

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 8 (1960)
Heft: 1-4

Artikel: Ein Kopf des Sarapis
Autor: Jucker, H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-727659>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EIN KOPF DES SARAPIS

von H. JUCKER (Bern)

VON den neueren Erwerbungen des Musée d'art et d'histoire fügt sich der machtvolle Götterkopf, den wir hier vorstellen dürfen, dieser größten schweizerischen Antikensammlung besonders glücklich ein (Abb. 1). Schon die Statue des stehenden Gottes mit dem kleinen Modius auf dem Haupt, dem Rest eines Füllhornes im linken Arm und ursprünglich einer Schale in der weggebrochenen Rechten hatte hier das Bild des Sarapis vertreten. Das Interesse dieser späten, eher derben Kopie besteht freilich vor allem darin, daß in ihr eine seltene Wiederholung einer sekundären Neuschöpfung und Umdeutung des berühmten thronenden Kultbildes von Alexandria erhalten ist¹. Von diesem selbst konnte das Bruchstück einer kleinen Nachbildung aus altem Bestande einen nur sehr unzulänglichen Begriff vermitteln²; erst das neue, menschliche Maße weit überschreitende Haupt vermag dieser Aufgabe gerecht zu werden. Sinnvoll erscheint auch die — leider etwas zu hohe — Aufstellung neben dem gleichfalls eines der Götterideale des vierten Jahrhunderts widerspiegelnden Zeuskopf³ und unweit einer vielleicht nicht zu Unrecht als Hades bezeichneten Büste verwandten Geistes⁴. Als Sarapisbild stellt unser Werk ein erwünschtes Bindeglied dar zwischen der Welt des reichhaltigen, nun in so eindrucklicher Weise präsentierten ägyptischen Saales und derjenigen der klassischen Antike in den griechisch-römischen Räumen. Und schließlich klingt in dem neuen Fragment, das mit Sicherheit aus Ägypten kommt und dort gefunden ist⁵,

¹ Inv. 8945. W. DEONNA: *Catalogue des sculptures antiques*, Genf 1924, Nr. 71; G. LIPPOLD: *Sarapis und Bryaxis*, Festschrift Paul Arndt, München 1925, 118. J. H. JONGKEES: *New Statues of Bryaxis*, Journ. of Hell. Stud. 68, 1948, 36 Anm. 42 glaubt an mehrere Sarapisschöpfungen des Bryaxis.

² Inv. F. 1314. DEONNA: *Catalogue*, Nr. 72.

³ Inv. 16 744.

⁴ Inv. 10 923.

⁵ Inv. 19 542. P. COLLART: *Guides illustrés 4. Sculpture antique*, Genf 1957, 16, Abb. Es besteht keinerlei Anlaß, an den Angaben, die mir der Kunsthändler machte, zu zweifeln. Herrn E. Sollberger weiß ich mich für die in diesem wie in jedem Falle gewährte Erlaubnis

noch einmal das Idiom dieser Kunstlandschaft auf, mit dem sich im gleichen Saal schon der liebevolle Kopf der Io vernehmlich gemacht hatte⁶. Der griechisch-römischen Kunst des nördlichen Nillandes verdankt wohl auch das weibliche Köpfchen aus Martigny mit seinen steif gedrehten, gegen die Stirn und über die Schläfen hängenden Lockenspiralen seine Eigenart, die nicht nur unter den Schweizer Funden aus dem Rahmen des Gewohnten fällt. Neben der Haartracht machen es die überaus weichen Formen und die Technik der eingesetzten Augen wahrscheinlich, daß wir ein Importstück vor uns haben, das für ein Heiligtum ägyptischer Götter bestimmt sein mochte⁷.

