbahnen und Holzsärge mit paganen Motiven, Leichentücher und Mumienmasken, Grabdekorationen ägyptischen Stils und Inhalts.

Dem Isis- und Sarapiskult, der zwar seinem Inhalt nach ein ägyptischer war, aber immerhin gräzisiert und im gesamten römischen Reich verbreitet, erging es nicht besser. Dieser Kult, der für viele Auftraggeber von Mumienporträts eine wichtige Rolle gespielt hatte, erlebte ebenfalls durch die Sympathie der Kaiser Commodus und Caracalla noch einmal eine letzte Blüte, bald danach setzte jedoch sein allgemeiner Verfall sowohl in seinem Heimatland als auch im übrigen römischen Reich ein: Das in Ägypten seit augusteischer Zeit belegte große Fest der Isis, die *Amesysia*, erscheinen in den Dokumenten zum letzten Mal im Jahr 257 n. Chr., was als ein sicheres Indiz (unter anderen, die hier nicht im einzelnen aufgelistet werden sollen) dafür gelten darf, daß das allgemeine Interesse am Isiskult trotz vereinzelter Verehrer noch in den christlichen Jahrhunderten seit der Mitte des 3. Jhs. stark nachgelassen hat<sup>8</sup>.

Wenn wir demnach auch in Rechnung stellen müssen, daß Isiskult und in altägyptischer Tradition stehende Kulte in reduzierter Form noch einige Zeit fortbestanden, so scheinen doch zumindest die finanzkräftigen Schichten, die Tempel und Kulte hätten finanzieren können, das Interesse an der ägyptischen Religion bereits während des 3. Jhs. weitgehend verloren zu haben: Aus dem Fayum ist seit den 220er Jahren überhaupt keine mit einem paganen Kult verbundene Inschrift mehr nachweisbar, weder öffentlichen noch privaten Charakters.

Die Gründe für diesen Interessensschwund sind schwer zu fassen. Wer sich nicht mit dem wenig hilfreichen, da nicht eigentlich erklärenden Verweis auf eine allgemeine Dekadenz begnügen wollte, hat oftmals auf das Vordringen des Christentums zu etwa derselben Zeit verwiesen. Inwieweit das Christentum jedoch Verursacher dieses Niedergangs der ägyptischen Kulte oder dessen Nutznießer war, läßt sich nicht leicht entscheiden. Zu problematisch ist die Quellenlage, nicht nur wegen der Art der Dokumente, die manche Aktivitäten und vielfach Gründe und Motive für bestimmte Verhältnisse verschweigen, sondern auch wegen der Unsicherheiten in den Datierungen.

Aber gewisse Eckdaten lassen sich doch gewinnen. Mehrere Bibelpapyri, darunter ein Teil des Johannes-Evangeliums, vermutlich aus den 120er Jahren, belegen schon für die 1. Hälfte des 2. Jhs. die Präsenz des Christentums in verschiedenen Teilen Ägyptens, und schon in der 2. Hälfte des 2. Jhs. waren die Christen in Alexandria ein wichtiger Faktor. Privatbriefe von Christen sind aus der Zeit seit Beginn des 3. Jhs. bekannt und danach bald häufiger. In Oxyrhynchos existierten zum Ende des Jahrhunderts bereits zwei Kirchen<sup>9</sup>.

Ein wichtiges Indiz für die forcierte Verbreitung des Christentums im 3. Jh. scheint auch die koptische Schrift zu sein. Bereits seit der zweiten Hälfte des 1. Jhs. wurde die demotische Schrift, d.h. die Kursivschrift des Ägyptischen, nur noch selten und ausschließlich für religiöse und literarische Texte gebraucht, und das späteste noch datierbare demotische Dokument ist ein Mumienetikett aus dem Jahre 261<sup>10</sup>; alle Dinge des täglichen Lebens konnten nur noch in griechischer Übersetzung und Schreibweise festgehalten werden. Im 3. Jh. entstand jedoch für die ägyptische Sprache eine neue Schrift, das Koptische, dessen weite Verbreitung sich u.a. daran ablesen läßt, daß von Anfang an mehrere Dialekte existierten. Seine Entwicklung verdankt sich vermutlich einer gebildeten, zweisprachigen Elite, doch muß die Zielgruppe die ägyptisch sprechende Bevölkerung gewesen sein. Interessanterweise sind die frühen koptischen Texte alle christlich, so daß man annehmen darf, die Schrift sei speziell zur Verbreitung der Bibel und als schriftliche Grundlage für ägyptische Vorleser bzw. Vorleser der heiligen Texte in ägyptischer Übersetzung entwickelt worden. Die koptischen Papyri sind somit zum einen ein wichtiger Beleg für die rasche Ausbreitung des Christentums seit dem 3. Jh.; so scheint schon in der 2. Hälfte des 3. Jhs. das katholisch-orthodoxe Christentum bis nach Oberägypten vorgedrungen zu sein, wie eine Bibelübersetzung in den oberägyptisch-koptischen Dialekt Sahidisch belegt<sup>11</sup>. Bemerkenswert ist darüber hinaus aber auch, daß man durch die Entwicklung dieser Schrift offenbar gezielt die 'ägyptische' Bevölkerung für das Christentum gewinnen wollte bzw. dieser die Möglichkeit eröffnete, an der neuen Religion teil zu nehmen.

Doch war das Christentum weder eine reine Unterschichtreligion noch ausschließlich für die 'ägyptische' Bevölkerung attraktiv. Schon H.I. Bell<sup>12</sup> hatte festgestellt, daß sich das Christentum zunächst in den gebildeten, die hellenistische Kultur pflegenden, oberen Schichten verbreitete, und sah in deren mit der Hoffnung auf Unsterblichkeit verbundenem "versteckte[m] Monotheismus", der sich schon in ihrer Zugehörigkeit zu Mysterienkulten wie dem der Universalgöttin Isis niedergeschlagen habe, einen Wegbereiter für die Adaption des christlichen Glaubens. In jedem Falle scheint das Christentum Bedürfnissen entgegengekommen zu sein, die in allen Schichten der ägyptischen Gesellschaft verbreitet waren. Oder vielleicht kann man es auch andersherum verstehen: Zahlreiche Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Motiven der christlichen und paganen Religionen legen - so problematisch im Einzelnen auch die Unterscheidung zwischen zufälligen Gemeinsamkeiten und echten Übernahmen ist - den Schluß nahe, daß das Christentum bereit und in der Lage war, jene Elemente der heidnischen Religion, die den Gläubigen als unverzichtbar erschienen, zu integrieren<sup>13</sup>.

Was können wir nun aus diesen Verhältnissen für Schlüsse in Bezug auf die Frage nach dem Ende der Porträtmumien ziehen? Sicherlich, daß unsere Vermutung zutrifft, dieses Ende habe mit religiösen Veränderungen zu tun. Aber in welchem Maße? Und wie? Zweifellos in einem hohen Maße, da in

derselben Zeit, als die Produktion der Porträtmumien rapide nachließ, nicht nur die ägyptischen Kulte allgemein einen Niedergang erlebten, sondern auch die übrigen materiellen Zeugnisse ägyptischen Totenkultes stark zurückgingen, teilweise sogar ganz verschwanden. Das zunehmende Desinteresse der hellenisierten, sozial besser gestellten Kreise an der ägyptischen Religion und am Isiskult muß ein wesentliches Moment gewesen sein, denn erstere war für die Auftraggeber von Porträtmumien offenbar geradezu eine conditio sine qua non und letzterer immerhin ein wichtiges religiöses Standbein. Auch scheint es nicht ausgeschlossen, daß die Ausbreitung des Christentums einen gewissen Einfluß sowohl auf diesen Niedergang der heidnischen Kulte als auch auf die mentale Entwicklung in eben jenen Schichten hatte, um die es uns hier vornehmlich geht. Aber letztlich verschiebt diese Beobachtung das Problem nur auf eine etwas andere Ebene, denn es drängt sich jetzt natürlich die Frage auf, was denn zu dieser veränderten religiösen Orientierung geführt haben mag - oder vielfach vielleicht zunächst einmal zu dem Verlust der herkömmlichen religiösen Orientierung. Die Ausbreitung des Christentums kann kaum die einzige Ursache für den Verfall der heidnischen Kulte im allgemeinen oder das Desinteresse der gehobenen, hellenisierten Schichten am ägyptischen Kult im besonderen darstellen, denn eine die gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse verändernde Funktion hat es erst im 4. Jh. erhalten. Und selbst insofern sie es tat, muß sie mindestens auch als Reaktion auf eine zunehmende Unzufriedenheit mit dem herkömmlichen Angebot an Antworten auf existentielle Fragen angesehen werden.

Wir sollten daher vielleicht einen Gedanken noch einmal aufgreifen, der uns schon früher hilfreich gewesen war: Wir hatten festgestellt, daß es wenig sinnvoll und darüber hinaus irreführend ist, die Porträtmumien allein unter religiösen oder unter (den übrigen) sozialen Aspekten zu betrachten, da diese Aspekte in der Praxis niemals völlig getrennt waren, und sie daher nur gemeinsam die kulturelle Identität, sei es einer einzelnen Person, sei es einer Gesellschaft, ergeben konnten. Abschließend wollen wir daher noch einen Blick auf die Entwicklung dieser übrigen sozialen Aspekte im 3. Jh. werfen.

#### **DIE SEVERISCHEN REFORMEN**

Während man früher in Bezug auf soziale und politische Zusammenhänge oft die Kontinuitäten zwischen dem 2. und 3. Jh. betont hat und einen Umbruch erst in tetrarchischer Zeit erkennen wollte, haben neuere Untersuchungen gezeigt, daß bereits die severische Zeit einen bedeutenden Wendepunkt in der Geschichte des römischen Reiches darstellt. Eine Maßnahme jedoch, die man auf den ersten Blick für besonders einschneidend halten könnte, scheint tatsächlich zunächst wenig Auswirkungen auf das reale soziale Gefüge gehabt zu haben: die Constitutio Antoniniana von 212 n. Chr. Durch sie wurde allen im Reich beheimateten Freien das römische Bürgerrecht, die civitas romana, verliehen, also jener

Status, der bis dahin nicht nur mit besonderem Prestige, sondern auch mit verschiedensten Privilegien verbunden war. Jedoch müssen mit der Ausweitung dieses Status auf nahezu die gesamte Bevölkerung des römischen Reiches auch die Grundlagen der Privilegienverteilung, vor allem solcher finanzieller Art, verändert worden sein, denn die verschiedenen Steuern, darunter die Kopfsteuer, mit der die Ägypter (und nur sie allein) bis dahin belegt waren, wurden auch weiterhin erhoben - schließlich blieb der Staat auf die Abgaben angewiesen. Mit der Neuerung wurde demnach eine Nivellierung der sozialen Hierarchien weder angestrebt noch auch nur unwillentlich gefördert. Ähnliches gilt für das 3. Jh. auch in Bezug auf eine eventuelle integrative Kraft der Verbreitung des Status in Hinblick auf ein verbindendes Gefühl der Reichsbürgerschaft. Vielmehr scheint die Constitutio Antoniniana dadurch, daß das römische Bürgerrecht nun eine Selbstverständlichkeit geworden und kein erstrebenswerter Status mehr war, ihre Funktion als ein die Oberschichten der verschiedenen Provinzen vereinendes Strukturelement eingebüßt zu haben zugunsten einer stärkeren Betonung regionaler Unterschiede und eines ausgeprägteren Nationalbewußtseins<sup>14</sup>.

Andere Reformen waren offenbar weit folgenreicher. Zu diesen zählt besonders die von Septimius Severus (193-212) verfügte Einrichtung von Stadträten, den Boulai, in den Gaumetropolen, die vorher keine echte Selbstverwaltung besaßen. Vor dieser Reform, in den ersten beiden Jahrhunderten der römischen Herrschaft, besaßen nur die griechischen Städte Boulai (außer Alexandria, dessen Bule vermutlich bereits in ptolemäischer Zeit in einer Strafaktion aufgelöst und auch von Augustus nicht wieder eingesetzt worden war). Aber selbst deren Befugnisse waren, verglichen mit jenen der griechischen Boulai des Hellenismus und der übrigen kaiserzeitlichen Provinzen, eingeschränkt. Zwar gab es öffentliche Ämter wie das des Gymnasiarchen, der für die Versorgung der Gymnasien zuständig war, oder des Agoranomos, des Marktaufsehers, usw. Doch waren diese Magistraturen ohne politische Funktion und eher ein Zugeständnis des römischen Systems an das Geltungsbedürfnis der lokalen Oberschichten.

Mit der Neuordnung des Septimius Severus und gefördert durch weitere Reformen im Laufe des ganzen 3. Jhs. erhielten nicht nur alle griechischen Städte Ägyptens einschließlich Alexandrias, sondern auch die Gaumetropolen eine Selbstverwaltung mit einer Boule als zentraler Instanz, deren Kompetenzen und Aufgaben sich nun eklatant von denen der vorangehenden Zeit unterschieden<sup>15</sup>: Im 3. und 4. Jh. bildeten sie die obersten Verwaltungsorgane der Metropolen, die in der Regel die vollständige und autonome Kontrolle über Finanzverwaltung und Einsetzung von Beamten innehatten. Außerdem fungierten sie als Vermittler zwischen der Zentralregierung und den Einwohnern des Nomos (Gau) und waren ersterer in Bezug auf Steuerzahlungen und Naturallieferungen für den Unterhalt von Militär und Beamten (annona militaris) verpflichtet.

### *Die ökonomische Krise*

Die ökonomischen Auswirkungen dieser Reform werden in der modernen Literatur sehr unterschiedlich bewertet<sup>16</sup>. Während manche Wissenschaftler ihre Notwendigkeit und maßgebliche Bedeutung für die Stabilisierung der wirtschaftlichen und sozialen Lage im 4. Jh. betonen, weisen andere darauf hin, daß sie zunächst nicht unmaßgeblich zur Verstärkung auch zuvor schon latent vorhandener Probleme beigetragen hat. Beide Positionen haben zweifellos eine gewisse Berechtigung. So erwies sich die anfangs wegen des Prestigezuwaches von den Metropoliteneu begeisterte Neuerung für manche bald als äußerst zwiespältige Angelegenheit. Denn die bis dahin von professionellen Verwaltungsbeamten wahrgenommenen Aufgaben wurden nun einem gewählten und zudem noch ehrenamtlich tätigen Gremium und ebensolchen Magistraten übertragen. Schon im 2. Jh. hatte die Höhe der Abgabenlast nicht nur arme Bauern zur Flucht veranlaßt, sondern gelegentlich auch die besser gestellten Schichten in Bedrängnis gebracht, da die Steuerschulden der Flüchtigen einfach auf die Zurückgebliebenen umgelegt wurden. Immer wieder einmal sah sich der Staat daher gezwungen, den auf diese Weise in Gang gesetzten Teufelskreis durch eine allgemeine Amnestie zu durchbrechen und wieder geordnete Verhältnisse herzustellen. Gegen Ende des 2. Jhs. wurden auch die einst so geschätzten Ämter wegen der starken finanziellen Belastung zunehmend gemieden, weshalb man zur Kostensenkung ihre Anzahl erhöhte.

Als nun, beginnend mit den Reformen des Septimius Severus, mit der Umwandlung der Verwaltungsfunktionen in Liturgien (wie jene dem Gemeinwohl dienenden Obliegenheiten genannt wurden) das gesamte finanzielle und politische Risiko auf die lokale Oberschicht übertragen wurde und diese mit ihrem Privatvermögen für alle öffentlichen Aufgaben und eventuelle Defizite in der Steuerkasse entstehenden Familien nun notfalls auch zwangsrekrutiert werden konnten, wurde es für Teile dieser Oberschicht zunehmend schwieriger, die ihnen auferlegten Verpflichtungen zu erfüllen. Aus den ursprünglich einmal überaus begehrten, da äußerst prestigeträchtigen Ämtern war für manchen eine lästige, ja gelegentlich sogar existenzbedrohende Bürde geworden, der man sich oftmals zu entziehen suchte, notfalls durch Flucht in andere Gaue<sup>17</sup>.

Die Frage, wie stark der wirtschaftliche Druck im 3. Jh. tatsächlich gewesen ist und wann er einsetzte, ist jedoch umstritten, da die diesbezüglichen Dokumente unterschiedlich interpretiert werden können. Ein Beispiel mag dies verdeutlichen: Ein Papyrus aus dem Jahr 250 n. Chr. scheint die prekäre Lage der Metropolenelite schlaglichtartig zu beleuchten: In diesem Jahr richteten die Magistrate von Arsinoë eine Anfrage an den Präfekten von Ägypten, in der dieser um seine Zustimmung gebeten wurde, auch die vermögenden Dorfbewohner zur Übernahme von Liturgien verpflichten zu dürfen, da die Metropoliteneu sich überlastet sahen. Der Bescheid war jedoch

negativ. Muß man dies nun als Zeichen einer unnachgiebigen, rein auf Profit bedachten Politik der Römer werten? Oder darf man es vielleicht als Hinweis darauf deuten, daß das Lamento der Magistrate ihre tatsächliche Lage aus Opportunitätsgründen ein wenig dramatisierte? Denn es war durchaus nicht immer die unerträgliche finanzielle Belastung, die dazu führte, daß man sich vor den Liturgien drückte. Vielmehr hat im Laufe des 3. Jhs. auch das öffentliche Ansehen so manchen Postens, mit dem man sich für seine Aufwendungen entschädigt sehen wollte, nachgelassen, so daß man bestrebt war, unbequeme und nicht immer durch entsprechenden Prestigegewinn ausgeglichene Belastungen loszuwerden, um sich in einträglicheren Ämtern zu profilieren. Auch waren die verschiedenen Posten der Steuereintreiber auch im 3. Jh. oftmals noch ein überaus lukratives Geschäft, und reiche Bürger auch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts immer wieder durchaus in der Lage, ihre Stadt durch aufwendige Bauten zu verschönern.

Auch die Situation in den Dörfern ist nicht leicht zu beurteilen. Besonders in den randlichen Gebieten, aber auch noch in größeren Ortschaften des Fayum läßt sich in der 1. Hälfte des 3. Jhs. ein starker Bevölkerungsrückgang beobachten. So ist beispielsweise der jüngste Papyrus aus dem verhältnismäßig kleinen Ort Soknopaiou Nesos ein Schreiben aus dem Jahr 234 n. Chr., das eine Getreideleihe an einen Einwohner des Ortes betrifft; danach verschwindet der Ort aus unseren Dokumenten<sup>18</sup>. In etwas bedeutenderen Karanis belegen die Ausgrabungen das Veröden ganzer Stadtviertel zu Beginn des 3. Jhs.<sup>19</sup>. Selbst die Metropolen haben möglicherweise unter Bevölkerungsschwund gelitten, wenn denn ein Papyrus aus Oxyrhynchos so interpretiert werden darf, demzufolge im Jahr 235 n. Chr. von 73 Häusern eines Stadtviertels 42 nur teilweise bewohnt waren und 31 leer standen<sup>20</sup>.

Aber diese Zeugnisse sind weniger eindeutig als man zunächst vermuten könnte. Man hat auf den im gesamten Fayum sinkenden Wasserspiegel und die ungünstige Wüstenrandlage von Soknopaiou Nesos verwiesen, die zur Aufgabe der Siedlung geführt hätten; darauf, daß der Bevölkerungsrückgang in Karanis noch mit den Auswirkungen der großen Pest in den 160er Jahren zusammenhängen könnte; auf die Tatsache, daß auch in Blütezeiten gelegentlich Teile einer Stadt vorübergehend unbewohnt waren; oder darauf, daß andere Ortschaften des Fayum keinerlei Rezessionserscheinungen erkennen lassen<sup>21</sup>. Doch macht es im Ergebnis nur einen geringen, und zwar in erster Linie chronologischen Unterschied, ob die Aufgabe von Soknopaiou Nesos oder die (dauerhafte!) Entvölkerung großer Teile von Karanis aufgrund einer wirtschaftlichen Krise erfolgten, oder zu dieser erst beigetragen haben, denn in jedem Fall bedeuteten die Reduzierung der Landbevölkerung und die Verkleinerung des landwirtschaftlich nutzbaren Arealen, eine empfindliche Störung des wichtigsten Wirtschaftszweiges. So wurde beispielsweise um die Mitte des 3. Jhs., vermutlich unter der Regierung des auch sonst politisch hellsichtigen und um Reformen



bemühten Kaisers Philippus Arabs, ein gewisser Aurelius Geminus ausgesandt, die Wasserversorgung der Umgebung von Hibis zu inspizieren. Sein Bericht ist wenig erfreulich ausgefallen und zeigt uns eine weitere Gegend mit erheblichen wirtschaftlichen Problemen (um das mindeste zu sagen): Aurelius Geminus stellte fest, daß dreiviertel der arthesischen Brunnen außerhalb des bewirtschafteten Gebietes lagen; manche liefen noch, andere waren verstopft. Ein großer Teil des potentiell durchaus fruchtbaren Bodens lag somit brach. Auch andere Papyri geben Zeugnis vom Verfall der ebenso lebensnotwendigen wie wartungsaufwendigen Bewässerungsanlagen, und von der schwierigen ökonomischen Lage in bestimmten Gegenden des Fayum, die man kaum gänzlich hinwegargumentieren kann<sup>22</sup>.

Dennoch wäre es verfehlt, die in einigen Gebieten und für manche Personen tatsächlich prekäre Situation auf das gesamte Land oder die gesamte Bevölkerung zu extrapolieren. So wissen wir von zahlreichen aufwendigen Baumaßnahmen des 3. Jhs. In Antinoopolis beispielsweise scheint man noch im Jahr 263 bei der Renovierung des Daches und der Kolonaden einer Thermenanlage keine Kosten und Mühen gescheut und den Glanz des Gebäudes durch Blattgoldauflage erhöht zu haben. Über die Ausstattung der Bäder anderer Orte wissen wir zwar oft wenig, aber schon ihr Vorhandensein allein ist Gradmesser des Wohlstandes, da im wasser- und holzarmen Ägypten schon der Unterhalt der Bäder einen beträchtlichen Aufwand darstellte. Aber wie auch immer man die ökonomische Lage in Ägypten generell und im Fayum im speziellen beurteilen mag - eines scheint sicher zu sein: weder die Aufgabe der Produktion von Porträtmumien noch der Niedergang der ägyptischen Kulte im allgemeinen war allein der mangelnden Finanzkraft der Bevölkerung zu verdanken<sup>23</sup>.

#### *Bevölkerungsstrukturen im Wandel*

Weit wichtiger (und weniger umstritten) scheint in unserem Zusammenhang eine Entwicklung zu sein, die man vermutlich ebenfalls teilweise als Konsequenz aus den beschriebenen Reformen ansehen kann: einen Wandel in der Bevölkerungsstruktur von Metropolen und Dörfern und in ihrem Verhältnis zueinander<sup>24</sup>. Wie H. Braunert ausführlich dargelegt hat, waren im 2. Jh., in dem auch das Gros der Mumienporträts entstand, zunehmende Urbanisierung und ein allgemeines Anwachsen der Metropolenbevölkerung mit einer wirtschaftlichen Blüte einher gegangen. Während wohlhabende Dorfbewohner um des gehobenen Lebensstils willen und in der Hoffnung auf gesellschaftlichen Aufstieg, Handwerker wegen der guten Verdienstmöglichkeiten Wohnsitz in den Metropolen und Städten nahmen, ließen sich im Fayum selbst in den größeren Dörfern Angehörige privilegierter Schichten wie Römer, Alexandriner und Antinoopoliten, aber auch zahlreiche Metropolitener nieder<sup>25</sup>. Dadurch waren die ländlichen Gegenden des Fayum stärker mit privilegierten und finanzkräftigen

Einwohnern durchsetzt als diejenigen anderer ägyptischer Gaue, was zur besonderen Prosperität im Fayum des 2. Jhs. beigetragen hat.

Seit Beginn des 3. Jhs. veränderte sich die Situation jedoch beträchtlich und dauerhaft, was sicher nicht allein der Reform der Verwaltungsstruktur durch Septimius Severus zu verdanken ist, aber doch maßgeblich durch letztere gefördert wurde. Für die ehemals mobile Dorfbevölkerung sind längere Aufenthalte in Alexandria und den Metropolen, Anmietung von Räumlichkeiten in diesen Orten oder Heirat dorthin jetzt nur noch selten belegt (wenngleich der Geschäftsverkehr natürlich anhielt). Auch Dörfler, die in früheren Notzeiten vor einer erdrückenden Steuerlast vorübergehend in die Städte geflohen waren, schlossen sich nun vielfach Räuberbanden am Rand der Wüste und in den Sümpfen des Deltas an und stellten sich damit außerhalb der Gesellschaft. Aus diesem veränderten Habitus der Dorfbevölkerung resultierte u.a. eine veränderte Zusammensetzung der Metropolenbevölkerung, die nun hauptsächlich aus Angehörigen der bevorrechtigten Schichten zu bestehen begann.

Diese Tendenz wurde durch eine entgegengesetzte Migrationsbewegung der privilegierten Bevölkerungsteile beschleunigt, die anfangen, sich aus den Dörfern in die durch ihren urbanen Status nun attraktiver gewordenen Metropolen und Städte zurückzuziehen. Ihre Anzahl ging in den ländlichen Gebieten allmählich zurück, und es scheint, daß dieser Rückzug für den Verfall mancher Gegenden mit verantwortlich war, da das Engagement der Wohlhabenden, das zur Überwindung auch kleinerer Krisen stets vonnöten gewesen war, nun nachließ - sei es, weil diese durch eigene Belastungen zu einem solchen nicht mehr in der Lage waren, sei es, weil sie ihr Engagement nun auf andere Gebiete, wie etwa die mit entsprechenden Ehrungen verbundene Stiftung von Bädern und anderen öffentlichen Gebäuden oder Spielen und Festen verlegten. Ähnliches gilt für die Veteranen; zwar wurden noch unter Septimius Severus und Caracalla Veteranen im Fayum angesiedelt, jedoch nicht mehr in den Dörfern, sondern in eigenen coloniae.

Seit dem Beginn des 3. Jhs. läßt sich somit eine stärkere Trennung zwischen den sozialen Gruppen feststellen, sowohl hinsichtlich ihrer Positionen in der gesellschaftlichen Hierarchie als auch in ganz augenfälliger Weise durch die unterschiedlichen Lebensräume. Wenngleich die stärkere Heranziehung der Wohlhabenden zur Finanzierung öffentlicher Aufgaben die Belastungen letztlich gerechter verteilte und damit in finanzieller Hinsicht theoretisch eine gewisse Annäherung der Schichten hätte hervorrufen können, scheint diese Maßnahme zu spät gekommen und durch andere Faktoren mehr als kompensiert worden zu sein. Der immer schon vorhandene Gegensatz zwischen Stadt und Land vertiefte sich zunehmend: Zum einen wurde durch den Rückzug der privilegierten (und zumeist immer noch wohlhabenden) höheren Schichten aus den Dörfern und die geringere Mobilität der (immer schon überwiegend ärmeren) Dorfbewohner der Gegensatz zwischen Stadt und Land gleichbedeutend mit dem zwischen Reich und Arm. Zum andern

hatte die Munizipalisierung der Metropolen unter Septimius Severus eine Stärkung des Selbstbewußtseins und die Entwicklung eines gewissen Lokalpatriotismus' der Metropolitene bewirkt, die zu deren zunehmender auch gezielter Abkapselung gegenüber den Dorfbewohnern führten.

Ähnliche Entfremdungserscheinungen lassen sich zwischen Alexandrinern und den Bewohner der Chora beobachten. Es kam teilweise zu einer „Griechen“-feindlichen Stimmung in der ägyptischen Dorfbevölkerung, als deren Ausdruck man vielleicht auch die Wiederbelebung des sog. Töpferorakels ansehen kann: Diese ägyptische apokalyptische Dichtung, die den Untergang Alexandrias prophezeite, war ursprünglich gegen die Privilegierung der Griechen unter den Ptolemäern gerichtet, ist uns jedoch in mehreren griechischen (!) Handschriften des 2. und 3. Jhs. n. Chr. überliefert<sup>26</sup>.

Nicht nur innerhalb der privilegierten Schichten hatten sich die ethnischen Grenzen im Laufe der Kaiserzeit zunehmend verwischt, sondern auch die ägyptische Landbevölkerung war von der griechischen Kultur nicht unbeeinflusst geblieben, was sich nicht zuletzt in ihrer Sprache niederschlug: Das Koptische besteht zwar zum überwiegenden Teil aus ägyptischen Worten, ist jedoch durchsetzt mit griechischen Ausdrücken. Auch wenn man nur mit Vorsicht aus dieser für einen bestimmten Zweck erfundenen Schriftsprache auf die tatsächlich gesprochene ägyptische Sprache rückschließen darf, können beide sich doch nicht erheblich unterscheiden haben, da zum einen auf lokale Dialekte Rücksicht genommen wurde, und da zum anderen das ganze Unternehmen überhaupt nur einen Sinn hatte, wenn diese Sprache von der ägyptischen Bevölkerung verstanden wurde<sup>27</sup>.

