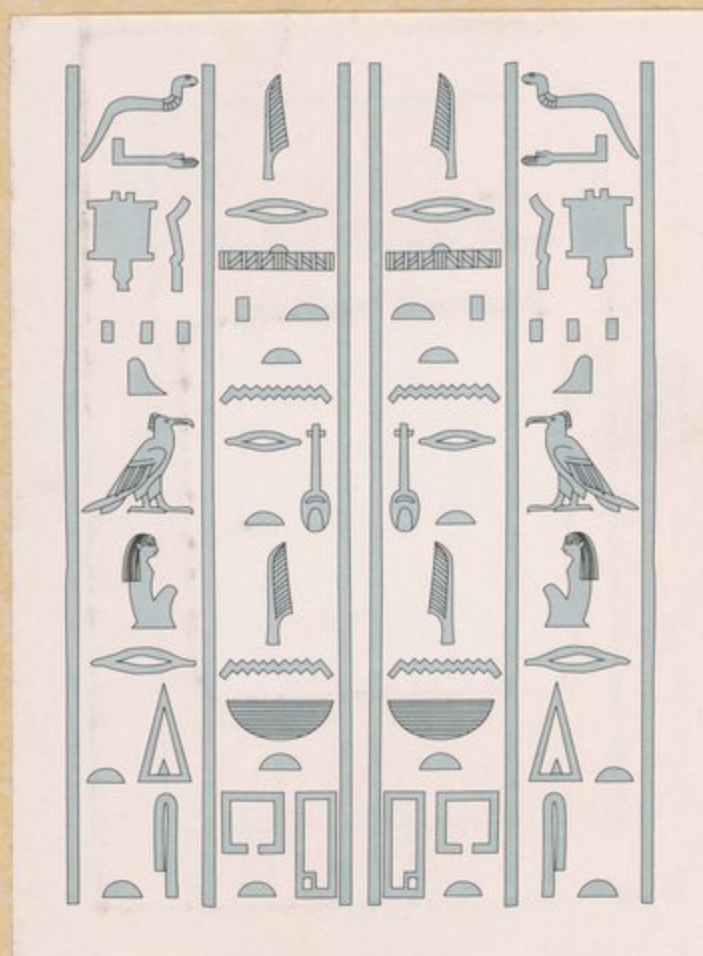


IZED

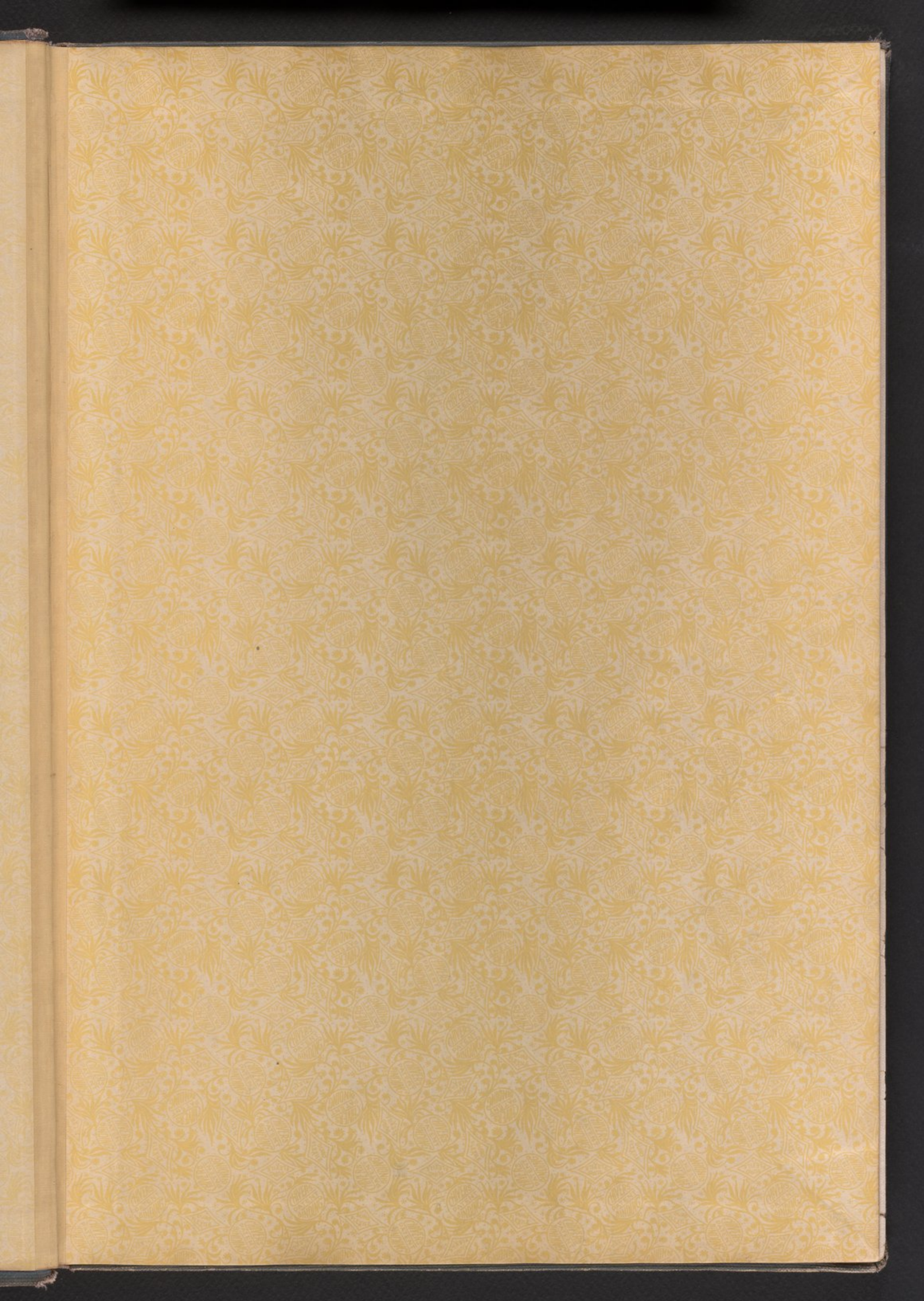
LITTLE EGYPT

73  
73

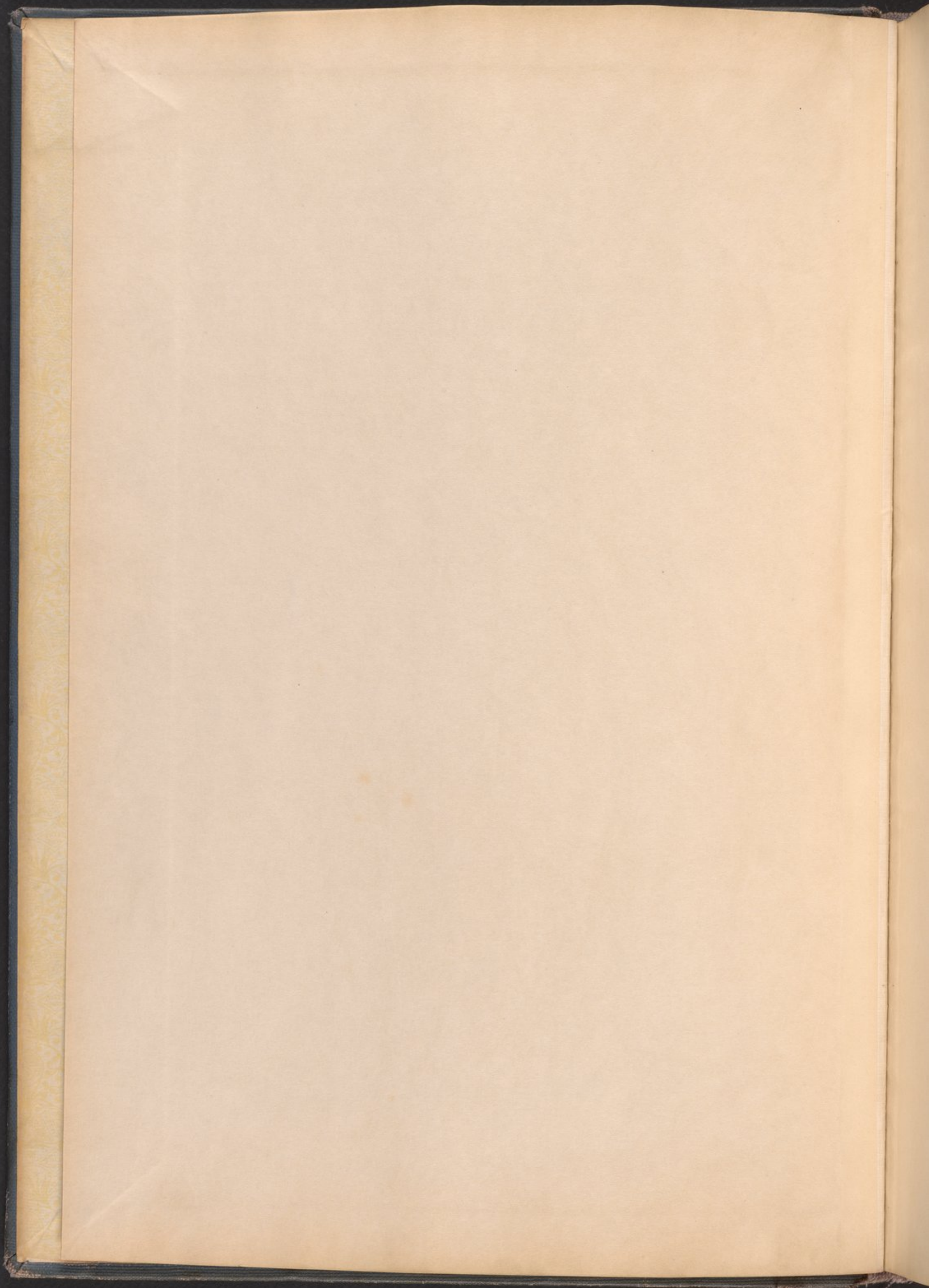




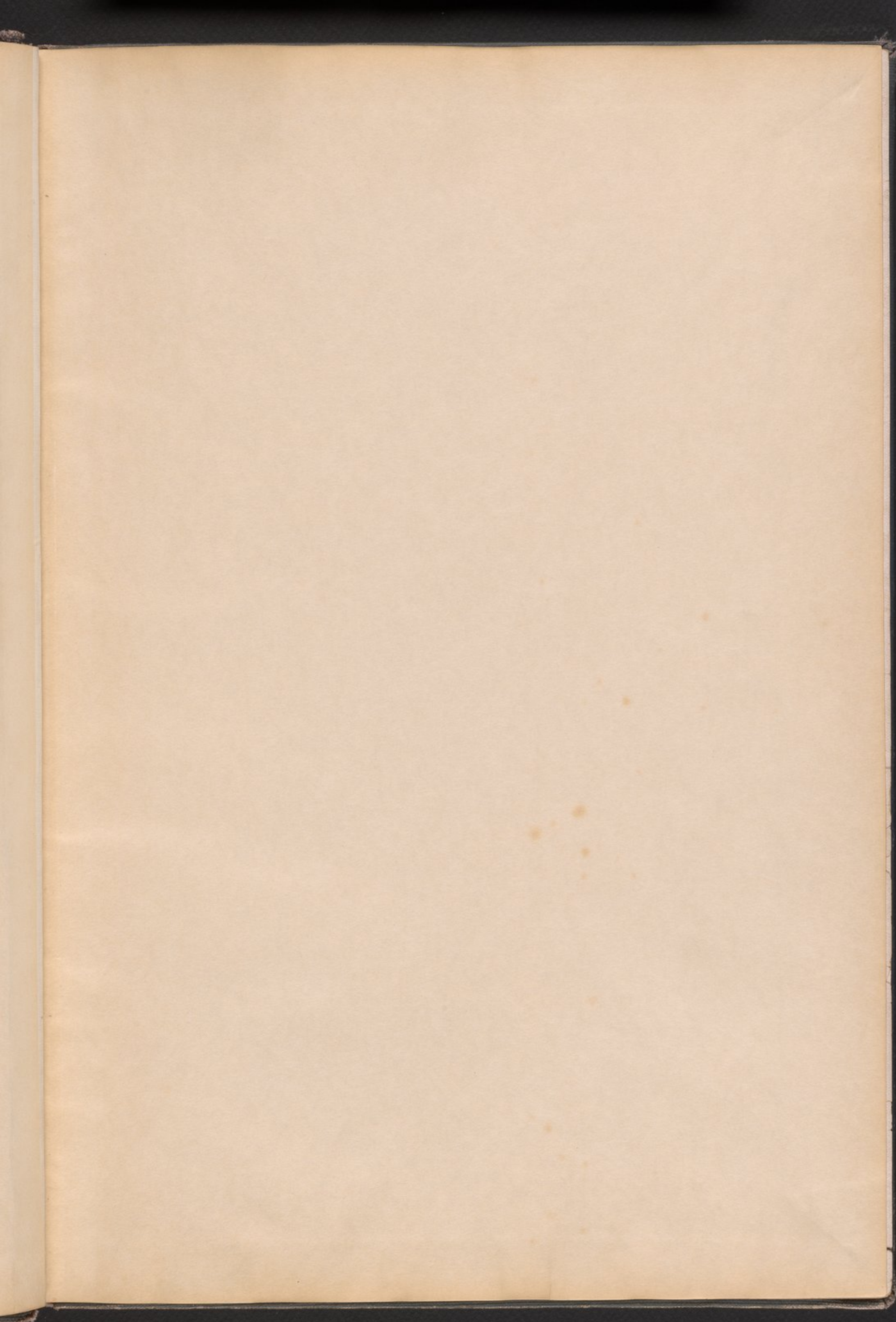




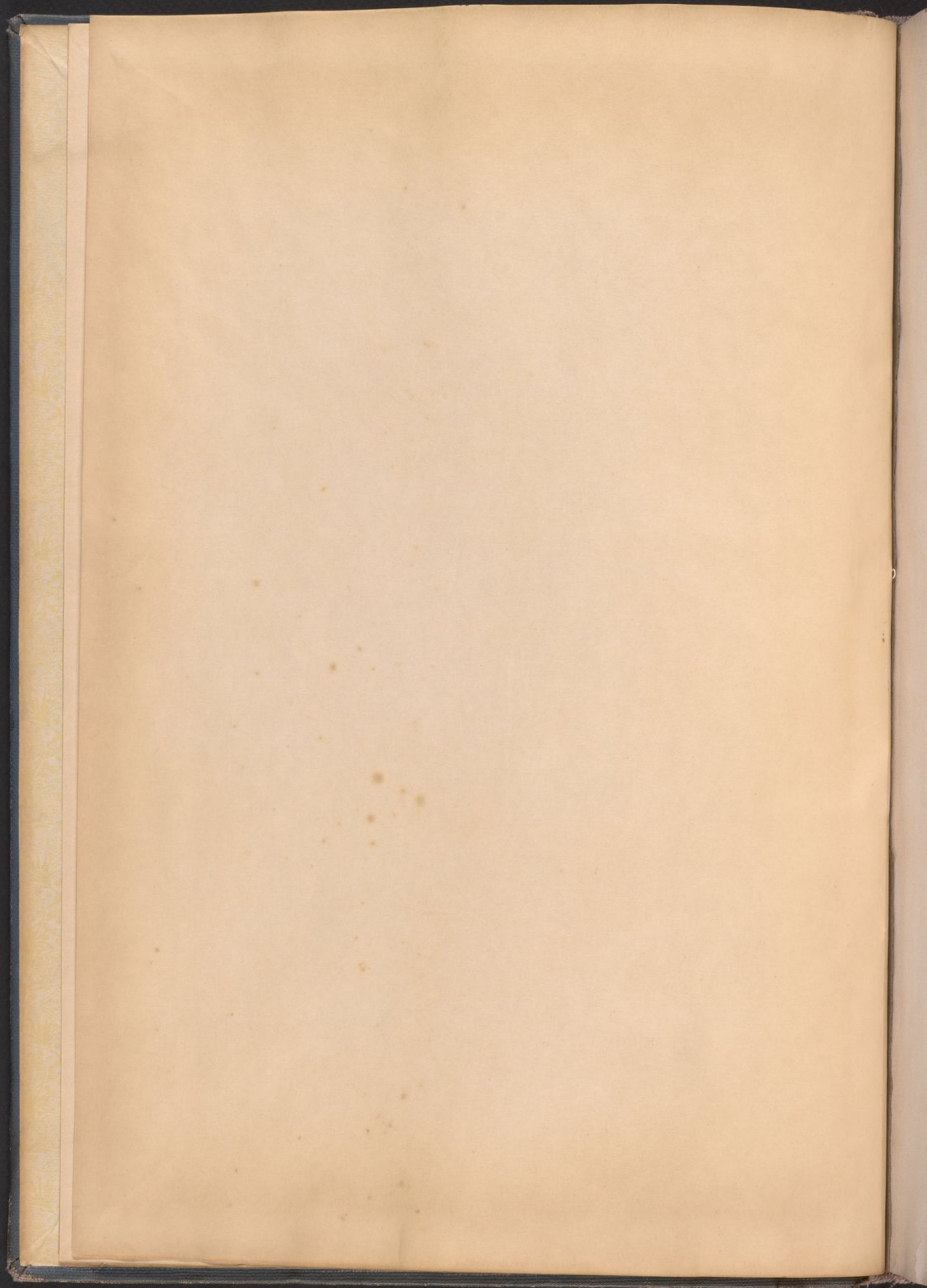




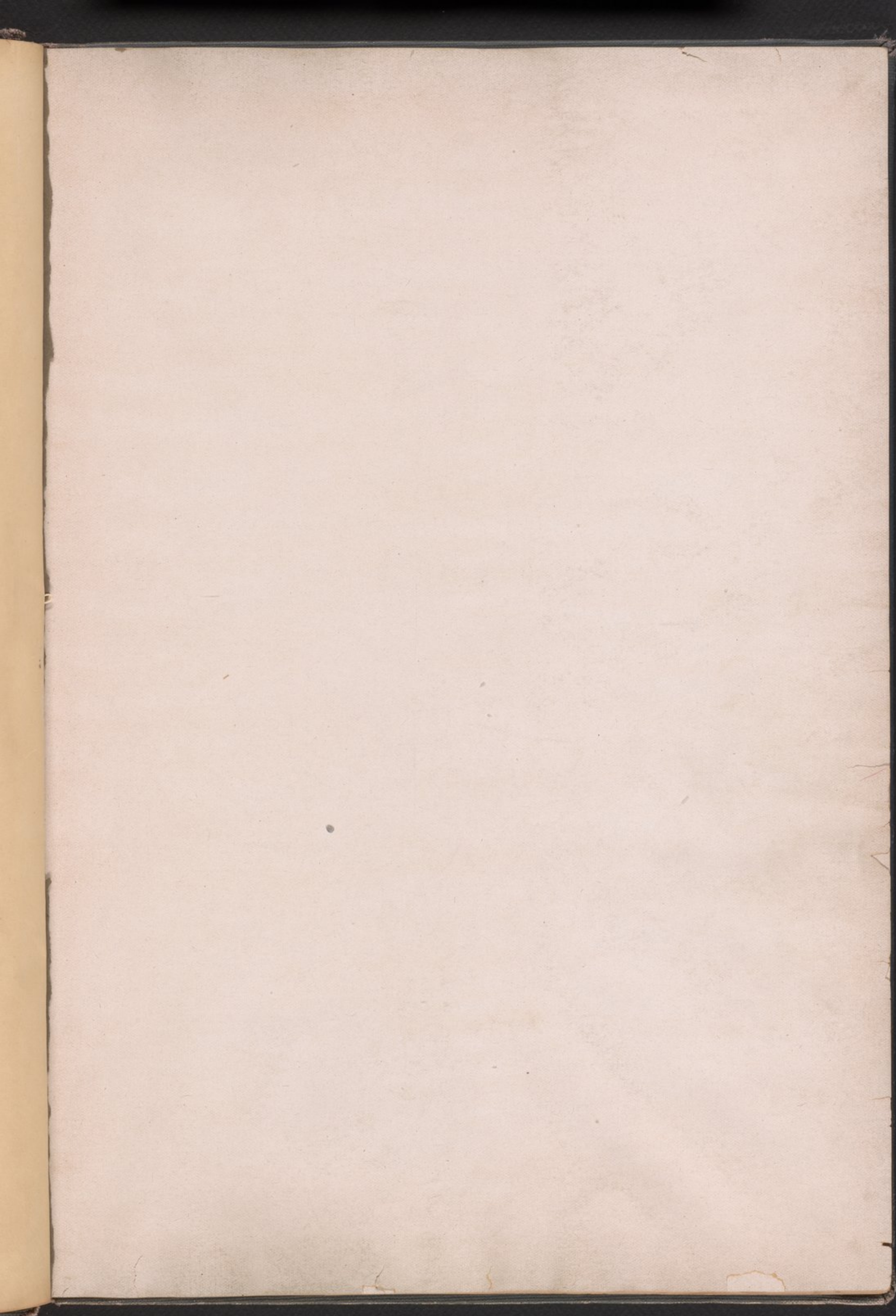




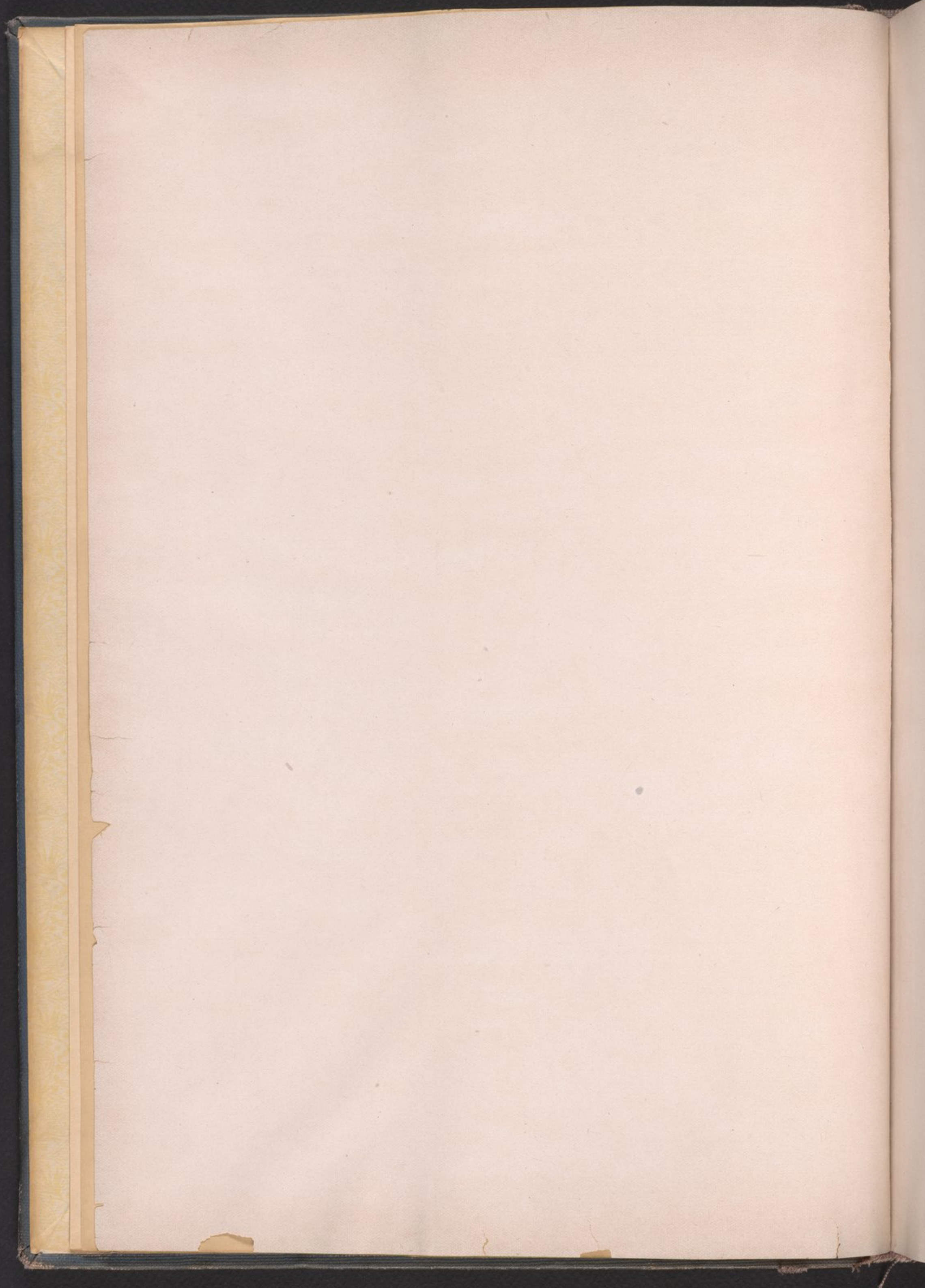








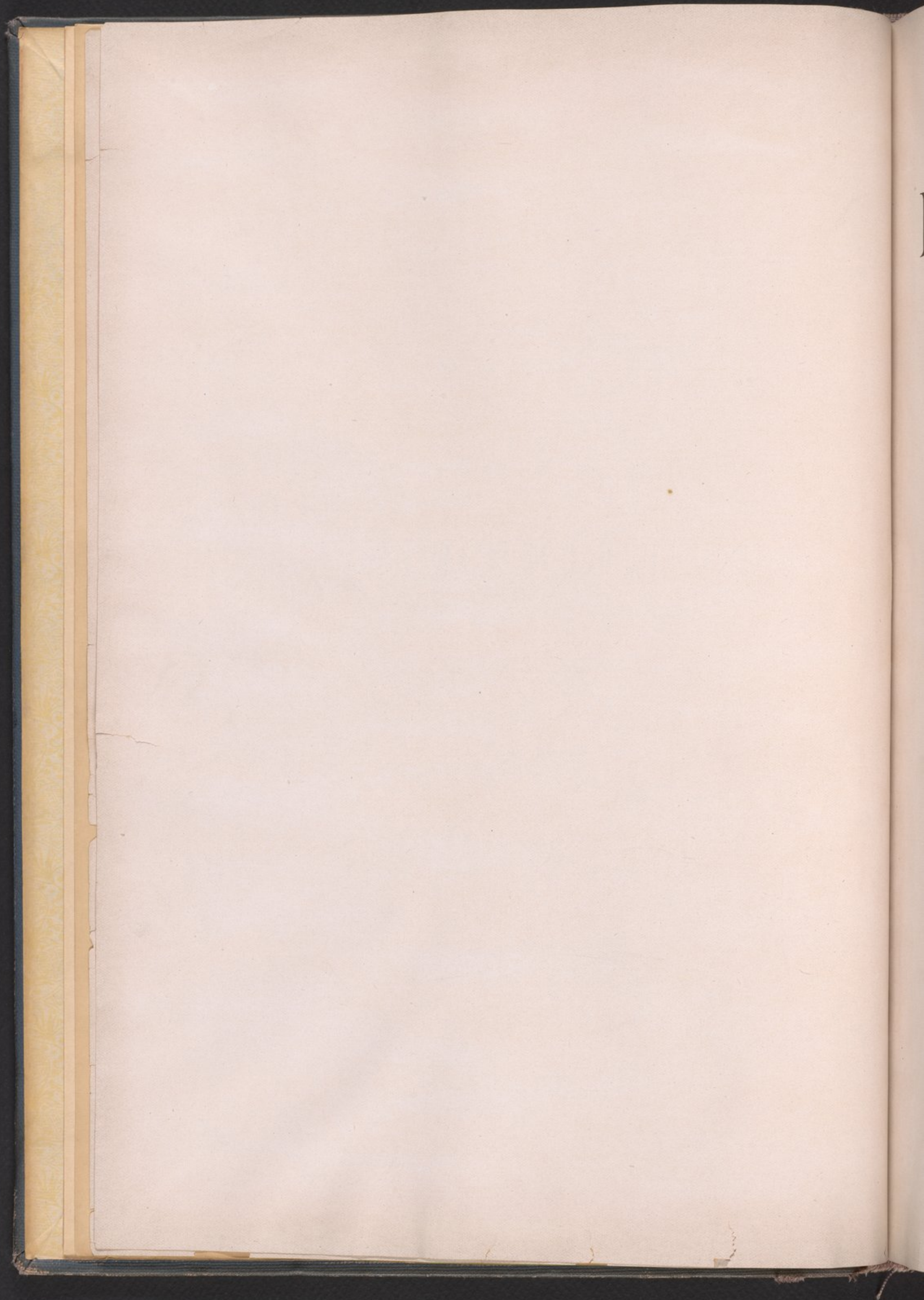






# NEKROPOLIS







# NEKROPOLIS

## UNTERSUCHUNGEN

ÜBER GESTALT UND ENTWICKLUNG DER  
ALEXANDRINISCHEN GRABANLAGEN UND  
IHRER MALEREIEN

VERÖFFENTLICHT IM AUFTRAGE VON ERNST VON SIEGLIN

VON

RUDOLF PAGENSTECHER

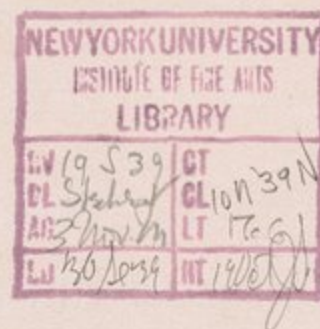
LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON GIESECKE & DEVRIENT

1919



IFA 6  
Fine Arts  
+  
DT73  
.A4P3





DER  
UNIVERSITÄT ROSTOCK

ZUR FEIER IHRES

500JÄHRIGEN BESTEHENS

AM 12. NOVEMBER 1919

GEWIDMET VON

ERNST VON SIEGLIN

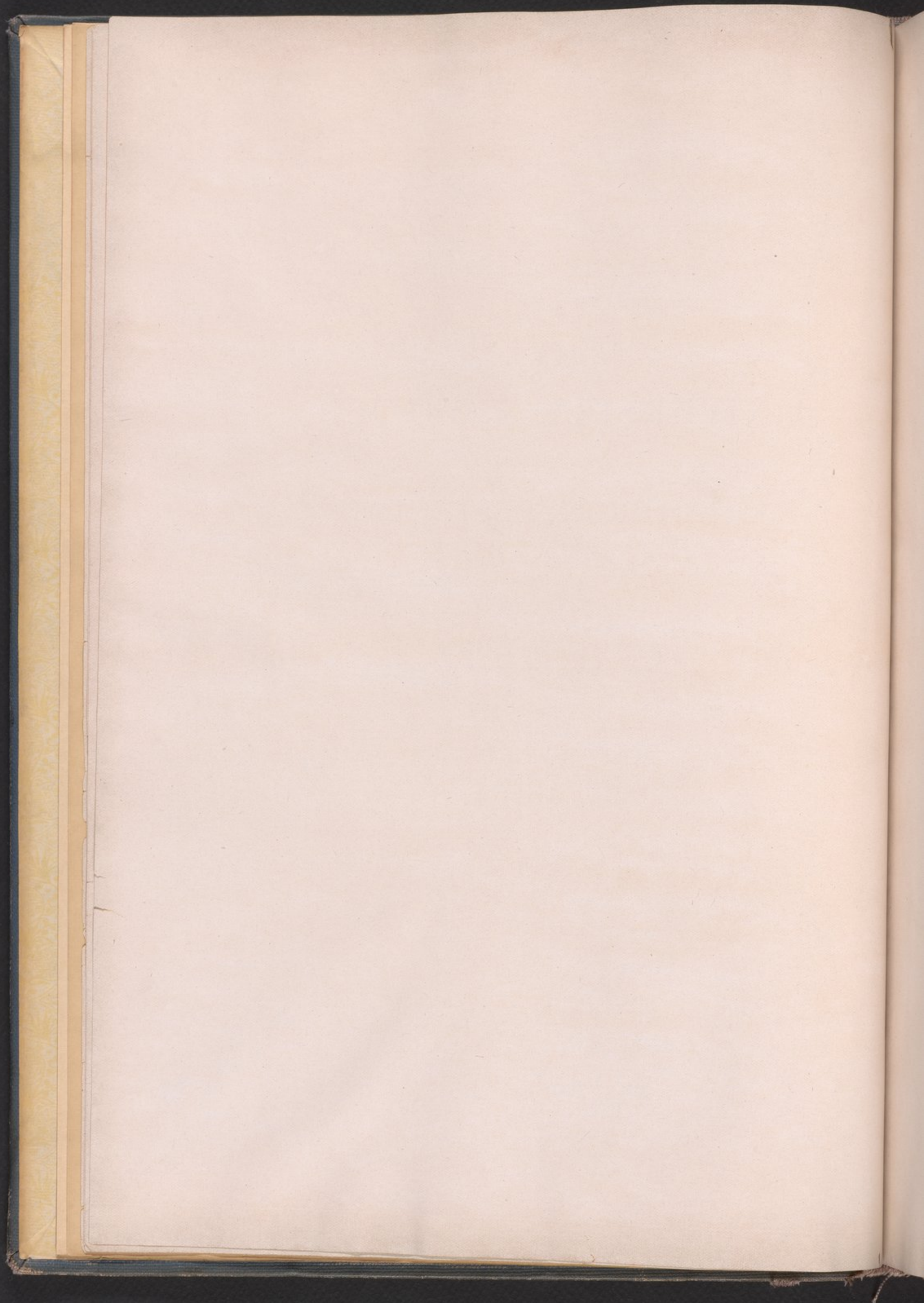
GEHEIMER HOFRAT, DR. h. c. IN STUTTGART

UND

RUDOLF PAGENSTECHER

PROFESSOR DER KLASSISCHEN ARCHÄOLOGIE UND  
DIREKTOR DER ARCHÄOLOGISCHEN SAMMLUNG  
DER UNIVERSITÄT ROSTOCK







# INHALTSÜBERSICHT.

	Seite
Inhaltsübersicht . . . . .	VII
Vorwort . . . . .	IX

## TEIL I. DIE HELLENISTISCHEN GRABDENKMÄLER ALEXANDRIENS UND DIE BEMALTEN STELEN.

### Kapitel I. Die hellenistischen Grabdenkmäler Alexandriens.

A. Die Grabmäler helladischer Form . . . . .	1
Grabhügel — Statue, Halbstatur und Büste — Reliefstele — Stele auf Basis — Stele auf Stufenuntersatz — Grabaltar — Parallelepipedon — Stele auf Säulen- trommel . . . . .	1
B. Die Grabmäler kleinasiatischer Form . . . . .	10
Denkmal mit Treppendach — Pfeiler . . . . .	10
C. Die Grabmäler ägyptisierender Form . . . . .	16
Zinkenaltar — Obelisk — Pyramide — Naiskos . . . . .	16
Anmerkungen zu Kapitel I . . . . .	25

### Kapitel II. Die bemalten Stelen.

A. Katalog . . . . .	32
Sitzende Frau allein — Sitzende Frau mit Kind — Sitzende Frau mit einer Neben- figur — Sitzende Frau mit mehreren Nebenfiguren — Sitzender Mann allein — Sitzender Mann mit einer Nebenfigur — Sitzender Mann mit Kindern — Sitzender Mann mit mehreren Nebenfiguren — Stehende Frau allein — Stehender Mann allein (Krieger) — Stehender Mann allein (bürgerlich) — Stehender Mann (Krieger) mit einer Neben- figur — Stehender Mann (bürgerlich) mit einer Nebenfigur — Stehender Mann mit zwei Nebenfiguren — Krieger mit Pferd — Kind allein — Zwei Kinder — Tod einer Wöchnerin — Totenmahl — Teile — Binden — Aufgemalter Naiskos — Darstellung nicht erhalten . . . . .	32
B. Art und Form . . . . .	62
Aufstellung und Verwendung — Material und Formen . . . . .	62
C. Die Malerei . . . . .	63
Die Darstellungen — Die Technik — Raumbehandlung — Die Stele der Helix . . . . .	63
D. Verbreitung und Datierung . . . . .	83
E. Bemalte Loculusverschlüsse . . . . .	85
Anmerkungen zu Kapitel II . . . . .	93



## TEIL II.

DIE HELLENISTISCHEN UND RÖMISCHEN GRABANLAGEN ALEXANDRIENS  
UND DIE ALEXANDRINISCHE WANDMALEREI.

## Kapitel III. Die hellenistischen und römischen Grabanlagen Alexandriens.

A. Der Typus . . . . .	97
Das Oikosgrab — Das Peristylgrab — Das alexandrinische Privathaus der hellenistischen Zeit . . . . .	97
B. Schatby . . . . .	107
Der Plan — Tektonische Formen — Datierung . . . . .	107
C. Das Oikosgrab . . . . .	112
Sidi Gaber — Suk-el-Wardian — Das Leuchtturmgrab von Taposiris Magna — Die Gräber an der Anfuschi-Bucht . . . . .	112
D. Das Peristylgrab . . . . .	126
Die cyprischen Gräber — Das Grab am Kap Zephyrion — Zâwijet-el-Métin — Das Grab im Antoniadisgarten — Das Grab der Dionysarion — Die Katakombe von Mex — Qaf-el-Kasr . . . . .	126
E. Die Entwicklung zur Katakombe der Kaiserzeit . . . . .	142
Das Loculuseinzelgrab — Der Loculuskorridor — Lichtschacht und Loculuskammer — Das Loculusnischengrab — Die Dreisärgekammer — Der Plan der grossen Katakomben . . . . .	142
F. Gräber besonderer Form . . . . .	151
Die Thierschischen Gräber in Gabbari — Rundgräber . . . . .	151
Anmerkungen zu Kapitel III . . . . .	155

## Kapitel IV. Die alexandrinische Wandmalerei.

A. Die früheste Dekoration. Der Zonenstil . . . . .	168
Schatby — Sidi Gaber . . . . .	168
B. Der erste Stil . . . . .	174
Suk-el-Wardian — Der Temenos des Soterens-Altars — Anfuschi — Theadelphia — Alexandrinische Kassettendecken . . . . .	174
C. Ägyptisierende Malereien . . . . .	183
Anfuschi — Das Sieglinsche Grab — Das Nebengrab von 1902 . . . . .	183
D. Figürliche Malereien griechischen Stiles . . . . .	186
Dipinti — Der Loculuskorridor von Hadra . . . . .	186
E. Der zweite bis vierte pompejanische Stil und der zweite Inkrustationsstil . . . . .	187
Die Isiumsfresken — Das Sieglinsche Grab — Sonstige Gräber — Der zweite Inkrustationsstil im Osten und Westen — Wertung der alexandrinischen Funde . . . . .	187
Anmerkungen zu Kapitel IV . . . . .	199

Zusammenfassung . . . . .	204
---------------------------	-----

Verzeichnisse . . . . .	207
I. Verzeichnis der Textabbildungen — II. Verzeichnis der alexandrinischen Katakomben — III. Verzeichnis der Eigennamen — IV. Sachregister.	



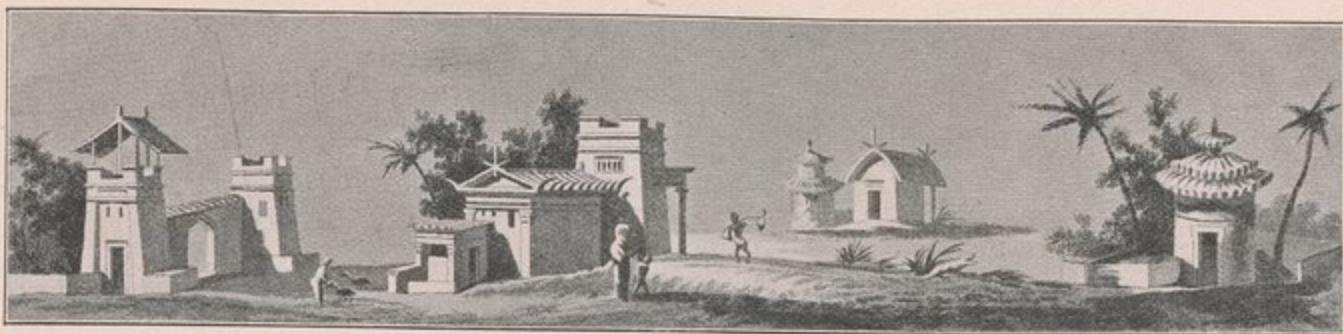


Abb. 1\*. Ägyptisierende Landschaft. (Nach Gell and Gandy.) (S. 203.)

Die vier Kapitel, welche unter dem aus Strabo entnommenen Titel „Nekropolis“ zusammengefasst im folgenden vorgelegt werden, sollten ursprünglich innerhalb der Veröffentlichungen der ERNST-VON-SIEGLIN-Expedition dazu dienen, für die Beurteilung alexandrinischer Kunst eine neue gesicherte Grundlage zu bieten. Da die Verhältnisse die Weiterführung jenes Unternehmens verzögern, haben sich Herausgeber, Verleger und Verfasser entschlossen, diese grundlegenden Untersuchungen als Sonderpublikation herauszugeben, wobei Druck und Ausstattung des grossen Werkes beibehalten werden mussten, da die ersten Bogen schon vor fast fünf Jahren für den Band „Malerei und Plastik“ gesetzt waren.

Diese Verzögerung des Druckes hat es mit sich gebracht, dass zwei kleinere Abhandlungen des Verfassers, welche bereits auf Grund der in diesem Buche vorgelegten Ergebnisse geschrieben wurden, vorher erschienen sind: „Alexandrinische Studien“ und „Über das hellenistische Relief bei den Griechen“. Beide Schriften gehören mit der „Nekropolis“ eng zusammen. Gemeinsam mit ihr sollen sie dazu dienen, ein neues und, wie wir hoffen, einwandfreies Bild der alexandrinischen Kunst zu schaffen.

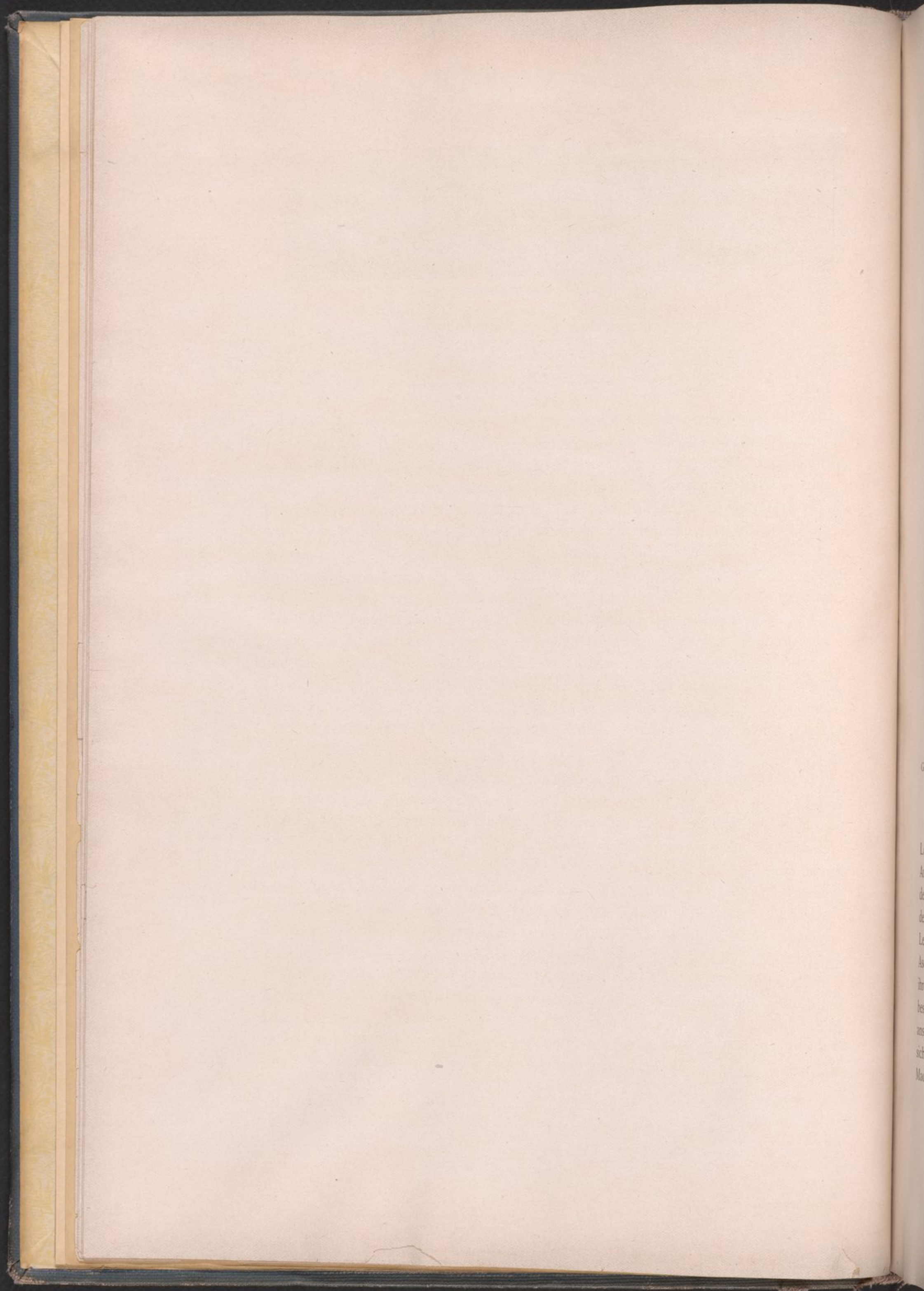
ROSTOCK i. M.

RUDOLF PAGENSTECHER.



Abb. 2\*. Landschaft mit Pyramide. (Nach Barré-Kaiser.) (S. 203.)







nicht ganz zu. Aus SCHREIBERS Bemerkungen geht vielmehr hervor, dass diese Malerei die Vorderwand eines Banksarges schmückte<sup>110</sup>. Damit lässt sich die gemalte Girlande in einen anderen Zusammenhang, nämlich in die Reihe der skulpierten Girlandensarkophage, einfügen.

Wir sahen schon, dass ihre figürlichen Darstellungen und die Vereinigung von Girlanden mit Masken und anderen Dingen in dieser Form am besten den in die flavische



Abb. 120. Wandmalerei aus einem Grabe in Gabbari. (Alexandrien, Museum.)

Zeit datierten stadtrömischen dekorativen Skulpturen entsprechen. Die Girlandensarkophage der Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa bestätigen diese und sogar noch spätere Ansetzung<sup>111</sup>.

Vielleicht dürfen wir mit den Malereien unseres Grabes gar nicht einmal in den sechziger und siebziger Jahren des ersten nachchristlichen Jahrhunderts bleiben. Schon BRECCIA setzte sie mit kurzen Worten und ohne Angaben von Gründen in das 2. Jahrhundert, und wenden wir uns nun der Betrachtung des architektonischen Bildes Abb. 120 zu, so können wir uns des Eindrucks nicht erwehren, dass hier in der Tat Gemälde einer sehr späten Epoche vorliegen. Ihre Arbeit ist flüchtig und schlecht, ohne Charakter und in aller kleinstem Massstab (s. S. 194). Der architektonische Gedanke ist nicht mehr in jener sorgfältigen Durchbildung ausgedrückt, wie ihn auch noch die übertriebensten Bilder vierten Stiles bieten. Weitläufig verwandt sind neu entdeckte Malereien des



Klasse darstellen. Nur die Berichterstattung späterer Zeiten ist es, die in der begreiflichen Absicht, allein das Grosse und Prachtvolle zu schildern, durch ihre Auswahl in uns den Eindruck erweckt, als habe sich das gesteigerte Bedürfnis sofort auf alle Teile der Bevölkerung ausgedehnt. Wie wenig dies der Fall gewesen ist, mag ein Beispiel zeigen. Von den hochangesehenen Festgesandten, die als Boten mächtiger und befreundeter Staaten an den Hof der Ptolemäer kamen, um Einladungen zu den höchsten Festen ihrer Heimat zu bringen<sup>1</sup>, fanden einige den Tod in Alexandrien. Gewiss sind sie auf Staatskosten beigesetzt worden. Ihre Gräber sind erhalten: in einer kleinen Nische eine schiefe Tonvase, mit schlechten Ornamenten bemalt; in flüchtigen Buchstaben trägt sie Name, Heimat, Eigenschaft als Theoros, Jahr und Tag des Todes<sup>2</sup>. Das ist nicht etwa ein vereinzelter Fall. Wir besitzen eine ganze Reihe von diesen Urnen, aber keine von ihnen zeichnet sich in irgend etwas vor denjenigen Hydrien aus, in welchen unbedeutende und namenlose Leute, Kriegsknechte und ihre Frauen, beigesetzt sind. — Die Grabanlagen von Schatby und Suk-el-Wardian waren sicherlich im Besitz der vornehmsten und einflussreichsten Familien der Stadt. Wir dürfen annehmen, dass in ihnen die höchsten Beamten oder Angehörige des makedonischen Kriegeradels ihre letzte Ruhestätte gefunden haben. Gewiss zeigen sie eine gewisse Weiträumigkeit, welche im Wohnhaus als Vorbild ihren Grund hat. Aber von welcher Einfachheit und Schlichtheit ist die Dekoration! Es ist bezeichnend, dass die echte Marmorinkrustation und grossartige Architekturen erst in der Römerzeit in die Gräberwelt ihren Eingang finden. Auch mit den prachtvoll ausgestatteten etruskischen Grabkammern können sich die frühen alexandrinischen Anlagen nicht messen. Ihr Kennzeichen ist vornehme Beschränkung in Mitteln und Wirkungen.

Die bescheidene Art der Beisetzung selbst ist auch nicht durch prunkvolle Gedenkbauten über der Erde wettgemacht worden. Wir können das mit Bestimmtheit sagen. Denn seit einigen Jahren haben uns die Ausgrabungen des alexandrinischen Museums einen vollkommen erhaltenen Friedhof, den von Schatby, beschert.

Er gehört nach seinen Gräberfunden den ersten Jahrzehnten der Stadt an. Die Beigaben bestehen aus rotfigurigen und weissbemalten Gefässen, aus Fayencevasen frühhellenistischer Form und Dekoration und aus Tonfiguren, welche den Einfluss Tanagras auf das deutlichste verraten. Die Asche der Toten wurde in Hadra-Vasen beigesetzt, die in Schatby zwar nicht den Tag der Bestattung als Aufschrift tragen, jedoch durch anderweitige datierte Exemplare in die Zeit von 284 bis 249 gesetzt werden können. Ferner fanden sich Münzen nur aus der Satrapie und der Königsherrschaft des ersten Ptolemäers. Als unterste Grenze dürfen wir somit das Jahr 250 annehmen<sup>3</sup>.

In den Gräbern eines Volkes spricht sich Herkunft, ethnische Zusammengehörigkeit, älteste Tradition am besten aus<sup>4</sup>. Alexandrien ist eine Stadt ohne jede Tradition und Geschichte. Sie hat nicht einmal Form und Inhalt durch irgendeinen bestimmten griechischen oder asiatischen Stamm erhalten, wie es bei Gründung der unteritalischen, sizilischen und südrussischen Kolonien der Fall gewesen war. Diesen wurden ihre Richtlinien durch Abstammung und Kultur der Mutterstadt bis zu einem gewissen



Grade vorgeschrieben. Bei der Gründung Alexandriens aber stand ganz Griechenland und halb Asien Pate. Erstreckte sich diese Patenschaft auch auf Kunst und Kultur, und sind auch die Grabdenkmäler Zeugen der verschiedenartigen Strömungen, die sich naturgemäss in der neuen Stadt ad Aegyptum treffen mussten?

Athens Einfluss ist im 4. Jahrhundert künstlerisch noch immer so überragend, dass man ihn zunächst auch in Alexandrien suchen wird. In der Tat steht die frühalexandrinische Plastik so sehr unter dem Einfluss der attischen, dass ausser dem des Lysipp ein anderer neben ihr nicht zur Geltung kommt<sup>5</sup>. So ist es nur natürlich, dass die alexandrinischen Grabreliefs ebendenselben Vorbild folgen. Trotzdem hat ein alexandrinischer Friedhof ein ganz anderes Aussehen als ein athenischer. Denn es ist zwar Athen gelungen, den Stil seiner Grabplastik nach Ägypten zu übertragen, nicht aber auch seinen Grabmalformen in weiterem Umfange Eingang zu verschaffen. Attische Beeinflussung der Grabdenkmäler bleibt auf die verhältnismässig wenigen Fälle beschränkt, in denen man in Alexandrien eine Reliefstele aufstellte. Das geschah aber nur in der ersten Zeit und in geringem Umfange. Die Stele nimmt nämlich in Alexandrien eine ganz andere Stelle ein als in Athen und in anderen Landschaften Griechenlands. Schon durch ihre sehr geringen Dimensionen ist es ihr unmöglich gemacht, das Bild eines Friedhofes zu bestimmen. Die eindrucksvolle Gegenüberstellung einer in ihren Proportionen den alexandrinischen entsprechenden Pagasae-Stele mit einem athenischen Naiskos verdeutlicht dieses Verhältnis ohne viele Worte<sup>6</sup>. Die Stele wirkt nicht mehr als selbständiges Monument, sondern nur als Teil eines grösseren Ganzen. Sie wird mit höheren Unterbauten verbunden und in altarförmige kleine Monumente eingelassen. So verschwindet sie im Gesamtbild völlig.

Woher diese geringe Wertschätzung eines früher so ungemein beliebten Grabdenkmals kommt, ist schwer zu erklären. Der Mangel an Marmor kann nicht der einzige Grund gewesen sein, denn die uns erhaltenen alexandrinischen Reliefs sind aus dem Stein des Stadtbodens gearbeitet, der sich dazu mindestens so gut eignete wie etwa der etruskische Travertin zu den Grabsteinen Mittelitaliens. Vielleicht darf man den Grund in einer anderen Eigenschaft dieses Materials suchen. Es muss wegen seiner schlechten, löcherigen Beschaffenheit mit einem Stucküberzug versehen werden, der die Witterungseinflüsse fernhält und eine längere Dauer garantiert<sup>7</sup>. Dieser Stuck brachte seinerseits auch für die skulptierten Stelen eine reiche Bemalung mit sich, die in Alexandrien mehr als in irgendeinem anderen Lande Verbreitung gefunden hat. Die vollständige Bemalung des Reliefs vermittelte dann den Übergang zur Malerei selbst: das Relief wurde gewissermassen überflüssig, da die Malerei für eine flüchtige Betrachtung dieselben Dienste zu leisten, jenes vollkommen zu ersetzen schien. An die Stelle der Skulptur tritt die Malerei. Das Verhältnis zwischen den beiden Stelengruppen in Schatby ist bezeichnend: es sind 8 skulptierte und 21 bemalte Stelen gefunden worden. Das Gesamtverhältnis muss ähnlich gewesen sein<sup>8</sup>.

Von den bemalten Stelen diente eine beträchtliche, im einzelnen jetzt nicht mehr festzustellende Anzahl als Loculusverschluss<sup>9</sup> im Innern des Grabes. Doch haben viele



von ihnen über der Erde gestanden, denn die Zurichtung des unteren Endes beweist verschiedentlich ihre Einlassung in eine Steinbasis oder in einen Grabhügel<sup>10</sup>. Es muss einen eigentümlichen Anblick gewährt haben, als überall diese kleinen und kleinsten Stelchen von 36—60 cm Höhe zu sehen waren. Dieses Höchstmass wird nur einmal überschritten!

Es sind also andere Dinge, welche den Eindruck eines alexandrinischen Friedhofes bestimmt haben. Eine kurze Übersicht über diese andersartigen unattischen Denkmäler wird es uns erleichtern, auch über die Stelen ein richtiges Urteil zu fällen. Ausser Schatby kommen hierfür nur noch die Funde aus den Nekropolen von Ibrahimieh und Hadra in Betracht<sup>11</sup>, doch sind diese beiden Ausgrabungsgebiete weniger gut bekannt. Im allgemeinen werden sie den gleichen Anblick geboten haben wie Schatby; nur ganz vereinzelt hat sich in ihnen eine besondere Form des Males erhalten.

Leider hat BRECCIA in dem oft erwähnten Werke über seine Ausgrabungen in Schatby nicht alle von ihm gemachten Beobachtungen publiziert. Das wirkliche Verständnis der Anlage erschliesst sich erst, wenn man seinen Vorbericht im Bull. 8, 1905, S. 55 mitbenutzt. Diesem Bericht sind auch Tafeln beigegeben, welche die Verteilung der Denkmäler über den Friedhof veranschaulichen. Jedes Monument ist dort numeriert, leider nicht auch gleichzeitig besprochen oder seiner Form nach beschrieben. Diese wichtigen Vorbemerkungen sollten noch einmal vervollständigt werden. Erst dann können wir auf eine Lösung der Frage nach der Entwicklung innerhalb des Friedhofes selbst hoffen. Immerhin lässt sich die Gestalt der einzelnen Monumente schon jetzt zur Genüge erkennen.

Der *Grabhügel* hat sich natürlich in natura nicht erhalten. Sein Vorhandensein ist jedoch einwandfrei festgestellt. In den Tumuli selbst, nicht unter ihnen in den Gräbern, sind kleine Väschen und Statuetten gefunden worden. Das haben die Fundtatsachen erwiesen<sup>12</sup>. BRECCIA schliesst daraus, dass diese Grabbeigaben auch ursprünglich im Hügel untergebracht gewesen seien. Notwendig ist das keineswegs, denn im Laufe der Jahrhunderte kann sich der Humus so durcheinander geschoben haben, dass die jetzige Lage der Objekte keinen zwingenden Beweis liefert. Immerhin wird man es als möglich gelten lassen, dass der Hügel über den unmittelbar auf das Grab gelegten Beigaben gewölbt wurde.

Eine Ummauerung des Tumulus, wie sie in anderen Gegenden nachgewiesen werden konnte<sup>13</sup>, scheint in Alexandrien nicht Mode gewesen zu sein. Dagegen findet der Hügel seinen natürlichen Schmuck in einer auf ihm stehenden Vase oder Stele, doch sind diese Bestandteile im ursprünglichen Verband nicht mehr gefunden worden. Es werden auch Grabhügel mit Säulchen genannt, und die Einarbeitungen auf einem solchen in Hadra gefundenen Säulchen lehren, dass auf ihnen eine Vase oder irgendein anderer Gegenstand aufgestellt werden konnte<sup>14</sup>.

Ausser der Säule gehört in diese Kategorie vielleicht noch ein „Rundmonument“, welches in Schatby zutage kam und in BRECCIAS obenerwählter Abhandlung flüchtige



Erwähnung fand. Auf Grund des ihr beigegebenen, in grösserem Massstab gehaltenen Übersichtsplans Sez. B glaube ich es mit einem Monument der Tafel A des grossen Werkes identifizieren zu können. Auf dem linken unteren Rand von A sieht man eine vorspringende Zunge des ausgegrabenen Terrains, in welche ein Oval eingezeichnet ist. Über diesem folgt ein aus fünf Teilen bestehendes Monument, und dieses setzt sich in einem grösseren, durch drei ineinander beschriebene Rechtecke wiedergegebenen Denkmal unmittelbar nach oben fort. Das diesem Grabe zunächst liegende Viereck des fünfteiligen Grabmals ist auf dem Plan des Bull. durch einen einbeschriebenen Kreis ausgezeichnet und trägt dort die Nummer 5. Ob der Kreis eine Säule bedeutet oder



Abb. 2. Bruchstück eines Heroenreliefs. (Sammlung von Bissing.)

einen Rundaltar hellenistischer Form, kann ich nicht sagen. Rundaltäre kleinsten Formats sind in Alexandrien nicht selten, als Grabmonumente kenne ich sie sonst erst aus späterer Zeit<sup>16</sup>.

Wie sich ein Grabhügel mit darauf stehendem Monument auf einem frühhellenistischen Friedhof Alexandriens ausnahm, davon haben wir durch ein schönes Relief im Besitz von BISSINGS Kenntnis, der mir ausser der Photographie auch noch eine eingehende Beschreibung zur Verfügung stellte und ihren Abdruck gütigst gestattete (Abb. 2).

„S. 550. Kalkstein, Höhe ca. 0,215, Länge ca. 0,38 m. Vor einem altarförmigen Grabmal, das von einer stumpfen Pyramide bekrönt wird, und an dessen tumulusartigem Sockel eine Schlange sich emporringelt<sup>16</sup>, hält auf steigendem Ross ein Reiter in makedonischer Kriegstracht: Panzer, Mäntelchen und hohen Stiefeln. Im Haar, dessen Lockenkranz sich über der Stirn bauscht, trägt er eine Binde. Trotz der starken Verstümmelung, die nicht einmal über die ursprüngliche Grösse dieses Grabreliefs eine bestimmte Aussage gestattet, lässt der breite, sichere Stil, in dem noch die attische Tradition des



5. Jahrhunderts fortwirkt, an der Zeitbestimmung keinen Zweifel: es muss den ersten Jahrzehnten des 3. Jahrhunderts v. Chr. angehören und wird wohl sicher aus einem jener alexandrinischen Söldnerfriedhöfe stammen, die uns BRECCIA, Bull. de la soc. arch. d'Alex. 8, 55 ff. und Necropoli di Sciatbi, geschildert hat. Hier finden sich Figur 22 der Abhandlung im Bull. und Tafel XVII der Ausgabe des Catalogue du musée d'Alexandrie ähnliche, wenn auch in manchem unterschiedene Grabaltäre und Tafel XXII—XXIII auf einer gemalten Stele ein gleiches Reiterbild. Über die Form der alexandrinischen Totenaltäre hat TH. SCHREIBER, Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa, S. 241 ff. gehandelt. Die kubische Form gehört danach dem 3. Jahrhundert an und bestätigt die Ansetzung unseres Reliefs in die erste Ptolemäerzeit. A. a. O. S. 242, 180a ist ein „Hörneraltar“ abgebildet, der zwischen den Hörnern einen ähnlichen Aufsatz zeigt wie das Grabmal auf unserem Relief. SCHREIBER denkt zweifelnd an einen Pinienzapfen oder Konus (über diese Formen als Grabschmuck und Grabaufsatz BRUNO SCHRÖDER, Studien zu den Grabdenkmälern der römischen Kaiserzeit, 25 ff.)<sup>17</sup>. Bei dem Münchener Relief, das ja zweifellos bemalt war, wie z. B. die Ausführung der gezackten Pferdedecke zeigt, könnte man wohl auch daran oder an ein Brandopfer denken. Zum Motiv des Reliefs, bei dem das alte Schema des Heroenreliefs sinnvoll auf einen verstorbenen makedonischen Reiter übertragen ist, vgl. SCHRÖDER a. a. O. S. 4 ff. Das Relief ist in Kairo etwa 1906 gekauft und dürfte auch nach dem Material, einem gelblichen, ziemlich harten Kalkstein, alexandrinischer Herkunft sein. Unter den von PFUHL, Athen. Mitt. 1901, behandelten Typen von Grabreliefs fehlt dieser hier.“

Nahm der Tumulus beträchtlicheren Umfang an, so konnte eine Ummauerung seiner Basis kaum umgangen werden. Ihre Notwendigkeit lehren die pergamenischen Grabhügel und von den übrigen kleinasiatischen z. B. der des Alyattes<sup>18</sup>. In Alexandrien hat das Sema der Ptolemäer wohl die Form eines riesigen Erdhügels gehabt. Ihm konnte die Ummauerung kaum fehlen. THIERSCH, der uns diese Form des Semas erklärt hat, hat zugleich einen sehr beachtenswerten Vorschlag gemacht<sup>19</sup>. Er will fragweise im Paneion, dem berühmten Stadtberg Alexandriens, den zum Lustort umgewandelten Grabhügel der Könige erkennen. So wenig sich diese Vermutung beweisen lässt, so ansprechend ist sie. Das Mausoleum des Augustus würde in dieselbe Richtung weisen und eine gewisse ägyptisierende Tendenz des Kaisers bezeugen, die sich auch in den beiden vor dem Grabe aufgestellten Obelisken verrät.

Im Sema der Ptolemäer müsste der Ausgang natürlich im Innern gewesen sein. So nimmt es THIERSCH auch an. Wir hätten uns diese Treppe wie die gigantische Rampe im Innern der Engelsburg vorzustellen. Für die spätere Benutzung des Paneions als Spaziergang ist eine solche Schnecke im Innern jedoch unmöglich. THIERSCH kommt daher in einer anderen Schrift zu dem Resultat, der Ausgang habe aussen gelegen und das Paneion sei nicht das Sema, sondern ein anderer künstlicher Hügel gewesen. Ich meine, es lässt sich beides vereinigen<sup>20</sup>: Ursprünglich lag der Ausgang im Innern, wie es ja gar nicht anders möglich sein konnte, wenn überhaupt ein Ausgang vorhanden war



und sich der Hügel nicht einfach als kompakte Masse über dem Kuppelgrab wölbte. Dann aber, als man den Hügel zu einem Park umwandelte, schichtete man den Humus um den alten Grabhügel als Kern auf und legte die Spazierwege an der Aussenseite an<sup>21</sup>.

Doch sind die Nachrichten über das Sema zu spärlich, als dass man zu einem sicheren Resultat kommen könnte.

Die grossen oberirdischen Grabmonumente, von deren Aussehen wir so gut wie gar keine Nachricht haben, sind mit *Statuen* reich geschmückt gewesen. Die bekanntesten unter ihnen sind die Gruppe „Mutter und Kind“ im alexandrinischen Museum und die sogenannte Berenike des Zentralmuseums in Athen<sup>22</sup>. Die letztere ist nur in halber Figur dargestellt, und es ist möglich, dass sie ehemals garnicht vollständig gewesen ist. Wir haben in ihr vielmehr eine jener *Halbstaturen* zu erkennen, welche im Totenkult ihre besondere Bedeutung haben. Die Statue muss in diesem Falle in einer Nische, vielleicht einem Naiskos, gestanden haben. Wie wir uns das Ganze etwa zu denken hätten, veranschaulicht uns ein Relief des Berliner ägyptischen Museums, ein kleiner, oben glatt mit einer Hohlkehle abschliessender Naiskos. In ihm steht Isis. Sie ist nur bis zur Hälfte der Unterschenkel sichtbar. Nach unten schliessen Schranken das Bild ab, die vielleicht Tempelschranken sein sollen, über welche das Bild der Göttin herüberraagt<sup>23</sup>. Von einer Halbfigur in der Stelenmalerei haben wir unten zu reden<sup>24</sup>.

Verschiedene sicher zu Gräbern gehörige Statuenreste sind in Alexandrien gefunden worden. Sie repräsentieren zum Teil, wie der prachtvolle Makedonerkopf, den frühen Hellenismus. Zum Teil macht der Fundort, die Katakomben Scavo A—D, römische Entstehung sicher. Die herrlichen Köpfe von Kôm-esch-Schukâfa sind sehr wahrscheinlich die Porträts von Verstorbenen, deren Bildsäulen in dem oberirdischen Grabbau aufgestellt waren. Die zwei Statuen in der Hauptkammer haben ihrem ägyptischen Charakter gemäss andere Bedeutung. Sie entsprechen der altägyptischen Sitte, den Ka im Grabe aufzustellen. Doch hat man gemeint, dass auch die Grabstatuen der alten Mastabas lediglich als Porträts zu betrachten und ohne tieferen Sinn seien<sup>25</sup>.

Ausser ganzen und halben Statuen sind im Grabkult auch *Büsten* verwendet worden<sup>26</sup>. Sie haben denselben Sinn wie die Halbstaturen und sind das Ursprünglichere von beiden. Am bemerkenswertesten sind die beiden Büsten in Stuck, welche BRECCIA aus den Trümmern der westlichen Nekropole gerettet hat<sup>27</sup>: zwei charaktervolle römische Köpfe, die der Herausgeber mit der männlichen Statue von Kôm-esch-Schukâfa vergleicht. Sie fanden sich herabgestürzt an den zwei Seiten eines in den Felsen geschnittenen Sarges in einem Grabe, welches mehrere Zimmer mit Loculi und Sarkophagen enthielt. Mir scheint es wahrscheinlich, dass die beiden Büsten auf dem Deckel des Sarkophages aufgestellt waren, denn in einem solchen Sarge konnten sehr gut zwei und mehr Leichen liegen. Das haben die Funde häufig genug nachgewiesen. Zwei Büsten des Louvre dienten demselben Zweck, und ROSS erwähnt die gleiche Sitte für Rhenaia<sup>28</sup>.



Ob Statuen frei auf den Gräbern gestanden haben, wissen wir nicht. Es ist jedoch wahrscheinlich, da uns grosse freistehende *Reliefs* bekannt sind. Eines, das berühmte attische Stück, ist in seiner Arbeit deren würdig, die man in Athen zu den besten rechnet (Abb. 3)<sup>29</sup>. Und es ist gewiss, dass die Aufstellung der in Athen üblichen entsprochen hat. Wie wir uns aber die Menge der kleinen und unscheinbaren alexandrinischen Grabreliefs aufgestellt zu denken haben, ist nicht sicher. Auf jeden Fall konnten sie zu einer gewissen Wirkung nur kommen, wenn sie auf hohen Sockel gehoben oder in einem grossen, auf Stufen stehenden Block angebracht wurden. Auch mögen sie in die Ummauerung der Grabbezirke, die wir vermuten dürfen, eingelassen und so der Beachtung nähergebracht worden sein. Niedrig aufgestellt mussten sie in der Menge der hohen Monumente verschwinden<sup>30</sup>. Daher wird die Stele auf die Grabhügel gestellt und kommt sie auch auf hoher steinerner Basis vor.



Abb. 3. Grabrelief attischen Stils.  
(Alexandrien, Museum.)

Die *Stele auf hoher Basis* bezeugt BRECCIA, doch spricht er von der Basis einfachster Form nicht. Die Stelen besitzen hier und da am unteren Ende eine Zunge, welche in den Stein einzugreifen bestimmt ist. Es ist dieselbe Art der Befestigung, welche überall angewendet wurde<sup>31</sup>.

Häufiger war wohl die *Grabstele mit Stufenuntersatz*. Sie ist in mehreren Fällen belegt<sup>32</sup>. Der Unterbau kann sich nicht wesentlich von demjenigen der folgenden Form unterscheiden haben. Eine ganz eigenartige Ausbildung dieses Typus erwähnt BRECCIA, offenbar ohne Wert auf sie zu legen. Er spricht davon, dass an die Stelle des rechteckigen oder quadratischen Grundrisses auch ein runder treten könne und dass in diesem Falle das Monument auf der Spitze ebenfalls runde, d. h. zylindrische Gestalt erhalte. Ich muss gestehen, mit dieser Bemerkung nicht viel anfangen zu können. Ist der Zylinder ein Altar oder ein Säulenstumpf, oder ist er einem so eigenartigen Gebilde zu vergleichen, wie es Unterital. Grabdenkmäler, Tafel XIV abgebildet wurde? Am ehesten wird man sich den Unterbau nach Art des Males ebendort Tafel XVI zu denken haben. PFUHL hat im Rahmen der östlichen Grabreliefs dem „Denkmal mit der Rundbasis“ eine eingehende Besprechung gewidmet. Es sei auch auf das oben S. 5 Gesagte verwiesen<sup>33</sup>.

Der *Grabaltar* hat sich in Schatby nur in einem, jedoch sehr stattlichen Exemplar gefunden; doch kann er nicht als eigentliches Grabmonument betrachtet werden, da sich unter ihm kein Grab befand und seine Lage auf einem von Gräbern nicht eingenommenen Platz auf rein sakrale Bedeutung schliessen lässt. Er hat die gleiche Gestalt wie der von SCHREIBER veröffentlichte Ptolemäeraltar<sup>34</sup> und wird durch die Nekropole, der er angehört, annähernd in dieselbe Zeit gesetzt wie jener. Inwieweit



etwa andere Grabmalformen als Altäre in Anspruch zu nehmen sind, kann nach der allein vorliegenden literarischen Erwähnung bei BRECCIA nicht entschieden werden<sup>35</sup>. Vielleicht ist das nächste Monument, welches der Herausgeber als Parallelepipedon bezeichnet, als Altar zu fassen.

*Basis mit einem länglich rechteckigen Körper darauf.* Diese Denkmalform ist nur auf dem Gräberfeld von Ibrahimieh nachgewiesen und von BRECCIA, Bull. 9, 1907, 35 ff. erwähnt. Wir erfahren nicht, ob der rechteckige Körper der Länge nach auf der Basis angebracht war — dann könnte man an einen Altar denken — oder ob er aufrecht stand. In diesem Falle besäßen wir in diesem Monument das einzige Pfeilermal Alexandriens, einen Typus, den wir in der Gräberkunst der Stadt nur ungern vermissen würden, in welcher so manches nach dem Osten weist<sup>36</sup>.

*Säulenstumpf mit bekrönender Stele auf Sockel.* Die Verbindung, welche sich in diesem Monument ausspricht, auf kurzer Säule eine Stele, ist so unorganisch, dass ich diesen Typus nur für einen Einzelfall zu halten geneigt bin und ihn nicht verallgemeinern möchte. Vielleicht handelt es sich um eine antike Restauration. Das Monument fand sich in dem Friedhof im Norden der Bahn in Hadra und wird von BRECCIA, Rapport 1912, 28 beschrieben: «Sur un socle mesurant en hauteur 0,20 m s'élève une base cubique (haut. 1 m, larg. 1 m aussi) et sur cette base est placé un tronc de colonne de 0,75 m qui soutient une stèle funéraire.» Die übrigen Denkmäler des Friedhofes entsprechen denjenigen von Schatby. Dieser Umstand und die Grabstele, die nicht zu ägyptisieren scheint, erweisen die Gleichzeitigkeit dieser Grabmalform mit den bisher besprochenen Denkmälern. Im athenischen Museum, Nr. 1748, steht das Denkmal des ANTIFONOS ΔΙΟΔΟΤΟΥ ΕΛΛΙΟΥΣΙΟΣ. Es besteht aus einer niedrigen kannelierten Säulentrommel, auf welche ein rundes hohes Monument gesetzt ist, welches oben die Inschrift, weiter unten das Reliefbild einer Lutrophoros trägt. Die Höhe des ganzen Denkmals wird etwa 2 m betragen<sup>37</sup>. Verwandtes weiss ich sonst nicht anzuführen.

Fragen wir uns, woher der äussere Schmuck der alexandrinischen Gräber im frühen Hellenismus eingeführt worden ist. BRECCIA hat sich, trotzdem er die Verschiedenheit mit den attischen Friedhöfen erkannte, doch für Athen ausgesprochen. Wir können ihm darin nur in bezug auf die Stelen selbst folgen, deren älteste sich in der Tat ganz in attischem Geist bewegen<sup>38</sup>. Der Grabhügel allein ist eine zu primitive Erscheinung, um an ihn bei einer Vergleichung zwischen Athen und Alexandrien anknüpfen zu können, und selbst wenn er mit einer Vase geschmückt wird, entfernt er sich noch nicht von ganz allgemeinen Formen. Da ferner die originale Verbindung anderer Tumulusaufsätze, wie Stele oder Säule, mit dem Hügel nicht nachgewiesen werden konnte, müssen wir von der Gegenüberstellung der Tumuli überhaupt Abstand nehmen. Die von uns angeschlossenen Monumente aber entfernen sich sofort ganz beträchtlich von dem, was wir aus Attika wissen<sup>39</sup>.



## B. Die Grabmäler kleinasiatischer Form.

Denkmal mit Treppendach. — Pfeiler.

Unhelladisch ist das *Denkmal mit Treppendach*, welches BRECCIA Tafel XVII, 18 abbildet. Es besteht aus vier Stufen, von denen die zweitunterste die höchste ist. Darauf sitzt ein aus drei Quaderschichten aufgerichteter massiver Bau, der wie der Körper eines Altars aussieht. Er wird durch ein Profil abgeschlossen. Über ihm folgt die Bedachung des Denkmals in der Form von vier niedrigen Stufen.

Dieses eigenartige Grabmonument kommt in Schatby mehrmals vor. Leider ist nur dieses eine Exemplar konserviert worden<sup>40</sup>. Sein Platz auf dem Gräberfelde ist

heute nicht mehr nachzuweisen. Vielleicht dürfen wir ihn in Nr. 10 des BRECCIASchen Planes im Bull. 8 erkennen. Nr. 12 ist ein weiteres Monument derselben Art (Figur 17 im Schatby-Werk, hier als Abb. 4 wiederholt). Unterhalb dieses Denkmals fanden sich zwei Aschenurnen der Hadra-Gattung, übereinander beigesetzt und nur durch eine Steinplatte getrennt. Die obere gehört der polychromen, die untere der schwarzfigurigen Klasse an. Dieses Zusammentreffen setzt das Monument etwa in das Jahr 250, also an das Ende der Bestattungszeit in Schatby<sup>41</sup>.

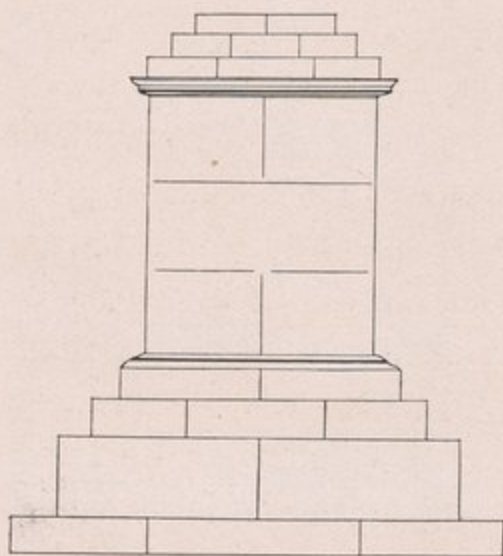


Abb. 4. Denkmal mit Treppendach aus Schatby.  
(Alexandrien, Museum.)

Von einem Schmuck der Plattform ist in keinem Fall etwas erwähnt. Es ist aber durchaus denkbar, dass oben eine Vase oder eine Stele gestanden hat.

Auf die letztere könnte die von BRECCIA S. XV genannte Einarbeitung deuten. Andere Steine gleicher Form waren wesentlich kleiner als der unsrige, welcher mit 3,10 m Höhe stattlich aufragt (Abb. 5)<sup>42</sup>.

Monumente mit Treppendach sind in der geringen Grösse des Denkmals von Schatby nur noch in Unteritalien überliefert. Mit Rücksicht auf bekannte kleinasiatische Bauwerke hat zuerst WATZINGER die unteritalischen Grabmäler dieses Typus aus Kleinasien abgeleitet<sup>43</sup>.

Für Alexandrien schien es näherzuliegen, das Vorbild im eigenen Lande zu suchen. Die Stufenpyramide von Sakkarah könnte als frühestes Beispiel eines in Stufen aufsteigenden Bauwerkes gelten. Aber sie ist in Ägypten eine vereinzelte Erscheinung, und wohl deshalb hat THIERSCH, als er es unternahm, das „Denkmal mit Treppendach“ aus Ägypten abzuleiten, auf ihre Verwertung für seine Beweisführung verzichtet<sup>44</sup>. Er beschränkt sich darauf zu sagen: „Für die Dachlösung des Löwengrabes von Knidos und des Mausoleums von Halikarnass scheinen die grossen, auch damals schon zum Teil abgetrepppt sichtbaren Pyramiden des alten Memphis vorbildlich gewesen zu sein.“ Mir



scheint die Ableitung des Treppendaches aus einer Ruine unmöglich. Es ist so weit verbreitet, also gewiss auch innerlich so tief begründet, dass es nicht einer Zufälligkeit seine Entstehung verdanken kann. Im 3. Jahrhundert war die Zerstörung der Pyramiden von Gizeh nicht so weit fortgeschritten, dass die Besucher die Treppen für etwas Ursprüngliches hätten halten können. Davor musste schon die noch heute glatte Spitze der Chephrenpyramide warnen<sup>45</sup>.

Die Häufigkeit des Treppendaches in Asien fordert entschieden eine Erklärung, welche von Ägypten absieht und aus asiatischem Brauch geschöpft wird.

Nur im Glauben und im anikonischen Kult Vorderasiens findet der Stufenbau seine Deutung. Abtreppe eines Gebäudes kennt nur die orientalische Kunst<sup>46</sup>. Sie geht ins Ornament über: die Fassaden von Heger und Petra und der cyprische Altar der Nesepteit sind Nachklänge uralter Weisheit<sup>47</sup>. Die Stufenpyramide, der Zikkurat, ist der Thron der Gottheit. Wenn Cyrus sein Grab auf hohem Stufenbau errichtete, glich er sich damit den Göttern an.

Ein merkwürdiges Zeugnis des Weiterklingens ältester Tradition bietet der früheste Hellenismus: der Scheiterhaufen, den Alexander seinem Freunde Hephaistion zu Babylon errichtete, ist ein Stufenbau, wie ihn das Griechentum nicht kennt<sup>48</sup>. Die ehrwürdige Form, in der das Zweistromland seine religiösen Bauten aufführte, lebt in ihm durch das Machtwort des Makedoniers wieder auf. Aus der Beschreibung Diodors XVII, 115 nehmen wir nur das Wesentliche heraus:

ἡκοδόμησε τετράπλευρον πυρᾶν, . . . τετράγωνον ἐποίησε πᾶν τὸ κατασκευάσμα; . . . περιέτιθει τῇ περιβάλλῃ παντὶ κόσμῳ, οὗ τὴν μὲν *κηπίδα* χρυσᾷ πεντηρικαὶ πρῶραι συνεπλήρουν, . . .; ὑπεράνω δὲ τούτων τὴν *δευτέραν* ἐπανεῖχον *χώραν* δάδες . . . . κατὰ δὲ τὴν *τρίτην περιφορὰν* κατασκευάστο ζώων παντοδαπῶν πλῆθος κυνηγούμενων. ἔπειτα ἡ μὲν *τετάρτη χώρα* κενταυρομαχίαν χρυσὴν εἶχεν, ἡ δὲ *πέμπτη* λέοντας . . . . τὸ δ' *ἀνώτερον μέρος* ἐπεπλήρωτο Μακεδονικῶν καὶ βαρβαρικῶν ὅπλων . . . . ἐπὶ πᾶσι δὲ ἐφειστήκεισαν Σειρῆνες διάκοιλοι . . . . κτλ.

Die Pyra bestand also aus fünf Stufen. Zu oberst waren Waffen angehäuft, die um einen Kern aufgeschichtet zu denken sind, auf dem die Sirenen standen. Da diese hohl waren und Menschen in ihrem Innern aufzunehmen hatten, war ein fester Untergrund, eben der Kern des Waffenhaufens, erforderlich. Im ganzen hätten wir demnach mit sechs Stufen zu rechnen.

Über die Aufstellung der Leiche erfahren wir nichts. Darüber können wir uns nur aus den Berichten späterer Schriftsteller über die Pyrai des Pertinax und des Septimius



Abb. 5. Monumente auf dem Gräberfeld von Schatby.



Severus ein Bild machen. Es ist kein Zweifel, dass die Scheiterhaufen der römischen Kaiser durch den des Hephaistion angeregt wurden oder durch diesem verwandte andere östliche Vorbilder<sup>49</sup>.

Über die Pyrai des Pertinax und des Septimius Severus unterrichten uns ausser den Schriftstellern die Konsekrationsmünzen ihrer Zeit. Diese erweisen dieselbe Sitte u. a. für Antoninus Pius und Caracalla sowie für Maesa, die Schwägerin des Septimius. Septimius Severus war nicht der erste, der mit dieser orientalischen Sitte begann, so gern man es gerade ihm zutrauen möchte. Hatte schon Augustus für sein Mausoleum den Orient in Anspruch genommen, werden wir uns bei Antoninus nicht darüber wundern<sup>50</sup>.

Die Pyra des Pertinax besass drei Stufen, die verschiedenartig geschmückt waren. Auf der obersten stand der goldene Wagen des Kaisers. Die Kline aber mit der Scheinleiche wird nicht hier oben aufgestellt, sondern, wie der für diese feierliche Handlung gebrauchte Ausdruck beweist, in den Scheiterhaufen hineingetragen<sup>51</sup>. Das scheint zunächst unverständlich, aber die Beschreibung des Severianischen Leichenbegängnisses gibt uns darüber völlige Klarheit. An dem Rogus dieses Kaisers verteilt sich der reiche Schmuck von Statuen und Reliefs auf alle Stockwerke. Zu oberst ist ein lebendiger Adler angebunden, dessen Fesseln im Augenblick der Inbrandsetzung fallen, und der die Apotheose des Kaisers versinnbildlicht<sup>52</sup>. Die Leiche selbst befindet sich jedoch im zweiten Stockwerk, an dem, wie Herodian berichtet, Türen angebracht waren.

Durch die Einfügung der Türen wird das zweite Stockwerk vor den anderen ausgezeichnet; es wird zur Grabkapelle des toten Herrschers. So verstehen wir das „Hineintragen“ der kaiserlichen Leiche „in den Scheiterhaufen“. Vergewärtigen wir uns den Aufbau der Severianischen Pyra, so erhalten wir also 1. den Sockel, die unterste Stufe, in welcher das Reisig aufgehäuft ist; 2. die Grabkapelle, in welcher die Leiche aufgebahrt liegt, als zweite Stufe; 3. als Bekrönung darüber die vier obersten Absätze.

Den Grundtyp einer solchen Verbrennungsanlage geben uns die Konsekrationsmünzen. Die Pyra des Antoninus besitzt auf ihnen vier Stockwerke, von denen das zweitunterste durch eine Tür vor den anderen ausgezeichnet ist<sup>53</sup>. Dasselbe lassen die Prägungen des Pertinax und der Maesa erkennen. Diejenigen des Septimius und Caracalla scheinen auf die Türen zu verzichten. Dafür tritt für Septimius die schriftliche Überlieferung ein. Das Resultat ist somit: Ausgestaltung des zweituntersten Stockwerkes der Pyra als Prothesis- oder Leichenkammer und ihre architektonische Bevorzugung vor den übrigen Stockwerken.

Die Quadriga auf der Höhe der Pyra ist nicht ohne tieferen Sinn. Wie Elias im feurigen Wagen gen Himmel fährt, so findet die Apotheose römischer Kaiser im Wagen statt. Die alte Fahrt der Seele zum Hades wird in neuem Sinn umgestaltet und vertieft<sup>54</sup>.

Schliessen wir nun aus den Pyrai der Kaiser auf den Scheiterhaufen des Hephaistion zurück, so wird es wahrscheinlich, dass die Leiche auch hier in der zweiten Stufe auf irgendeine Weise beigesetzt war.



Die Denkmäler mit Treppendach, als deren Hauptvertreter wir ausser dem Mausoleum von Halikarnass die Gräber von Knidos und Mylassa, das späte Tombeau de Hamrath in Sueideh, eines der Gräber bei Jerusalem und — fragweise — das Grab von Gereme am Argaeus nennen<sup>55</sup>, unterscheiden sich zunächst wesentlich von einer Stufenpyramide. Denn es besteht nicht der ganze Bau aus Treppen; diese sind vielmehr nur als steilaufragendes Dach auf einen Tempel gesetzt, der seinerseits auf hohem Sockel oder Unterbau steht.

Nehmen wir jedoch den Pyratypus, den wir auf Grund der Pyrai des Pertinax und des Hephaistion auch in vorhellenistische Zeit zurückprojizieren dürfen, als Vermittler zwischen Zikkurat und Mausoleum, so wird der Gang der Entwicklung verständlich. Wir erkennen, wie sich in Anlehnung an den religiösen Gedanken des Zikkurat die Form der Pyra entwickelt, wie dann die Notwendigkeit, einen würdigen Raum für die Leiche oder deren Scheinbild zu schaffen, zur architektonischen Ausgestaltung und Bevorzugung des zweiten Stockwerks führt. Dieses steht nun auf dem hohen Unterbau wie auf einem Sockel; über ihm erheben sich die übrigen weniger reich dekorierten Stufen.

Das Mausoleum baut auf hohem Sockel die tempelartige Halle auf. Sie wird durch Säulenstellung, die den Arkaden der Pyrai entspricht, ausgezeichnet. Über ihr folgen die Stufen des Daches.

Diese Stufen nun sind eine Verkümmernug der oberen Stockwerke des Zikkurat und der Pyrai. Das monumentale Zwischenglied, welches über dem zweiten Stockwerk auch am Mausoleum noch drei oder vier hohe Stockwerke an Stelle des Treppendaches aufbaut, fehlt uns. Dass unser Gedanke trotzdem das Richtige trifft, beweist zum Schluss die Quadriga, welche der Pyra und dem Mausoleum gleicherweise als Bekrönung dient<sup>56</sup>.

Welchen Weg hat der tiefe Kultgedanke des Stufenbaues durchmessen, bis er in den mesquinen Grabmälerchen von Schatby endete!

Ausser an diesen ist die Form in Ägypten nicht häufig. Ein Monument beschreibt MINUTOLI auf seiner Reise nach der Oase des Juppiter Ammon. Es trägt den Namen Casaba-Schamane-el-Garbie<sup>57</sup>.

Ein Bauwerk von rechteckigem Grundriss. Auf niedrigen Stufen ragt der Quaderoberbau auf, in den Türen hineinführen. Die Ecken werden von Pfeilern mit ägyptisierend korinthischem Kapitell getragen. Ein Metopen-Triglyphenfries vermittelt den Übergang zum Treppendach, welches jetzt aus vier niedrigen Stufen besteht. Dass der Bau zu einem Grabe gehört, geht aus der Treppe hervor, die in der Mitte zwischen ihm und zwei anderen ähnlichen Bauwerken in die Tiefe, in verschüttete Räume, führt.

Am grössten ist die Ähnlichkeit mit dem syrischen Tombeau de Hamrath<sup>58</sup>. Ob es, wie dieses, spät ist oder noch an das Ende der hellenistischen Periode gehört, lässt sich aus der Abbildung nicht erkennen. Ich möchte es nicht für vorrömisch halten. Es muss auf ebenso grosse Bauten in Alexandrien zurückgeführt werden<sup>59</sup>. Diese sind nicht mehr erhalten und nur noch aus den kleinen Monumenten von Schatby zu erschliessen.



Auffallen muss, dass jene Form des Grabmales, welche für Asien noch typischer ist als das Monument mit Treppendach, der *Pfeiler*, für Ägypten so gar keine Bedeutung hatte. In Ibrahimiä ist ein Stein gefunden, der vielleicht als Pfeiler gedeutet werden kann<sup>60</sup>. Sonst hören wir nie von ihm. Nur ganz wenige Spuren könnten auf einen ganz beschränkten Gebrauch auch des Pfeilers hinweisen.

Ich meine jene Ptolemäerkannen, welche aus Fayence gefertigt sind und das Bild einer Frau mit Füllhorn tragen, die vor einem Zinkenaltar opfert<sup>61</sup>. Neben dem Altar steht auf ziemlich hoher Basis ein girlandenumwundener hoher „Kultpfahl“ von nach



Abb. 6. Schlangenfleiler.

oben sich verjüngender runder Gestalt. Er ist überall gleich gebildet, wie auch die übrige Darstellung mit einer Ausnahme stets die gleiche ist. Da diese Kannen nicht nur durch ihre Form, sondern auch durch ihr Relief und die Technik untrennbar untereinander zusammenhängen, geht es nicht an, ihre Herstellung über die Lebenszeit der auf ihnen inschriftlich genannten Angehörigen des Ptolemäerhauses zu verteilen. Der letzte der genannten ist Ptolemaios IV. Philopator, während dessen Regierung (221—208) die Kannen hergestellt sein müssen, um als Opfergeräte für ihn und seine Vorfahren zu dienen. Dabei ist nicht damit gerechnet, dass neue Funde auch noch Kannen mit dem Namen des fünften Ptolemäers liefern können.

Auf einigen Fragmenten ist Arsinoe als Isis durch die Inschrift bezeichnet. Trotzdem dürfen wir nicht annehmen, dass die Kannen nicht für den Totenkult, sondern nur für die Verehrung der *Θεοι* geschaffen seien, denn beide Vorstellungsbereiche gehen untrennbar nebeneinander her. Steht neben dem Altar, auf welchem die Opferung



erfolgt, der Pfeiler, so kann er zugleich die Gottheit bedeuten und doch als Grabzeichen dienen.

Dieser Ptolemäerkonus ist in Ägypten keine ganz vereinzelte Erscheinung. Das Stuttgarter Museum birgt aus der Sammlung SIEGLIN zwei kleine Marmorpfähle ähnlicher Form, doch ohne Basis<sup>62</sup>, am ehesten vergleichbar dem cyprischen Stein P. Ch. III, Abb. 205/06. Gewiss haben auch sie als Kultobjekt gedient; eingesetzt waren sie nirgends, denn es fehlt jede Verarbeitung an der Standfläche. Der hübsche kegelförmige, von einer Schlange umwundene Marmor, den SCHREIBER in diese Reihe stellen wollte, dürfte kaum hierher gehören (Abb. 6)<sup>63</sup>. Auf einem Konus ist die Weihung an die Götter von Heliopolis, BRECCIA, Iscr., Tafel XXXV, 85, eingegraben.

Die Entstehung des Konus oder Baitylos ist mit dem ganzen anikonischen Götterkult im Osten zu suchen<sup>64</sup>, wo die Pfeilerreihen von Gezer und Petra mannigfache Bestätigung an anderen Orten erhalten. Der uralte Glaube vom heiligen Stein, den so viele Länder und Völker kennen, hat gerade in Ägypten am wenigsten Platz. Wie konusförmige Grabaufsätze im Hellenismus und in der Römerzeit wieder stärkere Verbreitung finden, wie der Stein der Magna Mater nach Rom aus dem Osten gelangt<sup>65</sup> und die unteritalischen Grabdenkmäler Baityloi zeigen<sup>66</sup>, so ist gewiss auch nach Ägypten im 3. Jahrhundert dieser Gedanke importiert worden, aus denselben Gegenden, aus denen das Treppendach als Bestandteil der ältesten alexandrinischen Grabkunst eingeführt wurde.

ROSTOWZEW hat also sehr gut getan, den Baitylos nicht in die ägyptisierende sakrale Landschaft aufzunehmen<sup>67</sup>. Ägypten kennt ihn nur als Ausnahme, und die riesigen Türme von Aksum gehen wohl auf andere Vorstellungen zurück<sup>68</sup>. Vorderasien ist das Land des anikonischen Kultes, Cypern und Nordafrika und alle phönizischen Gebiete schliessen sich an; vielleicht hat gerade Cypern die Überführung des Baitylos in den Ptolemäerkult veranlasst. Die beiden einzigen Originalkoni, die der SIEGLIN-Sammlung (s. o.), bestätigen diese Annahme aufs beste<sup>69</sup>.

Andere kleinasiatische oder phönizisch-syrische Beeinflussungen des hellenistisch-ägyptischen Grabmonuments sind bisher nicht erkennbar. Der orientalische Einschlag scheint seltsamerweise im frühen Hellenismus am stärksten gewesen zu sein: die Überlieferung der Alexanderzüge spricht sich in ihm aus. In überwältigender Mehrheit steht diesen vereinzelt Erscheinungen der griechische Ritus gegenüber, der sich mit dem einheimisch ägyptischen verbindet und hierdurch eigenartige Kunst- und Kultformen erzeugt<sup>70</sup>.



## C. Die Grabmäler ägyptisierender Form.

Zinkenaltar. — Obelisk. — Pyramide. — Naiskos.

Der *Zinkenaltar auf Stufenuntersatz* ist die erste Form, bei welcher ägyptischer Einschlag fühlbar wird. An die Stelle des griechischen Altars oder des Denkmals mit Treppendach tritt als Bekrönung des Stufenbaues ein Zinkenaltärchen, und an seiner Vorderseite ist ein vertieftes rechteckiges Feld angebracht, welches jetzt leer ist, ehemals aber jedenfalls das gemalte Porträt des Verstorbenen enthielt. Über die Form des Tempelchens wird an anderer Stelle gesprochen<sup>71</sup>, hier genügt es festzustellen, dass bereits im frühen 3. Jahrhundert die rein griechische Stele durch ein ägyptisierendes Mischgebilde ersetzt wird, welches das (doch wohl gräzisierungende) Porträt mit einem ganz un griechischen Naiskos vereinigt. Tempelchen griechischer Form sind in diesem kleinen Format auf Gräbern nicht erhalten, fassen wir den Aufbau dagegen als Altar, so bietet auch griechischer Grabgedanke in Schatby Parallelen. Eigenartig ist der hohe Unterbau in Stufenform, welchen griechische Gräber in solcher Ausführlichkeit nicht zu kennen scheinen. Wenigstens sind attische Grabstelen nie in so beträchtliche Höhe gehoben worden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass hier Gedanken mitsprechen, die uns beim Denkmal mit Treppendach in greifbarer Form entgegentraten. Doch warnen grossgriechische Formen wie Unterital. Grabdenkm. Tafel V, VII, XV vor allzu weit gehenden Schlüssen.

Im Gegensatz zum Denkmal mit Treppendach ist für unsere Form, welche aus einem Zinkenaltar auf hoher Stufenbasis besteht, ägyptische Entstehung sicher, denn der Zinkenaltar ist ein echt alexandrinischer Typus. Aber jeden, der sich bisher mit der Geschichte dieser alexandrinischen Altarform befasst hat, musste sein Vorkommen in Schatby aufs höchste überraschen. Hatte doch selbst SCHREIBER bei seiner Vorliebe für frühe Ansetzung aller alexandrinischen Monumente damit gerechnet, dass der Zinkenaltar erst im 1. vorchristlichen Jahrhundert nachzuweisen sei<sup>72</sup>. Nun finden wir ihn bereits um die Mitte des 3. Jahrhunderts als Grabaltar inmitten von Monumenten griechischer und asiatischer Form! Es ist kein Zweifel möglich, dass er es wirklich ist. Auf einem gedrungenen, sich in ägyptischer Weise leicht nach oben verengernden Körper sitzen an den vier Ecken jene Verzierungen, welche dem Ganzen den Namen gegeben haben.

Dieses erste Exemplar des alexandrinischen Zinkenaltars trägt zur Lösung der Frage nach seiner Entstehung nichts bei. Weist uns etwa das Denkmal mit Treppendach den Weg, und muss der Zinkenaltar aus dem Hörneraltar des Orients abgeleitet werden? Einen Anhaltspunkt gibt das Monument von Schatby nicht. Es zeigt nicht die Spuren einer noch nicht beendigten Entwicklung, sondern präsentiert sich sofort im wesentlichen in der Form, in welcher es die Jahrhunderte überdauert. Nur eines ist bemerkenswert: der hohe Stufenunterbau, der nach dem Orient weist und dem alexandrinischen



Altar als solchem später nicht mehr eigentümlich ist. Besitzen wir in ihm ein Ursprungszeugnis? Das alexandrinische Material reicht nicht aus, um diesen Hinweis auszunützen. Obwohl viele Grabaltäre der Zinkenform in Alexandrien zutage kamen, können sie wenig helfen, da die Fundtatsachen nicht bekannt sind. Sie unterscheiden sich von dem Schatby-Exemplar in der Regel durch stärkere architektonische Ausgestaltung, durch Architrav und Hohlkehle und vor allem durch die Grabtür (Abb. 7). Diese ist an der Vorderseite in ausführlicher Darstellung angebracht, dort wo unser Monument das Bild des Verstorbenen trug, und sie ist geschlossen oder leicht geöffnet gebildet<sup>73</sup>.

Solche hausförmigen Zinkenaltärchen sind in Schatby nicht gefunden. Sie scheinen überhaupt in den frühhellenistischen Nekropolen, d. h. in Schatby, Ibrahimieh und Hadra, nicht nachgewiesen zu sein. Am häufigsten treten sie in Gabbari auf, dessen Nekropole an der Grenze des Hellenismus und der römischen Epoche liegt.

Erst in diesen Altären findet jenes pompejanische Bild seine Parallelen, welches SCHREIBER als eine Darstellung von Grabtürmen und Wohnungen von Grabwächtern erklärte (Abb. 8)<sup>74</sup>. Da ROSTOWZEW ihm darin gefolgt ist, scheint es geboten, darauf hinzuweisen, dass ein wirklicher Beweis für diese Vermutung noch nicht gebracht ist. Von den mir bekannten Altärchen hat nur eines sicher *über* dem Grabe gestanden. Das ist unser Schatby-Exemplar; und dieses scheidet wegen seiner ganz unarchitektonischen, rein kultlichen Form für die hier zu behandelnde Frage aus. Es bleiben die hausförmigen Stücke. Ob sie überhaupt oberhalb der Gräber gefunden wurden, ist mir nicht bekannt. Sicher ist, dass sie auch *in* den Gräbern selbst als Opferaltärchen für die Verstorbenen aufgestellt waren<sup>75</sup>. War dies die allgemeine Sitte und nicht die Aufstellung über dem Grabe, so würde die SCHREIBERSche Hypothese von selbst in sich zusammenfallen. Wir dürfen von dieser Voraussetzung aber nicht ausgehen, sondern müssen etwas weiter ausholen.

Selbst wenn der Grabturm, wie man diese Form nennt, mit gesicherten Grabbauten zusammen auf den Fresken vorkäme, wäre es noch nicht gesagt, dass auch er ein Grabbau ist. Aber das ist gar nicht der Fall. Mit der einzigen sicher ägyptisierenden Grabmalform, der Pyramide, erscheint er nie zusammen. Der „zweistöckige Galeriebau“, der in seiner Nachbarschaft vorkommt, darf, wenn es sein muss, als Grab angesprochen werden. Dann ist er aber auf keinen Fall ein ägyptisches Grab. Er kann jedoch ebenso gut in allen Fällen ein Wohnhaus vorstellen. Abb. 31 bei ROSTOWZEW ist dafür ein besonders charakteristisches Beispiel. Der „Zinkenaltar“ ist hier durch eine Baulichkeit mit einem runden Turm verbunden. Daran schliesst sich ein Haus mit Garten, das auch nicht die geringste Spur von sepulkralen Gedanken aufweist; im Vordergrund der

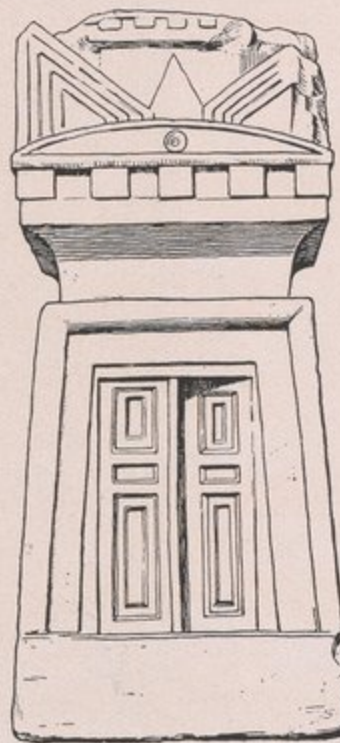


Abb. 7. Grabaltar aus Gabbari.  
(Alexandrien, Museum.)



Brunnen, dahinter ein Sonnendach. Abb. 32 verbindet Altar und Galeriebau durch eine Mauer. Daneben sieht man einen Garten und dahinter Häuser, die wir als typische Bauernhäuser ansprechen dürfen. Abb. 33 zeigt einen „Altar“ von besonders hoher schlanker Form. Er besitzt oben vier schmale lange Fenster und trägt auf dem Dach ein Sonnensegel. Daneben steht ein Tempelchen, vor dem eine Frau auf einem

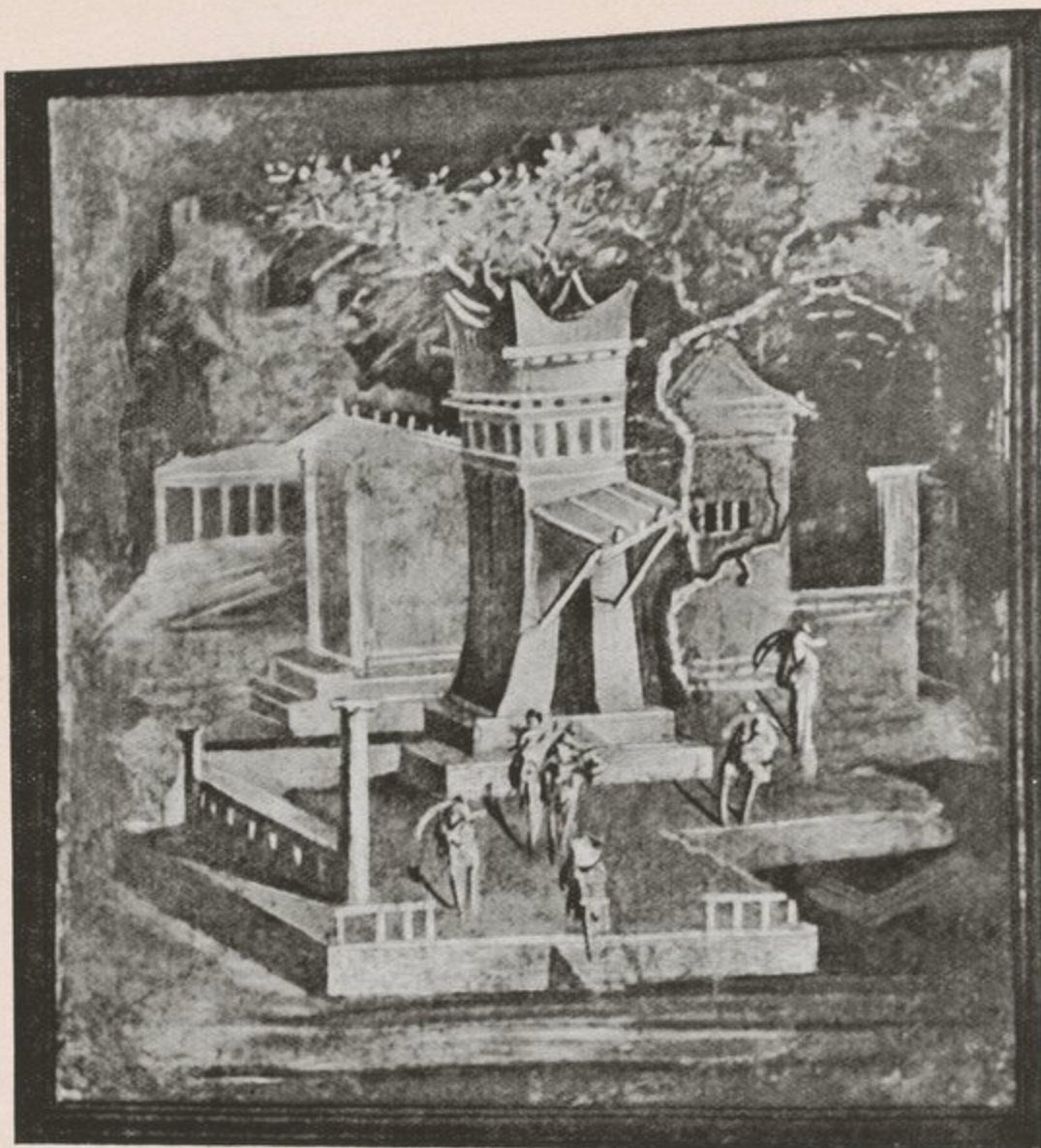


Abb. 8. Wandgemälde aus Pompeji. (Neapel, Mus. naz.)

Zinkenaltar opfert. Nur hier ist der Turm mit einem Heiligtum zusammen dargestellt, für das sich jedoch sepulkrale Bedeutung nicht nachweisen lässt.

Man hat die Schwierigkeiten nicht verkannt, welchen die Erklärung des Turmes als Grabdenkmal ausgesetzt war. Vor allem musste der Umstand, dass diese Türme deutliche Spuren der menschlichen Bewohner aufwiesen, ihr entgegenstehen. Sie sind mit Sonnensegeln überspannt und besitzen ein Strohdach über der Tür, welches doch nur den Zweck haben kann, den vor der Tür sitzenden Bewohnern schattige Kühle zu verschaffen. Wie vertrug sich das mit der Annahme, dass diese Türme nur Wohnsitze der Toten seien? Durch den Ausweg, auf den man kam, hat man die Haltlosigkeit der besprochenen Erklärung schon halb eingestanden. Da man die lebenden Bewohner doch



nicht wegleugnen konnte, erklärte man sie als die Grabhüter, welche in den über dem Grabe errichteten Bauten ihren Wohnsitz erhielten, oder deren Wohnungen in der Form von Grabmälern errichtet wurden.

Einmal zugegeben, dass diese Türme Wohnungen sein können, liegt kein Grund mehr vor, sie, wie es bisher geschehen ist, mit dem Totenkult zu verbinden. Da wir im wesentlichen auf die pompejanischen Bilder angewiesen sind, ist es jedoch schwer, den Beweis gegen die Ansicht, es handle sich um die Wohnungen der Totenwächter, zu führen. Dies kann nur durch den Nachweis geschehen, dass Türme mit Zinkenbekrönung auch in sicher nicht sepulkralen Landschaften vorkommen.

Ich bilde hier einen Ausschnitt aus dem Mosaik von Praeneste<sup>76</sup> ab (Abb. 9). Ein Tempel ist dargestellt. Die von Pylonen flankierte Tür führt in einen Hof, in dem sich

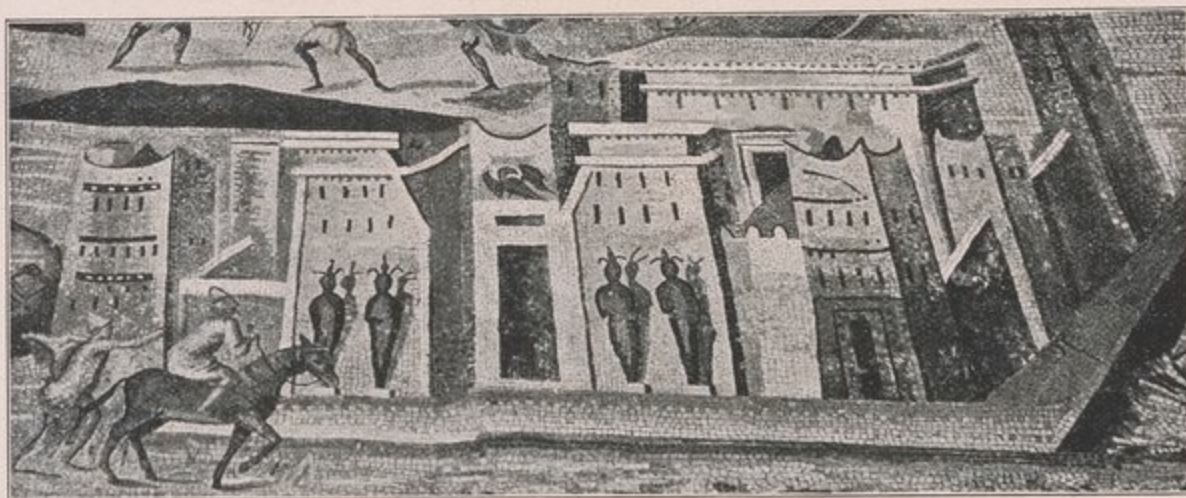


Abb. 9. Ägyptischer Tempel. (Mosaik in Praeneste.)

das Hauptgebäude erhebt. Auf der Tür sitzt der Adler der Ptolemäer<sup>77</sup>. An der Mauer stehen ägyptische Götterstatuen. Die Mauer selbst umgibt den ganzen Bezirk. Sie ist an den Ecken durch hohe Türme geschützt, und diese Türme erheben sich auch in der Mitte einer jeden Seite. Sie haben die gleiche Grundform wie die bisher besprochenen „Altäre“, sind hier aber sicher jeder sepulkralen Bedeutung entzogen, dienen eher zur Sicherung des Heiligtums. Als wirkliche Festungstürme sind sie in Ägypten nicht nachzuweisen. Aber die Reliefs von Gjölbaschi lehren, dass man auch an Stadtmauern Zinkentürme anbrachte<sup>78</sup>. In einem einzigen Falle lässt sich auch die bare Unmöglichkeit einer Grabanlage darlegen: das Gemälde *Antichità di Ercolano* VII, S. 149 stellt eine Landschaft dar, in welcher der Altarturm neben zwei andersartigen Bauten vorkommt. Die ganze Gruppe steht aber auf einem in das Meer oder den Nil hinausragenden Molo. Hier ist der Platz für ein Hypogaeum wirklich nicht vorhanden. Vielmehr ist in dieser Umgebung der Fischer, welcher *Antichità* I, S. 27 einen solchen Turm betritt, so recht an seinem Platz!

Die turmartigen Bauten sind im Nillande ja auch nicht ohne Sinn. Durch ihre Höhe überragen sie die Zone der Mückenplage. Auf ihrer Plattform konnte man nachts von diesen Plagegeistern ungestört übernachten, unter dem oben ausgespannten Sonnensegel tags Kühlung finden. Dieselben Gründe führen in Ägypten noch immer zu



ähnlichen Bauformen<sup>79</sup>. Die *turres* der römischen Villen haben zum Teil denselben Zweck gehabt. Manches Mal mögen auch sie die Form der ägyptischen Türme imitiert haben<sup>80</sup>.

Der Erklärung der „Altartürme“ als gewöhnliche Wohnbauten steht noch eine, allerdings nur scheinbare Schwierigkeit entgegen. Das sind eben jene kleinen Altärchen, von denen wir ausgegangen sind. Ihre Verwandtschaft soll gar nicht geleugnet werden. Und ihre architektonische Ausgestaltung kann nur als Imitation eines grösseren Bauwerkes erklärt werden. Wohin wir blicken, erkennen wir in der Grabkunst das Bestreben, grössere Baulichkeiten nachzuahmen. Die Reliefstele benutzt die Tempelfront als Vorbild, das Monument mit Treppendach lehnt sich an die alten Stufenmale an. Eine der ältesten Formen der Aschenurne ist die kleine Nachbildung des Wohnhauses<sup>81</sup>, eine Sitte, die an den uralten Brauch erinnert, den Toten wirklich in seinem Wohnhause zu bestatten.

Eine unseren Türmen in manchem verwandte Monumentenreihe klärt die Frage: die Grabfassaden des Hegr-Typus. Sie haben ebenfalls Turmform. Auch sie sind in der ältesten Zeit „Zinkenaltäre“, denn im Anfang beschränkt sich das später weiter ausgedehnte Stufenornament auf die Ecken<sup>82</sup>. Ein kleiner Altar der Nesepteit hat dieselbe Form<sup>83</sup>. Und doch ist nichts verkehrter, als diese Felsfassaden zu grossen Altären zu stempeln. Sie sind vielmehr, wie die Herausgeber ganz richtig erkannt haben, die Nachbildungen von wirklichen Hausfassaden. Dasselbe lehrt ihre weitere Entwicklung: das Grab ist auch in Petra und Hegr eine Nachbildung des Wohnhauses<sup>83a</sup>.

