

Ragnar Kinzelbach
Tierbilder aus dem ersten Jahrhundert



Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete

Begründet von
Ulrich Wilcken

Herausgegeben von
Jean-Luc Fournet Bärbel Kramer
Wolfgang Luppe Herwig Maehler
Brian McGing Günter Poethke
Fabian Reiter Sebastian Richter

Beiheft 28

Walter de Gruyter · Berlin · New York

Tierbilder aus dem ersten Jahrhundert

Ein zoologischer Kommentar
zum Artemidor-Papyrus

von
Ragnar Kinzelbach

Walter de Gruyter · Berlin · New York

⊗ Gedruckt auf säurefreiem Papier,
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN 978-3-11-022580-8

ISSN 1868-9337

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2009 by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 10785 Berlin.

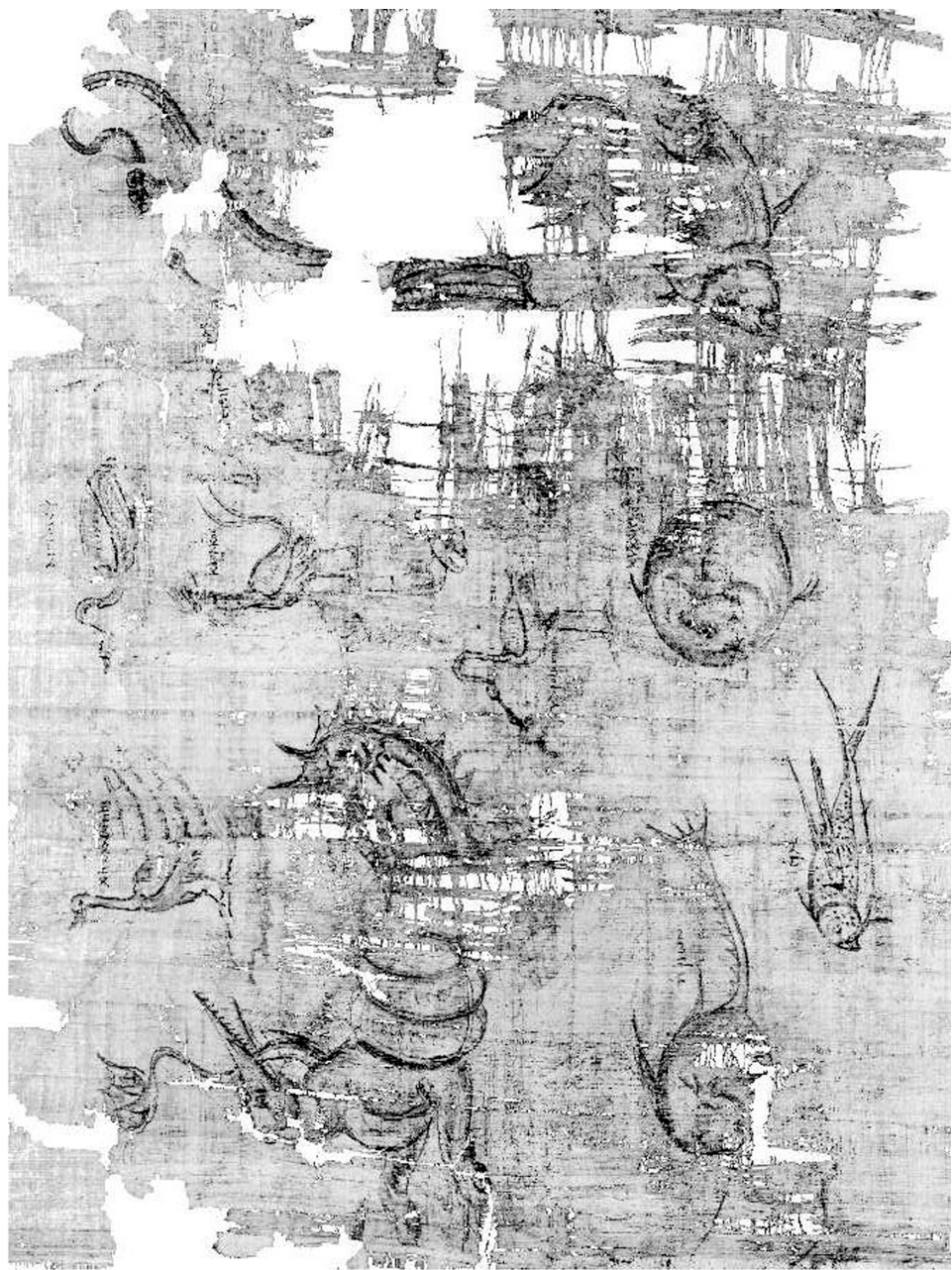
Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Einbandentwurf: Christopher Schneider, Laufen

