

Die frühesten Reproduktionen des kanonischen Sarapistyps auf alexandrinischen Münzen

Autor(en): **Jucker, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera**

Band (Jahr): **18-22 (1968-1972)**

Heft 76

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-170896>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DIE FRÜHESTEN REPRODUKTIONEN DES KANONISCHEN SARAPISTYPS AUF ALEXANDRINISCHEN MÜNZEN

Hans Jucker

Hans R. Hahnloser zum siebzigsten Geburtstag

«Die andern Götter zwar sind nach Machtvollkommenheit und Rang verschieden, und die Menschen rufen die einen bei der, die andern bei jener Gelegenheit an; dieser aber hat, wie der oberste Führer aller Dinge, Anfang und Ende in seiner Hand. Als einziger ist er aber auch bereit, jedem jegliche Bitte zu erfüllen.» «Er ist in Wahrheit der Wart der Winde . . . Er ist der Herr, ‚der zum Schweigen zu bringen und aufzuschrecken weiß den Wind, den er will‘, Er hat auf dem Meere trinkbares Wasser heraufgefördert, Er hat todkrank Darniederliegende aufgerichtet, Er hat das ersehnte Licht der Sonne den Spähenden gezeigt.»

So rühmt Ailios Aristeides den Sarapis, zu dem er 142/43 n. Chr. gepilgert war und der ihn auf der Rückfahrt nach Smyrna aus hoffnungsloser Seenot errettet hatte¹. Ich aber habe mich vor zehn Jahren wider Willen gegen diesen Gott vergangen². Später bin ich zu den Überresten seines Heiligtums gewallfahrtet³; doch die wilden Steinwürfe der jungen Alexandriner bewiesen, daß ich nicht Ablaß erhalten. So will ich denn *hic et nunc* den Schaden gutzumachen versuchen, den ich je dem Ansehen des «Retters aus Verwirrung» und «Weisheitspenders»⁴ sollte zugefügt haben, — dadurch nämlich, daß ich der Ansicht des ungarischen Kollegen L. Castiglione zustimmte, die am meisten verbreitete Fassung des Sarapisbildes könnte eine Neugestaltung erst hadrianischer Zeit sein⁵. Der genannte, um die Erforschung der römisch-ägyptischen Denkmäler sehr verdiente Archäologe hatte mir seine wichtige Untersuchung gerade in dem Augenblick geschickt, als ich die Korrekturen meiner Veröffentlichung des vortrefflichen Sarapiskopfes des Musée d'art et d'histoire in

Nicht im Abkürzungsverzeichnis der SM enthaltene Sigel und Abkürzungen sind der Bibliographie des Jahrbuchs des deutschen archäologischen Instituts entnommen.

¹ A. Höfler, Der Sarapishymnus des Ailios Aristeides. Tübinger Beiträge 27 (1935) 22. 29.

² H. Jucker, Ein Kopf des Sarapis, Genava NS 8, 1960, 113—121. Der hier veröffentlichte Kopf jetzt A. Adriani, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano A II (1961) 46 f. Nr. 172 Taf. 81, 269: «E opera di eccezionale finezza, del II secolo, forse adrianea piuttosto che antoniniana.»

³ Die Reise von 1963 war mir durch einen Forschungsbeitrag des Schweiz. Nationalfonds ermöglicht worden. Der Besuch der Ruine war nur unter dem «bewaffneten Geleite» des freundlichen Aufsehers erlaubt.

⁴ Artemidor von Daldis, Traumbuch, übertr. von F. S. Krauss, bearb. und ergänzt von M. Kaiser (Basel 1965) 200. Vgl. Index: Sarapis. Ail. Aristeides 20 f.

⁵ L. Castiglione, La statue de culte hellénistique du Sarapieion d'Alexandrie, Bulletin du Musée National Hongrois des Beaux-Arts 12, 1958, 17—39. J. M. C. Toynbee hat, nach L. Budde - R. Nicholls, A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1964) 33 zu Nr. 57, eine Umgestaltung des Kultbildes nach dem Brand von 183 n. Chr. angenommen. Dagegen J. Charbonneau, Bryaxis et le Sarapis d'Alexandrie, Mon Piot 52, 1962, 15 ff., der mich unverdientermaßen als *protos heuretes* der These bezeichnet (S. 17). Ferner vor allem Th. Kraus, JdI 75, 1960, 96 f. Adriani, a. O. (vgl. Anm. 2) S. 41 f. Budde-Nicholls, a. O. EAA VII (1966) 204 ff. (Vlad Borrelli). C. Rolley, BCH 92, 1968, 190 f. (ich habe nicht behauptet, daß der Blätterkelch nur bei ägyptischen Büsten vorkomme, S. 193 Anm. 5; ägyptisch ist dort die Form der «Volutenblätter»). G. Grimm, Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente im römischen Deutschland (1969) 154 mit Anm. 2: Restaurierung oder Neuschöpfung im 1. Jh. n. Chr.

Genf erhielt. Sie bestach durch die unvoreingenommene Stellungnahme in der zerfahrenen Diskussion um Datierung und Zuschreibung der Kultstatue in Alexandria.

In zahllosen Nachbildungen in allen erdenklichen Größen und Materialien, aber kaum zwei genau übereinstimmend, wurde dieses Bild über die Welt verbreitet. Den Kopf dieses «kanonischen» Typs kennzeichnen vor allem senkrecht und tief in die Stirne fallende, in der Regel gewellte Locken. Bei großformatigen, sorgfältig gearbeiteten Wiederholungen sind es meistens deren fünf, aber auch vier oder drei kommen vor⁶. Als gute, nicht oder wenig bekannte Beispiele seien ein Marmorkopf (Abb. 1)⁷ und zwei kleine Bronzestücken (Abb. 2—3) herausgegriffen. Bei der Skulptur sind die mittleren frei stehenden Locken weggebrochen, aber die übriggebliebenen unteren Ansatzstellen zeigen, daß es ihrer fünf waren. Die plastische Wiedergabe der Augensterne und die lockere Haarbehandlung mit den kurzen Verbindungsstegen in den gebohrten Kanälen zwischen den Bartlocken erlauben eine Datierung in nachhadrianische Zeit, vielleicht etwa die des Commodus, an dessen Porträts auch die schweren Lider und die glatte Oberfläche erinnern⁸. Das Bronzestück in St. Louis (Abb. 2)⁹ soll aus der Gegend von Alexandria stammen, was durch die Patina und eine bestimmte Art der Metallzersetzung bestätigt wird. Breite und Form des Büstenausschnittes wären bei Porträts Hadrians, ja wohl schon Traians möglich¹⁰; aber der kleine Kopf und das auf ihm balancierende hohe, schlanke Kornmaß geben dem Bildwerk eine hochstrebende, un stabile Ponderation, die wiederum einen nachhadrianischen Ansatz empfiehlt. Für die gleichfalls alexandrinische Bronze in Boston (Abb. 3)¹¹, deren Büstenteil etwas niedriger ist, schlägt Vermeule sogar die Zeit der heidnischen Restauration unter Iulian dem Abtrünnigen, also das 4. Jahrhundert n. Chr., vor. Der Umriß ist auf unbewegte Linien, die Modellierung, vor allem in Gesicht und Haar, auf einzelne ornamentale Formeln reduziert, so daß man sich in der Tat schon an Koptisches erinnert fühlt. Immerhin wird man auch das späte 3. Jahrhundert noch in Betracht ziehen müssen¹². Die Büstenbilder von Göttern haben sich konservativer verhalten als die der Menschen, und für Sarapis scheint sich in hadrianischer Zeit eine Norm konstituiert zu haben, die sich kaum mehr wandelte¹³. Selbst die Behandlung des Gewandes wirkt bei Abb. 3 klassischer als die des Kopfes. Dieser aber ist offenbar von einem durchaus veränderten Formgefühl geprägt. Man wird gut daran tun, sich dieses sakral-kunstgeschichtliche Phänomen im folgenden vor Augen zu halten.

