

DIE ROLLE DES KYATHOS IM ÄGYPTISCHEN KULT

EIN BEITRAG ZUR DEUTUNG DES VATIKANISCHEN PROZESSIONSRELIEFS

Man findet in den schriftlichen und archäologischen Quellen aus der Kaiserzeit zahlreiche Analogien und Erläuterungen zu allen Einzelheiten des im Vatikanischen Museum aufbewahrten, auf die Zeit Hadrians datierten und eine ägyptische Prozession darstellenden Reliefs (Abb. 1.)¹. Innerhalb der zeitgenössischen Literatur kommt den ausführlichen Prozessionsbeschreibungen des Apuleius (Met. XI. 8—11.) und des Clemens Alexandrinus (Strom. VI. 4, 35, 3—37, 2) die grösste Bedeutung zu. Die beiden Textstellen weichen nicht bloss in ihren Einzelheiten, sondern auch in Auffassung und Beschreibungsmethode voneinander ab. Gegenüber der überaus plastischen, die bunte Bewegtheit des volkstümlichen Aufzuges sinnfällig veranschaulichenden Schilderung bei Apuleius beschränkt sich die sachlich-nüchterne Registrierung des Vorgangs bei Clemens auf die Darstellung der Rolle, die den Priestern in der Prozession vorbehalten war. Der Unterschied zwischen den beiden Berichten ergibt sich allerdings nicht bloss aus der stilistischen Eigenart ihrer Autoren und deren Zielsetzung, sondern auch aus dem unterschiedlichen Gegenstand ihrer Schilderung. Es ist im Falle des Apuleius bekannt, dass er sich an das zu Neujahr gefeierte Fest des «*Navigium Isidis*» hält, während Clemens den Anlass des von ihm beschriebenen Aufzuges nicht näher bezeich-

¹ Cortile del Belvedere 55. — W. AMELUNG: Die Skulpturen des Vatikanischen Museums II. 1908 S. 142. ff., Taf. 7. (unter Aufzählung der früheren Literatur) — G. LAFAYE: Hist. du culte des div. alex. 1884. 300, Nr. 118. — DAREMBERG—SAGLIO: Dict. III. 1. 1899, S. 583. f., Abb. 4103. — Arch. Anz. 21. (1906) S. 139. — Exp. Ernst v. Sieglin I. (1908) S. 138., Abb. 83. — A. HEKLER: JdI 24 (1909) S. 36. — A. DIETERICH: Kleine Schriften 1911. S. 440, Taf. 2. — W. WEBER: Drei Untersuchungen. 1911. S. 44. — W. HELBIG: Führer I. 1912. S. 90. f. Nr. 143. — P. PERDRIZET: Bronzes grecs d'Égypte de la Collection Fouquet. 1911. S. 48., Nr. 82., Taf. XXII. — P. WENDLAND: Die hellenistisch-römische Kultur. 1912. VIII., Taf. 4. — J. LEIPOLDT: Die Religionen in der Umwelt des Christentums. 1926. S. 56. f. — F. CUMONT: Les religions orientales. 1929. Nr. 90, 243, 95. VIII., Taf. 1. — J. QUASTEN: Musik und Gesang. 1930. Taf. 27. — DÖLGER: Antike und Christentum 5. 1936. S. 157. f., Taf. 11. — G. E. RIZZO: Le pitture dell'aula isiaca di Caligola. 1936. S. 34. f., Abb. 34. — P. DUCATI: L'arte in Roma. 1938. S. 239, Taf. CXLVII., 1. — W. ZSCHETZSCHMANN: Antike Kunst II. 2. 1939. S. 148. — M. P. NILSSON: Gesch. d. griech. Relig. II. 1950. S. 599., Taf. 10., 1. — Die hier wiedergegebene Photographie verdanke ich der Direktion des Vatikanischen Museums.

net. Da seine Schilderung mehr verallgemeinerndes, abstrakteres Gepräge trägt, liegt die Annahme nahe, dass ihm in der Beschreibung kein konkretes Ereignis, sondern nur im allgemeinen die wichtigsten Darsteller der herkömmlichen ägyptischen Prozessionen vorschwebten. In dieser Eigenschaft steht seine stoffliche Verarbeitungsmethode der im vatikanischen Relief enthaltenen Darstellung besonders nahe, das gleichfalls in abstrahierender Form die einzelnen Hauptdarsteller der Prozession aus der grossen Masse heraushebt und vor einem neutralen Hintergrund in regelmässigen Abständen hintereinander aufreihet. Der anschaulichen und lebendigen Schilderung des Apuleius entspricht dagegen am ehesten die pittoreske, den Schwerpunkt weniger auf Einzelheiten als auf die Gesamtwirkung der teilnehmenden Massen und der Szenerie verlegende Darstellungsweise der beiden, ägyptischen Kulthandlungen gewidmeten Fresken aus Herculaneum (Abb. 2—3).² In der Gegenüberstellung der beiden schriftlichen Quellen mit den bildlichen Darstellungen lässt sich ein tieferer Zusammenhang vermuten. Die Annahme, Apuleius hätte sich an gewisse, den Wandmalereien aus Herculaneum verwandte Vorbilder gehalten, kann ohne weiteres von der Hand gewiesen werden. Bei ihm ist die unmittelbare Beobachtung der Wirklichkeit ebenso augenfällig wie etwa bei dem Maler der Herculaneum-Fresken oder bei demjenigen deren Originalvorbilder. Anders verhält es sich bei Clemens Alexandrinus und beim vatikanischen Relief, denn keine der beiden Darstellungen kann wohl auf der Beobachtung wirklicher Vorgänge fussen. Eine derartige Abstraktion in der Hochblüte der Kaiserzeit lässt irgendein Musterbild vermuten.

Lässt sich für zwei grundverschiedene Kunstgattungen, die bloss das Thema miteinander gemein haben ein gemeinsames oder zumindest ähnliches Vorbild ausfindig machen? Es liesse sich im Falle des Clemens, der allenfalls auch eines uns unbekanntes literarisches Quellenwerkes hätte sich bedienen können, schwerlich ein Beweis hierfür erbringen. Die Darstellungsart des vatikanischen Reliefs verweist indessen in eine Richtung, in deren Verfolgung sich möglicherweise auch das Vorbild des Kirchenvaters ermitteln lässt. Für den Stil des Reliefs ist der gekünstelte, nüchterne Klassizismus bezeichnend, der zur Datierung auf die Zeit Hadrians führte. Doch haften der Komposition auch noch solche Züge an, die sich nicht einmal mit klassizistischer Tendenz hinlänglich erklären lassen. Vor allem die steife Profilstellung der Figuren und ihre Trennung durch verhältnismässig grosse, regelmässige Abstände. Auch die überaus starre Haltung und die phantasielose Gleichförmigkeit, die am sinnfälligsten in den horizontal vorgestreckten Armen zum Ausdruck gelangt, geht über die üblichen Grenzen des klassizisierenden Stils hinaus. Selbst der Umstand, dass die einzelnen Figuren — wie wir im weiteren sehen

² J. LEIPOLDT—K. REGLING: *ΑΓΓΕΛΟΣ* I. 1925. S. 126. ff. Abb. 1—4. — L. CURTIUS: Die Wandmalerei Pompejis. 1929. Abb. 180. — W. HELBIG: Wandgemälde 1111. f., Neapel, Museo Nazionale 8924—5.