Angesichts dieser vielfältigen Durchdringungen der beiden Kulturen ist es um so bemerkenswerter, daß sich nun im 3. Jh. offenbar ein Gefühl kultureller Unterschiedlichkeit entwickelte, das sicherlich durch sozialökonomische und Statusunterschiede gefördert, darüber hinaus aber durch das Verhalten der Metropolen- und Stadtbevölkerung auch gezielt unterstützt wurde. Diese, gestärkt durch neues Selbstbewußtsein, nutzte die gewonnenen Freiheiten dazu, auch ihr soziales und kulturelles Verhalten den hellenisierten Städten des übrigen Reiches stärker anzugleichen und sich von der ägyptischen Bevölkerung abzusetzen.

Inwieweit auch diese letztere eine eigene Identität behielt oder entwickelte, ist aufgrund der fast ausschließlich Oberschichtsbezogenen Quellen äußerst schwer einzuschätzen. Einerseits war, wie wir gesehen haben, gerade jener Teil ihrer Kultur, der seit jeher in besonderem Maße identitätsstiftend gewirkt hatte, Tempel und Religion, im Verfall begriffen und konnte diese Aufgabe immer weniger erfüllen. Andererseits muß die Abschottung der sich nun als griechisch-römische Munizipalen gerierenden Metropolitene und Städter zumindest im negativen Sinne zu einer Art Gemeinschaft geführt haben - und wie hätte die sich anders definieren können, denn als ägyptisch? Alan Bowman hat überdies vermutet, daß die Erfindung und Verbreitung des

Koptischen, die ja eigens auf die nicht-hellenisierte Bevölkerung ausgerichtet war, zu deren ägyptischem Selbstverständnis und Selbstbewußtsein sowie zu der Wiederbetonung kultureller Unterschiede auch von Seiten der Ägypter nicht unerheblich beigetragen hat<sup>28</sup>. Es scheint demnach, als habe man nun zunehmend die sozialökonomischen und Statusunterschiede als kulturelle Gegensätze uminterpretiert und betont und damit neue, gewissermaßen eindimensionalere, griechische, ägyptische und römische Identitäten bis dahin unbekanntem Mustern kreiert<sup>29</sup>.

### **EIN ENDE EINER MULTIKULTURELLEN TRADITION?**

Vielleicht sollten wir vorsichtshalber bei dieser Beschreibung der vielfältigen, das gesamte kulturelle Leben und Zusammenleben affektierenden Veränderungen des 3. Jhs. stehenbleiben und auf unsere eingangs angestellten Überlegungen zu den Gefahren vorschneller Schlußfolgerungen über Kausalzusammenhänge verweisen. Immerhin haben wir eine ganze Reihe von Bedingungen zusammengetragen, unter denen sich auch die Metropolenelite entschloß, in Zukunft auf Porträtmumien zu verzichten.

Aber die Versuchung, noch einen kleinen Schritt darüber hinaus zu gehen, und nochmals die Frage nach jenen Bedingungen aufzugreifen, die zur Aufgabe dieser Bestattungsform geführt haben, ist allzu groß. Unsere Spekulationen könnten möglicherweise folgendermaßen lauten:

Wenn diese Metropolenelite sich im 3. Jh. nicht nur stärker als Einheit empfand, nicht nur mehr Selbstbewußtsein erhielt, sondern diesen neuen Status auch inhaltlich definierte durch die Entwicklung einer griechisch-römischen Munizipalenidentität unter gleichzeitiger Abgrenzung gegenüber der ägyptischen Landbevölkerung - wäre es dann nicht denkbar, daß diesen Metropolitenelementen auch eine weitere Unterstützung der ägyptischen Tempel nicht mehr adäquat erschien (wodurch angesichts des geschwundenen Interesses auch bei den römischen Kaisern diesen möglicherweise die Lebensgrundlage weitgehend entzogen war)? Und wäre es darüber hinaus nicht ebenso denkbar, daß man in diesen Schichten ein neues Empfinden dafür entwickelte, daß die Grabgebräuche, die man pflegte, ebenfalls ägyptisch waren? Die Tatsache der Aufgabe der ägyptischen Kulte seitens der verschiedenen Gesellschaftsgruppen allein kann wohl als Beweis dafür dienen, daß die Verwurzelung in den altägyptischen Überzeugungen insgesamt gering geworden war - und vermutlich am geringsten in der hellenisierten Bevölkerung. So mag es angesichts des neuen Antagonismus zu allem Ägyptischen nur folgerichtig erscheinen, daß auch die alten Grabsitten diese Metropolitenelemente nicht mehr in gleichem Maße überzeugten, womit auch das Ende der diesen verpflichteten Porträtmumien eingeläutet war.

Und wenn wir, um des schönen Schlußsatzes willen, ganz verwegen sein wollen, können wir vielleicht mit aller reduktionistischen Einseitigkeit zusammenfassen:

Die Zeiten bikultureller, griechisch-ägyptischer Identitäten und Ausdrucksformen, denen auch die Porträtmumien ihre Entstehung verdanken, waren vorerst vorbei.

## HISTORISCHE ÜBERLEGUNGEN

---

<sup>1</sup> Daher ist S. Walker in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 2, auch zuzustimmen, wenn sich den Kontakt mit römischem Habitus als Kontakt mit Römern ganz im praktischen Sinne als Voraussetzung für die Entstehung und Ausbreitung der Gattung betont. Dies erfordert jedoch nicht eine etwas forciert erscheinende Umdatierung von Porträts in neronische Zeit.

<sup>2</sup> K. Parlasca hat kürzlich (in: Bierbrier [Hrsg.] 1997, 128) auf ein bisher kaum beachtetes Bildnis in Mariemont hingewiesen, das anscheinend eine Frisur zeigt, die nicht vor der Wende zum 4. Jh. belegt ist. Ich hatte früher - aufgrund von Fotografien und ohne Autopsie - angenommen, es handle sich bei den entscheidenden Stellen um eine Beschädigung (Verf. 1996, 66 mit Anm. 317 zu Kat. 13). Sollte sich dies als Irrtum erweisen, und sollten, was theoretisch natürlich jederzeit möglich ist, weitere Bildnisse des 4. Jh. gefunden werden, so zöge dies keineswegs zwangsläufig eine Rückkehr zu den alten Datierungen der bisher bekannten Bildnisse nach sich und würde die folgenden Überlegungen vermutlich nur ein wenig relativieren.

<sup>3</sup> Zur Datierung der Inschriften vgl. D. Montserrat in: Bailey (Hrsg.) 1996, 177 ff.; Umfassende Untersuchungen zum hellenistischen und kaiserzeitlichen Schmuck hat J. Ogden durchgeführt, dessen Dissertation zum Thema zwar noch nicht erschienen ist, der aber mündlich mitteilte, er sei im großen und ganzen zu ähnlichen Ergebnissen gelangt wie ich.

<sup>4</sup> Zu den heidnischen Kulturen s. J. van der Vliet in: Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten. Riggisberger Berichte 1 (1993) 99 ff.

<sup>5</sup> Die bisherigen Erklärungsversuche kranken denn auch zumeist an ihrer Einseitigkeit und Simplizität. Christian Witschel bereitet gerade eine Arbeit zur ökonomischen und sozialen Entwicklung des römischen Reiches im 3. Jh. vor, die die Komplexität des Phänomens dokumentiert und diese zur Grundlage einer kritischen Auseinandersetzung mit älteren Interpretationsversuchen nimmt.

Ich habe mich ernsthaft gefragt, ob nicht auch die folgenden Überlegungen meine Kompetenzen übersteigen, konnte jedoch der Versuchung nicht widerstehen. Was immer die Defizite sein mögen, sie wären erheblich größer gewesen ohne die Kritik und Diskussionsbereitschaft Christian Witschels.

<sup>6</sup> Eine griffige Zusammenfassung zum Niedergang der ägyptischen Tempel mit allen Belegen und Literaturangaben, sowie eine differenzierte Auseinandersetzung mit den sich daraus möglicherweise ergebenden Folgerungen findet sich in: Bagnall 1993, 261 ff. (das Zitat S. 263), dessen Ausführungen auch die folgenden, etwas stärker vereinfachenden Überlegungen viel verdanken.

<sup>7</sup> Dieser Zusammenhang mit Recht betont von Bagnall 1993, 261.

<sup>8</sup> Vgl. L. Vidman, Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern (1970) 170. V. Tran Tam Tinh, Isis lactans. Corpus des monuments gréco-romains d'Isis allaitant Harpokrates (1973) 17; R.E. Witt, Isis in the Graeco-Roman World (1971) 236 f.; W. Hornbostel, Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Entstehungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes (1973) 407; D. Bonneau, ASAE 70, 1985, 366. 369 f.

<sup>9</sup> Eine ausführliche Besprechung und Zusammenstellung schriftlicher Zeugnisse für die Verbreitung des Christentums in Ägypten bei H.I. Bell, Harvard Theological Review 37, 1944, 185 ff.; vgl. ders., Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt (1953) 79 ff. und Ch.W. Griggs, The History of Christianity in Egypt to 451 A.D. (Diss. Berkeley, CA, 1979) passim. Bowman 1986, 143 zu den oxyrhynchitischen Kirchen.

<sup>10</sup> Bagnall 1993, 230 ff. bes. 251; ebenda auch zum folgenden.

<sup>11</sup> C. Andresen, ANRW II 23,1 (1979) 386 ff., bes. 455.

<sup>12</sup> H.I. Bell, Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt (1953) 87.

<sup>13</sup> B.R. Rees, JEA 36, 1950, 86 ff.

<sup>14</sup> Zu Inhalt und Bedeutung der constitutio Antoniana (= P Giessen 40) noch immer grundlegend: H. Wolff, *Die Constitutio Antoniniana und Papyrus Giessensis 40 I* (1978), bes. 62 ff.; vgl. auch A.N. Sherwin-White, *JRS* 63, 1973, 86 ff.; C. Sasse, *JJurPap* 14, 1962, 109 ff.; ders., ebda. 15, 1965, 329 ff.

<sup>15</sup> Dazu grundlegend A.K. Bowman, *The Town Councils of Roman Egypt*. (*American Studies in Papyrology* 11, 1971) passim, s. besonders 69 ff.

<sup>16</sup> Mir scheint heute, daß ich die ökonomische Situation früher (Verf. 1996, 204 ff.) zu einseitig beurteilt habe, auch wenn mir schon damals andere Faktoren wichtiger erschienen sind.

<sup>17</sup> Vgl. auch Lewis 1983, 47 ff.

<sup>18</sup> D.H. Samuel, *BASP* 14, 1977, 161 ff.

<sup>19</sup> E.M. Husselman, *Transact.Proc.Amer.Phil.Assoc.* 1952, 56; Dies., *Karanis. Topography and Architecture* (1979), bes. 21 ff. zu Schicht B (second level).

<sup>20</sup> Braunert 1964, 270.

<sup>21</sup> Vgl. z.B. schon A.C. Johnsons, *Journ.Jur.Pap.* 4, 1950, 151 ff.

<sup>22</sup> Genannt und diskutiert bei Braunert 1964, 265 ff.

<sup>23</sup> Diese Vermutung Bernands (in: *Hommages à la mémoire de Serge Sauneron II* [1979] 57 ff.) schon mit Recht zurückgewiesen von Bagnall 1993, 263 Anm. 14.

<sup>24</sup> Braunert 1964, passim.

<sup>25</sup> Vgl. auch D.H. Samuel, *Proceedings of the XVI Int. Congr. of Papyrology* (Chico, CA 1981). *ASP* 23, 1981, 389 ff.; A.E.R. Boak, *Historia* 157 ff.; J.F. Oates, *Atti dell' XI Congresso Internazionale di Papirologia, Mailand 1966*, 451 ff.

<sup>26</sup> So Braunert 1964, 213.

<sup>27</sup> Bagnall 1993, 237 ff. 251 ff.

<sup>28</sup> Bowman 1986, 129.

<sup>29</sup> Braunert 1964, 291 f.; Lewis 1983, 205 ff.

## DIE SCHÖNEN UNBEKANNTEN

Unser Überblick über die Fundgeschichte der Porträtmumien hat eine merkwürdige Diskrepanz enthüllt: Obwohl es offenbar eine enorme Begeisterung für ägyptische Antiquitäten, für die Mumien und die gelegentlich mit ihnen verbundenen Porträts gab, die nicht zuletzt auch in der großen Nachfrage nach solchen Sammlungsstücken sichtbar wird, waren unsere Recherchen doch ein ständiges Anrennen gegen das Schweigen der glücklichen Finder über die Umstände ihrer Entdeckungen. Was hätte man aus Beobachtungen der Anlage der Nekropolen, ihrer Größe und Entwicklung, der Art der Gräber und Beigaben (so vorhanden), der genauen Machart und Dekorationsweisen der Mumien usw. nicht alles über die einzelnen Verstorbenen ebenso wie die Gesellschaft, der sie angehörten, erfahren können: ihre sozialen und materiellen Verhältnisse, ihre religiösen Vorstellungen und Riten, ihre Jenseitshoffnungen. Natürlich muß man berücksichtigen, daß solche Fragestellungen erst in diesem Jahrhundert stärker ins Zentrum des Interesses gerückt sind - oder besser gesagt (denn diese Themen interessierten auch schon im 19. Jh.): erst vor relativ kurzer Zeit hat man erkannt, wieviel auch bei fehlenden schriftlichen Nachrichten, bzw. gerade dann, archäologische Detailbeobachtungen zur Beantwortung von im weitesten Sinne kulturhistorischen Fragen beitragen können; wir werden auf einige solcher Ansätze zurückkommen.

Im 19. und auch in der ersten Hälfte des 20. Jhs. betrachtete man jedoch die Tafelporträts in erster Linie als Kunstwerke, und zwar als Kunstwerke im Sinne eines modernen Kunstbegriffs, zu dem die Autonomie des Kunstwerks als wesentliches Kriterium hinzugehört. Es dürfte daher zunächst kaum jemanden gestört haben, daß die antiken Bildnisse in derselben Weise als isolierte Schaustücke in Gallerien und Privathäusern präsentiert wurden, wie Werke jüngerer Kunstepochen - und noch heute scheinen sich wenige an diesem Zustand zu stoßen; der Kunstgenuß bei der Betrachtung und die Bewunderung von Lebensnähe und Farbenpracht erschienen als wesentliche, gelegentlich als die wesentliche Aufgabe der Gemälde. Andererseits entsteht echter Kunstgenuß wohl selten völlig ohne Bezug zum Inhalt der Darstellung, weshalb es wenig verwundert, daß bereits im 19. Jh. ein lebhaftes Interesse an den Dargestellten selbst bestand. Anders als bei Bildern, die eine Handlung vorführen, konzentriert sich das Interesse im Falle von Porträts, zumal solchen, die nicht einmal andeutungsweise auf irgendwelche Tätigkeiten verweisen, ganz auf die Identität der Dargestellten:



wir versuchen, ihren sozialen Stand zu erraten, ihre Lebensweise, vielleicht ihre Religion zu ermitteln, und nicht zuletzt zu ihrer Persönlichkeit vorzudringen. Aber der Möglichkeit zu solchen Rekonstruktionsversuchen hatte man sich im Falle der Mumienporträts durch die Isolierung der Bildnisse von ihrem kulturellen Kontext (zumindest teilweise vermittelt durch die Gräber und Nekropolen, aber auch die Mumien selbst) begeben.

Ein besonders eklatantes Beispiel für die Negierung von Kontexten und die Absurdität der daraus resultierenden Ergebnisse stellen die von Th. Graf zur besseren Vermarktung seiner Bildnisse publizierten Bemühungen des bekannten Arztes Rudolph Virchow dar: Dieser versuchte, die Dargestellten mit Hilfe von Münzvergleichen als Angehörige der hellenistischen Herrscherdynastie der Ptolemäer zu erweisen. Auf einer vermutlich ernerischen Tafel in Berlin identifizierte er beispielsweise Ptolemaios III. Euergetes; der militärisch gekleidete Mann eines weiteren Berliner Bildnisses wurde zu Ptolemaios II. Philadelphos und ein Frauenporträt in Prag sah er als die Darstellung Kleopatras VII. an<sup>1</sup>. Daß die tatsächlich der römischen Kaiserzeit angehörenden Bildnisse fälschlicherweise für hellenistisch gehalten wurden, ist angesichts der zu jener Zeit noch kaum begonnenen wissenschaftlichen Untersuchung von Porträts, besonders solchen der als dekadent und daher wenig interessant angesehenen Römerzeit, durchaus verzeihlich. Entscheidend ist vielmehr, daß sich weder Virchow noch Graf jemals gefragt zu haben scheinen, wie denn die Bildnisse dieser Herrscher in die Nekropole im Fayum gelangt sein sollten. Zwar stellten die Römer gelegentlich Porträtbüsten der Kaiserfamilie in ihren Gräbern auf, um ihre Loyalität und Verbundenheit der Herrscherfamilie gegenüber zum Ausdruck zu bringen; daß es sich bei den Gemälden jedoch nicht um separate Tafelbildnisse handelt, die, solchen Büsten vergleichbar, z.B. an den Wänden der Gräber hingen, mußte eigentlich schon ein flüchtiger Blick auf die Tafeln selbst erweisen, denn die Abdrücke der Binden, Reste des dunklen, harzähnlichen Materials, das die Mumien durchtränkte, oder die unterschiedlich stark verblichenen Farben (dort, wo die Malerei von den Binden bedeckt war, blieb sie oft kräftiger) sind eindeutige Indizien für die ehemalige Anbringung der Tafeln auf Mumien. Als Ort für die Bestattungen der Königsdynastie hätte die Nekropole bei er-Rubayat, der die Grafischen Bildnisse entstammen, jedoch schon von vornherein recht abgelegen erscheinen müssen: sie gehörte zu der zwar nicht gänzlich unbedeutenden, aber doch vergleichsweise provinziellen Stadt Philadelphia, über 200 km von der Hauptstadt entfernt. Schließlich konnte man aber auch leicht nachlesen, daß die Ptolemäer tatsächlich in Alexandria beigesetzt wurden: während Kleopatra VII.

zwar mumifiziert wurde (Cassius Dio LI 15, 1), aber allen antiken Quellen zufolge neben Marc Anton in dem von ihr selbst erbauten und von Octavian eigens fertiggestellten Mausoleum in Alexandria bestattet wurde, sind die ersten Ptolemäer nicht einmal mumifiziert sondern verbrannt worden, bevor man ihre Urnen im Familienmausoleum in Alexandria aufstellte, in dem auch die Mumie Alexanders des Großen lag.

Andere Betrachter versuchten, sich der Persönlichkeit der Dargestellten mittels psychologisierender Deutungen zu nähern, die sich beispielsweise so lasen:

„Nr. 31 ist ein rothbrauner Herr, dem das schwarze Haar, der Voll- und Schnurrbart noch nicht ergraute. Er war ein bis zur Wildheit energischer Mann, mit dem es sich kaum angenehm verkehrte. Heftig, zum Aeussersten entschlossen war er gewiss, und wo es zum Aufstande kam, gehörte er zu den Rädelsführern. So müssen die Aegypter ausgesehen haben, die Flavius Vopiscus im Sinne hatte, wenn er sie als stürmische, jähzornige, grossprahlerische, frevlerische Leute darstellt, die, ganz wie eitle Kinder auf Neues erpicht, sich öffentlich Spottlieder zu singen gefielen, sich mit Vers- und Epigrammmacherei abgaben und dazu mathematische Künste, Weissagerei und Quacksalberei betrieben.

„Besonderes Interesse gewann in jüngster Zeit die herrliche Nr. 21. Lenbach hält sie für die vorzüglichste von allen. Sie stellt einen Mann dar, der die Grenze des Jünglingsalters noch nicht lange überschritt. Das Haar fällt ihm in zwangloser, vielleicht absichtlicher Unordnung tief in die Stirn, und blicken wir in die vieler Dinge, und nicht nur der erlaubten, kundigen Augen und auf den sinnlichen schnurrbärtigen Mund dieses keineswegs unschönen, doch ruhelosen Antlitzes, so möchten wir meinen, es habe einem unnachgiebigen Herrn angehört, der sich doch nur allzu willig fügte, wenn das begehrlche Herz Befriedigung seines heissen Verlangens heischte. Diese 21 scheint uns noch mitten im Sturm und Drang zu stehen und weit entfernt zu sein von der inneren Harmonie, zu der das reifere Alter den philosophisch gebildeten Griechen führen sollte. Das Original dieses Bildnisses kümmerte sich nicht um die Stoa, ja kaum um den Aristipp, der doch lehrt, keinem Vergnügen aus dem Wege zu gehen; denn das Reflectiren war nicht seine Sache. Der hier Dargestellte stand mittem im Leben, und was es an Lust bot, wusste er leidenschaftlich und, musste es sein, gewalttätig an sich zu reissen.“

Diese und ähnliche ebenfalls noch mitten im Sturm und Drang stehenden Deutungen Georg Ebers' aus den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts<sup>2</sup> blieben zugegebenermaßen unübertroffen, doch hat es an ähnlichen Versuchen auch später nicht gefehlt. Während des 'Dritten Reiches' erreichten die physiognomischen Untersuchungen noch einmal einen traurigen Höhepunkt. Mit scheinwissenschaftlichen Argumenten versuchte man im Dienste der Rassentheorie, Kriterien zur Bestimmung der ethnischen Zugehörigkeit der Dargestellten sowie ihrer Charaktereigenschaften zu entwickeln, und bemühte sich, vor allem Griechen und Juden, aber auch Araber und andere Volksgruppen voneinander zu unterscheiden. Diese wegen ihrer Einbindung in die nationalsozialistische Propaganda abstoßenden Arbeiten sind nach dem 2. Weltkrieg weitgehend unbeachtet geblieben und haben, nebenbei bemerkt, vermutlich mit dazu beigetragen, daß sich die Forschung seither kaum mehr mit der Frage der Identität der Dargestellten beschäftigte<sup>3</sup>.

Diese Versuche sind aber darüber hinaus auch inhaltlich absurd: Wie sehr die Bemühungen, aus den Physiognomien von Bildnissen Charaktereigenschaften abzulesen, in die Irre und völlig am Gegenstand vorbeigehen, hat zuletzt Luca Giuliani in aller Deutlichkeit dargelegt<sup>4</sup>. Porträts sind niemals das reine, objektive Abbild einer Person und ihrer Persönlichkeit, schon gar nicht solche Porträts, die in speziellem Auftrag für eine repräsentative Funktion geschaffen wurden. Was selbst für zeitgenössische Photographien gilt - man denke nur an ältere Familienfotos oder an Politiker auf ihren Plakaten - gilt um so mehr für antike gemalte oder rundplastische Porträts: sie zeigen die Person zumindest auch, wenn nicht vornehmlich, so, wie sie gerne gesehen werden wollte, stellen also eine mindestens zum Teil bewußt konstruierte Persönlichkeit vor. Dabei geht es nicht nur um vordergründige Verschönerungen oder Verjüngungen (die im übrigen ja auch heute noch übertragene Bedeutungen transportieren: etwa im Sinne von schön=gut oder jung=aktiv usw.). Auch gewisse mimische Formeln können wie Gesten eine Person auf bestimmte Weise bewußt charakterisieren, als freundlich, grimmig, energisch, nachdenklich usw. Aber selbst an diese Schicht der Persönlichkeit heranzukommen, die Art, wie sie gesehen werden wollte, ist überaus schwierig: Auch wenn manche besonders ausdrucksstarke mimische Formeln sicher in allen Gesellschaften und zu allen Zeiten ähnliche Gemütsbewegungen und Eigenheiten ausdrücken mögen oder zumindest nur ein gewisses Spektrum an Deutungen zulassen - man denke etwa an das Lächeln oder Stirnrünzeln - können wir doch für andere Kulturkreise zunächst nicht sicher bestimmen, wie diese Züge gewertet werden und welche Konnotationen mit ihnen

verbunden sind; solche Wertungen ergeben sich immer erst innerhalb einer Kultur als Ganzer, aus ihren Traditionen und Erfahrungen, und aus dem Kontext, für den ein solches Bildnis geschaffen wurde. Beide Punkte sind in Hinblick auf antike Kulturen immer nur sehr unvollständig rekonstruierbar.

Wie die Fallen aussehen können, in die man bei psychologisierenden Deutungen geraten kann, mag ein Beispiel aus der kaiserlichen Ikonographie verdeutlichen, die immerhin den Vorzug besitzt, daß wir über Person und Kontext etwas besser informiert sind. Unter den Kaisern, die bei solchen Deutungen besonders schlecht davon gekommen sind, nimmt Nero - vor allem in seinen letzten beiden Bildnistypen - eine herausragende Stellung ein. Noch 1961 führte eine deutsche Forscherin aus<sup>5</sup>: „[Das Porträt im Thermenmuseum Inv. 618] enthüllt in jedem Zug seinen pathologischen Charakter. Als letzter Abkömmling der julisch-claudischen Herrscherfamilie, allerdings nur mütterlicherseits, trägt er das Erbe einer langen Reihe von Familienheiraten in sich. Seine Züge sind aufgeschwemmt und verwischt, klein und aufgeworfen ist der Mund, die kurzsichtigen Augen [...] eingesunken. Eine unmenschliche, grausame Freundlichkeit und Unberechenbarkeit spiegeln sich in ihnen. Die vollen, dichten Haare, die in schöngeschwungene, lange, unregelmäßig gelegte Locken frisiert sind, dienen dazu, das Eitle seines Charakters zu unterstreichen [...]“ Solche Äußerungen schienen durch die wenig vorteilhaften Charakterisierungen des Kaisers seitens der antiken Autoren gestützt zu werden. Und dennoch kann dies unmöglich die Aussageabsicht des Bildnisses gewesen sein: Bei einer Darstellung, die dazu bestimmt war, den Herrscher, sein Selbstverständnis und sein politisches Programm öffentlich zu repräsentieren, muß man generell einen positiven Inhalt der Darstellung voraussetzen; und deshalb können die modernen Interpretationen auch nicht die unbeabsichtigte zeitgenössische Wirkung des Porträts widerspiegeln, denn dann hätte Nero diesen Habitus in einem letzten Porträttypus von 64 n. Chr. wohl kaum noch gesteigert.

Die (positive) Aussageabsicht dieses Bildes zu konkretisieren, ist jedoch weit schwieriger. Schon 1948 hat jedoch J.M.C. Toynbee auf die Affinitäten der Münzporträts des Nero von 64 n. Chr. mit den Münzbildnissen hellenistischer Herrscher hingewiesen, und angesichts der Graecophilie des Kaisers könnte dies durchaus ein Schlüssel zum Verständnis sein. Zudem fällt in das Jahr 64 auch der erste von seinen zahlreichen Bühnenauftritten, die ihm zwar den Spott seiner senatorischen Gegner, aber, was oft übersehen wird, große Beliebtheit in den breiten Volksmassen eintrugen. Die elegante Haarfrisur, Suetons coma in gradus formata, mit dem überlangen Nackenhaar könnte hiermit zusammenhängen<sup>6</sup>. Wie

immer die Bildnisse zu deuten sein mögen, auch ihre Rezeption im römischen Privatporträt belegt ihren einstmaligen positiven Gehalt. Unter den Mumienporträts ist ein Bildnis in Berlin<sup>7</sup> den Neroköpfen besonders ähnlich, und es scheint, daß die zahlreichen wohlgenährten Gesichter, denen wir seit dieser Zeit und bis zum Beginn des 2. Jhs. begegnen, im Zusammenhang mit einer vielleicht durch die Neroporträts und ihr Image angeregten Reichsmode zu verstehen sind. Hier im Osten galt das durch füllige Physiognomien zum Ausdruck gebrachte luxuriöse Wohlleben schließlich seit der Ptolemäerzeit als erstrebenswertes Gut.

Wie sehr antike Bildnisse, und zwar auch diejenigen von Privatpersonen, bewußte Konstrukte sind, kann somit auch die Existenz solcher 'Zeitgesichter' demonstrieren: die dargestellten Personen imitieren Angehörige des Kaiserhauses oftmals nicht nur in Moden wie etwa der Frisur, sondern gelegentlich selbst in physiognomischen Einzelzügen. Im Falle der Mumienporträts sind diese Imitationen in der Regel jedoch so allgemein, daß man wohl eher von einer Anpassung an die allgemeine Reichsmode sprechen sollte, als von einer gezielten Angleichung an das Kaiserhaus. Dieser Punkt ist interessant und stimmt mit der Beobachtung überein, daß man sich auf den Mumienporträts auch sonst wenig 'römisch' gibt - wir kommen auf dieses Phänomen zurück.