Übertragen wir die Verhältnisse von Petra auf Ägypten, und wir dürfen das wegen der Allgemeingültigkeit der ausgesprochenen Gedanken tun, so ergibt sich, dass auch in Ägypten der Altar mit Zinken nicht das Ursprüngliche sein kann. Die Altartürme der pompejanischen Fresken sind also keine riesengrossen Altäre, sondern Häuser, und die kleinen Altärchen sind ihre Nachbildungen, wie die grossen Hypogäen die Nachbildungen des Innern der Wohnhäuser sind.

Nun könnte es allerdings zwischen diesen beiden Gruppen, dem grossen Wohnhaus und den kleinen Altären, noch eine Zwischenstufe gegeben haben: grosse Grabbauten wie in Petra als Nachahmung von turmartigen Häusern. Aber diese Annahme basiert lediglich auf der als falsch erwiesenen Interpretation der pompejanischen Malereien. So möglich hausförmige grosse Grabbauten dieser Gestalt sind: sie lassen sich nicht aus den Denkmälern nachweisen.

Auf dem Gräberfelde von Schatby fehlen die Pyramide und der *Obelisk*. Der letztere hat ja überhaupt im Totenkult eine Rolle nicht gespielt; das petraeische Obeliskengrab und die Aiguille von Nimes<sup>84</sup> haben ihren Ursprung nicht in der Form des Obeliskens, sondern in der der Pyramide, die übermässig schlank gebildet wird. Und wenn Augustus vor sein Mausoleum in Rom zwei Obeliskens stellte, so hat er ihre Bedeutung entweder missverstanden oder er hat sie nur als Zierat benutzt, dem tieferer sepulkraler Sinn nicht innewohnen sollte.

Anders ist es mit der *Pyramide*. Wenn die Schatby-Nekropole auch beweist, dass das 3. Jahrhundert auf diese alteinheimische Bestattungsform in grösserem Umfang noch



nicht zurückgegriffen hat, so sind wir doch durch THIERSCH dahin belehrt worden<sup>85</sup>, dass die Grabmonumente einiger Ptolemäer Pyramidenform gehabt haben. Er vermutet, diese Pyramiden hätten die Proportionen derjenigen von Meroe gehabt, und darin geben ihm die pompejanischen Malereien unzweifelhaft recht (Abb. 1). Denn sie repräsentieren nicht die breithingelagerten Bauwerke des alten Ägypten, sondern die schmalauftragende Form, welche später zur Verwechslung mit Obelisken geführt hat<sup>86</sup>. Es ist denkbar, dass der von Alexander selbst für seinen Vater Philipp geplante gewaltige Pyramidengrabbau den Ptolemäern Anregung zur Ausgestaltung ihrer eigenen Mausoleen geboten hat<sup>86a</sup>.

In Alexandrien sind nur kleine Nachbildungen dieser Form erhalten, und zwar aus der Umgebung der Pompejussäule, die im wesentlichen Funde aus dem späten Hellenismus und der römischen Periode liefert. BOTTI fand hier «Autels en forme de pyramide tronquée et d'obélisques tronqués»; die ersteren besitzen eine Höhe von höchstens 22, die letzteren von 19,7 cm. Er hält sie für Grabaltäre<sup>87</sup>. Ist das BISSINGSche Relief — wie wahrscheinlich — frühhellenistisch und der Grabaufsatz eine Pyramide, so müssen wir ihr vereinzelter Vorkommen schon in das 3. Jahrhundert setzen.

Die weite Verbreitung der Pyramidenform für Grabdenkmäler ausserhalb Ägyptens könnte die Anschauung hervorrufen, als ob auch das hellenistische Ägypten selbst mit ihnen übersät gewesen wäre. Deswegen muss festgestellt werden, dass uns ausser den pompejanischen Fresken nur die genannten kleinen alexandrinischen Nachbildungen und eine Tonlaterne in Pyramidenform<sup>88</sup> bekannt sind. Es wäre denkbar, dass die Pyramide, die von vornherein das Königsgrab bezeichnete, in Alexandrien auf die Nekropole der Ptolemäer beschränkt geblieben ist, und dass die pompejanischen Bilder diese selbst oder die auf niedrigem Sockel stehenden Pyramiden von Meroe abbilden und als Versatzstück verwenden<sup>89</sup>. Das „Pyramidion“, welches sich ein Erblasser in seinem Testament als Denkmal unter Aufwendung von 300 Drachmen bestellt, bezeichnet WILCKEN als überraschend<sup>90</sup>.

Die meisten ausserhalb Ägyptens vorkommenden Pyramidengräber halten sich von der überschulenkten Form derjenigen von Meroe fern. Gerade das phönizisch-syrisch-karthagische Gebiet hat viele ägyptische Anregungen bereits vor der Hellenisierung des Nillandes erfahren, und so mag es sein, dass das bekannte Denkmal von Amrith mit der breitgelagerten Pyramide auf vorhellenistische ägyptisierende Tendenzen, wie sie sich etwa in den Malereien eines thebanischen Grabes ausgesprochen finden, zurückgeht<sup>91</sup>. In dieselbe Richtung würden beispielsweise das Mausoleum von Hâss und das Zachariasgrab weisen. Ihnen stehen dann allerdings die schlankeren Formen von Maschnaka und El-Barah gegenüber, die man gut als „obélisques tronqués“ bezeichnen könnte, und die Cestiuspyramide in Rom, sowie die kleine Pyramide, die als Grab auf einem geschnittenen Stein erscheint<sup>92</sup>. Ob in Syrien zweimalige Entlehnung: vorhellenistisch und hellenistisch, oder eine eigene der ägyptischen parallellaufende Entwicklung vorliegt, vermögen wir noch nicht zu entscheiden<sup>93</sup>. Tatsache ist nur, dass die datierten Mausoleen Syriens alle den ersten nachchristlichen Jahrhunderten angehören.



Die *Naiskoi* entstammen den Friedhöfen von Hadra, Gabbari und Mex<sup>94</sup>. Sie gehören also der späteren ptolemäischen und frühen römischen Epoche an. Es scheint, dass sie an die Stelle der griechischen Grabreliefs getreten sind und eine Klasse von Monumenten repräsentieren, welche den rein griechischen und rein römischen Denkmälern gegenüber das ägyptische Element stärker betont. Sie sind nicht flache Stelen, sondern tiefe *Naiskoi*, welche zum Teil an allen vier Seiten Reliefschmuck tragen. Die Architektur ist in jenem freien ägyptischen Stil gehalten, der schon an den *Naiskoi* von Anfuschi Anwendung gefunden hat<sup>95</sup>. Der Tote ist jedoch nicht als Mumie, sondern in der

ungezwungenen Haltung des Lebens dargestellt und vertritt nicht den ägyptischen Rassentypus (Abb. 10).

Der *Naikos* muss auf das 2. vorchristliche bis 1. nachchristliche Jahrhundert beschränkt gewesen sein. Er wird abgelöst und ersetzt durch jene Reliefs der Verfallzeit, die meistens Totenmahle darstellen, in vielen Fällen jedoch auch die stehende Figur des Toten in eine mehr oder weniger stark ägyptisierende Architektur setzen<sup>96</sup>. Es ist seltsam, dass in Ägypten die eigentliche ägyptisierende Reliefgrabstele so wenig Verbreitung gefunden hat, während sie in Phönizien, Cypern, Sardinien und Nordafrika die herrschende Denkmalform ist<sup>97</sup>. In Sardinien sind diese Stelen, welche häufig durch den Uräenfries ausgezeichnet werden, mit Sicherheit in gute hellenistische Zeit zu datieren (Abb. 11). Die auf ihnen angebrachten Symbole aber sind ausschliesslich phönizisch, und es scheint, dass



Abb. 10. Ägyptisierender Grabnaikos.  
(Alexandrien, Museum.)

der ganze Brauch aus Phönizien eingeführt wurde. Die ägyptisch-griechischen Elemente sind demnach nicht aus Alexandrien nach dem Westen exportiert worden, sondern aus Phönizien, und ihre Entlehnung durch den syrisch-phönizischen Kulturkreis ist trotz allen späteren Verkehrs zwischen Ägypten und dem phönizischen Westen vorhellenistisch<sup>98</sup>. Das Resultat ist dasselbe, wie wir es für die syrischen Pyramiden erhielten.

Dies bestätigt der Stil sowohl der sardinischen wie der nordafrikanischen Reliefs. Die strenge Vordersicht, in welcher die Figuren gegeben werden, ihre häufige Annäherung an geometrisch scharf umschriebene Mumienbilder ist unalexandrinisch. Und wenn rein griechische Formen zum Durchbruch kommen, wie in der schönen Stele von Karthago, dem feinen kleinen Relief von Marsala (Abb. 12) und anderen<sup>99</sup>, so können wir in ihnen doch nirgends einen alexandrinischen Einfluss, weder im Stil noch in der Architektur, erkennen. Vielmehr zeigen die Reliefs zum grossen Teil noch eine Strenge, welche vorhellenistisch ist oder doch wenigstens mit der spielerischen Behandlung, die die alexandrinische Kunst liebt, nicht im Einklang steht.



Die ägyptisierenden Stelen des westlichen Mittelmeeres haben nie kubische Naiskosform — ein weiterer Beweis. Es fehlt ihnen die gut ägyptische, aber unphönizische Idee, dass der Tote in der Tür seines Grabes steht, und dass dieses Grab sein Haus oder sein Tempel ist. Die heiligen Tiere der Totengötter halten neben ihm die Wacht, sei es, dass sie, den Sphinxen von Anfuschi ähnlich, auf Postamenten an der Eingangswand sitzen oder auf die Nebenseiten verwiesen werden. Der Tote wird als gräzisierte Ka behandelt<sup>100</sup>.

In Schatby liegt der früheste Anfang des Naiskos: jener Zinkenaltar, in dessen Vorderseite das gemalte Bild des Verstorbenen eingelassen war, ist das erste kubische



Abb. 11. Sardinische Grabstelen. (Cagliari, Mus. naz.)

Grabmonument dieser Art. Die Zinkenaltärchen in Hausform vermitteln zwischen dem Gedanken des Altars und des Naiskos. Wenn der Tote auch nie selbst in der Tür eines solchen Altärchens erscheint, so beweisen die Türen doch, dass der Gedanke des Wohnhauses mehr und mehr betont wird<sup>101</sup>. Im Naiskos ist er zum endgültigen Durchbruch gekommen.

Fassen wir die Resultate der vorstehenden Untersuchung kurz zusammen: Griechenland und Kleinasien haben den grössten Anteil an der sepulkralen Kunst der neuen Stadt. Sehr früh aber, wahrscheinlich gleich nach der Gründung, greift man auf einheimische Tradition zurück, welche ununterbrochen in den Kreisen der Einheimischen gegolten hatte. Teils verbinden sich die fremden und lokalen Elemente, teils bleiben sie getrennt voneinander bestehen. Nach anderen Ländern hin ist eine Einwirkung der alexandrinischen Friedhofskunst zunächst nicht zu spüren. Das unteritalische Treppendachmonument und das dortige Pfeilergrab ist nicht durch Alexandrien vermittelt worden, sondern direkt aus Kleinasien übertragen. Die ägyptisierenden Grabsteine des



Westens sind phönizisch und nicht alexandrinisch. Es scheint, dass erst die römische Provinz Ägypten auf Italien einen stärkeren Einfluss geübt hat. Pyramide und Sema sind erst damals nach Italien gekommen.

Dieses Resultat stimmt mit dem des Vasenbandes (II 3 der SIEGLIN-Publikation) nicht ohne weiteres überein. Wir hatten dort zu Beginn der Stadt zwar auch attischen, ausser-



Abb. 12. Griechisch-phönizisches Weihrelief aus Lilybaion. (Marsala, Bibliothek.)

dem aber im Anfang nicht kleinasiatischen, sondern unteritalischen Einfluss festgestellt und ferner beobachtet, dass Alexandrien sehr bald seine keramischen Erzeugnisse exportierte, ja sogar auf das Kunsthandwerk Unteritaliens einen beträchtlichen Einfluss ausübte. Diese Abweichungen verringern jedoch nicht die Wahrscheinlichkeit, dass in beiden Fällen das Resultat richtig ist. Es ist natürlich, dass die leicht versendbare Keramik am ehesten kulturelle Beziehungen knüpft, während das an der Erde wurzelnde Grabmonument nur schwer von Volk zu Volk dringt, wenn nicht die Gleichheit der Anschauungen vom Tode und ethnographische Zusammengehörigkeit ihm den Weg bahnt.

Erst der Synkretismus der Kaiserzeit hat alles Fremdartige und Neue, auch wenn es römischem Wesen nicht adäquat war, in der Hauptstadt vereinigt.



<sup>1</sup> Θεωρεῖς, Untersuchung zur Epangelie griechischer Feste, von Paul Bösch, Berlin 1908, 17 ff.

<sup>2</sup> Pagenstecher, A. I. A. XIII, 1909, 382—416; Pomtow, Berl. Phil. Woch. 1910, 1090 ff.

<sup>3</sup> Breccia, La necropoli di Sciatbi, Catalogue général des antiquités égyptiennes, Le Caire 1912.

<sup>4</sup> v. Duhn, Ein Rückblick auf die Gräberforschung, Akademische Rede, Heidelberg 1912, 18 ff.

<sup>5</sup> Siehe den Text zu Taf. 22 von II 1 A und Alexandrinische Studien, Heidelb. S. B. 1917, 12, S. 46 ff.

<sup>6</sup> Arvanitopoulos, Ἐφ. ἀρχ. 1908, 24, Abb. 4.

<sup>7</sup> Pfuhl, Athen. Mitt. XXVI, 1901, 258 ff.

<sup>8</sup> Zu den von Pfuhl zusammengestellten Stelen sind nicht viele hinzugekommen. Sie sind in dem Anm. 3 genannten Werk Breccias und von Edgar, Catalogue of Greek sculpture, Catal. gén. du Musée du Caire, Vol. 13, Milne, Greek inscriptions, ebenda Vol. 18 und Breccia, Iscrizioni greche e latine, ebenda Vol. 57 veröffentlicht. Ausserdem die in Abb. 2 gegebene Bissingsche Stele, die Sieglinschen Taf. I und II und ein einzelnes Stück aus Memphis bei Flinders Petrie, Brit. School of Arch. in Egypt, Memphis I, 1909, Taf. XLV. Die ägyptisierenden Naiskoi und späten Totenmahle sind oben nicht eingerechnet.

<sup>9</sup> Im Katalog unter den einzelnen Ziffern angegeben.

<sup>10</sup> Besonders deutlich Bull. 9, 1907, S. 48.

<sup>11</sup> Ibrahimieh: Breccia, Bull. d'Alexandrie 9, 1907, 35 ff.; Rapport 1912 (1913), 33 ff. Hadra: Bull. 8, 1905, 46 ff.; Rapport 1912, 21 ff. u. ö.

<sup>12</sup> Er wird den unteritalischen ähnlich gewesen sein: Pagenstecher, Unterital. Grabdenkm., 25 ff. Watzinger nennt Lit. Zentralbl. 1913, 11 diese Beispiele unsicher. Für Athen zuletzt Wolters, M. S. B. 1913, 5, Eine Darstellung des athenischen Staatsfriedhofes, und Berl. Phil. Woch. 1915 (S. D.).

<sup>13</sup> Belege: Unterital. Grabdenkm. 29. Das Kegelgrab im hellenistischen Heroon von Milet (Wiegand, 4. vorl. Bericht 7 [539]) kann wohl nicht anders als mit solcher Ummauerung gedacht werden. Vgl. auch Olfers, Über die lydischen Königsgräber bei Sardes, Abh. d. Berl. Ak. 1858, 539 ff.

<sup>14</sup> Grosse Grabsäulen hat man in Alexandrien nicht gekannt. Ihre richtige Deutung vorausgesetzt, würde die Darstellung der Hadra-Vase Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, Abb. 44 eine vereinzelte Erscheinung sein.

<sup>15</sup> Sieglin-Schreiber I, 213, Abb. 151.

<sup>16</sup> Es muss auffallen, dass sich die „Schlange“ vom Reiter abwendet, während sie ihm sonst entgegenzüngelt. Auch erscheint sie merkwürdig flach und leblos. Ich kann mich Bissings Deutung deswegen nicht anschliessen, so einleuchtend sie zunächst scheint. Ich meine, die „Schlange“ ist das untere Ende einer Totenkline, auf welcher wir uns den Toten gelagert zu denken haben. Der Reiter sprengt auf das Bett zu. Zwischen ihnen, am Ende des Lagers, steht das Grabmal. Von den vielen Klinenabschlüssen dieser Form nenne ich nur folgende sehr deutliche Beispiele: Ö. I. H. XIII, Beiblatt 216; Athen. Mitt. XXV, 1900, Taf. I, 2; I. H. St. XXIX, 1909, 99; Ἐφ. ἀρχ. 1913, 94; Arch. Jahrb. XXVIII, 1913, 399 f. Wer sich daran stösst, dass der Kopf der „Schlange“ nach rechts, das untere Bettende dagegen in der Regel nach links gedreht ist, könnte annehmen, dass der Tote hier von links nach rechts lag, was selten aber nachweisbar ist (Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 1 A [im Druck], Taf. III). — Das Grabmal neben der Kline ist häufig. Es seien nur Milne, Greek inscriptions, Taf. VIII, 9207, 9250 genannt. — Endlich der auf die Kline zusprenkende Reiter: Relief des Faustus von Thasos, Conze, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres, Taf. X, 2; danach hier Abb. 13. Unser Relief war also sehr wahrscheinlich ein Totenmahlrelief von ausgezeichneter und früher Arbeit.

<sup>17</sup> Darüber habe ich zuletzt Unterital. Grabdenkm. 26, 28, 30 ff., 98 gehandelt. Wahrscheinlicher ist mir, dass wir in dem Aufsatz eine kleine Pyramide zu erkennen haben. Der durch eine Pyramide gekrönte römische Grabzippus aus Bulla Regia, Rev. arch. 1890, XV, 21, Abb. 6 ist doch sehr verwandt! Über diese Denkmalform siehe S. 20 f.

<sup>18</sup> Olfers, Über die lydischen Königsgräber bei Sardes, Abh. d. Berl. Ak. 1859, Taf. II.

<sup>19</sup> Arch. Jahrb. XXV, 1910, 85 ff.

<sup>20</sup> Pharos; Antike, Islam und Occident 144.

<sup>21</sup> Gewisse Ähnlichkeiten mit dem Mausoleum des Augustus treten deutlich hervor.

<sup>22</sup> Sieglin-Schreiber I, 273, Abb. 203; Collignon, La statue funéraire, 187, Abb. 114; Breccia, Alexandria ad Aegyptum, 313, Abb. 196, nimmt die alte Deutung auf „Berenike in Trauer um ihre neunjährige Tochter“ wieder auf; Svoronos, Journ. numism. I, 288 ff.

<sup>23</sup> Ein unteritalisches Vasenbild stellt ebenfalls die Halbfigur einer Frau in den Naiskos: Holwerda, Attische Gräber, 56, Abb. 3; Unterital. Grabdenkm. 93 f.

<sup>24</sup> S. 72, Abb. 52.



Abb. 13. Relief des Faustus von Thasos.  
(Conze.)



<sup>25</sup> Grabstatuen: Sieglin-Schreiber I, 255, 273; der Makedonerkopf auch A. I.-Reinach, Mon. Piot XVIII, 1911, 73, Abb. 35 (Fundstelle: Athen. Mitt. XXV, 1900, 230, Anm.); Edgar, Greek sculpture, Taf. XIV, 27525. Zum Ka: Steindorf, Ägypt. Zeitschr. 48, 1911, 152 ff.

<sup>26</sup> Zuletzt Keil, Ö. I. H. XVI, 178 ff., bei Veröffentlichung der schönen magnetischen Büste in Naiskos.

<sup>27</sup> Bull. 9, 1907, 110 f.; Arch. Anz. 1900, 22 ff.; aus Sussa: ebenda 1907, 168; Alexandria ad Aegyptum 197 f., 200, Abb. 71.

<sup>28</sup> Arch. Aufsätze I, 65 ff.

<sup>29</sup> Nach neuer Photographie abgebildet. Vgl. Breccia, Guide du musée 1907, 112.

<sup>30</sup> Siehe Kap. II.

<sup>31</sup> Gut erkennbar z. B. Bull. 9, 1907, 48; vgl. die Einarbeitungen in den Monumenten oben S. 11, Abb. 5.

<sup>32</sup> Breccia, Bull. 8, 1905, 55 ff., Nr. 32, 33; 19. Sciatbi, S. XIII.

<sup>33</sup> Arch. Jahrb. XX, 1905, 84 ff.

<sup>34</sup> Studien über das Bildnis Alexanders des Grossen 251, Abb. 29; Breccia, Iscrizioni, Taf. II, 6.

<sup>35</sup> Mit dem doch gewiss sepulkralen *Mνημη*-Altar auf der Hadra-Vase Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, 47, Abb. 52 hat es eine eigene Bewandnis. Amelung, dem ich sehr dankbar dafür bin, weist mich auf die Verwandtschaft der Darstellung (Altar, Lyra, Beil) mit dem Puteal Libonis auf dem Forum und der Basis der Pietas im Lateran hin (Helbig<sup>3</sup> II, Nr. 1210). Hülsen, Forum Romanum<sup>2</sup>, gibt S. 141, Abb. 74 vergleichende Abbildungen der Münzen und des lateranischen Marmors. Die Übereinstimmung ist um so auffälliger, als an eine Fälschung der Zeichnung auf der Bissingschen Hydria nicht zu denken ist. Sowenig wie Amelung und — von ihm befragt — Hülsen, weiss ich vorläufig eine Erklärung dieser seltsamen Erscheinung, es müsste denn sein, dass der Altar der Mneme und das „Puteal“ einen berühmten hellenistischen Rundaltar gleicherweise reproduzieren.

<sup>36</sup> Möglicherweise diene dieses Monument nur als Stelensockel.

<sup>37</sup> Kleine Säulchen sind als Grabdenkmäler bekannt genug. Das Bemerkenswerte ist nur die Verbindung mit einer Stele. Sie erinnert im Gesamteindruck schon an die auf Pfeilern angebrachten und diese nach den Seiten weit überragenden Maskenreliefs: Schreiber, Griechische Satyrspielreliefs (Abh. d. Leipz. Ak. XXVII, 1909), Taf. Iff.

<sup>38</sup> Pfuhl, Athen. Mitt. XXVI, 1901, 258 ff.

<sup>39</sup> Auch Böotien, an das man wegen anderweitiger Beziehungen zu Alexandrien denken könnte (Pagenstecher, A. I. A. XIII, 1909, 393 ff.), hat, wie es scheint, nichts Verwandtes.

<sup>40</sup> Von den Schatby-Monumenten ist nur je ein Beispiel der verschiedenen Formen erhalten worden. Die übrigen Denkmäler wurden zerschlagen und verkauft (Breccia, Bull. 8).

<sup>41</sup> Pagenstecher, Röm. Mitt. XXVII, 1912, 120 ff.; Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, 34 ff.

<sup>42</sup> Abb. 5, welche dieses Verhältnis deutlich macht, ist nach einer in Schreibers Nachlass aufgefundenen, ihm 1904 übersandten Photographie hergestellt. Die Basen im Vordergrund stehen offenbar noch in situ und bringen den Charakter dieser kleinen Monumente mit den Einarbeitungen auf der Oberseite gut zur Geltung.

<sup>43</sup> Watzinger, Studien zur unterital. Vasenmalerei, 4; Unterital. Grabdenkm. 116.

<sup>44</sup> Arch. Jahrb. a. a. O. 70.

<sup>45</sup> Nach Friedländer, Sittengeschichte<sup>8</sup> II, 164 fanden die Touristen des Altertums die Pyramiden noch zum grössten Teil verkleidet vor.

<sup>46</sup> Viele Beispiele bei Th. Dombart, Zikkurat und Pyramide, Münchn. Diss. (Techn. Hochschule) 1915. Neue gut begründete Rekonstruktion des Turmes zu Babel: Koldewey, Mitt. d. D. O. G. Mai 1918, Nr. 59, S. 1 ff.

<sup>47</sup> P. Ch. IV, 344 f.; Euting, Tagebuch einer Reise in Innerarabien II, 1914, 252 (Madāin Šālīh); P. Ch. III, Abb. 78 (Nesepteit).

<sup>48</sup> Dombart a. a. O. 79 f.

<sup>49</sup> Über das „Ustrinum Antoninorum“ Hülsen, Röm. Mitt. IV, 1889, 54.

<sup>50</sup> Grunau, Inschriften und Darstellungen römischer Kaisermünzen (Berner Diss. 1898), 88 ff.; Cohen, Descr. hist. des monnaies<sup>2</sup>, Paris 1884, II, 288, 164; III, 391, 12; IV, 12, 89; 145, 33; 392, 4; VI, 409, 1.

<sup>51</sup> Wenn Dar. Saglio s. v. Apotheosis (Abb. 388) die Worte gebraucht werden: «Le corps fut posé au sommet de la pyramide», so steht diese Anschauung im Gegensatz zur Überlieferung.

<sup>52</sup> Auf den Konsekrationsmünzen vertreten der Adler (für den Kaiser) und der Pfau (für die Kaiserin) nicht selten als Darstellung der Apotheose den Rogus (Grunau a. a. O. 88). Die Schnitzerei des Brit. Mus., Röm. Mitt. XXVIII, 1913, Taf. VII, gibt zwei Adler, welche dem Viergespann auf der Höhe der Pyra voranfliegen. Das erinnert an die durch Adler bewerkstelligte Himmelfahrt Alexanders.

<sup>53</sup> Deutlich Grunau a. a. O. Taf. Nr. 82.

<sup>54</sup> Deubner, Röm. Mitt. XXVII, 1912, 8 ff.; Malten, Arch. Jahrb. XXIX, 1914, 228 ff., 255.

<sup>55</sup> Rott, Reisen in Kleinasien, 171, Abb. 56 (Argaeus); de Vogüé, Syrie centrale I, Taf. I (Soueideh, Hamrath, 1. Jahrh.); Cassas, Voyage pittoresque de la Syrie etc., Paris, An 7, III, Taf. 21 und 34.

<sup>56</sup> Ich behandle diese wichtige Frage hier nur kurz, da ich von Dombart, als ich ihm meine Gedanken schriftlich darlegte, zu meiner Freude folgende Antwort erhielt: „Ich teile Ihre Auffassung voll und ganz; das Treppendach stammt aus Vorderasien und ist nichts anderes als ein ‚barocker‘ Ausbruch des Zikkurats. Das Denkmal von Halkarnass ist ohne Bedenken als versteinertes Scheiterhaufen anzusprechen und das zweite (Cella-) Geschoss sicher dem



Leichenkammergeschoss der kaiserlichen Rigi in Rom entsprechend. Auch der Apotheosis-Adler und die Quadriga meinen nachweislich ein und dasselbe und haben ihren Ursprung im alten Orient. Das Hephaistion-Beispiel ist von mir lediglich deshalb vorweggenommen worden, weil es das klassischste ist und das monumentale Bindeglied zwischen dem alten Orient und Rom. Die Sitte selbst ist auch sonst im Orient verbreitet. In der Fortsetzung meiner Arbeit habe ich auch diese ‚Nachklänge‘ und ‚Parallelen‘ bereits behandelt.“ So bleibt die nähere Ausführung dieser Spezialbehandlung überlassen.

<sup>57</sup> Minutoli, Reise zum Tempel des Juppiter Ammon, Taf. II, S. 54 (Casaba-Schamane und Suba Sarga Wahé).

<sup>58</sup> Siehe Anm. 55.

<sup>59</sup> Es bleibt auch die Möglichkeit, über den Treppen des Daches eine Pyramide zu ergänzen.

<sup>60</sup> Siehe S. 9.

<sup>61</sup> Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, 118 ff.; Zahn, Monatl. Berichte 1914, 278 f.

<sup>62</sup> Herrn Prof. Gradmann, Stuttgart, verdanke ich darüber folgende Mitteilungen: „Sammlung vaterländischer Altertümer Nr. 163: Gelblichweißer Kalkstein. Nur der Fussteil (15 cm Dm.) mit dem ansetzenden Pfahlstück antik. Das Übrige in Höhe von 62 cm ergänzt. 164: Brauner Marmor. Die Fussplatte mit einem Stück des Pfahles teilweise Original (18 cm Dm.). Das Übrige bis zu einer Höhe von 68 cm ergänzt.“ Die Restauration ist offenbar in Anlehnung an den (ebenfalls gebrochenen) cyprischen Pfahl erfolgt. Die gewählte Form ist durch die Originalbruchstücke keineswegs gegeben, das Ganze unsicher.

<sup>63</sup> Die Klischees fanden sich ohne weitere Angaben in Schreibers Nachlass vor; sie lagen in einem „Kultpfahl“ überschriebenen Umschlag. Über die Entwicklung des Kultpfahlers im Altertum (wobei auch auf Ägypten Licht fällt), Schuchhardt, Alteuropa, S. 187 ff. u. ö.

<sup>64</sup> Thiersch, Z. D. P. V. 1914, Taf. XXX ff.

<sup>65</sup> E. Schmidt, Kultübertragungen, R. G. V. V. 18, 2, 1909, 1 ff.

<sup>66</sup> Unterital. Grabdenkm. 47 ff.; vgl. Ohnefalsch-Richter, Kypros, die Bibel und Homer, Taf. LXXX, 5. Echte Grabpfähler kennt auch Arkadien: Rhomaïos Έφ. ἀρχ. 1911, 149 ff. Gehört das seltsame Stück Edgar, Greek sculpture, Taf. XI, 27 502 in diesen Zusammenhang?

<sup>67</sup> Röm. Mitt. XXVI, 1911, a. v. O.

<sup>68</sup> Arch. Anz. 1907, 42 ff.

<sup>69</sup> Die regen Beziehungen zwischen Cypern und Ägypten sprechen sich auch in der Keramik (Pagenstecher, A. I. A. XIII, 1909, 387 ff.) und den Grabanlagen (siehe u.) aus. Schubart verdanke ich den Hinweis auf Ed. Meyer, Der Papyrusfund von Elephantine, Leipzig 1912, S. 60 ff.

<sup>70</sup> Das Produkt dieser Mischung verschiedener Elemente kann erst in Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 1 B im Zusammenhang erörtert werden.

<sup>71</sup> Unten S. 114 ff.

<sup>72</sup> Sieglin-Schreiber I, 241 f.

<sup>73</sup> Ebdt. I, 243 (nach Abb. 181 b unsere Abb. 7); Altmann, Grabaltäre 15, Abb. 10; Rostowzew, Röm. Mitt. XXVI, 1911, 63, Abb. 36.

<sup>74</sup> Sieglin-Schreiber I, 17, Abb. 11; Rostowzew a. a. O. 80, Abb. 46.

<sup>75</sup> Ebdt. I, 241 ff.

<sup>76</sup> Nach einer von Schreiber hinterlassenen Aufnahme; vgl. Pieralisi, Osservazioni sul musaico di Palestrina, Roma 1858, Taf. IV; Rostowzew a. a. O. 60, Abb. 34.

<sup>77</sup> Dazu Studniczka, Symposion, 61 ff.

<sup>78</sup> P. Ch. V, 385; Mon. dell' Ist. X, Taf. XVI.

<sup>79</sup> W. Weber, Die ägyptisch-griechischen Terrakotten (Berliner Museum), 252 ff.

<sup>80</sup> Über die römischen Villen Rostowzew, Arch. Jahrb. XIX, 1904, 103 ff.; Swoboda, Römische und Romanische Paläste, Wien 1919.

<sup>81</sup> Zuletzt M. Mayer, Apulien, 211 ff.

<sup>82</sup> Übersichtlich bei Brünnow-v. Domszewski, Die Provincia Arabia I, und Puchstein, Arch. Anz. 1910, 3 ff.; Dus-saud, Les ruines de Hégra en Arabie, Journal des Savants 1910, 460 ff. Alte Denkmäler aus Syrien, Palästina und Westarabien, Taf. 3—11; vgl. Thiersch, An den Rändern des Römischen Reiches, S. 38 f. und 141, Anm. 8; Kohl, Kasr Firaun, S. 36 ff.

<sup>83</sup> Siehe o. S. 11; vgl. ferner die Treppentürme von Burāk und Umm il-Ḳūttein, Exp. to Syria Div. III (Littmann), 126, Abb. 102; 137, Abb. 116.

<sup>83a</sup> Pagenstecher, Alexandrinische Studien, Heidelb. Sitzungsber. 1917, 12, S. 34 ff.

<sup>84</sup> Die oben abgestumpften Pyramiden vermitteln: Exp. to Syria Div. II, Anc. Arch. (H. C. Butler) 1909: S. 91, Abb. 104, 105; S. 93, Abb. 107; ebenda Div. III, Greek and Lat. inscr. B, 2 (Kelly Prentice): S. 132, Abb. 150; S. 140, Abb. 162; de Vogüé, Syrie centrale, Taf. 70, 74; Gsell, Fouilles II, 61; Renan, Mission en Phénicie, Taf. XXXV. Der Aiguille von Nîmes nächst verwandt: Exp. to Syria Div. III a. a. O. S. 48, 22 (398 p. Chr.).

<sup>85</sup> A. a. O. 68 ff.

<sup>86</sup> Rostowzew, Röm. Mitt. XXVI, 1911, 79; siehe unsere Abb. 1, nach Zahn, Ornamente I, 53.

<sup>86a</sup> Diodor. Sic. XVIII, 4, 9: τοῦ δὲ πατρὸς Φιλίππου τάφον πυραμίδι παραπλήσιον μὲν τῇ μεγίστῃ τῶν κατὰ τὴν Αἴγυπτον, ἃς ἐν τοῖς ἐπτά τινας μεγίστους ἔργοις καταριθμοῦσιν. Über die ὁπομνήματα zuletzt Endres im Rhein. Mus. LXXII, 1918, S. 437 ff.





Abb. 14. „Alexandrinische Reliefbilder.“



<sup>87</sup> Fouilles à la Colonne Théodosienne 71 f. Derartige kleine Pyramiden sind bekanntlich schon altägyptisch. Ausser auf dem Bissingschen Relief kennen wir sie in der hellenistisch-römischen Epoche noch in Nordafrika (siehe o. Anm. 17) und in Sardinien (Tharros), P. Ch. III, Abb. 172; v. Bissing, Anteil der ägyptischen Kunst, 76.

<sup>88</sup> Kaufmann, Ägypt. Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche, Kairo 1913, Abb. 126.

<sup>89</sup> Siehe Abb. 1 und Anm. 86.

<sup>90</sup> Mitteis-Wilcken, Grundzüge der Papyrskunde I, 1, 422.

<sup>91</sup> Maspero, Geschichte der Kunst in Ägypten, 288 f. Die Makkabäergräber hatten Pyramidenform (Thiersch a. a. O. 69). S. Klein, Tod und Begräbnis in Palästina zur Zeit der Tannaiten (Freib. Diss. 1908), 88, vermutet nach den Mischna-Kommentaren, dass die seltenen über jüdischen Gräbern aufgerichteten Monumente ebenfalls die Gestalt von Pyramiden hatten.

<sup>92</sup> Häss: de Vogüé, Syrie centrale II, Taf. 70; Exp. to Syria II, Archit. and other arts (Butler), 160 ff. Zachariasgrab: Durm, Baukunst der Römer, 755, Abb. 832; de Saulcy, Voyage autour de la mer rouge (1853), Taf. 40. Maschnaka: Renan, Mission en Phénicie, Taf. 35. El-Barah: de Vogüé a. a. O. II, Taf. 74. Geschnittener Stein: Dar. Saglio s. v. Bustarius Abb. 898.

<sup>93</sup> Rostowzew a. a. O. 79, 3 denkt sich die Sache offenbar zu einfach. Man vergleiche auch die von Pyramiden gekrönten Säulen alter Zeit in Qurneh (Brit. School of Arch. in Egypt XV, 1909), Taf. 38, die so seltsam mit den unteritalischen Säulen Unterital. Grabdenkm., z. B. Taf. XVIg, zusammengehen.

Rostowzews „ägyptisierende Grablandschaft“ erfährt also starke Einschränkungen, was für die Behandlung der ganzen Herkunftsfrage von Wichtigkeit ist. Sicher ist nur die Pyramide ein ägyptisierendes Grabmonument, nachdem der sog. Zinkenaltar ausscheiden musste und durch ihn die Landschaften, auf denen er vorkommt, als nicht notwendig sepulkral erwiesen werden. Auch eine weitere angeblich sepulkrale Landschaft gehört nicht hierher. Sie bildet die Darstellung einer römisch-ägyptischen Lampe, welche Rostowzew 66 so beschreibt:

„Die Mitte der Darstellung nimmt eine flach überwölbte Ädicula ein, zu der eine Treppe hinaufführt; aus der Ädicula tritt ein Mann heraus. Hinter der Ädicula eine glatte Wand mit zwei Bogenfenstern, aus deren einem eine Figur hervorsieht. Vor der Wand steht ein gesattelter weidender Esel und hinter ihm ein Mann. Die Situation ist also dieselbe wie auf dem Palatinischen Fries. Es ist eine Wegelandschaft, und die Wand mit den Fenstern ist mit den länglichen Gebäuden zu vergleichen, die auf den Wegelandschaften öfters mit einem Sakralbau verbunden werden. Man könnte an eine Herberge denken. Von rechts auf die Ädicula zu bewegt sich eine Gruppe von drei Personen: eine verhüllte Frau und ein Mann mit einem Kind auf den Schultern, also eine Familie. Weiter rechts zwei Personen neben einem alexandrinischen Altar, zu dem eine Treppe hinaufführt. Die ganze Situation macht es wahrscheinlich, dass wir in dem Hauptgebäude ein neben dem Wege stehendes Grabmonument zu erkennen haben.“

Es ist unverständlich, warum die „ganze Situation“ auf ein Grabmonument deuten soll. Der Mann mit dem Esel und die dreiköpfige Familie haben keinerlei sepulkralen Charakter und der Mann, der ihr so freundlich einladend im Rahmen der Tür entgegentritt, ebensowenig. Die Tür mit dem Bogengiebel sieht Rostowzew mit Unrecht als einen gesonderten Bau und sogar als Hauptgebäude an. Sie führt ganz offenbar in jene Halle mit den halbrunden Fenstern, deren Dach durch eingetiefte Rillen angedeutet ist. Der aus dem Fenster schauende Mann scheint zu liegen. Hinter der Familie kommt eine zweite Gruppe: ein Mensch trägt einen anderen auf den Schultern (?). Ihr Geschlecht ist nicht zu erkennen. Daneben steht ein Zinkenaltar. Es ist fast nicht daran zu zweifeln, dass es sich um einen Krankentransport zu einem Heiligtum handelt. Das hat W. Weber (Ein Hermestempel des Kaisers Marcus 23) richtig erkannt.

Th. Schreiber hat unsere Lampe und die übrigen auf Abb. 14 vereinigten Denkmäler in einem Leipziger Winckelmannsvortrag (1908) und dem Internationalen Kongress für Archäologie in Kairo („Festgabe“) vorgelegt. Seinem unermüdlichen Sammeleifer ist es gelungen, zu den bisher bekannten Repliken noch zwei weitere Exemplare hinzuzufinden. Von ihnen schliesst sich das eine unmittelbar rechts an (Abb. 16): der Altar ist deutlicher, indem die Verzierung, ein tanzender Bes, besser erkennbar ist. Er gehört aber nicht zu dem Gebäude links, sondern zu dem rechts befindlichen Heiligtum der Isis. Dieses besteht aus einem auf ägyptisierenden Säulen ruhenden Bogen mit der Sonnenscheibe im Giebelfeld. Vor den Säulen stehen zwei hohe Postamente, auf denen die Tiere der Göttin (Hunde oder Katzen) kauern. Die Göttin steht in reichem Gewand zwischen ihnen, in der einen Hand das Sistrum, in der anderen eine Frucht. Die Säule, welche rechts die Darstellung abschliesst, gehört wohl zur Längsfront des Tempels. Die Perspektive wäre somit der des Tempels auf dem Mosaik von Praeneste (Rostowzew a. a. O. Abb. 35) verwandt. Die Säulenform geht mit derjenigen des Golenischeffschen Goldglases (Rostowzew Abb. 38) zusammen. Vor dem auf ihm dargestellten Tempel steht ein Altar derselben Form wie auf der Lampe. Ob links, vor dem Esel, wirklich eine Säule und noch dazu ganz anderer Form gestanden hat, entzieht sich meiner Nachprüfung.

Die beiden Lampen hat Schreiber zu einem Bild zusammenzeichnen lassen, welches eine der hübschesten Genreszenen der Antike liefert (Abb. 17). Aber auch hiermit war die Gesamtdarstellung noch nicht abgeschlossen. Eine kleinere Lampe führt die Szene noch weiter. Leider ist sie ohne architektonischen Hintergrund. Wir wissen nicht, ob sie links oder rechts anschloss, oder ob noch ein Zwischenstück fehlt. Photographie und Zeichnung gebe ich, als einander ergänzend, nebeneinander (Abb. 15). Vgl. Walters, Cat. of Lamps in the Brit. Mus. pl. XV, Nr. 446.

Links erkenne ich einen bekleideten Mann, welcher die Hand unter das Kinn einer alten gebückten Frau legt. Sie ist fast ganz verhüllt. Es scheint, dass sie in der rechten Hand eine kleine Ampulle hält. Möglich ist auch, dass sie auf einem Stuhl sitzt, dessen Beine an ihren beiden Seiten sichtbar werden. Ihr Gesicht ist dem Manne zugewendet.



Unter dem Ölloch steht ein Knabe mit einem Kranz oder einer Schale in der linken, einer Flasche (Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, 79) in der rechten Hand. Seine Stellung ist die vieler Aphrodite bedienender Erogen. Auf ihn zu schreitet ein Mann, der eine schwere Last trägt. (Der Zeichner lehnte sich in der Wiedergabe dieser Gruppe offenbar an die vollständige Lampe an. Auf der Photographie erkenne ich nur eine grosse dickbauchige Amphora oder etwas derartiges.) Rechts davon stehen ein Mann und eine Frau beieinander. Der Mann legt, wie der Herr des Esels (ist er es selbst?), den Arm über den Kopf. Er trägt ein kurzes Hemd. So unklar die Figuren im einzelnen auch sind, so macht es doch den Eindruck, als handle es sich auch hier um eine Krankenheilung. Ja, die Photographie könnte dazu verleiten, im Kopf des heilenden Mannes links den Serapistypus zu erkennen. Doch würde der Gott wohl kaum so rein menschlich auftreten. Am liebsten möchte man ihn in einer Adikula vermuten, die dem Iseum rechts entspricht. Die erstbesprochene Lampe krönt ein liegender Löwe, das Tier des Serapis (Weber a. a. O. 23).

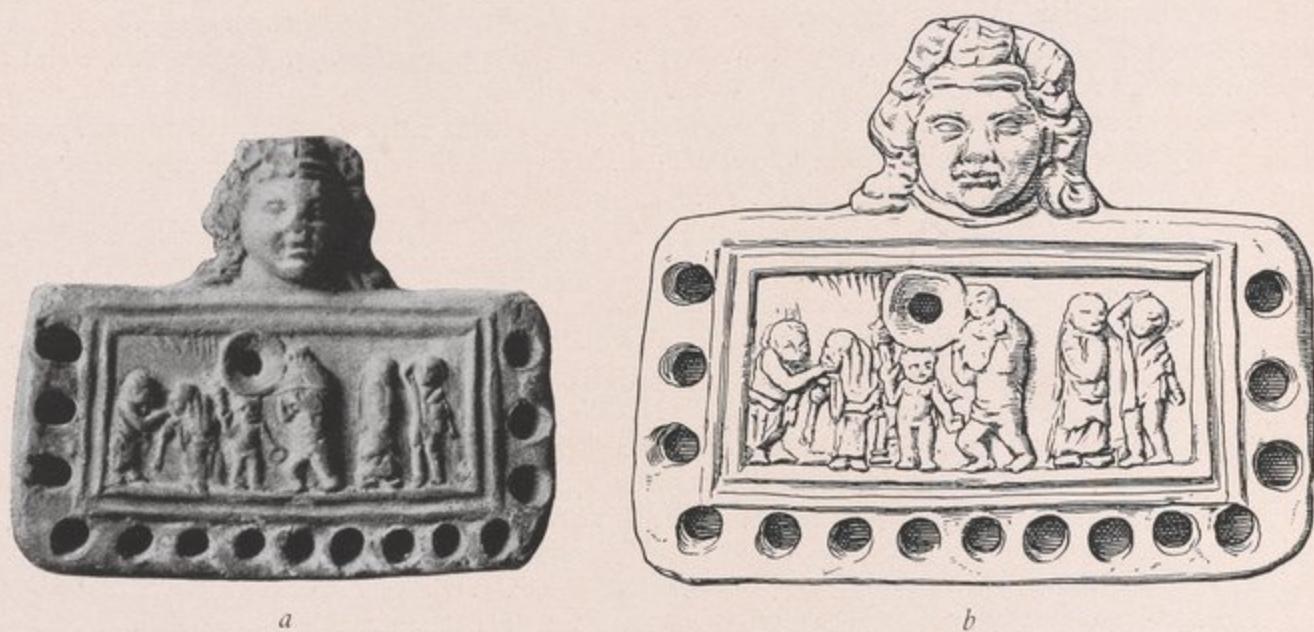


Abb. 15. Kranke, Heilung erwartend. (Lampe der Sammlung Bircher, Kairo.)

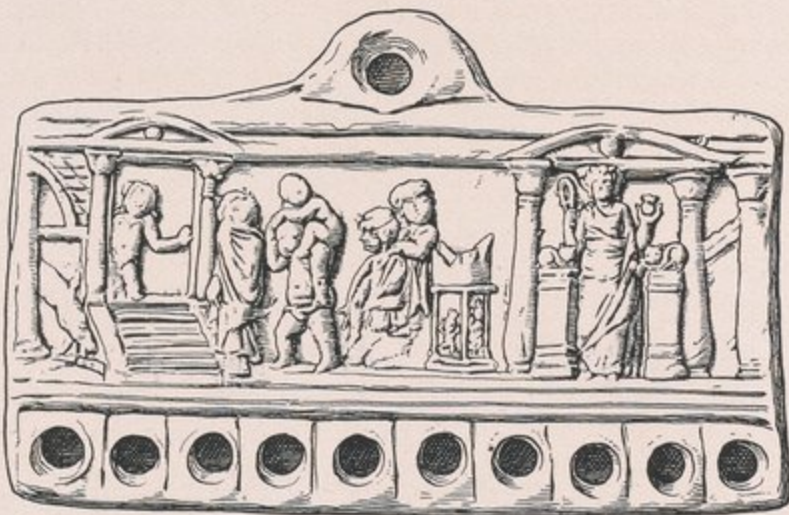


Abb. 16. Kranke im Bezirk eines Heilgottes. (Lampe der Sammlung Bircher.)

Auf jeden Fall weist uns Isis den rechten Weg, den schon Weber gegangen ist. Wo sie in Alexandrien ist, da muss auch Serapis in der Nähe sein; und es ist nichts wahrscheinlicher, als dass die Anlagen des Serapeums dargestellt sind. Über Serapisheilungen belehrt uns Weinreich, *Heilungswunder*, 117 ff.; vgl. auch ders., *Neue Urkunden zur Sarapis-Religion*, Tübingen 1919. Von sepulkralen Gedanken kann nicht die Rede sein.

Rostowzew hat noch für eine weitere Gruppe, wenn auch nicht sepulkrale Bedeutung, so doch ägyptische Herkunft verfochten: die heiligen Tore (Pfeilersyzygien). Diese Denkmalsform wurzelt aber so sehr im anikonischen Kult, dass sie innerhalb der ägyptischen Gedankenwelt keinen Platz haben kann. Rostowzew hat S. 132 selbst die zahlreichen syrischen Originalmonumente aufgeführt, denen er als einziges ägyptisches Stück das bekannte Berliner Stuckmodell (Rostowzew nennt es eine Steatitform) gegenüberstellen kann. Trotzdem denkt er an Ägypten als Heimat. Erman hat das wichtige Stück in der *Ägypt. Zeitschr.* 33, 37 ff., Schreiber in der *Alexandrinischen Toreutik* 470 ff. besprochen, hier wird es Abb. 14, M wiederholt.



Die Darstellung ist bekannt. Uns kommt es nur auf das Monument ganz zur Linken an. Schreiber beschreibt es richtig als „ein hohes pfeilerartiges, auf breitem Sockel ruhendes Postament mit dem Standbild eines Widders“. Von einem „Tor“ kann auch nach den Abbildungen keine Rede sein. Der Eingang in den Tempelkomplex ist als wirkliches Tor wesentlich anders gebildet und unverkennbar. Das Widdermonument ist vielmehr dem Stierdenkmal vor dem Dipylon entsprechend zu denken. Die einzige Begründung der Rostowzewischen Hypothese fällt damit fort.

Der ägyptische Anteil namentlich sepulkraler Art an den pompejanischen Landschaftsbildern schrumpft also sichtlich zusammen. Es ist hier nicht der Platz, näher darauf einzugehen. Die übrigen auf Abb. 14 vereinigten Objekte sind zum Teil a. a. O. besprochen. A: Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 107; Zahn, *Monatl. Berichte* 1914, 290; Pagenstecher, *Über das landschaftliche Relief bei den Griechen*, *Heidelb. Sitzungsber.* 1919, I, S. 44, Abb. 2; B: ebd. II 1 A (im Druck); C: Pagenstecher a. a. O. S. 45, Abb. 3; D: Breccia, *Bull.* 11, 1909, 317, Abb. 69 (weniger vollständiges Exemplar); E: Drexel, *B. I. B.* 118, 1909, Taf. IX, 3; F: siehe Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 2 (in Vorbereitung); G: vgl. Walters, *Hist. anc. pott.*, Taf. LXV; ders., *Cat. of Lamps in the Brit. Mus.* pl. XVI, 527. Als Bild des Hafens von Alexandria erklärt durch Rostowzew, *Röm. Mitt.* 1911, S. 154; vgl. Pagenstecher a. a. O. S. 40ff.; H: Lampe, *Aufbewahrungsort* mir unbekannt; I: Schreiber, *Alex. Toreutik*, 428, Abb. 123; L: siehe A.

Die Lampen Abb. 15 und 16 sind im Besitze von A. Bircher in Kairo. Während meines letzten Besuches in Ägypten konnte ich diese beiden Stücke nicht untersuchen, da sie verpackt und nicht in Kairo waren.

<sup>94</sup> Pfuhl, *Athen. Mitt.* a. a. O. 291 ff.; I, 174, Abb. 109, 110 (nach 109 unsere Abb. 10).

<sup>95</sup> Siehe S. 114 ff.

<sup>96</sup> Pfuhl a. a. O. Weitere Literatur siehe S. 114 ff.

<sup>97</sup> Ich verweise auf P. Ch. III, Abb. 48, 54, 61, 71; für Nordafrika auch auf Meltzer, *Geschichte der Karthager* III (Kahrstedt), 81—102; Thieling, *Hellenismus in Kleinafrika*, 183; für Sardinien: Patroni, *Mon. d. L.* XIV, 1904, 109 ff. Die Abb. 11 wiedergegebenen Stücke befinden sich in Cagliari. Ich verdanke die 1910 gemachte Aufnahme der Güte Taramellis.

<sup>98</sup> Nur während des Ersten Punischen Krieges herrschten gute Beziehungen zwischen Ägypten und Karthago. Das war eine Ausnahme. Gewiss hat die Rivalität zwischen dem Westen und dem Osten Nordafrikas gegenseitigen direkten Austausch erschwert. Vgl. Meltzer, *Geschichte der Karthager* I, 412.

<sup>99</sup> Stele von Karthago: P. Ch. III, Abb. 326. Das Relief aus Lilybaion besteht aus Kalkstein und hat eine Höhe von nur etwa 20 cm. Die schöne Photographie sandte mir 1910 die Direktion der Bibliothek von Marsala, welche das kleine Museum der Stadt verwaltet. Es sei ihr auch an dieser Stelle herzlicher Dank ausgesprochen. Zwei weitere schlechtere Reliefs mit ähnlicher Darstellung haben keine architektonische Umrahmung. Die Mädchen opfern hier auf einem Thymiaterion. „Schlangenstab“ und „Henkelkreuz“ sind bekannte phönizische Symbole: P. Ch. III, Abb. 14, 336, 338. Die Vereinigung von opfernder Person, Thymiaterion und den beiden Attributen auch auf der Stele ebenda Abb. 232, die ebenfalls aus Lilybaion stammt. Beide Symbole verdoppelt ebenda IV, Abb. 150 = Benzinger, *Hebräische Archäologie* 2, 326, Abb. 244: „Der Pfahl ist der entlaubte Baum, das Abbild der entschleierte Istar, also der Istar in der Unterwelt, der todbringenden.“

<sup>100</sup> Über den Ka zuletzt Luise Klebs, *Die Reliefs des alten Reiches* (Abh. d. Heidelberger Ak. 3, 1915), 15 f.

<sup>101</sup> In vielen Fällen mag die Tür den Hadeseingang bezeichnen; wo sie jedoch an Kapellen angebracht ist oder an hausartigen Monumenten, kann sie nur die Pforte zum Heiligtum oder zum Wohnhaus bedeuten.



Abb. 17. Kranke im Bezirk eines Heilgottes. (Rekonstruktion.)





Abb. 18. Plan von Alexandrien und Umgebung. (Nach Sieglin-Schreiber I.)

## KAPITEL II.

### DIE BEMALTEN STELEN.

- A. KATALOG.
- B. ART UND FORM.
- C. DIE MALEREI.
- D. VERBREITUNG UND DATIERUNG.
- E. LOCULUSVERSCHLÜSSE.

#### A. Katalog.

Sitzende Frau allein. — Sitzende Frau und Kind. — Sitzende Frau mit einer Nebenfigur. — Sitzende Frau mit mehreren Nebenfiguren. — Sitzender Mann allein. — Sitzender Mann mit einer Nebenfigur. — Sitzender Mann mit Kindern. — Sitzender Mann mit mehreren Nebenfiguren. — Stehende Frau allein. — Stehender Mann allein (Krieger). — Stehender Mann allein (bürgerlich). — Stehender Mann (Krieger) mit einer Nebenfigur. — Stehender Mann (bürgerlich) mit einer Nebenfigur. — Stehender Mann mit zwei Nebenfiguren. — Krieger mit Pferd. — Kind allein. — Zwei Kinder. — Tod einer Wöchnerin. — Totenmahl. — Teile. — Binden. — Aufgemalter Naiskos. — Darstellung nicht erhalten.

Von allen Grabdenkmälern Alexandriens beanspruchen die bemalten Stelen das grösste Interesse. Die ersten vereinzelt Exemplare wurden von MERRIAM bekanntgemacht. Seitdem hat sich das Material durch die Ausgrabungen BOTTIS und BRECCIAS ausserordentlich vermehrt. Das Museum von Alexandrien besitzt bei weitem die zahlreichsten und interessantesten Stücke. Dann folgen Kairo, Neuyork, St. Germain und der Louvre<sup>1</sup>. Nach Deutschland haben nur diejenigen Stücke ihren Weg gefunden, welche aus einer Berliner Privatsammlung in den Besitz Herrn VON SIEGLINS und als sein Geschenk nach Dresden kamen. Von diesen Stelen trägt eine noch das Bild des



Verstorbenen; eine andere ist ausgezeichnet durch ihren eigenartigen Giebelschmuck, eine weitere durch ihre merkwürdige Inschrift<sup>2</sup>.

Des Herrn Herausgebers Liberalität und das grosse Entgegenkommen EV. BRECCIAS haben es mir ermöglicht, durch Herrn REISER Aufnahmen sämtlicher alexandrinischer Exemplare anfertigen zu lassen, wodurch ich in den Stand gesetzt wurde, dieses ungemein wichtige Material so gut wie vollständig abzubilden. Leider war es mir nicht möglich, die Beschreibung angesichts der Originale vorzunehmen; vielmehr habe ich, wo ältere Publikationen fehlten oder versagten, in den Text des Kataloges nur das aufnehmen können, was die Photographien erkennen lassen. Deswegen ist vielleicht auch manche Identifikation mit früher von BOTTI gelegentlich erwähnten Stelen nicht gelungen. Man wird das den Schwierigkeiten der Nachrichtenübermittlung zugute halten.

Dem Katalog sei noch vorausgeschickt, dass die bemalten Stelen sich lediglich im Osten der Stadt, in Hadra, Ibrahimieh und Schatby, d. h. in den hellenistischen Nekropolen, gefunden haben<sup>3</sup> (vgl. den Plan Abb. 18). Wenn nicht anderes bemerkt, ist der Aufbewahrungsort Alexandrien, das Material Kalkstein. Die Literaturangaben nennen nur die massgebende Veröffentlichung.

#### *Sitzende Frau allein.*

1. Giebelstele einer nach links sitzenden Frau. Akrotere, Giebelfeld und Geison sind rot gefärbt. Auf dem Geison ist eine Art Eierstab ausgespart. (Abb. 19.)

Vor jetzt hellbräunlichem Hintergrund das Bild einer nach links sitzenden, vom Scheitel bis zu den Füßen in ein gelbes Gewand gehüllten Frau. Sie hält in der im Schoss liegenden linken Hand einen nicht mehr erkennbaren, grau und rötlich gefärbten Gegenstand, während der bis zum Ellbogen aus dem Gewand heraustretende rechte Arm auf der rechten Stuhllehne aufliegt. Die Gestalt ist einem Thymiaterion eigenartiger Form zugewandt, welches den freien Raum zwischen dem rechten Knie der Frau und dem Rand der Stele ausfüllt. Es besteht aus einem Untersatz, dessen gelbe Farbe wohl Bronze imitieren soll, und einem auf diesem stehenden kleinen grauen Dreifuss(?), der oben in einen offenen Ring zu endigen scheint. Vielleicht ist der Gegenstand, welchen die Verstorbene in der linken Hand hält, bestimmt, in diesen Ring eingefügt zu werden. Die graue Farbe beider Teile spricht dafür. Dass kleine Dreifüsschen auf höhere Gestelle gesetzt werden konnten, erweist u. a. die demselben Kulturkreis wie unsere Stele angehörende Malerei des Grabes von Marissa (Arch. Anz. 1908, 410<sup>4</sup>) und das — allerdings erst aus der Kaiserzeit stammende — Material, welches WIGAND zusammengetragen hat (B. J. B. 122, 77). Der Verfasser der „Thymiateria“ bringt hier, in Verkennung der tatsächlichen Gestalt unseres Gerätes, das Bild unter den „balusterförmigen“ Räuchergeräten, die er mit Recht auf Ägypten zurückführt (87, 2). Die nächsten Analogien finden sich vielmehr in Unteritalien, dessen Thymiateria in hellenistischer Zeit aus hohen Untersätzen mit darauf ruhenden Petala bestehen. Sind die letzteren gewöhnlich sehr zahlreich, so kommen doch auch einfachere Formen vor. Das Räuchergerät auf der Leipziger Gnathiavase (WIGAND, Tafel V, 3) ist dafür ein authentischer Beweis. Jedoch scheint sich ein unserer Stele vollkommen gleichendes Exemplar nicht nachweisen zu lassen.

Wie die Malerei unseres Steines kein grosses zeichnerisches Können im Profil und der ganzen Linienführung der Toten erkennen lässt, so ist der Maler auch im einzelnen den Schwierigkeiten der Perspektive nicht gewachsen gewesen. Der Stuhl ist durchaus im Profil stehend gedacht, wie es der



Stellung der Frau einzig entspricht<sup>5</sup>. Beine und Kissen folgen dieser Richtung. Die Lehne aber von der Schmalseite gesehen zu geben, das überstieg das Können unseres Malers um ein beträchtliches. Er genierte sich nicht, sie in ihrer ganzen Breite parallel zum Hintergrund zu entfalten. Gewann er auch dadurch einen guten Hintergrund für die Gestalt der Verstorbenen, so kam er doch mit der Naturtreue in einen gefährlichen Konflikt. Wie er sich die Führung der durch den rechten Arm notwendig geforderten Seitenlehnen gedacht hat, entzieht sich unseren Mutmassungen. Für die Rücklehne verwandte er fast dieselbe Farbe wie für die nackten Teile der menschlichen Gestalt, ein für Frauenleiber merkwürdig dunkles Braun; das Kissen ist rot und staut sich nach hinten, die Beine des Stuhles sind schwarz. Die Umrahmung des ganzen Bildes hat Färbung wohl nie besessen.

Moskau, Sammlung GOLENISCHEFF; ROSTOWZEW, Moskauer Denkmäler, 69 ff., Tafel XII.



Abb. 19. Stele Nr. 1.

2. Naikos, als Loculusverschluss verwendet. Auf dem Architrav Reste einer rosa aufgemalten Inschrift.

Die Malerei ist ziemlich gut erhalten. Eine Frau sitzt im Profil nach links auf hohem Stuhl und schaut traurig vor sich hin. Der auf den rechten Schenkel gestützte Arm ist zum Kinn geführt, der linke ruht auf dem linken Bein. Das Gewand, welches die Tote ebenso einhüllt wie bei Nr. 1, hat die Farbe ungefärbter Wolle. Das gelbliche Antlitz hebt sich von dem violetten Hintergrund ab. Gelbe und rote Linien im Grund lassen sich zu irgendwelchen Gegenständen nicht mehr vereinigen. Die Malerei geht über die Güte von Nr. 1 nicht hinaus.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 9, 49, 3, Abb. 14.

3. Naikos einer Lesenden (?), oben und unten gebrochen, doch nach der Führung der seitlichen Abschlüsse wohl mit Pfeilern und Giebel zu ergänzen. Auffassung und Malerei übertreffen das bisher Gebotene. (Abb. 20.)

Indem das linke, dem Beschauer zugewendete Bein über das andere geschlagen wird, sucht der Künstler eine Schwierigkeit, die bisher sorgfältig umgangen wurde. In der Tat ist es das Gewöhnliche, das Vorhandensein des dem Beschauer abgewendeten Beines dadurch zu dokumentieren, dass man es höher stellt und über das andere emporragen lässt. Hier aber ist durch die kunstvollere Pose zugleich ein Ausbreiten der Frauenfigur in die Tiefe, eine deutlich merkbare Drehung in den Hüften erfolgt, die es ermöglicht, den Oberkörper stärker in die Vorderansicht zu drehen und so den Blick auf die Brüste und beide Arme frei zu machen. Von diesen ist der linke, den der Ärmel nur bis zur Hälfte des Oberarmes deckt, auf dem linken Oberschenkel entlang geführt. Ob die Hand unbeschäftigt ist oder eine ausgebreitete Rolle hielt, kann nach der Photographie nicht mit Sicherheit beurteilt werden. Die Haltung beider Hände würde einer Lesenden wohl anstehen<sup>6</sup>. Die Arme sind voll und plastisch gerundet; in allem ist ein starkes, grosses Leben. Der Oberkörper ist mit einem dünnen, an den Armen geschnürten oder geknöpften (?) Gewand bedeckt, der Unterkörper mit dickerem Stoff. Die Form des Stuhles ist nicht zu erkennen, er scheint lehnlos zu sein. Der Standstreifen ist angegeben. Die Farben sind mir nicht bekannt.

Inv. 10692; Provenienz mir unbekannt.



4. Giebelstele. Ein rotes Band auf dem Pseudoepistyl, blau und rot auf der oberen Architektur. Die Dargestellte ist nach rechts gewendet, sonst Nr. 2 sehr verwandt; nur stützt die Hand nicht das Kinn, sondern fasst das Gewand. Die Ärmel gehen bis an die Ellbogen. Der lange Chiton und das Himation sind blau, das rosafarbene Antlitz umrahmen rotbraune Haare. Rötlicher Grund.

Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 29, 57.

5. Giebelstele mit der über dem vertieften Bildfeld eingegrabenen Inschrift ΑΣΙΑ ΙΣΤΡΑ. (Abb. 21.)

Das zierliche Figürchen, welches mit aufgestützter linker Hand nach links auf einem Felsen sitzt, ist in den Linien der Vorzeichnung aufs beste erhalten. Profillinie, Augen und Haarkonturen, die Falten und Fältchen des Gewandes, Hände und Füße sind in an- und abschwellenden Linien aufgezeichnet. Es



Abb. 20. Stele Nr. 3.

ist klar, dass diese Linien nicht eine Vorzeichnung im strengen Sinne bedeuten können. Sie sollten vielmehr auch unter der jetzt wohl verschwundenen Deckfarbe sichtbar bleiben und die Linienführung verdeutlichen. Eine gleiche Absicht lässt sich in anderen Gruppen der antiken Malerei nachweisen. Zunächst sind es die nahverwandten Stelen von Pagasae, die herangezogen werden müssen, und ich habe schon an anderer Stelle darauf hingewiesen, dass auch aus diesem Grunde die Marmorplatten von Herkulaneum mit Recht von RODENWALDT in den Zusammenhang der enkaustischen Malerei eingefügt sind. Auf vielen Mumienporträts zeigt sich dieselbe Eigentümlichkeit, die damit aus dem Zufälligen zum Typischen wird<sup>7</sup>. Ebenso wenig ist es Zufall, dass nicht nur die wirklich enkaustisch ausgeführten Malereien, d. h. die Stelen, Marmorplatten und Holzporträts, sondern auch ihre Imitationen, Lekythen und andere weissgrundige Gefässe eine ganz eigene Farbenskala haben. Bekanntlich kommt mit der hellenistischen Periode im Gegensatz zu den klassischen Zeiten die Vorliebe für schwächliche, wir würden sagen dekadente Farben auf. Es herrscht das Rosa und ein ganz helles schwächliches Blau, auch Grün erscheint nicht selten, und es ist nicht nur einmal nachgewiesen, dass Vasen mit älterer Dekoration in diesem neuen Geschmack übermalt worden sind<sup>8</sup>.



Unsere Stele ist also in der Technik bemerkenswert, nicht weniger aber in der Art der Darstellung, die, wenn auch nicht durch Güte, so doch durch Eigenart ausserhalb des Gewöhnlichen steht. Das junge Mädchen ist nicht im Zimmer oder vor neutralem Hintergrund auf vornehmem Stuhle dargestellt, sondern es hat sich im Freien auf einem Felsen niedergelassen. So selten dieses Motiv auf attischen und hellenistischen Grabstelen ist<sup>9</sup>, so häufig findet man es in der dekorativen Plastik des Hellenismus. Ihr ist nicht nur der Sitz, sondern auch das Motiv der aufgestützten Hand entlehnt, und da wir nicht annehmen werden, dass gerade hier ein plastisches Modell vorgelegen hat, werden wir zu der Annahme



Abb. 21. Stele Nr. 5.

gedrängt, dass sich die hellenistische Malerei von der gleichzeitigen Plastik weniger unterschieden hat, als dies in früheren Epochen der griechischen Kunst der Fall gewesen ist. Die Tracht des Mädchens, das sehr hoch unter der Brust gegürtete dünne Gewand, ist ebenfalls hier ungewöhnlich. Über den Oberschenkeln liegt ein stärkeres Gewand.

Hadra; BRECCIA, Iscr. 234 = BOTTE, S. 574, 416?.

*Sitzende Frau mit Kind.*

6. Giebelstela der ΙCΟΔΩΡΑ ΚΥΡΗΝΑΙΑ. Die Giebelarchitektur ist in der üblichen Weise blau und rot ausgemalt. Das horizontale Geison ist gelb.

Die junge Mutter sitzt im Profil nach rechts auf einem Stuhl ohne Rücken- und Armlehne, dessen rotes Holzwerk mit einem blauen Kissen bedeckt ist. Ihre Füße ruhen auf einem gelben Fusschemel.



Gelb ist auch die Farbe des dünnen Untergewandes, welches am Oberkörper sichtbar wird, und dessen Ärmel den Oberarm nur zur Hälfte decken. Der dickere Stoff, welcher über Schoss und Beine ausgebreitet ist, lässt das Untergewand oberhalb der Füße noch in einer kleinen Partie sichtbar werden. Er ist braun, und von derselben Farbe ist das Röckchen des kleinen Kindes, welches, von den Armen der Mutter auf dem Schoss gehalten, verlangend die Ärmchen zum zärtlich ihm zugeneigten Gesicht der Mutter emporstreckt. Ihr Scheitel wird von einem Schleier bedeckt, auf dem jetzt rote Reste sichtbar sind; doch kann angenommen werden, dass auch er ursprünglich braun war, denn er wird nichts anderes als ein Teil des Obergewandes sein. Die rechte Hälfte des Bildfeldes ist leer; der Platz reicht jedoch nicht für eine stehende zweite Person. Die etwas dürftige Malerei hält mit dem tiefen menschlichen Empfinden des Bildchens keinen Schritt.

Aus Schatby; BRECCIA, Sciatbi, Taf. XXX, XXXI, Nr. 13, S. 14.

7. Giebelstele. (Abb. 22.)

Das nackte(?) kleine Kind kriecht von rechts auf die Mutter zu und streckt ihr das eine Händchen entgegen. Die Mutter sitzt auf einem Schemel mit hohen dünnen Beinen und trägt dieselbe Gewandung wie Isodora (Nr. 6). Konturen und Innenzeichnung sind mit kräftigen, nicht sehr geschickten Strichen angegeben. Das Haupt ist dem Kind zugeneigt, dem sie die rechte Hand entgegenhält. Die linke ruht lässig auf dem Schoss. Über die Farben bin ich nicht unterrichtet. Die Haltung des Kindes ist in der gleichzeitigen Plastik häufig<sup>10</sup>.

Inv. 100; Provenienz mir unbekannt.



Abb. 22. Stele Nr. 7.

8. Giebelstele der ΑΘΗΝΟΔΩ(ρ). Giebel, Akrotere und Geison sind rot, blau und mit Eierstab bemalt.

Eine nach rechts sitzende junge Frau wendet Kopf und Oberkörper zurück nach einem hinter ihr dargestellten, jetzt fast ganz verschwundenen Kind, nach dem sie die Arme ausstreckt. Gewand und Sitzkissen der Frau sind violett. Es scheint, dass sie in der Linken einen Apfel trägt, doch herrscht hierüber und über andere Einzelheiten infolge der schlechten Erhaltung Unklarheit. Eigenartig ist der tiefe Sitz der Mutter, der nur erklärt werden kann, wenn man annimmt, dass sie sich zu ihrem Kind auf eine Bodenerhebung oder auf einen niedrigen Schemel gesetzt hat, sowie der durch diesen Sitz bedingte hohe Luftraum über der Darstellung. Er findet sich auf unseren Stelen nur vereinzelt und bedeutet eine Loslösung von plastischem Denken.

Diese Stele diente mit Nr. 13, 34, 45 dazu, einen breitgelagerten (nicht in die Tiefe gehenden) Loculus, in dem fünf Aschenurnen nebeneinander standen, zu verschliessen.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 9, 43, Abb. 11.



*Sitzende Frau mit einer Nebenfigur.*9. Giebelstele der  $\Phi\Lambda\Theta$  . . . . . (Abb. 23.)

Eine auf hohem Stuhl sitzende Frau streckt die Hand nach einer links vor ihr stehenden, ihr im Profil zugewandten Genossin aus. Zwischen beiden ist auf der Abbildung ein niedriger Korb auf dem Boden erkennbar. Die stehende Frau dürfte eine kleinere Dienerin sein. Der Bodenstreif scheint angegeben. Unterhalb des Giebels ist eine in kleinen Bögen gezogene Girlande aufgemalt.

BRECCIA, Iscr. 272a; Farben und Provenienz mir unbekannt.



Abb. 23. Stele Nr. 9.

10. Oben gebrochene Stele einer im Profil nach rechts sitzenden jungen Frau, welche in ein Gespräch mit der vor ihr stehenden kleinen Dienerin vertieft ist (Abb. 54). Die Herrin legt die linke Hand auf ihren Sitz, dessen Form nicht mehr zu erkennen ist, und lässt die leicht vorgestreckte rechte auf dem rechten Oberschenkel ruhen. Die Dienerin stützt mit der rechten Hand den Ellbogen des linken, zum Kinn geführten Armes, zeigt also jene „Geste der Trauer“, welche nicht, wie man gewöhnlich annimmt, ionisches Gut ist, sondern auch in anderen Gegenden des Mittelmeeres verbreitet war<sup>11</sup>. In unserem Falle braucht sie keineswegs Schmerz oder Mitleid zu bedeuten; ist sie doch auch eine Gebärde des ruhigen Denkens oder Zuhörens. Während die Dienerin ein langes, an den Hüften gegürtetes Kleid trägt, unterscheidet man an der Herrin ein helles Untergewand, welches, sehr leicht und duftig, die Formen durchscheinen lässt, einen tiefen dreieckigen Ausschnitt am Hals und keine Ärmel hat, von einem schwereren dunklen Obergewand, das auf den Knien liegt. Der zarten Auffassung scheint die Güte der Malerei entsprochen zu haben. Wenn auch die kräftige Rundung von Nr. 3 nicht erreicht worden ist, so



bleibt die Arbeit doch der Dürftigkeit so vieler anderer Exemplare fern. Der Künstler hat auch sonst Besonderes leisten wollen, indem er den Hintergrund in einer sonst nicht üblichen Weise behandelte. Wo für gewöhnlich eine neutrale Fläche in irgendeiner unauffälligen Tönung sich ausbreitet, ist hier ein wirklicher Bildhintergrund geschaffen, wenn auch noch in den einfachsten Formen. Die Rückwand ist nämlich horizontal in eine untere helle und eine obere dunkle Fläche zerlegt, die nur zwei Deutungen zulässt. Entweder war die Absicht des Verfertigers, einen Zimmerhintergrund darzustellen, also ein Innenbild zu schaffen, oder er dachte sich die Szene vor einer niedrigen Schranke, über die hinweg man ins Freie oder auf eine weiter hinten befindliche Wand schaut. Darüber wird unten im Zusammenhang gehandelt. Hier ist es besonders zu bedauern, dass über die Farben nichts zu erfahren war.

Provenienz mir unbekannt.



Abb. 24. Stele Nr. 11.

11. Unten gebrochener Naiskos mit rotem Giebel und blauer Bekrönung. (Abb. 24.)

An der Architektur ist die einzigartige Verzierung des Architravs sehr beachtenswert. Dieser ist nämlich in der Mitte durch einen kleinen Pilaster in zwei Teile geteilt. Das Pfeilerchen ist ein wenig nach links verschoben, und seine Form ist auf der Abbildung nicht mit genügender Deutlichkeit zu erkennen. Friese von Zwergpilastern sind bekanntlich ein nicht seltener Bestandteil hellenistisch-römischer Architektur, und diese kleinen tragenden Glieder erscheinen wohl auch an den Seiten des Architravs, etwa einen Bogen einfassend oder das darüberliegende Gebälk stützend<sup>12</sup>. Dass aber ein solches Pilasterchen ganz allein inmitten eines Architravs angebracht ist, kommt meines Wissens hier zum erstenmal vor. Seine Funktion ist klar, es stützt scheinbar das darüberliegende Giebelgeison, aber für diesen Zweck ist keine Stütze nötig. An Bauten vor allem in Kleinasien, und von dort übernommen auch in Süditalien, sieht man hier und da inmitten des Giebels eine kleine Säule oder einen kleinen Pfeiler aufgerichtet, eine Reminiszenz an eine Zeit, da das Giebelfeld noch offen war und der Giebel wirklich einer Unterstützung bedurfte<sup>13</sup>. Die Stelle dieser Giebelstütze nehmen später häufig kleine Altäre ein, so auf einem bekannten Lokri-Relief, und an ihren Seiten sind das



Heiligtum bewachende Tiere angeordnet. So unsinnig die Übertragung der Giebelstütze als solcher in den Architrav wäre, so denkbar ist es, dass die Darstellung eines Altars oder Grabmals aus dem Tympanon auf das Gebälk hinübergewandert wäre. Der „Pilaster“ im Architrav unserer Stele könnte ein schlanker kleiner Altar sein, zu dessen Seiten vielleicht irgendwelche Tiere dargestellt waren, deren Konturen jetzt verloschen sind. Wir bekämen dann ein ähnliches Bild, wie es ein ägyptischer Naiskos des alexandrinischen Museums bietet, auf dessen Architrav zwischen zwei Sperbern



Abb. 25. Stele Nr. 12.

ein Glas gemalt ist<sup>14</sup>. Klar wird der Tatbestand trotzdem noch nicht, zumal der Pfeiler nicht in der Mitte steht. Die scheinbare Verkröpfung über dem linken Pilaster beruht wohl auf dem schlechten Erhaltungszustand.

Eine Frau, von der nur der Oberkörper erhalten ist, sitzt nach links und streckt beide Hände nach dem vor ihr stehenden, ihr zugewandten Sohne aus. Ihr Chiton und der über das Haupt gezogene Mantel sind weiss, Chiton und Himation des Knaben weiss und rot. Die Gesichter und die nackten Teile heben sich rötlich vom blauen Hintergrund ab.

Aus Schatby; BRECCIA 16, Nr. 17.

12. Sorgfältig gearbeiteter Naiskos mit reich, doch kleinlich gegliedertem Giebelgebälk<sup>15</sup>. (Abb. 25.)

Nach rechts sitzt eine Frau auf hohem Stuhl, die linke Hand zum Kinn führend, den rechten Arm, welcher bis fast zur Schulter aus dem hellen Ärmel herauschaut, einem vor ihr stehenden Manne



entgegenstreckend. Dieser ergreift die ihm dargebotene Rechte mit der rechten Hand, die linke scheint herunterzuhängen. Die Füße der Figuren stehen jetzt in der Luft, da sie erst ziemlich hoch über dem unteren Abschluss der Stele beginnen. Man wird eine breite Bodenfläche (Basisstreifen) voraussetzen. Provenienz und Farben mir unbekannt.

13. Naiskos der ΝΙΚΩ ΔΙΟΝΥΣΙ(ΟΥ) ΘΕΣΣΑΛΗ.

Ausser dem Geison tragen auch die Pilasterkapitelle Eierstäbe. Akrotere und Giebelfläche waren rot bemalt. Schlecht erhaltene Handreichung einer links in Dreiviertelansicht sitzenden Frau, an der sich Spuren roter Gewandung erhalten haben.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 9, 45, 3; zusammen mit Nr. 8, 34, 45 gefunden.



Abb. 26. Stele Nr. 14.

14. Giebelstele einer sitzenden Frau. (Abb. 26.)

Sie ist im Profil nach rechts gewendet und reicht die rechte Hand einer vor ihr stehenden Gestalt. Von der Frau ist der breite, in dunkles Gewand gehüllte Oberkörper und ein Teil des hellen, über dem Schoss liegenden Obergewandes erhalten. Dieses scheint sich auch über die linke Schulter zu legen, was für Männertracht sprechen würde. Die stehende Figur wird aus der Abbildung noch weniger klar. Der ihr zugewiesene Raum reicht nicht für die Ausbreitung einer erwachsenen Person aus. Ein erhöht stehendes Kind anzunehmen, verbietet der lange, der Sitzenden entgegengestreckte Arm. Das Geschlecht der stehenden Figur ist zweifelhaft. Die Stele ist unten gebrochen.

Provenienz und Farben mir unbekannt.

15. Giebelstele des ΤΙΜΟΚΛΗΣ ΚΑΙΤΟΥ; ΣΟΓΕΝΗΣ ΔΙΟΤΙΜΟΥ; der ΤΙΜΟΚΡΑΤΗΣ(ε). Giebel rot, Eierstab gelb mit rotem Rand; nur Rot gut erhalten. (Abb. 27.)

Die Darstellung gibt eine nach rechts sitzende Frau, welcher eine Person unbestimmten Geschlechtes gegenübersteht. Die Hautfarbe gelbbraun, die Gewänder gelb und blau. Wegen des schlechten



Erhaltungszustandes ist auch die Inschrift nicht recht verständlich. Offenbar gibt sie die Namen dreier Personen, jeder in zwei untereinanderstehenden Reihen geschrieben. Bei dem ersten folgt an der Stelle, an welcher sonst der Vatersname steht, nach BRECCIAS Lesung Π[...]/OC; ich lese auf der Photographie ΚΑΙΤΟΥ. Der zweite Name lautet nach BRECCIA COΓΕΝΗΣ ΔΙ[...]/YC (ich lese an zweiter Stelle: ΔΙΟΤ[...]/ΜΟΥ); der dritte wäre der der TIMOKPATH, wie BRECCIA möchte (im Namenverzeichnis der „Iscrizioni“), wenn wir nicht besser TIMOKPATH[...]/ als Nominativ fassen. Dass eine einzige Stele das Grab

dreier Leute bezeichnen kann, haben die Grabungen in Schatby bestätigt; die Darstellung des Bildfeldes stimmt nicht immer mit den inschriftlichen Angaben überein, das lehren uns die Stelen Nr. 23 und 65.

Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 229.



Abb. 27. Stele Nr. 15.

haben sich sehr schlecht erhalten, so dass auch eine etwaige Tönung des Hintergrundes nicht mehr nachgewiesen werden kann. Das Material ist ein Gemisch aus Gips und Sand, kein Kalkstein. Die Stele diente als Loculusverschluss, daher ist die bei Loculusplatten übliche Zufügung von χαίρε zu erklären.

Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, Taf. XVIII, 1; PAGENSTECHE, Alexandrinische Studien, Heidelb. Sitzungsberichte 1917, 12, S. 3 ff.

#### *Sitzender Mann allein.*

Kommt nicht vor<sup>16</sup>.

#### *Sitzender Mann mit einer Nebenfigur.*

17. Naiskos des ΚΛΕΩΝ [...]/EA mit ziemlich tief eingesenktem Bildfeld. Die blauen Akrotere haben roten Rand, auf dem Geison sieht man einen Eierstab in den gleichen Farben. Die Inschrift steht in der Bildfläche. (Abb. 28.)

#### *Sitzende Frau mit mehreren Nebenfiguren.*

16. Oben glatte Stele der Helixo. Die jetzt nicht mehr lesbare Inschrift lautet nach BRECCIA: ΗΛΙΞΟ ΧΡΗΣΤΗ ΧΑΙΡΕ (Abb. 53).

Über zwei (zum Teil ergänzten) Pilastern ein Metopen-Triglyphenfries. Die Pilaster und die Basis sind mit Alabaster imitierenden Farben bemalt. An die Reliefpilaster schliessen sich nach innen unmittelbar zwei gemalte Säulen an, welche eine ebenfalls gemalte, perspektivisch gesehene kassetierte Decke tragen. Ganz im Hintergrund des so gebildeten Raumes, und dementsprechend stark verkleinert, erblickt man eine Gruppe von drei Personen. Von dem rechts stehenden Mann ist nur noch der untere Teil erhalten. Er reicht seiner weit von ihm entfernt sitzenden Frau die Hand. Sie sitzt auf einem Sessel, der so hoch ist, dass den Füßen ein Schemel untergeschoben werden muss, und ist noch mit ihrer Toilette beschäftigt; denn hinter ihr steht, wie es scheint auf dem gleichen Sitz, eine kleine Dienerin, welche ihr den Schleier ordnet oder auf dem Kopf feststeckt. Die Farben



Vor einem nach links auf einem Lehnstuhl sitzenden Mann steht eine Frau, deren Chiton weiss mit gelben Zonen ist, während der über den Kopf gezogene Mantel die Farbe von Altgold hat. Sie reicht ihm die Hand, und er scheint im Begriff, sich zu erheben, indem er sich mit der Linken auf einen langen Stab stützt. Der hochbeinige Lehnstuhl ist weiss. Von besonderer Feinheit ist das vom Hintergrund des Mantels sich abhebende Profil der jungen Frau.

Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, Taf. XVIII, 2.



Abb. 28. Stele Nr. 17.

*Sitzender Mann mit Kindern.*

18. Rechteckstele eines Mannes mit zwei Kindern. Am Gesims blauer Eierstab.

Vor ehemals rotem Hintergrund sitzt ein Mann mit kurzem Haar und Bart auf einem Felsen nach links und liebkost ein zwischen seinen Knien stehendes Kind. Ein anderes kleineres, ganz nackt, kriecht von links herbei und hebt die Hand gegen den Vater. Die Kleidung des Mannes besteht aus einem Chiton und einem Mantel, beide weiss mit schwarzen Konturen und Falten. Auch trägt er Schuhe<sup>17</sup>. Das zu ihm aufblickende Kind hat ein rotes Röckchen. Der Sitz auf dem Felsen erinnert an Nr. 5, mit der unsere Stele auch durch die reichliche Vorzeichnung enge Verwandtschaft hat. Ebenso ist die liebliche Zartheit, welche an die Lekythen erinnert, beiden Stücken gemeinsam.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXIX.

*Sitzender Mann mit mehreren Nebenfiguren.*

19. Giebelstele des? ....ΘΑΥ...

Rechts steht eine Frau mit kurzgeschorenem schwarzen Haar, heller gelblicher Gesichtsfarbe, in ein weisses langwallendes Gewand gehüllt, welches den rechten Arm ganz und den linken bis zum



Ellbogen nackt lässt. Die Füße stecken in roten Schuhen. Sie legt ihre rechte Hand auf die Schulter einer sitzenden Figur, welche mit einem strohgelben Gewand bekleidet ist und jetzt blaugefärbte Haare (Untermalung?) hat. Der Stuhl ist rot. Hinter ihm und mit der sitzenden Gestalt verbunden, erblickt man eine dritte Figur, deren Kopf zerstört ist; ein purpurnes Gewand lässt den rechten Arm, einen grossen Teil von Brust und Schulter sowie die Beine frei. Das Geschlecht der beiden letztgenannten Personen wird im MERRIAMschen Text nicht angegeben, doch lässt die dunkle Hautfarbe beider und die Tracht des letzteren auf Männer schliessen.



Abb. 29. Loculusplatte Nr. 21.

Ganz besonders bemerkenswert ist die farbige Vertikalteilung des Hintergrundes: hinter der ersten Gestalt, soweit ihr ausgestreckter Arm reicht, ist der Grund dunkellila, die übrige Fläche bedeutend heller. Aus Hadra, in Neuyork; MERRIAM, A. I. A. 1887, III, 266.

*Stehende Frau allein.*

20. Rechteckstele einer jungen Frau.

Auf rotem Hintergrund, in Dreiviertelprofil nach rechts gerichtet, in weissem ärmellosen Chiton und blauem Mantel. Der rechte Arm ist gesenkt, die linke Hand zur Brust erhoben. Frische, eindrucksvolle Farben. Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 29, 58, Taf. 19, 1.



21. Loculusplatte mit der Darstellung eines jungen Mädchens, zu dessen Seiten kleine Bildchen ägyptischer Gottheiten. (Abb. 29.)

An einen Pfeiler gelehntes junges Mädchen von breiten, plumpen Formen. Es trägt ein bläuliches Untergewand und einen verschieden gefärbten rötlichvioletten Mantel, der auch über den Kopf gezogen war. Die rechte Hand hält einen dunklen runden Gegenstand, die Füße stecken in Sandalen. Einzigartig ist die Umrahmung durch ägyptische Gottheiten, welche auf den übrigen Stelen und Loculusplatten nicht vorkommt. Sie sind von den Seitenwänden der Grabnischen (Kapitel III) auf die Loculusplatte selbst übertragen. Als nächstverwandt muss das Leichentuch des Dion angesehen werden, welches den Toten in derselben und gleich angeordneten Umgebung zeigt. (Abb. 62; Ausführl. Verzeichnis, Berlin, 375, Nr. 13 277.)

Das Material ist eine Mischung aus Gips und Sand wie Nr. 16; also war die Platte ein Loculusverschluss. Die derbe Zeichnung spricht für spätere Entstehung, desgleichen der starke ägyptische Einschlag, der unser Stück den Malereien I, Tafel LXIff. (unten Kapitel IV) nähert.

Erhalten ist das Mädchen bis auf die oberste Kopfpartie, die linke Seite bis auf einen Teil der obersten Götterfigur und des Randes. Rechts sind der grössere Teil des Randes, die oberste, ein Teil der zweiten und der untersten Götterfigur ergänzt.

Abb. 29 nach einer von SCHREIBER in Auftrag gegebenen, zur Publikation jedoch nicht geeigneten Farbentafel.

Aus Gabbari; BOTTI 477, Nr. 8.

22. Giebelstele der ΣΩΙΚΡΑΤΕΙΑ ΟΙΤΑΙΑ.

Kalkstein. H. 0,515 m.

Der Giebel ist besser und reicher ausgeführt als an den bisher besprochenen Grabsteinen. Im Feld sitzt der Sperber nach links; der Hintergrund ist rot ausgemalt. Die Bildfläche ist jetzt leer, nur eine helle Fläche in der Mitte zeugt von ehemaliger Bemalung. Die Konturen ergeben etwa das Bild einer nach links gewendeten aufrecht stehenden Gestalt, ob Mann oder Frau ist nicht zu erkennen. Die Inschrift deutet auf eine Frau: ΣΩΙΚΡΑΤΕΙΑ

ΟΙΤΑΙΑ

Der Sperber des Giebelfeldes ist eine der frühesten Konzessionen griechischen Grabkults an den ägyptischen Landescharakter. Allerdings erscheinen schon auf den Münzen des Kleomenes (330—323) ägyptisierende Beizeichen, die aber bald wieder durch griechische ersetzt werden: SVORONOS, Die Münzen der Ptolemäer III, Taf. I; IV, S. 3f. Darüber wird später in grösserem Zusammenhang gehandelt werden.

SIEGLIN-SCHREIBER-PAGENSTECHER II 1 A, Taf. 3, 2 (im Druck); PAGENSTECHER, Über das landschaftliche Relief a. a. O. S. 40f.

*Stehender Mann allein (Krieger).*

23. Giebelstele mit der Inschrift ΦΙΛΕΙΣΤ. ΓΥΝΗ .....ΩΝΟ. ΑΝΑΞΙΜ.... ΓΑΛΑΤΟΥ.

Dargestellt ist keine Frau, wie man nach der Inschrift vermuten müsste, sondern ein nach links schreitender Krieger in Dreiviertelprofil, bekleidet mit „Tunika“ und Chlamys. Neben ist ein wohl mit der linken Hand gehaltener grosser ovaler Schild sichtbar, während sich die rechte Hand auf eine Lanze stützt. Der Grund ist rot, und es scheint, dass die Figur ausgespart wurde. Konturen und Hauptlinien sind in Schwarz vorgezeichnet.

Den Widerspruch zwischen dem weiblichen Namen der Inschrift und dem Bild des Mannes sucht der Herausgeber zu heben, indem er die Inschrift wie folgt übersetzt: „Phileista, die Frau, errichtet diese Stele dem (Sis)onon, Sohn des Galaters Anaximos.“ Da aber sonst die Steleninschriften den Namen des Verstorbenen stets im Nominativ geben, ziehe ich vor zu übersetzen: Phileista, die Frau des ...ono..., Sohnes des Anaximos, des Galaters, wobei man das Ethnikon auf Vater oder Sohn beziehen kann. Dass der Inhalt von Inschrift und Darstellung einander nicht decken, kommt auch sonst vor: siehe Nr. 15 und 65.

Aus Hadra, in St. Germain; REINACH, Les Galates, 12, 1; NÉROUTSOS 27 (Söldnergrab).



## 24. Oben gebrochene Stele eines Kriegers.

In voller Bewaffnung steht der Krieger in Vorderansicht, die rechte Hand gesenkt, die linke hoch auf die Lanze gestützt. Er trägt einen Helm mit Busch, einen gelben Panzer mit Schulterklappen, eine rote Chlamys mit dunklen Streifen und Schuhe. Neben ihm liegt der runde Schild. REINACH, *Les Galates*, 24, 12, erkennt in ihm ohne ersichtlichen Grund einen Galater.

Aus Schatby; BRECCIA 14, Abb. 20; REINACH a. a. O.

## 25. Giebelstele des ΠΥΡΡΟΣ ΓΑΛΑΤΗΣ. Rot im Giebel und gleichfarbiger Eierstab auf dem Geison.

In Dreiviertelansicht schreitet der Krieger nach rechts. Man unterscheidet nur das bis zu den Füßen fallende Gewand, den rechten auf eine Lanze gestützten Arm und einen grossen, die linke Seite bedeckenden ovalen Schild. Ein Tierfell oder ein Hörnerhelm schützt den Kopf.

Aus Hadra, in St. Germain; REINACH, *Les Galates*, 15, 3.



Abb. 30. Stele Nr. 29.

## 26. Giebelstele eines Kriegers.

Er steht in Dreiviertelprofil nach links und scheint mit dem rechten Fuss leicht vorzuschreiten. Der rechte Arm stützt sich hoch auf die Lanze. Chiton und Chlamys sind braunrot, ebenso die Hautfarbe.

Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 29, 59.

## 27. Giebelstele des ΔΡΟΜΑΡΗΣ ΡΟΔΙΟΣ. Giebel und Eierstab sind rot.

Der Tote steht leicht nach links schreitend in Vorderansicht mit der Lanze in der linken Hand da. Die Hautfarbe ist hellrot, Augen, Haar und Lippen sind dunkelrot, ebenso mit braunen Tönen der Hintergrund. Er trägt eine weisse Chlamys und rote Stiefel, auch der Schaft der Lanze ist rot. Provenienz nicht angegeben.

In Kairo; EDGAR, *Greek sculpture*, 27530, Taf. XVIII.

## 28. Giebelstele eines Kriegers.

Schlecht erhaltenes Bild eines im Profil nach links schreitenden Bewaffneten mit dem Rundschild am linken Arm.

Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 16, 6.



## 29. Giebelstele des ΘΕΥΚΟCΜΟC CΩΚΡΙΤΟΥ ΗΡΑΙΟC. (Abb. 30.)

Der Eierstab ist in starken blauen und roten Resten erhalten. Von der Stele ist nur die obere Hälfte vorhanden. Der auf ihr dargestellte Verstorbene scheint ein Soldat gewesen zu sein. Die Inschrift ist links auf dem Architrav kunstlos in drei Reihen untereinander mit roter Farbe aufgemalt. Der Giebel ist nicht frei ausgearbeitet, sondern liegt in Relief auf dem Grund des Steines auf.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 9, 53.

## 30. Giebelstele des ΔΟΝΝΩΝΑΤΑΙΕΥ ΓΑΛΑΤΥC.

Bruchstück einer bemalten Stele aus sehr weichem Kalkstein. Das vertiefte Bildfeld ist im Verhältnis zur ganzen Stele grösser, als es bei dem Reliefstein der Fall ist. Von der Darstellung ist nur der nach links gewendete Kopf einer stehenden Person erhalten; ausserdem finden sich verstreute Farbspuren. Das Tympanonfeld ist dunkelrot gefärbt; ebenso die Vorderkanten des Geisons. Auf dem schräg unter-schnittenen Teil des Horizontalgeisons ein rot aufgemalter Eierstab. Auf der oberen Randleiste ist eine Inschrift roh aufgemalt, die A. J. REINACH in seiner Galater-Arbeit in den Mon. Piot XVIII, 1911, S. 26, Nr. 14 nach PUGIOLIS Aufzeichnungen in folgender Lesung veröffentlicht hat:

ΔΟΝΝΩΝΑΤΑΙΕΥ ΓΑΛΑΤΥC

Im Juni 1916 war davon (nach liebenswürdiger Mitteilung P. HERRMANN'S) noch zu lesen:

ΔΟΝΝΩΝ ΤΑΙ Υ ΓΑ ΛΑ

Der Buchstabe in Lücke 1 ist aus dem Stein ausgesprungen und verloren, der in 2 erhalten, doch schlecht geschrieben und unleserlich. Die punktierten Buchstaben sind nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen, die übrigen sind ganz verschwunden.

Unter der von REINACH gegebenen Zeile stand noch eine zweite, die aber bis auf wenige Buchstaben verloschen ist:

ΚΟΥΗ.....

Der längste Teil dieser Inschrift ist ganz vernichtet, die Oberfläche des Steines verrieben oder ausgesprungen. Am Schluss sind noch zwei unleserliche Buchstaben in Spuren erhalten.

Endlich findet sich auf der Rückseite der Stele noch eine — in REINACH'S Zusammenhang die wichtigste, ihm jedoch unbekannt gebliebene — Inschrift, die aus mehreren, untereinander vielleicht nicht einmal in Zusammenhang stehenden Worten gebildet ist. (Abb. 30a.)

Unterhalb des linken Akroters beginnt die erste nach rechts horizontal verlaufende Buchstabenfolge:

ΦΗΓΛ

Der zweite Teil der Inschrift steht in vertikaler Linie unterhalb des Mittelakroters und umfasst zwei Reihen, von denen die obere etwas sorgfältiger eingegraben ist. Er lautet: ΓΑΛΑΤΗΩΝ

ΦΜΩΝ

Als Lesung der ersten Inschrift schlägt REINACH vor: Δοννωναταιεδ[ς] (oder Δοννων Αται[ς]υ) Γαλατης. Da nach HERRMANN'S Untersuchung des Originals gerade die entscheidenden Buchstaben fehlen, lässt sich die Frage nicht entscheiden.

Die Buchstaben der zweiten Zeile κουη enthalten entweder den Namen einer zweiten beigesetzten Person im Nominativ, oder den Namen der Frau oder eines Verwandten des Donnon(ataieus), dem dieser den Grabstein errichtete. Für die erste Annahme wäre etwa auf Stele Nr. 15, für die zweite auf REINACH'S Lesung von Nr. 23 zu verweisen.

In den Resten der dritten Inschrift dürfte der Name des Steinmetzen verborgen sein, der die Stele arbeitete, oder des Malers, der sie bemalte; vielleicht handelt es sich auch um eine Werkstättennotiz.

Die vierte Inschrift bringt deutlich das Ethnikon des Toten in einem falschen Genitiv Pluralis. Die mangelhafte Kenntnis des Griechischen, die sich im Γαλατης der ersten Inschrift ausspricht, kehrt hier also wieder. Die zweite Reihe wird man in φιλων auflösen dürfen. Der Zusammenhang ist nicht klar.

SIEGLIN-SCHREIBER-PAGENSTECHER II 1 A, Tafel II, 2 (im Druck).



Abb. 30a. Grabstein des Donnon(ataieus).  
Rückseite. Stele Nr. 30.



## 31. Giebelstele des ΑΙΔΛΕΑΡΑΤΟΣ ΑΙΔΟ..... ΓΑΛΑΤΗΣ.

Ein Krieger in der gleichen Stellung wie auf der Stele der Phileiste (Nr. 23). Die „Tunika“ ist braun. Nach der Meinung REINACHS ist es die dunkel durchscheinende Haut des Verstorbenen, welche diese Tönung hervorruft. Die Chlamys ist blauschwarz. Ein gewaltiger ovaler Schild deckt die linke Seite des Mannes; die rechte Hand fasst die Lanze. Der Helm bestand wahrscheinlich aus einer Fellkappe. Dass es sich um einen Galater handelt, ergibt REINACHS Lesung der Inschrift und die Bewaffnung des Kriegers.

Aus Hadra, in St. Germain; REINACH, *Les Galates*, 14, 2; NÉROUTSOS 28 (Söldnergrab).

## 32. Giebelstele des ΒΙΤΟΣ ΛΟΚΤΟΙΕΚΟ ΓΑΛΑΤΗΣ. Die blauen Akrotere sind aus dem Stein nicht frei herausgearbeitet; das Giebelfeld ist rot gefüllt.

Der Krieger erscheint in Vorderansicht, bekleidet mit weisslichgelber „Tunika“ und blauer Chlamys, die Lanze in der rechten Hand, die linke auf den grossen Ovalschild gelegt. Der Helm scheint konische Form zu haben.

Aus Hadra, in Neuyork; REINACH, *Les Galates*, 21, 9.

## 33. Giebelstele eines Galaters. Rot im Giebel und gleichfarbiger Eierstab auf dem Geison.

In voller Vorderansicht mit der Lanze in der Rechten und einem neben ihr liegenden ovalen Schild bewaffnet steht der Tote da. Er ist durch einen über der weissen „Tunika“ liegenden Panzer geschützt und trägt über der Schulter die Chlamys. Er scheint barhäuptig zu sein.

Aus Hadra, in St. Germain; REINACH, *Les Galates*, 15, 4.

*Stehender Mann allein (bürgerlich)*<sup>18</sup>.

34. Naiskos eines mit Chiton und Mantel bekleideten, nach links im Profil stehenden Mannes, der die rechte Hand zum Gespräch erhebt, während über dem linken Arm die Enden des Mantels hängen. Der Hintergrund ist violett, die Hautfarbe des Mannes das gewöhnliche Rotbraun, die langen Haare und die Augen sind schwarz. Die Gewandung besitzt die Farbe ungefärbter Wolle; in den Chiton sind violette Streifen eingewebt. Die Stele war mit drei anderen (Nr. 8, 13, 45) gemeinsam einem längsgerichteten Loculus vorgelagert, in welchem fünf Urnen standen.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, *Bull.* 9, 47, 4.

## 35. Giebelstele des (ΩΤ?)ΗΡΙΧΟΣ ΒΙΟΥΝΟΣ. Am Geison Eierstab. (Abb. 31.)

Der Verstorbene steht, in sein langes Gewand ganz eingehüllt, in Vorderansicht.

BRECCIA, *Iscr.* 231; Provenienz nicht bekannt.

36. Giebelstele (Abb. 32) eines bärtigen Mannes, dessen in Dreiviertelprofil gesetzter Kopf auf der mir vorliegenden Photographie noch erkennbar ist, ebenso wie ein Teil des hellen, den Oberkörper deckenden Mantels. Der Grund war dunkel. Die Bekrönung der Stele ist weggebrochen.

Provenienz mir unbekannt.

## 37. Giebelstele des Δημήτριος Ἀμε[....]ς Μιλήσιος. (Abb. 33.)

Der Tote steht mit ausgestrecktem rechten Arm in Dreiviertelprofil nach links.

Aus Schatby; BRECCIA, *Iscr.* 236.

38. Giebelstele des ΦΙΛΙΝΟΣ ΑΡΚΕΣΙΑ ΘΕΣΣΑΛΟΣ. Der Giebel ist nur in Relief gearbeitet. Seine Bekrönung ist blau und rot gemalt. (Abb. 34.)

Auf dem glatten Feld des Steines finden sich schwache Spuren des Bildes, welches wohl einen Mann in Vorderansicht darstellte. Die Inschrift ist mit besonderer Zierlichkeit in breiten Formen zwischen zwei Horizontallinien unterhalb des Giebels eingegraben. Der untere Teil fehlt.

Aus Schatby; BRECCIA 20, 26; *Iscr.* 275.

39. Giebelstele mit der Darstellung eines in Dreiviertelprofil nach links stehenden Mannes mit Chiton und Chlamys. Der rechte Arm ist leicht ausgestreckt. Im Giebelfeld Rot; der Eierstab ist blau mit roter Umrahmung. Schlecht erhalten.

Aus Hadra; BRECCIA, *Rapp.* 1912, 29, 60.





Abb. 31. Stele Nr. 35.

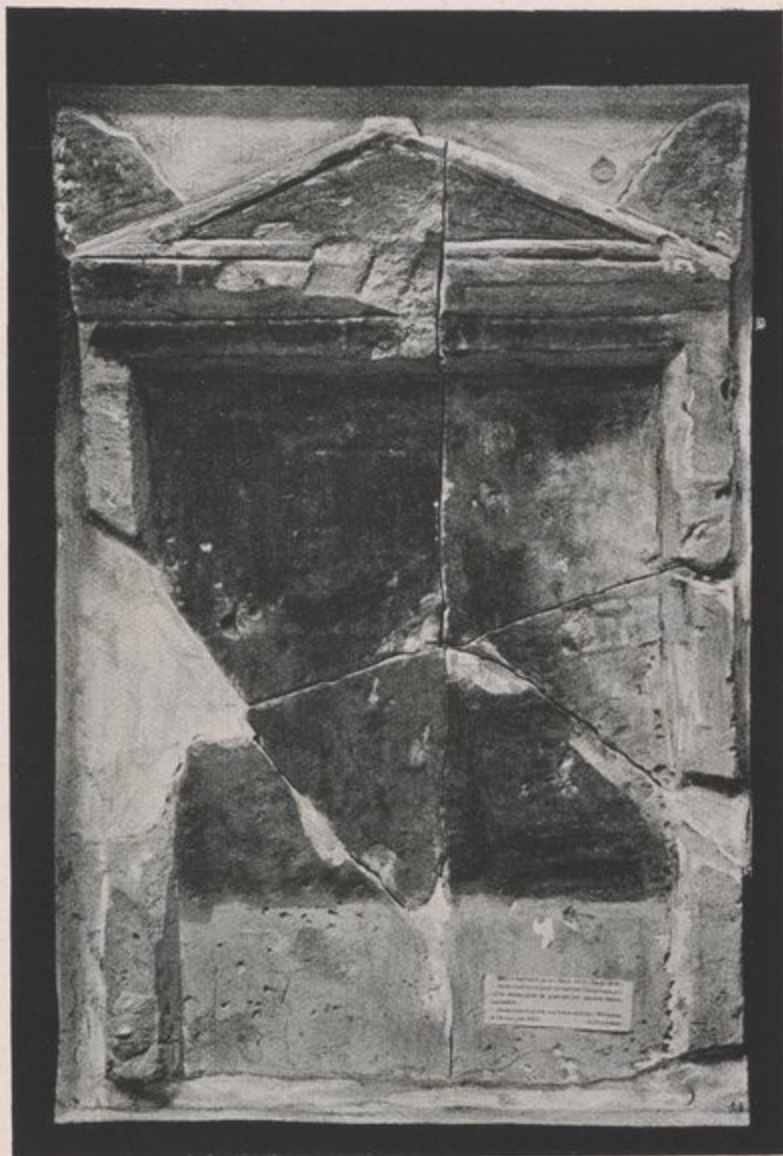


Abb. 33. Stele Nr. 37.



Abb. 32. Stele Nr. 36.



Abb. 34. Stele Nr. 38.



40. Naiskos des Ἀλέ[ξ]ανδρος [...].

Die Figur des Mannes ist fast ganz verschwunden, so dass Einzelheiten nicht mehr kenntlich sind. Der untere Teil der Stele fehlt.

Aus Ibrahimi; BRECCIA, Iscr. 244.

41. Giebelstele des ΚΙΤΤΟΣ ΤΕΛΕΥΤΟΥ ΚΡΗC. (Abb. 35.)

Deutliche Spuren eines in ein helles Gewand gehüllten, nach rechts (BRECCIA: links) gewendeten Mannes. Der linke Arm scheint ausgestreckt (auf einen Stab gestützt?) zu sein. Teile der Inschrift sind unterhalb des Giebels auf der Abbildung gut zu erkennen.

Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 230.



Abb. 35. Stele Nr. 41.

42. Giebelstele des ΙΩΝΥΡΙΩΝ ΜΙΛΗCΙΟC. (Abb. 36.)

Der allein mit dem Hals erhaltene Kopf berührt fast die obere Leiste des Rechtecks, über dem der jetzt gebrochene Giebel aufragte. Der Kopf ist beinahe von vorn gesehen und leicht zur linken Schulter geneigt. Alles andere fehlt. Im Grund dunkle Flecken. Auf dem Geison Eierstab.

Aus Schatby; BRECCIA, Iscr. 273.

*Stehender Mann (Krieger) mit einer Nebenfigur.*

43. Giebelstele des ΞΕΝΑΡΑΤΟΣ ΧΑΡΜΑΝΤΙΟΥ ΒΕΡΕΝΙΚΕΥC ΑΦ ΕΣΠΕΡΙΔΩΝ. Im Giebel sind Farbreste auf der Abbildung zu erkennen.



Auf hellgrünem oder hellblauem Hintergrund steht links ein mit Beinschienen, Panzer, Helm, Schild und Lanze ausgerüsteter Soldat einem ihm zugewandten gleichgerüsteten Krieger gegenüber. Namen und Herkunft hat BRECCIA besprochen. Die Inschrift ist unterhalb der Darstellung eingegraben. Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 10, 1908, 172, Abb. 2; Iscr. 284.

44. Giebelstele des ΝΙΚΟΚΡΑΤΗΣ: ΤΙΣΙΜΑΧΟΥ ΑΚΑΡΝΑΝ. Giebel und Eierstab rot, Akrotere von unbestimmter Färbung.

Ein bartloser Mann in Vorderansicht wendet den Kopf einem kleineren rechtsstehenden Knaben zu. Der Ältere trägt Chiton, Mantel und Stiefel, der Jüngere nur einen kurzen Chiton. Das Fleisch ist blassrot mit dunkelroten Schatten, Lippen und Augen sind dunkelrot; Chiton gelb, Mantel braun, Stiefel dunkel. Der Knabe ist in den Farben nicht gut erhalten.

Provenienz nicht angegeben. In Kairo; EDGAR, Greek sculpture, 27529, Taf. XVIII.



Abb. 36. Stele Nr. 42.

45. Giebelstele des ΛΥΚΙΝΟΣ ΛΥΚΩΝΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΣ. (Abb. 37.)

Lykinos steht halb nach links gewendet einem kleinen Knaben, seinem Knappen, gegenüber und fordert mit einer Handbewegung den von jenem gehaltenen Rundschild. Beide sind mit einem violetten, gelbgestreiften Chiton bekleidet, Lykinos ausserdem noch mit einer gleichfarbigen Chlamys. Im Giebelfeld Rot, darunter blauer Eierstab mit gelber Einfassung auf rotem Grund. Die Inschrift ist sorgfältig geschrieben. An der linken Seite ist eine hängende Binde gemalt. Zusammen mit drei anderen als Verschluss eines einzigen Loculus verwendet: siehe Nr. 8, 13, 34.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Bull. 9, 45, 2, Abb. 12.

46. Giebelstele des ...ΙΗ... (Γα)ΑΑΗC. Das Giebelfeld ist rot, der Eierstab abwechselnd rot und braun gemalt.

Dass es sich um einen Galater handelt, geht aus den Resten der Inschrift hervor, welche nach MERRIAMS, von REINACH vervollständigter Lesung ...ΙΗ... ΑΑΗC lautet. Die Tracht weist in dieselbe Richtung. Die Darstellung zeigt einen in langen blauen Mantel gehüllten Mann, der mit der rechten Hand nach einem Krater hellenistischer Form<sup>19</sup> greift, welchen ihm ein Knabe darreicht. Der Becher ist schön schwarz, gewiss aus Ton gedacht. Auch die Waffen des Mannes hält der Knabe: die Lanze und



einen grossen Ovalschild, der noch dekoriert gewesen zu sein scheint. Augen und Haare sowie der Schnurrbart des Galaters sind schwarz, die Haut ist bei beiden tiefbraun. Der Knabe trug wohl nur ein kurzes weisses Hemd.

Aus Hadra, in Neuyork; REINACH, *Les Galates*, 19, 7.

47. Giebelstele des ΚΕΤΟCΙΤΟC ΓΑΛΑΤΗC. Am Geison abwechselnd heller und dunkler Eierstab. Der Krieger ist in Dreiviertelansicht mit der Lanze in der linken Hand und dem angelehnten

Ovalschild an der gleichen Seite dargestellt. Die andere Hand ist einer kleinen linksstehenden Gestalt zugestreckt; diese, der Knappe, reicht dem Herrn einen grösseren Gegenstand; REINACH meint, es sei ein runder Schild; das ist wenig wahrscheinlich, da bereits ein ovaler Schild dargestellt ist. Während der Kleine ein gelbweisses Hemd trägt und schwarze Schuhe, ist der Krieger mit einer dünnen, die Hautfarbe nicht zu deckenden „Tunika“ und einem jetzt fast schwarzen, ehemals wohl blauen Mantel bekleidet.

Aus Hadra, im Louvre; REINACH, *Les Galates*, 16, 5.



Abb. 37. Stele Nr. 45.

*Stehender Mann (bürgerlich) mit einer Nebenfigur.*

48. Giebelstele mit Mann und Frau sich gegenüberstehend. (Abb. 38.) Sie blicken einander an und reichten sich wohl ehemals die Hand. Sie trägt einen gelben Chiton und darüber eine breite, schwere, violette „Stola“, deren Enden über der Brust gekreuzt sind. Es fehlt die untere Hälfte der Stele, vom Manne links der ganze Körper.

Aus Schatby; BRECCIA 19, Nr. 22.

49. Rechteckstele.

Der rechtsstehende, nur mit einem die rechte Brust frei lassenden Himation bekleidete Mann reicht die rechte Hand dem vor ihm stehenden braunhaarigen kleinen Mädchen, dessen Haut weiss und rosa ist; es trägt einen bis zu den Füssen reichenden Chiton. Der Hintergrund ist braunrot; die Konturen waren vorgezeichnet.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXXII, 36.

*Stehender Mann mit zwei Nebenfiguren.*

50. Naiskos des ΠΟΛΥΟΚΤΟC ΙΠΠΟΝΙΚΟΥ ΘΕCΣΑΛΟC. Kapitell und Abakus der Pfeiler sind blau mit roten Rändern, im Giebelfeld hat sich Rot, am Geison ein gelber Eierstab mit roten Rändern erhalten.

Auf einem gelben, den Boden angehenden Strich stehen sich zwei Männer gegenüber, welche sich die Hand reichen. Beide sind in gleicher Weise reich bekleidet: über der „Tunika“ von roter Farbe tragen sie einen Panzer und einen weissen Mantel, über den noch eine blaue Chlamys gezogen ist.



Die ausgestreckte rechte Hand des Mannes zur Rechten zieht der Gefährte an seine Brust. Ganz zur Linken ein kleiner Knabe in wartender Haltung im Profil nach rechts.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXVII, 31.

51. Giebelstele eines Kriegers. Akrotere und Geison sind blau; auf dem letzteren Reste eines Eierstabes; das Giebelfeld rot.