Der Marmor des Sarapiskopfes zeigt an den Bruchstellen große Kristalle; nach der leicht gräulichen Färbung zu schließen, könnte er aus Naxos eingeführt sein. Die erhaltene Gesamthöhe beträgt 38 cm. Der Hals ist unten gebrochen, die Enden des Bartes und der seitlich herabfallenden Locken sind bestoßen⁸, Verletzungen zeigen auch die Unterlippe, die Nase und vor allem das Stirnhaar. Hier fehlen die fünf charakteristischen einzelnen Hängelocken ganz oder teilweise. Nur die beiden links außen haben Ansätze von Verbindungsstellen mit der Stirn hinterlassen. Die übrigen waren völlig frei herausgearbeitet. Bei der zum Vergleich abgebildeten Marmorbüste aus Hama in Syrien (Abb. 2), die sich auf Grund der Form des über dem Sockel aufwachsenden Blätterkelches als eine ebenfalls ägyptische Arbeit bestimmen läßt⁹, und bei fast allen anderen Wiederholungen sind zumindest die Spitzen der Locken mit dem Grund verbunden¹⁰. Auch den Modius, das Kornmaß, hat diese Büste bewahrt. Bei dem Genfer Kopf war er besonders gearbeitet und stand auf der oberen horizontalen Fläche. Diese zeigt freilich keine runde Standspur, sondern lediglich hinten und vorne eine schräg verlaufende,

zum Studium in den Sammlungen des Museums zu Dank verpflichtet. Ihm verdanke ich auch die photographischen Aufnahmen.

⁶ Inv. 15 203. W. DEONNA: *Genava* XVI, 1938, 72 ff.; *Pro Arte* 3, 1944, Nr. 29, 336; A. ADRIANI: *Testimonianze e monumenti di scultura alessandrina*, Rom 1948, 22, Taf. 17, 1; COLLART: *Sculpture*, 17. Die Untersuchung des Originals bestätigte mir Adrianis Vermutung, daß es sich nicht um ein Original des 4. oder 3. Jahrh., sondern um eine, freilich sehr frische römische Arbeit handle. Jetzt K. SCHEFOLD: *Meisterwerke griech. Kunst*, 1960, 96 f. Nr. 367: Original Mitte 2. Jh. v. Chr.

⁷ Inv. 2816. DEONNA: *Catalogue*, Nr. 132; ders. *L'art romain en Suisse*, Genf 1943, 73. Vgl. ADRIANI: *Testimonianze*, Taf. 5 ff.; 14,3; 15,4. Eingesetzte Augen Taf. 12,3—4. Über die Herkunft des Marmors wage ich kein Urteil; einheimisch dürfte er jedenfalls nicht sein. Ausgeprägt provinziell-ägyptischen Stil zeigt das Frauenporträt Inv. 9162, DEONNA: *Catalogue* Nr. 127. Der Alexanderkopf (9161), der aus der Gegend von Alexandria kommen soll, ist durch Reinigung sehr in Mitleidenschaft gezogen; dagegen sind gelegentlich an der Echtheit geäußerte Zweifel unbegründet, DEONNA: *Catalogue*, Nr. 120; COLLART: *Sculpture*, 26.

⁸ An Bart und Kinn haftet Gips von der Montierung, mit der der Kopf erworben wurde.

⁹ Kopenhagen, Nationalmuseum, nach Photo des Museums mit freundlicher Genehmigung der Direktion. H. INGHOLT: *Rapport préliminaire sur la première campagne des fouilles de Hama*, *Archaeologisk-kunsthistoriske meddelelser* 1, 3, 1934, 22 ff. Taf. 5. H. 40,5 cm. Zur Form des Blätterkelches demnächst Verf. in *Das Bildnis im Blätterkelch*.

¹⁰ Vgl. W. AMELUNG: *Le Sarapis de Bryaxis*, *Rev. Archéol.* 1903, 2, 189 Abb. 2; 191 Abb. 5.

