Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 14 (1957)

Heft: 1

Artikel: Die Dichter und Weisen im Serapieion

Autor: Schefold, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-14577

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

Die Dichter und Weisen im Serapieion

Von Karl Schefold, Basel

Auguste Mariette Pascha, der Begründer der großen französischen Tradition ägyptischer Archäologie, der Schöpfer des schönsten Museums ägyptischer Kunst in Bulak und Kairo, war neunundzwanzig Jahre alt, als er 1850 nach Ägypten kam und auf der Suche nach Papyri das Heiligtum des Serapis in Memphis entdeckte. Die Gräber der Apisstiere machten damals den größten Eindruck; Mariette wurde mit einem Schlag ein berühmter Mann. Sein weiterer Weg von Entdeckung zu Entdeckung erlaubte ihm nicht, einen weiteren ganz unerwarteten Fund im Serapieion zu veröffentlichen: die Exedra mit den je fünf Statuen von Dichtern und Philosophen, die um den thronenden Homer versammelt sind, und eine weitere figurenreiche dionysische Gruppe; ja, er mußte das Gefundene wieder zuschütten, um es zu schützen. Es ist bei vielen Ausgrabungen so gegangen: Man findet, was man nicht sucht und was oft bedeutender ist als das Gesuchte – aber man verfolgt seinen Weg und so bleibt das Entdeckte unveröffentlicht. Erst 1882 hat G. Maspero, der hochverdiente Nachfolger Mariettes, nach dessen Tod veröffentlicht, was er den hinterlassenen Aufzeichnungen und Plänen entnehmen konnte.

Die ganze Bedeutung der Entdeckung trat erst durch Ulrich Wilcken[1] ans Licht. Er hat aus den knappen Angaben der Publikation mit großem Scharfsinn die Anlage gedeutet und unter den Dichtern und Philosophen Demetrios von Phaleron erkannt, was für das Verständnis des ganzen von besonderer Wichtigkeit werden sollte. Entschieden forderte er eine neue Ausgrabung: «Ich halte das für eine der wichtigsten und aussichtsreichsten Aufgaben, die die hellenistische Forschung in Ägypten zu lösen hat. Für den Archäologen handelt es sich um die Wiedergewinnung hellenistischer Kunstwerke, denen wir in Ägypten an Größe und Eigenart meines Wissens überhaupt nichts Entsprechendes an die Seite stellen können; für die Religionsgeschichte aber um die Lösung wichtiger Probleme.»

Ch. Picard hat diese Sätze als Motto über seinen Anteil an dem Buch gestellt, das Wilckens Wunsch zu unserer Freude erfüllt hat[2]. Der architektonische Teil der Veröffentlichung stammt von J.-Ph. Lauer, dem wir die Erschließung eines der Wunder der Baukunst verdanken, der Totentempel der dritten Dynastie in Sakkara. Schon 1938 war die Freilegung vorgenommen worden, der Krieg hatte

---

[1] *Die griechischen Denkmäler vom Dromos des Serapeums von Memphis*, Jahrb. d. Inst. 32 (1917).

[2] J.-Ph. Lauer et Ch. Picard, *Les statues ptolémaïques du Serapieion de Memphis*. Publications de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris 3 (1955). 280 S. 28 Taf. 144 Abb.

aber dann eine zweite Verschüttung erzwungen; erst 1950/52 war die endgültige Ausgrabung möglich geworden. Glücklicherweise hat 1939 Ph. Lauer, der Vater des Architekten, damals Leiter der Handschriftenabteilung der Pariser Nationalbibliothek, dort in Mariettes Papieren den Plan des Serapieion gefunden, der Maspero entgangen war und nun in dem neuen Buch ebenfalls vorgelegt wird. Das ist um so mehr zu begrüßen, als die Mittel für eine vollständige Neuuntersuchung der ganzen Anlage nicht ausreichten.