Die große, weltweite Ausbreitung des Sarapiskultes erfolgte um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.¹⁴. Naturgemäß setzte die massenhafte Produktion von Bildern des Gottes erst dann ein. In der Auseinandersetzung mit Castiglione sind

⁶ Vgl. Adriani a. O. (vgl. Anm. 2) mit Lit.

⁷ 1956 im Kunsthandel, seither verschollen; etwa menschliche Größe, Hals gebrochen, flache Aufsatzstelle für Modius, Rückseite oberflächlicher gearbeitet.

⁸ Vgl. M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit* (1939), Taf. 50 ff. Jucker, *SM* 16, 1966, 162 ff.

⁹ Courtesy of the City Art Museum St. Louis. Inv. 6923. H. 16,5 cm. Anschrift: II to III cent. A. D. Für Hilfe habe ich L. Sickmann, G. D. McKenna und J. T. Shaplin zu danken. *Bull. City Art Mus.* 9, 1, 1924, 8.

¹⁰ Vgl. M. Wegner, *Hadrian* (1956) Taf. 22 a. W. H. Gross, *Traian* (1940) Taf. 24.

¹¹ Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston. Harriet Otis Craft Coll. Inv. 60. 1450. H. 18 cm. Für Photo und Reproduktionserlaubnis bin ich C. Vermeule zu Dank verpflichtet. Vermeule, *ClJ* 57, 1962, 150 f. Abb. 7. Ein zweites gleiches Exemplar soll mitgefunden worden sein.

¹² Vgl. E. Harrison, *Agora I* (1953) 102 mit Anm. 67 Taf. 47 d.

¹³ Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 226 s. v. Büstenbilder.

¹⁴ Grimm a. O. (vgl. oben Anm. 5) 87 ff. mit Lit.

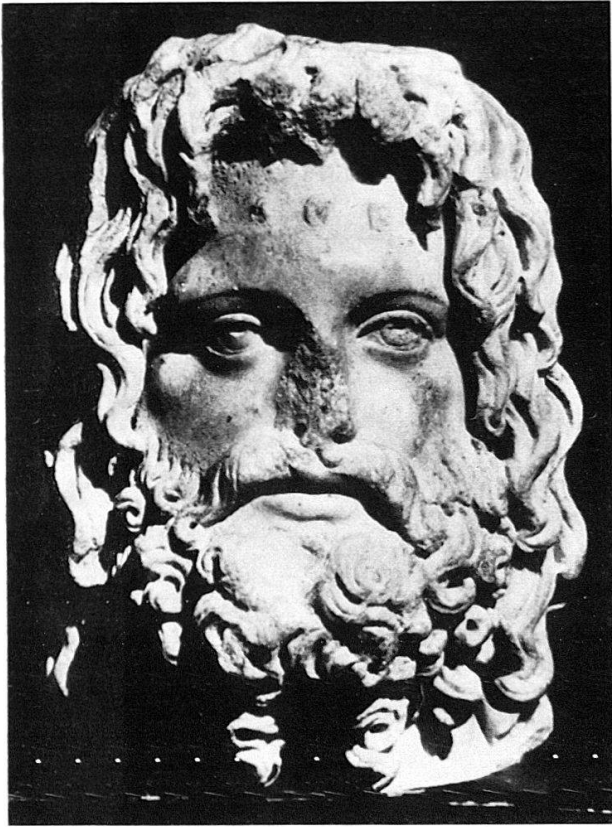


Abb. 1 a

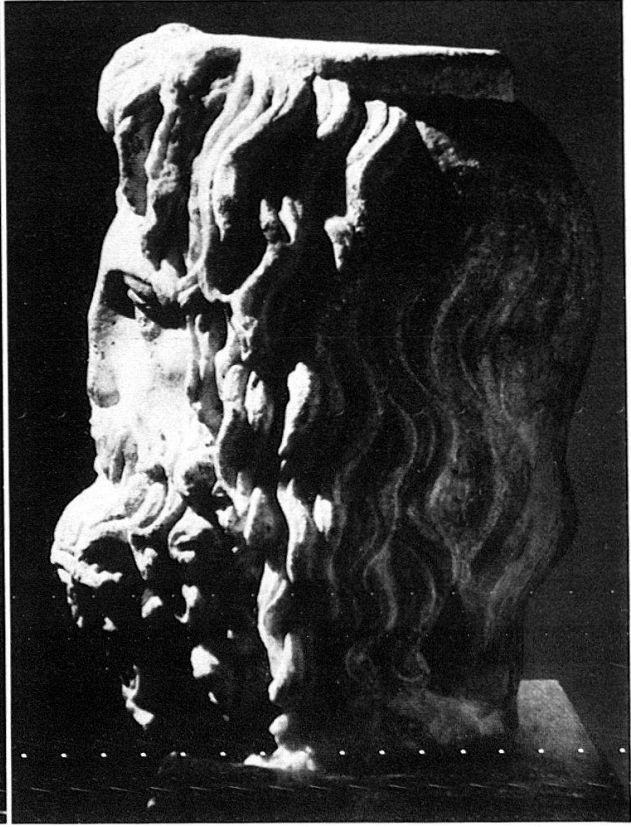


Abb. 1 b

denn auch bisher nur alexandrinische Marmorköpfe als hadrianisch oder vorhadrianisch in Anspruch genommen worden¹⁵. Die römische Kunstgeschichte der Stadt, in der das mächtige Kultbild stand (Abb. 4)¹⁶, ist indessen noch wenig erforscht. Allzu unbedenklich werden an römisch-ägyptische Werke Maßstäbe angelegt, die in Rom gewonnen sind. Beispielsweise begnügten sich alexandrinische Bildhauer noch lange mit der Bemalung der Augen, als die Werkstätten Griechenlands und Italiens allgemein dazu übergegangen waren, Iris und Pupille mit Meißel und Bohrer wiederzugeben. Griechisch-hellenistische Formentradition lebt hier viel länger und ungebrochener als in Italien. So konnte etwa das Bruchstück eines Bildnisses der Matidia, der Schwiegermutter Hadrians, mehrmals als Exempel späthellenistischer alexandrinischer Kunst hingestellt werden, weil man die Porträtzüge nicht erkannt hatte¹⁷. Spezialisierte Kopistenwerkstätten wie in Athen gab es nicht. Daher sind Kriterien, die man sonst für die Datierung römischer Idealplastik verwendet, bei ägyptischen Arbeiten nicht ohne weiteres anwendbar, und es ist leicht und schwer zugleich, alexandrinische Sarapisbilder als Zeugen für die Gestalt des Originals im 1. Jahrhundert n. Chr. oder gar hellenistischer Zeit auszugeben.