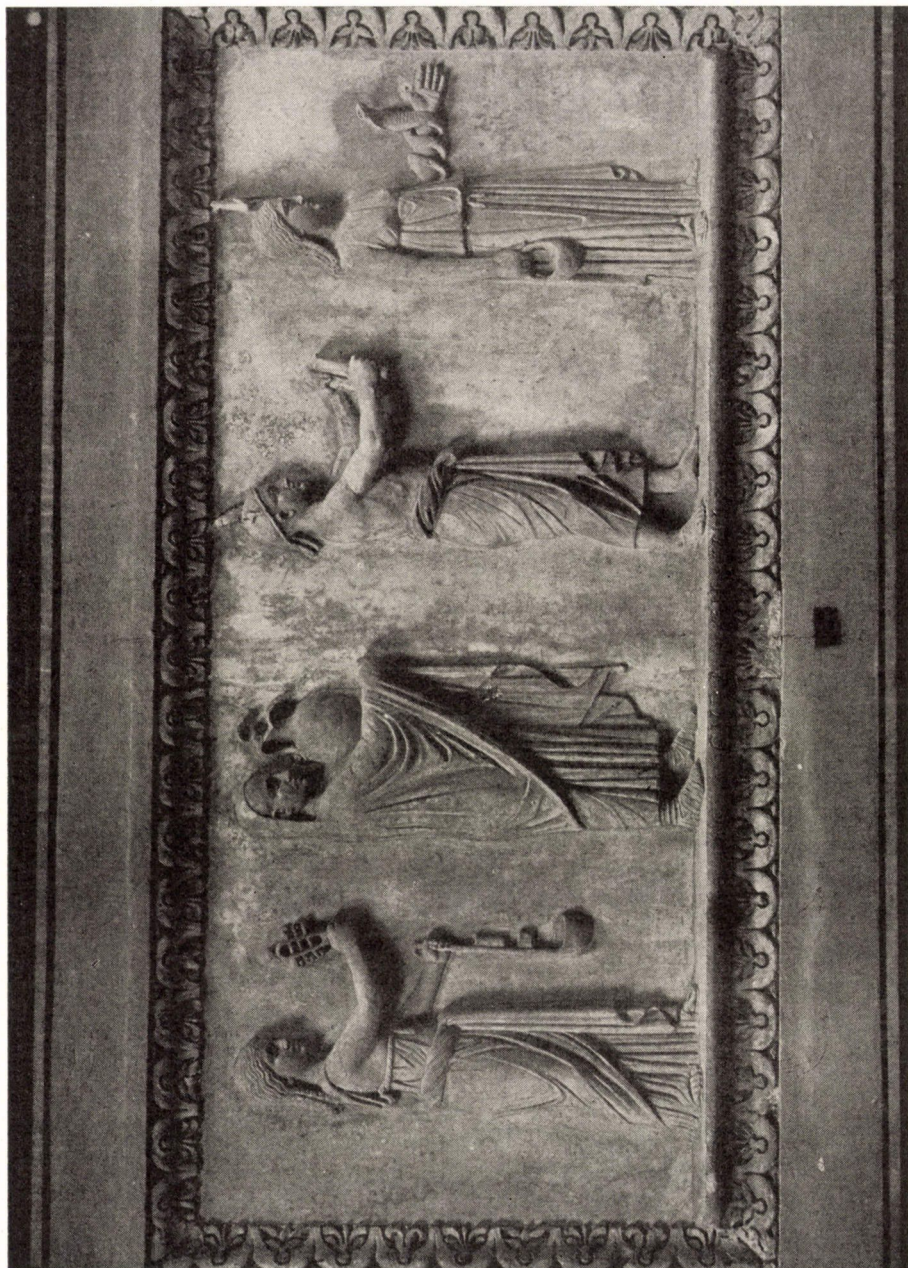


Abb. 1

werden — im voraus gegebene bildhauerische Typen wiederholen, erklärt diese Merkmale der Komposition noch nicht zur Genüge. Die eigentümliche Bildkonstruktion des Reliefs wird erst verständlich, wenn man sich die Frage stellt, ob der Meister nicht absichtlich Formenelemente verwendete, die den Gegenstand, das ägyptische Gepräge glaubwürdiger veranschaulichen sollten. Die Berechtigung dieser Frage findet ihre Bestätigung, sobald man dem vatikanischen Relief vergleichsweise irgendeine ägyptische Prozessionsdarstellung aus der Spätzeit zur Seite stellt. Versuche man zu einem solchen Vergleich das Prozessionsfries am Dach des Hathortempels von Dendera (Abb. 4.)³ oder die in ägyptischer Art gehaltenen Priester-Reliefs auf den Säulen des römischen Iseum Campense⁴ heranziehen, und so wird es ganz offenbar, dass der vatikanischen Reliefkomposition, deren Figuren, in einen luftleeren Raum gestellt und in steifer Profilstellung, sich in monotoner Wiederholung mit der stets gleichbleibenden Geste hintereinander reihen, die ägyptische Reliefplastik zur Zeit der Ptolemäer bzw. des römischen Kaiserreiches zum Vorbild diente. Eine weitere, von unserem Gesichtspunkt aus betrachtet weit unwesentlichere Frage bleibt, wann und wo diese im vatikanischen Relief zutage tretende, ägyptische Kompositionsmethoden mit klassisierender Formgebung vereinigende Lösung entstand, ferner ob diese eigenartige Stil-mischung ausschliesslich auf das vatikanische Relief beschränkt blieb oder sich zu einer auch andere Werke der bildenden Kunst erfassenden Richtung entfaltete. Es kann allerdings keinem Zweifel unterliegen, dass dieser klassizistisch ausgerichtete Stil in gewissem Sinne die Aufgabe hatte, den ägyptischen Charakter des ganzen Bildwerkes zu unterstreichen, d. h. ihm eine altertümliche Note zu verleihen, wie dies bereits bei der archaistisch ägyptisierenden Tendenz der hellenistischen Kunst der Fall war.⁵ Die Urquelle der Komposition ist jedenfalls in Ägypten selbst zu suchen, wo sie auch Clemens Alexandrinus mittelbar oder unmittelbar gefunden haben dürfte, als er seine Beschreibung dem Geiste der ägyptischen Prozessionsdarstellungen anglich.

Dem von vornherein recht fragwürdigen künstlerischen Wert des vatikanischen Reliefs dürfte diese unsere Feststellung allerdings noch weiteren Abbruch tun, wobei sie aber dessen gegenständliche, dokumentarische Glaubwürdigkeit noch mehr erhöht. Indem wir also im nachstehenden von einer wenig versprechenden stilistischen Würdigung des Reliefs Abstand nehmen wollen, beschränken wir unsere Untersuchungen auf die gegenständliche und ikonographische Analyse der einzelnen Figuren. Da sich vor uns bereits W. Amelung durch seine grundlegende Bestimmung dieser Aufgabe unter-

³ Aufnahme des Verfassers.

⁴ H. STUART JONES: A Catalogue of the ancient sculpture in the Museo Capitolino. 1912. 360, Nr. 14—15., Taf. 92.