Der Krieger steht zwischen zwei Knaben, einem kleineren, dem er die rechte Hand reicht, und einem älteren, welcher hinter ihm den runden Schild hält, dessen Verzierung in einem gelben Stern besteht. Die Kinder tragen Mäntelchen, der Krieger über dem weissen Chiton einen Panzer mit Schulterklappen,



Abb. 38. Stele Nr. 48.

die, ebenso wie der breite Gürtel, Metallfarbe zeigen, und eine violette Chlamys. Die linke Hand hält (nach BRECCIA) zwei Lanzen, an der linken Seite hängt das kurze Schwert. Die Hautfarbe aller Personen ist das für das männliche Geschlecht charakteristische Rotbraun. Die Haare und der kurze Spitzbart des Mannes sind braun. Der Boden ist wie bei Nr. 50 durch einen gelben Streifen angegeben, wenn nicht etwa der ganze Hintergrund gelb war. Doch ist auch sonst die Absicht einer perspektivischen Bodendarstellung deutlich, denn die beiden Kinder stehen im Raume höher als der Erwachsene, sind demnach weiter zurückgerückt (vgl. Nr. 16).

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXV, XXVI.

52. Giebelstele des ... ΙCΙΔΡΟC ... ΓΑΛΑΤΗC. Akrotere blau, Giebel rot, Eierstab rot und braunschwarz abwechselnd.

Auf gelbem Hintergrund, der durch daranhängende Binden als Wand bezeichnet wird, steht rechts der Verstorbene und streckt die Hand einem kleinen Mädchen entgegen, hinter dem ein zweites steht. Isidoros, offenbar der Vater, trägt einen blauen Mantel, jedes der Kinder einen zweifarbigem: derjenige



des ersten ist in der Mitte braun, an den Seiten rosa, der des zweiten rosa von oben bis unten, doch mit einem blauen Band vom Gürtel bis zum Knie. Die Haare aller drei Personen sind schwärzlich, die der Mädchen fallen frei bis auf die Schultern.

Aus Hadra, in Neuyork; REINACH, *Les Galates*, 20, 8.

#### *Krieger mit Pferd.*

53. Giebelstele des ... $\Xi\epsilon\lambda\omicron\varsigma$  (? $\text{Μακε}$ ) $\Delta\Omega\text{Ν}$ . Die Form des Steines ist besonders breit und kurz, der Darstellung entsprechend.

Ein Reiter in makedonischer Rüstung<sup>20</sup> sprengt nach links. An dem Schweif des Pferdes hält sich der nacheilende Knappe, wie es uns unteritalische Malereien und ein Relief aus Mysien auch sonst als Brauch des Altertums erweisen<sup>21</sup>. Der Reiter trägt eine weisse enganliegende Kappe, metallglänzenden Panzer und einen kurzen nachflatternden Mantel von gelblicher Farbe. Als Angriffswaffen dienen ihm eine lange Lanze und das sehr kurze, dolchartige Schwert. Der Knappe ist im Gegensatz zu der Profilstellung seines Herrn von vorn gegeben. Er trägt den Helm des Reiters im Arm. Das braune Pferd ist mit purpurner Decke geschmückt und mit violetten Riemen gezäumt. Der Hintergrund ist gelblichrosa.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXII, XXIII; REINACH, *Les Galates*, 23, 11 (REINACH liest und ergänzt die Inschrift ... $\xi\epsilon\lambda\omicron\varsigma$  [I] $\alpha\lambda\acute{\alpha}\tau\eta\varsigma$ )<sup>22</sup>.

54. Giebelstele des ... $\epsilon\lambda\omicron\tau$ ....

Ein sich bäumendes braunes Pferd wird von seinem Herrn gezügelt. Er legt den linken Arm um den Hals des Tieres und erhebt den rechten Arm zu dessen Nase. Bekleidet ist er mit einer die roten Haare fast verdeckenden spitzen Mütze und mit einem gelblichen Chiton. Als Waffe dient ihm ein kurzes Schwert (?). Der hinter ihm stehende, ruhig zuschauende, ebenfalls rothaarige Knabe trägt die gleiche Tracht, doch ohne Waffe.

Aus Hadra, in Neuyork; REINACH, *Les Galates*, 22, 10.

#### *Kind allein.*

55. Naikos eines nach links stehenden Mädchens in langem Kleidchen (Abb. 50). Es spielt mit einer von links auf es zustrebenden Gans. Über die sehr hohe Standfläche, die weit über das gewöhnliche Mass hinausgeht, siehe unten. Tiefer sind einige Zeichen eingegraben.

Inv. 102; Provenienz mir nicht bekannt.

56. Giebelstele der ... $\tau\iota\omicron\text{Ν}$ . Giebel rot; Geison und Akrotere violett.

Das kleine Mädchen trägt einen weissen Chiton mit kurzen Ärmeln und darüber ein vorn weit offenes violettes Kleidungsstück, weit ausgeschnitten und ohne Ärmel, das über dem Leib durch ein rotes Band zusammengehalten wird. Die Kleine ist blond, ihre Hautfarbe hellrosa. Während die Linke mit dem Gürtelband spielt, reicht die andere irgendeinen Gegenstand einem jetzt ganz verschwundenen Tier, gewiss einem aufspringenden Hündchen oder einer Gans. Der Hintergrund scheint rot gewesen zu sein. Der Bodenstrich ist, wie häufig, gelb.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXXIIa.

57. Giebelstele eines Knaben mit Vögeln. Im Giebelfeld Rot, der Eierstab darunter blau mit rotem Rand, die Akrotere blau (Abb. 52).

Auf braunem Hintergrund hängen oben rote Binden zwischen Girlanden. Unter ihnen ist die Halbfigur eines Knaben dargestellt, ganz von vorn gesehen, dessen untere Hälfte durch einen summarisch angedeuteten Tisch (nach BRECCIA) verdeckt wird. Die Tischplatte befindet sich mit dem Abschluss des Bildfeldes in gleicher Höhe, so dass weder seine Beine, noch was hinter diesen sichtbar werden würde,



auf dem Bilde erscheinen. Der Knabe, der einen weissen Chiton trägt, hält vor sich auf dem Tisch zwei Vögel, jedenfalls Hähne, die er zum Kampf aufeinander loszulassen im Begriffe ist. Das Ganze ist mit gelben Punkten übersät.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXXIII, 37.

58. Giebelstele eines Knaben. Giebel rot, Akrotere blau, der Eierstab blau mit roter Umrandung. Auf violetttem Grunde hängen rote Binden, an denen runde Gegenstände (Schalen) befestigt sind. Der blonde, langlockige Knabe, dessen Haut rötlichgelb und dessen kurze ärmellose Jacke violett ist, reicht einem an ihm hinaufspringenden Hündchen spielend irgendein Lockmittel.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXXII, 35.



Abb. 39. Stele Nr. 59.



Abb. 40. Stele Nr. 60.

#### 59. Giebelstele. (Abb. 39.)

Infolge der ausserordentlich starken Zerstörung der Oberfläche ist nur noch das Bild eines nach links schreitenden Knaben erhalten, der den in der linken Hand sichtbaren Vogel einem jetzt fehlenden Hund hinreicht. Der Chiton ist rosa, darüber lag wohl ein Mäntelchen. Dass die Figur im Raum so klein wirkt, ist nur eine Folge der starken Zerstörung des oberen Teiles der Stele, welche eine scheinbare Vergrösserung der Bildfläche verursacht.

Aus Schatby; BRECCIA 18, Nr. 21.

60. Giebelstele (Abb. 40) eines nach links stehenden nackten Knaben, dessen Figur fast unkenntlich geworden ist. Giebel rot, Eierstab gelb mit rotbrauner Umrandung. Das Bildfeld ist von einer grossen, an gemalten Nägeln hängenden rotbraunen Binde umrahmt<sup>23</sup>.

Aus Schatby; BRECCIA 20, Nr. 24.



*Zwei Kinder.*

61. Giebelstele des ΘΡΑΣΥΜΗΔΗΣ (·)ΕΛΜΟΥ. Der Giebel ist rot, der Eierstab blau mit rotem Rand, die Akrotere sind blau (Abb. 51).

Der schwarzhaarige, dunkle Knabe trägt einen kurzen weissen Chiton, über den ein Gewand nach Art der Exomis geworfen ist. Was die gesenkte linke und die vorgestreckte rechte Hand hielten, ist nicht mehr klar, vielleicht ein Tierchen oder eine Traube, nach denen die Ärmchen des vor dem Knaben



Abb. 41. Stele Nr. 62.

auf dem Boden kauern den kleinen Schwesterchens sich begehrlieh ausstrecken. Die Kleine trägt ein schwarzes Kleidchen mit einem weissen, rotgetüpfelten Band. Die blonden Haare bedeckt eine Mütze. Über das ganze Feld sind weisse Pinselstriche verstreut. Einzigartig ist der untere Abschluss des Bildes: ein 9 cm hoher schwärzlicher Streifen, auf den in Gelb zwei einander gegenübergestellte Wasservögel mit roten Schnäbeln gemalt sind.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXVIII, 32.

62. Giebelstele eines Knaben mit Kind. (Abb. 41.)

Der Knabe ist nach links gewendet und hält irgendeinen Gegenstand dem ihm zugewandten kleinen Kind hin. Er trägt ein langes weisses Hemd mit halblangen Ärmeln. Der Grund und das Giebelfeld waren schwarz(?) gemalt, die Hautfarbe ist rot, die Kleidung weiss.

Aus Schatby; BRECCIA 20, 25.

*Tod einer Wöchnerin.*

63. Naiskos mit roten Kapitellen, unter denen ein blaues Band entlangläuft. Blau auch der Hintergrund.

Dargestellt ist der „Tod einer Wöchnerin“. Die Kranke ist von vollen Formen, nackt bis zum Schoss; die Beine sind mit einem lila und rot gefärbten Gewand bedeckt. Sie wird aufrecht gehalten durch einen hinter ihr stehenden Jüngling mit schwarzen Haaren und einem dunklen, nur bis zu den Hüften reichenden Gewand, unter dem ein weisser Chiton schürzenartig gerafft zu sein scheint. Der linke Arm der Frau hängt schlaff herab, die rechte Hand erfasst mit letzter Kraft diejenige einer auf der anderen Seite stehenden Gestalt, von der Näheres nicht mehr zu erkennen ist. Sie trug ein braunes Kleid.

Aus Hadra, in Neuyork; MERRIAM, A. I. A. 1887, III, 266.

*Totenmahl.*

64. Naiskos des ΑΝΔΡΩΝ mit der Darstellung eines Totenmahles. Höhe 0,535 m.

Dorische Pilaster flankieren das Bild und tragen den Architrav. Der Giebel ist gut erhalten, die Konturen sind scharf geschnitten, die noch ganz vorhandenen Akrotere einfach, fast plump. Die Stele ist unten angebrochen und dort, wo sie zum Einlassen in die Erde bestimmt war, weniger sorgfältig bearbeitet.



Die Gestalt des gelagerten Mannes ist nur in Konturlinien erhalten, die jetzt eine schwärzlich-braune Färbung angenommen haben. Deutlich erkennt man noch das „alexandrinische Sopha“ (dazu SIEGLIN-SCHREIBER I, S. 206, 6) mit hoher Rücken- und Seitenlehne und das Kissen, welches den Arm des Toten unterstützt. Arme, Schultern und Brust sind nackt; den Unterkörper bedeckt das Gewand. In der hohen Raumschicht über dem Toten die Inschrift:  $\text{ΑΝΔΗΩΝ ΧΡΗΣΤΟΣ}$ .

Eigentümlich ist die Richtung, in welcher der Tote gelagert ist. Sieht man nämlich die Darstellungen zum Mahle gelagerter Männer durch, so wird man fast stets finden, dass sich der Kopf rechts befindet, die Person also auf der linken Seite liegt. Von den 27 durch JACOBSTHAL in den „Göttinger Vasen“ abgebildeten Symposien zeigen nur zwei (ein altertümliches Redwarefragment und eine epiktetische



Abb. 42. Stele Nr. 66.

Schale) eine entgegengesetzte Lage; von allen alexandrinischen Stelen, welche die Toten zum Mahle gelagert darstellen, sind es ebenfalls nur zwei, die mit dem Schema brechen: ausser unserer Stele noch BRECCIA, Iscrizioni Nr. 495.

Die Darstellung ist jetzt nur in schwarzer Umrisszeichnung mit Angabe der Innenkonturen erhalten. Die deckende Farbschicht ist vollkommen geschwunden. Wo die dunklen Linien der Zeichnung auf dem Stein verlaufen, sitzt unter ihnen und sie seitlich begleitend, eine ganz dünne Schicht, welche ehemals wohl den ganzen Stein bedeckte, jedoch nur an diesen Stellen durch das konsistente Schwarz konserviert wurde. Daraus zu schliessen, es sei ehemals überhaupt keine Farbensausfüllung der Konturen erfolgt, da sonst die Schicht überall erhalten sein müsste (so HERRMANN), halte ich nicht für notwendig. Die dunklen Konturlinien sind auch in anderen Fällen der einzige Überrest der ehemaligen Malerei geblieben; s. über die Technik und die aus ihr resultierenden Folgerungen S. 35 und 68.

In Dresden. SIEGLIN-SCHREIBER-PAGENSTECHER II 1 A, Taf. 3, 1 (im Druck).



## 65. Giebelstele des ΑΥΙΟC ΚΕΛΤΟC.

Die Darstellung gibt nicht einen Mann, wie die Inschrift würde erwarten lassen, sondern eine auf einem Ruhebett ausgestreckte Frau (vgl. Nr. 15 und 23). Ihre Farben sind ganz verblichen, so dass nur noch die eigentliche Zeichnung in schwarzen Linien sichtbar bleibt. Über dem rosa Gewand liegt ein schwarzer Mantel, der um die Schultern geschlungen ist. Der Hals ist entblösst, grosse Ringe in den Ohren. Auf dem Bett liegen zahlreiche Kissen, auf die sich die Tote stützt. Vor der Kline der gewöhnliche runde Tisch. (PUGIOLI las: ΑΔΕΥΟC ΚΕΛΥΟC.)

Angeblich aus Mex, wahrscheinlicher aus Hadra; REINACH, *Les Galates*, 17, 6.



Abb. 43. Stele Nr. 67.

## 66. Giebelstele mit Totenmahl. (Abb. 42.)

Eine menschliche Gestalt liegt halb aufgerichtet auf einem Lager. Der Kopf ist ganz von vorn gesehen. Vor der Kline ein runder Tisch mit Speisen. Am Fussende erkennt man noch den vom Herausgeber nicht beachteten kleinen Mundschenk. Vom Tisch aus kriecht eine Schlange zum Schoss der Toten<sup>24</sup>. Die Stele diente als Loculusplatte.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, *Rapp.* 1912, 33, Taf. XIX, 2.

*Teile.*

## 67. Giebelstele. (Abb. 43.)

Bruchstück, auf dem nur der Kopf einer nach rechts stehenden Gestalt und die reichliche Bemalung von Giebelfeld und Geison zu erkennen ist. Provenienz mir unbekannt.

## 68. Glatte Giebelstele.

Erhalten nur die Füße einer aufrechtstehenden Gestalt, die wohl im Profil nach links gerichtet war. Im Hintergrund rote und violette Flecken.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, *Bull.* 9, 46, 4.



*Binden.*

69. Giebelstele mit in Rotbraun aufgemalter Binde. Wichtiger ist die Bemalung des Architravs mit abwechselnd roten und weissen Rechtecken, die vielleicht Einteilung in Metopen und Triglyphen oder den durch einen Zahnschnitt hervorgerufenen Lichteffect nachahmen soll<sup>25</sup>. Giebel blau und rot, Akrotere blau, Eierstab blau mit rotem Rand.

Aus Schatby; BRECCIA, Taf. XXXIII, 38.

70. Giebelstele des ΤΙΜΑΓΟΡΑΣ ΑΡΓΕΙΟΥ [·]ΝΑΤΑΣ. (Abb. 44.) Der Giebel ist nur in Relief ausgehauen. Die Verzierung der glatten Stele besteht aus einer lebhaft rot gemalten Binde.

Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 232.



Abb. 44. Stele Nr. 70.

71. Rechteckstele mit oberem Abschluss durch ein Gesims. (Abb. 45.) Auf der glatten Fläche des Steines ist ein Kranz gemalt.

Inv. 10693; Provenienz mir unbekannt.

*Aufgemalter Naiskos.*

72. Stele des ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ. Der Name ist abwechselnd rot und blau geschrieben. Die Darstellung besteht darin, dass ein Naiskos aufgemalt ist. Das Material ist schlechter sandiger Kalkstein, welcher durch einen Überzug von Gips eine bemalbare glatte Fläche erhalten hat.

Aus Schatby; BRECCIA, Iscr. 241.

*Darstellung nicht erhalten.*

73. Giebelstele des ΑΥΣΙΞΕΝΟΣ ΑΧΑΙΟΣ. Der Giebel ist nur in Relief ausgehauen. Keine Vertiefung des ehemals bemalten Raumes, in dem jetzt jede Farbspur verloschen ist.

Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Iscr. 283.

74. Giebelstele des ΦΙΛΤΑΣ ΑΡΙΣΤΩΝ ΑΡΙΣΤΩΝΟΣ ΑΣΣΙΟΣ. (Abb. 46.) Von der Bemalung sind nur noch Spuren von Rot, Blau und Gelb auf der Bekrönung vorhanden.

Aus der östlichen Nekropole; BRECCIA, Iscr. 233.



75. Giebelstele des ..ΝΙΑΣ ΙΑΛΥΡΙΟΥ [Ταλ]ΑΤΗΣ. Malerei nicht erhalten.  
Aus Schatby oder Hadra; BRECCIA, Iscr. 268.

76. Giebelstele des ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ ΦΙΛΩΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΣ. Ohne Reste von Malerei. Die  
Schrift ist auffallend geziert. Die Stele hat unten einen breiten Dübel zum Einsetzen.  
Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 16, 5.

77. Grabstele aus dem Söldnergrab in Hadra. „Peinte“. ΑΝΑΣΣΩΝ ΠΥΘΟΟ(ΤΡ)ΑΤΟΥ  
ΘΗΡΑ(ΙΟΣ). NÉROUTSOS a. a. O. liest richtig  
Πυθοστράτου.

NÉROUTSOS 108, 25.



Abb. 45. Stele Nr. 71.



Abb. 46. Stele Nr. 74.

78. Gleicher Fundort. „Peinte“. ΑΓΝΑΣ ΗΡΑΚΛΕΟΔΩΡΟΥ ΘΡΑΙΞ.  
NÉROUTSOS 109, 26.

79. Giebelstele des ΕΥΡΥΒΩΤΑΣ ΦΡΙΞΟΥ ΚΡΗΣ ΕΛΤΥΝΙΟΣ. Ohne Reste von Malerei.  
Aus Hadra; BRECCIA, Rapp. 1912, 28, 56.

80. Giebelstele des ΤΥΧΑΜΕΝΗΣ ΚΡΗΣ, von dessen Figur nichts erhalten ist. Rote Farbreste  
nur im Giebelfeld.  
Aus Ibrahimieh; BRECCIA, Iscr. 245.

81. Giebelstele der ΚΛΕΩ ΑΝΤΙΦΙΛΟΥ ΚΥΡΗΝΑΙΑ. Die sich nach oben verjüngende Stele ist  
ganz glatt. Unter der jetzt verschwundenen Malerei die Inschrift.  
Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 300.



82. Giebelstele des ΑΥΞΙΑΣ ΚΡΑΤΙΝΟΥ ΛΟΚΡΟΣ. Kalkstein. Höhe 0,37 m. Ohne Reste der Darstellung mit geringen Spuren roter Bemalung. Die Inschrift steht auf der oberen Randleiste.

In Dresden. SIEGLIN-SCHREIBER-PAGENSTECHER II 1 A, Taf. 4, 2 (im Druck).

83. Giebelstele des ΑΠΟΛΛ[...]. ΜΑΚΕΔ(ών). Linke Hälfte des oberen Teiles. Malerei nur am Giebel erhalten (rot und blau)<sup>26</sup>.

Aus Schatby; BRECCIA 21, 28; Iscr. 278.

84. Giebelstele des ...ΩΝ ΜΙΑΗΧΙΟΣ. Stark zerstört und jetzt ohne Spur der Malerei.

Ohne nähere Provenienz; BRECCIA, Iscr. 286.

85. Giebelstele des ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣ. Malerei nicht mehr erkennbar.

„Aus der östlichen Nekropole“; BRECCIA, Iscr. 268.

86. Giebelstele der ΑΡΤΕΜΙΣΙΑ. Malerei nicht mehr erkennbar. Die Inschrift steht unterhalb des Architravs im Bildfeld<sup>27</sup>.

„Aus der östlichen Nekropole“; BRECCIA, Iscr. 290.

87. Giebelstele mit ganz verschwundener Malerei. Unter dem Giebel die gemalte Inschrift ΘΕΥΚΡΑ[της?]...

BRECCIA, Iscr. 269.

88. Rechteckstele, wahrscheinlich ehemals bemalt. ΙΔΑΙΟΣ ΡΥΘΙΟΣ ΘΙΑ...<sup>Σ</sup>

Hadra; BRECCIA, Iscr. 302.

89. Naiskos des ΑΕΩΝΙΔΗΣ. Malerei verschwunden.

Kafr el-Dauar; BRECCIA, Iscr. 305.

90. Giebelstele des ΠΡΑΥΧΟΣ ΣΩΣΙΠΠΟΥ. Auch im Bildfeld waren einige Buchstaben eingegraben. Die Inschrift steht in einem unteren schmalen Rechteck.

Aus Schatby; BRECCIA, Iscr., Taf. XLI, 98.

91. Giebelstele des? ...ΤΙΣ ΣΩΚΛΕΟΥΣ. Nur die obere Ecke der Stele ohne Malerei erhalten. Grosse, unregelmässige Buchstaben.

Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 287.

92. Giebelstele des ...ΜΑΕΥΣ. Von der Darstellung sind nur noch gelbe und rote Flecken vorhanden.

Aus Hadra; BRECCIA, Iscr. 235.

93. Bemalte Marmorstele mit der Inschrift Τούτα Με.. ενθαδε καται Αρμενια.

Aus Hadra; NÉROUTSOS, S. 32 („j'ai remarqué trois petites stèles en marbre blanc et de style grec portant des peintures effacées dont les traits représentaient des femmes debout ou assises. L'inscription d'une de ces stèles était assez remarquable“: s. o.)<sup>28</sup>.

94. Giebelstele.

Kalkstein. Höhe 0,45 m. Von der ehemaligen Bemalung sind noch einige Reste erhalten. Im Giebelfeld erkennt man Spuren von roter Farbe. Das Geison war mit einem auch auf der Abbildung deutlichen Eierstab verziert, unter ihm stand die gemalte Inschrift, die aber später durch Rasur getilgt wurde. Das eigentliche vertiefte Bildfeld zeigt die spärlichen Reste einer ehemaligen Darstellung: rot, blau, grün und gelb, doch ohne Zusammenhang untereinander. Unten ist eine Standfläche von 4—5 cm Höhe, gelb, fast durchgehends zu verfolgen. Es ist, nach P. HERRMANN'S Mitteilung, möglich,



dass eine Szene unter freiem Himmel dargestellt war. Am schräg unterschrittenen Teil des Geisonbalkens unter dem Giebel ein schwarz aufgemaltes Kyma.

In Dresden. SIEGLIN-SCHREIBER-PAGENSTECHER II 1 A, Taf. 4, 1 (im Druck).

95. Giebelstele.

Kalkstein. Höhe 0,38 m. In eine rechteckige Platte ist ein Scheingiebel und das vertiefte Bildfeld eingearbeitet. Bemalung und Inschrift fehlen, die Oberfläche ist stark zerstört. Zu dieser Korrodierung gehört auch das scheinbare T unterhalb der Bildfläche und die übrigen Kratzer, welche den Eindruck von Buchstaben hervorrufen. Etwa in der Mitte der rechten Schmalseite eine rechteckige Einarbeitung für irgendeine Verzapfung des Steines.

In Dresden. Ebenda. Taf. 4, 3.

Die Zahl der inschriftlosen, ehemals bemalten Stelen liesse sich noch beträchtlich vermehren.

B. Art und Form.

Aufstellung und Verwendung. — Material und Formen.

*Aufstellung und Verwendung.* Von den bemalten Stelen ist, soweit mir bekannt, keine über der Erde in situ gefunden worden. Über ihre Aufstellung kann man also nur Vermutungen aussprechen. Wegen ihrer Kleinheit mussten sie durch eine Basis gehoben werden, um die Augen auf sich zu ziehen. Da sie den Reliefstelen in jeder Beziehung ähnlich sind, liegt die Annahme nahe, dass sie in derselben Art wie jene angebracht waren, d. h. dass man sie auf abgestufte Unterbauten setzte. Zapfen am unteren Ende der Stele, die vorkommen, beweisen, dass sie in Steinbasen eingelassen gewesen sind.

Häufiger sind sie in einer Art verwendet worden, welche für die Reliefs nicht in Betracht kommt. Man hat sie nämlich als Verschlussplatten der Loculi benutzt, für die man gewöhnlich gemalte Scheintüren gebrauchte<sup>29</sup>. Zahlreiche Stelen sind daher innerhalb der unterirdischen Grabgänge vielfach noch an ihrem ursprünglichen Platze gefunden worden. Ja, es macht den Eindruck, als habe die Mehrzahl der bemalten Stelen nie auf oberirdischen Friedhöfen gestanden<sup>30</sup>.

Für das rechteckige Loch, welches der Loculus bildet, bedurfte man einer rechteckigen Verschlussplatte. Aus diesem Grunde hat man viele Stelen oben glatt abgeschnitten oder den Giebel nur in Relief auf der rechteckigen Stele angedeutet. In einzelnen Fällen mag man auch die vollständigen Giebelstelen in eine rechteckige Gipsplatte eingelassen haben, um die Öffnung ganz auszufüllen. Die Stele der Helixo (s. u.) besteht sogar ganz aus Sand und Gips, ist also eine richtige Loculusplatte, jedoch mit der Bemalung und der Architektur einer Stele<sup>31</sup>.

*Material und Formen.* Für gewöhnlich sind die bemalten Grabsteine aus demselben Material gefertigt wie die Reliefs, nämlich aus dem Sand- oder Kalkstein der alexandrinischen Dünen<sup>32</sup>, der, ausserordentlich weich, in jeder Weise leicht bearbeitet werden kann. Trotzdem wird man weder an den Reliefs noch an den Architekturen der



Malereien eine Einwirkung des Materials auf Form und Arbeit finden. Der alexandrinische Künstler hat sich durch den so bequem zu behandelnden Stein nicht zu Unterschneidungen und Übertreibungen verleiten lassen, wie es in anderen Gegenden geschah<sup>33</sup>. Die strenge Tradition der attischen Marmorkunst ist zu stark und verhindert jede Extravaganz.

Die architektonischen Formen sind vielmehr von grösster Einfachheit. Die Regel ist ein flacher Giebel mit ganz einfachem Gebälk. Selten springen die Seiten der Stele in antenförmiger Ausbildung vor, so dass ein Naiskos entsteht. Weit häufiger liegt das Bild in geringer Vertiefung in der sonst ungegliederten Fläche. Manchmal ist es sogar ohne Rahmen und Abgrenzung auf den glatten Stein gemalt. Man kennt weder dorische Säulen noch ionische Architekturen, die doch an den ägyptisierenden Grabsteinen des phönizischen Kulturgebietes so ungemein zahlreich sind, und die auch an alexandrinisch-ägyptischen Reliefs hier und da auftreten<sup>34</sup>.

Was an Verzierungen zu diesen einfachsten Grundformen hinzukommt, ist stets gemalt, nie (mit einer Ausnahme) reliefiert<sup>35</sup>. Reliefs und Malereien machen hierbei keinen Unterschied und stehen darin in gemeinsamem Gegensatz etwa zu den Reliefs Kleinasiens und Südrusslands<sup>36</sup>, auf denen Giebel- und Gebälkschmuck häufig plastisch angegeben ist. Vor allem wird der Eierstab und die Ausschmückung des Giebelfeldes stets nur in Farben ausgeführt, und auch Schalen und Girlanden sind nie in Relief gebildet.

#### C. Die Malerei.

Die Darstellungen. — Die Technik. — Raumbehandlung. — Die Stele der Helix.

*Die Darstellungen.* Die Farbe spielt nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Reliefplastik eine grosse Rolle. Das liegt an der Technik. Der poröse Stein verlangt wegen seiner Unebenheiten einen gleichmässigen Überzug mit Stuck. Dieser wiederum musste notgedrungen bemalt werden, zumal man sich nicht scheute, auch am Stein etwa fehlende Stücke oder selbst am Relief in Gips zu ergänzen. So kommt es, dass die Reliefs ehemals vollen Farbüberzug trugen und sich in der Wirkung von den einst zum Teil sehr plastischen Malereien kaum unterschieden haben können<sup>37</sup>.

Diese Ähnlichkeit wird durch die gleichartigen Darstellungen noch verstärkt. Die von Attika herübergenommene „Gruppierung durch Handreichung“ findet man in Relief und Malerei gleicherweise. Durch diese Geste werden sowohl sitzende Figuren mit stehenden als auch stehende untereinander verbunden. Verhältnismässig selten sind andere Kompositionen, von diesen die wichtigsten junge Mütter mit ihrem Kind, oder Kinder im Spiel mit ihresgleichen oder Schosstieren. Aber auch das ist attisches Gut. So sind nicht nur die Reliefs mit vollem Recht aus der attischen Kunst hergeleitet worden<sup>38</sup>, sondern müssen auch die Malereien mit Athen in enge Verbindung gesetzt werden. Es fragt sich nur, ob die Übertragung von dort direkt durch die attische Malerei



oder durch Vermittlung des alexandrinischen Reliefs erfolgt ist. Wahrscheinlicher ist das letztere, denn die Malerei ist in Alexandrien ursprünglich nur ein Surrogat für die Plastik. So hat der Maler des Wöchnerinnenbildes gewiss die alexandrinischen Reliefs vor Augen gehabt, die sich von der Hauptzahl der attischen Darstellungen unterscheiden<sup>39</sup> (Abb. 47). In anderen Dingen wieder trennen sich die Wege der beiden Schwesterkünste: eine Hintereinanderreihung der Hinterbliebenen kennt nur die Plastik, die hier das Schema



Abb. 47. Grabstele aus Hadra. (Alexandrien, Museum.)

der Weihreliefs übernimmt<sup>40</sup>. Ihr bleibt ferner der alleinsitzende Mann sowie eine Darstellung des Hermes als Totengeleiter<sup>41</sup> und die eigenartige Architektur der einzigen reliefierten Söldnerstele<sup>42</sup> vorbehalten. Ebenso ist das in der Plastik namentlich der späteren Zeit häufige Totenmahl in der Malerei eine Seltenheit. Hierfür ist vielleicht der Grund darin zu suchen, dass die gemalten Stelen alle dem frühen Hellenismus angehören, in dem auch die plastischen Totenmahle in Alexandrien nicht häufig sind<sup>43</sup>. Während sich diese an attische Kunst anlehnen<sup>44</sup> und durchschnittlich gute Arbeiten darstellen, sind die gemalten Totenmahle minderwertige Pinseleien, und es ist schwer zu verstehen, warum gerade sie so vernachlässigt wurden. Sie wirken weniger als Nachahmung der hellenistischen Reliefs, denn als Vorbereitung auf jene grosse Zahl kläglicher Totenmahle römischer Zeit, welche die Museen von Kairo und Alexandrien bevölkern<sup>45</sup>.

Fehlen also der Malerei einige Motive der Plastik, so kann sie die ihr gebliebenen um so leichter individuell ausgestalten. Im Relief wird die einmal gefundene Form schnell zum Schema. Die flüchtigere Handhabung des Pinsels dagegen ermöglicht eine regere Ausgestaltung der Einzelheiten und eine Abwechslung, die ein jedes Bild dem anderen verschieden macht<sup>46</sup>.

Vollkommen löst sich die Malerei sowohl von der attischen wie von der alexandrinischen Plastik in der Darstellung der Krieger los.

Söldnerstelen sind sehr zahlreich. Von den 66 in Betracht kommenden bemalten Steinen gehören nicht weniger als 20 sicher zu Soldatengräbern. Von den übrigen 46 stellen 25 nur Frauen und Kinder dar. Von den Frauen sind einige unzweifelhaft Angehörige der Krieger. Es bleiben noch 21 Stelen übrig, von denen ein Teil wohl ebenfalls Bewaffnete wiedergab, die wegen der schlechten Erhaltung nicht mehr zu erkennen sind. Auch diejenigen Grabsteine, welche nur noch ihre Inschriften bewahrt haben, gehörten, wie aus dem Ethnikon hervorgeht, zum grossen Teil Söldnern.



Um die zahlenmässige Verteilung der Herkunft, des Geschlechts und der Darstellung zu veranschaulichen, gebe ich eine Liste aller mit Namen und Heimat genannten Personen:

Heimat	Name	Darstellung	Fundort	Nr.
<b>A. EUROPA</b>				
<b>Nordgriechenland</b>				
1. <i>Akarnanien</i>				
Akarnan	Nikokrates . . Tisi- machou	Stehender Krieger mit einer Nebenfigur	?	44
2. <i>Makedonien</i>				
Makedon	. . . . . xenos	Reiter	Schatby	53
Makedon	Apollo . . . . .	?	Schatby	83
3. <i>Thessalien</i>				
Thessalos	Hippokrates Philotou	?	Hadra	76
Thessalos	Lykinos Lykonos	Stehender Krieger mit einer Nebenfigur	Ibrahimieh	45
Thessale	Niko Dionysiou	Sitzende Frau mit einer Nebenfigur	Ibrahimieh	13
Thessalos	Philinos Arkesila	Stehender Krieger?	Schatby	38
Thessalos	Polyoktos Hipponikou	Stehender Krieger mit zwei Nebenfiguren	Schatby	50
Oitaia	Sosikrateia	Stehende Frau allein	?	22
4. <i>Thrakien</i>				
Thrax	Hagnas Herakleodorou	?	Hadra	78
Thja...?	Idaios Rhythios*)	?	Hadra	88
<b>Mittelgriechenland</b>				
5. <i>Lokri</i>				
Lokros	Lysias Kratinou	?	?	82 } 1
<b>Peloponnes</b>				
6. <i>Achaia</i>				
Achaïos	Lysixenos	?	Ibrahimieh	73
7. <i>Arkadien</i>				
Heraïos	Theykosmos Sokritou	Stehender Krieger	Ibrahimieh	29
<b>B. AFRIKA</b>				
8. <i>Kyrene</i>				
Kyrenaia	Isodora	Sitzende Frau mit Kind	Schatby	6
Kyrenaia	Kleo Antiphilou	?	Hadra	81
9. <i>Berenikeus</i>	Xenaratos Charmantiou	Zwei stehende Krieger	Ibrahimieh	43

\*) Verschieden für 'Ροτιεύς?, dann wäre Idaïos Kreter.



Heimat	Name	Darstellung	Fundort	Nr.
<b>C. ASIEN</b>				
10. <i>Armenien</i> Armenia	Me . . . . .	?	?	93
11. <i>Bithynien</i> Bithynos	(Sot?)erichos	Stehender allein	?	35
12. <i>Milet</i> Milesios	Demetrios Ame . . . s	Krieger? allein	Schatby	37
Milesios	Zopyrion	Krieger? allein	Schatby	42
Milesios	. . . . . on	?	?	84
13. <i>Mysien</i> Assios*)	Phi(l)otas Ariston Aristonos	?	Östl. Nekropole	74
14. <i>Pontos</i> Istra	Asia	Sitzende Frau allein	Hadra	5
15. <i>Galatien</i> Galates	Aidlearatos Aido . .	Stehender Krieger	Hadra S. **)	31
Keltos	A. yios	Totenmahl	Hadra?	65
Galates	Bitos Lostoieko	Stehender Krieger	Hadra S.	32
Galatys (!)	Donnonataieu	Stehender Krieger	Hadra S.	30
Galates	Isidoros	Steh. Mann (bürgerlich) mit zwei Nebenfiguren	Hadra	52
Galates	Ketositos	Stehender Krieger mit einer Nebenfigur	Hadra	47
Galates	Phileista gyné . . . ono Anaxim . . . .	Stehender Krieger	Hadra S.	23
Galates	Pyrrhos	Stehender Krieger	Hadra S.	25
Galates	. . . nias Illyriou	?	Hadra oder Schatby	75
Galates	. . . tie . . .	Stehender Krieger mit einer Nebenfigur	Hadra	46
<b>D. INSELN</b>				
16. <i>Kreta</i> Kres Eltynios	Eurybotas Phrixou	?	Hadra	79
Kres	Kittos Teleutou	Krieger? allein	Hadra	41
Kres	Tychamenes	?	Ibrahimieh	80
17. <i>Thera</i> Therai(os)	Anasson Pythostratou	?	Hadra	77

\*) Wenn hier nicht das epirotische Assos verstanden werden muss. — \*\*) S. = Söldnergrab.

Heimatangabe haben also 38 Stelen. Von ihnen sind nach den Darstellungen Krieger 17, dazu nach der Inschrift (wo das Bild nicht erhalten) 1, (wo das Bild unkriegerisch) 2, Kriegerfrauen 1, zusammen 21. Von den bleibenden 17 sind 6 Frauen. Die übrigen 11 jetzt bildleeren Steine verraten durch ihre Heimatangabe den kriegerischen



Stand der Toten. Diese sind Makedonier, Thessalier, Thraker, Achäer, Milesier, Assier, Kreter, Bithynier, Angehörige jener Volksstämme also, welche vorzugsweise den Diadochen ihre Söldner stellten. Das Verhältnis der verschiedenen Völkerschaften untereinander geht aus der Liste hervor. Es fehlen gänzlich Rhodier und tarentinische Reiter<sup>47</sup>.

Wir erkennen, welch ein wichtiges Kapitel die Wiedergabe der Söldner für die alexandrinische Grabmalerei sein musste. Sie fand dafür ihre Vorbilder weder in Athen noch in der gleichzeitigen alexandrinischen Skulptur. Somit stand sie vor der Aufgabe, etwas Neues zu schaffen.

Es war das Gegebene, Anknüpfung an Vorhandenes zu suchen, die Krieger also den bürgerlichen Toten in Haltung und Gebärden anzugleichen, sie zu Gruppen zusammenzuschliessen, welche den seit langem gebräuchlichen nachgebildet waren. Man hat dennoch nicht sehr reichlichen Gebrauch von dieser Möglichkeit gemacht. Die bekannte attische Abschiedsdarstellung, welche den stehenden Toten mit einem sitzenden Anverwandten vereinigt, ist für Kriegerbilder in Alexandrien nicht benutzt worden. Durch Handschlag hat man zwei stehende Söldner nur einmal verbunden. Das gebräuchliche ist, den Toten allein hinzustellen und ihm nur den Knappen beizufügen oder einen kleinen Sohn, zu dem er sich als Vater neigt. Der Knappe trägt die Waffen seines Herrn, reicht ihm ein Trinkgefäss, kurz, versieht seinen Dienst, ohne jemals in ein näheres kompositionelles Verhältnis zu dem Krieger zu treten<sup>48</sup>.

Dieser Typus ist in Attika nur in wenigen Exemplaren vertreten. Der lebhaft bewegte Krieger in der Art des Aristonates oder des Rhynchon und Saugenes ist die Lieblingsgestalt des festländischen Kriegergrabes<sup>49</sup>. Die alexandrinische Malerei hat sich in diesem einzigen Falle, in dem sie von der alexandrinischen Plastik unabhängig schaffen musste, weder an Attika noch an Böotien angelehnt.

Wir kennen die Figur des Kriegers mit Knappen von den unteritalischen Vasen her, die uns noch immer den einzigen Begriff von den Naiskosbildern Apuliens, Lukaniens und Kampaniens vermitteln. Wissen wir auch von unteritalischem Einfluss in Alexandrien, so werden wir doch kaum in der Magna Graecia den Ursprung der Söldnerstele suchen, denn die Auffassung ist grundverschieden. In Unteritalien ist in den meisten Fällen, ebenso wie in Attika, der tote Krieger ein Held, der Sohn des Vaterlandes, für dessen Freiheit und Grösse er sein Leben liess. Heroische Nacktheit zeichnet ihn als Verklärten aus, oder sein Gewaffen ist nebensächlich behandelt, da der Mensch als Individuum das Massgebende bleibt.

Die Heere Alexanders und seiner Nachfolger setzten sich dagegen aus Mietlingen zusammen, Kriegsknechten, die in Waffen grau geworden waren, die kein anderes Leben kannten, als bald diesem, bald jenem Herrn zu dienen<sup>50</sup>.

Bei der Darstellung solcher Berufssoldaten erklärt sich die Ausführlichkeit, mit welcher der Maler auf alle Einzelheiten eingehen muss, die Genauigkeit, mit der er Panzer und Schild, Helm und Kappe, Lanzen und Schwert zeichnet, mit welcher er die Waffen noch im einzelnen verziert. Leider sind die Farben sehr verwischt, aber auch



im jetzigen Erhaltungszustand ergibt sich ein abwechslungsvolles Bild. Diese Treue im Detail hatte aber auf die Güte der Ausführung keinen Einfluss. Es scheint im Gegenteil, als habe man sich gerade bei Herstellung der Söldnerstelen weniger Mühe gegeben als bei anderen. Doch mag hier der Erhaltungszustand täuschen.

Wo die Maler die Anregung zu ihren Bildern fanden, wissen wir nicht. Unteritalien haben wir ausgeschaltet. Dass man andererseits aus Attika gerade die dort am wenigsten beliebte Art der Darstellung übernommen hätte, ist wenig wahrscheinlich. Ist die Häufigkeit der allerdings nicht streng durchgeführten Frontalansicht durch syrische Einflüsse zu erklären? Sind es doch gerade phönizische, cyprische, sardinische, karthagische Grabreliefs, welche die Frontalansicht bevorzugen<sup>51</sup>. Aber die bemalten Stelen von Sidon sprechen dagegen, denn auf ihnen finden wir das Alexandrien unbekannte, dagegen auf den



Abb. 48. Jäger aus der Stanza degli epigrammi in Pompeii.

gravierten böotischen Stelen beliebte Ausfallschema<sup>52</sup>. Die Eigentümlichkeit der Frontalansicht aus derselben Quelle, aus der sie die Kopten schöpften, d. h. aus altägyptischer Kunst zu erklären, halte ich ebenfalls für unrichtig<sup>53</sup>. Es bleibt uns somit nur eine Annahme, die eigentlich auch die einfachste ist: freie Erfindung des Motivs, beeinflusst durch die Absicht, möglichst wenig Mühe und Überlegung aufwenden zu müssen, vorgebildet vielleicht durch den Anblick von Freiskulpturen; so kann zum Gallier Kat. Nr. 47 etwa die Statue von Mondragon herangezogen werden<sup>54</sup>.

Die Geringwertigkeit der Söldnerbilder mag auch eben in dieser Notwendigkeit des freien Erfindens ihren Grund haben. Für die übrigen Typen stand das plastische Vorbild zu Gebote, und dieses wurde mehr oder weniger genau kopiert. Die volle

Rundung der Formen findet sich in der Tat nur bei jenen Malereien, für welche plastische Vorbilder nachweisbar sind. Die Söldnerstelen dagegen, für welche ich Sciatbi, Tafel XXVI (unsere Abb. 49) als typisches Beispiel anführe, sind anders geartet. Die Proportionen zeigen nicht das klassische Ebenmass der griechischen Plastik. Die Extremitäten sind lang und hager, die Knöchel der Füße dünn; über den Knien verengern sich die Beine in abnormer Weise. Der Umriss ist hart und eckig, die malerische Ausführung flüchtiger als an den übrigen Stelen.

Es wird kein Zufall sein, dass diese Eigentümlichkeiten gleichzeitig in einer anderen Denkmälergattung auftreten, die uns natürlicherweise die besten Parallelen liefert: der Vasenmalerei. Schwarzfigurige hellenistische Vasenbilder zeigen die gleichen harten Umrisslinien<sup>55</sup>, und in denselben Kreis gehören die flüchtigen Pinseleien auf delischen Altären<sup>56</sup>.

Noch weiter führt uns eine Figur, die sich aufs allernächste mit unserem Söldner berührt: der Jäger aus der Stanza degli epigrammi<sup>57</sup> (Abb. 48)! Man vergleiche das feststehende rechte und das gebogen seitwärts gesetzte linke Bein; die Haltung des linken Armes, in dem der Speer ruht; die Proportionen der Beine und Arme, ihre Länge und Hagerkeit. Der Jäger hebt den rechten Arm höher, denn unser Krieger senkt ihn, um



den Knaben zu grüssen, und ebenso senkt er den Kopf, den der Jäger frei erhebt. Aber die Verwandtschaft ist überraschend. Hier also liegen die Wurzeln jener früher wohl als römisch angesprochenen Eigenart<sup>58</sup>! Wir wollen uns durch die grosse Übereinstimmung nicht etwa zu dem Schluss verleiten lassen, dass der Ursprung der dem Jäger verwandten pompejanischen Malereien in Ägypten läge. Es muss nur betont werden, dass all das hellenistisches, um die Mitte des 3. Jahrhunderts bereits mit Sicherheit in Alexandrien nachgewiesenes Gut ist.

Seltener haben die alexandrinischen Stelenmaler die Möglichkeit ausgenutzt, den Krieger zu Pferde wiederzugeben. Dass uns der *...ξενος Μακεδών* erhalten ist, hat wenigstens das Gute, uns wieder von neuem zu belehren, welch geringe künstlerische Werte doch schliesslich in dieser Stelenmalerei stecken. Haben wir doch hier die Möglichkeit, mit der grossen Malerei zu vergleichen! Und zu wessen Gunsten die Konfrontierung unseres Reiters mit seinem nächsten Verwandten, dem Alexander der Alexanderschlacht, ausfällt, kann wohl nicht zweifelhaft sein. Ja, die Malerei bleibt an Wert auch noch hinter dem BISSINGSchen Relief, wenn auch nicht hinter der Skulptur von Termessos zurück<sup>59</sup>.



Abb. 49. Söldner auf einer Stele aus Schatby.

Dagegen hat der Maler des zweiten Reiterbildes etwas wirklich Hervorragendes geleistet. Das steigende Ross, der ihm in die Zügel fallende Reiter, dahinter der Knappe, das ist ein Motiv, welches uns in dieser Grösse und Energie der Auffassung sonst aus dem Altertum nicht überliefert ist. Das berühmte Pferd des Nealkes, dessen Schaum am Maule wiederzugeben dem Künstler soviel Beschwerde machte, muss mit ähnlicher Gewalt gewirkt haben<sup>60</sup>.

Die grössere Freiheit, welche Malerei gegenüber der Plastik auszeichnet, sehen wir in dieser Stele schön dokumentiert. Aber leider rafften sich die Stelenmaler selten zu ähnlichen Anstrengungen auf. Die Masse ihrer Werke zeichnet sich zwar durch Abweichungen und Besonderheiten vor der Eintönigkeit einer gleich grossen Reliefserie aus, die leichtere Handhabung des Pinsels führt aber nur zu häufig zu Flüchtigkeiten und Pfuschereien, ein Hang, der durch das baldige Verschwinden der Malereien im Dunkel des Grabes noch vermehrt werden musste. Immerhin sind die Grabsteine das einzige originale Zeugnis der alexandrinischen Malerei des frühen Hellenismus, und es ist für die Beurteilung mancher pompejanischer Bilder nicht ohne Wert, dass wir ihre Vorbilder im Hellenismus nachweisen können.

*Die Technik.* Über das Technische der Malerei und über die Farben zu urteilen, ist uns versagt. Die wenigen Farbenpublikationen und ihr unsicherer Wert lassen es, da eine Untersuchung der Originale zur Zeit nicht möglich war, nicht rätlich erscheinen, an Hand der Veröffentlichungen darüber zu sprechen<sup>61</sup>. Die allein zugänglichen SIEGLINSchen Stelen kommen für solche Untersuchungen wegen ihres Erhaltungszustandes nicht in Betracht. So können wir nur Allgemeines sagen.



Die Vorzeichnung geht in manchen Fällen sehr weit. Nicht nur die Umrisse und Hauptkonturen der Innenzeichnung werden in dunklen Linien auf den Grund aufgetragen, sondern man scheut nicht davor zurück, alle Falten des Gewandes, die einzelnen Haare, die Bänder der Sandalen in die Vorzeichnung aufzunehmen. Diese sorgsame Arbeit konnte nicht dazu bestimmt sein, unter der deckenden Farbschicht zu verschwinden. Vielmehr sollten die dunklen Linien unter ihr sichtbar werden, durch sie hindurch die zeichnerischen Umrisse des Bildes festlegen.

Die alexandrinischen Stelen stehen damit nicht allein. Die von Pagasae sind in gleicher Technik ausgeführt, und wir kennen dasselbe Verfahren schon von den weissgrundigen Lekythen her<sup>62</sup>. Diese imitieren Marmormalerei und übernehmen von ihr auch die Technik, die von der enkaustischen Malweise erfunden und ausgebildet zu sein scheint<sup>63</sup>. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Marmorgemälde von Herculaneum nichts weiter sind als Vorzeichnungen, deren Deckfarbe im Laufe der Zeit verloren ist. Fayumporträts, also ebenfalls enkaustisch ausgeführte Kunstwerke, lassen nicht selten dieselbe Technik erkennen<sup>64</sup>. Die Stelen von Alexandrien stehen somit im Kreise der enkaustischen Malerei.

Leider vermag ich nicht zu sagen, ob sie nun auch wirklich enkaustisch ausgeführt sind. Wegen der in den meisten Fällen über den Stein gelegten Gipsschicht wäre auch eine andere Technik, die derjenigen der Lekythen ähnelt, denkbar. Die starke Vorzeichnung würde dann eben auch als *Imitation* der enkaustischen Technik anzusehen sein.

Die Art des Farbenauftrages entzieht sich ebenfalls meiner Kenntnis, zumal hierfür die Abbildungen gänzlich versagen. Besser sind wir über die Koloristik unterrichtet.

Der Hintergrund ist sehr verschieden getönt, in der Regel jedoch als einheitliche neutrale Fläche behandelt. Er ist rot, gelb, blau, meistens kräftig bemalt, wie auch die Architekturteile sehr starke Färbung zeigen, die nur manchmal in ein schwächeres Rosa, die bezeichnende Farbe des Hellenismus, übergeht. Ferner wird violett vielfach verwendet, doch ist es in manchen Fällen nur durch Verwitterung einer anderen Farbe entstanden. Im Bilde selbst herrschen ebenfalls gelb, rot und blau vor. Ein kräftiges Rotbraun wird für die nackten Teile der Männer, eine hellere, bis zu Rosa gehende Farbe für die Frau verwendet. In den Augen viel weiss, Lippen rot, Haare schwarz, blond und rot. Violett sieht man an Gewändern häufig, manchmal an eingewebten Streifen. Als Gewandfarbe erscheint ferner brokat und purpur. Die Schuhe sind rot oder schwarz. An der Helixostele ist die Architektur marmoriert, was als Ausnahme gelten kann. Der Bodenstreifen scheint ausnahmslos gelb zu sein. Die Farben erinnern sehr an die der gleichzeitigen Tonfiguren und der weissgrundigen Gefässe. Vor allem aber ist die Parallele mit den alexandrinischen *Reliefs* schlagend, für die PFUHL'S Angaben (S. 261 f.) zu vergleichen sind<sup>65</sup>.

Die Darstellung ist, wie wir sahen, von jeglichem Beiwerk frei. Nur die Teilung des Hintergrundes, horizontal einmal je in der Malerei und im Relief, vertikal einmal in der Malerei, lässt das Bestreben erkennen, mehr zu geben als ein von allem



Nebensächlich losgelöstes Bild des Menschen. Ehe wir darauf eingehen, ist es notwendig, die Naiskoi zusammenfassend zu besprechen.

*Raumbehandlung.* Die Naikosbilder unterscheiden sich in Farbgebung und Komposition nicht von den übrigen Stelenbildern. Handreichung, Kind und Gans, sitzende Frau: das sind Dinge, die in gleicher Auffassung auf den Stelen mit leicht vertieftem Bildfeld vorkommen. Dass gerade unter den wenigen Naiskoi sich zwei befinden, die mehr geben wollen, als es sonst geschieht, liegt wohl nur an der zufälligen monumentalen Überlieferung und genügt nicht, einen tiefgehenden Unterschied zwischen beiden Gattungen zu konstruieren. Nur in einem Punkte schliessen die Naiskoi sich zu einer festen Einheit zusammen: nur sie besitzen den Basisstreifen, eine verhältnismässig hohe leere Fläche, welche das Bild vom unteren Rande der umgebenden Architektur scheidet. Es gibt, soweit ich nach dem mir vorliegenden Material urteilen kann, keinen Naikos ohne diesen Streifen; er muss also dem Naikos den übrigen Stelen gegenüber nicht nur eigentümlich gewesen sein, sondern er muss auch einen notwendigen Bestandteil des ganzen Aufbaues gebildet haben.

Bekanntlich erscheint dieselbe Eigentümlichkeit auf Mosaiken hellenistischer Zeit, auf Weihreliefs und pompejanischen Gemälden<sup>66</sup>. RODENWALDT hat daraus den Schluss gezogen, dass dieser Streifen, der vielleicht ursprünglich die Weihinschrift getragen habe, in jedem Falle die Ableitung des mit ihm versehenen Monuments, sei es Gemälde oder Mosaik, aus einem Motivbild beweise, wobei es noch nicht erwiesen sei, ob die Malerei, ob die Plastik den ersten Schritt getan habe. Der Grund seines Vorhandenseins sei in leichtverständlichen ästhetischen Motiven, der Hochhebung des Bildes zu suchen.

Diese Erwägungen sind gewiss alle richtig. Wenn wir aber die ästhetischen Gründe in den Vordergrund stellen, so ist die Ableitung von Motivgaben nicht mehr notwendig, denn dann ist das Auftreten des Basisstreifens auf griechischen *Votivreliefs* nur von sekundärer Bedeutung und folgt einem allgemeinen Gesetz, welches auch in anderen Fällen Beachtung und Berücksichtigung verlangt. Der Basisstreifen muss, wenn die rein ästhetischen Überlegungen richtig sind, überall da auftreten, wo es Aufgabe des Künstlers ist, die Darstellung in die Höhe zu heben, um sie von dem sie umgebenden Rahmen loszulösen.

Welchen Sinn der Basisstreifen auf den Naikosbildern hat, ist klar. Bei den gewöhnlichen Stelenbildern war es nicht notwendig, die ohnedies in ihrem flachen Rahmen flach wirkenden Figuren von ihrer Umgebung loszulösen, sie zu vereinzeln. Die soviel mehr in die Tiefe gehenden Naiskoi stellten andere Anforderungen. In der Plastik hatte der Bildhauer, wenn er seine Figuren in einen Naikos hineinstellte, die Möglichkeit, dieselben bis in die Ebene der vorderen Pilaster vortreten zu lassen, ja den Rahmen zu sprengen, um das Wichtigste, die Gestalten, hervorzuheben und den Eindruckswert der Umrahmung zu verringern. Das ist in der Malerei unmöglich. Mochte es dem Künstler auch gelingen, seinen Menschen noch soviel plastische



Rundung zu verleihen, sie klebten doch an der Rückwand und traten dadurch im Wert hinter der Architektur zurück. Dies hätte durch die Vertiefung des ganzen Raumes verhindert werden können, also indem man den Figuren etwa einen perspektivisch gezeichneten Fussboden unterschob, der sie genügend gehoben und ihr Versinken in der Architektur verhindert haben würde. In dieser Weise ist die Frage der Innenraumdarstellung zuerst gelöst worden; für die Grabmalerei im ganzen aber lag das Problem



Abb. 50. Bemalte Stele Nr. 55. (Alexandrien, Museum.)

anders. Mit solcher Vertiefung des Raumes ist nämlich eine zu starke Verkleinerung der naturgemäss in den Hintergrund rücken- den menschlichen Gestalt verbunden, und das musste gerade der Grabmalerei als ein unmöglicher Ausweg erscheinen, überhaupt einer jeden Kunst, welche allein den Menschen darstellen wollte und die Umgebung nur als Beiwerk anzusehen gewohnt war. Ging man also auf diese Lösung nicht ein, so gab es nur eine, welche die Hebung der Figur ohne ihre Verkleinerung erreichte: den Sockel.

Soweit unsere Abbildungen reichen, ist dieser Sockel in der Regel heller als der Bildhintergrund. Einmal, auf der Helixostele, trägt er die Inschrift, gewöhnlich ist er ganz leer. Einmal (Nr. 55) möchte man, wenn der Erhaltungszustand nicht täuscht, auf der Abbildung eine Dekoration mit Binden erkennen, was an sich keineswegs unmöglich ist und eine Bestätigung für unsere Auffassung als Sockel wäre<sup>67</sup> (Abb. 50). An

der Stele Nr. 61 ist der Maler noch weiter gegangen: er hat auf den hier schwärzlichen Grund zwei gelbe Wasservögel mit roten Schnäbeln gemalt. Der Basisstreifen ist also als echte verzierte Basis behandelt (Abb. 51).

Bei der ungemein nahen Verwandtschaft, die gerade in Alexandrien zwischen plastischen und gemalten Stelen herrscht, wird es erlaubt sein, die Reliefs zu einem Vergleich heranzuziehen. Auch bei ihnen erhalten nur diejenigen Figuren, welche in einen Naiskos gestellt sind, den Basisstreifen, wenn auch nicht so ausnahmslos wie in der Malerei. Ganz ungewöhnlich hoch ist er bei PFUHL Nr. 12, den Malereien entsprechend Nr. 15. Einen ausgesprochenen Sockel enthält das Bildfeld der in Schatby gefundenen Stele des Menneas (BRECCIA, Tafel XX, 24).



Der Basisstreifen findet seine Erklärung also nur durch Form und Tiefe der Naiskosumrahmung. Diese haben wir ausser für unsere Grabstelen zunächst für alle Weihbilder vorauszusetzen, wenigstens soweit sie — was für uns allein in Betracht kommt — nicht allereinfachster Art sind. Insofern hat RODENWALDT mit seiner Ableitung recht. Aber wir wissen nicht, ob nicht auch andere Bilder einen solchen architektonischen Rahmen erhielten. Unsere Grabbilder mahnen darin zur Vorsicht.

Ebensowenig wie die Figuren der oben genannten Mosaik stehen die auf unseren Stelen dargestellten Personen direkt auf dem Basisstreifen auf. An ihn schliesst sich vielmehr die mehr oder weniger ausgeprägte Boden- oder Standfläche, welche häufig perspektivisch verkürzt wird, und auf der die Gestalten nicht selten noch ein wenig weiter hinauf und in den Grund hinein gerückt werden. Das ist keine Eigentümlichkeit der Naiskosbilder, sondern ihnen mit allen anderen Stelen gemeinsam. Dies ist aber auch die einzige Konzession, welche die Stelenmaler (mit Ausnahme der Helixostele) der Wirklichkeit des Raumes machen. Der Gedanke, ein Interieur darzustellen, liegt ihnen völlig fern. Fügen sie der Komposition ein Thymiaterion, einen Arbeitskorb, dem Totenmahl

einen Tisch hinzu, so sind das für sie nur notwendige Requisiten der Komposition, keine Einrichtungsgegenstände. Eine Verzierung der idealen Rückwand gibt es nicht; nirgend hängen etwa Geräte an der Wand, wie sie doch auf den attischen Vasen in so verschwenderischer Fülle vorhanden sind. Die Girlanden, welche einmal im Raum ausgespannt sind (Nr. 57), sind nur vom Architrav hierher übertragen und haben mit der Auffassung des Hintergrundes nichts zu tun. Dieser hat mit wenigen Ausnahmen eine ganz neutrale Färbung. Die hellenistischen Grabsteine Alexandriens kennen die plastische Angabe irgendeiner Hintergrundarchitektur nicht; in Ägypten erscheint sie nur auf den späten Darstellungen des Totenmahls, und zwar in ägyptisierender Form<sup>68</sup>.



Abb. 51. Bemalte Stele Nr. 61 mit figürlich verziertem Basisstreifen.  
(Alexandrien, Museum.)



Nr. 57 verdankt das Interesse, welches wir ihm entgegenbringen, seiner von allem bisher Bekannten verschiedenen Darstellung (Abb. 52). Der Knabe, dem die Stele errichtet wurde, ist nur zur Hälfte dargestellt. Unterhalb der Hüften schneidet ihn ein schmaler Streifen parallel zum Bildrand ab, auf dem er zwei Hähne in Kampfstellung einander gegenüberstellt. BRECCIA hält diesen Streifen für einen summarisch dargestellten Tisch.



Abb. 52. Bemalte Stele Nr. 57 mit der Halbfigur eines Knaben. (Alexandrien, Museum.)

Da keine Rede von Perspektive zu sein scheint, nehme ich an, dass der Maler durch dieses schmale Band nur den Abschluss des Körpers, der doch sonst gar zu unvermittelt gewesen wäre, hat verdecken wollen. Fällt so das ganz Ungewöhnliche einer von vorn gesehenen, zur Hälfte durch einen Tisch verdeckten menschlichen Gestalt weg, so bleibt doch noch das Unikum einer Halbfigur auf unseren Grabstelen bestehen. Über deren Beurteilung siehe o. S. 7.

Eigenartig wirkt, so verständlich die Darstellung nach dem oben angeführten Material sonst ist, die Art, wie der Rahmen in die Handlung der Gestalt mit hineinbezogen ist. Die Hähne stehen auf dem „Tisch“, und der Junge hält sie dort fest, um sie gegeneinander loszulassen. Diese sonst nicht übliche Verbindung von Rahmen und Darstellung kann ich nur mit der Gewohnheit römischer Steinmetzen vergleichen, die Hände der mit dem Oberkörper dargestellten Toten auf die sich unterhalb der Büste hinziehende Brüstung zu legen<sup>69</sup>. Der Hahnenkampf selbst wird wohl kaum tieferen Sinn haben. Das Spiel ist ein so allgemein beliebtes gerade bei Kindern, dass nur eine Erinnerung an das Leben des früh Verstorbenen, nicht eine tiefere Symbolik beabsichtigt ist. Immerhin sei daran erinnert, dass nicht nur Hähne, sondern auch Hahnenkämpfe gerade

an Grabsteinen auch von Erwachsenen häufig angebracht wurden. Man erklärt sie an Kriegergrabsteinen mit der „vorbildlichen Tapferkeit“ des Hahnes. Da diese Eigenschaft für unser Bildchen kaum in Betracht kommt, wird es bei dem Hahn als Spieltier sein Bewenden haben dürfen<sup>70</sup>.

*Die Stele der Helixo.* Über alle bisher besprochenen Naiskosbilder ragt die Stele der Helixo in ihrer einzigartigen Stellung weit hinaus. Wie unter den Grabsteinen von Pagasae keiner ist, welcher sich an Wert für die Kenntnis der Entwicklung der antiken Malerei mit dem Bild der Wöchnerin Hediste<sup>71</sup> messen könnte, so ist bisher kein Monument in Alexandrien zutage gekommen, das sich mit dem Naiskos der Helixo vergleichen liesse.



Wir haben im Verzeichnis vorn die Beschreibung BRECCIAS gegeben, müssen sie aber hier, um zu einer richtigen Beurteilung zu kommen, soweit es die Aufnahme zulässt, vervollständigen. Erschwerend ist der schlechte Erhaltungszustand nicht nur der gesamten Darstellung, sondern auch der Farben, der BRECCIA eine wirkliche Würdigung dieses Stückes versagt hat. Die Stele wurde im Jahre 1912 im Bereich der Hadra-Nekropole gefunden. Sie befand sich nicht mehr in situ, sondern lag im Schutt, der zu Loculusgräbern gehörte. Ihr Material bezeugt, dass sie nicht auf einem Grabe gestanden haben kann, sondern als Loculusverschluss gedient haben muss. Nur so ist die Verwendung von Gips, Sand usw. als Material erklärlich: es ist die Masse, aus der die gewöhnlichen Verschlussplatten bestehen. Trotzdem haben wir kein Recht, den Grabstein der Helixo aus der Reihe der eigentlichen Stelen in die der Loculusplatten oder Scheintüren zu versetzen. Die architektonische Form, die hier das allein Entscheidende ist, die Art der Darstellung verketteten unser Stück untrennbar mit den übrigen bemalten Stelen, von denen ja eine beträchtliche Zahl dieselbe Verwendung gefunden hat.

Der glatte obere Rand ist keine Besonderheit. Wenn er auch an ausgeprägten Naiskoi sonst nicht erscheint, so haben ihn die ganz glatten Stelen mit und ohne Malerei und mit Inschrift um so häufiger<sup>72</sup>. Ausserdem erfahren wir nicht, ob der obere Abschluss wirklich ohne Giebel war. Er kann weggebrochen sein, ohne dass der Bruch in dem schlechten Material eine erkennbare Spur hinterlassen hat. Ergänzen wir einen Giebel, so ist die Ähnlichkeit mit den übrigen Stelen ohne weiteres kenntlich. Für die Verzierung mit Metopen und Triglyphen finde ich allerdings in Alexandrien keine Analogie. Diese bietet jedoch das entzückende Smyrnaer Relief des Louvre, welches PFUHL, Jahrb. 1905, Tafel 5, abgebildet hat. Das neben einer strengschauenden Herme mit einem Hahn im Kampf um sein Eigentum begriffene Kind ist von einer Architektur umgeben, welche der unsrigen nächstverwandt ist und sichere Anhaltspunkte für deren Rekonstruktion bietet.

Wie der Rahmen der Helixostele jetzt erhalten ist, bildet er ein Rechteck, welches sich, offenbar nur durch Schuld des Ergänzers, nach unten leicht verengt (Abb. 53). Das Gebälk wird durch zwei zum grossen Teil ergänzte Wandpilaster getragen. Sie sind, wie auch der untere Abschluss des Rahmens, alabasterartig marmoriert; der Architrav ist mit in kurzen Bogen gezogenen Girlanden verziert. In den architektonischen Rahmen, welcher sich nur durch die echtes Material imitierende Bemalung von dem der üblichen Naiskoi unterscheidet, ist eine zweite Architektur eingefügt. Man erkennt eine am linken Pfeiler entlanglaufende dunkle Linie. Sie ist am besten in der Mitte erhalten, lässt sich jedoch nach oben und unten weiter verfolgen, da die hier abgesprungene dunkle Farbe eine helle Spur hinterlassen hat. Nach ihr reichte der Streifen unten bis an den unteren Rand des Bildfeldes, wo er sich am marmorierten Rahmen totläuft, oben bis an ein horizontal gerichtetes dunkles Band, welches schon BRECCIA richtig als eine kassettierte Decke erkannt hat. Mit diesem dunklen Vertikalstreifen aber hatte es offenbar noch nicht sein Genüge. Der dunkle Bodenstreifen nämlich, auf dem die Figuren stehen, reicht nicht



bis an diese Vertikale heran, sondern hört vorher in einer ganz scharf abgeschnittenen, der Vertikalen parallelen Linie auf. Das kann nicht der ursprüngliche Zustand sein, da der Maler der perspektivisch richtigen Decke nicht die Perspektive des Fussbodens so vollständig hätte vernachlässigen können. Wir finden die Erklärung, wenn wir neben der genannten Vertikalen noch eine zweite, unmittelbar anschliessende ergänzen, die dem Fussboden an dieser Seite als natürlicher Abschluss diene.

Die rechte Seite zeigt, dass wir mit der Annahme einer doppelten oder eigentlich dreifachen architektonischen Rahmung das Richtige getroffen haben. Hier haben wir zunächst ganz deutlich den äussersten Wandpilaster, der seinem Gegenüber naturgemäss in allem entsprochen hat. Von der weiteren Einfassung ist nur rechts oben in der Ecke ein sicher deutbares Stückchen erhalten: das obere Ende eines Pfeilers oder einer Säule, vielleicht mit einem kapitellartigen Abschluss. Die Fortsetzung nach unten ist nicht mehr vorhanden. Zwischen dieser Säule und dem äusseren rechten Pilaster ist ein heller Raum scheinbar frei geblieben. Er entspricht in seiner Breite ganz genau der auf der gegenüberliegenden Seite an den äusseren Pilaster sich anschliessenden dunklen Vertikalen. Der Erhaltungszustand ist also rechts umgekehrt wie links. Rechts ist die innerste Säule erhalten und die mittlere Vertikale nur durch ihr Negativ nachweisbar, links ist wenigstens die Mitte der Vertikalen deutlich, die innere Säule nur durch den nach ihrem Verschwinden gebildeten leeren Raum kenntlich geblieben.

Die Probe können wir machen, wenn wir die Breite des aus drei Teilen bestehenden beiderseitigen vollständigen Rahmens messen. Das Resultat ist, dass die Breite des linken Rahmens, gemessen von der Aussenkante bis zum Aufhören des Fussbodens, gleich der des rechten, gemessen von der Innenkontur der inneren Säule zur Aussenkante des Aussenpilasters, ist.

Welches ist die Bestimmung jedes einzelnen Gliedes? Für die Aussenpilaster ist die Antwort gegeben: sie sind der notwendige Bestandteil des Naiskos, sind richtige Wandpfeiler mit Kapitell. Die weiter nach innen gerückten Pfeilerpaare müssen also die im Innern der Stele gemalte Decke gestützt haben. Diese besteht aus perspektivisch zusammenlaufenden hellen und dunklen Streifen, entspricht also der Darstellung kassettierter Decken auf unteritalischen Vasenbildern und in attischen Naiskoi. Der Augenpunkt liegt nicht in der Mitte, sondern ist ein wenig nach rechts verschoben. Die Verbindung dieser Decke mit ihren Stützen ist nur an einer Stelle ganz unzweifelhaft. Die innerste Säule (oder Pfeiler), an der wir ein Kapitell erkannt haben, reicht bis zum unteren Kontur der Decke, nicht höher, ist also als Träger des hinteren Teiles der Decke und mit der Hinterwand in gleicher Höhe gedacht. Dementsprechend muss die gegenüberliegende Stütze bewertet werden.

Für das mittlere Pfeilerpaar bleibt dann nur die Aufgabe, den Vordergrund zu tragen, und in der Tat scheint es, dass an der linken Seite die Vertikale bis an den oberen Rand des Bildfeldes, das heisst an den vorderen, oberen Kontur des Plafonds, hin verfolgt werden kann.



Das so erreichte Bild ist aber nicht ohne Inkonzistenz. Zunächst hat dem für die Zeichnung der Decke angenommenen Augenpunkt offenbar der für die Gesamtkomposition vorausgesetzte nicht entsprochen. Wenigstens bemerken wir von einer perspektivischen Verschiebung der Seitenwände nichts. Das Dioskuridesmosaik ist in diesem Falle genauer. Schwerwiegender ist der Umstand, dass das die hintere Decke stützende Trägerpaar nicht, wie es richtig wäre, auf dem hinteren Ende des Fussbodens aufsteht, sondern bis an dessen

vordere Kante hinuntergeführt worden ist. Das ergibt sich mit Sicherheit aus dem scharfen Abschneiden der Fussbodenzeichnung an der linken Seite, die hier die vorübergehende vertikale Linie noch voraussetzt. Aber dieser Fehler darf uns an der richtigen Beurteilung der architektonischen Einzelheiten nicht irremachen; denn was der Maler unserer Stele gesündigt hat, ist an pompejanischen Bildern, und gerade an solchen, welche im Beginn der Innenraumdarstellung stehen, keine Seltenheit. Nur liegt hier meistens das Umgekehrte vor: die Kapitelle der im Raume weiter zurückstehenden Säulen tragen gemeinsam mit den weiter vorgerückten Randpilastern dasselbe Gebälk. Auf unserer Stele dagegen ist die Grundfläche beider Pfeilerpaare zwar nicht die gleiche, aber

die Basen der Hintergrundpfeiler sind doch bis an den Vordergrundstreifen des Fussbodens vorgezogen, so dass ein Bild entsteht, welches architektonisch und perspektivisch nicht weniger unmöglich ist als diejenigen der Medea und des Paris und der Helena<sup>73</sup>.

Die perspektivisch gezeichnete Decke erinnerte uns bereits an die Wiedergabe grösserer Grabmonumente auf unteritalischen Vasen. Liegt vielleicht auch in der Helixostele nichts anderes vor als die Wiedergabe eines tiefen Grabnaiskos mit einer Kassetten- oder Balkendecke in Malerei<sup>74</sup>? Bejahen wir diese Frage, so ist der Wert unseres Monumentes für die Geschichte der griechischen Malerei in einem ihrer interessantesten Augenblicke gleich Null. Dann steht das Bild auf der gleichen Stufe mit jenen kleinen perspektivischen delischen Architekturen, in denen man den Übergang vom ersten zum



Abb. 53. Bemalte Stele Nr. 16, Grabplatte der Helix. (Alexandrien, Museum.)



zweiten Stil sehen will<sup>75</sup>. Dass diese Vermutung nicht ernsthaft diskutiert werden kann, verdanken wir unserem Maler, der verständig genug war, das, was er darstellen wollte, auch gegen jeden Zweifel und jede falsche Auslegung zu sichern.

Sehen wir die unteritalischen Vasenbilder durch, welche nach der Natur der Sache das beste Vergleichsmaterial bieten, so werden wir finden, dass in allen Naiskoi, so tief sie auch sein mögen, die menschlichen Figuren ganz anders in den Raum hineinkomponiert sind als auf unserer Stele. In jedem Falle füllen sie den ihnen zur Verfügung stehenden Platz vollständig aus, ja die Raumgrenzen sind häufig so knapp gezogen, dass beträchtliche Teile der Figuren ausserhalb des Rahmens liegen. Attische Originale bestätigen uns die Richtigkeit der Vasenbilder. Arme, Hände und Füsse greifen nicht selten über den unteren oder den seitlichen Rand über, ein deutlicher Beweis, dass selbst in tiefen, geräumigen Naiskoi die Figuren mit dem Rahmen mindestens in der gleichen Ebene stehen. Nie wird man finden, dass sie am Grunde gleichsam klebend an die Hinterwand zurückgerückt sind und eine beträchtliche Fläche des Vordergrundes leer lassen. Die Aedícula der Casa del Re di Prussia mit den auf erhöhter Basis stehenden Bildern des Mars und der Venus gehört mit ihren vornstehenden Altären natürlich nicht in diese Reihe<sup>76</sup>.

In direktem Gegensatz zu dem eben geschilderten Verhältnis zwischen Raum und Figur steht das Helixobild. Helixo sitzt auf einem Sessel, dessen Höhe nicht so verwunderlich ist, wie sie auf den ersten Blick erscheint, wenn man sie mit dem Sitz Verstorbenen auf alexandrinischen Reliefstelen vergleicht. Ob unter dem Sessel ein hoher Korb zu erkennen ist oder ob sich von der herunterhängenden Decke hier nur ein Farbfleck erhalten hat, ist nicht zu entscheiden. Ein hoher Schemel ermöglicht den Sitz, wohl auch das Erreichen der Sitzfläche, wie das Sofa dieser Zeit nur mit einem Leiterchen erreicht werden konnte. Die Verstorbene ist bei der Toilette dargestellt, das hinter ihr auf dem Sitz stehende Mädchen befestigt eben den Schleier auf dem Haupte der Gebieterin, schaut sich dabei aber verstohlen um. Die Herrin hält in der weit vorgestreckten rechten Hand den Spiegel, den ihr wahrscheinlich ein vor ihr stehender Knabe reicht. Von diesem sind nur die beiden nackten Beine erhalten. Dahinter hört die Erkennbarkeit auf. Oberhalb der grossen Lücke sieht man an der Säule einen Rest von Malerei, der einem Kopfe angehören könnte, wenn er nicht zu hoch sässe und zu gross wäre, unterhalb der Lücke einen breiteren Gegenstand von fast tektonischer Form, der nicht zur Säule gehören kann. Er verlängert sich bis fast an den unteren Rand des Fussbodens. Ob hier eine schräge Wand gezeichnet war, worauf die Reste hindeuten könnten, muss fraglich bleiben. Es ist sehr unwahrscheinlich. Der kopfähnliche Rest könnte zu einem an der Säule hängenden Tamburin gehören, wie sie auf Wandabschlüssen in Relief und Malerei häufig sind.

Das Wichtige ist die Verschiebung der Darstellung aus dem Vordergrund in den hintersten Hintergrund oder die völlige Veränderung des Raumwertes. Die Figuren sind zusammengeschrumpft; sie drohen nicht mehr die Fesseln des Bildrahmens zu sprengen,



sondern sie sind auf eine Grösse reduziert, die dem des umgebenden Raumes angemessen ist, wenn er als reale Raumgrenze, als Innenraum, gedacht ist. Nur unter der Voraussetzung, dass der Maler nicht einen Naiskos perspektivisch darstellen, sondern einen Innenraum, ein Zimmer, geben wollte, wird dieses neue Grössenverhältnis verständlich.

Um den Innenraum als solchen noch deutlicher zu machen, ist der Maler über die Hebung der Komposition durch den Basisstreifen hinausgegangen. Er führt den Blick nicht nur durch die Linien der Decke in die Tiefe des Gemaches, sondern er verstärkt den Eindruck durch den Fussboden, der, wie es scheint, Mosaikmuster aufweist. So wird das Auge des Beschauers, indem der Augenpunkt annähernd in der Mitte angenommen wird, von unten und von oben in die Tiefe geleitet, und diese Richtung wird durch die sich voreinanderschiebenden Pfeiler noch verstärkt.

Wir haben in unserem Bilde drei Schichten oder Ebenen zu unterscheiden. Die vorderste ist leer, sie besteht aus dem Boden und der Decke oder einem Teil derselben. Die mittlere Raumschicht wird durch die figürliche Darstellung eingenommen. Die hinterste ist nicht deutlich, wenigstens im jetzigen Zustande des Bildes: sie ist gebildet aus der Hinterwand des Raumes, die vielleicht ehemals noch besser bezeichnet war, als jetzt zu erkennen ist. Ob die hintersten Säulen zu dieser Schicht gehörend gedacht sind oder ob nach dem Willen des Malers die Gruppe zwischen den Säulen eingeschoben war, entzieht sich infolge der verkehrten Verlängerung dieser Säulen der Entscheidung.

Eine eingehende Betrachtung unserer Stele ergibt also eine bemerkenswerte Übereinstimmung mit zwei Gruppen von Monumenten, die gerade in den letzten Jahren eine eingehende Behandlung erfahren haben, den Mosaiken von der Art des Dioskurides und den Innenraumdarstellungen einfachster Art im dritten Stil<sup>77</sup>. Mit dem ersteren verbindet die Helixostele nicht nur der hohe Basisstreifen, über den wir schon gesprochen haben, sondern auch die Vertiefung des Raumes durch die Architektur, mit den Bildern dritten Stiles die Verteilung der Figuren im Raum und ihr Verhältnis zu den architektonischen Gliedern der Komposition, d. h. die Kleinheit im Verhältnis zum umgebenden Rahmen.

Bei der Vergleichung fällt sofort auf, dass die Helixostele um vieles primitiver ist als die angeführten Monumente. Während im Medeabild auch die Figuren in den Dienst der Raumbildung gestellt sind und zwischen Vorder- und Hintergrund vermitteln und in der Helenaszene der freie Raum zwischen den beiden Hauptfiguren nur dazu dient, den Blick auf die einladenden Gesten des Eros im Hintergrund und die sich öffnenden Flügeltüren des Thalamos zu lenken, ist auf der Stele die Dreiteilung des Raumes noch ohne jede Milderung durchgeführt. Die Architektur verzichtet auf halbhohe Wände und Ausblicke, die doch wenig später schon das Hedistebild kennt; ein kompositioneller Zusammenschluss der Figuren untereinander ist nicht erfolgt. Manches davon wird auf Rechnung der künstlerischen Unfähigkeit des Malers, nicht auf die Rückständigkeit seiner Epoche, manches auch auf die durch die sepulkrale Aufgabe gezogenen Grenzen zu schieben sein. Dass ein besserer Zusammenschluss der Figurengruppe möglich war, braucht nicht erst bewiesen zu werden; das Alexandermosaik ist dafür nicht das einzige



Dokument<sup>78</sup>. An der Helixostele haben Unfähigkeit und sepulkrale Tradition hindernd eingewirkt. Aber in den übrigen hervorgehobenen Eigentümlichkeiten der Stele haben wir den Stand der Malerei der Zeit zu erkennen.

Innenräume haben nach allgemeiner Auffassung zuerst Aëtion und Antiphilos gemalt<sup>79</sup>. Für den letzteren bezeugt wird es nur von dem feueranblasenden Knaben, und da ist die Stelle verderbt. Wenn das „Interieur“ auch für ein zweites Werk des Meisters, die Weberinnen, angenommen wird, so ist das eine ganz willkürliche Interpretation des Textes, deren Berechtigung sich durch nichts erweisen lässt. Die „fortschreitende Tätigkeit“ des Webens in einem Innenraum unterzubringen, ist nach den uns bisher bekannten Interieurbildern so gut wie unmöglich, denn es handelt sich um vielerlei Geschäfte und um grosse Gegenstände, wie Webstühle, deren Darstellung unerlässlich war. Höchstens in der Form, wie er bei der aldobrandinischen Hochzeit vorliegt, könnte der Hintergrund gestaltet gewesen sein, und eine derartige Frieskomposition ist für die von Antiphilos geschilderte Tätigkeit allerdings die gegebene. Nennen wir die aldobrandinische Hochzeit ein Innenbild<sup>80</sup>, so ist es möglich, dass auch des Antiphilos Weberinnen ein Interieur darstellten, und wir möchten uns die Figuren dazu aus dem Frieze des Nervaforums herausnehmen<sup>81</sup>. Aber in der Überlieferung steht nichts davon, und ein neutraler Hintergrund, der vielleicht durch ein paar aufgehängte Gegenstände oder durch horizontale Wandteilung wie auf unserer Stele Nr. 10 (Abb. 54) als Interieur bezeichnet werden konnte, hat dieselbe Wahrscheinlichkeit für sich. Aber selbst darauf kann verzichtet worden sein.

Des Antiphilos Knabe und Aëtions Hochzeitsbild dagegen sind sichere Interieurs, der erstere nach dem unzweifelhaften Wortlaut der Überlieferung, das zweite wegen der Darstellung des Brautgemachs. Hephaestions Fackel braucht zwar nicht das Gemach erhellt zu haben, denn von Lichtreflexen wird nichts berichtet. Jedenfalls ist sie sowohl wie die ganze Komposition auch in dem „Innenraume“ der aldobrandinischen Hochzeit möglich<sup>82</sup>. Anders der feueranblasende Knabe des alexandrinischen Malers. Hier konnte der Feuerschein nur von einer räumlich engbegrenzten Wandfläche widerstrahlen, wie ihn die Stele der Hediste bisher als ältestes Beispiel gab und wie ihn jetzt die Helixostele in noch frühere Zeiten zurückdatiert.

Das Denkmal der Wöchnerin Hediste ist um 200, eher später als früher, gesetzt, der Loculus der Helixo schloss sich sicher im 3. Jahrhundert und gewiss nicht in dessen allerletzten Jahrzehnten. Seine Verschlussplatte steht also dem ersten alexandrinischen Maler nicht nur zeitlich, sondern auch örtlich am nächsten.

Sie gehört einer Zeit und einer Entwicklung an, welche derjenigen, die das Hedistebild und die unmittelbar an sie anschliessenden pompejanischen Bilder dritten Stiles vertreten, voraufliegt. Die Einwirkung des Votivbildes in Naiskosrahmen, aus dem das Tafelbild überhaupt abzuleiten ist, ist hier ganz rein erhalten. Wir sehen, wie der allererste Schritt über die einfachste Naiskosform hinaus getan wird. An die Front des Tempelchens wird nach innen eine Architektur angefügt, die die Vorderstützen einer in



die Tiefe gehenden Decke darstellt. Die Decke selbst und der Fussboden schliessen sich an, und hinten findet der Raum durch zwei weitere Träger seinen Abschluss. So wird die Architektur des Weihreliefs und des gemalten Weihbildes ganz folgerichtig und Schritt für Schritt zu einem Interieur ausgestaltet. Die Ableitung des Tafelbildes vom Votivbild wird damit um ein Glied bereichert, das den eigentlichen Beweis der Abhängigkeit erst ermöglicht.

Der nächste Schritt ist die weitere Ausgestaltung des Hintergrundes. Finden wir auch Vorhänge bereits an Reliefs des 4. Jahrhunderts, so ist darin doch nur ein erster Anfang der Absonderung des Menschen von der freien Natur, noch nicht ein Innenraum im eigentlichen Sinne des Wortes zu erkennen; keinesfalls in dem Sinne, wie ihn die „domus splendens“ des Antiphilos verlangt. Erst im 3. Jahrhundert lässt sich eine horizontale, seltener eine vertikale Teilung des Hintergrundes nachweisen. Ausgedrückt wird sie bei den gemalten Stelen und als Ausnahme auch auf Werken der Skulptur durch verschiedene Tönung der beiden Wandhälften, in der Plastik durch einen Mauerrand, welcher in vielen Fällen das Äussere einer Umfriedigung, in anderen Fällen jedoch zweifellos ein im Innern des Zimmers angebrachtes Wandgesims bezeichnet. So sind die Totenmahlreliefs und kleinasiatische wie auch



Abb. 54. Bemalte Stele Nr. 10 mit geteiltem Hintergrund.  
(Alexandrien, Museum.)

— ganz selten, weil sie im ganzen Alter sind — alexandrinische Grabreliefs ausgestattet. Über sie hinaus geht die Architektur der Hedistestele, welche die Rückwand öffnet und durchbricht und dahinter eine zweite Rückwand sichtbar macht. Das erst sind die Vorboten des zweiten Dekorationsstiles, mit dem die Hintergründe der öfters genannten pompejanischen Kompositionen dritten Stiles eng verwandt sind.

Die geschilderte Entwicklung hat sich in den anderthalb Jahrhunderten, die von Alexanders Zeit bis um das Jahr 200 währen, zugetragen. Es kann kein Zweifel sein, welchen Platz die Helixostele in ihr einnimmt. Sie zeigt eine bewusstere Raumbildung als jene lediglich mit aufgespannten Vorhängen arbeitenden Reliefs, noch nicht jedoch eine architektonische Durchbildung des Hintergrundes, geschweige denn seine Auflösung im Sinne der Hedistestele oder des zweiten Stiles.



Es ist ausserordentlich bedauerlich, dass sich gerade dieses wichtigste Denkmal alexandrinischer Bildmalerei nicht näher datieren lässt. Die allgemeinen Grenzen der Stelenmalerei in dieser Stadt sind vielmehr auch für die Helixostele massgebend. Sie gehört also in das 3. Jahrhundert, vermutlich nicht früher als etwa 280, nicht später als etwa 220. Dass sie nicht das Sigma lunatum führt, beweist, dass sie nicht zu den jüngsten Stücken ihrer Art gehört; denn die Mehrzahl der Inschriften verbindet mit dem geradstrichigen E das runde C. Wir können also annähernd die Entstehungszeit der Stele in die Zeit von 280 bis 240 einschliessen.

Sie ist somit wahrscheinlich nicht nur typologisch, sondern auch chronologisch älter als die Hedistestele und steht den Interieurs des Antiphilos um ebensoviel näher. Da es nun so gut wie gewiss ist, dass sich der Maler eines Innenraumes, wie er hier vorliegt, an die zu seiner Zeit übliche Art der Innendarstellung hielt, so haben wir in der Helixostele ein sicheres Dokument dafür, wie man etwa fünfzig Jahre nach Antiphilos in Alexandrien das Innere eines Wohngemaches darstellte. Und da die vorher allein übliche Andeutung des Hintergrundes durch ausgespannte Vorhänge für die Beleuchtungseffekte des Knabenbildes kaum die notwendigen Voraussetzungen enthielt, werden wir zu dem Schlusse gedrängt, dass in der Stele der Helixo in der Tat die Raumgrenzen der Antiphilosbilder erhalten sind.

Ich glaube nicht, dass uns die Tatsache der streng architektonischen äusseren Umrahmung an diesem Gedanken irrezumachen braucht. Wir wissen von der Umrahmung antiker Tafelbilder viel zuwenig, als dass wir einen naiskosförmigen Holz- oder Steinrahmen für sie abstreiten dürften<sup>83</sup>. Für die Weihreliefs ist er erwiesen, der Niinionpinax von Eleusis macht ihn für die Malerei zum mindesten wahrscheinlich, und selbst die aneinanderschliessenden Fresken eines Polygnot wird man sich am liebsten durch Pfeiler getrennt denken, die in der Art der Wandteilung den Odysseefresken entsprechen haben mögen, die aber als oberen und unteren Abschluss Boden und Decke des Raumes, in welchem die Bilder angebracht waren, erhalten haben werden.

Ganz abgesehen von der Ableitung aus Votivbildern empfahl es sich in den Anfängen der Innendarstellung von selbst, für den vorderen Abschluss des „Kastens“, in welchen die Figuren hineingestellt wurden, Architekturglieder zu verwenden. So gab sich der Anschluss an die Naiskosform ganz von selbst (wobei das Fehlen oder Hinzufügen des Giebels nichts bedeutet). Wo Giotto Innenräume malt, verfährt er, sofern er es nicht vorzieht, die ganzen Gebäude mit geöffneter Vorderfront darzustellen, sehr ähnlich. Die Vision Gregors IX. ist dafür das beste Beispiel: Zwei Pfeiler an der Vorderfront tragen die kassettierte Decke, die am hinteren Ende, wie es scheint, noch einmal durch ein gleiches Pfeilerpaar getragen wird. Über den vorderen Pfeilern liegt ein schmaler Architrav. Die Raumvorstellung ist also ganz dieselbe, nur sekundieren die Figuren besser den blickführenden Linien der Architektur, als es auf der Helixostele der Fall ist, und ist die Perspektive durchaus richtig gezeichnet.



## D. Verbreitung und Datierung.

A. J. REINACH hat die Vermutung ausgesprochen, dass die bemalten Stelen Alexandriens das Vorbild für die übrigen Stelenmalereien hellenistischer Zeit gewesen seien<sup>84</sup>. Es ist nicht recht verständlich, wie er einen Beweis dafür hätte erbringen wollen. Denn weder sind die alexandrinischen Exemplare älter, noch besser, noch häufiger als die an anderen Stellen gefundenen. Bemalte Stelen gibt es zahlreich im alten Ägypten, und es ist denkbar, dass von Ägypten die mykenische Kultur diese Sitte übernommen hat. Doch ist die mykenische Stele völlig unabhängig von irgendwelchen ägyptischen Einflüssen. Die archaische Kunst führt den Brauch der Bemalung weiter; und zwischen der hohen schlanken Stele des Lyseas<sup>85</sup> und den kleinen gedrungenen Pagasae-Steinen steht vermittelnd manches attische Exemplar. Die Entwicklung ist eine ununterbrochene, das beweist die literarische Überlieferung<sup>86</sup>, und es sind nur lokale Verhältnisse, welche im Hellenismus die Malerei an einigen Orten mehr hervortreten lassen. Die geringste Rolle scheint sie in der südrussischen Grabkunst gespielt zu haben; in der langen Serie von Reliefs ist die Malerei eine ganz vereinzelte Erscheinung<sup>87</sup>. Mit zahlreicheren Stücken sind Attika, Cypern, Syrien und Westsizilien vertreten<sup>88</sup>. In Unteritalien wird man den Naiskos von Potenza als ehemals bemalt auffassen dürfen<sup>89</sup>. Der Zahl nach stehen Pagasae und Alexandrien bei weitem an der Spitze.

Nur Zufall der Erhaltung kann das kaum sein. In Attika hat sicher die Malerei in der Grabkunst nie eine hervorragende Rolle gespielt. Die fiel der Plastik zu, welche das herrlichste Material zu unbeschränkter Verfügung hatte. Gegenden, in denen minderwertiger Stein Überzug mit Stuck notwendig machte, müssen dagegen von vornherein der Malerei den Vorzug gegeben haben. Das geringwertige Material war Mitursache für die starke Bemalung der Porosarchitektur und Porosskulpturen.

Für die Beliebtheit der Stelenmalerei in Alexandrien mag noch die Verwendung eines grossen Teiles der Stelen als Loculusplatten ins Gewicht fallen. In den dunklen Räumen des Grabes war die lichtempfindliche Farbe brauchbarer als auf der Oberwelt. Andererseits konnte in Farben die gestellte Aufgabe schneller und bequemer erledigt werden als mit dem Meissel. Das unsichere Licht der Grablämpchen machte eine Kontrolle der künstlerischen Leistung später unmöglich.

Diese Umstände: Material und Art der Verwendung, erklären das häufige Vorkommen der bemalten Stele in Alexandrien zur Genüge. Sie ist im inneren Wesen der lokalen Verhältnisse begründet. Und eben darum mag REINACH an alexandrinischen Ursprung der ganzen Sitte gedacht haben. Aber das ist doch nur ein Trugschluss: der Brauch ist alt, und die Beispiele aus anderen Zeiten und Ländern sind zu ungleichartig, um eine Abhängigkeit feststellen zu lassen.

Das gilt vor allen Dingen von den syrischen und cyprischen Stelen und wohl auch von denen von Lilybaion. Von ihnen sind allein die syrischen gut bekanntgemacht



worden. Es genügt ein Blick, um zu erkennen, dass sie Erzeugnisse provinzieller Kunst und nach Form und Inhalt von den alexandrinischen durchaus verschieden sind<sup>90</sup>.

Ebensowenig ist an ein Abhängigkeitsverhältnis der pagasaeischen von den alexandrinischen Steinen zu denken. Soweit die wenigen Abbildungen lehren, steckt in den thessalischen Malereien nicht nur mehr Sorgfalt als in den ägyptischen, sondern es tritt auch eine viel stärkere und festere künstlerische Tradition in die Erscheinung, welche sich auf einer relativ beachtenswerten Höhe bewegt, während die alexandrinischen Stelen mit ganz geringen Ausnahmen durchaus einer künstlerischen Überlieferung oder gar künstlerischer Individualität ermangeln.

Ich kann also unsere Stelen nicht für berufen halten, als erste und vorbildliche Grabmalereien des Hellenismus eine Rolle zu spielen. Sie sind die alexandrinische Variante einer allgemein geübten Sitte. Zugegeben mag nur werden, dass die schlanken Figuren mit den gebrochenen Konturen (S. 68) vielleicht eine nicht nur hellenistische, sondern alexandrinische Eigentümlichkeit sein könnten.

Es ist bisher noch nicht gelungen, die Stelen von Pagasae zeitlich genau zu bestimmen<sup>91</sup>. Vielleicht wird die grosse zu erwartende Publikation darüber Gewissheit schaffen. Erst dann wird sich das Verhältnis beider Stelengruppen zueinander wirklich klarstellen lassen. Für die Datierung des alexandrinischen Materials dagegen gibt es mancherlei Anhaltspunkte: sie weisen alle Stelen gleichmässig der Epoche der ersten Ptolemäer zu.

Gefunden werden sie nur in frühhellenistischen Friedhöfen, in Schatby, Ibrahimieh und Hadra. Schon aus diesen Fundstätten geht hervor, dass sie nicht der späten Ptolemäerzeit, sondern deren ersten Jahrhunderten angehören<sup>92</sup>. Ihre Übereinstimmung mit den Reliefs bestätigt diese Ansetzung. Weitere Datierungsmöglichkeiten eröffnen uns die viel verachteten Hadra-Vasen. Sie haben sich im „Söldnergrab“ von Hadra in Nischen gefunden, welche mit bemalten Stelen verschlossen waren. Leider lässt sich nicht feststellen, welche Stelen zu welchen Vasen gehörten. Die Vasen sind inschriftlich in die Jahre 280—249 fixiert<sup>93</sup>.

Eine weitere genaue Datierung wäre möglich, wenn wir wüssten, ob die zahlreichen Galater, welche auf den Stelen genannt werden, jener ersten Gruppe angehörten, die Antigonos Gonatas seinem Freunde Ptolemaios Philadelphos als Hilfstruppen sandte und deren Meuterei so furchtbar unterdrückt wurde<sup>94</sup>. Dann wären die Malereien in dem kurzen Zeitraum von etwa 278—274 entstanden. Es ist aber nicht wahrscheinlich, dass von diesen Galatern in der kurzen Zeit vor dem Aufstand so viele feierlich und sorgfältig beigesetzt wurden.

Eine zweite Gruppe wird von Polybios um 218 erwähnt<sup>95</sup>. Da die Galater von ihm als *Κάτοιχοι* und *Ἐπίγονοι* bezeichnet werden, muss schon vorher eine Generation gallischer Söldner in Ägypten ansässig gewesen sein. Da nun die Stelen des Söldnergrabes in den Jahren 280—249 festgelegt sind, ist es wahrscheinlich, dass dieser älteren Generation die Mehrzahl der Stelen angehört. Im Söldnergrab ist eine gallische



Frau beigesetzt gewesen. Soweit bekannt, stammen auch alle übrigen Galaterstelen aus Hadra, und es ist sehr wohl denkbar, dass alle gallischen Söldner hier bestattet wurden. In Schatby und Ibrahimieh haben sie keine Spur hinterlassen. Ja, es ist sogar nicht unmöglich, dass ein grosser Teil der Stelen aus dem einen einzigen Kuppelgrab, dem Söldnergrab, stammen. Dessen Datierung wäre damit auch für sie massgebend.

Fassen wir die Datierungsmöglichkeiten noch einmal zusammen: Das Kuppelgrab von Hadra ist in den Jahren 280—249 benutzt worden. Viel länger als dreissig Jahre wird es mit seinen hundert Nischen kaum haben ausreichen können. Spätere Wiederverwendung der Loculi ist nicht nachgewiesen. Die darin bestatteten Gallier sind wahrscheinlich die direkten Vorfahren der Generation, die 218 für den Krieg gegen Antiochos III. ausgehoben wurde. In das 2. Jahrhundert mit irgendeiner der Malereien hinabzugehen, liegt kein Grund vor. Die obere Grenze bleibt die Gründung Alexandriens. Die Funde aus Schatby machen es wahrscheinlich, dass gleich mit Beginn der Stadt die Stelenreihe einsetzt. Es ist charakteristisch für die Entwicklung der alexandrinischen Kunst, dass sich in dieser stattlichen Serie, welche durch etwa hundert Jahre verfolgt werden kann, nicht eine aufsteigende Entwicklung oder auch nur eine Bereicherung oder Verfeinerung nachweisen lässt, sondern lediglich ein, wenn auch ganz langsames Hinabsteigen von den Stelen der Nekropole von Schatby mit ihren vollen plastischen Figuren bis zu den körperlosen rein flächigen Malereien der Galatersteine.

#### E. Bemalte Loculusverschlüsse.

In den weitaus meisten Fällen besteht der Loculusverschluss nicht aus einer Stele, sondern aus einer Platte, welche entweder aus reinem Gips oder aus einer Mischung von Gips und Sand oder endlich aus Stein hergestellt ist. Für gewöhnlich haben sich die Hinterbliebenen damit begnügt, den Namen des Verstorbenen auf diese Platte zu schreiben, häufig haben sie einen Gruss hinzugefügt und eine Anrede, welche den Grad des verwandtschaftlichen Verhältnisses zwischen dem Toten und den Überlebenden bezeichnet<sup>96</sup>. Diese Aufschriften sind noch internationaler als diejenigen der Stelen, denn sie sind nicht nur in griechischem, sondern auch in cyprischem und punischem Alphabet abgefasst, und einmal hat sich sogar eine Joanna Euphrosyne, also sicher eine Jüdin, inmitten der heidnischen Stadtgenossen beisetzen lassen. Ihr Name steht in griechischen Buchstaben auf einer unverzierten Loculusplatte der Nekropole von Ibrahimieh, gehört somit noch dem 3. Jahrhundert an<sup>97</sup>.

In allen Begräbnisplätzen Alexandriens ist der Gedanke der Scheintür als Schmuck der Verschlussplatte aufgenommen worden. Wir wissen nicht, ob die Gräber des alten Ägyptens hierfür das Vorbild geliefert haben. Zwar sind Nachrichten erhalten, dass diese berühmten unterirdischen Anlagen aus der Pharaonenzeit das Ziel der Wanderer in den Jahrhunderten der griechisch-römischen Herrschaft bildeten<sup>98</sup>, aber es ist kaum anzunehmen, dass die den späten Beschauern zunächst gänzlich unverständlichen



Gedanken schon in so früher Zeit einen entscheidenden Einfluss auf die religiöse Denkart der eingewanderten Griechen hätten hervorrufen können. An etruskischen Einfluss ist nicht zu denken. Selbst wenn er kulturgeschichtlich möglich wäre, die ganz andere Art der Todesauffassung musste hier doch eine Übertragung von selbst verbieten. Athen kommt nicht in Betracht, da hier Scheintüren wegen der Anlage der attischen Gräber gar keine Existenzmöglichkeit gehabt hätten. Es bleibt uns Kleinasien mit seinen Landschaften, welche einen so beträchtlichen Bruchteil der ersten Herren der neuen Stadt, des ptolemäischen Kriegsvolkes, stellten; es bleibt uns ferner Makedonien, die Heimat der makedonischen Dynastie. Da den Inschriften die Heimatsangabe nicht regelmässig beigefügt ist, können wir nicht feststellen, ob etwa zunächst gerade Kleinasiaten und Makedonier in dieser Weise die Gräber verschlossen haben; die monumentale Überlieferung aber bietet uns in den genannten Gegenden die Vorbilder für die alexandrinischen Scheintüren. Ist doch in Langaza in Makedonien die prachtvolle schwere Steintür noch erhalten, welche die Grabkammer eines vornehmen Makedoniers des 4. oder 3. Jahrhunderts verschloss; und die kleinasiatischen Grabtüren sind bekannt genug, um ihre Aufführung hier überflüssig erscheinen zu lassen<sup>99</sup>.

Als die ältesten Platten auf alexandrinischem Boden dürfen wir die von Schatby betrachten. Sie sind von BRECCIA auf Tafel XIII und XIV seines Werkes abgebildet worden. Bei ihnen allen, namentlich aber an XIII, Mitte, ist der Türcharakter mit ausserordentlicher Sorgfalt zur Erscheinung gebracht. In eine Umrahmung, welche weiter unten ihre Besprechung finden wird, ist die Giebelarchitektur hineingesetzt. Es ist gewissermassen das Tempelchen des Toten dargestellt, zu welchem die Tür den Zugang verschliesst. Unter dem Geison erkennt man den Zahnschnitt; die Kapitelle der Pfeiler sind nur als kastenförmige Vierecke ohne architektonische Aspirationen wiedergegeben. Die Tür verjüngt sich leicht nach oben. Sie hat ihren eigenen Rahmen, der an allen vier Seiten die Türflügel umzieht. Diese bestehen aus je zwei Teilen. Der untere, grössere, bildet eine einheitliche ununterbrochene, aus massivem Holz gedachte Fläche, der obere Teil trägt ein Ornament, welches aus längsgestreiften kleinen übereinanderliegenden Schuppen gebildet wird, die oben und unten durch breite horizontale Bänder eingefasst werden. Was sie bedeuten, vermag ich nicht zu sagen. Es ist möglich, dass sie eine Vorrichtung zum Durchlassen von Licht und Luft imitieren sollen, die es an wirklichen Türen gegeben haben muss, wenn wir auf das Zeugnis pompejanischer Bilder vertrauen. Doch mag es sein, dass lediglich eine Flächenverzierung beabsichtigt ist, da das gleiche Muster in Delos und Pompeji als Wanddekoration und Säulenverzierung erscheint<sup>100</sup>.

Wie sehr sich der Maler an die Wirklichkeit gehalten hat, beweist uns der Umstand, dass sich die gleiche Tür an zwei anderen Stellen noch nachweisen lässt<sup>101</sup>, nämlich als Eingang des grossen, mit ägyptisierenden Anlagen versehenen Bezirks des vielstöckigen Hauses auf dem einen Wandgemälde der Villa von Boscoreale und als Scheintür wie in Alexandrien an einer Wand der Villa Item in Pompeji. Die Grundformen



sind an allen drei Türen die gleichen. Diejenige unter ihnen, welche am meisten Wirklichkeit für sich beansprucht, die von Boscoreale, wirkt am strengsten architektonisch. Statt des Giebels hat sie einen breiten Architrav, darunter einen Zahnschnitt. Zwischen diesen und die Pilaster sind zwei breite Balken eingeschoben. Die Tür der Villa Iton zeigt einen eigenartig geschwungenen Giebel, der an die Türumrahmung von Marissa gemahnt<sup>102</sup>. Zwischen ihm und der Tür sind mehrere unarchitektonische Glieder gemalt. Die beiden pompejanischen Bilder schmücken die sonst gleichen Türflügel noch prächtiger aus. Der ganze Rahmen ist dort mit breiten Nägeln beschlagen, die untere Hälfte weist Streifen auf und trägt Klopfringe, die in Boscoreale noch an Löwenköpfen hängen. Die Verzierung der oberen Hälfte entspricht sich völlig. Aus dieser Übereinstimmung nun den Schluss der gleichen Quelle aller drei *Bilder* zu ziehen, wäre verfehlt. Sie beweist uns nur, dass in Unteritalien und in Alexandrien die gleichen *Türen* in Gebrauch gewesen sind. Könnte man jedoch nachweisen, dass später das Schuppenmuster an dieser Stelle nicht mehr verwendet worden ist, so wäre für die zeitliche Ansetzung der Vorbilder der pompejanischen Fresken doch etwas gewonnen, denn die alexandrinische Tür gehört den ersten Jahrzehnten des 3. Jahrhunderts an.

Der nächste Loculus zur Linken der besprochenen Tür scheint ganz entsprechend gebildet gewesen zu sein, und unter der skulptierten Architektur Tafel XIX, 21 dürfen wir eine ganz ähnliche Tür, wohl auch selbst plastisch ausgestaltet, voraussetzen. Wir kennen eine Platte, die in einen solchen Rahmen passen würde, aber bedeutend später ist (Abb. 55). SCHREIBER hat sie in I, S. 51, Abb. 29 publiziert. Rahmen und Füllung sind sorgfältig geschieden. In den letzteren sitzen die Löwenköpfe mit den Türingen im Maul ganz in der Art des Fresko von Boscoreale. Im Original sind solche Köpfe an der Tür von Langaza und an römischen Grabsteinen erhalten. Löwenköpfe aus Bronze mit einer Vorrichtung zur Aufnahme von Ringen, welche sich aus Palästina in Heidelberger Privatbesitz befinden, und zwei weitere, die mit der Provenienzangabe „Syrien“ Ende 1916 vorübergehend im Schweriner Museum ausgestellt waren, haben als Beschlag hölzerner Türen gewiss demselben Zweck gedient.

Ringe und Vertikalteilung der unteren Türpartie sind auch auf eine sonst nur flüchtig ausgeführte Platte gemalt. Ich bilde sie Abb. 56 nach der REISERSchen Aufnahme ab, ohne sagen zu können, aus welcher Nekropole sie stammt. Der obere Teil der Flügel ist durch je ein schrägliegenes Kreuz gefüllt. Das ist keine blosse belanglose Verzierung. Wie uns eine bedeutend sorglicher ausgeführte Tür zeigt, steht das Kreuz hier nur an Stelle eines hölzernen Gitterwerkes. Dieses ist auf der in Abb. 57 gegebenen Platte so plastisch gemalt, dass über die Absichten des Malers ein Zweifel nicht aufkommen kann. Zwischen dem Gitter ist kein Holz zu denken. Das durchbrochene Gatter soll Luft und Licht durchlassen, entspricht also dem einfacheren Gitterwerk beispielsweise des Medeabildes aus Herculaneum<sup>103</sup>.

Diese Luftöffnung ist das Charakteristikum der alexandrinischen Loculusplatten. In einfacherer oder komplizierterer Form findet sie sich fast überall. Ich verweise auf





Abb. 55. Loculusplatte in Türform aus Scavo A. (Alexandrien, Museum.)



Abb. 57. Loculusplatte. Tür mit Gitterwerk. (Alexandrien, Museum.)



Abb. 56. Loculusplatte. Tür mit Türingen. (Alexandrien, Museum.)



Abb. 58. Loculusplatte. Tür mit geöffnetem Flügel. (Alexandrien, Museum.)



den halbgeöffneten Grabverschluss mit Giebelbekrönung unserer Abb. 58, auf den Loculus des Parchi (?) (Abb. 59), auf die ganz komplizierte Linienführung von BRECCIA, Iscr., Tafel XLVII, 110, wozu unsere Erläuterung zu Tafel V des SIEGLIN-Bandes II 1A verglichen werden mag (Abb. 60), und auf die übrigen Platten, welche BRECCIA an der genannten Stelle und Schatby Tafel XIV abbildet.

Unmittelbar an das Vorbild der Tür von Langaza schliessen sich einige Scheintüren an, welche die Luftöffnung nicht besitzen, sondern bei denen die obere Hälfte gleich der unteren fest geschlossen ist. Sie sind mit der anderen Gruppe gleichzeitig,

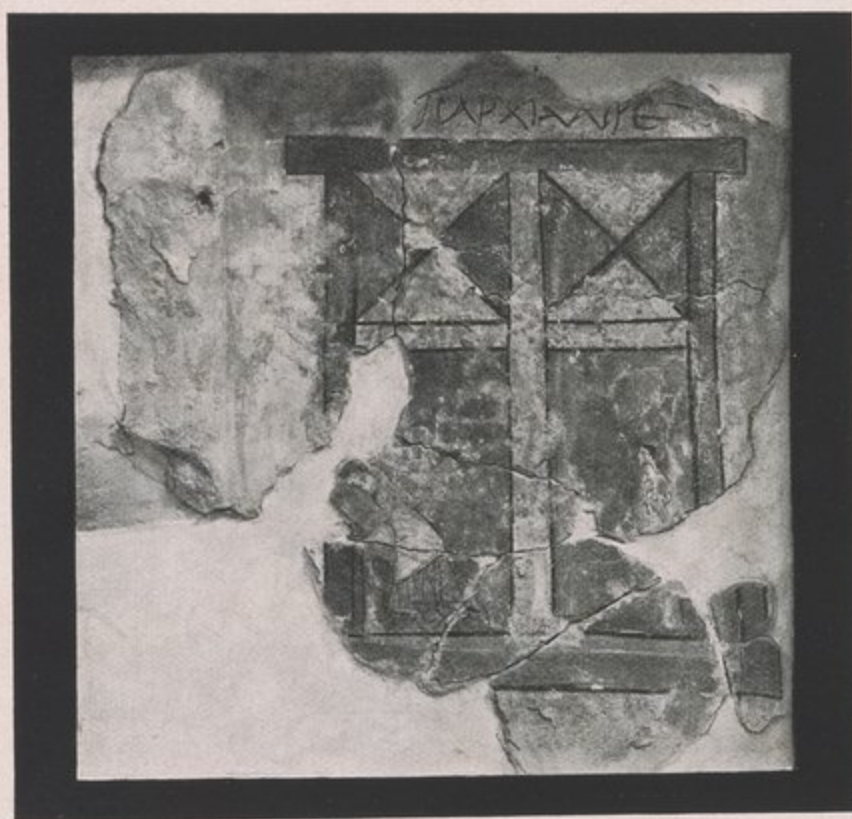


Abb. 59. Loculusplatte. Grabtür mit aufgemalten Figuren. Breccia, Iscr. Nr. 265.  
(Alexandrien, Museum.)

wie die Funde von Schatby beweisen. Das beste bisher gefundene Beispiel ist in Hadra zutage gekommen und wird nach neuer Photographie hier abgebildet (Abb. 61). Die obere Leiste springt auf beiden Seiten über die vertikalen Leisten über; es entsteht so ein den ägyptischen Fensterrahmen ähnliches Bild<sup>104</sup>. Die Türflügel sollen wohl leicht geöffnet erscheinen. Wie so oft ist aber diese Absicht nicht konsequent durchgeführt. Die unteren Linien sind perspektivisch, die oberen aber ohne Abweichung horizontal gezogen. Im dunklen unteren Felde hängen die Ringe, das obere helle ist mit Medusenköpfen geschmückt. Beides erinnert stark an Langaza. Auf der obersten Leiste stehen zwei Frauen, die mit dem Gestus der Klage ihre Arme erheben. Zum Zeichen der Trauer ist das Haar gelöst und das Gewand von einer Schulter und Brust herabgeglitten. Zwischen ihnen enthält ein umrahmtes Schild eine bisher leider noch nicht gelesene Versinschrift, die nach unten weit über den ursprünglich ihr zugedachten Raum hinausgeht. Unter ihr hängen Girlanden. Die Tür Schatby Tafel XIII



rechts war ebenso gestaltet. Ihre Längs- und Querleisten sind aber weit realistischer in Relief gegeben. An Realistik konkurriert mit ihr wohl nur der Maler von Schatby Tafel XIV (hinten links), welcher nicht nur den Nägelbeschlag imitiert, sondern sogar so weit gegangen ist, im Schloss einen Schlüssel zu zeichnen, den der vergessliche Bestatter wahrscheinlich hat stecken lassen!