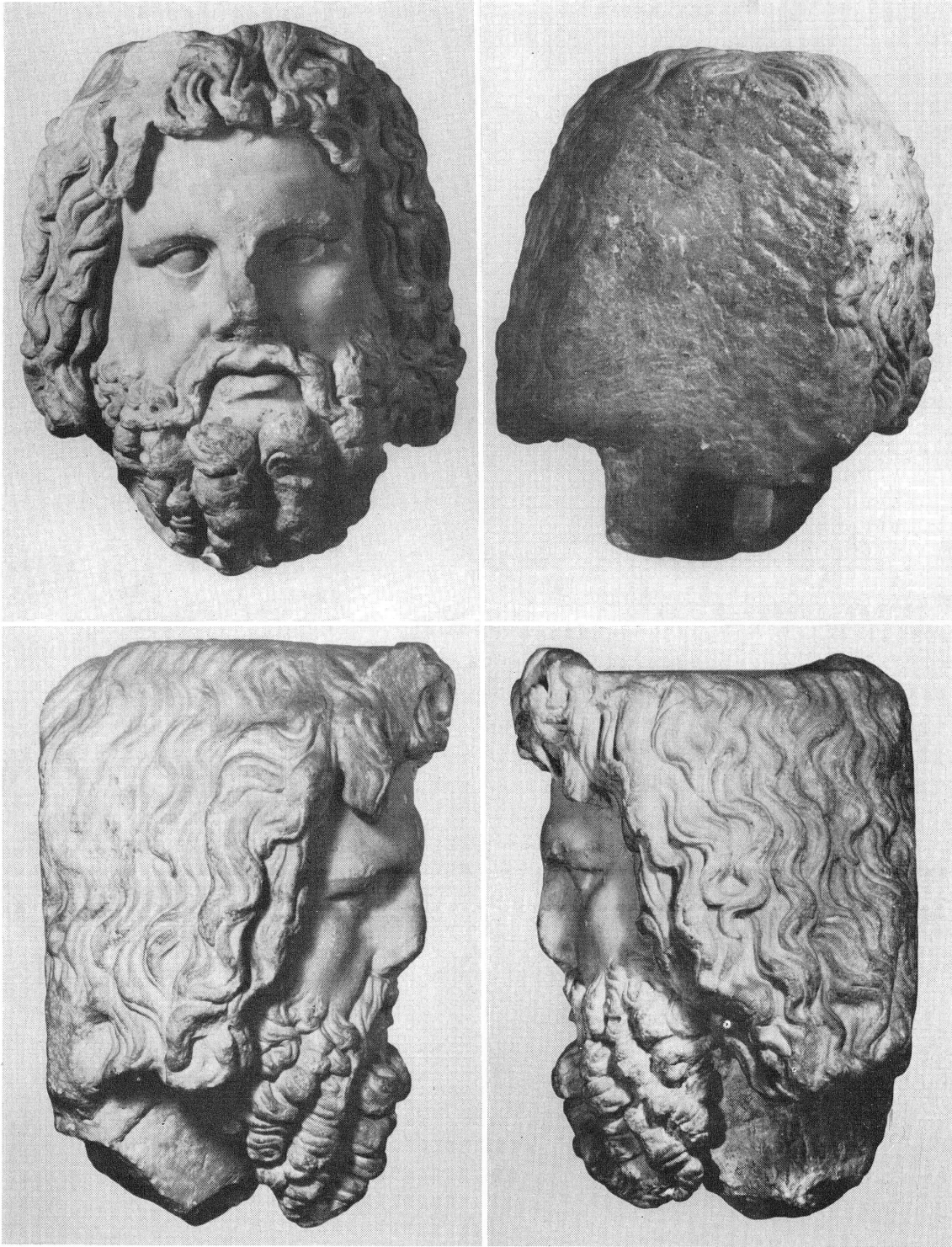


Abb. 1. — Sarapiskopf. Genf, Musée d'art et d'histoire (19452).

erhöhte Kante. Die vorne überfallenden Lockenbüschel verdeckten die unschöne Naht, so wie der eigentümliche Haarwirbel schon am Original vornehmlich dazu bestimmt gewesen zu sein scheint, das harte Zusammentreffen des Hauptes mit dem unorganischen Attribut verhüllend zu mildern¹¹.

