

Das Greifenmotiv auf dem Papyrus Artemidorus

DANIEL ARPAGAU

Das ‹Bekanntwerden› des Artemidorus-Papyrus kann getrost als eine der grössten papyrologischen Sensationen der letzten Jahre bezeichnet werden, ein Umstand der nicht zuletzt befeuert wurde durch die heftige Debatte um seine Echtheit, die unmittelbar darauf eingesetzt hat. Diese sich zur Querele steigende Auseinandersetzung hielt nicht nur die Fachleute in Atem, sondern schaffte es bis in die Feuilletons vieler Tageszeitungen. [1] Im Zuge der schmuck gestalteten und wissenschaftlich vorbildlichen *editio princeps* wurde jedoch mit Hilfe der C14-Methode ein entsprechend antikes Alter der Papyrusrolle festgestellt. Auch aus philologischer Sicht konnten viele der Bedenken ausgeräumt werden, der Papyrus sei lediglich eine geschickt gemachte Schwindelei des griechischen Fälschers Konstantinos Simonides aus dem 19. Jahrhundert. [2]

Das Misstrauen einiger Gelehrter rührt wohl nicht zuletzt daher, dass «alles, was der Papyrus enthält, neu ist», [3] wir es also mit einem Dokument «hors normes à tous les points de vue» [4] zu tun haben.

Zum Namen und Inhalt des Papyrus Artemidorus

Namensgebend für den Papyrus ist ein auf der Vorderseite (Recto) erhaltener Text, in dem der Beginn des 2. Buches einer ursprünglich 11-bändigen *Erdbeschreibung* (*Geographoumena*) des Artemidorus von Ephesos erkannt wurde, einem Werk, das in der Antike weite Verbreitung fand, bisher aber nur in wenigen Zitaten überliefert war. In der Fassung des Papyrus Artemidorus ist dem Text zudem ein Proömium vorangestellt, ein Vorwort von «barocker Obskurität», [5] in dem ein Lobgesang auf die Tätigkeit des Geographen gehalten wird. Artemidorus' zweites Buch der *Erdbeschreibung* hat die iberische Halbinsel zum Thema. Passend dazu findet sich in den Text des Papyrus eine kartographische Darstellung integriert, die wohl Spanien darstellt. Sie kann damit als die «älteste erhaltene griechische geographische Karte» gelten. [6]

Weiterhin sind auf der Vorderseite des Papyrus menschliche Porträtköpfe sowie Detailstudien von Händen und Füßen in verschiedenen Ansichten und Posen dargestellt (Abb. 1). Ihr Zusammenhang zu dem Geographiewerk bleibt jedoch rätselhaft. Möglicherweise verdankt der Papyrus diese Skizzen einer späteren Benutzungsphase. [7] Vorstellbar wäre, dass der ursprüngliche Plan aufgegeben wurde, eine illustrierte *édition de luxe* von Artemidoros' *Geographoumena* zu erstellen, und die Papyrusrolle in der Atelierpraxis der geographischen Zeichner als Skizzenbuch wiederverwendete wurde.



Abb: 1 >

Während das *Recto* des Papyrus in der Disparität seiner Elemente also noch viele Probleme bereitet, präsentiert sich die Rückseite (*Verso*) einheitlicher: Hier finden sich Zeichnungen von insgesamt 44 Tieren, die meisten einzeln für sich, wenige in kämpferischer Konfrontation.

Dabei sind fast alle Tierdarstellungen mit griechischen Namensbezeichnungen versehen so dass ihre Identifikation meist unproblematisch ist. Die Tierzeichnungen sind im Vergleich zu den Skizzen der Vorderseite «von meisterhafter Qualität» und können als «hochqualifizierte kleine Kunstwerke» bezeichnet werden. [8] Das Gesamtarrangement verrät zudem «a carefully crafted composition». [9] Dargestellt sind etwa, um hier nur einige der abgebildeten Tiere zu nennen: eine Tüpfelhyäne, ein Nilwaran, ein Fliegender Fisch, ein Indischer Elefant, ein Tigerpython, ein Pottwal, eine Giraffe, ein Tiger, eine Mönchsrobbe, ein Finnwal, ein Marabu etc. Ins Auge springt bei diesem «Bestiarium» das Bestreben, möglichst ungewöhnliche und exotische Tieren wiederzugeben. [10]

In gewisser Häufung sind es ausserdem Tiere, deren Lebensraum nach der zeitgenössischen Tradition in Indien oder auch Äthiopien verortet wurde. [11]

Beide Territorien teilen als liminale Räume der damals bekannten Welt auch die Tendenz, in der beschreibenden Wahrnehmung der Geographen jener Zeit zu Heimstätten für phantastische und halbmythische Geschöpfe wie den uns beschäftigenden Greifen zu werden.

Möglicherweise hat sich der Tierzeichner des Papyrus-Artemidorus bei der Darstellung jener <indisch-äthiopischen Fauna> teilweise sogar auf eigene Autopsie stützen können. [12] Gelegenheit dafür hätte sich etwa im Jahr 20 v. Chr. geboten, als eine indische Delegation mit Tieren des Subkontinents im Schlepptau auf ihrem Weg zu Kaiser Augustus auch in Alexandria Station machte. [13] Zweifellos nicht auf Autopsie zurückgehen können aber natürlich die Zeichnungen von Fabeltieren im Papyrus Artemidorus, auch wenn diese nach damaliger Meinung durchaus als real gegolten haben. [14] Sie sind genuine künstlerische Schöpfungen des Zeichners. Die Motivgeschichte einer dieser Darstellungen soll im Folgenden im Mittelpunkt des Interesses stehen (Abb. 2).



Abb: 2 >

Es handelt sich um die Zeichnung eines Greifen, der in seinen Klauen einen Leoparden davonträgt.

Die Dramatik der Szene wird noch gesteigert, wenn man in der Beute des Greifen ein Leopardenjunges erkennt, das dieser aus der Obhut des darunter dargestellten, machtlos nach oben blickenden Muttertieres geraubt hat. [15]

Chronologie und Stilistik von Greifendarstellungen

Ein naheliegender, aber für eine Motivgeschichte wenig nutzbringender Ansatz, wäre eine chronologische Verortung der Greifendarstellung vorzunehmen: Geht man nämlich davon aus, dass die Tierzeichnungen auf dem Artemidorus-Papyrus tatsächlich im 1. Jh. n. Chr. entstanden sind, so lässt sich allenfalls konstatieren, dass dieser gezeichnete Greif auf eine ebenso lange Ahnenreihe zurückblicken wie auf Abkömmlinge in der Zukunft schauen kann. Greifendarstellungen finden sich in Ägypten bereits in frühgeschichtlicher Zeit. So beispielsweise auf einer Schminkpalette des 4. Jahrtausends v. Chr. (Abb. 3).



Abb: 3 >

In dieser Zeit breiten sich solche Darstellungen auch im elamisch-mesopotamischen Raum aus. [16] Lebendig geblieben ist das Motiv bis heute, aber das braucht in dieser Zeitschrift wohl nicht betont zu werden: Vom Rheinsprung 11 aus bietet sich schliesslich ein guter Blick auf das Treiben, das alljährlich im Januar am Tag des <Vogel Gryff> abgehalten wird (Abb. 4). [17]



Abb: 4 >

Vielversprechender ist dagegen eine stilistische Untersuchung der Greifendarstellung im Papyrus Artemidorus.