⁵ U. a.: E. SCHMIDT: Archaistische Kunst in Griechenland und Rom. 1922. S. 64.

zogen und zugleich auch einige Analogien angeführt hat,⁶ möchten wir in diesem Zusammenhang, statt uns in weitere Einzelheiten einzulassen, lediglich ein bisher vernachlässigtes Moment hervorheben. Die einzelnen Figuren



Abb. 2

des Reliefs waren zur Zeit seiner Entstehung nicht bloss als Funktionäre ägyptischer Kulthandlungen, sondern auch als bestimmte ikonographische Typen bestens bekannt. Ihre kultische Rolle wurde auf Grund der schrift-

⁶ Siehe die in Anm. 1 angegebene Stelle.

lichen Quellen bereits hinlänglich ermittelt, doch fehlen bisher entsprechende Hinweise auf die von ihnen verkörperten ikonographischen Konventionen.⁷

Von rechts nach links weiterschreitend, betrachten wir uns vorerst die erste der vier Figuren, die einen sehr verbreiteten Isis-Typus wiedergibt.⁸ Der bildhauerische Grundtypus ist hellenistischen Ursprungs: eine mit dem linken Fuss ausschreitende, in der vorgestreckten Rechten eine Uräusschlange, in der herabhängenden Linken eine Situla haltende Göttin in faltenreichem «Isis-Gewand» und Überwurf (Abb. 5).⁹ In der römerzeitlichen ägyptischen Terrakottaplastik fand eine andere Variante des gleichen Typus weitgehende Verbreitung. Hier wurde die schreitende Haltung durch eine stehende abgelöst und dementsprechend streckt sich auch die Rechte mit der Schlange nicht nach vorne, sondern bleibt in der Schulterebene.¹⁰ Unter den Terrakotten ist uns auch eine weitere Variante noch erhalten geblieben,¹¹ deren von der Grossplastik abgeleiteten Typenursprung die im kleinen Heiligtum von Ras el Soda bei Alexandrien zum Vorschein gelangte grosse Marmorskulptur¹² beweist. Bei dieser Version tritt die Göttin mit dem linken Fuss auf ein Krokodil, das im gegebenen Fall offenbar die bösen Mächte versinnbildlicht. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird man auch bei jenem im 3. Jahrhundert v. u. Z. entstandenen Grundtypus ein grossplastisches Vorbild annehmen dürfen,¹³ dessen aufrechte, schreitende Haltung auf die ägyptische Bildhauerei zurückgeht, während die plastische Ausgestaltung auf eine alexandrinische Werkstatt der griechisch-hellenistischen Bildhauerei deutet. Für unsere Be-

⁷ W. OTTO: *Priester und Tempel im hellenistischen Ägypten*. 1905. 8 passim — ZIMMERMANN: *Die ägyptische Religion*. 1912. S. 151. f.

⁸ W. WEBER: *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten*. 1914. S. 40. ff. — FR. W. v. BISSING: *Ägyptische Kultbilder der Ptolemäer- und Römerzeit*. 1936. S. 12. — A. ADRIANI: *Annuaire du Musée Gréco-Romain 1935—1939.*, S. 139. f. — GULIK: *Catalogue of the bronzes*, Allard Pierson Museum, Amsterdam 1940. S. 40.

⁹ Das im Budapester Museum der Bildenden Kunst unter Inv. Nr. 52.699 aufbewahrte Stück gelangt hier erstmals zur Veröffentlichung. Bronze, Höhe: 7,5 cm. Aus dem András Jóna Museum in Nyíregyháza. Im Laufe des Konservierungsverfahrens wurde die Patina des Stückes vollkommen entfernt, wodurch an den stärker korrodierten Stellen statt der ursprünglichen Oberfläche eine porige übrigblieb. — Bronze Kleinplastiken in anderen Sammlungen: Hildesheim, Pelizäus-Museum 2272.; A. IPPEL: *Der Bronzefund von Galjub*. 1922. Nr. 21. vom Anfang des 2. Jahrh. v. u. Z., aus dem nördlich von Memphis entdeckten berühmten Schmiedemodellfund. — Berlin, Ägyptisches Museum 8385, 1888; G. ROEDER: *Ägyptische Bronzefiguren*. 1956. § 319 d, 321 b. — Paris, Louvre: DE RIDDER: *Les bronzes antiques du Louvre I*. 1913. Nr. 499. — Hildesheim, Pelizäus-Museum 57, 91.; G. ROEDER: *Ägyptische Bronzwerke*. 1937. § 133, 134.

¹⁰ Alexandria, Musée Gréco-Romain 7581; E. BRECCIA: *Terrecotte II*. Nr. 214. — Berlin, Ägyptisches Museum 4565, 9220, 9944; W. WEBER: *Terrak.* 1914. Nr. 27—29. — Hildesheim, Pelizäus-Museum 716. (unveröffentlicht). — P. PERDIZET: *Terres cuites de la Collection Fouquet*, Nr. 285. — K. M. KAUFMANN: *Gracco-ägyptische Koroplastik*. 1915. Nr. 84—86. — Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Ac I. N. 372.; M. MOGENSEN: *La collection égyptienne*. 1930. A. 213.

¹¹ J. VOGT: *Die griechisch-ägyptische Sammlung E.v. Sieglin 2. Terrakotten*. 1924. Abb. 2., Taf. XLII, 7.

¹² A. ADRIANI: *Annuaire du Musée Gréco-Romain 1935—39*, S. 139. f., Taf. LV, 1.

¹³ Das aus dem Fund von Galjub vom 2. Jahrh. v. u. Z. stammende Stück kopiert es bereits!

lange ist es immerhin wichtig, dass der Typus der schlangenhaltenden Isis in Ägypten schon auf Grund der eben angeführten Beispiele überaus verbreitet, ausserhalb Ägyptens indes seltener anzutreffen war. Sehr häufig begeg-



Abb. 3

net man hingegen ausserhalb Ägyptens jener Darstellungsweise, bei der Isis oder die Isis-Priesterin ein *Sistrum*, eine Situla oder einen Krug in der Hand hält.¹⁴ Dieses Motiv hat bei der Göttin selbst bereits übertragene Bedeutung, da die Darstellung mit diesen Attributen von ihren Priesterinnen und ihrer Kult-

¹⁴ STUART JONES: Musco Capitolino. 1912. 354, Nr. 15. — J. LEIPOLDT: Bilderatlas 9—11. 1926. Abb. 27. und 39. — S. REINACH: Répertoire Stat. I. 612, 2.; II. 420, 4.; 420, 8.; 421, 4. usw.

gemeinde übernommen wurde. Auf dem vatikanischen Relief hält die vierte, am Ende des Aufzugs einerschreitende Priesterin das Sistrum in der erhobenen Rechten, während die an der Spitze schreitende weibliche Figur die ursprünglichen Hoheitszeichen der Isis beibehält. Das ist ein weiteres Moment, das auf eine gute Kenntnis der ägyptischen Vorbilder verweist. Das Isisgewand des als Muster dienenden bildhauerischen Typus vertauschte der Meister des vatikanischen Reliefs mit dem griechischen Kleid von klassischem Schnitt, ein Zeichen der klassizisierenden Tendenz.