Nur in einem Punkt hat uns die gelehrte und spannende Publikation nicht überzeugt: in der Datierung in die Zeit Ptolemaios' I. Sie stützt sich darauf, daß eine der Statuen, wie schon Wilcken vermutet hat, Demetrios von Phaleron darstellt; denn dieser Mann trägt eine Heroenbinde und lehnt auf eine Herme des Serapis. Das paßt zu dem Schüler des Theophrast, der sich als Lenker Athens verdient gemacht, sich dann 296 den Gelehrten am Hof Ptolemaios' I. gestellt hatte und in Ägypten volkstümlich geworden war durch Päane auf Serapis und durch Bücher über Träume, in denen ihm Serapis erschienen war. Demetrios ist dann am Anfang der Regierung Ptolemaios' II. verbannt worden und bald darauf an einem Schlangenbiß gestorben. Wilcken hat daraus geschlossen, die Gruppe müsse unter Ptolemaios I. oder viel später geschaffen worden sein. Picard entscheidet sich für die erste Möglichkeit; ich möchte die zweite vorziehen. Die Heroenbinde setzt voraus, daß Demetrios die Errichtung der Statue nicht erlebt hat. Beim Homer der Gruppe hat Picard erkannt, daß der arg verstümmelte Kopf dem hellenistischen Typus des blinden Homer angehörte[3], der nach manchen erst in der Zeit des Laokoon geschaffen worden ist, meines Erachtens noch auf die Blütezeit des Hellenismus zurückgeht. Das schließt also eine frühhellenistische Entstehung der Gruppe aus. Dasselbe gilt vom Hesiod, in dem Picard den Typus des Bildnisses im Capitolinischen Museum[4] erkannt hat; denn dieser geht auf das spätere 3. Jahrhundert zurück.

Auch die Architektur der Exedra, die freilich nur sehr verstümmelt erhalten ist, macht keinen griechischen Eindruck. Es müßten sich doch Spuren des feinen Quadermauerwerks erhalten haben, das frühhellenistische Basen kennzeichnet. Vor allem aber findet man an den Skulpturen überall – besonders am Protagoras und an den Mähnen der Löwen sieht man es deutlich auf den Abbildungen – harte Bohrungen. Die Statue einer Sirene war von Mariette ins Museum gebracht und, wie Wilcken mitteilt, schon 1917 von so feinen Kennern wie J. Sieveking und P. Wolters als antoninische Arbeit angesprochen worden[5]. Zu dieser Datierung scheint mir die flächige Bildung, besonders am Protagoras, und das Akademische, Unorganische der Kompositionen zu passen.

Diese späte Datierung mindert aber den Wert des hochgelehrten Kommentars keineswegs, denn das Vorbild der Skulpturen ist nur in frühhellenistischer Zeit denkbar. Nur damals kann das Original der Statue des Demetrios geschaffen wor-

[3] K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel 1943) 142.
[4] a. O. 128, 3. [5] Jahrb. d. Inst. 32 (1917) 199.

den sein, deren lysippischen Charakter Picard treffend beschreibt. Er hat auch die Verwandtschaft mit den Philosophenmosaiken in Neapel[6] und in der Villa Albani in Rom gesehen, die ebenfalls Demetrios zeigen, mit der Schlange, die ihn getötet hat. Auch hier wechseln sitzende und stehende Gestalten, wie in der Gruppe von Memphis. Demetrios ist unter die Sieben Weisen eingereiht, weil er ihre Aussprüche gesammelt und veröffentlicht hatte. Man hat es nicht beachtet, was es bedeutet, daß der Hintergrund dieser Philosophengruppen den alexandrinischen Ideallandschaften entspricht, die von der Isismission verbreitet worden sind. Hier sind die Weisen lebendiger gruppiert als im Serapieion; die Erfindung ist knapper und origineller als in Memphis, wo die Gestalten etwas gleichförmig, aber auch in einer hochinteressanten Weise zusammengestellt sind, die noch viele Rätsel aufgibt. Picard hat die Deutung des Demetrios vollends dadurch gesichert, daß er den Silberbecher von Boscoreale herangezogen hat, auf dem Demetrios durch die Schlange gekennzeichnet und inschriftlich gesichert ist[7].