Abb: 5 >

Festzuhalten ist zuallererst, wie ungewöhnlich die hier behandelte Greifendarstellung ist, da sie das Tier im Flug darstellt. Denn obwohl ja *per definitionem* mit Flügeln ausgestattet, sind naturalistische Widergaben von fliegenden Greifen ansonsten aus der Antike unbekannt. [18] Für vergleichbar dramatische Darstellungen eines fliegenden und kämpfenden Greifen muss man wohl bis zur Frühen Neuzeit oder gar in die jüngste Moderne Ausschau halten (Abb. 5).

Sieht man von der Originalität des Motivs ab, so lässt sich eine stilistische Verwandtschaft des Artemidorus-Papyrus-Greifens zu einer Grabmalerei in Marisa, Palästina, feststellen (Abb. 6).



Abb: 6 >

Obwohl der Greif dort nicht im Fluge präsentiert wird, zeigt er eine ähnliche Ausgestaltung. Auch noch der um vieles später als Mosaikbild ausgeführte Greif der römischen Villa von Piazza Armerina auf Sizilien bietet sich zum Vergleich an (Abb. 7). [19]

Chronologisch nehmen die Tierzeichnungen auf dem Papyrus Artemidorus eine Mittelstellung zwischen der ptolemäerzeitlichen Grabmalerei in Marisa [20] und dem spätrömischen Mosaik von Piazza Armerina [21] ein.

Es schliesst sich die Frage nach dem Verwendungszweck der Tierzeichnungen auf dem Artemidorus-Papyrus an: Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei dem Verso des Papyrus tatsächlich um das erste Musterbuch [22] der Antike handelt.

Es konnte beispielsweise als Vorlage für Malereien oder Mosaik gedient haben. [23] Der Motivkatalog der Tierzeichnungen hätte sich durchaus angeboten sowohl für die Umsetzung in Malerei, wie sie im Tierfries von <Tomb 1> in Marisa begegnet, wie auch für die Tierdarstellungen des opulenten, gut 66 Laufmeter langen Mosaiks der <Grossen Jagd> in der Villa von Piazza Armerina.



Abb: 7 >

Unschwer zu erkennen ist jedoch, dass der Greif bei letzterem Mosaik in einen ganz anderen Szenenkontext eingebettet wurde. Die <Grosse Jagd> zeigt den Greifen wie er auf einer Holzkiste hockt, aus der man eine menschliche Figur herausblicken sieht. Diese rätselhafte Szene hat schon zu den vielfältigsten Interpretationen Anlass gegeben. Ob es sich bei diesem Greif eher um eine Personifikation der Göttin Nemesis handelt, die den im Käfig hockenden Menschen auf die *ineffugibilis necessitas ultionis*, [24] die unentrinnbare Notwendigkeit der Vergeltung hinweist; [25] oder ob hier ein Ablenkungsmanöver indischer Goldsucher dargestellt ist, bei dem der Greif mit der Aussicht auf menschliche Beute abgelenkt wurde, so dass die vom Greifen gehüteten Goldreserven ausgebeutet werden können, soll an dieser Stelle offen bleiben. [26]

Erzähltraditionen der Vergeltung

Wie auch immer die Szene des Piazza-Armerina-Mosaiks ›korrekt‹ aufzulösen ist, dies führt uns jedenfalls auch in der Betrachtung des Artemidorus-Greifen auf die semantische Interpretation der Szene. Den narrativen Zug der Greifenszene *expressis verbis* als Bildgeschichte zu untersuchen dürfte tatsächlich der wohl fruchtbarste Zugang zu deren Verständnis sein. Die Konfrontation von Greif und Löwe/Raubkatze ist zwar auch sonst zuweilen bildlich belegt, [27] allein mit dem Verweis darauf wird man der Artemidorus-Darstellung aber nicht gerecht. Denn diese «gruppo più ampio e complesso» [28] aller Tierdarstellungen auf dem Verso des Artemidorus-Papyrus weist aufgrund ihrer enormen Expressivität und der ungewöhnlichen Konstellation dreier interagierender Tiere auf ein übergreifendes Narrativ als sinngebende Instanz hin. Ein solches lässt sich vordergründig am ehesten in einer Passage aus dem zoologischen Traktat *Über die Tiere (Peri zoon)* von Timotheus von Gaza entdecken, der über das Tigerweibchen berichtet, dass dieses «gegen den Greifen einen Satz macht und ihn ergreift, wenn er ihrem Jungen nachstellt, und sie gibt nicht nach, bis sie sich mit Mühe zusammen mit ihm ins Meer wirft. Die Tigerin tötet oft den Greifen, der ein Vogel ist, grösser (als sie) und sogar als der Löwe.» [29]

Unsere Darstellung liesse sich folglich wie die zeichnerische Umsetzung von Timotheus' literarischem Bericht auffassen. Dabei ist jedoch zu beachten, dass die Zeichnung eine Vorwegnahme der – in dieser Form singulären – Beschreibung des zoologisch versierten Autors ist, ja diesem um beinahe ein halbes Jahrtausend vorausgeht. Folgte man dieser Argumentationslinie, liesse sich die Zeichnung relativ zwanglos in die hellenistische Tradition zoologischer Abhandlungen einbetten, die von der *historia animalium* des Aristoteles, über die *Tiergeschichten* von Aelian und dem Physiologus, der *Cynegetica* des Oppian bis letztlich zu Timotheus reicht. Solcherlei Tiergeschichten berichten bevorzugt über staunenswerte Anekdoten und versahen diese mit moralischen Pointen. Sie interpretieren das Gebaren im Tierreich als Paradigma für menschliche Verhaltensweisen. [30] Ein Faktor kommt bei einer derart hellenozentristischen Verortung des Motivs jedoch zu kurz: Die Rolle Ägyptens als Motor von Sinn- und Bildproduktion. Dieser ›Faktor Ägypten‹ sollte bei der Beurteilung des Papyrus Artemidorus aber berücksichtigt werden. Der Papyrus entstand entweder in Alexandria, dem eigentlichen intellektuellen Gravitationszentrum der graeco-ägyptischen Welt, [31] oder in der Provinz von Antaiopolis, wo der Papyrus den Indizien zufolge sein antikes Leben beendet hat, d.h. zu Pappmaché verarbeitet und zum Ausstopfen einer Mumie verwendet wurde.

Auch noch der späte Bericht von Timotheus ist nicht unabhängig von Ägypten zu denken, hält man sich vor Augen, dass dieser seine intellektuelle Bildung in Alexandria genoss und zwar als Schüler des Horapollon, also jenes neoplatonischen Gelehrten, der gegen Widerstände eines virulent und immer gewalttätiger um sich greifenden Christentums [32] das pagane Erbe Ägyptens lehrte, und dem wir nicht zuletzt die geistesgeschichtlich so wirkmächtige *Hieroglyphika* verdanken.

Für unser Greifenmotiv bietet sich nun als literarische Quelle aus dem alten Ägypten jener demotische Erzählzyklus an, der in der Forschung als *Mythos vom Sonnenauge* oder auch *Heimkehr der fernen Göttin* bekannt ist. [33] Mit der Datierung der sieben demotischen Fassungen des *Mythos vom Sonnenauge* ins 2. Jh. n. Chr. und einer partiellen Übersetzung ins Griechische aus dem 3. Jh. n. Chr. sind die erhaltenen Textzeugen zwar ebenfalls jünger als die Darstellung im Artemidorus-Papyrus, es gibt jedoch deutliche Indizien, dass zumindest Teile dieses Mythenkomplexes viel älter sind.