¹⁵ Adriani (vgl. oben Anm. 2). Kraus, *JdI* 75, 1960, 96 ff. Charbonneaux, *Mon Piot* 52, 1962, 15 ff. Die Statuette Abb. 2 in Delos, die vor 166 v. Chr. datiert ist, zeigt vier oder fünf kurze «Korkzieherlocken» in der Stirn, aber mit dem «kanonischen» Kopf und gar Statuentypus hat sie wenig gemeinsam. Das Fragment eines Sarapisköpfchens in Delos A 5850 (S. 19 Anm. 2) ist unveröffentlicht und mir im Skulpturendepot 1969 nicht begegnet.

¹⁶ Bern. Hist. Mus. 2874. Tetradrachmon des Antoninus Pius. Kapossy, *SNR* 45, 1966, 74 Nr. 128. Die Victoria gehörte nicht zur Kultstatue.

¹⁷ Zuletzt Ingholt, *JARC* 2, 1963, 136 Taf. 31, 6—7. Dazu Verf., *Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten*, in *Festschr. J. Vogt* (etwa 1970).



Abb. 2



Abb. 3

An dieser Stelle müssen nun die alexandrinischen Kaisermünzen noch einmal befragt werden. Auf einer trajanischen Prägung mit der ganzen Statue des Gottes, auf die Adriani gegenüber Castigliones These verwiesen hat¹⁸, werden Einzelheiten des Kopfes zu wenig deutlich. Dagegen können hier drei vorhadrianische Kopfbilder vorgelegt werden, welche die kritischen Stirnfransen mit peinlicher Genauigkeit registrieren. Die Abbildungen 6 und 7 zeigen Tetradrachmen Othos im Besitz des Cabinet des Médailles in Paris¹⁹. Sie vertreten zwar den gleichen Typ, sind aber mit verschiedenen Stempeln geschlagen und bestätigen einander dadurch. Das Tetradrachmon Abb. 8 in Berlin²⁰ nennt das zehnte Regierungsjahr Neros, ist also 63/64 n. Chr. geprägt. Die Stirn des Gottes ist auch hier tief herab von einzelnen Strähnen verhängen. Alle drei Reproduktionen geben den Bart kurz, aber breit und üppig wieder, also ohne die Teilung in zwei lange Zapfen, die bei manchen Repliken (Abb. 3) auffällt. Weitere Prägetypen mit diesem Kopf konnte ich nicht finden. Sie scheinen wirklich selten zu sein. Die drei Dokumente genügen indessen, der forsch errichteten Konstruktion einer hadrianischen Umschöpfung des Kultbildes den Boden zu entziehen. Auch ihr aus der Bodenarchäologie gewonnenes Fundament vermag kein solches Hypothesengebäude zu tragen. Rowes Grabungen haben den Nachweis einer hadrianischen Erneuerung des Sarapieions nach dem Juden-

¹⁸ Adriani a. O. (oben Anm. 2) 42: BMC Alexandria, 447 Taf. 13.

¹⁹ CM 1019 und 1018. Nach Gipsabgüssen, für die ich J. Yvon zu danken habe, Milne, *Cat. of Alexandrian Coins* (1933) 369. Fehlt bei J. Vogt, *Die alexandrin. Münzen* (1924).

²⁰ Münzkabinett der Staatl. Museen, Billon 83. Für den Abguß bin ich A. Suhle und D. Schulz zu Dank verpflichtet. Milne 222. Vgl. *Münchener Münzhandlg.* K. Kress 139. Versteigerung 19. 6. 1967, Nr. 565.

aufstand von 116 n. Chr. nicht erbracht²¹, und ein Augenzeuge bestätigte die Bedenken, die mir bei der Begehung des Platzes aufgestiegen waren.

Das «kanonische» Bild des Gottes ist also älter als Hadrian. Bis zu Nero führten uns die Münzen zurück; aber es gibt noch ein nicht genügend ausgewertetes Zeug-



Abb. 4



Abb. 5

nis, das ein halbes Jahrhundert älter ist: ein Terrakottatondo im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg (Abb. 9)²². Es gehört zu einer Gruppe ähnlicher Schildchen, die aus einem Grab der Nekropole von Balikesir in der Türkei stammt. Manche zeigen Theatermasken, eines aber ein Augustusporträt (Abb. 10)²³. Obwohl dieses mit keinem bekannten Typus übereinstimmt, ist kein Zweifel an der Benennung möglich. In der neuesten, umsichtigen Behandlung der *Clipeata Imago* durch R. Winkes²⁴ wurde diese Gruppe beiseite gelassen, weil, wie mir der Verfasser sagte, nur Büsten-, nicht Kopfbildnisse unter den Begriff der Schildbildnisse fielen. Doch diese Einschränkung ist unbegründet. Die von der Victoria in Augst emporgehaltene



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

²¹ A. Rowe and B. R. Rees, Bull. of the J. Rylands Library Manchester 39, 1956, bes. 495. Auch ein Seminarreferat von B. Staehli kam zu dem Ergebnis, daß kein schlüssiger Befund vorliege. Castiglione a. O. (oben Anm. 5) 37.

²² Inv. Nr. 1962. 125. Dm. 14,5 cm. Für Aufnahme und Abildungserlaubnis danke ich H. Hoffmann. Hoffmann, Jb. Hamb. Kunstslgn. 8, 1963, 212 f. Ders., Griech. Kleinkunst, Bildh. 6 (1963) Nr. 33.

²³ Boston, Museum of Fine Arts 64. 701. Dm. 14,5 cm, Vermeule, Proc. Am. Phils. Soc. 109, 1965, 363 Abb. 4 f. Zu dieser Gruppe könnte auch gehören: Münzen u. Med. AG Basel, Auktion 34, 6. 5. 1967, Nr. 83.

²⁴ R. Winkes, *Clipeata Imago*, Diss. Gießen (Bonn 1969). Auf Münzen S. 128 ff.