Die zweite Figur von rechts, der Hierogrammateus des Diodor (I. 87.) und des Clemens Alexandrinus,¹⁵ erscheint auf einem Wandgemälde des pompejanischen Isistempels, wenn auch anders gekleidet, so doch in übereinstimmender Haltung und mit den gleichen Attributen versehen.¹⁶ Sind wir auch nicht in der Lage, eine skulpturelle Analogie zu diesem Typus nachzuweisen, so zeugt die im pompejanischen Gemälde als Hintergrund dienende Wandpartie dennoch von einem plastischen Vorbild, wie es mithin auch beim vatikanischen Relief vorausgesetzt werden kann.¹⁷

Der über den Kopf gezogene und um den Arm, der das heilige Gefäß hält, gewickelte Überwurf zeigt, dass die dritte Figur des Reliefs den Träger des Allerheiligsten darstellt. Käme dies aus dem Relief selbst nicht hinlänglich zum Ausdruck, so ergibt es sich aus den Beschreibungen des Apuleius (XI. 11.) und des Clemens Alexandrinus (a. a. O. S. 37.) eindeutig, dass wir es hier mit der Hauptgestalt des Zuges zu tun haben. Die bekannteste Darstellung dieses in würdevoller Haltung mit feierlichem Ernst einerschreitenden «Propheten», der den kostbaren Krug mit dem als Inkarnation des Osiris geltenden Wasser voranträgt, zeigt das Wandgemälde von Herculaneum (Abb. 2.), auf dem der das Sakrament hochhaltende Priester aus dem dämmernden Halbdunkel des Heiligtums vor die Gläubigen tritt. Auf Grund des bei Apuleius eigens hervorgehobenen Motives¹⁸, nämlich des am Hals des Kruges emporzüngelnden Schlangenkopfes¹⁹ lässt sich der Priester des pompejanischen Wandgemäldes mit dem Gefässträger des vatikanischen Reliefs identifizieren. Gewand und Haltung²⁰ der auf dem Fresko abgebildeten Figur stimmt mit jener des Reliefs

¹⁵ W. OTTO: *Priester und Tempel im hellenistischen Ägypten* I. 1905. 88. — ZIMMERMANN: *Ägyptische Religion*. 1912. S. 148. f. — TH. BIRT: *Die Buchrolle in der Kunst*. 1907. 144—6. Vgl. Apuleius Met. XI. 17.

¹⁶ TH. BIRT: a. W. 145, Abb. 82. — HELBIG: 1099. — REINACH: RP 159, 5.

¹⁷ Zum ägyptischen Ursprung des Typus siehe LEPSIUS: *Denkm.* III., Taf. 162. und das Relief des Hauptgrabes von Kom-esch-Schukafa: Exp. E. v. Sieglin I. TH. SCHREIBER: *Die Nekropole von Kom-esch-Schukafa*. 1908. Taf. XXIX.

¹⁸ Metam. XI.: . . . *ansa, quem contorto nodulo supersedeat aspis squameae cericis striato tumore sublimis.*

¹⁹ O. ELIA: *Le pitture del tempio di Iside*. 1941. Abb. 17 a—b.

²⁰ In der Kleidung finden wir nur zwei Abweichungen: einerseits die römischen Schuhe mit dichter Riemenverschnürung, andererseits das gleichfalls aus dem römischen Ritus übernommene, über den Kopf gezogene Pallium, das auch um Arme und Hände geschlungen eine der unmittelbaren Berührung mit der Gottheit angemessene Huldigung darstellt.



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

überein, bloss den in den Händen hochgehaltenen Gegenstand deutete der neuzeitliche Zeichner wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Freske irrtümlich als Schlange und Kranz. Auch dieser Priester steht vor einem Wandauausschnitt, dessen Anlehnung an skulpturelle Vorbilder diesmal auch durch vorhandene Plastiken bezeugt wird (Abb. 6.).²¹

Es geht also aus einer Untersuchung der ersten drei Figuren auf dem vatikanischen Relief hervor, dass der Meister feststehende grossplastische Typen zu seinen Vorbildern nahm, deren Entstehungsgebiet Ägypten war, von wo sie nach Italien gelangten. Die kultische Funktion, die Haltung und die Attribute einer jeden einzelnen Figur haben eine ganz bestimmte, keinerlei willkürliche Änderung duldende sakrale Bedeutung. An die Deutung der vierten Figur, die den eigentlichen Gegenstand unserer Untersuchung bildet, können wir somit unter Voraussetzung dessen herantreten, dass von gegenständlichem Standpunkt aus betrachtet auch dieser eine ganz ähnliche Rolle und Bedeutung zukommt. Die Gestalt der in ihrer erhobenen Rechten ein Sistrum²² schüttelnden Priesterin oder Isis-Jüngerin ist auf den Bildern, die ägyptische Kulthandlungen darstellen, derart allgemein verbreitet, dass eine Aufzählung von Analogien überflüssig wäre.²³ Das in der linken Hand des Mädchens befindliche Gefäss fand jedoch bisher nur ungenügende Erklärung. Zwar erkannte W. Amelung²⁴ richtig, dass es sich hier um ein Schöpfgefäss handelt, das er *Simpulum* nannte, doch bemerkte er gleichzeitig, «für die Ansätze am Stiel scheint es keine Parallele und Erklärung zu geben». Keiner der Forscher, die sich nach Amelung mit dem vatikanischen Relief befassten, ging über die einfache Benennung dieses Gefässes hinaus, die an sich etwas ungenau ist. Unter der Bezeichnung «*simpulum*» oder «*simpuvium*» verstand nämlich der römische Sprachgebrauch ein altertümliches Schöpfgefäss, dass

²¹ Vor allem ein schöner Granit-Torso aus dem Museum von Alexandria (Abb. 6., Aufnahme des Verfassers); diesem sehr nahe steht eine in Beneventum aufgefundene Statue, Not. Scav. 1904, 118.; REINACH: RS IV. 309, 3. — In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle sind die im feierlichen Umzug mitgeführten Gefässe, in Anlehnung an das Osirisbild von Kanopos bzw. an die traditionellen Formen der ägyptischen Kanopen mit einem Deckel von der Form eines menschlichen oder Tierkopfes versehen. Solche finden sich unter den Terrakotten in Alexandria, Mus. Gr.-Rom. 20 274, E. BRECCIA: Terrecotte I. 1930. Nr. 280. — J. VOGT: Sammlung Sieglin, Terrakotten. 1924. Taf. I., 3. — Die auf eigenen Sockeln stehenden, Statuen darstellenden Priesterfiguren der Säulenreliefs im Museo Capitolino: S. BOSTICCO: Musei Capitolini, I monumenti egizi ed egittizanti. 1952. S. 27. ff.; STUART JONES: a.a.O. — Von diesen weichen die gefässtragenden Priester auf dem in Stabiae zum Vorschein gelangten Wandgemälde ab, die vermutlich nicht genau bestimmten Statuentypen folgen: G.E. RIZZO: Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola. 1936. Abb. 34, 35.

²² L. B. ELLIS: The sistrum of Isis. Ancient Egypt. 1927. S. 19—25.

²³ Siehe Anm. 15. — Bezügl. Isispriesterin z. B.: R. HORN: Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik. 1931. Taf. 16, 2. — Auf dem Wandgemälde in Herculaneum befinden sich in den Händen mehrerer Priesterinnen, Priester und Anhänger Sistrum. Vgl.: Serv. ad Aen. VIII. 696.

²⁴ a.W. 145. Es entging Amelungs Aufmerksamkeit, dass in der Prozessionsbeschreibung des Clemens Alexandrinus (36. 2) der Priester, der dem Träger des heiligen Gefässes unmittelbar voranschreitet, ein *σπονδειον*, d.h. ein Libationsgefäss in den Händen hält.