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

Bärbel Kramer zugeeignet



Anordnung der Tiere V09–V17 auf dem Artemidor-Papyrus

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Der Artemidor-Papyrus	3
3. Die Tierzeichnungen des Verso: Ziele und Methoden.....	5
3.1 Identifikation von Arten	5
3.2 Das Schliemannsche Prinzip	5
3.3 Erklärung aus sich selbst	5
3.4 Beziehung zwischen Text und Bild	6
3.5 Text: Nomenklatur	7
3.6 Bild: die Zeichnungen.....	9
3.7 Darstellungsweise	11
3.8 Die Verknüpfung loser Enden	12
4. Kommentare zu den Arten	13
V01 Erdwolf, V02 Tüpfelhyäne, V03 Nilwaran, V04 Jakobsschaf,	
V05 Papageifisch, V06 Rohrkatze, V07 Helmkasuar, V08 Nilgans,	
V09a,b Meeresungeheuer, V10 Keulenrochen, V11 Fliegender Fisch,	
V12 Höckerschwan, V13 Haubenhuhn, V14 Stelzenläufer, V15 Mondfisch,	
V16a Indischer Elefant, V16b Tigerpython, V17 Teufelsrochen,	
V18 Hammerhai, V19a Bartgeier, V19b Leopard, V20 Pottwal,	
V21 Giraffe, V22a Gepard, V22b Riesenschlange, V23 Stechrochen,	
V24 Wasserbock, V25a Leopard, V25b Königskobra, V26 Großer Fang-	
schreckenkrebs, V27 Himalayamonal, V28 Flamingo, V29 Hyänenhund,	
V30 Überschrift, V31 Tiger, V32 Purpurhuhn, V33 Vegetation, V34 Geflecht,	
V35 Vierhornantilope, V36 Ganges-Weichschildkröte, V37 Graureiher,	
V38a Karakal, V38b Berberschaf, V39 Mönchsrobbe, V40 Finnwal,	
V41 Marabu	
5. Konzept und Zeichner.....	108
5.1 Die Auswahl der Tiere	109
5.2 Die Herkunft der Vorbilder	110
5.3 Die geographische Herkunft der Tiere	111
5.4 Die Exoten der Gesandtschaft aus Indien	111
5.5 Die Zeichnungen.....	117
5.6 Zoologischer Sachverstand.....	118
5.7 Die Technik des Zeichners	118
5.8 Stereotypen, Manierismen.....	120
5.9 Zeit-Szenarien.....	121
6. Schlussfolgerungen.....	123
7. Zusammenfassung.....	124
8. Abstract	126
9. Literatur.....	127
9.1. Quellen.....	127
9.2. Sekundärliteratur	128
10. Index aller Tiernamen	136
Tafeln	

1. Einleitung

Der Artemidor-Papyrus wurde erstmals 2008 vollständig veröffentlicht in der hervorragenden Bearbeitung von Claudio Gallazzi, Bärbel Kramer und Salvatore Settis: *Il Papiro di Artemidoro*. Milano (LED). Sie ist die Grundlage für die hier vorgelegte Kommentierung der Tierbilder auf dem Verso des Papyrus. Diese soll weitere Bearbeitungen anregen, um das weitgehend stagnierende Feld der zoologischen Interpretation von Texten und Bildern aus der Antike vom Alten Ägypten über Hellenismus und Rom bis zum frühen Byzanz in Bewegung zu bringen.

Der Artemidor-Papyrus erfuhr im Vorfeld öffentliche Aufmerksamkeit durch die Hypothese vor allem des Klassischen Philologen Luciano Canfora, Bari, der in ihm ein Produkt des bekannten Fälschers Konstantinos Simonidis von Symi (ca. 1820–1890) sah. Eine Fülle von Einzelheiten, auch bei den nachstehend bearbeiteten Tierbildern, setzt jedoch ein Wissen voraus, das einem neuzeitlichen Fälscher bis *dato* unmöglich zur Verfügung stehen konnte.

Erst in jüngster Zeit entsteht wieder ein gesellschaftliches Bewusstsein für die Bedeutung der Tierwelt im Ökosystem und für den Menschen. Die Vor- und Frühgeschichte der Menschheit war dagegen vom Tier materiell und geistig absolut beherrscht. Auch noch in der Antike dominieren Tiere in Wirtschaft, Kunst, Mythos und Wissenschaft mit einer Selbstverständlichkeit, die es selten angebracht erscheinen ließ, über sie genauer zu berichten. Dann erst rissen Traditionen ab, besonders mit der Ausbreitung der Buchreligionen im europäisch-vorderasiatischen Kulturraum, die zum Tier ein vergleichsweise sprödes, utilitaristisches Verhältnis entwickelten.

Daher setzt sich unsere wissenschaftliche Kenntnis über das Tier in der Antike überwiegend aus Fragmenten zusammen. Die prächtige Bilderwelt der Gemälde und Mosaiken möge nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Bestimmung der biologischen Art oft fragwürdig ist und dass fast alle genauen Angaben über Lebensort und Lebenszeit der real existierenden Bildvorlagen fehlen (vgl. Andreae 2003, Balty 1995). Es mangelt an Datensätzen, bestehend aus Tier-Art, Zeit, Ort und ggf. weiterer Information wie Verwendung, Besitzer, Wert usw. Erst die Fortschritte der Archäozoologie unter Verwendung genetischer und physikalischer Methoden zur Fein-Identifikation von Taxa und zur genaueren Zeitbestimmung füllen zunehmend Lücken.

So ist jede neue Quelle willkommen, auch die Tierbilder des Artemidor-Papyrus. Ihre Neubearbeitung strebt eine möglichst eindeutige Zuweisung der dargestellten Arten zu zoologischen Taxa auf dem Artniveau an. Nur die Identi-

fikation der Fortpflanzungsgemeinschaft Art (Species) bietet eine hinreichende Präzision der mit ihr verknüpften „spezifischen“ Eigenschaften (Struktur, Verhalten, Ökologie, Verbreitung), die es ermöglicht, zu weiterführenden naturwissenschaftlichen Aussagen zu gelangen. Eine nur grobe Determination wie z. B. Taube, Adler, Ente, Maus, Elefant (für diesen vgl. V16) usw. ist ggf. im Bereich der Kunst- und Kulturgeschichte, der Mythologie und Symbolik nützlich; für naturwissenschaftliche Aussagen ist sie wertlos.

Ein Forschungsziel ist die Gewinnung von artspezifischen Daten über die Dynamik der Verbreitungsgebiete. Dazu zählen Schwankungen in der Siedlungsdichte, Verschiebungen in der Phänologie, aber auch Domestikation, Nutzung, Handel und andere Möglichkeiten der Koevolution von Tier und Mensch. Ein Weg zur erweiterten Auswertung ist die Erstellung historischer Verbreitungskarten mit Zeitschnitten in Kombination mit Material aus anderen Quellen. Ein anderer sind Zeitreihen für das Vorkommen einzelner Arten in einem bestimmten Raum durch die belegbare Geschichte. Für beides kann hier durch die Erarbeitung zuverlässiger Daten aus dem Artemidor-Papyrus ein weiterer Mosaikstein bereitgestellt werden. Derart wird ein Mehrwert erreicht.