Es ist eine auffallende Tatsache, daß es von Sarapis, im Gegensatz zu den andern Göttern, eine besonders große Zahl von Büsten gibt, und zwar sowohl in Ägypten wie anderswo¹². Man könnte zur Erklärung dieser Erscheinung darauf hinweisen, daß die Betrachter, die vor dem Sarapieion in Alexandria standen, durch das Fenster in der Front des hadrianischen Tempels vom Kultbild gerade diesen Ausschnitt erblickten (Abb. 3)¹³. Für die Aussendung des Bildes scheint man sich im 2. und 3. Jh. n. Chr. der gleichen Form bedient zu haben, die für die Verbreitung des Kaiserporträts gebräuchlich war; indessen mögen noch andere, tiefer liegende Gründe bei der Wahl dieser Bildform mitgespielt haben¹⁴. Trotz des zahlenmäßigen Hervortretens der Büste bei Sarapis spricht die Zurichtung unseres Bruchstücks gegen die Annahme, daß wir es mit dem Überrest einer solchen zu tun haben könnten. Genau im rechten Winkel zu der Standfläche des Modius trennt nämlich eine Schnittfläche den Hinterkopf ab. Der Hals ist von einem kantigen, 5,5 bis 6 cm tiefen Schacht ausgehöhlt. Die ganze Herrichtung ist augenscheinlich antik und entspricht dem ursprünglichen Zustand. Die Höhlung im Hals muß zur Befestigung des Kopfes gedient haben, der demnach seinerseits aus einem besonderen Stück Stein gemeißelt war. Die Montierung eines Steinkopfes auf einer Statue aus dem gleichen Material, wie sie zumal bei kolossalen Ausmaßen üblich ist, geschah in der Regel dadurch, daß der Bildhauer unter dem Hals einen Zapfen stehen ließ, den er dann in eine in die Schultern eingetiefte Mulde einsetzte. Eine zusätzliche Befestigung erübrigte sich dabei meistens; jedenfalls wäre bei diesem Verfahren ein so tiefes, rechteckiges Loch, wie wir es hier finden, sinnlos gewesen. Dieses erklärt sich, wie mir scheint, nur durch die Annahme, daß der Kopf ganz von einer in das Loch eingelassenen Stütze getragen werden mußte. Wir werden es demnach mit einem Akrolith zu tun haben, einem Marmorkopf, der sich auf einem Körper aus anderem, weniger tragfähigem Material erhob. Von dem viereckigen Holzpfahl, der im Innern der Goldelfenbeinstatue

¹¹ Vgl. die Replik Villa Albani, ARNDT-AMELUNG: *Einzelaufnahmen*, 4313/4; A. ADRIANI: *Alla ricerca di Briasside*, Atti della Accad. Naz. Lincei, Memorie, Classe di scienze morali, storiche e filol., ser. 8, vol. 1, 10 (1947) 452 Nr. 7, Abb. 1 f.

¹² Vgl. die Listen bei AMELUNG: oben Anm. 10.

¹³ O. BERNHARD: *Der Sonnengott auf griechischen und römischen Münzen*, Schweiz. Numism. Rundsch. 25, 1933, 252 Abb. 5; G. DATTARI: *Numi Augg. Alexandrini*, Kairo 1901, 3803 Taf. 30 (L. Verus). Das Fenster war nach der Überlieferung so angebracht, dass stets der erste Sonnenstrahl auf das Gesicht des Gottes fiel, vgl. Rowe, 501. Die Grabungen von 1942-49 haben erwiesen, dass der Bezirk von Ptolemaios III. (246-221), der einen älteren Tempel umfasste, wahrscheinlich 116 n. Chr. zerstört und danach ersetzt wurde, A. ROWE: *The Great Serapeum of Alexandria*, Bull. of the John Rylands Library 39, 1956/57, 485 ff.; 496 ff.