Die Tür aus Hadra mit ihren Klagefrauen nimmt ferner dadurch eine besondere Stellung ein, dass nicht nur oben, sondern auch zu den Seiten figürliche Malereien angebracht sind. Ausser den Klagefrauen ist jetzt nur noch ein Hermes zur Linken der Tür vorhanden, eine herrliche Gestalt (Abb. 112). Rechts ist der Stuck weggebrochen. Als Ergänzung zum Hermes dürfen wir auf dieser Seite die Seele vermuten, die dem Totengeleiter in das Schattenreich zu folgen bereit ist. Das „Grab von 1895“ in

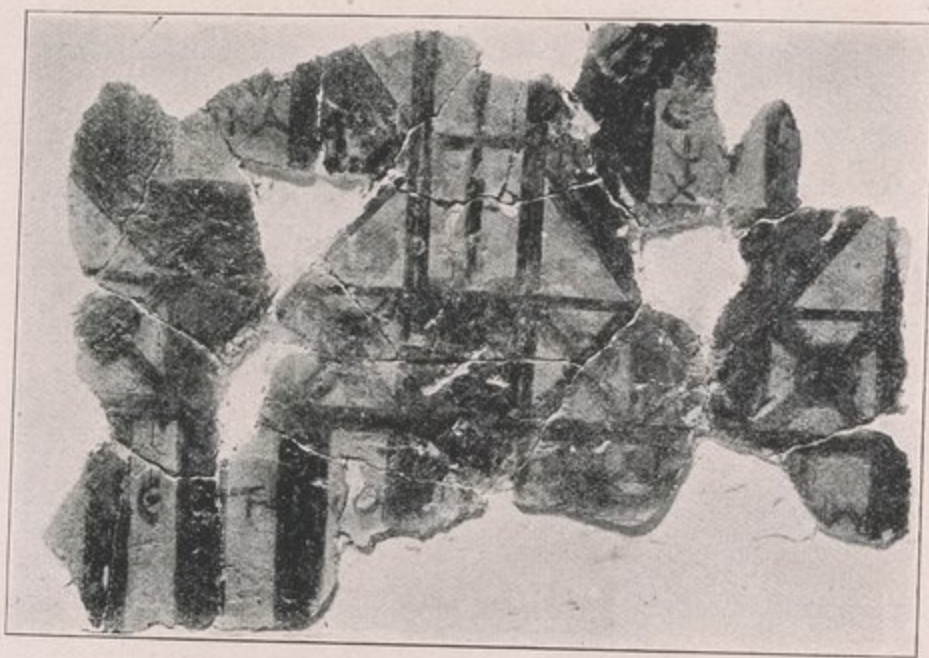


Abb. 60. Loculusplatte aus Hadra. Breccia, Iscr. Nr. 267. (Alexandrien, Museum.)

Südrussland führt uns in unvergleichlich viel schlechterer Malerei den gleichen Gedanken vor Augen, der in allen Totendenkmälern des Altertums so unendlich häufig ist und in entsprechend umgewandelter Form sogar von den Christen zum Schmuck der Katakomben verwendet wurde<sup>105</sup>.

Es ist im frühen Hellenismus nicht üblich, an die Wände der Gräber oder auf die Verschlussplatten Darstellungen zu malen. Marissa bildet eine bezeichnende Ausnahme, in Sidon kommt einiges vor (S. 183). In Alexandrien kennen wir, wenn wir von den eigentlichen Stelen absehen, nur einmal zwei umgestürzte Fackeln als Symbol des Todes, ein anderes Mal (hier Abb. 59) einander gegenüber eine sitzende Frau und einen stehenden Jüngling (BRECCIA hält beide Figuren für Frauen)<sup>106</sup>. Es macht nicht den Eindruck, als ob der Maler dieses Bildes von der Stelenmalerei beeinflusst sei. Die Proportionen, wie sie namentlich an der sitzenden Frau auch auf der Abbildung zu erkennen sind, entsprechen in keiner Weise den auf den Stelen üblichen, von einer Komposition ist keine Rede. Es ist vielmehr deutlich, dass der Verfertiger unserer



Malerei in keiner Tradition steht, sondern nur das Bestreben hat, ein Bild des Toten anzubringen. Dass er eine Sitzfigur hinzufügte, mit der er wohl die Mutter oder Gattin des Verstorbenen darstellen wollte, mag immerhin in einer gewissen Reminiszenz an reliefierte oder bemalte Grabsteine geschehen sein. BRECCIA setzt die Platte in das 2. bis 1. Jahrhundert. Die Schrift scheint allerdings später als die der Stelen, doch ist sie kursiver, was die Beurteilung erschwert. Ich habe keine Anhaltspunkte, die Malerei



Abb. 61. Loculusverschluss aus Hadra. Grabtür. (Alexandrien, Museum.)

innerhalb des 3. bis 1. Jahrhunderts genauer zu fixieren. Der Fundplatz lässt die Annahme der Entstehung im 1. Jahrhundert nicht geraten erscheinen, die Schrift verbietet wohl ihre Ansetzung in das 3. Weiter können wir nicht kommen, da über die sonstigen Funde nichts verlautet.

In Alexandrien kenne ich ein zweites Beispiel für die Verzierung der Türflügel selbst mit Figuren nicht. Aus späterer Zeit und dem kleinasiatischen Kulturkreis ist Verwandtes auf einem römischen Militärgrabstein erhalten. Er stammt aus Gardun und ist von H. HOFMANN, Römische Militärgrabsteine der Donauländer, Figur 37 abgebildet worden. Den Platz des Toten und seiner Gattin nimmt auf ihm die doppelte



Figur des Attis in der bekannten trauernden Haltung ein. Sonst bleiben die Türen der Grabmäler ohne Schmuck, wenigstens soweit ich sie übersehe. An sich wäre es natürlich denkbar, dass die verzierten Tempeltüren ihren Einfluss auf diese Grabtempelchen ausgeübt hätten. In Kleinasien findet man nicht selten über der Grabtür die Büste des Verstorbenen. Das ist altägyptischer Brauch, wie das Grab des Nefer-sechem-Ptah in

Sakkarah lehrt<sup>107</sup>. Über die Büste als Grabschmuck ist oben S. 7 gehandelt.

Erst in späterer Zeit, als der Gedanke der Grabtür mehr und mehr verschwindet und man ägyptisierende Bilder auf die Verschlussplatten setzt, tritt die menschliche Gestalt wieder etwas mehr in den Vordergrund. Der sehr spärliche Denkmälervorrat dieser Zeit hat uns zwei untereinander vollkommen verschiedene Platten erhalten, auf denen der Tote oder eine mit dem Totenkult zusammenhängende Szene gemalt ist. Die erste ist jene mit dem Bild eines jungen Mädchens verzierte Loculusplatte, die wir oben unter Nr. 21 des Kataloges besprochen und die in dem hier Abb. 62 abgebildeten schönen Gewebe des Berliner Museums ihre künstlerische Parallele, wenn auch leider nicht die erwünschte Datierung findet. Die andere ist von SCHREIBER in I,

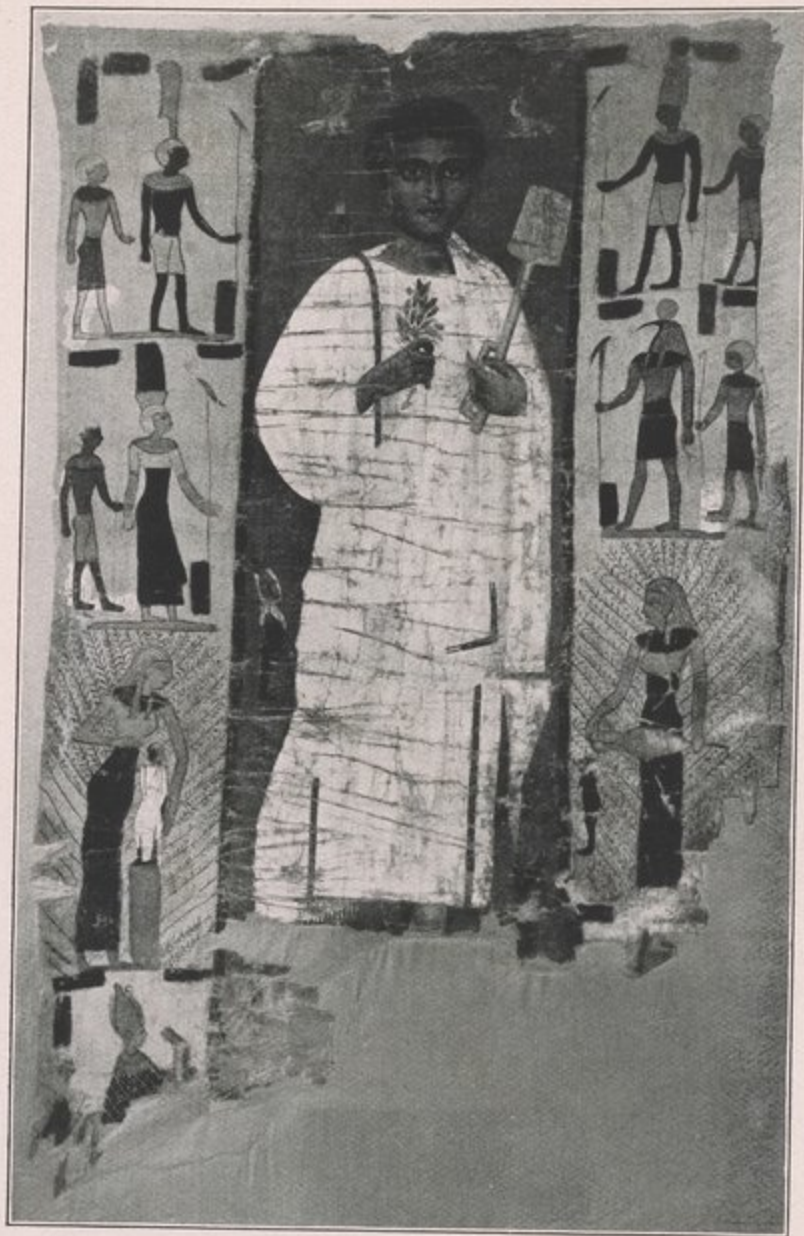


Abb. 62. Leichentuch des Dion. (Berlin, Ägypt. Museum; Ausf. Verz. Nr. 13277.)

Tafel LXIV publiziert. Sie stellt den Toten als Osiris dar, ihm gegenüber unter dem Lebensbaum die Göttin Nut. Darüber ist an anderer Stelle zu reden.

Auch andere Dinge wurden auf den Loculusverschlüssen dargestellt, wenn man sich nicht mit dem blossen Namen begnügen wollte. Geometrische Muster und geometrische Figuren sind nicht selten<sup>108</sup>. Sollte jedoch ein Loculus reicher ausgestattet werden, als es allgemein üblich war, so nahm man zum Relief seine Zuflucht. So sind die schönen architektonischen Loculusrahmen entstanden, welche in griechischen oder ägyptischen Formen ein kleines Tempelchen darstellen. In die Tür malte man wohl das Bild des Toten hinein oder zierte sie mit einer schönen Blume (Abb. 78). Aber das sind



Ausnahmen geblieben, die sich auf die beste Zeit beschränken. Der Durchschnitt der Loculusplatten zeichnet sich durch grösste Einfachheit und Gleichmässigkeit aus. Sie sind Zeugen der geringen Sorge, welche die Masse auf ihre Toten zu verwenden vermochte. Das ist in einer Weltstadt, die dem Tage lebte, wohl verständlich. Ging es doch selbst den Vornehmen nicht besser, wofür die Theorengräber und das Nischengrab des Procurator Caesaris (S. 96 u. ö.) beredte Zeugen sind.

<sup>1</sup> Alexandrien vor allem Breccia, Sciatbi. Kairo: Edgar, Greek sculpture; Milne, Greek inscriptions. Neuyork: Merriam, A. I. A. III, Taf. 17; A. I.-Reinach, Mon. Piot XVIII; Louvre und St. Germain ebenda.

<sup>2</sup> Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 1 A, Taf. II ff. (im Druck).

<sup>3</sup> Vgl. den Plan Abb. 18. Über die verschiedenen Nekropolen der Stadt: Breccia, Alexandria ad Aegyptum, S. 701.

<sup>4</sup> Peters-Thiersch, Painted tombs in the Necropolis of Marissa, Pal. Expl. Fund 1905, Taf. I ff. Man vergleiche auch die ungefähr gleichzeitigen Thymiaterien auf schwarzgefirnissten hellenistischen Vasen bei Rostowzew, Zapiski der Odessaer Gesellschaft XXX, 1912, Taf. 1, 2.

<sup>5</sup> Eine ähnliche Verzeichnung liegt wohl auf der schönen Reliefstele Brit. School usw.: Memphis I, 1909, Taf. XLV vor.

<sup>6</sup> Die Seltenheit der lesenden Frau betont Pfuhl, Arch. Jahrb. XXII, 1907, S. 113 ff.; ein lesender Jüngling: Conze, Att. Grabreliefs II, Taf. 121, 622; Birt, Die Buchrolle in der Kunst, S. 175, Abb. 90. Bezeichnend ist der Umstand, dass die in Attika nicht vorkommende lesende Frau im gelehrten Nordafrika vertreten ist: Grabstein in Karthago, Musée Lavignerie IX, 2.

<sup>7</sup> Rodenwaldt, Athen. Mitt. XXXV, 1910, S. 118 ff. (Pagasae); Riezler, Weissgrundige Lekythen; Pottier, Mon. Piot XX, 1912, S. 163 ff. (weissgrundige Vasen); Arch. Anz. 1913, S. 67 (Herculaneum); Pagenstecher, Berl. Phil. Woch. 1914, 27, S. 846. Zu den weissgrundigen Gefässen zuletzt Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 30 ff.; Picard, Rev. arch. 1913, II, S. 161 ff.; Six, Antike Denkmäler 1914, Taf. 34 (Text).

<sup>8</sup> Pagenstecher, Arch. Anz. 1909, S. 15<sup>8</sup>; M. Mayer, Apulien, S. 247<sup>3</sup>; Sieglin-Schreiber II 3, Text zu Taf. XVI.

<sup>9</sup> Unter den von Pfuhl gesammelten alexandrinischen Reliefs wäre nur der Jüngling auf der „Säulentrommel“ Athen. Mitt. XXVI, 1901, S. 277 anzuführen, den man sich doch wohl im Freien denken muss. Der Gegenstand, auf dem er sitzt, ist übrigens eine Palaestrawalze, wie bei Herrmann-Bruckmann, Denkm. der Malerei, zu Taf. LIV richtig bemerkt ist. Man vgl. etwa Antich. di Ercolano II, Taf. XIII; III, Taf. 37.

<sup>10</sup> Z. B. Pfuhl, Athen. Mitt. a. a. O. S. 267; vgl. Riezler a. a. O. Taf. XXII, dazu Berl. Phil. Woch. a. a. O. S. 847.

<sup>11</sup> Watzinger, Studien zur unterital. Vasenmalerei, S. 18 ff.; Unterital. Grabdenkmäler, S. 97.

<sup>12</sup> Studniczka, Tropaeum Trajani, S. 33 ff.; der dort Fig. 12 abgebildete Stein bei Keune, Erinnerung an das Museum der Stadt Metz, S. 1; siehe auch Haug, Mannheimer Geschichtsblätter VIII, 1907, Taf. II, 10.

<sup>13</sup> Unterital. Grabdenkm., S. 114 f. Sehr wichtig sind die Giebelstützen der kleinen Tempelmodelle aus Ton, die in Medma zutage gekommen sind (Orsi, Notizie 1913 [Suppl.], S. 69, Abb. 75, 76); sie bestätigen die Architektur einiger Lokirreliefs.

<sup>14</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 75, Abb. 38.

<sup>15</sup> Unterhalb des Giebelgeisons ist eine moderne Vorhangstange angebracht!

<sup>16</sup> In Pagasae ist dieser Typus eine Seltenheit, Rodenwaldt a. a. O.

<sup>17</sup> Obwohl ihre Form nicht ganz deutlich ist, darf man doch am ehesten an die Totenschuhe der Hadra-Vase Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, Taf. 18 erinnern. Erbacher hat sie in seiner Abhandlung „Griechisches Schuhwerk“ (Würzburg 1914) nicht behandelt, da er sie (nach freundlicher Mitteilung) für ungrisch hält. In Griechenland kommen sie nicht vor, aber auch Frauberger, Fussbekleidung aus Achmim, führt unsere Form, allerdings unter Funden späterer Zeit, nicht an.

<sup>18</sup> Nicht in allen Fällen ist es sicher, dass ein Bürgerlicher dargestellt ist. Nach den Inschriften gehören einige Stelen wohl zu Kriegergräbern.

<sup>19</sup> Zur Form Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 18 ff.; Furtwängler, Sammlung Sabouroff, Taf. LXX, 3 (II 3, S. 121).

<sup>20</sup> Zum Panzer bringt Hagemann, Der griechische Metallpanzer, Freiburger Diss. 1913, einige Bemerkungen. Mehr in der zu erwartenden vollständigen Ausgabe. Vgl. unsere Abb. 13 und das dort Bemerkte.

<sup>21</sup> Weege, Arch. Jahrb. XXIV, 1909, S. 117, Nr. 30 und 31. Eine Stele Arch. Anz. 1912, S. 567.

<sup>22</sup> Wie sehr unsere Stele in die Malerei ihrer Zeit hineinpasst, ersehen wir aus der Notiz des Plinius XXXV, 36 (93): [Apelles] „pinxit et . . . Clitum cum equo ad bellum festinantem, galeam poscenti armigerum porrigentem.“ Vgl. Bieńkowski, Notes sur les premiers exemplaires d'appliques gréco-romaines représentant des combats contre les barbares (Bull. Acad. de Cracovie, Nov.-Dez. 1913, S. 70 f.).

<sup>23</sup> Gemalte Nägel: Vollmöller, Athen. Mitt. XXVI, 1901, S. 342; vgl. Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 105.



<sup>24</sup> Ebenso auf einem tegeatischen Relief bei Rhomaïos, Athen. Mitt. XXIX, 1914, Taf. XI, 1; vgl. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Literatur (R. V. V. XIII, 2), S. 80ff.

<sup>25</sup> Man mag auch an ein bekanntes ägyptisches Ornamentmotiv (z. B. die Einfassung von Abb. 29) denken.

<sup>26</sup> Die Schräghasten des K sind kurz. Breccia gibt den Buchstaben falsch wieder.

<sup>27</sup> Wie Nr. 90. Danach könnte auch der Naiskos aus Metapont, Unterital. Grabdenkm., Taf. I, trotz der Inschrift im Felde Malerei enthalten haben.

<sup>28</sup> Die Fassung der Inschrift weicht von der gewöhnlichen ab. Vielleicht handelt es sich um eine Loculusplatte, auf der sie eher möglich wäre.

<sup>29</sup> Den Befund sieht man auf der Abb. 15 im Bull. d'Alex. IX, 1907, S. 53 (Ibrahimieh).

<sup>30</sup> Die Beliebtheit der so sehr lichtempfindlichen Malereien wäre unerklärbar, wenn der Besteller mit deren schnellem Verbleichen im vollen Licht der ägyptischen Sonne hätte rechnen müssen.

<sup>31</sup> Über die Loculusplatten S. 83 ff.

<sup>32</sup> O. Fraas, Aus dem Orient, Geologische Beobachtungen am Nil usw., Stuttgart 1867, sagt: „Der eigentliche Boden und Untergrund Alexandriens ist ein junger Küstensandstein . . . Der feinere Muschelsandstein gehört zu den oberen Schichten, regelmässige Bänke bildend von einigen Fuss Mächtigkeit. Er macht keinen anderen Eindruck als den eines fest gewordenen Dünensandes und besteht fast nur aus reinem Kalksand, der unter der Lupe wie fein zerstoßene Muschelschalen aussieht.“ Vgl. auch Pfuhl, Athen. Mitt. a. a. O. S. 260f.



Abb. 63. Fragment eines Totenmahlreliefs aus den Sieglinschen Grabungen. (Tübingen.)

<sup>33</sup> Ein interessantes Beispiel dafür sind die Reliefs des neuentdeckten Grabes in Lecce. Der südapulische Stein verführte zu stärkeren Unterarbeitungen, als man sie gewöhnlich in der griechischen Kunst findet: Apulia IV, 1913, S. 93, Taf. I—VII; Pagenstecher, Apulien (Ber. Kunststätten 65, 1914), S. 161 ff., Abb. 107—109; Arch. Anz. 1913, S. 195 f; Ausonia VIII, 1913, S. 1 ff; Heckler, Österr. I. H. XVIII, 1915, S. 94 ff.

<sup>34</sup> Siehe o. Abb. 11 f.; Sciatbi, Taf. XX, 24.

<sup>35</sup> Diese Ausnahme bildet die Sieglinsche Stele Nr. 22.

<sup>36</sup> Pfuhl, Jahrbuch XX, 1905; Kieseritzky-Watzinger, Südrussische Grabreliefs.

<sup>37</sup> Über die Bemalung der Reliefstelen Pfuhl, Athen. Mitt. a. a. O. S. 261 f.

<sup>38</sup> Pfuhl a. a. O. S. 303 f.

<sup>39</sup> Von ihnen wird eines nach Rapport 1912 (1913), Taf. X, Abb. 2 hier Abb. 47 reproduziert. Ein anderes ebenda Abb. 3 und Pfuhl a. a. O. S. 268—270. Beide Frauen tragen sorgfältig frisiertes Haar. In Attika fällt es meistens aufgelöst

herab. Ausnahmen Conze, Taf. XCV, 384 (Stele) und Arch. Anz. 1913, S. 57, Abb. 4 (Marmorlekythos). Zur Komposition vgl. man das Silberrelief aus Herculanum: Waldstein-Shoebridge, Herculanum, Taf. 46. Vgl. Blümner, Die Darstellung des Sterbens in der griech. Kunst, Neue Jahrb. 1916, S. 19 f.

<sup>40</sup> Edgar, Greek sculpture, Taf. XVIII, 27526.

<sup>41</sup> Pfuhl, Athen. Mitt. a. a. O. S. 281.

<sup>42</sup> Pfuhl a. a. O. S. 290; der Bogen über gebrochenem Gebälk ist am besten bekannt aus den um Termessos sich gruppierenden Bauwerken (Lanckoronsky, Reisen, S. 114, Abb. 183 u. ö.). Doch kommt er bereits am Tiberiusbogen von Orange vor. Pfuhl ist trotzdem im Recht, wenn er die Stele für hellenistisch erklärt. Auch für Kohl-Watzinger, Antike Synagogen in Galilaea (29. Wiss. Veröff. d. D. O. G. 1916), S. 149<sup>6</sup>, ist sie das älteste Beispiel solcher Architektur.

<sup>43</sup> Pfuhl a. a. O. S. 296 f. Hellenistische Totenmahle: Edgar, Greek sculpture, Taf. XVIII, 27531; Taf. XIX, 27533.

<sup>44</sup> Das Fragment eines sehr gut gearbeiteten Reliefs förderten die Sieglinschen Ausgrabungen zutage (Abb. 63): Tübingen, Archäol. Institut, Inv. Nr. 3872, Br. 15,6, H. 11,4, Dicke der Platte 5,9 cm; keine Farbspuren, grobkörniger, bläulichgrauer Marmor. Der einzige bei dieser Gelegenheit gefundene Rest eines Grabreliefs sei angeschlossen (Abb. 64 nach Aquarell), ebenda Inv. 3866, H. 10,5, Br. oben 17,3, unten 11,8 cm; keine Farbspuren, Kalkstein. (Mitteilungen von Noack.) Die guten Abbildungen erübrigen eine Beschreibung. Ausserdem noch das Fragment eines Oberarmes, dessen Zugehörigkeit zu einem Grabrelief jedoch nicht sicher ist.

<sup>45</sup> Pfuhl a. a. O. S. 300; Edgar, Greek sculpture, Taf. XX u. ö.; Milne, Greek inscriptions, Taf. VIII u. ö. Dieselbe Vernachlässigung gerade an den Totenmahlen auch in Pagasae: Rodenwaldt, Athen. Mitt. XXXV, 1910, S. 121.

<sup>46</sup> Rodenwaldt a. a. O. S. 123 f.

<sup>47</sup> Über die Heimat der Söldner berichtet Lesquier, Les institutions militaires de l'Égypte sous les Lagides (1911), S. 109 ff. Unsere Statistik deckt sich im wesentlichen mit der Überlieferung; ebenso nach Grote, Das griechische Söldnerwesen der hellenistischen Zeit (1913), S. 61 ff. Die verschiedene Bewaffnung (Grote ebenda S. 93 ff.) kann man auf unseren Stelen jedoch nicht erkennen. Unter den Pagasae-Stelen findet man einen kretischen Bogenschützen: A. Reinach, Rev. arch. 1913, IV, 21, S. 19 ff. Reliefstelen von Bogenschützen (aus Kandia und Elyros) Öst. I. H. VI, 1903, S. 2, Abb. 2 f. Über die Galater A. Reinach, Mon. Piot a. a. O.



- <sup>48</sup> Ebenso auf den unteritalischen Grabdarstellungen: Unterital. Grabdenkm., S. 86, Nr. 5 a.  
<sup>49</sup> Zusammenfassend Studniczka, Die griechische Kunst an Kriegergräbern, Taf. XVI—XVIII.  
<sup>50</sup> Grote a. a. O. S. 6 ff.; P. M. Meyer, Das Heerwesen der Ptolemäer a. v. O.  
<sup>51</sup> Oben S. 22 ff. und die dort angegebene Literatur.  
<sup>52</sup> Jalabert, Rev. arch. 1904, IV, 4, S. 1 ff. Stele Nr. 2.  
<sup>53</sup> Über ägyptische und koptische Kunst Strzygowski, Koptische Kunst, S. XIV ff.  
<sup>54</sup> Schumacher, Verzeichn. der Abgüsse usw. mit Gallier-Darstellungen, Mainzer Kataloge 3, S. 58, G 45.  
<sup>55</sup> Stern, Ein Beitrag zur hellenistischen Keramik (Zapiski der Odessaer Gesellschaft XXVIII, 1910, Taf. II, 2).  
<sup>56</sup> Bulard, Mon. Piot XIV, 1908, Taf. I—VA.  
<sup>57</sup> Hier abgebildet mit gütiger Erlaubnis von Verlag und Verfasser nach Rodenwaldt, Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde, S. 174, Abb. 28.  
<sup>58</sup> Rodenwaldt a. a. O.; nach seiner mündlichen Mitteilung vertritt Rodenwaldt nicht mehr diese Anschauung.  
<sup>59</sup> Auch der Reiter auf dem Tierfries von Marissa gehört hierher (Peters-Thiersch a. a. O.).  
<sup>60</sup> Brunn, Künstlergeschichte II, 234.  
<sup>61</sup> Farbenpublikationen: Merriam, A. I. A. III, Taf. 17; Breccia, Sciatbi; Rostowzew, Bemalte alex. Stele der Sammlung Golenischeff: Moskauer Denkmäler, Taf. XII.



Abb. 64. Fragment eines Grabreliefs aus den Sieglinschen Grabungen. (Tübingen.)

- <sup>62</sup> Literatur siehe Anm. 7.  
<sup>63</sup> Winter bei Gercke-Norden, Einleitung in die Altertumswissenschaft II, S. 157 f.  
<sup>64</sup> Siehe die Tafeln von Sieglin-Schreiber II 1 A. Ob durch die Tür der Hedistestele wirklich eine grüne Landschaft sichtbar wird, vermag ich nicht zu kontrollieren (A. I.-Reinach, Rev. arch. a. a. O.).  
<sup>65</sup> Athen. Mitt. a. a. O. S. 266 ff. Die folgenden Seiten (69—80) sind mit geringen nachträglichen Änderungen abgedruckt: Alexandrinische Studien, Heidelb. Sitzungsber. 1917, 12, S. 1—19.  
<sup>66</sup> Bieber-Rodenwaldt, Arch. Jahrb. XXVI, 1911, S. 12 ff.; E. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters, S. 42 ff.; dagegen Rodenwaldt, Arch. Anz. 1914, S. 452.  
<sup>67</sup> Bindenverzierter Sockel z. B. auf dem Relief Pfuhl, Arch. Jahrb. a. a. O. Taf. VI. Auf ausgebildetem Sockel steht die Inschrift des Reliefs Pfuhl a. a. O. Taf. V.  
<sup>68</sup> Besonders reich Edgar, Greek sculpture, Taf. XX, 27539 („modelled on an Egyptian propylon“).  
<sup>69</sup> Ich nenne nur H. Hofmann, Röm. Militärgrabsteine der Donauländer (Sonderschr. d. Österr. Arch. Inst. V, 1905), 21, 38, 39 u. ö.  
<sup>70</sup> Zum Hahn Fehrle, Schweiz. Archiv f. Volkskunde XVI, 1912, S. 65 ff.; Weicker, Athen. Mitt. XXX, 1905, S. 207 ff.; Hofmann, Ö. I. H. XII, 1909, S. 234, Abb. 115 und Militärgrabsteine a. a. O. Abb. 62.  
<sup>71</sup> Έφ. ἀρχ. 1908, Taf. 1; Rodenwaldt, Komposition, S. 114; Pfuhl, Neue Jahrb. XXVIII, 1911, Taf. III, 11; A. I.-Reinach, Rev. arch. 1913, IV, 21, S. 19 ff.  
<sup>72</sup> Breccia, Iscrizioni, Taf. XLI, 97.  
<sup>73</sup> Rodenwaldt, Komposition, S. 110 f., Abb. 18, 19.  
<sup>74</sup> Unterital. Grabdenkm., S. 106; Brückner, Der Friedhof am Eridanos, S. 77, Abb. 46.  
<sup>75</sup> Siehe u. Kap. IV; Bulard, Mon. Piot a. a. O. Taf. VIII A, k.  
<sup>76</sup> Helbig, Wandgemälde, Taf. IIIa.  
<sup>77</sup> Rodenwaldt, Komposition 108 ff.; Bieber-Rodenwaldt, Arch. Jahrb. XXVI, 1911, S. 1 ff.  
<sup>78</sup> Über die Kompositionsprinzipien des Alexandermosaiks hat Waldmann in seiner Dissertation „Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graph. Frühwerken des A. Dürer“ (Gött. Diss. 1906), S. 18, gute Bemerkungen gemacht.



- <sup>79</sup> Rodenwaldt a. a. O. 3f.  
<sup>80</sup> Über den Hintergrund des Bildes handelt zuletzt Rodenwaldt, Arch. Anz. 1914, 447ff.  
<sup>81</sup> Mon. ined. X, Taf. XLI.  
<sup>82</sup> Ich kann den Ausführungen Pfuhls, Gött. gel. Anz. 1910, S. 824f., Griech. Malerei, S. 24 hier nicht folgen.  
<sup>83</sup> Darüber Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 1 A (im Druck).  
<sup>84</sup> Mon. Piot a. a. O. S. 7ff.  
<sup>85</sup> Zuletzt Rodenwaldt, Ant. Denkmäler III, 3, Taf. 32, 33.  
<sup>86</sup> Arvanitopoulos, 'Εφ. ἀρχ. 1908, 1 ff. mit starker Übertreibung.  
<sup>87</sup> Kieseritzky-Watzinger kennen nur ganz vereinzelte Exemplare; Ellis H. Minns, Scythians and Greeks 1913, S. 306, Abb. 219.  
<sup>88</sup> Milchhöfer, Athen. Mitt. V, 1880, Taf. VI; Literatur b. Rodenwaldt, Athen. Mitt. a. a. O.; Sidon: Renan, Miss. de Phénicie, Taf. XLIII; Rev. arch. 1898, 34; 1903, 392; 1904, 1 ff.; Gaz. arch. 1877, Taf. 15/16; Mendel, Catal. des sculptures, Constantinople I, S. 258ff.; Murray-Smith-Walters, Excav. in Cyprus, S. 93.  
<sup>89</sup> Unterital. Grabdenkmäler, Taf. I.  
<sup>90</sup> Rev. arch. 1904, S. 14 datiert Jalabert eine der Stelen mit Recht nach 195.  
<sup>91</sup> Im allgemeinen 3. Jahrh.: Rodenwaldt, Athen. Mitt. a. a. O.  
<sup>92</sup> Über die Verteilung der Friedhöfe und ihre Chronologie: Breccia, Alexandria ad Aegyptum S. 70, siehe unsere Abb. 18.  
<sup>93</sup> Pagenstecher, Am. Journ. of Arch. XIII, 1909, S. 387ff.; Berl. Phil. Woch. 1910, 1090ff.  
<sup>94</sup> Scholien zu Kallimachos hymn. in Del. v. 175; Pausanias I 7, 2; vgl. Schreiber, Der Gallierkopf des Museums in Gize, S. 14.  
<sup>95</sup> V, 65; dazu Reinach, Mon. Piot. a. a. O. S. 5f.  
<sup>96</sup> Man findet diese Platten in grosser Zahl bei Breccia, Iscrizioni an mehreren Stellen.  
<sup>97</sup> Nach Mitteilung von Breccia und mir vorliegender Photographie.  
<sup>98</sup> Friedländer, Sittengeschichte Roms<sup>8</sup> II, S. 162 ff.  
<sup>99</sup> Arch. Jahrb. XXVI, 1911, Taf. 6.  
<sup>100</sup> Die erste Spur dieser Verzierung wird man in altägyptischen Ornamenten finden: Flinders Petrie, Egyptian decorative art (1895), S. 51, Abb. 90—92, 95, 97—99; Delos: Bulard, Mon. Piot XIV, 1908, S. 126, Abb. 47; Pompeji: Niccolini II, Taf. XLIII; vgl. III, 1 Taf. 3 (Dekoration am Amphitheater).  
<sup>101</sup> Springer-Michaelis, 10. Aufl., S. 474, Abb. 893; Notizie d. scavi 1910, Taf. III.  
<sup>102</sup> Peters-Thiersch, Painted tombs in the Necropolis of Marissa, S. 29ff.  
<sup>103</sup> Abb. z. B. Pitture di Ercolano I, 73.  
<sup>104</sup> Bull. Corr. Hell. XXV, 1901, S. 379ff., Abb. 6.  
<sup>105</sup> Hermes zur halbgeöffneten Grabstür tretend: Altmann, Grabaltäre, S. 18; Rostowzew, Antike dekorative Malerei in Südrussland, Taf. LVI, 1.  
<sup>106</sup> Iscrizioni greche e latine Nr. 265.  
<sup>107</sup> Maspero, Geschichte der Kunst in Aegypten, S. 38, Abb. 62.  
<sup>108</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 359, Abb. 249.  
<sup>109</sup> Nach Schreibers Notiz ein Achat. Das Motiv ist bekannt; vgl. Pagenstecher, Arch. Jahrb. XXVII, 1912, S. 172f. und Über das landschaftliche Relief bei den Griechen, Heidelb. Sitzungsber. 1919, 1, S. 38ff. Die Steine der Birscherschen Sammlung stammen alle aus Unterägypten. Bei meinem letzten Aufenthalt in Kairo sah ich nur einige von ihnen.



Abb. 65. Geschnittener Stein  
 der Sammlung Bircher.  
 (Kairo)<sup>109</sup>.





Abb. 66. Nilschiff. (Mosaik von Praeneste.)

## TEIL II.

# DIE HELLENISTISCHEN UND RÖMISCHEN GRABANLAGEN ALEXANDRIENS UND DIE ALEXANDRINISCHE WANDMALEREI.

## KAPITEL III.

# DIE HELLENISTISCHEN UND RÖMISCHEN GRABANLAGEN ALEXANDRIENS.

- A. DER TYPUS.
- B. SCHATBY.
- C. DAS OIKOSGRAB.
- D. DAS PERISTYLGRAB.
- E. DIE ENTWICKLUNG ZUR KATAKOMBE DER KAISERZEIT.
- F. GRÄBER BESONDERER FORM.

### A. Der Typus.

Das Oikosgrab. — Das Peristylgrab. — Das alexandrinische Privathaus der hellenistischen Zeit.

#### *Das Oikosgrab.*

Die einzigartige Wichtigkeit, welche den alexandrinischen Katakomben zukommt, ist niemals verkannt worden, denn es war einem jeden klar, dass die ausgedehnten unterirdischen Begräbnisplätze dieser Stadt, welche durch Jahrhunderte hindurch für Morgenland und Abendland von gleichmässiger Bedeutung blieb, ihren Einfluss auf die verwandten Anlagen der übrigen Welt ausüben mussten. Ihn zu untersuchen ist nicht die Aufgabe der folgenden Zeilen, sondern für diese und andere Probleme die notwendigste Vorfrage zu lösen, nämlich die nach der Entwicklung der alexandrinischen Katakomben selbst und nach ihrer Chronologie; zu scheiden, was früh- oder späthellenistisch, was römisch ist, und weiter dem Problem der Dekorationen dieser Kammern und Korridore nachzugehen, um in den Gräbern die Antwort auf die vielbehandelte und noch nicht gelöste Frage der Wandmalerei des hellenistisch-römischen Wohnhauses zu finden.



Wir müssen ganz von vorn anfangen, denn der Versuch, Ordnung in die Gesamtheit der alexandrinischen Grabanlagen zu bringen, ist ernsthaft noch nicht unternommen worden.

Was bisher nicht erkannt wurde, gehört als Wichtigstes an den Anfang: dass der ägyptische Hellenismus zwei Haupttypen der Grabanlage unterscheidet: das *Oikosgrab* und das *Peristylgrab*. Der Grundriss des ersteren ist derjenige des griechischen Megarons oder des hellenistischen Oikoshauses. Der Grundriss des zweiten wird durch das Peristyl bestimmt; um dieses herum sind die untereinander im wesentlichen gleichartigen Räume gelagert.

Das Oikosgrab kommt aus Makedonien nach Alexandrien<sup>1</sup>. Das Peristylgrab folgt dem alten Typus des ägyptischen und orientalischen Privathauses<sup>2</sup>. Das Oikosgrab ist stets ausgemalt, das Peristylgrab nie. Beide Formen treten in Alexandrien gleichzeitig auf, und bereits um die Wende des 4. und 3. Jahrhunderts entsteht das Grab von Schatby als eine offenbare Mischung dieser beiden Typen.

Das Oikosgrab ist das Grab der makedonischen Grossen, welche mit Ptolemaios nach Ägypten kamen. Schon Alexander ist in Memphis wahrscheinlich auf diese Weise beigesetzt worden<sup>3</sup>, und wir können sicher sein, dass Ptolemaios ebenso bestattet wurde. Die Oikosgräber, welche erhalten sind, müssen den Vornehmsten am Hofe des Königs gedient haben.

Der Grundriss der in Makedonien ausgegrabenen Anlagen dieser Art besteht aus der Hauptkammer, in welcher der Sarg oder die Särge, immer in der Form von Klinen, stehen, und einem kleineren Vorraum<sup>4</sup>. Dieser hat in Palatitza die gleiche Breite wie der Hauptraum. In Pydna hat er dieselbe Form, aber er ist verdoppelt, indem ein zweiter, dem ersten ganz gleichartiger Vorraum zwischen Haupt- und Vorkammer eingeschoben wird. In Langaza erhält er eine Säulenstellung, wodurch der Charakter des Vorraumes, der Prosta, aufs beste dokumentiert wird.

Diese offenkundige Zerlegung des Grabgrundrisses in Oikos und Prosta erscheint in solcher Ausschliesslichkeit ausser in Makedonien nur noch in Alexandrien. In Unteritalien und Südrussland sind die gleichzeitigen Gräber mit ganz geringen Ausnahmen wesentlich anders angelegt<sup>5</sup>. Es ist unmöglich, die Folgerung aus dieser Übereinstimmung abzulehnen: die Abhängigkeit der alexandrinischen Oikosgräber von den makedonischen.

Das Verhältnis kann nicht das umgekehrte gewesen sein. Denn es ist undenkbar, dass sich schon in den allerersten Jahren der Stadt eine neue Art der Grabanlage ausgebildet hätte, die sofort in das konservative Makedonien eingedrungen wäre. Dagegen ist es das Selbstverständliche, dass der Makedonier seinen eigenen Ritus und seine eigene Tradition in das Nilland überführte. Das Oikosgrab setzt ferner das Privathaus in derselben Form voraus. Der Oikos- oder Megarontypus aber ist ein nordisches Gewächs<sup>6</sup>. In Kreta, in Ägypten, in Mesopotamien und im Lande der Hetiter liegen die Zimmer um einen ungedeckten zentralen Raum, in Tiryns und Troja jedoch bis hinauf in die Mark herrscht das Megaron, welches seiner Natur nach nur die eine Seite des vorgelagerten Hofes einnimmt. Der ganze Gegensatz des Nordens und des Südens liegt in diesen beiden Formen. Der Nordländer, in unserem Fall der Grieche, lebt in seinem gemässigten Klima auf der Strasse und der Agora. Ist er daheim, so genügt ihm ein kleiner, im



Winter leicht zu wärmender Raum zum Schlafen oder Essen. Der Ägypter kann sein Leben nicht den ganzen Tag unter der glühenden Sonne verbringen. Er hat einen kühlen Hof nötig, der es ihm ermöglicht, im Freien zu sein, ohne sich der Wärme zu stark auszusetzen<sup>7</sup>.

Im 4. Jahrhundert beginnen die Gegensätze sich zu vermischen. Leonidaion und Theokoleon in Olympia setzen bereits die Kenntnis zentraler Hofanlagen voraus<sup>8</sup>. Aber eine eigentliche Vereinigung vollzieht sich, unseren Augen deutlich erkennbar, erst in Priene. Noch in der ersten Häusergruppe von Priene ist der Hof keineswegs ein integrierender Bestandteil der Gesamtanlage. Erst später wird er zum Zentrum. Es ist bekannt, dass sich die Umbauten, durch welche der erste Typus in den zweiten verwandelt werden sollte, noch verfolgen lassen.

Dass der Hof im Norden tatsächlich nicht unbedingt wichtig ist, beweisen die makedonischen Oikos- oder Kammergräber. Keines von ihnen besitzt einen Vorhof, keines hat aus mehr als zwei Arten von Räumen bestanden, dem Oikos und der Prosta. Man sage nicht: was sollte der Hof in einem Grabe? Die wichtigsten Räume des Hauses sind im Grabe stets ohne Rücksicht auf ihre sepulkrale Zweckmässigkeit nachgebildet worden, und das imitierte Compluvium einiger etruskischer Gräber ist ebensowenig im Grabe notwendig wie ein Hof<sup>9</sup>. In Alexandrien fehlt der Hof nie, den Ägyptern war er also wichtig genug. Und die beträchtlichste Umänderung, welche das makedonische Kammergrab auf alexandrinischem Boden erfahren hat, betrifft eben die Zufügung des Hofes. Dieser ist seinem Charakter entsprechend stets ungedeckt und beträchtlich grösser als der Vorraum. Allerdings erreicht er wohl nie den Umfang, der ihm im Wohnhaus zukommt. Da er im Grabe keine eigene Funktion zu erfüllen hat, ist dies leicht verständlich.

Hier dient er nur als Eingangs-, vielleicht auch als Versammlungsraum. Ausserdem besorgt er die an sich ja nicht notwendige Lichtzufuhr. Das wird später zur Hauptaufgabe, und die Lichtschachte aller jüngeren alexandrinischen Katakomben gehen auf ihn, nicht etwa auf das Peristyl, zurück.

Ferner ist es wohl sicher, dass er als Garten verwendet wurde. In einer Stadt, welche eine Unmenge von Blumen und Girlanden auch an den Gräbern verbrauchte, müssen Blumenanlagen und Gärten, von denen STRABO spricht, in allernächster Nähe der Begräbnisplätze vorausgesetzt werden. Ebendiesem Zweck dient das Peristyl des Schatby-Grabes<sup>10</sup>. Denselben Platz des Hauses nehmen die Gärten in Pompeji ein. Das ist nicht unwesentlich.

Die Anfügung des Hofes ist nicht die einzige alexandrinische Neuerung am makedonischen Oikosgrab. Auch der Raum, welchen wir als Prosta bezeichneten, erfährt verschiedene Veränderungen. Er wird vergrössert, erhält Loculusgräber und Sitzbänke, endlich wird in ihm ein Opferaltärchen, fest oder versetzbar, aufgestellt. Die Inferiorität dieses Raumes gegenüber der Hauptkammer, in der die Grabkline steht, wird damit gemildert, wenn auch nicht beseitigt; denn die Loculusbestattung bleibt, wenn beide



Arten gleichzeitig vorkommen, der Beisetzung in der Kline gegenüber immer etwas Geringeres.

Ob der Vorhallencharakter der Prosta so bald aufgegeben wurde, weil der Hof die Funktion des Eingangsraumes übernahm, lässt sich noch nicht erkennen. Nur die Gründe, welche zur Vergrößerung der Vorkammer führten, können vermutet werden.

Die Wandbänke, deren Aufstellung im Vorraum Regel wird, hatte SCHREIBER als Sitze der Klagefrauen angesehen<sup>11</sup>. Die hockenden Frauenfigürchen aus Ton, in welchen er Klageweiber erkennen wollte und aus deren Haltung er auf die Benutzung breiter Bänke während der Zeremonie schloss, sind jedoch weder frühhellenistisch wie die Gräber, noch ist ihre Erklärung überhaupt gesichert. In den späteren Gräbern, welche in die Zeit der Terrakotten gehören, aber fehlen gerade die Bänke.

Die einfachste Erklärung wird die richtige sein: die Sitze waren für die Besucher des Grabes bestimmt, welche der weite Weg und eine lang-andauernde Zeremonie ermüdet hatte. In Schatby steht die Bank am Grabeingang. Das legt die Vermutung nahe, sie habe dort demselben Zweck gedient wie die Sitzgelegenheiten am Eingang delischer Häuser und pompejanischer Thermen, also als Warteplatz für die Dienerschaft<sup>12</sup>. In den übrigen Gräbern befindet sie sich jedoch stets im Vorraum. Man wird den Opfern sitzend zugeschaut haben, welche, wie die in ihr gefundenen Altäre beweisen, in dieser Kammer stattfanden. In solchem Falle war es notwendig, den Raum wesentlich zu vergrößern.

Vielleicht hat erst diese durch die Benutzung als Versammlungsraum notwendig gewordene Erweiterung der Prosta eine andere Eigentümlichkeit hervorgerufen: die Bestattung in ihr. Diese erfolgt nämlich keineswegs immer in einer wesentlich späteren Periode als die Benutzung der Hauptkammer, wie man bisher annahm. Die Loculusgräber der Prosta sind in Schatby und Sidi Gaber mit den Klinen des Oikos gleichzeitig; in Suk-el-Wardian nur wenig später. Es ist also durchaus wahrscheinlich, dass man nicht etwa von der Raumnot gezwungen über die Klinkammer hinausgriff, sondern von vornherein mit der Benutzung der Vorkammer rechnete. In ihr mögen die weiteren Verwandten der in den Klinen beigesetzten Familienhäupter ihre letzte Ruhe gefunden haben. Jedenfalls war es ein Grundirrtum der SCHREIBERSchen Auffassung, zu behaupten, in den Klinen seien die griechischen Herren, in den Loculi die ägyptischen Diener beigesetzt worden<sup>13</sup>. Diese These erledigt sich durch die Grabinschriften und Malereien ganz von selbst und braucht uns nicht weiter zu beschäftigen.

Bei der Annahme, dass die Deszendenz in den Loculi beigesetzt wurde, wird die Posteriorität der Schiebegräber gegenüber den Klinen verständlich. Man brach die Loculi sukzessive aus, je nachdem es der Todesfall notwendig machte. Dabei kam es vor, dass die Wandbemalung, welche bei der ersten Einrichtung des Grabes in der Vorkammer angebracht worden war, unterbrochen und teilweise zerstört wurde: so in Suk-el-Wardian. Das ist kein Grund, spätere Wiederbenutzung eines ursprünglich nur für Klinen bestimmten Grabes anzunehmen.



Leider geben die Inschriften über die Familienzusammengehörigkeit der in demselben Grabe beigesetzten Personen keine Auskunft, denn sie gehören meistens nicht mehr der ersten Beisetzung an. Die steigende Bevölkerungsziffer der Weltstadt machte es notwendig, die Toten nach Ablauf einer gewissen Zeit zu evakuieren. Die Gebeine wurden herausgenommen, in dafür bestimmten Sonderräumen gesammelt, und der Platz stand für weitere Benutzung offen. So sind viele Grabstätten mehrere Male besetzt worden; ja man hat nicht selten die alte Leiche nicht einmal herausgenommen, sondern die neue über die alte gelegt. Der neue Name wurde aufgeschrieben, der alte getilgt. So ist uns eine Kontrolle des ursprünglichen Zustandes versagt. Diese bald eintretende Überfüllung der Grabstätten hat es veranlasst, dass die als Privatgräber angelegten Mausoleen allmählich in den Besitz von Unternehmern übergingen, welche durch Anbauten und durch Einbeziehung früher nicht für diesen Zweck verwandter Räume in die Bestattung Platz zu schaffen wussten<sup>14</sup>. Das lässt sich deutlich erkennen. So wird das private Oikosgrab zum Massengrab, zur Katakombe, zu einer rein demokratischen Institution. Es verliert dabei seine charakteristische Form. Der Beweis war geliefert, dass diese für eine Weltstadt unmöglich war. Daher hatte das innerhalb so ganz anderer Verhältnisse entstandene aristokratische makedonische Kammergrab keine dauernde Daseinsberechtigung in Alexandrien. Es beschränkt sich auf die ersten Jahrzehnte. Dann verschwindet es oder wird bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet. Die von vornherein demokratischere Form des Peristylgrabes dagegen ermöglicht eine gleichmässige Massenbestattung in viel höherem Masse. Es ist seltsam, dass sich trotzdem die eigentliche Katakombe aus dem Oikostypus, allerdings unter Übernahme von Elementen des Peristylgrabes, entwickeln sollte.

#### *Das Peristylgrab.*

Die Peristylgräber sind in der Wissenschaft bisher so gut wie unbekannt geblieben. In neuerer Zeit sind keine von ihnen ausgegraben worden. Malereien enthalten sie nicht. So hat man sie kaum beachtet und ihren Wert für die alexandrinische Kultur nicht erkannt. Ausser in Ägypten findet man sie in Cypern. Hier hat kein Geringerer als ROSS zuerst auf sie aufmerksam gemacht und aus ihnen, allerdings falsche, Schlüsse gezogen.

Von den ägyptischen Peristylgräbern befinden sich zwei in Alexandrien, eines in der Heptanomis. Sie alle sind schon vor langen Jahren entdeckt. Zwei von ihnen veröffentlichte die französische Expedition, eines die Archäologische Zeitung. Das letztere spielt seitdem eine eigenartige Rolle als alexandrinischer Tempel. Von den beiden ersten ist das eine ganz unbeachtet geblieben, das andere<sup>15</sup> gehörte im 18. Jahrhundert zu den grössten Sehenswürdigkeiten Alexandriens und wird als solche in Reisebeschreibungen häufig erwähnt. Später vernachlässigte die Wissenschaft es so gut wie ganz. Ich meine die grosse Katakombe von Mex oder Mafrusa.



Um den Typus zu erfassen, halten wir uns an eine Rekonstruktion dieses Grabes, als des einzig einigermassen vollständig erhaltenen Beispiels der peristylen Anlage (Abb. 67, vgl. Beiblatt 1a).

Den Mittelpunkt bildet das Pfeilerperistyl. Um dieses als Zentralhof liegen die Räume. Das ist altägyptische Sitte. Tell-el-Amarna und Kahun<sup>16</sup> weisen die gleiche Anordnung als Regel auf. Für das hellenistisch-römische Ägypten treten die von deutschen und französischen Forschern im Fayum entdeckten Häuschen ein<sup>17</sup>. Auch die

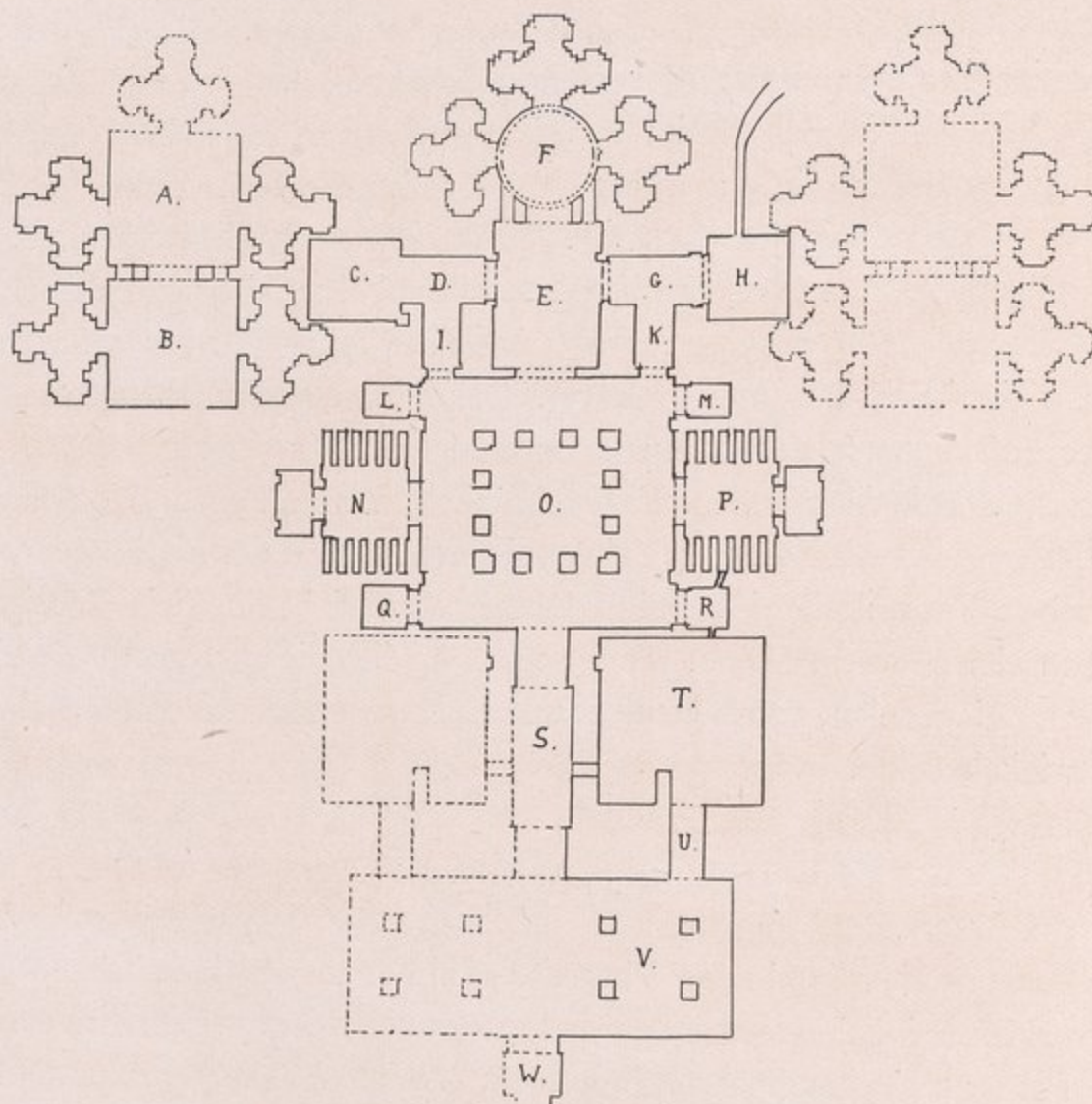


Abb. 67. Die Katakomben von Mex. (Versuch einer Rekonstruktion des Planes.)

Papyri lehren, dass der Hof, das Aithrion, das Charakteristikum des römisch-ägyptischen Hauses ist, während sie von der Prosta, dem Kennzeichen des nördlichen Haustypus, nur in Ausnahmefällen sprechen und charakteristischerweise nur, wenn von Alexandrien, nicht wenn vom Hinterland die Rede ist<sup>18</sup>.

Von grösster Wichtigkeit müsste es für uns sein, wenn in Ägypten ein vorhellenistisches Wohnhaus existierte, welches doch der hellenistischen Besiedlung des Deltas zeitlich nahe genug stünde, um Alt- und Neuägypten miteinander zu verknüpfen. Glücklicherweise ist seit kurzem ein solcher Bau bekannt: der sog. Palast des Apries in Memphis. Erbaut etwa in der Regierungszeit des Apries (606—569), war er durch lange Zeit in



fortlaufender Benutzung. Noch unter dem letzten König Ägyptens, Zeher (Teos, Tachos, 361—359), ist er bewohnt gewesen<sup>19</sup> (Abb. 68).

Der grosse, jetzt so leer scheinende Hof in der Mitte war ehemals mit Säulen geschmückt, also ein Peristyl. Die Kapitelle haben sich gefunden. Auch der sich im Norden anschliessende grössere Hof, die Mandara, besass Säulenstellung. Das Vorhandensein des Zentralhofes wird für das vorhellenistische ägyptische Haus hierdurch bewiesen. Die Griechen konnten unmittelbar an noch bestehende Formen des Hausbaues anknüpfen.

Das Grab von Mex hat im Gegensatz zu den Häusern von Priene, auch denen der zweiten Gruppe, den Eingangskorridor in der Mitte, nicht an der Längsseite. Dieselbe Eigentümlichkeit bietet uns das Haus des Apries, wenigstens in der ersten Epoche. Später

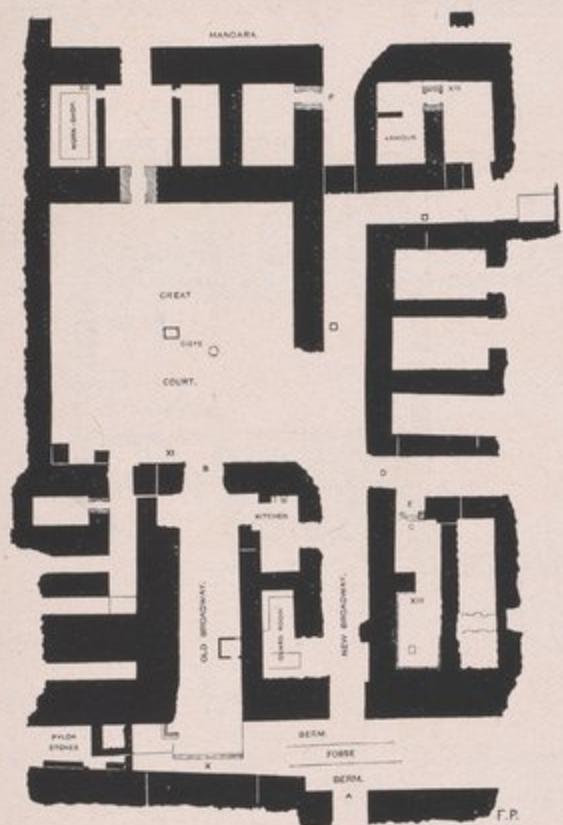


Abb. 68. Sog. Palast des Apries in Memphis.  
(Nach Flinders Petrie.)

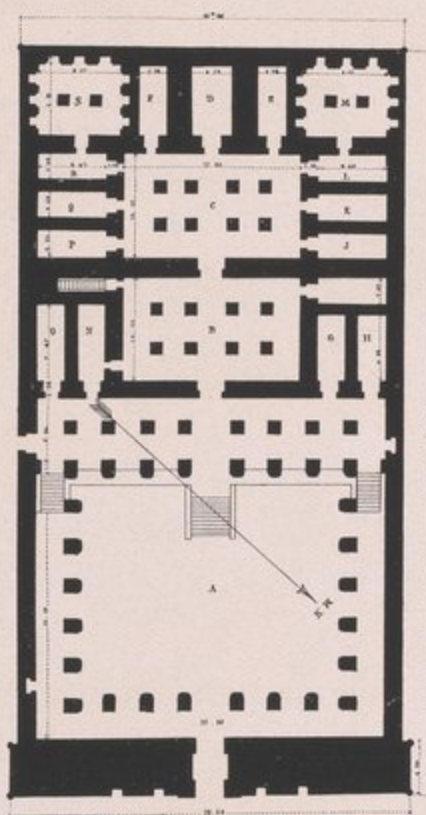


Abb. 69. Ramsestempel in Abydos.  
(Nach Mariette.)

ward der Eingang an die Seite verlegt, und es ist wichtig, dass die übrigen Peristylgräber Ägyptens und Cyperns den Zugang (mit einer Ausnahme) ebenfalls an der Seite haben<sup>20</sup>.

Dem Korridor des Grabes ist eine breite Halle (V) vorgelagert. Das ist durchaus un griechisch. Die Vorlagerung des „breiten Saales“ vor das säulengetragene „tiefe Gemach“ kennen dagegen ägyptische Häuser in Kahun<sup>21</sup>. Ein Grab der XVIII. Dynastie in Zâwijet-el-Mêtin besitzt einen solchen breiten Vorraum, dessen Dach von sechs Pfeilern getragen wird<sup>22</sup>. Acht Pfeiler, wie unser Grab, enthält eine Mastaba auf dem Pyramidenfeld von Gizêh, und in der Mastaba des Ti führt eine von zwei Pfeilern getragene Vorhalle den Besucher zu dem grossen Pfeilersaal<sup>23</sup>.

In Totentempeln dienen die breiten Hallen als Vorräume: der Totentempel des Chephren enthält sowohl im Torbau im Tale wie im eigentlichen Tempel eine breit vorgelagerte Halle mit anschliessendem grösseren Hof<sup>24</sup>. Stark ausgeprägt ist die



Breitlagerung der Vorräume im Plan des Ramsestempels von Abydos<sup>25</sup> (Abb. 69). In ihm liegt, wie an allen Tempeln im Gegensatz zu profanen Bauten, der Hof vor dem Hauptkomplex. Auf ihn folgen zwei breite Hallen hintereinander, jede mit je vier Pfeilern in zwei Reihen. Das Mitteljoch ist jedesmal den Seitenjochen gegenüber erweitert. In derselben Weise sind die Pfeiler in der breiten Halle von Mex geordnet. Der Zusammenhang kann nicht geleugnet werden.

Eine andere Eigentümlichkeit des Grabes dagegen ist nicht auf Ägypten beschränkt: die Dreiteilung, welche in ausserordentlicher Konsequenz in der Katakombe durchgeführt ist. Sie findet sich vielmehr auch in den etruskischen Tempeln und Gräbern und wird

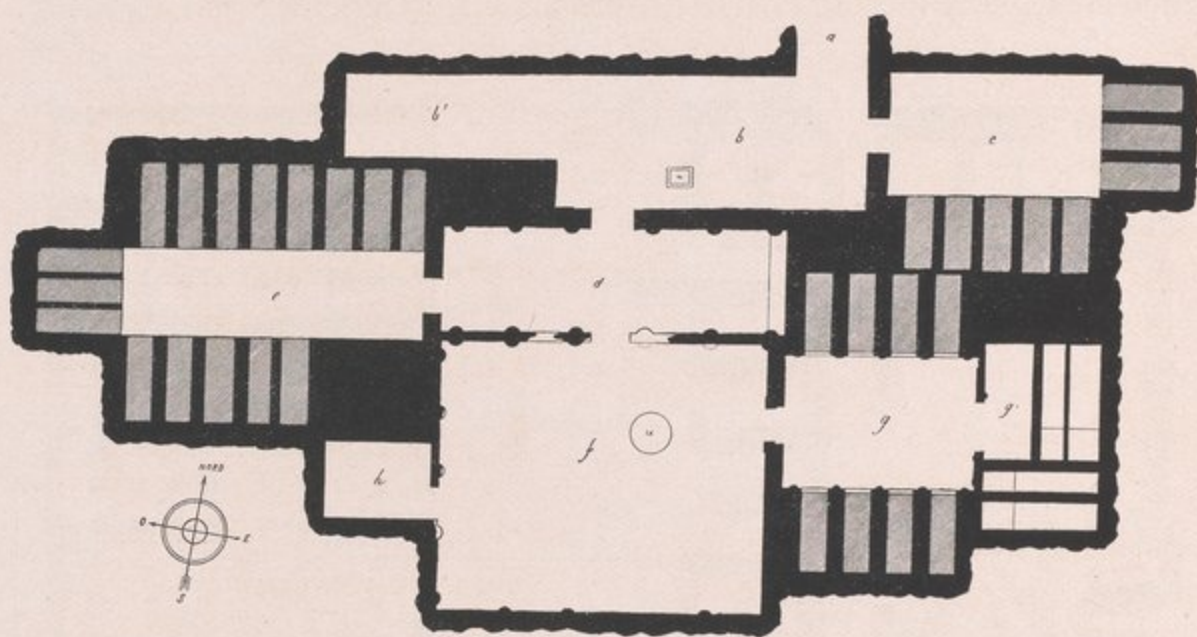


Abb. 70. Schatby-Grab A. (Nach Breccia.)

dort von dem dreigeteilten Privathaus, welches im „Tablinum“ erhalten sein soll, abgeleitet<sup>26</sup>. Da aber Etrurien für die Beurteilung des alexandrinischen Hellenismus nicht in Betracht kommt, ist es notwendig, auch hier das alte Ägypten im neuen zu suchen: von der Vorhalle öffnen sich drei Durchgänge, alle vier Seiten des Hofes sind von drei Türen durchbrochen, sogar in den Kuppelsaal führen drei Pforten, obwohl die seitlichen Eingänge hier kaum eine eigene Bedeutung besitzen können. In diesem Dreikammersystem erkennen wir die Dreiteilung altägyptischer Heiligtümer wieder, welche mit den drei Statuennischen abzuschliessen pflegen. Um von anderem zu schweigen, bietet uns gerade der Ramsestempel von Abydos, und in solchem Umfang nur dieser, ein durchgeführtes Dreikammersystem. Zwar wird seitlich der breiten Halle B die Dreizahl zur Fünzfzahl, aber C ist auf allen drei Seiten von je drei Kammern eingefasst.

Ausser den Tempeln sind es Gräber, welche in gleicher Weise disponiert wurden. Die Grabkapelle des Anazmasu, des Sohnes Thutmosis I., in der Nekropole von Theben besteht in ihrem sakralen Teil aus drei Kammern, welche sich an einen grossen Hof und breitgelagerten Vorraum anschliessen<sup>27</sup>. Ein Grab von Siut fügt an eine breite Halle drei Durchgänge, von welchen die seitlichen in kleinere Kammern führen, während der mittlere in einen neuen Komplex von abermals drei Räumen leitet<sup>28</sup>.



Diese wenigen Beispiele mögen als Beweis dafür genügen, wie stark die Katakombe von Mex trotz ihrer klassischen Einzelformen innerhalb der ägyptischen Bauentwicklung steht. Sie steckt voll von Reminiszenzen an Tempel, Grab und Privathaus vergangener Jahrhunderte. Darin unterscheidet sie sich von den älteren Peristylgräbern, in denen hellenistische Gedanken wirksamer sind und die deswegen für die Erkenntnis des alexandrinischen frühhellenistischen Privathauses mehr ausgeben.

*Das alexandrinische Privathaus der hellenistischen Zeit.*

Über das hellenistisch-römische Privathaus Ägyptens haben bisher nur die Papyri Aufschlüsse gebracht<sup>29</sup>. Ihrer Natur nach sprechen sie fast ausschliesslich vom nicht-alexandrinischen, innerägyptischen Haus der römischen Epoche. Es erhebt sich für uns die Frage, ob das hellenistische alexandrinische Haus dem durch die Papyri bekannten römischen innerägyptischen ähnlich gewesen ist und wie sein Verhältnis zu den hellenistischen Häusern von Delos und Priene war.

Die Uranlage des Grabes von Schatby (Abb. 70) geht bis in das Ende des 4. Jahrhunderts zurück<sup>30</sup>. Es vereinigt Oikos- und Peristylgrab in sonst nicht gebräuchlicher Weise. Zunächst scheint es, als sei der Hof

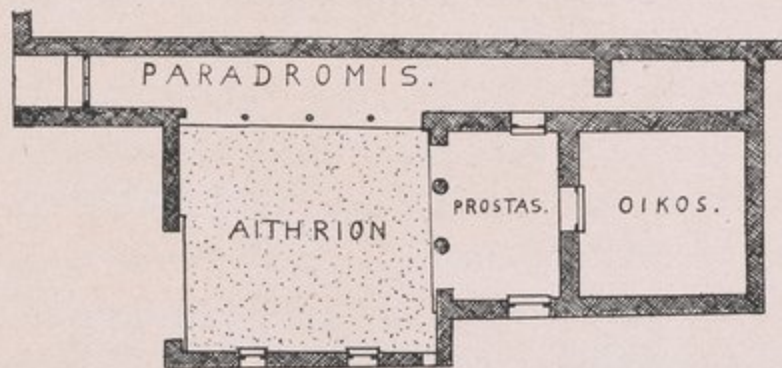


Abb. 71. Hof, Prostas und Oikos des „Musterhauses“ in Priene vor dem Umbau. (Spiegelbild!)

nichts anderes als der Vorhof des gewöhnlichen Oikosgrabes. Die komplizierte Eingangsanlage *a b b'*, die vorgelagerte breite Halle *d*, die Abmessungen des Hofes selbst widersprechen jedoch dieser Annahme. Schatby bildet tatsächlich eine Vereinigung beider Typen, die sonst nicht belegt zu sein scheint.

Es wäre leichter, von Schatby auf das gleichzeitige Privathaus zurückzuschliessen, wenn der Typus der Peristylgräber ebenso einheitlich wäre wie derjenige der Oikosgräber. Dann bestände die Möglichkeit, das Zufällige auszuschneiden und den Typus rein herauszuschälen. Warum das nicht der Fall ist, ist schwer zu sagen. Es scheint daran zu liegen, dass das altägyptische Haus, welches das Vorbild bot, selbst eine einheitliche Form nicht besessen hat. Allen gemeinsam ist nur der Zentralhof, um den sich die Zimmer gruppieren. Im übrigen befolgt im Gegensatz zu griechischen und italischen Städten jede Zeit und jede Landschaft ihre eigenen Grundsätze. Die Ausgrabungen beweisen diese Verschiedenheit, ebenso die Rekonstruktionen, welche man nach Malereien und Reliefs versucht hat. Noch die hellenistisch-römischen Häuser des Fayum differieren untereinander stark<sup>31</sup>. Sogar die der Blemmyerepoche angehörenden Häuschen der Stadt Karanog in Nubien haben ganz verschiedene Grundrisse<sup>32</sup>. Solche Verschiedenheit des Vorbildes erklärt die Verschiedenheit der Nachahmung.



Das Schatby-Grab hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem sogenannten Musterhaus in Priene vor seinem Umbau<sup>33</sup>. Ich habe die zum Vergleich in Betracht kommenden Teile des letzteren im Spiegelbild zeichnen lassen (Abb. 71): die Verwandtschaft ist überraschend. An der einen Seite des grossen Hofes liegen Oikos und Prostas. Ja, der Hausgedanke wirkt in Schatby noch so stark nach, dass nur die von der Prostas *g* eingenommene Hofseite ohne Säulenstellung bleibt, obwohl die diese Unterlassung allein begründende Säulenstellung der Prostas selbst nicht ausgeführt wurde.

In Haus und Grab ist der Eingang ähnlich. In beiden Fällen zieht er sich als Korridor an der Längswand des Hauses hin. Während er aber in Priene direkt die eine Seite des offenen Hofes bildet, schiebt der ägyptische Baumeister noch einen Raum zwischen Gang und Hof: die gedeckte, breitvorgelagerte Säulenhalle *d*. In ihr erkennen wir jenes oben besprochene wichtige Glied des ägyptischen Hauses, die breitgelagerte Halle, wieder.

Wir machen also eine Erfahrung, welche verallgemeinert werden darf. Die griechische Bevölkerung bringt zum zweitenmal in der Geschichte der Mittelmeerländer<sup>33a</sup>) ihren aus vormykenischer Zeit beibehaltenen Haustypus aus der Heimat mit, um ihn nach Süden zu verpflanzen: das Megaron mit seiner Vorhalle, Oikos und Prostas. Aber das Klima ist dieser Hausform nicht günstig. So lernt man bei den Ureinwohnern des neuen Landes. Von ihnen wird der weite, ausgeschmückte Hof übernommen und mit ihm die breite, kühle Säulenhalle. Bezeichnenderweise bildet diese in Alexandrien einen eigenen abgesonderten Raum, während sie in Priene in wesentlicher Vereinfachung mit dem Korridor zusammenfällt.

Es bleibt zu untersuchen, ob die Papyri uns berechtigen, das alexandrinische Haus uns ähnlich dem Schatby-Grabe zu denken. Die ausgezeichnete Arbeit LUCKHARDS setzt uns in den Stand, über diese Frage mit Sicherheit zu urteilen. Die Papyri sprechen von dem Zentralhofe als dem Mittelpunkt des Hauses. Sie nennen ihn das Aithrion, dessen Identität mit lat. Atrium LUCKHARD mit Recht ablehnt<sup>33b</sup>. Dagegen verbindet er das Aithrion mit dem „Peristylbaustil“ als etwas Verwandtem. Ich meine, es steht einer völligen Identifizierung nichts im Wege. Das Peristyl ist das Aithrion.

Neben dem Aithrion tritt in den Papyri naturgemäss die Prostas zurück. Der Hof übernimmt ihre Stelle und macht sie überflüssig. So ist anzunehmen, dass sie im hellenistisch-ägyptischen Hause keine Rolle mehr spielte. Sie wird mit dem Oikos zu einer Einheit verschmolzen sein. Oder sie hat einen dem Oikos gleichgeordneten Raum gebildet. In Schatby ist sie noch vorhanden, doch schon im alexandrinischen Sinne verändert.

Der Oikos ist vom Hof aus, dieser von der Strasse zugänglich. Die Papyri unterscheiden Eishodos und Paradromis. Die erstere ist die Tür, die letztere der Gang, welcher zum Hofe führt. Die Bezeichnung Paradromis ist ausserordentlich glücklich gewählt. Sie entspricht dem Charakter dieses Teiles des Hauses nicht nur in Priene, sondern auch in unserem Grabe aufs beste.



In den in Schatby vorhandenen Räumen besteht also eine enge Beziehung zwischen literarischer und monumentaler Überlieferung. Für die oberen Stockwerke und die Nebenräume der Papyri versagt das einstöckige Grab naturgemäss.

Einen Raum benennen uns die Papyri nicht: jene breite Halle, welche in Schatby nach altem Vorbild zwischen Eingang und Hof liegt. Da die Papyri fast ausschliesslich für die römische Zeit zeugen, ist es denkbar, dass dieses einst so charakteristische Glied des ägyptischen Hauses der Vereinfachung des Grundplanes allmählich zum Opfer gefallen ist, oder dass es sich zu einer alexandrinischen Spezialität im Gegensatz zum inner-ägyptischen Haus ausbildete.

Das frühe alexandrinische Haus bestand, um das Ergebnis zusammenzufassen, aus folgenden Teilen: der Eishodos, der Paradromis, der breiten Halle, dem Aithrion (der Prosta), dem Oikos und Nebenräumen, welche um den zentralen Lichthof gelagert waren. Im Laufe der Zeit verschwindet infolge der Planvereinfachung die breite Halle. In dieser vereinfachten Grundform, im übrigen komplizierter ausgebildet, besteht das ägyptische Privathaus in der Römerzeit.

Das frühalexandrinische Haus unterscheidet sich somit von dem durch Priene I vertretenen frühhellenistischen Typus durch die zentralere Stellung des Hofes und die zwischen Paradromis und Hof eingeschobene breite Halle; Oikos und Prosta jedoch stimmen mit Priene überein und werden aus Makedonien oder Kleinasien übernommen sein, denn sie sind unägyptisch. Die Prosta verschwindet bald und damit der alte Megaroncharakter: der zentrale Hof des alten ägyptischen Hauses bleibt Sieger und verbreitet sich als eigentlicher hellenistischer Haustypus über das ganze Mittelmeergebiet, in dem er zur Zeit der kretischen Kultur schon eine so hervorragende Rolle gespielt hatte.

Wir wenden uns jetzt der Aufgabe zu, die Entwicklung der Gräbertypen auf ägyptischem Boden im einzelnen zu verfolgen, um die für alle weitere Arbeit notwendige relative und absolute Chronologie jeder einzelnen Anlage zu finden.

#### B. Schatby.

Der Plan. — Tektonische Formen. — Datierung.

*Der Plan.* Wir haben bisher folgende Teile des Schatby-Grabes kennengelernt (Abb. 70): *a* = Eishodos; *b* = Paradromis; *d* = breite Halle; *f* = Aithrion; *g* = Prosta; *g'* = Oikos. Dazu kommen als noch unbekannt *c*, *h*, *e*, *b'*, wahrscheinlich später angelegte Nebenräume.

Wir nehmen voraus, dass *c* etwa als Pförtnerzimmer bezeichnet werden kann, in welchem später bestattet wurde. Ausser den Klinen und Loculi befinden sich folgende Gegenstände in situ: eine viereckige Basis in *b*; eine runde Altarbasis in *f*; eine Wandbank in *d*. Das Aithrion ist an drei Seiten von Halbsäulen umgeben, die breite Halle



zeigt die gleiche Säulenstellung an beiden Langseiten. Sie ist vom Aithrion durch eine aus dem Felsen gehauene Wand getrennt.

Die Bedachung der Räume ist in *a*, *b*, *d*, *f* nicht erhalten. Dass in *f*, dem Aithrion, nie eine Decke vorhanden war, ist ausser Frage. Für *b* macht die Bedeutung als Paradromis dasselbe wahrscheinlich. Sehr viel schwieriger liegt die Sache in *d*. An sich ist es möglich, dass auch die breite Halle unter freiem Himmel lag. Andererseits müssen ihre Halbsäulen irgendeine tektonische Funktion gehabt haben. Das kann nur die gewesen sein, eine Decke zu stützen. Zwischen *d* und *b* sind in den Interkolumnien Fenster angebracht. Sie sind zum Teil halbgeöffnet dargestellt. Es geht aber nun aus den Abbildungen deutlich hervor, dass sie nicht nur „finte“ sind, wie BRECCIA schreibt, sondern dass ihre Aufgabe tatsächlich war, Licht durchzulassen. Sie sind wirklich geöffnet! Also muss der Raum hinter ihnen, das heisst *d*, dunkel, gedeckt gewesen sein.

Malerisch waren die Wände in grösserem Umfange nicht dekoriert. Zwischen den Halbsäulen des Aithrions hat man kleine Gegenstände aufgemalt, die Decke von *g* war blau. Es ist möglich, dass die Feuchtigkeit alles weggefressen hat. Da sich aber die Bemalung der Loculusplatten in so vielen Fällen erhalten hat, ist es nicht wahrscheinlich, dass die übrige Wandmalerei ganz verschwunden sein sollte. Vielmehr war eine systematische Wanddekoration wohl nie vorhanden<sup>34</sup>.

Die ältesten Räume des Grabes sind diejenigen, welche wir mit den Zimmern eines Hauses identifizieren konnten. *b'*, *e* und *h* fügen sich dagegen dem Haustypus nicht ein. Von diesen nimmt *e* auf die beiden anderen Rücksicht. Seine drei ersten Nordloculi sind verkürzt, weil sie sonst die Wand nach *b'* hin durchbrochen hätten. An der Südwand fehlen sie sogar ganz, um mit den Nordloculi von *h* (die auf dem Plan nicht eingezeichnet sind) nicht zu kollidieren. *e* ist also jünger als *h* und *b'*.

*h* selbst wurde nicht gleichzeitig mit der Uranlage erstellt. Hätte der Baumeister von vornherein mit ihm gerechnet, so wäre der Eingang nicht so unglücklich seitlich zwischen die zweite und dritte Säule der Westfront des Aithrions eingeklemmt worden, so dass er nun weder zu *h* noch zu *f* in einem harmonischen Verhältnis steht. Die Reihenfolge der Anlegung war also *f*, *h*, *e*.

*b'* ist kein eigentlicher abgeschlossener Raum, sondern in seiner ganzen Breite von *b* aus zugänglich. Er ist schmaler als *b*, mit gewölbter Decke überdacht und ganz frei von Gräbern. Was hat dieser Raum für einen Sinn und warum steht er in diesem merkwürdigen Verhältnis zu *b*? Dass er so schmal ist, kann seinen Grund nicht in der Absicht haben, die Loculi von *e* zu meiden. Wir sahen eben, dass diese vielmehr gerade wegen *b'* verkürzt wurden. Vielleicht verhinderte die (im Plan fehlende) tiefe Nische zwischen den westlichsten Säulen der Nordwand von *d* eine grössere Breite. Oder es war notwendig, mehr Zwischenwand stehen zu lassen, da *b'* im Gegensatz zu *b* bedeckt gewesen ist.

Dass in *b'* keine Grabstätten gefunden wurden, erklärt sich vielleicht auf folgende Weise: An der Südwand war ihre Anbringung wegen der Nähe von *d* unmöglich. An der Nordwand scheint der Felsen nicht ausgereicht zu haben. Man wollte die Rückwand



benutzen, aber auch das war nicht angängig. Denn als man hier den Durchstoss versuchte, schlug man nur eine Öffnung in das anschliessende Hypogaeum *B*<sup>35</sup>. Also war es auch hier nichts. So gab man es auf und erweiterte das Grab durch die Kammer *e*.

Noch eine andere Möglichkeit bleibt: *b'* der Uranlage zuzuweisen und in ihm eine Erweiterung von *b* zum Zwecke des Geräteunterstellens oder dergleichen zu sehen. Die Entscheidung ist deswegen nicht von Wichtigkeit, weil wir *e* durch *h* datieren können. Zunächst aber ist es notwendig, von der Chronologie der Uranlage eine nähere Vorstellung zu bekommen.

*Tektonische Formen.* Die Halbsäulen der Wand *d—f* sind dorisch. Sie sind um vieles gedrungener als etwa die Säulen gleichen Stiles in Pompeji. Das untere Ende ist unkanneliert. Im frühen Hellenismus ist diese Eigentümlichkeit nicht selten. Trotzdem scheint sie in Schatby erst die Folge eines, wenn auch nur ein wenig, späteren Stucküberzuges zu sein. Nach den Abbildungen ist es bei einer Säule sicher, bei zwei anderen wahrscheinlich, dass die Kannelüren ursprünglich bis auf den Boden hinuntergingen. Das spricht für sehr frühe Entstehungszeit.

Die Form der Kapitelle hat BRECCIA in seinem rekonstruierten Aufriss offenbar nach anderen alexandrinischen Originalen ergänzt; wenigstens ist aus Schatby kein vollständiges Exemplar erhalten, das einen Anhaltspunkt für die Wiederherstellung böte. Ebenso wenig können wir den Wandaufbau mit der wünschenswerten Sicherheit ergänzen. An sich ist es nicht notwendig, die Trennungswand *d—f* bis zu voller Höhe hinaufzuführen. Es wäre möglich, dass die Säulen wie im Hause des Attalos in Pergamon durch halbhohe Balustraden verbunden waren, oder dass sich auch in dieser Wand Fenster befanden. Für halbhohe Wände sind aus ptolemäischen Tempeln ägyptischen Stiles Parallelen leicht zur Hand, und das Grab im Antoniadisgarten zeigt sie noch heute<sup>36</sup>. Das über sie voll und grell einfallende Licht hätte jedoch die Fenster der Nordwand von *d* überflüssig gemacht. So bleibt die Annahme von Fenstern auch im Süden oder die einer vollständigen Wand. Ich möchte die letztere befürworten, zumal die übrigen Seiten des Hofes wahrscheinlich ohne Scheinfenster gewesen sind. BRECCIAs gegenteilige Annahme ist blosser Hypothese. Die Anbringung von Scheinfenstern in einem offenen Hof ist ja an sich ein Unding, wenn nicht durch sie anschliessende Räume, die in Wahrheit nicht vorhanden sind, vorgetäuscht werden sollen. In Canosa und Petra gibt es Gräber mit Scheinfenstern zwischen Halbsäulen<sup>37</sup>. Da sollen sie aber einem gedeckten Innenraum scheinbar von aussen Licht zuführen. Und ebenso sind die Fenster nach *g'* hin zu beurteilen. Häuser in Delos und im Fayum besitzen dagegen wirkliche Aussenfenster und ebenso das Haus des Sallust und das der silbernen Hochzeit<sup>38</sup>. Die Anlehnung an ein Privathaus wäre also durch Scheinfenster an allen Seiten des Peristyls noch deutlicher dokumentiert. Nachweisbar sind sie nicht.

Wahrscheinlich war das Aithrion ein Garten. Das Opfer am Rundaltar fand inmitten grüner und blühender Pflanzen statt. Die zwischen den Halbsäulen beobachteten Malereireste mögen Vögel und Girlanden gewesen sein. Das Ganze hat gewiss ein



lebensfrohes, intimes hellenistisches Bild geboten. Nach oben setzen wir einen Abschluss durch dorisches Gebälk voraus, wofür das Grab von Paläokastron (s. u.) ein vorzügliches Beispiel bietet. Darüber wird bei Feierlichkeiten ein Sonnensegel gespannt gewesen sein<sup>39</sup>.

Besser ist die gleichzeitige Architektur von *g* erhalten. Ionische Halbsäulen sind aus dem Felsen geschnitten und flankieren die Loculi, deren Platten ausgebrochen sind. Nur einmal ist ein gelb gestrichener (nicht marmorierter) Rahmen erhalten. Die Umrahmung der Öffnungen ist in Stuck aufgesetzt und wirkt so türartig, dass die Platten selbst, um hineinzupassen, wohl mit Scheintüren bemalt gewesen sein müssen. Und es kann darüber hinaus kein Zweifel sein, dass die Loculi ursprünglich sind und der ersten Anlage zugehören. Eine so harmonische und symmetrische Anordnung ist als spätere Zutat nicht denkbar. Das Ganze ist aus einem Guss und frei von jener Rücksichtslosigkeit, welche in Alexandrien alle späteren Eingriffe auszeichnet. *g* und *g'* müssen die Begräbnisstätte eines einzigen vornehmen Geschlechtes gebildet haben.

Für die Anfügung neuer Räume, welche bald darauf erfolgt ist, wäre der Verkauf des Grabes an eine Bruderschaft oder einen Unternehmer die beste Erklärung. Die Haupterben der in *g'* beigesetzten Familienmitglieder hatten das Interesse an dem Grabe verloren, vielleicht auch Geld nötig, oder scheuten die Kosten, welche ihnen aus der Erhaltung einer so grossen Anlage erwuchsen. So entschlossen sie sich, den ganzen Komplex, der damals aus den Räumen *a*, *b*, (*c?*), *d*, *f*, *g*, *g'* bestand, zu veräussern. Die neuen Erwerber werden die Verpflichtung übernommen haben, *g* und *g'* instand zu halten und nicht anzurühren.

Aus *g* betritt man *g'*. Ionische Säulen flankieren den Eingang, dessen Seiten durch zwei Fenster unterbrochen werden, das eine ganz geschlossen, das andere ohne Füllung, vielleicht ehemals durch eine dünne, lichtdurchlässige Marmorplatte verschlossen. Giebel und horizontales Gebälk sind mit Zahnschnitt verziert. Im Innern stehen zwei ionische Säulen an den Seiten der Tür. Sie tragen gemeinsam ein horizontales Gebälk, Zahnschnitt, und darüber ein flaches Polster. Dieses wirkt fast wie ein Vorläufer des Flachbogengiebels und fügt sich der gewölbten Decke sehr viel harmonischer an als der klassische Giebel der Eingangsfront.

Die Bestattung fand in drei Klinen statt. Da BRECCIA die Form der Totenbetten bereits eingehend besprochen hat, brauchen wir kein Wort darüber zu verlieren<sup>40</sup>. Nur die unter der mittleren Kline eingetiefte Fläche für eine Grabstele sei bemerkt.

Für die absolute Chronologie erhalten wir aus den bisher besprochenen Räumen noch keine Anhaltspunkte. Für die relative sei das Wichtige zusammengefasst.

*Datierung.* Ganz früh sind in Alexandrien: Bestattung in Klinen; dorische und ionische Form der Architektur (später korinthisch oder ägyptisierend); Kannelierung der dorischen Säulen bis zum Fuss; Architektur plastisch, nicht gemalt (Wanddekoration ersten Stiles somit noch nicht vorhanden); Flachbogengiebel trotz der dazu verlockenden Decken nicht verwendet.

Eine absolute Chronologie können wir erst durch weitere Untersuchung der Räume erreichen.



Die kleine Kammer *h* ist nachträglich angefügt worden. Das geht aus ihrer Lage und auch aus der von BRECCIA geschilderten unsorgfältigen Behandlung des Innern hervor. Von einer Wandeinteilung durch architektonische Gliederung ist keine Rede. Kunstlos sind die Loculi in die Wände eingetieft. In einem von ihnen hat sich eine bemalte Hadra-Vase gefunden. Leider trägt sie keine Jahresinschrift. Aber die verwandten Hydrien aus dem Söldnergrab setzen uns doch in den Stand, sie ungefähr zu datieren: die Einteilung des Bildes in zwei Dekorationsstreifen, von denen der obere primitive Efeuranken, der untere stark gerollte Voluten enthält, kehrt auf zwei Vasen in Neuyork wieder. Diese sind durch ihre Inschriften in die Jahre 284/83 und 280/79 gesetzt<sup>41</sup>). *h* muss somit vorher in Benutzung genommen sein. Nun wurde aber die Anlegung von *h* erst nötig, als das Grab nicht mehr Familiengrab blieb. Das ist es jedoch nach den in *g* und *g'* vorhandenen Loculi durch zwei Generationen gewesen. Wir kommen mit der Uranlage dadurch in die Nähe der Stadtgründung, etwa in die zwanziger Jahre des 4. Jahrhunderts.

Die Loculi von *e* nehmen auf *h* Rücksicht, sind also nach 280 ausgehoben worden. Desgleichen setzt das Fehlen der Nordloculi in *e* das Vorhandensein von *b'* voraus. *b'* aber wurde wegen der Nähe von *B* aufgegeben. In *B* haben sich nun ebenfalls Hadra-Hydrien gefunden<sup>42</sup>. Leider ermöglicht die kleine Abbildung keine genauere Datierung. Immerhin ist durch sie eine viel spätere Ansetzung als 250 ausgeschlossen. *b'* muss wohl spätestens um 250 begonnen sein. Damit ist auch *e* annähernd datiert. Die Loculi von *e* unterscheiden sich von den in *g* vorhandenen durch ihre geringere Sorgfalt. Sie sind ebensowenig wie die von *h* in ein architektonisches Wandsystem hineinkomponiert. Jede einzelne Öffnung ist von verschiedener Höhe und verschieden verschlossen. Als Regel gilt nur, dass ein plastischer Rahmen die Mündung umzieht. Aber dieser Rahmen trägt keine Einzelgliederung wie in *g*, sondern besteht aus einer einfachen glatten, erhöhten Fläche, welche in einigen Fällen alabasterartig marmoriert ist. Einmal ist auch eine schöne Giebelumrahmung geschaffen worden, welche in feiner Durcharbeitung in Stuck die Formen eines dorischen Gebälkes mit einer Art korinthisierenden Pfeilerkapitells verbindet. Für diese Architektur wie auch für die Malereien der Loculusplatten, welche Scheintüren darstellen, ist die Datierung von *e* in die Mitte des 3. Jahrhunderts wichtig. Unter dem plastischen Giebel werden wir eine plastische Tür zu ergänzen haben.

Nach der Anlegung von *e* ist das Grab nicht aufgegeben worden. Vielmehr sind später verschiedene Loculi wieder benutzt. Man erkennt das an der schlechten Herichtung der Grabplatten und anderen Merkmalen. Sie kommen für uns nicht mehr in Betracht.

Die Wände des ganzen Grabes waren mit Stuck verkleidet, doch hat sich von einer Bemalung nichts Wesentliches erhalten. Nur die Decke von *g* zeigt Spuren von Blau. Für die Architekturen ist Bemalung in Rot, Blau und Gelb nach dem Beispiel der bemalten Stelen mit Sicherheit vorauszusetzen. Über die Wanddekoration sind wir nicht unterrichtet. Dass etwa zwischen den Halbsäulen von *g* die Wand im ersten Stil bemalt



gewesen ist, kann nach dem Charakter dieses Stiles als ausgeschlossen gelten. Ebenso wenig wie der erste Stil, rechnet die Zoneneinteilung der Wand mit einer Unterbrechung durch plastisch vortretende, trennende Säulen. Am wahrscheinlichsten ist, dass die zur Verfügung stehenden freien Flächen mit kleinen Gegenständen ausgeschmückt wurden. Das einzige Beispiel von figürlichen Malereien zwischen originaler Architektur in einem Grabe bietet meines Wissens das schöne Grab von Canosa<sup>43</sup>. Hier sind in eigenartiger Vorausdeutung auf den dritten und vierten Stil kleine Fabeltierchen in grosse, als Schein-fenster ausgestaltete Felder hineingesetzt. In ähnlicher Weise mag die Malerei in Schatby — ihr Vorhandensein vorausgesetzt — einst gewirkt haben.

Unser Grab ist also in seinen ältesten Teilen um 320 entstanden, *h* wurde um 280, *e* um 250 angefügt. Die Architekturen der Wand sind noch plastisch ausgearbeitet, es scheint, dass Zonenteilung nicht vorhanden war. Der erste Stil ist mit Sicherheit auszuschliessen.

Mit diesem Resultat können wir an die Betrachtung des nächsten Grabes herantreten.

#### C. Das Oikosgrab.

Sidi Gaber. — Suk-el-Wardian. — Das Leuchtturmgrab von Taposiris Magna. — Die Gräber an der Anfuschi-Bucht.

##### *Sidi Gaber.*

Sidi Gaber<sup>44</sup> unterscheidet sich von Schatby vor allem durch das Fehlen des Peristyls (Abb. 72). Der Hof ist nicht das Aithrion, der Mittelpunkt des Hauses, sondern die Aule, der vor dem Megaron liegende Vorhof. An ihn schliessen sich Prostas und Oikos an, erstere, wie in Schatby, grösser als der letztere. Der Plan steht dem makedonischen Vorbild näher als der von Schatby. Erst in späterer Zeit hat man an die andere Seite des Hofes eine entsprechende Anlage angefügt. Sie beweist durch die übereinander gelagerten Loculi und die fehlende Verzierung, dass sie mit der Uranlage nicht gleichzeitig ist, scheidet also für uns aus.

Auch die ursprünglichen Räume haben Veränderungen erlitten. Die Loculi der Vorkammer waren im Anfang nicht vorhanden, ebensowenig die in der Hauptkammer eingetieften Schiebegräber. Das Grab barg ehemals nur eine einzige Begräbnisstätte: die Kline im Oikos. Es ist aber die Leiche nicht in der Kline beigesetzt worden, sondern in einem Schiebegrabe über derselben, wie in einem von BRECCIA erwähnten Grabe bei Suk-el-Wardian (s. u. S. 115). Die Kline ist nur Schaustück. Sie wird zur Prothesis gedient haben, steht ihrem eigentlichen Zweck also näher als die Sargklinen.

Man hat die unbestreitbare Tatsache, dass hier Kline und Loculus gemeinsam auftreten, dazu benutzt, um Sidi Gaber in eine von dem reinen Klinengrab zum Loculusgrab hinführende Entwicklung hineinzustellen. Sidi Gaber sei später als Schatby und Suk-el-Wardian, wo die Kline als Sarg diene. Ich kann dem nicht beipflichten. Erstens



wäre es richtiger, zu sagen: die *nicht* als Grab benutzte Kline müsste älter sein als die Sargkline; denn im Anfang war das Totenbett der Prothesis, *auf* dem der Tote lag, und dann erst wurde der Sarg *in* der Kline bereitet. Zweitens ist es verkehrt, den Loculus für eine spätere Bestattungsart zu halten als die Kline. Diese stellt vielmehr die aristokratische, jene die demokratische Form der Beisetzung dar. Beide sind in Alexandrien gleichzeitig und können miteinander verbunden werden.

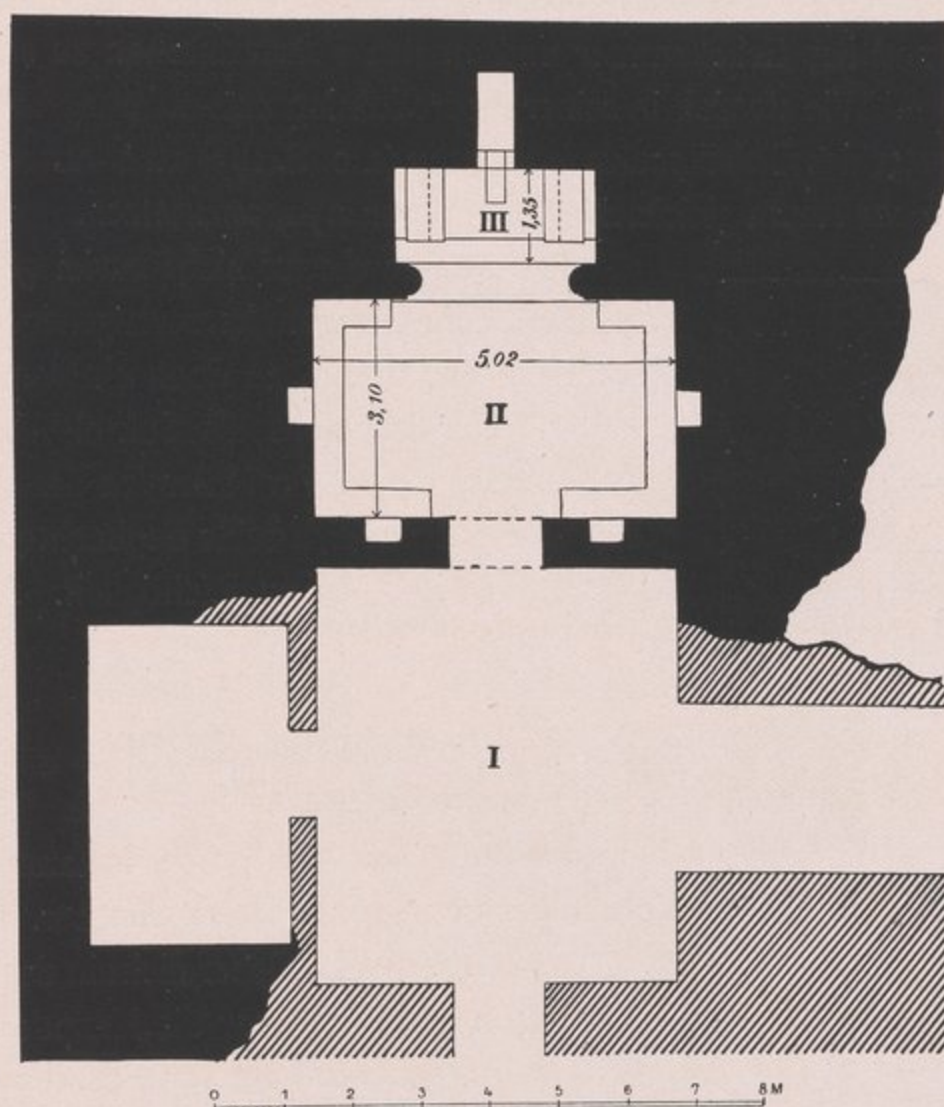


Abb. 72. Sidi Gaber. (Nach Thiersch.)

Sidi Gaber ist ein strenges Einzelgrab. Während in Schatby für drei Tote Klinien und im Vorraum für weitere Verwandte, die Deszendenz, mehrere Loculi bereitet wurden, ist Sidi Gaber das Grab eines Junggesellen oder eines Mannes, der im Tode vor seiner Verwandtschaft Ruhe zu haben wünschte. So steht in der Hauptkammer nur eine einzige Kline, und in der Vorkammer befindet sich kein Loculus. Ich kann darin einen generellen Unterschied gegenüber Schatby nicht erblicken.

Aus sich heraus lässt sich Sidi Gaber nicht datieren. Durch Vergleich mit Schatby werden wir weiter kommen.

Die dorischen Säulen sind in beiden Gräbern von der gleichen Form. Der untere Teil des Schaftes ist glatt, der obere kanneliert. Das findet sich ausserdem noch an den Säulen des Grabes vom Kap Zephyrion<sup>45</sup>. Da in Schatby die Glätte des unteren Schaftes



erst durch eine Veränderung des ehemaligen Zustandes erreicht wurde, ist es das Gegebene, Schatby für älter als Sidi Gaber zu halten. Zu demselben Resultat führt die Betrachtung der Kapitelle. Während diese in Schatby und am Kap Zephyrion rein dorische Gestalt haben, finden wir in Sidi Gaber unterhalb des Echinus drei einschnürende Ringe. Das ist eine ägyptische Eigentümlichkeit<sup>46</sup>. Sie lässt es geraten erscheinen, die Säulen von Sidi Gaber für jünger als die von Schatby zu halten.

Leider konnte THIERSCH die „ionisierenden“ Kapitellchen der Pfeilerchen, welche an der Rückwand der Grabkammer und an den Fensternischen zu sehen sind, nicht genau feststellen. Wie sie sich in seiner Reproduktion präsentieren, wäre man geneigt, sich an die Pilaster des Giebelloculus in Schatby (s. o. S. 111) zu erinnern und Sidi Gaber deshalb mit diesem Raum gleichzeitig, d. h. gegen 250, anzusetzen.

Ich möchte darauf nicht zuviel geben. Immerhin scheint aus dem Gesagten hervorzugehen, dass Sidi Gaber, wenn nicht bedeutend, so doch ein wenig jünger ist als Schatby, älter jedenfalls als Suk-el-Wardian. Da die spätere Untersuchung der Malereien dasselbe Resultat ergeben wird, stützen sich beide Beobachtungsreihen gegenseitig. Das spricht für ihre Richtigkeit.

#### *Suk-el-Wardian.*

Suk-el-Wardian ist vor nicht langer Zeit entdeckt<sup>47</sup>. Es ist bedeutend besser erhalten als Sidi Gaber. Wie dieses besteht es aus den schon bekannten drei Teilen: Vorhof, Vorkammer und Hauptkammer. Die Vorkammer ist im Gegensatz zu Sidi Gaber nicht in der Breite, sondern entsprechend der Anordnung in Schatby in der Länge vor die Hauptkammer gelagert. Der (Abb. 73 nicht sichtbare) Hof hat sich gegenüber dem von Schatby und Sidi Gaber sehr verkleinert: er hat 4,65 m im Geviert, die Vorkammer dagegen eine Länge von 7,15 m und eine Breite von 5,20 m. Die Seiten des Vorraumes werden von langen Bänken eingenommen. In der Mittelachse steht ein Altar. Die Loculi dieses Raumes sind wie in Sidi Gaber spätere Zutat. Da in der Hauptkammer nur eine Kline steht, werden wir die spätere Zufügung der Schiebegräber ebenso erklären wie dort (Abb. 73 und 74).

Zur Hauptkammer führt eine Treppe hinauf. Der Eingang ist mit einem Giebel geschmückt. Drinnen steht die Kline und über ihr befindet sich in der Wand eine Fläche, welche wohl ehemals die Grabstele enthielt<sup>48</sup>. Die Kline ähnelt mit der die Beine verbindenden Mittelleiste und den zwei Kissen an jedem Ende mehr der von Sidi Gaber als der von Schatby.

Der Altar trägt an jeder Ecke seiner Deckplatte eine akroterartige Erhöhung. Er ist ein Zinkenaltar. Diese Form tritt zwar nicht so spät auf, wie SCHREIBER annahm; immerhin ist sie in den ersten Jahrzehnten der Stadt unmöglich<sup>49</sup>. Leider geht aus

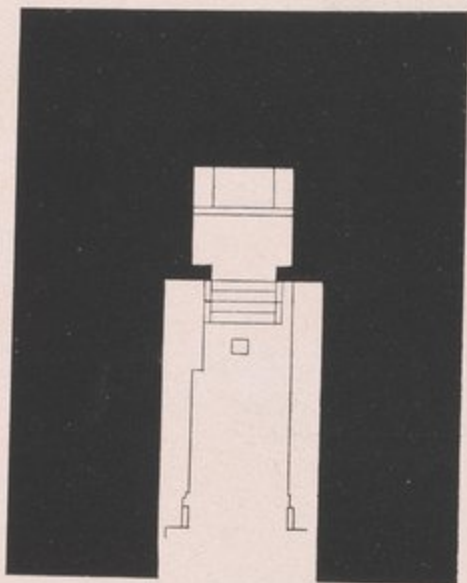


Abb. 73. Suk-el-Wardian. Grundriss.  
(Nach Breccia.)



BRECCIAS Beschreibung nicht hervor, ob der Altar aus dem gewachsenen Fels geschnitten ist oder ob er etwa nachträglich zugefügt wurde. So dürfen wir ihn nicht als Merkmal der Entstehungszeit des Grabes benutzen.

Die Architektur bewegt sich in den strengen Formen der bisher besprochenen Gräber. Die Plandisposition gleicht derjenigen von Sidi Gaber. Nur mag man in der Verkümmernng des Hofes einen Schritt weiter ab von Sidi Gaber und hin zum „Hof als Lichtschacht“ sehen. Die bisherige Untersuchung ergibt somit nur die allgemeine Gleichzeitigkeit von Suk-el-Wardian und Sidi Gaber mit einer geringen Hinneigung zu jüngerer Ansetzung. Es scheint, dass diese durch eine Einzelheit, die wir bisher nicht erwähnten, bestätigt wird.

Den Eingang zum Vestibül oder zur Vorkammer flankieren zwei Postamente, auf

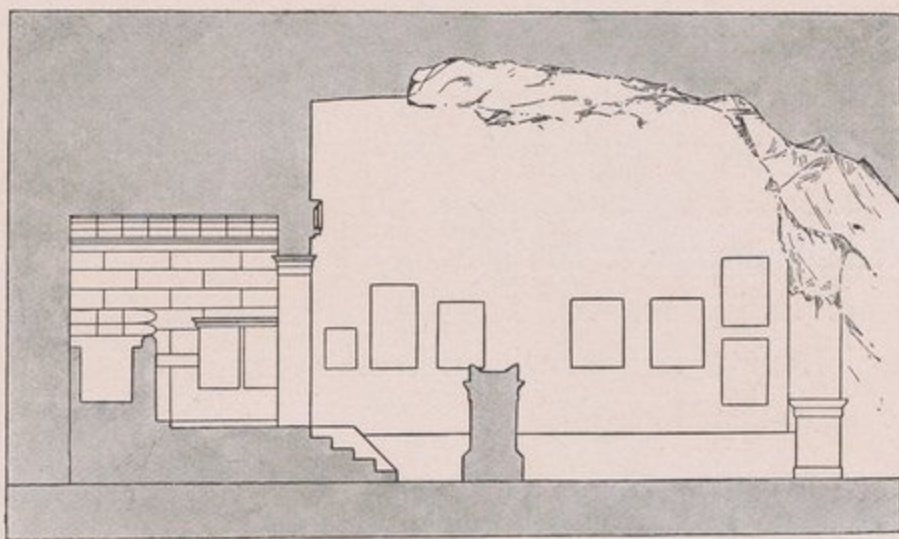


Abb. 74. Suk-el-Wardian. Querschnitt. (Nach Breccia.)

denen ehemals kleine Gegenstände gestanden haben müssen. Ein glücklicher Zufall hat uns in dem einen Grabe an der Anfuschi-Bucht diese Gegenstände auf gleichartigen Postamenten erhalten (Abb. 76): es sind ruhende kleine Sphinxen. Sie sind nicht nur als Kunstwerke ägyptisch, sondern bekannte ägyptische Sitte ist es auch, sie an den Eingang des Heiligtums zu setzen. So ist es sehr wahrscheinlich, dass wir Sphinxen auch in Suk-el-Wardian zu ergänzen haben. Etwas anderes, für das jede Parallele fehlen würde, ist kaum denkbar.

Diese Sphinxen würden zum Zinkenaltar aufs beste passen: der rein griechischen tektonischen Form stehen ägyptisierende Einzelheiten gegenüber. Diese beeinflussen den Gesamteindruck stärker als die Kleinigkeiten in Sidi Gaber und sprechen dafür, Suk-el-Wardian später als Sidi Gaber anzusetzen.

#### *Das Leuchtturmgrab von Taposiris Magna.*

Zu den reinen Oikosgräbern gehören noch zwei ungenügend publizierte Anlagen. Die eine von ihnen liegt in der Nähe des Grabes von Suk-el-Wardian und ist von BRECCIA a. a. O. nur im Vorübergehen als sehr verwandt erwähnt worden. Die andere befindet sich



unterhalb des Leuchtturms von Taposiris Magna und wurde zuerst von der französischen Expedition (danach Beilage S. 134, III), später von MINUTOLI gezeichnet und beschrieben<sup>50</sup>.

Durch die Zerstörung des Felsens scheint die ehemalige Gestalt des Vorplatzes verändert zu sein. Man sieht auf dem Plan der Expedition nur noch einen Teil desselben, doch erkennt man, dass er ehemals eine beträchtliche Grösse besessen hat. Von ihm gehen drei Türen in drei Kammern. Es ist das einzige Mal, dass das oben besprochene Dreikammersystem auf das Oikosgrab übertragen wird. Nur der mittlere Raum ist von Bedeutung. Er ist als Prosta behandelt, ist kleiner als die daran anschliessende Hauptkammer und ohne Loculi. Bestattet wurde nur in der Hauptkammer. Sie hat drei Nischen an ihren drei Wänden. In ihnen haben gewiss ehemals Särge oder Nischengräber gestanden, doch können die Leichen auch auf dem Boden gelegen haben. In der Zeichnung MINUTOLIS kommt der Prosta Charakter mit viel grösserer Schärfe zum Ausdruck als in der Publikation der Expedition. Doch wird man im Zweifelsfalle der Expedition mehr Glaubwürdigkeit zubilligen.

Das Zurücktreten der Prosta gegenüber dem Oikos könnte dazu veranlassen, das Leuchtturmgrab für älter zu halten als die alexandrinischen Oikosgräber, da es dem makedonischen Vorbild nähersteht. Ich halte das für keinen zureichenden Grund, zumal da die Klinen fehlen. Es ist sehr wohl möglich, dass man in einer Kleinstadt eher auf die Benutzung des Vorraumes zu Bestattungszwecken und damit auf seine Vergrösserung verzichten konnte als in der Metropole.

#### *Die Gräber an der Anfuschi-Bucht.*

In der Plandisposition der Anfuschi-Gräber<sup>51</sup> ist der bedeutsame Schritt getan, welcher die Weiterbildung des Oikosgrabes zur alexandrinischen Katakombe ermöglicht (Abb. 75). An den Vorhof wird nämlich der Komplex Prosta-Oikos nicht nur einmal angeschlossen, sondern er wird verdoppelt und an zwei Seiten des Hofes gruppiert, wie es ähnlich in Canosa geschehen ist.

Von den zwei nebeneinander liegenden unterirdischen Anlagen kommt für uns nur die eine in Betracht, da die andere noch nicht eingehend genug bekannt gemacht worden ist, um uns in der Erkenntnis alexandrinischer Gräber wirklich weiterzuführen. Im allgemeinen wurde bemerkt, dass sie dem Nachbargrabe sehr ähnlich, durch römischen Umbau jedoch entstellt sei. Wir beschränken uns also auf die Besprechung der Gräber A und B, behalten uns jedoch gelegentliche Ausblicke auch auf C vor. Zum Verständnis der Anlage ist es notwendig, die Wandmalereien schon hier mitzubehandeln.

Die Beschreibung ist durch SCHIFF ausführlich genug gegeben, der es sich leider hat versagen müssen, auf manche Einzelheiten einzugehen, deren Publikation BOTTI sich vorbehalten hatte. Dieser hatte verschiedentliche Aufnahmen machen lassen, vor allem von dem wichtigsten Bestandteil des Grabes, den Deckenkassetten von B. Diese unersetzlichen Aufnahmen sind nach BRECCIAS brieflicher Mitteilung trotz seiner eifrigen



Nachforschungen im Museum nicht mehr aufzufinden. Ob der Schaden, den die Wissenschaft durch BOTTIS Widerstand gegen eine Publikation von anderer Seite erlitten hat, noch wieder gutzumachen ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Die Bilder der Kassetten haben in den letzten Jahren so eingebüsst, dass eine photographische Aufnahme ausserhalb der Möglichkeit liegen dürfte. Hoffen wir, dass es nicht zu spät sei, noch einen Zeichner mit der Aufgabe zu betrauen, und dass diese wichtigste der alexandrinischen Decken der Wissenschaft erhalten bleibe. Wir müssen uns darauf beschränken, zu

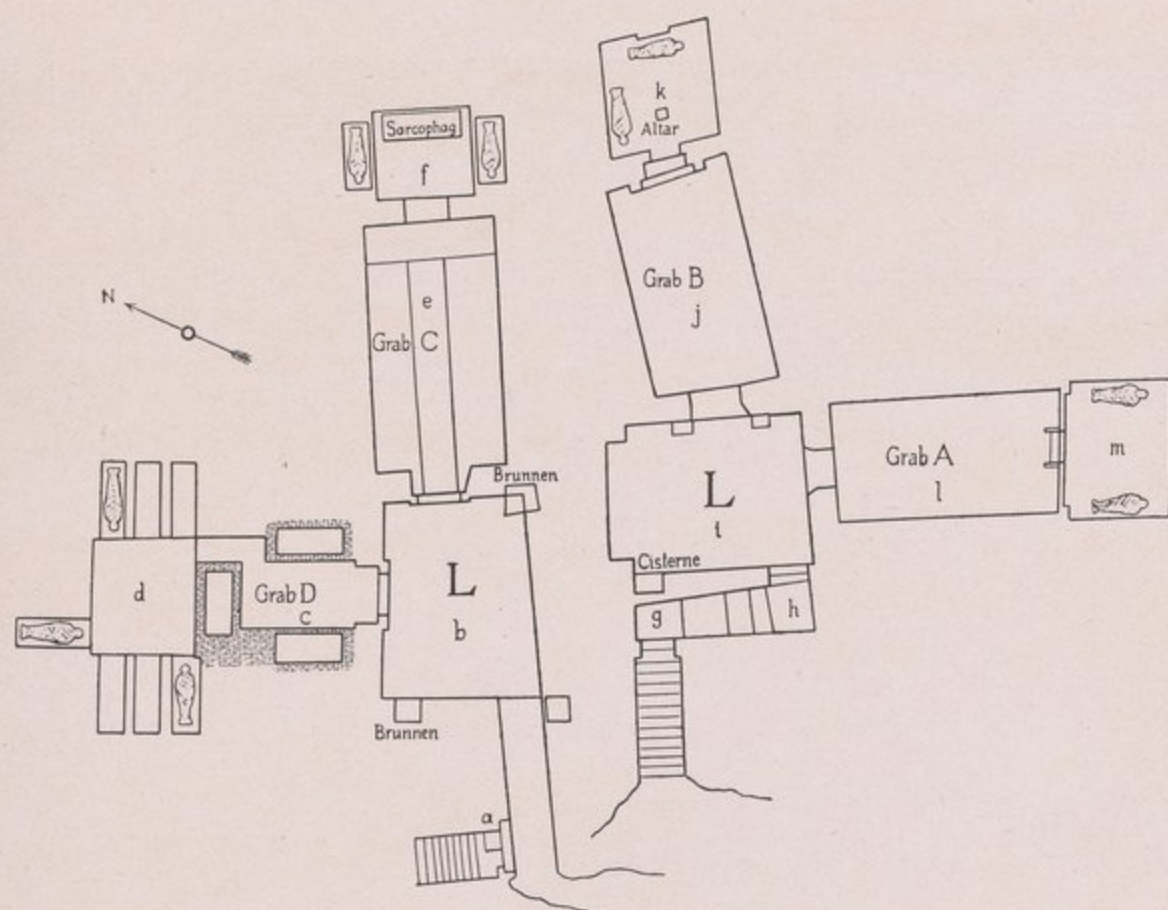


Abb. 75. Die Gräber an der Anfuschi-Bucht. (Nach Sieglin-Schreiber I.)

registrieren, dass sie mit Szenen der griechischen Mythologie bemalt gewesen ist, ohne über Farben, Komposition, Inhalt das Geringste sagen zu können.