Absicht ist daher nicht, die unentbehrliche Arbeit der Kunst- und Kulturgeschichte fortzusetzen oder gar in Frage zu stellen, sondern neue Aspekte und Gesichtspunkte zur Deutung und Einordnung der isolierten Tierzeichnungen des Artemidor-Papyrus zu gewinnen und damit dessen Interpretation zu detaillieren. Die Leserin, der Leser möge am Ende entscheiden, ob dies gelungen ist.

Es zeigt sich, dass mit dieser Vorgehensweise die Tierbilder des Artemidor-Papyrus da und dort eine Schlüsselstellung gewinnen. Aus der Auswahl der Tiere, der Art ihrer Darstellung und ihrer Benennung fällt auch Licht auf die Person des Zeichners, der hier der Kürze halber „*Zographos anonymos*“ genannt werden soll. Vielleicht gelingt eines Tages seine Identifikation mit einem der bereits bekannten Künstler Alexandrias.

2. Der Artemidor-Papyrus

Herkunft und Beschaffenheit des Artemidor-Papyrus als Quelle sind ausführlich in Gallazzi, Kramer & Settis (2008) beschrieben. Hier wird nur eine stichwortartige Zusammenfassung gegeben. Die Papyrusrolle trägt nach derzeitiger Kenntnis drei aus unterschiedlichen Perioden seiner Nutzung stammende Informationseinheiten, was die Herausgeber zu der trefflichen Formulierung von den „Drei Leben“ („le tre vite“) veranlasste (Galazzi & Settis 2006). Diese gehen wahrscheinlich auf verschiedene Bearbeiter (Schreiber bzw. Zeichner) zurück. Für ihre jeweilige Datierung gibt es Vorschläge für die ersten Jahrzehnte nach Christi Geburt. Meines Erachtens darf keine zu große zeitliche Streuung angenommen werden. Spätestens um 100 n. Chr. gelangte die Rolle mit anderen Papyri aus Alexandria als „Altpapier“ nilaufwärts in ein Bestattungsinstitut, wo sie zu Pappmaché als Stopfmateriel für eine Mumie verarbeitet wurde. Nach der Datierung eines Teils der auf dem Verso (abgekürzt **V**) dargestellten Tiere (vgl. **V31** und Kapitel 5.4) ist für dieses als *terminus post quem* das Jahr 20 v. Chr. anzunehmen. Die Buchstabenformen des literarischen Textes auf dem Recto entsprechen nach Reiter (2008: 13) einem Beispiel aus der Kanzlei der Kleopatra vom Jahre 33 v. Chr., was ebenfalls eine eher frühere Datierung (vgl. Kapitel 5.9) als bisher angenommen unterstützen würde.

Den Anfang macht ein Text auf dem Recto in griechischer Sprache, der dem Namengeber des Papyrus, dem im 2.–1. Jahrhundert v. Chr. lebenden Artemidoros aus Ephesos (Efes, Selcuk) zugeschrieben werden konnte. Sein Eigenname ist eine spezielle Version des allgemeinen Namens Theodoros (Gottesgeschenk), bezogen auf die weithin verehrte Artemis von Ephesos („Diana der Epheser“, vgl. Apostelgeschichte 19, 24 f.). Artemidor war ein Geograph, der das ganze Mittelmeergebiet und sogar den Atlantik bereiste. Vor 104 v. Chr. verfasste er eine Erdbeschreibung in elf Büchern, die „Geographoumena“, deren zweites Spanien behandelte. Das auf dem Papyrus erhaltene Textfragment gehört zu diesem zweiten Buch. Es zeichnet sich durch eine in den Text eingeschobene Landkartenskizze aus, deren genaue Interpretation noch diskutiert wird.

Obwohl Artemidor weithin bekannt war und besonders für seine genauen Entfernungsangaben von späteren Autoren bis in die byzantinische Zeit gelobt und zitiert wurde, ist kein kohärentes Exemplar seines Hauptwerks erhalten. Dies ist nicht ungewöhnlich, denn nur etwa 1% der Literatur dieser Zeit ist auf Papyrus oder durch Abschrift in mittelalterlichen Codices überliefert. In Alexandria, dem Entstehungsort der vorliegenden Abschrift, griff kaum ein Menschenalter zuvor im Jahre 48 v. Chr. ein von Caesar im Bürgerkrieg gelegter Brand auf einen unbe-

kannten Teil einer Bibliothek über, vielleicht ein Lager von zum Export bestimmtem Roh-Papyrus (Canfora 2002: 77–78). Zu Verlusten führte häufig Desinteresse: Erschien ein Buch nicht mehr nützlich oder interessant, wurde es nicht erneut abgeschrieben, zerfiel mehr oder weniger rasch oder geriet ins Altpapier. Manche Texte fielen Konkurrenten zum Opfer, die nicht selten nach Abschrift für ihr eigenes Werk das Original vernichteten, ohne es als Quelle zu zitieren. Schließlich spielte in den ersten Jahrhunderten des Christentums die Vernichtung von für heidnisch oder häretisch erklärten Texten eine unheilvolle Rolle. Auch der Medienwechsel von der Papyrusrolle zum Papyruskodex, die Übertragung in Pergamentkodizes und die Umschrift von Majuskeln in Minuskeln führte zu einem Überlieferungsbruch.