Daß wir es aber bei diesen Bildnissen dennoch nicht mit unmittelbaren Abschilderungen der Wirklichkeit zu tun haben, macht schließlich eine letzte Beobachtung deutlich: Erscheinen uns die Mumienporträts, wenn wir nur eines oder ein paar der naturalistischeren Stücke betrachten, auch überaus individuell, so daß wir versucht sind, sie deshalb für besonders ähnlich zu halten, so macht die Zusammenstellung einer großen Zahl dieser Bildnisse doch deutlich, daß selbst die besten von ihnen nicht frei sind von gewissen Typisierungen und Stilisierungen - ganz zu schweigen von den völlig formelhaften Temperabildnissen. Dies fällt besonders auf, wenn man Stücke eines einzelnen Malers oder einer Werkstatt betrachtet. Ein gutes Beispiel sind zwei Bildnisse in Berlin und New York (letzteres noch in seiner Mumie)<sup>8</sup>. Auf den ersten Blick betrachtet erscheinen beide Personen sehr individuell, denn die Gemälde sind von höchster Qualität, in feinsten, natürlich erscheinenden Farbabstufungen ausgeführt und von großer plastischer Kraft: Das New Yorker Bildnis zeigt einen Knaben, dessen rechteckiger Schädel mit den pronanzierten Wangen- und Kieferknochen durch das spitze Kinn einen weiteren Akzent erhält. Die großen Augen und der volle Mund mit den gesenkten Winkeln vermitteln den Eindruck von Unmittelbarkeit und Authentizität, sowie eine Stimmung, die man heute vielleicht als melancholisch bezeichnen würde. Das zweite Bildnis zeigt dagegen einen jungen Mann mit erstem Bartflaum

und gelängter, dreieckiger Kopfform. Die leicht geöffneten Lippen seines kleinen Mundes und der direkte Blick seiner Augen erwecken den Anschein eines offenen, auf den Betrachter gerichteten Habitus.

Und dennoch fallen bei näherer Betrachtung Ähnlichkeiten auf, die zeigen, daß diese so individuell erscheinenden Gesichter doch eine Reihe von Formeln enthalten, die, neben weiteren Gemeinsamkeiten wie dem verwandten Pinselduktus, der ähnlichen Farbpalette, derselben Haltung der Dargestellten mit dem weit den Nacken hinaufreichenden und die Länge des Halses betonenden Mantel, die Entstehung beider Bildnisse von der Hand desselben Künstlers vermuten lassen: Die Stirn mit ihren leichten Protuberanzen ist trotz der ansonsten unterschiedlichen Kopfform überaus ähnlich. Die Augen sind jeweils identisch geformt, rundlicher das linke, länglicher das rechte, anstelle der Wimpern unten ein Schatten, oben ein kräftiger, dunkler Lidstrich. Die Oberlider selbst sind breit, die Lidfalte dunkel verschattet, und die schmalen, in feinen Linien mehr gezeichneten als gemalten Brauen liegen unmittelbar darüber. Nur ihr Verlauf ist verschieden und ganz wesentlich für den unterschiedlichen Gesamtausdruck der Augenpartie verantwortlich. Auch die Münder sind nahezu identisch, voll, weich, ohne scharfe Konturen, mit gesenkten Winkeln. Die dunkle Lippenspalte und die verschattete Kehle zwischen der Unterlippe und dem kleinen, vorspringenden Kinn lassen die Lippen im einen Falle nur eben geschlossen, im anderen leicht geöffnet erscheinen. Der auch hier etwas abweichende Gesamteindruck ergibt sich in erster Linie aus den verschiedenen Proportionen. Die geschickte Kombination verschiedener Form(e)n erinnert an die Vorgehensweise vieler Straßenmaler, die ebenfalls aus einem Fundus naturnaher Formen schöpfen und durch deren Kombination überaus individuelle Gesichter bilden, die von den Auftraggebern in der Regel sogar für annähernd ähnlich gehalten werden. Aus solchen Physiognomien jedoch Rückschlüsse auf die dargestellte Persönlichkeit zu ziehen, muß angesichts unserer Überlegungen jedoch als geradezu abenteuerliches Unterfangen erscheinen.

### **EIGENNAMEN**

Die Versuchung, zu solchen physiognomischen Deutungen zu greifen, ist naturgemäß dann besonders groß, wenn wir auf die spontane Frage „Wer ist das?“ keine befriedigende Antwort erhalten. Heutzutage wird man als Antwort zunächst den Namen des Dargestellten erwarten, und damit oft einen ersten Zugang zur Person des Porträtierten gewonnen haben. Es scheint daher erstaunlich, daß die

Namen der Verstorbenen, die auf den Porträts oder Mumienkörpern geschrieben stehen, so wenig Beachtung fanden. Aber ein Name allein besagt zunächst nicht viel. Nur wenn uns eine Person dieses Namens aus anderen Quellen besser bekannt ist, können wir dem Bildnis mittels des Namens einen Teil seiner Identität zurückgeben. Die Namen der Personen auf den Porträtmumien sind jedoch in dieser Hinsicht mehr als enttäuschend: die wenigen Inschriften nennen nur in Ausnahmefällen außer dem Eigennamen des Verstorbenen auch die Namen der Eltern oder den Wohnort und berauben uns damit endgültig der Möglichkeit, in den umfangreichen Papyrusarchiven nach ihnen zu fahnden, denn fast alle diese Namen sind im römischen Ägypten überaus geläufig.

Wenn man sich überhaupt mit den Namen beschäftigte, hat man daher zumeist versucht, durch sie die ethnische Zugehörigkeit der Dargestellten zu erschließen. Aber auch diese Versuche haben sich als vergeblich erwiesen: In ptolemäischer Zeit wurden die einheimischen Ägypter von den sog. hellenes, den 'Griechen', d.h. den hellenisierten Einwanderern und Eroberern, unterschieden. Die beiden Statusgruppen und ihre Bezeichnung beruhten demnach auf einer ethnischen Grundlage, obgleich unter die Griechen alle Einwanderer, auch solche aus Thrakien, Kleinasien, Judäa usw. gezählt wurden, also „alle möglichen Leute, über deren Bezeichnung als Griechen ein klassischer Athener entsetzt gewesen wäre“<sup>9</sup>, und obwohl es sich um keine echte 'Apartheid' handelte, denn man konnte unter gewissen Umständen den Status wechseln. Die in allen Lebensbereichen deutlich spürbare und schwer zu überwindende Trennung beider Volksgruppen zumindest zu Beginn der Ptolemäerherrschaft drückte sich auch in den ägyptischen Namen der Einheimischen und den griechischen der Eroberer aus, die zunächst den höchsten sozialen Stand bildeten und alle wichtigen Positionen im Staate innehatten. Es scheint sogar ein Straftatbestand der unrechtmäßigen Namensänderung, *akatalêlôs chrêmatizein*, existiert zu haben<sup>10</sup>. Hätte daher der junge Mann namens Apollon, dessen Mumie sich heute in Paris befindet<sup>11</sup>, im 3. Jh. vor Christus gelebt, hätte man vielleicht mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit schon aufgrund des Namens annehmen können, daß er der griechischstämmigen oder zumindest nichtägyptischen, hellenisierten Oberschicht angehörte. Tatsächlich lebte er jedoch im 3. Jh. nach Christus - und da waren die Verhältnisse völlig anders:

In der römischen Kaiserzeit berücksichtigte der legale Status eines Römers, Griechen oder Ägypters ethnische Kriterien nur ausnahmsweise und eher indirekt: 'Römer' waren solche Personen, die das römische Bürgerrecht besaßen, während die Bürger der vier griechischen Städte Alexandria, Naukratis, Ptolemais und

später Antinoopolis jetzt offiziell als 'Bürger', astoi, bezeichnet wurden und die Bewohner aller übrigen Städte und Dörfer einschließlich der Gaumetropolen 'Ägypter' waren; und dies galt in jedem Falle unabhängig von ihrer ethnischen Herkunft. Natürlich gab es weiterhin reine Ägypter im ethnischen Sinne, vor allem in jenen Orten, wo niemals Griechen in größerer Zahl gesiedelt hatten. Ebenso wird es vielleicht auch reine Griechen gegeben haben, im Fayum etwa in der Gruppe der sog. '6475 arsinoitischen Katöken', die sich auch 'Hellenes', also 'Griechen', nannten. Zu dieser Elite des Fayum durfte sich nur zählen, wer in einem offiziellen Aufnahmeverfahren, der Epikrisis, nachweisen konnte, daß die Vorfahren beiderseits, und zwar vermutlich bis zurück in augusteische Zeit, dieser Statusgruppe angehörten. Nach ihrem Titel zu urteilen, hat es sich bei diesen Personen wahrscheinlich um die Nachfahren jener griechischen (im obigen Sinne) Eroberer gehandelt, die als Lohn für ihre Dienste von den Ptolemäern als Katöken Land erhalten hatten, vielleicht aber auch allgemein um die hellenisierte lokale Oberschicht, deren Verschiedenheit von den eingeborenen ägyptischen Bauern durch die Einrichtung dieses Status Rechnung getragen wurde. Die '6475 arsinoitischen Katöken' bildeten im Fayum, d.h. im Arsinoitischen Gau, die höchste Statusgruppe, die nicht nur entsprechendes Prestige mit sich brachte, sondern auch die Befreiung von der Kopfsteuer, und die sich darüber hinaus in besonderem Maße der Pflege der griechischen Kultur verschrieben hatte. Dies bedeutete jedoch nicht, daß es sich bei diesen Personen ausschließlich um Griechen handelte: Wie neuere Untersuchungen von Willy Clarysse, Roger S. Bagnall, Dorothy Thompson und anderen gezeigt haben, waren in die Gruppe der Hellenes schon in ptolemäischer Zeit zunehmend Ägypter aufgestiegen, sei es durch Heirat, sei es durch eine entsprechende Funktion in Militär und Verwaltung. Die rechtliche Neuordnung der Kaiserzeit verfügte zwar Bestimmungen, die Heiraten zwischen den Statusgruppen verhinderten, enthielt aber keinerlei legale Hindernisse für Heiraten zwischen den ethnischen Gruppen und dürfte somit zu einer wachsenden Anzahl von 'Mischehen' und verstärktem kulturellem Austausch geführt haben.

Schon die hier nur flüchtig skizzierten Verhältnisse lassen verstehen, daß Namen in der Kaiserzeit keinerlei Aussage mehr über die Abstammung ihres Trägers erlauben, aber es kommen weitere Umstände hinzu: Papyrusdokumente belegen, daß viele Personen zwei Namen besaßen, einen griechischen und einen ägyptischen. Oftmals wurden die griechischen Namen im Zusammenhang mit offiziellen Funktionen der entsprechenden Person verwendet, die ägyptischen aber im privaten Kontext (ohne daß dies jedoch eine allgemeingültige Regel darstellte).



Es scheint demnach, daß wir auf den Versuch, aus Namen auf die ethnische Zugehörigkeit ihrer Träger zu schließen, wohl endgültig verzichten müssen. Für die Verbreitung von Doppelnamen sei nur an den Grabstein der Aline erinnert, deren ägyptischer Name Tenos war. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch ein Grab, das Flinders Petrie 1888 in Hawara aufdeckte: Es enthielt drei Mumien, die wegen ihrer ungefähr gleichzeitigen Entstehung und wegen der Namensgleichheit der beiden Männer vermutlich einer Familie angehörten. Der jüngere Mann trug ebenso wie der ältere den Namen Artemidoros, die Frau hieß Thermoutharin. Alle Namen sind sogenannte theophore Namen, der der Männer ist von der Göttin Artemis abgeleitet (er bedeutet 'von Artemis gegeben'), der der Frau von der ägyptischen Erntegöttin Thermouthis. Während letzterer nur in griechischer Schrift geschrieben, sonst aber rein ägyptisch ist, kommt der Name Artemidoros auch in Griechenland vor. Und dennoch handelt es sich nicht um einen eindeutig griechischen Namen, denn häufig wandelten Personen, die von ägyptischen Göttern abgeleitete Namen trugen, diese bei der Gräzisierung in die Namen jener griechischen Götter um, die aufgrund ähnlicher Eigenschaften als Äquivalent zu den ägyptischen angesehen wurden. Wir können demnach nur feststellen, daß die Familie sowohl griechische als auch ägyptische Namen verwendete, und zwar typischerweise die Frau einen ägyptischen, die Männer aber einen äußerlich griechischen. Über die Abstammung einzelner Personen oder ihren sozialen Stand können wir daraus jedoch keinerlei Schlüsse ziehen.

Nachdem die ältere Forschung vornehmlich aufgrund der überwiegend griechisch erscheinenden Namen und der Verwendung der griechischen Schrift, aber auch aufgrund der Physiognomien und des griechischen Malstils, der Ansicht war, die Porträtierten seien alle (oder überwiegend) Griechen gewesen, ist man kürzlich ins andere Extrem verfallen und hat wegen der Möglichkeit, daß die 'griechischen' tatsächlich gräzisierte ägyptische Namen sein könnten, und wegen des ganz in ägyptischer Tradition stehenden religiösen Kontextes geschlossen, die gesellschaftliche Gruppe, der unsere Verstorbenen angehören, sei eigentlich ägyptisch<sup>12</sup>. Man könnte gegen diese These wohl viele Argumente anführen - z.B. negiert sie (abgesehen davon, daß diese ziemlich weitreichende Folgerung auf einer reichlich schmalen statistischen Basis ruht) die Tatsache, daß die Bildnisse fast ausschließlich von Orten stammen, die seit ptolemäischer Zeit einen großen Anteil griechischer Bevölkerung besaßen, griechische Gründungen oder Neugründungen am Ort älterer ägyptischer Siedlungen waren, oder aber Garnisonen des römischen Heeres und Veteranensiedlungen. Auch dürfte es kaum ein Zufall sein, daß gerade die Bevölkerung des Arsinoitischen Gaus, also

des Fayums, das die meisten Bildnisse hervorgebracht hat, in besonderem Maße mit Angehörigen privilegierter und hellenisierter Bevölkerungsschichten, Alexandrinern, Antinoopoliten oder Veteranen, durchsetzt war.

Gerade für diese Orte ist in den letzten Jahren immer wieder gezeigt worden, daß eine Einteilung der Bevölkerung - vor allem der lokalen Oberschichten - nicht nur hinsichtlich ihrer Abstammung unmöglich ist, sondern auch in Bezug auf die kulturelle Zugehörigkeit äußerst problematisch erscheint. Schon in ptolemäischer Zeit sind sowohl Ägypter in Militär und Verwaltung der Griechen aufgestiegen, als auch Griechen in den Rang von Priestern in ägyptischen Tempeln. Beides kann nicht ohne Auswirkung auf die jeweilige kulturelle Identität geblieben sein. In römischer Zeit sind die '6475 arsinoitischen Katöken' geradezu ein Musterbeispiel einer multikulturellen, oder jedenfalls bikulturellen Gesellschaft. Sie empfanden sich als Bewahrer der griechischen Kultur und Bildung, deren zentrale Einrichtung das Gymnasium mit seiner Ephebenausbildung und seinen traditionellen griechischen Festen war; gleichzeitig konnte ein solches Gymnasium aber dem ägyptischen Krokodilgott geweiht und konnten Opfer in den ägyptischen Tempeln dargebracht werden<sup>13</sup>. In sofern ist es ein wichtiger Fortschritt der neueren Forschung, den Begriff der Ethnizität nicht mehr allein im Sinne von Abstammung zu verwenden, sondern in einem erweiterten kulturellen Sinn. Und nach diesem Verständnis sind auch die Namen wiederum aussagekräftig, denn „Namen sind [zwar] eine Frage der Wahlmöglichkeiten und der Mode, aber diese Wahlmöglichkeiten und Moden sind nicht ohne Verbindung zur kulturellen und ethnischen Identität derjenigen, die sie vergeben.“ Von den überlieferten Namen der '6475 arsinoitischen Katöken' trugen 42% gängige griechische Namen oder solche, die einen Bezug zur makedonischen Besiedlung besitzen, andererseits sind ca. 47% theophore Namen, und unter diesen bezeichnenderweise keine, die sich von reingriechischen Gottheiten, d.h. solchen ohne lokale ägyptische Äquivalente, ableiten<sup>14</sup>. Bei den Namen auf Mumienporträts und Porträtmumien, die Roger Bagnall freundlicherweise für mich klassifiziert hat, ist das Verhältnis ein wenig zugunsten der theophoren Namen verschoben. Doch ist die Interpretation dieses Befundes schwierig - auch wenn wir einmal von den möglichen Verzerrungen aufgrund der geringen Anzahl absehen: Ein größerer Prozentsatz theophorer Namen ist auch für die arsinoitischen Dörfer charakteristisch, so daß man vielleicht mit einem größeren Anteil Dorfbevölkerung auch in unserer Gruppe rechnen muß, die die Mumien ihrer Verstorbenen unter Umständen nicht in der Heimatnekropole, sondern an Plätzen, die, etwa wie die Nekropole von Hawara wegen der Pyramide des Amenemhet, als besonders heilig galten. Andererseits

haben wir schon darauf hingewiesen, daß die Wahl des verwendeten Namens gelegentlich vom Kontext abhing, so daß möglicherweise auch der sepulchrale Zusammenhang den Gebrauch theophorer Namen förderte. Und schließlich kann es sein, daß nur ein ganz bestimmter, kleiner Teil der Bestatteten überhaupt Namen auf den Mumien anbrachten, über deren Bestimmung wir nichts wissen<sup>15</sup>.

Schon nach diesen kurzen Überlegungen dürfte jedoch klar sein, daß wir uns letztlich den Kopf über die falsche Frage zerbrechen, wenn wir versuchen, zwischen Griechen und Ägyptern zu unterscheiden: Denn was besagt 'griechisch' oder 'ägyptisch' als ethnisches Etikett in einer nach Abstammung und Kultur durchmischten Gesellschaft (-sschicht)? Wir werden uns wohl damit abfinden müssen, daß wir den Dargestellten auf den Mumienporträts kein solch einfaches Siegel aufdrücken können - und sollten angesichts des Unwesens, das mit solchen Siegeln getrieben wurde und wird, nicht einmal unglücklich darüber sein.

Anstelle solch simplizistischer Etikettierungsversuche sollten wir differenzieren, um unser Bild der ägyptischen Gesellschaft der Kaiserzeit der Vielfalt der Erscheinungsformen einer realen Gesellschaft ein wenig anzunähern. Es ist öfter auf die Aufgeschlossenheit der griechischen Kultur gegenüber anderen kulturellen Elementen und ihre vielfältigen Assimilationen hingewiesen worden. Aber selbst an der wesentlich hermetischeren ägyptischen Kultur ist die Begegnung mit Griechischem nicht spurlos vorübergegangen, zumindest nicht in den Städten mit starkem griechischstämmigem Bevölkerungsanteil und in der in Militär und Verwaltung aufgestiegenen ägyptischen Oberschicht. Man wird daher der Komplexität der realen, historischen Situation sicher gerechter, wenn man versucht, einzelne Elemente und Eigenheiten der Bildnisse und Mumien zu charakterisieren, deren Ursprünge in der einen oder anderen Kultur zu ergründen und die Verbindung dieser verschiedenen Elemente zu einem neuen, mehrdimensionalen und möglicherweise (nach unserem Begriff?) heterogenen Ganzen zu beschreiben und zu akzeptieren.

### **LOKALE ELITEN IN MULTIKULTURELLER GESELLSCHAFT**

Fragen wir also in diesem Sinne noch einmal nach der Identität der Verstorbenen und werfen zunächst einen Blick auf den allgemeinen Habitus der Personen. Ihr Erscheinungsbild wird außer durch die Physiognomie und den Ausdruck - die, wie wir gesehen haben, schwer interpretierbar sind - vor allem durch Frisur und Kleidung bestimmt.

## FRISUREN

Die vielfältigen Frisuren, die wir auf den Mumienporträts antreffen, erweisen sich bei näherer Betrachtung fast ausschließlich als Modefrisuren, die auch im übrigen römischen Reich getragen wurden<sup>16</sup>. Dies läßt sich bei den Frauen, deren langes Haar weit größere Variationsmöglichkeiten erlaubte als das kurze Haar der Männer, am besten demonstrieren. Von den einfachen Mittelscheitelfrisuren der tiberischen Zeit, die in der Folge zunehmend mit Ringellöckchen angereichert wurden, über die Frisuren mit Zopfnestern und immer steiler aufragenden Lockentoupets über der Stirn, die kleineren ovalen Zopfnester der frühantoninischen Zeit, die schlichten Mittelscheitelfrisuren mit Nackenknoten der zweiten Hälfte des 2. Jhs., die perückenartigen bauschigen und die strengen glatten Frisuren der severischen Zeit bis zu den ersten Haartrachten mit einer Zopfschlaufe auf dem Scheitel, die nur noch auf einigen Leichentüchern zu finden sind, sind alle wichtigen Modeströmungen vertreten.

Oftmals dürften die neuen Moden durch die Angehörigen des Kaiserhauses angeregt worden sein, deren Bildnisse durch Münzen, aber auch durch die an öffentlichen Plätzen allgegenwärtigen goldenen, bronzenen und marmornen Statuen und Büsten im ganzen Reich bekannt waren. Gelegentlich scheinen die Kaiser und ihre Familien auch Modetendenzen aufgegriffen zu haben, die in bestimmten Kreisen der Bevölkerung schon vorher existierten, die jedoch durch die Übernahme seitens der Herrscherfamilie allgemeine Verbreitung erfuhren. Davon abgesehen gibt es gelegentlich Moden, die zu einer bestimmten Zeit in bestimmten Kreisen der Bevölkerung verbreitet waren, ohne von Angehörigen des Kaiserhauses rezipiert worden zu sein. Diese Verhältnisse sind für die plastischen Porträts mittlerweile gut untersucht und erlauben es uns, auch die Mumienporträts anhand ihrer Frisuren zu datieren - wobei man selbstverständlich einen gewissen Spielraum lassen muß, denn es ist nicht auszuschließen, daß eine einzelne Person eine bestimmte Mode noch beibehält, wenn der mainstream bereits einer neuen folgt. Soweit wir feststellen können, sind solche Fälle aber selten.

Manche Frisuren scheinen sich so großer Beliebtheit erfreut zu haben, daß größere Teile der Bevölkerung sie - allerdings mit bezeichnenden, modernen Abwandlungen! - noch beibehielten, als das Kaiserhaus sich schon wieder anders orientiert hatte. Das gilt beispielsweise für die hohen Löckchentoupets, die in flavischer Zeit aufkommen und schon die Köpfe der Titus-Tochter Julia oder der Gattin Domitians, Domitia Longina, zierten. Diese aufwendige und sehr

repräsentative Frisur wird von den Frauen um den Kaiser Traian nicht mehr, bzw. in stark veränderter Form getragen, in der übrigen Bevölkerung war sie jedoch weiterhin in allen Schichten sehr beliebt, von den Freigelassenen bis in die Oberschicht - und auch auf den Mumienporträts. Ähnlich scheint es sich, zumindest in Ägypten, auch mit den großen Zopfrädern zu verhalten, die seit traianischer und vor allem dann in hadrianischer Zeit die Köpfe der Frauen schmückten. Stilistische Vergleiche legen die Vermutung nahe, daß manchen Frauen der frühantoninischen Zeit die neue Haartracht der Kaiserin Faustina Maior mit kleinerem, schmalem Zopfnest zu wenig repräsentativ erschien, so daß sie die großen Zopfräder beibehielten, bis die Mode dann endgültig zu der völlig andersartigen Nackenknoten-Frisur wechselte. Diese Beobachtungen dürfen jedoch nicht zu der Annahme verführen, 'in der Provinz' sei man der römischen Mode allgemein hinterher gewesen, wie dies gelegentlich behauptet wird. Es gibt keinerlei Hinweise darauf, daß neue Moden generell verspätet übernommen wurden. Man sollte daher die Lockentoupetfrisuren in traianischer und frühhadrianischer oder die ägyptischen Zopfradfrisuren der frühantoninischen Zeit nicht als veraltet bezeichnen; sie wurden nicht nur von 'späten Mädchen' getragen, sondern von jungen Frauen auch der höchsten Gesellschaftsschicht. Sie sind vielmehr selbst Moden, die sich lediglich außerhalb der kaiserlichen Ikonographie und nicht in allen Teilen der Bevölkerung verbreiteten.

Die Personen auf unseren Porträts zeigen bis auf wenige Ausnahmen Haartrachten, die der zeitgenössischen Mode in weiten Teilen des römischen Reiches entsprachen. Wenn wir diese Frisuren als 'römisch' bezeichnen, sollten wir damit jedoch nicht unbedingt die Annahme verbinden, die Personen hätten sich absichtlich und ausdrücklich römisch geriert. Bei näherer Betrachtung fällt auf, daß die Frisuren zwar ihrem Grundtypus nach der Mode am Kaiserhof und in der Hauptstadt entsprechen, daß ihre Ausführung im Detail aber genauere Parallelen im griechischen Osten des Reiches hat. Beispielsweise sind Häkchen-, Ringel- oder Korkenzieherlocken generell in den östlichen Provinzen besonders beliebt gewesen, so daß man in der kleinasiatischen Stadt Tarsus selbst in die Ikonographie der Kaiserin Sabina eingriff, indem man ihre Frisur auf den Münzen der Stadt mit Ringellöckchen bereicherte. In Ägypten scheint diese Vorliebe für jede Art von Locken besonders ausgeprägt gewesen zu sein. Sie werden nicht nur vielen Frisurentypen hinzugefügt, die in Rom normalerweise ohne diesen Zierrat auskommen, sondern ersetzen gelegentlich auch bestimmte Frisurelemente ganz. Andererseits fallen viele Haartrachten auf den Gemälden erheblich bescheidener aus als diejenigen der Marmorporträts: man findet zwar alle entscheidenden

Elemente; aber während die römischen Frisuren in der Realität nur mit Hilfe künstlicher Haarteile in dieser Form herstellbar waren, trifft man auf den Mumienporträts oftmals lockerer frisierte Damen, deren Haarmenge durchaus realistisch erscheint. Die Moden des Kaiserhauses wurden demnach nicht im strengen Sinne kopiert, womit man vielleicht seine besondere Verbundenheit mit der Herrscherfamilie oder eine besonders römische Attitüde zum Ausdruck hätte bringen können; auch verzichtete man weitgehend auf die im übrigen Reich erheblich häufigere physiognomische Angleichung an die Herrscher. Man scheint vielmehr eine allgemeine Mode des römischen Reiches mitgetragen und nach eigenen Bedürfnissen abgewandelt zu haben.

#### *KLEIDUNG UND SCHMUCK*

Auch die Kleidung fügt sich bestens in das von Büsten und Statuen bekannte, hellenistisch geprägte Erscheinungsbild der Bewohner des gesamten römischen Reiches. Sie besteht bei Männern wie Frauen in der Regel aus einem dünneren Untergewand, dem Chiton, und einem Mantel, der entweder einfach über die Schultern gelegt, oder um den Oberkörper geschlungen ist. Während beide Gewandteile bei den Männern fast ausnahmslos weiß sind, bevorzugen die Frauen Rot- und Rosatöne; es kommen aber auch Weiß, Gelb, Grün, Blau oder Violett vor. Die Chitone sind immer mit Zierstreifen, den sogenannten Clavi versehen. Auch deren Farbe variiert, neben hellroten kommen hellgrüne und sogar goldfarbene vor; es werden aber dunkle Töne bevorzugt, gelegentlich gelb bzw. golden eingefärbt und manchmal gemustert. Die Leichentücher aus Antinoopolis zeigen Gewänder mit langen Ärmeln und besonders breiten, verzierten Clavi sowie runden Applikationen, die denen auf den sog. koptischen Stoffen gleichen<sup>17</sup>. Den Clavi ist bis in jüngste Zeit immer wieder die Funktion eines Würdezeichens zugeschrieben worden. Dafür fehlen jedoch die Anhaltspunkte. Mit den purpurfarbenen Rangabzeichen der römischen Oberschicht haben die Clavi der Mumienporträts schon wegen der abweichenden Farben nichts zu tun. Zudem kommt diese Verzierung eben auch bei Frauen vor, denen solche Rangabzeichen von vornherein nicht zustanden. Ob die Clavi eine Assoziation an solche Abzeichen wecken sollten oder rein dekorative Funktion besaßen, läßt sich heute schwerlich feststellen.

