

## 27 Das hellenistische Alexandria als Drehscheibe des kulturellen Austausches? (Kat. 160–165)

»Eure Stadt liegt an einem Knotenpunkt der gesamten Erde und selbst der entferntesten Völker, und, wie wenn sie der Markt einer einzigen Stadt wäre, bringt sie alle an einem Ort zusammen, macht sie einander bekannt und, soweit das möglich ist, zu einem Volk!<sup>1</sup>«

Mit dieser Aussage bescheinigte Dion Chrysostomos im 1. Jahrhundert n. Chr. den Alexandrinern die globale Bedeutung ihrer Stadt, in der wie in einem Fokus die hellenistische Welt mit ihrer enormen Horizonterweiterung gebündelt war. Alexandria hatte sich seit der Gründung durch Alexander den Großen im Jahr 331 v. Chr. rasant entwickelt. Von den makedonischen Königen Ägyptens zu ihrer Residenz gemacht, war die Stadt am Rande des Nildeltas schnell zu einem wichtigen Handelszentrum geworden. Zunächst diente ihr Hafen vorrangig der Ein- und Ausfuhr von Waren von und nach Ägypten und dem Austausch mit den außerägyptischen Besitzungen der Ptolemäer. Doch schnell wurde sie zu einem Brennpunkt des Mittelmeerhandels und darüber hinaus zu einem Umschlagplatz für gefragte Waren aus Afrika, Arabien und Indien. Zum Teil wurden Rohstoffe und Halbfabrikate von dort in den Werkstätten von Alexandria weiterverarbeitet<sup>2</sup>. Mit diesen hervorragenden wirtschaftlichen Möglichkeiten ging ein schnelles Bevölkerungswachstum einher. Kaufleute aus vielen Ländern sowie Handwerker, aber auch Söldner, die in der Armee der ptolemäischen Könige dienten, zogen nach Alexandria und machten es zur größten Stadt der hellenistischen Welt. Zusammen mit den vielen, die im Umfeld der aufwendigen Hofhaltung der Ptolemäer ihre Aufgaben und ihr Auskommen hatten, bildeten alle diese Zuwanderer eine städtische Gesellschaft, wie sie bis dahin in der Mittelmeerwelt unbekannt gewesen war. Anstelle einer traditionellen Polisgemeinschaft, die auf weit zurückreichenden Familien- oder Stammesbindungen beruhte, traten in Alexandria komplexe Strukturen von Gruppierungen, die sich über ihre jeweilige Herkunft oder andere korporative Gemeinsamkeiten definierten<sup>3</sup>.

Einen Eindruck von dem Lebensgefühl der Bewohner dieser vielfältigen Großstadt im 3. Jahrhundert v. Chr. kann die Beschreibung der Teilnehmerinnen am Adonisfest durch Theokrit in seinem 15. Idyll vermitteln. Gorgo und Praxinoa, die beiden Freundinnen, stammen aus Syrakus und werden von einem der anderen Festbesucher ihres dorischen Dialektes wegen beschimpft<sup>4</sup>. Sie wehren sich und verweisen stolz auf ihre Herkunft. Diese ist eine wichtige Grundlage ihres Selbstverständnisses und auch ihrer Beziehung zueinander. Bereits am Beginn der Schilderung beklagen sie, daß Praxinoas Ehemann absichtlich ihre direkte Nachbarschaft verhindere und Gorgo dadurch gezwungen sei, weit durch die überfüllten Straßen der Stadt zu laufen<sup>5</sup>. Auf diesen Straßen zwischen den Militärs in den makedonischen Mänteln und den aufdringlichen Ägyptern fühlen sich die beiden Frauen fremd. Die Identifikation mit der Stadt, in der sie lebten, dürfte für viele Bewohner Alexandrias eine ähnlich zwiespältige Angelegenheit gewesen sein. Wie die Syrakusanerinnen, die sich zwar als Teil der vielfältigen Bevölkerung der Großstadt verstanden, ihre sozialen Bindungen jedoch innerhalb engerer Grenzen entwickelten, haben sich zweifellos viele der neu zugezogenen Bewohner der Stadt zu vielen verschiedenen ›Gemeinden‹ zusammengefunden. Belegt ist dies etwa für die Juden Alexandrias, die sogar einen eigenen Stadtteil bewohnten und zumindest zeitweise auch Institutionen einer Selbstverwaltung besaßen<sup>6</sup>.