Die zweite Nutzung erfolgte etwas später auf dem Verso des Papyrus. Hier finden sich, unter Verwendung organischer Tinte gefertigt, 41 Zeichnungen von sehr verschiedenartigen realen und mythischen Tieren. Viele von ihnen sind durch spärliche griechische Beischriften benannt. Die teilweise durch Beschädigung unvollständigen Zeichnungen sind zwar erkennbar aus einem Guss, zeigen jedoch zunächst keine sinnvolle inhaltliche Gemeinsamkeit oder Anordnung. Einer kurzen „Überschrift“ des Zeichners zu Folge werden in bunter Mischung „Tiere, die den Ozean bewohnen, und Vögel und Vierfüßer und Wale“ dargestellt (V30). Letztere, weder den Fischen noch den landlebenden Vierfüßern zugerechnet, sind offensichtlich für den Zeichner von besonderer Bedeutung und öffnen eine Pforte zu seiner Person (vgl. Kapitel 5.6, 5.7).

Eine dritte, ein wenig später zu datierende Informationseinheit auf dem Recto des Papyrus, besteht aus Nachzeichnungen oder Zeichenstudien zu Werken der Bildhauerei. Durch Einwirkung von Feuchtigkeit auf den fertigen, zusammenge-rollten Papyrus sind gespiegelte Abdrücke der Vorderseite auf dem Verso entstanden wie u. a. der spiegelbildliche Abdruck einer Hand auf der Abbildung der Nilgans (V07).

Die Geschichte des Papyrus ist im Einzelnen Gallazzi, Kramer & Settis (2008) zu entnehmen. Im 20. Jahrhundert wurde er aus der Sammlung Sayid Khâshaba Pasha nach Europa verkauft. Im Jahre 1971 erwarb ihn der Antiquitätenhändler Serop Simonian. Die Papyri wurden 1980 in Stuttgart aus dem Pappmaché-Bündel herausgelöst und restauriert, der Text 1998 von den späteren Bearbeitern identifiziert und in seiner Bedeutung erkannt (Gallazzi & Kramer 1998). Die restaurierte Rolle ist 2,50 m breit und 32,5 cm hoch. Das Ende ist verloren, in der Mitte tritt eine Lücke auf. Im Jahre 2004 erfolgte der Erwerb durch die Fondazione per l'Arte della Compagnia di San Paolo (Turin). Ausstellungen des Papyrus erfolgten 2006 in Turin, 2008 zusammen mit der Präsentation der *editio princeps* auf der Berliner Museumsinsel und im selben Jahr in München.

3. Die Tierzeichnungen des Verso: Ziele und Methoden

3.1 Identifikation von Arten

Auf die Notwendigkeit der Artidentifikation ist schon hingewiesen worden. Sie wird bei der Diskussion der einzelnen Arten noch deutlicher. Die Methode der Determination wird nachstehend kurz erläutert, um nachvollziehbar zu machen, wie nach dem Prinzip der gegenseitigen Erhellung aller Informationsstränge eine größtmögliche Zuverlässigkeit erreicht werden kann. Absolute Sicherheit gibt es bei einem solchen Material nicht. Auch in der heutigen Zoologie ist taxonomische Zuordnung alles andere als trivial.

3.2 Das Schliemannsche Prinzip

Alles wird zunächst „wörtlich“ genommen. Es darf keine Interpretation im Vorfeld stattfinden, welche den Abbildungen von vornherein mythologische Bedeutung, religiöse oder astrologische Signale unterstellt. Die spezifische Qualität der Zeichnungen darf nicht, entgegen dem ersten Eindruck, als kunstlos oder schlampig gelten. Das Material hatte genau in der vorliegenden Form eine spezielle Verwendung und Bedeutung. Die Motive haben einen historisch einmaligen Ursprung. Für jedes Bild stellt, wenngleich von Fall zu Fall für uns mehr oder weniger unkenntlich, ein reales Tier die Vorlage. Es mag verfremdet sein durch die Absicht der Verwendung, das Können des Zeichners, den zeitgenössischen Stil und durch die Anzahl der Glieder einer ggf. zugrunde liegenden Traditionskette. Insofern ist eine zoologische Realität in jedem Falle vorhanden, muss jedoch aus dem Kontext herausgeschält werden.

3.3 Erklärung aus sich selbst

Die in Gallazzi, Kramer & Settis (2008) überreich angebotenen Vergleichswerke stammen ganz überwiegend aus späterer Zeit. Sie leiten sich im Falle näherer Übereinstimmung im Idealfall „genealogisch“ von den Zeichnungen des Artemidor-Papyrus ab, weit wahrscheinlicher jedoch von Abbildungen in dessen unmittelbarer Vorläuferschaft bzw. seinem Umfeld. Sie sind nur seitenverwand. Daher wird auf sie nur in Einzelfällen zurückgegriffen (z. B. **V16**).

Das zoologische Taxon Art wird definiert durch sein Genom, seine stammesgeschichtliche Stellung und durch die daraus resultierenden strukturellen, physiologischen, biologischen, ethologischen und Areal-Eigenschaften des Phänotyps.

Dieses Gesamtmuster ermöglicht i. d. R. die Identifikation und die Zuordnung zu einer derzeit anerkannten binominalen Benennung. Zur Deutung müssen alle in Frage kommenden Arten bekannt sein, mit ihren biologischen und ökologischen Eigenschaften bzw. Ansprüchen. Denn in schwierigen Fällen kann nur eine *determinatio per exclusionem* durchgeführt werden. Diese setzt eine gute Kenntnis der gegenwärtigen Fauna voraus. Rückschlüsse aus der Gegenwart bzw. rückwärtige Extrapolation reichen jedoch nicht aus. Umwelt, Häufigkeit und Verbreitungsgebiete der Tierarten haben sich geändert. Das Interesse der Menschen am Tier war früher zwar größer; die Möglichkeiten, Kenntnis über exotische Tiere zu erlangen, waren jedoch andere und weit geringer als heute, was zu deren hoher Wertschätzung führte.

Daher muss alle wesentliche Information über die Arten und ihr Umfeld aus der Zeit der Entstehung des Papyrus hinzugezogen werden. Sie ist übrigens, trotz ihres o. g. fragmentarischen Charakters, erstaunlich reichhaltig und detailliert und führte zu einem entscheidenden Durchbruch, nämlich zum Verständnis des Konzepts der Tierzeichnungen des Zographos.