Abb. 9 und 10

Scheibe mit der Büste des — vielleicht als Wochentagsgott aufzufassenden — Iuppiter ist aus ikonographischen Gründen mit Sicherheit als Schild zu verstehen, entspricht aber in der Form den Tonmedaillons genau, und Winkes hat sie auch in seinen Katalog aufgenommen²⁵. Ob aus dem Umstand, daß Augustus in dem Grab neben Sarapis und in der gleichen Bildform wie der Gott verwahrt wurde, zu folgern ist, daß auch der Kaiser als *deus* oder *divus* aufgefaßt war, läßt sich nicht entscheiden. Die Schildporträts sind sicher eine aus militärischer Sphäre stammende hellenistische Erfindung²⁶. Wie die Soldaten die Bildnisse des lebenden Feldherrn auf ihren Schilden trugen²⁷, mochten auch ptolemäische Truppen zu Land und zu Wasser unter dem Zeichen des allgewaltigen Gottes Alexandrias gekämpft haben²⁸.

Doch das ikonologische Problem braucht uns hier nicht weiter zu beschäftigen. Es fällt schwer auf Grund des Stils zu entscheiden, ob das Augustusköpfchen Abb. 10 noch augusteisch oder schon tiberisch sei. Die bewegten Formen und die Wahrscheinlichkeit sprechen für die erste Alternative. Der Sarapis (Abb. 9) wurde als hellenistisch bezeichnet. Er ist von dem Augustus-Tondo nicht zu trennen und wird also augusteisch sein. Hoffmann hielt die Abweichungen gegenüber dem «kanonischen» Typus für so beträchtlich, daß er darin eine Bestätigung für dessen hadrianischen Ursprung sah. Castiglione hätte dem nicht zugestimmt, denn sein hellenistischer Typus war nach Art von Helios, Ammon oder Alexander mit der Anastole, d. h. von der Stirn aus zunächst emporsteigenden Strähnen frisiert (Abb. 5)²⁹, wie die zweifellos aus Ägypten stammenden Alabasterbüste im Schatz von San Marco zu Venedig, die wir hier dank der Liberalität H. R. Hahnlosers abbilden dürfen (Abb. 11 a—b)³⁰. Diese Büste konnte mit einem Stab, der von unten her in den Hals eingriff, auf einem gesondert gearbeiteten Sockel montiert werden wie zwei ähnliche Exemplare aus dem gleichen Material in Kyrene und ehemals im Kairoer Kunsthandel³¹, ein kleines Büstchen aus grünlich-grauem amorphem Schiefer, das über die Sammlung von Sieglin aus Alexandria nach Tübingen gelangte (Abb. 12

²⁵ Winkes a. O., 139 Augst 1, vgl. 2. R. Steiger, Basler Stadtb. 1964, 232 ff. Abb. 1 ff. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 37. 47. 138 f. Taf. 4, 3. Daß Septimius Severus gemeint sein könnte, wie R. Steiger mit R. Laur vorschlug, war auch für Zeitgenossen nicht zu erraten. Der Iuppiter über kleinem Globus entspricht dem Typ gallorömischer Wochentagsgötter wie: Jucker, a. O. (vgl. oben Anm. 13) 157 mit Anm. 9 Abb. 39.

²⁶ Vermeule a. O. (oben Anm. 23) 369 möchte in dem Büstchen seiner Abb. 17 und danach auch in den aus der gleichen Matrize gepreßten Helios- und Dioskurenbüsten Abb. 15 f. Alexander erkennen; sind aber nicht auch bei Abb. 17 neben dem Kopf Ansatzspuren eines Sterns zu sehen? Winkes tritt, ohne über Gross hinausführende Argumente, mit diesem für römischen Ursprung der Bildform ein. Vgl. Jucker a. O. (oben Anm. 13) 144 Anm. 2.

²⁷ Plin. n. h. 35, 14.

²⁸ Eine Schildbüste mit Sarapis nennt Winkes, a. O. (oben Anm. 24) 223 Rom 36. Die älteste findet sich vermutlich im Giebel des Isistempels des Sarapieions C auf Delos (P. Roussel, *Les cultes égyptiens à Délos I* [1916] 47 ff. Plan 3 I. Abb. 10. H. W. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent* [1969] Taf. 9, 1.). Roussel dachte an Helios; aber die Drapierung und die Form der Aussparung für den einst eingesetzten, jetzt verlorenen Kopf scheinen mir nur zu Sarapis zu passen. Der Modius konnte gefehlt haben oder nicht versenkt gewesen sein.

²⁹ Bern. Hist. Mus. 2495. Tetradr. des Antoninus Pius. Kapossy, SNR 45, 1966, 74, Nr. 131.

³⁰ H. 20,5 cm. Photos der Fondazione G. Cini durch Vermittlung H. R. Hahnlosers, dem ich erste Hinweise und Fragen zu diesem bisher unpublizierten wichtigen Importstück verdanke. B. Forlati Tamaro wird die Büste in einem Band der von Hahnloser herausgegebenen monumentalen Publikation *Il Tesoro di San Marco* (1965 ff.) veröffentlichen.

³¹ Jucker, *Jb. Bern. Hist. Mus.* 41—42, 1961/62, 320 f. Abb. 46 f. Die Büste Abb. 47, bezeichnet mit: Kairo?, befindet sich jetzt in Privatbesitz in Texas, wie ich soeben durch H. Hoffmann erfahre.

³² Sammlung d. archäol. Inst., Inv. S. 13 3449. H. 9,1 cm. Für Photos und Abbildungserlaubnis danke ich U. Hausmann und O. W. v. Vacano. Modius und Hinterkopf sowie fast die