Man sollte erwarten, daß diese neuartige, großstädtische Lebensweise in einem Konglomerat von unterschiedlich definierten Gemeinschaften, teilweise sogar von regelrechten Parallelgesellschaften, ihre Spuren in der geistigen und materiellen Kultur Alexandrias hinterlassen hat. Schließlich trafen in dieser Stadt ganz unterschiedliche kulturelle Prägungen und Traditionen aufeinander. Die Voraussetzungen dafür, die verschiedenen Einflüsse auf die Großstadtkultur des hellenistischen Alexandrias genauer zu bestimmen, sind allerdings keineswegs ideal. Obwohl die

Stadt in dieser Zeit von enormer Größe und Bedeutung war, sind bislang weder unsere historischen noch unsere archäologischen Kenntnisse über deren Organisation und Gestaltung vollauf befriedigend. Sowohl die schriftliche Überlieferung als auch die ergrabenen Befunde zur hellenistischen Stadt sind weitgehend punktuell und lassen viele Fragen offen. Dementsprechend sind auch die vielen Versuche, unterschiedliche Traditionen in der alexandrinischen Kultur zu bestimmen, in der Forschung immer wieder intensiv diskutiert worden. Phänomene etwa, die manche als Resultate einer Auseinandersetzung mit dem altägyptischen Erbe ansehen, werden von anderen als interne Entwicklungen griechischer Konventionen definiert. Oft beruhen solche Widersprüche auf der Undeutlichkeit der Phänomene selbst, die sich in den wenigen Quellen nur schemenhaft abzeichnen. Nicht selten herrscht sogar bereits Unklarheit darüber, was denn als charakteristisches Phänomen einer alexandrinischen Kultur gelten kann, wenn ähnliches auch an anderen Orten der hellenistischen Welt festzustellen ist. Eine Entscheidung, ob etwas in Alexandria geprägt wurde und dann auf die hellenistische Kultur insgesamt ausgestrahlt hat oder ob sich die Bewohner der Stadt lediglich an den auch anderswo vorherrschenden Trends orientierten, ist in vielen Fällen strittig. Wenn wir an dieser Stelle einige der Aspekte Revue passieren lassen, die als Besonderheiten Alexandrias innerhalb der hellenistischen Kultur gelten und daher als Ergebnisse kultureller Austauschprozesse speziell mit Ägyptischem in Frage kommen, möchte ich vor allem zwei Kategorien unterscheiden. Unter die erste fallen Phänomene, bei denen sich Spuren von inhaltlichen Auseinandersetzungen mit dem Fremden ausmachen oder zumindest vermuten lassen. Unter der zweiten Kategorie sollen solche betrachtet werden, bei denen sich die Frage nach der Verwendung fremder Formen und Techniken stellt.

### Museion und Bibliothek

Zentral für die Definition von alexandrinischer Kultur war und ist das Museion. So wie der berühmte Leuchtturm auf der Pharos-Insel den neuen Mittelpunkt des Handels in der antiken Welt markierte, wurde diese Einrichtung der ptolemäischen Könige im 3. Jahrhundert v. Chr. das Zentrum des universalen Wissens und der hellenistischen Gelehrsamkeit. Über die Organisation und die Gestaltung dieser Institution selbst haben wir zwar weder genaue Berichte aus hellenistischer Zeit, noch gibt es materielle Zeugnisse. Doch erlaubt das, was wir über die Werke und Biographien der Gelehrten wissen, die dort zu-

sammenkamen, zumindest eine Rekonstruktion der Leistungsfähigkeit und der anregenden Atmosphäre dieser Forschungsstätte<sup>7</sup>.