Integriert in diesen «vielleicht komplexeste[n] Text der demotischen, ja der ägyptischen Literatur überhaupt» [34] sind mehrere Tierfabeln, die der Weisheitsgott Thot dem Sonnenauge erzählt, um dieses dazu zu bewegen, wieder nach Ägypten heimzukehren. Bei einer dieser Tierfabeln wird der Rahmen durch eine Art philosophisches Zwiegespräch zwischen zwei Geierweibchen namens «Seherin» und «Hörerin» gebildet, die über die Kausalität der Vergeltung debattieren. Die Tierfabel selber präsentiert den natürlichen Gang des Fressens und Gefressenwerdens im Tierreich.

Die Reihe beginnt mit dem geringsten aller Lebewesen, der Schmeissfliege. Diese wird von einem Gecko gefressen, jener von einer grösseren Eideckse, diese wiederum von einer Schlange usw. Schliesslich wird mit dem Löwen das Ende der Nahrungskette erreicht. Er ist das mächtigste Landlebewesen, das zuvor einen Wels [35] erbeutet hat, nun aber selber vom Greifen davongetragen wird. In der Analyse der Fabel sagt «Hörerin» dann zur «Seherin»:

«Weißt du nicht, dass der Greif das Abbild [des Todes] ist? Er ist der Hirte von allem, was auf Erden ist. Er ist der Vergelter, dem man nicht vergelten kann. Sein Schnabel ist der eines Falken(?), seine Augen sind die eines Menschen, seine Glieder sind die eines Löwen, seine Ohren sind die Schuppen des ...-Fisches des Meeres, sein Schwanz ist der einer Schlange. Die fünf belebten Wesen, die auf [Erden] sind – wenn er sie in dieser Art darstellt, so deshalb, weil er Macht ausübt über alles, was auf Erden ist, wie der Tod, der Vergelter, welcher wiederum der Hirte von allem ist, was jetzt(?) auf Erden ist.» [36]

Der Greif wird hier pA DbA, «der Vergelter» genannt und fungiert als eine letztinstanzliche Gewalt, wobei ihm als «Hirte von allem, was auf Erden ist» eine gleichsam göttliche Rolle zukommt. Tatsächlich ist Petbe (pA-DbA), «der Vergelter» auch als Name für einen Gott belegt, als dessen Personifikation der Greif demnach auftreten konnte. [37] Welcher Stellenwert der (göttlichen) «Vergeltung» im ägyptischen Denken zumindest in der späten Zeit zukommt, lässt sich auch im Weisheitstext des Papyrus Insinger ablesen. [38] Besonders die 25. und letzte Lehre des Textes ist diesem Thema gewidmet, wie schon die Einstiegssätze deutlich machen:

«Die fünfundzwanzigste Lehre: Die Art, dich vor der Vergeltung zu hüten, damit kein Teil von ihr dich erreicht. Ungerechte Grausamkeit gegen den Gott ist es, die zum gewaltsamen Tod geht. Viel Grausamkeit in Machtpositionen ist es, die ebenfalls zur Vergeltung geht. Der Gott vergisst nicht, die Vergeltung rastet nicht.» [39]

All dies erinnert frappant an die Vorstellung von gerechter göttlicher Strafe, wie sie sich auch in der Gestalt der griechischen Göttin Nemesis verkörpert.



Abb: 8 >

[40] In der Tat findet sich Nemesis oft in Begleitung eines Greifen dargestellt, der seine Vorderpranke meist auf ein ›Schicksalsrad‹ als typisches Emblem der Nemesis gelegt hat (Abb. 8). [41]

Umstritten ist, ob der Greif bereits ursächlich mit Nemesis in Verbindung stand, oder ob man das Fabeltier als eine ägyptische Zutat verstehen darf. [42] Zieht man die bereits im Papyrus Insinger gedanklich sehr ausgearbeitete Thematik göttlicher Vergeltung in Betracht, ist es aber wohl nicht abwegig, Ägypten als den gebenden Part bei diesen Kontakten anzusehen. [43]

In Ägypten findet sich in römischer Zeit der Greif ausserdem öfters mit dem ägyptischen Gott Tutu vergesellschaftet (Abb. 9). [44]



Abb: 9 >

Tutu wurde als Sphinx dargestellt und galt als Herr über einen Trupp von sieben Verderbnis bringenden Dämonen, die er entweder aussenden oder – was natürlich zu präferieren war – zurückhalten konnte. [45] In diesem Sinne war auch Tutu ein Gott, der das menschliche Schicksal kontrollierte und dessen Kompetenzen sich mit denen von Petbe-Nemesis überschnitten. [46]

Wenn es in der zitierten Passage des *Mythos vom Sonnenauge* vom Greifen heisst, er habe einen Schwanz in Gestalt einer Schlange, dann macht sich hier wohl ebenfalls die Verschränkung mit Tutu bemerkbar, denn eigentlich finden wir keinen Greifen mit Schlangenschwanz, wohl aber ist das ein ikonographisches Merkmal bei der Wiedergabe von Tutu.

Von der Mirabiliengeschichte zum Sinnbild der Nemesis

Die Greifendarstellung im Papyrus Artemidorus kann im Lichte der hellenistischen Mirabiliengeschichten über Tiere gedeutet werden. Sie ist eine zeichnerische Vorwegnahme des späteren Zeugnisses von Timotheus von Gaza. Ihre ganze narrative Kraft entfaltet die Zeichnung aber erst, wenn sie im Hinblick auf die (spät)ägyptischen Quellen gelesen wird.

Vor diesem Hintergrund wird die Zeichnung geradezu zu einer Vignette für die philosophisch-moralisch aufgeladene Tieranekdote aus dem Mythos vom Sonnenauge und dient als Sinnbild für die dort ausgedrückte Vorstellung von dem göttlich determinierten Schicksal, vor dem es kein Entrinnen gibt.

Auch auf die Gefahr allzu grober Vereinfachung hin liesse sich unsere Bildgeschichte vielleicht zu einer Sinngeschichte erweitern, wenn wir in dem Greifen als «Vergelter alles Irdischen» [47] den Endpunkt eines diachron sich wandelnden Schicksalsverständnis erkennen: Im Mittleren Reich, «der klassischen Epoche der Ma'at-Lehre», [48] kann der Ägypter noch selbstbestimmt durch sein Handeln gemäss der Ma'at sein Schicksal beeinflussen. Gegen Ende des Neuen Reiches und mit dem Aufkommen einer Tendenz zu «persönlicher Frömmigkeit» [49] begibt man sich «in die Hand Gottes» [50] und erduldet fatalistisch die göttlichen Entscheide. Die ägyptische Spätzeit scheint dann verstärkt durch eine Furcht vor der strafenden «Hand Gottes» geprägt, bis zu dem Punkte, an dem sich «ägyptische Nemesis-Gedanken» [51] mit dem decken, was gemeinhin als eine griechische Nemesis-Konzeption verstanden wird.

Schliesslich florierte dann der Glaube an die Schreckgestalt von (Petbe-)Nemesis besonders in römischer Zeit, [52] wo sich niemand vor ihr sicher fühlen konnte, nicht einmal der siegreiche römische Imperator: Deshalb musste im Triumphzug der «Staatsklave» (*servus publicus*), der hinter dem Triumphator im Streitwagen stand und diesem den Siegerkranz übers Haupt hielt (Abb. 10), dem Herrscher dabei gleichzeitig ins Ohr flüstern: «Blicke hinter dich und bedenke, dass du (nur) ein Mensch bist!» [53]



Abb: 10 >

Diese oft zitierten und ganz verschieden ausgedeuteten Mahnworte [54] hatten wohl apotropäischen Zweck und sollten, wie Erika Simon darlegte, [55] die Nemesis fernhalten, die durch alle Formen menschlicher *Hybris* (oder durch deren lateinisches Äquivalent, die *superbia*) angelockt wurde. Wir spüren hier mit dem römischen Imperator quasi den heissen Atem des Greifen im Nacken.