Abb. 11a

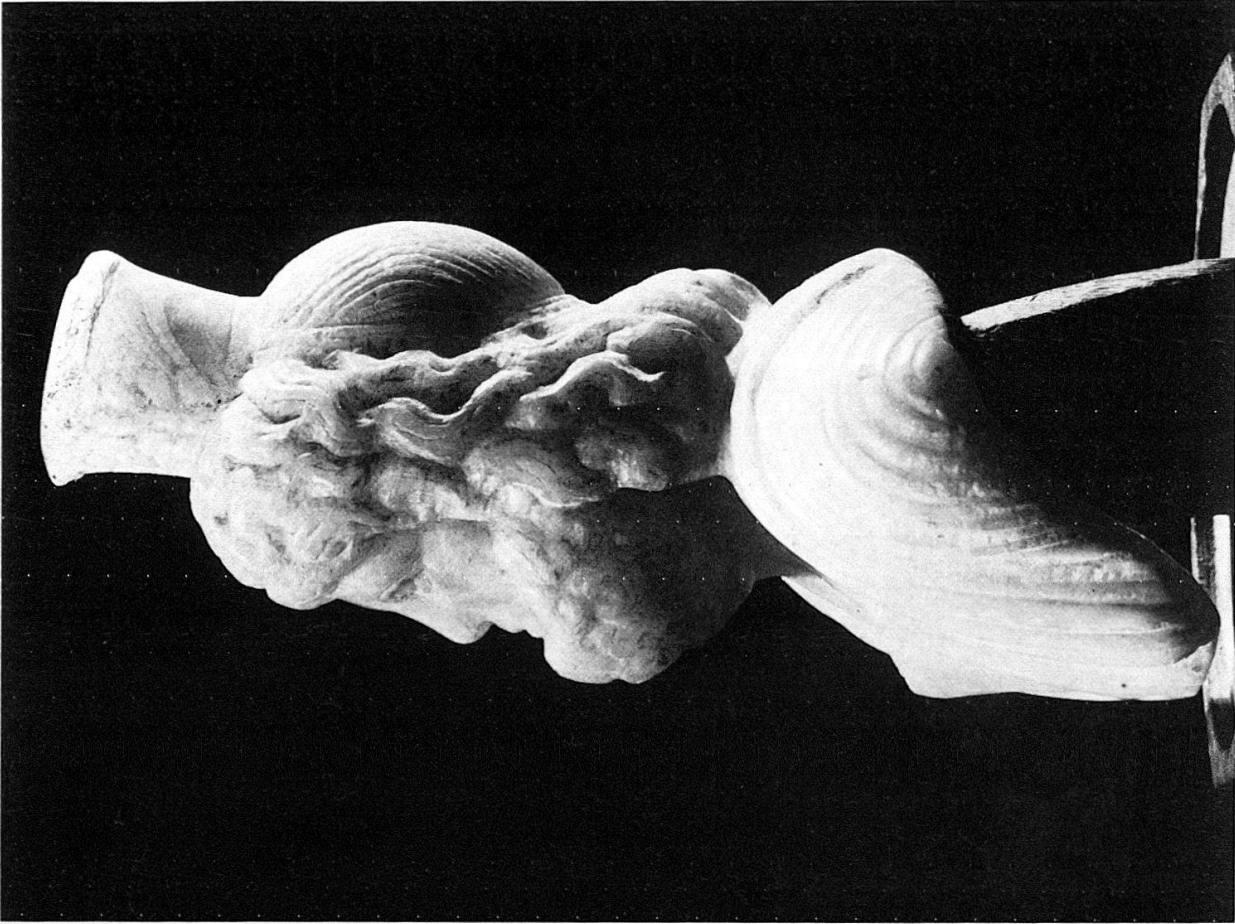


Abb. 11b



Abb. 12 a



Abb. 12 b



Abb. 12 c

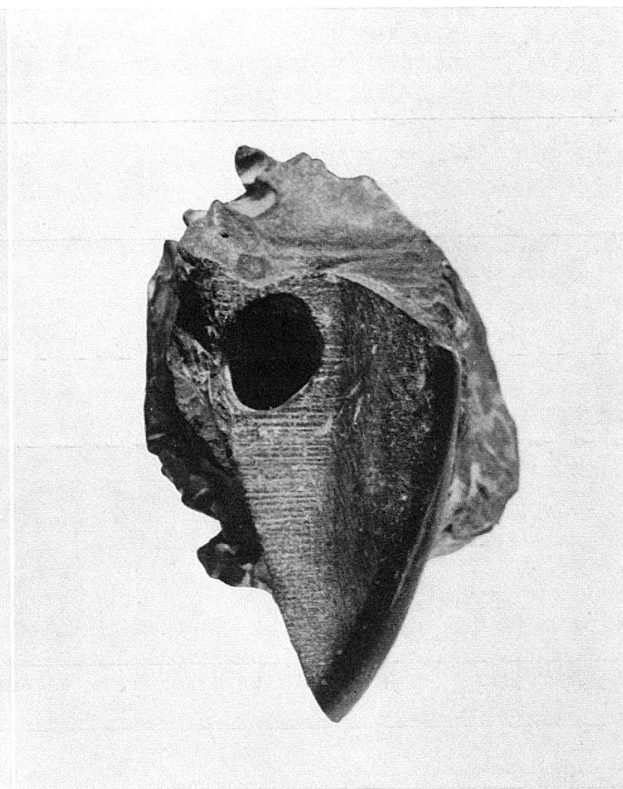


Abb. 12 d

a—d)³², und eine Antinousbüste aus Alabaster, ehemals im Kunsthandel in Kairo³³. Wahrscheinlich sind es Reise-Götterbilder. Bei der Büste in San Marco, die nicht später sein muß als der Antinous, verdient die gerippte Haarstilisierung Beachtung, weil sie genau mit derjenigen der Münzen Abb. 6—8 und einem blaugrünen, jetzt etwas verblaßten ägyptischen Fayencebüstchen in Brooklyn übereinstimmt (Abb. 13 a—b)³⁴. Dieses ist, soweit ich sehe, der früheste datierbare Vertreter des Anastole-Typus in der Rundplastik. Der knappe, vorne und an der linken Schulter bestoßene Umriß der Büste erlaubt eine Fixierung in die Zeit des Augustus oder etwas vorher³⁵. Der Modius ist weggebrochen. Statt der Wulstbinde liegt ein breites Diadem hinter dem Haarkranz, der in Korkzieherlocken stilisiert ist, ähnlich wie bei der Hermenstütze einer Statue im Sarapieion von Memphis³⁶. Eine entsprechende ägyptisierende Frisur trägt das wohl zugehörige Pendant eines Isisköpfchens (Abb. 14 a—b)³⁷. Während dieses sich huldvoll und versonnen neigt, blickt der göttliche Gemahl pathetisch empor. Man wird sich danach auch die Statue, die als Vorbild benutzt ist, in dieser alexanderhaften Haltung und gewiß stehend zu denken haben. Sollte sie die Kultstatue des von Ptolemaios I. gegründeten Tempels in Memphis gewesen sein³⁸?

ganze Büste weggebrochen. Obwohl am Schulterrand kein Gewand angegeben ist, scheint mir keine andere Erklärung möglich.

³³ Jucker a. O. (vgl. oben Anm. 13) 87 f. St 33 Taf. 34. C. Clairmont, Die Bildnisse des Antinous (1966) 42 ff. Nr. 15 Taf. 14. Einige Zeit als Leihgabe im Bern. Hist. Mus., jetzt in Privatbesitz in Los Angeles. Die unbegründete Verdächtigung der Echtheit durch v. Heintze, Gymnasium 76, 1969, 375 («Kefissia»), ist ohne Kenntnis des Originals ausgesprochen.

³⁴ Courtesy of the Brooklyn Museum. Acc. 58. 79. 1 H. 10,1 cm. Für Aufnahmen und Reproduktionserlaubnis habe ich B. V. Bothmer zu danken. J. D. Cooney, Journ. of Glass Studies 2, 1960, 11 ff. 38 Abb. 32 als Aesculapius (?) bezeichnet. E. Riefstahl, Ancient Egyptian Glass and Glazes in the Brooklyn Museum (1968) Nr. 90: Probably 1 cent. A. D. Die «roughly rectangular base» ist nur die «Innenstütze», vgl. die folgende Anm.

³⁵ Vgl. V. Poulsen, Les portraits romains, Bd. 1 (1962) Nr. 24 Taf. 37.