Grab B präsentiert sich jetzt in bester Erhaltung. Die hinabführende Treppe ist mit einem Rautenmuster überdacht, die Wände tragen Quaderimitation: durch Ritzung getrennte Rechtecke über alabasterfarbenen Orthostaten, die auf grauem Sockel aufstehen. Die Quadern sind offenbar einheitlich weiss getüncht.

In der Bemalung des Grabes unterscheiden wir drei Schichten: eine nicht mehr sicher definierbare (im Lichthof), eine im ersten Stil gehaltene, die die Treppe und der Lichthof als oberste bewahrt haben und die in *j* unter der letzten liegt, endlich diese letzte, welche in *j* auf die Dekoration ersten Stiles folgt, in *k* wohl die einzige war und in *l* und *m* offenbar noch hatte angebracht werden sollen, als irgendein unvorhergesehenes Ereignis den Weiterbau des Grabes verhinderte.

Die dieser letzten Erneuerung vorausgehende Wanddekoration ersten Stiles entspricht der weiter unten zu behandelnden Malerei in Suk-el-Wardian. Hier wie dort eine



einfarbig weisse Quaderschichtung über Alabaster imitierenden Orthostaten. Um so mehr scheint der Grundriss abzuweichen, und selbst wenn wir annehmen, Anfuschi habe noch eine ältere Periode durchgemacht, in der eine dem ersten Stil voranliegende Dekoration die Wände bedeckte, können wir seinen Grundriss nicht durch Hinweise auf ältere Gräber, etwa Sidi Gaber oder Schatby, erklären.

Das Eigentümliche liegt nicht etwa darin, dass zwei Gräber an den Hof angeschlossen sind: Grab A ist ganz offenbar ein späterer Anbau, der nicht fertig geworden

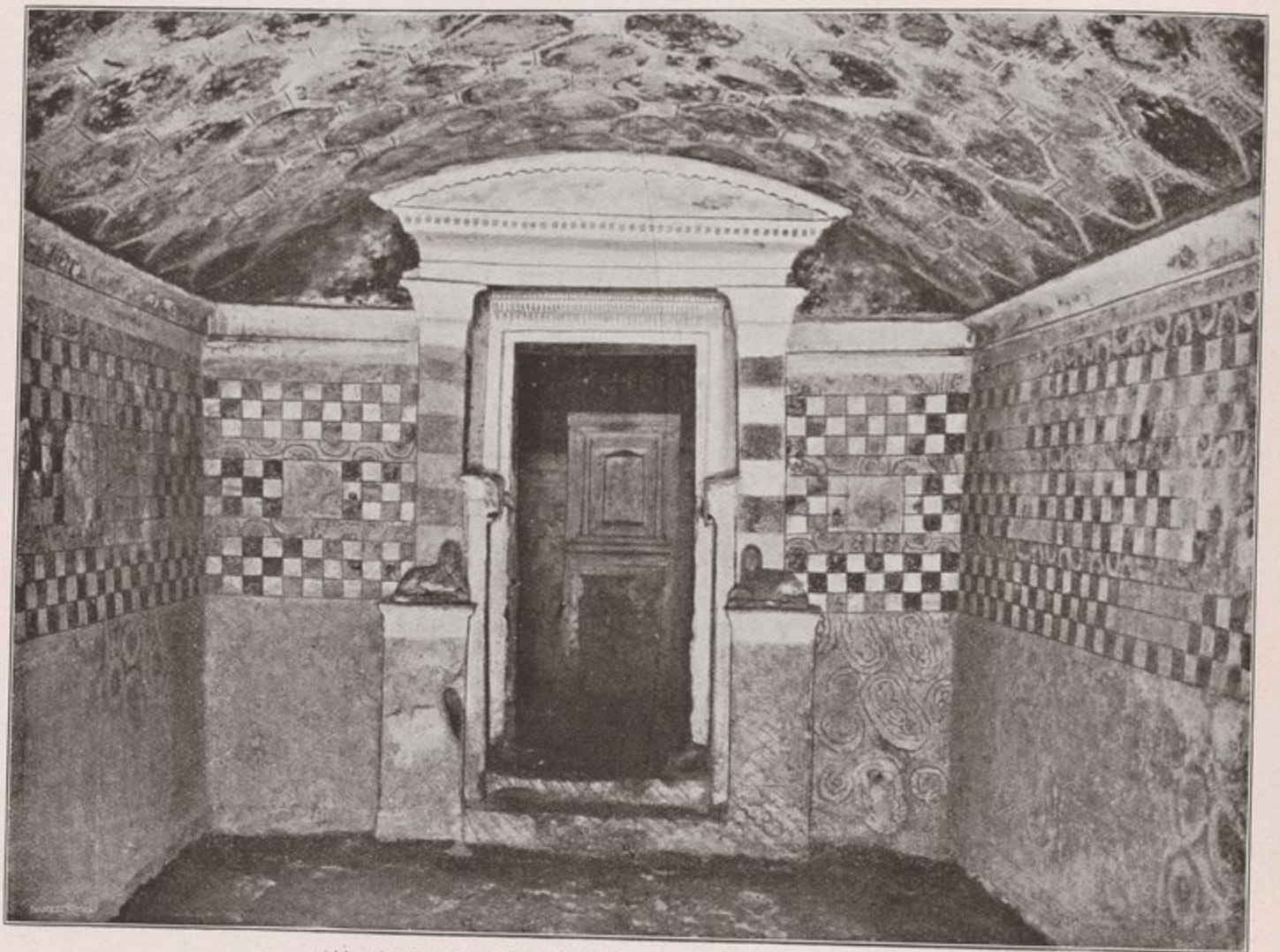


Abb. 76. Grab B an der Anfuschi-Bucht. Vorkammer. (Nach Breccia.)

ist, und Erweiterung eines Oikosgrabes durch Anbauten an den anderen Seiten des Hofes ist auch sonst das Übliche. Vielmehr gibt die Unregelmässigkeit des Grundrisses zu denken. Ich kenne kein anderes alexandrinisches Grab, das mit solch souveräner Verachtung der Mittelachse angelegt worden wäre. Überall sonst finden wir die strengste Regelmässigkeit bis zur Pedanterie durchgeführt. Es ist, als sei die Rechtwinkligkeit des von Deinokrates für Alexandrien angewendeten hippodamischen Systems bis in die Gräberwelt hinabgedrungen. Hier dagegen liegt der Eingang von *L* nach *j* zwar annähernd in der Wandmitte, *j* selbst aber geht in schräger Richtung in den Felsen hinein, und der Durchgang nach *k* vermittelt in mühseliger Weise den Übergang zu der wieder in einem anderen Winkel anschliessenden Hinterkammer, deren Wände nicht minder schräg sind wie die



von j. Nicht ganz so schlimm ist es im Grabe A, doch sind auch hier Seiten- und Rückwand schräg angelegt. Es ist kaum denkbar, dass die Struktur des Felsens eine derartig unregelmässige Anlage verlangt hätte, und ebensowenig ist an Unfähigkeit des Vermessers zu denken. Es kann nur Gleichgültigkeit gegen den rechten Winkel gewesen sein; ein Architekt muss hier gearbeitet haben, der es nicht gewohnt war, dass man für Gräber rechteckige Grundrisse und grösste Regelmässigkeit verlangte.

Eine zweite Eigentümlichkeit ist die Art der Beisetzung. Man fand die Leichen auf dem Boden liegend, nur in C, dem später umgebauten, sind Säрге und Loculi vor-

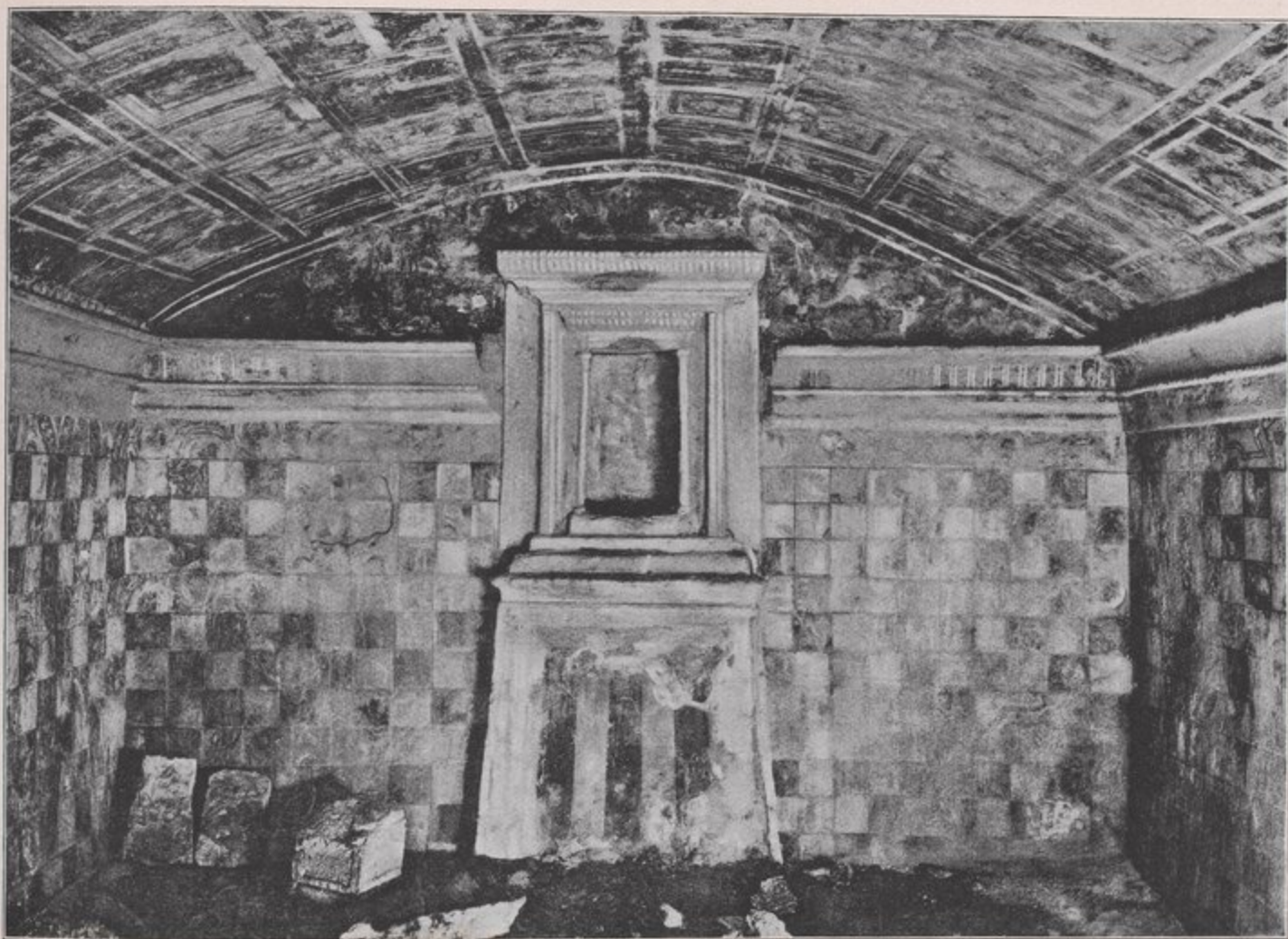


Abb. 77. Grab B an der Anafsch-Bucht. Hinterkammer. (Nach Rostowzew.)

handen. Beisetzung durch einfaches Auf-die-Erde-Legen kennen wir aus verschiedenen Gegenden als alte Sitte, aber es muss doch als sehr fraglich angesehen werden, ob die in unserem Grabe gefundenen Leichen diejenigen der ersten Besitzer gewesen sind. Ein Beweis hierfür ist nicht zu erbringen, Beigaben, aus denen sich darauf schliessen liesse, fehlen. Im Gegenteil, was erwähnt wird, lässt an späte Beisetzung denken. Hieraus lässt sich ein Schluss auf die Herkunft des Grabtypus also nicht ziehen.

Eine weitere Eigenart ist nur in C vorhanden: zwei lange, breite Bänke an den Seiten, eine dritte, kurze, an der Hinterwand. Diese Bänke sind nicht ohne weiteres mit denen der bisher besprochenen Oikosgräber, besonders von Suk-el-Wardian, zu vergleichen. Sie füllen den ganzen Raum aus und lassen zwischen sich nur einen ganz schmalen Gang frei.



Diese Anordnung weist uns in die gleiche Richtung wie die Unregelmässigkeit der Anlage: nach Nordafrika<sup>52</sup>.

Dort besitzen wir eine grössere Reihe von Gräbern in Guraya; in ihnen gefundene bemalte unteritalische Vasen ermöglichen ihre Datierung wenigstens vor das Jahr 200, wahrscheinlich in das Ende des 3. Jahrhunderts. Sie besitzen zu seiten des Lichtschachtes je eine Kammer, in deren einer gewöhnlich die Leichen einfach auf den Boden gelegt worden sind, während die andere an den Langseiten und an der Rückseite Bänke aufweist, die hier in der Regel zur Aufnahme der Leiche ausgehöhlt sind. Zwischen den Bänken läuft ein schmaler Gang hin. In vielen Fällen fanden sich auch die Knochenreste auf den nicht ausgehöhlten Bänken.

Unregelmässigkeit des Grundrisses, Anordnung von Bänken und — vielleicht — Bestattung auf blosser Erde oder auf diesen Bänken nähert somit unser Grab dem algerischen Typus, der seinerseits gewiss keine Sonderform, sondern phönizischer Herkunft ist. Möglich, dass hier im Anfang eine semitische Familie bestattet war (s. o. S. 85, Anm. 97). An sich ist mit dieser Feststellung für das Alter unseres Grabes nichts bewiesen, doch wird uns die Tatsache, dass der Dekoration ersten Stiles bereits eine einfachere vorausgegangen ist, veranlassen, mindestens bis in die Zeit von Sidi Gaber, d. h. etwa 270—250, hinaufzugehen.

Mit der neuen Wandbemalung ersten Stiles ist sehr wahrscheinlich eine neue Beisetzung Hand in Hand gegangen. Wie erfolgte diese? Wurde der Tote wieder auf die Erde gebettet? Die übrigen Gräber dieser frühen Zeit, deren Oikoscharakter doch auch unser Grab bis zu einem gewissen Grade noch bewahrt, enthalten alle die Kline. Nun gibt uns Makedonien zwar ein bekanntes Beispiel dafür, dass die Kline nachträglich abgearbeitet werden konnte<sup>53</sup>, aber nachträgliche Erstellung eines aus der Wand gemeisselten Totenbettes und dessen neuerliche Entfernung ist nicht wahrscheinlich. In diesem Falle müsste man auch ihren Platz noch auffinden können. Möglich, dass ursprünglich eine frei stehende Kline aufgestellt war, wie sie in Canosa vorauszusetzen ist. Über ihr spannte sich dann die gewiss mit der Bemalung ersten Stiles gleichzeitige Decke als Baldachin aus.

Die dritte Beisetzung ägyptisierte die Wandbehandlung, brachte im Hintergrund ägyptische Naiskoi an und bestattete — ja, wie bestattete sie ihre Toten?

Vorausgesetzt, dass die gefundenen Leichen auch dieser Beisetzung noch nicht angehören — sie scheinen mir gar zu pietätlos hingeworfen, in scharfem Gegensatz zu den sonstigen Sitten —, sei eine Vermutung ausgesprochen, die sich an Ort und Stelle jederzeit leicht beweisen oder widerlegen lässt.

NOACK berichtet von einem alexandrinischen *Grab in Mafrusa*: „Es war an drei Seiten je eine Nische, davon zwei mit dekorativer Umrahmung aus Stuck. Bei der einen Nische waren links und rechts flache Pfeiler mit Kapitell, den oberen Abschluss bildeten ein schmaler, zweigeteilter Architrav und ein Gesims aus mehreren Kymatien. Die zweite, die nicht in der Mitte, sondern in der linken Ecke der Wand sass, zeigte statt der Pfeiler kleine Halbsäulchen mit papyrusartigem Kapitell; die obere Hälfte des Architravs zeigte eine geflügelte Sonnenscheibe (die Flügel gemalt); ein kleines Zahnschnittgesims trug einen flachgewölbten Giebel“<sup>54</sup>.



Von den Papyrussäulchen und dem flachgewölbten Giebel mögen uns die im alexandrinischen Museum aufgebauten Reste eine Vorstellung geben<sup>55</sup> (Abb. 78). Die von NOACK gesehene Loculusplatte werden wir uns ganz ähnlich Nr. 10 denken müssen. Schlanke Papyrussäulen ragen zu seiten einer breiten Tür auf und tragen ein ägyptisierendes, oben durch Uräen abgeschlossenes Gebälk. Auf dem Architrav ist die Sonnenscheibe sichtbar. Da diese Tür aus Hadra stammt, ist sie sicher ptolemäisch. „Dalle, simulant l'entrée d'un édifice d'art hybride“, also eine Scheintür, vielleicht ehemals mit dem gemalten Bild des Verstorbenen in der Mitte, denn es ist unwahrscheinlich, dass die Tür ganz ohne Schmuck blieb. Ist diese Scheintür innerhalb einer langen Reihe von gleichartigen Loculi denkbar, so ist die Einzel- oder Vorzugsstellung innerhalb des Grabes nachweisbar für eine andere Scheintür mit reicher architektonischer Umrahmung. BRECCIA hat sie im Museum aufgebaut. Hier tragen zwei Säulen griechischer Form ein doppeltes Epistylum „dont la moitié supérieure est décorée par des agathodémons ailés en relief, disposés à droite et à gauche d'un bouquet de lotus“. Darüber ein sehr niedriger Giebel ohne Akrotere. In diese Architektur ist eine zweite hineingesetzt, die stärker ägyptisiert: in kleinem Massstabe ist die Fassade eines ägyptischen Tempels dargestellt, die oben durch einen Uräenfries abgeschlossen wird, und in der Tür steht ein Lotusbukett in Relief. Das Wichtigste und für die Vorzugsstellung des Loculus Beweisende ist jedoch der breite Opfertisch, der unterhalb der Tür aufgestellt war. Er ist aus Kalkstein und ruht auf drei breiten Füßen, die unten in Tierklauen auslaufen. Fundort ist Mafrusa<sup>56</sup>.

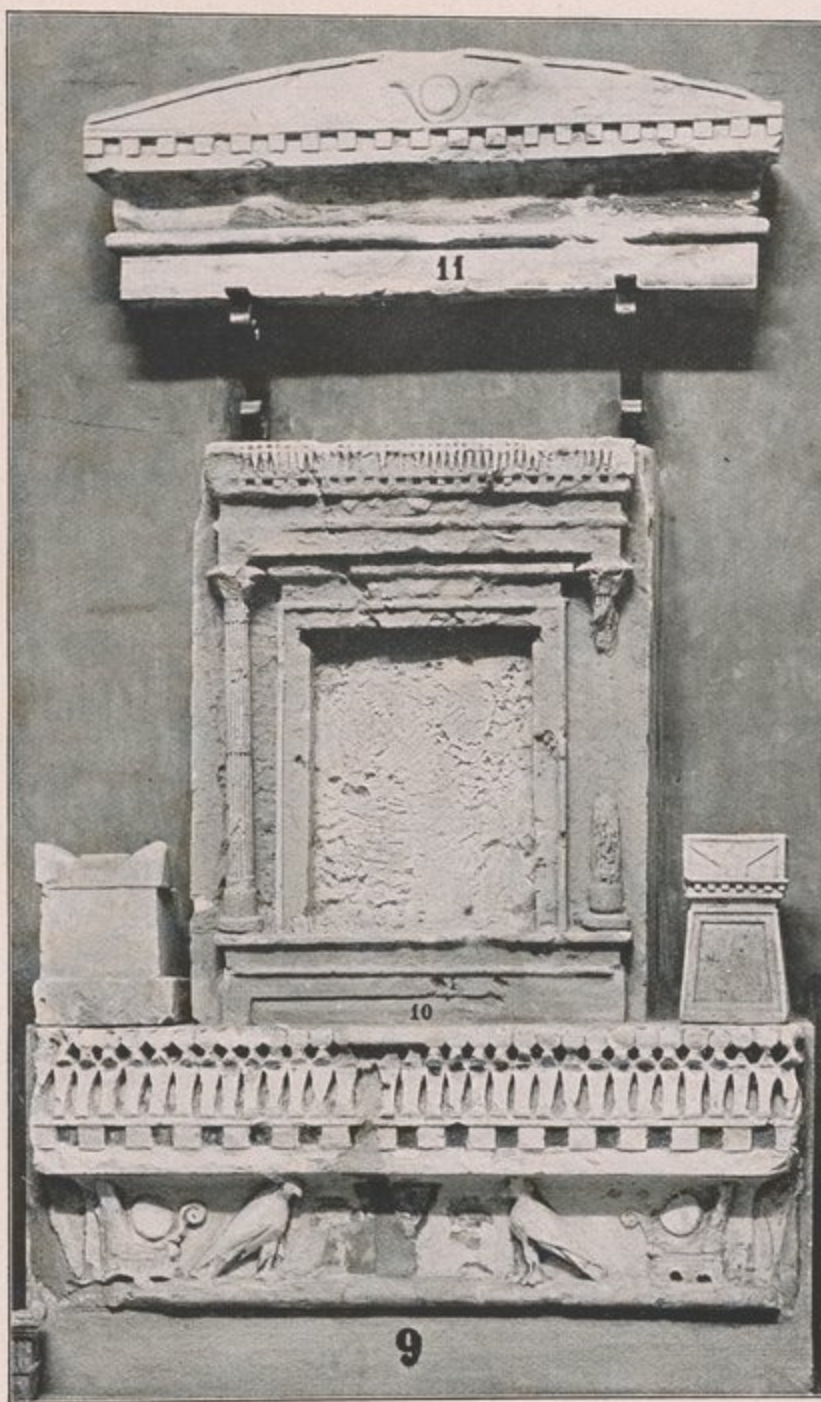


Abb. 78. Reste von Grabdekorationen. (Alexandrien, Museum.)

Betrachten wir nun die Architektur, welche das Hinterzimmer von Anfuschi abschliesst, so erkennen wir zunächst eine nahe Beziehung zu der Grabtür von Hadra.



Im ganzen betrachtet, ist in beiden Fällen das gleiche vorhanden: auf schlanken ägyptisierenden Säulen ruhende Uräenfrieze, in Anfuschi durch Ineinanderschachtelung verdoppelt. In beiden Fällen kein eigentlicher Naikos, sondern eine flache Platte, die in die Wand eingelassen oder aufgesetzt zu denken ist. Die drei vertikalen dunklen Streifen, welche den Sockel in Anfuschi verzieren, werden oben durch eine horizontale, ebenfalls gemalte Platte abgeschlossen: der Opfertisch, nicht mehr in Natur, sondern im Ersatz durch Malerei. In der Öffnung der Tür wäre eine menschliche Gestalt oder ein Ornament in Malerei zu ergänzen.

Der Schluss, den wir ziehen, liegt nahe genug: auch in Anfuschi muss sich an diese Tür ein Loculus anschliessen, in ihm hat die Bestattung desjenigen stattgefunden, für den die dritte Erneuerung des Grabes vorgenommen wurde.

In der entsprechenden Kammer des Grabes A ist die gleiche Nische vorhanden; auch hinter ihr suche ich einen Loculus. Der Besitzer dieses Grabes müsste also trotz der Unfertigkeit dieser Kammer schon beigesetzt sein, und es ist ja in der Tat wahrscheinlicher, dass die Fertigstellung des Grabes erst nach dem Tode und der Beisetzung des Toten erfolgte, um so denkbarer auch, dass die Vollendung unterblieb, wenn das Interesse der Verwandten und damit die Bezahlung der Handwerker aufhörte.

Noch etwas anderes ist möglich: es befindet sich kein Loculus hinter diesen ägyptisierenden Scheintüren, so nahe diese Vermutung auch durch die angeführten Beispiele gelegt wird. Dann ist diese Nische nichts als die altägyptische Scheintür. Damit treten wir in eine andere Gedankenreihe ein.

In der Kammer des Grabes A weichen die Seitenwände bis zur Höhe des Gewölbeansatzes nischenförmig in den Felsen zurück; in diesen Nischen liegen die Leichen auf dem Boden. SCHIFF sieht in einer derartigen Bestattungsweise den Beginn des Loculus überhaupt, indem zunächst das Bestreben vorherrscht, die Leiche aus dem Wege zu schaffen, in den Felsen hineinzuschieben. Dies erfolgte nach seiner Meinung zuerst der Breite, dann der Platzersparnis wegen der Tiefe nach. So seien die Loculusgräber aus den Arkosolien entstanden<sup>57</sup>.

Die Arkosolgräber aber sind offenbar in Alexandrien nicht das Primäre. Ich kenne derartige Nischengräber erst aus der Kaiserzeit mit Sicherheit, in vereinzelter Vorstufe vielleicht schon früher<sup>58</sup>. Die Bankgräber haben damit nichts zu tun, da sie nicht in einer Nische untergebracht sind. Von den Katakomben vielleicht gerade Alexandriens, übernimmt die Katakombe von Cyrene das Arkosolgrab, übernehmen es die christlichen Begräbnisstätten Italiens und Siziliens<sup>59</sup>. War somit diese Eintiefung im Anfuschi-Grabe wirklich von vornherein für Leichen bestimmt, so haben wir hier das früheste Beispiel einer neuen Entwicklung vor uns, deren Ausbildung erst in der Kaiserzeit liegt und die mit dem „Loculus“ nichts zu tun hat<sup>60</sup>. Dass es sich um einen Anfang handelt, sieht man schon aus der Form dieser Nischen, die ohne tektonische Form zu haben lediglich im Zurückweichen der Wand bestehen.

Waren also die Leichen hier beigesetzt und ist der Naikos nur als eine Scheintür zu betrachten, so stellt er sich in die Reihe, die von den bekannten Mastabas des alten



Reiches ausgeht, in welchen die Hochrelieffiguren der Verstorbenen in den Nischen aufgestellt wurden<sup>61</sup>. Der Hellenismus nimmt diese Sitte wieder auf: die von PFUHL als Nr. 36—38 besprochenen Grabsteine sind ja nichts anderes; und wenn sie auch als Grabsteine ausserhalb der Gräber gestanden haben, so spricht doch nichts dagegen, dass die Naiskoi des Anfuschi-Grabes in gleicher Weise mit dem Bilde des Verstorbenen geschmückt waren.

Die Grabsteine in Naiskosform lassen jedoch noch etwas Zweites erkennen: mit dem Gedanken der Scheintür verschmilzt der an die Eingangstür in das Grab selbst. Die römisch-ägyptischen Totenmahlreliefs geben den Durchblick auf den auf der Kline liegenden Toten durch eine Architektur und in einer Umgebung, die es deutlich macht, dass die umrahmende Architektur diejenige der Grabestür sein soll<sup>62</sup>. So steht neben der Kline der Reliefs die Stele, wie man in den Klinengräbern selbst den Platz des Grabsteines über oder unter dem Totenbett erkennen kann. Auch an den Naiskosgrabsteinen wirkt diese Vorstellung vom Grabe mit. Wie den Eingang des Anfuschi-Grabes und wahrscheinlich auch den von Suk-el-Wardian zwei Sphinxen bewachen, so steht auf dem Stein Abb. 79 der Tote in der Tür seines Grabes zwischen zwei Schakalen<sup>63</sup>.

Das Anfuschi-Grab ist so eigenartig, dass seine zeitliche Fixierung mit noch grösseren Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als dies bei den anderen Gräbern der Fall war. Seit wir wissen, dass aus den auf die Wände gekritzten Schiffsbildern, die SCHIFF dazu benutzte, ein zeitlicher Anhaltspunkt nicht zu entnehmen ist, sind wir allein auf die Betrachtung der Dekoration und auf allgemeine Erwägungen angewiesen<sup>64</sup>. Es handelt sich dabei weniger darum, die Entstehung der ersten Anlage als den Zeitpunkt der letzten Dekoration festzulegen. Was wir bisher erreichten, war die Feststellung, dass Unregelmässigkeit des Planes und die Bankverteilung in C am ehesten in Nordafrika Parallelen finden, dass somit wahrscheinlich phönizischer Einfluss dafür verantwortlich zu machen ist, doch liess sich daraus auf die Zeit der Anlage kein Schluss ziehen. Eher führt die Überlegung, dass vor der Dekoration ersten Stiles eine ältere vorhanden war, zu dem Schluss, dass das Grab etwa um



Abb. 79. Ägyptisierender Grabstein. (Alexandrien, Museum.)



270 erstellt wurde. Die Renovierung wäre dann etwa um die Mitte des 3. Jahrhunderts erfolgt. Wann aber die letzte Herrichtung?

Bei dieser blieben in der Vorkammer von B die alabasterfarbigen Orthostaten die gleichen oder wurden doch nur neu übermalt. Ebenso stammen wahrscheinlich die Decke, sicher die Sphinxpostamente aus dieser Zeit. Die Neueinrichtung bestand in der Vorlegung ägyptisierender Architekturen vor die Eingänge, in der Anfügung der Wandnaiskoi und in der Übermalung der Quaderimitation mit Schachbrettmuster. In das Schachbrett sind schmale Alabasterstreifen und kleine Bildfelder eingefügt, in denen ägyptische Götterkronen gemalt sind. In der Hinterkammer fehlen die Orthostaten, das vergrößerte Schachbrett geht bis zum Fussboden und enthält keine Bildchen (Abb. 76, 77).

Ausserdem besitzt das Anfuschi-Grab noch drei ägyptisierende Bilder an den Wänden der Eingangstreppe, die offenbar oberhalb der Inkrustation angebracht sind, mit ihr aber keine Einheit bilden, jedenfalls auch später sind als jene. Sie werden in Kapitel IV besprochen. Zu einer Datierung des Grabes sind sie nicht zu benutzen; diese muss vielmehr aus den übrigen Dekorationselementen erschlossen werden<sup>65</sup>. Die Naiskoi der Rückwand geben uns keine festen Anhaltspunkte. Die Hineinsetzung einer kleineren Tür in eine grössere findet sich an zwei Grabsteinen wieder, die PFUHL der spätptolemäischen oder frühromischen Epoche zuschreibt. Dass in Anfuschi im Naiskos noch der Flachbogen fehlt, gibt ebensowenig eine Datierung, denn die Tür selbst hat ihn ebenfalls, wenn auch vielleicht nur durch die Wölbung der Decke, der er sich so gut anschmiegt, dazu veranlasst. Ausserdem kommt gerader Abschluss des Türgesimses auch noch spät vor. Die Feinheit und Zierlichkeit der Ausführung allein könnte eine Ansetzung in frühere Zeit befürworten.

Das Schachbrettmuster ist in Alexandrien vorwiegend auf frühhellenistischer Keramik bekannt. Das merkwürdige hellenistische Fragment von der Pompejussäule, schwarz gefirnisste Gefässe, Hadra-Vasen und Fayencen sind alles Vasengattungen, die dem 4. und 3. Jahrhundert angehören. Nur die Fayencetechnik geht weiter hinunter, kennt dann aber das Schachbrett nicht mehr. In Cypern findet es sich viel, wohl unter dem Einflusse des Nillandes, auch hier sicher in das 3. Jahrhundert, die Zeit der ptolemäischen Vorherrschaft in Cypern, datiert. Die Einstreuung von Götterkronen als Ornament, wie sie in der Vorkammer Abb. 76 vorliegt, beginnt in derselben Zeit. Das erste mir bekannte Denkmal ist das alexandrinische Relieftärrchen mit der Darstellung des Parisurteils, welches im 3. Jahrhundert entstanden ist. Darauf folgt ein hellgrundiger Topf des 3. bis 2. Jahrhunderts und der Architrav aus Gabbari, der Abb. 78 abgebildet wurde, jedoch wahrscheinlich später ist. Ein Relieffries von Tell Atrib (Athribis) gibt die Kronen der Isis und des Pshent als Metopenbilder zwischen der Uräusschlange und dem Agathodaimon. Die Zeit dieses Gebäudes ist nicht bestimmbar<sup>66</sup>.

Werden wir durch solche Überlegungen darauf gewiesen, mit dem Schachbrett in verhältnismässig frühe Zeit hinaufzugehen, so scheint eine weitere Eigentümlichkeit der Grabdekoration diese Ansetzung zu bestätigen. Ich meine die Bemalung der die



Eingangstür flankierenden Pfeiler. Ihr oberer Teil ist abwechselnd schwarz und weiss gemalt, der untere geht in die Postamente von Alabasterimitation über. Die Kapitelle sind nach BRECCIA lotosförmig.

Horizontale Einteilung von Säulen und Pfeilern kennt Griechenland nicht. Erst Pompeji bietet an seinen Mosaiksäulen Vergleichbares<sup>67</sup>. Dagegen ist in Ägypten diese Art der Verzierung alt. Eine Säule von Beni Hassan ist in gelbe, blaue und rote Streifen eingeteilt<sup>68</sup>. Die Spätzeit lehrt weitere Beispiele kennen. Schwarz (oder dunkelgrün) und weiss gefelderte Pfeiler tragen den innen gelb gemalten Rundgiebel an einem kleinen Tonnaiskos des Britischen Museums<sup>69</sup>. Im Innern auf gelbem Hintergrund eine in Schwarz und Rot gezeichnete nackte Frau, die sich mit beiden Händen ein Halsband umlegt. Der hinter ihr herabhängende Mantel ist grün. Oben im Grund sind aufgehängte Schalen gemalt. Die Kapitelle sind lotosförmig. Die Terrakotta hat den Charakter der Fayumterrakotten. Eine Zeitbestimmung vermag ich nicht zu geben; ebensowenig für den kleinen Heidelberger Naikos aus Naukratis, den wir abbilden (Abb. 80). Er ist schlechter erhalten, zeigt aber auch die gefelderten Säulen<sup>70</sup>. Am wichtigsten ist eine Parallele zu den gefelderten Pfeilern, die allerdings nicht in Ägypten gefunden ist, aber doch in einer Umgebung, die allernächste Beziehungen zu Alexandrien erkennen lässt: in der Nekropole von Marissa<sup>71</sup>. Hier sind die Pfeiler der Nische an der Rückwand ebenfalls gefeldert, rot und weiss, unten dann ganz rot gestrichen. Diese Nekropole ist datiert. 180 wurde die erste Aufschrift angebracht. Um 200 muss sie angelegt sein. Ihre Beziehungen zu Ägypten sind so eng, dass in den gleichen Einzelformen kaum ein zeitlicher Unterschied mit Alexandrien anzunehmen sein wird. Ich sehe keinen Grund, der dagegen spräche, die Pfeiler beider Gräber und damit diese selbst einander nach Möglichkeit zu nähern.



Abb. 80. Tonnaiskos aus Naukratis. (Heidelberg.)

Dieser Ansetzung entsprechen die früheren Überlegungen aufs beste. Der Naikos aus Hadra mit der leeren Vorderfläche (Abb. 78), die hellenistische Keramik des 3. Jahrhunderts, die das Schachbrettmuster und die Kronen in gleicher Weise dekorativ verwendet (S. 124), die Orthostaten aus gemaltem Alabaster, die Treppenstufen und die Postamente mit der gleichen Verzierung, die an Sidi Gaber und Suk-el-Wardian erinnern (Kap. IV), endlich die Anbringung der Postamente mit Sphinxen neben dem Eingang, wie in Suk-el-Wardian, das sind Dinge, die für die Ansetzung in diese Zeit, etwa um 200, sprechen. Die dritte Bearbeitung des Grabes würde damit 40 bis 50 Jahre nach der zweiten, also für die nächste Generation, vorgenommen worden sein.

SCHIFF kam durch seine Beobachtungen der in dem Dipintiraum angebrachten Wandkritzeleien zu der Erkenntnis, dass das Grab um 180 entstanden sei. Die Schiffstypen schienen darauf hinzuweisen. Das ist nachher von ASSMANN mit Recht bestritten worden<sup>72</sup>. Dadurch aber wird nicht berührt, was SCHIFF über das Verhältnis der Gräber



untereinander vermutet hat: an das erste Grab, B, wurde als zweites A, das des Sohnes, angeschlossen. Bei dieser Gelegenheit wurde das des Vaters in derselben Weise hergestellt, wie das des Sohnes ausgeführt werden sollte; dies unterblieb jedoch, das Grab des Sohnes ist unvollendet auf uns gekommen.

Setzen wir diesen sehr bestechenden Gedankengang SCHIFFS als wahrscheinlich in Rechnung, so können wir mit ihm einen Zwischenraum von etwa 30 Jahren zwischen der Periode ersten Stiles und der ägyptisierenden des Grabes B annehmen, kämen damit etwa in die Jahre 240—230, also in die Zeit, welche wir dem Grabe von Suk-el-Wardian zugewiesen haben. Dass wir sowohl von diesem wie von der ungefähren zeitlichen Fixierung von Anfuschi 3 ausgehend das gleiche Datum als Resultat erhalten, birgt die Gewissheit annähernder Richtigkeit in sich.

Wir unterscheiden also drei Perioden von B:

- I. In Anlehnung an den Typus des Oikosgrabes im unregelmässigen Grundriss algerisch-phönizischer Gräber angelegt und mit einer nicht mehr rekonstruierbaren Bemalung, vielleicht in Zoneneinteilung wie Sidi Gaber, versehen. Etwa 270.
- II. Die ältere Bemalung durch den ersten Stil ersetzt, wie Suk-el-Wardian. Die Deckenmalereien ausgeführt. Etwa 240.
- III. Ersatz des ersten Stiles durch Fayenceimitation; ägyptisierende Umgestaltung des Innern. Neuanlage des Grabes A. Etwa 200.

Es ist somit wahrscheinlich, dass jede Renovierung bei der Beisetzung der nächsten Generation erfolgte<sup>72</sup>.

#### D. Das Peristylgrab.

Die cyprischen Gräber. — Das Grab am Kap Zephyrion. — Zâwijet-el-Métin. — Das Grab im Antoniadiergarten. — Das Grab der Dionysarion. — Die Katakombe von Mex. — Qaf-el-Kasr.

#### *Die cyprischen Gräber.*

Das Grab von Schatby veranlasste uns, die Forderung nach einer Vorstufe seines Typus aufzustellen, in der der Peristylcharakter der Anlage noch ganz rein vorläge. Unter den bisher in der Literatur eingehender besprochenen alexandrinischen Gräbern scheint ein solches Peristylgrab zunächst nicht vorzuliegen. Um so wichtiger ist es, dass ein unter stärkster alexandrinischer Beeinflussung stehendes Land derartige Anlagen in bemerkenswerter Reichhaltigkeit bietet: Cypern.

LUDWIG ROSS fand bei seinem Aufenthalt auf dieser Insel bei Paläokastron eine Reihe von unterirdischen Anlagen vor, die er für phönizisch hielt und als Gräber dieses Volkes in der Arch. Ztg. 1851, S. 322ff. zu Tafel XXVIII zu erweisen suchte. Das Charakteristische dieser Grabräume ist nach ROSS ein von Säulen oder zum Teil Pfeilern umstellter, nach oben offener Hof, auf den ein gleichfalls unbedeckter Gang an einer Ecke



mündet. Hinter den Säulen liegen die Eingänge in die eigentlichen Bestattungsräume, die er leider nicht näher beschreibt. Ein Grab hat Säulen an drei Seiten des Hofes, an der vierten Pfeiler. „Eine Tür ist wohlerhalten; die Profilierung ihrer Einfassung ist ägyptisierend, wie in Etrurien“; der Zusatz „wie in Etrurien“ beweist, dass die Einfassung nicht etwa in einem ägyptischen Uräenfries bestanden hat; das Ägyptisieren dürfte vielmehr lediglich in der Verjüngung der Türeinfassung nach oben zum Ausdruck gekommen sein<sup>73</sup>.

Der Grundriss, den ROSS von einem dieser Gräber gibt, lehrt folgendes: Der Hof, von dem der Herausgeber wohl irrtümlich annahm, er sei einst mit einer grossen Steinplatte überdeckt gewesen, wird umfasst von acht Säulen und an der Eingangswand von vier Pfeilern. Die Grabkammern haben weder auf dem Plan noch in der Ansicht Wieder- gabe gefunden. Diesem Mangel dürfte der Plan eines offenbar benachbarten Grabes abhelfen, den DÖRPFELD aufgenommen hat und der von THIERSCH in den Zwei antiken Grabanlagen bei Alexandria, S. 14, Abb. 9, publiziert worden ist. Der Zugang mündet hier nicht an einer Ecke auf den Hof, sondern in der Mitte; auf die gegenüberliegende und die rechts anschliessende Seite öffnen sich die Eingänge zweier Grabkammern, die Loculusbestattungen enthalten. Die Loculi der einen Kammer sind — soweit der Plan ein Urteil erlaubt — nicht alle fertig ausgearbeitet; auch im Grundriss des anderen Raumes ist ein Schiebegrab nicht in seiner ganzen Länge ausgezeichnet. Die nicht benutzte Seite des Peristylhofes und die Eingangswand weisen einige geringe Vertiefungen auf: vielleicht nicht fertig gewordene oder nicht geöffnete Loculi, deren Länge deswegen nicht angegeben werden konnte. Nach oben, über den Säulen, ist der Hof ebenso wie der des ROSSschen Grabes durch einen Fries von Metopen und Triglyphen abgeschlossen.

Hier in Cypern stehen uns also die Vorbilder oder besser die Vorstufen des Schatby-Grabes in wünschenswertester Klarheit vor Augen, und THIERSCH hat durch Beifügung des Hausplanes von Delos schon darauf hingewiesen, dass auch diese Gräber in ihrer Anordnung dem Typus des hellenistischen Hauses nahestehen<sup>74</sup>. Davon wurde an anderer Stelle gehandelt. Hier verdient nur die Anordnung der Säulen und Pfeiler um den Hof noch ein Wort der Erläuterung. An sich ist es nicht recht begreiflich, warum man innerhalb eines so begrenzten Peristyls Stützenwechsel vorgenommen hat. Verständlich scheint es mir erst zu werden, wenn wir uns daran erinnern, dass die Anten der *Prostas* nach der Vorschrift des Vitruv VI, 7, 1 (*id peristylum in tribus partibus habet porticus inque parte, quae spectat ad meridiem, duas antas inter se spatio amplo distantes*) eine Seite des Peristyls bilden können, sobald man einmal erkannt hat, dass in der *Prostas* die letzte Spur des Megaronhauses vorliegt. Aus den zwei Anten der *Prostas* konnte man ohne Schwierigkeiten die vierte, nach Süden gerichtete Seite des Säulenumganges zu einer vollständigen Pfeilerreihe vervollständigen<sup>75</sup>.

Wie gesagt hielt ROSS diese Gräber für phönizisch. Die Gründe, welche ihn vor 55 Jahren dazu bestimmten, sind heute nicht mehr stichhaltig. Das Vorkommen des Peristylgrabes in Ägypten und eine sehr nahe verwandte Anlage am Sinai, die noch ins mittlere Reich gehört, lenkt vielmehr unsere Blicke in das Niltal<sup>76</sup>.



In Ägypten, wo das Peristylhaus eine so bedeutende Rolle spielt, suchen wir auch die Heimat des Peristylgrabes, und wir sind in der glücklichen Lage, eine stattliche Anzahl peristyler Grabanlagen vorführen zu können.

Die älteste ist ein bisher fast stets missverstandenes Monument, welches man gewöhnlich als Tempel der Aphrodite Zephyritis bezeichnet hat. Wir nennen es

*Das Grab am Kap Zephyrion<sup>77</sup>.*

Von den verschiedenen Deutungsversuchen soll nicht eingehend berichtet werden. In der Regel hat man die Anlage für die Säulenhalle eines Tempels gehalten. SCHREIBER dachte an eine oberirdische Grabkapelle, THIERSCH dagegen an das Peristyl eines Grabes. WOLTERS hält nach liebenswürdiger brieflicher Mitteilung jetzt „die THIERSCHSche Beobachtung, soweit man ohne Beobachtung urteilen kann, für höchst glaublich“<sup>78</sup>.

In der Tat kann die Säulenhalle nur das Peristyl eines Innenhofes sein. Die nach innen gerichteten herzförmigen „gesäulten“ Eckpfeiler lassen keine andere Deutung zu. Schon L. LOHDE hat vor fünfzig Jahren in seiner Veröffentlichung der Anlage in der Arch. Ztg. 1866, Tafel CCX, lediglich Innenhöfe zum Vergleich heranziehen können. Es kann sich nur noch um die Frage handeln, ob dieses Peristyl zu einem Wohnhaus, privat oder öffentlich, etwa Thermen, oder zu einem Grabe gehört hat. Die Löcher im Boden, welche rings um die Ruinen beobachtet wurden<sup>79</sup>, entscheiden für das Grab. Sie können nur in unterirdische Räume führen, welche von oben Licht erhielten. Deswegen ist es aber nicht notwendig, in dem Bau eine oberirdische Grabkapelle zu sehen. Vielmehr ist wohl denkbar, dass die rings liegenden, in den Felsen eingeschnittenen Räume durch die jahrhundertelange Zerstörung vollkommen wegrasiert worden sind. War doch auch der Bau selbst aus dem Felsen geschnitten, nicht aufgemauert<sup>80</sup>.

Einen Anhaltspunkt für die Datierung erhalten wir durch die allerdings nur in geringwertigen Zeichnungen überlieferte Architektur. Sie ist allgemein in frühhellenistische Zeit gesetzt worden und findet an den dorischen Säulen des Schatby-Grabes ihre aller nächste Parallele<sup>81</sup>. Für die herzförmigen Eckpfeiler hat zuletzt WATZINGER zahlreiches Vergleichsmaterial zusammengestellt. Die örtlich nächste Parallele bieten ihm unbekannt gebliebene Funde aus einem Hause von Taposiris Magna, die jedenfalls auch noch hellenistisch sind<sup>82</sup>.

Im Innern sah NÉROUTSOS einen Altar, wie man ihn in allen alexandrinischen Gräbern gefunden hat. Er war viereckig; weiter erfahren wir nichts<sup>83</sup>. Vom Plan des ganzen Grabes ist nichts erhalten. Ein wenig mehr gibt uns das folgende nicht-alexandrinische Grab.

*Zâwijet-el-Métin*

ist von der französischen Expedition veröffentlicht (danach Beilage S. 134, IIa—c) und seitdem augenscheinlich nicht mehr beachtet worden. Das Grab liegt 7 km oberhalb Minje und geht im Expeditionswerk unter dem Namen Hypogée d'architecture dorique à Saouâdeh<sup>84</sup>.



« C'est dans ce rocher qu'on a creusé un hypogée d'une espèce singulière, et comme il n'y en a aucun dans toute l'Egypte. Par son plan, il appartient à l'architecture Romaine, et rien n'annonce qu'il ne soit un ouvrage des Romains. Depuis, les Chrétiens l'ont employé à leur usage et converti en église. Le travail de ce monument souterrain est assez beau, et rappelle celui qui est près d'Alexandrie, non loin des bains de Cléopâtre. L'édifice est d'ordre dorique; mais quelques moulures s'éloignent du stile de cet ordre. Les tombes que les Chrétiens ont construites au dedans et au dehors, contrastent par la grossière de l'ouvrage avec l'exécution de toutes les parties.

On entre par une allée basse, longue de 5 mètres, qui a sa porte sur un plateau taillé dans la montagne à mi-côté; on arrive ainsi dans une cour découverte, environnée de colonnes, haute de  $4\frac{1}{2}$  m environ jusqu'au sommet de la corniche, et de  $8\frac{1}{2}$  m jusqu'au plateau supérieur du rocher. Contre l'usage des hypogées égyptiens, la cour est à découvert. L'ouverture supérieure est un carré de  $5\frac{1}{2}$  m de côté. Après la cour, on entre dans plusieurs pièces longues et étroites, dont une est fermée par un petit mur d'une époque postérieure; au fond il y a encore, m'a-t-on dit, d'autres distributions.

Il devoit y avoir 18 colonnes dans cette espèce de péristyle; mais, malgré toutes mes recherches, je n'ai pu distinguer la place de celles du côté du nord. La plupart des colonnes sont tombées, et il en reste seulement les chapiteaux avec le haut du fût, qui semblent suspendus en l'air. Du côté de l'est, le rang des colonnes est remplacé par le petit mur qui ferme l'église. La frise est ornée de triglyphes; les profils, les murs, sont purement travaillés; il y a dans la corniche une doucine dont le galbe est exécuté avec finesse.

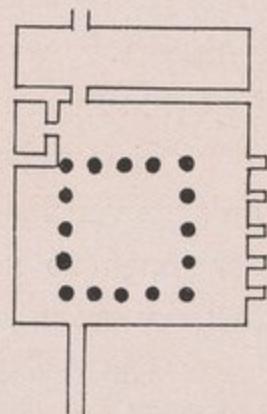


Abb. 81. Zāwijet-el-Métin.  
(Ursprüngliche Anlage des Hofes?)

Sur le côté du sud, le mur est percé de cavités basses et oblonges qui paroissent avoir servi à déposer des morts. En avant, sous les galeries, les Chrétiens ont placé des tombeaux en briques, où il y a quelques caractères d'écriture effacés, que je n'ai pu copier. Ils se distinguent des tombeaux Turcs par la voûte qui les couronne. Les briques sont diversement arrangées. Les Chrétiens ont bâti plusieurs petites murailles qui empêchent d'abord de reconnoître le plan de l'édifice, autrefois très symétrique.

Eine Wiederherstellung des Peristyls legen wir in Abb. 81 vor. Sie ist aus der Beschreibung der Expedition ohne Schwierigkeit zu gewinnen. Nur die dort gegebene Berechnung auf 18 Säulen fordert Widerspruch heraus. Aus dem Querschnitt A—B geht vielmehr mit Sicherheit hervor, dass der in späterer Zeit durch die schmale, von Süden nach Norden laufende Mauer einerseits und durch die breite, das östlichste Gemach abschliessende Felswand andererseits begrenzte Raum ausserhalb des offenen Lichtschachtes liegt, in die Säulenstellung also nicht mit einbezogen gewesen sein kann. Es bleibt nur Raum für 16 Säulen, die auf dem rekonstruierten Plan eingezeichnet sind.

Wir erhalten danach folgendes Bild. Der Zugang, der, nach Schnitt A—B (Beilage S. 134, IIc) zu urteilen, nicht, wie in Cypern, offen war, mündet wie dort an der Ecke



des Hofes, der rings mit (unkannelierten?) dorischen Säulen umstellt ist. Über ihnen finden wir den gleichen dorischen Fries wie an dem Grabe von Paläokastro<sup>85</sup>. Die Tür des Zuganges ist ohne Schmuck (Schnitt C—D; Beilage S. 134, IIb); dasselbe ist von den Durchgängen nach den anschliessenden Räumen vorauszusetzen. Von den letzteren wird der vordere lediglich dadurch, dass er nicht mehr unter offenem Himmel liegt, vom Peristyl geschieden und vor den Umgängen der drei anderen Seiten dadurch ausgezeichnet, dass seine Nordecke als ein kleiner besonderer Raum abgetrennt ist. Die nächste Kammer hat dieselbe Form; weitere Gemächer schlossen sich an. In sie sind die Mitglieder der Expedition nicht eingedrungen.

Wir wissen nicht, wie wir die übrigen Räume ergänzen müssen. Notwendig ist, dass sie die eigentlichen Begräbnisstätten enthielten, denn die wenigen Loculi an der Südwand des Peristyls können nicht als ursprünglich angesehen werden. Ob die Beisetzung in Klinen oder Nischen oder, mir am wahrscheinlichsten, in Loculi erfolgte, vermögen wir nicht zu sagen. Begnügen wir uns mit dem Resultat, dass wir ein reines Peristylgrab, wie es die Anlage von Schatby als Archetypus voraussetzt, nicht nur in Cypern, sondern auch in Ägypten nachweisen können.

Eine sichere Datierung ist weder für das Grab von Zâwijet-el-Mêtin noch für die Anlagen von Paläokastron möglich. Im allgemeinen kann man unter Berücksichtigung der ihnen so nahestehenden und einen abgeleiteten Typus darstellenden Anlage in Schatby sagen, dass nur die frühere hellenistische Periode in Betracht kommen kann<sup>86</sup>.

Die drei Peristylgräber von Schatby, Kap Zephyrion und von Zâwijet-el-Mêtin gehören trotz aller Abweichungen im einzelnen ihrem Typus nach zusammen. Das voll ausgebildete Peristyl ist für sie charakteristisch. Die Katakombe von Mex (s. o. S. 102ff.) zeigt diesen Typus in der reinsten Ausbildung. Sie enthält aber so viele Abweichungen, dass wir sie erst später ausführlich besprechen. Zunächst sollen zwei Gräber behandelt werden, welche zwar nicht so rein im Typus sind, aber doch in der Art der Beisetzung noch stärkere Verwandtschaft mit den älteren Gräbern bewahrt haben. Ich meine das Grab im Antoniadisgarten und das nur durch eine Beschreibung bekannte, wegen seiner Inschrift so genannte Grab der Dionysarion.

#### *Das Grab im Antoniadisgarten*

ist von THIERSCH in einer ausgezeichneten Veröffentlichung vorgelegt worden<sup>87</sup> (Abb. 82). Der peristyle Charakter der Anlage fällt sofort in die Augen. Um den Lichthof liegen drei Kammern. Die vierte Seite ist für den Treppenaufgang reserviert. Von den drei Kammern ist die der Mitte vor den anderen ausgezeichnet: sie enthält die Kline, welche, der Benutzung entzogen, nur als flaches Relief im Felsen angedeutet ist. Die Beisetzung hat vielmehr in den zwei Loculi stattgefunden, über denen Nischen mit feiner Architektur in die Eingangswand der Klinenkammer eingetieft sind. Die Kline war vorn mit Alabasterimitation bemalt. Auf ihr erhebt sich zusammengerollt die grabbewachende



Schlange. In den beiden anderen Kammern finden sich nur einfache Loculi ohne auffallenden Schmuck.

THIERSCH hat angenommen, die Schlange sei spätere Zutat. Das ist gewiss richtig. Die Nische jedoch, in welcher die Kline steht, ist erst später für die Beisetzung in Loculi verwendet worden. Im Anfang war sie unbenutzt, denn die Begründer des Grabes liegen an den Seiten. Sie muss aber schon zu Anfang wegen ihrer bevorzugten Lage und ihrer Verzierung eine gewisse Bedeutung besessen haben. Wir werden sie als eine Art Kapelle verstehen, in welcher den Toten die üblichen Opfer gebracht wurden. Die Schlange ist

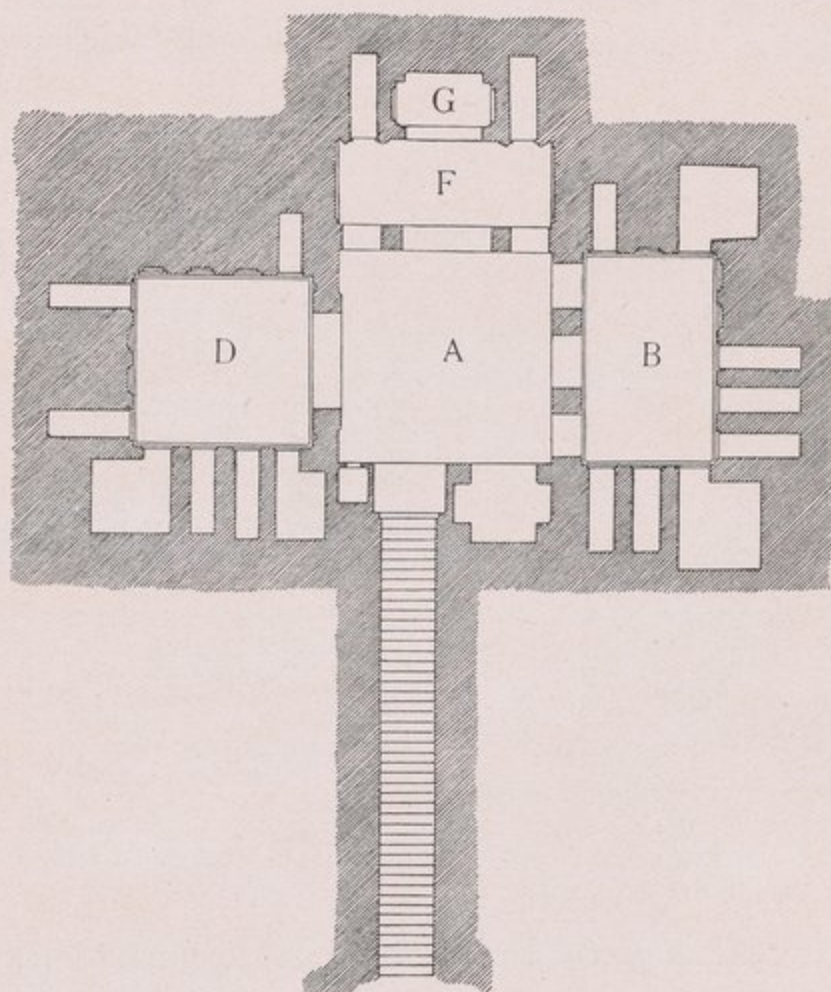


Abb. 82. Grundriss des Grabes im Antoniadisgarten. (Nach Schiff.)

dann als Bild des Agathodaimon, wie in Kôm-esch-Schukâfa, angefügt worden, und vor ihr werden die Gaben niedergelegt. Auch sonst finden wir sie auf der Kline aufgerichtet dargestellt: ein kleiner Tonnaiskos der SIEGLIN-Sammlung sei hier abgebildet (Abb. 83). Er gibt das Ensemble des Antoniadisgrabes wieder<sup>88</sup>.

Die Nischen über den ursprünglichen Loculi haben eine ziemlich komplizierte Architektur. Verkröpfung für eine einzelne Säule, wie sie bei THIERSCH die rekonstruierende Zeichnung gibt, kommt in der Architektur des frühen Hellenismus nicht vor<sup>89</sup>. Der Fries über dem niedrigen Architrav ist ziemlich hoch und an den Ecken über den Kapitellen in schwach vortretenden, viereckig umrahmten Feldern verkröpft. Die Kapitelle sind nicht erhalten<sup>90</sup>. THIERSCH hat jedenfalls recht, wenn er in der perspektivischen Behandlung der Säulchen und Pfeilerchen das Bestreben erkennt, eine tiefere Nische



perspektivisch darzustellen. Die gleiche Absicht hat in den Gräbern von Petra zu gleichen Resultaten geführt.

Das Peristyl ist nicht in reiner Form ausgeführt. Es besteht nicht aus einem Umgang und einem freien Hof in der Mitte, vielmehr bilden die Pfeiler des Peristyls, wie am olympischen Theokoleon, direkt den Eingang in die anschliessenden Kammern. In jeden dieser Räume führt ein dreifacher Zugang, indem in dem breiten Eingang zwei Pfeiler stehengeblieben sind, eine Einrichtung, die in Fayumhäusern wiederkehrt und auch in der grossen Katakombe von Mex zwischen A und B vorhanden ist (Abb. 67)<sup>91</sup>. In B ist es am klarsten (Abb. 82). Nach F hinein sind die seitlichen Interkolumnien durch niedrige Schranken verschlossen. In D fallen sie weg. Hier ist nur eine einzige



Abb. 83. Tonnaiskos der Sieglin-Sammlung.

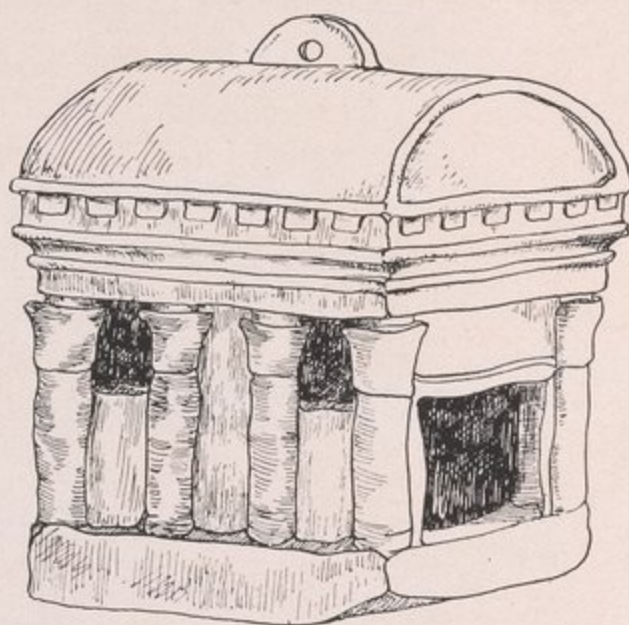


Abb. 84. Lichthäuschen aus der Sammlung Rostovits.  
(Nach einer Skizze Schreibers.)

Tür mit Anten an den Seiten geschaffen. Der vollständige, aber kostspielige Peristylhof ist zu einem architektonisch eingefassten Lichtschacht vereinfacht.

Die Absperrung der Hauptkammer F durch niedrige Schranken ist interessant. Sie erinnert an die gleiche Einrichtung in ägyptischen Tempeln, welche dem Laien den Einblick in das Heiligtum verwehrt<sup>92</sup>. Dass im Antoniadisgrab gerade am Zugang zur Opferkammer diese Wände angebracht sind, ist bei dem ägyptischen Charakter des Schlangenbettes kein Wunder. Ein „Lichthäuschen“, das wir abbilden, zeigt denselben Brauch auch für kleine Naiskoi mit Rundgiebeln<sup>93</sup> (Abb. 84).

Solche Balustraden sind keine Eigentümlichkeit der sakralen oder sepulkralen Architektur. Die Klagefrauen des sidonischen Sarkophages lehnen an halbhohen Mäuerchen; das Gitter des Leichenwagens Alexanders ist nicht anders zu beurteilen<sup>94</sup>; auf Nilbarken erscheint die Verbindung der kleinen Kabinensäulchen in Form eines zierlichen Gitters<sup>95</sup> (Abb. 66); das Peristyl im Attaloshause besass ebenfalls Schranken<sup>96</sup>. Die Beispiele liessen sich leicht vermehren<sup>97</sup>.



DELBRÜCK hält unser Grab für römisch, und IPPEL sieht in ihm eine Vorbereitung auf den zweiten Stil<sup>98</sup>. THIERSCH nennt es hellenistisch und ist damit sicher im Recht. Vor allem schliesst die Kline römischen Ursprung aus<sup>99</sup>. Ferner ist das Peristyl hellenistisch und die reiche Ausschmückung des Grabes mit Einzelheiten, die wir in den römischen Katakomben stets vermissen.

Eine nähere Datierung ist durch die ägyptisierende Tendenz und die Art der Anlage und Bestattung möglich.

Die Bestattung erfolgte nicht in der Kline. Diese dient nur noch als Zierstück und als Opfertisch. Das hat zwar schon das Grab in Sidi Gaber. Dort aber standen Kline und Grabloculus noch in engster Beziehung, und es war eine räumliche Trennung vermieden. Hier ist die Kline von der Bestattung ganz losgelöst und nur noch der Sitz der Schlange. Die ursprüngliche Bedeutung des Totenbettes ist völlig verblasst.

Die Anlage bedeutet einen Schritt vom echten Peristyl weg. Die im Antoniadisgrab vorgenommene Vereinfachung führt schliesslich zu den ärmlichen Lichtschachten der römischen Gräber augusteischer und flavischer Zeit, die sich allerdings nicht direkt aus dem vereinfachten Peristyl entwickeln.

Wegen der unsicheren Rekonstruktion kann die Architektur nicht zur Datierung verwendet werden. Wahrscheinlich ist nur der ägyptisierende Charakter der Säulen und ihre Verbindung mit rein griechischer Architektur. Diese Stilmischung ist im späten Hellenismus häufiger als in den Gräbern der Römerzeit, welche im Durchschnitt eine weniger hybride Architektur aufweisen<sup>100</sup>. Kôm-esch-Schukâfa dagegen ist ganz ägyptisch und unterdrückt den hellenischen Einfluss fast völlig.

Das Antoniadisgrab steht also am Schluss der Klinengräber und auch in der Reihe der Peristylanlagen gegen Ende. Dagegen bereitet es auf die römischen Gräber vor. Wir werden es dem letzten vorchristlichen Jahrhundert zuweisen; THIERSCH ist zu demselben Resultat gekommen.

#### *Das Grab der Dionysarion*

gehört in der Art der Anlage zum Antoniadisgrab, doch war es wesentlich einfacher ausgestattet. Die sehr unklare Beschreibung BOTTIS habe ich durch eine danach und nach seiner Abbildung hergestellte Planrekonstruktion zu verdeutlichen versucht<sup>101</sup> (Abb. 85). Aus seinen Mitteilungen geht nicht hervor, ob er die Nordostwand noch aufrecht gefunden hat und ob in ihr Gräber angebracht waren, die etwa den Loculi der gegenüberliegenden Wand entsprochen hätten. Ein Irrtum in der Orientierung erschwert das Verständnis seiner Worte noch mehr. Klarer, doch zu kurz sind NOACKS Angaben<sup>102</sup>. Sie schweigen zwar über die Art der Bestattung, unterrichten uns aber über die Bedachung des Mittelraumes durch eine flachgewölbte Decke. Das steht wieder in einem gewissen Widerspruch zu der Abbildung BOTTIS, die den Mittelraum unbedeckt zeigt, und zu seiner



Angabe, dass eine sehr grosse Öffnung im Mittelraum dem Grabe Licht zugeführt habe. Eine Einigung lässt sich durch die Annahme erzielen, dass die Wände des Mittelraumes zu einem Gewölbe aufstiegen, dass dieses jedoch durch eine grosse Lichtöffnung unterbrochen wurde, welche den peristylen Charakter des Grabes bewahrte.

Die drei Loculi der Südwestwand sind gewiss nicht diejenigen, um derentwillen das Grab angelegt wurde. Sie sitzen nicht einmal in der Mitte, sondern sind nach Nordwesten verschoben. Zunächst kann die Bestattung also nur in den anschliessenden

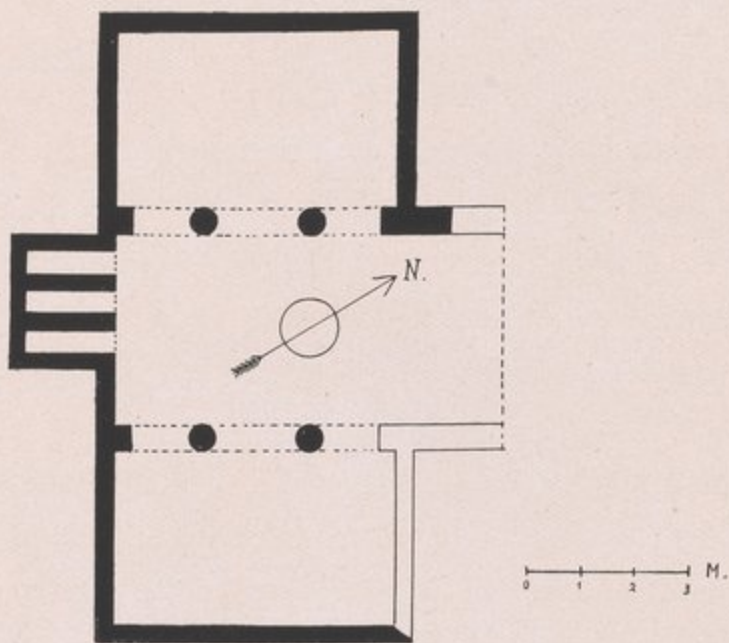


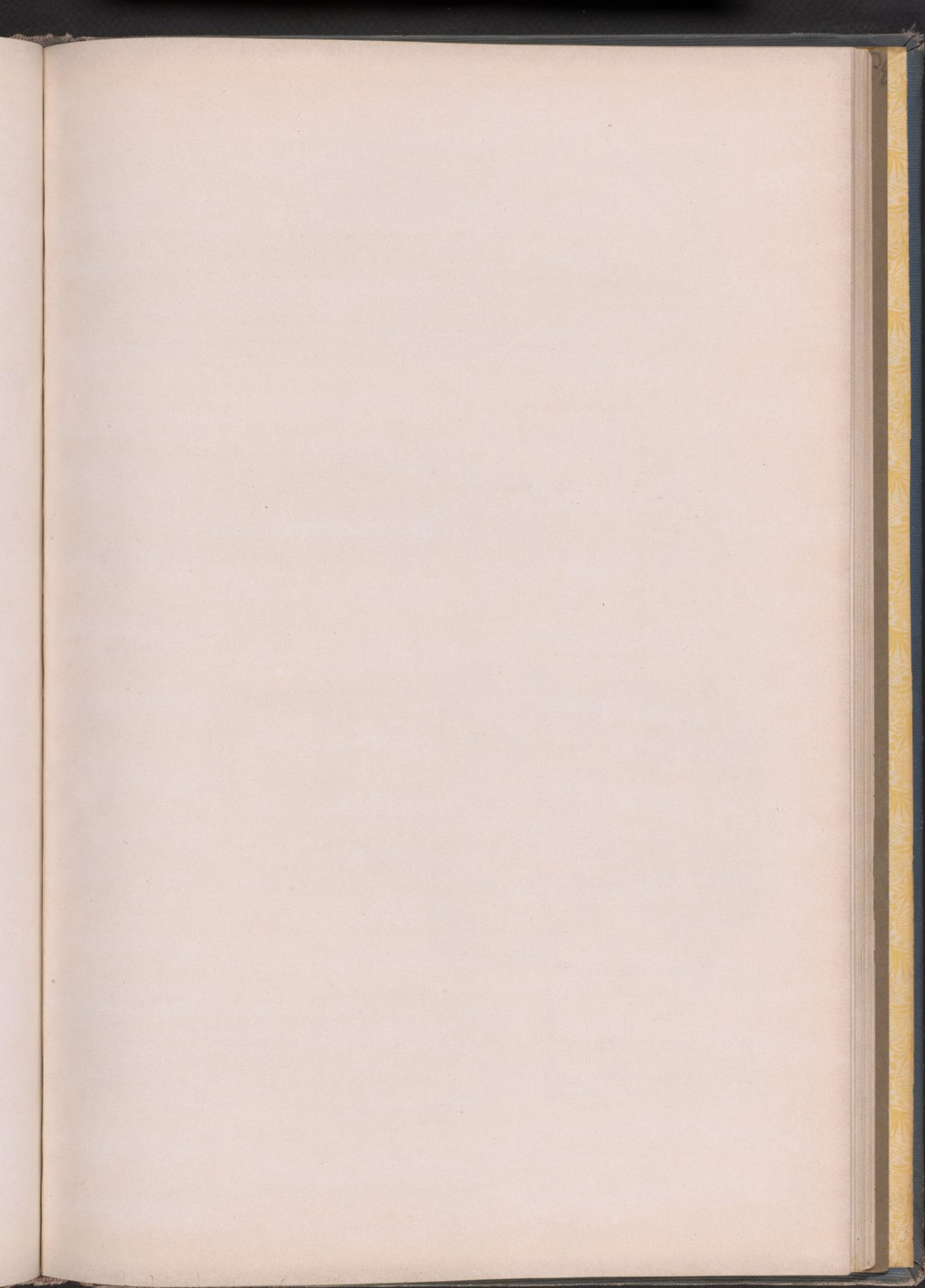
Abb. 85. Das Grab der Dionysarion. (Versuch einer Planrekonstruktion.)

Kammern stattgefunden haben. Vielleicht ist, was nach BOTTIS Worten möglich wäre, der bisher aufgedeckte Komplex nur der Teil einer viel grösseren Anlage. Deswegen ist es schwer, unser Grab seinem Plan nach irgendwo einzu-reihen. Die Säulen sind dorisch oder ionisch — auch darüber schwanken die Angaben. Durch frei stehende Pfeiler abgetrennte Seitenkammern lernten wir im Antoniadisgrab (S. 132) kennen. Sie erscheinen schon in einem Grabe des mittleren Reiches am Sinai und in dem Grabe 222 in Petra, wo sie um einen Hof angeordnet sind. Dieses Grab gehört dem Hegr-Typus an<sup>103</sup>. Eine Datierung ist auf diesem Wege also nicht möglich, und es bleibt uns nur übrig, das Grab der Dionysarion wegen seiner offenbaren Verwandtschaft mit dem Antoniadisgrab ebenso zu datieren.

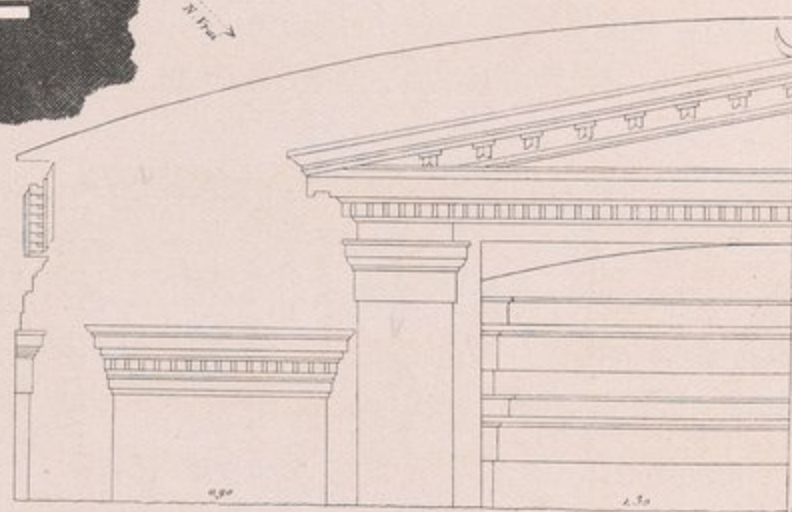
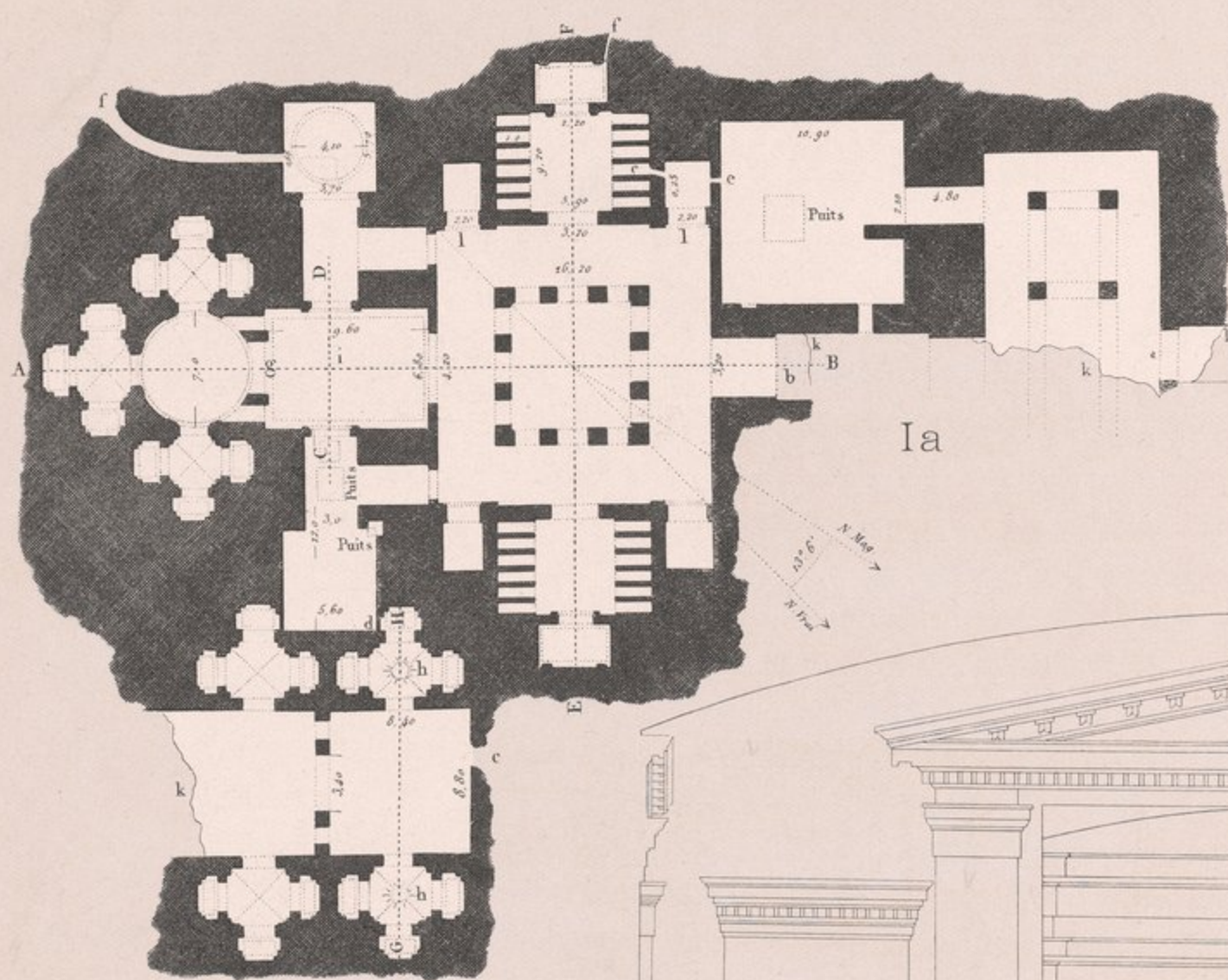
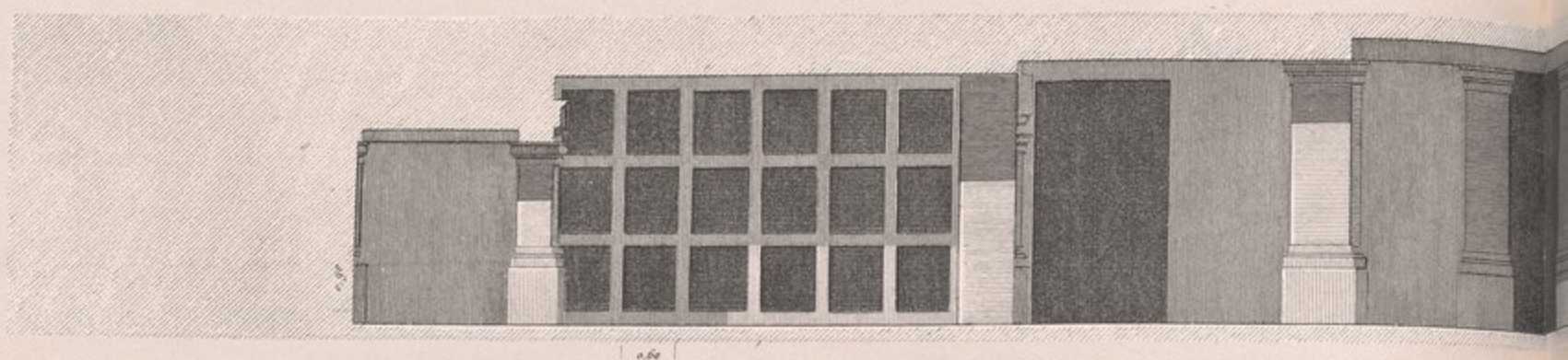
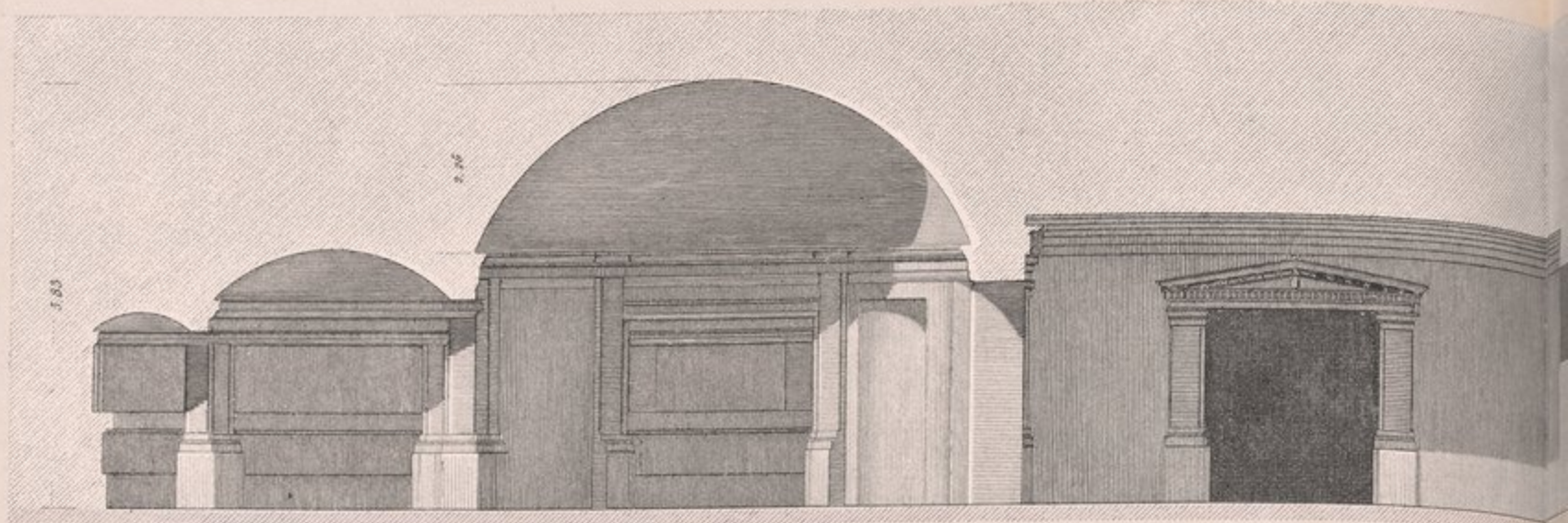
#### *Die Katakombe von Mex.*

Das grossartigste aller Peristylgräber ist jene ausgedehnte Katakombe im Westen der Stadt, welche erst im Jahre 1906 trotz aller Anstrengung, sie zu retten, unnötigerweise den modernen Sprengungen zum Opfer fiel<sup>104</sup>. Dem 18. Jahrhundert ist sie eines der Wunder von Alexandrien. Man besucht die Nadel der Kleopatra, die Säule des Pompejus und die grosse Katakombe, die bald den Namen Suk-el-Wardian, bald Mafrusa, Gabbari und Mex, bald in Verwechslung mit in der Nähe gelegenen Ruinen die Bezeichnung „Bäder der Kleopatra“ erhält. Die einen halten sie für ein Königsgab, die anderen für einen Tempel des Serapis oder das Heiligtum der Hekate, sogar noch in neuester Zeit. Die französische Expedition gab den besten Plan und die ausführlichste Beschreibung, doch ist sie vorher und nachher eifrig geschildert worden. Ich kenne den ersten Bericht aus dem Jahre 1737, und da ausführliche Quellen älterer Zeit von ihr nicht reden, auch die mittelalterlichen arabischen Schriftsteller nichts von ihr wissen, darf man annehmen,





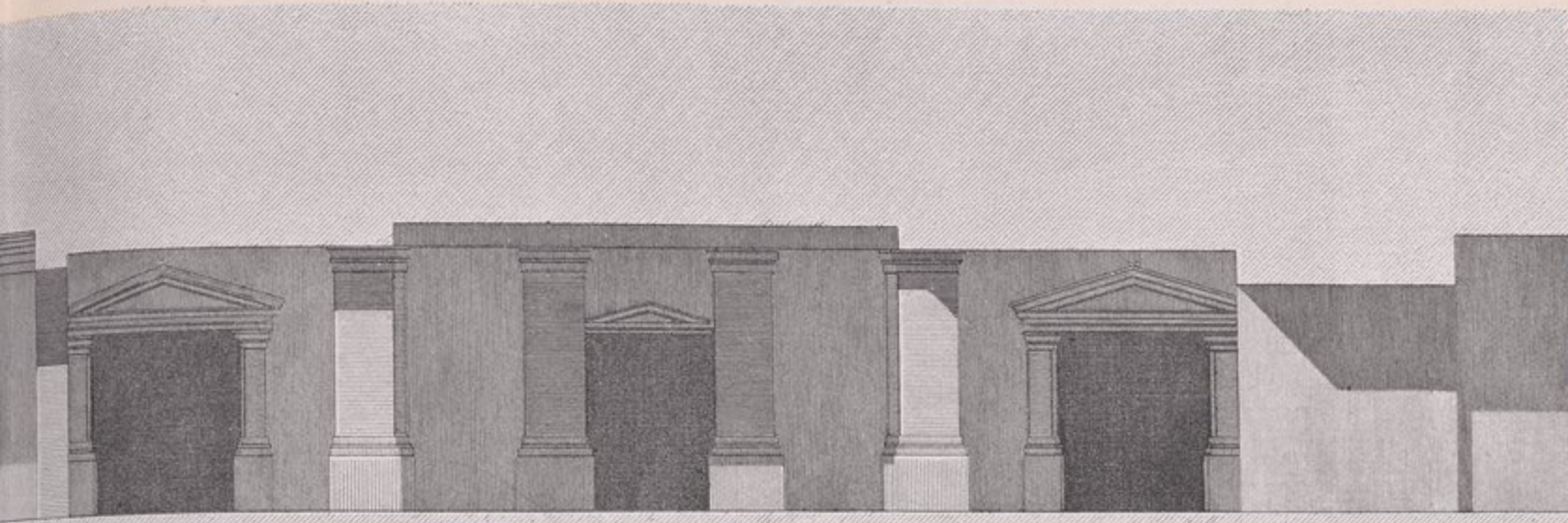




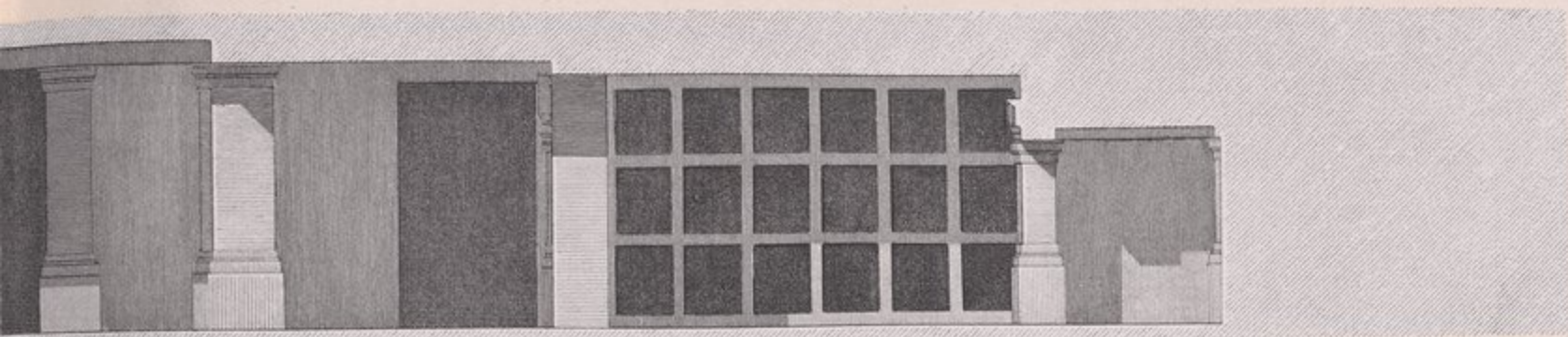
Ie

Die Katakombe von Mex (I) und Gräber von Mex  
nach Description de Mex

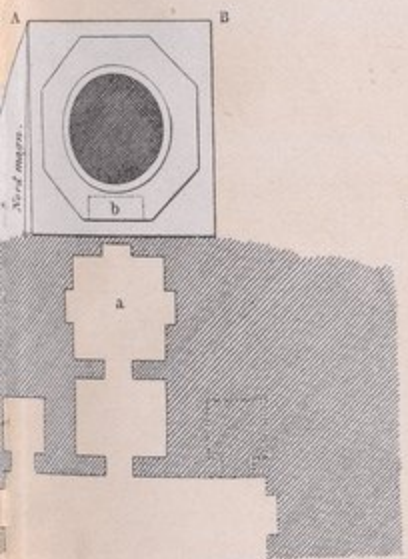




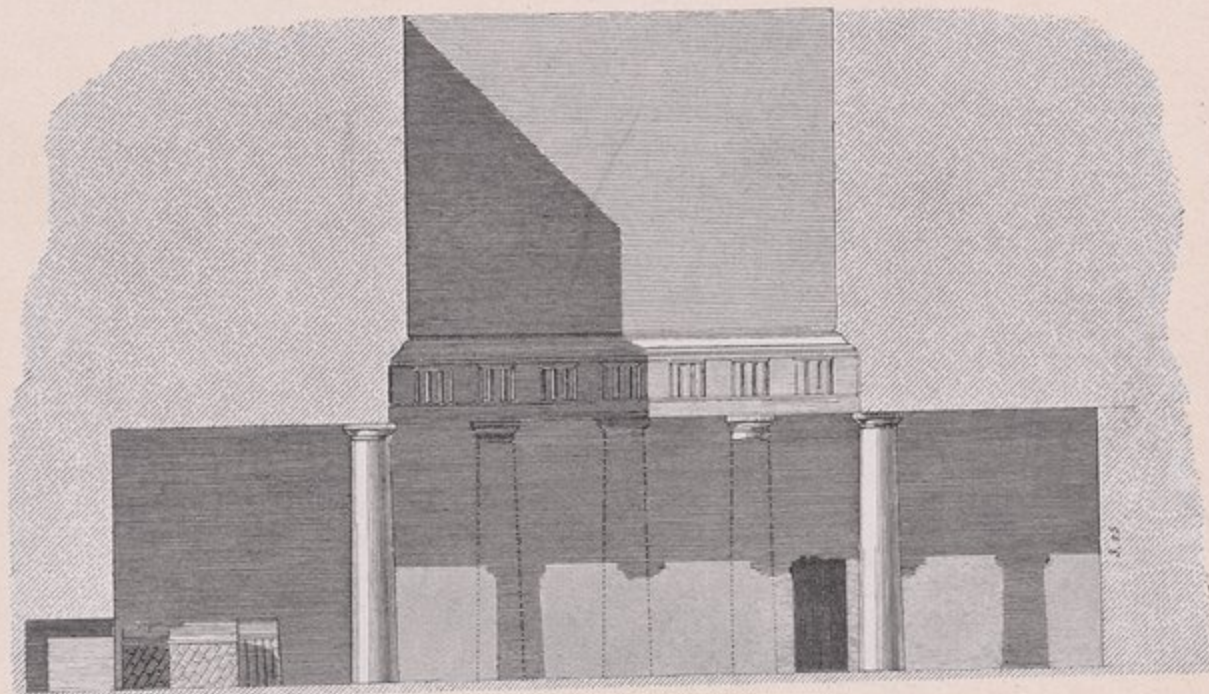
D  
(B)



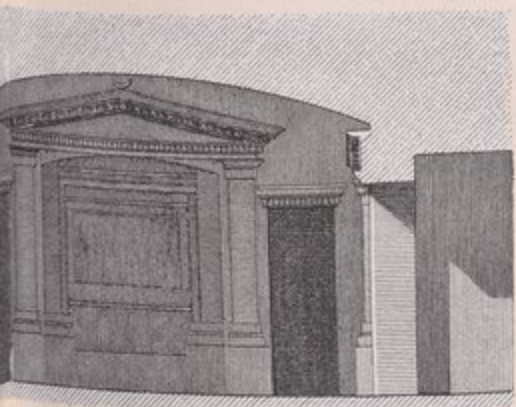
E  
(F)



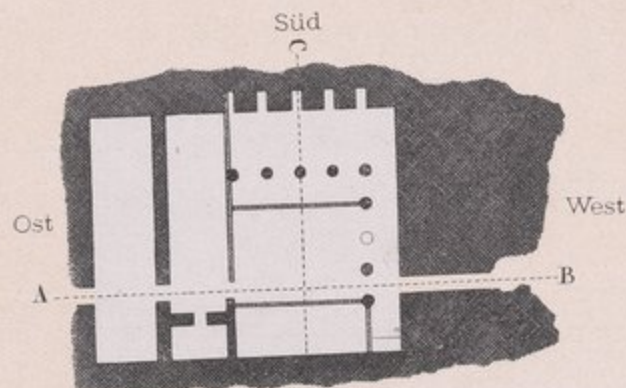
III



IIb  
(C—D)



Id  
(C—D)



IIa



IIc  
(A—B)



17 ALPHABET



dass sie zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch Zufall entdeckt wurde. Die Beschreibung der Expedition (Beilage S. 134, I) bereichern wir durch andere Nachrichten:

Description de l'Égypte II. Notice sur un grand monument souterrain, à l'ouest de la ville d'Alexandrie, S. 7 ff., par P. MARTIN, 1799.

Au fond de cette bai, le terrain s'élève assez brusquement, et l'on voit au milieu de la pente un petit trou qui forme l'entrée actuelle du monument, et par lequel on ne descend qu'avec une grande peine. Après avoir parcouru une longueur de 10 m, on se trouve dans une première salle, où l'on peut déjà se tenir debout. A droite et à gauche sont de petites chambres carrées, encombrées de sable (I), mais où l'on voit de belles voûtes soutenues sur les pilastres et sur une corniche de fortes proportions; elles présentent des pénétrations de cylindres horizontaux à angle droit, portant le caractère du bon goût, et sont couvertes d'un enduit cristallisé, sur lequel on voit tracées des lignes rouges de projection, tirées de la naissance vers la clef, où est dessiné un soleil. Autour des côtés de ces carrés, on a pratiqué des niches voûtées en berceau et ornées aussi de pilastres pliés dans l'angle, soutenant une corniche: cette première salle a 8,40 m de longueur, sur 8,89 de largeur.

(In den darauffolgenden Saal konnte man, da er zu sehr verschüttet war, nicht eindringen, doch wurde festgestellt, dass an den Seiten gleiche Kämmerchen lagen. Man gelangte dann durch den Korridor *d* [puits] in den Raum *i* [9,60 : 6,80].)

Sa décoration est simple et convenable au caractère de la fabrique. Quatre portiques sont ouverts sur les quatre faces. Trois de ces portiques sont enrichis de pilastres supportant des frontons ornés de modillons et denticules, et surmontés d'un croissant. Aux deux côtés de la face à gauche, se trouvent deux petites portes dont les dessus sont décorés d'une riche corniche, aussi denticulée, que présente la coupe *C—D* (Beilage Id). Le reste des murs est absolument nu, et le plafond présente une grande voûte en berceau, où l'on voit encore des lignes rouges qui indiquent que l'on devoit la décorer de caissons à rosaces.

De cette salle on entre, à gauche, dans une belle rotonde qui paroît être le but et le centre principal du monument; elle a 7 m de diamètre et 5,83 de hauteur depuis le sol du roc, y compris la coupole, de 2,25 m de flèche au-dessus de la corniche du pourtour. Cette rotonde est régulièrement décorée de pilastres d'une ordonnance particulière, ainsi qu'on le voit dans la coupe *A—B* (Beilage Ib). Autour sont pratiqués neuf tombeaux décorés comme ceux dont j'ai donné le détail dans la première salle.

(Es wird der erhabene Eindruck dieses grossen Kuppelgewölbes geschildert.)

Revenant dans la salle qui précède cette rotonde, on entre dans un corridor qui forme le prolongement du premier dont j'ai parlé, et qui, disposé dans la même symétrie, donne entrée à la grande salle carrée que j'ai déjà annoncée.

A l'extrémité de cette corridor, on trouve une petite salle de 4,10 m de longueur sur 5,70 de largeur. Au milieu est un puits dans le plafond, et la salle est entourée dans son intérieur et dans le milieu de sa hauteur, d'une voûte en brique dont on ne voit



que la naissance, et qui semble n'avoir été construite que pour soutenir une galerie dans le pourtour. Au-dessous de cette voûte est pratiqué un trou carré de 0,66 m de côté. Nous nous y sommes glissés à plat ventre: nous avons reconnu qu'il s'élargissoit et prenoit une forme sinueuse; mais nous n'avons pu y pénétrer bien avant, à cause des terres qui l'encombrent et de l'eau qu'on y trouve. Sa position sur le plan peut faire croire qu'il servoit à des mystères religieux, et qui cachoit au vulgaire quelques supercheries des prêtres.

(Nach *i* zurückkehrend) on trouve . . une magnifique salle carrée de 16,20 m de côté, dans laquelle on entre par une large porte de 4,20 m d'ouverture. Au milieu de cette salle sont disposés douze gros piliers pour en supporter le plafond, qui est horizontal. Nous n'avons pu pénétrer au centre, mais il nous a paru que le carré limité par ces piliers forme un grand puits, ainsi qu'on peut en juger par les terres qui descendent en talus du dessus du chapiteau dans la salle: l'ordonnance de ces espèces de pilastres est la même que celle des pilastres de plus petites dimensions que nous avons vus dans les pièces précédentes. La décoration de la salle conserve toujours le même caractère de grandeur et de simplicité que nous avons déjà remarqué. Les deux côtés parallèles à l'axe sont semblables, ou au moins il paroît qu'ils devoient l'être; car il faut observer que ce monument n'a point été achevé: les dessins tracés en rouge que nous avons déjà cités, et qui se trouvent en plus grand nombre dans cette salle, indiquent assez qu'on n'y avoit pas mis la dernière main.

Chacune de ces faces est décorée de trois portiques, qui ont, savoir, celui du milieu, 3,20 m d'ouverture, et ceux des côtés, 2,20 m; ces derniers seuls sont surmontés de frontons, qui sont seulement tracés en rouge. Les deux côtés perpendiculaires à l'axe n'ont aucun ornement. Une remarque, peut-être peu importante, mais du moins curieuse, que nous avons faite dans cette salle, est, que les directions des deux diagonales sont exactement situées aux vrais points cardinaux du ciel.

En suivant toujours le prolongement de l'axe, on trouve, sur un des côtés perpendiculaires, une porte de 3,20 m d'ouverture, où l'on n'aborde qu'avec la plus grande peine. Nous avons fait tous nos efforts pour pénétrer dans l'issue où elle conduit; mais il nous a été impossible de reconnoître où se termine ce grand axe, que l'on suit depuis le fond de la rotonde: les terres nous ont entièrement bouché le passage dans cet endroit; ce qui nous a obligés de revenir sur nos pas.

Nous sommes alors entrés dans le portique du milieu d'un des côtés parallèles au grand axe, et nous avons reconnu une assez belle salle dont le plafond est horizontal. Elle a 9,20 m de largeur, sur 5,90 m de profondeur. De chaque côté s'élèvent l'un sur l'autre trois rangs de trous pratiqués pour recevoir des corps embaumés, sur 2 m de profondeur, 0,60 de largeur, et 0,90 de hauteur. Ces sépultures sont actuellement arrachées, et l'on en voit seulement la trace sur les murs et au plafond. Le milieu de cette salle est percé d'une porte de 2,20 d'ouverture, garnie de pilastres supportant un petit fronton. Cette porte donne entrée dans une petite pièce voûtée en berceau, décorée



de deux pilastres, et dans laquelle on voit un conduit où un homme peut se glisser à peine. Nous y sommes entrés; et après l'avoir suivi très-longtemps, nous avons rencontré l'eau de la mer: ce qui nous a empêchés d'aller plus loin, quoique le conduit se prolongeât davantage. Aux deux côtés de la salle des sépultures sont deux très petites pièces qui répondent aux deux portiques couronnés de frontons dont j'ai parlé dans le détail de la grande salle carrée. Le second côté, parallèle à l'axe du monument, est, comme je l'ai déjà dit, absolument semblable au premier, et on voit de même une salle à sépultures dans le portique du milieu.

(Durch ein Loch dann nach *e* [puits] mit horizontaler Decke und weiter in ein Peristyl, von dem vier Säulen erkannt werden konnten.) Les murs de ce péristyle sont recouverts d'un enduit de ciment, qui tient peu, et dont la qualité est très-inférieure à celui de la rotonde et des tombeaux qui sont tout autour.

Der Eingang war nach der Meinung des Verfassers wahrscheinlich ausserhalb B, am Meer. Die linke Seite sei ganz nach der rechten zu ergänzen. Die Vermutung geht auf ein grosses Grab der Ptolemäer.

Die Einzelemente der grossen Anlage haben wir schon oben besprochen. Als Resultat ergab sich uns, dass die Plandisposition als Ganzes auf die Einteilung ägyptischer Gebäude, Tempel, Gräber und Privathäuser zurückgeführt werden kann<sup>105</sup>. Die grossartige Symmetrie dagegen ist den Gräbern sowohl wie den Privathäusern fremd und findet in gleich liebevoller Durchführung nur im Tempel eine Parallele.

Jetzt haben wir zu fragen, welchen Platz die Katakombe von Mex innerhalb der alexandrinischen Gräber einnimmt. Wir führen sie unter den Peristylgräbern auf und haben sie auch als solches vorausnehmend behandelt. Angesichts des von der Expedition gefertigten Planes könnte man an der Richtigkeit dieser Einordnung zweifeln. Deutlich ist auf dem grossen Schnitt E—F (Beilage Ic) der von uns als Hof betrachtete Mittelraum als gedeckt, nicht als offener Hof gezeichnet. NIEBUHR hatte offenbar bei seinem früheren Besuch auch den Eindruck, dass eine Decke vorhanden sei, denn er spricht von den Schuttmassen, welche durch „unsichtbare Öffnungen“ eingedrungen sein müssten. Der Text der Expedition widerspricht dieser Auffassung des Peristyls. In ihm wird deutlich ausgesprochen, dass das Peristyl zwar gedeckt sei, die Mitte jedoch einen „puits“ forme, also eine Öffnung zur Oberwelt habe. Das wird uns durch BOTTIS Befund bestätigt, welcher von einem „Manouar“, d. h. (bei ihm) Lichtschacht, in der Mitte des Peristyls spricht und Bedeckung nur über dem Umgang erwähnt. Eine von REISER aufgenommene, von Herrn HEROLD-Berlin mir gütigst zur Verfügung gestellte Aufnahme bestätigt die Öffnung der Mitte, die Bedachung der Seiten (Abb. 86).

Wie kann dies den älteren Beobachtern entgangen sein? Oder war auch die Mitte früher gedeckt und ist diese Decke im Lauf der Jahrhunderte eingestürzt?

Das letztere ist deswegen höchst unwahrscheinlich, weil ein Beobachter wie BOTTI sicher gemerkt hätte, wenn die Öffnung, von der er spricht, nur zufällig entstanden wäre. Ihm ist sie als ein künstlich hergestelltes grosses Loch erschienen. Demnach kann kein



Zweifel sein, dass die Öffnung künstlich und ursprünglich war. Für die merkwürdige Verkennung dieses Umstandes durch die älteren Reisenden gibt es zwei Erklärungen. Entweder war die grosse Öffnung tatsächlich, wie man es für die cyprischen Gräber angenommen hat, ehemals durch eine ungeheure Steinplatte bedeckt, die man auch sonst an Hofgräbern vorausgesetzt hat<sup>106</sup>, und die dazu bestimmt war, den Wüstensand und unberufene Eindringlinge abzuhalten. Aber in unserem Falle wären 16 m im Quadrat zu überdecken gewesen! Oder man nimmt an, dass die Öffnung im Altertum überhaupt nicht bedeckt gewesen ist. Der Sand drang in den offenen Hof ein und verhärtete sich im Lauf der Zeit an der Oberfläche zu jenem ganz lockeren Dünensandstein, aus dem der Boden der Stadt besteht. So wurde die Öffnung fest verschlossen. Im Innern aber

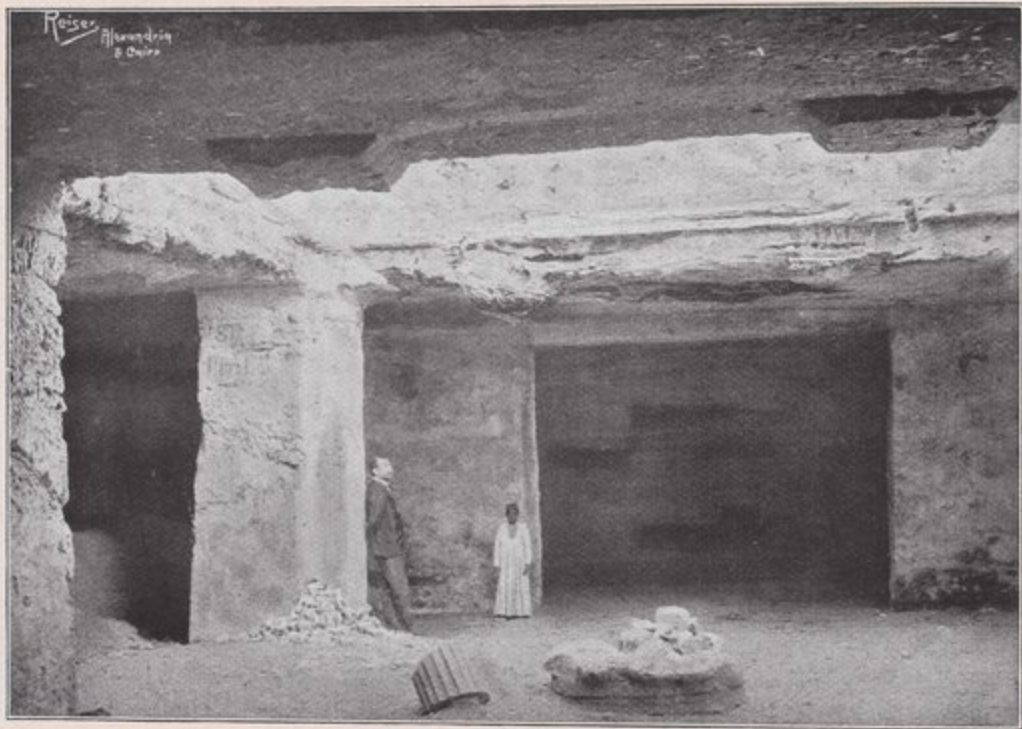


Abb. 86. Der Mittelraum der Katakomben von Mex. (Alte Aufnahme Reisers.)

blieb der Sand locker und konnte herausgeschafft werden, so dass man wenigstens auf den Knien kriechend in das Peristyl einzudringen vermochte. Die Verhärtung des Dünensandes über antiken Gräbern ist eine mehrfach beobachtete Erscheinung in der Umgebung Alexandriens, wäre also keineswegs eine Unmöglichkeit<sup>107</sup>. Diese Scheindecke konnte später leicht einstürzen, wodurch der ehemalige Zustand des Grabes wieder hergestellt wurde. Das lässt sich nicht mehr entscheiden. Tatsache bleibt nur die Lichtöffnung in der Mitte.

Die Gräber, welche wir bisher betrachtet haben, sind hellenistisch. Alle sicher römischen Katakomben sind ohne Peristyl angelegt, denn der ihnen gemeinsame Lichtschacht ist kein eigentliches Peristyl, sondern der aus dem Oikosgrab stammende Vorhof. Das Peristyl allein würde somit schon das Mexer Grab dem Hellenismus zuweisen.

Die prächtige Kuppel von F (der Abb. 67) hat sogar den nüchternen Betrachtern von 1799 Rufe des Staunens entlockt, und auch andere reden von den domartigen Gewölben des



Grabes. Obwohl die übrigen uns bekannten Kuppelgräber mit einer unsicheren Ausnahme (S. 154) hellenistisch sind, hält DELBRÜCK unser Grab für römisch<sup>108</sup>. Trotzdem gibt er zu, dass man Kuppelbildungen dieser Art schon in der Ptolemäerzeit voraussetzen müsse, und er selbst führt das sicher hellenistische Kuppelgrab von Taposiris Magna (S. 154) mit gleicher Anlage der Kuppel auf S. 78 an. Er hätte noch das Grab der Söldner bei Hadra (S. 153) hinzufügen können, dessen Grundriss und Aufbau dem Rungrab von Taposiris entsprochen hat. Durch dieses von NÉROUTSOS untersuchte und beschriebene Grab wird das Bestehen von Kuppelbauten schon vor dem Jahre 281 erwiesen<sup>109</sup>. Ein so frühes Auftreten derartiger Anlagen ist in Ägypten um so leichter verständlich, als Kuppelbauten schon aus der 26. Dynastie, in Abydos, bekannt sind (DELBRÜCK II, 78). Die römischen Gräber der Stadt haben bis jetzt keinen Kuppelsaal geliefert. Hellenistische Entstehung steht also auch von dieser Seite nichts im Wege. Es leuchtet ein, wie wichtig ein so imposanter hellenistischer Kuppelbau für die Beurteilung dieser tektonischen Form ist<sup>110</sup>.

Beigesetzt wurden die Leichen in der Katakombe von Mex in Loculi und Nischen. Die Loculi liegen in drei Reihen übereinander und sind nicht alle ausgeführt. Dass manche nur mit noch ganz frisch erscheinender roter Farbe angedeutet waren, heben mehrere Beobachter hervor. Verschlüsse und Umrahmungen hat man nicht festgestellt. Auch Reste von Leichen und Beigaben sind nicht gefunden.

Die Nischengräber sind von einfachen Architekturen „dorischen“ Charakters umrahmt. Aus verschiedenen Beschreibungen, nicht aus derjenigen der Expedition, geht hervor, dass die Särge aus dem Felsen geschnitten, also truhenförmig waren. Diese Beisetzungsart kommt im Hellenismus auf, findet ihre weitgehende Verwendung jedoch erst in den römischen Begräbnisplätzen. Es scheint, dass auch an diese, etwa an das sog. Nebengrab von 1902<sup>111</sup>, die Architekturen erinnern. Ich wandte mich deswegen an Herrn Professor FIECHTER, dem ich folgende Antwort verdanke: „Ohne Zweifel ist die Architektur (Beilage Id, e) hellenistisch, darüber bin ich mir ganz klar. Die Profilierung der Konsolen, überhaupt das Vorkommen von Konsolen am Giebel weist in diese Zeit und zeigt mit der flachen Giebelneigung ein Anfangsstadium für dieses in der römischen Architektur so wichtige und doch wohl dort schon ganz unverstandene Architekturglied. Die Zeichnung ist übrigens schwerlich ganz richtig. Die Einzelheiten stimmen nicht mit der Gesamtansicht überein, die Hängeplatte fehlt hier. Wie sie mit dem Giebel verbunden ist, scheint mir sehr unwahrscheinlich, unmöglich. Der Zeichner hat wenig Ahnung von Architektur gehabt. — Dass die Umrahmung nicht römisch ist, erkennt man am besten beim Vergleich der Grabnischen mit Band I des SIEGLIN-Werkes, wo die Verarmung und Verrohung der Profile zu einer starken Reduktion geführt hat, während hier noch die charakteristische Überfülle der hellenistischen Bauweise zu beobachten ist: Profile an den seitlichen Türen und im Innern der Hauptnische.“ Unser aus der Betrachtung des Grundrisses gewonnenes Resultat wird hierdurch bestätigt.



Die Räume *N* und *P* (Abb. 67) sind „Loculussäle mit abschliessendem Nischengrab“. Diese Form beginnt im Hellenismus. Sie wird weiter unten<sup>112</sup> in anderen Gräbern nachgewiesen werden. Reine Nischensäle aber, wie *A*, *B*, *F*, treten hier zum ersten Male auf, und zwar in einer Form, die später nicht mehr vorkommt. Die römischen Nischensäle sind so angelegt, dass an den Seitenwänden nebeneinander die Sargnischen eingetieft sind<sup>113</sup>. An das Ende dieser Säle schliesst sich dann gewöhnlich eine kleinere Kammer, in welcher drei Särge frei stehen, oder ein Saal der Loculi. Die in Mex beliebte Anfügung kleiner Dreisärgekammern an den rechteckigen oder runden Saal ist mir sonst nicht bekannt. Es macht den Eindruck, als sei das Dreiklinengrab unter Weglassung der Klinenform vervielfältigt. Über den Werdegang der späteren Gräber wird noch zu handeln sein. Für jetzt genügt es festzuhalten, dass die Katakombe von Mex in den Sälen *A* und *B* zum ersten Male einen Typus bringt, welcher für die römischen Gräber, allerdings in einfacherer Form, die Regel wird.

Die ganze Katakombe ist von der grössten Schmucklosigkeit. Ein Reisender hat rot gemalte Diskoi an der Decke gesehen. Ein anderer weiss von einer seltsamen kleinen mumienförmigen Gestalt in Relief zu berichten. Alle haben den Schmuck der Mitteltür des Kuppelsaales bemerkt und sich den Kopf darüber zerbrochen. Die Expedition zeichnet über dem Giebel einen Halbmond und benennt den Schmuck auch im Text so. Andere sahen in ihm einen Diskos, und MINUTOLI berichtet, er sei ohne Flügel, die wohl abgebrochen seien. Der Halbmond hat die Benennung des ganzen Baues als Hekateion veranlasst<sup>114</sup>. Was wirklich vorhanden war, lässt sich natürlich nicht mehr feststellen. Eine geflügelte Sonnenscheibe war es sicher nicht, denn die wäre auf dem Giebelfirst ein Unding<sup>115</sup>. Es bleiben also Halbmond oder Diskos. Für beide gibt es Belege.

Einen Diskos als Akroter zeigen z. B. Naiskoi auf unteritalischen Vasen, und man wird dort in ihm ein dionysisches Tympanon zu erkennen haben, da wir von einer tieferen Bedeutung des Diskos nichts wissen<sup>116</sup>. Den Halbmond geben arabische Münzen der Kaiserzeit an der gleichen Stelle<sup>117</sup>. Zur Zeit Hadrians muss es sogar in Alexandrien selbst einen Naikos mit einem Halbmond als Giebelakroter gegeben haben<sup>118</sup>. Man sieht dies Bauwerk auf einer Münze des Kaisers: Serapis und Hadrian stehen in dem Tempelchen einander gegenüber. Zwischen ihnen befindet sich eine Giebelstele mit der Inschrift ΑΔΡΙΑΝΟΝ. Für die Mexer Katakombe sind also sowohl Halbmond wie Diskos denkbar, ohne dass man über ihre Bedeutung klar zu werden vermöchte.