Fussnoten

Seite 175 / [1]

Angeblich in den frühen 1970er-Jahren legal aus Ägypten ausgeführt, ist der Papyrus der obskuren Welt des Antikenhandels erst entkommen, als ihn die italienische Bank Compagnia di San Paolo im Jahr 2004 für € 2'750'000 aufgekauft hat; vgl. Giovan Battista D'Alessio, On the «Artemidorus» Papyrus, in: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 171, 2009, S. 27. Seine grosse Bedeutung wird in fast allen Beschäftigungen mit dem Dokument unterstrichen. Zur Echtheitsdebatte in der Presse vgl. etwa Heike Schmoll, Artemidors geheimnisvoller Papyrus — eine Fälschung?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. Januar 2008, S. N 3; Sören Kittel, Artemidor-Papyrus ist doch keine Fälschung, in: Die Welt, 13. März 2008 und Ulf von Rauchhaupt, Artemidor-Papyrus gefälscht? Warum eigentlich?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. September 2010 (alle Artikel sind auch online verfügbar).

Seite 175 / [2]

Die Erstedition: Claudio Galazzi, Bärbel Kramer, Salvatore Settis (Hg.), Il Papiro di Artemidoro (P.Artemid.), 2 Bde., Mailand 2008. Das ermittelte C14-Alter des Papyrus legt eine Datierung zwischen 40 v. Chr. und 130 n. Chr. nahe, siehe auch Mariaelena Fedi et al., The Artemidorus Papyrus: Solving an Ancient Puzzle with Radiocarbon and Ion Beam Analysis Measurements, in: Radiocarbon 52, 2010, S. 356–363. Zur schillernden Gestalt des Konstantinos Simonides ist soeben eine neue Biographie erschienen: Rüdiger Schaper, Die Odyssee des Fälschers. Die abenteuerliche Geschichte des Konstantin Simonides, der Europa zum Narren hielt und nebenbei die Antike erfand, München 2011.

Seite 175 / [3]

Claudio Galazzi, Bärbel Kramer, Artemidor im Zeichensaal. Eine Papyrusrolle mit Text, Landkarte und Skizzenbüchern aus späthellenistischer Zeit, in: Archiv für Papyrusforschung 44, 1998, S. 189.

Seite 175 / [4]

Daniel Delattre, L'écriture du papyrus dit «d'Artémidore» et les dessins gravés de quelques papyrus d'Herculaneum, in: Luciano Canfora (Hg.), Il papiro di Artemidoro. Convegno Internazionale di Studio Rovereto, 29–30 aprile 2009, Rovereto 2009, S. 7.

Seite 175 / [5]

So: Stephen Colvin, P. Artemidorus. Text, Proem, Koiné, in: Claudio Galazzi, Bärbel Kramer, Salvatore Settis (Hg.), Intorno al papiro di Artemidoro I. Contesto culturale, lingua, stile e tradizione, Mailand 2009, S. 71.

Galazzi, Kramer, Artemidor im Zeichensaal (Anm. 3), S. 201. Zur Karte des Artemidorus-Papyrus und zur Kartographie in der Antike allgemein vgl. noch Kai Brodersen, Neue Entdeckungen zu antiken Karten, in: *Gymnasium* 108, 2001, S. 137–148, bes. S. 146f.), Ders., Mapping (in) the Ancient World, in: *Journal of Roman Studies* 94, 2004, S. 183–190. Ob es sich um eine Darstellung der iberischen Halbinsel handelt, ist, wie so vieles umstritten. Francesca Mattaliano, Il Papiro di Artemidoro tra Eratostene e Strabone, in: Piertrina Anello, Jorge Martínez-Pina (Hg.), *Relaciones interculturales en el Mediterráneo antiguo: Sicilia e Iberia/Rapporti interculturali nel Mediterraneo antico*, Málaga/Palermo 2008, S. 181–198 [non viso] argumentiert, die Karte sei von einer Vorlage kopiert, die man beim Kopiervorgang falsch herum gehalten habe, so dass irrtümlich ein Gebiet vom östlichen statt des westlichen Randes des Mittelmeerraumes wiedergegeben worden sei. Peter van Minnen, Less Artemidorus and More, in: *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 46, 2009, S. 171 dagegen sieht in der Kompilation von Texten auf dem Recto die eher willkürliche Zusammenstellung eines Schreibers, der «did not have a clue» was er eigentlich zusammenstellte und der einfach «a map of sorts» hinzusetzte. Schliesslich kam was noch kommen musste, nämlich die These nach der zwar der Text des Papyrus Artemidorus echt sein könnte, die Karte jedoch eine moderne Fälschung sei (so: Jocely Penny Small, Maps within texts: the Artemidorus Papyrus, in: *Quaderni di Storia* 36, 2010, S. 51–76).

Dies die Interpretation des Recto nach der editio princeps. Seither sind viele Alternativen geäussert worden, wie der Papyrus zu verstehen sei, bis hin zur Mutmassung, ein Azubi in der Provinz könnte für die kopierten Textpassagen verantwortlich sein, worauf andere «pen-happy people» aus seinem Umfeld die Zeichnungen hinzugefügt hätten (so Peter Parsons, The Artemidorus Papyrus in Graeco-Egyptian Context, in: *Intorno al papiro di Artemidoro I* (Anm. 5), S. 26). Eine kommentierte Übersicht verschiedener Deutungsvarianten geben Claudio Galazzi, Bärbel Kramer, Fünfzehn Monate Diskussion über den Artemidor-Papyrus, in: *Intorno al papiro di Artemidoro I* (Anm. 5), S. 220–233). Hinzuzufügen ist jetzt noch: Leone Porciani, Il Papiro di Artemidoro: per un'interpretazione della sequenza testuale, in: *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete* 56, 2010, S. 207–231.

Galazzi, Kramer, Artemidor im Zeichensaal (Anm. 3), S. 203; 206.

Peter van Minnen, Less Artemidorus and More (Anm. 6), S. 173f. vermutet, dass das Bestiarium nicht die Vorlage für Kunstwerke bereitstellen sollte, die in einem Medium zu erstellen waren (als Mosaik, Fresko?), sondern selber die Kopie eines grossartigen Kunstwerks darstellt.

Vgl. Ragnar Kinzelbach, Tierbilder aus dem ersten Jahrhundert. Ein zoologischer Kommentar zum Artemidor-Papyrus (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete. Beiheft 28), Berlin 2009, S. 109f.

Zwischen Indien und Äthiopien wurde häufig nicht scharf unterschieden, zumal auch, da der Seeweg nach Indien über die Küstenländer des Roten Meeres führte; vgl. etwa Harald Mielsch, Hellenistische Tieranekdoten in der römischen Kunst, in: Archäologischer Anzeiger 1986, S. 756; Kinzelbach, Tierbilder (Anm. 10), S. 69. Zur wechselnden Verortung des Greifen in Äthiopien, an der Küste des Roten Meeres, und in Indien vgl. auch noch die Literaturangaben in John Coleman Darnell, Hathor Returns to Medamud, in: Studien zur Altägyptischen Kultur 22, 1995, S. 84f. Anm. 195.