³⁶ Ch. Picard, MonPiot 47, 1953, 85 Taf. 8. J.-Ph. Laur et Ch. Picard, Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis (1955) 82 ff. Taf. 7 f. Castigliones a. O. (vgl. oben Anm. 5) 32 Anm. 19 lehnt die Deutung der Herme auf Sarapis ohne besseren Vorschlag ab. Das Fayencebüstchen verwandelt C.'s hellenistischen Typus in der gleichen Art wie die Herme den kanonischen. Die Statuen von Memphis sind auch aus stilistischen Gründen nur in der Zeit des «Hochbarock» denkbar, vgl. Matz, Gnomon 29, 1957, 84 ff. 91. Schefolds Datierung in antoninische Zeit (zuletzt Griechische Dichterbildnisse [1965] 53 zu 21) kann ich mir nur aus dem Mangel an Autopsie erklären; sie geht von dem gegenwärtigen jammervollen Zustand aus und berücksichtigt nicht, daß die ganze Oberfläche mit bemaltem Stuck überzogen war.

³⁷ Wie Abb. 13 (oben Anm. 34). Acc. 58, l. H. 8,5 cm. Ganze Büste und seitlich herabfallende Korkzieherlocken weggebrochen. Cooney a. O. Abb. 33: Isis (?). B. V. Bothmer, RArts 9, 1959, 106 Anm. 21 Abb. 7. W. H. Müller, MüJb 14, 1961/62, 75 Abb. 34 hält den Kopf für den Rest einer Statuette, was schon der Größe wegen kaum möglich scheint. Riefstahl a. O. Nr. 89: Early Roman Period. Die Gattung scheint nicht lange produziert worden zu sein. Dazu an anderer Stelle.

³⁸ M. Bieber, Alexander the Great in Greek and Roman Art (1964) Abb. 54 f., 57 f., 77. 94 f. — Zum Sarapieion in Memphis: Laur-Picard a. O. (oben Anm. 36) 30 ff. Die Statuen der Exedra scheiden als Zeugnisse für die Frühdatierung freilich aus. Der Sarapiskult existierte zur Alexanderzeit schon, vgl. Servais, AntCl 28, 1959, 98 ff. Merkelbach, Arch. f. Papyrusf. 17, 1, 1960, 608 ff. C. B. Welle, Historia 11, 1962, 271 ff. und 12, 1963, 512. R. Stiehl, in History of Religions 3, 1, 1963, 21 ff.

Die ägyptische Abt. des Metr. Mus. in New York besitzt zwei sehr hübsche Goldringe, Acc. No. 26. 7. 832 (Photo-Neg. 65573) mit einer Sarapisbüste im «kanonischen», Acc. No. 49. 159. 1 (Photo-Neg. 146713) mit einer solchen im Anastole-Typus. Beide gelten als frühptolemäisch, sind aber m. E. späthellenistisch bis frühkaiserzeitlich, vgl. Brit. Mus. Cat., Marshall, Finger Rings, 1298—1302, bes. 1299.