Andererseits verwirrt die Masse der bisherigen Deutungsversuche, einschließlich der schon aus der Antike stammenden. Dies kann am „myrmex“ (vgl. V22) exemplifiziert werden. Im Vordergrund muss daher eine Erklärung aus dem Bild selbst stehen: Hätte der Zographos beim Helmkasuar (V07) nicht die entscheidenden Federkiele eingezeichnet oder beim Fangschreckenkrebs (V26) nicht die charakteristische Verzweigung der Antennen angegeben, wäre eine Deutung wahrscheinlich missraten.

Eine einzelne Nachricht über ein richtig determiniertes Tier ist, nach Abgleich mit anderen Quellen, möglicherweise ohne besonderes Gewicht, z. B. das Vorkommen von Leoparden in Ägypten und im ganzen ostmediterranen Raum. Sie bestätigt Bekanntes. Wird allerdings, wie hier beim „myrmex“, das Bild einer gefleckten Großkatze als Gepard interpretiert, eröffnet sich eine große Zahl neuer Verknüpfungen unter Erweiterung unseres Wissensstandes (V22). Auch für weitere Arten bereichert der Artemidor-Papyrus unsere Kenntnis ihrer natürlichen oder anthropogenen Ausbreitungsdynamik, z. B. Höckerschwan, Helmkasuar, Marabu.

3.4 Beziehung zwischen Text und Bild

Text und Abbildungen stellen unabhängige Informationsstränge dar, die in einer oft komplizierten Beziehung zueinander stehen. Angestrebt ist, sie zur Deckung zu bringen. Die Zeichnungen auf dem Verso des Artemidor-Papyrus stehen in ihrer Verbindung von Tierbild und Benennung in der frühen ptolemäischen Tradition des Nilmosaiks von Praeneste (bzw. seinen Vorbildern) und des Bildfrieses von Marissa im 2. Jh. v. Chr. Er war wahrscheinlich ein Musterbuch für ähnliche Darstellungen größeren Formats (vgl. Kapitel 5.5).

Eine einzelne Bildnachricht kann jedoch auch ein ungewöhnliches Vorkommen ohne Parallele nahe legen. Ein gutes Beispiel ist der „stymphalis“ (V07). Die zugehörige, sehr klare Zeichnung macht es von vornherein schwer, sich von einer

Deutung als Helmkasuar zu lösen. Dessen Auftreten in Alexandria war allerdings zur Zeit des Zographos äußerst unwahrscheinlich. Aber auch alle Versuche, für Alternativen unter den Ibis-, Storch- oder Reiher-Arten fündig zu werden, mussten verworfen werden. Vom Überwiegen der afrikanischen Fauna her bot sich an, trotz Unstimmigkeiten den Kronenkranich zu erkennen, der in prähistorischer Zeit noch in Nubien vorkam und auch später potenziell von Expeditionen mitgebracht und in Alexandria gehalten werden konnte.

Zieht man allerdings den Namen „stymphalis“ hinzu, ist sofort wieder der Kasuar im Spiel. Er allein trägt, auf der Zeichnung deutlich erkennbar, die drei bis fünf langen, harten Federschäfte an seinen rudimentären Flügeln, die eine in der antiken Sagenwelt bewanderte Zuschauerschaft sofort an die „ehernen“ Pfeile aus den Flügeln der Stymphalischen Vögel denken ließ. Also doch ein Helmkasuar. Wahrscheinlich war auch er Bestandteil der Menagerie, welche die indische Gesandtschaft des Jahres 20 v. Chr. in Alexandria zur Schau stellte (vgl. Kapitel 5.4). Er hat erst wieder am Ende des 16. Jahrhundert in gewisser Anzahl die langen Transportwege aus Ostindien nach Holland lebendig überstanden (Kinzelbach & Hölzinger 2000).

3.5 Text: Nomenklatur

Zur Deutung der Tiernamen ist zunächst eine Trennung von Etymon (Form) und Bedeutung (Inhalt) erforderlich. Beide gehen in der Überlieferungsgeschichte verschiedene Wege. Ein Tiernamen wurde im Laufe der Zeit häufig für mehrere zoologische Taxa verwendet (z. B. durch Fehler bei der Zuordnung, Fehlbestimmung des Objekts, regionale Variabilität, Austausch zwischen Dialekten und Schriftsprache, Verschiebung der Bedeutung).

So konnte in der frühen Neuzeit in Mitteleuropa ein „Brachvogel“ sowohl Vertreter der Gattung *Numenius* (Brachvogel im heutigen Sinne), der Gattung *Burhinus* (Triel), der Gattung *Anas* (Schnatterente), der Gattung *Saxicola* (Braunkehlchen) und der Gattung *Oenanthe* (Steinschmätzer) sein (Springer & Kinzelbach 2008). Der Seehase „Iagoós“ (V05) kann eine Schnecke und ein Kugelfisch sein, ein „saûros“ sowohl eine Echse als auch eine ähnlich kriechende Robbe (V39). Der im Artemidor-Papyrus für den Karakal verwendete Name „kastor“ wird seit Aristoteles (hist. an. 594b31) für den Biber *Castor fiber* (wahrscheinlich „glänzend braun“, vielleicht nicht-griechisch) verwendet. Hier ist er allerdings als Homonym für ein Katzentier zu verstehen (vgl. *catus*, *gattos*) (V06). Ebenso bezeichnet „myrmex“, wie schon Leitner (1972) definitiv richtig feststellte, zwei ganz verschiedene Tiere, nämlich eine Ameise und ein Säugetier. Schon die Antike hatte Schwierigkeiten, sich der suggestiven Kraft der gleichen Benennung zu entziehen, was zu den bekannten unsinnigen Fabeln führte (V22).