¹⁴ Weiteres in meinem oben Anm. 9 genannten Buch.

der Athena des Phidias aufgerichtet war, sind noch heute die Einlaßspuren im Cella-boden des Parthenon zu sehen. Daß auch das Kultbild im Sarapieion zu Alexandria aus vielfältigen, kostbaren Stoffen gefertigt war, geht aus den Schriftquellen hervor¹⁵. Unser Kopf scheint also von einer Kopie zu stammen, die dem Original darin nachzueifern suchte. Man möchte darum vermuten, daß auch hier beim Marmor Vergoldung angebracht war, wie sie sich bei mehreren Repliken hat nachweisen lassen¹⁶. Allerdings sind heute keinerlei Spuren einer solchen mehr wahrzunehmen. Größere Reste sehr harten, wahrscheinlich antiken Stucks haften auf der linken Seite unter den Haarsträhnen, gerade da also, wo der Mantel bis an sie heraufreichte¹⁷. Davon darf man vielleicht auf die Verwendung dieses im marmorlosen Ägypten sehr beliebten Materials für das Gewand oder den Kern des Körpers schließen.

Es scheint somit gegeben, sich auch den fehlenden Teil des Hinterhauptes in Stuck ausgeführt zu denken. Nun zeigt sich aber, daß die gegenüber der rückwärtigen Schnittebene in einem Winkel von ungefähr 15 Grad nach rechts abgedrehte Gesichtsfront recht genau der Wendung entspricht, wie sie die Reproduktionen des ganzen Sitzbildes zeigen (Abb. 4)¹⁸, und ebenso verhält es sich mit der leisen Neigung des Gesichts gegenüber der Schnittebene. Diese verläuft also parallel zu der Thronlehne, vielmehr: sie wird direkt auf dieser aufgelegt haben. Nach dem Relief von der Via della Conciliazione in Rom (Abb. 4) und anderen Wiedergaben¹⁹

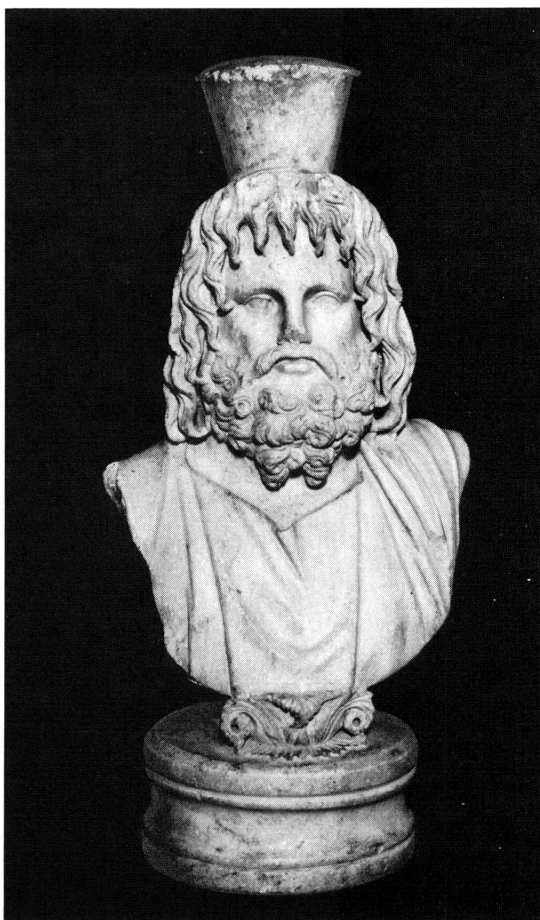


Abb. 2. — Marmorbüste des Sarapis aus Hama (Syrien). Kopenhagen, Nationalmuseum (Photo National Museum, Copenhagen. Dept. of Orient. and Class. Ant.)

¹⁵ CLEMENS ALEX.: *Protr.* 4, 48, 5.