Auf Einladung des Königs kamen hier die besten Wissenschaftler und Literaten zusammen, wurden alimentiert und fanden hervorragende Bedingungen für ihre Forschungen beziehungsweise einen potenten Rezipientenkreis für ihre literarische Produktion. Auf diese Weise entstanden auf dem Feld der Naturwissenschaften wichtige Forschungsergebnisse in der Mathematik, der Geometrie, der Astronomie sowie in der Mechanik und auch der Medizin. In den Geisteswissenschaften bildete sich erstmals eine systematische Textkritik aus, so etwa bei der Herausgabe der Dichtungen des Homer. Dazu kamen die Textsammlungen, Kommentare, Autorenkataloge und Gattungsanalysen der griechischen Literatur, die in der großen Bibliothek des Museion so vollständig wie möglich zusammengetragen wurde. Diese philologischen Forschungen prägten in erheblichem Maße die Werke der am Museion arbeitenden Literaten, wie Theokrit, Kallimachos oder Apollonios aus Rhodos. Es entstanden neue literarische Formen, die auf den Traditionen der griechischen Literatur aufbauten, sie teilweise eklektisch benutzten und mit gelehrten Anspielungen neuartige Wirkungen zu erzeugen mußten.

Die Einrichtung des Museion und der zugehörigen Bibliothek wird zumeist als eine Fortsetzung der Wissenschafts- und Bildungstradition gesehen, die Athen im 4. Jahrhundert v. Chr. zum kulturellen Zentrum der griechischen Welt werden ließ. Unter den neuen Bedingungen eines königlichen Patronats wurde in Alexandria eine Institution geschaffen, die sich an die Vorbilder athenischer Philosophenschulen anlehnte. Das ist bereits an der Organisation als Museion zu erkennen. Damit entsprach die alexandrinische Einrichtung den Kultvereinen des Apollon und der Musen, die als Rechtsform sowohl der Schule Platons in der Akademie als auch dem Lykeion des Aristoteles zugrundelagen. Auch die wissenschaftliche Ausrichtung des Museion auf empirische Forschungen, die jeweils von umfangreichen Fakten- und Wissenssammlungen ausgingen, sowie die breite Vielfalt der geistes- und naturwissenschaftlichen Forschungsgebiete stehen deutlich in der Tradition der aristotelischen Schule. Diese Beziehung läßt sich ganz konkret in der Person des Demetrios von Phaleron fassen, der als makedonenfreundlicher Tyrann gezwungen wurde, Athen im Jahr 307 v. Chr. zu verlassen. In Alexandria fand er eine neue Heimat und in der Beteiligung am Aufbau des Museions und dessen Bibliothek eine neue Aufgabe. Demetrios war Schüler des Theo-

phrastos, der nach Aristoteles' Tod die Leitung des Peripatos übernahm, und gehörte zu dem engeren Kreis der aristotelischen Philosophen. Aus einer Bemerkung des Diogenes Laertios (V 37) wird sogar geschlossen, Theophrast selbst sei die Leitung des Museion von Ptolemaios angetragen worden.

Der Anspruch des Museion und der Bibliothek ging jedoch weit darüber hinaus, eine Fortsetzung athenischer Philosophenschulen zu sein. Zumindest nach den Aussagen spätantiker Autoren sollten dort die Bücher und das Wissen aller Völker zusammengetragen werden<sup>8</sup>. Inwieweit dieser Anspruch bereits in der Frühzeit der Einrichtung eingelöst wurde, ist nicht eindeutig zu belegen. Daß ein Interesse an den Kenntnissen und Vorstellungen fremder Kulturen durchaus vorhanden war, belegt zum einen die Übersetzung der Heiligen Schriften der Juden, die durch Ptolemaios II. initiiert worden sein soll und aus der die Septuaginta, die griechische Fassung der ersten fünf Bücher des Alten Testaments, resultierte<sup>9</sup>. Zum anderen überliefert Plinius, daß Hunderttausende von iranischen Versen, die von Zoroaster stammen sollen, von dem alexandrinischen Grammatiker Hermippos ins Griechische übersetzt worden seien<sup>10</sup>. Auch wird es zumindest im Umkreis des Museion ägyptische Gelehrte gegeben haben. In Umrissen bekannt ist lediglich Manethon aus Sebennytyos, der zur Zeit der ersten beiden Ptolemäer eine ägyptische Geschichte und Bücher religiösen Inhalts in griechischer Sprache verfaßte und dabei natürlich ägyptische Quellen übersetzte und auswertete. Überdies soll er an der Einführung des Serapis (Sarapis) in Alexandria beteiligt gewesen sein (siehe hierzu auch den Beitrag zu diesem Thema unten, S. 291–304)<sup>11</sup>.