Die Herausgeber zweifeln, ob die erhaltene Elfzahl von Statuen und ihre Reihenfolge die ursprüngliche sei. Die besterhaltene Statue ist die des thronenden Pindar, der auf der rechten Seite den Halbkreis abschließt. Sein Nachbar ist Demetrios; dann folgt ein junger, nur mit einem leichten Mäntelchen bekleideter Dichter mit einem Adlerpaar auf der Statuenbasis. Die Adler gehören zum Omphalos von Delphi, der Dichter muß also Apoll besonders nahestehen. Picard denkt unter andern an Orpheus, der aber gewöhnlich sitzend und singend dargestellt wird; ist es der jung verstorbene Sänger Linos? Leider ist das Haupt des thronenden Hesiod, das Mariette noch wohlerhalten gezeichnet hat, heute fast zerstört. Aber das Erhaltene bekräftigt die Deutung des Kopfes im Capitolinischen Museum als Hesiod und schließt es aus, den davon völlig verschiedenen Aristophanes[8], den sogenannten Pseudoseneca, mit manchen Gelehrten Hesiod zu nennen. In der Reihe der Dichter folgt dann ein Thronender, der den rechten Arm übers Haupt legte. Diese Gebärde paßt zu Apollon oder Dionysos, die freilich gewöhnlich leichtere Mäntel tragen; aber bei Dichtern kenne ich sie nicht. Das mehrt den Verdacht, daß die erhaltene Gruppierung nicht die ursprüngliche sei.

Ebenso merkwürdig ist es, daß Protagoras – inschriftlich gesichert – in der Philosophenreihe als Nachbar des Homer, also an bevorzugter Stelle, erscheint. Als Attribut trägt er nach Wilamowitz' Erklärung ein Modell, das auf sonst nicht bezeugte mathematisch-physikalische Studien des Protagoras hinweist und erklärt, warum Aristoxenos ihn hat als Vorgänger Platons bezeichnen können. Vermutlich ist er in dem neu gegründeten Alexandria als Staatsdenker hoch geschätzt worden. Es folgt Thales mit dem Stock, mit dem er die Himmelskugel erklärt; Heraklit mit dem Szepter, das er als Angehöriger des königlichen Geschlechtes von Ephesos trug, endlich Platon. Es ist merkwürdig, hier Platon stehend zu finden, der sonst als lehrender Philosoph sitzend bezeugt ist, Heraklit aber sitzend, obwohl wir ihn sonst nur stehend kennen. Diese Abweichungen von den festen Typen der

[6] Schefold a. O. 154, 1. [7] a. O. 166. [8] a. O. 134f.

griechischen Bildniskunst kann ich mir nur aus der späten Entstehung der Gruppe erklären. Auch sonst beobachtet man in der Römerzeit, daß die feste griechische Typik verloren geht, die jede Gattung von Dichtung und Philosophie durch bestimmte Haltung gekennzeichnet hatte. In der Römerzeit ließ man meist nur die Köpfe kopieren, und damit schwand jene Festigkeit der griechischen Vorstellung.

Hat das Vorbild der Gruppe in Memphis oder in Alexandria gestanden? 1942 hat Rowe in Alexandria Grundsteindepots von Teilen des Serapieions[9] aus der Zeit Ptolemaios' III. gefunden, nicht aus der Zeit Ptolemaios I. Daraus und aus seiner Datierung der Gruppe schließt Picard, es habe in Alexandria kein älteres Serapisheiligtum gegeben; Bryaxis habe seinen berühmten Serapis für Memphis, nicht für Alexandria geschaffen. Nun hat aber die unaufhörlich überbaute Stadt nur Gräber aus dem frühen Hellenismus erhalten; insbesondere ist vom Serapistempel nichts gefunden worden; er kann durchaus auf Ptolemaios I. zurückgehen, und der bei Tacitus und Plutarch erhaltene Bericht über die Überführung des Serapisbildes von Sinope nach Ägypten spricht entschieden für die Gründung des Serapiskultes in Alexandria, das durch das ganze Altertum so eng mit diesem Gott verbunden geblieben ist.