¹⁶ TH. A. BRADY: *A Head of Sarapis from Corinth*, Harvard Studies in Class. Philology 51, 1940, 61 ff.

¹⁷ Vgl. *Rev. Archéol.* 1903, 2 Taf. 14; *Enciclopedia dell'arte antica* 1 (1958) 217 Abb. 319.

¹⁸ C. PIETRANGELI: *Capitolium* 1942, 130 ff.; *Bulletino della comm. archeol.* 13, 1942, 166; *I monumenti dei culti orientali*. Cataloghi dei musei comunali di Roma, 1951, 30 Nr. 15, Taf. 9. Für die Aufnahme danke ich C. Pietrangeli. Ferner die Statue in Alexandria (vorige Anm.).

¹⁹ S. REINACH: *Répertoire de la statuaire* II 1³, 19, 4; V 1, 9, 1.

endete die Lehne ziemlich genau auf der Höhe des oberen Schmittrandes, dagegen ist sie auf Münzbildern (Abb. 5)²⁰ und etwa bei dem Septimius Severus als Sarapis am Bogen von Leptis Magna²¹ niedriger. Die Kopisten fühlten sich demnach in der Behandlung dieses Details nicht sonderlich gebunden. Die Frage, wie die Verhältnisse am Original waren, muß daher offen bleiben. Die meisten Kopfrepliken sind allerdings rundum ausgearbeitet. Auch bei hoher Rückenlehne wird der Gott des originalen Kultbildes den Kopf frei getragen haben; aber es ist trotzdem denkbar, daß selbst kolossale Wiederholungen, zumal bei einer Bestimmung für ausschließliche Vorderansicht, zu einer vereinfachenden, mehr reliefartigen Lösung kamen²².



Abb. 3. — Alexandrinische Münze mit Front des Sarapistempels.

Wie sehr schon das Original mit dieser einen Ansicht rechnete, wird bei der Betrachtung der Profilaufnahmen deutlich. Wir haben schon beobachtet, daß der Stirnwirbel vor allem auf die Wirkung nach vorne hin bestimmt ist. Zudem verleiht das seitlich herabwallende Gelock dem ohnehin breit gebauten Gesicht einen beinahe fassadenhaften Charakter. Wie ein zurückgeschlagener Vorhang bauscht es sich auf. Hinter ihm aber liegt das Haar bei allen Kopien dem Schädel glatt an. Beim Sarapisbild, das Gemmen und Münzen von hellenistischer bis in hadrianische Zeit ausschliesslich zeigen, ist das Haar vom Scheitel aus zur Seite gestri-

chen und gibt Stirn und Wangen frei (Abb. 5); auch im Profil entfaltet sich die plastische Rundung des Hauptes klar. Damit steht es griechischem Empfinden näher als die geläufige Fassung, die unser Kopf vertritt. Dessen frontale Gerichtetheit scheint vielmehr dem römischen Verhältnis zur Plastik und römischer Art, dem Bilde zu begegnen gemäss. Der hadrianische Neubau des Serapieions wird, wie L. Castiglione^{22a} es nachzuweisen sucht, diese Umgestaltung, die offenbar vor allem Kopf betraf, veranlasst haben. Nur von vorne kommt auch die wohlberechnete Wirkung des Kontrastes zwischen dem Gesicht und dem üppigen, durch tief schattende Unterarbeitung abgesetzten Haarrahmen zur vollen Geltung. Diesen möchte man sich am liebsten schwarz oder dunkelblau vorstellen. Das Gesicht wird ja schwerlich von Anfang an so dunkel gewesen sein, wie es nach dem Text einer

²⁰ Bern, Histor. Museum, 2479, Billon, 12,42 gr, 24,6 mm. Vgl. Brit. Mus. Coins, Alexandria, 622/3.

²¹ H. P. L'ORANGE: *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947, 77 f. Abb. 52.

²² Vgl. K. A. NEUGEBAUER: *Archäol. Anzeiger* 1940, 647 mit Anm. 2.