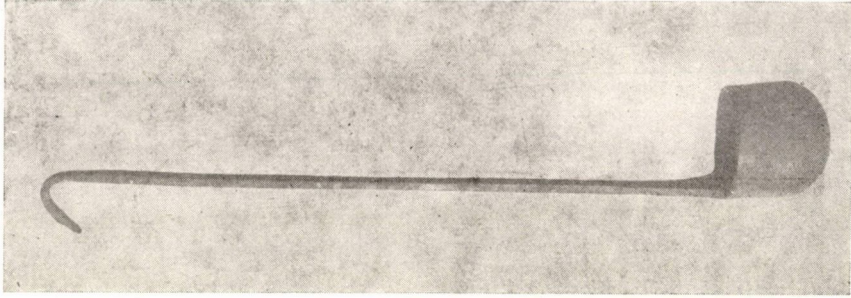


Abb. 10

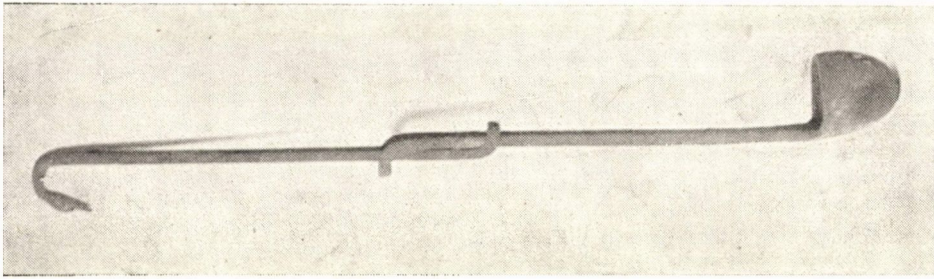


Abb. 9

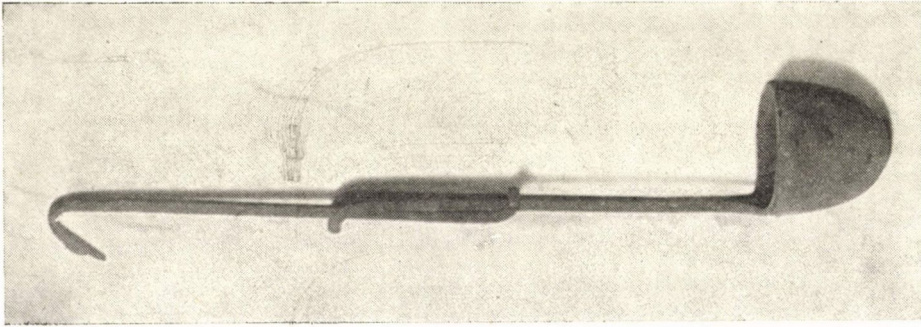


Abb. 8

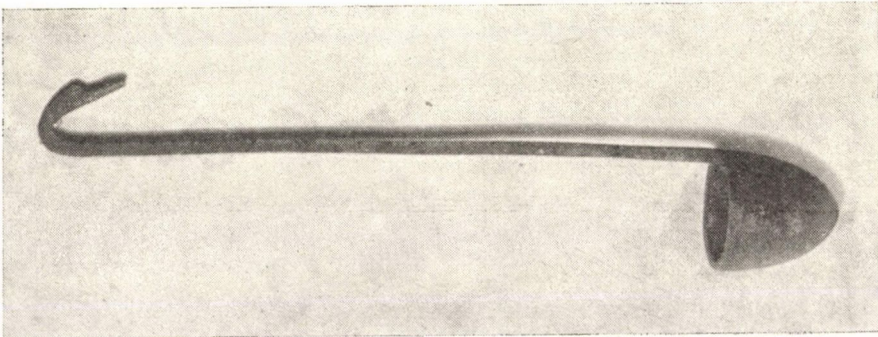


Abb. 7

ursprünglich sowohl profanen als auch kultischen Zwecken diente,²⁵ dessen altertümliche Form jedoch mittlerweile in zunehmendem Masse vom Kyathos genannten griechischen Schöpfgefäß²⁶ verdrängt wurde, dessen Verwendung zur Kaiserzeit bereits vorherrschend gewesen sein dürfte. Das auf dem vatikanischen Relief abgebildete Gefäß steht dem aus Griechenland stammenden, Kyathos genannten langstieligen Schöpfgefäß weit näher als dem kurzstieligen Simpulum. Immerhin lässt sich Amelungs Bezeichnung nicht ohne weiteres von der Hand weisen. Die ursprünglichen antiken Gefäßbenennungen waren durchaus nicht eindeutig und einheitlich, ihre Bedeutung war im Laufe der Zeit dauernden Veränderungen unterworfen, so dass ihr gegenwärtiger Gebrauch eher auf einer Konvention als auf ihrer ursprünglichen antiken Geltung beruht. So ist es beispielsweise durchaus möglich, dass man in Rom die ihrer Form nach eher dem griechischen Kyathos entsprechenden sakralen Schöpfgefäße *Simpula* oder *Simpuvia* nannte und ebenso begründet mag auch die Annahme erscheinen, dass man im Sinne des Festus und des auf Juvenal VI. 343 bezüglichen Scholions die vierte weibliche Figur des vatikanischen Reliefs als Mithelferin beim rituellen Wasserschöpfen eine *Simpulatrix* oder *Simpuviatrix* nenne. Jedenfalls ist das auf dem Relief sehr betont und deutlich abgebildete Gefäß mit jenem, ganz allgemein Kyathos genannten, aus einem langen, senkrechten Stiel und einer nur wenig Flüssigkeit fassenden Schale zusammengesetzten Schöpfer identisch, der sowohl aus dem erhalten gebliebenen Fundmaterial als auch aus schriftlichen Quellen sehr gut bekannt ist und dessen rituelle Verwendung allgemein verbreitet war.²⁷ Aus dem anfangs zum Schöpfen aus dem Mischkrug (Krater) benützten Kyathos²⁸ wurde erklärlicherweise ein Behelf der zu Beginn und am Ende der Symposien üblichen Libationen und in weiterer Folge zum Opfergefäß und als solches zum dauernden Bestandteil der kultischen Geräte und der Opfergeschenke.²⁹ Für gewöhnlich war Bronze oder ein edleres Metall der zum Schöpfgefäß verwendete Werkstoff, doch haben wir Kenntnis davon, dass solche Schöpfgefäße in Rom zur frühen Kaiserzeit auch aus Ton hergestellt wurden.³⁰

²⁵ E. POTTIER: *Simpulum*. *Dar.-Sagl. Dict.* IV., 1345 f. — LEONARD: *Simpulum*. *RE* III A. 1927. 213 ff.

²⁶ E. POTTIER: *Dar.-Sagl. Dict.* I., 1675 f. — LEONARD: *Kyathos*. *RE* XI. 1922. 2242 ff. — M. CROSBY: *AJA* 47. (1943) 211 f. — LIDDEL-SCOTT: *A Greek-English Lexicon*. 1958. 1003. — V. BIANCO: *Enc. d'Arte Ant.* II. 1959. 502.

²⁷ E. POTTIER: *Dar.-Sagl. Dict.* I. 1675 f. — LEONARD: *RE* XI. 2242 ff. — M. CROSBY: *AJA* XLVII (1943) 211 f.

²⁸ Die Benennung wird u. a. auch durch die griechische Aufschrift eines Königsberger Exemplars bestätigt: R. LULLIES: *Kleinkunst in Königsberg* Nr. 192., Taf. 31. — Beim Gelage abgebildet: E. BUSCHOR: *Griechische Vasen*. 1940. Abb. 252.

²⁹ Sein profaner und kultischer Gebrauch verschmolz im Dionysoskult am engsten miteinander. Z. B. E. COCHE DE LA FERTÉ: *RA* 1951, 12 ff. Das Bild auf dem neapolitanischen Stammos (Inv. Nr. 2419). — Mit der Aufschrift «Kyathos Dios» siehe R. LULLIES: a. a. O. — In Tempelinventaren: *IG VII* 3498/13; 54. *CIG* 3169. *Homolle*: *BCH* VI. 39/93, 96, 162, 171.

³⁰ *Juvenalis* VI. 343—4. — *Plinius* XXXV. 158.