Ob aus diesem Nebeneinander von Wissen aus verschiedenen Kulturen tatsächlich neue Denkweisen und Erkenntnisse erwachsen, ob sich die unterschiedlichen Traditionen wechselseitig befruchteten, wird wohl immer kontrovers beurteilt werden. Gerade für die naturwissenschaftlichen Forschungen am Museion könnte die Auseinandersetzung mit dem ägyptischen Wissen auf diesen Gebieten ein Auslöser für neue Fragen und Lösungen gewesen sein. Doch bleiben für uns die Kenntnisse der Ägypter oft schemenhaft und die konkreten Vermittlungswege völlig hypothetisch. Denkbar wären Anregungen etwa auf dem Gebiet der Geographie. Hatte doch das Interesse an der Gestalt der Welt bereits den Pharao Necho II. (609–595 v. Chr.) dazu veranlaßt, eine phönikische Expedition auszusenden, die den afrikanischen Kontinent erfolgreich umsegelte<sup>12</sup>. Ob allerdings darüber hinaus entsprechende Kenntnisse in Ägypten gesam-

melt wurden, bleibt unklar. Auch die Mathematik ist ein Feld auf dem es potentiell Beeinflussungen gegeben haben könnte. Konkret lassen sich Wirkungen der ägyptischen Mathematik auf die griechische jedoch lediglich in vorhellenistischer Zeit fassen<sup>13</sup>. Ob sie den alexandrinischen Gelehrten noch Attraktives zu bieten hatte, wissen wir nicht.

Die deutlichsten Indizien für ägyptische Anregungen existieren für die alexandrinische Medizin. Deren bedeutendster Vertreter, Herophilos aus Chalkedon, ist in die Medizingeschichte vor allem aufgrund seiner anatomischen Forschungen eingegangen. Für die griechische medizinische Tradition waren detailliertere Kenntnisse des Körperinneren etwas Neues, während in Ägypten die inneren Organe und Gefäße des Menschen allein schon durch die Praxis der Mumifizierung seit langer Zeit vertraut waren. Es existieren alt-ägyptische medizinische Texte, die zwar terminologische Unsicherheiten aufweisen, aber weitreichende Kenntnisse dokumentieren<sup>14</sup>. Diese könnten eine Anregung für Herophilos gewesen sein<sup>15</sup>.

Wichtiger als solche spekulativen Bezüge zwischen den unterschiedlichen Wissenstraditionen, die sich am Museion ergeben haben könnten, sind jedoch die ägyptischen Vorbilder und Anregungen für die Schaffung und die Funktion der Institution selbst. Zwar ist ihre wissenschaftliche Abhängigkeit vom aristotelischen Peripatos immer zu Recht hervorgehoben worden, doch läßt sich damit nur die interne Struktur beschreiben. Warum das Museion zu einem Prestigeobjekt der ptolemäischen Könige wurde und welche Überlegungen seiner Einrichtung zugrundelagen, ist damit jedoch nur zum Teil erfaßt. Zumeist wird in diesem Zusammenhang auf die Tradition der Kunst- und Wissenschaftspatronage in der griechischen Welt hingewiesen, auf Tyrannen wie Peisistratos in Athen oder Hieron in Syrakus, die an ihren Höfen Dichter und Forscher versammelten<sup>16</sup>. Für das Museion mit seinem die ganze Welt umfassenden Sammlungs- und Repräsentationsanspruch greift dieser Vergleich jedoch zu kurz.