^{22a} *La statue de culte hellénistique du Sarapieion d'Alexandrie*, Bull. du Musée nat. hongrois des beaux-arts 12, 1958, 17 ff. Der wichtige Aufsatz stand mir dank der Freundlichkeit des Verf. für die Korrektur zur Verfügung.



Abb. 4. — Weihrelief mit Sarapis zwischen zwei Göttinnen und Harpokrates, links der Stifter. Rom, Capitolin. Museum. (Photo Musei Comunali, Roma.)

antiken Schriftrolle später aussah²³. Im jetzigen Zustand erzeugt der Genfer Kopf nur noch durch die für die Bemalung berechnete, ungeglättete Oberfläche des Haares zusammen mit den polierten Hautpartien einen gedämpften koloristischen Effekt.

Die Arbeit dürfte in der zweiten Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts entstanden sein. Auch die Büste aus Hama (Abb. 2) gehört dieser Stufe an, wenn sie auch dem hadrianischen Klassizismus noch nähersteht. Es gehört zu den Schwierigkeiten der Überlieferung des berühmten Bildes, daß keine Wiederholung der anderen genau entspricht. Auch die neue hat in der Führung der Haarsträhnen wieder ihre Besonderheiten. So wirkt die Masse des seitlichen Lockengehänges kompakter als bei der Büste aus Hama oder an dem besonders subtil durchgearbeiteten Kopffragment in der Villa Albani, und die Furche in der Mitte des Bartes ist

²³ CLEMENS: vgl. oben Anm. 15; vgl. P. REUTERSWÄRD: *Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom*, Stockholm 1960, 196.

kräftiger betont. Damit stellt sich unser Sarapis mehr auf die Seite derjenigen Kopien, die nach Zusammenfassung und Gegenüberstellung geschlossener Massen ausgerichtet sind²⁴. Wir werden diese Tendenz zwar als Vereinfachung gegenüber dem Original bewerten, aber die neue Replik des Musée d'art et d'histoire darf dennoch zu den eindrucksvollsten gerechnet werden.

Geheimnisvoll, fast düster und doch mit Huld blickt der Gott aus seinen verhangenen Augen. Er gehört nicht mehr zu den θεοὶ βέλτεροι ζώοντες, den leicht lebenden Olympiern, wie der Apollon vom Belvedere oder gar der Sauroktonos, der sich im Saale gerade vor ihm seiner ungetrübten Seligkeit hingibt²⁵. Auch diese ganz andere aus der klaren Geistigkeit Göttergestalten ins Unbegreifbare, Mystische entrückte Gottesauffassung ist wohl erst durch die römisch-ägyptische Verwandlung in das Bild des Sarapis hereingekommen. Erst durch die Zutat der steif gedrehten Stirnlocken wurde der Gott äusserlich als Ägypter gekennzeichnet. Noch handgreiflicher wird die Barbarisierung in der Umwindung des Kerberos durch die Schlange fassbar (Abb. 4)^{25a}. Die ursprüngliche Schöpfung, die Ptolemaios I.



Abb. 5. — Alexandrinische Münze mit dem Kultbild des Sarapis. Bern, Histor. Museum.

oder II. in Alexandria für das erste Heiligtum in Auftrag gegeben haben wird, war rein griechisch, und der Künstler, der es schuf (man hat sich mit etwas übertriebener Zuversicht gewöhnt, ihn Bryaxis zu nennen)²⁶, hatte wohl nur danach getrachtet, den griechischen Hades seiner Zeit zu vergegenwärtigen.²⁷ Diesem gehört das Kornmaß auf dem Kopfe an²⁸, und das dreiköpfige Untier zu seinen Füßen ist der Höllenhund. Mit beschwichtigender Gebärde hat der Gott ihn gebändigt, und dieses Bannen des Todesschreckens war es, was ihn doch als vorwiegend mild und gnadenvoll erscheinen ließ. So nahm er bald

²⁴ ADRIANI: (vgl. oben Anm. 11) 450 ff.