So: Kinzelbach, Tierbilder (Anm. 10), S. 121ff.

Von dieser Delegation berichtet Strabo, Geographika 15.1.73, der in Alexandria noch mit eigenen Augen zwei von den Indern mitgeführte Tiere sah, namentlich eine Schlange von 10 Ellen Länge (ein Tigerpython?) und eine Flussschildkröte von 3 Ellen.

Noch auf einem Flugblatt von 1725 – dem Boulevardmedium jener Zeit – wird dem staunenden Publikum die Abbildung eines menschenköpfigen Greifen präsentiert, der in Jerusalem sein Unwesen getrieben haben soll. Der reisserische Titel: «Wahrhaftige Abbildung und ausführliche Beschreibung eines erschrecklich-grausam, / auch sonst nie-gesehenen Thieres, welches Anno 1725. den 15. November ohnweit der Stadt Jerusalem, nachdeme es vorhero/ nach beschriebener massen/ an Menschen und Viehe vilen Schaden gethan, ersehen/ und mit grosser Mühe getödtet worden»; vgl. Ingrid Faust, Zoologische Einblattdrucke und Flugschriften vor 1800, Bd. 5, Stuttgart 2003, S. 268.

So: Galazzi, Kramer, Artemidor im Zeichensaal (Anm. 3), S. 202.

Wo die «Erfindung» des Greifenmotives zu lokalisieren sei, ist eine etwas müssige, jedenfalls aber umstrittene Frage. Dezidiert für Ägypten sprach sich etwa Winfried Barta, Der Greif als bildhafter Ausdruck einer altägyptischen Religionsvorstellung, in: Jaarbericht van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap (Gezelschap) «Ex Oriente Lux» 23, 1973–74, S. 337 aus: «Ohne Zweifel hat Altägypten den Prototyp des

Greifen geschaffen und erst von dort aus ist das Greifenmotiv auch nach Vorderasien und nach Kreta gewandert.» Für eine Übernahme des Greifenmotives aus dem Vorderen Orient nach Ägypten plädiert unter Anderem Pascal Vernus, s.v. <Griffon>, in: ders., Jean Yoyotte, Bestiaire des Pharaons, Paris 2005, S. 662. Für Elam (Susa) als Ursprungsort votierten dagegen Ingeborg Flagge, Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen, Sankt Augustin 1975, S. 10f. und Beatrice Teissier, Glyptic Evidence for a Connection between Iran, Syro-Palestine and Egypt in the Fourth and Third Millenia, in: Iran 25, 1987, S. 31f.; 49. Zum Greifen als <wanderndem Motiv> vgl. auch Günther Hölbl, Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien (Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 62), Leiden 1979, S. 331–335.

Seite 179 / [17]

Das Ritual vollführen die drei Symbolfiguren der drei Kleinbasler Ehrengesellschaften, der Leu (Löwe), Wild Maa (Wilder Mann) sowie der Vogel Gryff (Vogel Greif). Vom Grossbasler Rheinufer aus, lässt sich der Tanz auf der Mittleren Brücke gut beobachten, allerdings wenden die Figuren der Grossbasler Seite nur den Rücken zu – man sieht, nicht nur die Fabelwesen der Heraldik, auch die Rivalitäten der Stadtteile werden gepflegt. Zum <Vogel Gryff> vgl. etwa http://de.wikipedia.org/wiki/Vogel_Gryff

Seite 180 / [18]

So Flagge, Bedeutung des Greifen (Anm.16), S. 33 in ihrer umfassenden Untersuchung zum Greifen: «In der Tat kennen wir keine Darstellung, die den Greifen als tatsächlich fliegend im Sinne von naturalistischen Darstellungen zeigen.» Einige Ausnahmen, auch wenn die Darstellung viel weniger naturalistisch als auf dem Artemidorus-Papyrus daher kommt, seien exemplarisch trotzdem genannt: Offenbar fliegend zu denken ist der nur fragmentarisch erhaltene Greif des Freskos von «Raum 31» in Mykene; vgl. N Nanno Marinatos, The Fresco from Room 31 at Mycenae: Problems of Method and Interpretation, in: Elizabeth B. French, Ken A. Wardle (Hg.), Problems in Greek Prehistory, Bristol 1988, S. 246; Fig. 1–3. Dagegen ist das von Heinrich Schliemann, Mykenae: Bericht über meine Forschungen und Entdeckungen in Mykenae und Tiryns, Darmstadt 1983 (Reprograph. Nachdr., 4., unveränd. Aufl. der Erstausgabe Leipzig 1878), S. 211 mit Abb. 272 in Mykene gefundene Goldblech, auf dem er einen <fliegenden Greifen> erkennt, wohl vielmehr eine Darstellung, die das Tier im <fliegenden Galopp> zeigt; vgl. dazu Sir Arthur Evans, The Palace of Minos at Knossos. Volume I: The Neolithic and Early to Middle Minoan Ages, London 1921, S. 713. Ein ebensolcher Greif im Galopp wohl auch noch auf einem Fresko aus Mykene; vgl. Katie Demakopoulou (Hg.), Das mykenische Hellas. Heimat der Helden Homers. Ausstellungskatalog Sonderausstellungshalle der Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Berlin 1988, S. 181f. Kat. Nr. 149. Ein fliegender Greif, der einen Satyr attackiert, findet sich auf der Trinkschale Berlin F 2545; vgl. Elizabeth Rohde, Corpus Vasorum Antiquorum. Deutsche Demokratische Republik, Bd. 3: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Bd. I, Berlin 1990, S. 45; pl. 26. A priori zu beachten ist, dass in der griechischen Kunst <Flugbilder> von Bewegungen am Boden bei anthropomorphen aber auch zoomorphen Figuren offenbar lange Zeit nicht unterschieden wurden, so dass bei geflügelten Wesen ein

Flug gemeint sein kann, auch wenn sie scheinbar schreitend daherkommen; vgl. Olivier Verdon, *Représentations du vol dans l'art grec*, in: *Ktèma* 32, 2007, S. 103ff.

Seite 180 / [19]

Kinzelbach, *Tierbilder* (Anm. 10), S. 61 scheint geradezu die Möglichkeit zu erwägen, dass der Greif des Artemidorus-Papyrus als Vorlage für denjenigen des Piazza Armerina-Mosaiks gedient haben könnte, wenn er von letztgenanntem schreibt, dass «dessen Ähnlichkeit im Kopfbereich eine Anlehnung an die Zeichnung des Zographos [d.h. des Tiermalers des Papyrus Artemidorus, Verf.] bzw. seiner Vorlage nahe legt.» Für Verf. scheint dagegen der Greif von Villa Armerina wenig mit dem Artemidorus-Greifen gemeinsam zu haben, viel ähnlicher sieht er dem etwa zeitgenössischen Greifen des Orpheusmosaiks in Shahba, Syrien; vgl. Janine Balty, *Mosaïques antiques du proche-orient: Chronologie, iconographie, interprétation* (Centre de Recherches d'Histoire Ancienne 140), Paris 1995, pl. 12 oder <http://www.theoi.com/Gallery/Z49.2.html> [25.05.2011]).

Seite 180 / [20]

Zur Datierung vgl. Paul G.P. Meyboom, *The Nile mosaic of Palestrina: early evidence of Egyptian religion in Italy* (Religions in the Graeco-Roman world 121), Leiden 1995, S. 44 und David M. Jacobson, *The Hellenistic Paintings of Marisa* (The Palestine Exploration Fund. Annual 7), Leeds 2007, S. 48.