Abb. 13 a

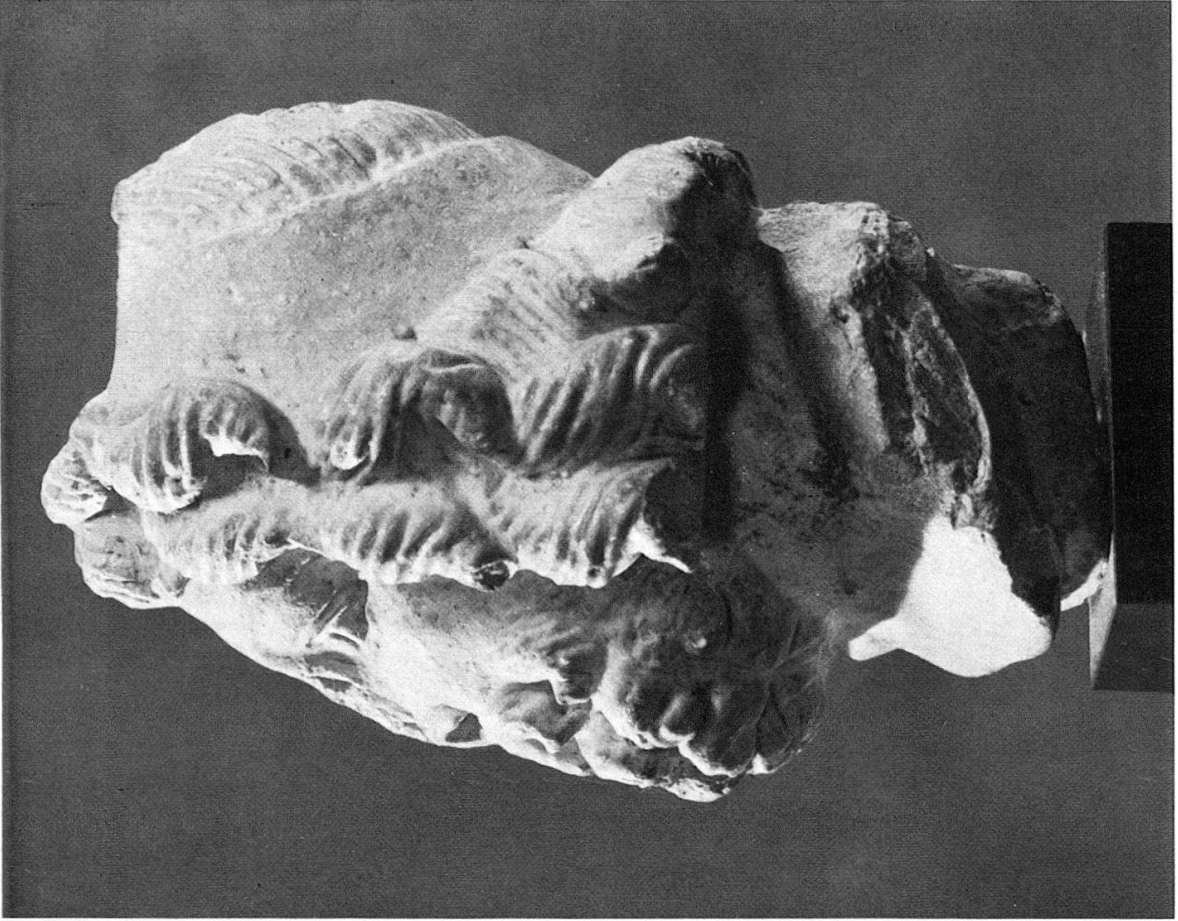


Abb. 13 b



Abb. 14 a



Abb. 14 b



Abb. 15 a

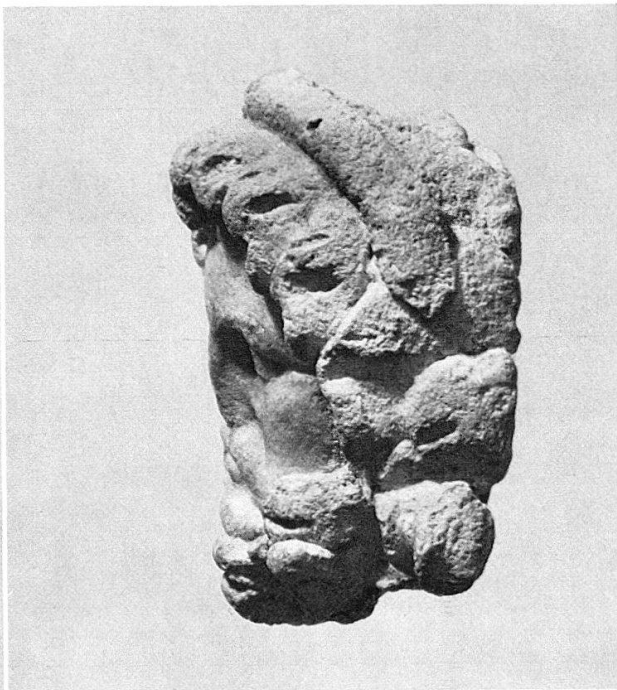


Abb. 15 b

Es dürfte also deutlich werden, daß sich der Kopf des Clipeus (Abb. 9) nicht von diesem Typus ableitet, sondern in den Bereich der «kanonischen» Reihe gehört. Allerdings fallen die Stirnlocken nicht so schematisch und steif und weniger tief in die Stirn als bei den Wiederholungen, wie sie unsere Abbildungen 1 bis 3 veranschaulichen. Der Bart läuft in zwei Spitzen aus, ohne sich aber zu spalten, und die ganzen Haarmassen schließen sich dem Haupt enger an als bei Repliken des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. Dafür ist nicht nur die Zerbrechlichkeit des Materials verantwortlich zu machen, sondern vor allem ein noch lebendigeres Gefühl für die organische Einheit des plastischen Körpers. Zwischen diesem Tonköpfcchen und dem Haupt des thronenden Asklepios auf dem Votivrelief aus Epidauros, auf das sich Charbonneaux berief, um die Datierung des Archetypus ins 4. Jahrhundert v. Chr. zu sichern, besteht nun wirklich eine innere, nicht nur typologische Verwandtschaft³⁹.

Eine wiederum aus Alexandria selbst stammende, marmorne Gesichtsmaske in Miniaturformat (Abb. 15 a—b)⁴⁰ führt noch einmal einen Schritt weiter an die Entstehungszeit des Urbildes heran. Die verschwimmenden Formen, die alle linear begrenzten Details der Malerei überließen, sind sicher noch vorrömisch; aber für eine genaue zeitliche Einordnung innerhalb des späten Hellenismus fehlen verlässliche Anhaltspunkte und, wie für die Kaiserzeit, ausreichende Kenntnis der lokalen Kunstgeschichte. Ein Vergleich mit kleinen Porträts der späteren Ptolemäer läßt die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. als möglich erscheinen⁴¹. Alles Haar, mit Ausnahme des Schnurrbartes, war in Stuck ausgeführt. Diese verbreitete ägyptische

³⁹ MonPiot 52, 1962, 22 ff. Abb. 8. 10 f.

⁴⁰ München, Antikensammlungen. Inv. 10.174. 1928 von Sieveking erworben. H. 7,3 cm. Die Aufnahmen hatte R. Lullies für mich machen lassen. Hiefür, für Auskünfte und Publikationserlaubnis sei ihm auch hier gedankt. Inzwischen bei Strocka, JdI 82, 1967, 125 Nr. 14 Abb. 18—21, vgl. Abb. 14 f.

⁴¹ Vgl. Parlasca, JdI 82, 1967, 175 Abb. 6 f.: Ptolemaios VIII. 145—116 v. Chr.

Technik ist hier weniger der Material- als der Arbeitsökonomie wegen angewendet worden. Ein oben im Stuck ausgesparter Schlitz könnte der Befestigung des Modius gedient haben. Die Wulstbinde, die auch die Münzen erkennen lassen, ist dicker ausgefallen als üblich. Die Rückseite ist flach und absichtlich geglättet, also nicht für Stückung hergerichtet. Sie wird dafür bestimmt gewesen sein, auf einer Thronlehne oder einem Reliefgrund aufgeklebt zu werden⁴². Das Gesicht war nach vorne geneigt wie beim Schildchen Abb. 9. Wieder verhinderte das Material eine völlig freie Modellierung der Stirnlocken, bedingte aber immerhin nicht ihre Länge, und die Haken, in die sie auslaufen, zeigen an, daß die gewählte Ausführung nicht nur ein Notbehelf war. Wie beim Tonschildchen ordnen sich die Strähnen einem Bogen ein, während der steife, gerade Fransensaum bei Abb. 1 und 2 beinahe wie ein Postiche aussieht.

Sollen nun diese Abweichungen gegenüber den späteren, kaiserzeitlichen Fassungen als Kopistenfreiheit erklärt werden, oder spiegeln sie nicht vielmehr doch etwas Wesentliches des Originals wider? Das den späteren Wiederholungen Gemeinsame wäre dann nicht auf eine «Romanisierung» des Kultbildes selbst, sondern auf Zwischenglieder zurückzuführen. Solche gab es ohne Zweifel in Dependancen des Haupttempels. Eine von ihnen muß den Gott stehend und mit einer Haartracht dargestellt haben, die noch in Repliken des 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 16 und 17)⁴³ derjenigen des augusteischen Clipeus näher steht als bei den meisten Büsten dieser Zeit. Oder hängt schon das Terrakottaköpfchen von diesem Standbild ab, dessen klassizistischer Schöpfer das Haupt des thronenden «Ursarapis» in Alexandria adaptiert hätte? Auch Ateliers, bei denen die Nachfrage nach Sarapisbildern im 2. Jahrhundert n. Chr. zunehmend anstieg, mußten sich Modelle beschaffen, die in keinem Falle mechanische Nachbildungen der aus kostbaren Materialien bestehenden kolossalen Kultstatue oder auch nur von deren Kopf sein konnten. Wir haben aber schon erfahren, welch tiefgreifenden Wandlungen dieses Götterhaupt in seinen Nachbildungen unterworfen war.

⁴² Vgl. Jucker, Genava 8, 1960, 116 f. Zu Klebmassen vgl. A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries* 4 (1962) 1 ff. Stuck: 77 ff.

⁴³ Abb. 16: Ägypt. Museum Kairo. Edgar Cat. Gén., *Sculpt.* 27634. Reinach, *Rép. stat.* IV² 11,7. Aufnahme des Verfassers, von zu tiefem Standort.