Umgekehrt kann der begriffliche Inhalt, ein zoologisch definiertes Taxon, zeitlich und regional wechselnd, auch irrtümlich, mehrere bis viele Namen als Etikett tragen. Berühmt dafür ist der Wachtelkönig *Crex crex* mit fast 50 deutschen Synonymen. Auch manche Fische bringen es auf 20 deutsche Namen. Der

Artemidor-Papyrus gibt das Beispiel Karakal mit den Synonymen Kastor und Lynx (V06).

Das Etymon ist durch Lautgruppen gegeben, die eine schriftliche Umsetzung erfahren können. Zwischen dem gesprochenen Wort und seiner „Orthographie“ kommt es zu Wechselfprozessen. Das mündliche oder schriftliche Etymon erfährt sprachgeschichtliche Veränderungen, Wanderungen, Umbildungen als Lehnwort. Ziel der Forschung ist die Klärung der Bedeutung, z. B. Farbe oder andere Eigenschaft des Trägers; lautmalend nach dem Ruf wie bei Kuckuck *Cuculus canorus* und Pirol *Oriolus oriolus* nach der Herkunft und der Verwendung. Seine ursprüngliche Bedeutung lässt ggf. Rückschluss auf einen ursprünglichen Träger zu. So kann sich das griechische, von Plinius verwendete „phalacrocorax“ („Kahlkopf“) (nat. hist. X 68) nur auf den dieses Merkmal tragenden Waldrapp *Geronticus eremita* und auf gar keinen Fall auf den später mit diesem Etymon belegten Kormoran *Phalacrocorax carbo* bezogen haben, wie dies von Linnaeus (1758) festgeschrieben wurde (Springer & Kinzelbach 2008).

Der spärliche Text auf dem Verso des Artemidor-Papyrus besteht nur aus griechischen Tiernamen. Sie entstammen teils der gelehrten Tradition im Umfeld des Aristoteles, teils der Volkssprache. Einzelheiten sind in den Kommentaren zur Artenliste zu finden. Die Namen stimmen auf den ersten Blick nicht immer mit den Zeichnungen überein. Es werden bisher unbekannte Tiernamen für bekannte Tiere vorgefunden, die zu einer Bereicherung unserer Kenntnis führen (V12, V28, V32, V37, V39). Andererseits findet sich für bisher namenlose Tiere erstmals eine Bezeichnung (V13, V23). Im Artemidor-Papyrus gibt es zuweilen ein glückliches *tertium comparationis*, z. B. das „Gerstenkorn“ oder die „Eichel“ beim Höcker-schwan (V12 „aigilops“); dazu auch die starken Federschäfte beim Helmkasuar (V07 „stymphalis“) oder der Rabe bei dem schwarzen Haubenhahn (V13 „korakos“).

Einige bisher aus anderem Zusammenhang bekannte Namen werden auf scheinbar nicht dazu passende Zeichnungen bezogen, dabei auch gängige, inhaltlich gut belegte Tiernamen (V09, V10). Parallelen zeigte Thompson (1936) auf. Solche Unsicherheiten entstehen *ex errore*, im Sinne einer Fehlbestimmung oder durch die Konstruktion von Mischwesen. Genaue Kenntnis der Tiere war damals wie heute wenig verbreitet, und die Zuordnung endete oft auf der Ebene der biologischen Gattung (genus); die Vergabe zuverlässiger Artnamen (species) ist selten.

Hinsichtlich der zoologischen Nomenklatur muss dringend auf folgenden Sachverhalt hingewiesen werden. Die meisten antiken Tiernamen, besonders für Fische und Vögel, sind trotz zahlloser, oft sehr irreführender Versuche zoologisch nicht exakt gedeutet. Die von Carl v. Linné (Carolus Linnaeus, 1758: *Systema naturae*, X. ed. Holmiae – die Grundlage für die moderne, wissenschaftliche Nomenklatur der Tiere) gebrauchten, latinisierten Doppelnamen (oft griechischer Herkunft) beziehen sich, angesichts des damals geringen Standes der Forschung, von Anfang an nur zufällig auf die in der Antike mit dem gleichen Namen belegten Objekte. Der moderne Gattungsname des Hechts (*Esox*) z. B. bezeich-

nete in der Antike den Lachs (*Salmo salar*), der wissenschaftliche Name des Welses (*Silurus*) meinte in der Antike zumindest *partim* den Stör (*Acipenser sturio*), der moderne Gattungsname des Herings (*Clupea*) bezog sich in der Antike auf das spezielle Flussneunauge *Lethenteron zanandreae* aus dem Flusse Padus (Po). Selbst der allgemein bekannte Pelikan (*Pelecanus* sp.) erhielt erst sehr spät in der Antike diesen seinen heutigen Namen. Die Gattung *Uranoscopus* umfasst heute einen kleinen, unbedeutenden Fisch; das Wort bezeichnet im Artemidor-Papyrus (V20) den Pottwal. Es ist daher nicht legitim, moderne zoologische Namen zur Identifikation in der Antike gebrauchter Tiernamen heranzuziehen. Im Gegensatz dazu besteht in Folge des pharmakologischen Interesses für die Pflanzen eine besser gesicherte, oft durchgehende Tradition.

3.6 Bild: die Zeichnungen

Uns liegt eine (An-)Sammlung von Zeichnungen im Sinne einer Mustersammlung vor. Die Tiere sind weder nach Taxa (Fische, Vögel usw.) noch nach Lebensräumen oder Heimatländern sortiert. Die Größenverhältnisse sind nicht stimmig. Die dargestellten Arten sind bis auf wenige, nur zufällige Ausnahmen im Kontext der Astronomie oder Astrologie, bedeutungslos (vgl. Adornato 2008). Gemeinsamkeiten als Symbolträger (vgl. Micunco 2008) sind nicht erkennbar. Für die Zeichnungen ist die Technik zu prüfen, ihre Eignung zur Wiedergabe von Eigenschaften der Tiere. Eine Rolle spielt die Kunstfertigkeit des Zeichners. Es stellt sich die Frage nach Vorbildern, ob lebend, tot oder nach bereits vorliegenden Abbildungen anderer. Wichtig ist der Zweck der Darstellung, da von ihm die Genauigkeit, die Betonung oder Unterdrückung von Einzelheiten beeinflusst wird. Beispiele dafür sind in den Artbearbeitungen gegeben. Bild und Text können im Idealfall zum gleichen Ergebnis führen und sich in einer gelungenen Determination bestätigen.