Die allgemeine Verwendung des Kyathos zu rituellen Zwecken in Griechenland und Rom könnte zu der Annahme verleiten, dass ihm auch auf dem vatikanischen Relief bloss eine ganz allgemeine Bedeutung zugeordnet ist, ohne im ägyptischen Kult eine genau umschriebene Rolle zu spielen. Unsere vorangehenden Erörterungen veranlassen uns indes, uns mit einer solchen summarischen Erklärung keineswegs zufriedenzugeben. Untersuchen wir zunächst den Platz, den das Gefäß bzw. seine Trägerin innerhalb der ganzen Komposition einnimmt. Die ersten beiden Figuren der Prozession, die Isis verkörpernde Priesterin und der Hierogrammateus mit den Abzeichen des Hermes-Thot gehen gleichsam als Wegbereiter dem Priester mit dem Hauptsakrament voran, der «gerebat . . . felici suo gremio summi numinis venerandam effigiem» (Apuleius, Mt. XI. 11.). Die der nachfolgenden Priesterin (Simpulatrix) vorbehaltene Rolle knüpft sich an die zentrale Figur dieses Trägers des heiligen Gefäßes. Letzterem gilt das Rasseln des Sistrums, genau wie wir es auch am Wandgemälde aus Herculanum (Abb. 2.) beobachten können, und mit diesem muss auch das Schöpfgefäß verbunden sein, das die Priesterin mit feierlicher Gebärde vor sich trägt. Da das Schöpfgefäß sowohl im profanen als auch im kultischen Gebrauch niemals selbständig, sondern immer in Gemeinschaft mit anderen Gefäßen (zumindest mit jenen beiden, aus dem und in welches geschöpft wird) vorkam, kann der Kyathos des vatikanischen Reliefs lediglich jenes Gerät darstellen, das zum Schöpfen der im heiligen Gefäß vorangetragenen Flüssigkeit dient. In vorliegendem Falle ist diese heilige Flüssigkeit laut übereinstimmendem Zeugnis der auf den kaiserzeitlichen Osiriskult bezüglichen Quellenwerke Wasser.³¹ Das in der ägyptischen Religion eine überaus wichtige Rolle spielende Wasser, — im ursprünglichen Sinn stets das Wasser des Nils — war nicht bloss ein reinigendes und zu neuem Leben erweckendes Sakrament, sondern in gewissen Belangen, vor allem im Osiriskult die Verkörperung der Gottheit selbst. Das Wasser des Nils, dessen Überschwemmungen ein Unterpfand und Symbol der Wiedergeburt der Natur — ins Mythische übertragen der Auferstehung des Osiris — bildeten und welches deshalb mit Osiris selbst identifiziert wurde, stellte man, in das heilige Gefäß gefüllt, unter feierlichem Gepräge zur Anbetung und trug es in der festlichen Prozession mit. Es leuchtet ohne weiteres ein, dass den zur Aufbewahrung des heiligen Wassers dienenden Gefäßen innerhalb der Kulthandlungen eine sehr wesentliche Rolle vorbehalten blieb und auf ihr edles Material und ihre schöne Form besondere Sorgfalt verwendet wurde. In einem im Budapester Nationalmuseum aufbewahrten Krug erkannte man schon vor geraumer

³¹ O. GRUPPE: Griechische Mythologie. 1906. 1580. — W. WEBER: Ägyptisch-griechische Götter im Hellenismus. 1912. 37. — II. BONNET: *ΑΙΓΥΠΤΟΣ* I. 1925. 103—121. — DÖLGER: Antike und Christentum I (1929) 150 ff. — F. CUMONT: Relig. orient. 1929. 89, 94. — II. BONNET: Mitt. d.D.A.i. Kairo 14 (1956) 11 ff. — V. v. GONZENBACH: Knabenweihen. 1957 15, 163. — MERKELBACH: Philologus 102 (1958) 111. — Deshalb nennt Clemens Alexandrinus das heilige Gefäß *ὕδατος* (a.W. 37.)

Zeit³² das im Mittelpunkt der ägyptischen Kulthandlungen stehende heilige Gefäß, dessen ursprüngliche Bestimmung offenbar mit jener des im vatikanischen Relief vom Oberpriester vorangetragenen Kruges übereinstimmte. Ein anderes, im gleichen Relief abgebildetes Gefäß, die in der Rechten der als Isis gekleideten Priesterin befindliche Situla, bildet das bekannteste kultische Gefäß der ägyptischen Religion und diente ebenfalls zur Aufbewahrung und Beförderung des heiligen Wassers.³³ Zu diesen gesellt sich nunmehr als drittes im Relief dargestelltes Gefäß der Kyathos.

Eine Schwierigkeit ergibt sich allerdings daraus, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen dem ägyptischen Wasserkult und der griechisch-römischen Libatio bestand. Die sakrale Bedeutung des Getränkes ergab sich in der griechisch-römischen Religion aus dem Trinkopfer und selbst innerhalb des Dionysuskultes, wo sich eine gewisse Gleichsetzung der Gottheit dem Wein des Trinkopfers am ehesten vorstellen lässt, gelangte der Kyathos dem profanen Bedürfnis des Weinschöpfens zufolge zu sakraler Verwendung. Demgegenüber bildete das heilige Wasser des Osiriskultes kein Trinkopfer, sondern die Verkörperung der Gottheit, mithin war der kultische Gebrauch eines bei Tisch verwendeten Gefäßes nicht von vornherein gegeben. Die Rolle, die dem Kyathos im ägyptischen Ritus vorbehalten war, findet ihre Erklärung in der vom Getränkschöpfen grundsätzlich vollkommen unabhängigen Sakralhandlung des Wasserschöpfens.

Innerhalb des kaiserzeitlichen ägyptischen Kultes bildete das Wasserschöpfen einesteils eine täglich wiederholte Handlung, andernteils einen jährlich einmal vollzogenen feierlichen Akt von hoher Bedeutung. Apuleius³⁴ unterrichtet uns darüber, dass der Priester während des täglichen Gottesdienstes mit dem aus dem Brunnen oder der Zisterne³⁵ des Heiligtums geschöpftem Wasser in vorschrittmässigem Umzug die Altäre besprengte. Im Gegensatz zu dieser mechanischen Handlung des täglichen Ritus ging jene jährliche, mit einem tieferen Sinn bekleidete Zeremonie des Wasserschöpfens, die das Wiederauffinden bzw. die Wiedergeburt des Osiris versinnbildlichte, unter äusserst

³² Letztlich V. WESSETZKY: Die Probleme des Isis-Kultes in Ober-Pannonien. *Acta Arch.* 11 (1959) S. 271 ff. Taf. II. — Über die heiligen Gefässe: G. E. RIZZO: *Le pitture dell'Aula Isiaca* (1936) 30 ff. — TH. HOPFNER: *Plutarch über Isis und Osiris II.* 1941. 154, 166.

³³ J. MONNET: *Rev. d'Ég.* 9 (1952) 91 ff. — G. E. RIZZO: *Le pitture dell'Aula Isiaca.* (1936) 32 ff. — BORIS DE RACHEWILTZ: *Le situle e la rigenerazione cosmica in Egitto e in Mesopotamia.* *AIEP I* (1958) 69 ff.

³⁴ *Metam.* XI. 20. Vgl. *Diod. I.* 97; *Rufin. hist. mod.* 7. — ZIMMERMANN: *Die ägyptische Religion.* 1912. 137, 145 ff.