Aber Picard hat gewiß recht, wenn er betont, daß Serapis nicht als ein Fremder gekommen ist. Den Kult von Memphis hatte schon A. Erman für älter als den von Alexandria erklärt; Memphis behielt als Bestattungsort der heiligen Stiere immer ein Primat an Heiligkeit. Der Gott von Memphis wurde von den Griechen als Dionysos erfahren und erschien neu als der große Serapis. Er verkörperte das Wichtigste, was die neue Heimat den Griechen geben konnte und machte sie zu einer echten Heimat. Von den Unsterblichkeitshoffnungen der Geweihten zeugen auch die Gestalten der andern Gruppe, die am Dromos aufgestellt war: der Knabe Dionysos auf dem Panther, dem Kerberos und Pfauen reitend, von Sphingen, Sirenen und einem Falken mit ägyptischer Krone und Menschenkopf begleitet, Gestalten, die in der römischen, besonders der pompejanischen Dekorationskunst unzählige Male erhalten sind. Da auch die Gruppe der Dichter und Weisen in eine Tradition dionysischer Weihgeschenke gehört, behält der ganze Fund, trotz seiner späten Entstehung, die Bedeutung, die Picard in seinem gehaltvollen Kommentar so eindringlich dargestellt hat. Mit seiner unvergleichlichen Kenntnis der archäologischen Literatur ist er der religionsgeschichtlichen, ikonographischen und kunstgeschichtlichen Bedeutung des Fundes gerecht geworden. Nirgends sieht man so ergreifend, wie die klassische Welt auf Osiris Geheimnisse antwortet: mit dem göttlichen Kind, das das Wildeste bezwingt, und mit dem Kreis der Dichter und Weisen.

Das Problem der Schöpfung des Serapisbildes tritt in ein neues Licht durch E. Wills scharfsinniges und gehaltvolles Werk über das griechische Kultrelief[10].

---

[9] A. J. B. Wace, JHS 65 (1945) 106; Schefold, *Orient, Hellas und Rom* 83, 3.

[10] Ernest Will, *Le relief culturel gréco-romain. Contribution à l'histoire de l'art de l'empire Romain.* Bibl. des écoles Françaises d'Athènes et de Rome 183 (1955). 492 S. 5 Taf. 82 Abb.

Zur klassischen Religion gehört das rundplastische Kultbild ebenso, wie zum Christentum das Gemälde gehört; jenes verkörpert, dieses erzählt eine heilige Geschichte. Aber auch der klassischen Welt sind entsprechende Andachtsbilder nicht ganz fremd. Das ungewöhnlich große Format des berühmten Reliefs aus Eleusis mit der Aussendung des Triptolemos erklärt sich meines Erachtens am besten, wenn man es als ein Andachtsbild versteht, wie es dem Mysterienkult angemessen ist. Und in den Grotten der Nymphen weihte man Reliefs und Gemälde, die das Leben der Nymphen zeigen; hier gab es nur selten ein Kultbild. Eigentliche Vorstufen des christlichen Andachtsbildes aber sind die Kultreliefs, die Will behandelt: die des thrakischen Reiters, die so sehr an den heiligen Georg erinnern; die der Reitergötter des Donaugebietes, des Iuppiter Dolichenus und vor allem des Mithra, des mächtigen Soldatengottes. Diese Reliefs gelten also alle fremden Göttern, die in die klassische Welt eingedrungen sind. Sie stellen die errettende Tat des Gottes dar. Trotz dem fremden Ursprung ist die bildliche Erscheinung dieser Götter durchaus von der Kunst griechischer Tradition geschaffen. Vorbilder sind die griechischen Heroen zu Roß, die Dioskuren, der Herr der Tiere. Auch die Kleidung der fremden Götter folgt griechischer Typik. Also ist mit der Gottheit nicht auch ihr Bild aus der Fremde gekommen.