Seite 180 / [21]

Zur Datierung der Mosaiken von Piazza Armerina, die mit einiger Sicherheit nach 310 n. Chr., vermutlich sogar erst in der zweiten Hälfte des 4. Jh. n. Chr. entstanden sind, vgl. Giacomo Manganaro, *Die Villa von Piazza Armerina, Residenz des kaiserlichen Prokurators, und ein mit ihr verbundenes Emporium von Henna*, in: Dietrich Papenfuss, Volker Michael Strocka (Hg.), *Palast und Hütte*, Mainz a. R. 1982, S. 509; ders., *Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der <Großen Jagd> von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Rom* 106, 1999, S. 192 n. 5 und Petra C. Baum-vom Felde, *Die geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina: Analyse und Werkstattfrage* (Antiquitates 26), Hamburg 2003, S. 419–449.

Seite 180 / [22]

So: Michael Donderer, *Und es gab sie doch! Ein neuer Papyrus und das Zeugnis der Mosaiken belegen die Verwendung antiker <Musterbücher>*, in: *Antike Welt* 36/2, 2005, S. 59ff. Vgl. nun auch Harald Froschauer (Hg.), *Zeichnungen und Malereien aus den Papyrussammlungen in Berlin und Wien* (Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Neue Serie; Folge 31), Berlin/New York 2009, S. 13ff.; Jas Elsner, P. Artemid.: *The Images*, in: Kai Brodersen, Jas Elsner (Hg.), *Images and Texts on the <Artemidorus Papyrus>* (Historia Einzelschriften, Heft 214), Stuttgart 2009, S. 43–46.

Zu nennen ist auch noch das berühmte Mosaik von Palestrina, Italien, dessen Vorbild wohl in Alexandria zu suchen ist (Kinzelbach, Tierbilder (Anm. 10), S. 109), auch wenn dort kein Greif dargestellt wird. Das Palestrina-Mosaik zeigt eine nilotische Landschaft, die von einer Vielzahl von am Nil (und in Äthiopien) heimischen Tieren bevölkert wird; vgl. Meyboom, *The Nile mosaic of Palestrina* (Anm. 20) und http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Nile_Mosaic.jpg Dieses Mosaik ist früher anzusetzen als der ›Musterkatalog‹ des Papyrus Artemidorus, mutmasslich ins 1. Jh. v. Chr.; vgl. Meyboom, *The Nile mosaic of Palestrina* (Anm. 20), S. 16–19; 217f. n. 58; Gérard Siebert, *Sur la mosaïque nilotique de Préneste: Problèmes d'iconographie, de chronologie et de style*, in: *Ktèma* 24, 1999, S. 257f. Überschneidungen bei den vertretenen Tieren und in deren vergleichbarer Darstellung verraten jedoch dieselbe graeco-ägyptische Bildtradition.

So Apuleius, *De mundo*, 38 in Bezug auf Adrasteia/Nemesis.

Giacomo Manganaro, *Aspetti pagani die mosaici di Piazza Armerina*, in: *Archaeologia Classica* 11, 1959, S. 245.

Vgl. Harald Mielsch, *Realität und Imagination im ›Grossen Jagdmosaik‹ von Piazza Armerina*, in: Hans-Ulrich Cain, Hanns Gabelmann, Dieter Salzmann (Hg.), *Festschrift für Nikolaus Himmelmann: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik* (Beihefte der Bonner Jahrbücher 47), Mainz a. R. 1989, S. 463–465; Wulf Raack, *Modernisierte Mythen: zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*, Stuttgart 1992, S. 52f.

Etwa auf einer Bronzeapplik aus Tyros, Syrien; vgl. Ludwig Morenz, *Der Greif als Vergelter alles Irdischen – Textvariante und bildliche Vorläufer einer Geschichte aus dem Mythos vom Sonnenauge*, in: *Enchoria* 24, 1997–98, S. 40 Abb. 2, oder in mehreren der bemalten Gräber von Andriuolo, Italien; vgl. Angela Pontrandolfo, Agnès Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992, S. 146 Abb. 1; 149 Abb. 1; 155 Abb. 3.

Galazzi, Kramer, Settis, *Il Papiro di Artemidoro* (Anm. 2), S. 609.

Vgl. Frederic Simon Bodenheimer, Alexander Rabinowitz, *Timotheus of Gaza On Animals. Perì zoon. Fragments of a Byzantine Paraphrase of an Animal-book of the 5th Century A.D.*, Paris/Leiden 1949, S. 24.

So auch die Auffassung von Galazzi, Kramer, Settis, *Il Papiro di Artemidoro* (Anm. 2), S. 610.

Auch in der Betrachtung von Alexandria herrscht eine oft allzu graeozentrische Sichtweise vor, die zur verzerrten Wahrnehmung führen kann, Alexandria sei eine Art griechische Kolonie ohne Anbindung an Ägypten gewesen. Zum Versuch einer Korrektur dieses Bildes vgl. nun Kyriakos Savvopoulos, *The Role of the Egyptian Tradition in the Hellenistic and Roman Periods: Identity, Ideology, Culture and Public Life*, Diss. Leiden 2011 (online: <https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/16395?mode=more;24.06.2011>).

Vgl. hierzu zuletzt die umfassende Darstellung von Edward Jay Watts, *Riot in Alexandria: Tradition and Group Dynamics in Late Antique Pagan and Christian Communities*, Berkeley/Los Angeles/London 2010.

Vgl. Wilhelm Spiegelberg, *Der ägyptische Mythos vom Sonnenauge* (der Papyrus der Tierfabeln – Kufi). Nach dem Leidener demotischen Papyrus I 384, Strassburg 1917 (download auch über www.archive.org, s.v. Wilhelm Spiegelberg); Françoise de Cenival, *Le mythe de l'oeil du soleil* (Demotische Studien 9), Sommerhausen 1988. Übersetzungen zuletzt von Antonio Loprieno, *Der demotische Mythos vom Sonnenauge*, in: Elke Blumenthal et al. (Hg.), *Mythen und Epen III* (Texte aus der Umwelt des Alten Testaments III, 5), Gütersloh 1995, S. 1038–1077 und von Joachim Friedrich Quack in: Ders., Friedhelm Hoffmann, *Anthologie der demotischen Literatur* (Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie 4), Münster 2007, S. 195–229. Zur Frage der Datierung vgl. ebd., S. 195. Nach de Cenival, op. cit., S. 39 erfolgte zumindest die Komposition des Mythos vom Sonnenauge «sans doute ... au début du premier siècle de notre ère», also wohl sehr zeitnah zu den Tierzeichnungen des Papyrus-Artemidorus. Zur Frage der Ursprünge von Einzelmotiven und Bestandteilen des Mythenkomplexes vgl. zuletzt Alexandra von Lieven, *Fragments of a Monumental Proto-Myth of the Sun's Eye*, in: Gislaine Widmer, Didier Devauchelle (Hg.), *Actes du IXe congrès international des études démotiques* (Bibliothèque d'étude 147), Kairo 2009, S. 173–181.

Hoffmann, Quack, *Anthologie der demotischen Literatur* (Anm. 33), S. 195.