³⁵ A. M. BLACKMANN: *Rec. Trav.* 39 (1921) 45. — A. SCHIEF: *Alexandrinische Dipinti.* 1905. 19 f. — In Abydos: E. NAVILLE: *ZÁS* 52 (1915) 50 ff. — F. BISSON DE LA ROQUE: *Chron. d'Ég.* 1937, 157 ff. — Koptos: *Rev. Épigr.* 1913, 112. — Allgemein bekannt ist die Zisterne des Isistempels in Pompeji. — Die altägyptischen Vorläufer des täglichen Wasser-Ritus: A. M. BLACKMANN: *a.W.* 44—78.

feierlichem Gepräge vor sich.³⁶ Bei diesem Anlass begab sich der Zug zum Fluss- oder Seeufer und während Wasser in das heilige Gefäß geschöpft wurde (*εις δ ποτίμω λαβόντες ύδατος έγγέουσι*), ertönte der Freudeneruf: «Osiris ist wiedergefunden!» (*ως έβρημένω τω Όσίριδος*).³⁷ Eine beachtenswerte, doch in diesem Zusammenhang vernachlässigte mythische Wesensdeutung überliefert uns Plutarch (de Is. 12.), indem er erklärt, Pamylen hätte während des Wasserschöpfens die Offenbarung über die Geburt des Osiris empfangen. Dieser ätiologische Mythos zeigt deutlicher als alles andere die Bedeutung des Wasserschöpfens als zentraler ritueller Handlung. Die gleiche Stelle bei Plutarch bildet auch den Ausgangspunkt zu einer in ein anderes Gebiet gehörenden Untersuchung eines weiteren kultgeschichtlichen Problems. Die Bezugnahme auf Pamylen weist nämlich auf das volkstümliche Fest der Pamylien hin.³⁸ Die rustikalen, doch unverkennbar urtümlichen Bräuche dieses Festes konnten offenbar weder im offiziellen ägyptischen Ritual, noch in dem ausserhalb Ägyptens verbreiteten Osiriskult Aufnahme finden, sondern blieben bis zuletzt der Volksreligion verhaftet. Bloss die Sitte des Wasserschöpfens erhielt, vermutlich als Ergebnis einer Übernahme aus den religiösen Volksbräuchen, einen Platz im kaiserzeitlichen Osiriskult. Dies bietet zugleich die Erklärung dafür, weshalb wir ihr in den alten ägyptischen Quellen nicht begegnen und warum sie erst so spät im offiziellen Zeremonial auftauchte und auch da womöglich erst an den griechisch-ägyptischen Berührungspunkten. Nicht als ob dieser Ritus in Ägypten realer Grundlagen entbehrt hätte, schöpften doch Tag für Tag viele hunderttausend ägyptische Bauern Wasser aus dem Nil, um mit zäher Arbeit ihren Feldern Fruchtbarkeit zu verleihen und in der ägyptischen Mythologie hob Isis den Körper des Osiris aus dem Wasser, um ihn zu neuem Leben zu erwecken.³⁹ Dieser tiefsinnige, mit der Tagesarbeit der gesamten Landesbevölkerung so eng verbundene Ritus scheint indes lange Zeit hindurch ausserhalb des offiziellen Tempelkultes gestanden und bloss in der vulgären Form der Volksbräuche weitergelebt zu haben, bis die in griechischer Kultur erzogene fremde Bevölkerung die religiösen Anschauungen und Bräuche des ägyptischen Volkes übernahm. Für sie war das konservative Ritual der ägyptischen Priesterschaft nicht mehr verpflichtend, vielmehr standen ihnen die Sitten und Gepflogenheiten der viel verständlicheren,

³⁶ Am 11. Tybi: Epiphan. adv. oet. haeres. I. 51, 30. Vgl. W. STAERK: Die Erlösererwartung, 1938. 354. — W. HARTKE: Über Jahrespunkte und Feste. 1956. 34 f. — Nach anderen Angaben am 19. Athyr: FR. BILABEL: Die gräko-ägyptischen Feste. Neue Heidelberger Jahrbücher 1929, 38 ff.

³⁷ Plut. de Is. 39. — Vitruvius: De arch. 185. — L. CASTIGLIONE: Acta Ant. 5 (1957) 218.

³⁸ FR. BILABEL: Die gräko-ägyptischen Feste. Neue Heid. Jb. 1929, 46 f.

³⁹ Plut. de Is. 18. — Wie die von Osiris herrührende Gabe des frischen Wassers gelangte auch das Wasserschöpfen mit dem Saduf in den Vorstellungskreis des Totenreiches. Siehe S. MORENZ: Das Werden zu Osiris. Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte I (1957) 60 f.

lebendigen und mit dem Alltag unmittelbar verbundenen Volksreligion weit näher als die exklusive und absichtlich ins Unverständliche mystifizierte Formalistik der von der Priesterkaste gehüteten Staatsreligion. So wird es auch verständlich, auf welche Art und Weise der Ritus des Wasserschöpfens zum wesentlichen Bestandteil des griechisch-ägyptischen Kultes wurde und auf der gleichen Grundlage erklärt sich auch die Wandlung des Kyathos zum heiligen Gefäß und seine Aufnahme unter die ägyptischen Kultgeräte. Sobald in der griechisch-ägyptischen Religion die nunmehr nicht bloss vulgäre, sondern auch offizielle Form des rituellen Wasserschöpfens Fuss gefasst hatte, ergab sich unverzüglich das Bedürfnis nach einem zum Schöpfen geeigneten Gefäß, dessen Wahl auf den von den Griechen spätestens zu Beginn der Ptolemäerzeit in Ägypten eingeführten Kyathos fiel.⁴⁰

Dass der Kyathos zum Hausgerät der in Ägypten zu führender Rolle gelangten griechischen Bevölkerungsschicht gehörte, dafür legt die Zenon-Archiv eindeutiges Zeugnis ab.⁴¹ Den Beweis für die spätere starke Verbreitung des griechischen Schöpfgefäßes und für dessen Weiterleben bis in die byzantinische Zeit erbringen zahlreiche Papyri-Stellen⁴² und eine grosse Anzahl in Ägypten aufgedeckter Kyathos-Funde (Abb. 7–10.).⁴³ Wir sind in der Lage, die Zahl der bereits veröffentlichten Exemplare bei dieser Gelegenheit um ein erst unlängst der griechisch-römischen Sammlung des Museums der Bildenden Künste einverleibtes Budapester Stück (Abb. 10.) zu ergänzen.⁴⁴ Was nun die Verwendung des Kyathos durch die Bevölkerung des ägyptischen Kulturkreises anbelangt, dürfen die demotischen Texte in diesem Zusammenhang nur mit Vorbehalt benützt werden, da wir keine genaue Kenntnis der dem

⁴⁰ Es muss hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass die langstielige Kyathos-Form im griechischen und italischen Kulturkreis vom 6. Jahrh. v. u. Z. an bekannt ist (aus Olympia: Olympia IV. 1890. 142, Nr. 886., etruskische Stücke: F. MAGI: Mus. Greg. Etr. Racc. B. Guglielmi, Bronzi. 1941. 205 ff. Nr. 69–72., Taf. 55.), während diese Form in Ägypten bereits zur Zeit der XXI. Dynastie in Verwendung stand (Kairo, Ägypt. Mus. 85 909, Aus dem Grab Psusennes I.). Dieser Umstand wirft die Frage nach dem Ursprung dieser Gefäßform auf, die bloss eine auf ein vollständiges archäologisches Material gestützte Untersuchung befriedigend zu lösen vermag.

⁴¹ P. Cairo Zenon I. 59 038/14.