Suchen wir nach dem hier und weiter oben Gesagten die Hilfsmittel für eine annähernde Datierung des Grabes zusammenzufassen, so kann kein Zweifel bestehen, dass es zwischen den hellenistischen Gräbern und den römischen in der Mitte steht. Es ist ein Peristylgrab und als solches hellenistisch, wie auch die Kuppel ihre nächsten Parallelen in hellenistischen Anlagen Alexandriens findet. Die dreireihigen Loculi und Nischensäle dagegen sind für die Römerzeit typisch, von der sie wieder einige Besonderheiten, vor allem die Formen der Nischenarchitektur, trennen. Da die römischen Gräber,



welche die nächste Stufe bezeichnen, noch in die Zeit des Augustus gesetzt werden müssen, wird man nicht fehlgehen, wenn man unser Grab dem ersten vorchristlichen Jahrhundert zuschreibt und in ihm das wichtigste Zeugnis für den Übergang vom Hellenismus zur Römerzeit erblickt.

*Qaf-el-Kasr.*

Die Kenntnis einer offenbar verwandten Grabanlage verdanke ich Herrn K. HEROLD-Berlin, der auch die Vorlage zu Abb. 87 liebenswürdigst zur Verfügung stellte. Sie liegt bei Abd-el-Kader, gegen den Mariutsee zu, und trägt den Namen *Qaf-el-Kasr*. „Die Decke



Abb. 87. *Qaf-el-Kasr*. (Aufnahme K. Herolds.)

des Hauptsaaes ist eingestürzt und liegt unten als ein grosser Hügel, die Nebenräume werden von den Beduinen als Viehställe und Vorratskammern benützt. Da sich nirgend etwas von Verzierung oder mindestens Fertigstellung wahrnehmen lässt, scheint es, als ob die Anlage überhaupt nicht vollendet worden wäre.“ (HEROLD.) Nach der Abbildung zweifle ich auch hier an der Bedeckung des Mittelraumes. Eine Untersuchung und Veröffentlichung dieser bisher unbekannten Katakombe ist sehr wünschenswert!

Die unvollständige Erhaltung fast aller Peristylgräber macht es unmöglich, eine logische Entwicklung des Typus in derselben Weise wie beim Oikosgrab zu verfolgen. Immerhin wird klar geworden sein, dass in ihnen eine eigenartige und lokal ägyptische Serie von Gräbern vorliegt, welche das Bild des alexandrinischen Hellenismus wesentlich bereichert. Wir haben uns mit ihrer Hilfe ein Bild des alexandrinischen Privathauses machen können und dessen Einfluss auf das griechisch-hellenistische Haus verfolgt, und wir sind erst jetzt in der Lage, der einzigartigen alexandrinischen Gräberwelt wirkliches Verständnis entgegenzubringen.



## E. Die Entwicklung zur Katakombe der Kaiserzeit.

Das Loculuseinzelgrab. — Der Loculuskorridor. — Lichtschacht und Loculuskammer. — Das Loculusnischengrab. — Die Dreisärgekammer. — Der Plan der grossen Katakomben.

Es ist notwendig, dass wir uns über jene Gräber, von denen SCHREIBER gehandelt hat, klarer werden, als es bisher der Fall war<sup>119</sup>. Ich meine jene grösseren Anlagen, welche aus ineinandergehenden Loculus- und Sarkophagsälen bestehen und mit einem Lichtschacht zugänglich sind. In ihnen finden sich Gemälde, welche für die Entwicklung der Malerei wichtig sind, und um sie richtig datieren zu können, müssen wir untersuchen, wieviel von diesen Katakomben wirklich hellenistisch ist, wieviel sicher der Kaiserzeit angehört, und dabei wird sich ergeben, dass sie tatsächlich alle römisch sind. Es ist so viel Missbrauch mit der Rückführung ihrer „Uranlagen“ auf die Ptolemäerzeit getrieben worden, dass die folgenden Feststellungen sich nicht vermeiden lassen.

Diese Hypogäen bestehen in der einfachsten Form aus drei Teilen: dem Lichtschacht, einem Saal der Loculi und einem Raum, in dem nur Sarkophage stehen, und zwar sind diese entweder frei aufgestellt oder aus dem Felsen geschnitten, also Truhen- oder Banksärge. Sie stehen in Nischen, welche von einfacher Architektur umrahmt werden. Die Reihenfolge der Räume ist entweder: Lichtschacht — Loculuskammer — Saal der Sarkophage, oder die beiden letztgenannten Räume wechseln ihren Platz, oder der Lichtschacht schiebt sich zwischen beide. Dass der Saal der Loculi auf den der Sarkophage folgt, scheint nicht vorzukommen: der hintere Raum blieb den Vornehmeren vorbehalten. Diese Urform kann auf die verschiedenste Weise kompliziert werden. Auch hat man häufig mehrere Gräber zu einem einzigen zusammengezogen.

Von diesen drei ursprünglichen Räumen sind Lichtschacht und Loculuskammer bereits frühhellenistisch, die Sarkophagkammer ist es nicht.

Die einfachste Bestattungsart im frühen Hellenismus ist (abgesehen vom gewöhnlichen Grab rechteckigen Umrisses) das *Loculus-Einzelgrab*<sup>120</sup>. Dieses besteht aus einem einzigen Schiebegrab mit einem ganz kleinen Vorraum, zu dem eine Treppe von wenigen Stufen hinabführt. Der Loculus wird durch eine Tür geschlossen, der Vorraum einfach zugeschüttet. So geschieht es bereits in der frühesten Nekropole, in Schatby.

Dem Loculuseinzelgrab steht das Loculusmassengrab oder der *Loculuskorridor* gegenüber<sup>121</sup>. Die Loculi sind zu seiten eines langen Ganges eingetieft und sowohl für Beisetzung wie für Verbrennung eingerichtet. Aus den Beschreibungen geht nicht hervor, ob diese Korridore bedeckt waren oder unter freiem Himmel lagen. Wahrscheinlicher ist das erstere. Dass sie hellenistisch sind, beweist der Ort, an dem sie sich finden, Hadra. Der „Friedhof an der Hadra-Brücke“ enthält bemalte Stelen als Loculusverschlüsse und Keramik von der frühesten hellenistischen Periode an. Nur im Schutt kamen auch römische Vasen zutage. Der Fund einer doppelten Eckhalbsäule lässt auf architektonische Verzierung schliessen<sup>122</sup>. Der „Friedhof an der Bahn“ weist sehr schön



gearbeitete Scheintüren auf. Neben einer steht die Kap. IV wiedergegebene Hermesfigur. Da sich hier zwei Trichtervasen des 4. bis 3. Jahrhunderts gefunden haben, geht BRECCIA mit seiner Datierung ins 2. Jahrhundert zu weit hinunter<sup>123</sup>. In einem dritten Grab in Hadra, dessen Gestalt nicht bekannt ist, wurde, in einer Vase eingeschlossen, eine Münze des sechsten Ptolemäers entdeckt (168—145)<sup>124</sup>. Dieser späteren Datierung entsprechen die unsorgfältigen Scheintüren.

Der *Loculussaal* der späteren Katakomben unterscheidet sich von diesen älteren Beispielen in der Grundform nicht. Man findet ihn in gleicher Art noch in Kôm-esch-Schukâfa, in den Scavi A und B, um nur einiges zu nennen<sup>125</sup>. Um dem steigenden Bedürfnis der sich stets vergrößernden Stadt entgegenzukommen, geht man von dem älteren Gebrauch, nur eine einzige Reihe Schiebegräber anzubringen, ab und fügt über

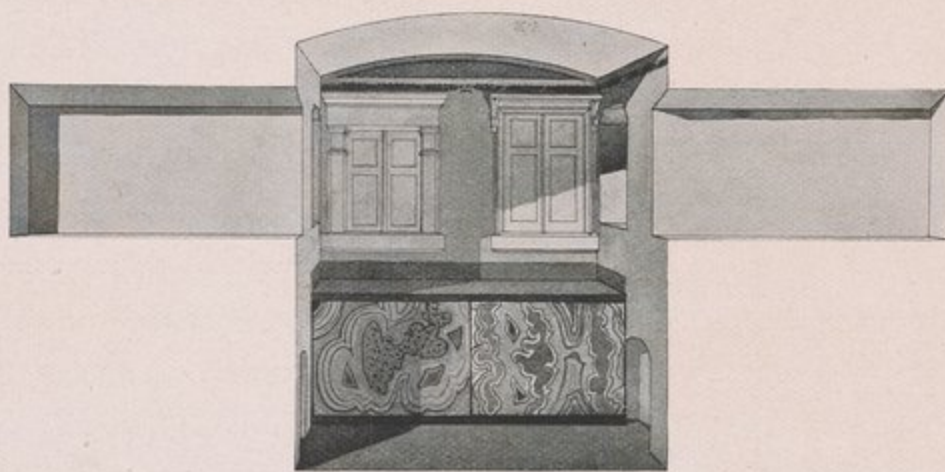


Abb. 88. Das Zweilocusgrab von Hadra. (Nach Siegl-Schreiber I.)

der ersten eine zweite und eine dritte Reihe hinzu. In Kôm-esch-Schukâfa hat man sogar im Fussboden bestattet. Aber das ändert an der Form des Grabes selbst nichts. Die lieblosere Behandlung, welche sich in der geringen Verzierung der späteren Gräber ausspricht, ist begründet in der Massenhaftigkeit der Beisetzungen und in der abnehmenden Pietät. Auch das macht keinen Unterschied im Typus aus.

Ebensowenig wie der Saal der Loculi hat sich der *Lichtsacht* sehr wesentlich verändert. Er entsteht nicht, wie man wohl annehmen könnte, aus dem Säulenhof der Peristylgräber, sondern aus dem Vorhof, der *αὐλή*, des Oikosgrabes. Dafür ist das Grab an der Anfuschi-Bucht der Beweis. Jeder einzelne von den in ihm vereinigten Komplexen ist ein Oikosgrab. Aber das Ganze wurde so angelegt, dass mehrere Einzelgräber nur einen einzigen gemeinsamen Hof haben. So führt jetzt der eine Hof mehreren Gräbern gleichzeitig Licht zu, er wird zum Lichtschacht. Das Peristylgrab hat eine ähnliche Entwicklung nicht zu verzeichnen.

Schon zu Beginn der Stadt, sehr bald nach der Anlage von Schatby, ist das *Hypogaeum B in Schatby* erstellt worden<sup>126</sup>. Es besteht aus einem Lichtschacht, in dem die Eingangstreppe hinunterführt, und einer an ihn angeschlossenen Loculuskammer, welche an der Rückwand und den Seiten mit Schiebegräbern versehen ist. Ihr gegenüber, an der anderen Seite des Lichtschachtes, findet man den Eingang in eine andere, kleinere



Kammer, welche von dem Entdecker als Vestibül bezeichnet wird und nicht zu Begräbniszwecken gedient hat. Einen jetzt eingestürzten *Lichtschacht in Hadra* wird man sich ähnlich zu ergänzen haben<sup>127</sup>.

Wegen der in Schatby *B* gefundenen Aschenurnen der Hadra-Gattung kann man das Grab nicht später als etwa 250 ansetzen. In beiden Fällen dienten die Wände des Schachtes selbst zur Aufnahme von Brandgräbern.

Das „Zweilocusgrab“ von Hadra (Abb. 88) geht nicht im Grundriss, wohl aber in

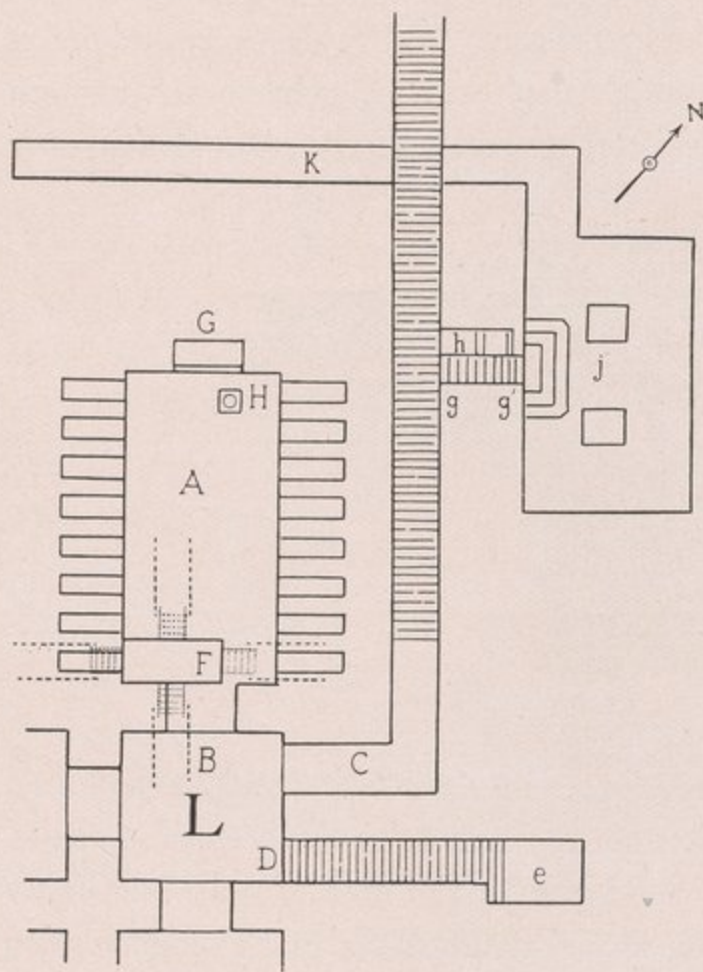


Abb. 89. Grab des Scavo D. (Nach Sieglin-Schreiber I.)

der Raumgestaltung etwas weiter<sup>128</sup>. Vor den Loculi der Seitenwände werden die beiden Schiebegräber an der Rückwand durch eine architektonische Umrahmung hervorgehoben. Sie ziehen die Blicke des Eintretenden sofort auf sich und bilden den künstlerischen Mittelpunkt des Grabes. Man wird vermuten dürfen, dass hier Mann und Frau beigesetzt waren, in den übrigen Nischen die Familienangehörigen. Nur unter den Mittelnischen steht eine aus dem Felsen gehauene, mit Alabasterimitation verkleidete Bank, welche nicht als Sarg, sondern als Opfertisch diente. Die Anlage entspricht somit der Nischenanordnung in Sidi Gaber und im Antoniadisgrab (S. 112 u. 131). Hier wie dort verlegte man die Grabnischen über die ehemals als Sarkophag gedachte Opferbank, die dort Klinenform, hier die Gestalt eines einfachen Wandsarges hat. Die Pfeilerchen

der linken Nische scheinen verkröpft zu sein, der rechte Loculus ist durch Konsolen getragen. Da diese schon an der Erechtheiontür vorkommen, sind sie für genauere Datierung nicht verwendbar<sup>129</sup>. Verkröpfung ist wohl frühestens mittelhellenistisch<sup>130</sup> (S. 131 f.). Man wird gut tun, unser Grab dem im Antoniadisgarten mehr zu nähern als dem von Sidi Gaber und es etwa in die Mitte des 2. Jahrhunderts zu setzen.

Zwei Bestandteile der grossen Katakomben sind damit als früh- und mittelhellenistisch erwiesen: Lichtschacht und Saal der Loculi. Könnte man den dritten, die Sarkophagkammer und deren Verbindung mit den übrigen Teilen, ebenfalls bis in hellenistische Zeit zurückführen, so stände einer frühen Datierung der obengenannten grossen Katakomben von Kôm-esch-Schukâfa, Scavo A und Scavo B nichts im Wege. Aber das ist unmöglich.

Die *Sargkammer* entwickelt sich aus dem Klinengrab, und zwar einerseits aus dem einbettigen, andererseits aus dem dreibettigen.



In den späteren Oikosgräbern füllt die Kline allmählich den ihr zustehenden Raum ganz und gar aus, so sehr, dass ausser für sie für nichts mehr Platz bleibt. Die Kammer und ihr Eingang werden dadurch im Lauf der Zeit lediglich zur Nische, in welcher die Kline steht, und das Gesamtverhältnis von Hinter- und Vorderkammer ist etwa dasjenige, welches zwischen Bettnische und Cubiculum der Casa del Centauro in Pompeji herrscht<sup>131</sup>. Da gleichzeitig die Kline dem nicht bettförmig verzierten Wandsarg Platz macht, wird aus der Kline in der Kammer der Sarg in der Rückwandnische des Loculusaales. Diese Vereinigung bietet im späten Hellenismus die Katakombe von Mex und Scavo D (Abb. 89) (Saal A mit Nische G)<sup>132</sup>. Der Plan dieses Grabes ist nur durch die (spätere?) Anfügung des kleinen Pfeilersaales J ein wenig verwirrt, sonst im Grundriss vollkommen durchsichtig. In Saal A fand sich eine Münze des Gallienus, die natürlich nichts für die Zeit des Grabes beweist; diese lässt sich nur durch die verwandten Scavi A—C und durch Kôm-esch-Schukâfa bestimmen<sup>133</sup>.

Eine zweite Entwicklung geht von der Dreiklinkenkammer aus. Auch hier treten an die Stelle der Klinken nicht bettförmige unverzierte oder mit Girlanden geschmückte Särge, welche aus dem Felsen gehauen werden. Das lässt sich zuerst in Mex beobachten. Hier

sind an rechteckige Räume kleine Nischen angefügt, welche je drei Wandsärge enthalten. Aber zugleich ist schon ein Schritt weiter getan. Diese *Dreisärgekammern* befinden sich nämlich nicht mehr nur an der Rückwand des Saales der Loculi, wie man es erwarten sollte, sondern sie sind in der Zahl von drei oder fünf in die drei zur Verfügung stehenden Wände einer eigenen, zentral liegenden Kammer eingetieft. Das ist sonst bisher nicht beobachtet. Damit ist eine wichtige und für die Entwicklung der übrigen Katakomben wichtige Neuerung gefunden: die Selbständigmachung der Sarkophagkammer.

Diese liegt in Mex zum ersten Male vor. Sonst kann sie in späthellenistischen Grabanlagen nicht nachgewiesen werden. Dagegen ist sie in der Kaiserzeit das Übliche.

Die Dreisärgekammer finden wir unmittelbar angeschlossen an den Saal der Loculi in Kôm-esch-Schukâfa<sup>134</sup>, wo sie im Mittelbau des grossen Grabes zweimal wiederholt ist (Abb. 90). Die Hauptgrabkapelle des ganzen Grabes ist ja im Grunde nichts anderes als

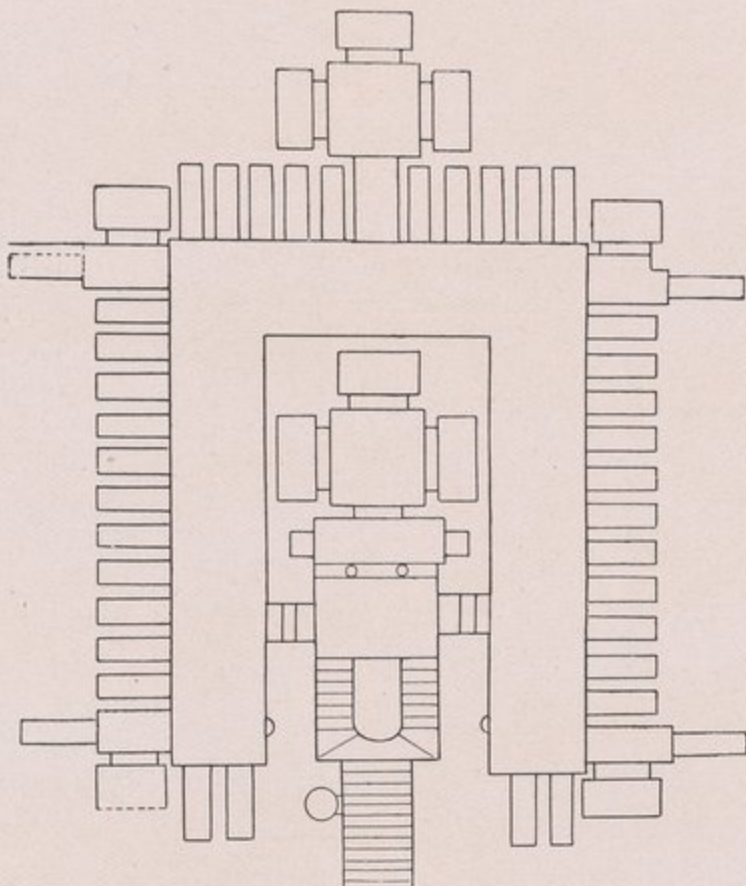


Abb. 90. Der Mittelbau der Katakombe von Kôm-esch-Schukâfa.  
(Nach Siegl-Schreiber I.)



eine solche Dreisärgekammer, sogar noch mit der ausgebildeten Prosta des alten Dreiklinengrabes als Vorraum. Um die Kapelle herum führt ein mit zahlreichen Schiebegräbern ausgestatteter Korridor, an dessen Rückwand sich eine Kammer mit Wand-

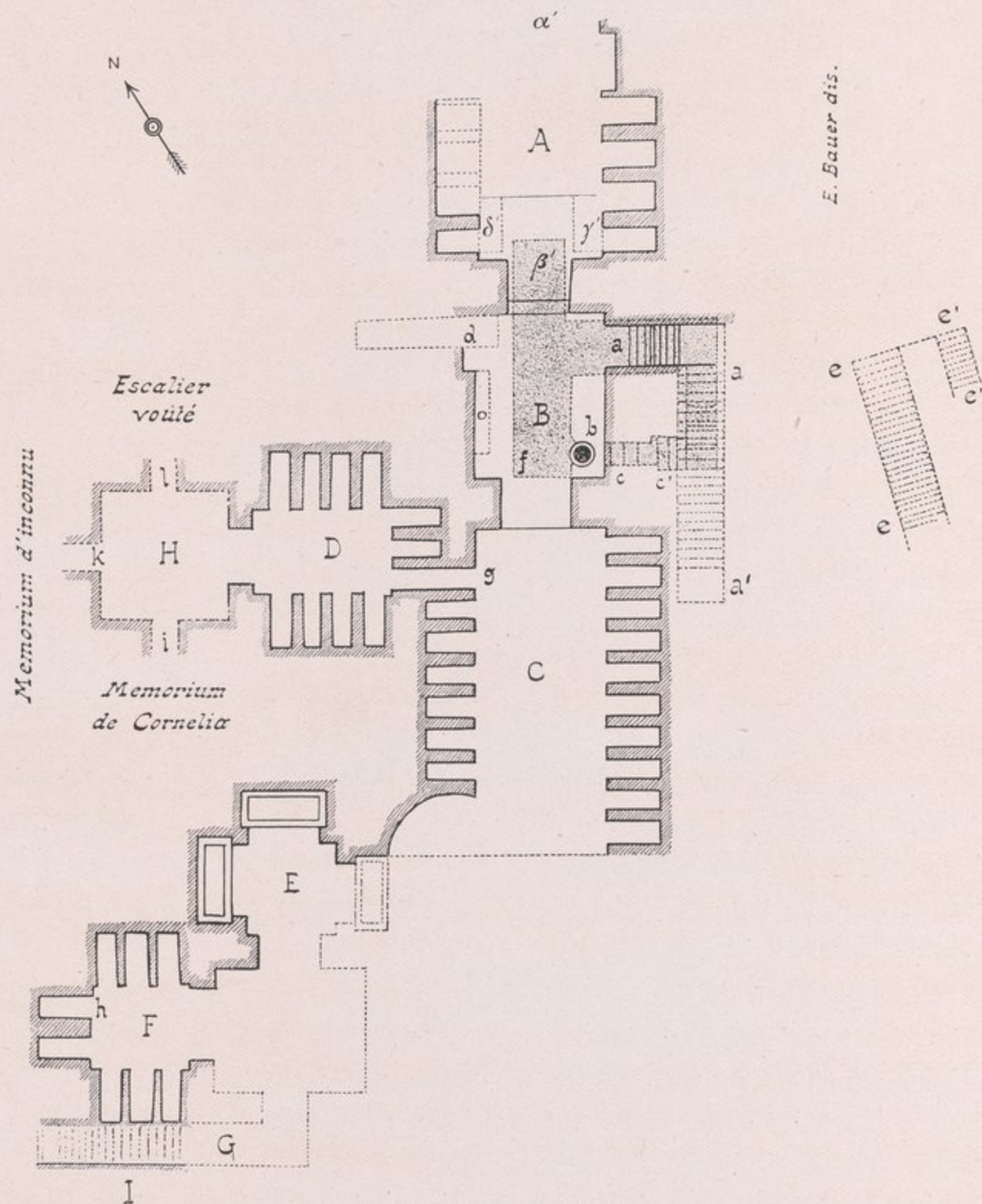


Abb. 91. Grab des Scavo A. (Nach Sieglin-Schreiber I.)

särger befindet. Wir verstehen die Grossartigkeit dieses Planes erst jetzt: das Ganze ist ein gewaltiger Loculussaal mit anschliessender Dreiklinenkammer, und in ihn ist die zentrale „Grabkapelle“ hineingefügt.

Das Gewöhnliche scheint die Trennung von Loculi und Sarkophagen durch den Lichtschacht zu sein. So ist in Scavo A (Abb. 91) der Komplex A, H und E—F, so sind die WESCHER-Katakomba und ähnlich das PUGIOLISCHE Grab angelegt<sup>135</sup>.



Das *Pugiolische* und das *Weschersche Grab* sind durch Einzelfunde nicht datierbar, vom letzteren kann man nur mit Sicherheit sagen, dass es nicht, wie hier und da angenommen, eine christliche Anlage ist, sondern früher entstanden sein muss. Seine Muschel-nische, die gewiss nicht spätere Zutat ist, geht mit der von Schukâfa zusammen. Jüdische Einflüsse sind in ihm nicht wirksam gewesen<sup>136</sup>.

Etwas weiter kommen wir mit *Scavo A* (Abb. 91). Das Grab ist keine einheitliche Schöpfung, zerfällt vielmehr in drei Teile, von denen *ABC*, *EFG* und *DH* zusammengehören. *ABC* besteht aus zwei durch den Lichtschacht getrennten Loculussälen, an deren einen eine Dreisärgekammer angeschlossen war. Diese Gruppe ist jünger als *DH*, da die Loculi von *C* auf die von *D* Rücksicht nehmen, aber älter als *EF*, denn der östliche Sarkophag von *E* wird durch die Nähe von *C* in seiner Lage bestimmt. Die chronologische Reihenfolge ist demnach *HD*, *ABC*, *EFG*. In *A* stand ein schöner Girlandensarkophag, welcher durch Vergleich mit römischen Girlandenreliefs und den Särgen von Schukâfa mit ziemlicher Bestimmtheit in die erste Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts gesetzt werden kann<sup>137</sup>. Die am Eingang von *C* gefundenen Reste einer grossen Marmorstatue können durch den Schacht herabgestürzt sein und brauchen nicht zum Grabe gehört zu haben<sup>138</sup>.

*DH* ist nicht nur wegen seiner Lage, sondern auch wegen seiner Funde älter. Zwar wird die Inschrift des Nauklerin Herakleon durch ein Herzblatt beendet, ein früher für römisch gehaltener Brauch<sup>139</sup>. Seit das Vorkommen dieses Zeichens aber bereits für das 3. Jahrhundert erwiesen ist, kann es nicht mehr als beweisend für kaiserzeitlichen Ursprung der Inschrift gelten<sup>140</sup>. Gegen eine so späte Datierung scheint auch die sorgliche Ausführung einer in der Nähe angebrachten Scheintür zu sprechen, deren fein modellierte Löwenköpfe eher hellenistisch wirken<sup>141</sup> (Abb. 55). Die bei *k* sich an *H* anschliessende Kammer enthielt drei aus dem Felsen geschnittene schmucklose Sarkophage, die Nischen zeigten „dorische“ Architektur. Man las späthellenistische und früh-römische Fragmente auf dem Boden auf<sup>142</sup>. Daraus folgt ebenso wie aus der Plandisposition das grössere Alter von *DH* gegenüber *ABC*. Der Unterschied wird nur wenige Jahrzehnte betragen, denn die grosse Nähe der beiden Anlagen verbietet, sie zeitlich zu sehr voneinander zu entfernen. Die Zeit um Christi Geburt wird die Epoche sein, in der man dieses Grab anlegte.

Für eine enge Zusammengehörigkeit der Teile von *A* spricht ferner die Tatsache, dass *EF*, obwohl später als *ABC*, in seinem Plan *DH* ganz und gar entspricht. Einer der Särgen von *E* soll aus rotem Granit gewesen sein; handelt es sich etwa um Porphyr, ein Material, welches erst in römischer Zeit in Aufnahme kommt, man sagt, etwa zur

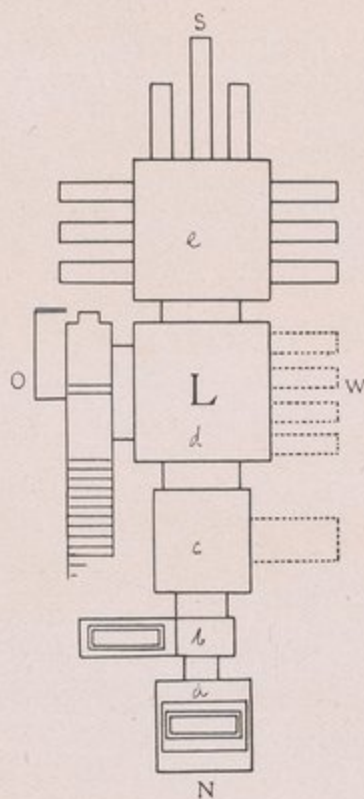


Abb. 92. Agnewsches Grab.  
(Nach Sieglin-Schreiber I.)



Zeit des Claudius<sup>143</sup>? Dann ergibt sich für die ganze Anlage zwanglos die erste Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. Durch die allgemeine Verwandtschaft mit Schukâfa wird diese Ansetzung noch wahrscheinlicher gemacht.

Die zahlreichen Wandinschriften des *Agnewschen Grabes*<sup>144</sup> (Abb. 92) sind antoninisch. Ob sie der ersten Beisetzung angehören, kann nicht entschieden werden. Da die einzigen modernen Besucher des Grabes an den Wänden Quaderimitation bemerkten, hielt SCHREIBER hellenistischen Ursprung für sicher<sup>145</sup>. An sich würde dieser Umstand nichts beweisen, solange man nichts Näheres über die Art der Wandteilung erfährt, zumal gerade in der Antoninenzeit Inkrustation von neuem beliebt wurde. Immerhin spricht der Grundriss nicht ohne weiteres gegen die SCHREIBERSche Hypothese, ja man könnte in einer weiteren Eigentümlichkeit der Anlage sogar eine Bestätigung für sie finden.

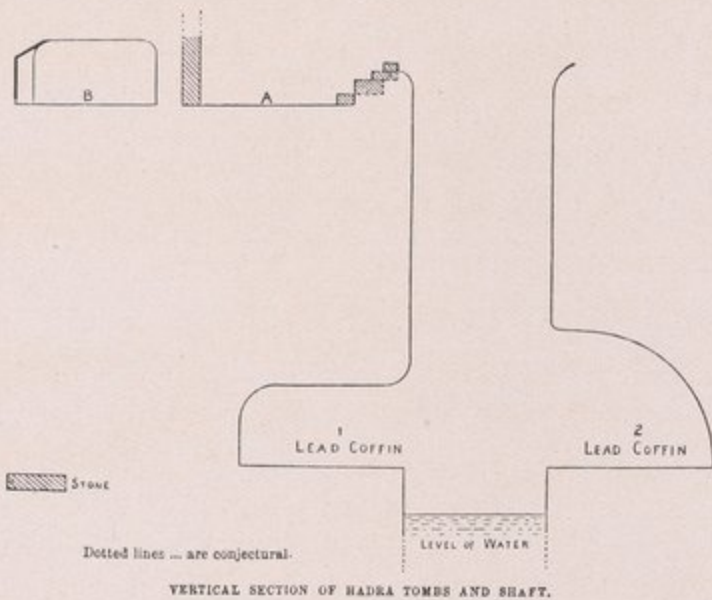


Abb. 93. Senkgrab in der Nekropole von Hadra. (Nach Arch. Report.)

Das Grab besteht nämlich aus dem zentralen Lichtschacht, von dem an der einen Seite der Loculussaale, an der anderen ein erst nachträglich für Bestattung verwendeter Raum ausgeht. Also der Grundriss von Schatby B. An diesen letztgenannten Raum, das „Vestibül“, aber ist noch ein weiterer angebaut: ein tief hinabführender Schacht, von dem Kammern ausgehen, und in diesen Kammern stehen Sarkophage.

Auf der Suche nach Parallelen gerät man in erster Linie an die Senkgrüfte von Sidon, und es ist in der Tat wahrschein-

lich, dass syrische Reminiszenzen vorliegen. Jedoch ist damit nicht gesagt, dass diese phönizische Sitte erst im Hellenismus nach Ägypten gekommen sei. Haben doch die sogenannten Persergräber in Sakkarah die gleiche Form. Ein Fortleben der Sitte in Ägypten selbst wäre nicht undenkbar.

Ein 1894/95 in der Hadra-Nekropole freigelegtes Grab<sup>146</sup> (Abb. 93) enthält einen tiefen Schacht, der sich an seinem unteren Ende zu zwei Sargkammern erweitert. In diesen fand man bleierne Särge mit ganz geringen Beigaben, die trotz der Versicherung der Entdecker undatierbar sind. Immerhin spricht die Lage auf dem Gräberfeld von Hadra für hellenistischen Ursprung, wenn auch die schlechte Arbeit am Grabe besonders hervorgehoben wird. Da nach dem Ausweis hellenistischer Inschriften Semiten innerhalb der griechischen Gräberstadt beigesetzt wurden, möchte man in diesem Grabe phönizischer Form am liebsten die Grabstätte einer semitischen Familie suchen.

Nur hier vermag ich das „*Sieglinsche Grab*“ einzureihen, welches seinen Namen wegen seiner Erforschung durch die Expedition trägt<sup>147</sup>. Wie es sich in der Abbildung zeigt, ist es offenbar nicht vollständig: drei Wandsärge stehen an den drei Seiten einer



rechteckigen Kammer. Sie sind von Bogennischen überspannt und unverziert. Nur der mittlere trägt reiche Bemalung, von der wir noch zu reden haben, und seine Nische ragt über die anderen empor. Wahrscheinlich war diese Dreisärgekammer an einen Saal der Loculi oder an einen Lichtschacht angeschlossen. Der gleichen Entwicklungsstufe dürfte das „Grab mit dem Girlandensarkophag“ angehört haben. Sein Plan liegt nicht vor<sup>148</sup>.

Die vollkommenste Trennung von Sarkophag- und Loculussaal ist in den Scavi B und C und im letzten Annex von Kôm-esch-Schukâfa, dem Nebengrab von 1902, durchgeführt. Aus der Dreisärgekammer wird ein langer Saal, in dessen architektonisch umrahmten Nischen die Sarkophage untergebracht sind: der Nischensaal.

Das „Nebengrab von 1902“<sup>149</sup> muss vor 215 n. Chr. angelegt sein, denn die Hypothese, dass die im Innern gefundenen Pferdegerippe mit der bekannten Greuelat Caracallas zusammenhängen, ist sehr wahrscheinlich. Nun ist aber die Ähnlichkeit seiner Nischenarchitektur mit derjenigen von *Scavo B* so gross, dass für beide Katakomben Entstehung in der gleichen Epoche gefordert werden muss. Nach seinem Grundriss gehört auch *Scavo C* in diese Gruppe, doch ist von ihm nur der Plan, nichts vom Aufbau der Nischen bekannt<sup>150</sup>. Die zahlreichen Inschriften ergeben keine Datierung. Ebenso wenig lässt sich aus einer offenbar sehr verwandten cyprischen Anlage etwas schliessen<sup>151</sup>.

Um so reichlicher fliessen die Funde in B<sup>152</sup> (Abb. 94). Saal C enthielt ägyptisierende Malereien, D dagegen „heidnische“ Bilder, worunter man sich Girlanden, Kränze usw. wird vorzustellen haben. In den Nischen standen nicht, wie SCHREIBER meint, Bankgräber, sondern freistehende Sarkophage, von denen noch BOTTI spricht. Vielleicht waren sie aus Holz, da sie verloren gingen, während man die drei Steinsärge in A noch am Platz fand. Doch ist es möglich, dass die in B gefundenen Steinbrocken von ihnen

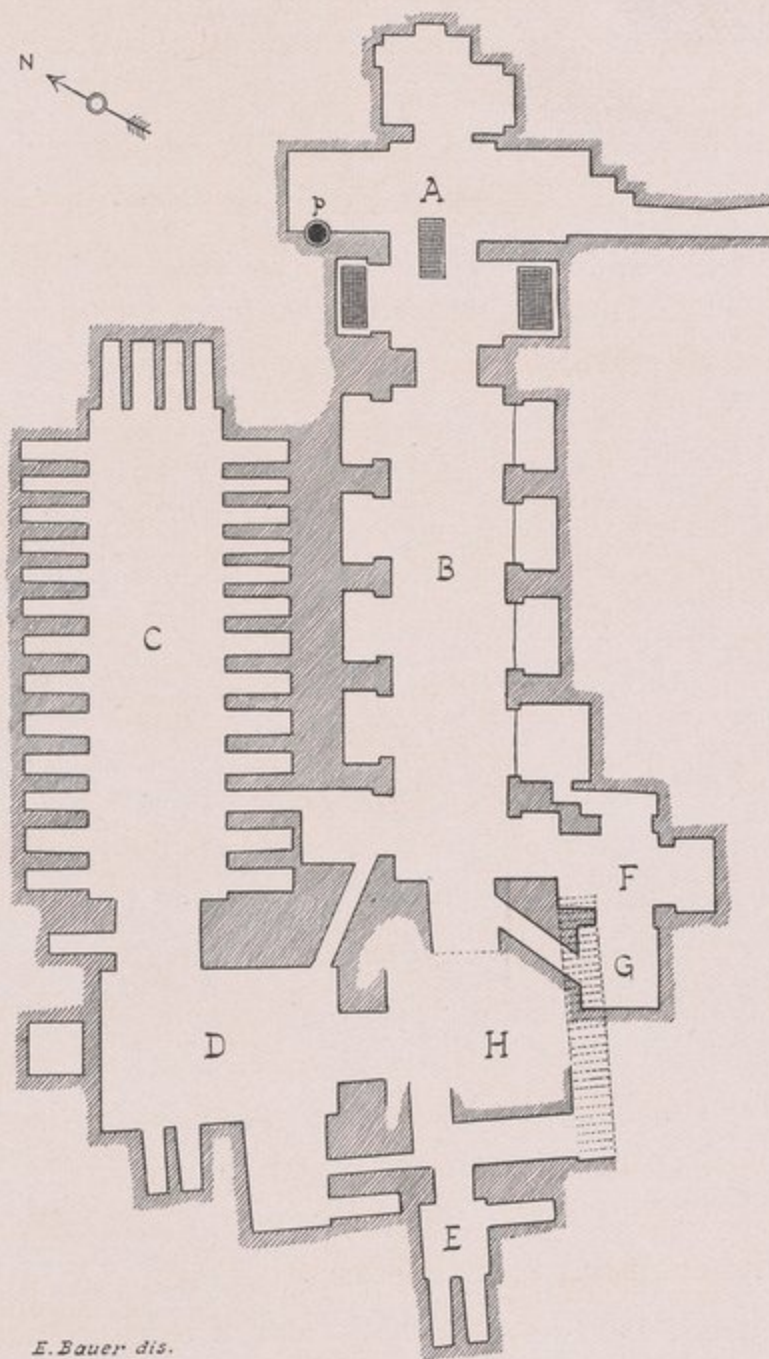


Abb. 94. Grab des Scavo B. (Nach Sieglin-Schreiber I.)



stammten, wie BOTTI vermutet. Dann würde sich ihr Verschwinden durch die Steinräuber erklären<sup>153</sup>.

Von den drei in A aufgestellten Särgen sind zwei erhalten. Der eine von ihnen ist in der üblichen Weise der alexandrinischen Girlandensarkophage geschmückt: an den Blumenkränzen hängen Trauben, und über ihnen sind Löwenköpfe angebracht. Der mittlere war ein wannenförmiger Sarg aus schwarzem Granit. Auf seinem Deckel lag ehemals eine Relieffigur, „die Tote als Isis“, welche jedoch abgearbeitet war. Man erinnert sich verwandter karthagischer Erscheinungen jener bekannten Steinsärge mit liegenden oder vielmehr stehenden Gestalten, welche noch in das vierte vorchristliche Jahrhundert gesetzt werden<sup>154</sup>. Diese äussere Ähnlichkeit verpflichtet uns jedoch noch nicht zu einer gleich frühen Ansetzung unserer Stücke<sup>155</sup>; vielmehr beweist der Sargdeckel mit der prachtvollen gelagerten Gestalt eines Römers, dass man solche Werke auch noch in der Kaiserzeit verfertigte.

Das „Ring Suleimans“ genannte Ornament, welches in B als Schmuck verwendet ist, besitzt weder kulturelle, etwa jüdische, noch zeitliche Bedeutung. Wir finden es von der mykenischen Epoche bis ins späte Altertum als vielgebrauchte Schmuckform<sup>156</sup>. Aus ihm können wir keine Schlüsse ziehen.

Besonderes Interesse bietet das Grab des *Ἐπίτροπος Καίσαρος*, eine einfache Nische, die über und über mit kostbaren bunten Marmorsorten verkleidet war<sup>157</sup>. Die Inschrift beweist uns, dass derartige Nischengräber für die vornehmsten Beamten des Reiches reserviert waren, zugleich, wenn es noch notwendig wäre, dass die Katakombe, in welcher es sich befindet, nicht hellenistisch, sondern kaiserzeitlich ist, denn wir wollen nicht annehmen, dass man den hohen Beamten in einem alten Sarge beigesetzt hat. Für römische Entstehung sprechen auch die Girlandensarkophage, denn sie sind so schwer, dass zwar die in ihnen beigesetzten Leichen, nicht aber sie selbst ausgewechselt werden können. Es ist im höchsten Grade wahrscheinlich, dass sie von vornherein an dem für sie geschaffenen Platz gestanden haben.

Selbst SCHREIBER hat nur auf Grund einer BOTTischen Datierung von B gewagt, einige von den Girlandensarkophagen in die Ptolemäerzeit zu setzen<sup>158</sup>. Und auch das nur fragweise. Er erachtete lediglich den gemalten Girlandensarg (Kap. IV) als sicher ptolemäisch. Beide Datierungen, die BOTTische wie die SCHREIBERSche, beruhen auf unbegründeten Hypothesen. Das einzige Vergleichsmaterial, welches wir besitzen, sind die römischen Girlandenreliefs<sup>159</sup>. Sie gehören dem 1. und dem beginnenden 2. Jahrhundert an. Es ist klar, dass die ägyptischen Girlandensärge nicht anders datiert werden können. Ein so reflektierendes Stück wie der Sarkophag mit Götterstatuetten auf hohen Sockeln ist ganz unhellenistisch<sup>160</sup>. Die Einzelarbeit an den Früchten und Blättern steht im Gegensatz zu der illusionistischen Behandlung dieses Problems auf den Hadra-Vasen<sup>161</sup>. Die Umstände, unter welchen der sogenannte Sarkophag der Kleopatra gefunden wurde, lassen die römische Beisetzung deutlich erkennen<sup>162</sup>. In seiner sorgfältigen Arbeit ist ALTMANN zu dem gleichen Resultat gekommen: die alexandrinischen Girlandensarkophage sind



Arbeiten des ersten und zweiten nachchristlichen Jahrhunderts. Die gesicherte Datierung von Kôm-esch-Schukâfa stützt diesen Ansatz<sup>163</sup>.

Wir lehnen also nicht nur die Hypothese, dass der alexandrinische Girlandensarg hellenistisch sei, ab, sondern auch den hellenistischen Ursprung der Katakomben, in denen er vorkommt. Diejenigen Grabanlagen, in welchen der Lichthof mit Loculus und Nischensaal verbunden ist, sind nicht hellenistisch, sondern römisch. Und zwar wurden sie vorwiegend im 1., dann auch im 2. Jahrhundert nach Christus angelegt. Ihre Rückführung in die ptolemäische Epoche ist willkürlich. Nur die Grundform kann aus dem Hellenismus abgeleitet werden.

#### F. Gräber besonderer Form.

Die THIERSCHSchen Gräber in Gabbari. — Rundgräber.

Es erübrigt sich noch, die zwei von THIERSCH publizierten „römischen“ Gräber von Gabbari und die Rundgräber kurz zu besprechen. Die beiden Gräber von Gabbari<sup>164</sup> ordnen sich in die von uns geschilderte Entwicklung gut ein. Das erste von ihnen besteht aus einem Lichthof, den THIERSCH verkannte, und aus der eigentlichen Grabkammer. Inmitten des Lichthofes erhob sich ein Altar, dessen Kern noch vorhanden ist. Der Boden ist gepflastert. Das wäre bei der von THIERSCH vermuteten ehemaligen Bedachung des Raumes unverständlich. Auch das Wasserbassin ist wohl als unter freiem Himmel gelegene Zisterne zu denken. Bestattet wurde sowohl hier wie in der Hinterkammer. Es sind nur Loculi vorhanden, keine Sargnischen. Die Grabkammer ist im Verhältnis zum Lichthof klein, etwa wie in Schatby B.

Die topographische Lage des Grabes, in Gabbari, verbietet, es für früh zu erklären. Dem widerspricht auch die Schmucklosigkeit der Wände und die Unregelmässigkeit des Planes. Andererseits ist es mir nicht wahrscheinlich, dass es römisch ist, da sein Grundriss mit dem der sicher kaiserzeitlichen Anlagen nichts gemein hat. Wir werden mit der Ansetzung in das erste vorchristliche Jahrhundert eher das Richtige treffen. Dass ein Teil der Wände aufgemauert ist, spricht nicht dagegen. Das kommt schon in Schatby und in Ibrahimieh vor<sup>165</sup>.

Für das zweite Grab gelten die gleichen Beobachtungen. Hier ist es vor allem der feine Stucküberzug und die reizende Verwendung der Uräen, welche mir späthellenistisch und unrömisch erscheint<sup>166</sup>. Die Bedeckung des ersten grossen Saales mit einer Kuppel ist Hypothese. Ich möchte ihn ebenfalls für unbedeckt halten, wodurch der Plan seine Eigentümlichkeit verliert. Das Grab besteht dann aus dem Lichtschacht oder Vorhof, einem überkuppelten Saal und einer Hinterkammer. Überall wurde in Loculi bestattet; auch im Lichtschacht, wofür wir so viele Beispiele kennen lernten. Neu ist nur, dass sich im Lichtschacht ein offenbar sehr vornehmes Grab befunden hat: ein in



eine Nische hineingesetzter Loculus wird vor den übrigen in derselben Weise bevorzugt, wie etwa der Loculus über der Kline in Sidi Gaber, wie die Loculi des Antoniadisgrabes oder des Zweiloculusgrabes von Hadra. Auch vor ihm wird eine Opferbank gestanden haben. In die Winkel der Nische sind zwei Säulen eingeschoben und zwei weitere fassen die Rückwand, in welche die Nische eingearbeitet ist, an beiden Seiten ein. Diese Säulen

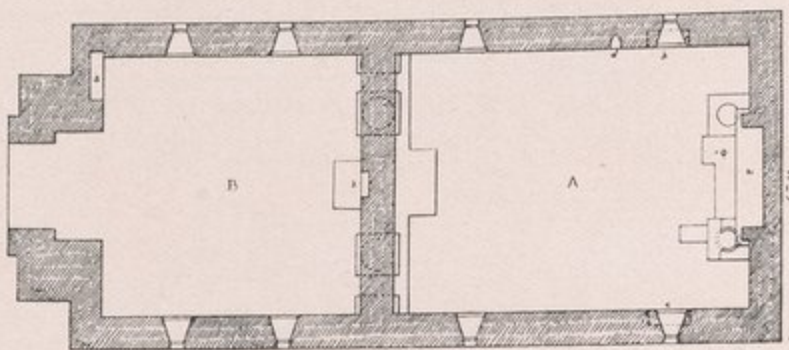


Abb. 95. Grundriss des „nabatäischen Heiligtums“ in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service.)

besitzen am oberen Schaftende unterhalb des Kapitells einen breiten vorstehenden Ring. Es ist denkbar, dass die einzelnen Ringe, welche den Schaft ägyptischer Säulen oben zusammenhalten<sup>167</sup>, hier auf die dicke ungegliederte Masse aufgemalt waren.

Die Säulen sind nur in engem Zusammenhang mit der Nische verständlich; sie können nicht irgendwie an der Stützung einer Saaldecke teilgenommen haben. Somit

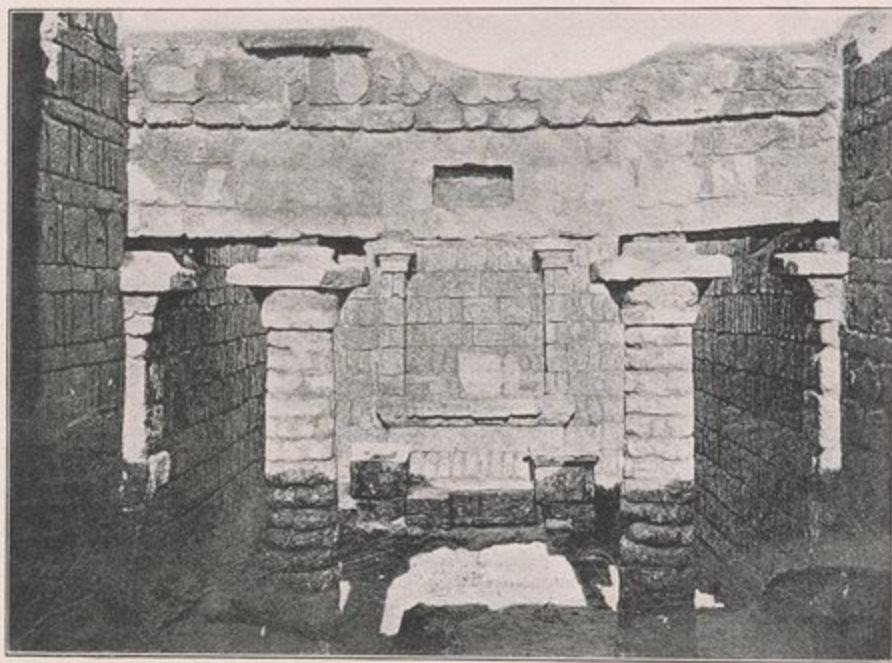


Abb. 96. Das „nabatäische Heiligtum“ in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service.)

haben wir über der Nische einen besonderen Baldachin vorauszusetzen. Diese Anlage ist einzig in ihrer Art. Mir ist nur ein Fall bekannt, in dem eine ähnliche Wandnische nachgewiesen ist: das ist in dem sogenannten nabatäischen Heiligtum von Qasr-Gheit, der el-Kantarrah benachbarten Karawanenstation<sup>168</sup> (Abb. 95—97). Hier findet man an der Rückwand des hinteren Raumes eines rechteckigen Bauwerkes drei Nischen. Von ihnen ist die mittlere besonders betont. Sie besteht aus zwei Pilastern, die einen hölzernen Balken als Bedachung getragen haben. Davor steht ein Altar aus Gips, der



den Kultcharakter der Nische erweist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die drei Nischen drei gleichartige Kultsymbole (Pfeiler?) enthielten. Die Gesamtwirkung ist der Anlage in Gabbari nicht unähnlich, doch scheint es kaum wahrscheinlich, dass bei deren Ausgestaltung unägyptische, nabatäische Einflüsse wirksam gewesen sind. Im Zusammenhang damit möchte ich die Vermutung aussprechen, dass die so eigenartig unregelmässig angelegte „colonnade“ in Qasr-Gheit, von deren „Säulen“ sich nur die unteren zylindrischen Teile gefunden haben, nicht etwa ein Bauwerk irgendwelcher Art<sup>169</sup>, sondern eine Doppelreihe von Baityloi oder regelmässig geformten „Masseben“ gewesen ist, wie sie nicht unähnlich in Gezer aufgefunden wurde<sup>170</sup>. Der nabatäische Charakter des Gebäudes, den die Dedikationsinschrift gewährleistet, wird durch diese Allee steinerne

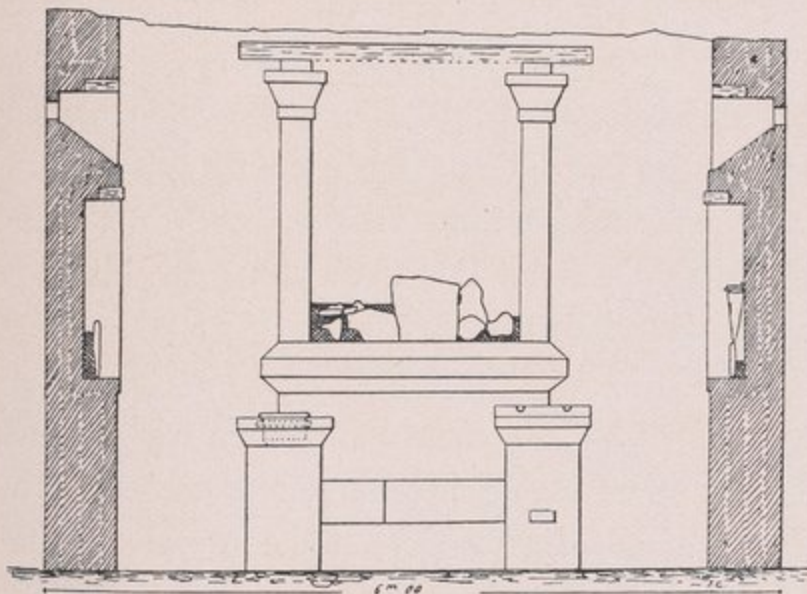


Abb. 97. Die Hauptnische des „nabatäischen Heiligtums“ in Qasr-Gheit.  
(Nach Annales du service.)

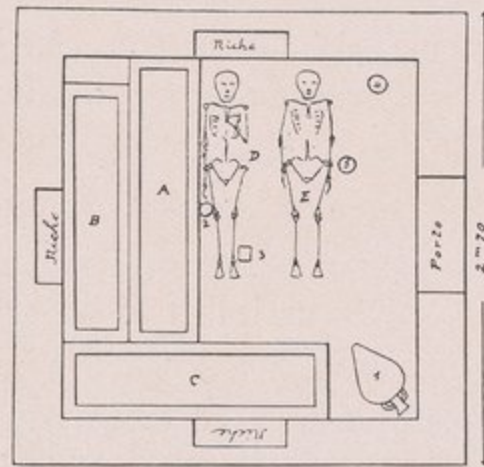


Abb. 98. Grab in Qasr-Gheit.  
(Nach Annales du service.)

Pfeiler noch wesentlich erhöht. Eine Datierung des Baues ist nicht möglich. Der Rest einer ptolemäischen Münze wurde 50 cm oberhalb der Sarkophage des in der Nähe gelegenen, nebenstehend abgebildeten Grabes gefunden (Abb. 98). Daneben lag ein überwölbtes quadratisches Grab mit den gleichen Sarkophagen<sup>171</sup>. Datierbare Beigaben lieferte es nicht. Immerhin beweist die ptolemäische Münze die Benutzung der Nekropole zur hellenistischen Zeit. Die nabatäische Inschrift setzt CLÉDA selbst früher an als das von ihm für die Ruinen vorgeschlagene erste nachchristliche Jahrhundert<sup>172</sup>.

Nach BRECCIAS<sup>173</sup> Bericht scheint es, dass das *Grab in den Terreni Cleopatra* den Anlagen von Gabbari sehr verwandt gewesen ist. Seine Angaben lassen Schlüsse jedoch nicht zu.

Als Abschluss unserer Untersuchung haben wir noch der *Rundgräber* zu gedenken, deren gewaltigste Ausbildung im Grabe der Ptolemäer und vielleicht dem Mausoleum der Kleopatra vorgelegen haben muss<sup>181</sup>. Ausser dem grossen Kuppelsaal von Mex sind drei bekannt. Das eine, das sogenannte *Söldnergrab von Hadra*, ist von NEROUTSOS eingehend geschildert<sup>174</sup>. Der runde überwölbte Raum enthielt in mehreren Reihen übereinander Aschenurnen der Hadra-Gattung. Die Loculi, in denen sie standen, waren



durch Platten und bemalte Stelen verschlossen. Nach den Inschriften gehört das Grab in die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts (S. 84f.).

Das *Rundgrab von Taposiris Magna*<sup>175</sup> besteht aus zwei fast gleichartigen runden Räumen. Vorgelagert ist ein breiter Eingangsraum. An den Wänden erblickt man eine Reihe von Nischen, in denen Spuren von Beisetzung nicht zu finden waren, so dass BRECCIA überhaupt an dem sepulkralen Charakter dieses Baues zweifelte<sup>176</sup>. Meines Erachtens liegt hierzu kein Grund vor, denn auch in Mex, um nur ein Beispiel zu nennen, hat man nicht die geringsten, in Kôm-esch-Schukâfa mit Ausnahme der Hauptkammer nur unbedeutende Reste einer Grabausstattung gefunden.

Das dritte Grab befindet sich in *el-Rubijât*. Sein Grundriss ist schon von EBERS bekanntgemacht<sup>177</sup>. In sieben zu ebener Erde gelegenen Nischen waren unverbrannt die mumifizierten Leichen beigesetzt. Die Loculusöffnungen sind giebelförmig wie in Schatby, Marissa und *Fort Saleh*<sup>178</sup>. Für die Datierung ist daraus nichts zu entnehmen. Da auch in Fort Saleh Mumien aufgefunden wurden, ist es mit diesem Grab vielleicht am ehesten zu vergleichen. Von dem Abschluss nach oben ist nichts mehr erhalten, die Überkuppelung also nicht gesichert. Ohne Zweifel ist es römisch. Das Grab von Taposiris wird zwischen ihm und dem Söldnergrab in der Mitte stehen.

Erst nach den vorstehenden eingehenden Untersuchungen verstehen wir ganz die Grundlagen, auf denen der Baumeister von Kôm-esch-Schukâfa seinen genialen Bau auführte: er schuf einen grossen breiten Saal der Loculi (XV) und fügte an ihn die Dreisärgekammer (XVI). Daneben legte er zwei kleinere Loculusräume, die er ebenfalls nach der Sitte seiner Zeit mit Sargkammern abschloss<sup>179</sup>. In den grossen Loculussaal hinein aber komponierte er den Mittelpunkt der Anlage, den reich geschmückten Hauptraum des Grabes. Auch ihn stattete er mit drei Särgen aus, und wie als letzte Erinnerung an das alte Oikosgrab legte er ihm eine schmale, breite Vorhalle vor, welche uns zum letztenmal die Prosta des griechischen Hauses in der ägyptisierenden Welt der römischen alexandrinischen Gräber vor Augen stellt. Entbehrt Kôm-esch-Schukâfa der vornehmen Geschlossenheit von Mex, so übertrifft es die ältere Katakombe an Reichtum der Form und der Erfindung. Zwei verschiedene Welten vertreten die scheinbar so nahen Verwandten: den in strengster Schulung grossgezogenen, mit der starren Kultform des alten Ägyptens verbundenen Hellenismus und die in Alexandrien durch das Spielen mit unverstandenen ägyptischen Dingen verwahrloste römische Kunst.

Durch die Untersuchung der Katakomben und durch die Festlegung ihrer absoluten und relativen Chronologie ist die Grundlage geschaffen, auf welcher wir die Erkenntnis der alexandrinischen, und darüber hinaus der hellenistisch-römischen Wandmalerei aufbauen können<sup>180</sup>.



<sup>1</sup> Rubensohn, Bull. d'Alex. XII, 1910, 84 ff.; dort ältere Literatur.

<sup>2</sup> Dass auch die orientalischen Hausanlagen sich wie die kretischen Paläste um einen zentralen Hof gruppierten, beweist der grösste Palast von Boghazköi (Ed. Meyer, Reich und Kultur der Chetiter, S. 21, Abb. 8) und der des Sargon in Chorsabad (Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 66, Abb. 151). Ebenso sind die jüdischen Häuser des 8.—7. Jahrh. angelegt: Thiersch, Z. D. P. V. 1914, Taf. XXI; Sellin-Watzinger, Jericho, Taf. IV; aus dem 6.—4. Jahrh. dagegen kennt man ein Haus mit Hof, Vorhalle, Wohnraum: Thiersch a. a. O.; Jericho, Taf. III.

<sup>3</sup> H. Thiersch, Arch. Jahrb. XXV, 1910, S. 55 ff.

<sup>4</sup> Heuzey-Daumier, Mission en Macédoine, Taf. 15, 17 ff.; Vollmöller, Kammergräber mit Totenbetten.

<sup>5</sup> In Unteritalien kennt man in Canosa die Tomba Monterisi-Rossignoli, welche den vollkommenen Megarongrundriss aufweist: Millin, Description des tombeaux de Canosa; Nachod, Röm. Mitt. XXIX, 1914, S. 266 ff. In Verbindung mit dem mykenischen Herrenhaus von Canatello (Mon. d. L. IX, Taf. Vf.) lehrt es uns, dass auch in Unteritalien das Megaron seit mykenischer Zeit als Wohnhaus diente. Auch in den späteren Gräbern der Stadt wirkt dieser Typus noch nach. Er wird nur durch die dritte, hinterste Kammer undeutlich gemacht, die dem griechischen Vorderbau einen letzten Rest allerältester Wohnsitte anfügt (Grundrisse und Querschnitte: Apulia II, 1911, Taf. II; Arch. Anz. 1912, S. 307 f.; Pagenstecher, Apulien, S. 78, Abb. 42). In Südrussland ist als Grab mit Megarongrundriss vor allem Rostowzew, Antike dekorative Malerei, Taf. 47, D zu nennen.

<sup>6</sup> Pfuhl, Festgabe für H. Blümner, S. 186 ff. Über die nordischen Hausformen: Schumacher, Materialien zur Besiedelungs-Geschichte Deutschlands (Katal. d. R.-G. Centralmuseums Nr. 5), 1913, S. 59 ff.; Schuchhardt, Der altmittelländische Palast, Berliner S. B. 1914, X, S. 300 ff.; Behn, Germania II, 1918, S. 65 ff.

<sup>7</sup> Luckhardt, Das Privathaus im ptolemäischen und römischen Ägypten, 1914, S. 59 ff. Zu ägyptischen Rundhütten Drexel, Germania II, 1918, S. 114 ff. und Pagenstecher ebdt. III, 1919, S. 56 f. Birnbaum, Vitruvius und die griechische Architektur (Denkschr. d. Wiener Akademie 57, 4, 1914), S. 57, betont den Unterschied zwischen Peristyl und Megarontypus besonders scharf. Zum οἶκος verweist mich Schubart dankenswerterweise auf Berl. griech. Urkund. IV, 1115 (132a—I, Alexandria): ein οἶκος τετρακλινος mit προστάς! Nachträglich erscheint: Meringer, Mittelländischer Palast, Apsidenhaus und Megaron, Wiener Sitzungsber. 1916, 181, 5; das bisherige Forschungsergebnis wird bereichert, doch nicht wesentlich verändert. Das ausgezeichnete Buch von Swoboda, Römische und romanische Paläste, Wien 1919, sei für die Frage hellenistischer Peristylanlagen wenigstens genannt.

<sup>8</sup> Olympia II, Die Baudenkmäler, S. 83 ff., 105 ff. Die Datierung des Leonidaions ist jedoch keineswegs absolut gesichert und eine spätere Entstehung nach dem von Borrmann vorgelegten Material durchaus denkbar. Die Bauinschrift erlaubt, bis 250, die Terrakottasima allerdings nicht weit unter 338 hinabzugehen (Schede, Antikes Traufleistenornament, S. 51). Immerhin könnten schon kurz vor 300 durch die Alexanderzüge orientalische oder ägyptische Einflüsse wirksam geworden sein, welche dem Peristyl im Leonidaion die herrschende Stellung verschafften. Gerade in Olympia, dem Mittelpunkt der griechischen Welt, hat das nichts Merkwürdige. Beim Theokoleon ist Abb. 63 besonders instruktiv: sie zeigt die Schranken, welche, wie im Antoniadisgrab, die seitlichen Interkolumnien sperren. Das Theokoleon kann „nicht vor dem Jahre 350 v. Chr. entstanden“ (S. 110), also auch schon durch hellenistische Baugedanken beeinflusst sein. In Korfu kennt man einen Peristylhof schon des 6. Jahrhunderts: Arch. Anz. XXX, 1915, S. 208.

<sup>9</sup> Eine Nachbildung des Kompluviums ist selten: Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 448, Abb. 846; Martha, L'art étrusque, S. 157, Abb. 125; Fiechter in Festgabe für H. Blümner, S. 215 und Pauly-Wissowa, s. v. „Römisches Haus“. Aus der Seltenheit seiner Darstellung darf geschlossen werden, dass es keinen integrierenden Bestandteil des etruskischen Hauses gebildet hat. Eher ist es voretruskisch-italisch. Auf keinen Fall darf es mit dem Megaron in Verbindung gebracht werden, wie es früher geschah (Nissen, Pompej. Studien S. 610 ff.), ebensowenig aber ist es der Rest eines überdachten Hofes (Schuchhardt a. a. O. S. 298; Meringer a. a. O. S. 13). Dagegen spricht die Aschenurne von Chiusi. Wie das etruskische Haus aussah, lehren die zahlreichen Gräber: es hatte ein Giebeldach (Bieda: Röm. Mitt. XXX, 1915, S. 233 ff.; Volumniergrab bei Perugia: Koerte, Taf. 1). Ob die Anbauten, die man für das Vorbild des Tablinums hält, wirklich diese wichtige Rolle gespielt haben, ist noch keineswegs mit Sicherheit zu entscheiden. Man sollte denken, dass in diesem Falle mit ihnen auch das Giebelhaus nach Pompeji gekommen wäre, und nicht das Atrium. Die Hofhäuser von Marzabotto sind bis jetzt noch nicht recht verständlich: Mon. d. L. I, Taf. 1—10; Grenier, Bologne vilanovienne et étrusque, S. 99 ff.; v. Duhn, Prähist. Zeitschrift V, 1913, S. 472 ff. Das Buch von Haverfield, Ancient Town-Planning, Oxford 1913, kann ich hier nicht vergleichen.

<sup>10</sup> Breccia, La necropoli di Sciatbi, Cat. gén. du Musée d'Alexandrie. Über die Blumenfreude der Alexandriner: Breccia, Le Musée égyptien III, Taf. VI—XXI; vgl. Thiersch, An den Rändern des römischen Reiches, S. 13 f. Gartenperistyle: Swoboda a. a. O. S. 14 ff.; M. Gothein, Geschichte der Gartenkunst I, S. 110 ff.; das „Atrium“ der christlichen Basilika wohl zu gleichem Zweck verwendet: Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, S. 183.

<sup>11</sup> Siegl-Schreiber I, S. 221 ff.; Bull. d'Alex. XV, 1914, S. 6; Miscellanea Salinas, S. 209 ff.

<sup>12</sup> Pompeji: Mau, S. 175, Abb. 85; Delos: B. C. H. XIX, 1895, S. 486 (Haus am heiligen See). Eine Bank in einem thebanischen Grab(?): Cailliaud, Voyage à l'oasis de Thèbes 1821, Taf. V, 8.

<sup>13</sup> Bull. d'Alex. XV, 1914, S. 6 f.

<sup>14</sup> Schreiber, Bull. a. a. O. S. 14 ff.



<sup>15</sup> Delbrück, Hellenistische Bauten in Latium II, S. 78, 102. Die Abb. 67 gegebene Rekonstruktionsskizze habe ich durch Herrn Maler O. Neumann in München nach dem Plan der Description anfertigen lassen. Ob der Raum A wirklich fünf oder, wie bei uns, nur drei Nischen hatte, ergibt sich aus den Beschreibungen nicht einwandfrei. Pocockes Plan (s. u. Anm. 104, 3) ist ebenfalls Rekonstruktion.

<sup>16</sup> Über das ägyptische Hofhaus vgl. man Perrot-Chipiez I, S. 482 f.; Wilkinson, Manners and customs of the ancient Egyptians II, S. 93 ff.; Noack, Ovalhaus und Palast, S. 18 f.; Leroux, Les origines de l'édifice hypostyle, S. 148 ff.; Luckhardt a. a. O. S. 59; Caspari, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 65 f.

<sup>17</sup> Rubensohn, Arch. Jahrb. XX, 1905, S. 3, Abb. 2; S. 7, Abb. 6. Der in diesem Hause gefundene Münzenschatz enthält Münzen bis zum Jahre 314/315 nach Regling, Zeitschrift für Numismatik XXIX, 1912, S. 113; Jouguet, B. C. H. XXV, 1901, S. 379 ff.; Abb. 5 und 10.

<sup>18</sup> Luckhardt a. a. O. S. 63.

<sup>19</sup> The Palace of Apries (Memphis II), Brit. School of Arch. in Egypt and E. R. A. 1909 (Flinders Petrie).

<sup>20</sup> L. Ross, Arch. Ztg. 1851, S. 322 ff., Taf. XXVIII, 3.

<sup>21</sup> Vgl. Noack und Leroux a. a. O. Zuletzt Thiersch, 2. archäol. Jahresbericht, Z. D. P. V. 1914, S. 82, der an mesopotamischen Ursprung denkt. Ein Grab auf Rhodos zeigt dieselbe Eigentümlichkeit: Ross, Arch. Ztg. 1850, Taf. XLV.

<sup>22</sup> Prisse d'Avennes I, 15.

<sup>23</sup> Mariette, Les Mastabas de l'anc. empire 1889, S. 497; Steindorff, Das Grab des Ti (Veröff. d. E. v. Sieglin-Expedition II, 1913), Blatt 1.

<sup>24</sup> Hölscher, Das Grabdenkmal des Königs Chephren (Veröff. d. E. v. Sieglin-Expedition I, 1912), Blatt II u. ö.

<sup>25</sup> Mariette, Abydos II, 1880, Taf. I.

<sup>26</sup> Zuletzt Fiechter a. a. O.; Mon. ined. I, Taf. XL a, a 12, a 14, a 16.

<sup>27</sup> Le Musée égypt. I, Taf. IV.

<sup>28</sup> Description IV, Taf. 44, 1; andere Beispiele: P. Ch. I, S. 414, Abb. 238; Cailliaud, Voyage, Taf. V, 1; Annales du service des antiquités de l'Égypte VIII, 1907, S. 146 f.

<sup>29</sup> Luckhardt a. a. O. S. 46 ff. Die Grabungen haben bisher zu wenig ergeben: Noack, Athen. Mitt. XXV, 1900, S. 239 ff.

<sup>30</sup> Das beweisen die Funde, besonders Breccia a. a. O. Taf. 47 ff., 65 ff. und die Münzen.

<sup>31</sup> Siehe o. Anm. 17.

<sup>32</sup> Univ. of Pennsylvania, Eg. Dep., Vol. V: Karanög, the town; by C. L. Woolley (Philadelphia 1911), Taf. 21, 1; 22, 2.

<sup>33</sup> Wiegand-Schrader, Priene, S. 287, 297, Abb. 301, 316. Die Umzeichnung verdanke ich Herrn Maler O. Neumann in München.

<sup>33a</sup> Oelmann, Ein achäisches Herrenhaus auf Kreta. Arch. Jahrb. XXVII, 1912, S. 83 ff.; dazu Kahrstedt, Neue Jahrbücher 1919, S. 71 ff.

<sup>33b</sup> Atrium von ater wieder bei Meringer a. a. O. S. 15. Aithrion ist also das genaue Gegenteil.

<sup>34</sup> Man wird sich auf ein breites dunkles Band über dem Fussboden beschränkt haben.

<sup>35</sup> Breccia a. a. O. Taf. A.

<sup>36</sup> Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandrien, Taf. VI.

<sup>37</sup> Canosa: Nachod, Röm. Mitt. XXIX, 1914, S. 275, 283; Macchioro, Apulia II, 1911, Taf. II, III; Pagenstecher, Apulien, S. 78 f. und Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 101 ff.; Arch. Anz. 1912, S. 311; Mon. ined. I, Taf. XLIII; Petra: Brünnow-von Domaszewski, Die Provincia Arabia I; Inneres von peträischen Grabkammern gut bei Doughty, Travels in Arabia deserta I; Etrurien z. B. Bieda: Röm. Mitt. XXX, 1915; vgl. auch Delbrück, Hellenist. Bauten in Latium II, S. 97 ff. Fiechter, a. a. O. S. 216, versucht mit nicht ausreichenden Gründen die Fensterlosigkeit des altitalischen Hauses zu beweisen. Fenster im offenen Hof der Thalamegos: Caspari a. a. O. S. 42. Hier wäre eine Parallele zu etwaigen Fenstern im Hof von Schatby.

<sup>38</sup> B. C. H. XIX, 1895, S. 492; Jouguet a. a. O. S. 379 ff.; Mau, Pompeji<sup>2</sup>, S. 288 u. ö.

<sup>39</sup> Über solche Uraniskoi: Studniczka, Symposium, S. 49 ff.

<sup>40</sup> Sciatbi S. XLVII ff.

<sup>41</sup> A. I. A. XIII, 1909, Taf. X, 9; XI, 14; Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 30 ff.

<sup>42</sup> Breccia a. a. O. Taf. XIX, 22.

<sup>43</sup> Siehe Anm. 37. Zwischen gemalten Architekturen sind kleine Malereien häufig: Weege, Arch. Jahrb. XXIV, 1909, S. 100 ff.; vgl. Pagenstecher, Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 104 f.

<sup>44</sup> Thiersch a. a. O. S. 1 und 3; Schiff, Alexandrinische Dipinti, S. 56; Baumgarten-Poland-Wagner, Die hellenistische Kultur, S. 163, Abb. 89; Studniczka, Symposium, S. 57, Abb. 14.

<sup>45</sup> Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 411, Abb. 772.

<sup>46</sup> Puchstein, Die ionische Säule, S. 26 f.; vgl. die „Thierschschen Gräber“ u. S. 149 f. und Delbrück a. a. O. S. 149, Anm. 4.

<sup>47</sup> Breccia, Le Musée égypt. II, Taf. XXX f., S. 63—74; Rapport 1910/11, Taf. I, II, 2.

<sup>48</sup> Den Raum für eine Grabstele unterhalb der Kline lernten wir in Schatby kennen. Man brachte also gern in unmittelbarer Nähe des Totenbettes einen Gedenkstein an. Diese Erkenntnis gibt uns endlich die gewünschte



Deutung für eine gewisse Gruppe hellenistisch-römischer Totenmahle, auf welchen zu Füßen der Kline eine Stele zu sehen ist. Ich nenne nur Milne, *Greek inscriptions*, Taf. VIII, 9207, 9250; auch Pfuhl, *Arch. Jahrb.* XX, 1905, S. 49, Abb. 1. Vor allem scheint mir das von Wiegand, *Athen. Mitt.* XXV, 1900, S. 183, veröffentlichte samische Relief hierherzugehören, welches nach einer Institutsphotographie hier besser wiederholt wird (Abb. 99: Sam. 36). Der Naiskos an der linken Seite ist nicht, wie der Herausgeber meinte, der Eingang in einen durch die Mauer bezeichneten Bezirk, sondern ein Grabstein mit der Scheintür in Relief, der auch in Alexandrien (Breccia, *Sciatbi*, S. 22, Abb. 21) vorkommt. In Vereinigung mit der Tatsache, dass in Kleinasien tatsächlich neben Totenklinen Grabstelen angebracht waren (Lanckoronsky, *Reisen* II, S. 75), ergibt sich, dass auf diesen Reliefs der Tote auf der Totenkline, als seinem Sarkophag oder Prothesisbett, dargestellt ist. So ist wohl auch die prächtige ägyptisierende Architektur: Edgar, *Greek sculpture*, XX, 27 539 (von Pfuhl, *Athen. Mitt.* a. a. O. S. 299 missverstanden) als Grabgedacht, so geben noch die schlechten Reliefs, wie z. B. Edgar a. a. O. Taf. XXIV, 27 532; XXI, 27 544, 27 545; Milne, *Greek inscriptions*, Taf. IX, 9256 den Toten in seinem Grabe, in das man gleichsam durch die Tür hineinsieht, und so steht der Tote auch in der Tür seiner Grabkammer (siehe o. S. 121).

<sup>49</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 241 f.; siehe o. S. 16.

<sup>50</sup> Minutoli, *Reise zum Tempel des Juppiter Ammon*, Berlin 1824, Taf. II; Thiersch, *Pharos*, S. 29, bestreitet mit Recht die Bedeutung des Turmes als Grabmonument.



Abb. 99. Totenmahl aus Samos. (Photographie des Instituts.)

<sup>51</sup> Schiff, *Alexandrinische Dipinti*; Schreiber I, S. 162 ff.; Pagenstecher, *Alexandrinische Studien* a. a. O. S. 21.

<sup>52</sup> Gsell, *Fouilles I*, S. 56 ff.; II, S. 46 ff.

<sup>53</sup> Perdrizet, *B. C. H.* XXII, 1898, S. 342 f.

<sup>54</sup> *Athen. Mitt.* XXV, 1900, S. 229 f.<sup>2</sup>. Durch Noacks Freundlichkeit liegt mir eine Skizze dieser Türumrahmung vor; vgl. *Bull. d'Alex.* II, 1899, S. 52.

<sup>55</sup> I, S. 75, Abb. 38.

<sup>56</sup> Breccia, *Alexandria ad Aegyptum*, 1914 (Guide<sup>2</sup>), Abb. 76.

<sup>57</sup> Schiff a. a. O. S. 52 ff.

<sup>58</sup> Leonhard, *Paphlagonia* S. 334 f.

<sup>59</sup> Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst I*, S. 18 ff.; Schultze, *Grundriss der christlichen Archäologie* 1919, S. 11 ff.

<sup>60</sup> Koertes Gedanke, die Arkosolien aus den Kolumbarien zu entwickeln, hat wenig Einleuchtendes (*Athen. Mitt.* XXIII, 1898, S. 121 ff.); vgl. Stemler, *Die griech. Grabinschriften Kleinasien*, Strassburg 1909, S. 13. Über Nischengräber richtig: Hiller v. Gaertringen, *Thera I*, S. 278 f.

<sup>61</sup> L. Klebs, *Die Reliefs des alten Reiches* (Abh. d. Heidelb. Akademie d. W. 3, 1915), S. 10 f.

<sup>62</sup> Milne, *Greek inscriptions*, Taf. VIII, 9207 und 9250; vgl. Edgar, *Greek sculpture*, Taf. XX, 27 539.

<sup>63</sup> Pfuhl a. a. O.; Bd. I, S. 120, Abb. 70.

<sup>64</sup> Assmann, *Arch. Jahrb.* XXI, 1906, S. 107 ff.; Breccia, *Bull. d'Alex.* IX, 1907, S. 131 ff.

<sup>65</sup> Unsere Abbildungen nach Breccia, *Rapport* 1912, Taf. IX, und Rostowzew, *Die antike dekorative Wandmalerei in Südrussland*, Taf. XXV, 2.



<sup>66</sup> Das Fragment von der Pompejussäule: Botti, Fouilles à la Colonne Théodosienne, S. 73, Abb.; Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II, 3, S. 41, Abb. 45. Die übrige Keramik ebdt. II, 3, S. 40 ff. Dekoration mit Götterkronen: Reliefaltar ebdt. II, 3, S. 65, Abb. 78 (vgl. Zahn, Amtl. Berichte 1914, S. 293); hellgrundiger Topf ebdt. S. 74, Abb. 85 C. Architrav aus Gabbari ebdt. I, S. 75, Abb. 38; oben Abb. 78; Tell Atrib: Edgar, Greek sculpture, Taf. XXXI, 27619. Das Schachbrettmuster geht wohl ursprünglich auf Gewebe zurück, wofür seine sehr häufige Verwendung als Muster auf gemalten Stoffen (Excav. at Saqqara V, 1911—12 [Kairo 1913], Taf. XXIII), auf ebensolchen Mumienkleidern (Beschreibung d. äg. Sammlung d. Niederl. Reichsmuseums in Leiden; Denkm. d. Zeit zwischen d. alten u. mittleren Reich II, Taf. VIII), an den Decken ägyptischer und etruskischer Gräber (neuerdings Weege, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 156<sup>1</sup>) und auf den Gewändern der kretischen Schlangenvorhänge spricht. Diese Tatsachen sind zu bekannt, um eines Literaturnachweises zu bedürfen. Wenn dasselbe Muster als Türumrahmung erscheint, kann man zur Not auch noch an Vorhangimitation denken (z. B. The XI<sup>th</sup> Dynasty Temple at Deir el-Bahari I, Taf. XXII, XXIII; II; E. E. F. XIII, 1910, Taf. XI, XII, XVII; Mitt. a. d. orient. Sammlungen (Kgl. Museen zu Berlin) IX, 1901, Taf. I u. ö.). Aber schon auf Fresken von Orchomenos (Bulle, Orchomenos, Taf. XXVIII, 1—6) muss das Schachbrettmuster tektonische Bedeutung haben. Sein Zusammenhang mit dem gleichfalls gemalten Kyanosfries macht es sicher, dass das Schachbrettmuster hier eingelegte Platten darstellt, Glasfluss oder Fayence. Die saitische Wandbekleidung in der Stufenpyramide von Sakkarah, welche ein Schilfgeflecht nachahmt (zuletzt Drexel, Germania II, 1918, S. 117, Anm. 5), ist



Abb. 100. Lampenhäuschen der Sieglin-Sammlung.

dafür ein ausgezeichnetes Beleg: Perrot-Chipiez I, S. 823, Abb. 554, und vielleicht sind auch vornehme Privathäuser in dieser Weise ausgeschmückt worden (ebenda S. 823). Häufiger ist die Verzierung der Häuser mit Alabaster gewesen, der ja auch im Grabe von Anfuschi eine bedeutende Rolle spielt. Wendel hat in seiner Arbeit „Ägyptische Bau- und Edelsteine“ Material gesammelt: S. 86f.: „In den von Maspero aufgedeckten Pyramiden der VI. Dynastie sind ganze Kammern mit Alabasterplatten belegt.“ Inschrift aus dem Osiristempel Ramses II. zu Abydos: „Machend für ihn das den Namen Grossitz führende Zimmer aus Alabaster.“ Es ist kein Zweifel, dass sowohl Schachbrett wie Alabastervertäfelung altägyptisch sind.

<sup>67</sup> Niccolini, Case II, Taf. LXIII.

<sup>68</sup> Beni Hassan II, 1893 (Grab 17), Taf. 10 (XI. Dynastie).

<sup>69</sup> London, Brit. Mus. 451, aus dem Fayum; vgl. meine Bemerkungen bei Schreiber, Bull. d'Alex. XV, 1914, S. 24<sup>1</sup>.

<sup>70</sup> Die Veröffentlichung wurde von F. von Duhn freundlichst gestattet. In einem Naiskos, der von einem mit der Sonnenscheibe verzierten Rundgiebel bekrönt ist, sitzt auf rundem niedrigen Thron (wohl einer Ciste wie W. Weber, Terrakotten, Taf. 2, 25) eine Frau mit ägyptischer Haartracht und erhobenen Händen, die unkenntliche Attribute tragen, wohl Isis. Haar, Augen, Mund, Gewand sind oder waren schwarz gemalt, ebenso die Konturen des Gebäudes und Kapitelle, Füße und Mitte der Säulen. Das Relief gehört wahrscheinlich zu einem Gefäß der II, 3, Abb. 104 beschriebenen Gattung. Der Ton ist jedoch rötlichbraun. Masse: 6,5:3,7. Als ich

diese Keramik a. a. O. ganz in die koptische Epoche datierte, waren mir hellenistische Exemplare noch nicht bekannt. Über diese belehrte mich F. W. von Bissing freundlichst folgendermassen: „Ich besitze ganz feine, sicher hellenistische Stücke; auch Pelizaeus hatte eines . . . Alle römischen Gebrauchsgefäße waren nach Greenfield-Hunts Erfahrungen in derber Technik bemalt.“ Wir brauchen also mit unserem Relief keineswegs, wie es zunächst scheinen könnte, in die koptische Epoche hinunterzugehen. Eine Datierung auf Grund des in II, 3 niedergelegten Materials vermag ich nicht zu geben.

<sup>71</sup> Peters-Thiersch, Painted tombs in the Necropolis of Marissa 1905, Titelblatt, S. 15 ff.; Arch. Anz. 1908, S. 410; Studniczka, Symposion, S. 63, Abb. 16. Die wichtige literarische Erwähnung gleicher Säulen steht bei Athenaeus in Kallixenos' Beschreibung der Thalamegos: „Die Säulen nämlich, die sich darin befanden, hatten runde Schäfte aus wechselnden Trommeln, indem auf eine schwarze immer eine weisse folgt“ (Caspari, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 5). Meinen Hinweis auf Anfuschi und Marissa konnte der Verf. auf S. 68 leider nicht mehr verwenden. Das Vorkommen dieser eigenartigen Säulen auf dem Nilschiff des IV. Ptolemäers bestätigt unsere anderweitig gewonnene Ansetzung der ägyptisierenden Dekoration des Anfuschi-Grabes in willkommenster Weise. Ich halte es für unzulässig, wenn Caspari die von Kallixenos als ägyptisch bezeichnete Verzierung der Wände mit schwarzen und weissen Quaderplatten und Alabaster als ein Erzeugnis der Phantasie erklärt (S. 69). Dass sie in Ägypten bisher nicht nachgewiesen sei, ist nur beschränkt richtig, nämlich wenn man das Hauptgewicht auf die beiden genannten Farben legt. Das Schachbrettmuster von Anfuschi mahnt doch sehr zur Vorsicht; Nachahmung von Quaderbelag ist schon früh nachweisbar, und Alabasterimitation als Wandschmuck ist das Allergewöhnlichste im hellenistischen Ägypten (siehe u. Kap. IV). Im Gegenteil sind die Worte eines Mannes wie Kallixenos ein wichtiger Beitrag zur Lösung der Frage, wo der erste pompejanische Stil entstand! — Plastische Querteilung von Pfeilern ist auch ausserhalb Ägyptens häufig. Ich nenne nur Kohl, Kasr Firaun in Petra, S. 8, Abb. 7 (Wurz, Plastische Dekoration des Stützwerkes in Baukunst und Kunstgeschichte des Altertums, Züricher Diss. 1906, vernachlässigt leider diese Erscheinung). Vielleicht gehört ein kleiner Tonnaiskos der Sieglin-Sammlung mit quergeteilten Pfeilerchen in den Zusammenhang: Abb. 100



(vgl. W. Weber, Terrakotten in Berlin, Taf. IV, 47). — Zwei Eigentümlichkeiten des Anfuschi-Grabes seien noch angemerkt: Hohlkehle und gemalter Pfeifenfries als oberer Abschluss der Wand. Von ihnen ist die Hohlkehle an diesem Orte sicher ägyptisch (Weigand, Athen. Mitt. XXXIX, 1914, 33, spricht nur von Bauten der Kaiserzeit, an denen die Hohlkehle nicht mehr auf Ägypten zurückgeführt zu werden braucht). Zum Pfeifenfries derselbe: Arch. Jahrb. XXIX, 1914, S. 83.

<sup>72</sup> Arch. Jahrb. XXI, 1906, S. 107 ff.; Breccia, Bull. d'Alex. IX, 1907, S. 131 ff.

<sup>73</sup> Diese Erscheinung findet man z. B. auch in apulischen Gräbern häufig: Nachod, Röm. Mitt. XXIX, 1914, S. 275, Abb. 12 und 13; Etrurien (Bieda): Koch usw.: Röm. Mitt. XXX, 1915, S. 248, Abb. 46. Unrichtig sind Macchioros Bemerkungen: Apulia II, 1911, S. 162.

<sup>74</sup> Zwei antike Grabanlagen a. a. O. S. 14, Abb. 8 und 9.

<sup>75</sup> Prestel, Vitruv hat dieses und anderes in seinen Rekonstruktionen ganz übersehen (S. 323).

<sup>76</sup> Borchardt, Ägypt. Zeitschrift 1897, S. 112 ff., der jedoch ausdrücklich auf die Unsicherheit seines Grundrisses hinweist.

<sup>77</sup> Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 411, Abb. 772; Studniczka, Symposion, S. 36, Abb. 7; Thiersch, Arch. Jahrb. XXV, 1910, S. 62; Schreiber, Bd. I, S. 174; Kohl-Watzinger, Antike Synagogen in Galiläa, 29. Wiss. Veröffentl. d. D. O. G. 1916, S. 166: „Monopteros“.

<sup>78</sup> Nach liebenswürdiger brieflicher Mitteilung im Gegensatz zu Springer-Michaelis a. a. O.

<sup>79</sup> Simon-Bey, Bull. d'Alex. II, 1899, S. 58, Abb.

<sup>80</sup> Néroutsos, L'ancienne Alexandrie, S. 87 ff.; Simon-Bey a. a. O. S. 57.

<sup>81</sup> Studniczka a. a. O.; Delbrück II, S. 149<sup>4</sup>.

<sup>82</sup> Kohl-Watzinger a. a. O. S. 165 f. geben als bisher ältestes bekanntes Beispiel die gesäulten Pfeiler im sog. Temenos des Zeus in Salamis auf Cypern (I. H. St. XII, Taf. VIII, 10) an. Danach wäre alexandrinischer Ursprung denkbar, wenn auch vorerst nicht zu beweisen. Es werden viele Beispiele aufgezählt, die meisten aus Kleinasien, doch wird daraus nicht auf syrische Herkunft geschlossen. Den Verfassern entgingen gleichgeformte Eckpfeiler in einem hellenistischen Peristylhaus von Taposiris Magna: Breccia, Alexandria ad Aegyptum, S. 129. Zur Form: Kohte, Die Baukunst des klass. Altertums, 1915, S. 45, Abb. 40.

<sup>83</sup> Siehe Anm. 80.

<sup>84</sup> Description de l'Égypte A IV, Taf. 68.

<sup>85</sup> Siehe o. S. 125; Thiersch, Grabanlagen, S. 15, Abb. 10.

<sup>86</sup> Funde, welche darüber entscheiden könnten, sind offenbar weder hier noch in Cypern gemacht. Die Skizze des vervollständigten Grundrisses verdanke ich Herrn O. Neumann in München.

<sup>87</sup> Thiersch, Grabanlagen, Taf. IV ff.; Schiff, Alex. Dipinti, S. 57, Abb. 7 (danach hier Abb. 82 reproduziert).

<sup>88</sup> Eine eingehendere Besprechung wird in Bd. II, 2 erfolgen.

<sup>89</sup> Delbrück a. a. O. II, S. 173; Zwischen den Säulen zurückgekröpftes Gebälk späthellenistischen Charakters aus Gabbari.

<sup>90</sup> Die Zeichnung der Taf. Vf. ist Ergänzung.

<sup>91</sup> Rubensohn, Arch. Jahrb. XX, 1905, S. 3, Abb. 2; S. 7, Abb. 6, hier durch späteren Durchbruch hergestellt.

<sup>92</sup> Sie sind die Regel: Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 409, Abb. 766.

<sup>93</sup> Schreiber zeichnete es 1908 in Athen. Nach seiner von O. Neumann umgezeichneten Skizze liess ich es klischieren, bevor ich es bei S. Loeschke, B. I. B. 118, 1909, S. 401, Taf. XXXVI, 1 abgebildet fand. Er erkennt in den Interkolumnien geöffnete Fenster.

<sup>94</sup> Müller, Der Leichenwagen Alexanders d. Gr., S. 63 f. Verwandtes Netzwerk an Grabnischen: Lanckoronsky, Reisen in Kleinasien, S. 65 (Termessos); Sieglin-Schreiber I, Taf. LXII (Köm-esch-Schukäfa); Wulff, Altchristl. u. byzant. Kunst I, S. 24, Abb. 18; Murdoch Smith-Porcher, Discoveries at Cyrene, Taf. 17 und 21 (Kyrene).

<sup>95</sup> Abb. 66 nach einer in Schreibers Besitz vorgefundenen Aufnahme des Mosaiks von Praeneste.

<sup>96</sup> Athen. Mitt. XXXII, 1907, S. 177 ff. (Dörpfeld).

<sup>97</sup> Man vgl. die halbhohen Schranken öffentlicher Säulenhallen, z. B. Priene, S. 191, Abb. 184, 185, und des Tempels F in Selinus (Koldewey und Puchstein, Griech. Tempel in Unteritalien und Sizilien, S. 117); Durm, Die Baukunst der Griechen<sup>3</sup>, S. 259, Abb. 229.

<sup>98</sup> Delbrück II, S. 97 ff.; Ippel, Der dritte pompejanische Stil, S. 39 f.

<sup>99</sup> Wenigstens in Alexandrien. In anderen Gegenden findet man sie noch später. Eigenartig ist die grosse Kline auf dem Sarkophag von Ewdechan bei Adalia: Rott, Reisen in Kleinasien, S. 29, Abb. 9. Im übrigen sehe man Vollmöller a. a. O.; Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 101 ff.; Stemler, Die griech. Grabinschriften Kleinasien, S. 19.

<sup>100</sup> Schreiber (I, S. 285 ff.) betont die griechischen Elemente der Katakombe entschieden zu stark; richtiger urteilten Maspero, ebenda S. 285, und von Bissing, ebenda S. 133 ff.

<sup>101</sup> Bull. d'Alex. II, 1899, S. 48, Abb. 1. Den Namen eines der Beigesetzten nennen die Graffiti a. a. O. S. 47. Danach ist die Bezeichnung gewählt.

<sup>102</sup> Noack, Athen. Mitt. XXV, 1900, S. 229<sup>2</sup>.

<sup>103</sup> Vgl. Anm. 76; Brünnow-von Domaszewski, Die Provincia Arabia I; Dalman, Petra. Der Eingang in das Grab des Ti. Claudius Sosandros (27. April 134) in Beschindelayah ist ebenso gebildet: de Vogüé, La Syrie centrale, Taf. 92—.



<sup>104</sup> Ich gebe im folgenden Auszüge aus den mir in der Heidelberger Bibliothek bekannt gewordenen Beschreibungen der Katakombe in chronologischer Reihenfolge. Die Wichtigkeit der Anlage schien mir eine solche Zusammenstellung zu verlangen, zumal man bisher glaubte, sie sei erst 1799 entdeckt worden und ein jeder Besucher andere Beobachtungen mitteilt. Erst sie alle zusammen ergeben ein abgerundetes Bild. Die arabischen Schriftsteller haben das Grab nicht gekannt: E. Reitemeyer, Ägypten im Mittelalter nach den geographischen Werken der Araber, Leipzig 1903. Das Neue in einem jeden Bericht ist kursiv gedruckt.

1. Norden, Beschreibung seiner Reise durch Egypten und Nubien (übersetzt von Steffens), Breslau und Leipzig 1779, S. 35f. (Die Reise erfolgte 1737—1738.)

Ohngefähr 30 oder 40 Schritte von dem Seeufer ab, und der Spitze der Halbinsel, welche den Hafen macht, gegenüber, findet man ein unterirdisches Denkmal, dem man insgemein den Namen eines Tempels beylegt. Man kann nur durch eine kleine Öffnung den Eingang dazu nehmen, und man kömmt dahin, wenn man von einer kleinen Anhöhe, die auf dieser Seite dem Hafen seine Grenze setzt, herabgegangen ist. Durch diese Öffnung kamen wir mit Fackeln in der Hand, und mussten auf einem niedrigen Gange von etwa 20 Schritten gebückt fortgehen, bis wir an dessen Ende zu einem grossen viereckigen Saal kamen. *Oben ist eine Decke von geglättetem Tafelwerk; die 4 Seiten aber und der Fussboden waren voller Sand und Unreinigkeiten von Fledermäusen und anderen Thieren, die sich hieher begeben hatten.* Eigentlich zu reden aber waren wir noch nicht bey dem Tempel angelangt. Erst mussten wir noch durch eine andere Allee gehen, als sich unseren Augen etwas Schöneres darstellte. Es war ein unterirdisches rundes Gebäude, welches oben in der Gestalt eines Bogens und Gewölbes ausgehauen war. Es hatte 4 Thüren, eine der andern gegenüber. Eine jede dieser Thüren war mit einem Architrabe, einem Gesimse und Fussgestelle, *worauf ein halber Mond stand*, gezieret. Nur eine dieser Thüren dienet zum Eingange; eine jede der übrigen aber siehet aus, als wenn sie eine Art von Nischen wären. Diese sind weit niedriger, als das unterirdische Gebäude selbst ist; und es stehet in jeder Nische sonst nichts, *als eine Kiste, von einem ausgehauenen und ausgehöhlten Felsstücke, die gross genug ist, einen todten Körper in sich zu fassen.* Meine Leser können sich sowohl aus dieser Beschreibung, als auch aus dem Grundrisse und Durchschnitte, den ich von diesem unterirdischen Gebäude gemacht habe [die Zeichnung fehlt in der deutschen Ausgabe], leicht vorstellen, dass das Vorgeben der Leute im Lande, als ob dieses ein Tempel wäre, unbegründet, hingegen aber desto wahrscheinlicher sey, dass es ein Begräbnisort eines grossen Herrn oder wohl gar eines Königes selbst sey. *Weil aber keine Aufschrift und auch nirgends eine eingegrabene Schrift darin befindlich ist*, woraus es sich erkennen liesse, zu was vor einer Absicht dieses Gebäude dienen sollte, so mag ein jeder nach seinem Gefallen den Zweck, wozu es bestimmt gewesen, angeben. Das einzige aber merke ich dabey nur noch an, dass die Galerie, welche hinter diesem sogenannten Tempel weiter fortgethet, anzuzeigen scheine, dass weiterhin noch ein anderes Gebäude von gleicher Art vorhanden seyn müsse. . . . Ich für meine Person schätze mich inzwischen glücklich, dass ich genug und zwar so viel davon gesehen habe, dass ich einen richtigen Begriff davon angeben und dessen Andenken erhalten kann.

2. Carsten Niebuhrs Reisebeschreibung nach Arabien und andern umliegenden Ländern, I. Band, Kopenhagen 1774, S. 50ff. (Die Reise fand 1761 statt.)

Nicht weit von Pompeii Säule, und nahe bei einem kleinen Gebethause, ward ich in eine Catacombe geführt, welche von eben der Art, nur nicht so gross war, als Pocock eine andere in dieser Gegend beschrieben hat. In der, die ich sah, waren zwei Kammern, hinter einander, ganz aus dem Felsen gehauen. In der vordersten waren an jeder Seite 12 Fächer, in zwei Reihen übereinander. Jedes Fach war  $2\frac{3}{4}$  Fuss hoch, 2 Fuss breit und etwa 6 Fuss tief. Alle diese Fächer waren zweifellos zu Särgen bestimmt, und also diese Kammer für 48 Tote hinlänglich. In der hintersten waren an jeder Seite nur 6 Fächer, und in der innersten Wand, gerade gegen den Eingang über, eine kleine Vertiefung in der Mauer 4 Fuss hoch und  $2\frac{1}{2}$  Fuss breit. Weiter westlich, etwa eine Stunde von Alexandrien, führte man uns in viel weitläufigere und schönere Catacomben. Der Eingang dazu ist fast verschüttet, und inwendig muss man sich auch noch bisweilen kriechend forthelfen. In dem ersten Gange siehet man oben in den Felsen einige Hölungen, welche entweder Luftlöcher oder Plätze zu Lampen gewesen seyn können. Von hier kommt man in eine viereckigte Vorkammer, worin sich an jeder Seite eine Thür mit schlechten architektonischen Zierathen befindet. Die an der linken Seite ist von den übrigen darin unterschieden, dass sie noch zwei kleine Thüren neben sich gehabt hat. Da aber die Pfeiler zwischen dieser und der grossen Thür nach und nach verfallen sind, so sind alle drey nur ein Eingang geworden. Die Kammer an dieser Seite ist rund, oben gewölbt, und hat etwa 20 Fuss im Durchschnitt. Sie hat an dreyen Seiten wieder drey kleine Nebenkammern, welche in den alten Begräbnissen in Syrien und in einigen Stücken den so genannten Gräbern der Könige bey Jerusalem ähnlich sind; denn auch hier sind an den Seiten Erhöhungen, welche wahrscheinlich Behältnisse für Todte gewesen sind. Ich habe davon bey B auf der Tabelle V einen Grundriss entworfen. Von der im Vorhergehenden erwähnten Vorkammer kömmt man durch eine andere Thür, und durch verschiedene, nunmehr beschwerliche Gänge auf *einen sehr grossen jetzt aber sehr niedrigen Platz, welcher von Staub und Sand, vielleicht durch unbekannte Oefnungen so angefüllt seyn mag.* Hier können Kornmagazine gewesen seyn. Da dieser Ort zu gross ist, als dass er ohne Unterstützung die Last über sich hätte tragen können, so hat man reihenweise viereckigte Pfeiler 3 Fuss im Quadrat von den Felsen selbst und ohne alle Zierathen stehen lassen. Man findet hier überdiess noch verschiedene unterirdische Gänge und Kammern, alle aus dem Felsen gehauen, allein



ich hielt es nicht für ratsam mich weiter in denselben umzusehen, da sie gegenwärtig den wilden Thieren zur Wohnung dienen.

3. Pococke, Beschreibung des Morgenlandes (2. Aufl.), I, Erlangen 1771, S. 15.

Es sind schöne in Felsen gehauene Blinden, und einige haben an der Seite *Höhlen, die Toten darein zu setzen*, welche mit einer Art von dorischen Pfeilern auf beiden Seiten geziert sind. Das runde Zimmer und der Weg dazu ist sehr schön, und so sind auch die vier Zimmer, die auf dem Grundrisse abgezeichnet sind, mit Blinden versehen. (Dazu Taf. 5.)

Anm. 28. Diejenigen, welche diese Katakomben genauer untersuchen wollen, werden den Grundriss, den ich gegeben habe, zu verbessern im Stande seyn. Ich habe zwar grossen Fleiss angewendet, soviel mir die Zeit und das häufige Volk, welches mich begleitete, zulassen wollte; aber dem ohngeachtet kann ich mich geirrt haben.

4. Reise und Beobachtungen durch Egypten und Arabien aus den grossen Werken verschiedener gelehrten Reisenden, I, Bern und Winterthur 1779, S. 30.

Nahe bey der Stadt siehet man noch einige Katakomben oder unterirdische Zimmer, die in den Felsen gehauen sind; ich habe sie untersucht und ich glaube, dass sie meistens zu Grabstätten bestimmt waren, indessen sind ein paar darunter, die allem Anschein nach zu Kornbehältern gedient haben. Die sogenannten Bäder des Pompejus bestehen aus drey Grotten, die an dem Ufer des Meeres nahe bey dem Hafen in den weichen kalckartigen Felsen eingehauen und gewölbt sind.

5. Lettres sur l'Égypte par Mr. Savary, Paris 1786, I, S. 35.

A une demi-lieue au midi de la ville, on descend dans les catacombes, ancien asyle des morts, des allées tortueuses conduisent à des grottes souterraines où ils étoient déposés. ... En avançant du côté de la mer, on trouve un grand bassin creusé dans le rocher qui borde le rivage.

6. C. S. Sonnini, Voyage dans la haute et basse Égypte; an 7 de la République (1796), I, S. 151 ff.

... les catacombes.

Elles ne sont pas éloignées du canal: ce sont des galeries, se prolongeant au loin sous terre, ou plutôt dans le rocher. Elles ont d'abord été vraisemblablement les carrières d'où l'on a tiré les pierres nécessaires à la bâtisse des maisons d'Alexandrie. ...

Quoique vastes, elles n'ont pas exigé des travaux bien pénibles, la couche de pierre étant calcaire et tendu. ... C'est sans doute à raison du peu de dureté du rocher que les anciens Égyptiens avoient enduit l'intérieur des galeries avec une sorte de mortier qui a acquis une grande solidité, et que l'on casse difficilement. La plupart de ces allées souterraines sont éboulées. Dans le petit nombre de celles où il étoit encore possible de pénétrer, l'on voyoit de chaque côté trois rangs de tombeaux, placés les uns au-dessus des autres: ils ne sont pas, comme à Malte, taillés en long, mais transversalement: leurs grands côtés sont en plan incliné en-dedans, de manière que le fond du tombeau est beaucoup plus étroit que la partie supérieure. A l'extrémité de quelques-unes de ces galeries, il y a des chambres séparées avec leurs tombeaux, et réservées sans doute à la sépulture d'une famille, ou d'un ordre particulier de citoyens.

7. Beschreibung der Expedition 1799; siehe im Text.

8. G. A. Oliviers Reise in Aegypten, Syrien usw., übersetzt von Dr. Bergk, I, Leipzig 1805.

S. 45 f. einige Katakomben in der Nähe der Pompejussäule beschrieben.

S. 47 ff.: Wenn man hineingehen will, so muss man eine Strecke von zwölf bis fünfzehn Fuss weit kriechen, welches viele Anstrengung kostet: hierauf kommt man in eine viereckige Kammer, die zwar ziemlich gross, aber doch mit Erde so angefüllt ist, die durch den Regen hineingeführt worden ist, dass man kaum gerade sitzen kann, ohne den Kopf an dem behauenen Felsen anzustossen, welcher die Decke ausmacht. An der einen Seite findet man eine Höhle, die wie ein Alcoven aussieht. ... An einigen Stellen bemerkt man Mumienbehälter, die absichtlich zerstört worden sind; an anderen aber findet man sie noch völlig gut erhalten; sie gleichen gänzlich der oben Erwähnten. In einigen Kammern waren diese Mumienbehälter nicht mit dem Meissel ausgehöhlt; man hatte ihre Lage mit rothen Linien an der Mauer bezeichnet, und diese Linien waren noch so frisch, als ob man sie eben erst gezogen hätte. In der Einen von diesen Kammern steht eine Art Gemälde von Bildhauerarbeit, in dessen Mitte man eine Mumienstatue erblickt, die so gross wie ein Kind ist, acht bis neun Zoll hervorspringt, aber doch am Felsen fest hängt.

Einige von diesen Behältern hatte man zugeschlossen, nachdem man den einbalsamierten Leichnam hineingesetzt hatte: denn man sieht noch den Verschluss, der von Maurerarbeit ist und der rund um ihre Öffnung herum Platten bildet. Diese Verschlüsse waren mit einem Mörtel von Kalk und Sand zwei bis drei Linien dick beworfen, welcher noch an vielen Stellen vorhanden war und den man auch an den Mauern und an der Decke aller übrigen Kammern antrifft; doch waren einige Mauern beschädigt und ein Theil von den Gewölben hatte sich gesenkt. ...

An denjenigen Gewölben, die sich zum Theil gesenkt haben, sieht man den Felsen, der eine zweite ungleiche, unregelmässige Decke bildet. ...

9. E. D. Clarke, Travels in various countries of Europe, Asia and Africa, II, 2, 1814, S. 286 ff.

The Alexandrian guides to the Catacombs will not be persuaded to enter them without using the precaution of a clue of thread, in order to secure their retreat. We were therefore provided with a ball of twine to answer this purpose; and also with a quantity of wax tapers, to light us in our passage through these dark chambers.



They are situated about half a league along the shore, to the westward of the present city. The whole coast exhibits the remains of other sepulchres, that have been violated, and are now in ruins. The name of Cleopatra's Bath has been given to an artificial reservoir, into which the sea has now access; but for what reason it has been so called, cannot be ascertained: it is a basin hewn out of the rock; and if it ever was intended for a bath, it was, in all probability, a place where they washed the bodies of the dead before they were embalmed. Shaw maintained that the Cryptae of Neapolis were not intended for the reception of mummies, or embalmed bodies (Shaw's Travels, p. 293), in which he is decidedly contradicted by the text of Strabo.

The original entrance to them is now closed, and it is externally concealed from observation. The only place whereby admittance to the interior is practicable, may be found facing the sea, near an angle towards the north: it is a small aperture, made through the soft and sandy rock, either by burrowing animals, or by men for the purpose of ransacking the cemetery (A). This aperture is barely large enough to admit a person upon his hands and knees. Here it is not unusual to encounter jackals, escaping from the interior, when alarmed by any person approaching: . . .

Having passed this aperture with lighted tapers, we arrived, by a gradual descent, in a square chamber, almost filled with earth: to the right and left of this are smaller apartments, chiseled in the rock: each of these contains on either side of it, except that of the entrance, a Soros for the reception of a mummy; but owing to the accumulation of sand in all of them, this part of the Catacombs cannot be examined without great difficulty. Leaving the first chamber, we found a second of still larger dimensions, having four Cryptae with Soroi, two on either side, and a fifth at its extremity towards the south-east. From hence, penetrating towards the west, we passed through another forced aperture, which conducted us into a square chamber without any receptacles for dead bodies; thence, pursuing a south-western course, we persevered in effecting a passage, over heaps of sand, from one chamber to another, admiring everywhere the same extraordinary effects of labour and ingenuity, until we found ourselves bewildered with so many passages, that our clue of thread became of more importance than we at first believed it would prove to be. At last we reached the stately antechamber of the principal sepulchre, which had every appearance of being intended for a regal repository. It was of a circular form, surmounted by a beautiful dome, hewn out of the rock, with exquisite perfection, and the purest simplicity of workmanship. In a few of the chambers we observed pilasters, resembling, in their style of architecture, the Doric, with architraves, as in some of the most ancient sepulchres near Jerusalem; but they were all integral parts of the solid rock. The dome covering the circular chamber was without ornament; the entrance to it being from the north-west. Opposite to this entrance was a handsome square Crypt with three Soroi; and to the right and left were other Cryptae, similarly surrounded with places for the dead. Hereabouts we observed the remarkable symbol, sculptured in relief, of an Orb with extended wings. — — —

(Anm.: One of Colonel Squire's Letters to his brother, dated Alexandria, Christmas-day 1801, that he show "a Crescent" over the entrance to the circular chamber. . . .)

We endeavoured to penetrate farther towards the south-west and south, and found that another complete wing of the vast fabric extended in those directions, but the labour of the research was excessive. The Cryptae upon the south-west side corresponded with those which we have described towards the north-east. In the middle between the two, a long range of chambers extended from the central and circular shrine, towards the north-west; and in this direction appears to have been the principal and original entrance. Proceeding towards it we came to a large room in the middle of the fabric. . . . Here the workmanship was very elaborate; and to the right and left were chambers, with receptacles ranged parallel to each other. Farther on, in the same direction, is a passage with galleries and spacious apartments on either side. . . . In the front is a kind of vestibulum, or porch; but it is exceedingly difficult to ascertain precisely the nature of the excavation towards the main entrance, from the manner in which it is now choked with earth and rubbish. If this part were laid open, it is possible that something further would be known as to the design of the undertaking; and, at all events, one of the most curious of the antiquities of Egypt would then be exposed to the investigation it merits.

10. Ali Bey el Abassi, Reisen in Afrika und Asien in den Jahren 1803—1807, II, Weimar 1816, S. 112 f.

Einige davon sind in den Felsen nach Art grösserer oder kleinerer Gemächer gehauen und haben zwei bis drei Reihen Nischen, welche zur Aufbewahrung der Leichname bestimmt sind. Bei der Wohnung eines Marabout, Namens Sidi-el-Gabbari, ist eine Art von Strasse befindlich, die ganz aus Katakomben besteht, und am Fusse zweier, einander gegenüber stehenden Hügel erbaut ist. Die eine Seite dieser sonderbaren Strasse ist fast ganz mit Sand bedeckt, mit Ausnahme einer grossen Katakombe, welche drei Gemächer und sehr viele Nischen enthält; auf der anderen Seite aber zählte ich elf Katakomben, von welchen mehrere vortrefflich erhalten sind und drei Reihen Nischen übereinander haben.

Die prächtigsten Grotten sind zwei Meilen südöstlich von der Stadt entfernt. Sie waren, wie es scheint, die Begräbnisplätze der alten Aegyptischen Könige; sie haben jetzt sehr Schaden genommen und gehen an einigen Stellen völlig ein; ein grosser Theil ist bereits verschüttet, weil die obere Decke zusammenstürzt.

115: Einige Schritte westlich von den königlichen Katakomben sieht man die Bäder der Cleopatra; diess sind drei, nach Art eines Teichs in den Felsen gehauene, fast viereckige Gemächer, die auf jeder Seite etwa



eilf Fuss haben. Das Meerwasser kann in dieselben durch drei, einige Fuss über dem Boden befindliche, Öffnungen hineinfließen; eine Einrichtung, welche vermuthen lässt, dass es wirklich Bäder gewesen seyen.

11. Thomas Legh, Reise durch Aegypten, Weimar 1818, S. 11.

„Die Ruinen eines Gymnasiums, nicht weit von dem ehemaligen Canopischen Thore, und die Bäder der Kleopatra, die westlich vom alten Haven liegen, sind die übrigen Hauptmonumente, welche die Aufmerksamkeit der Reisenden auf sich ziehen.

12. Minutoli, Reise zum Tempel des Juppiter Ammon, Berlin 1824, S. 26 f.

Sie sind in Sandstein gehauen und bestehen aus mehreren regelmässigen Kammern und Verbindungsgängen, die sehr weitläufige Verzweigungen haben und vielleicht mit denen bis nach Marabut sich erstreckenden in Verbindung stehen. Ihr Eingang ist nur etwa 30 Schritte vom Meeresufer entfernt, und die inneren Gänge, Türen und Totenkammern mit ihren Nischen sind sauber und regelmässig gearbeitet; allein nirgends fand ich eine Spur von Malereien oder von Inschriften; wohl aber über einer Tür *den symbolischen Diskus, aber ohne Flügel*, die wahrscheinlich durch die Zeit oder durch unbefugte Hände vernichtet worden sind. An einigen Stellen der inneren Wände sieht man *mit Rotstein oder roter Farbe Eingangstüren und Gänge im Entwurf, und ihre Kalkierung ist so scharf, als wäre sie erst tags zuvor angefertigt worden*. Ich drang mit einigen Herren meines Gefolges so tief als möglich in ihre Verzweigungen ein; ungeachtet ich es mir sehr sauer werden liess und an einigen Stellen auf dem Bauche liegend durchschlüpfen musste, so fand ich ausser einigen mumifizierten Knochen nichts, das der Beachtung wert gewesen wäre. Die meisten Gänge und Kammern sind übrigens verschüttet, und es bedürfte eines bedeutenden Kostenaufwandes, um sie alle aufzuräumen.