Auffällig ist, daß wir kein Bildnis finden, das eindeutig eine Toga wiedergibt, jenes Gewand, das den römischen Bürger kennzeichnet. Im 1. und der ersten Hälfte des 2. Jhs. ist die Drapierung von Togen und griechischen Mänteln innerhalb des auf

den Tafeln dargestellten Körperausschnittes kaum zu unterscheiden, so daß man nicht mit letzter Sicherheit ausschließen kann, daß gelegentlich Togen gemeint sind. Dagegen spricht aber das Fehlen von Togen auch auf den ganzfigurigen Leichentüchern. Im späteren 2. Jh. beginnt die Drapierungsweise sich zu verändern und es entwickelt sich eine charakteristische Togatracht, die dann im 3. Jh. allgemein verbreitet ist. Sie wird gekennzeichnet durch zwei Gewandpartien, die schließlich brettartig versteift über dem Oberkörper liegen: den diagonal verlaufenden Umbo und den senkrecht verlaufenden Sinus. Diese Tracht müßte man auch im Bildausschnitt der Mumienporträts erkennen können.

Tatsächlich finden wir eine Reihe von Bildnissen, die diagonale und senkrechte, brettartig versteifte Partien, sog. Contabulationes, zeigen. Haben wir hier demnach Personen mit römischem Bürgerrecht vor uns? Dies ist für ein Mumienporträt in London und einige rundplastische Porträts, deren Manteldrapierung der unserer Mumienporträts genau entspricht, in der Tat behauptet worden<sup>18</sup>. Bei genauer Betrachtung fällt jedoch ein Unterschied zwischen den echten Togen und den ägyptischen Bildnissen auf: Während bei der Toga der diagonale Umbo über dem senkrechten Sinus verläuft, ist es bei den ägyptischen Beispielen umgekehrt.

Nun wäre es schon von vornherein erstaunlich, wenn eine offiziell als Standesabzeichen etablierte Tracht römischer Bürger in Ägypten etwa um die Wende vom 1. zum 2. Jh. ohne Bedeutungsverlust nach Belieben hätte verändert werden können und diese ägyptische Erfindung ein Jahrhundert später in Rom und im übrigen Reich eingeführt worden wäre. Aber auch die Tracht selbst spricht m. E. dagegen. Bei der römischen Toga dient der diagonal über die linke Schulter gespannte Umbo der Fixierung des darunterliegenden senkrechten Sinussaumes; würde man die Schichtung umkehren, ergäbe sich eine äußerst labile Anordnung. Anders bei Pallium und Palla, die vom griechischen Himation abgeleitet sind; hier fehlt der Umbo und somit ist die Drapierung des senkrechten Gewandsaumes über der diagonalen Contabulatio nicht nur die stabilere, sondern auch die allein sinnvoll mögliche. Mir ist nur eine einzige ganzfigurige Darstellung mit 'verkehrter' Contabulatio bekannt, das Leichentuch eines Knaben in London<sup>19</sup>. Diese bestätigt allerdings die obigen Überlegungen, denn der untere Saum verläuft nicht rund, wie bei einer Toga, sondern gerade bzw. eckig, wie beim Pallium. Es bleibt demnach festzuhalten, daß auf Tafeln und Leichentüchern bisher keine einzige Darstellung einer sicheren Toga existiert, und somit Personen mit römischem Bürgerrecht unter den zivil gekleideten Verstorbenen nicht nachgewiesen werden können. Auf die Frage der Bedeutung dieser ungewöhnlichen Manteldrapierung kommen wir später noch einmal zurück.

Auch ein großer Teil des Schmucks entspricht ganz dem verbreiteten, griechisch-römischen Habitus<sup>20</sup>. Von wenigen bezeichnenden Ausnahmen abgesehen, findet sich Schmuck nur bei Frauen. Neben einfachen, goldenen Gliederketten und massiven Goldreifen (vorzugsweise bei Porträts aus Antinoopolis) gibt es solche aus farbigen Edel- und Halbedelsteinen wie Smaragd, Karneol, Granat, Achat oder Amethyst und gelegentlich aus Perlen. Die Steine sind oft rund oder zylindrisch zu Perlen geschliffen, besonders prächtige Kolliers präsentieren sie aber auch in Gold gefaßt. Reale Exemplare solchen Schmucks stammen von den unterschiedlichsten Fundorten rund ums Mittelmeer. Ähnliches gilt für den Ohrschmuck. Es begegnen vor allem drei Grundformen: im 1. Jh. verbreitet runde oder tropfenförmige Anhänger, die nach realen Parallelen zu urteilen kugelig oder halbkugelig zu denken sind; später herrschen S-förmig gebogene Haken aus Golddraht vor, an denen zwei bis fünf Perlen unterschiedlicher Farbe und unterschiedlichen Materials senkrecht übereinander aufgereiht sind, sowie Ohrgehänge mit einer waagerechten Haste, an der zwei oder drei, in einem Falle auch vier senkrechte Stäbchen hängen, die unten mit einer meist weißen Perle verziert sind. Die Ensembles vervollständigen schließlich oftmals aus Gold gedachte und teilweise mit Perlen verzierte Haarnadeln, die meist die großen Zopfräder befestigen helfen, oder zierliche Diademe und goldene Haarnetze, letztere wiederum eine Spezialität von Antinoopolis.

Neben diesen und einigen selteneren Schmuckformen, die allein die prachtvolle Ausstattung ihrer Trägerinnen zum Ziel haben, läßt sich jedoch auf den Mumienporträts eine besondere Vorliebe für Anhänger mit im weitesten Sinne magischer Funktion beobachten. So finden sich beispielsweise auf zahlreichen Porträts, und zwar vornehmlich solchen von Knaben mit Jugendlocke, längliche Kapseln, die an Lederbändern um den Hals getragen werden. Längliche Amulette aus verschiedenen Materialien gab es schon im alten Ägypten, doch wurden sie senkrecht hängend getragen und waren äußerlich beschriftet. Hohle, waagrecht aufgehängte Hülsen aus Metall, die meist goldene, gerollte oder gefaltete Blättchen mit magischen Texten enthielten, sind jedoch erst spät belegt und im gesamten Mittelmeerraum verbreitet. Da wir den Inhalt der gemalten Amulethülsen nicht erraten können, muß ihre genaue Bedeutung ebenso wie der Zusammenhang ihrer Verwendung einstweilen unbekannt bleiben.

Ähnliche Unsicherheiten bestehen bei den runden Anhängern, die die Amulettzylinder oftmals flankieren. Sie sind nach ihrer Farbe zu urteilen offenbar teilweise wie das Band aus Leder, teilweise aber auch aus Metall gedacht. Ihre Form erinnert an die römische Bulla, jenes hohle Amulett, das die Römer von den



Etruskern übernommen hatten, und das von den Söhnen freigebohrenen Römischer Bürger bis zur Ablegung der Toga Praetexta bzw. bis zur Ehe als Standesabzeichen sowie als apothropäisches Symbol verwendet wurde. Erst durch die Römer fand die Bulla auch außerhalb Italiens Verbreitung, wurde jedoch im Sinne eines Standesabzeichens ausschließlich von Knaben, und nach Ausweis der Denkmäler immer einzeln getragen. Auf den Mumienporträts erscheinen die Anhänger jedoch auch zu mehreren, und zwar gelegentlich sogar bei Frauen und Mädchen, und sind niemals mit einer Toga kombiniert, so daß auf den Porträts wohl nicht die Bulla im eigentlichen Sinne, sondern ein dieser verwandter Amulettbehälter gemeint ist (ebenfalls als Zeichen von Freigebohrenen?).

Besonders zahlreich sind Anhänger vertreten, die einer Mondsichel gleichen und daher Lunulae genannt werden. In Ägypten sind Lunulae schon seit der 18. Dynastie bekannt und dienten dem Schutz von Mutter und Kind. Seit dem Hellenismus verbreiteten sie sich im gesamten Mittelmeerraum und konnten als allgemeines Schutzsymbol nun von Personen beiderlei Geschlechts und sogar von Tieren getragen werden. Interessanterweise beschränken sie sich auf den Mumienporträts jedoch wie im alten Ägypten auf Frauen und Kinder, so daß sich die alte, engere Bedeutung hier vermutlich erhalten hat. Anders als im alten Ägypten scheinen jedoch unter den Kindern nur Mädchen die Lunulae zu tragen, so daß man in ihnen vielleicht ein Pendant zu den weitgehend auf Knaben beschränkten Amulettbehältern sehen darf.

Nicht ganz so eindeutig ist die Funktion von runden Scheiben, die zahlreiche Frauen seit antoninischer Zeit an zumeist dicken Ketten um den Hals tragen. Bei manchen Stücken ist zu erkennen, daß sie wohl in irgendeiner Weise verziert zu denken sind; was diese Dekoration war, ist jedoch nicht feststellbar. Nach parallelen Beispielen mit enface dargestellten Medusenköpfen und anderen apothropäischen Symbolen könnte eine solche Funktion vielleicht auch den Anhängern auf den Mumienporträts zukommen.

## **STATUS UND VERMÖGENSVERHÄLTNISSE**

Die bisherige Untersuchung hat uns das - für manchen vielleicht überraschende - Bild einer Gesellschaft vorgestellt, deren Habitus im allgemeinen weitgehend dem der übrigen uns durch Reliefs und plastische Bildnisse bekannten Bewohner des römischen Reiches entspricht, jedoch ohne daß spezifisch römische Elemente, wie etwa die Toga nachweisbar wären. Für den Stand und Status der Dargestellten ergibt sich daraus noch nicht viel. Auch in Ägypten ließen sich die Angehörigen

der verschiedenen Statusgruppen an ihrem Äußeren oft nicht unterscheiden. Wie aus einem Edikt des Kaisers Caracalla von 215 n. Chr. erhellt, das die Ausweisung von Ägyptern aus Alexandria verfügt, hatten selbst die ägyptischen Bauern aus den Dörfern, die sich illegal in der Hauptstadt aufhielten, den äußeren Habitus der besseren Kreise angenommen:

„[...] Denn die wahren Ägypter können leicht unter den Leinenwebern erkannt werden an ihrem Sprechen, welches verrät, daß sie die Erscheinung und Kleidung anderer Menschen angenommen haben. Aber auch ihr Lebensstil weist Gewohnheiten auf, die sich von den zu Stadtbewohnern passenden unterscheiden, d.h. er verrät, daß sie ägyptische Bauern sind. [...]“<sup>21</sup>

Aber die Lage ist nicht ganz hoffnungslos. In der bisherigen Betrachtung haben wir uns auf die verbreitetsten Erscheinungsformen beschränkt und dabei einige Mumienporträts, die dem generellen Bild nicht entsprechen, zunächst außer acht gelassen. Wie sich zeigen wird, geben aber gerade sie wichtige Hinweise auf den Status der Dargestellten.

### *BERUFE*

In mindestens einem Fall überliefert uns eine Porträtinschrift den Beruf des Verstorbenen: Ein Fragment aus Asasif trägt die Inschrift: „Antinoos, Sohn des Taureinos, Naukleros, 18 Jahre alt“<sup>22</sup>. Das griechische Wort Naukleros könnte man ungefähr mit 'Reeder' übersetzen, wenngleich die rechtlichen Implikationen nicht ganz identisch sind. Während der Reeder nach deutschem Handelsrecht immer auch Besitzer des Schiffes ist, war der Naukleros ein Frachtunternehmer für den Güterverkehr zu Wasser, der sein Schiff besitzen, aber auch gepachtet haben konnte. Er konnte es selber als Kapitän befehligen, oder aber einem Steuermann, Kybernetes, die Aufgabe übertragen. Größe und Anzahl der Schiffe, die einem Naukleros unterstanden, waren natürlich unterschiedlich. Aber in jedem Falle mußte er für entstandenen Schaden an der Ladung mit seinem eigenen Vermögen haften, selbst dann, wenn dieser Schaden durch höhere Gewalt entstanden war. Ein Naukleros muß daher ein gewisses Grundkapital besessen haben - wer hätte ihm sonst seine kostbar Ware anvertraut - oft werden Naukleroi aber zu den wohlhabendsten Bewohnern ihres Gaus gezählt haben. Auch scheint die Beteiligung am Schiffstransport mit größerem Prestige und vielleicht sogar einigen Vergünstigungen verbunden gewesen zu sein - denn schließlich war die Getreideversorgung Roms zu einem großen Teil von den Lieferungen aus Ägypten

abhängig, die ihrerseits nicht nur auf die Seefahrt, sondern auch auf die Binnenschifffahrt angewiesen war.

Die zweite Inschrift, die zumeist als Berufsangabe gedeutet wird, befindet sich auf dem Leinwandporträt einer Frau, die als grammatike bezeichnet wird. Leider ist die Bezeichnung aber nicht eindeutig. Das Wort grammatikos kann sowohl als Adjektiv 'des Lesens und Schreibens kundig' wie als Substantiv einen Lehrer oder Gelehrten meinen (die dritte Bedeutung als beamteter Schreiber oder Sekretär kommt in unserem Fall wohl nicht in Frage). Entsprechend ist für die hier erscheinende weibliche Form nicht zu sichern, ob die Frau als Lehrerin bezeichnet, oder eine allgemeine Aussage über ihre Lese- und Schreibkenntnisse gemacht wird. Der Lehrerberuf wurde - zumal in der frühen Kaiserzeit - wie die übrigen Dienstleistungsgewerbe fast ausschließlich von gebildeten Sklaven oder Freigelassenen ausgeübt. Diesem Status entsprachen jedoch je nach den Umständen sehr unterschiedliche Vermögensverhältnisse, und wir wissen von Lehrern bzw. Erziehern, die zu beträchtlichem Vermögen und einiger Reputation gelangt sind. Es ist daher nicht völlig auszuschließen, daß auch Hermione als Lehrerin tätig war: schließlich zeigt auch ein Mumienporträt in New York seiner Inschrift zufolge einen Knaben namens Eutyches, der Freigelassener eines Kasianos, d.h. vermutlich eines römischen Bürgers, mit dem Namen Cassianus, war<sup>23</sup>. Andererseits ist in den zahlreichen inschriftlichen und literarischen Dokumenten bisher nur eine einzige Frau als Lehrerin überliefert. Es scheint mir daher plausibler anzunehmen, daß Hermione (bzw. ihre Familie) auf ihre Bildung verweisen wollte, eine Errungenschaft, die in einer weitgehend analphabetischen Gesellschaft gerade für eine Frau nicht selbstverständlich gewesen sein dürfte. Während in den untersten Schichten weder die Männer noch die Frauen lesen und schreiben konnten - es sei denn, sie hatten dies für ihren Broterwerb gelernt - werden die Angehörigen der Mittelschicht wohl zunächst ihre Söhne zur Schule geschickt haben. Nur die Oberschicht wird sich Bildung sowohl für ihre Söhne als auch für die Töchter haben leisten können<sup>24</sup>.

Unter den Männern gibt es weiterhin einige, die zwar mit dem üblichen Untergewand bekleidet sind, darüber jedoch einen Mantel tragen, der entweder als Bausch auf der linken Schulter aufliegt oder über der rechten geschlossen ist. Die Bildnisse mit Bausch auf der Schulter geben zudem den Blick auf ein meist verziertes Schwertband, gelegentlich auch den Knauf des Schwertes frei. Diese Personen wurden früher oft als Offiziere bezeichnet; später setzte man das Wort meist in Anführungszeichen um allgemein ihre Zugehörigkeit zum Militär

anzudeuten, ohne sich auf einen Rang festzulegen. Tatsächlich entspricht der Habitus dem von Militärs, wie wir ihn auch von römischen Statuen und Büsten kennen. Es ist daher durchaus möglich, daß manche der Dargestellten dem römischen Heer angehörten. Ihre Bestattung in Ägypten und nach ägyptischem Brauch mit einer Mumie wäre auch nicht ungewöhnlich; immerhin rekrutierten sich die in Ägypten stationierten Truppen schon im 1. Jh. n. Chr. zu über 80% aus den östlichen Provinzen und seit dem 2. Jh. zunehmend aus Ägypten selbst bzw. waren in den Lagern geboren. Und schließlich belegt auch das oben zitierte Fouquetsche Mumienetikett die Mumienbestattung eines Soldaten in er-Rubayat im selben Grab mit Porträtmumien. Die Angehörigen des römischen Militärs gehörten zu den bessergestellten Schichten des Fayum und der anderen ägyptischen Städte: sie erwarben von ihrem angesparten Vermögen oft Grundbesitz und waren teilweise Eigentümer von Sklaven. Zudem erhielten Legionssoldaten beim Eintritt in die Legion und Auxiliartuppen bei ihrem Ausscheiden aus der Armee das römische Bürgerrecht als höchsten überhaupt erreichbaren Rechtsstatus, der ihnen zahlreiche weitere Privilegien zusicherte<sup>25</sup>.

Allerdings sind die Verhältnisse nicht so eindeutig, wie sie zunächst erscheinen mögen. Das erwähnte Porträtbruchstück des 'Reeders' aus Asasif gibt den Mann ebenfalls mit einem auf der rechten Schulter gefiebelten Mantel wieder. So wird man überlegen müssen, ob nicht auch andere Berufsstände diese Art von Mänteln trugen, bzw. sich in solchen Mänteln darstellen ließen, zumal der in der römischen Porträtplastik seit dem mittleren 2. Jh. beliebte und in besonderem Maße militärische Büstentypus mit Panzer unter dem Mantel auf den Mumienporträts gänzlich fehlt. Dieter Hagedorn weist darauf hin, daß Mantel und Schwert beispielsweise eine äußerst passende Kleidung für die Strategen darstellen würden. Diese Beamten standen an der Spitze der ägyptischen Verwaltung und „rekrutierten sich aus den vornehmen, in griechischer Tradition stehenden Familien der Gaumetropolen“. Ihr Posten war einer der höchsten, die ein Ägypter ohne römisches oder alexandrinisches Bürgerrecht erreichen konnte. Zwar hatten die Strategen schon seit ptolemäischer Zeit keine militärische Funktion mehr, und wir wissen leider auch nichts über ihre Amtstracht. Doch würde angesichts der weiter gebräuchlichen Amtsbezeichnung strategos ein militärischer Habitus nicht verwundern<sup>26</sup>.

*DER NACHWUCHS DER ELITE*

Einige Kinderporträts sind in der bisherigen Forschung weitgehend unbeachtet geblieben, obwohl vielleicht gerade sie einen wichtigen Hinweis auf die soziale Stellung der hier untersuchten Gesellschaft geben können. Sie fallen auf durch eine Frisur, die nicht einer Mode entspringt, sondern im eigentlichen Sinne eine Tracht darstellt. Eine größere Gruppe von Knaben trägt, zumeist auf der rechten Kopfseite, eine oftmals geflochtene Haarlocke, die mit Bändern zusammengehalten ist. Das übrige Kopfhaar ist entweder kurz und entspricht den ansonsten verbreiteten Kinderfrisuren oder lang, aus der Stirn nach hinten frisiert und insgesamt in dem Zopf zusammengeführt, der zwar unter dem rechten Ohr sichtbar gemacht ist, aber nicht wie bei den anderen Bildnissen auf der Kopfseite, sondern hinten anzusetzen scheint. Die erste Variante gleicht Frisuren, die auch im übrigen römischen Reich gelegentlich zu finden sind, und zwar als Tracht von Kindern und Heranwachsenden, die bestimmte Vorweihen im Mysterienkult der Isis erhalten haben; sie sollen weiter unten behandelt werden. Die zweite Variante ist der ersten im generellen Erscheinungsbild eng verwandt und zumeist ebenfalls als Tracht von Isisknaben interpretiert worden. Der ikonographische Unterschied sticht jedoch ins Auge und die Frisur ist mir außerhalb Ägyptens bisher nicht begegnet. Daß es sich trotz der langen Haare um Knaben handelt, legen die weißen Gewänder und das Fehlen von Schmuck (abgesehen von den erwähnten Amuletten) nahe<sup>27</sup>. Möglicherweise bietet aber ein literarisches Zeugnis des 2. Jhs. n. Chr. den Schlüssel zur Interpretation dieses Habitus’.

In „Das Schiff oder Die Wünsche“ (2 f.) gibt Lukian das Gespräch einiger athenischer Freunde im Hafen von Piräus wieder, wo gerade ein besonders großes und prächtiges Schiff mit Getreidelieferungen aus Ägypten eingetroffen ist. Staunend haben sie das Schiff besichtigt und bemerken nun, nachdem sie wieder festen Boden unter den Füßen haben, die Abwesenheit ihres Gefährten Adimantos. Samippos bemerkt, Adimantos sei in dem Moment das letzte mal gesehen worden, „als der schöne Knabe aus der Kajüte hervorkam, der in dem weißen leinenen Gewande, der das Haar von beiden Schläfen zurückgekämmt und hinten zu einem Zopf (plokamon) gebunden hatte.“, und vermutet, er sei „mit schwimmenden Blicken vor dem schönen Knaben stehen[geblieben]“ und habe alles um sich herum vergessen. Lykinos dagegen kann die Begeisterung der Freunde über die auffällige Erscheinung des Ägypters nicht ganz nachvollziehen; es gebe genügend schöne athenische Knaben von guter Herkunft, „bei denen einem Ehrenmanne doch wohl die Augen übergehen könnten, ohne daß er sich dessen zu schämen hätte“, der Ägypter aber habe dunkle Haut, aufgeworfene Lippen und spreche Griechisch mit starkem Akzent. „Überdies sieht man gleich

aus seinen in einen einzigen Zopf zurückgebundenen Haaren, daß er nicht einmal frei geboren ist.“ Timolaos weiß es jedoch besser: “Im Gegenteil, bei den Ägyptern ist das just ein Kennzeichen edler Geburt; alle Knaben von Stande tragen bei ihnen die Haare so zusammengeflochten, bis sie das Jünglingsalter (ephêbikon) erreicht haben.“<sup>28</sup>

Die Beschreibung von Haartracht und Kleidung könnte dem Habitus unserer Knaben kaum genauer entsprechen. Bemerkenswert ist dabei, daß sie dreien der Freunde unbekannt zu sein scheint. Dabei sind Haaropfer vor allem im Zusammenhang mit Mysterienreligionen, etwa der Isis oder Demeter, auch in Griechenland üblich und rundplastische oder Reliefbildnisse von Knaben mit kurzem Haar und einzelner längerer Haarlocke dort verbreitet. Die spezielle Variante mit langem Haar scheint daher tatsächlich eine ägyptische Spezialität zu sein, was auch das Fehlen von plastischen Bildnissen mit dieser Haartracht außerhalb Ägyptens bestätigt. Die Erklärung des Timolaos, es handle sich um die Tracht aller frei geborenen Knaben guter Abkunft, dürfte wohl auch diejenige Lukians selbst sein, der mit den ägyptischen Verhältnissen bestens vertraut war - obwohl sie gerade nicht dem Lykinos in den Mund gelegt wird. Wenn unsere Hypothese zutrifft und es sich in dem Dialog tatsächlich um dieselbe Haartracht handelt wie auf den Mumienporträts, besitzen wir hier einen ersten wichtigen Hinweis auf den gehobenen Status der dargestellten Knaben: frei geboren und guter Herkunft<sup>29</sup>.

Vielleicht kann man sogar noch einen Schritt weiter kommen. D. Montserrat und B. Legras<sup>30</sup> haben mehrere Papyri auf ein Ritual bezogen, dem sich Knaben gewisser Kreise zum Zeitpunkt ihres Übertritts in das (fiskalische) Erwachsenenalter, also mit etwa 14 Jahren, unterzogen. Zentrale symbolische Handlung bei diesem festlich begangenen ‘rite de passage’ war das Abschneiden einer Locke, die Mallokouria. Soweit man sehen kann, gehörten die Knaben, die man ihrer Locke wegen Mallokouretes nannte, jenen Schichten an, die die Epikrisis durchliefen. Einmal handelt es sich um den Sohn eines Alexandrinischen Bürgers, ein anderes Mal mit hoher Wahrscheinlichkeit um den eines Mitglieds der sog. 6475 arsinoitischen Katöken und in einem weiteren Fall vermutlich um ein Mitglied der sog. Gymnasiumsklasse, einem oxyrhynchitischen Äquivalent zu den ‘arsionitischen Katöken’. In jedem Fall befinden wir uns in der jeweils höchsten lokalen gesellschaftlichen Klasse - abgesehen von den ortsansässigen römischen Bürgern. Die Verbindung dieser, wie es scheint, in weiten Teilen Ägyptens verbreiteten Zeremonie des Abschneidens einer Haarlocke mit der Lukian-Stelle wird nicht nur durch die allgemeinen Übereinstimmungen in der Bedeutung von

Tracht und Zeremonie nahegelegt, sondern auch durch Anlaß und Zeitpunkt der Aufgabe dieser speziellen Haartracht: der Erlangung des offiziellen Erwachsenenalters bzw., im Falle besonders privilegierter Knaben, dem Beginn der Ephebie (so ausdrücklich bei Lukian und in einem der Papyri<sup>31</sup>) mit 14 Jahren. Sollte diese Verbindung der Haartracht auf den Mumienporträts mit der Lukianstelle einerseits und der Mallokouria andererseits zutreffen, handelte es sich bei den Knaben um Angehörige jener obersten Gesellschaftsschicht, vor allem des Fayum, die sich nicht nur durch Reichtum und besondere Privilegien, sondern auch durch die bewußte Pflege der griechischen Kultur auszeichnete. Daß Lukians Protagonisten den schönen Knaben als Ägypter bezeichnen, muß nicht dagegen sprechen. Wie gesehen waren schon die als Griechen klassifizierten Siedler der ptolemäischen Zeit, von denen sich die '6475 arsinoitischen Katöken' herleiteten, ethnisch keineswegs homogen und in den Augen der Athener sicher alles andere als Griechen - was auch die abwertende Beschreibung des Knaben durch Lykinos veranlaßt haben dürfte.

#### *BALSAMIERUNGS- UND BESTATTUNGSKOSTEN*

Alle Indizien deuten bisher darauf hin, daß wir es bei den Personen, die mit einer Porträtmumie geehrt wurden, mit den Angehörigen der lokalen Eliten zu tun haben. Dies meint zum einen die gesellschaftliche Position dieser Personen, bedeutete aber in aller Regel auch eine entsprechende finanzielle Potenz. Die Frage liegt daher nahe, ob denn die Kosten für die Herstellung der Mumien sowie die Art der Bestattungen irgendetwas zu unserer Frage beitragen und den gewonnenen Eindruck eventuell bestätigen und konkretisieren können.

Doch auch diese Frage führt wieder mehr zu Hypothesen als zu gesicherten Erkenntnissen, weil die Quellen schweigen; aber einige Überlegungen sind vielleicht dennoch nützlich. Die einzigen expliziten literarischen Hinweise auf Begräbniskosten bieten Herodot II 86-90 und Diodor I 90-93: Sie überliefern drei verschieden aufwendige und unterschiedlich kostspielige Verfahren der Mumifizierung - das teuerste nach Diodor zu einem Talent (= 6000 Drachmen), das nächstbeste zu 20 Minen (= 2000 Drachmen) und das dritte für wesentlich weniger. Abgesehen von verschiedenen Schwierigkeiten mit der Beschreibung der Mumifizierung selbst, ist das Bild, das die erhaltenen Mumien vermitteln, erheblich uneinheitlicher als die drei Kategorien suggerieren: es gibt nicht nur alle Abstufungen an Aufwand und Sorgfalt, sondern oftmals auch eine Diskrepanz zwischen der äußerlich prachtvoll hergerichteten Hülle und deren Innerem, das

gelegentlich nur ein paar Knochen oder einen bereits ziemlich vergangenen Leichnam aufweist<sup>32</sup>. Dennoch haben die beschriebenen Verfahren in groben Zügen allgemeiner Praxis entsprochen.