Die Ptolemäer wollten mehr als nur ein intellektuell anspruchsvolles Milieu für ihren Hof schaffen. Das Museion und seine Bibliothek waren zugleich Ausdruck des Selbstverständnisses der Ptolemäer als rechtmäßige Erben der Weltherrschaft Alexanders. Ihre Residenz sollte der kulturelle Mittelpunkt dieser potentiellen Herrschaft sein. Die Vorbilder für Archive, in denen das Wissen von Generationen gesammelt, abgeschrieben sowie als Grundlage von religiöser und auch politischer Macht genutzt wurde, fanden die Ptolemäer nicht in Griechenland, sondern in den ägyptischen Tempelbibliotheken. In Ägypten, dem

Ursprungsland von Papyrus und Büchern, besaß jeder Tempel eine Sammlung wichtiger Bücher, die sowohl für die Durchführung des Tempeldienstes als auch für die Verwaltungsaufgaben, die diese Zentren erfüllen mußten, unerlässlich waren<sup>17</sup>. Zudem bildeten sie das historische Gedächtnis der Ägypter. Die Bedeutung dieser ägyptischen Wissensarchive war den Griechen bereits in vorhellenistischer Zeit bewußt. So hat etwa Platon am Beginn seines Dialogs *Timaios* das Wissen um das Aussehen und die Geschichte der Welt, das weit über das historische Gedächtnis der Griechen hinaus zurückreichte, und zu dem auch die Kenntnis von Atlantis gehörte, in den ägyptischen Tempelbibliotheken verortet<sup>18</sup>. In diese Tradition stellten sich die Ptolemäer, als sie begannen, die geistige Welt der Griechen und darüber hinaus aller Völker in Alexandria zu versammeln und zu nutzen.

Das Beispiel des Museion und seiner Bibliothek zeigt zum einen, wie schwierig es ist, in der Frühzeit Alexandrias verlässliche Grundlagen für die Beurteilung kultureller Austauschprozesse zu gewinnen. Zum anderen wird deutlich, daß das räumliche Zusammenreffen verschiedener kultureller Traditionen keineswegs zwangsläufig auch eine inhaltliche Beeinflussung zur Folge haben mußte. Es läßt sich keine durchgängige Auseinandersetzung beobachten, lediglich punktuelle Berührungen von unterschiedlicher Intensität werden erkennbar.

### Alexandrinischer Realismus

Zu ganz ähnlichen Ergebnissen führt die Betrachtung der materiellen Ausprägungen der alexandrinischen Kultur. Vor allem für die künstlerische Produktion der Stadt wurde immer wieder versucht, charakteristische Innovationen und Tendenzen zu bestimmen. Hier ist zunächst der oft als besondere Errungenschaft angeführte Realismus der bildenden Kunst in Alexandria zu nennen. Unter den aus der modernen Kunstgeschichte entlehnten Begriff »Realismus« werden einige untereinander verwandte, wenn auch leicht unterschiedlich gelagerte Phänomene der antiken Kunst subsumiert<sup>19</sup>. Zum alexandrinischen Realismus wird einerseits die Lust an der Darstellung extremer körperlicher Deformationen gezählt, etwa bei den verachsenen oder verkrüppelten Bettlergestalten oder den Figuren von Zwergenwüchsigen, die oft als belustigende Tänzer oder Clowns auftreten<sup>20</sup>. Andererseits werden häufig die Bilder von Angehörigen unterster Berufstände wie Fischer, Bauern oder Hirten zu den Neuerungen der hellenistischen Kunst gezählt, die in Alexandria ihren Ursprung hätten<sup>21</sup>. Darüber

hinaus gab es immer wieder Autoren, die jede Wiedergabe von Häßlichkeit und körperlichem Verfall an verschiedenartigen Bildwerken als Auswirkung eines »alexandrinischen Realismus« ansahen<sup>22</sup>.