13. Minutoli, Abhandlungen vermischten Inhalts, II, 1, 1831, S. 8 ff.

Sie sind in Kalkstein ausgehauen und bestehen aus mehreren regelmässigen Kammern, Sälen und Verbindungsgängen, die, soviel man aus der Regelmässigkeit der bisher untersuchten Teile derselben folgern möchte, ein abgeschlossenes Ganze bildeten, es sei denn, dass sie durch noch vorhandene, aber bisher unentdecktgebliebene Verbindungsgänge mit den übrigen Grabesgrotten der Nekropolis in näherer Verbindung gestanden hätten.

Die inneren sichtbaren Teile dieser Katakomben, also z. B. deren Türen, Kammern, Säle und Nischen oder vielmehr Kolumbarien, sind regelmässig angelegt und sauber bearbeitet, allein nirgends fand ich Spuren von Malereien, Bildwerken oder Inschriften, wohl aber *auf den gewölbten Decken der beiden Gemächer QQ Fig. 3 das Bild der Sonne mit roter Farbe kalkiert und auf einigen Wänden mit ähnlicher Farbe Eingangstüren verzeichnet, deren Züge noch so frisch und scharf waren, als wären sie erst tags zuvor angefertigt worden*. Ferner fand ich *über dem Tympanum der Eingangstür zur Rotunde einen Diskus, aber ohne Flügel*, angebracht. Vielleicht waren diese früher vorhanden und späterhin durch unbefugte Hände oder durch Zufall vernichtet worden . . . fand ich ausser einigen mumisierten Menschen- und nichtmumisierten Tierknochen nichts, was der Beachtung wert gewesen wäre. . . .

A gewaltsam eröffneter Eingang nach dem Meere hin.

F Gemach, dessen gewölbte Decke poliert, aber nicht verziert ist.

H Felsenkanal mit Seewasser.

I grosser Saal, welcher im Mittelpunkt der Katakombe zu liegen scheint. Herr Moriani ist der Meinung, dass sich hier ein Brunnen befunden habe, vermöge welches dieses Gemach verschüttet worden sei.

L Kanal mit Seewasser.

M Türen und Gänge, die noch nicht eröffnet worden sind.

N Saal, der noch nicht vollendet zu sein scheint.

O gewaltsam eröffneter Eingang, um in diesen Saal einzudringen.

P scheint eine Galerie, die man nur zur Hälfte hat ausmessen können.

14. Schubert, Reise in das Morgenland, I, Erlangen 1838, S. 502.

Es gleichen die einzelnen Systeme jener Grabeskammern, welche anjetzt der genaueren Betrachtung allmählig zugänglicher werden, einer unterirdischen Stadt, zum Teil mit domartigen in den Felsen ausgehauenen Wölbungen, getragen von Säulen, verwandt mit jenen einfachen der älteren dorischen Ordnung, welche jenen ähnlich sind, die in einigen später zu erwähnenden Gräbern bei Jerusalem gefunden werden. Das sogenannte Grab der Kleopatra scheint mehr zur Abwaschung der toten menschlichen Körper als der lebenden bestimmt gewesen zu sein.

15. Botti, Fouilles à la colonne Théodosienne. Alexandrie 1897, S. 113.

Un tombeau royal a été reconnu par la Commission française d'Égypte à Souk-el-Wardana, là où j'ai opéré des fouilles en 1896. Rien ne s'y oppose. Serait-ce le tombeau de Bélestiche? Serait-ce le tombeau d'un

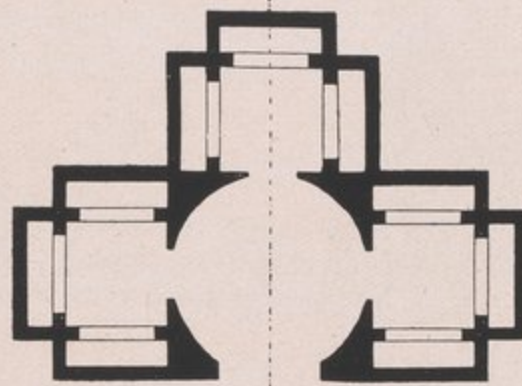


Abb. 101. Der Kuppelraum der Mexer Katakombe.  
(Nach Botti bei Sieglin-Schreiber I.)



Ptolémée? Rien ne s'y oppose également. . . D'autres y ont vu le plan d'un Sérapée, semblable à celui de Memphis, mais quelque peu réduit. Les Hapis manquent, mais la statue d'un Hapis en granit noir a été retrouvée à l'ouverture du souterrain.

16. Botti, Bull. de la Soc. Khédiv. de Géographie, Série IV nr. 12, 1897, S. 25, erwähnt von Schreiber I, S. 330<sup>1</sup>.  
 17. Ev. Breccia, Bull. d'Alex. 9, 1907, S. 112.

Anche il cosiddetto tempio sotterraneo di Wardian, già rilevato e descritto dai membri della missione francese dovrà, ad onta d'ogni nostro sforzo, soggiacere alla distruzione. Abbiamo potuto ottenere che se ne verifici e completi il piano, che sia rispettata la stanza rotonda a cupola, restaurandone la facciata, e che sia eseguito per essere esposto al Museo un modello in gesso di tutto il monumento.

18. Botti bei Sieglin-Schreiber, I, 1908, S. 330.

Le célèbre hypogée de Souq el Wardiana est connu depuis 1799, d'après le plan dressé de la Commission d'Égypte, qui crût y voir un mausolée royal. Je n'en dirai pas autant, mais ce fut, sans faute, le mausolée d'une grande famille. D'abord la triplification de la chambrette au sarcophage est triple, ce qui fait que chaque cella

memoriae contient neuf sarcophages creusés dans le rocher. Ces neufs chambrettes encadrent une cella en forme de rotonde, dont la voûte n'est comparable que à celle de Kom-Hadid. Le vestibule, régi par douze piliers carrés, se compose d'un manouar en plein air, inscrit dans un péristyle. Mes fouilles ont donné pour résultat que dans le carré en plein air (manouar) il y avait encore in situ, au centre, l'autel rond pour les sacrifices avec effusion de sang: plus rapproché de la cella memoriae était l'autel pour les libations, les offrandes des primices etc. Aux côtés du vestibule s'ouvraient les coemeteria: et tout cela se continue dans une richesse de motifs architecturaux à n'en finir (Abb. 101 nach Bd. I, Abb. 239).



Abb. 102. Statuette des Serapis in Kairo. (Nach Edgar, Greek sculpture.)

19. A. M. de Zogheb Études sur l'ancienne Alexandrie, Paris 1909, S. 171 f.

Quant au monument funéraire de Souk el Wardani, il n'a jamais dû contenir les restes de quelque mortel. Dans tous les cas, on n'y a trouvé aucune trace de peinture, d'inscription ou d'emblèmes royaux. Du reste n'a-t-on pas proposé de l'appeler le temple de la déesse Hécate, à cause de certains ornements qui se trouvent sur son fronton? Les savants de l'expédition française n'auraient donc pas dû émettre sur la destination royale de ce monument, des suppositions qui ne reposent sur aucun fondement.

20. Delbrück, Hellenistische Bauten in Latium, II, 1912, S. 78 ff.

<sup>105</sup> Siehe o. S. 99 ff.

<sup>106</sup> In Syrien hat man die Treppeingänge mit sargdeckelähnlichen Steinen bedeckt: de Vogüé, La Syrie centrale, Taf. 78.

<sup>107</sup> Vgl. Sieglin-Schreiber I, S. 3, Abb. 2. Dass auch in scheinbar völlig geschlossene Katakomben der Flugsand eindringen und sie ganz füllen kann, hat man in Tripolis erfahren: Leipz. Ill. Ztg., 23. 7. 1903, S. 143 f.

<sup>108</sup> Hellenistische Bauten II, S. 78 ff. Delbrück spricht von der Flankierung zentraler grösserer Stichtonnen oder Hängekuppeln durch kleinere, niedriger gelegene Stichtonnen, die parallel laufen, und schreibt: „Am vollkommensten sieht man solche Gruppen im Grab der Description: auf drei Seiten flankierte quadratische Räume mit Hängekuppeln, deren drei wieder um einen zylindrischen überkuppelten Hohlraum liegen.“

<sup>109</sup> Siehe u. S. 151 f.

<sup>110</sup> Kohte, Die Baukunst des klassischen Altertums, S. 262 ff.; Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 381: „Ob auch schon der eigentliche Kuppelbau geübt ward, worauf die Apsiden mit ihrer halbkugelförmigen Bedeckung schliessen lassen, ist nicht sicher nachzuweisen.“

<sup>111</sup> Sieglin-Schreiber I, Taf. LVIII ff.

<sup>112</sup> S. 143.

<sup>113</sup> S. 147, Abb. 94 und I, Taf. VIII, IX.

<sup>114</sup> Zogheb in Anm. 104, 19.

<sup>115</sup> Sie befindet sich immer auf dem Architrav: Perrot-Chipiez I, a. m. O.

<sup>116</sup> Unteritalische Grabdenkmäler, S. 115.

<sup>117</sup> Ditlev Nielsen, Die altarabische Mondreligion, Strassburg 1904 (Hauranische Stadtmünzen der römischen Kaiserzeit). Der Halbmond befindet sich im Giebel; in der Tempelfront drei mit dem Halbmond bekrönte Pfeiler. Dasselbe Symbol als Akroter auf dem Giebeldach einer ionischen Halle eines Wandgemäldes: Roux-Barré-Kaiser, Herculaneum und Pompeji (Hamburg 1841) IV, 16.

<sup>118</sup> Feuardent, Coll. Demetrio, Égypte ancienne, Taf. XIX, 1385. W. Weber (Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrianus, S. 261, 7 und Drei Untersuchungen zur ägyptisch-griechischen Religion, S. 16) sieht in dem Tempel das Serapeion und in der kleinen Stele, auf welche der Gott die Hand legt, ein Sacellum (mit der Inschrift ΑΔΡΙΑΝΟΝ). Dem widerspricht jedoch die Statuette des Serapis in Kairo (Edgar, Greek sculpture, Taf. II, 27436,



danach hier Abb. 102), welche neben dem Gott eine kleine Stele gleicher Form zeigt. Steine dieser Form sind auch für Grabschriften üblich (Breccia, *Iscrizioni*, S. 174, Nr. 342 [1. Jahrh. n. Chr.]). Demgemäss wird man annehmen, dass im Heiligtum auf der Münze nur eine Stele mit Inschrift dargestellt sein soll. Schon Edgar verweist auf die Verwandtschaft von Statuette und Münze. — Der Tempel auf der Münze trägt oben auf dem Giebelfirst den Halbmond (bei Feuardent deutlich) und entspricht dadurch unserem Grabe. Die Anbringung des Halbmondes über dem Grabeingang würde der Isiskrone über dem Portal von Chaznet Fir'un entsprechen (Dalman, *Neue Petrarforschungen*, S. 76). Ebenso wenig wie dieses Grab durch die Isiskrone zu einem Iseion, wird das Grab von Mex durch den Halbmond zum Serapeion oder gar Hekateion.

- <sup>119</sup> Sieglin-Schreiber I, Kap. VII—X.
- <sup>120</sup> Sciatbi, S. XIXf.
- <sup>121</sup> Rapport sur la marche etc. en 1912, Alexandrie 1913, Taf. XIII.
- <sup>122</sup> Rapport a. a. O. S. 16, 6.
- <sup>123</sup> Rapport a. a. O. Taf. XIV, XV.
- <sup>124</sup> Bull. d'Alex. VIII, S. 46ff.
- <sup>125</sup> Sieglin-Schreiber I, Abb. 28, 33; Taf. IV, V.
- <sup>126</sup> Sciatbi, S. XII, Taf. A. Über den südlich von B eingezeichneten umfangreichen Lichtschacht ist mir Näheres nicht bekannt.
- <sup>127</sup> Sieglin-Schreiber I, Abb. 3.
- <sup>128</sup> Ebdt. I, Abb. 107, 108.
- <sup>129</sup> Senkrechte Türkonsolen zeichnet auch Pomtow in der Rekonstruktion des ionischen Busstempels von Delphi: Klio XIII, 1913, S. 247, Taf. IV (den Hinweis verdanke ich F. Noack).
- <sup>130</sup> Delbrück, II, S. 173, bezeichnet die ihm bekannten Belege aus Gabbari als späthellenistisch.
- <sup>131</sup> Mau, Pompeji in Leben und Kunst<sup>2</sup>, S. 268, Abb. 136.
- <sup>132</sup> Sieglin-Schreiber I, Taf. III, D 1.
- <sup>133</sup> Ebdt. I, S. 44ff.
- <sup>134</sup> Ebdt. I, Taf. V; Abb. 99.
- <sup>135</sup> Ebdt. I, Abb. 101, 102.
- <sup>136</sup> Anders Wulff, *Altchristl. und byzantinische Kunst I*, S. 23.
- <sup>137</sup> Siehe u. S. 148f. und Altmann, *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, S. 61.
- <sup>138</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 49.
- <sup>139</sup> Larfeld, *Griech. Epigraphik*, S. 305.
- <sup>140</sup> Bull. d'Alex. XIV, 1912, S. 239.
- <sup>141</sup> Sieglin-Schreiber I, Abb. 29.
- <sup>142</sup> Ebdt. I, S. 53f.; Taf. LXIX, LXX.
- <sup>143</sup> Thiersch, Bull. d'Alex. III, 1900, S. 17.
- <sup>144</sup> *Archaeologia XXVIII*, 1840, S. 159.
- <sup>145</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 169ff.
- <sup>146</sup> Egypt Exploration Fund, *Arch. Report 1894—1895*, S. 30 (danach hier Abb. 93).
- <sup>147</sup> Sieglin-Schreiber I, S. VII, Abb. 1\*.
- <sup>148</sup> Ebdt. I, S. 183, Abb. 115.
- <sup>149</sup> Ebdt. I, S. 169, Abb. 104, Taf. LXff.; vgl. Taf. VIII f.
- <sup>150</sup> Ebdt. I, Taf. III C; vgl. auch Minutoli, *Reise*, Taf. XII, Abb. 3.
- <sup>151</sup> Ross, *Archäol. Ztg.* 1851, S. 322ff.; Taf. XXVIII, 1 (Alt-Paphos).
- <sup>152</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 57; Taf. II.
- <sup>153</sup> Holzsärge ausser Watzinger, *Griech. Holzsarkophage*, z. B. Thiersch, Bull. d'Alex. III, 1900, S. 18.
- <sup>154</sup> Mon. Piot XII, 1905, S. 79ff.
- <sup>155</sup> Breccia, *Alexandria ad Aegyptum*; Sieglin-Schreiber I, S. 136, Abb. 81.
- <sup>156</sup> Weigand, *Byzantin. Zeitschrift XXIII*, 1914, S. 212f.; vgl. I, S. 188f.
- <sup>157</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 61.
- <sup>158</sup> Ebdt. I, S. 183.
- <sup>159</sup> Ich nenne vor allem: Gusman, *L'art décoratif de Rome*, Taf. III, XIII, XXVII, XXXII, LVII, LXXV, CXLIV, 2. Altmann, *Architektur und Ornamentik*, S. 59ff.; vgl. die Tonreliefs bei von Rohden-Winnefeld, *Architektonische römische Reliefs der Kaiserzeit*, Taf. LIX. Römisch sind auch die Girlandensärge Renan, *Mission en Phénicie*, Taf. LX, 5; Expedition to Syria (Butler) II, S. 277; de Saulcy, *Voyage autour de la mer rouge*, 1853, Taf. LIII, 2. Den alexandrinischen Sarkophagen sehr verwandt ist das Exemplar aus Ephesos Ö. I. H. XVII, 1914, S. 134, Abb. 16 (2. Jahrh. n. Chr.). Zu den hängenden Trauben: Cassas, *Voyage pittoresque III*, No. 25, 40 (Gräber im Kidrontal).



<sup>160</sup> Foerster, Röm. Mitt. XXIX, 1914, S. 180, Abb. 3; Le Musée égyptien III, Taf. XIX; andere ebenda Taf. XVIII, XXI; Altmann a. a. O. S. 61, Abb. 23; K. M. Kaufmann, Die Menasstadt I, Taf. 63 (ohne Text); Sieglin-Schreiber I, Abb. 27, 31, 32, 34, 40. Die Zeichnung Description, Taf. XXV stellt wohl einen verwandten Sargtypus dar.

<sup>161</sup> Breccia, Le Musée égyptien a. a. O.

<sup>162</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 76, Abb. 39.

<sup>163</sup> Altmann a. a. O.; Sieglin-Schreiber I, Taf. XXVI, XLIII f.

<sup>164</sup> Thiersch, Bull. d'Alex. III, 1900; Delbrück II, S. 78 ff.

<sup>165</sup> Das „Atrium“ (Lichtschacht) von Ibrahimieh, zum Teil in den Felsen geschnitten, zum Teil aufgemauert, wird durch seine Funde (Hadra-Vasen beider Gattungen) etwa in das Jahr 250 datiert (Breccia, Rapp. 1912 [1913], S. 33 ff.).

<sup>166</sup> Thiersch a. a. O. S. 28, Abb. 7.

<sup>167</sup> Siehe o. Anm. 46.

<sup>168</sup> Annales du service des ant. XII, 1912, S. 151 ff.; Taf. If. (danach unsere Abb. 95—97).

<sup>169</sup> Annales a. a. O. S. 150, Abb. 1. In nabatäischen Gräbern Syriens stehen an den Eingängen der Gräber zahlreiche Stelen mit den Namen im Innern beigesetzter Personen: Exped. to Syria, Div. II, Sect. A (1913), S. 208 ff.

<sup>170</sup> Dalman, Neue Petraforschungen, S. 53 ff.; Thiersch, Arch. Anz. 1909, S. 368 ff.; ders., Z. D. P. V. 1914, Taf. XXXI.

<sup>171</sup> Abb. 98 nach Annales a. a. O. S. 161, Abb. 12; das überwölbte Grab: ebenda S. 162 f.

<sup>172</sup> Annales a. a. O. S. 146. Eine Kultnische fand Breccia in einer unregelmässig angelegten christlichen Katakomben Alexandriens, Bull. d'Alex. XI, 1909, Taf. V.

<sup>173</sup> Bull. d'Alex. XIV, 1912, S. 222 ff.

<sup>174</sup> L'ancienne Alexandrie, S. 102 ff. Merriam A. I. A. III, 1887, S. 261 f. Die dort gefundenen Urnen sind datiert: 281/80, 278/77, 278/77, 250/49. Ein in nächster Nähe gefundenes Grab enthielt eine Vase mit über 200 Silbermünzen, alle von Ptolemaios Soter und aus der ersten Hälfte der Regierung des Philadelphos (A. I. A. III, 1887, S. 263).

<sup>175</sup> Thiersch, Pharos, S. 210, Abb. 391.

<sup>176</sup> Alexandria ad Aegyptum, S. 127 f. Die Statue eines Herakles mit Löwen, die man dort fand, kann von oben hineingestürzt sein und beweist nicht gegen die Erklärung als Grab.

<sup>177</sup> Ebers, Antike Porträts, Tafel.

<sup>178</sup> Marissa: Peters-Thiersch a. a. O. Grab I, Fig. 2; Grab II, Fig. 6; Fort Saleh: Bull. d'Alex. II, 1899, Taf. G.

<sup>179</sup> Woher der Loculus kommt, ob man ihn aus Syrien übernahm oder ihn in Ägypten „erfand“, kann noch immer nicht entschieden werden. Die syrischen Gräber sind bekannt: Renan, Mission en Phénicie, Taf. VII, XVI, XVIII; dazu Marissa und Exped. to Syria (Butler), Div. II, Sect. A (1913), S. 206, Abb. 185 ff. Viel Material aus jüdischen Kultvorschriften bietet die Dissertation von S. Klein, Tod und Begräbnis in Palästina zur Zeit der Tannaiten (Freiburg 1908), mit der Rekonstruktion auf S. 75. Wichtig sind die Bemerkungen S. 31: „Auch aussen an den Sarg wurden solche Gegenstände (Beigaben) gehängt, z. B. die Schreiftafel des Verstorbenen.“ So erklärt sich der Reliefschmuck von Sarkophagen wie Renan a. a. O. Zu jüdischen Begräbnissitten überhaupt: K. Hartte, Zum semitischen Wasserkultus, Tübinger Diss. 1912; Benzinger, Hebräische Archäologie<sup>2</sup>, S. 206; Peters-Thiersch, Painted tombs a. a. O.

<sup>180</sup> Nachträglich erschien Borchardts Schrift „Das altägyptische Wohnhaus im 14. Jahrh. v. Chr.“ (Zeitschrift für Bauwesen LXVI, 1916, 10.—12. Heft). In ihr sind die Häuser von Tell el Amarna eingehend behandelt: ihnen allen fehlt der Binnenhof als Zentrum der Anlage. Auf meine Anfrage teilte mir Borchardt freundlichst mit, damit ständen die Häuser von Tell el Amarna nicht als Ausnahme da, der zentrale Hof sei vielmehr überhaupt im ägyptischen Wohnhaus nicht vorhanden.

Meine obigen Ausführungen waren auf die Mitteilungen von Perrot-Chipiez und Wilkinson gegründet, denen auch Luckhardt und Caspari noch in allerletzter Zeit getraut haben. Nach Borchardt „zeichnet Wilkinson Abbildungen von Speichern und Wohnstätten, die Perrot übernimmt und entstellt, indem er aus Bäumen Säulen macht“.

Wenn nun auch im städtischen Wohnhaus ein eigentlich zentraler Hof nicht vorhanden gewesen ist, so hat der Hof in Ägypten doch eine wesentlich bedeutendere Rolle innerhalb des Hauses gespielt als in den Palästen und Häusern des Megarontyps. So zeigt gerade der Borchardtsche Plan eines Hauses in Kahun (Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 35, Abb. 84), dass der Hof zwar gegen den Eingang der Wohnung hin liegt (wie es ja auch in Schatby und in dem danach rekonstruierten Privathaus Alexandriens der Fall ist), aber doch an allen Seiten von Gemächern umgeben wird. Ähnlich liegen die Verhältnisse im „Aprieshauser“ (dessen Erklärung durch Petrie nach Borchardt nicht gesichert ist). Die Tatsache, dass der Hof in Ägypten eine bedeutendere Rolle spielt als im Norden, lässt sich nicht wegleugnen, zumal wenn man, wie Schuchhardt (Der altmittelländische Palast, S. 294) es tut, die Anschauung vertritt, dass die „breite Halle“ und das „tiefe Gemach“ „die Stelle des offenen Hofes des mittelländischen Palastes“ einnehmen. Er reiht damit ebenfalls das ägyptische Haus den Zentralanlagen von Kreta und Boghazkiöi an und stellt es in scharfen Gegensatz zum nordischen Typus (s. auch Alteuropa, S. 157 ff.). Dass das Peristyl nicht das unmittelbare Zentrum der Gesamthausanlage bildet, sondern nach der einen Seite hin verschoben wird, ist eine bekannte Erscheinung an Peristylvillen; reiches Material bei Swoboda a. a. O. S. 13 ff.



Man wird das Vorbild des Peristylhauses um so eher in Ägypten finden, als die peristylen Höfe in ägyptischen Heiligtümern zahlreich sind: Winter, K. i. B.<sup>2</sup> I, 9, 12 (Totentempel des Sahure); Leroux, Les origines de l'édifice hypostyle en Grèce, S. 184f.; Studniczka, Symposion, S. 107, und man ein hellenistisches Peristylhaus in Taposiris Magna (Breccia, Alexandria ad Aegyptum a. a. O. s. o. Anm. 82) aufgefunden hat.

Gewiss ist auch in Alexandrien der Grundriss kein einheitlicher gewesen. Je mehr die Weltstadt wuchs, desto mehr wird sich auch hier jenes modern anmutende, im Raum beschränkte Etagenhaus verbreitet haben, dessen Aussehen zu rekonstruieren erst in allerletzter Zeit (in Ostia) gelungen ist (Calza, Nuova Antologia LI, 1916, S. 151ff. [nach Abb. S. 159 unsere Abb. 103]).

<sup>181</sup> Thiersch, Königsnekropole a. a. O., der sich jedoch das Mausoleum der Kleopatra in der Art der Petrafassaden, die von ihm beeinflusst wären, denkt. J. Geffcken verdanke ich den wertvollen Hinweis auf eine bisher übersehene literarische Nachricht über das Grab der letzten Königin Ägyptens: Oracula Sibyllina. Die Verse XI, 294—96 lauten (aus den Herstellungsversuchen von Geffcken und Rzach vereinigt) etwa so:

καὶ λάβεται σεμνήν[σε] περίδρομος ἰχέτα τύμβος  
ζῶσαν ἔσω . . . σπλὴν ἐφάρμοστος κορυφαῖος  
δαίδαλεος, πολὺς δὲ σε κλαύσεται — υἱαὸς.

Die Glaubwürdigkeit des Verfassers vorausgesetzt, würde das Mausoleum somit ein „runder hallender (also wohl gewölbter) Tymbos“ gewesen sein. Δαίδαλεος gehört als nähere Bestimmung wohl hierzu. Das Vorhergehende ist sehr verderbt; könnte man ἐφάρμοστος = εὐάρμοστος und κορυφαῖος im Sinne von κορυφώδης (spitzauftragend) verstehen, so erhielten wir eine Form des Grabmals, dessen Gestalt das Augusteum in Rom aufs beste erklärt. Der Sinn wäre dann: „und es wird Dich aufnehmen, Dich, die Lebende [die Umherirrende? δούσπλανον], der runde hallende Tymbos, der wohlgefügte, spitzauftragende, kunstvoll gearbeitete.“ Für ein Bauwerk in der Art der Petrafassaden ist die Überlieferung Plutarchs (so Thiersch) keinesfalls eindeutig zu verwenden.

Die chronologischen Ergebnisse des III. Kapitels seien hier noch einmal tabellarisch zusammengestellt:

Schatby A: Uranlage 320.	Friedhof an der Bahn:	4./3. Jahrhundert.
h 285.	Friedhof an der Hadra-Brücke:	3. Jahrhundert.
e nach 280.	Kuppelgrab von Hadra:	280—249.
b <sup>1</sup> um 250.	Zweilocusgrab von Hadra:	150.
e nach 250.	Antoniadisgarten:	1. Jahrhundert.
Schatby B: um 250.	Mex:	1. Jahrhundert.
Sidi Gaber etwas jünger als Schatby A.	Thierschsche Gräber:	spätes 1. Jahrhundert.
Suk-el-Wardian etwas jünger als Sidi Gaber.	Scavo A und D: um Christi Geburt bis 50 nach Chr.	
Anfusch B: I. Periode 270.	Scavo B, C, Kôm-esch-Schukâfa:	1. und 2. Jahrhundert nach Chr.
II. Periode 240 (erster Stil).		
III. Periode 200 (ägyptisierend).	Nebengrab von 1902: desgl. vor 215 nach Chr.	

Es braucht nicht hinzugefügt zu werden, dass die Zahlen nur ganz annähernd die Gründungszeit angeben können.



Abb. 103. Mietshäuser in Ostia. Rekonstruktion.  
(Nach Calza.)



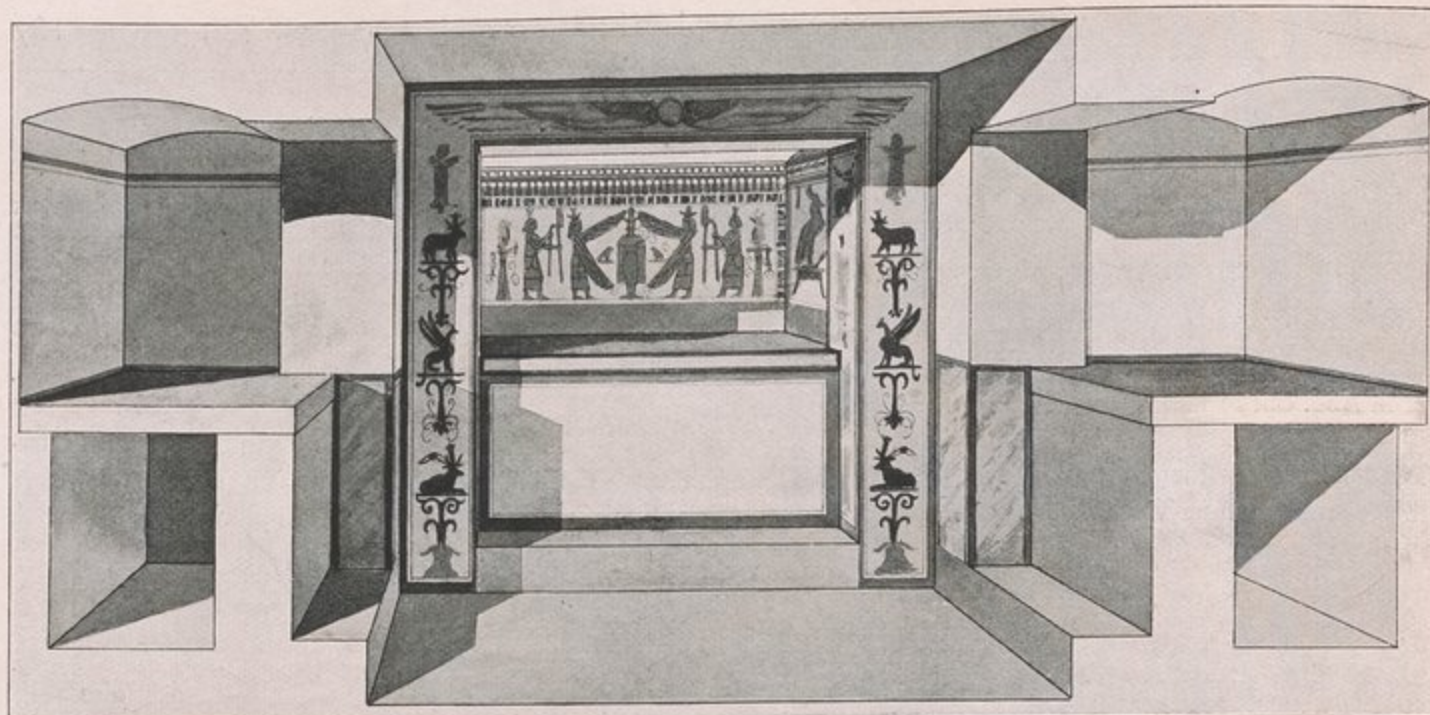


Abb. 104. Das „Sieglinsche“ Grab. (Nach Sieglin-Schreiber I.)

#### KAPITEL IV.

#### DIE ALEXANDRINISCHE WANDMALEREI.

- A. DIE FRÜHESTE DEKORATION. DER ZONENSTIL.
- B. DER ERSTE STIL.
- C. ÄGYPTISIERENDE MALEREIEN.
- D. FIGÜRLICHE MALEREIEN GRIECHISCHEN STILES.
- E. DER ZWEITE BIS VIERTE POMPEJANISCHE STIL UND DER ZWEITE INKRUSTATIONSSTIL.

A. Die früheste Dekoration. Der Zonenstil.

Schatby. — Sidi Gaber.

*Schatby*, das älteste der alexandrinischen Gräber, prangt nicht mehr in farbigem Schmuck. Ja, es muss fraglich bleiben, ob Bemalung der Wände in grösserem Umfang überhaupt stattgefunden hat. In den jüngeren Räumen, welche wir in die Jahre 280—250 datiert haben (S. 107ff.), scheint die Einteilung der Wand an und für sich jegliches weitgehende Dekorationssystem auszuschliessen. Die Wände sind in Loculi aufgelöst und konnten eine einheitliche Dekoration nicht erhalten. Ein jeder Loculus hat seinen eigenen Rahmen. Es kommt wohl auch einmal zu einer wirklichen Architektur. Aber das alles bleibt bei der Loculusumrahmung als Einzelfall stehen. Die Verbindung dieser Einzeldekorationen untereinander fehlt, die erst das Ganze zu einer Einheit und zu einem System hätte zusammenfassen können.

Diejenigen Kammern dagegen, welche der Uranlage angehören, müssen anders beurteilt werden. In ihnen sind die Wände in Architekturen aufgelöst. Dorische oder ionische Halbsäulen springen vor. Dazwischen bleibt die Wand nicht ungebrochen



stehen. Vielmehr werden die Interkolumnien entweder durch Fenster oder durch die in gleichem Sinne wirkenden Loculusverschlüsse in Türform ausgefüllt. Es handelt sich also um das gleiche Prinzip, welches DELBRÜCK für die sullanische Wanddekoration festgestellt hat<sup>1</sup>. Die Auflösung und Durchbrechung der Wand „geschieht durch Arkaden, Fenster und durch Nischen, die grösstenteils wieder Scheintüren und Scheinfenster sind“. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die republikanische Architektur Italiens diese Tendenz aus dem Osten entlehnt hat, dass sie vielleicht gerade aus Alexandrien das Vorbild nahm. Es ist ferner gewiss, dass der zweite Malereistil seine Vorbilder von Architekturen der geschilderten Gattung bezieht<sup>2</sup>. Aber folgt daraus, dass der zweite Dekorationsstil nun auch gerade an jenem Orte entstanden ist, dem die Architektur selbst ihre Anregungen verdankt? Wäre es nicht im voraus wahrscheinlicher, dass die Wandmaler von Rom und Pompeji diejenigen Architekturen kopierten, die sie, wie DELBRÜCKS ausgezeichnete Untersuchungen gelehrt haben, im Lande selbst besaßen und täglich vor Augen hatten, die schliesslich sogar einen starken eigenen Charakter erhielten<sup>3</sup>? Selbst wenn schon in den Dekorationen zweiten Stiles Theaterwände enthalten wären — wogegen scharf Einspruch erhoben worden ist —, so wäre damit die Ableitung dieses Stiles aus dem Osten noch nicht bewiesen<sup>4</sup>. Hellenistische Theater gab es in Italien früh genug<sup>5</sup>.

Überhaupt ist die Auflösung der Wand in Italien nicht erst in sullanischer Zeit nachweisbar. Ein Anfang wenigstens ist in dem Kammergrab von Canosa aus dem 3. Jahrhundert zu konstatieren, von dem eine alte Zeichnung und moderne Aufnahme Kunde geben<sup>6</sup>. Hier ist die Wand durch ionische Halbsäulen gegliedert, und die Interkolumnien sind mit Malereien geschmückt, welche keinen Zweifel darüber lassen, dass Scheinfenster dargestellt werden sollen. Zwischen ihnen aber befindet sich eine Scheintür. In einem in Ruvo entdeckten Grab werden die plastisch vorspringenden Säulen durch Malerei ersetzt. Korinthische Säulen sind auf die Wände gemalt<sup>7</sup>. Von Fenstern ist allerdings in der Beschreibung keine Rede, nur von zwischen den Säulen angebrachten Bildchen, unter denen sich aus einer Schale trinkende Vögel befinden. Ein Grab in Paestum kommt dem zweiten Stil noch etwas näher. Man sieht zwischen gemalten Säulen gemalte Nischen, die man für Scheinfenster oder Türen halten kann. Auch diese beiden Gräber gehören dem 3. Jahrhundert an. Dass hier, und zwar gerade in Unteritalien das Grundprinzip des zweiten Stiles bereits vorliegt, kann wohl nicht geleugnet werden.

Man hat sich nicht damit begnügt, die Architektur, welche dem zweiten Malereistil entspricht, aus dem Osten, und zwar im wesentlichen aus dem Südostwinkel des Mittelmeers, abzuleiten, wie es recht gewesen wäre, sondern man hat einen Fortschritt der Malerei selbst nach dem zweiten Stil hin in Alexandrien erkennen wollen. Das Grab von *Sidi Gaber* ist zu diesem Zwecke verwendet worden<sup>8</sup>.

Wir haben es oben (S. 112 ff.) den jüngeren Räumen von Schatby gleichgesetzt. Demnach wäre es etwa 280—250 entstanden. Nun wäre denkbar, dass sich die in Schatby beginnende Wandlockerung in *Sidi Gaber* in das Malerische umgesetzt hätte,



dass Säulen, Scheinfenster und Türen anstatt in Plastik in Malerei wiedergegeben wären, in Alexandrien also einer der unteritalischen parallele Entwicklung zu verfolgen sein könnte. Damit wäre der Weg zum zweiten Stil gewiesen und zugleich dargetan, dass dieser Weg in Alexandrien zuerst begangen wurde.

Sidi Gaber sieht aber ganz anders aus.

Gewiss hat man auch hier Wandnischen, wie sie ebenso in den von DELBRÜCK herangezogenen Kolumbarien von Taposiris und Hadra auftreten<sup>10</sup>. Aber das Entscheidende fehlt: die Einbeziehung dieser Nischen in eine Architektur, in ein System. Sie dienen ebenso wie die des Antoniadisgrabes<sup>11</sup> einem rein praktischen Zweck, nämlich

der Einschiebung der Leiche oder der Aufstellung von Totenbeigaben. Die eigentliche Wand jedoch lässt von einer Auflockerung nichts spüren.

Auf einen niedrigen blauen Sockelstreifen folgt eine Reihe von Alabasterplatten. Diese werden nach oben durch ein schwarzes Band abgeschlossen. Darüber ziehen sich übereinander zwei breite einfarbige Felder hin, ein rotes zu unterst, ein blaues zu oberst. Voneinander sind sie durch ein kleines weisses Gesims getrennt. Über dem blauen Feld sieht man unterhalb der Decke ein schmales

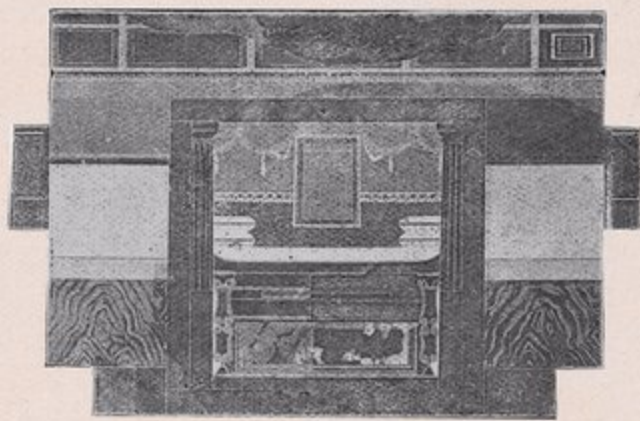


Abb. 105. Grab bei Sidi Gaber.

Aus Baumgarten, Poland Wagner: „Die hellenistisch-römische Kultur.“ Verlag von B. G. Teubner, Leipzig 1913.

rötliches Band, welches ehemals ornamentale Verzierungen getragen haben wird. Die Wand ist also in breite verschiedenfarbige Zonen eingeteilt. Wir nennen diese Dekorationsart den *Zonenstil*.

In der Hinterkammer tritt an die Stelle des Sockels und der alabasterfarbenen Orthostaten eine einheitliche rote Fläche. Darüber ist die Wand grau. Sie schliesst nach oben durch ein gemaltes Architekturband ab, über dem eine breite blaugraue, durch Girlanden bereicherte Fläche erscheint. Über ihr folgt ein rötlicher schmaler Streifen, der durch auf dem unteren roten Feld aufstehende Pilaster getragen wird. Diese gliedern jedoch die Wand nicht, sondern sind in die Ecken geschoben.

Nur ein Bestandteil dieser Dekoration kann in Schatby nachgewiesen werden: dort wurde Alabasterimitation an den Loculusumrahmungen verwendet. Die Pfeiler der Helixostele sind in gleicher Weise bemalt<sup>12</sup>. Nun ist bekannt, dass man im vorhellenistischen Ägypten den schönen Stein, der hier imitiert ist, häufig als Wandschmuck gebraucht hat. Mehrfache Überlieferung berichtet, wie die Vornehmen des Landes es liebten, ihre Nilschlammwände mit seinen spiegelnden Flächen zu überziehen, wohl auch ganze Wände aus Alabaster aufzurichten<sup>13</sup>. Kein Wunder, dass er in Alexandrien bald ein integrierender Bestandteil der Wanddekoration wurde und es durch die ganze antike Periode der Stadt geblieben ist.



Der erste Stil arbeitet in Alexandrien ganz ausschliesslich mit diesen Alabasterplatten als Orthostaten. Aber gehört denn Sidi Gaber dem ersten Stil an und nicht vielmehr dem zweiten, oder hat es mit beiden Stilen überhaupt nichts zu tun?

Der breite blaue Streifen an den Wänden und die blauen Stellen, welche in den Zwickeln des über der Grabkammer sich spannenden Baldachins sichtbar werden, waren die eigentliche Veranlassung dazu, in Sidi Gaber eine Vorstufe des zweiten Stiles zu erblicken<sup>14</sup>. Die Wand schien geöffnet, der blaue Himmel überall hereinzuschauen. Dass auch der Sockel blau ist, wurde dabei nicht in Betracht gezogen. Auch wir wollen von einem so kleinlichen Argument absehen, wenn wir eine Widerlegung dieser Behauptung versuchen.

Wir meinen, dass die Wanddekoration von Sidi Gaber, weit davon entfernt, eine Vorbereitung des zweiten Stiles zu sein, vielmehr noch dem ersten Stil voraufliegt und auf eine vorhellenistische Dekorationsweise zurückgeht. Der Herausgeber hatte das letztere richtig erkannt, die Konsequenzen jedoch nicht voll gezogen<sup>15</sup>.

Viele unteritalische und etruskische Gräber besitzen eine gleiche Wandeinteilung: einen niedrigen Sockel, darüber einen meist roten breiten, durch ein Ornamentband abgeschlossenen Streifen. Über diesem sind in den älteren Gräbern auf heller Wandfläche die figürlichen Kompositionen angebracht. In den jüngeren Gräbern findet man über der unteren Wandhälfte ein plastisches oder gemaltes — oder plastisch gemaltes — Gesims als Abschluss. Auf ihm sind Vögel oder Früchte dargestellt. Über ihm hängen Waffen oder Kränze<sup>16</sup>.

Obwohl die untere Wand der oberen gegenüber durch den plastischen Abschluss als eine Art Architektur gekennzeichnet wird, hat doch weder der unteritalische noch der etruskische Künstler daran gedacht, durch dieses Glied etwa eine Auflösung des oberen Wandteiles dokumentieren zu wollen. Ebenso wenig schwebte ihm eine halbhohe Mauer vor, über welcher der freie Luftraum sichtbar wird, denn der Malgrund der oberen Wandhälfte ist weder in Unteritalien noch in Etrurien jemals blau. Die Regel ist ein helles Grau. Jede Illusion, in ihr mehr zu sehen als eine Wand, ist damit von vornherein beseitigt. Aber auch die blaue Färbung dieses Wandteiles in Sidi Gaber ist nicht einmal eine alexandrinische oder auch nur hellenistische, ja nicht einmal eine klassisch griechische Errungenschaft.

Im Grunde nämlich hat sich seit der kretischen Epoche im Aufbau der bemalten Wände nichts verändert. Die Systematik der Bemalung ist die gleiche geblieben<sup>17</sup>. Nur haben die kretisch-mykenischen Künstler den tektonischen Aufbau der Wand strenger betont als die etruskischen und unteritalischen. Sie haben die in die Lehmwand eingezogenen Bretter in Malerei dargestellt, auch wenn diese im Original nicht mehr vorhanden oder doch wenigstens nicht sichtbar waren. Auf den gemalten Brettern, die bühnenartig wirken, schreiten die Tirynter Frauen einher, die schön geschmückte Dosen in den Händen (Abb. 106) halten. Diese Wandteilung ist mit der mykenischen Kunst nicht zu Grabe getragen worden. Auf den bekannten Caeretaner Tonplatten,



welche zur Ausstattung eines Grabes dienten, erscheint sie in so verwandter Form wieder (Abb. 107), dass ein direkter Zusammenhang nicht abgeleugnet werden kann. Sie muss durch die mykenische Kultur ionisches Gut geworden und so nach Etrurien gekommen sein<sup>18</sup>.

Der Grund, auf den die Fresken von Tiryns gemalt sind, ist blau. RODENWALDT hat gezeigt, wie man mit den verschiedensten Hintergrundtönen Versuche machte, bis man beim Blau stehen blieb; jedenfalls weil es den Luftraum am besten wiedergab. In den Farben wechselnder Hintergrund auf dem gleichen Bilde ist nebenher noch allgemein üblich. Dieselbe Naivität hat zur Streifung des Pferdes in der Tomba Campana geführt<sup>19</sup>.



Abb. 106. Wandbild von Tiryns. (Nach Rodenwaldt.)



Abb. 107. Tonplatte aus Cervetri. (Nach Martha.)

Mit dieser Verwendung des Blau als Hintergrund hat man jedoch keineswegs eine Hinwegschiebung der Wand versuchen, einen Durchblick geben wollen. Die Personen agieren nicht auf einer hohen Bühne vor freiem Hintergrund, sondern sie sind auf eine blaue Wand gemalt und bewegen sich auf ihr. Die Wand bleibt Fläche, wie sie Fläche bleibt in allen Fresken des Mittelalters, auch wenn der Himmel blau ist, nicht anders, als hängten wir ein Bild mit blauem Hintergrund an der Wand eines Zimmers auf. Die „Negation der Ecken“ in Tiryns ist dafür der beste Beweis<sup>20</sup>.

Die etruskischen und unteritalischen Gräber haben diese Anregung ältester Kunst nicht aufgenommen<sup>21</sup>. Und ebenso wenig wie sie kennen die den alexandrinischen kulturell so nahestehenden makedonischen Gräber das Blau an dieser Stelle. Da sie in ihrem Plan die Grundlage für die alexandrinischen Anlagen geben, ist ihr Zeugnis um so wichtiger. In ihnen ist der obere Wandteil gelb, grau oder rot. Blau erscheint nur einmal in Pydna als schmaler Streifen an unwichtiger Stelle<sup>22</sup>. In Pergamon ist das Blau auf die Quadern übergegangen, mit denen Hauswände, die unter dem grossen Altar zum Vorschein kamen, bemalt wurden<sup>23</sup>.

Wichtiger ist die erste Periode des Kammergrabes von Eretria<sup>24</sup>. Hier war der Wandgrund selbst blau, aber in ihn sind die schweren Kloben eingeschlagen, an denen Kränze und Waffen aufgehängt wurden. Die Vorstellung des freien Luftraumes verband sich also nicht mit der Farbe. Ebenso weist das russische Grab vom Berg Wassurinsky blaue Bemalung am Oberteil der Wand auf<sup>25</sup>. Die Vermutung, es könne sich wenigstens hier um einen Ausblick ins Freie handeln, wird jedoch durch die Tatsache widerlegt, dass der an der Decke ausgespannte Baldachin, nicht aber der neben ihm erscheinende übrige Teil der Decke, der doch vor allem den Himmel imitieren müsste, blau gefärbt wurde. Das Blau ist also auch hier eine Farbe wie jede andere. Im Grabe von Sidi Gaber befindet



sich über der Hauptkammer ebenfalls ein Baldachin, und dieser hat den Hauptbeweis für die THIERSCHSche Auffassung geliefert. Denn er spannt sich über dem Raum wie ein luftiges Segel und stempelt ihn gleichsam zu einem leichten Kiosk der in Ägypten so beliebten Art. Wo sie unter dem Segel zum Vorschein kommt, ist die Decke blau bemalt gewesen.

Dass die blaue Färbung der Wand zu weitergehenden Schlüssen nicht berechtigt, glauben wir nachgewiesen zu haben. Ist es notwendig, die Bemalung der Decke so zu erklären, wie es bisher geschehen ist?

Blau war auch in der Kammer *g* in Schatby die Decke bemalt, ohne mit einem „Prospekt“ an den Wänden zu korrespondieren. Es mag zugegeben werden, dass man auch bei dem Blau an dieser Stelle an den Himmel gedacht hat. Aber das kann doch nur in dem ganz allgemeinen Sinne geschehen sein, in dem die alten Ägypter die Decken ihrer Gräber wohl mit Sternen besetzten und auf dem Relief von Aquila ein gestirnter Baldachin sich über der Totenbahre spannt<sup>26</sup>. Dass dieser Baldachin eine Öffnung der Decke sein sollte, ist den Alten dabei nicht in den Sinn gekommen. Häufiger ist im alten Ägypten die Ausschmückung der Decke mit Balken oder mit Webemustern. Im letzteren Falle spiegelt die Decke einen Baldachin wider, welcher an der Decke befestigt über der Kammer und dem Toten hängt. Ein Webemuster ist auch das Schachbrett an der Decke der etruskischen Tomba dei leopardi<sup>27</sup>.

In süditalischen Gräbern hat man nicht selten in den Grabkammern die Reste von Stoffen gefunden, die nichts anderes sein können als die Überreste von Vorhängen, welche man über der Kline des Toten unterhalb der Decke ausspannte<sup>28</sup>. Die Decke selbst wird dann nicht bemalt. Nun gibt es aber gerade in Unteritalien, in Reggio Calabria<sup>29</sup>, einen Fall, in dem dieser Baldachin nicht in Natur ausgespannt, sondern naturgetreu gemalt war (Abb. 108). Hier ist der Plafond als Baldachin mit einem feinen Zinnenmuster verziert. Seine Datierung ist durch das Zelt Ptolemaios' II. gegeben, welches dieselben Deckenornamente aufwies<sup>30</sup>. Die Wand des Grabes ist klotzig und dick, von irgendeiner „Auflösung“ weit entfernt; die Decke bleibt Decke und wird nur durch das unter ihr ausgespannte Tuch verziert. Demselben Zweck könnte die „Segeldecke“ von Sidi Gaber dienen. Sie ist an die Stelle des wirklichen Baldachins getreten, unter dem der Tote ruhte. Aber der Gedanke an einen leichten Kiosk spielt nicht mehr mit.

Die gleichzeitigen Monumente beweisen also, um wenig zu sagen, dass eine Durchbrechung von Wand und Decke in Sidi Gaber nicht notwendig vorliegt. Nun ist Sidi Gaber zwar jünger als Schatby, nach allen Anzeichen aber älter als Suk-el-Wardian und Anfuschi. Die Zonendekoration, die ebenso wie in Sidi Gaber in den Kammern der makedonischen Tumuli auftritt und die aus breit übereinander liegenden verschiedenfarbigen Wandstreifen besteht, ist durch die unteritalischen und etruskischen Gräber als ein vorhellenistisches Dekorationssystem erwiesen, welches zwar im frühen Hellenismus noch vorkommt, dann aber sehr bald verschwindet. Auf den Zonenstil folgt der jeder Auflösung und Durchbrechung abgeneigte erste Stil, nicht der zweite, der von anderen



Voraussetzungen ausgeht und ohne die strenge architektonische Grundlage, welche der erste bietet, nicht denkbar ist. Eine direkte Verbindung zwischen der Decke von Sidi Gaber und dem zweiten Stil ist somit ausgeschlossen.

Ebensowenig bereiten die Pilaster von Sidi Gaber den zweiten Stil vor. Sie teilen nicht die Wand, sondern tragen nur die oberen Abschlüsse. Sie sind ebensowenig ein Übergang zum zweiten Stil wie die Pilasterchen über den Wänden ersten Stiles in Priene und Pompeji, hinter denen die Quadern durchgeführt werden.<sup>31</sup> Auch bei den an gleicher Stelle angebrachten Architekturen in Delos kann es sich um nichts anderes



Abb. 108. Malerei eines Grabes in Reggio Calabria. (Nach „Neapolis“.)

handeln. Zum wenigsten scheint das Blau zwischen den dortigen Zwergpfeilern Rekonstruktion. Einen „zweiten delischen Stil“ vermag ich darin nicht zu erkennen<sup>32</sup>.

Da eine Zuweisung unseres Grabes an den ersten Stil sich wegen des Fehlens der Quaderimitation von selbst erledigt, haben wir Sidi Gaber als das erste und einzige Beispiel für die Anwendung der vorhellenistischen Zonendekoration in Alexandrien zu betrachten.

#### B. Der erste Stil.

Suk-el-Wardian. — Der Temenos des Soterens-Altars. — Anfuschi. — Theadelphia. — Alexandrinische Kassettendecken.

#### *Suk-el-Wardian.*

Unmittelbaren Anschluss an Sidi Gaber und zugleich interessanteste Weiterführung der dort beobachteten Elemente bietet *Suk-el-Wardian*<sup>33</sup> (Abb. 109, 110). Der Sockel ist blau und rot; über ihm folgen die Orthostaten in Alabasterfärbung, dann fünf Reihen Rechtecke, endlich als oberer Abschluss ein Band mit Palmetten und Voluten und in den Lünetten zierliche Greifenfiguren, die an gleichzeitige Fayencen erinnern<sup>34</sup>.



Die Verwandtschaft mit Sidi Gaber ist offensichtlich. Sockel und Orthostaten sind wie dort gefärbt, oben ist ein Friesband als Abschluss gebraucht. Nur der zwischen Orthostaten und Fries liegende obere Wandteil ist anders behandelt. Und in ihm liegt der tiefgehende Unterschied zwischen beiden Gräbern. Die rechteckigen Platten dieser Zone sind nämlich durch rote Linien voneinander getrennt; sie selbst sind grauweiss, stuckfarbig, und stellen Quadern vor.

An die Stelle reiner Flächendekoration, die in Sidi Gaber durch Hinzufügung der Alabasterplatten nur unwesentlich modifiziert ist, tritt in Suk-el-Wardian zum ersten Male bewusst die Imitation eines architektonischen Aufbaues. Dabei besteht nicht etwa die Absicht, Marmorbelag vorzutäuschen. Nur Quaderwerk wird zur Anschauung gebracht, ein Maueraufbau aus Kalksteinquadern, wie er im Original schon in Teilen von Schatby vorkommt und wie ihn z. B. das Doppelklinengrab in Tarent aufweist<sup>35</sup>. Der gleiche Gedanke führt noch in der Hauptkammer von Kôm-esch-Schukâfa zur quaderartigen Bemalung der aus dem Felsen gehauenen gewölbten Decke<sup>36</sup>.

Durch den im unteren Wandteil nachweisbaren nahen Anschluss an Sidi Gaber und durch die oben erörterten Einzelheiten des Grundplanes und des Inhalts rückt Suk-el-Wardian in die Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts; es ist zusammen mit den südrussischen Gräbern und dem Dromos von Pydna das früheste bekannte Beispiel des ersten Stiles.

Innerhalb dieser Gruppe von Gräbern die Priorität festzustellen ist uns nicht möglich. An sich könnte es scheinen, als sei der Dromos des makedonischen Grabes der älteste und als sei die ganze Art der Dekoration, wie das Oikosgrab selbst, von Makedonien nach Alexandrien gekommen. Man könnte deswegen geneigt sein, in Makedonien den Übergang vom Zonenstil zum ersten Stil zu suchen<sup>37</sup>.

Ich glaube nicht, dass man dazu das Recht hat. Der erste Stil lässt sich in Makedonien nur in diesem einen Fall und nur an dieser untergeordneten Stelle nachweisen. Auch ist es keineswegs sicher, ja nicht einmal wahrscheinlich, dass das Grab von Pydna früher ist, als das von Suk-el-Wardian. Nur im Typus sind die makedonischen Gräber die Vorbilder der alexandrinischen gewesen. Damit ist aber nicht gesagt, dass jedes einzelne in Makedonien gefundene Grab absolut älter ist, als die alexandrinischen.

In Südrussland sind Malereien ersten Stiles reichlich vorhanden<sup>38</sup>. Dass der Inkrustationsstil hier entstand, wird man bei der bekannten Abhängigkeit der südrussischen Kunst von ausländischen Einwirkungen unmöglich annehmen wollen.

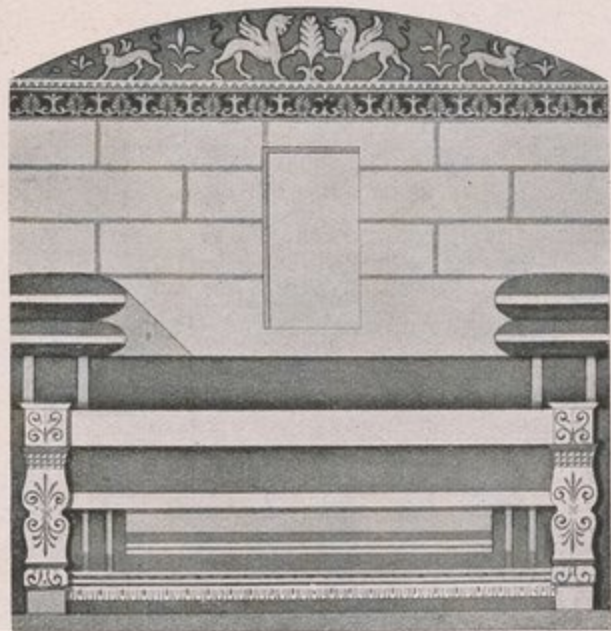


Abb. 109. Die Rückwand des Grabes von Suk-el-Wardian.  
(Nach Breccia.)



Notorisch sind dagegen die alexandrinischen Einflüsse in den Kolonien des Schwarzen Meeres. Was ist wahrscheinlicher, als dass auch der Stil der Wandmalerei von Alexandrien nach Südrussland kam<sup>39</sup>?

Welche Umstände gerade in Alexandrien zur Ausbildung der Imitation geführt haben könnten, ist schon von SCHIFF richtig erkannt worden<sup>40</sup>. Vor allen Dingen verlangt das minderwertige Baumaterial in seinem löcherigen Zustand Ausfüllung und Überstreichung mit Stuck<sup>41</sup>. Der nächste Schritt, diese Stuckwand zu bemalen, war schnell getan, und das einfachste Ornament musste in diesem Falle die Aufmalung der durch den Putz verdeckten Fugen auf ebendiese Putzschicht sein. An anderer

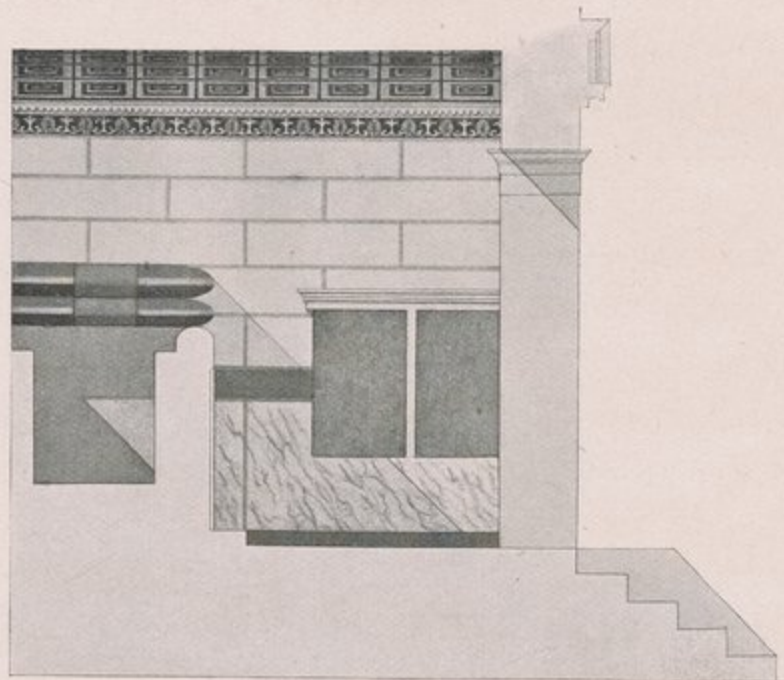


Abb. 110. Die Klinenkammer von Suk-el-Wardian. (Nach Breccia.)

Stelle soll erörtert werden, wie dieses Arbeiten mit falschem Material eines der wichtigsten und interessantesten Kennzeichen alexandrinischer Kunst wurde.

In derselben Weise wie das Grab von Suk-el-Wardian war jener *Temenos* dekoriert, in welchem die SIEGLIN-Expedition den *Altar der Θεοι σωτηρες*, des Ptolemaios und der Arsinoe Philadelphos fand. Hier schienen auf dem Stuck „Felderschichten von einem Meter Breite abgeteilt zu sein“<sup>42</sup>. Das kann nichts anderes bedeuten als die Einteilung einer einfarbigen Wandfläche in

lange Quadern. SCHREIBER hat den Altar in die Jahre 280—270 gesetzt; ob die Wandbemalung gleichzeitig erfolgte, ist nicht ausgemacht. Die Verwandtschaft mit Suk-el-Wardian macht es wahrscheinlich, aber nicht sicher. Solche Nachahmung originalen Wandaufbaues ist in Alexandrien nie erloschen. Sie überdauert die hellenistischen Zeiten und geht in verschiedenen Formen bis an das Ende der Antike ununterbrochen fort: Fayenceplatten, Ziegelwerk, Marmormosaik, alles wurde in Farbe auf die Wand gemalt. Das legt die Annahme nahe, diese Technik sei von jeher in Alexandrien bodenständig gewesen.

Das Ursprüngliche im ersten Stil ist nicht die Imitation bunter Marmorsorten. Die ältesten Anlagen zeigen vielmehr, dass man mit der Nachahmung weissen Quaderwerkes begann. MAU hat das wohl nicht beachtet. Er gelangte gerade infolge der Berichte über die ungeheuren Mengen von in Alexandrien herumliegenden bunten Marmorbrocken zur Rückführung des Stiles auf Ägypten<sup>43</sup>. Umgekehrt hat IPPEL aus der Inkrustation kleinasiatischer Bauten, von der PLINIUS und VITRUV berichten, auf Kleinasien als seine Heimat geschlossen<sup>44</sup>.



Mit solcher Beweisführung ist die Fragestellung verschoben. Denn es handelt sich nicht darum, nachzuforschen, wo zuerst Wände in der Reihenfolge: Sockel — Orthostaten — Quadern usw. errichtet sind, nicht darum, wo man zuerst buntfarbiges Baumaterial verwendet hat, sondern darum, an welchem Orte diese Originalwände zuerst in Stuck und Malerei nachgeahmt wurden. Marmorbauten der genannten Art stehen überall auch schon aus älterer Zeit. Man denke an die Propyläen von Athen und die Farbigkeit schon am Erechtheion! Es kommt vielmehr allein darauf an, wo die Imitation zuerst aufgekommen ist.

In Italien tritt der erste Stil in Pompeji in einer Zeit auf, die verbietet, in Italien seinen Ursprung zu suchen. Auch findet sich nirgends eine Anknüpfung an Vorhergehendes. Die unteritalischen Gräber bieten nichts Verwandtes. In Pompeji selbst hat man an einigen Stellen eine Wanddekoration gefunden, welche dem ersten Stil voraufliegt, aber man hat die Reste nicht deuten können<sup>45</sup>. In der Casa del Fauno wurde lediglich ihr Vorhandensein festgestellt. Dort kann sie aus einer Zonendekoration, aber auch aus kleinen Verzierungen auf der weissen Wand bestanden haben. Auf keinen Fall stellt sie eine „Vorstufe“ zum ersten Stil dar.

Im Osten finden wir Vertreter des ersten Stiles in Pergamon, Priene und Delos. Überall tritt er, wenigstens für unser Wissen, unvermittelt auf. Wir kennen einige feste Datierungen; diese weisen alle auf eine spätere Zeit als die alexandrinischen Gräber: in Pergamon Mauerreste, die älter sind als der grosse Altar, doch sicher jünger als der Beginn des 3. Jahrhunderts, in Priene die Halle des Orophernes um 150<sup>46</sup>. Die delischen Häuser werden allgemein für später gehalten<sup>47</sup>. Auch ist nicht wahrscheinlich, dass auf der kleinen Insel des Apollon derartige Erfindungen gemacht wurden.

Die Blüte Pergamons beginnt später als die Alexandriens. Suk-el-Wardian ward angelegt, als die Regierung des Eumenes noch in ihren Anfängen stand. Trotzdem ist man für Kleinasien als Ursprungsland des ersten Stiles vielfach eingetreten, indem man an die überlieferte Buntfarbigkeit vorhellenistischer kleinasiatischer Gebäude gedacht hat. Aber damit ist über ihre Imitation in Malerei noch nichts gesagt. Da wir mit Syrien noch immer als mit einer Unbekannten rechnen, ist für unsere augenblickliche Kenntnis Alexandrien der einzige Platz, an welchem wir den ersten Stil aus einer älteren Stufe der Wanddekoration ableiten können. Der direkte Weg geht von Sidi Gaber nach Suk-el-Wardian. In Sidi Gaber sind die Alabasterorthostaten noch mit der Zonendekoration verknüpft, in Suk-el-Wardian mit der Quaderimitation des ersten Stiles, gehen also von jener auf diesen über. Die Rot- oder Schwarzfärbung der Orthostaten in Priene, Delos und Pompeji ist bereits eine Verflachung des ursprünglich zugrunde liegenden Gedankens. Dass in Delos die Alabasterfärbung erst spät sei, ist eine Hypothese, die BULARD nicht bewiesen und offenbar nur um Übereinstimmung mit seiner Entwicklungskonstruktion herzustellen ausgesprochen hat<sup>48</sup>.

Was ausser dieser direkten Verbindung zwischen älterer und neuerer Dekoration für Alexandrien spricht, sei noch einmal kurz zusammengefasst. Es ist die Notwendigkeit,



den alexandrinischen Kalkstein zu verkleiden, um die Löcher zu schliessen. Es ist der Zeitpunkt, in dem dieser Stil in Alexandrien zuerst erscheint (vielleicht schon um 280). Es ist drittens die Tatsache, dass man in Ägypten originalen Wandaufbau jeglicher Art imitierte (darauf kommen wir noch zurück), dass also diese Gewohnheit hier zu Hause sein wird<sup>49</sup>. Viertens werden wir sehen, dass die Inkrustation in Alexandrien nie aufgehört hat und nur zeitweilig durch etwas anderes zurückgedrängt, nie ganz verdrängt wurde. Sie muss auf sehr starker Tradition beruhen.

Dem Grabe von Suk-el-Wardian benachbarte Kammern waren ebenso ausgemalt<sup>50</sup>, und in der Anfuschi-Nekropole liegen Malereien des ersten Stiles unter der jetzt sichtbaren ägyptisierenden Deckschicht<sup>51</sup>.

#### *Das Anfuschi-Grab.*

Die in den Lichthof von Grab B der Anfuschi-Nekropole (Abb. 75—77) hinabführende Treppe ist mit einer Rautenmuster tragenden Decke überdacht, die Wände sind in Quaderimitation bemalt: durch Ritzung getrennte Rechtecke, über Alabasterorthostaten, die auf einem grauen Sockel aufstehen. Die Quadern sind offenbar einheitlich weiss getüncht. Der Aufbau: Sockel, Orthostaten, Quadern ist also strenger als am Dromos von Pydna, der nur einheitlich gelb gefärbte Rechtecke über der Sockelschicht aufzuweisen hat.

Mit Sicherheit werden drei übereinander liegende Stuckschichten unterschieden. Eine älteste, unterste, die in ihrem System nicht mehr rekonstruiert werden kann, im Lichthof. Über ihr liegt ein zweiter Belag, der im ersten Stil bemalt ist. Er ist ausserdem an den Treppenwandungen und in *j* vorhanden. In *j* ist er von der dritten Schicht bedeckt, die in *k* wohl die einzige war und in *l* und *m* noch hatte angebracht werden sollen.

In der zweiten Epoche entsprach Anfuschi also Suk-el-Wardian; die Wände waren damals in Alabasterorthostaten und übereinander gelagerte weisse Rechtecke eingeteilt. Ganz anders und fremdartig mutet uns die dritte Schicht, in *j* und *k*, an.

Bei dieser letzten Erneuerung blieben die Orthostaten unverändert. Die Alabasterimitierenden Sphinxpostamente müssen sogar zur allerersten Anlage gehören, da sie aus dem Felsen geschnitten sind, und ihre Bemalung kann entsprechend am ehesten mit der Türumrahmung in Schatby und den Pfeilern der Helixostele in Parallele gesetzt werden. Die Stuckierung der Stufen gehört dann derselben Zeit an<sup>52</sup>.

Die wesentlichste Änderung der dritten Periode besteht in dem Übermalen der über den Orthostaten liegenden Quaderreihen, und für unsere Untersuchung ist dieser Vorgang von einschneidendem Interesse.

Im Grabe von Anfuschi löst nämlich nicht etwa der pompejanische zweite Stil den ersten ab. Es findet sich keine Spur jener Wandauflösung, die man fälschlich sogar schon in Sidi Gaber vor sich zu sehen glaubte. An die Stelle der Rechtecke treten vielmehr kleine Quadrate, abwechselnd grün und gelblich gefärbt, so dass ein feines



Schachbrettmuster entsteht. Diese Quadrate werden unterbrochen durch horizontal laufende Bänder, die den Orthostaten entsprechend alabasterfarbig bemalt sind, und durch kleine viereckige Bildchen, in denen ägyptische Götterkronen angebracht sind.

Das Schachbrett ist ein im Hellenismus ganz besonders beliebtes Muster<sup>53</sup>. Nirgends aber hat seine Verwendung eine solche Ausdehnung gefunden wie in Ägypten schon seit dem alten Reich, und zwar offenbar hauptsächlich als Webemuster und in dessen Imitation durch andere Techniken. Sehr häufig ist es von der Malerei übernommen worden, insonderheit an Grabwänden und auf Sarkophagen, wenn Behang mit Teppichen vorgetäuscht werden soll. Um die Scheintüren der Mastabas und der Särge legt es sich als Rahmen, auch hier ursprünglich als Nachahmung gewebten Stoffes gedacht<sup>54</sup>.

Trotz dieser Beispiele aus alter Zeit und obwohl auch die alexandrinischen Webereien hohen Ruhm besaßen, ist für das Schachbrett im Anfuschi-Grabe die Ableitung aus der Webetechnik nicht wahrscheinlich. Man hat vielmehr an die Stelle griechischer tektonischer Wandbekleidung eine ägyptisierende gesetzt, wie man die Kammern auch sonst ägyptisierte. Und da die stehengebliebenen Orthostaten und die eingeschobenen Alabasterstreifen den tektonischen Charakter des Wandaufbaues deutlich genug kundtun, kommen wir zu der Annahme, auch das Schachbrettmuster stelle, wie Orthostaten und Alabasterstreifen, einen Wandbelag vor.

Die Kleinheit der Quadrate und ihre gelb und grüne Färbung lösen das Rätsel: es sind *Fayencekacheln*, mit denen die Grabwände von Anfuschi bedeckt sind.

Nachdem wir dies erkannt haben, kommen einige weitere Parallelen, die unsere Annahme stützen, hinzu. Die Grabkammer des Königs Zoser in Sakkarah ist mit Fayencekacheln verkleidet<sup>55</sup>. Schon früher hatte man ferner aus anderen Gründen vermutet, dass auch Tempel und Privathäuser in dieser Technik verziert worden seien, die vielleicht aus Mesopotamien nach Ägypten kam<sup>56</sup>. Die kretischen und melischen Plättchen, die sich zu ganzen Gemälden zusammensetzen lassen und uns in die Strassen der Stadt oder das Leben der Fauna führen, sind Wandmalereien, wenn auch nicht in deren Technik ausgeführt<sup>57</sup>. Ja, es ist keineswegs ausgeschlossen, dass das Schachbrettmuster des Freskos von Orchomenos auf dieselbe Art der Wandverkleidung zurückgeht<sup>58</sup>.

So steht uns im Grabe von Anfuschi eine wichtige Tatsache vor Augen: der Ersatz des ersten Stiles durch eine ägyptisierende Wandbemalung, und diese ägyptisierende Wandbemalung ahmt wie die des ersten Stiles das Material nach, aus dem die Wand errichtet oder mit dem sie verkleidet ist.

Gerade in Ägypten ist uns noch ein weiterer Fall bekannt, in dem die Wanddekoration die Konstruktion des Wandaufbaues imitiert, ohne Marmorinkrustation oder Quaderwerk nachzuahmen. In *Theadelphia* im Fayum hat man die Ziegelstruktur der Mauern durch Aufmalung von „abwechselnden Läufer- und Binderschichten und stark markierten weissen Mörtelfugen“ wiedergegeben<sup>59</sup>. Dass diese Technik bis in die Zeit Amenophis' IV. hinaufgeht, haben kürzlich die Ausgrabungen in Tell-el-Amarna überraschenderweise gelehrt<sup>60</sup>. In *Theadelphia* wurde sie später durch eine andere



Dekorationsweise, welche die Wandnischen mit figürlichen Bildern ausfüllte, ersetzt und die Wand selbst mit vielfarbigen Feldern, mit kleinen Figürchen in grossem Rahmen und mit Ornamenten verziert<sup>61</sup>. Zu dieser zweiten Schicht hat bereits RUBENSOHN auf eine Gruppe von Wandmalereien verwiesen, die spät ist und mit den pompejanischen in keiner Beziehung steht. Sie vertritt einen im Osten heimischen dürftigen Dekorationsstil und wird weiter unten näher besprochen werden.

Zwischen die Kacheln sind in *Anfuschi* drei kleine Bildchen eingeschoben, welche Kronen ägyptischer Gottheiten darstellen. In den der Dekoration zugrunde liegenden Originalwänden müssen sie als Reliefs oder Gemälde in den Fayencebelag eingelegt gedacht werden.

Die Reihenfolge der Putzschichten belehrt uns, dass der „Fayencebelag“ unmittelbar auf den ersten Stil folgte; ja, die neue Dekorierung übernahm sogar die Orthostaten unverändert. Ob die *Deckenmalerei* der ägyptisierenden oder der vorhergehenden Ausmalung der Kammern angehört, kann nur eine kurze Betrachtung der übrigen alexandrinischen Decken lehren.

In dem ältesten Grabe, in Schatby, hat man keine Spuren eines Systems an den Decken gefunden, der Vorraum von Sidi Gaber dagegen zeigt längliche Kassetten, die durch mehrere ineinandergelegte Rechtecke verschiedener Färbung gebildet werden<sup>62</sup>. An den Seiten sind die Kassetten kleiner als in der Mitte und von derselben Kleinheit dort, wo die Mitte der Baldachin einnimmt, in der Klinkenkammer.

In *Suk-el-Wardian*<sup>63</sup> sind die Kassetten zwar quadratisch, aber in der Einzelausstattung denen von Sidi Gaber verwandt. Grösserer Reichtum wird durch einen angefügten Eierstab angestrebt und durch einen Knopf oder eine Rosette in der Mitte. Ob plastische Wirkung durch Schattenmalerei beabsichtigt wurde, sagt BRECCIA nicht. Bekannte Grabmalereien und der Heidelberger Holzсар aus Abusir lassen es vermuten<sup>64</sup>.

Quadratisch oder rechteckig scheinen ferner die Kassetten der *Helixostele* zu sein und sind diejenigen der Hinterkammer in *Anfuschi*<sup>65</sup>. Diese Decke liegt also ganz innerhalb des ersten Stiles. Bemerkenswert ist, dass die beiden übrigen Plafonds in *Anfuschi* andere Einteilung tragen: über der Treppe ist Rautenwerk angebracht, die Malerei des Vorraumes *j* gibt Achtecke, welche durch Quadrate verbunden werden<sup>66</sup>.

Die alexandrinischen Gräber schliessen sich in der Form und Ausstattung der Kassetten der klassischen Periode an<sup>67</sup>, wie sie uns schon etwa im Erechtheion reich ausgestattet vorliegt. Auch bemalte Kassetten sind von grösseren Bauten bekannt. Das Achteck wird an hellenistischen Bauwerken plastisch verwendet<sup>68</sup>.

Nicht klar ist BRECCIAs Beschreibung der Treppendecke in *Anfuschi*, die Rautenmuster tragen soll. Am ehesten wird man an Sechsecke zu denken haben, durch deren Aneinanderfügung Rauten entstehen. Diese können jedoch auch gebildet werden, indem man in quadrierte Decken grössere Quadrate einschiebt und in sie eine Raute einbeschreibt. Beide Arten kommen an den interessanten gewölbten Decken alexandrinischer Grabarchitekturen vor, die DELBRÜCK veröffentlicht hat<sup>69</sup>, und zwar hier in



Stein plastisch ausgehauen. Sie sind nicht römisch, sondern späthellenistisch, und die Anfuschi-Treppe beweist, dass sie auch frühhellenistisch sein könnten, wenn andere Gründe nicht dawidersprächen. Ebenso liefern unsere Decken im ganzen den Beweis, dass kassettierte Gewölbe bereits zu Beginn des 3. Jahrhunderts in Alexandrien hergestellt wurden. Die Gräber sind doch Nachbildungen oberirdischer Bauten, und wären diese nur flach gedeckt gewesen, wie hätte man auf Wölbung der Gräber kommen sollen<sup>70</sup>? Es gibt genügend Beispiele aus anderen Gegenden des Mittelmeers dafür, dass man auch die Gräber flach oder giebelförmig deckte, wenn es so dem Hausbau entsprach<sup>71</sup>.

Dieser oberirdische Bau, dem das Tonnengewölbe der Gräber entnommen ist, braucht nicht in allen Fällen ein massives Haus zu sein. Für die Hinterkammer des Anfuschi-Grabes hat ROSTOWZEW wohl mit Recht einen aus rechtwinklig übereinandergelegten gebogenen Latten hergestellten Plafond als Vorbild angenommen<sup>72</sup> (Abb. 111). Dort liegen nämlich die Verhältnisse ganz eigentümlich. Die Kassetten der Mitte sind in ihren Schmuck nicht als solche behandelt, vielmehr spannt sich über mehrere von ihnen gleicherweise und durch die Trennungslinien der Quadrate nicht unterbrochen ein einziger grosser roter Teppich, dessen

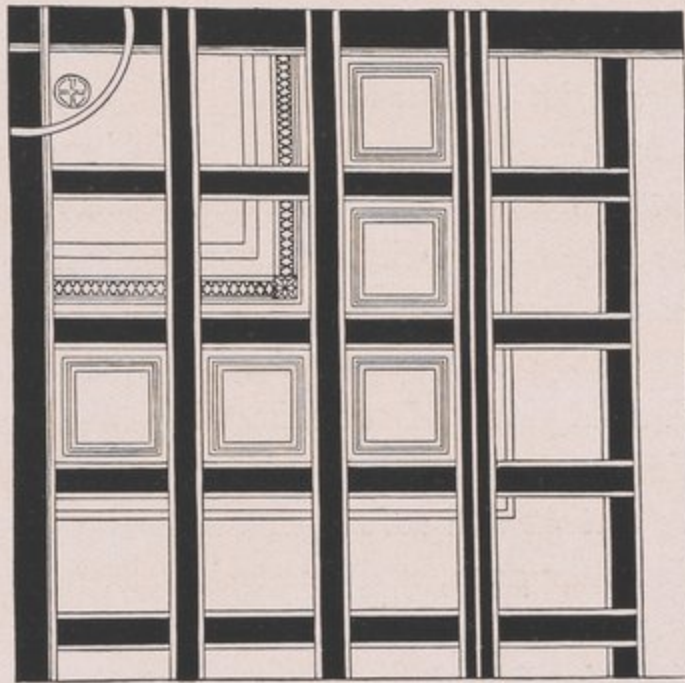


Abb. 111. System der Decke in der Hinterkammer des Anfuschi-Grabes.  
(Nach Rostowzew.)

Rand mit Stufenmuster (siehe o. S. 72) verziert ist. Dadurch wird dargetan, dass es sich nicht um feste Kassetten, sondern um Leeren handelt, welche durch einen über sie gedeckten Teppich geschlossen werden. ROSTOWZEW hat dafür mit Recht auf alt-ägyptische Schiffskabinen verwiesen, deren Decke aus solchem Lattenwerk gebildet ist, über dem einst ein Teppich ausgebreitet gewesen sein muss. Diese Idee ist jedoch in den übrigen Kassetten aufgegeben; ihre Malerei zeigt nach ROSTOWZEW in der dem Mittelteppich zunächst liegenden Reihe weibliche und männliche Köpfe, in den folgenden illusionistische Malereien. Zu ihnen verglich der Verfasser die figürlichen Malereien aus Delos und dem schwarzen Zimmer der Farnesina. Es sind also Typen desjenigen Stiles, den wir oben (S. 68) für hellenistisch erklärt und in Ägypten bereits um die Mitte des 3. Jahrhunderts nachgewiesen haben. Das Gesamtbild der Decke entspricht demjenigen der Klinenkammer von Sidi Gaber: Kassetten angeordnet um die von einem Baldachin überdeckte Mitte. Aber auch hier ist von einem Durchblick nichts zu merken; so scheint auch ROSTOWZEW die Sache aufzufassen (S. 66).

Durch Zufall kennen wir in Alexandrien mit einer unten zu besprechenden Ausnahme lediglich bemalte Decken des 3. Jahrhunderts. Wie man später die Wölbungen



dekorierte, können wir nur ahnen. Räume in der grossen Katakombe von Mex zeigen die Sonnenscheibe im Scheitel<sup>73</sup>, ein Grab in Gabbari vier geflügelte Genien<sup>74</sup>, wahrscheinlich von den Ecken nach oben gerichtet und sicher, wie die Sonnenscheibe, ägyptischen Charakters. Weiten Spielraum öffnet der Kombinationsgabe die Bemerkung BOTTIS bei der Besprechung einer anderen Kammer in Gabbari<sup>75</sup>: „Le plafond de la chambre funéraire avait été peint à plusieurs reprises et toujours dans ce style qu'on aime appeler pompéien et qu'on doit revendiquer à Alexandrie.“ Der ägyptisierende Grabeingang kann in diesem Falle unseren Glauben an die pompejanische Decke nicht bekräftigen. „Pompéien“ nennt BOTTI auch den ersten Stil, und nur ihn scheint er stets von Alexandrien abzuleiten. Ich möchte daher annehmen, dass die Decke im „ersten Stil“ ausgemalt war, d. h. dass in der Art der Hauptkammer von Kôm-esch-Schukâfa die Quaderbildung der Decke durch Liniiierung angegeben war. BOTTI hatte recht, das als pompejanisch zu bezeichnen. Der Rekonstruktionsversuch einer späteren, wirklich „pompejanischen“ Decke wird weiter unten vorgelegt und dort besprochen<sup>76</sup>.

Wir können also durch eine relativ grosse Reihe von Monumenten feststellen, dass die ältesten Decken kassettiert sind und in unmittelbarem Anschluss an klassische Vorbilder, nicht an ägyptische, entstehen. Später fällt die Bemalung weg, oder sie beschränkt sich auf einzelne figürliche Motive, oder endlich sie bildet die Fugung des Gewölbes nach, und dies bedeutet ein Zurückgreifen auf den offenbar nie erloschenen ersten Stil. Nach dem Gesagten halten wir die Anfuschi-Decken für früher als den ägyptisierenden Stil, d. h. der Inkrustation ersten Stiles gleichzeitig. In ähnlicher Weise wie in Anfuschi sind in der Nekropole im Antoniadisgarten<sup>77</sup> (S. 130ff.) griechische und ägyptische Elemente vereinigt. Die Vorderwand der Kline ist mit Alabaster bemalt. Auf ihr aber thront die Schlange des ägyptischen Kults als Grabwächter. Die zwei architektonisch umrahmten Nischen zu den Seiten des Eingangs in die Klinenkammer stellen die Verbindung mit dem „Zweiloculusgrab“ in Hadra her (S. 143), dessen Opferbank auf der Vorderseite ebenfalls mit Alabasterplatten geschmückt ist. Gräber ausserhalb Alexandriens sind in derselben Weise ausgestattet gewesen<sup>78</sup>. Diese Art der Dekoration muss die typisch alexandrinische gewesen sein.

Einen wie beschränkten Ausschnitt aus dem ehemaligen Reichtum uns das Erhaltene darstellt, davon vermögen die zahlreichen Stuckreste Zeugnis abzulegen, die von der SIEGLIN-Expedition in Alexandrien gesammelt wurden. Von ihnen sollen einige auf Tafel V des Expeditionswerkes, Band II 1 A, publiziert werden. Sie lehren, dass neben der einfarbigen Tönung in Weiss auch die vielfarbige herging, dass wie in Pompei alle Farben herangezogen worden sind. Nach unserem Material ist dies im 3. Jahrhundert noch nicht geschehen. Mehr können wir nicht sagen.



## C. Ägyptisierende Malereien.

Anfuschi. — Das SIEGLINSche Grab. — Das Nebengrab von 1902.

Unmittelbarer als in der Verkleidung mit Fayencen spricht sich der ägyptische Gedanke in den Bildern ägyptischer Gottheiten aus, die an die Wände der *Anfuschi-Nekropole* gemalt sind und die einstmals seltsam mit der griechischen Mythologie der Kassettenbilder kontrastiert haben müssen. Nichts kann den Wandel der Anschauungen deutlicher machen.

Sie halten sich im Rahmen der auch sonst bekannten Grabmalereien dieser Art; da sie nur in BRECCIAS Führer erwähnt sind, setze ich der Vollständigkeit halber die Beschreibung hierher.

S. 115 ff. „Dans la partie supérieure des parois du palier étaient peintes deux scènes, dont la première (à gauche de l'escalier) est complètement effacée. L'autre nous présente le dieu Horus à tête de faucon, debout, tourné de gauche à droite, coiffé du khaft, et cherchant à entraîner un personnage (le défunt) vers un but qu'il indique de la main droite (l'occident ou région de la mort). Le défunt, habillé d'une longue robe et coiffé d'une sorte de casque, regarde, à droite, un personnage debout qui semble lui parler, et lui présente, de la main gauche, un vase. Ce personnage vêtu d'une robe couvrant la poitrine et le corps jusqu'aux genoux, coiffé d'une perruque entourée d'un cercle d'or se terminant par un ruban derrière la nuque et par un uraeus sur le front, doit représenter, selon l'opinion la plus probable, Osiris. Derrière lui est représentée Isis debout, regardant également le défunt; elle est vêtue d'une longue robe qui laisse voir les seins et un bras, elle est coiffée d'un cercle d'or et d'un bandeau. Ce serait, paraît-il, la scène de l'eau lustrale. — En descendant la deuxième rampe dont la voûte est décorée d'éléments géométriques à base de losanges, on observe, en face de soi, sur le haut de la paroi, un troisième tableau, dont la moitié de droite est seule visible. Cette scène devait représenter l'introduction du défunt devant Osiris, dieu des morts. Osiris est représenté assis de droite à gauche, sur un trône très orné. Le dieu est dans son enveloppe de momie, coiffé de la mitre solaire, il tient le flagellum et le sceptre divin. Derrière lui, le chien Anubis assiste à la réception et regarde la scène. La figure debout qui s'avance au-devant d'Osiris est Horus, qui, tenant de la main droite un vase, introduit, chez le dieu des morts, le défunt dont la figure est presque complètement effacée.“

Die Malereien haben also den gleichen Inhalt wie die meisten uns erhaltenen ägyptisierenden Grabmalereien der Spätzeit, die nicht nur in Alexandrien zutage kommen. Die sonst bekannten gehören durchweg in die Kaiserzeit, eine Malerei aus der Oase Bahrije scheint MASPERO noch in das erste vorchristliche Jahrhundert zu setzen<sup>79</sup>. Sind die Bilder von Anfuschi mit der letzten Ausschmückung des Grabes gleichzeitig, woran kaum gezweifelt werden kann, so sind sie die ältesten bisher bekannten ägyptisierenden Grabgemälde Alexandriens.



Selbst wenn das Anfuschi-Grab nach dem Abbruch der Ausschmückungsarbeit um 180 v. Chr. noch einmal benutzt worden ist, können die Fresken nicht dieser späten Inbesitznahme angehören. Legte man damals die Leichen mit groben Beigaben sorglos auf die Erde, so hat man sicherlich auch die Mühe gescheut, sorgfältig gemalte Bilder herzustellen. Es ist alle Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass die ägyptisierenden Malereien bereits um 180 v. Chr. entstanden sind.

Leider können wir die Möglichkeit, die sich uns durch ihre Datierung bietet, nicht ausnützen, da keine Einzelheiten bekannt sind. Entsprechend der geringen Entwicklung ägyptischer Kunst haben sie sich offenbar von den sicher später geschaffenen übrigen Bildern gleicher Art nicht unterschieden. Werden die Anfuschi-Bilder einmal veröffentlicht, so wird man an der Hand der datierten ptolemäischen und römischen Tempelreliefs gewiss auch zu ihrer zeitlichen Fixierung gelangen können<sup>80</sup>.

Einstweilen muss es uns genügen, festzuhalten, dass nach äusseren Kriterien die ältesten ägyptischen Fresken um 180 anzusetzen sind. Das ist nicht so sonderbar, wie es zunächst erscheinen mag, wenn wir bedenken, dass im rein ägyptischen Kult, in Mumienkartonagen, in Stelen, eine Unterbrechung der alten Tradition durch die Einwanderung der Griechen nicht eingetreten ist<sup>81</sup>. Die Ägypter sind auch in Alexandrien mumifiziert beigelegt worden<sup>82</sup>. Trotzdem berührt es seltsam, dass Alexandrien, das ja „ad Aegyptum“ lag, so früh und so stark mit einheimisch ägyptischen Elementen durchdrungen wurde.

Keines von den ägyptisierenden Bildern Alexandriens steht innerhalb eines bestimmten Wanddekorationssystems. Im Anfuschi-Grabe und an anderen Orten sind sie auf der Wandfläche oberhalb der Quaderimitation angebracht. Nur wo eine geschlossene Architektur Verzierung verlangte, ordnen sie sich einem System unter, allein dem äusseren Zwange gehorchend. So geschah es, wenn Grabnischen ausgeschmückt werden mussten. Da fügen sich die Götter dem Pfeiler, dem Fries oder dem Giebel; als bestes Beispiel sei die Grabnische im Nebengrab von 1902 genannt, deren Malereien von BISSING etwa 50 Jahre nach den ägyptisierenden Fresken Pompejis ansetzt<sup>83</sup>. Die an den Seiten von Loculi und Nischen sich emporringelnden Schlangen sind von den Tempelschranken übernommen und können nicht als in ein malerisches System hineinkomponiert gelten<sup>84</sup>.

Nur ein einziges Mal ist etwas wie eine Einheitlichkeit der Dekoration erstrebt: im *Sieglinschen Grabe*<sup>85</sup> (S. 168, Abb. 104): hier sieht man ägyptische Götter und heilige Tiere an den Pfeilern und auf der Rückwand verteilt, und die Figuren an den Pfeilern sitzen und stehen auf Ranken, so dass ein, wenn auch schwacher Anklang an gewisse pompejanische Fresken vorhanden ist.

Nichts ist aber verkehrter, als diese vereinzelte Malerei für die Beurteilung des dritten Stiles verwenden zu wollen. Es liegt hier etwas ganz anderes vor.

Die Pilaster waren ursprünglich mit echt pompejanischen Motiven überzogen. Der Maler hatte „auf zierlichen Kandelaber anmutige Nikefiguren, Greifen und Adler“ angebracht, Dinge, die dem dritten Stil analog sind. Aber gerade diese Malerei des



angeblich in Alexandrien entstandenen dritten Stiles wird in ebendiesem Alexandrien durch etwas anderes ersetzt: durch rein ägyptische Motive, die nur in ihrer Verteilung entfernt genug an die erste Dekoration anklingen! IPPEL hat aus der zweiten, ägyptisierenden Dekoration des SIEGLINSchen Grabes geschlossen, dass „so alberne Zusammenstellungen in den Vertikalstreifen“ alexandrinisch seien. Mit Unrecht, denn sie werden an dieser Stelle eben durch das „pompejanische“ Vorbild bestimmt, und ehe man nicht weiss, ob die „alexandrinischen Metallgefässe“, auf die IPPEL verweist, wirklich ausschliesslich einheimisch-alexandrinische Gedanken vertreten, können sie nicht als Beweis verwendet werden<sup>86</sup>. Aus dem Tatbestand geht vielmehr hervor, dass der dritte Stil ausgebildet war, als er durch eine ägyptisierende Dekoration ersetzt wurde, dass diese also zur Entstehung des dritten Stiles nichts beigetragen haben kann. Ich meine, das ist klar genug. Es liegt hier ganz derselbe Fall vor wie im Anfuschi-Grab: das eingedrungene Neue, nämlich die „pompejanische“ Malweise, wird durch das „gute Alte“, d. h. durch ägyptische Symbole, ersetzt. Eine andere Beurteilung ist für das SIEGLINSche Grab nicht möglich, und weitere Schlüsse auf die Entstehung des dritten Stiles lassen sich aus ihm ebensowenig ziehen. Wir dürfen die ägyptisierenden Malereien nicht für besonders früh halten, sondern müssen sie mit Rücksicht auf die Chronologie des pompejanischen dritten Stiles datieren, und die schlechte Ausführung der Malereien wie die Anlage des Grabes bestätigen ihren Ansatz erst in die Kaiserzeit<sup>87</sup>. Glücklicherweise können wir uns von der flüchtigen Ausführung eine Vorstellung machen. Was erhalten wurde, wird im Expeditionswerke nach einem Aquarell farbig abgebildet werden<sup>88</sup>.

Ägyptische Malereien treten also vereinzelt an der Decke, häufiger als Schmuck der Nischen und der Loculi auf, verbunden sind sie noch im SIEGLINSchen Grabe mit Äderung der Platten, also Marmorimitation. Diese kommt zum Schluss wieder stärker in Aufnahme und überdeckt die ägyptisierenden Bilder des beginnenden zweiten nachchristlichen Jahrhunderts. Im *Nebengrab von 1902*<sup>89</sup> kann dieser Vorgang mit Sicherheit nachgewiesen werden. Der Procurator Caesaris lässt wohl in derselben Zeit sein Grab mit echtem Material inkrustieren<sup>90</sup>: es ist ein Wiederaufleben des alten ersten, nie ganz geschwundenen Inkrustationsstiles, das wir als den „zweiten Inkrustationsstil“ bezeichnen und weiter unten besprechen werden.

Die Reihenfolge der Dekorationsstile ist also diese: Zoneneinteilung, erster Stil, ägyptisierender Stil, wobei zu wiederholen ist, dass sich der eine unmittelbar an den anderen anschliesst. Ausserdem kennen wir späthellenistische oder besser römische Häuser, welche Ziegelwände imitieren und grosse Flächen mit kleinen Bildchen dekorieren, ohne sich jedoch an pompejanische Motive anzulehnen. Ein einziges Mal tritt etwas Fremdes zwischen diese Reihe: das im dritten pompejanischen Stil ausgemalte SIEGLINSche Grab.



## D. Figürliche Malereien griechischen Stiles.

Dipinti. — Der Loculuskorridor von Hadra.

Wie in allen anderen hellenistischen Gräbern beschränkt sich auch in Alexandrien die Malerei nicht auf das Ornamentale. Sie gibt hier und da — abgesehen von den Loculusverschlüssen — auch menschliche Figuren. Wie im ganzen Osten aber stehen diese Figuren niemals in einem organischen Zusammenhang mit der Dekoration. Wir kennen die russischen Gräber und die delischen Fresken gut genug, um es aussprechen zu können, dass mythologische Szenen oder Bilder des täglichen Lebens oder auch nur menschliche Figuren einen integrierenden Bestandteil der Wanddekoration selbst niemals gebildet haben. Der Erosfries von Delos ist ein rein architektonisch-dekorativer Streifen wie die Schmuckbänder von Sidi Gaber und Suk-el-Wardian, der delische Kampffries ist der Teil einer Architektur; nirgends findet sich die Verbindung ornamentaler und figürlicher Elemente wie in Italien. Die meisten figürlichen Malereien in Delos tragen temporären Charakter, sie sind nicht anders zu bewerten als Graffiti oder Augenblickspinselien, wenn sie auch in einigen Fällen künstlerisch höher stehen. In Südrussland ist es ähnlich. Was dort an figürlichen Malereien erscheint, hält sich entweder innerhalb jener Art der Dekoration, die uns die süditalischen Gräber überliefern, oder trägt den Charakter des Akzessorischen deutlich an sich<sup>91</sup>.

In Marissa liegt die Sache anders. Der Tierfries vertritt tatsächlich die Stelle eines ionischen Frieses, der auf ionischen Säulen aufliegt. Hier herrscht also der rein architektonische Gedanke<sup>92</sup>.

Phönizische und palästinensische Gräber enthalten hier und da gelegentliche Malereien: Palmbäume, Löwenköpfe<sup>93</sup>. Griechenland hat vereinzelt geliefert. Nicht anders sind die *figürlichen Malereien in Alexandrien* einzuschätzen. Wir kennen sehr wenige: die Skelettszene aus Gabbari<sup>94</sup>; die Dipinti im Anfuschi-Grab<sup>95</sup>, zu denen SCHIFF auf Erscheinungen gleicher Art an anderen Orten verwiesen hat; dazu das Fest am Pharos in Taposiris Magna und Graffiti in Sakkarah<sup>96</sup>. Etwas künstlerischer wirken die Malereien des *Loculusganges von Hadra*, die BRECCIA im Jahre 1912 auffand<sup>97</sup>. Zu beiden Seiten einer Scheintür waren zwei rote umgekehrte Fackeln gemalt; dazu Girlanden, die zu jeder Zeit als Schmuck der Grabwände gedient haben<sup>98</sup>. Noch interessanter ist die sorgfältig ausgeführte Tür mit Medusenköpfen und Ringen. Auf dem Deckbalken stehen zwei Frauen mit entblösster Brust und erhobenen Händen, Klagefrauen eines auch sonst bekannten Typus, und darüber spannt sich eine Girlande (S. 91, Abb. 61). Neben der Tür ist Hermes gemalt, gedacht als Psychopompos, wie im Grabe vom Jahre 1895 in Südrussland und — in Relief — neben der halbgeöffneten Tür einer römischen Aschenurne<sup>99</sup>. Die Seele, die er geleiten soll, ist, wenn sie überhaupt dargestellt war, verlöscht. In dieser



Grabdarstellung des Seelenführers liegt ein uralter und oft ausgedrückter Gedanke in neuer Form, zugleich ein Vorbild für die Erweckungsszenen der römischen Katakomben<sup>100</sup>.

Der Hermes (Abb. 112) ist das Beste, was an Malerei in Alexandrien bisher überhaupt zu Tage gekommen ist. Nur in Konturen gezeichnet, erweckt doch die Figur den Eindruck vollster Rundung. Das An- und Abschwellen der Linien ist meisterhaft, die Bewegung vortrefflich zum Ausdruck gebracht. Wir kennen das Motiv im allgemeinen von pompejanischen Bildern und aus der Plastik<sup>101</sup>. Die Zeit ist durch die Funde und Inschriften nicht fraglich: 300—250, spätestens. Die rechte Hand mit dem Zauberstab ist lockend erhoben: Hermes der Totenbeschwörer.

Keines von den genannten Bildern vermittelt uns einen Übergang vom ersten zum zweiten Stil. Ihre Anbringung ist mehr oder weniger zufällig und hat mit dem System der Wandbemalung nichts zu tun. Wenn die schöne Scheintür in Schatby auf die von Boscoreale und der Villa Itern vorausweist (VON DUHN, Pompeji<sup>3</sup>, S. 122)<sup>102</sup>, so wird dadurch doch höchstens bewiesen, dass man in Pompeji die Türen aus Alexandrien entlehnte, für die Erkenntnis der Geschichte der Malerei jedoch nichts erreicht.



Abb. 112. Hermes, von einer Grabwand in Hadra.  
(Nach Breccia, Rapport.)

#### E. Der zweite bis vierte pompejanische Stil und der zweite Inkrustationsstil.

Die Isiumsfresken. — Das SIEGLINSche Grab. — Sonstige Gräber. — Der zweite Inkrustationsstil im Osten und Westen. — Wertung der alexandrinischen Funde.

*Die Isiumsfresken.* Die Stuckreste zweiten und dritten Stiles treten ganz unvermittelt auf.

Sie sind wenig zahlreich, bisher trotz ihrer hohen Bedeutung so gut wie unbekannt geblieben, auch in den Katalogen von BOTTI und BRECCIA wohl aufgeführt, aber nicht beschrieben<sup>103</sup>. Dass ich sie hier abbilden kann, verdanke ich BRECCIAs Freundschaft und der Bereitwilligkeit des Herrn VON SIEGLIN. Nähere Angaben über die Farben kann ich nicht machen, Einzelbeschreibung nicht geben. Daran sind die Verhältnisse schuld. Doch dürfte die Publikation an sich schon wichtig genug sein.

Sie sind bereits im Jahre 1896 aufgefunden und zum kleinen Teil von BOTTI in den Fouilles à la Colonne Théodosienne 1897, S. 81 in einer unzulänglichen Abbildung





Abb. 113. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum.)

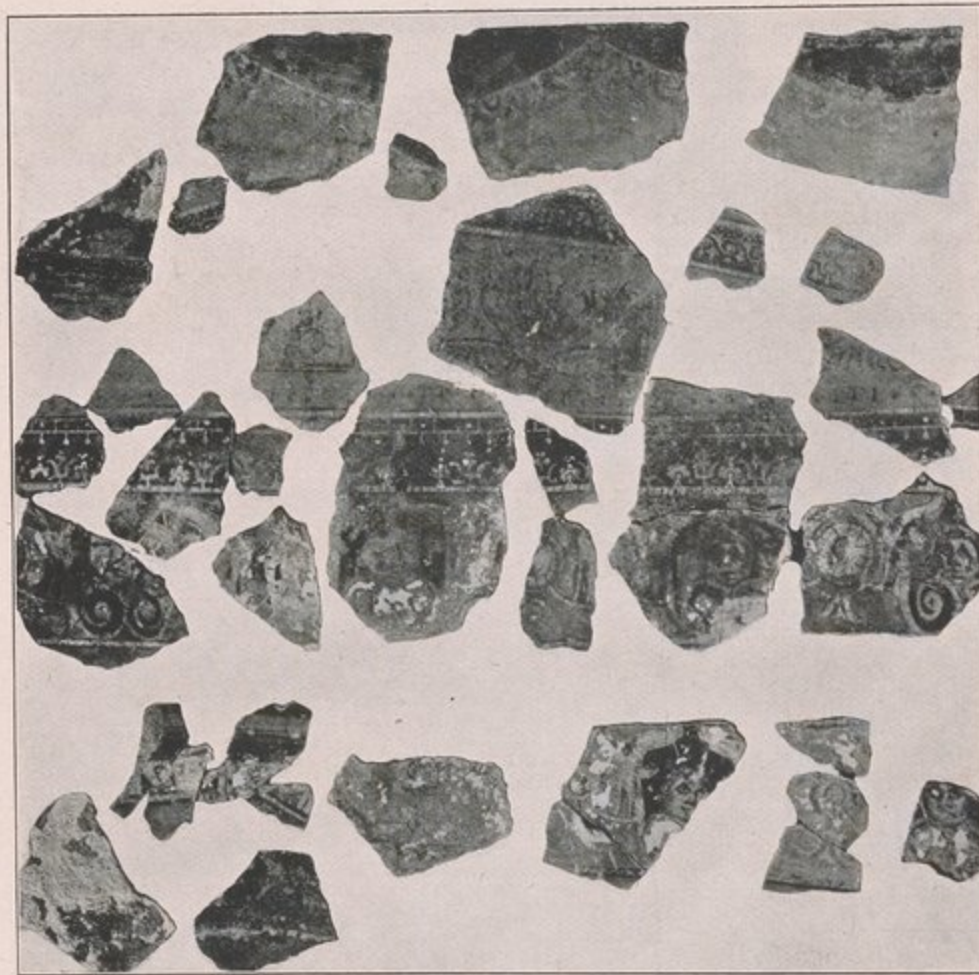


Abb. 114. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum.)



veröffentlicht. Die geringe Verbreitung dieses Buches und die Abgelegenheit des alexandrinischen Museums mögen dazu beigetragen haben, dass diese hochwichtigen Funde für die Wissenschaft noch so gar nicht nutzbar gemacht worden sind. Und doch sind sie wertvoll, da sie die einzigen Fragmente zweiten und dritten Stiles sind, die überhaupt jemals im Osten gefunden wurden. Wir kennen Wandbemalungen dritten Stiles ausserhalb Italiens in Pola, Bregenz und an einigen anderen Punkten des Westens<sup>104</sup>.



Abb. 115. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum.)

Im ganzen Osten ist kein Bröckchen gefunden als die Stücke, die jetzt in fünf kleinen Rahmen im Museum zusammengefügt sind, vereinzelte Fragmente einer grösseren, nicht mehr rekonstruierbaren Wandbekleidung (Abb. 113—117).

Der Fundbericht sagt:

„Le 8 juin 1896 on allait nettoyer l'arca de l'Isium, semblable à une citerne, lorsque parmi les cendres, les pommes de pin carbonisées, les ossements calcinés des victimes nous trouvâmes nombre de fragments de peintures sur stuc. Cette première trouvaille nous permit de reconnaître les motifs généraux de la décoration du portique et de la rapporter au règne de Trajan. Une deuxième trouvaille de peintures a été faite le 19 juin suivant, au pied du troisième mur oriental. Ce furent des morceaux détachés du troisième mur de l'Est, formant une couche blanchâtre sur 20 mètres de long par 0 m 50 d'épaisseur



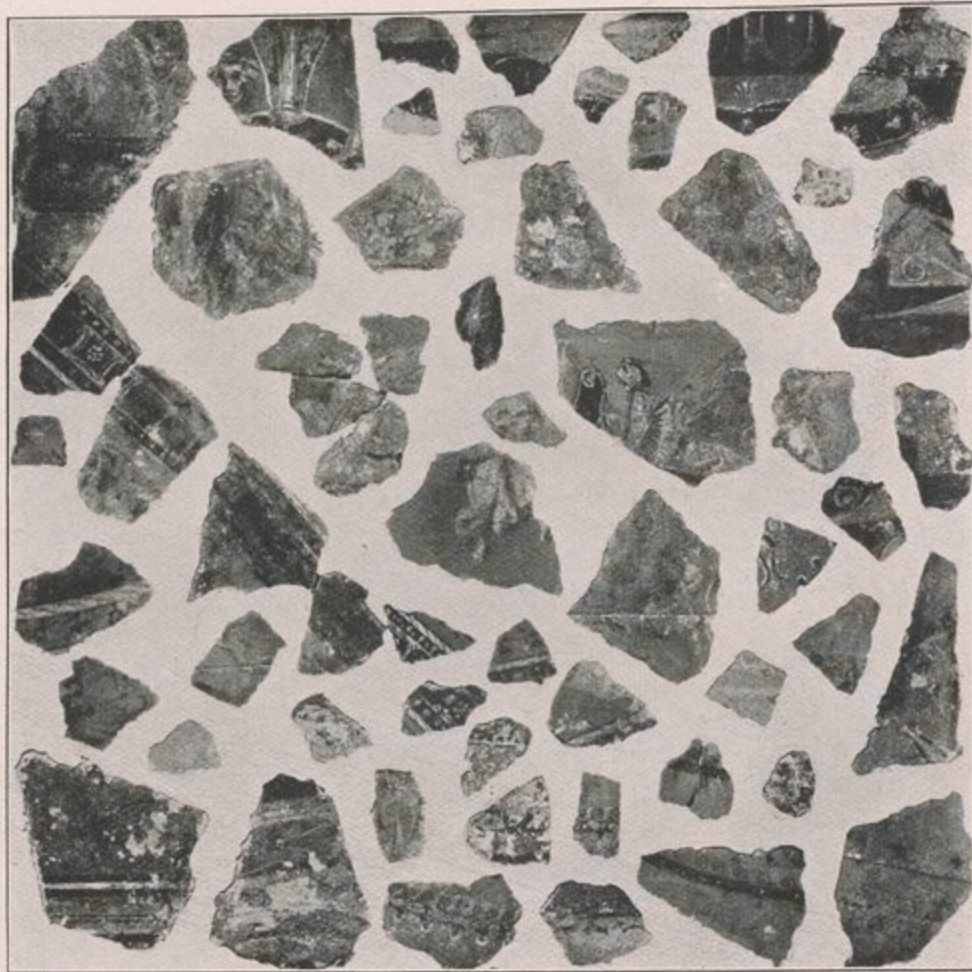


Abb. 116. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum.)

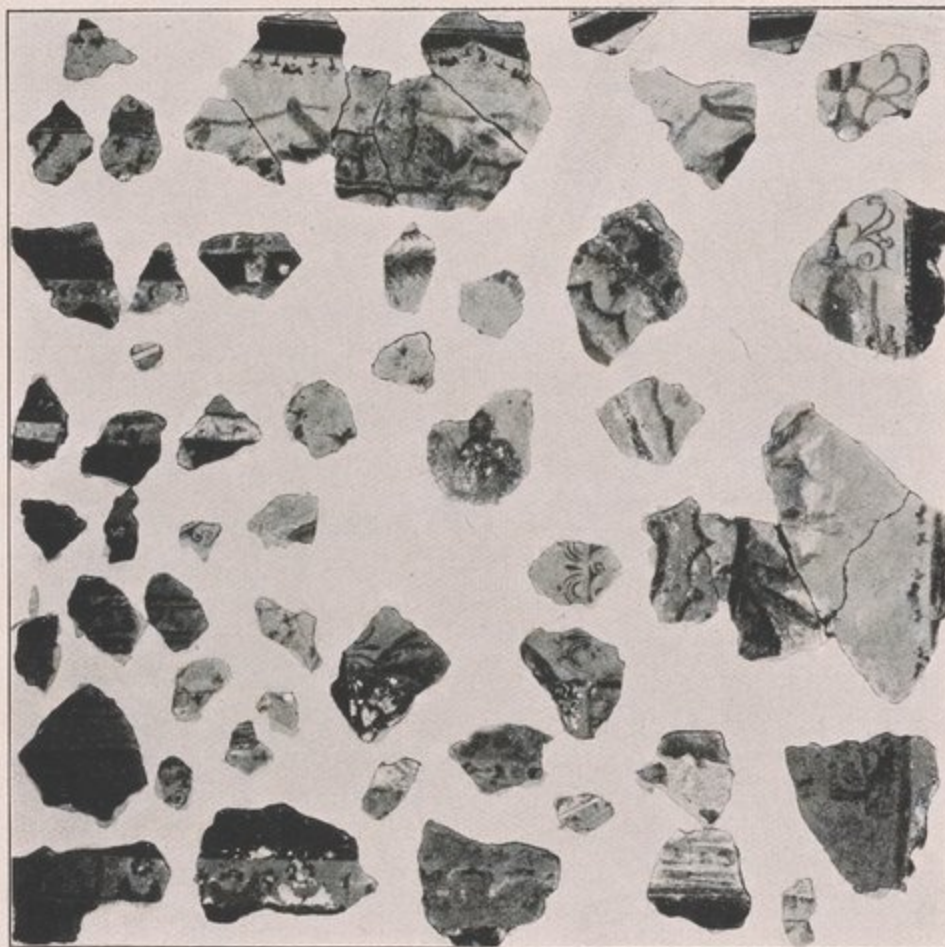


Abb. 117. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum.)



et de 0 m 30 à 0 m 40 en hauteur. Nous avons de haut en bas, et sur une profondeur de 7 mètres, les couches suivantes:

- 1° terre rapportée;
- 2° restes de crémation, charbons, fragments d'urnes;
- 3° restes d'un entablement en calcaire; fragments de peintures sur stuc;
- 4° atterrissements;
- 5° pavé en calcaire. . .

Les fragments monochromes sont en grand nombre; il en est autrement de la frise médiane et de la supérieure. Il y a des figures d'animaux, dont la teinte générale est jaunâtre, tout en ayant les naseaux ou la cornée du bec colorisés en rouge. On y voit aussi un épervier d'Horus, mitré, jaune clair. Une scène de chasse nous donne des beaux fragments où les chiens sont traités d'une façon toute à fait magistrale; il en est de même d'un cerf en fuite et d'un lion debout sur un monument. Des griffons affrontés, blanc sur fond jaunâtre, serrant entre les griffes une hydria, nous rappellent certains motifs de la Renaissance.

Nos peintures peuvent être classées comme ci-dessous:

- a) panneaux à teinte plate;
- b) motifs floreaux;
- c) scènes de chasse, avec chiens, cerfs etc.;
- d) motifs d'architecture avec perspective de l'intérieur. . .

L'examen de ces peintures ne laisse aucun doute sur l'époque à laquelle on a décoré le portique oriental de l'édifice; son âge ne peut être postérieur au I<sup>er</sup> siècle de notre ère."

Mit „Isium“ bezeichnet BOTTI ein zu den Anlagen um die Pompejussäule gehöriges Gebäude, dessen Grundriss und Wertung Band III der SIEGLINSchen Publikation bringen wird. Hier kann über die verwickelten topographischen Anlagen keine Klarheit geschaffen werden, da jene Arbeiten noch nicht abgeschlossen sind. Ich muss mich begnügen, einen von E. BAUER, dem alexandrinischen Ingenieur, aufgenommenen Plan aus BOTTIS Buch zu reproduzieren (Abb. 118), dessen Richtigkeit jedoch nicht nachgeprüft werden kann, und dessen Linien ich auf dem grossen von A. THIERSCH für jenen III. Band hergestellten Plan nicht zu identifizieren vermag<sup>105</sup>.