In anderer Hinsicht werfen die Angaben Diodors größere Probleme auf<sup>33</sup>. Nach dem Wortlaut des Textes hat es den Anschein, als bezögen sich die Preise allein auf die Mumifizierung. Das ist jedoch wegen der Höhe der Summen problematisch, selbst wenn man annimmt, sie beinhalteten nicht nur die Vergütung des Arbeitsaufwandes alleine sondern auch die Materialkosten. Man hat daher vermutet, nach dem Tode eines Verwandten hätten die Hinterbliebenen das gesamte Begräbnis gewissermaßen als Paket pauschal bestellt. Dieser Vorstellung widersprechen jedoch die papyrologischen Zeugnisse. Auch viele der von Dominic Montserrat gesammelten und einer ersten gemeinsamen Analyse unterzogenen Papyri, die sich mit den materiellen und finanziellen Aufwendungen für Begräbnisse befassen, sind nur bedingt hilfreich, da sie nicht verraten, was ihre Besitzer für ihr Geld erhielten; sie lassen uns sowohl über Art und Aufwand des Begräbnisses insgesamt als auch über die Verteilung der Kosten auf die unterschiedlichen anfallenden Posten wie Materialkosten, Balsamierung, Verköstigung der Trauergäste, Ausstattung des Zeremoniells usw. im Unklaren. Einige ausführlichere, listenartige Aufstellungen von Begräbniskosten scheinen jedoch zu belegen, daß oft alle Details der Vorbereitung einer Bestattung, von der Beschaffung der Leinenbinden für die Mumie bis zur Organisation des Begräbnisbanketts mit Fackeln, Pinienzapfen und Honig, in den Händen der Familie lagen.

Die einfachste Lösung des Problems dürfte die Annahme sein, daß Diodor oder seinen Kopisten ein Fehler bei den Preisangaben unterlaufen ist. Dafür spricht zum einen, daß der Text, dessen Autor sich in Ägypten bestens auskannte, ansonsten inhaltlich konsistent bliebe und nicht der durch die Papyri belegten Praxis widerspräche. Zum andern würde eine weitere Diskrepanz vermieden: Denn in der Regel bewegen sich die für die ersten drei nachchristlichen Jahrhunderte überlieferten Kosten für Begräbnisse etwa zwischen 100 und 600 Drachmen - die höchsten bekannten Summen sind 1500 Drachmen für eine Bestattung in Oxyrhynchos und 200 Denare (= 800 Drachmen) für die eines Soldaten (!) in Philadelphia. Auch wenn man den Zufall der Überlieferung und die Möglichkeit in Rechnung stellen wollte, daß alexandrinische Begräbnisse der Oberschicht noch teurer gewesen sein könnten, ist der Abstand zu Diodors 6000 bzw. 2000 Drachmen sehr groß.



Daß auch die in Papyri überlieferten Beträge noch ziemlich hoch waren und nur von den Wohlhabenderen aufgebracht werden konnten, mag ein Vergleich mit einigen Löhnen desselben Zeitraumes zeigen: Ein Landarbeiter in Hermopolis etwa verdiente im Jahr 128 n. Chr. einen Tageslohn von 6 Obolen (= 1 Drachme), ein anderer etwa zur selben Zeit einen Monatslohn von 24 Drachmen für Säharbeiten; im Nomos Arsinoë erhielt ein Tagelöhner zwischen 4 und 6 Obolen, nach 117 n. Chr. öfter 1 Drachme und gelegentlich mehr. Der Monatslohn eines Wächters einer Torzollstation im selben Nomos ist zweimal mit 16 Drachmen überliefert (114 und 150 n. Chr.), der eines Diakons mit 32 Drachmen (127 n. Chr. ?), der zweier Vorarbeiter an den Bewässerungsanlagen mit 36 bzw. 40 Drachmen (113 n. Chr.)<sup>34</sup>. 300 Drachmen erlaubten ein Jahr lang ein gutes Leben, einschließlich der Kosten für Miete, Steuern usw., das Existenzminimum lag jedoch deutlich darunter. Schon um ein Begräbnis der mittleren Preisklasse von, sagen wir, 300 Drachmen zu finanzieren hätte ein Tagelöhner (wenn er jeden Tag Arbeit gefunden hätte!) fast seinen gesamten Jahresverdienst aufwenden müssen, und selbst die beiden Vorarbeiter und der Diakon gut dreiviertel des ihren. Insofern erstaunt es nicht, wenn auch in den gehobeneren Schichten zur Kostendeckung gelegentlich Sklaven, Esel oder die Aussteuer verkauft wurden.

Aber auch diese Zahlen geben nur einen groben Anhaltspunkt, weil wir zumeist nicht wissen, wofür im Einzelnen das Geld verwendet wurde. Wie sah ein Begräbnis für 100 Drachmen aus? Beziehen sich die Summen jeweils auf alle mit der Bestattung verbundenen Verpflichtungen, oder nur auf einen Teil? Die wenigen Einzelaufstellungen lassen eher letzteres vermuten. Höchster Einzelposten der Rechnung sind offenbar die Leinenbinden zum Wickeln der Mumie gewesen. Deren Umfang schwankt erheblich: Die 1823 in Paris ausgewickelte Mumie des Petemenophis aus dem Familiengrab des Thebanischen Archonten Pollios Soter besaß 380 m Leinenbinden, und dürfte zu den aufwendigsten ihrer Zeit gehört haben. In einem Papyrus aus dem früheren 2. Jh. wird die stattliche Summe von 600 Drachmen allein für Leinenbinden genannt. Schon die Tatsache einer sorgfältigen Herrichtung der Porträtmumien mit vielen Bindenlagen zeigt somit, daß wir uns in den wohlhabenderen Schichten bewegen. Im Falle der vollständig vergoldeten Mumienkörper zweier Kinder in Kairo oder der vergoldeten Binden der Mumien in Marina el-Alamein hat allein der Materialwert des Goldes zweifellos einen kräftigen Preisanstieg bedeutet.

Aber welche Kosten verursachten die Porträts? Die Tatsache ihrer Seltenheit allein - nach Petries Angaben kamen auf 100 ergrabene Mumien ein bis zwei mit Bildnis - kann kaum als Beweis für ihre Kostbarkeit gewertet werden, denn obgleich

natürlich nur derjenige ein Bildnis erhielt, der es sich leisten konnte, darf man nicht umgekehrt schließen, jeder, der es sich leisten konnte, habe ein solches Bildnis erhalten; dagegen sprechen die Seltenheit der Porträtmumien ebenso wie die oftmals reiche Ausstattung von Mumien ohne Porträt oder die porträtlosen Mumien aus dem Monumentalgrab in Marina el-Alamein. Es müssen bestimmte weitere Kriterien entscheidend gewesen sein, die allgemeinerer sozialer Natur waren, etwa eine besondere Wertschätzung der verstorbenen Person, ein bestimmter Grund, der den Tod der Verwandten als besonderen Verlust erscheinen ließ, oder ähnliche Erwägungen; dafür spricht auch das gemeinsame Vorkommen von Mumien mit und ohne Porträt im selben Grab.

In zwei Papyri aus Soknopaiou Nesos im Fayum werden unter den Begräbniskosten Masken erwähnt, die vielleicht jene Kartonagemasken meinen, die uns aus dem 1. Jh. n. Chr. aus dem Fayum bekannt sind. Nur ein Preis ist eindeutig, nämlich 64 Drachmen; ob es sich bei dem im selben Papyrus genannten und mit 14 Drachmen veranschlagten prosopidion um eine Kindermaske handelt, ist nicht ganz sicher. Der zweite Papyrus nennt die Summe von 24 Drachmen für ein Himation und eine Maske, ohne daß ersichtlich wäre, wieviel auf jedes Teil entfällt. Ganz abgesehen davon, daß es überaus leichtsinnig wäre, aus diesen völlig vereinzelt stehenden Angaben allgemeine Schlüsse zu ziehen, ist auch hier wiederum nicht klar, was die Auftraggeber für ihr Geld bekamen, denn die uns bekannten Stücke aus dem Fayum reichen von relativ schlichten, in Modellen geformten Exemplaren mit einfacher, plakativer Bemalung bis hin zu vergoldeten und mit Applikationen, gelegentlich sogar echten Gemmen versehenen Stücken. Der relativ große Preisunterschied zwischen den beiden Masken im ersten und zweiten Papyrus dürfte durch solche Unterschiede in der Machart zu erklären sein (wenn der Ausdruck denn tatsächlich unsere Mumienmasken meint).

Davon abgesehen ist es natürlich schwierig, Masken und Gemälde miteinander zu vergleichen. Gelegentlich wird vermutet, die gemalten Bildnisse müßten wegen ihrer künstlerischen Qualität auch teurer gewesen sein als die Masken. Dies kann man jedoch kaum generell behaupten - selbst wenn man die schematischen Temperastücke einmal außer acht läßt. Denn unsere Art der Wertschätzung von Kunst, die sich auch in entsprechenden Verkaufspreisen niederschlägt, ist auf die Antike nicht einfach übertragbar. Sicher wurden besonders fähige Maler auch höher geschätzt und erzielten bessere Preise als ihre weniger begabten Kollegen, doch galten sie letztendlich nur als geschickte Handwerker. Der Wert ihrer Fähigkeiten und ihre Arbeitszeit war gegenüber dem Wert des verwendeten Materials gering. Entsprechend schwankt zum einen die Größe und Dicke der

Mumien mit 'besseren' Porträts, zum anderen weisen stark stilisierte oder undekorierte Mumien oft einen beträchtlichen Umfang auf und zeigen, daß nicht unbedingt eine Korrelation zwischen der Qualität des Bildnisses (nach unseren Maßstäben, wie man im Übrigen bedenken sollte) und der finanziellen Potenz des Auftraggebers bestand. Generell wird man davon ausgehen dürfen, daß zwischen den verschiedenen Porträtmumien durchaus Kostenunterschiede bestanden, abhängig zum einen vom Arbeitsaufwand, zum andern und vor allem aber von der Menge und Kostbarkeit des verarbeiteten Materials. Dabei dürfte das Bildnis je nach Qualität und Goldverzierungen einen durchaus erkennbaren, aber dennoch nicht ausschlaggebenden Faktor in der Rechnung dargestellt haben. Was dies in absoluten Zahlen bedeutet, ist schwer abzuschätzen; jedoch kann als sicher gelten, daß nur ein gewisser Wohlstand die Bestattung eines Verwandten mit Porträtmumie erlaubte und den Kosten nach oben kaum Grenzen gesetzt waren - bedenken wir etwa die vollständig vergoldeten Mumien aus Hawara in Kairo.

Diesem Ergebnis stehen auch die Bestattungen selbst nicht entgegen. Weder das Fehlen von Grabbeigaben noch die einfachen Grubengräber, wie sie in Hawara und an anderen Orten zu finden waren, sind ein Beweis für die mangelnden finanziellen Möglichkeiten der Familien: Auch das Prachtgrab in Marina el-Alamein enthielt bloß wenige materiell wertlose Beigaben und man braucht nur an unsere heutigen beigabenlosen, christlichen Gräber zu denken oder an die Vorschrift, moslemische Gräber nur mit vergänglichen Grabmalen zu schmücken, um zu erkennen, daß die Art der den Tod umgebenden Riten nicht allein von materiellen Voraussetzungen, sondern auch und vor allem von der jeweiligen Ideologie abhängt - eine Erklärung für die ägyptischen Gräber der schlichten Art soll weiter unten versucht werden. Umgekehrt kann die in Marina el-Alamein freigelegte Grabanlage, die sicher erhebliche Summen verschlungen hat, die vorhandene finanzielle Potenz zumindest einiger Auftraggeber von Porträtmumien gut illustrieren.

DIE SCHÖNEN UNBEKANNTEN

- 
- <sup>1</sup> Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz 31161/19 (= Rep. 183); 31161/6 (= Rep. 179); Prag, Nationalgalerie O 1420 (= Rep. 102). Vgl. Th. Graf, Antike Porträts aus hellenistischer Zeit (o.J.); R.L.C. Virchow, *Porträt-Münzen und Graf's hellenistische Porträt-Galerie* (1902) (Zitat nach Doxiadis 1995, 238 *The Necropolises of Philadelphia* Anm. 9; die Publikation war mir nicht zugänglich).
- <sup>2</sup> G. Ebers, *Antike Portraits. Die hellenistischen Bildnisse aus dem Fayum* (1893) 57 f.
- <sup>3</sup> Wichtige Ansätze aber schon bei Parlasca 1966.
- <sup>4</sup> L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft* (1986).
- <sup>5</sup> H. v. Heintze, *Römische Porträt-Plastik aus sieben Jahrhunderten* (1961) 9 f.
- <sup>6</sup> J.M.C. Toynbee, *JRS* 38, 1948, 161 f.; P. Zanker in: *Studies in Classical Art and Archaeology*. FS P.H. v. Blanckenhagen (1979) 309.
- <sup>7</sup> Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz 31161/19 (= Rep. 183).
- <sup>8</sup> Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz 19722 (= Rep. 42); New York, MMA 11.139 (= Rep. 50).
- <sup>9</sup> Vgl. zum folgenden zuletzt zusammenfassend mit weiterer Literatur R.S. Bagnall in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 7 ff. Zitat S. 7.
- <sup>10</sup> V. Martin, *Akten des VIII. Internationalen Kongresses für Papyrologie* (1955) = *Mitteilungen aus den Papyrussammlungen der Österreichischen Nationalbibliothek N.S.* 5, 1956, 87 f.
- <sup>11</sup> Paris, Louvre A.F. 6482 (= Rep. 426).
- <sup>12</sup> Corcoran 1995, passim, bes. 78.
- <sup>13</sup> R.K. Rittner in: Johnson (Hrsg.) 284 mit Anm. 6; zu den Kultstätten im Fayum W.J.R. Rübsam, *Götter und Kulte im Faijum während der griechisch-römisch-byzantinischen Zeit* (1974).
- <sup>14</sup> Hierzu wiederum Bagnall in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 7 ff. Zitat S. 9.
- <sup>15</sup> Roger Bagnall sei herzlich für die Klassifizierung der Namen und den Hinweis auf die möglicherweise nicht unerhebliche Beteiligung von Dörflern gedankt.
- <sup>16</sup> Dazu ausführlich Verf. 1996, 19 ff. und 85 ff.
- <sup>17</sup> Diese Art von Gewändern, die gelegentlich 'Dalmatica' genannt werden, wird üblicherweise verhältnismäßig spät datiert, kommt tatsächlich aber auch schon in der hohen Kaiserzeit vor. Eine unvoreingenommene Untersuchung der als 'koptisch' bezeichneten Stoffe dürfte das verzerrte Bild der Textilchronologie sicherlich korrigieren. Für die Diskussion der Kleidung auf den Leinentüchern danke ich herzlich Claudia Nauerth.
- <sup>18</sup> H.-R. Goette, *MDAIK* 45, 1989, 173 ff.
- <sup>19</sup> London, British Museum EA 6715 (= Rep. 413).
- <sup>20</sup> Zum Schmuck einstweilen Verf. 1996, 167 ff.; s. außerdem *Ancient Faces* 162 ff. Kat. 182 ff.; eine Untersuchung zum griechisch-römischen Schmuck Ägyptens hat J. Ogden abgeschlossen, aber noch nicht publiziert.
- <sup>21</sup> Übersetzung nach K. Buraselis, *ZPE* 108, 1995, 166 ff.; Hervorhebung von mir.
- <sup>22</sup> Jetzt erstmals publiziert und abgebildet E. Graefe in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 54 Taf. 5,2. Zum Begriff des Naukleros s. A.J.M. Meyer-Termeer, *Die Haftung der Schiffer im griechischen und römischen Recht* (1978) 7 ff.
- <sup>23</sup> New York, MMA Inv. 18.9.2 (= Rep. 167).

<sup>24</sup> Mit ähnlicher Beurteilung D. Montserrat in: Bailey (Hrsg.) 1996, 178; zu Eutyches ebenda 184 f.; zur Bedeutung von grammatikos und verwandten Ausdrücken s. jetzt S. Augusta-Boularot, MEFRA 106.2, 1994, 653 ff.

<sup>25</sup> Belege in Verf. 1996, 157 ff.

<sup>26</sup> Für diese Hinweis (Brief vom 25.1.93) sei Dieter Hagedorn herzlich gedankt.

<sup>27</sup> Ich habe diese Kinder an anderer Stelle als Mädchen mißverstanden, s. aber ausführlich Verf. 1996, 113 ff.; dasselbe Mißverständnis bei L. Corcoran in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 49.

<sup>28</sup> Übersetzung C. M. Wieland; Wieland übersetzt plokamon mit „Knoten“; „Zopf“ scheint mir aber mit K. Kilburn (Loeb-Ausgabe) passender zu sein.

<sup>29</sup> Manuel Baumgart sei herzlich für die Diskussion der Lukianstelle gedankt. Er machte mich erst kürzlich auf den Kommentar G. Hussons (Lucien Le Navire ou Les Souhais [1970] 5 zu 2, 3-4) aufmerksam, der auf einen Aufsatz C.C. Edgars, *BulSocArchAlex* 10, 1908, 161 ff. (fälschlich als Bd. 9, 1907 zitiert) verweist, in dem schon Edgar die Verbindung zwischen der Beschreibung Lukians und den Mumienporträts zog.

<sup>30</sup> D. Montserrat, *BASP* 28, 1991, 43 ff.; B. Legras, *Cahier du Centre G. Glotz* 4, 1993, 113 ff.

<sup>31</sup> Husson a.O. 8 f. weist darauf hin, daß Lukian den Begriff Ephebie bzw. Ephebe in unterschiedlicher Weise verwendet, die aber unseren Vorschlag ausdrücklich einschließt.

<sup>32</sup> Vgl. z.B. W.R. Dawson - P.H.K. Gray, *Mummies and Human Remains. Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum I* (1968); J.M. Filer in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 121 ff.

<sup>33</sup> Zuletzt diskutiert von D. Montserrat in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 33 ff., wo sich auch eine Liste der Papyri mit Begräbniskosten und eine überaus aufschlußreiche Interpretation derselben findet.

<sup>34</sup> Vgl. H.-J. Drexhage in: *ANRW* II 10,1 (1988) 978 ff.; A.C. Johnson, *Roman Egypt to the Reign of Deocletian. An Economic Survey of Ancient Rome II* (1959) 301 ff.

## RELIGION UND KULT

Wenn wir heutzutage Mumienporträts betrachten, entgeht uns zumeist der wichtigste Hinweis auf ihren ursprünglichen Kontext: Die Mumie. Dabei ist dieser Kontext in mehrfacher Hinsicht von entscheidender Bedeutung. Zum einen bietet nur er die Möglichkeit, den Zweck und die Funktion der Bildnisse zu ergründen - ein interessanter und wichtiger Aspekt, den wir bisher völlig außer acht gelassen haben; zum andern wird erst durch ihn eine Ergänzung und Abrundung unseres bisher etwas einseitigen Bildes der uns in den Porträts entgegentretenden Gesellschaft möglich. Wir haben unsere Recherchen zunächst ganz auf Fragen des äußeren Habitus, des gesellschaftlichen Status und der finanziellen Verhältnisse der Verstorbenen konzentriert und nur gelegentlich darauf verwiesen, daß die persönliche Identität Einzelner ebenso wie die kulturelle und soziale Identität der gesellschaftlichen Gruppe, mit der wir uns beschäftigen, sich nicht in diesen Aspekten erschöpft. Es ist daher an der Zeit, daß wir uns mit einem Bereich gesellschaftlichen Lebens befassen, den wir aufgrund unserer eigenen kulturellen Disposition zu unterschätzen und vom 'sozialen Leben' abzulösen geneigt sind, der jedoch in vielen Gesellschaften, insbesondere in den antiken, die gesamte kulturelle Existenz durchdrang: Die Religion. Wir wollen nun versuchen, dieses Manko auszugleichen, und zunächst nach den religiösen Bezugssystemen und im Anschluß daran nach der Funktion der Bildnisse im Bestattungsritual fragen.

### **„MÖGE IHRE SEELE LEBEN VOR OSIRIS-SOKAR, DEM GROßEN GOTTE, DEM HERRN VON ABYDOS, EWIGLICH.“ - DIE SICHERUNG DER AUFERSTEHUNG<sup>1</sup>**

So banal es im ersten Moment erscheinen mag, die Tatsache der Mumifizierung der Verstorbenen als solche ist angesichts der, wie wir gesehen haben, stark griechischen Prägung der betroffenen Gesellschaft (-sschicht) zunächst alles andere als selbstverständlich. Gerade Grabgebräuche, Todes- und Jenseitsvorstellungen sind in aller Regel besonders konservativ geprägt - angesichts der existentiellen Bedrohung durch den Tod besinnt man sich auf die bewährten Überzeugungen und Riten der Vorfahren. Insofern ist die Übernahme der Mumifizierung durch Griechen schon in ptolemäischer Zeit nicht einfach als beliebige, gewissermaßen zufällig oder aus modischen Gründen gewählte Laune zu verstehen, sondern muß mit der Überzeugungskraft der ägyptischen Tradition, ihren Glaubensinhalten und Jenseitshoffnungen zusammenhängen, die ihre Wirkung eben auch auf die Griechen und ihre Nachkommen nicht verfehlten.

Beste Beweis für diese Tatsache und gleichzeitig anschaulichster Ausdruck der Glaubensinhalte selbst sind die auf vielen Mumien angebrachten symbolischen oder szenischen Darstellungen: sie wurden entweder auf die äußersten Leichentücher aufgemalt und in Gold appliziert oder aus den mit Stuck zu festen, sarkophagähnlichen Gehäusen geformten Mumienhüllen reliefartig herausgearbeitet und vergoldet. Während die Forschung diese Darstellungen lange Zeit vernachlässigte und sie als Erscheinungen einer dekadenten Spätzeit abtat, die ihre Inhalte ohnehin nicht mehr verstanden habe, konnten neuere Untersuchungen<sup>2</sup> zeigen, daß sie sehrwohl sinnvolle, auf den traditionellen ägyptischen Vorstellungen ruhende religiöse Konzepte repräsentieren, die nicht den geringsten Anlaß geben, in ihnen nur eine sinnentleerte, exzentrische Art der Dekoration zu sehen. Zwar sind Abweichungen gegenüber der pharaonischen Ikonographie offensichtlich - nicht nur in der formalen Art der Darstellung sondern auch im Inhalt -, doch entstanden diese Abweichungen weder beliebig und zufällig noch aus Unkenntnis von als existent postulierten 'wahren', 'eigentlichen' Ideen. Sie waren vielmehr Weiterentwicklungen der älteren Vorstellungen, die im Kern gleichwohl erhalten blieben, und entsprachen den jeweils sich wandelnden Bedürfnissen ihrer Zeit.

Die Veränderungen gegenüber der pharaonischen Epoche - die im übrigen gleichfalls nicht monolithisch-unwandelbar, sondern in einer ständigen Anpassung an neue Bedürfnisse begriffen war - bestehen im sepulkralen Bereich in vielen Details, deren Erklärung sich die Forschung erst in den letzten Jahren, und, von wenigen Ausnahmen abgesehen, eher zögerlich zugewandt hat, und die noch ein weites, überaus interessantes Betätigungsfeld bieten. Um nur ein Beispiel solcher Veränderungen herauszugreifen: Im Bildrepertoire der griechisch-römischen Zeit läßt sich eine generelle Tendenz beobachten, Szenen und Symbole, die ehemals dem Pharaos vorbehalten waren, nun auf Privatpersonen zu übertragen. Beispielsweise zeigen mehrere Porträtmumien die vier Standarten des Horusgeleits, das eigentlich nur dem Pharaos zukommt. Damit erheben sie auch den Verstorbenen gewissermaßen zu einem Pharaos. Solche 'Okkupationen' pharaonischer Attribute und Symboliken darf man jedoch ebensowenig als Zeichen einer 'Verwässerung' traditioneller Vorstellungen werten wie als Ausdruck eines hypertrophen sozialen Anspruchs: Durch die Angleichung erhoffte der Verstorbene, am Göttlichen, das dem Pharaos näher ist als allen anderen Sterblichen, ebenfalls teilzuhaben, und mit der Übernahme der diesem vorbehaltenen Symbolik wünscht er, auch deren magische Wirkung auf seine eigene Person zu übertragen.

Alle Szenen und Symbole, mit denen die Porträtmumien versehen sind, dienen letztlich dem einen Ziel: dem oder der Verstorbenen den Weg ins Totenreich zu ebnen und ein ewiges Leben im Jenseits zu garantieren, das es ihm oder ihr erlaubte, sich frei und im Angesicht der Götter zu bewegen. Entsprechend werden die Darstellungen von Figuren und Symbolen beherrscht, die den Verstorbenen Schutz und Beistand gewähren sollen: Udjat-Augen, Uräus-Schlangen, Flügelsonnen, der falkengestaltige oder falkenköpfige Horus, die vier Kanopengötter oder Horussöhne usw. Manche dieser Figuren ließen sich aber auch anders verstehen: Wie Texte belegen, konnten sie als Verkörperungen des Verstorbenen selbst gelten. So sind die Horussöhne nicht allein Schutzgötter, sondern können ebenso die durch sie repräsentierten, bereits auferstandenen Körperteile des Verstorbenen symbolisieren. Horusfalke oder Skarabäus können als Erscheinungsformen des Verstorbenen verstanden werden, der hoffte, selbst in einer dieser Gestalten in den Himmel aufzusteigen: „Du wandelst Deine Gestalt in die eines göttlichen Falken, und du fliegst an den Himmel als ein herrlicher Skarabäus“<sup>3</sup>. Überhaupt ist die Überwindung der regungslosen Starre des Todes, die Freizügigkeit der Person und Beweglichkeit ihrer Glieder, eines der zentralen Themen, und in diesem Sinne sind denn auch die auf fast allen Mumien dargestellten Füße der Verstorbenen als eine Beschwörung ihrer Bewegungsfreiheit im Jenseits zu verstehen: Spruch 188 des Totenbuches ist denn auch überschrieben: „Den Ba herabsteigen (zu lassen), Häuser zu bauen und herauszugehen am Tage als Mensch“ und in Zeile 10 f. heißt es „(Mögest du) Ba und Schatten auf ihren Füßen laufen lassen an jedem Ort [...]“<sup>4</sup> Durch die bildliche Darstellung der erwünschten Zustände im Jenseits werden diese vorweggenommen und damit gewissermaßen auf magische Weise schon realisiert.

Allgegenwärtig ist die Göttin Maat als Verkörperung der göttlichen Weltordnung, Gerechtigkeit und Wahrheit, sowie Nut, die Mutter des Osiris und Herrscherin der Unterwelt, die den Verstorbenen schützend begleitet, die aber gleichzeitig als Himmelsgöttin derjenige Ort ist, in dem er leben will.

Auch die szenischen Darstellungen greifen auf ein immer wiederkehrendes Repertoire zurück. Auf keiner der szenisch dekorierten Mumien fehlt die Balsamierung: Hinter einer häufig löwenköpfigen Bahre, auf der der mumiengestaltige Verstorbene liegt, steht der dunkelhäutige, schakalköpfige Gott Anubis, der die für die Auferstehung unerläßlichen Balsamierungsriten vorgenommen hat. Die Bahre wird flankiert von den auch sonst immer wieder erscheinenden göttlichen Schwestern Isis und Nephthys, die den Verstorbenen,



Osiris NN, betrauern und schützen, wie sie Osiris selbst einst betrauert und geschützt haben. Wie zur Bestätigung ist auf den Mumien der Thermoutharin und des jüngeren Artemidoros die Wirkung des korrekt vollzogenen Balsamierungsrituals wiedergegeben: die Mumie auf der Bahre ist eben zu neuem Leben erwacht und dabei sich aufzurichten.

Während mit der Balsamierungsszene die Voraussetzung für die Auferstehung zu einem neuen Leben im Jenseits dargestellt ist, wird in der Mehrzahl der übrigen Szenen die Vergewärtigung und Verehrung des Gottes Osiris in seinen verschiedenen Erscheinungsformen wiedergegeben, als Djed-Pfeiler, als Abydosfetisch, oder aber als thronende Gottheit, der der Verstorbene ebenso wie seinem Pendant Osiris-Sokar opfert.

In diesem Kontext der Beschwörung der Gottesnähe - jeweils mit etwas unterschiedlichen Konnotationen im Detail - ist wohl auch eine ganze Gruppe von Leichentüchern zu verstehen, die die menschliche, etwa lebensgroße Gestalt des Verstorbenen zwischen einer ebensogroßen mumiengestaltigen Figur mit den Attributen des Osiris und dem schakalköpfigen Anubis wiedergeben. Diese Gruppe der sog. dreifigurigen Leichentücher ist seit langem heftig umstritten. Während K. Parlasca die mumiengestaltige Figur als Gott Osiris ansieht und hier eine abgekürzte Darstellung des Totengerichtes erkennen möchte, bei dem die Seele des Verstorbenen geprüft und an der Maat, der göttlichen Weltordnung, gemessen wird, ist der Verstorbene für S. Morenz und D. Kurth seiner eigenen Erscheinungsform als Osiris NN gegenüber- und damit in der Szene das „Werden zu Osiris“ dargestellt. Beide Deutungen überzeugen m.E. nicht vollständig. Wie ich an anderer Stelle ausführlicher begründet habe<sup>5</sup>, dürfte eher die Vorführung des Verstorbenen vor Osiris, den Herrn seiner neuen Lebenswelt, und die Aufnahme in sein Gefolge gemeint sein, also gewissermaßen das erhoffte Resultat des erfolgreich bestandenen Totengerichts. Dies ist nicht nur eine wesentliche, ihrem Inhalt nach uneingeschränkt positive und daher zweifellos in hohem Maße darstellungswürdige Aussage, sondern hat auch ikonographische Parallelen auf kaiserzeitlichen Leichentüchern und Holzsärgen, wo die Szene passenderweise das Pendant zum Totengericht bilden kann, und erklärt schließlich auch am besten die Darstellung eines Leichentuchs in Moskau, auf dem eine Frau und ein Kind gemeinsam dem (einen) Osiris gegenüber stehen.