Die Argumente für die Bestimmung dieser Phänomene als Besonderheiten der Kunst in Alexandria stützten sich nicht selten auf postulierte Parallelen zu den Errungenschaften des Museion. So wurde etwa die Darstellung von Unterprivilegierten mit der bukolischen Literatur eines Theokrit verglichen<sup>23</sup>. Solche vorschnellen Gleichsetzungen von oberflächlich ähnlichen Phänomenen in völlig verschiedenartigen Medien sind jedoch als Argumente problematisch. So handelt es sich bei Theokrits Texten um höfische Literatur mit besonderen Intentionen und beschränktem Rezipientenkreis, während die bildlichen Darstellungen in der weitverbreiteten Kleinkunst, an Terrakotten und Bronzestatuetten entwickelt wurden<sup>24</sup>. Inwieweit sich in den beiden Phänomenen tatsächlich ähnliche Interessen und ähnliche Einstellungen gegenüber einfachen und unterprivilegierten Menschen widerspiegeln, müßte erst nachgewiesen werden. Da zudem Bildwerke mit realistischen Sujets während des Hellenismus keineswegs nur in Alexandria hergestellt wurden, sondern ebenso auch in Kleinasien und anderen Gebieten, ist in Frage gestellt worden, ob es sich dabei überhaupt um ein Charakteristikum der Metropole am Nildelta handelte<sup>25</sup>. Inzwischen ist jedoch die chronologische Priorität zumindest der Darstellungen von Zwergen und Krüppeln aus Alexandria weitgehend unstrittig<sup>26</sup>.

In unserem Zusammenhang ist vorrangig von Interesse, ob hinter dieser Erschließung neuer Themenbereiche und Darstellungsmöglichkeiten in der bildenden Kunst des hellenistischen Alexandrias Einflüsse unterschiedlicher kultureller Traditionen zu suchen sind. Gerade die Wiedergabe von teilweise extremen körperlichen Defekten und Deformationen steht vielfach im Verdacht, aus den religiösen Konventionen der Ägypter abgeleitet zu sein<sup>27</sup>. Zwerge und Krüppel hatten im alten Ägypten ein durchaus positives Ansehen, da ihre Defizite als Ergebnis besonderer göttlicher Wirkung angesehen wurden. Dementsprechend waren sie auch häufig Angehörige des Tempelpersonals, um die göttliche Aufmerksamkeit, die ihnen schon einmal zuteil geworden war, weiterhin zu nutzen<sup>28</sup>. Daß sich gerade unter den Zwergendarstellungen in der alexandrinischen Kunst viele tanzende und festlich geschmückte Figuren finden, scheint eine Verbindung zu den ägyptischen Praktiken und Vorstellungen nahezulegen. Es bleibt jedoch ein grundsätzlicher Einwand: Die hellenistischen Darstellungen geben die körperlichen Defizite der Lächerlichkeit preis.

Die kurzbeinigen Tänzer, die buckligen und ausgegippten Gestalten sind in den meisten Fällen durch absurde Aktionen oder durch unpassende Gegenstände oder Attribute als Witzfiguren gekennzeichnet. Sie fügen sich damit in eine Tradition lächerlicher Figuren, die sich in das vorhellenistische Griechenland zurückverfolgen lässt<sup>29</sup>.

In Alexandria wurden die Konventionen des Lächerlichen, wie unproportionierte Gliedmaßen, stupsnäsige Gesichter oder dicke Bäuche und Gesäße, die in der griechischen Vasenmalerei, an klassischen Statuetten und auch in den Kostümierungen der attischen Komödianten zu finden sind, auf die Gestalten übertragen, die in den Straßen der Großstadt und bei den Festen einen prägenden Eindruck hinterließen. Der Reichtum vieler Bewohner zog gerade die Ausgegrenzten an, die versuchten, sich als Bettler oder Spaßmacher bei den Feiern ihr Auskommen zu sichern. Es handelt sich bei dem neuen Themenspektrum also nicht um eine Auseinandersetzung mit Ägyptischem, sondern um eine Widerspiegelung der Eigenarten großstädtischen Lebens<sup>30</sup>. Daraus erklärt sich auch die rasche Aufnahme dieser Tendenzen in anderen griechischen Gebieten, die mit der Ausbreitung ähnlich vielgestaltiger städtischer Zustände in hellenistischer Zeit einherging.