— Abb. 17: The Baltimore Museum of Art, Saidie A. May Coll., Inv. 51.256. H. 26,5 cm. D. K. Hill, *News. The Balt. Mus. of Art*, May 1945, 3 ff. mit Abb. A. *Picture Book*, Balt. Mus. of Art (1955) 10: ca. 200 A. D. Reinach, *Rép. stat.* II 1³, 18,3 (Museum Disneyanum, London 1864, dann Cambridge). Die linke Hand war wohl ergänzt und später wieder entfernt worden; wie D. K. Hill mir brieflich andeutet, vielleicht durch den Händler J. Brummer, über den die Figur in den Besitz von Mrs. May übergegangen sei. B. F. Cook schreibt mir über die von D. K. Hill a. O. erörterte Provenienz: «I have not seen the original publication, but I have consulted Disney's manuscript catalogue of his collection, which is preserved in this Department (of Greek and Roman Antiquities des Britischen Museums). He does not, unfortunately, state when or from whom he acquired it, although in other instances he does note objects in his collection from the Museum Meadianum, giving the page references. In the Museum Meadianum itself, which is completely lacking in illustrations, there is no mention of a bronze statuette of Serapis, and I can only conclude that the piece was never in Mead's collection.» Entgegen der Vermutung D. K. Hills läßt sich das Stück also nur bis auf Disney zurückverfolgen; vgl. A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 49. 69 Anm. 173. 241. 333. D. K. Hill erwähnt, daß Hawkins vom Britischen Museum die Echtheit der Bronze bezweifelte. Cook notiert: «The authenticity of the piece was already attacked in Disney's day, but he notes in his manuscript Catalogue that Sir R. Westmacott considered it genuine», und daran ist denn auch kein Zweifel möglich. Für wertvolle Unterstützung bin ich B. Fuchsman, D. K. Hill und B. F. Cook zu Dank verpflichtet. — Der Gegenstand in der rechten Hand beider Statuetten ist vorne abgebrochen. Reinach nennt ihn Zügel. Das Replikenverhältnis machen die Abb. deutlich.



Abb. 16

Man sieht, einer systematischen Durcharbeitung der gesamten monumentalen Überlieferung des Sarapisbildes bleiben noch viele Fragen zur Beantwortung übrig. Auch dabei darf auf die Aussagen der Münzen nicht verzichtet werden⁴⁴. Vorläufig müssen wir uns mit dem begnügen, was die Tetradrachmen Neros und Othos lehren. Sie bringen zwar die These von der hadrianischen Neuschöpfung des Kultbildes in Alexandria zu Fall, zwingen uns aber nicht, uns sein Haupt von der schematischen Fransenerücke verdüstert vorzustellen. Soviel wenigstens dürfen wir den am Schlusse betrachteten Denkmälern entnehmen. Leider fehlt mir jener im vorigen Jahrhundert verwurzelte Archäologenoptimismus, um in diesem bescheidenen Ergebnis eine Bestätigung dafür zu sehen, daß Bryaxis der Schöpfer der Statue war. Schon Athenodoros, ein Zeitgenosse Ciceros, der allein diesen Namen

⁴⁴ Die alexandrinischen Münzen sind als kunst- und religionsgeschichtliche Quellen noch bei weitem nicht ausgeschöpft, vgl. etwa J. W. Curtis, *The Coinage of Roman Egypt. A Survey* (1956) 40 ff. Jucker, *Jb. Bern. Hist. Mus.* 41—42, 1961/62, 289 ff. B. Kapossy, *SNR* 45, 1966, 51 ff.



Abb. 17

erwähnt, rechnete mit so viel Unwissenheit, daß er es wagen konnte, den Auftrag zur Schaffung des Bildes dem Sesostris zuzuschreiben und seinen Bryaxis damit ins Mittlere Reich zu versetzen. Der eifernde Christ Clemens, der um 200 n. Chr. in Alexandria selbst, dem einstigen Zentrum der Gelehrsamkeit, keinerlei genaue Kenntnisse über die Einholung des Sarapis mehr fand, gibt als Grund für diese sonderbare Version an, daß ihr Verfechter dem Gott ein hohes Alter geben wollte⁴⁵. Möge dieser sich für heute damit zufrieden geben, daß wir seinem Bilde gegenüber der früher vertretenen Meinung hundert oder zweihundert Jahre haben zugeben können. Für die Wiedergewinnung der unverfälschten spätklassischen Sarapisstatue in Alexandria geben die Münzen nichts mehr her, so daß wir den Leser an dieser Stelle entlassen wollen; schon der Weg hierher hat ihn allzuweit über die Grenzen der Numismatik hinausgeführt.

⁴⁵ Clemens Alex., Protr. 48. Zur literar. Überlieferung vgl. Adriani a. O. (oben Anm. 2) mit Lit. Zu Athenodoros: Der Kleine Pauly I (1963) 705 Nr. 3 (Dörrie).

A PROPOS DE L'ARTICLE DE LAWRENCE H. COPE

The sequence of issues in the long T/F series of Constantinian Folles
minted at Trier, A. D. 309—315

Pierre Bastien

J'ai été extrêmement surpris en lisant, dans le dernier numéro de la Gazette Numismatique Suisse, le travail de Lawrence H. Cope¹. L'auteur y expose, au sujet des émissions $\frac{T|F}{PTR}$ de l'atelier de Trèves, des idées et une chronologie qu'il estime, à juste titre, être de «considerable numismatic importance» (p. 62). Mais ce texte ne reprend dans l'ensemble que ce qui a déjà été écrit dans divers articles. L'un d'eux², qui utilise, dans certaines discussions, les mêmes arguments et aboutit aux mêmes conclusions que L. H. Cope, a d'ailleurs paru dans cette Gazette dès 1967.

Je n'ai pas le plaisir de connaître L. H. Cope, mais j'avais lu avec intérêt son article du Numismatic Chronicle de 1968³, qui faisait suite à deux notes parues en 1967⁴. Il semblait devoir se spécialiser dans les questions d'analyses et de composition chimique des monnaies romaines des III^e et IV^e siècles, questions qui passionnent nombre de chercheurs et dont l'intérêt n'a pas besoin d'être souligné. L. H. Cope paraît maintenant s'orienter vers les travaux de classement et de chronologie. Dans cette éventualité il serait bon qu'il prenne connaissance des ouvrages et articles des numismates continentaux et ne se limite pas à la bibliographie de langue anglaise.

Au début de son article (p. 59) l'auteur insiste sur le fait que les *folles* constantiniens, souvent classés dans les monnaies de bronze, doivent être considérés

¹ L. H. Cope, The sequence of issues in the long T/F series of Constantinian folles minted at Trier, A. D. 309—315, dans SM 1969, p. 59 à 65.

² P. Bastien, La cinquième réduction du follis en 313, dans SM 1967, p. 103 à 107.

³ L. H. Cope, The argentiferous bronze alloys of the large tetrarchic folles of A. D. 294—307, dans NC, 1968, p. 115 à 149.

⁴ L. H. Cope, A silvered bronze false antoninianus ascribed to the Roman Emperor Gordian III A. D. 238—244 dans Metallurgia, 1967, p. 15 à 20, L. H. Cope et H. N. Billingham, The Compositions of 35 Roman Bronze Coins of the Period A. D. 284—363, dans Bulletin of the Historical Metallurgy Group, 1967, p. 1 à 6.