Die religiösen und speziell die sepulkralen Vorstellungen der Personen auf den Mumienporträts sind, so darf man schließen, tief in der altägyptischen Tradition verwurzelt. Dies belegen zum einen die Mumifizierung als solche, zum anderen die Darstellungen auf den Mumienkörpern. Die Veränderungen gegenüber der

pharaonisch-ägyptischen Tradition präzise zu beschreiben und zu deuten wird eine nicht geringe Aufgabe der Zukunft sein; daß diese Aufgabe lohnend und interessant ist, zeigt einstweilen die Tatsache, daß die Darstellungen sinnvolle, durchdachte religiöse Konzepte spiegeln, deren Kernaussagen gegenüber den altägyptischen Vorstellungen im wesentlichen unverändert geblieben sind. Durch magische Symbole, szenische Darstellungen und Handlungen versicherte man sich seiner Auferstehung zu einem neuen Leben im Jenseits, des Wohlwollens und der Nähe der Götter, vor allem des Osiris, der selber den Tod überwunden hatte und nun Herr der Unterwelt war, und des Amun-Re, in dessen Licht und Glanz man Freizügigkeit und alle Annehmlichkeiten eines sorgenfreien, dem irdischen ähnlichen Lebens genießen wollte.

### **MYSTERIENRELIGION DER ISIS UND DES SARAPIS**

Diese traditionell-ägyptischen Vorstellungen werden jedoch in manchen Fällen ergänzt durch Aspekte jüngerer, erst unter griechischem Einfluß entwickelter Kulte. Zahlreiche Verstorbene bringen eine mehr oder weniger starke Affinität zur synkretistischen Mysterienreligion der Isis und des Sarapis zum Ausdruck. Kontrovers ist jedoch die Frage, wie eng die Verbindung der dargestellten Personen zu diesen Mysterienkulten im Einzelfall gewesen ist: die Möglichkeiten reichen von einer sehr allgemeinen Verehrung der Gottheiten über verschiedene Weihen im Kult bis hin zu priesterlichen Funktionen. Kürzlich wurde sogar vorgeschlagen, die Mumienporträts generell als Darstellungen von Isismysten anzusehen. Lorelei Corcoran vertrat die Ansicht, die Bildnisse seien zu Lebzeiten der Verstorbenen, und zwar aus Anlaß ihrer Initiation in den Kult angefertigt, im Hause ausgestellt und später dann als Dokument dieser Initiation in die Mumie aufgenommen worden<sup>6</sup>. Träfe diese Vermutung zu, hätten wir endlich eine Antwort auf die Frage, warum nur wenige, und warum gerade diese Menschen mit Porträtmumien geehrt worden sind; es lohnt daher, die Argumente zu prüfen.

#### *Bildnisse nach dem lebenden Modell?*

L. Corcorans These setzt zunächst voraus, alle Porträts seien bereits zu Lebzeiten der Verstorbenen angefertigt worden. Diese These ist auch sonst häufig vertreten worden und die entscheidenden Argumente hatte erstmals K. Parlasca zusammengetragen und diskutiert. Doch halten sie m.E. einer genauen Prüfung nicht stand<sup>7</sup>: i) Das vielleicht wichtigste Argument ist die Tatsache, daß die ursprünglich rechteckigen Tafeln für die Anbringung auf der Mumie

zurechtgeschnitten worden sind. Dies sagt jedoch noch nichts über den zeitlichen Abstand zwischen der Fertigstellung der Bildnisse und ihrer Beschneidung respektive Anbringung auf der Mumie. ii) Wesentlich für die Argumentation ist daher oft der Hinweis auf Fälle, in denen das Todesalter der Verstorbenen deutlich vom geschätzten Darstellungsalter abweicht. Auch wenn solche Schätzungen grundsätzlich problematisch sind, wird man kaum umhin können, eine deutliche Diskrepanz zwischen dem Porträt des Demetri(o)s in Brooklyn und der Altersangabe von 89 Jahren auf seiner Mumie zuzugeben<sup>8</sup>. Doch darf man aus diesem Beispiel keine generelle Regel ableiten. Der einzige weitere nachweisbare Fall einer solchen Abweichung ist eine Mumie in Kopenhagen<sup>9</sup>. Diese besitzt jedoch kein Tafelporträt, sondern ihr Bildnis ist, wie bei anderen Leinwandporträts auch, auf das äußerste Ende der Leichenbinden gemalt worden und damit nach übereinstimmender Ansicht aller Forscher erst nach dem Tode entstanden. Alle übrigen Fälle, in denen man einen Vergleich zwischen Darstellungs- und Todesalter durchführen kann - sei es, daß letzteres durch eine Inschrift oder aber eine Untersuchung des Skeletts ermittelt wird -, zeigen eine deutliche Übereinstimmung zwischen beiden Daten. Daß die Mumienporträts tatsächlich überwiegend junge Menschen wiedergeben, findet zum einen seine Entsprechung in der Altersstruktur und Todesrate der Bevölkerung<sup>10</sup>; davon abgesehen ist es durchaus möglich, daß bevorzugt jung Verstorbene durch Porträts geehrt wurden; und letztendlich - sollten sich bei genauerer Untersuchung die Fälle von Altersdiskrepanzen häufen - wird man nicht von vornherein ausschließen können, daß die Physiognomien, aus welchen Gründen auch immer, idealisiert wiedergegeben worden sind. iii) Es müßte daher nach positiven Anhaltspunkten für eine Erstverwendung der Bildnisse im Hause der Dargestellten gesucht werden. Für eine solche Verwendung hätte man zweifellos die ästhetisch unbefriedigenden unbemalten Randstreifen der Tafeln in irgendeiner Weise abdecken müssen, und man hat vermutet, dies sei durch breite Bilderrahmen geschehen. Soche Rahmen hätten jedoch ebenso wie die Leinenbinden Spuren hinterlassen müssen (Abdrücke im Wachs der enkaustischen Gemälde, Farbveränderungen durch Lichteinwirkung usw.), die bisher aber nicht nachgewiesen werden konnten. Auch hätten diese Rahmen in vielen Fällen ein Drittel bis die Hälfte der Tafeln verdeckt, was zu äußerst unschönen Proportionen geführt und zudem oft nicht viel mehr als den Kopf der Dargestellten übriggelassen hätte. Hinzu kommt, daß der von den flüchtig gearbeiteten Partien umgebene, sorgfältig ausgeführte 'Kern' der Gemälde oft auffällig ovale Formen besitzt - was nur verständlich ist, wenn man annimmt, daß der Künstler seine Malweise dem

annähernd ovalen Mumienausschnitt angepaßt hat. Dasselbe gilt sinngemäß für die stufig beschnittenen Bildnisse aus Antinoopolis: auch hier verläuft die Grenze der Hintergrundfarbe entsprechend dem stufigen Zuschnitt der Tafeln für die Mumien. Der immer wieder angeführte Hinweis auf das von Petrie gefundene, gerahmte Porträt in London kann eher als Beweis für die gegenteilige These gewertet werden: Zwar wurde das Bildnis in Hawara auf einer Mumie gefunden; zum einen war die Holztafel aber ehemals bis zu ihrem Rand sorgfältig ausgemalt, und zum anderen ist der Rahmen von den für die übrigen Bildnisse postulierten völlig verschieden, da die Tafel in eine Nut des Rahmens eingelassen und nicht von diesem überdeckt ist. Beide Beobachtungen sprechen daher eher dafür, daß es sich bei dem gerahmten Bildnis um eine seltene Ausnahme einer Wiederverwendung handelt - oder anders ausgedrückt: sie zeigen, wie eine tatsächliche Wiederverwendung ausgesehen hat. Die rahmenartigen Begrenzungsstreifen auf einigen Temperabildnissen schließlich folgen auch den abgeschrägten Ecken der Tafeln und sind daher wohl mit den in nachträglich aufgesetzten, vergoldeten Stuckrahmen mancher Mumien zu vergleichen und ebenfalls kein Beweis für eine Erstverwendung in nichtsepulkralem Kontext.

Es spricht demnach alles für die Annahme, daß die zur Diskussion stehenden Bildnisse in aller Regel immer schon als Mumienporträts gedacht waren und erst nach dem Tode der Dargestellten gemalt worden sind. Die Individualität vieler (aber keineswegs aller!) Porträts ist kein Argument dagegen, denn zum einen sind auch die keinem Zweifel unterliegenden Kinder- und Leinwandporträts oft äußerst lebendige Darstellungen, und zum anderen ließen sich zahlreiche eindrucksvolle, lebensnah erscheinende Bildnisse der Antike wie der Neuzeit nennen, die nachweislich ohne jede Kenntnis der porträtierten Person entstanden sind - man denke nur an das berühmte Bildnis Homers.

#### *Knaben mit Jugendlocke*

Aber was ist mit den Hinweisen auf Isis und Sarapis, die die Mumien und Bildnisse enthalten? Schließlich widerlegt die Herstellung der Bildnisse aus Anlaß des Todes für die Mumie L. Corcorans These, sie hätten der Dokumentation einer Initiation in den Mysterienkult gedient, nur zum Teil.

Tatsächlich spielen der Isis- und Sarapiskult eine große Rolle für die religiöse Orientierung vieler der Dargestellten. Am deutlichsten wird dies bei den Knaben mit Jugendlocke<sup>11</sup>. Wir hatten diese schon zuvor in zwei Gruppen unterschieden, deren Frisuren verwandt, aber im Detail deutlich unterschieden sind. Die Frisur der

Knaben mit insgesamt langem und in einen Zopf geflochten Haar hatten wir als Statussymbol der Angehörigen der lokalen Oberschicht gedeutet. Jene anderen, die auf der rechten Kopfseite eine lange Locke tragen, während das übrige Haar geschoren oder kurz geschnitten ist, hatten wir zunächst ausgeklammert. Ihre Haartracht hat zahlreiche Parallelen in der plastischen Kunst und war auch außerhalb Ägyptens weit verbreitet. Das Alter der Knaben liegt nach Ausweis der Inschriften auf den plastischen Denkmälern zwischen 1 und etwa 14 Jahren und deutet somit auf einen der verbreiteten 'rites de passage', die im Rahmen verschiedener Kulte der griechischen Welt ein Haaropfer verlangten. In der Regel wird davon ausgegangen, daß die Knaben mit Jugendlocke dem Isiskult angehörten, doch ist die Beweisführung schwierig, da es keinerlei eindeutige Attribute und Inschriften gibt und keines der Denkmäler in einem Isisheiligtum gefunden wurde. Die nilotische Landschaft, die einen Clipeus mit Jugendlockenträger auf einem römischen Sarkophag umgibt, ist zweifellos kein zwingendes Argument, und die einzige ausdrückliche Nachricht über das Aussehen von Isislocken, Macrobius Sat. I 21, 14, gibt an, der Schädel der Knaben sei, abgesehen von der Locke auf der rechten Kopfseite, rasiert gewesen. Somit sind zunächst nur der Knabe auf einem Londoner Leichentuch und ein weiterer auf einem Mumienporträt in Malibu sicher als Isisknaben zu bestimmen<sup>12</sup>. Wichtig für die übrigen Bildnisse ist jedoch die ikonographische Verwandtschaft der kaiserzeitlichen Jugendlocken mit der Horuslocke der pharaonischen Prinzen - obwohl diese formale Verbindung nicht zwangsläufig eine inhaltliche nach sich ziehen muß. Nicht vollständig schlüssig ist auch das Argument der Herkunft der Mumienporträts mit Jugendlockenträgern aus Ägypten, dem Heimatland der Isis, denn es gab immerhin auch dort andere Mysterienkulte wie den der Demeter. Letztere spielten jedoch eine eher untergeordnete Rolle und waren stets synkretistisch mit dem Isiskult verbunden. Es kommt hinzu, daß die chronologische Verteilung der plastischen wie der gemalten Bildnisse mit Jugendlocke recht genau der Verbreitung der Isismysterien im römischen Reich entspricht, wie sie aufgrund von Heiligtümern sowie literarischen und epigraphischen Zeugnissen rekonstruiert worden ist, während andere mit Haaropfern verbundene Kulte wie der Demeterkult außerhalb Ägyptens bereits Jahrhunderte zuvor existierten, ohne eine vergleichbare Tracht hervorgebracht zu haben. Obwohl letzte zwingende Beweise fehlen, wird die bisherige Deutung demnach weiterhin als die wahrscheinlichste zu gelten haben. Was für die Knaben mit geschorenem Kopf, die meines Wissens ohne Parallele außerhalb Ägyptens sind, außer Zweifel steht, wird auch für diejenigen mit kurzem Haar und Jugendlocke zutreffen: Die Knaben können wegen

ihres jugendlichen Alters zwar noch keine Mysten sein, dürften aber eine Art Vorweihe erhalten haben, deren Existenz durch Schriftquellen sicher belegt ist.

### *Mystinnen und Priester?*

Auch unter den Erwachsenen gibt es einige, die ihre Verbindung zum Isis- bzw. Sarapiskult durch ihre Tracht zum Ausdruck bringen. So sind beispielsweise zwei Frauen und ein Mädchen mit dem über der Brust in charakteristischer Weise verknoteten Fransenmantel, der Knotenpalla bekleidet. Diese Tracht, die sich auch bei Darstellungen der Göttin Isis selbst findet, weist unmißverständlich auf die Anhängerschaft der Verstorbenen hin. Unklar ist immer noch, ob diese und die zahlreichen in plastischen Darstellungen ähnlich wiedergegebenen Frauen auch Mystinnen oder gar Priesterinnen meinen. Für die Priesterschaft fehlen zumindest bei dem Mädchen in Kairo und der Dame in Baltimore<sup>13</sup> jegliche Hinweise, man wird aber wohl vermuten dürfen, daß Personen mit einer so speziellen Tracht immerhin als eingeweihte Mystinnen anzusehen sind. Die Frau auf einer Tafel ehemals in Kairo (Rep. 82) trägt jedoch über der Knotenpalla ein dunkleres, schärpenartiges, dekoriertes Gewandstück und hält außerdem ein Sistrum in der Hand. Das dunkle Gewandstück muß nach Vergleichen zu schließen die sog. Palla Contabulata, das mit Astralmotiven verzierte Gewand der trauernden Isis meinen, das von den Melanephoren getragen wurden; diese waren als Mysten in Vereinen organisiert und übten oftmals auch höhere Kultfunktionen aus<sup>14</sup>.

L. Corcoran betont in Bezug auf diese Bildnisse zu recht die Angleichung der Dargestellten an die Göttin Isis, bezieht diese Angleichung aber nicht auf eine bestimmte Einweihungsstufe oder Funktion im Kult der Göttin, sondern auf das Ereignis der Initiation, bei der die angehenden Mystinnen im Habitus ihrer Göttin präsentiert worden seien. In den Bildern gibt es jedoch keinen weiteren Hinweis auf die Initiation. Die äußerliche Angleichung von Anhängern, Mysten und Priestern an die verehrte Gottheit ist dagegen ein verbreitetes und gut belegtes Motiv in vielen Kulturen, namentlich in dem der Isis, so daß es schon weiterer Anhaltspunkte bedürfte, einen konkreten Bezug zum Initiationsvorgang selbst herzustellen.

Eine andere ungewöhnliche Bekleidungsart hatten wir bereits oben genauer betrachtet: die in zwei Partien versteiften, also contabulierten Mäntel einer Frau und sechs Knaben und Männer<sup>15</sup>. Manches spricht dafür, daß es sich hier nicht nur um eine Mode handelt, sondern um eine echte Tracht, die ihren Ursprung in Ägypten hat. Vier der sechs vollständig erhaltenen männlichen Marmorbüsten mit

voll contabuliertem Gewand stammen ebenfalls aus Ägypten, der Fundort der anderen drei ist unbekannt<sup>16</sup>. Drei dieser Personen tragen im Haar ein Diadem mit einem in eine Scheibe eingeschriebenen Stern, ähnlich dem Mumienporträt in London<sup>17</sup>. Diese Diademe unterscheiden sich mit ihrem glatten, massiven Reif oder Band auffällig von den verbreiteten Kränzen mit sternförmigem Mittelmotiv, was zu der berechtigten Vermutung geführt hat, es müsse sich um ein Abzeichen mit spezieller Bedeutung handeln. Von den insgesamt zehn von H.-R. Goette<sup>18</sup> zusammengestellten plastischen Denkmälern mit diesem Diadem stammen fünf mit Sicherheit aus Ägypten während nur eines einen sicher außerägyptischen Fundort besitzt. Schon die ältere Forschung hatte in dem solaren Symbol einen Hinweis auf Sarapis gesehen, der in Ägypten mit dem griechischen Sonnengott gleichgesetzt wurde; Goette konnte diese These durch weitere mit dem Sarapiskult verbundene Denkmäler untermauern. Es liegt daher nahe, in den Personen mit Sterndiadem - und damit auch auf dem Londoner Mumienporträt - Anhänger des Sarapis zu erkennen. Ob es sich jedoch, wie allgemein vorausgesetzt wird, um Priester handelt, ist damit noch nicht erwiesen. Noch in der Kaiserzeit hat nicht nur die Priesterschaft selbst, sondern auch die römische Obrigkeit darauf geachtet, daß die traditionellen kultischen Vorschriften weiter eingehalten wurden. Zu diesen gehörte die Bestimmung, daß ägyptische Priester kahlgeschoren zu sein hatten. Man hat jedoch auf einige Ausnahmen von dieser Regel hingewiesen und K. Parlasca gab zu bedenken, daß es sich beim Sarapiskult nicht um einen ägyptischen Kult im engsten Sinne handelte. Für die Priesterdeutung könnte man außerdem anführen, daß Kronen und Diademe im allgemeinen weniger verbreitet sind und speziellere Funktionen besitzen als die verschiedenen Kränze. Eine Entscheidung läßt sich aber derzeit wohl nicht mit letzter Sicherheit fällen<sup>19</sup>.

Die häufige Verbindung des Sterndiadems mit dem contabulierten Mantel legt darüber hinaus den Verdacht nahe, diese spezielle Gewanddrapierung sei ebenfalls ein Hinweis auf den Sarapiskult. Für die generelle Verbindung contabulierter Mäntel mit den ägyptischen Kulturen spricht zudem, daß die ältesten überhaupt nachweisbaren Beispiele die schon erwähnten Pallai der Melanephoren sind. Wenn daher auch vorerst die genaue Bedeutung dieser Tracht unbekannt bleiben muß, ist es doch äußerst wahrscheinlich, daß sie die Zugehörigkeit der betreffenden Personen zum Sarapis- oder vielleicht auch dem mit diesem verbundenen Isiskult anzeigt.

### *Kränze und Handgirlanden*

Viele Verstorbene präsentieren sich mit mehr oder weniger prächtigen Kränzen im Haar und Girlanden in den Händen. L. Corcoran hat sie ebenfalls als Hinweise auf den Isiskult gedeutet. Die Kränze sind jedoch bisher zumeist als 'Kränze der Rechtfertigung' verstanden worden, die dem wiederbelebten Verstorbenen nach erfolgreich bestandem Totengericht verliehen wurden<sup>20</sup>. So ansprechend diese Verbindung der Kränze mit den überlieferten 'Kränzen der Rechtfertigung' auch ist (und so häufig sie wiederholt wurde), es bleiben doch gewisse Zweifel. i) Die wenigen Darstellungen eindeutiger 'Kränze der Rechtfertigung' zeigen Binden oder glatte Reifen, die Mumienporträts dagegen echte Kränze aus mehr oder weniger stilisierten Pflanzen, deren Ikonographie rein griechisch-römisch ist. Sie sind entweder in Gold aufgelegt oder ockerfarben gemalt und daher golden zu denken, oder aber auch farblich natürlich wiedergegebene Blattkränze. Einige sind eindeutig als Blütenkränze, andere als solche aus Weinblättern, wieder andere als Efeu- und Olivenkränze erkennbar. ii) Nach der relativ großen Anzahl von Mumienporträts mit Kränzen - ganz zu schweigen von den Mumienmasken - müßte man vermuten, daß die Übergabe des 'Kranzes der Rechtfertigung' eine zentrale Stellung in der sepulkralen Symbolwelt dieser Gesellschaft einnähme. Es ist mir jedoch keine einzige Darstellung einer Bekränzung des Verstorbenen oder auch nur der Übergabe eines 'Kranzes der Rechtfertigung' auf Mumien, Leichentüchern oder Särgen bekannt, obwohl diese doch sonst die wichtigsten Stationen auf dem Weg ins jenseitige Leben wiedergeben, und auch in ägyptischen Texten ist der 'Kranz der Rechtfertigung' äußerst selten belegt. Diese Beobachtungen sind nicht letztlich beweiskräftig, lassen eine Identität der Kränze mit dem 'Kranz der Rechtfertigung' jedoch eher zweifelhaft erscheinen.

L. Corcoran<sup>21</sup> geht einen etwas anderen Weg. Für sie sind die Kränze wegen ihrer goldenen Farbe Äquivalente sowohl des 'Kranzes der Rechtfertigung' als auch der Atef- und der Feder-Krone, die dem Verstorbenen auf zwei Mumien als Attribut zugewiesen sind. Da alle diese Attribute einen Bezug zum Sonnengott Re hätten, seien sie als Zeichen der Angleichung an diesen Gott zu verstehen. Da in Apuleius' Metamorphosen der in den Isiskult eingeweihte Lucius einen Kranz aus Palmbblättern trage, dessen solare Bedeutung offensichtlich ist, da außerdem viele Verstorbene Blumengirlanden in den Händen hielten, deren Verwendung im Isiskult belegt sei und deren rote Farbe wiederum auf den Sonnengott verweise, seien die solare Bekrönung bzw. Bekränzung und die roten Girlanden als Zeichen der Initiation in den Isiskult anzusehen. Diese Argumentation ist jedoch einigermaßen abenteuerlich. Nicht nur, daß die Frage, in wieweit der phantastische Roman des Apuleius die realen Initiationsriten im Isiskult korrekt



wiedergibt, umstritten und im Detail kaum zu beantworten ist. Einzige Gemeinsamkeit aller in Frage stehenden Attribute ist ein mehr, zumeist aber weniger starker Bezug zum Sonnengott Re. Diese solaren Konnotationen mögen zwar vielleicht bei dem einen oder anderen antiken Betrachter einige der vorgeschlagenen Assoziationsketten ausgelöst haben, sie rechtfertigen aber nicht eine Gleichsetzung oder Vermischung der fraglichen Symbolträger. Erst recht können sie nicht als Beleg für eine stattgehabte Initiation (und noch weniger deren erinnernde Darstellung) dienen. Sie dokumentieren vielmehr die Allgegenwart und zentrale Bedeutung des Re - und der kosmischen Symbolik allgemein - in der späten ägyptischen Religion und allen mit ihr verbundenen Kulturen, von denen der Isiskult zwar ein wichtiger, aber doch einer unter mehreren ist.

Versucht man einmal, ohne vorgefaßte Meinung über einen ägyptischen oder griechischen Primat an die Darstellungen heranzugehen, wird man Elemente aus beiden Kulturen wiederfinden, die sich zudem aufs Beste ergänzen. Die griechische Ikonographie der Kränze wie der Handgirlanden ist unbestreitbar, aber alleine natürlich noch kein Beleg für eine auch griechische Bedeutung. Im griechischen Kulturkreis scheinen die Kränze der Verstorbenen nicht mit tieferen religiösen Vorstellungen verbunden gewesen zu sein. Sie dürften vielmehr über den allgemeinen Gebrauch bei Festen und Gelagen in den sepulkralen Bereich eingedrungen sein, und nur im Falle besonders symbolträchtiger Pflanzensorten wie z.B. des Weinlaubs, einen spezifischeren Sinn besitzen. Ähnlich verhält es sich in Ägypten: Die dort von den Verstorbenen erwünschten und ihnen z.T. in großer Fülle ins Grab gelegten Blumenkränze und anderen Pflanzengebilde - man beachte auch die Pflanzensträuße auf einigen Porträts und Mumien - hatten in erster Linie die auch außerhalb des Grabkontextes, etwa bei Festen, wirksame Funktion einer kostbaren, das Leben symbolisierenden Gabe<sup>22</sup>. Wir dürften es demnach mit einem im besten Sinne synkretistischen Phänomen zu tun haben, bei dem sich griechische Ikonographie und griechischer wie ägyptischer Sinngehalt bestens ergänzen, so wie die (griechische) lebendigere, realistischere Darstellungsweise vieler Kränze der ägyptischen Lebenssymbolik entgegen gekommen sein mag. Ob die vereinzelt dargestellten Ähren ein Hinweis auf Demeter oder auf die ägyptische Erntegöttin Thermouthis sein sollen, oder ob die Kränze aus Weinlaub auf Dionysos oder Osiris verweisen, läßt sich wohl im Einzelfall nicht endgültig entscheiden - und man darf spekulieren, ob eine solche, nur eindeutige Alternativen zulassende Frage den Verstorbenen selbst überhaupt sinnvoll erschienen wäre. In gleicher Weise läßt sich das schon für griechische Totenkränze gebräuchliche Material Gold mit ägyptischen Vorstellungen bestens

verbinden, nach denen Gold die Farbe des Sonnengottes, und wegen seiner Unvergänglichkeit ein Symbol der Auferstehung war. Die solare Konnotation wird bestätigt durch jene Kränze, deren Mitte von einem mehrstrahligen Stern oder einer (Sonnen-) Scheibe eingenommen wird, die den Dargestellten aber weder zu einem Mysten machen, noch an den Sonnengott angleichen.

Wir wollen die Diskussion von Corcorans These hier nicht weiter vertiefen, denn zum einen sind die übrigen Verbindungen zum Isiskult, die sie auszumachen meint, auch für ihre Argumentation nicht zentral, und zum andern stoßen sie auf ähnliche Probleme wie die behandelten Punkte<sup>23</sup> und würden auch unseren Überlegungen nichts Wesentliches mehr hinzufügen. Dies gilt vor allem für die Lustrationsszene, die auf drei Mumien wiedergegeben ist, und die ganz in traditioneller Weise als Darstellung des ursprünglich dem Pharao vorbehaltenen, lebenspendenden, den Toten verklärenden Ritus' verstanden werden kann (zumal ihr keinerlei Hinweis auf den Isiskult zugefügt ist), und für die Eigennamen, von denen zwar viele tatsächlich auf Isis und Sarapis Bezug nehmen, aber keinesfalls zwingend auf eine Einweihung in den Kult verweisen<sup>24</sup>.

Mit diesem Fazit ist auch die Hoffnung erst einmal verflogen, daß die Zugehörigkeit zum Isiskult das entscheidende Kriterium für die vereinzelte Ausstattung von Mumien mit Porträt gewesen sein könnte. Zwar spielen Isis- und Sarapiskult offensichtlich in der uns beschäftigenden Gesellschaftsgruppe eine größere Rolle, doch gibt es weder einen Hinweis darauf, daß die Darstellungen dieser Personen deren Einweihung dokumentieren, noch darauf, daß auch alle anderen Porträtierten diesem Kult angehörten. In religiöser Hinsicht scheinen die fraglichen Personen ganz in die traditionell-ägyptische Vorstellungswelt eingebunden gewesen zu sein: es erscheint eine Auswahl der 'klassischen' ägyptischen Gottheiten und Rituale, die die Überzeugung - oder jedenfalls Hoffnung - ausdrücken, man möge nach dem Tode unter dem Schutz der Götter zu einem jenseitigen Leben gelangen, das einem alle Annehmlichkeiten des irdischen und darüber hinaus den Glanz der Gegenwart der Götter biete. Vereinzelt finden sich Synkretismen vor allem dort, wo sich griechische und ägyptische Vorstellungen leicht miteinander verbinden lassen und/oder einander ergänzen: im Isis- und Sarapiskult, in der Darstellung von Kränzen und Girlanden, um nur wenig zu nennen.