Zunächst war ungewiss, ob die Zeichnungen des Artemidor-Papyrus überhaupt eine zoologische Interpretation zulassen. Voraussetzung war ein Minimum an Naturtreue. Dieses wird in der Diskussion der einzelnen Arten geprüft. Andererseits konnte als Arbeitshypothese angenommen werden, dass überwiegend reale Tiere dargestellt sind, da sich einige spontan als solche erkennen lassen, z. B. die Giraffe (V21). Bei den anderen ist die Identifikation des gemeinten Objekts in abgestufter Umfang mit Schwierigkeiten verbunden.

Die Kunst des Alten Ägypten beginnt in der prädynastischen Zeit mit Graffiti, Felszeichnungen, Tiergruppen in ornamentaler Anordnung auf Gegenständen des gehobenen Gebrauchs, welche trotz ihres hohen Abstraktionsgrades die zitierten Arten in Form und Bewegung gut erkennen lassen. Tendenziell werden später die Tierbildnisse kunstvoller und teilen sich in annähernd naturalistische Tierdarstellungen (z. B. die Jagdszene im Grab des Nebamun, Abu'l Naga, 18. Dynastie, Lambourne 1990: 8) (Abb. 17) und in vergöttlichte Tiere mit einem statuarischen, bis ins Detail fixierten Formenschatz. Unter letzteren gibt es einige, deren Ursprung aus einem Tier zwar erkennbar ist, ohne dass es bislang gelang, dessen

zoologische Art festlegen zu können, z. B. den tiergestaltigen Gott Seth, vielleicht ein Erdferkel. Immerhin lässt sich aus dieser Spannweite eine Fülle von Arten zoologisch determinieren, wie z. B. die über 70 von Houlihan (1988) identifizierten Vogelarten oder die eindrucksvolle Liste der Fische bei Boessneck (1988) zeigen.

Dem Zographos anonymos war dieser Fundus einer tierischen Bilderwelt im Alten Ägypten zweifellos bekannt. Allerdings erfolgte keine direkte Übernahme. Er lebte in der Griechenstadt Alexandria und hat die „moderne“ Formensprache des Hellenismus verinnerlicht. Diese hat für Ägypten ihren „Urknall“ in dem Nil-Mosaik von Praeneste / Palestrina (bzw. seinen Vorbildern in Alexandria: Mosaik, Bildpapyri), welches in einer realistischen Vogelschau Fauna, Flora, Habitate, identifizierbare Gebäude und Menschengruppen der Landschaft zwischen Alexandria und den Zuflüssen Atbara, Blauer Nil und in geringerem Maße Weißer Nil vorstellt. Hier sind mindestens 45 Tierarten ursprünglich sehr naturgetreu dargestellt, teilweise leider nach mehrfacher Zerstörung nur durch Rekonstruktion und Interpretation zu deuten (Gullini 1956, Steinmeyer-Schareika 1978, Meyboom 1995, Kinzelbach in Vorbereitung 2010). Hier werden Tiere nicht als Symbol, Idol oder Dekoration dargestellt, sondern lebensecht, was unterstrichen wird durch die überlieferten Textfragmente bzw. Auszüge aus dem zugehörigen Bericht über die Expedition, die um 280 v. Chr. König Ptolemaios II. Philadelphos (Regierungszeit 285–246 v. Chr.) zur Exploration von Ressourcen (vor allem Elefanten), zur Machtdemonstration und zu seiner Selbstvergewisserung in „aemulatio“ des Großen Alexander durchführen ließ (Steinmeyer-Schareika 1978). Der gleiche Stil von Tierdarstellungen mit Namensnennung begegnet im Tierfries von Marissa um 200 v. Chr. und hier beim Zographos. Selbst wenn in diesen Beispielen die Bildinhalte, die einzelnen Tiere, nur gelegentlich übereinstimmen, wird ein gemeinsames Konzept sichtbar.

Dieses führt noch weiter zurück. Denn der „Naturalismus“ der hellenistischen Tierdarstellungen (mit Beschriftung) wurde durch die Schule des Aristoteles gegründet, der lehrbuchartig die Tierwelt im Text (Aubert & Wimmer 1868) darstellte und nachweislich zur Präsentation gemalte Unterrichtstafeln (Arist. mem. 450a12–451a2; Kádár 1978) verwendet hatte. So geht der in sehr charakteristischer Haltung wiedergegebene Höckerschwan (V12) des Artemidor-Papyrus wie der des Wiener Dioskurides wahrscheinlich direkt auf Aristoteles zurück, daneben auch weitere vergleichbare Wiedergaben an anderer Stelle. Dieses aristotelische Konzept wirkte im informierenden, wissenschaftlichen Kontext deutlich bis zu den Vögeln im Wiener Dioskurides (Dioscorides 1970) und den byzantinischen medizinischen Codices weiter. Im Bereich der Kunst mündete es in Wandmalerei und Mosaikkunst ein, löste sich dort allerdings von der realistischen Darstellung ab und ging in den mythologischen und dekorativen Bereich über.