²⁵ Inv. F. 1316; DEONNA: *Catalogue*, Nr. 56. Vgl. G. RODENWALDT: *Abh. Preuß. Akad. d. Wiss.* 1943, Nr. 13 (1944).

^{25a} Vgl. CASTIGLIONE: (oben Anm. 22a), 35 f.

²⁶ Zur Kritik der literarischen Überlieferung ADRIANI: oben Anm. 11 und B. R. REES: bei Rowe (oben Anm. 13), 513 ff. E. BUSCHOR: *Maussollos und Alexander*, München 1950, 22; 40, nimmt die Autorschaft des Bryaxis als gegeben; aber eine Zusammenstellung wie die des Torso B. M. 1047 Abb. 52 mit dem Sarapis läßt nur eben bewußt werden, wie nötig eine eingehende vergleichende Formanalyse wäre. M. BIEBER: *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1955, 83 mit Anm. 45, hat auf Grund eines Interpretationsfehlers aus dem Text des Clemens (oben Anm. 15) einen jüngeren Bryaxis erfunden und damit die Verwirrung noch größer gemacht. Zuletzt E. THIEMANN: *Hellenistische Vatergottheiten*, Münster 1959, 27 ff.; 130 f.

²⁷ Den Ausweg vor der Hadesdeutung, den Lippold bei der Erklärung des Mantels sucht, (vgl. oben Anm. 1) braucht man kaum einzuschlagen; vgl. THIEMANN (vorige Anm.) 27 ff.

²⁸ V. K. MÜLLER, *Der Polos*, Diss. Berlin 1915, 79; 96.

die Kräfte des Asklepios in sich auf und wurde zum Heilgott, der weithin seine Wunder wirkte. Den Ägyptern sollte er nach dem Willen der griechischen Herren Osiris und Apis in einem und damit Versöhner zwischen den Völkern sein. Auch als Osarapis war er vor allem Unterweltsgott, aber auch Herr der Fruchtbarkeit, und von der ägyptischen Religiosität her floß ihm schließlich das Wesen des Sonnengottes zu, mit dem sich ihm vollends die Weltherrschaft eröffnete²⁹.

In den vierziger Jahren des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts, nicht lange bevor unser Bild entstand, pries Ailios Aristeides in Smyrna den Sarapis, der ihn aus Seenot gerettet hatte, in einem uns erhaltenen Prosahymnus³⁰: „Er ist der Heiland der Seele, indem er sie in der Weisheit verklärt und reinigt, der Heiland des Leibes als Spender der Gesundheit, . . . und auch den äußeren Besitz gibt Sarapis und zwar ohne Krieg und Gefahr und Kampf“ (18). „Er vereinigt die Vollkommenheit aller Götter in sich“ (23). „Als Einziger vermag er dasselbe, was alle andern zusammen“ (24). Und „O Du Licht, allen Menschen gemeinsam!“ (33) ruft ihn der vom Gotte begeisterte Redner zum Schlusse an. Man versteht, warum den Christen ganz besonders an der Austilgung dieses anderen einzigen Gottes und seiner Hauptkultstätte in Alexandria gelegen war. Es war ein harter Kampf mit seinen Getreuen. 391 n. Chr. sanken das Sarapieion und sein kolossales Kultbild in Schutt und Asche.

²⁹ R. PETTAZZONI: *Il « cerbero » di Serapide*, Rev. Archéol. 1949 (Mélange Picard 2) 809 ff.; H. BONNET: *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952, 649 ff.; M. LABROUSSE: *Une image d'Hélios-Sérapis*, Bull. archéol. comité trav. hist. et scient. 1953 (1956), 278 ff. Taf. 9.

³⁰ Die Zitate nach A. HÖFLER: *Der Sarapishymnus des Ailios Aristeides*, Tübinger Beiträge zur Altertumswiss., 27. H., 1935.