## **DIE FUNKTION DER PORTRÄTMUMIEN**

Es wird nun deutlich, daß erst die Berücksichtigung möglichst vieler Aspekte dieses komplexen Phänomens Porträtmumie eine ausgewogene Beschreibung des in diesen repräsentierten Teils der Gesellschaft erlaubt. Während die Bildnisse überwiegend Menschen zeigen, deren allgemein mediterraner, griechisch-römischer Habitus in den übrigen Ostprovinzen des römischen Reiches kaum als ungewöhnlich aufgefallen wäre, geben die Mumien mit ihren Symbolen und Szenen Einblick in eine Vorstellungswelt, die spezifisch ägyptisch und ganz den jahrhundertealten Traditionen verhaftet ist.

### *Eine innerlich zerrissene Gesellschaft?*

Dies mag den - sicher nicht gänzlich unberechtigten - Eindruck erweckt haben, daß beide Teile der Mumie eher additiv zusammengefügt sind, und tatsächlich wird in diesem Zusammenhang oftmals geradezu abfällig von Eklektizismus gesprochen. Müssen wir uns demnach eine innerlich gespaltene, zwischen verschiedenen Identitäten hin- und hergerissene Gesellschaft vorstellen, die diese Mumien hervorbrachte? Oder handelt es sich vielmehr um Hellenen, die aus Gründen der Mode ägyptische (Bestattungs-) Bräuche angenommen haben? Oder um Ägypter, die in die obersten Gesellschaftsschichten aufgestiegen waren und sich äußerlich der herrschenden Zeitmode anpaßten, innerlich aber ihrer alten Kultur treu geblieben waren?

Es ist nicht undenkbar, daß die eine oder andere dieser Vermutungen auf einzelne Individuen zutreffen könnte. Jedoch kann keine dieser Erklärungen das Gesamtphänomen befriedigend charakterisieren. Einige Gründe haben wir schon genannt: Die Namen der Verstorbenen, die zwar im Einzelfall nicht überinterpretiert werden dürfen, aber doch eine gewisse kulturelle Orientierung ihrer Träger andeuten, zeigen eine große Vielfalt. Neben rein griechischen und rein ägyptischen gibt es die Masse der theophoren Namen, die die Götter, auf die Bezug genommen wird, überwiegend in ihrer griechischen Form nennen, sich aber aller Wahrscheinlichkeit nach auf ägyptische Kulte beziehen (denn Götter, die kein Pendant im ägyptischen Pantheon besitzen, fehlen)<sup>25</sup>. Trifft unsere Interpretation der Knaben mit langem Haar und Jugendlocke zu, gehören sie der griechischstämmigen Oberschicht an, die in ganz besonderer Weise auf die Tradierung des kulturellen Erbes ihrer hellenischen oder hellenisierten Vorfahren achteten. Andererseits spiegeln die Darstellungen auf den Mumienkörpern religiöse Überzeugungen und Jenseitshoffnungen, die in ägyptischer Tradition stehen. Schließlich stellen die vergleichsweise zahlreichen Anhänger und

Anhängerinnen des Mysterienkultes der Isis und des Sarapis gewissermaßen die Verbindung zwischen den Kulturkreisen her, indem ihr Kult hellenistische Ikonographie und griechische Kultpraktiken mit ihrem Charakter nach wesentlich ägyptischen Gottheiten verbindet.

Roger Bagnall und andere haben zuletzt darauf hingewiesen, daß die Frage der kulturellen Identität einer Person erheblich komplexer ist, als ihre Behandlung in der Literatur zumeist erkennen läßt. Ein- und dieselbe Person wird je nach Kontext unter Umständen unterschiedliche Rollen in der Gesellschaft ausgefüllt haben, indem sie einmal als Grieche (etwa im Gymnasium), ein andermal als Ägypter (beispielsweise im Kult) und möglicherweise ein drittes mal als Römer (z.B. in der Verwaltung) handelte, und wir haben schon weiter oben darauf hingewiesen, daß auch der Gebrauch des griechischen oder ägyptischen Eigennamens von diesem Kontext abhängen konnte. Welche ist nun die Identität einer solchen Person? Uns fehlen leider Dokumente, die darüber Aufschluß gäben, wie die Individuen sich selbst sahen und ob sie diesen Wechsel der Rollen als Wechsel von einer Identität zu einer anderen empfanden. Es scheint jedoch manches für die Annahme zu sprechen, daß es unser moderner, analytischer Blick ist, der die Menschen in diskontinuierliche Teilidentitäten zerlegt, während der Rollenwechsel für die betreffenden Personen selbst bruchlos vonstatten ging. Zumindest in jenen Kreisen des kaiserzeitlichen Ägyptens, die infolge ihrer verschiedenen Funktionen innerhalb der Gesellschaft verschiedene Rollen auf sich vereinigten, wird man statt einer Zerrissenheit zwischen kulturellen Welten, einem Sprung in der eigenen Identität, wohl eher die Möglichkeiten einer Verbindung der jeweiligen positiven Aspekte der verschiedenen Kulturen empfunden haben - die im Übrigen ja auch oft durch familiäre Bande bestätigt wurden. Diese Vermutung stützen, was in neueren Arbeiten über das griechisch-römische Ägypten zunehmend betont wird, auch die Bestattungsbräuche anderer Gegenden sowie Kunst, Literatur und nichtliterarische Schriftzeugnisse, die die gegenseitige kulturelle Befruchtung belegen. Das bedeutet nicht, unsere moderne Vision einer harmonisch koexistierenden und sich verbindenden multikulturellen Gesellschaft auf das kaiserzeitliche Ägypten zu projizieren; dazu besteht gewiß kein Anlaß. Weder war die ägyptische gehobene Gesellschaft der Kaiserzeit eine große glückliche Familie, noch dürfte die unterschiedliche kulturelle Herkunft einzelner Aspekte kaum jemals gänzlich aus dem Bewußtsein geschwunden sein, und schließlich sind die Verhältnisse in Städten und Metropolen nicht auf die ägyptische Bevölkerung allgemein übertragbar. Es weist aber immerhin vieles darauf hin, daß die Verbindung von kulturellen Elementen unterschiedlicher Herkunft zumindest in

bestimmten Kreisen nicht als Widerspruch empfunden wurde, sondern als Bereicherung und Erweiterung der eigenen Möglichkeiten sowohl im alltäglichen gesellschaftlichen Leben als auch in Hinblick auf religiöse Vorstellungen und Hoffnungen.

So mag auch das Nebeneinander von griechischen und ägyptischen formalen Elementen den Fayumbewohnern weniger dialektisch erschienen sein als uns. Man wird sich daher vielleicht stärker vor Augen halten müssen, daß auch unser Eindruck einer gewissen Gegensätzlichkeit zwischen Bildnis und Mumie zu einem großen Teil auf modernen Sehgewohnheiten und wenigen erhaltenen Mumien beruht, und sich erinnern an jene Bildnisse und Mumien, bei denen 'Griechisches' und 'Ägyptisches' nicht klar auf das eine oder andere beschränkt sind: die Porträts, denen ägyptische Figuren beigefügt sind (wie der schwarze Canide auf dem Bildnis eines Knaben mit Jugendlocke oder Falke und Widder auf einer Tafel in New York<sup>26</sup>); die Mumien, auf denen der gesamte Körper der Verstorbenen in ihrer alltäglichen Gestalt und Kleidung wiedergegeben ist; die Leichentücher, die die Verstorbenen, ebenfalls in menschlicher Gestalt, dem Gott Osiris gegenüberstellen; oder jene, deren Oberkörper und Füße samt Gewandsaum in 'realistischer' Manier wiedergegeben sind, während der Rest des Körpers mit geometrisch angeordneten ägyptischen Symbolen bedeckt ist, die auch auf die Seiten der Mumie übergreifen.

### *Grabgebräuche im Wandel - ein Dialog*

Einmal vorausgesetzt, die Verbindung von griechischen und ägyptischen Komponenten wurde von den Inhabern der Porträtmumie und ihren Familien nicht als widersprüchlich und eklektisch empfunden, sondern als eine Möglichkeit, die jeweils überzeugendsten Aspekte der einen oder anderen Kultur zur gegenseitigen Bereicherung zu verbinden, wird man sich um so weniger vorstellen können, daß diese Elemente nicht ihrerseits in einen Dialog eingetreten sein und sich gegenseitig verändert haben sollten. Wie könnte dieser Dialog ausgesehen haben?<sup>27</sup>

Die Mumien jener Griechen, die schon in ptolemäischer Zeit den ägyptischen Bestattungsbrauch übernahmen, sahen zunächst nicht anders aus als die üblichen Mumien der Ägypter. Die Körper waren undekoriert oder in traditioneller Manier mit Symbolen bemalt, die Köpfe und ein Teil des Oberkörpers oft mit Kartonagemasken nach dem immer gleichen, 'klassischen' Schema bedeckt. Erst nach Beginn der römischen Herrschaft ersetzten allmählich - und, wie gesehen,

auch nur in bestimmten Gegenden und bei einer kleinen Gesellschaftsschicht - gemalte Porträts diese ägyptischen Masken, die zwar seit altägyptischer Zeit als Abbilder der Verstorbenen gemeint waren, aber ideale Gesichtszüge trugen. Durch die Einführung des veristischen Porträts erfuhr die Mumie somit eine Individualisierung.

Aber dies ist natürlich nur der formale Aspekt. Funktion und Bedeutung der Porträts waren bei Römern und Ägyptern außerordentlich verschieden. Die Bildnisse der Römer - auch ihre Grabporträts - waren weder kultische Objekte, noch waren sie für den Toten in einem jenseitigen Leben vonnöten; sie dienten vielmehr dem Weiterleben des Verstorbenen im Gedächtnis seines sozialen Umfeldes. Sie waren Mittel der Identitätsfindung und Selbstdarstellung des Verstorbenen, der die Errichtung von Bildnissen oft testamentarisch verfügte, und seiner Familie, die ihren Stolz auf den bedeutenden Vorfahren zum Ausdruck brachte. Nie wurde das Porträt mit dem Verstorbenen identifiziert, sondern es wurde immer als Abbild verstanden. Seine Funktion war es, die Erinnerung wach zu halten: In der eigenen Familie die Erinnerung an die Ahnen, deren mos und Vorbild den Nachkommen beispielgebend vor Augen stand, aber auch gegenüber Außenstehenden, die beim Anblick der Ahnengalerie die Bedeutung der Familie ermessen konnten.

Demgegenüber war die ägyptische Mumie sowohl faktisch als auch symbolisch der Verstorbene selbst. Die Maske war sein Abbild als Osiris NN und daher mit dessen idealen, d.h. göttlichen Zügen ausgestattet. Wie der Gott Osiris, und in einer möglichst engen Angleichung an ihn, wünschte auch der Verstorbene den Tod zu überwinden und zu einem ewigen Leben im Jenseits zu gelangen. Balsamierung und gottgleiche Gestalt der Mumie dienten auf magische Weise der Wiederbelebung und dem Schutz des Verstorbenen auf dem gefährvollen Weg ins jenseitige Leben. Das immer gleiche Aussehen der Mumien entsprang demnach nicht einer etwaigen Phantasielosigkeit der alten Ägypter, die gleichsam nur darauf warteten, durch die Kreativität der Griechen und Römer aus diesem Zustand erlöst zu werden; diese äußere Form war als Wiederholung der Gestalt des Osiris integraler Bestandteil der Jenseithoffnungen und des magischen Zeremoniells.

Wenn nun die Maske mit dem göttlichen Antlitz des Osiris NN durch ein menschliches, individuelles Bildnis ersetzt wurde, wenn in einigen Fällen überdies der gesamte Körper der Verstorbenen in seiner alltäglichen Menschlichkeit wiedergegeben war, so daß sogar die Mumiengestalt selbst weitgehend hinter das irdische Erscheinungsbild zurücktrat, mußte dies zur Folge haben, daß die magische Schutzfunktion der Osirisgestalt ebenfalls in den Hintergrund trat. Mir

scheint dies ein gravierender Eingriff zu sein und es fragt sich, für welchen neuen Wert man den alten eingetauscht haben mag<sup>28</sup>.

Um so erstaunlicher erscheint diese Veränderung, wenn man auch die Bestattungssitten mit berücksichtigt. Wie gesehen, waren die Toten oftmals in einfachen Sandgruben, und zumindest in Hawara auf z.T. ziemlich rüde Weise beigesetzt worden; der Ort des Begräbnisses war für die Angehörigen nie wieder auffindbar, da ihn kein oberirdisches Zeichen kennzeichnete, und sei es ein noch so unscheinbares. Ein Totenkult, wie er für alle hier relevanten Religionen selbstverständlich war, kann demnach an diesen Orten nicht stattgefunden haben. Hätte man sich angesichts dieser Situation eine aufwendige Ausstattung der Mumien nach altägyptischem Muster notfalls noch mit der beschriebenen magischen Funktion dieser Dekorationen erklären können, wird die Verwandlung hin zur irdischen Gestalt hier vollends unverständlich, da sich der Verstorbene dadurch ja gerade eines Teils dieser magischen Kräfte begibt.

Die Diskrepanz zwischen prächtiger Ausstattung der Mumien und Art ihrer Beisetzung versetzte schon Flinders Petrie in Erstaunen. Er hatte jedoch beobachtet, daß sich zahlreiche Mumien vor der Bestattung schon längere Zeit über der Erde befunden haben müssen, daß sie beschädigt worden waren, daß die Farbe abgeplatzt, die Köpfe durch Fliegendreck verunreinigt, die Oberfläche z.T. völlig verschmutzt und der Schmutz durch Regentropfen verbacken war. Die Fußkästen wiesen oft Bestoßungen auf und gelegentlich fanden sich auf ihnen unbeholfene Skizzen, die Petrie als Kritzeleien von Kindern deutete. Auch H. Brugsch hatte an seinen 1892 in Hawara ausgegrabenen 24 Porträtmumien Beschädigungen und „Spuren von erlittenen Regengüssen“ festgestellt. Petrie hatten aus seinen Befunden den Schluß gezogen, die später so schäbig behandelten Mumien hätten zuvor im Hause ihrer Angehörigen gestanden und Petrie vermutete sogar einen häuslichen Totenkult erhalten<sup>29</sup>.

Für diese Annahme berief er sich allerdings auf eine problematische Stelle bei Herodot (II, 78). Der berichtet, man habe in Ägypten bei den Gastmählern der Reichen ein nekron xylinon herumgezeigt, um an die Vergänglichkeit des Lebens zu erinnern und den Genuß der diesseitigen Freuden zu empfehlen. Petrie schien offenbar, wie übrigens die meisten Kommentatoren der betreffenden antiken Texte, dieses 'nekron xylinon' als die im Hause aufbewahrte Mumie anzusehen. Dem stehen jedoch mehrere gewichtige Gründe entgegen: Zunächst kann man nekron xylinon schwerlich mit Mumie übersetzen, es handelt sich vielmehr um ein bemaltes, hölzernes Totenbild, wie immer man sich seine genaue Gestalt vorstellen mag - ein bis zwei Ellen lang (!), wie Herodot weiß. Man ist unmittelbar

erinnert an Skelettdarstellungen aus dem Symposionsbereich wie diejenigen auf den berühmten Silberbechern von Boskoreale oder ähnlichen Bechern aus glasiertem Ton, die gelegentlich die Aufforderung: ktô - chrô, „erwirb“ - „nütze“ inschriftlich wiedergeben. Dieser memento mori-Gedanke, der nicht nur von Herodot sondern von zahlreichen antiken Autoren überliefert wird und offenbar in der antiken, besonders der römischen Gesellschaft weit verbreitet war, zeugt nun aber gerade von einer eher pessimistischen, bestenfalls aber indifferenten Vorstellung dessen, was uns nach dem Tode erwartet, und ist somit völlig unvereinbar mit dem Sinngehalt einer Mumie - noch dazu der Mumie eines engen Angehörigen -, da die Mumie ja gerade Sinnbild und Garant des jenseitigen Lebens und damit ein ausdrücklicher Hoffnungsträger war. Dies gilt auch unbeschadet der Möglichkeit, daß den einen oder anderen angesichts einer Mumie der Gedanke beschlichen haben mag, es sei auf jeden Fall nicht verkehrt, das diesseitige Leben zu genießen. Entscheidend ist, daß dieser Gedanke nicht Sinn des Totenrituals gewesen sein kann<sup>30</sup>.

Erst vor nicht allzulanger Zeit hat wiederum L. Corcoran einen anderen Vorschlag gemacht<sup>31</sup>. Sie akzeptiert Petries Beobachtungen als Beweis für eine häusliche Aufstellung der Mumien, glaubt aber den Sinn dieses Brauches durch eine Erzählung bei Xenophon von Ephesos (Abrokomes und Anthia V, 1, 9 ff.) erklären zu können. In dieser Erzählung wird von einem Iakedaimonischen Fischer namens Aigialeus berichtet, der den Leichnam seiner Frau „nach ägyptischer Art“ konservierte, um sie weiterhin um sich zu haben, mit ihr zu sprechen, zu speisen usw. Corcoran vermutet, der ägyptische Brauch, (Porträt-) Mumien im Hause aufzubewahren, sei einer vergleichbaren Haltung gegenüber den Verstorbenen entsprungen. Dies stößt m.E. jedoch ebenfalls auf Schwierigkeiten: Der etwas skurrilen Erzählung Xenophons zufolge war die Konservierung des Leichnams der Frau in keiner Weise religiös bedingt, sondern der verzweifelte Versuch eines noch dazu griechischen (!) Witwers, die glückliche Zeit seiner Ehe über den Tod der Gattin hinaus zu verlängern. Die Tatsache, daß Fischer Fische zur Konservierung einsalzen und die ägyptischen Techniken der Mumifizierung in gewisser Weise ähnlich waren, mag der Geschichte in den Augen von Autor und Leserschaft eine gewisse Plausibilität verliehen haben (so ist der griechische Begriff für mumifizieren, taricheuo, auch derselbe wie für das Einsalzen von Fisch). Doch deutet die Beschreibung der Frau des Fischers darauf hin, daß die Leiche keineswegs in der Art einer ägyptischen Mumie des 2. Jhs. mit Binden umwickelt und das Antlitz aufgemalt, sondern die Physiognomie der alten Frau noch erkennbar war. Die durch eine ganz persönliche, sentimentale Regung motivierte



Aktion des Fischers läßt sich nicht mit dem ägyptischen Brauch verbinden, der nach allem, was wir bisher über die Porträtmumien gesagt haben, sentimentale Regungen zwar nicht ausschließt, in erster Linie aber sakralen und allgemeinen sozialen Bedürfnissen entsprang.

Daß die Idee Flinders Petries dennoch nicht leichtfertig von der Hand zu weisen ist, zeigen jedoch einige andere antike Quellen, die von einem ägyptischen Brauch, die Mumien Verstorbener im Hause aufzubewahren, berichten, und man fragt sich erstaunt, warum sie nicht anregender auf Philologen, Archäologen, Religionshistoriker usw. gewirkt haben. Das betretene Schweigen der akademischen Zunft mag zum einen von einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber solchen absonderlichen Praktiken zeugen, denn Petries These wurde zwar von beinahe jedem, der sich mit diesen Mumien beschäftigte, wiederholt, jedoch nur en passant und gewissermaßen mit ungläubigem Staunen. Zum andern dürfte aber auch die - offensichtlich unreflektierte - Verbindung der Textstellen mit dem memento mori- oder carpe diem-Gedanken den beruhigenden Eindruck vermittelt haben, das Phänomen sei ausreichend erklärt und somit nicht eigens interpretationsbedürftig.

Zu diesen Quellen gehört beispielsweise eine Passage in Silius Italicus' epischem Gedicht Punica (XIII 468-476): Vermutlich im Jahre 212 v. Chr. werden Vater und Onkel des jungen P. Cornelius Scipio, der später den Beinamen Africanus erhielt, in Spanien getötet, und Scipio steht vor der großen Aufgabe, das Kommando zu übernehmen. Um Rat und Stärkung zu erbitten, wendet er sich an das Orakel in Cumae, durch dessen Vermittlung er den Geist des Appius Claudius trifft. Appius war bei Capua tödlich verwundet worden und klagt, keine Ruhe finden zu können, da seine Getreuen seinen Leichnam noch nicht ordnungsgemäß verbrannt und bestattet hätten. Scipio möchte ihm diesen Dienst gerne erweisen, weiß aber nicht, nach welchen Riten er vorgehen soll und gibt zu bedenken: „Auf der ganzen Welt sind die Verfahrensweisen in dieser Angelegenheit verschieden und der Unterschied in den Ansichten führt zu vielfältigen Arten, die Toten zu begraben und die Asche beizusetzen. In Spanien, so wird uns erzählt (es ist ein alter Brauch), werden die Körper der Verstorbenen von abscheulichen Geiern gefressen. Wenn in Hyrcanien ein König stirbt, läßt man gewöhnlich Hunde an den Leichnam heran. Das Volk der Ägypter schließt die stehenden Körper nach dem Tode in einen Stein(sarkophag), den es anbetet, und auch bei Tisch hält es die blutlosen Schatten nicht fern.“ So jedenfalls gibt der römische Dichter die Begebenheit im 1. Jh. n. Chr. wieder.

Eine ähnliche Aufzählung von Bestattungssitten finden wir auch bei Lucian, der in De Luctu 21 verlauten läßt:

„Bis zu diesem Punkt, dem Wehklagen, herrscht überall der selbe dumme Brauch; aber in dem, was folgt, dem Begräbnis, haben die Völker verschiedene Weisen unter sich verteilt. Der Grieche verbrennt, der Perser begräbt, der Inder schließt in Glas ein, der Skythe verzehrt die Toten, der Ägypter aber salzt die Toten ein; [und] eben dieser - ich sage das als einer, der es gesehen hat - machte den Toten zu seinem Tischgenossen und Gast beim Trinkgelage, nachdem er ihn getrocknet hat.“

Die für uns entscheidenden Beschreibungen der ägyptischen Verhältnisse, werden von weiteren Autoren teilweise bestätigt: auch Teles (3. Jh. v. Chr.), Diodor, Cicero (beide 1. Jh. v. Chr.) und Sextus Empiricus (E. 2. Jh. n. Chr.) versichern, daß die Ägypter die Mumien ihrer Verstorbenen über der Erde bzw. im Hause aufbewahrten. Zwar weisen die Texte z.T. große Übereinstimmungen auf und hängen daher vermutlich voneinander oder von einer weitem, gemeinsamen Quelle ab. Aber zumindest zwei Autoren kennen Ägypten persönlich: Diodor besuchte Alexandria während der 180. Olympiade (60-56 v. Chr.). Seine grundsätzliche Verlässlichkeit gerade in den entscheidenden Paragraphen über die Umstände von Bestattungen in Ägypten hat zudem kürzlich R. Merkelbach aufgrund von Angaben in den Papyri bestätigt<sup>32</sup>. Lucian (2. Jh. n. Chr.) verbrachte sogar mehrere Jahre in Ägypten, wo er eine hohe Position in der Präfektur innehatte. Für die befremdlichste Äußerung in der zitierten Passage, die Teilnahme von Mumien an Gelagen, betont er zudem, er berichte aus eigener Anschauung.

Ohne Zweifel fungieren die Ägypter und ihre seltsamen Bräuche in den genannten Texten als Gegenbilder zur griechischen bzw. römischen Welt - als 'das Andere' des Griechen und Römers. Jedoch wird man daraus nicht unbedingt ableiten dürfen, diese Bräuche seien einfach für diesen Zweck erfunden worden: Es existierten gerade in Ägypten genug bizarre Praktiken, die den rhetorischen Bedürfnissen gerade recht kamen. Dies gilt nicht nur für die Mumifizierung selbst. Der Tierkult z.B. diente nicht-ägyptischen Autoren immer wieder als wesentliches Argument in ihren zumeist wenig vorteilhaften Beurteilungen des Landes. Nichts desto trotz war der Tierkult ein zentrales Element im Volksglauben des griechisch-römischen Ägypten.

Schließlich belegen auch einige schriftliche Dokumente aus Ägypten selbst, die J. Quaegebeur zusammengestellt hat<sup>33</sup>, daß nicht alle Verstorbenen, wie es an sich

allgemein üblich war, mehr oder weniger unmittelbar beigesetzt wurden, nachdem die Familien ihre Mumien von den Balsamierungspriestern zurückerhalten hatten: So ist einem Berliner Mumienetikett zu entnehmen, daß zwischen Tod und Bestattung des Verstorbenen ca. 9 Monaten vergangen sind, obwohl die Balsamierung in der Regel nur etwa 70 Tage dauerte. Ein Leichentuch ebenfalls in Berlin gibt als Todesdatum den 17. März und als Begräbnistag den 4. August desselben Jahres an, was eine Differenz von 140 Tagen ergibt. In anderen Fällen beträgt diese Differenz sogar mehrere Jahre. Einer Stele im British Museum zufolge wurde die Mumie des Priesters Petobastis, auch Imouthes genannt, 6 Jahre, 8 Monate und 10 Tage nach seinem Tode beigesetzt, und aus dem Archiv der Familie des Tatehathyrus aus Deir el-Medineh geht hervor, daß sein Vater noch sechseinhalb Jahre nach seinem Ableben nicht begraben war.

Es ist demnach unbestreitbar (und weitgehend unbestritten), daß Mumien unter gewissen Umständen längere Zeit unbestattet blieben. Weitgehende Einigkeit besteht auch darüber, daß die Mumien während dieser Zeit an irgendeinem Ort sichtbar aufgestellt wurden. Die Frage wo und zu welchem Zweck dies geschah, wird dagegen kontrovers diskutiert. Man hat mit Recht darauf hingewiesen<sup>34</sup>, daß die Mumien nicht notwendigerweise in den Wohnhäusern ihrer Angehörigen aufbewahrt worden sein müssen, sondern auch Kapellen oder 'Heroa' der Nekropole diesem Zweck gedient haben können. Auch die erwähnte Teilnahme von Mumien an Festgelagen, von der wir noch ausführlicher sprechen werden, dürfte durchaus an solchen Orten stattgefunden haben, wie etwa das mit Klinen (Gelagebetten) ausgestattete 'Heroon' von Marina el-Alamein zeigt. Dies muß jedoch eine häusliche Verwahrung von Mumien in anderen Fällen - wenn beispielsweise solche Räumlichkeiten nicht zur Verfügung standen - keineswegs ausschließen. Niemand kann ernsthaft die Vielfalt gleichzeitig existierender Grabgebräuche im griechisch-römischen Ägypten bestreiten, und es bedarf wohl schon guter Argumente, um die Angaben der griechischen und römischen Quellen für unglaubwürdig zu erklären<sup>35</sup>.

Die vielleicht beste Bestätigung für eine Verwahrung der Mumien auch im Haus der Angehörigen kommt aus einigermaßen unerwarteter Richtung: aus den christlichen Quellen. Sie berichten, daß noch die Kopten die konservierten und kostbar geschmückten Körper von besonders verehrten Personen, vor allem von Märtyrern, oberirdisch auf einer Art Bettgestellen aufzubewahren pflegten. Nach dem Bericht des Athanasius trieb diese Sitte den Heiligen Antonius sogar in die Einsamkeit der Wüste, um seinen Tod dort zu erwarten. Die Einladung der Mönche eines Klosters, ihn bis zu seinem Ende bei sich aufzunehmen, „lehnte er aus vielen

Gründen ab [...], doch besonders aus folgendem: Die Ägypter lieben es, die Leichname der verstorbenen Frommen und besonders der heiligen Märtyrer zwar unter Bestattungszereemonien aufzubahren und mit Leichentüchern zu umhüllen, aber nicht zu begraben, sondern auf Leichenbetten [epi skimpodion] zu legen und bei sich drinnen aufzubewahren [phylattein endon par heautios]; sie glauben, dadurch die Toten zu ehren.“ Und auch die beiden Mönche, denen Antonius die Bestattung seines Leichnams schließlich anvertraute, bat er ausdrücklich: „Wenn ihr mich liebt und an mich denkt wie an einen Vater, dann laßt nicht zu, daß irgendwelche Leute meinen Körper nach Ägypten bringen, um ihn womöglich in ihren Häusern aufzustellen [mêtôn en tôn oikois apothontai].“<sup>36</sup> Es war ebendieser Umstand - und nicht die Mumifizierung als solche -, die den Kopten den Tadel der Bischöfe und Kirchenoberen einbrachte - einen vergeblichen Tadel, wie nicht zuletzt die bis in unsere Tage tradierte Reliquienverehrung und Präsentation der Skelette von Heiligen in gläsernen Schaukästen zeigt. Daß die von vielen Geistlichen beklagte Sitte aber nicht von den Christen selbst erfunden wurde, kommt in den Texten implizit zum Ausdruck und scheint auf der Hand zu liegen: Man übernahm vielmehr eine ältere Tradition, um bestimmte Tote zu verehren, sich mit ihrem Ansehen zu schmücken und sich ihrer (hilfreichen) Gegenwart zu versichern.