Etappen dieser Dichotomie sind, mit einem Gradienten der Ungenauigkeit:

- **Naturalismus A** (Wissenschaft), Bildabsicht nur informativ, Namen beigelegt, Aristoteles fortlebend, z. B. im Wiener Dioskurides und anderen Codices (Kádár 1978). Dort Artniveau mit Eichelhäher, Rötelfalke, Rostgans, Ringeltaube usw. Ein illustrierter Expeditionsbericht als Grundlage für das Nilmosaik von Praeneste, dort Artniveau mit Sekretär, Gaukler, Nilgans, Krickente usw. Das Verso des Artemidor-Papyrus, Artniveau bei fast allen Darstellungen.
- **Naturalismus B** (Kunst), Bildabsicht überwiegend dekorativ mit Rückbeziehung auf wissenschaftliche Genauigkeit. Ohne Namen. Naturtreue auf Wunsch des Auftraggebers und abhängig von der Kunstfertigkeit des Künstlers, erhalten z. B. in Wandmalereien in Pompeii. Artniveau mit Eichelhäher, Pirol, Nachtigall, Ringeltaube, Italiensperling.
- **Naturalismus C** (Kunst, Dekoration, abgehoben vom Objekt), die Bildabsicht ist dekorativ, mythologisch, verwildernd. Teils liegt noch eine hinreichende Merkmalsmenge zur Artidentifikation vor, z. B. der dionysischen Tiere Pfau, Purpurhuhn, Ringeltaube, Halsbandsittich (vgl. Piazza Armerina). Hinreichend auch zur groben Identifikation bis zur Familie oder Gattung anderer mythologisch besetzter Tiere: Adler, Schwan, Taube. Schließlich gibt es auch im überwiegend dekorativen Umfeld unbeabsichtigt „richtige“ Darstellungen, allerdings nur auf dem Gattungsniveau: Ente, Schwalbe, Taube, Kranich.
- Am Ende der Reihe steht ein **Pseudo-Naturalismus**, etwa die nicht identifizierbaren „bunten“ Singvögel in Pompeji, die Mischung zwischen Gänsegeier und Schwan auf einem Wandgemälde im Römisch-Germanischen Museum in Köln, die dekorative Wiedergabe von Schwan und Gepard im Haus des Augustus in Rom (Carettoni 1983). Diese sind im Sinne der Zoologie völlig unbrauchbar.

Erwünscht ist, wenn die Bilder durch den Text, die einzelne Nachricht durch Parallelen bestätigt werden, in gegenseitiger Erhellung. Weitere zoologische Auswertung von gelungenen Identifikationen kann dann durch Zeitreihen erfolgen oder durch Kartierung der Verbreitung in Zeitschnitten.

3.7 Darstellungsweise

Die meisten Tiere des Artemidor-Papyrus sind in der *norma lateralis* mit nach links gerichtetem Vorderende abgebildet, wie im Wiener Dioskurides (Dioskurides 1970) und wie es heute noch Standard bei wissenschaftlichen Zeichnungen ist. Abweichend werden einige der Vögel im Halbprofil gezeigt (zumindest kann das so verstanden werden), der Pottwal (**V20**) zugleich von der Seite und von oben. Viele Bilder zeigen Tiere in Aktion, was zurück zum Nilmosaik und nach

vorn gerichtet zu den byzantinischen Jagdcodices (Kádár 1978) führt und damit als charakteristisch für den hellenistischen Neubeginn der Tierdarstellung aufgefasst werden darf. Dazu zählt auch der modern anmutende, skizzenhafte Stil, die Andeutung einer minimalen Landschaft durch Büschel und Kreise von grasartiger Vegetation, weiterhin Schattierungen, die teils durch Strichelung, teils aber auch durch breite Verwischungen oder Pinselstriche ausgeführt werden.

Dennoch sind die Tiere nicht streng „naturgetreu“ dargestellt, wie es z. B. im Wiener Dioskurides der Fall ist. Die Zeichnungen enthalten z. T. grobe Fehler oder Unterlassungen, was die zoologischen Charakteristika der abgebildeten Lebewesen angeht. Diese Erscheinung zieht sich allerdings in unterschiedlicher Ausprägung durch die gesamte Kunstgeschichte: Es ist für Biologen immer wieder erstaunlich, was für schlechte Beobachter viele Künstler sind. Einen solchen Mangel an charakteristischen Merkmalen kritisierte an anderen historischen Objekten erstmals ausdrücklich Nissen (1953): „Letzten Endes zielten jedoch die Künstler der Renaissance ... auf künstlerisch-ornamentale Effekte, so dass bei aller Genauigkeit doch oft gerade zoologisch entscheidende Merkmale ihrer Objekte übersehen oder undeutlich wiedergegeben sind.“

Andererseits weisen von der Absicht der Darstellung her die Zeichnungen des Artemidor-Papyrus meist eine hinreichende Menge von Merkmalen mit Wiedererkennungswert auf, mittels derer sie der Betrachter identifizieren kann und in ein semantisches Beziehungsgefüge einzuordnen vermag. Dazu können durchaus für uns wichtige Eigenschaften vernachlässigt sein; andere, bedeutsam für die damalige Sehweise, liegen vor, werden heute jedoch mangels entsprechender Schulung nicht wahrgenommen.

3.8 Die Verknüpfung loser Enden

Ist eine Identifikation gelungen, beginnt der Vergleich mit ähnlichen Abbildungen bzw. Namen. Dieser endet oft im Ungewissen. Prinzipiell ist es jedoch möglich, die hier abgebildeten und benannten Tiere in Gestalt ihrer Vorbilder oder paralleler bildlicher oder textlicher Erwähnung wieder zu finden und in Beziehung zu setzen, dies trotz der Begrenztheit der Überlieferung. Denn ungewöhnliche Tiere waren in der frühen römischen Kaiserzeit noch selten zu sehen und erregten in jedem einzelnen Fall so viel Aufsehen, dass mit ihrer Spur in den Quellen gerechnet werden darf. Daher gelang in einer Anzahl von Fällen eine Verknüpfung von Zeichnungen des Zographos mit literarisch individuell überlieferten Tieren.