⁴² 3. Jahrh. v. u. Z.: P Hib. 121/48. — 3. Jahrh. u. Z.: P Cornell. 33/12. — 5. Jahrh. u. Z.: P Oxy. 1289/10, 14.

⁴³ FR. W. VON BISSING: Cat. Gén. Metallgefässe. 1901. 3552, 3561–3565, 3567–3573. — W. FLINDERS PETRIE: Stone and Metal Vases. 1937. Nr. 117–125. — C. LEE-MANS: Mon. Ég. du Mus. d'Ant. des Pays-Bas à Leide I (1842–5) Nr. 46. Taf. XL. — Berlin, Ausführliches Verzeichnis. 1899. 251, 376. — Aus Hawara: W.M. FLINDERS PETRIE: Roman Portraits and Memphis IV. 1911. 20. Taf. XV., 8. — Aus Edfu: K. MICHALOWSKI: Tell Edfou II. 1938. 53, Nr. 167. Taf. XXIV., 13. vier Stück. — Aus Nubien: KIRWAN: JEA 21 (1935) Taf. XXIII., 6. — Die hier in Abb. 7–9. veröffentlichten drei Bronzeshöpfer wurden in Edfu aus einer Schicht der Ptolemäerzeit aufgedeckt: R. ENGELBACH: ASA 21 (1921) 73. f. Ihre Lichtbildaufnahmen und das Recht zur Veröffentlichung verdanke ich der Direktion des Ägyptischen Museums in Kairo. Abb. 7.: Inv. Nr. 46 752. Höhe: 33 cm; Abb. 8.: Inv. Nr. 46 751. Höhe: 47 cm; Abb. 9.: Inv. Nr. 46 750. Höhe: 45 cm.

⁴⁴ Inv. Nr. 60. 4. A., Höhe: 44,3 cm, Durchm.: 6 cm. Bronze. Für das Budapester Museum vom Verfasser in Medinet Fayum im Herbst 1959 käuflich erworben.

Kyathos entsprechenden Benennung haben. Die Wörterbücher identifizieren⁴⁵ das koptische Wort OYOT2 bzw. OYOOE mit dem Kyathos, dessen demotisches Gegenstück *wth* ist, das aus dem altägyptischen *wth* = giessen, Libation verrichten, abgeleitet ist. Schliesst man sich dieser Auffassung an, so kann man auch die im demotischen Invertartext⁴⁶ einer Bronzetafel im Tempel von Medinet Habu aufgezählten beiden bronzenen Schöpfgefässe als Kyathos-Gefässe ansehen. Diese Annahme beruht indes nur auf einer sinngemäss ermittelten Analogie und deshalb ist es auch leicht möglich, dass es sich hier um andere Gefässformen handelt.⁴⁷ Dass jedoch der Kyathos auch in ägyptischen Kreisen in Gebrauch stand, beweist in unanfechtbarer Weise die demotische Aufschrift eines Exemplars aus Kairo.⁴⁸

Ähnlich den im Inventar von Medinet Habu angeführten Gefässen scheint auch der aus der Ptolemäerzeit stammende, bereits erwähnte Fund von Edfu⁴⁹ sakrale Bestimmung gehabt zu haben, da dieser gemeinsam mit der Stele eines Standartenträgers (Priester untergeordneten Ranges bzw. Kultdiener) zum Vorschein gelangte. Innerhalb dieses Fundes kommen zwei Kyathos-Gefässe mit zusammenschiebbarem Stiel in einer Form vor, der man in Ägypten öfters begegnet,⁵⁰ die aber sonst kaum bekannt ist. Das häufige Vorkommen dieser besonderen Form zeugt für den intensiven Gebrauch des Schöpfgefässes in Ägypten, und es ist auch durchaus möglich, dass sie ihre Entstehung geradezu rituellen Bedürfnissen (Wasserschöpfen aus dem Nil, aus einer tiefer liegenden Zisterne oder aus einem heiligen Teich) verdankt. Den entscheidendsten Beweis für die sakrale Bestimmung des Kyathos in Ägypten bildet eine alexandrinische Münze aus der Zeit des Gallienus, auf der Serapis mit einem Kyathos in der Hand abgebildet ist.⁵¹

Für die Auslegung dieses problematischen Details des vatikanischen Reliefs bleibt nach alldem nur noch ein einziger Punkt ungeklärt, namentlich die durch die beiden Vorsprünge am Stiel bestimmte eigenartige Form des Schöpfgefässes. Jene Analogie, nach der W. Amelung vergeblich suchte, findet sich, zumindest in einem Exemplar, innerhalb des ägyptischen Fundmaterials. Am Stiel des im Museum des Londoner University College aufbewahrten, aus

⁴⁵ W. E. CRUM: A Coptic Dictionary. 1939. 499. a. — W. SPIEGELBERG: Koptisches Handwörterbuch. 1921. 174, 203. — Für die Besprechung der sprachlichen Probleme schulde ich meinem Kollegen W. WESSEZKY verbindlichsten Dank.

⁴⁶ W. SPIEGELBERG: Die demotischen Denkmäler I. Die demotischen Inschriften. 1904. 80 ff. Taf. XXVI., Kairo, Ägyptisches Museum, Nr. 30 691.

⁴⁷ Man pflegt auch das koptische Wort wplox mit w'abos gleichzusetzen: W. SPIEGELBERG: Koptisches Handwörterbuch. 1921. 203.

⁴⁸ Ägyptisches Museum in Kairo, Nr. 3569. FR. W. VON BISSING: Metallgefässe. 1901. 69.

⁴⁹ R. ENGELBACH: ASA 21 1921. 73, Nr. 12., Abb. 8. Ägyptisches Museum in Kairo, Nr. 46 750—52.

⁵⁰ Abb. 7—9. — W. FLINDERS PETRIE: Stone and Metal Vases. 1937. Nr. 123. Taf. XLVI.

⁵¹ DATTARI: Numi Augg. Alexandrini. 1901. Nr. 5262. Taf. XXIII. — J. VOCT: Die alexandrinischen Münzen II (1924) 156.

den Ausgrabungen W. M. Flinders Petries stammenden Kyathos⁵² lassen sich zwei doppelte Vorsprünge⁵³ und eine flache Auflage beobachten, so dass dieses Gefäß, von den durch die Technik des Marmorreliefs bedingten Abweichungen abgesehen,⁵⁴ mit dem Schöpfgefäß der vatikanischen Prozessionsszene vollkommen übereinstimmt. Hält man sich vor Augen, dass die den übrigen Figuren des Reliefs als Modell dienenden Typen nachweisbar ägyptischen Ursprungs sind, so schliesst die ägyptische Analogie der eigenartigen Form des Schöpfgefäßes jeden Zweifel darüber aus, dass dieses Attribut, ferner dessen kultische Bestimmung und somit aller Wahrscheinlichkeit nach auch die vierte Figur am Ende des im vatikanischen Relief dargestellten Zuges aus Ägypten in die Reihe der vom römischen Bildner benützten Vorbilder gelangte.

⁵² W. M. FLINDERS PETRIE: *Stone and Metal Vases* (1937) Nr. 122. Taf. XLIV. Edith Varga hatte die Freundlichkeit, meine Aufmerksamkeit auf dieses Stück zu lenken.

⁵³ Für deren praktische Bestimmung vermag ich keine Erklärung zu geben.

⁵⁴ Der Stielgriff des Londoner Gefäßes ist auf der Zeichnung seiner Veröffentlichung verkehrt angesetzt, was aus dem nach innen gekehrten Fortsatz des Aufhängehakens hervorgeht.