Was BOTTI als „arca des Isiums“ bezeichnet, ist offenbar das auf seinem Grundriss mit „Lavacrum“ angegebene Rechteck von 12,80 × 11 m und 2 m Tiefe, eine

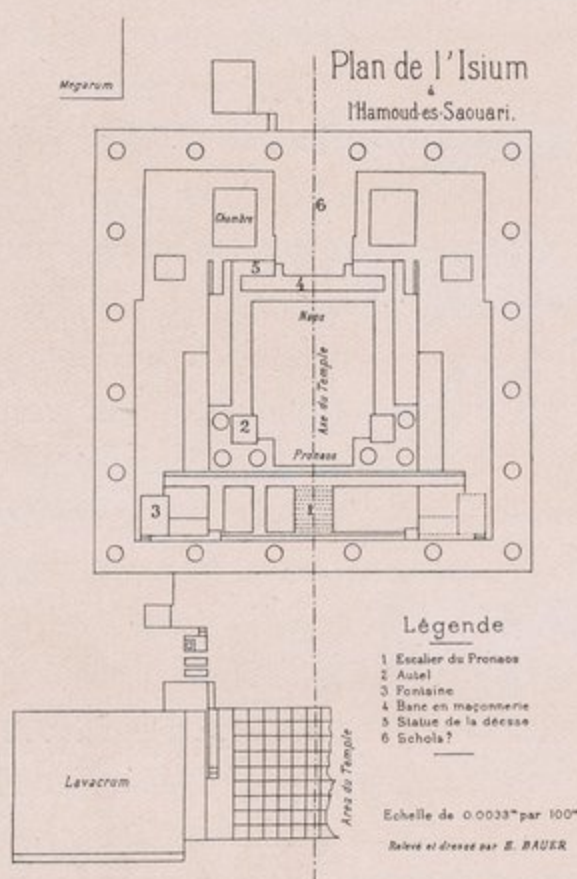


Abb. 118. Plan des sog. Isium. (Nach Botti.)



Einarbeitung, deren Zweck nicht ohne weiteres ersichtlich ist, oder die von ihm erwähnte danebenliegende Zisterne von 3 m Durchmesser und 16 m Tiefe. Hier wurde der erste Fund gemacht, der zweite am Fusse der dritten östlichen Mauer. Der von BOTTI Pronaos genannte Teil ist (aus beiläufigen Angaben BOTTIS an anderen Stellen zu schliessen) nach Osten gerichtet. Der Plan ist so schlecht gezeichnet, dass wir die von ihm genannte Mauer nicht identifizieren können. In dem angeführten Fundbericht vermutet der Herausgeber, die Malereien hätten den östlichen (also den Eingangs-) Portikus des Tempels geschmückt.

Die zwei getrennten Funde ergeben offenkundig die Reste der Dekorationen verschiedener Räume, da sie sich nicht in ein einziges System einordnen lassen. Immerhin ist es nicht möglich, sie örtlich weit voneinander zu trennen. Als sicher kann angenommen werden, dass sie in ein und demselben Gebäude angebracht waren, welches nach BOTTIS Befund der Zeit Trajans angehört, denn seine Datierung der zweiten Fundserie in das 1. Jahrhundert basiert lediglich auf dem Vergleich mit den pompejanischen Malereien.

Was die Fundumstände betrifft, so sind sie bei der zweiten Gruppe interessanter als bei der ersten; hat man doch durchaus den Eindruck, dass nicht ein Brand, etwa die Vernichtung des Sarapistempels, sondern langsamer Verfall das Zerstörungswerk verrichtet hat. Über dem gepflasterten Fussboden fand man zunächst eine natürliche Erdschicht, darauf folgten die abgefallenen Wandmalereien und Gesimse aus Kalkstein, dann Reste von Leichenverbrennung mit beigeetzten Urnen, endlich die letzte Humusschicht. Dieses Ergebnis bestätigt das Aussehen der Malereien, die unter Brand nicht gelitten haben.

Die einzelnen Fragmente zu beschreiben, bin ich aus den angeführten Gründen nicht in der Lage. Immerhin sei, um die Betrachtung der Abbildungen zu erleichtern, auf einiges hingewiesen.

Abb. 113 ist schon bei BOTTI, jedoch ungenügend, publiziert. Links oben fällt zunächst ein perspektivisch in die Tiefe gehendes, auf ionischen Säulen ruhendes Gebälk auf, das über der hinteren Säule horizontal umzubiegen scheint. Die unter diesem Stück angebrachten Fragmente gehören zu gleichartigen Architekturen, wenn auch kaum zu derselben Säule. Charakteristisch sind die Ornamentringe, welche teils in Blattform, teils als Wellenmuster den Schaft umschliessen. Die Basis am unteren Rande des Bildes gibt uns zugleich den unteren Abschluss der Architektur, während der obere in mehreren Architravstücken erhalten ist. Einmal ist der Fries mit dem bekannten Delphinmuster verziert, ein andermal erkennen wir einen Löwen als Akroter. Rechts oben erblicken wir ein gleiches Paar ionischer Säulen wie links und noch ein Stück der perspektivisch geschauten Rückwand.

Die Schmuckbänder um die Säulen sind im Geiste des dritten Stiles empfunden und in Pompeji vielfach zu belegen, die kräftige realistische Architektur dagegen hat mit dem Flächenstil dieser Periode zu wenig gemein, um ohne weiteres aus dem zweiten in den dritten Stil versetzt werden zu können. Sie ist vollkommen plastisch empfunden, stellt ein in Wirklichkeit mögliches keineswegs hybrides Gebäude dar, bleibt also völlig in den Grenzen der im zweiten Stil wirksamen Gedanken<sup>106</sup>.



Es scheint, dass in diesem Rahmen die zusammengefundenen Fragmente der ersten Grabung vereinigt sind, da BOTTI sie bei der Aufzählung der im Portikus gefundenen Stücke nicht nennt, sie vielmehr in seiner flüchtigen Zusammenstellung der Motive erst am Schlusse anführt.

In diesem Falle würden die vier folgenden Abbildungen (114—117) die Malereien der Säulenhalle wiedergeben. Dieser Vermutung steht nichts entgegen, denn alle auf ihnen vereinigten Bruchstücke bewegen sich in der Hauptsache innerhalb rein flächiger Dekoration, eben des dritten Stiles.

Am klarsten erscheint diese Malweise auf Abb. 114. Deutlich erkennbar ist der breite Fries der Mitte, an den wir uns die tiefer angebrachten Fragmente seitlich angesetzt zu denken haben. Masken zwischen Arabesken dienen als Hauptschmuck, darüber läuft ein schmaleres Ornamentband mit kleinen Blüten und Palmetten hin. Von oben hängen Bommelornamente herunter. Der zweite schräg aufsteigende Fries ist in seiner ursprünglichen Richtung durch den am mittelsten Fragment unten erhaltenen Basisstreifen bestimmt. Nicht unmöglich, dass das schräg nach oben laufende Band das Geison eines ganz unplastisch aufgefassten Giebels bedeuten soll. Die Verzierung im „Giebelfeld“ ist rein ornamentalen Charakters. Oben werden vorhangartige Kurven sichtbar.

Eine ähnliche Konstruktion gibt Abb. 116. Der breite Fries, hier ein einfarbiges Band, erhält seine Lage durch die auf ihm stehenden hohen Gefässe und die Masken. Den in der Mitte der Tafel befestigten Greifen müssen wir wohl hierher versetzen. Der Eierstab rechts oben lässt sich jedoch nicht recht einfügen.

Von der Horizontale geht ein breiter Zierstreifen, mit Vierecken und anderen Ornamenten geschmückt, schräg nach unten. Seine Ränder sind wie mit Stricken eingefasst. Im übrigen enthält dieser Rahmen nur unbedeutendere dekorative Details, häufig in Kurven angeordnet. In der Mitte scheint der Rest einer schwebenden Figur erhalten zu sein<sup>107</sup>.

Geringere ornamentale Motive birgt der nächste Rahmen (Abb. 117). Greifen liegen zu seiten eines Gefässes, und über ihnen ziehen sich in leichten Kurven den oben besprochenen verwandte Bommelornamente hin. Nach unten schliesst sich an sie — sicher kenntlich an dem rechts eingesetzten gleichartigen Bruchstück — ein von Girlanden begleiteter Bogen an, der jetzt fast den fünften Teil eines Kreises darstellt. Die zwei Vasen auf hohem Untersatz rechts oben gehören nicht unmittelbar dazu.

In diesem Greifenbild liegt offenbar *der einzige Rest einer alexandrinischen Deckenmalerei in pompejanischem Stil* vor. Nur an einem Plafond lässt sich das Vorherrschen der Kurve befriedigend erklären, niemals innerhalb der Malereien einer Wand zweiten oder dritten Stiles.

Die pompejanischen Deckenmalereien lehren, wie der antike Künstler das Problem der Überleitung des rechteckigen Zimmergrundrisses in einen vom Kreis umschlossenen Mittelpunkt der ganzen Deckendekoration löste.

In den unteren Gemächern der Villa des Diomedes bildet das Zentrum der Ausmalung der in ein Rechteck eingeschriebene Kreis. Zwar fehlen der pompejanischen



Decke die Kurven, welche der alexandrinischen ihren besonderen Charakter verleihen, doch lassen sich auch sie in Pompeji belegen. Wir führen als Beispiel nur die Mitte der Deckenmalerei Mazois II (Descr. gén.) Taf. LVII an. Wenn hier die Kurven auch mit muschelartigen Ornamenten verziert sind, so ist die Ähnlichkeit doch unverkennbar. Ausserhalb Pompejis bieten Neros goldenes Haus und eine Decke in Via Latina die besten Beispiele<sup>108</sup>.

Die Decken der Diomedesvilla repräsentieren den vierten Stil. Aus diesem lässt sich die alexandrinische Plafondmalerei nicht loslösen. Aber sie hat doch eine Seltsamkeit: die kleinen Bommelornamente, die überall sichtbar werden, die so ganz in den vorher-

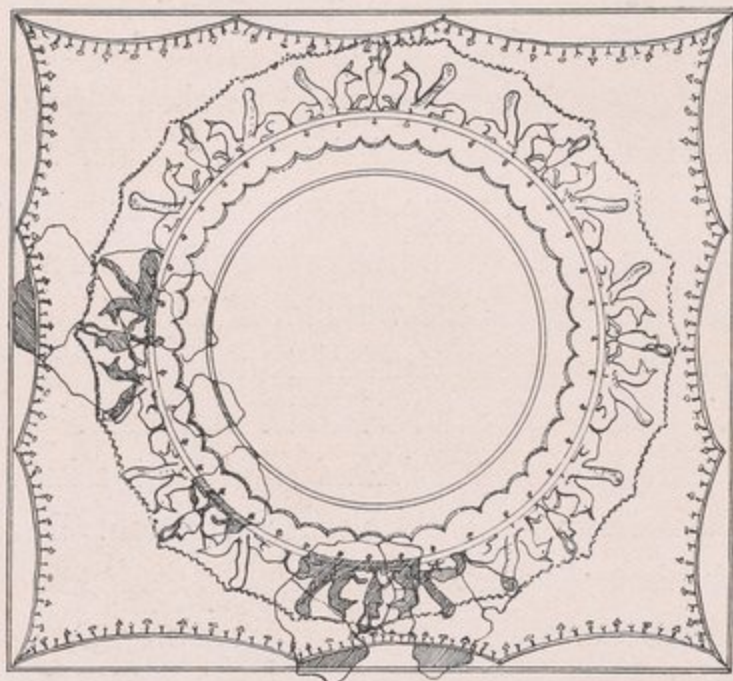


Abb. 119. Rekonstruktionsversuch eines Deckengemäldes aus dem sog. Isium.

gehenden Stil passen und die an den Wänden, zu welchen die Decke gehört, sich in reichlicher Fülle zeigen. Die zeitliche Abfolge des zweiten, dritten und vierten Stiles ist im alexandrinischen „Isium“ also durch ein zeitliches und räumliches Miteinander und Nebeneinander ersetzt worden, das Pompeji und Rom in dieser Weise nicht zu kennen scheinen.

Endlich die Abbildung 115. Auch auf ihr erkennen wir auf dunklem (nach BOTTI gelbem) Grund ornamentale Motive, teils geometrischer, teils bemerkenswert naturalistischer Art. Ausserdem sind hier die Tiere der von BOTTI ge-

nannten Jagdszene deutlich, eine nach links springende und eine nach rechts stehende Hirschkuh, und Stücke anderer Wesen, unter denen ich jedoch den von BOTTI besonders hervorgehobenen Sperber nicht entdecken kann. Dagegen scheinen sich Greife noch einige Male zu wiederholen<sup>109</sup>.

Zu diesen Malereien tritt ein vereinzelter Grabfund, den BOTTI als Nr. 50 (Salle 15) seines Kataloges anführt: „Calcaire peint. Haut. 0 m 35; larg. 1 m 30. Intérieur d'une maison; peinture murale détachée d'un tombeau à Gabbary en 1900. C'est de la même que nous avons détaché l'autre peinture qui porte le No. 29.“

No. 29: „Cette peinture murale fait détachée en 1900 d'une tombe à Gabbary avec le No. 50 et transférée au Musée. Deux guirlandes de fleurs sont attachées à une barre presque invisible; du ruban du milieu se détache un masque vomissant de la fumée. Dans le camp laissé par les guirlandes on voit deux coqs. Travail exécuté à la hâte, avec toute liberté, par un peintre qui connaissait son art. Époque romaine.“

Die „dampfspeiende“ Maske und die Hähne, die in Wahrheit Tauben sind, können wir auf sich beruhen lassen, und auch die Bezeichnung von 29 als Wanddekoration trifft



nicht ganz zu. Aus SCHREIBERS Bemerkungen geht vielmehr hervor, dass diese Malerei die Vorderwand eines Banksarges schmückte<sup>110</sup>. Damit lässt sich die gemalte Girlande in einen anderen Zusammenhang, nämlich in die Reihe der skulpierten Girlandensarkophage, einfügen.

Wir sahen schon, dass ihre figürlichen Darstellungen und die Vereinigung von Girlanden mit Masken und anderen Dingen in dieser Form am besten den in die flavische



Abb. 120. Wandmalerei aus einem Grabe in Gabbari. (Alexandrien, Museum.)

Zeit datierten stadtrömischen dekorativen Skulpturen entsprechen. Die Girlandensarkophage der Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa bestätigen diese und sogar noch spätere Ansetzung<sup>111</sup>.

Vielleicht dürfen wir mit den Malereien unseres Grabes gar nicht einmal in den sechziger und siebziger Jahren des ersten nachchristlichen Jahrhunderts bleiben. Schon BRECCIA setzte sie mit kurzen Worten und ohne Angaben von Gründen in das 2. Jahrhundert, und wenden wir uns nun der Betrachtung des architektonischen Bildes Abb. 120 zu, so können wir uns des Eindrucks nicht erwehren, dass hier in der Tat Gemälde einer sehr späten Epoche vorliegen. Ihre Arbeit ist flüchtig und schlecht, ohne Charakter und in aller kleinstem Massstab (s. S. 194). Der architektonische Gedanke ist nicht mehr in jener sorgfältigen Durchbildung ausgedrückt, wie ihn auch noch die übertriebensten Bilder vierten Stiles bieten. Weitläufig verwandt sind neuentdeckte Malereien des



2. Jahrhunderts aus Ostia, und P. HERRMANN erinnert mich an die Bilder der Villa Negroni. Es ist der Stil, den man versucht ist, antoninisch zu nennen und der zeitlich mit der Malerei des Banksarges (Abb. 121), die den hadrianischen Sarkophagen der grossen Katakombe so verwandt ist, nicht unvereinbar wäre.

SCHREIBERS Andeutungen fallen damit in sich zusammen. Er hoffte, die Malerei Abb. 120 als hellenistisch erklären und dadurch die Entstehung des vierten Stiles in Alexandrien erweisen zu können. Hiermit kommen wir zu dem, was wir für die Geschichte der antiken Malerei aus den vorgelegten alexandrinischen Funden entnehmen können.

Die Fragmente, die wir kennengelernt haben, stehen offenkundig zum Teil auf der Wende vom zweiten zum dritten Stil; sie gehören in der Mehrzahl dem letzteren

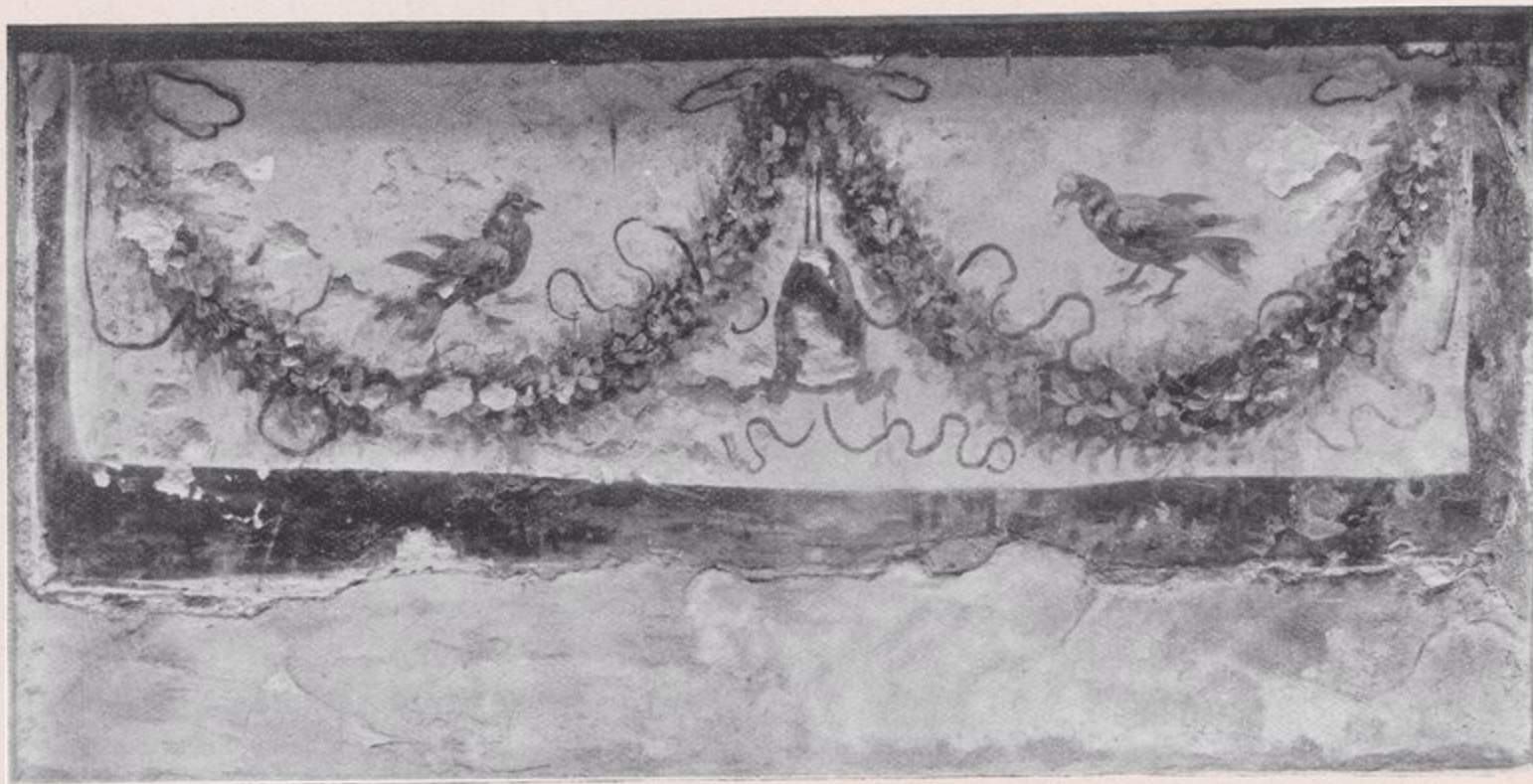


Abb. 121. Malerei von der Vorderseite eines Banksarges in Gabbari. (Alexandrien, Museum.)

an. Die Decke dagegen liesse sich am ehesten innerhalb des vierten Stiles unterbringen. Ausserdem besitzen wir ein Fragment der antoninischen Epoche.

Das Material ist verlockend: Ein Übergang vom zweiten zum dritten Stil in Alexandrien. In zeitlicher und räumlicher Nähe Proben des vierten!

Und doch ist es, wie ich schon a. a. O. ausgeführt habe<sup>112</sup>, unmöglich, aus diesen Gründen in Alexandrien den Entstehungsort des zweiten und vierten oder des dritten Stiles, oder gar aller, zu suchen.

Wir haben bereits voreilige Schlüsse aus der Dekorierung des SIEGLINSchen Grabes abgelehnt. Dieses schien uns nicht die Entstehung des ägyptisierenden dritten Stiles, sondern vielmehr dessen Zurückweisung als von etwas Fremdem zu versinnbildlichen. Der einzelne Sperber, der an der Wand des Isiums gemalt gewesen sein soll, kann nicht anders beurteilt werden, als die ägyptisierenden Figuren dritten Stiles in Pompeji auch<sup>113</sup>.



Etwas spezifisch Alexandrinisches dürfen wir in ihm nicht erblicken, zumal da BOTTI die Funde der ersten Grabung offenbar nach den Fundumständen in die Epoche Trajans setzt und erst die zweite Serie auf Grund eines allgemeinen Vergleiches mit pompejanischen Malereien in das erste nachchristliche Jahrhundert datiert! Die letztere Ansetzung BOTTIS bindet uns also in keiner Weise.

Alexandrien ist die einzige Stadt des Ostens, die uns Malereien in der eigentlich pompejanischen Manier geboten hat. Wir kennen die Häuser Athens und bemalte Wände von Eleusis, wissen wie es im späten Hellenismus in Priene, Delos, wie es in römischer Zeit in Pergamon und Thera ausgesehen hat und sind auch über Grabmalereien dieser ganzen Zeit in Südrussland unterrichtet. Wir dürfen nicht sagen, das Material fehle noch aus dem Osten.

Es ist ganz deutlich, dass die in Pompeji erhaltenen Wandstile den Häusern des Ostens fremd sind. Der erste Stil, dessen Heimat Alexandrien ist, hat sich schnell über das ganze östliche Mittelmeergebiet und auch über Italien ausgebreitet. Während in Pompeji und Herkulaneum und an anderen Orten des Westens ein zweiter Stil in konsequenter Weise den ersten weiterbildet, hat der Osten sich zu einer schöpferischen Tätigkeit nicht mehr aufzuschwingen vermocht. Ich brauche nicht noch einmal auszuführen, was bereits an anderer Stelle gesagt wurde: weder die Reste in Alexandrien, noch die pompejanisierende Malerei in Pergamon, noch der angebliche zweite delische Stil in Delos, weder Apaturos noch die Felsdekoration petraeischer Fassaden vermögen die architektonische Weiterbildung des Inkrustationsstiles im Osten zu beweisen<sup>114</sup>. Allerdings ist eine Weiterentwicklung vorhanden, doch nicht in der Richtung stärkerer architektonischer Behandlung der Wand, sondern eher durch eine den strengen tektonischen Aufbau lockernde destruktive Tendenz. Das altorientalische Motiv der Wandverkleidung, die in Mesopotamien mit glasierten Ziegeln und Fayencen, in Kreta durch Fayencereliefs, im alten Ägypten durch Alabasterplatten und wiederum Fayencekacheln erfolgte, setzt sich durch gegenüber dem ersten Inkrustationsstil, der doch auch nur eine gräzisierte Erscheinungsform dieses uralten Baugedankens ist. Das Grab an der Anfuschi-Bucht ist das erste Beispiel der Rückkehr zu altorientalischer Anschauung, und die Fayumhäuser, deren Wandbemalung den Ziegelaufbau der echten Wand imitiert, stehen in der gleichen Reihe. An Stelle der Fayencekacheln, die nicht die Wand selbst vortäuschen, sondern wirklich als Wandbelag wirken sollen, setzt die des ersten Stiles müde Zeit eine Imitation des griechischen Materiales, des Marmors; sie wählt als Vorbild geschnittene Marmorplatten, die zu geometrischen Figuren zusammengesetzt werden: das Plattenmosaik<sup>115</sup>. So sind die auf den ersten Stil folgenden Wände in Griechenland, auf den Inseln, in Kleinasien und in Ägypten bemalt, und als sollte jede Erinnerung an den ernsthaften Wandaufbau mit seiner den Gesetzen der Schwere gehorchenden Konstruktion aufgehoben werden, bringen die Dekorateure zu unterst leichte Stützen an, welche doch in Wirklichkeit nicht die geringste Last zu tragen vermögen: Dreizacke, Hermesstäbe und dergleichen dekorative Elemente, die in Thera, Delos, Athen



und an anderen Orten ganz gleichmässig erscheinen. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass hier ein gemeinsamer „*zweiter Inkrustationsstil*“ vorliegt, welcher dem Osten eigentümlich ist und den der Westen nicht kennt. Auf Thera ist er mit Sicherheit in die Zeit der Antonine datiert, doch ist er älter, denn die einfachste Form des Stiles, nebeneinandergestellte rechteckige Platten, gehören sicherlich noch in die späthellenistische Zeit<sup>116</sup>. Will man erfahren, wie der Osten zur Zeit des zweiten bis vierten pompejanischen Stiles und später seine Wände bemalte, so muss man von diesen Erscheinungen ausgehen und sie näher untersuchen, nicht nur auf Italien blicken und von dort Rückschlüsse ziehen. Dass dieser zweite Inkrustationsstil gleich dem ersten in Alexandrien entstanden ist, glaube ich a. a. O. nachgewiesen zu haben. In die Sockel des vierten pompejanischen Stils schleicht er sich ein, und wenn Plinius XXXV, 1 von einer Wiederaufnahme der Inkrustation an den Wänden und von künstlicher Buntfärbung der Marmorplatten zur Zeit des Claudius und Nero spricht, so wird dieses Wiederaufkommen am besten durch jenen zweiten Inkrustationsstil des Ostens und seine Originalvorbilder erklärt. Grabkammern und Wohnhäuser in Gallien und Germanien sind in derselben Weise bemalt worden, und in den Katakomben Roms hat sich der orientalische Stil mit den Ausläufern der pompejanischen Malweise vereint, doch nicht vermischt.

Die alexandrinischen Funde können uns nicht dazu veranlassen, den Osten als Heimat der pompejanischen Stile anzusehen. Die von uns vorgelegte Untersuchung und chronologische Fixierung der Grabanlagen und ihrer Malereien lässt vielmehr die ununterbrochene Fortdauer des Inkrustationsgedankens mit aller Deutlichkeit erkennen. Innerhalb dieser einheitlichen Entwicklung stehen die Malereien pompejanischen Stiles als etwas völlig Wesensfremdes, typisch Italisches. Legen wir selbst auf den Synkretismus der Isiumsfresken und ihre gewiss nicht mehr lange währende Vereinzelung wenig Gewicht<sup>117</sup>, so kann doch bei den a. a. O. geschilderten Schwierigkeiten der Ableitung aus dem Osten und bei dem Gewicht der für Entstehung im Westen beigebrachten Gründe nicht geleugnet werden, dass der Nachweis italischen Ursprungs der pompejanischen Stile die Lösung dieser verwickelten Frage ausserordentlich erleichtert. Das Vorkommen pompejanischer Dekorationen im Osten, in Alexandrien und Pergamon, steht dann auf demselben Blatt wie die Übernahme sizilischer Architekturen durch Alexandrien, die Verbreitung augusteischer Baukunst in Syrien, das Vorherrschen römischer Porträtplastik in Ägypten, das Auftreten von italischen Militärgrabsteinen im Orient, der Export unteritalischer und später aretinischer Keramik nach dem östlichen Mittelmeer<sup>118</sup>. In diesen Zusammenhang eingereiht, verliert das Auftreten westlicher Wanddekorationen alle Seltsamkeit und wird nur eine Welle in dem von Italien nach dem Osten fliessenden Kulturstrom, welcher den Pfaden des militärischen Siegers folgt, in manchen Fällen ihm voranströmt. Dass die Muschelnischen der Georgskirche in Saloniki die westliche Form zeigen, ist eines der merkwürdigsten und sichersten Beispiele italischen Einflusses im Osten<sup>119</sup>.

Apaturios von Alabanda und die Fassaden von Petra sind in Ermangelung tatsächlicher Beweise als Zeugnisse pompejanischer Wandmalereien im Osten angeführt



worden. Und doch liegt in beiden Fällen die richtige Deutung so nahe: Apaturios von Alabanda wollte im kleinen Theater von Tralles, welches auch als Ekklesiasterion benutzt wurde, die verlangte Bühnenmalerei an Stelle der überlieferten apollodorischen Skenographie in den neuen Formen italischer Wände ausführen, doch er wurde durch die ängstliche Bürgerschaft der Stadt gezwungen, sein Werk wieder auszulöschen, und der Versuch italische Ideen in Kleinasien einzuführen war ebenso gescheitert, wie der im SIEGLINSchen Grab zu Alexandrien unternommene<sup>120</sup>. Für die Ausmalung von Privathäusern beweist die Nachricht über Apaturios ebensowenig wie die ältere über Agatharchos.

Was Petra betrifft, so vermögen wir in den Fassaden unmöglich die Imitation von den pompejanischen entsprechenden östlichen hellenistischen Malereien zu erkennen, ebensowenig wie etwa originale pompejanische Architekturbilder den petraeischen Architekten Anregungen gegeben haben können. Wir finden die Vorbilder der Fassaden vielmehr in Palastbauten des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit, deren Gestalt bekannte Wandmalereien erhalten haben<sup>121</sup>. Wie seit alters das Wohnhaus im Grabe reproduziert wurde, so hier: dem Bürger das Privathaus auch im Tode, dem Fürsten der Palast<sup>122</sup>.

Was in Italien an ägyptischen Motiven innerhalb der Wanddekorationen auftritt, ist natürlich als Reminiszenz an Ägypten zu betrachten, und es ist kein Zweifel, dass Ägyptens Architektur, Bildnerei und Kultus mitgewirkt haben an der Zusammenstellung der pompejanischen Dekorationen, wie sich neben römischem und unteritalischem Einschlag kleinasiatischer und syrischer nicht verkennen lässt. Es muss jedoch mit aller Entschiedenheit betont werden, dass die Zusammenfügung dieser heterogenen Elemente zu einer Einheit eben doch nur in Italien, am wahrscheinlichsten in Rom selbst, erfolgt sein kann. Sullas Epoche war gewiss imstande, Eigentümliches und eigenartig Römisches zu schaffen, beginnt doch in der letzten Zeit der Republik die römische Architektur eine immer einflussreichere selbständige Rolle zu spielen, und vollends kann der dritte Stil eigentlich nur im Rom des Augustus verstanden werden. Die ägyptischen Dekorationselemente Pompejis stehen den in Ägypten selbst aufgefundenen ägyptischen Darstellungen der Spätzeit fern. Ihre figürlichen Friese gehören in ihrer stark gräzisierten oder italierten Form einem Kunstempfinden an, dessen Spuren wir in den Gräbern Alexandriens und auf den Tempelwänden der Ptolemäerzeit vergebens suchen würden. Sie sind vielmehr Repräsentanten jener italisch-ägyptischen Kunst, die ihre Orgien vor allem unter Domitian und Hadrian feiert, doch unter Augustus schon beginnt, und die sich zur Kunst Ägyptens so verhält wie die mystischen ägyptisierenden Motive der Empiredekoration zur uraltheiligen Kunst des Pharaonenlandes.

<sup>1</sup> Hellenistische Bauten in Latium II, S. 136.

<sup>2</sup> Delbrück a. a. O. S. 173; Pagenstecher, Alexandrinische Studien, Heidelberg. Sitzungsber. 1917, 12, S. 20ff.

<sup>3</sup> Weigand, Arch. Jahrb. XXIX, 1914, S. 43ff.; 91.

<sup>4</sup> Puchstein, Arch. Anz. 1906, S. 311f.; Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters, S. 42.

<sup>5</sup> Fiechter a. a. O. S. 76ff.

<sup>6</sup> Macchioro, Apulia II, 1911, S. 159; Arch. Anz. 1912, S. 311, Abb. 28 u. 29; Pagenstecher, Apulien, S. 79, Abb. 43; M. Mayer, Apulien vor und während der Hellenisierung, S. 70, Abb. 24 u. 25.



- <sup>7</sup> Bull. d. J. VIII, 1836, S. 162f.; Weege, Arch. Jahrb. XXIV, 1909, S. 125; Pagenstecher, Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 104f.
- <sup>8</sup> Thiersch, Zwei antike Grabanlagen, S. 1ff.
- <sup>9</sup> Siehe o. S. 151f.
- <sup>10</sup> Siehe o. S. 130ff.
- <sup>11</sup> Siehe o. S. 77, Abb. 53.
- <sup>12</sup> Siehe o. S. 158, Anm. 66.
- <sup>13</sup> Thiersch a. a. O. S. 13f.
- <sup>14</sup> Thiersch a. a. O. S. 12.
- <sup>15</sup> Weege, Arch. Jahrb. XXIV, 1909, S. 126f.; Pagenstecher, Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 104ff. Gleiche Wanddekoration in Bieda, Röm. Mitt. XXX, 1915, S. 265, Abb. 62 (2. Hälfte des 5. Jahrh.).
- <sup>16</sup> Das System der mykenischen Wanddekoration: Rodenwaldt, Tiryns II, S. 217ff.
- <sup>17</sup> Unsere Abbildungen nach Rodenwaldt a. a. O. Taf. VIII (vgl. Springer-Michaelis<sup>10</sup>, Taf. VIII, 3; A. Speltz, Das farbige Ornament aller historischen Stile; das Altertum, Taf. 15, 1 und Martha, L'art étrusque, Taf. IV, 1. Auf die Verwandtschaft der beiden Malereien hat jetzt auch Weege, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 148, Anm. 1 kurz aufmerksam gemacht. Zum Fortleben mykenischer Tradition vgl. M. Heinemann, Die landschaftlichen Elemente in der griechischen Kunst bis Polygnot, S. 22ff. — Man findet nicht allein die „Bretterbühne“ des tyrinther, sondern auch das Schachbrett des orchomenischen Freskos in Etrurien wieder: die Tonplatte aus Caere, Mon. d. J. VI, Taf. 30, VI. Zwischen der Bretterverschalung der mykenischen und caeretaner Malereien einerseits und den Podien, auf welchen die Zuschauer des Stachelbergischen Grabes in Corneto sitzen (zuletzt Weege a. a. O. S. 122ff.), besteht zweifellos ein Zusammenhang, in den auch die Phlyakenbühne hineingeht.
- <sup>18</sup> Springer-Michaelis<sup>10</sup>, S. 450, Abb. 848; Rumpf, Die Wandmalereien in Veii, Leipziger Diss. 1917.
- <sup>19</sup> Rodenwaldt a. a. O. S. 218.
- <sup>20</sup> Siehe Anm. 16.
- <sup>21</sup> Heuzey-Daumier, Mission en Macédoine.
- <sup>22</sup> Pergamon, Ergebnisse der Ausgrabungen III 1, S. 87.
- <sup>23</sup> Vollmöller, Athen. Mitt. XXVI, 1901, S. 341.
- <sup>24</sup> Rostowzew, Antike dekorative Malerei, Taf. XIII, XIV, XVI.
- <sup>25</sup> Z. B. Maspero, Geschichte der ägypt. Kunst, S. 93, Abb. 170. Das Relief aus Amiternum, Röm. Mitt. 1908, Taf. 4, 5; Reinach, Rép. Rel. III, S. 2, 4.
- <sup>26</sup> Zuletzt Weege a. a. O., Abb. 25, 26, 27.
- <sup>27</sup> Vgl. Weege, Arch. Jahrb. XXIV, 1909, S. 99ff.
- <sup>28</sup> Putorti, Neapolis II, 1914, S. 100ff.
- <sup>29</sup> Studniczka, Das Symposion Ptolemaios II, S. 53.
- <sup>30</sup> Wiegand-Schrader, Priene, S. 314, 315.
- <sup>31</sup> Bulard, Mon. Piot XIV, 1908, Taf. VIIIA, S. 171ff. Zur Rechtecksdekoration S. 178 und Abb. 57. In Südrussland ist der zweite pompejanische Stil ebenfalls noch nicht nachgewiesen. Dieses aus den Tafeln des Rostowzewschen Buches gewonnene Ergebnis bestätigt mir liebenswürdigerweise E. von Stern brieflich. Nur die geringe Entwicklung des ersten Stiles, die in Delos vorliegt, kann auch hier erkannt werden.
- <sup>32</sup> Siehe o. S. 114f. Die Abb. nach Le Musée égypt. II a. a. O.
- <sup>33</sup> Breccia, Sciatbi, S. 183, Abb. 111; Taf. LXXX, 271, 272.
- <sup>34</sup> Notizie degli scavi 1906, S. 468ff.; vgl. Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 103.
- <sup>35</sup> Sieglin-Schreiber I, Taf. XXVII, XXIX, XXXI.
- <sup>36</sup> Siehe o. S. 155, Anm. 1 und 4.
- <sup>37</sup> Rostowzew, Antike dekorative Malerei, Taf. XXXI, XXXVIII, XXXIX, XII u. ö.; Minns, Skythian and Greeks a. v. O.; E. von Stern, Hermes L 1915: Die politische und soziale Struktur der Griechenkolonien am Nordufer des Schwarzen Meeres a. v. O.
- <sup>38</sup> Der Einfluss der alexandrinischen Vasenmalerei auf die gleichzeitige südrussische ist evident: E. v. Stern, Ein Beitrag zur hellenistischen Keramik, Odessa 1910. Ein Werk desselben Verfassers über Aquarellvasen ist in Vorbereitung (Hermes L 1915, S. 164 u. ö.). Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 41ff.; siehe o. S. 68.
- <sup>39</sup> Alexandrinische Dipinti, S. 16.
- <sup>40</sup> Ergänzung von Steinreliefs in Stuck kommt vor: Pfuhl, Ath. Mitt. XXVI, 1901, S. 260f.
- <sup>41</sup> Th. Schreiber, Das Bildnis Alexanders des Grossen, S. 251, Abb. 29.
- <sup>42</sup> Die pompejanische Wandmalerei, S. 109ff. Pompeji in Leben und Kunst<sup>2</sup>, S. 481; von Duhn, Pompeji<sup>2</sup>, S. 68; vgl. den Bericht von Schneider, Naturwissenschaftliche Beiträge zur Geographie und Kulturgeschichte, S. 10ff.
- <sup>43</sup> Der dritte pompejanische Stil, S. 48.
- <sup>44</sup> Mau a. a. O. S. 36 und Pompeji<sup>2</sup>, S. 300f. Der Liebenswürdigkeit Winters verdanke ich die Mitteilung, dass tatsächlich unter den Malereien ersten Stiles ältere Reste vorhanden sind. Sie werden in der zu erwartenden Publikation der Casa del Fauno mitgeteilt werden.



<sup>46</sup> Pergamon: Mau a. a. O. S. 108; Ergebnisse der Ausgrabungen III 1, S. 87. Priene: Wiegand-Schrader, S. 309; über die Oropherneshalle handelt neuerdings Krischen, Arch. Jahrb. XXXI, 1916, S. 306ff.

<sup>47</sup> Bulard datiert einige Stuck-Stierköpfe in das Ende des 3. oder den Anfang des 2. Jahrh. a. a. O. S. 162, doch ist die Begründung nicht stichhaltig und lehnt er selbst in anderen Fällen (S. 88) genauere Zeitbestimmungen ab.

<sup>48</sup> Bulard, Mon. Piot a. a. O. S. 128.

<sup>49</sup> Alexandrinische Studien a. a. O. 9, 21, die überhaupt zu dem Folgenden zu vergleichen sind.

<sup>50</sup> Breccia, Le Musée égypt. II a. a. O.

<sup>51</sup> Siehe o. S. 116ff.

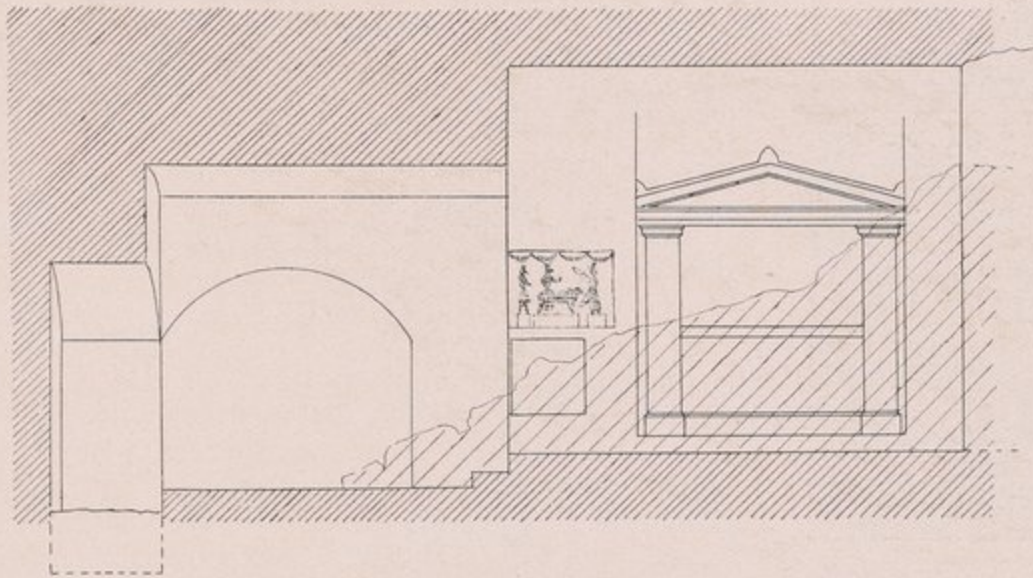
<sup>52</sup> Stuckierte Stufen sind auch sonst häufig. Unter den in Tübingen bewahrten Fragmenten, welche die Sieglin-Expedition aufblas, befinden sich mehrere Stücke, die von Treppenverkleidungen stammen. Man vgl. das zu Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 1 A (im Druck), Taf. 5 Gesagte.

<sup>53</sup> Siehe o. S. 158, Anm. 66.

<sup>54</sup> Luise Klebs, Die Reliefs des alten Reiches, S. 6; vgl. Anm. 53.

<sup>55</sup> Z. B. Maspero, Geschichte der ägyptischen Kunst, S. 93, Abb. 170.

<sup>56</sup> Siehe o. S. 158, Anm. 66; Maspero a. a. O. S. 92.



Ägyptisierende Wandmalerei in Kôm-esch-Schukâfa. (S. Anm. 79.)

<sup>57</sup> Winter, Kunst in Bildern<sup>2</sup> III, 85.

<sup>58</sup> Siehe o. S. 158, Anm. 66 und S. 200, Anm. 18.

<sup>59</sup> Rubensohn, Arch. Jahrb. XX, 1905, S. 1ff.

<sup>60</sup> Mitteil. d. D. O. G. 1913, 52, S. 52.

<sup>61</sup> Rubensohn a. a. O. S. 11ff.

<sup>62</sup> Thiersch a. a. O. Taf. II u. III.

<sup>63</sup> Abb. 110; Breccia, Le Musée égypt. a. a. O.

<sup>64</sup> Pagenstecher, Röm. Mitt. XXVII, 1912, S. 110; Watzinger, Griechische Holzsarkophag, Taf. III; der Sarkophag auch bei Speltz, Das farbige Ornament a. a. O. Taf. 27, 4.

<sup>65</sup> Oben Abb. 77; Rostowzew a. a. O. Taf. XXV.

<sup>66</sup> Die Treppe: Breccia, Guide du Musée et de la ville d'Alexandrie. Die Vorkammer: oben Abb. 76; Breccia, Rapport 1912, Taf. IX.

<sup>67</sup> Kohte, Die Baukunst des klass. Altertums, S. 240ff.

<sup>68</sup> Vgl. Anm. 67 und 69.

<sup>69</sup> Hellenistische Bauten II, S. 142, Abb. 73.

<sup>70</sup> Kuppelbau: Kohte a. a. O. S. 262; besonders Delbrück a. a. O. S. 102 u. ö.

<sup>71</sup> Es braucht nur an die altägyptischen und die etruskischen Gräber erinnert zu werden.

<sup>72</sup> A. a. O. S. 64. Die Übersetzung der für diese Arbeit wichtigen Teile des Rostowzewischen Buches verdanke ich Herrn Privatdozenten Dr. N. von Bubnoff in Heidelberg.

<sup>73</sup> Siehe o. S. 163, Anm. 104, 13.

<sup>74</sup> Botti, Bull. d'Alex. II, 1899, S. 50, 7.

<sup>75</sup> Ebdt. S. 55, 11. F. Noack verdanke ich die freundliche Mitteilung, dass seine von Botti erwähnten Versuche, die Decke zu zeichnen und zu photographieren, auf einem Missverständnis Bottis beruhen müssen.

<sup>76</sup> Siehe u. S. 194, Abb. 119.



- <sup>77</sup> Thiersch, Zwei antike Grabanlagen und oben S. 130ff.  
<sup>78</sup> Das Zweilocusgrab, S. 143, Abb. 88. Die Gräber von Tell-el-Amarna und Achmim: Borchard, Mitt. d. D. O. G. a. a. O.  
<sup>79</sup> Geschichte der Kunst in Ägypten, S. 279, Abb. 530; im sog. Caracallasaal von Kôm-esch-Schukâfa entdeckte man die Reste eines ägyptisierenden Wandbildes, welche nach Sieglin-Schreiber I, S. 129, Abb. 75 hier Abb. 122 wiederholt werden.  
<sup>80</sup> Das wichtige Material der Tempelreliefs ist bei Bissing-Bruckmann vorzüglich bearbeitet.  
<sup>81</sup> Vgl. die Bände des Cat. gén. du Musée du Caire.  
<sup>82</sup> Ebenso haben sich noch Christen mumifizieren lassen: H. Brugsch, Reise nach der grossen Oase El-Khargeh, S. 60; Erman, Die ägyptische Religion, S. 236; Troje, AΔAM und ZΩH, Heid. S. B. 1916, 17, S. 106f. Jüdische Mumienporträts bei Bauer-Strzygowski, Eine alexandrinische Weltchronik (Denkschr. d. Wiener Akad. Phil. hist. Kl. 51, 1901, S. 149f.)  
<sup>83</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 150.  
<sup>84</sup> Description A I, Taf. 10, 5; 27, 1, 2; 58, 34; 80, 2; IV, Taf. 24, 12 u. ö.  
<sup>85</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 1, Abb. 1\* hier in Abb. 104 wiederholt.  
<sup>86</sup> Ippel, Der dritte pompejanische Stil.



Abb. 123. Dachpavillon. (Nach Ant. di Ercolano.) (S. Anm. 121.)

- <sup>87</sup> Stark zerbrochene einzelne Stücke des Nischenbildes sind nach Tübingen (Archäolog. Institut) gekommen. Ich machte den Versuch der Zusammensetzung, ohne zu wissen, was die Darstellung enthalte. Nach vollendeter Arbeit stellte sich die Identität mit dem Nischenbild des Sieglinschen Grabes heraus.  
<sup>88</sup> Sieglin-Schreiber II 1 A (im Druck), Beiblatt.  
<sup>89</sup> Sieglin-Schreiber I.  
<sup>90</sup> Ebdt. und oben S. 150.  
<sup>91</sup> Delos: Bulard, Mon. Piot a. a. O. Südrussland: Rostowzew a. a. O. Sidi Gaber und Suk-el-Wardian siehe o.  
<sup>92</sup> Peters-Thiersch, Marissa a. a. O.  
<sup>93</sup> Butler, Expedition in Syria a. a. O. II, S. 293f.; P. Thomsen, Kompendium der palästinensischen Altertumskunde 1913, S. 33, 66; vgl. Z. D. P. V. 33 (10), S. 6; Kohl-Watzinger, Antike Synagogen a. a. O. S. 186. In Griechenland das Grab von Ägina mit den merkwürdigen in Malerei imitierten Wandplatten und der Skizze eines Demeter angreifenden ithyphallischen Satyrs (Ross, Archäol. Aufs. I, S. 45—48, Taf. II u. III) und in Syrakus (Orsi, Notizie d. sc. 1892, S. 354—365). Beide Gräber bei Schiff, Alexandrinische Dipinti, S. 61ff.  
<sup>94</sup> Über Skelettdarstellungen zuletzt Zahn, Amtliche Berichte XXXV, 1914, S. 295ff.  
<sup>95</sup> Dipinti, S. 12ff., wo weitere Literatur.  
<sup>96</sup> Thiersch, Pharos, S. 30, Abb. 48.  
<sup>97</sup> Rapport 1912 (1913), Taf. 14, 15.  
<sup>98</sup> Siehe auch Abb. 121.  
<sup>99</sup> Altmann, Grabaltäre der Kaiserzeit.  
<sup>100</sup> von Sybel, Christliche Antike I, S. 210ff.  
<sup>101</sup> Argos und Jo, Perseus und Andromeda; das Motiv des aufgestützten Fusses.  
<sup>102</sup> Sciatbi, Taf. XIII; Noack, Die Baukunst des Altertums, Taf. 120; Notizie d. sc. 1910, Taf. III, siehe o. S. 83ff.  
<sup>103</sup> Botti, Catalogue des monum. exposés au Musée gréco-romain d'Alexandrie, S. 479, 18—22; Breccia, Guide de la ville et du Musée d'Alexandrie.  
<sup>104</sup> Pagenstecher, Germania I, 1918, S. 33ff.; vgl. Berl. Phil. Woch. 1918, 7, S. 150ff.; Blanchet, Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine. An provinziellen Wandmalereien ferner Forrer, Anzeiger für elsäss. Altertumskunde 1918, S. 925.  
<sup>105</sup> Botti, Fouilles, S. 108.  
<sup>106</sup> P. Herrmann in Dresden, dem ich die Photographien vorlegen durfte, ist mit mir über den synkretistischen Charakter der Malereien einig, soweit die Aufnahme ihm ein Urteil erlauben konnte.  
<sup>107</sup> Vielleicht der Rest einer Decke wie das folgende Greifenbild oder das Mittelbild dieser Greifendecke selbst.  
<sup>108</sup> Decken der Diomedesvilla: Zahn I, 27, 67, 97; Mazois II, 2; andere: Mazois II, 1. Das goldene Haus: Weege, Arch. Jahrb. XXVIII, 1913, Taf. 4ff.; vgl. das Greifenmuster, Taf. 15A.  
<sup>109</sup> Ein Greifenmotiv schon in Gabbari: Le Musée égypt. II, S. 63ff.; das Motiv, das ja auch auf hellenistischen Fayencen ähnlich erscheint (Sieglin-Schreiber-Pagenstecher II 3, S. 118ff.; vgl. auch Brit. School of Arch. in Egypt, Studies II. Historical Studies. London 1911; ebdt. Memphis I [Flinders Petrie und Walker], Taf. L u. ö.), kann aus Alexandrien stammen, ist jedoch so schnell allgemein hellenistisch geworden, dass es hier keinen Beweis für einheimischen Charakter der alexandrinischen Malerei abgeben kann.  
<sup>110</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 183, Abb. 115.



<sup>111</sup> Sieglin-Schreiber I, S. 104ff.

<sup>112</sup> Alexandrinische Studien a. a. O. S. 20ff. Sieveking danke ich den Hinweis darauf, dass schon Furtwängler, Antike Gemmen III, 303, Anm. 2, die gleiche Lösung andeutete.

<sup>113</sup> Ausgesprochen italische Elemente lassen sich auf den Photographien ebensowenig erkennen.

<sup>114</sup> Alexandrinische Studien a. a. O.

<sup>115</sup> Alexandrinische Studien a. a. O. und Germania I, 1918, S. 33ff., wozu mich Zahn auf Seneca Ep. 86, 6 aufmerksam macht: pauper tibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt, nisi Alexandria marmora Numidicis crustis distincta sunt (vgl. Germania a. a. O. S. 37, Aarau); s. auch Blümner, Technologie III, S. 184, Anm. 4; S. 340. Gallische Malerei neuerdings bei Koepp, „Ogmios“, B. I. B. 125, 1919, S. 38ff.; vgl. auch Deonna, Anz. Schweiz. Altertumskunde, N. F. XXI, 1919, S. 85ff.

<sup>116</sup> Literatur: Studien a. a. O. S. 23.

<sup>117</sup> In welcher Art die nach Zeitungsmeldungen im alexandrinischen Kanobos entdeckten Wände bemalt waren, entzieht sich vorläufig trotz verschiedentlicher Erkundigungsversuche noch meiner Kenntnis.

<sup>118</sup> Vgl. auch Hahn, Rom und Romanismus im griechisch-römischen Osten, S. 193 (Baukunst), 195 (Haus-einrichtung!). Römische Wohnhäuser in Athen: Wachsmuth, Pauly-Wissowa, Supplem.-H. 1, 189f.; Olympia, Inschr. 915; Friedländer, Neue Jahrbücher für Philologie LXXIII, 1856, S. 404; Hahn, S. 197: Triumphbögen, Gladiatoren-reliefs usw.

<sup>119</sup> Studien, S. 43; Mau, Pompeji<sup>2</sup>, S. 39, schreibt bestätigend (von mir a. a. O. übersehen): „Ohne Zweifel ist diese Zeit (die Tuffperiode) der Höhepunkt der pompejanischen Architektur; mit ihr erlischt die direkte griechische Tradition, alle späteren Bauten zeigen römischen Charakter, und auch ihre Kunstformen griechischen Ursprungs sind auf dem Wege über Rom nach Pompeji gelangt.“

<sup>120</sup> Studien, S. 30ff.; vgl. Waser, Deutsche Literaturzeitung 1919, 11/12 und 13/14, S. 217.

<sup>121</sup> Ebdt. S. 34ff.; die dort besprochenen Wandmalereien werden hier abgebildet: Abb. 125 nach Antichità di Ercolano I, Taf. XXXIX; Abb. 123: Rundpavillon auf einem Dach, vielleicht als Mündungsschutz der Treppe: ebdt. III, Taf. LX, S. 317; vgl. Roux-Barré-Kaiser, Herculaneum und Pompeji I, 18; Abb. 124: Rostowzew, Röm. Mitt. XXVI, 1912, Abb. 44; Abb. 126: Rostowzew ebdt. Abb. 28.

<sup>122</sup> Die sehr beachtenswerten Gründe, welche Kohl in seinem Buche Kasr Firaun in Petra, 13. Wissenschaftl. Veröff. d. D. O. G., Leipzig 1910, für die Verknüpfung der Petrafassaden mit Pompeji anführt, beruhen noch auf den bisherigen Voraussetzungen. Nach der neuen Erkenntnis gestaltet sich der Hergang wesentlich einfacher, und die spezifisch östliche Formulierung architektonischer Probleme, auf die Kohl hinweist, lässt sich als eine beschränkte Sonderentwicklung verstehen, ohne dass sie zu weitergehenden Schlüssen berechtigte.

Die ägyptisierende Landschaft, Abb. 1\*, ist entnommen aus Gell and Gandy, Pompejana pl. 60 («paintings in the Temple of Bacchus»). Der Wohnhauscharakter der Türme ist deutlich; bemerkenswert sind die Rundhütten. Abb. 2\* wird nach Barré-Kaiser-Hermann, Herculaneum und Pompeji, Hamburg 1841, IV, Serie 5, Taf. 12 (unten) reproduziert: auf dem Festland die Pyramide, weit in das Wasser vorgebaut Baulichkeiten nicht sepulkraler Art, darunter ein Turmhaus unägyptischen, italischen Charakters.



Abb. 124. Römische Villa. (Nach Rostowzew.) (S. Anm. 121.)



## ZUSAMMENFASSUNG.

Für die Beurteilung der alexandrinischen Kunst ergeben die vorliegenden Untersuchungen folgende Gesichtspunkte.

Die Grabdenkmäler der frühesten hellenistischen Friedhöfe, deren Benutzung im 3. Jahrhundert gesichert ist, lassen erkennen, dass der anfänglich sehr kräftige attische Einfluss neben der Einwirkung Kleinasien nach und nach verblasst; aber auch die kleinasiatischen Formen des alexandrinischen Grabdenkmals scheinen auf die erste Hälfte des 3. Jahrhunderts beschränkt. Übermächtig bricht das alte Ägyptertum sich Bahn. In keinem anderen Lande des Altertums hat Griechenland, hat dann später Rom so bald einheimischer Art weichen müssen. Wie einst Griechenland seine künstlerischen Gesetze dem römischen Sieger diktierte, so hat Ägypten seine Kultur den eindringenden Makedonen und den Scharen ihrer Gefolgsleute aus allen Gegenden der alten Welt aufgezwungen. Die Verbindung, welche griechische und ägyptische Kunst und Kultur an den Ufern des Nil miteinander eingingen, ist keine glückliche gewesen. Die Kraft Ägyptens war durch die Auflösungsperiode der Saitenzeit bereits zersplittert, die ungeheure Einheitlichkeit früherer Jahrtausende durch die Aufnahme fremder Kulturen nach und nach aufgelöst. Trotzdem, sie genügte, um die am höchsten entwickelte Kunst des Altertums, die feinste Blüte aller menschlichen Kultur, die griechische, die attische Kunst im Lauf eines Jahrhunderts zu zerstören. Ägypten ist nicht Kleinasien, ist nicht jener uralte griechisch durchdrungene Boden, aus dem Hellas in der Zeit nationalen Zusammenbruchs stets neue ungeahnte Kräfte schöpfen konnte, um aus dem Elend seiner Armut und seiner Niederlagen verjüngt gen Himmel emporzusteigen. Der ägyptischen gegenüber gab es für die griechische Kunst nur zwei Möglichkeiten: völlige Vernichtung des Ägyptertums, absoluter Sieg Griechenlands, oder Unterordnung. Den Sieg zu sichern versuchten Alexander und sein erster Nachfolger. Es wäre gelungen, hätte die griechische Besiedelung des Niltals intensiver sein können, hätte der Herr von Alexandrien in seinen Bestrebungen auf hellenische Bewohner bis nach Nubien hinauf rechnen können. Ja, vielleicht wäre trotz der starken einheimischen Bevölkerung der Sieg hellenischen Geistes möglich gewesen, wäre man nicht sehr bald dem Ägyptertum allzu gefällig entgegengekommen. Man gab nach, weil man es zu kräftig fühlte und sich zu schwach; es erstarkte, weil man nachgab. Der Kampf hat sich kaum in Alexandrien abgespielt, wo das Hellenentum übermächtig genug war. Von der Provinz her sind die Griechenstädte langsam zurückerobert worden. Es ist ein heimlicher, lautloser Kampf, der sich an den Kunstformen der Hauptstadt doch deutlich genug verfolgen lässt, und über dessen Endresultat weder das Symposion noch die Thalamegos, weder die Werke des Lysippos noch die Paläste der Ptolemäer, weder die Bibliothek noch das Museum hinwegtäuschen können. Von ihrer Höhe steigt die griechische Kunst herab, sobald sie in Alexandrien heimisch wird. Sie erniedrigt sich zur Dienerin des Luxus und vermischt sich mit einer Kunst, deren letzte Ausläufer ihr nicht mehr ebenbürtig sind. Sie wird nicht neu durch die Berührung mit der Fremde



wie einst vor dreihundert Jahren, sondern sie stirbt in der Umarmung des Pharaonenlandes eines schmachvollen Todes. Vieles Anmutige hat sie auch in dieser Periode geschaffen, viel Gaziöses und Überfeinertes entstammt diesem letzten langsamen Niedergang. Aber solche Schöpfungen sind kraftlos und frühem Ende verfallen, sind die Erben zweier uralter Kunstfamilien, aus deren Verbindung nichts Grosses, Fortzeugendes mehr zu entstehen vermag.

Es ist bezeichnend, dass dort, wo es sich weniger um die Erzeugnisse der bildenden Kunst als um die Erscheinungen der äusseren Kultur handelt, die Entwicklung nicht ganz die gleichen Bahnen gegangen ist. Dafür bieten uns die Grabanlagen, die Katakomben das Beispiel. Am Anfang steht das Oikosgrab, welches die makedonischen Fürsten aus dem Norden mitbrachten, die Nachbildung des rechteckigen, homerischen Megarons. Nicht lange, so wird diese einfache Form durch Angleichung an das peristyle mittelländische, ägyptische Haus erweitert. Es entsteht ein aus beiden Bauformen gemischter Grabtypus, neben dem das rein ägyptische Peristylgrab erscheint. Die Vereinigung beider führt zur Ausbildung der gewaltigen unterirdischen Katakomben, durch welche Alexandrien berühmt ist. Und hier geht die Entwicklung so, dass von einfachsten hellenistisch-griechischen Formen ausgehend ein ununterbrochenes Ansteigen nach Grösse und Ausstattung zu verfolgen ist. Der Luxus und die Prachtliebe können sich in reicher Ausschmückung der Gräber nicht genug tun. Innerhalb dieser Entwicklung bedeutet erst der späteste Hellenismus, ja die Kaiserzeit den Höhepunkt. Aber charakteristischerweise geht mit diesem Anwachsen an Ausdehnung und skulpturellem Schmuck die künstlerische Feinheit der Arbeit keineswegs Hand in Hand. Erstrahlten jene frühesten einfachsten Gräber in den vornehmen ruhigen Farben des Zonenstils oder der Inkrustationsmalerei, war die Stuckdekorierung mit äusserster Zurückhaltung angewendet worden, herrschte edles Formenmass und griechische Gebundenheit, so wird der üppigere Schmuck späterer Gräber, etwa der Katakombe von Kôm-esch-Schukâfa, sorglos nachlässig roh hingeworfen, die Vermengung griechischer und ägyptischer Motive macht sich auf das unangenehmste geltend, reichster Marmorschmuck in echtem Material vermag die Pracht wohl, doch nicht die Vornehmheit zu steigern. Diese eigenartige Entwicklung lässt sich an den mit einiger Genauigkeit datierten und in eine konsequente Aufeinanderfolge hineingestellten unterirdischen Gräbern Alexandriens aufs genaueste erkennen.

Verwandt ist das Bild, welches uns die Malerei bietet. Für die ersten Jahrzehnte besitzen wir in den bemalten Stelen ein wertvolles Material, welches, mit Vorsicht für die Geschichte der Bildmalerei verwendet, beweist, dass jene eigenartig illusionistische Figurenmalerei, deren Spuren wir in der gleichzeitigen Keramik und später auf den italischen Fresken begegnen, alexandrinisch-hellenistischen Ursprungs sein könnte, und welche uns Proben davon zeigt, wie etwa Antiphilos seine Innenraumkompositionen schuf. Ein frischer und starker Anfang im 3. Jahrhundert, dann der Niedergang, von dem uns das erste Kapitel bereits zu erzählen wusste. Kaum anders ist die dekorative Malerei in den Gräbern zu bewerten. Auf die grossartige Schöpfung des Inkrustationsstiles folgt nichts Gleichwertiges



in den späteren Jahrhunderten. Verflachung, Verwischung der ursprünglichen Idee, Angleichung an ägyptische Dekorationsmotive, deren Eindringen die älteren griechischen Gedanken vernichtet. Aus dem ersten Inkrustationsstil wird ein zweiter entwickelt, an dessen Schöpfung das alte Ägypten intensiv beteiligt gewesen ist. Darauf jahrhundertlanges Festhalten an diesem Plattenmosaikstil. Die vereinzelt pompejanischen Malereien stehen ausserhalb solcher Entwicklung. Die Durchforschung der Grabanlagen macht die Ausscheidung des zweiten bis vierten Stiles aus der Kunst Alexandriens sicher.

Diese für die Erkenntnis alexandrinischer Kunst und Kultur entscheidenden Ergebnisse stehen in vollstem Einklang mit den Resultaten, welche sich aus der Betrachtung der übrigen Kunstzweige ergeben. Die Keramik, die Koroplastik, die Münzen zeigen eine Entwicklung auf ebenderselben absteigenden Linie, nachdem nur der Beginn Grosses und künstlerisch Wertvolles hervorgebracht hatte. Was wir von den Arbeiten in Marmor und Bronze und Stein wissen, so wenig es ist, widerspricht dem nicht, und von den vorgelegten Untersuchungen mag neues Licht auch auf ihre Beurteilung fallen. Ob die Tafelmalerei entsprechende Tendenzen zeigt, müssen weitere Forschungen lehren. Für die Architektur ist Ähnliches bereits erkannt. Es ist erschütternd zu verfolgen, wie die Kraft und der Mut, mit welchen die griechische Kunst an die Bewältigung Ägyptens geht, stumpf werden an den granitnen Massen des alten Ägyptertums, wie sie, die zur Herrin berufen erschien, zur Dienerin wird, zur Sklavin der Genussucht, welcher Griechen und Römer an jenem Orte huldigten, von dessen Pharos die Fackel des griechischen Genius aller Welt hatte leuchten sollen. Die Stadt, welche griechische Wissenschaft zur höchsten Blüte entwickelte, in welcher griechischer Unternehmungsgeist die Handelsstrassen aller Welt vereinigte, ist in der Arbeit des Alltags, in der Feier rauschender Feste, versunken im Luxus, der höchsten Pflicht, die ihr oblag, uneingedenk geblieben: Athens Erbe anzutreten und der Kunst und dem Künstler Heimat zu werden. Die alexandrinische Kultur bleibt Stückwerk, denn in ihr hat die bildende Kunst keinen Platz um ihrer selbst willen. Antiphilos und Lysippos haben Nachfolger nicht gefunden, und Ptolemaios VIII. Physkon trieb die Künstler aus. Das Urteil, welches Kallixenos über den prunkvollen goldgrundigen Elfenbeinfries der Thalamegos fällte, hat für die gesamte alexandrinische Kunst Gültigkeit: τῇ μὲν τέχνῃ μέτρια, τῇ χορηγίᾳ δὲ ἀξιοθαύμαστα.

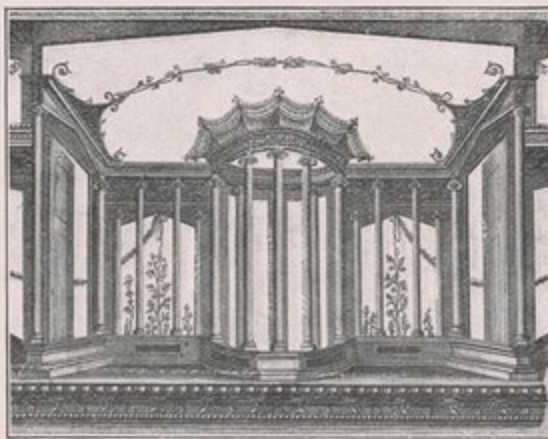


Abb. 125. Gartenhalle. (Nach Ant. di Ercolano.) (S. Anm. 121.)



## VERZEICHNISSE.

- I. VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN.
- II. VERZEICHNIS DER ALEXANDRINISCHEN KATAKOMBEN.
- III. VERZEICHNIS DER EIGENNAMEN.
- IV. SACHREGISTER.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO



# I. VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN.

Abb.	Seite
1* Ägyptisierende Landschaft. (Nach Gell and Gandy) . . . . .	IX
2* Landschaft mit Pyramide. (Nach Barré-Kaiser) . . . . .	IX
1. Wandgemälde aus dem Hause neben dem Fortunatempel zu Pompeji . . . . .	1
2. Bruchstück eines Heroenreliefs. (Sammlung von Bissing) . . . . .	5
3. Grabrelief attischen Stils. (Alexandrien, Museum) . . . . .	8
4. Denkmal mit Treppendach aus Schatby. (Alexandrien, Museum) . . . . .	10
5. Monumente auf dem Gräberfeld von Schatby . . . . .	11
6. Schlangengeißler . . . . .	14
7. Grabaltar aus Gabbari. (Alexandrien, Museum) . . . . .	17
8. Wandgemälde aus Pompeji. (Neapel, Mus. naz.) . . . . .	18
9. Ägyptischer Tempel. (Mosaik in Praeneste) . . . . .	19
10. Ägyptisierender Grabnaiskos. (Alexandrien, Museum) . . . . .	22
11. Sardinische Grabstelen. (Cagliari, Mus. naz.) . . . . .	23
12. Griechisch-phönizisches Weihrelief aus Lilybaion. (Marsala, Bibliothek) . . . . .	24
13. Relief des Faustus von Thasos. (Conze) . . . . .	25
14. „Alexandrinische Reliefbilder“ . . . . .	28
15. Kranke, Heilung erwartend. (Lampe der Sammlung Bircher, Kairo) . . . . .	30
16. Kranke im Bezirk eines Heilgottes. (Lampe der Sammlung Bircher) . . . . .	30
17. Kranke im Bezirk eines Heilgottes. (Rekonstruktion) . . . . .	31
18. Plan von Alexandrien und Umgebung. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	32
19. Stele Nr. 1 . . . . .	34
20. Stele Nr. 3 . . . . .	35
21. Stele Nr. 5 . . . . .	36
22. Stele Nr. 7 . . . . .	37
23. Stele Nr. 9 . . . . .	38
24. Stele Nr. 11 . . . . .	39
25. Stele Nr. 12 . . . . .	40
26. Stele Nr. 14 . . . . .	41
27. Stele Nr. 15 . . . . .	42
28. Stele Nr. 17 . . . . .	43
29. Loculusplatte Nr. 21 . . . . .	45

Abb.	Seite
30. Stele Nr. 29 . . . . .	46
30a. Grabstein des Donnon(ataieus). Rückseite. Stele Nr. 30 . . . . .	47
31—34. Stele Nr. 35, 36, 37, 38 . . . . .	49
35. Stele Nr. 41 . . . . .	50
36. Stele Nr. 42 . . . . .	51
37. Stele Nr. 45 . . . . .	52
38. Stele Nr. 48 . . . . .	53
39. Stele Nr. 59 . . . . .	55
40. Stele Nr. 60 . . . . .	55
41. Stele Nr. 62 . . . . .	56
42. Stele Nr. 66 . . . . .	57
43. Stele Nr. 67 . . . . .	58
44. Stele Nr. 70 . . . . .	59
45. Stele Nr. 71 . . . . .	60
46. Stele Nr. 74 . . . . .	60
47. Grabstele aus Hadra. (Alexandrien, Museum) . . . . .	64
48. Jäger aus der Stanza degli epigrammi in Pompeji . . . . .	68
49. Söldner auf einer Stele aus Schatby . . . . .	69
50. Bemalte Stele Nr. 55. (Alexandrien, Museum) . . . . .	72
51. Bemalte Stele Nr. 61 mit figürlich verziertem Basisstreifen. (Alexandrien, Museum) . . . . .	73
52. Bemalte Stele Nr. 57 mit der Halbfigur eines Knaben. (Alexandrien, Museum) . . . . .	74
53. Bemalte Stele Nr. 16, Grabplatte der Helixo. (Alexandrien, Museum) . . . . .	77
54. Bemalte Stele Nr. 10 mit geteiltem Hintergrund. (Alexandrien, Museum) . . . . .	81
55. Loculusplatte in Türform aus Scavo A. (Alexandrien, Museum) . . . . .	88
56. Loculusplatte. Tür mit Türingen. (Alexandrien, Museum) . . . . .	88
57. Loculusplatte. Tür mit Gitterwerk. (Alexandrien, Museum) . . . . .	88
58. Loculusplatte. Tür mit geöffnetem Flügel. (Alexandrien, Museum) . . . . .	88
59. Loculusplatte. Grabtür mit aufgemalten Figuren. Breccia, Iscr. Nr. 265. (Alexandrien, Museum) . . . . .	89
60. Loculusplatte aus Hadra. Breccia, Iscr. Nr. 267. (Alexandrien, Museum) . . . . .	90
61. Loculusverschluss aus Hadra. Grabtür. (Alexandrien, Museum) . . . . .	91



Abb.	Seite	Abb.	Seite
62. Leichentuch des Dion. (Berlin, Ägypt. Museum; Ausf. Verz. Nr. 13277) . . . . .	92	93. Senkgrab in der Nekropole von Hadra. (Nach Arch. Report) . . . . .	148
63. Fragment eines Totenmahlreliefs aus den Sieglin'schen Grabungen. (Tübingen) . . . . .	94	94. Grab des Scavo B. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	149
64. Fragment eines Grabreliefs aus den Sieglin'schen Grabungen. (Tübingen) . . . . .	95	95. Grundriss des „nabatäischen Heiligtums“ in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service) . . . . .	152
65. Geschnittener Stein der Sammlung Bircher. (Kairo) . . . . .	96	96. Das „nabatäische Heiligtum“ in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service) . . . . .	152
66. Nilschiff. (Mosaik von Praeneste) . . . . .	97	97. Die Hauptnische des „nabatäischen Heiligtums“ in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service) . . . . .	153
67. Die Katakombe von Mex. (Versuch einer Rekonstruktion des Planes) . . . . .	102	98. Grab in Qasr-Gheit. (Nach Annales du service) . . . . .	153
68. Sog. Palast des Apries in Memphis. (Nach Flinders Petrie) . . . . .	103	99. Totenmahl aus Samos. (Photographie des Instituts) . . . . .	157
69. Ramsestempel in Abydos. (Nach Mariette) . . . . .	103	100. Lampenhäuschen der Sieglin-Sammlung . . . . .	158
70. Schatby-Grab A. (Nach Breccia) . . . . .	104	101. Der Kuppelraum der Mexer Katakombe. (Nach Botti bei Sieglin-Schreiber I) . . . . .	163
71. Hof, Prosta und Oikos des „Musterhauses“ in Priene vor dem Umbau. (Spiegelbild) . . . . .	105	102. Statuette des Serapis in Kairo. (Nach Edgar, Greek sculpture) . . . . .	164
72. Sidi Gaber. (Nach Thiersch) . . . . .	113	103. Mietshäuser in Ostia. Rekonstruktion. (Nach Calza) . . . . .	167
73. Suk-el-Wardian. Grundriss. (Nach Breccia) . . . . .	114	104. Das „Sieglin'sche“ Grab. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	168
74. Suk-el-Wardian. Querschnitt. (Nach Breccia) . . . . .	115	105. Grab bei Sidi-Gaber. (Nach Baumgarten, Poland Wagner) . . . . .	170
75. Die Gräber an der Anfuschi-Bucht. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	117	106. Wandbild von Tiryns. (Nach Rodenwaldt) . . . . .	172
76. Grab B an der Anfuschi-Bucht. Vorkammer. (Nach Breccia) . . . . .	118	107. Tonplatte aus Cervetri. (Nach Martha) . . . . .	172
77. Grab B an der Anfuschi-Bucht. Hinterkammer. (Nach Rostowzew) . . . . .	119	108. Malerei eines Grabes in Reggio Calabria. (Nach „Neapolis“) . . . . .	174
78. Reste von Grabdekorationen. (Alexandrien, Museum) . . . . .	121	109. Die Rückwand des Grabes von Suk-el-Wardian. (Nach Breccia) . . . . .	175
79. Ägyptisierender Grabstein. (Alexandrien, Museum) . . . . .	123	110. Die Klinenkammer von Suk-el-Wardian. (Nach Breccia) . . . . .	176
80. Tonnaiskos aus Naukratis. (Heidelberg) . . . . .	125	111. System der Decke in der Hinterkammer des Anfuschi-Grabes. (Nach Rostowzew) . . . . .	181
81. Zâwijet-el-Métin. (Ursprüngliche Anlage des Hofes?) . . . . .	129	112. Hermes, von einer Grabwand in Hadra. (Nach Breccia, Rapport) . . . . .	187
82. Grundriss des Grabes im Antoniadisgarten. (Nach Schiff) . . . . .	131	113—117. Fragmente von Wandmalerei aus dem sog. Isium. (Alexandrien, Museum) . . . . .	188—190
83. Tonnaiskos der Sieglin-Sammlung . . . . .	132	118. Plan des sog. Isium. (Nach Botti) . . . . .	191
84. Lichthäuschen aus der Sammlung Rostovits. (Nach einer Skizze Schreibers) . . . . .	132	119. Rekonstruktionsversuch eines Deckengemäldes aus dem sog. Isium . . . . .	194
85. Das Grab der Dionysarion. (Versuch einer Planrekonstruktion) . . . . .	134	120. Wandmalerei aus einem Grabe in Gabbari. (Alexandrien, Museum) . . . . .	195
86. Der Mittelraum der Katakombe von Mex. (Alte Aufnahme Reisers) . . . . .	138	121. Malerei von der Vorderseite eines Banksarges in Gabbari. (Alexandrien, Museum) . . . . .	196
87. Qaf-el-Kasr. (Aufnahme K. Herolds) . . . . .	141	122. Ägyptisierende Wandmalerei in Kôm-esch-Schukâfa . . . . .	201
88. Das Zweilocusgrab von Hadra. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	143	123. Dachpavillon. (Nach Ant. di Ercolano) . . . . .	202
89. Grab des Scavo D. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	144	124. Römische Villa. (Nach Rostowzew) . . . . .	203
90. Der Mittelbau der Katakombe von Kôm-esch-Schukâfa. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	145	125. Gartenhalle. (Nach Ant. di Ercolano) . . . . .	206
91. Grab des Scavo A. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	146	126. Palast mit Säulenhalle im Obergeschoss. (Nach Rostowzew) . . . . .	216
92. Agnewsches Grab. (Nach Sieglin-Schreiber I) . . . . .	147		

Beiblatt: Die Katakombe von Mex und Gräber von Zâwijet-el-Métin und Taposiris Magna. (Nach Description de l'Égypte IV und V) . . . . . zwischen S. 134/135



## II. VERZEICHNIS DER ALEXANDRINISCHEN KATAKOMBEN.

Agnewsches Grab 148.  
Anfuschi A, B, C 116 ff.; 178 ff.  
Antoniadisgarten 130 ff.  
Friedhof an der Bahn 142 f.  
Grab der Dionysarion 133 f.  
Die zwei Thiersch'schen Gräber in Gabbari 151 ff.  
Das Grab mit dem Girlandensarkophag 149.  
Hadra-Brücke 142.  
Ibrahimieh 151.  
Kôm-esch-Schukâfa 145 ff.  
Leuchtturmgrab von Taposiris Magna 115 f.  
Lichtschacht in Hadra 144.  
Loculuskorridor von Hadra 142; 186 f.  
Mafrusa 120 f.  
Mex 102 ff.; 134 ff.  
Nebengrab von 1902 149; 185.

Pugiolisches Grab 146 f.  
Qaf-el-Kasr 141 f.  
Rundgrab von el-Rubijât 154.  
Rundgrab von Taposiris Magna 154.  
Scavo A, B, C, D 145 ff.  
Schatby A, B 97 ff.; 105 ff.; 107 ff.; 143; 168 f.  
Senkgrab von Hadra 148.  
Sidi Gaber 112 ff.; 169 ff.  
Sieglinsches Grab 148 f.; 184 f.  
Söldnergrab von Hadra 153.  
Suk-el-Wardian I, II 114 f.; 174 ff.  
Wescher-Katakombe 146 f.  
Terreni Cleopatra 153.  
Zâwijet-el-Métin 128 ff.  
Kap Zephyrion 128.  
Zweilocusgrab von Hadra 144.



### III. VERZEICHNIS DER EIGENNAMEN

aus Inschriften alexandrinischen Fundortes.

	Seite		Seite
Agnas . . . . .	60	Klitos . . . . .	41
Aidlearatos . . . . .	48	Kratinos . . . . .	61
Aido . . . . .	48	Leonides . . . . .	61
Alexandros . . . . .	50	Lostoiekos . . . . .	48
Anaxim . . . . .	45	Lykinos . . . . .	51
Andeon . . . . .	56	Lykon . . . . .	51
Antiphilos . . . . .	60	Lysias . . . . .	61
Apoll . . . . .	61	Lysixenos . . . . .	59
Argeios . . . . .	59	Niko . . . . .	41
Ariston . . . . .	59	Nikokrates . . . . .	51
Arkesilaos . . . . .	48	Parchi . . . . .	89
Artemidoros . . . . .	61	Philadelphos . . . . .	95
Artemisia . . . . .	61	Phileiste . . . . .	45
Asia . . . . .	35	Philinos . . . . .	48
Athenodora . . . . .	37	Philo . . . . .	38
Bitos . . . . .	48	Philotas . . . . .	59, 60
Charmanti(d)es . . . . .	50	Phrixos . . . . .	60
Demetrios . . . . .	48	Polyoktos . . . . .	52
Dionysarion . . . . .	133	Praychos . . . . .	61
Dionysios . . . . .	41	Pyrrhos . . . . .	46
Diotimos . . . . .	41	Rhythios (?) . . . . .	61
Donnonataieus (?) . . . . .	47	Sogenes . . . . .	41
Dromares . . . . .	46	Sokles . . . . .	61
Eurybotas . . . . .	60	Sokritos . . . . .	47
Helixo . . . . .	42	Sosikrateia . . . . .	45
Herakleides . . . . .	59	Sosippos . . . . .	61
Herakleodoros . . . . .	60	Soterichos . . . . .	48
Hippokrates . . . . .	60	Teleutes . . . . .	50
Hipponikos . . . . .	52	Theukosmos . . . . .	47
Idaios . . . . .	61	Theukrates (?) . . . . .	61
Illyrios (?) . . . . .	60	Timagoras . . . . .	59
Isidoros . . . . .	53	Timokles . . . . .	41
Isodora . . . . .	36	Timokrate . . . . .	41
Ketositos . . . . .	52	Tisimachos . . . . .	51
Kittos . . . . .	50	Tychamenes . . . . .	60
Kleo . . . . .	60	Xenaratos . . . . .	50
Kleon . . . . .	42	Zopyrion . . . . .	50



#### IV. SACHREGISTER.

- Abydos, Ramsestempel 103.  
 Achteck in Deckenverzierung 180.  
 Aëtion 80.  
 Ägina, Grabmalerei 202.  
 „Ägyptisierende Grablandschaft“ 29.  
 Ägyptisierende Wandmalerei 178, 183 ff.  
 Agathodaimon 131.  
 Agnewsches Grab 148.  
 Aithrion 106.  
 Aksum, Türme von 15.  
 Alabasterimitation in der Wandmalerei 170.  
 Altar 8.  
 Amrith, Grabdenkmal 21.  
 Anfuschi-Gräber 116 ff.  
 Antiphilos, Raumbehandlung zur Zeit des 76 ff.  
 Antoniadisgarten, Grab im 131.  
 Apaturios 197.  
 Apries, sog. Palast des 102.  
 Architektonische Teilung der Wand 168.  
 Arkosolgräber 122.  
 Athen, Wandmalereien 197.  
 Atrium 106.  
 Attischer Einfluss in Alexandrien 3.  
 Auflösung der Wand, vorsullanisch 169.  
 — — — sullanisch 169.  
 Aule s. Hof.  
 Baitylos 15.  
 Baldachine in Gräbern 173.  
 Balustraden zwischen Säulen 132.  
 Bänke im Grab 100.  
 Basisstreifen 71.  
 Berenike, sog. 7.  
 Bieda 155.  
 — Wanddekoration 200.  
 Boghazkiöi, Palast von 155.  
 „Breite Halle“ 103.  
 Büsten als Grabschmuck 7.  
 Caere s. Cervetri.  
 Canatello, mykenisches Herrenhaus 155.  
 Canosa, Gräber 155.  
 — Wandauflösung im Grabe 169.  
 Cervetri, Tonplatten von 172, 200.  
 Cestiuspyramide 21.  
 Chephren, Totentempel des 103.  
 Chorsabad, Palast des Sargon 155.  
 Christliche Mumien 202.  
 Compluvium im Grabe 99.  
 Corneto, Stachelbergsches Grab 200.  
 Cypern, Grabanlagen 126 ff.  
 — Reliefstelen 22.  
 — Temenos des Zeus in Salamis 159.  
 Deckenmalereien 180 f., 193 f.  
 Delos, figürliche Malereien 180.  
 — Privathäuser 109.  
 — Wanddekorationen 177.  
 Denkmal mit Treppendach 10.  
 Dionysarion, Grab der 133.  
 Dioskuridesmosaik 79.  
 Diskos als Akroter 163.  
 — als Ornament 140.  
 Domus aurea, Deckenmalerei 194.  
 Dorische hellenistische Säulen 114.  
 Dreiteilung der Raumanlage 104.  
 El-Barah, Pyramide 21.  
 Eleusis, Wandmalereien 197.  
 El-Rubijät 154.  
 Enkaustik 70.  
 Erechtheion, Kassettendecke 180.  
 Etruskisches Haus 155.  
 Etruskische Wanddekoration 171.  
 Farbenauftrag der Stelen 70.  
 Farnesina, Schwarzes Zimmer 181.  
 Fayenceimitation als Wanddekoration 124.  
 Fayencevasen 2, 14.  
 Fayumhäuser 102 ff.  
 Fenster 109.  
 Formen der Grabsteine 62 f.  
 Fort Saleh, Grab von 154.  
 Friedhof an der Bahn 142.  
 — an der Hadra-Brücke 142.



- Gabbari, Deckenmalerei 182.  
   — Gräber 151.  
   — Skelettszene 186.  
 Galater 65 ff.  
 Garten im Grab 99.  
 Gefelderte Pfeiler 125, 158.  
 Gesäulte Eckpfeiler 128.  
 Girlandensarkophage 147, 195.  
 Gjölbaschi, Reliefs 19.  
 Götterkronen als Ornament 124.  
 Grabaltar s. Altar.  
 Grabhügel 4, 6.  
 Grab mit dem Girlandensarkophag 149.  
 Grabreliefs 3.  
 Grabstele neben Kline 25.  
 Grabtürme 17 ff.  
 Graffiti in griechischen und alexandrinischen Gräbern 186.  
 Greife als Ornament 194, 202.  
 Gruppierung auf Grabstelen 63.  
 Guraya, Gräber 120.  
  
 Hadra-Hydrien 2.  
 Hadra, Senkgrab 148.  
 Halbfigur auf bemalter Stele 74.  
 Halbmond als Akroter 164 f.  
   — als Ornament 140.  
 Halbstatuen als Grabschmuck 7.  
 Halikarnass s. Mausoleum.  
 Hängeskuppeln 164.  
 Häss, Mausoleum 21.  
 Hediste, Stele der 80.  
 Hegr, Fassaden 11, 20.  
 Heilige Tore 30.  
 Helix, Stele der 40, 74 ff., 180.  
 Hephaistion, Scheiterhaufen 11.  
 Hermes, Grabmalerei 187.  
 Heroenrelief 5.  
 Herzblatt als epigraphisches Zeichen 147.  
 Hintergrundfärbung 70.  
 Hintergrundsteilung 70 f.  
 Hof im Grabe 99.  
  
 Inkrustationsstile 176 ff.  
 Isiumsfresken 187 ff.  
  
 Jericho 155.  
 Jüdische Begräbnissitte 166.  
   — Häuser 155.  
   — Mumienporträts 202.  
 Jupiter Ammon, Oase, Grabdenkmäler 13.  
  
 Kahun, Häuser 103.  
   — Hausgrundriss 166.  
 Kanobos, Malereien 203.  
 Kapitelle, frühhellenistische 109.  
 Kassettendecken 180.  
   — alexandrinische 180 ff.  
 Klageweiber, sog. 100.  
 Kleopatra, sog. Sarkophag der 150.  
 Kline als Sarg 144 ff.  
  
 Kline auf Reliefs 25.  
 Knidos, Löwengrab 10.  
 Kôm-esch-Schukâfa 145.  
 Kompositionsprinzipien der Grabstelen 62.  
 Konsekrationsmünzen 12.  
 Korfu, Peristyl 155.  
 Kreta, Wandverkleidung 179.  
 Kretische Paläste 155.  
 Kretisch-mykenische Wanddekoration 171.  
 Kultpfahl 14.  
 Kuppelkonstruktion 138 f.  
  
 Lampenbilder mit landschaftlichen Darstellungen 29.  
 Leichenwagen Alexanders 132.  
 Leonidaion, Olympia 99.  
 Lichtschacht 142.  
 Loculi, Saal der 142.  
   — Verwendung 100.  
 Loculus, Herkunft des 166.  
 Loculuskorridor 142.  
 Loculusmassengrab 142.  
 Loculusplatten 3.  
  
 Mafrusa, Grab von 120.  
 Makedonische Kammergräber 98, 174 ff.  
 Malerei, alexandrinische, des Hellenismus 68 f.  
 Marissa 125, 158, 166, 186.  
 Marmorgemälde von Herkulaneum 35.  
 Marmorimitation 176.  
 Marmormosaik 176.  
 Marsala, Reliefs in der Bibliothek 22 ff.  
 Marzabotto 155.  
 Maschnaka, Pyramide 21.  
 Mastaba von Gizeh 103.  
 Material der Grabsteine 62 f.  
 Mausoleum Alexanders 6.  
   — des Augustus 6.  
   — von Halikarnass 10.  
   — der Kleopatra 167.  
   — Philipps, Pyramidenform 21.  
   — der Ptolemäer 6.  
 Melos, Wandverkleidung 179.  
 Meroe, Pyramiden 21.  
 Mex, Katakomben 102 ff., 134 ff.  
 Mneme, Altar der 26.  
 Mosaik 71.  
 Mosaiksäulen 125.  
 Mumienporträts, Technik 35.  
 Muschelnischen 198.  
 Mylassa, Grabmal 13.  
  
 Nabatäisches Heiligtum 152.  
 Naiskoi als Grabschmuck 22 ff.  
 Nationalität der Söldner 65.  
 Nealkes, das Pferd des 69.  
 Nebengrab von 1902 149.  
 Niinionpinax von Eleusis 82.  
 Nordafrikanische (phönizische) Einflüsse im Grabbau 120.  
 Nordafrika, Reliefstelen 22.



- Obelisk 20.  
 Oikosgräber 98.  
 Olympia, Leonidaion, Theokoleon 99.  
 Orchomenos, Wandmalerei 179, 200.  
 Orophernes, Halle des 177.  
 Orthostaten in Alabasterfärbung 171.  
 Ostia, Mietshäuser 167.  
  
 Pagasae, Grabstelen 3.  
 Paläokastron (Cypern), Katakomben 126.  
 Palästina, Grabritus 166.  
 Palmbaum in Malerei 177.  
 Paneion 6.  
 Parallelepipedon 9.  
 Pergamon, Haus des Attalos 132.  
 — Wandmalereien 177.  
 Peristylgräber 98, 101 ff.  
 Peristyl, Verschiebung des 166.  
 Perugia, Volumniergrab 155.  
 Petra, Fassaden 11, 196.  
 Peträische Grabkammern 156.  
 Pfeiler 14.  
 Pfeilersyzygien 30.  
 Phlyakenbühne 200.  
 Phönizien, Reliefstele 22 ff.  
 Plattenmosaik 197.  
 Pompeji, Casa del Fauno 177.  
 — Häuser 109.  
 — Malereien 80 ff.  
 — Wanddekorationen 169 ff.  
 Priene 177.  
 — Privathäuser 99, 103.  
 Privathaus in Alexandrien 105 ff.  
 Procurator Caesaris 150.  
 Prostatos im Grabe 98.  
 Ptolemäerkannen 14.  
 Pugiolisches Grab 147.  
 Puteal Libonis, Rom 26.  
 Pyra der römischen Kaiser 12.  
 — des Hephaistion 11.  
 Pyramiden 11, 21 ff.  
  
 Qaf-el-Kasr 141.  
 Qasr-Gheit, nabatäisches Heiligtum 152.  
 Quadriga auf Pyra und Mausoleum 12.  
  
 Raumbehandlung in der Malerei 71 ff.  
 Rautenmuster, Wandmalerei 178, 180.  
 Reliefbilder 29.  
 Reliefs, 8, s. Grabreliefs.  
 „Ring Suleimans“ 150.  
 Rundmonument als Grabschmuck 4.  
 Russische Gräber 172 ff.  
 Ruvo, Grab mit gemalten Säulen 169.  
  
 Sakkarah, Dipinti 186.  
 — Stufenpyramide 10, 179.  
 Saloniki, Georgskirche 198.  
 Sardinien, Reliefstelen 22 ff.  
 Sargkammer, Entwicklung der 144.  
  
 Sarkophag, Saal der 142.  
 Säule als Grabschmuck 4.  
 Säulenstumpf als Grabschmuck 9.  
 Scavo A, B, C, D 144 ff.  
 Schachbrettmuster 158, 179.  
 — als Wandschmuck 124.  
 Schatby, Grab A 2, 105 ff.  
 — — B 143.  
 Scheiterhaufen des Hephaistion s. Pyra.  
 Schlange auf Heroenrelief 25.  
 — im Grabe 131.  
 Sema 6.  
 Sidi Gaber, Grabanlage 112 ff.  
 Sidon, Senkgräber 149.  
 Sieglinsches Grab 148, 184.  
 Sizilische Architekturformen in Alexandrien 198.  
 Söldnergrabsteine 64 ff.  
 Söldnergrab von Hadra 139, 153 f.  
 Soteren-Altar 174.  
 Statuen als Grabschmuck 7.  
 Stoffreste in Gräbern 173.  
 Stuckdekoration 176.  
 Stufen, bemalte 201.  
 Stufenmonumente 10 ff.  
 Stufenpyramide 11.  
 Stützenwechsel 127.  
 Südrussland, Vasenmalerei 200.  
 — Wandmalerei 174 f.  
 Suk-el-Wardian, Grabanlage 114.  
 Sullanische Wanddekoration 169.  
 Symposion Ptolemaios' II. 173.  
 Syrakus, Grabmalerei 202.  
 Syrische Grabanlagen 21.  
  
 Taposiris Magna, Kuppelgrab 139, 154.  
 — — Leuchtturmgrab 115.  
 — — Privathaus 128.  
 Technik der Malerei 69 f.  
 Tell-el-Amarna, Wandbemalung 179.  
 Tempeltürme 19 ff.  
 Terreni Cleopatra, Grab 153.  
 Thalamegos 156, 158.  
 Theadelphia 180.  
 — Wandbemalung 179.  
 Theokoleon, Olympia 99.  
 Theorengräber 2.  
 Thera, Wandmalereien 197.  
 Thierschsche Gräber 151.  
 Ti, Mastaba des 103.  
 Tombeau de Hamrath 13.  
 Tonlaterne in Pyramidenform 21.  
 Totenmahle 25, 64 f., 157.  
 Tumuli 4.  
 Turmhäuser 18 ff.  
  
 Uräenfriesen 151.  
  
 Vase als Grabschmuck 4.  
 Verkröpfung 131.  
 Vertiefung des Raumes 72.



Via Latina, Deckenmalerei 194.  
Vorzeichnung auf Grabstelen 35.

Wandbänke 100.  
Wanddekorationen 193 ff.  
— ersten Stiles 117 ff.  
Wanddekoration, sullanische 169.  
Wandsärge 145.  
Wescher-Katakombe 147.  
Wöchnerinnenbilder 64.  
Wohntürme 19 ff.

Zachariasgrab, sog. 21.  
Zâwijet-el-Métin, Grab der XVIII. Dyn. 103.  
— Peristylgrab 128.  
Zephyrion, das Grab am Kap 128.  
Ziegelwände, in Malerei imitiert 185.  
Zikkurat 11.  
Zinkenaltar 16, s. auch Altar.  
— 114.  
Zonendekoration 170.  
Zoser, Grabkammer des 179.  
Zweilocusgrab von Hadra 144.

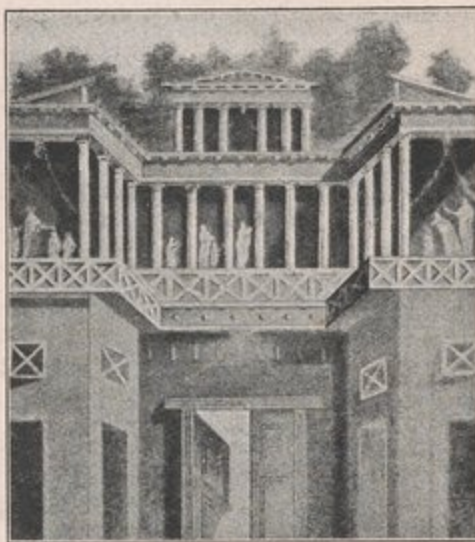


Abb. 126. Palast mit Säulenhalle im Obergeschoss.  
(Nach Rostowzew.) (S. Anm. 121.)

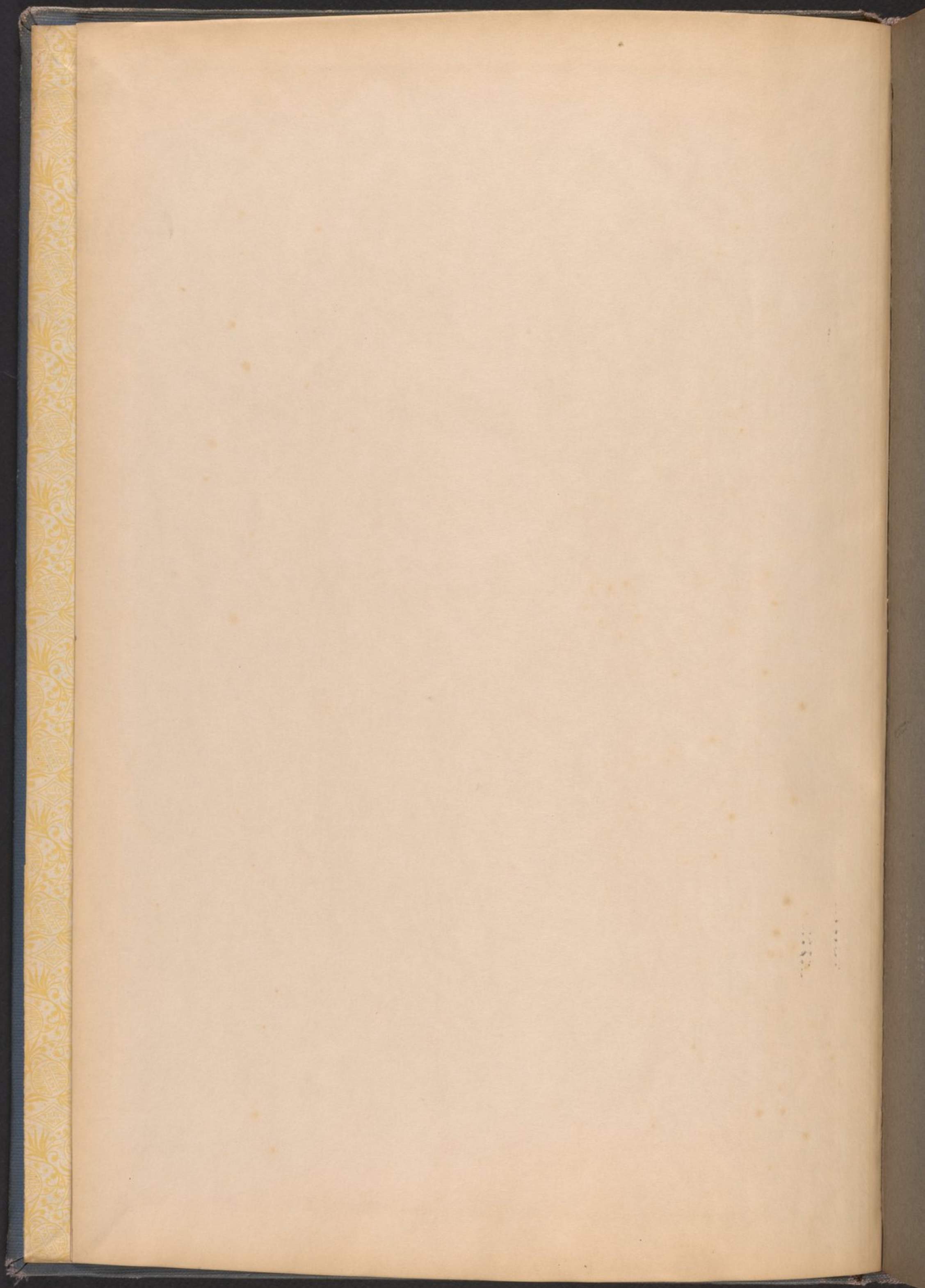


L. P.

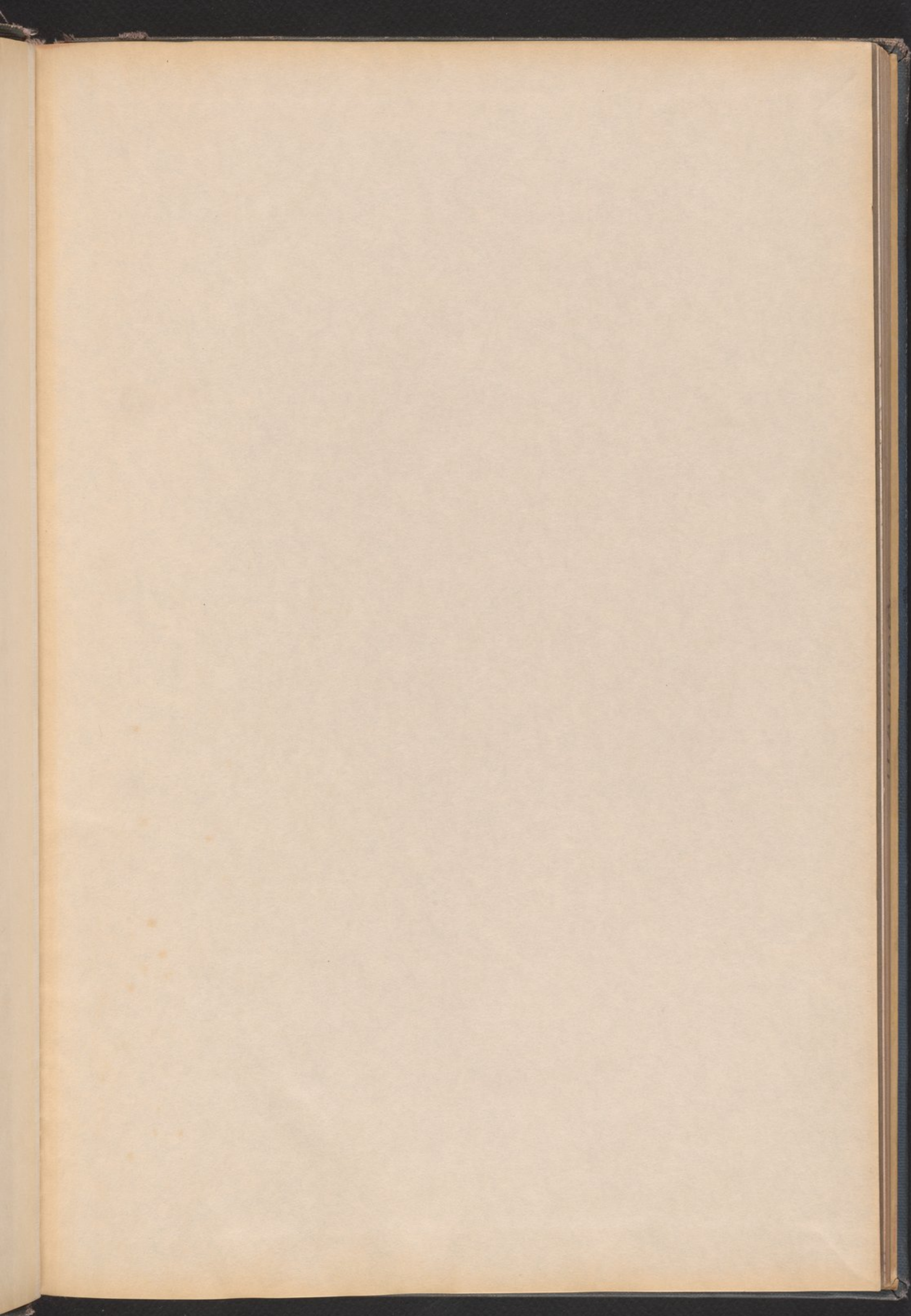


8930 100

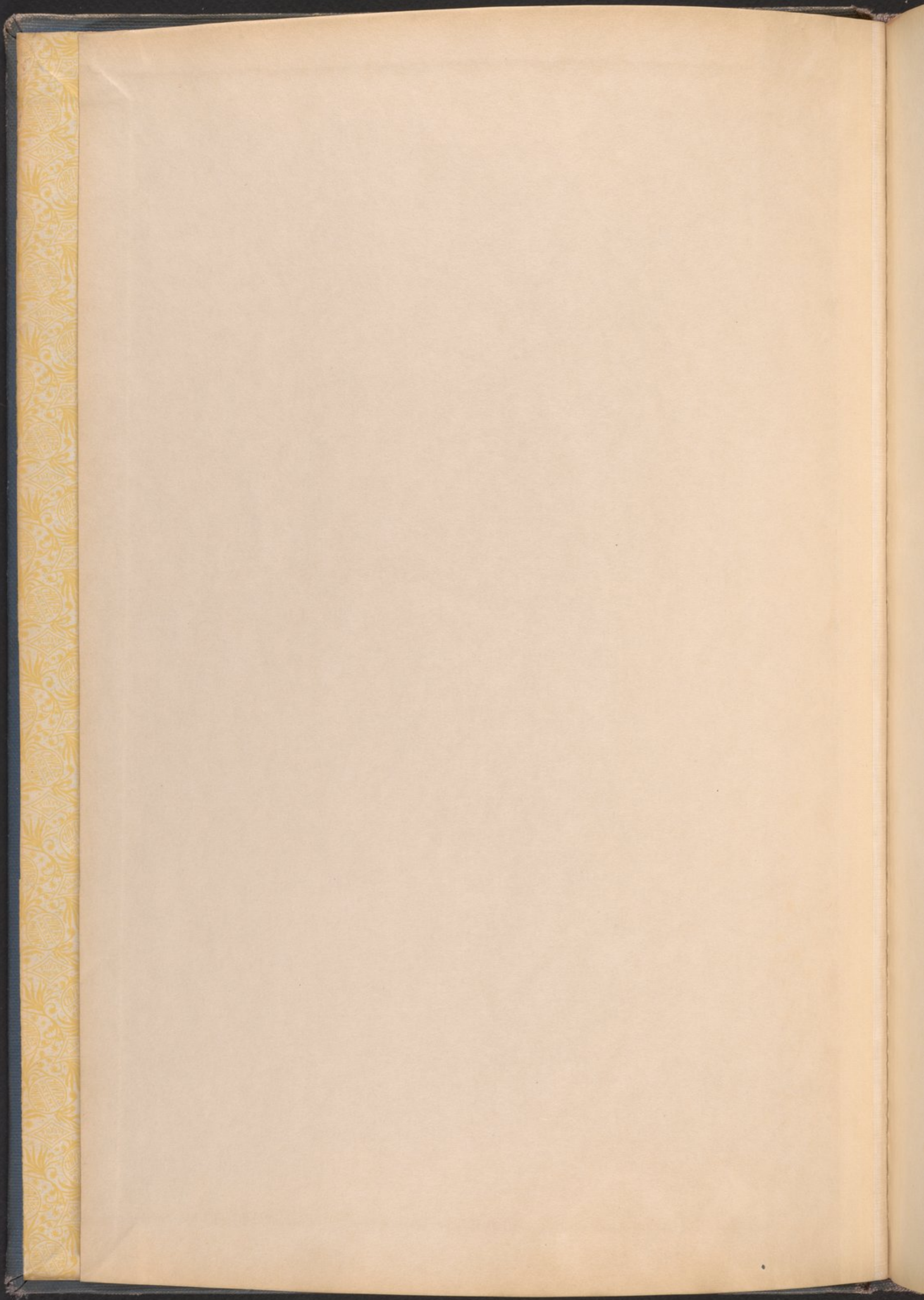




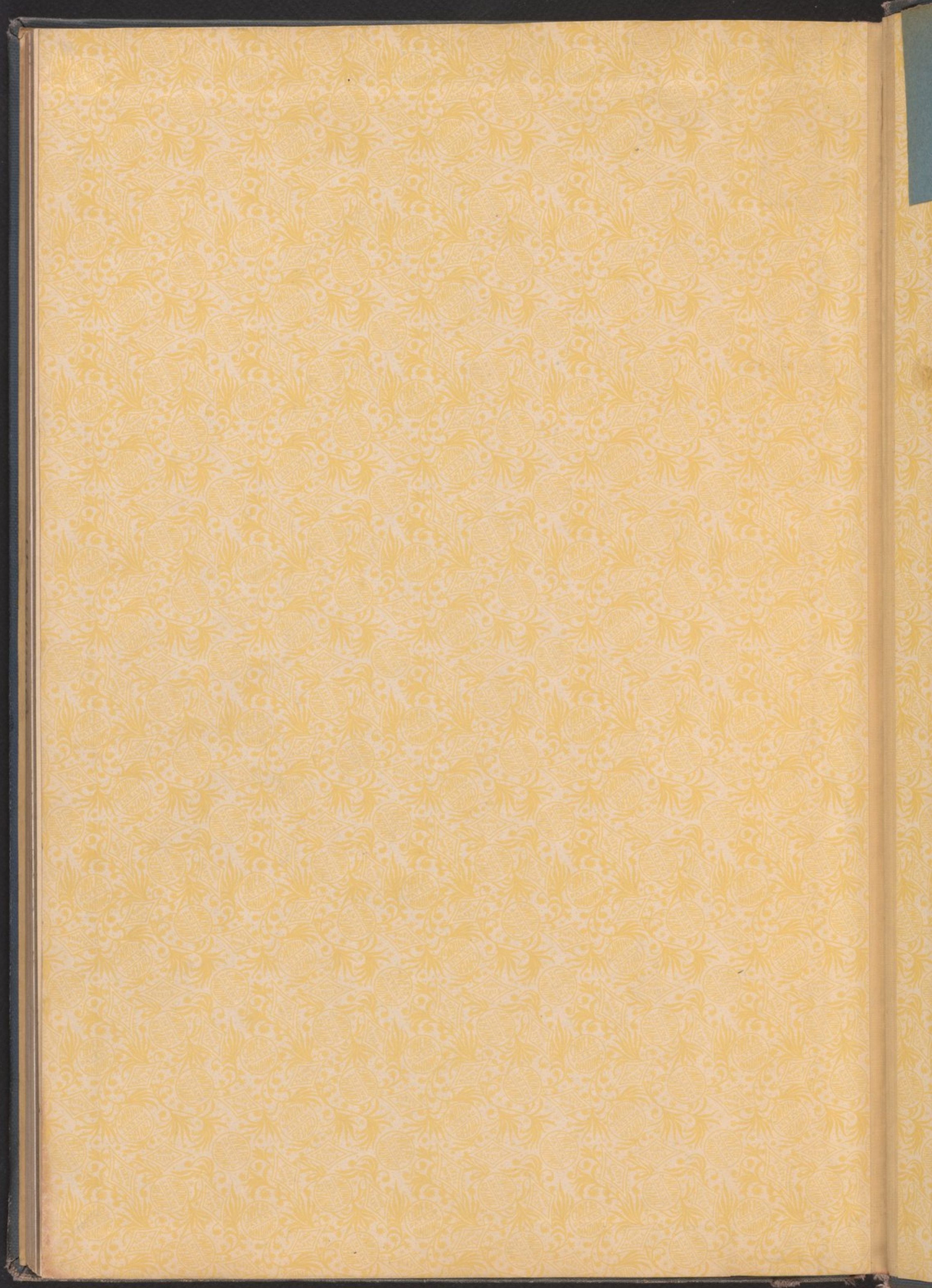




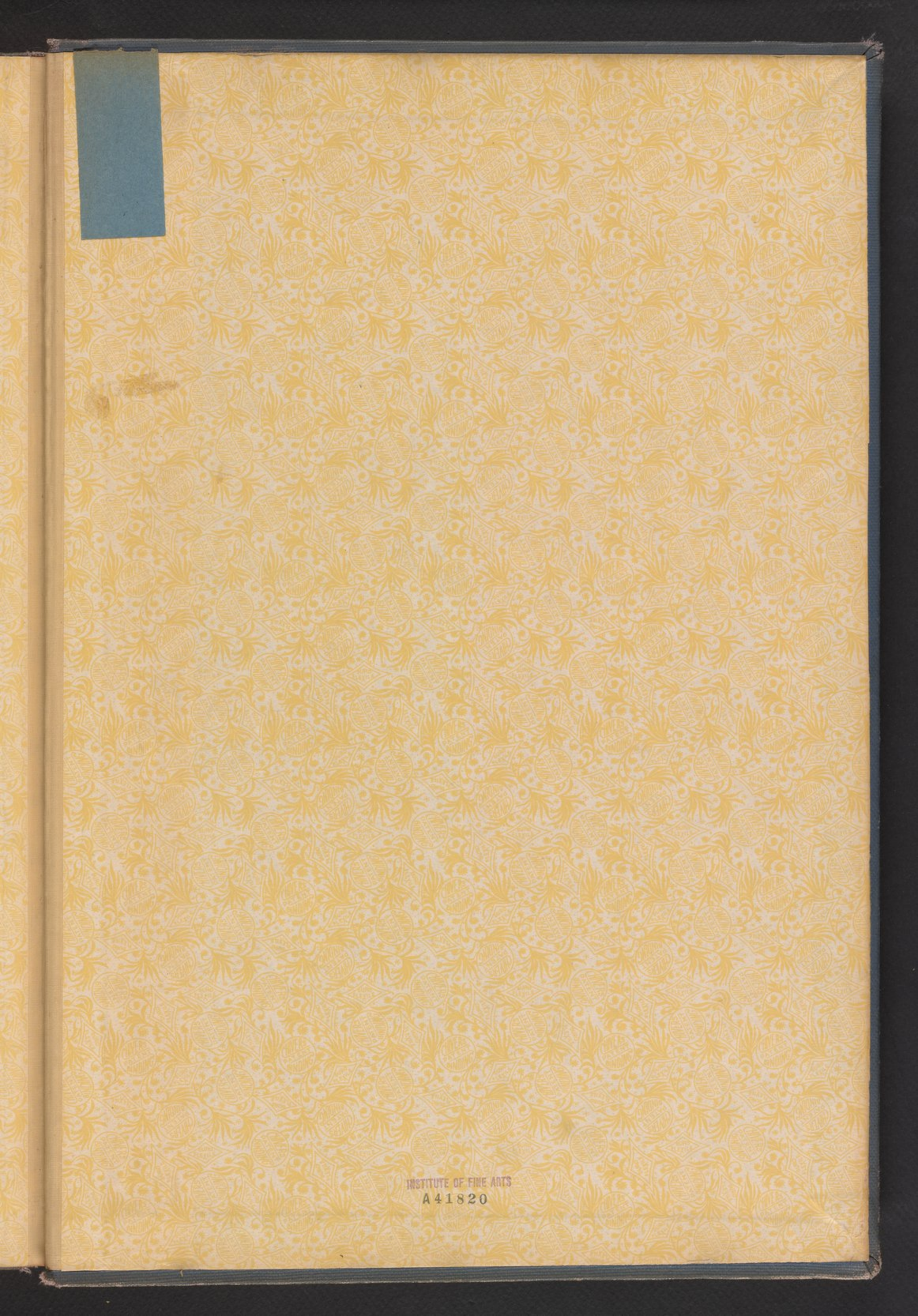












INSTITUTE OF FINE ARTS  
A41820



OVER

LITTLE EGYPT