#### *Häuslicher Totenkult*

Aber auch die Bewohner des griechisch-römischen Ägyptens werden einen so ungewöhnlichen Brauch wie die häusliche Verehrung von Mumien kaum aus dem Nichts kreiert haben, und so stellt sich die Frage, ob es häuslichen Totenkult auch zuvor schon gegeben hat. Ein solcher existierte jedoch weder in der griechischen noch in der römischen Religion. Auch im pharaonischen Ägypten wurden die Toten nicht im Haus der Verwandten aufbewahrt, sondern nach der Balsamierung in einer feierlichen Prozession von der Balsamierungshalle zum Grab begleitet, wo sie beigesetzt wurden und Opfer erhielten. Später wurde ihrer dann an verschiedenen Tagen gedacht. Besonders der Geburtstag der Verstorbenen scheint eine große Rolle gespielt zu haben. Man brachte dem Toten am Grab Opfer dar und lud aus diesem Anlaß offenbar auch zu festlichen Gelagen, die in speziellen Räumlichkeiten der Tempel veranstaltet wurden<sup>37</sup>.

In letzter Zeit mehren sich allerdings die Hinweise, daß darüber hinaus schon in pharaonischer Zeit ein Kult für die Verstorbenen auch im Hause der Angehörigen stattfinden konnte. R.J. Demarée publizierte eine Gruppe von Stelen, die sog. ach-

iger-Stelen, die zumeist aus Deir el-Medineh, einige aber auch aus anderen Orten, stammen, und der 18.-20. Dynastie angehören. Ihren Inschriften zufolge wurden sie Verstorbenen von Ihren nächsten Verwandten (Vätern, Söhnen, Brüdern) geweiht, gelegentlich auch von nicht zur Familie gehörenden Bewunderern. Die Stelen waren ein Ort der Begegnung mit dem Verstorbenen und ein Ort des Opfers an ihn, dessen Geist man einerseits fürchtete und daher besänftigen wollte, von dem man aber auch Fürsprache und Nutzen erwartete. Dieselbe Funktion scheinen nach ihren Inschriften auch Opfertische und Libationsbecken besessen zu haben. Bemerkenswert ist nun, daß die Deir el-Medineh-Stelen, -Tische und -Becken in den Wohnvierteln der Stadt gefunden wurden. Sie standen dort z.T. in Votivkapellen an Straßen und Plätzen, z.T. aber auch in den Wohnhäusern in Wandnischen<sup>38</sup>.

Bestätigung finden wir in dem sog. „Kalender der glücklichen und unglücklichen Tage“, der vermutlich der 19. Dynastie angehört. Dort werden für den 7. Tag des 2. Monats ausdrücklich häusliche Opfer für Verstorbene vorgeschrieben.

Schließlich hängt vermutlich auch eine Gruppe von halblebens- bis lebensgroßen, rundplastischen anthropomorphen Büsten mit dem Toten- bzw. Ahnenkult zusammen. Diese Büsten tragen nur ausnahmsweise Inschriften, werden aber inzwischen fast allgemein - und wie mir scheint überzeugend - als Bildnisse Verstorbener angesehen. Das Gros stammt wiederum aus Deir el-Medineh, wo sie zumeist in Wohnhäusern, vermutlich in Kultnischen im ersten Empfangsraum des Hauses, seltener in öffentlich zugänglichen Kapellen aufgestellt waren. Ihre Verehrung ist auf zwei Reliefs dargestellt.

Weitere anthropoide Büsten wurden an anderen Orten gefunden. Sie weisen z.T. geringe ikonographische Unterschiede auf und stammen sowohl aus Wohnvierteln als auch gelegentlich aus Gräbern. Das älteste Beispiel datiert aus dem Alten Reich, die jüngsten aus griechisch-römischer Zeit.<sup>39</sup>

Es gibt somit eine Reihe von sicheren Indizien, die auf einen häuslichen Toten- bzw. Ahnenkult schon im pharaonischen Ägypten hindeuten, und der, wie es scheint, auch vor Bildnissen der Verstorbenen zelebriert werden konnte. Zwar ist dieser häusliche Kult auch in Ägypten vielleicht eher die Ausnahme gewesen (obwohl sich die Zeugnisse in letzter Zeit mehren), und eine Kontinuität bis in griechisch-römische Zeit läßt sich einstweilen nicht sicher nachweisen. Doch mag dies zu einem großen Teil an der derzeitigen Forschungssituation liegen: Zum einen sind noch sehr wenige Wohnviertel ergraben bzw. publiziert, die entsprechende Befunde liefern könnten. Zum andern liegt eine Schwierigkeit auch

in der relativen Sichtbarkeit bzw. Unsichtbarkeit der Zeugnisse. Wie M. Fitzenreiter dargelegt hat<sup>40</sup>, gehörte der altägyptische Ahnenkult zur sog. Volksreligion, die vor allem in der Mittel- und Unterschicht praktiziert wurde; das Interesse der Ägyptologen konzentriert sich jedoch weitgehend auf die Oberschicht und ihre Ideologie. Auch sind die materiellen Zeugnisse häuslichen Ahnenkults ästhetisch in der Regel weit weniger ansprechend als die Grabausstattung der 'oberen Zehntausend'. So mag die Tatsache, daß die bisher bekannten Belege überwiegend aus Deir el-Medineh stammen, nicht nur darauf zurückzuführen sein, daß dort überhaupt gegraben wurde, sondern auch auf die besonderen Möglichkeiten der dort lebenden Steinmetzen, ihren Überzeugungen in einer 'besser sichtbaren' Form Ausdruck zu verleihen. Jedenfalls kommt einzig dieser ägyptische Kult als Ursprung des griechisch-römischen Brauches in Betracht, Mumien im Hause aufzustellen und, wenn die These denn zutrifft, kultisch zu verehren. Wie ein solcher Kult an der Mumie ausgesehen hat, muß Spekulation bleiben, solange keine schriftlichen Zeugnisse oder ungestörte Fundkontexte weiteren Aufschluß geben. Vorstellbar ist, daß man den Verstorbenen in Gestalt ihrer Mumien bei entsprechenden Anlässen in der hergebrachten Weise, d.h. so, wie etwa vor den erwähnten ach-iger-Stelen, Opfertischen, Libationsbecken oder Büsten opferte. Lucian und Silius Italicus lassen aber auch den Schluß zu, daß die Anwesenheit der Mumien bei diesen Gelagen ihre Teilnahme implizierte, die somit ein ausdrückliches Opfer vielleicht ersetzte.

#### *Mumien als Gast beim Gelage*

In Verträgen waren oft bestimmte Daten für Totenfeiern festgeschrieben, Zusätze mit der allgemeinen Formulierung „und an jedem Fest“ oder ähnlich scheinen aber darauf hinzudeuten, daß es keine speziellen Festtage für die Verstorbenen gegeben hat. Vielmehr sollte ihrer bei allen Festen mit gedacht werden.

Jan Assmann hat anhand der Darstellungen von Totenmählern in Gräbern des Neuen Reiches eine interessante Entwicklung beobachtet: Die frühen Darstellungen werden von mehreren Registern von Gästen beherrscht. Ihre große Zahl unterstreicht den Prunk des Festes, ihre stereotype Aufreihung verleiht den Szenen rituellen Charakter. Später rückt der Empfänger der Gaben, der Verstorbene, stärker ins Bild. Er wird mit seiner Frau vor einem Opfertisch wiedergegeben, dem auf der anderen Seite kleinere Gruppen von Gästen in gelöster Haltung entsprechen. In den jüngeren Darstellungen wird der rituelle Speisetisch durch ein geschmücktes Tischchen ersetzt, anstelle des Priesters im

Pantherfell bringen schöne Mädchen die Speisen, Getränke usw. Dieser Wandel in der Darstellung ist nicht ein rein ikonographischer, sondern auch ein bedeutungsmäßiger: Aus der anfangs sehr steif und rituell anmutenden Szene wird die lebendige Darstellung eines Festes, bei dem der Verstorbene in die Festgemeinschaft integriert wird und wie die übrigen Gäste die Wohltaten der Feier genießt<sup>41</sup>.

Wenn nun in griechisch-römischer Zeit Mumien bei den Festmälern zugegen waren, ist damit der Verstorbene tatsächlich, und nicht nur in einer die Realität ersetzenden bildlichen Darstellung, beim Gastmahl anwesend - sei es im Hause, sei es in entsprechenden Räumlichkeiten der Nekropole. Zu seinem Charakter als Festteilnehmer paßt sowohl das Fehlen eines Sarkophages, als auch sein menschliches Erscheinungsbild, das sich durch das Porträt und gelegentlich durch die Wiedergabe seines irdischen Körpers ausdrückt.

Bei alledem kann selbstverständlich der Schritt von der Verehrung der Toten angesichts von Platzhaltern wie Stelen und Büsten und von Darstellungen von Totenmählern zu der tatsächlichen, physischen Anwesenheit des Verstorbenen als Mumie kaum unterschätzt werden, zumal, wenn dies im Hause der Verwandten stattfand, und es wäre interessant zu wissen, wann und unter welchen Umständen er vollzogen wurde. Dies geschah spätestens im 3. Jh. v. Chr. Nachdem diese Praxis aber einmal eingeführt war, muß die neue Form der Porträtmumie den Bedürfnissen in ganz besonderer Weise entgegen gekommen sein.

#### *Die Selbstdarstellung der Elite*

Dies leitet zu der bereits oben aufgeworfenen Frage zurück: Was hat diese Menschen dazu veranlaßt, die wirkmächtige, 'klassische' Form der Mumiendekoration aufzugeben? Wie wir bereits festgestellt haben, war mit der Übernahme des römischen Porträts in den ägyptischen Kult und dem Wechsel von einer idealisierend-göttlichen zu einer naturalistischen Wiedergabe des Verstorbenen eine starke Individualisierung der Mumie verbunden. Individualismus war jedoch auch ein Grundprinzip des ägyptischen Totenglaubens: und zwar nicht nur in Hinblick auf die Fortdauer des Individuums im ewigen Leben, sondern auch im sozialen Gedächtnis.

Schon in der altägyptischen Porträtplastik gab es Phasen veristischer Darstellungsweisen, die mit generalisierenden und idealisierenden abwechselten. Bezeichnenderweise wurde gerade in dem Moment eine neue Dimension von Verismus erreicht, als die Bildnisse nicht mehr in der abgeschlossenen und vor

Blicken geschützten Kammer des Serdab aufgestellt wurden, sondern an öffentlichen Orten, in Tempeln, wo sie zumindest bei bestimmten Gelegenheiten und von einem begrenzten Personenkreis betrachtet werden konnten: wo sie also auch eine repräsentative und auf die Gesellschaft gerichtete commemorative Funktion erhielten.

In griechischer und dann vor allem in römischer Zeit erfuhr dieser Verismus eine bis dahin ungeahnte Steigerung. Dies gilt sowohl für rundplastische Darstellungen, über deren Funktion wir mangels Fundkontexten in aller Regel überhaupt nichts Sicheres sagen können, als auch für die hier besprochenen Mumien. Deren Äußeres mit seinem retrospektiven, diesseitigen und individuellen Charakter muß in Verbindung mit einer Aufstellung dieser 'Bildnisse' an Orten gesehen werden, die ebenfalls vielen Menschen zugänglich waren und an denen man sich aus Anlaß der Gelage auch längere Zeit aufhielt. Die Mumien erfüllten somit offenbar ein Bedürfnis nach Repräsentation, dem sowohl die individualistische Darstellung als auch die luxuriöse Ausstattung diente.

In diesem Zusammenhang ist vielleicht eine Beobachtung B. v. Bothmers von Bedeutung<sup>42</sup>. Er wies darauf hin, daß die Produktion der Mumienporträts etwa zu dem Zeitpunkt beginnt, als die Gattung der privaten Tempelstatuen erlischt. Den Grund für das Ende dieser Gattung kennen wir nicht und die zeitliche Koinzidenz konnte bisher ebenfalls nicht erklärt werden. Vielleicht wurde das Aufstellen von privaten Tempelstatuen irgendwann verboten, vielleicht war es auch nur nicht mehr gebräuchlich. Die Funktion der Tempelstatuen entsprach weitgehend der der Grabstatuen. Ähnlich wie diese dienten auch erstere mit der Zeit zunehmend der Repräsentation in der Öffentlichkeit. Nach dem Erlöschen der Gattung, nachdem vielleicht die Möglichkeiten bürgerlicher Selbstdarstellung im Tempel überhaupt eingeschränkt wurden, mag diese Funktion auf den privaten und sepulkralen Bereich übergegangen sein, denn auffälligerweise gibt es in Ägypten auch so gut wie keine Hinweise auf die Errichtung von Statuen und Büsten an öffentlichen Plätzen und in öffentlichen Gebäuden, also auf jene Art der Selbstdarstellung, die in vielen römischen Provinzen, zumal in Griechenland und Kleinasien, eine lebhaft ausgeübte Praxis darstellte: die wenigen plastischen Bildnisse aus Ägypten, die wir besitzen, zeigen zu einem großen Prozentsatz Angehörige des Kaiserhauses und/oder stammen aus Alexandria.

Mit der Verlagerung der Bedürfnisse nach sozialer Repräsentation in den sepulkralen Bereich trifft sich die äußere, ästhetische Ähnlichkeit der Mumienporträts zu den Ahnenporträts der Römer mit der inhaltlichen, denn wie letztere wirkten sie nun auf die Gesellschaft zurück. In wieweit die Ahnen auch im



römischen Ägypten eine normative Funktion besaßen, müsste von berufenerer Seite und auf breiter Materialbasis untersucht werden. Im alten Ägypten war der Totenkult, der dem jenseitigen Leben der Verstorbenen diente, von zentraler Wichtigkeit, der Ahnenkult hatte jedoch keine so große Bedeutung. Bei den Römern scheint es dagegen umgekehrt gewesen zu sein. Der eigentliche Totenkult, der den Seelen im Jenseits diente, war verglichen mit der Ahnenverehrung von untergeordneter Bedeutung. Die Hoffnung auf ein individuelles Weiterleben nach dem Tode im Jenseits scheint man eher skeptisch beurteilt zu haben; es existierte nur im Gedächtnis der Nachkommen und der Gesellschaft. Daher haben auch die sepulkralen Gebräuche vornehmlich commemorativen Charakter. Die Anfertigung von Ahnenbildern, die in funerären Prozessionen herumgetragen wurden, gewährleistete, wie überhaupt die Aufstellung von Bildnissen im öffentlichen und privaten Raum, dieses Überleben im Gedächtnis. Gleichzeitig diente sie der Identitätsfindung der Nachkommen innerhalb der Familie und der Gesellschaft und hatte damit eine ganz gegenwartsbezogene Funktion.

Die Übernahme des römischen Porträts in den ägyptischen Totenkult scheint mir daher gleichzeitig als Ausdruck und Ursache einer Verschiebung des Schwerpunktes zwischen Toten- und Ahnenkult zugunsten des Ahnenkultes deutbar zu sein. Nicht mehr nur das jenseitige Leben des Verstorbenen ist Dreh- und Angelpunkt der rituellen Gebräuche, sondern er übernimmt eine wichtige Funktion bei der Gestaltung gesellschaftlicher Beziehungen<sup>43</sup>.

Wie immer die religiösen Vorstellungen und sozialen Implikationen in Zusammenhang mit der Aufstellung und Verehrung von Porträtmumien im Einzelnen auch gewesen sein mögen, die Tatsache, daß die Verstorbenen eine Zeit lang im Hause oder in einer oberirdischen 'Kapelle' aufbewahrt wurden, wo sie vermutlich einen Kult erhielten, und die Herleitung des Brauchs aus dem ägyptischen Toten- bzw. Ahnenkult hilft die oben beobachtete Diskrepanz zwischen der luxuriösen und durch ihre neue Gestalt in gewissen magischen Funktionen geschwächten Mumie und ihrer nachlässigen bis groben Bestattungsweise zu erklären. Wie lange man diesen Ahnenkult vollzog, d.h. wieviel Zeit zwischen Tod und Bestattung verging, ist schwer abzuschätzen. Die expliziten Zeugnisse belegen einen Zeitraum von maximal sechseinhalb Jahren. Allgemein reichte der ägyptische Ahnenkult selten weiter als ein bis zwei Generationen zurück. Dies steckt den ungefähren Rahmen ab und legt die Vermutung nahe, daß auch die Porträtmumien maximal über einen ähnlichen Zeitraum hinweg oberirdisch aufgestellt wurden. Nachdem das Interesse an den

älteren Vorfahren erlosch, die unmittelbaren Verwandten vielleicht sogar gestorben waren, wurden die Mumien vielleicht dem zuständigen Tempel zur Bestattung übergeben. Die Art der Beisetzung war, wie die unterschiedlichen Fundumstände andeuten, von vielen Faktoren abhängig. Stand ein Familiengrab zur Verfügung, wurden die Toten dort begraben. Im Falle der rücksichtslosen Beisetzungen in schlichten Sandgruben stand ein solches Grab offenbar nicht zur Verfügung. Vielleicht hatte die Familie an einem aufwendigen Begräbnis kein Interesse und vertraute die Mumie des Vorfahren den Priestern bzw. Tempeldienern an, die sich, der Kontrolle der Familie entzogen, um die Umstände des Begräbnisplatzes ebensowenig Gedanken machten wie oftmals zuvor um die Behandlung des zu balsamierenden Körpers<sup>44</sup>.

- <sup>1</sup> Inschrift auf dem Bildnis der Eirene, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 7.2 (= Rep. 12).
- <sup>2</sup> Zu den Porträtmumien vgl. vorerst Corcoran 1995; Verf. 1996. Eine der wichtigsten Arbeiten über die kaiserzeitlichen sepulkralen Vorstellungen ist D. Kurth, *Der Sarg der Teūris, Aegyptiaca Treverensia* 6 (1990), dem auch die folgenden Ausführungen viel verdanken.
- <sup>3</sup> Kurth a.O. 14 zu Szene IV; Zitat ebenda mit Anm. 166.
- <sup>4</sup> Totenbuch Spruch 188, Übersetzung E. Hornung, Hervorhebungen von mir; vgl. Corcoran in: Johnson (Hrsg.) 1992, 58.
- <sup>5</sup> Verf. 1996, 139 f.
- <sup>6</sup> Corcoran 1995, 49 ff.; dies. in: Bierbrier 1997, 45 ff.
- <sup>7</sup> Parlasca 1966, 59 ff.; Corcoran 1995, 75; Verf. 1996, 191 ff.
- <sup>8</sup> Brooklyn, Museum 11.600-B (= Rep. 34).
- <sup>9</sup> Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek AEIN. 1425 (= Rep. 40).
- <sup>10</sup> Außer den Verf. a.O. 194 Anm. 29 zitierten Untersuchungen s. jetzt auch R.S. Bagnall, *The Demography of Roman Egypt* (1994).
- <sup>11</sup> Ausführliche Argumentation und Literaturhinweise s. Verf. 1996, 113 ff.
- <sup>12</sup> London, BM EA 6715 (= Rep. 413); Malibu, J. Paul Getty Museum 78.AP.262 (= Rep. 647).
- <sup>13</sup> Kairo, Ägyptisches Museum C.G. 33216 (= Rep. 83); Baltimore, Walters Art Gallery 32.4 (= Rep. 141); ich habe früher (ebenso wie Corcoran 1995, 72) angenommen, die Verstorbene trage über der Knotenpalla eine Palla Contabulata; bei genauerer Betrachtung hat sich jedoch erwiesen, daß eine mit goldenen Rechtecken geschmückte Handgirlande dargestellt ist.
- <sup>14</sup> Noch zwei weitere Mumienporträts schließlich enthalten Hinweise auf den Isiskult, lassen aber keine spezielle Tracht erkennen: die Frau auf einer Mumie z.Zt. in Hildesheim (Verf. 1996, 112 f. 209 Kat. 3) trägt einen Fransenmantel, der jedoch in der üblichen Weise drapiert ist, während die elfjährige Tekosis (Verf. 1996, 112 f. 211 Kat. 15) den Fransenmantel über den Kopf gezogen hat, wie dies auch plastische Denkmäler gelegentlich zeigen, und vermutlich ein Sistrum hält.
- <sup>15</sup> Den Verf. 1996, 164 Anm. 107 zusammengestellten Tafeln muß noch das Leichentuch des kahlgeschorenen Londoner Knaben (BM EA 6715 = Rep. 413) hinzugefügt werden.
- <sup>16</sup> Den vier Verf. 1996, 164 f. genannten Büsten müssen zwei weitere hinzugefügt werden, vgl. H.-R. Goette, *MDAIK* 45, 1989, 180 Anm. 29 a. b; eine Büste in Ostia besitzt nur eine diagonale Contabulatio; vgl. Verf. 1996, 164 Nr. a).
- <sup>17</sup> Eine ausführliche Diskussion des Londoner Mumienporträts (BM, EA 74714 = Rep. 206) mit Beründung der Priesterfunktion bei Parlasca 1966, 85 ff.
- <sup>18</sup> Vgl. Goette a.O. 173 ff.
- <sup>19</sup> Dieser Punkt wird von Goette nicht weiter diskutiert; aufgrund seiner Annahme, es handle sich bei dem contabulierten Gewand um die Toga, bei den Priestern demnach um römische Bürger, zieht er vielmehr den Schluß, die Dargestellten seien Neokoroi des Alexandrinischen Serapeums gewesen. Corcoran 1995, 71 f. weist auf die Korkenzieherlocken des Londoner Bildnisses hin und sieht in den Darstellungen eine Angleichung an den Gott Sarapis selbst; dagegen sprechen jedoch die plastischen Bildnisse, die solche Locken zum größten Teil vermissen lassen, sowie die Sarapisikonographie, in der das Diadem fehlt.
- <sup>20</sup> Ausführliche Diskussion mit Belegen für das folgende Verf. 1996, 121 ff.

---

<sup>21</sup> Corcoran 1995, 61 ff.

<sup>22</sup> So auch Ph. Derchain (CdE 30, 1955, 225 ff. bes. 230) in der noch immer grundlegenden Publikation zu den Kränzen der Rechtfertigung mit Berufung auf A. De Buck, Oudtest. Studiën 9, 1951, 18 ff.; Derchain hält aber dennoch eine Vermischung der Bedeutungen in den Kränzen der römischen Zeit für möglich (S. 251).

<sup>23</sup> Corcorans Schlußfolgerungen beruhen vor allem auf drei Mißverständnissen: Erstens interpretiert sie jedes Attribut als Angleichung an die betreffende Gottheit (dafür müßten jedoch Gründe gefunden werden); zweitens wird diese Angleichung immer auf eine Initiation bezogen (als gäbe es keine Angleichungen an Götter, ohne daß eine Initiation impliziert wäre); und drittens schließt sie aus gewissen Verbindungen jener anderen Götter, auf die sie Hinweise findet, mit dem Isis- und Sarapiskult, es sei in Wahrheit immer dieser Kult gemein (worauf es wiederum keinen Hinweis gibt, und man fragt sich, warum die Verstorbenen die Aussageabsicht ihrer Bildnisse nicht expliziter formuliert haben, wenn denn die von Corcoran vermutete Aussageabsicht tatsächlich bestanden hätte).

<sup>24</sup> Eine ausführliche Deutung der sog. Taufe des Pharaos im traditionellen, ägyptischen Sinne findet sich auch bei Corcoran 1995, 59 f.

<sup>25</sup> Vgl. R.S. Bagnall in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 7 ff.; ebenda auch grundsätzliche Überlegungen zur Ethnizität mit weiterer Lit.; vgl. weiterhin: ders. in: Kleopatra. Ausst.Kat. München (1989) 27 ff.; ders. in: Ancient Faces 17 ff.

<sup>26</sup> Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum 7.4 (= Rep. 172); New York, MMA 44.2.2 (= Rep. 444); zur Interpretation und weiteren Beispielen Verf. 1996, 126 ff.

<sup>27</sup> Ausführlichere Nachweise zu einzelnen Gedanken des folgenden s. Verf. in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 26 ff.

<sup>28</sup> Dies wird von L. Corcoran völlig übersehen, wenn sie insistiert, die Porträtmumien gehörten dem „ägyptischen“ Teil der lokalen Oberschicht an, und die Abhängigkeit von altägyptischen Vorstellungen einseitig überbetont.

<sup>29</sup> W.M.F. Petrie, Roman Portraits and Memphis (IV) (1911) 2; H. Brugsch, 15. Jahresbericht des Vereins für Erdkunde zu Metz 1892/93, 20 ff., bes. 26.

<sup>30</sup> Daß Herodot von einer Aufbewahrung von Mumien im Haus nichts wußte, legt auch das Fehlen jeden Hinweises darauf in seiner Behandlung der ägyptischen Toten- und Grabgebräuche in II 86 nahe.

<sup>31</sup> Zuerst L. Corcoran in: Johnson (Hrsg.) 1992, 60.

<sup>32</sup> R. Merkelbach, ZÄS 120, 1993, 71 ff. Mein Ausschluß dieser Quelle (Diodor I 92 f.) in Verf. 1996, 198 Anm. 8 beruht auf einem Mißverständnis.

<sup>33</sup> J. Quaegebeur in: E. Boswinkel - P.W. Pestman (Hrsg.), Textes grecs, démotiques et bilingues (1978) 238.

<sup>34</sup> D. Montserrat in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 39 f.; W.A. Daszewski in: Bierbrier (Hrsg.) 1997, 64.

<sup>35</sup> Auch die von Montserrat a.O. angeführten Argumente leuchten nicht ein: Da wir uns in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen bewegen, wird man nicht aufgrund der durchschnittlichen Haus- oder Wohnungsgröße eine solche Aufstellung wegen Platzmangels ausschließen können. Schließlich sind größere Häuser, sogar mit römischen Grundrißelementen auch nachgewiesen (vgl. Bowman 1986, 147 f. mit Anm. 68). Auch ist es sicher richtig, daß man domus in Cicero, Tusc. I 45 grundsätzlich auch anders als mit 'Haus' übersetzen kann, doch fragt sich, was einen dazu veranlassen sollte, wenn nicht eine vorgefaßte Meinung. Daß ein spezieller Raum für die Mumie(n), den die Stelle bei Diodor nahelegen könnte, in den Papyri nicht nachzuweisen ist, muß schließlich ebenfalls nicht unbedingt verwundern, da man einen solchen Raum spezieller Funktion nicht allgemein postulieren muß, da die Papyri im übrigen (leider) manches nicht erwähnen, was es sehrwohl gegeben hat, und da dieser Raum auch bei Diodor keinen besonderen Namen hat (er wird als *oikêma* bezeichnet), und vielleicht aus diesem Grund nicht in den Papyri erkennbar ist.

---

<sup>36</sup> Athanasius, Ant. 90, 2 und 91, 6; Übersetzung H. Przybyla. Zu diesem koptischen Brauch und seiner Herleitung aus älterem ägyptischem Brauch s. C. Schmidt, ZÄS 32, 1894, 52 ff.; Th. Baumeister, RömQSchr 69, 1974, 1 ff.; ders. in: Studia Patristica XII Teil 1 (1975) 406 ff.

<sup>37</sup> Dieses Zeremoniell blieb offenbar in Grundzügen auch in der Kaiserzeit weit verbreitet, vgl. Montserrat a.O. 33 ff.

<sup>38</sup> R.J. Demarée, The .....-Stelae. On Ancestor Worship in Ancient Egypt (1983).

<sup>39</sup> W. Kaier, MDAIK 46, 1990, 269 ff.

<sup>40</sup> M. Fitzenreiter, Göttinger Miscellen 143, 1994, 51 ff.

<sup>41</sup> J. Assmann, Stein und Zeit (1991) 159 ff.

<sup>42</sup> B. v. Bothmer, Egyptian Sculpture in the Late Period. Ausstellungs-Kat. Brooklyn 1960, 183 f.

<sup>43</sup> Dies trifft natürlich grundsätzlich auf alle Grabriten zu; hier geht es lediglich um eine Verschiebung der Scherpunkte und um den bewußten Einsatz der mit dem Tod verbundenen Bräuche für die persönliche Repräsentation.

<sup>44</sup> Man könnte vielleicht überlegen, ob die in manchen Papyri erwähnte deutera taphê sich auf diese Beisetzung bezieht, und nicht auf einen zweiten Schritt während der Balsamierung und Mumifizierung, wie bislang zumeist vermutet (z.B. J. Chapa in: Proceedings of the 20<sup>th</sup> International Congress of Papyrologists, Copenhagen, 23-29 August 1992 (1994) 525 ff. bes. 532.