Das entspricht genau dem, was wir in der Erscheinung des Serapis beobachten. Sollte der Gott Ägyptens den neuen griechischen Herren des Landes sichtbar werden, mußte er griechische Züge annehmen. Einer der ersten griechischen Künstler der Alexanderzeit hat sein Bild geschaffen und nur in feinen attributiven Zügen das Fremde zur Geltung gebracht. Eine solche Schöpfung hat nur in einer griechischen Stadt Ägyptens, in Alexandria, ihren vollen Sinn, nicht in Memphis. Auch die reichen Bildwelten, die von der Isismission verbreitet wurden und die wir vor allem von den pompejanischen Wänden kennen, die Landschaften des glücklichen Landes der Göttin, die Pygmäenbilder, Amorettenszenen, symbolischen Fabelwesen, Seeschlachten usw. passen sich völlig dem griechischen Geschmack an.

Diese Zusammenhänge bekräftigen Wills These, daß das Kultrelief nicht erst in der Kaiserzeit geschaffen wurde, sondern im Griechischen wurzelt. Die Frontalität der Kultreliefs, die man immer wieder orientalisch genannt hat, ist gerade griechischen Ursprungs. Die altorientalische Flächenkunst bewahrt ja strenges Profil; erst unter griechischem Einfluß geht die syrische Kunst aus dem Beginn unserer Zeitrechnung zur Frontalität über. Will verfolgt die griechische Frontalität bis ins 4. Jahrhundert zurück. Er hätte aber auch den Westgiebel des Parthenon und archaische Reliefs nennen können, bei denen das griechische Verlangen nach Vergegenwärtigung mit der Profilhaltung der orientalischen Vorstufen bricht.

Aus der Fülle der Ergebnisse sei nur ein Punkt herausgegriffen, der auch für die Datierung der Dichtergruppe im Serapieion wichtig ist. Will gibt keine Erklärung für sein Ergebnis, daß die Schöpfung des Kultreliefs in die Zeit um 100 v. Chr. zurückgeht. Meines Erachtens muß man sie im Zusammenhang mit den Veränderungen der monumentalen Kunst sehen. Auch die rundplastischen Bilder verlieren

damals ihre Autonomie, werden dem Betrachter feierlich, fassadenhaft gegenübergestellt und in architektonische Zusammenhänge eingeordnet[11]. In diesem Sinn ist etwa im Iuppiter von Otricoli ein spätklassisches Zeusbild verwandelt. Das plastische Leben ist einer fassadenhaften Architektonik geopfert, und in der Unterdrückung des Lebendigen wird das Überlebendige, Ideale gesucht. Solche Kultbilder sind nur noch Scheinplastik, in Wirklichkeit reliefartig aufgefaßt wie die Kultreliefs, die solche Haltung in kleinem Format nachahmen. Die Voraussetzung dieser Veränderung ist die gewaltige Umgestaltung der Mittelmeerwelt seit den Siegen Roms über die Karthager. Sie bedeutete einen Bruch der autonomen griechischen Entwicklung. Gewiß waren die Künstler auch jetzt noch meist Griechen. Aber Römer und Griechen standen der Vergangenheit verwandelt gegenüber; die Klassik wird zur Norm. Ich möchte deshalb die Schöpfung des Kultreliefs nicht hellenistisch nennen, sondern der Römerzeit zuschreiben, die mit der Unterwerfung Karthagos beginnt.

Wenn wir so eines der Ergebnisse des bewundernswerten Buches etwas anders formulieren, tritt seine Bedeutung nur noch mehr hervor: Diese Kultreliefs bezeugen eine Haltung, die mehr mit der nachantiken als mit der griechischen Kunst zu tun hat. Sie bekräftigen die umstrittene These, daß der Einschnitt zwischen Hellenismus und 'Römerzeit' in mancher Hinsicht tiefer ist als der zwischen Antike und Mittelalter.

---

[11] Zum Folgenden Verf., *Pompejis Tuffzeit als Zeuge für die Begründung römischer Kunst*, in 'Neue Beiträge', Festschrift B. Schweitzer, 193ff. (Stuttgart 1954).