Möglicherweise ist der Zitterwels (*Malapterurus electricus*) gemeint. Der Redaktor/Schreiber des wichtigsten demotischen Textzeugen (Papyrus Leiden I 384) vollzieht an dieser Stelle übrigens eine textkritische

Intervention, wenn er eine andere mögliche Lesart angibt, die statt des Welses (nAr < nar) einen Geier (n(w)r) nennt. Dem Redaktor erschien es an dieser Stelle der Nahrungskette offenbar nicht plausibel, dass ein Löwe einen Wels erbeuten sollte und erklärte sich die Stelle damit, dass wohl der fast homophone n(w)r -Geier gemeint sein müsse; vgl. Morenz, *Der Greif als Vergelter alles Irdischen* (Anm. 27), S. 39.

Seite 183 / [36]

Hoffmann, Quack, *Anthologie der demotischen Literatur* (Anm. 33), S. 218.

Seite 184 / [37]

Zu Petbe vgl. Claude Traunecker, *L'appel au divin: La crainte des dieux et les serments de temple*, in: Jean-Georges Heintz (Hg.), *Oracles et prophéties dans l'antiquité* (Travaux du Centre de recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques 15), Paris 1997, S. 51–54; David Frankfurter, *Religion in Roman Egypt: assimilation and resistance*, Princeton 1998, S. 116–119; Olaf E. Kaper, *The Egyptian God Tutu: a study of the sphinx-god and master of demons with a corpus of monuments* (Orientalia Lovaniensia analecta 119), Leuven 2003, S. 118–120. Personifiziert tritt die Vergeltung offenbar schon in dem <Brief an die Götter> Pap. Berlin P 15660 auf (p? tb? jw=f gtg r-r=w, <der Vergelter, er kommt schnell gegen sie!>); vgl. Karl-Theodor Zauzich, *Paläographische Herausforderungen I*, in: *Enchoria* 19/20, 1992/1993, S. 168f.

Seite 184 / [38]

Zur Rolle der Vergeltung im Pap. Insinger vgl. Miriam Lichtheim, *Late Egyptian wisdom literature in the international context: a study of demotic instructions* (Orbis biblicus et orientalis 52), Fribourg/Göttingen 1983, s. 151f. Zur Datierung des Textes vgl. Joachim F. Quack, *Zur Chronologie der demotischen Weisheitsliteratur*, in: Kim Ryholt (Hg.), *Acts of the Seventh International Conference of Demotic Studies* (The Carsten Niebuhr Institute Publications 27), Copenhagen 2002, S. 332ff.: Der Ursprung der Lehre dürfte in die frühe Saitenzeit zurückgehen während der Papyrus Insinger selbst in die späte Ptolemäerzeit datiert. Abschriften des Textes und sogar eine Art <gekürzte Neuauflage> stammen aus dem 1. und 2. Jh. n. Chr., sind also gewissermassen <zeitgenössisch> zum Papyrus Artemidorus.

Seite 184 / [39]

Hoffmann, Quack, *Anthologie der demotischen Literatur* (Anm. 33), S. 271.

Seite 185 / [40]

Für die Gleichsetzung von Petbe und Nemesis spricht ganz deutlich auch der in Ägypten belegte Doppelname eines gewissen <Nemesion, der auch Panebteus genannt wird>. Der zweite Name ist ägyptisch P?-n?-?b?.w, <Derjenige-der-Vergelter(götter)> und sicher als die ägyptische Analogbildung zu seinem griechischen Namen aufzufassen, vgl. Jan Quaegebeur, *De l'origine Égyptienne du griffon Némésis*, in: François

Jouan (Hg.), *Visages du destin dans les mythologies: Mélanges Jacqueline Duchemin*, Paris 1983, S. 53; ders., *Cultes égyptiennes et grecs en Égypte hellénistique: L'exploitation des sources*, in: Edmond van't Dack, Peter van Dessel, Wilfried van Gucht (Hg.), *Egypt and the Hellenistic world: proceedings of the international colloquium Leuven – 24–26 May 1982* (*Studia Hellenistica* 27), Leuven 1983, S. 311. Der Name P?-n?-b?.w wie auch die einfache Namensform Petbhj, <Petbe>, sind in den Quellen einigermaßen gut belegt, vgl. Erich Lüddeckens et al., *Demotisches Namenbuch I*, Lfg. 5: p?-tj-wp-w?-wt – p?-nfr, Wiesbaden 1985, S. 384; Jan Quaegebeur, *À propos de Teilouteilou, nom magique, et de Têroutêrou, nom de femme*, in: *Enchoria* 4, 1974, S. 24f. Nur nebenbei verwiesen sei auf einen anderen Nemesion, der offenbar sowohl Griechisch wie Ägyptisch sprechen konnte; vgl. Ann Ellis Hanson, *Egyptians, Greeks, Romans, Arabes, and Ioudaioi, in the First Century A.D. Tax Archive from Philadelphia: P. Mich. Inv. 880 recto and P. Princ. III 152 revised*, in: Janet H. Johnson (Hg.), *Life in a multi-cultural society: Egypt from Cambyses to Constantine and beyond* (*Studies in ancient oriental civilization* 51), Chicago 1992, S. 136.

Seite 185 / [41]

Zum ersten Mal taucht der Greif der Nemesis auf alexandrinischen Münzprägungen des Nero (67/68 n. Chr.) auf und ist bis Ende des 3. Jh. n. Chr. nachzuweisen; vgl. Barbara Lichocka, *Nemesis en Égypte romaine* (*Aegyptiaca Treverensia* 5), Mainz a. R. 2004, S. 30; 100. Wohl nicht zu beweisen ist ob bereits die Greifen im Dekor des Studierzimmers (<studiolo>) des Augustus in Rom «als Begleiter der Nemesis eine rächend-kämpferische Aussage enthalten» (so: Magdalena Söldner, <... fruchtbar im Sommer der Nil strömt voll erquickender Flut>. *Ägyptenrezeption im augusteischen Rom*, in: *Antike Welt* 31/4, 2000, S. 386; vgl. ebd., S. 387 Abb. 6).

Seite 185 / [42]

Grundlegend hier: Quaegebeur, *De l'origine Égyptienne du griffon Némésis* (Anm. 40), S. 41–54. Vgl. aber auch noch die Überlegungen bei Michael B. Hornum, *Nemesis, the Roman state, and the games* (*Religions in the Graeco-Roman world* 117), Leiden 1993, S. 28–32. Für eine bereits ursprüngliche Verquickung des Greifen mit der Nemesis ausgesprochen haben sich etwa – allerdings ohne wirkliche Argumente –, John Gwyn Griffiths, *The divine verdict: a study of divine judgement in the ancient religions* (*Studies in the history of religions* 52), Leiden 1991, S. 183; Irene Kaplan, *Grabmalerei und Grabreliefs der Römerzeit: Wechselwirkung zwischen der ägyptischen und griechisch-alexandrinischen Kunst* (*Beiträge zur Ägyptologie* 16), Wien 1999, S. 99: «Der Greif mit dem Rad ist ein rein griechisches Sinnbild des Schicksals und der Petbe, der Personifikation der ausgleichenden Gerechtigkeit.»

Seite 185 / [43]

So auch Hoffmann, Quack, *Anthologie der demotischen Literatur* (Anm. 33), S. 240. Unterstützend kann noch angemerkt werden, dass das Konzept gerechter Vergeltung (?b?) in Ägypten schon vor dem Papyrus Insinger in Weisheitslehren ein wichtiges Thema; vgl. Jan Assmann, *Vergeltung und Erinnerung*, in: *Studien zu Sprache und Religion Ägyptens zu Ehren von Wolfhart Westendorf*. Bd 2: *Religion*, Göttingen

1984, S. 687–701; Jan Quaegebeur, s.v. <Vergeltung>, in: Wolfgang Helck, Wolfhart Westendorf (Hg.), *Lexikon der Ägyptologie* 6, 1986, Sp. 985f. Auffallend ist auch, dass die griechische Nemesis ursprünglich eine eher passive Figur war und erst mit der Zeit selber aktiv die Vergeltung von fehlbarem Verhalten übernahm. Mit diesem Rollenwechsel einher geht auch das stetige Anwachsen ihres <ikonographischen Waffenarsenals>; vgl. Emma J. Stafford, *Nemesis, Hybris and Violence*, in: Jean-Marie Bertrand (Hg.), *La violence dans les mondes grec et romain* (*Histoire ancienne et médiévale* 80), Paris 2005, S. 208.

Seite 185 / [44]

Zu Tutu vgl. die monographische Behandlung des Gottes bei Kaper, *The Egyptian God Tutu* (Anm. 37). Total ist bei 14 Darstellungen (oder 13 % der bekannten Belege) dem Sphinxgott Tutu auch noch der Greif der Petbe-Nemesis beigelegt (vgl. Ebd., S. 41).

Seite 185 / [45]

Eine treffende Kurzbeschreibung von Tutu gibt der Beginn einer hymnischen Anrufung an den Gott auf einem Naos, der Tutu und seinen sieben Dämonen gewidmet ist:



<Sei gegrüsst, Tutu, gross an Kraft, Oberhaupt der Pfeildämonen, Herr des Buches, der richtet im Benben-Haus in Heliopolis.> Vgl. Vincent Rondot, *Le naos de Domitien, Toutou et les sept flèches*, in: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 90, 1990, S. 322–324; Kaper, *The Egyptian God Tutu* (Anm. 37), S. 251. In dem Buch auf das in der obigen Passage angespielt wird, waren gemäss Rondot (ebd., S. 325 n. am) vermutlich die Namen derer verzeichnet, die durch die Pfeildämonen entweder dahingerafft oder verschont werden sollten.

Seite 185 / [46]

Vgl. etwa Olaf E. Kaper, *The God Tutu at Kellis: On Two Stelae Found at Ismant el-Kharab in 2000*, in: Gillian E. Bowen, Colin A. Hope (Hg.) *The Oasis Papers 3: Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project* (*Dakhleh Oasis Project: Monograph 14*), Oxford 2003, S. 315; 319.

Seite 186 / [47]

So der passende Titel des Aufsatzes von Morenz, *Der Greif als Vergelter alles Irdischen* (Anm. 27).

Seite 186 / [48]

Sandra Lippert, *Einführung in die altägyptische Rechtsgeschichte* (*Einführungen und Quellentexte zur Ägyptologie* 5), Münster 2008, S. 2.

Vgl. Jan Assmann, *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, München 2006, S. 252ff., wo diese Entwicklung mit dem plakativen Satz «Das Ende der Ma'at ist der Anfang der <Persönlichen Frömmigkeit>» zusammengefasst wird (S. 256).

Im Briefformular der 20. Dynastie findet sich öfters die Wendung <Wahrlich, heute lebe ich; das Morgen aber ist in Gottes Hand> (Übers. nach Friedrich Junge, Einführung in die Grammatik des Neuägyptischen, Wiesbaden 32008, S. 120, Belege gesammelt bei Assmann, *Ma'at* (Anm. 49), S. 256 Anm. 46). Ähnliche Formulierungen des <sich-in-die-Hand-Gottes-Begebens> sind auch sonst sehr häufig; vgl. Jan Bergman, Darstellungen und Vorstellungen von Götterhänden im Alten Ägypten, in: René Kieffer / Jan Bergman (Hg.), *La main de Dieu = Die Hand Gottes* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 94), Tübingen 1997, S. 13ff.

So im Titel des Aufsatzes von Aksel Volten, Ägyptische Nemesis-Gedanken, in: *Miscellanea Gregoriana. Raccolta di scritti pubblicati nel I centenario dalla fondazione del Pont. Museo Egizio* (Monumenti Vaticani di archeologia e d'arte 6), Rom 1941, S. 371–379.

Zur Nemesis im römischen Ägypten vgl. Barbara Lichocka, *Nemesis en Égypte romaine* (Anm. 41) und speziell zum Greifenmotiv in der römischen Kaiserzeit Hans Peter Laubscher, Zur Bildtradition in ptolemäisch-römischer Zeit, in *Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts* 111, 1997, S. 225–248.

Tertullian, *Apologeticum* 33, 4; vgl. Ann L. Kuttner, *Dynasty and Empire in the Age of Augustus: The Case of the Boscoreale Cups*, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1995, S. 148ff.

Für Interpretationen vgl. etwa Erich Burck, Drei Grundwerte der römischen Lebensordnung (*labor, moderatio, pietas*), in: *Gymnasium* 58, 1951, S. 168ff.; Tonio Hölscher, *Victoria Romana: Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jhs. n. Chr.*, Mainz a. R. 1967, S. 80ff., bes. S. 84; Thomas Köves-Zulauf, Die Worte des Sklaven an den Triumphator, in: *Antike und Abendland* 44, 1998, S. 78–96; esoterisch: Marie-Louise von Franz, *Archetypische Dimensionen der Seele*, Einsiedeln 22005, S. 338f.

Vgl. Erika Simon, Spott zum Schutz vor Nemesis, in Géza Alföldy et al. (Hg.), Römische Lebenskunst (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften. Neue Folge. Reihe 2, Bd. 97), Heidelberg 1995, S. 123.

Abbildungen

Seite 176 / Abb. 1

Zeichenstudien von Händen und Füßen auf dem Recto des Papyrus Artemidorus

[Quelle:

<http://www.archaeogate.org/egittologia/event/306/le-tre-vite-del-papiro-di-artemidoro-voci-e-sguardi-dal.html>].

Seite 177 / Abb. 2

Greifenszene auf dem Papyrus Artemidorus

[Quelle: Kinzelbach 2009: Taf. 21 Abb.55].

Seite 178 / Abb. 3

Die sog. <Zweihundepalette> mit einer Greifendarstellung

[Quellen: Palette:

<http://xoomer.virgilio.it/francescoraf/hesyra/palettes/dogs2.jpg>; Detail:

<http://www.touregypt.net/featurestories/beasts.htm>].

Seite 179 / Abb. 4

Der Basler Vogel Gryff. Foto Archiv des Autors.

Seite 179 / Abb. 5

Greif attackiert Werwölfe (aus einem Computer-Spiel)

[Quelle: <http://www.youtube.com/watch?v=dnYjaGddfAc>].

Seite 180 / Abb. 6

Greif in einer Grabmalerei in Marisa, Palästina

[Quelle: D.M. Jacobson 2007: pl. 9].

Seite 181 / Abb. 7

Greif im <Grossen Jagdmosaik> der Villa von Piazza Armerina

[Quelle: R. Kinzelbach 2009: Taf. 22 Abb.59].

Seite 184 / Abb. 8

Statue der Nemesis in Begleitung des Greifen (2. Jh. n. Chr., Antalya Museum)

[Quelle:

<http://www.flickr.com/photos/tommyajohansson/2979388766/>].

Stele des Gottes Tutu mit Nemesis-Greif (Kairo JE 37538, wohl zw. 106-156 n. Chr.) [Quelle: O.E. Kaper 2003: 296].

Siberbecher aus der Villa Pisanella in Boscoreale mit Darstellung des Triumphzuges des Tiberius
[Quelle: <http://www.gemmarius-sculptor.de/info5.htm>].