Es bleibt zu fragen, ob sich zumindest im Spektrum der realistischen Darstellungen ein Hinweis auf die kulturelle Vielfalt in Alexandria wiederfinden lässt. Wurde in den Figuren die Exotik thematisiert, die auf den Straßen wohl allenthalben zu beobachten war? Auch hier darf man Realismus nicht als Momentaufnahme mißverstehen. Die gerade erwähnte Konventionalität wirkt sich auch auf die Darstellung von Fremden aus. Es wurde kein wirklichkeitsgetreues Bild der vielfältigen Erscheinungen entwickelt. Nur das, was in die typologischen und die pejorativen Schemata der griechischen Kunst paßte, wurde gezeigt. Figuren mit negroiden Zügen etwa, mit dichten Lockenfrisuren, kurzen, breiten Nasen und dicken Lippen, die gern als charakteristische Vertreter alexandrinischer Exotik bezeichnet werden<sup>31</sup>, existierten bereits lange zuvor in der griechischen Bilderwelt als allgemeine Typen zur Kennzeichnung afrikanisch barbarischer Kontexte (vgl. dazu hier den Beitrag von G. Kaminski, S. 104–113)<sup>32</sup>. Daß diese Tradition in Alexandria fortgeführt wurde, liegt nahe. Neue oder differenziertere Kennzeichnungen von anderen Fremden, die man durchaus erwarten könnte, gab es dagegen nicht.

## Die neuen Göttergestalten: Serapis und Isis

Dieser deutliche Vorrang griechischer Traditionen und Konventionen in der alexandrinischen Bilderwelt läßt sich auch an Themen beobachten, die ohne Zweifel eine Reaktion auf ägyptische Anregungen waren. Dazu gehören allen voran die neuen Göttergestalten, die im hellenistischen Alexandria aufkamen. Serapis und die griechisch-römische Isis sind – soweit sich ihre frühen Konzeptionen aus hellenistischer Zeit fassen lassen – als Bildwerke weitgehend griechisch geprägt. Während sich das Serapis-Bild vollständig in die griechische Tradition herrscherlicher Gottheiten einfügen läßt, zeigen die Isis-Gestalten eine für geübte griechische Augen ungewohnte Kleidung. Statt der üblichen griechischen Frauentracht mit Chiton und einem lose darüber drapierten Himation wurde für die hellenisierte Isis und für Frauen, die in ihrem Dienst standen, oft ein vor der Brust geknoteter Fransenmantel charakteristisch (Kat. 160). Die Ursprünge dieser eigentümlichen Gewanddrapierung für Isis-Darstellungen müssen in Alexandria während des 3. Jahrhunderts v. Chr. gesucht werden<sup>33</sup>. Es handelt sich allerdings nicht um eine traditionelle Tracht der altägyptischen Isis, die von den griechischen Künstlern lediglich in griechische Stilformen umgesetzt worden wäre. Die Entstehungsgeschichte war offenbar komplizierter (vgl. hier den Beitrag von S. Albersmeier, S. 310–314)<sup>34</sup>. Die frühesten Wiedergaben von ähnlichen Kleidungsstücken gehören zwar in ägyptische Kontexte, die jedoch nicht vor dem 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden sind. Die Frauen, die auf verschiedenen spätzeitlichen ägyptischen Reliefs mit solchen Knotengewändern erscheinen, sind zudem entweder bei festlichen Opferprozessionen oder bei besonderen Arbeiten, wie etwa der Parfümherstellung, gezeigt<sup>35</sup>. Die Entwicklung der griechisch-römischen Isistracht aus diesen gleichermaßen praktischen wie festlichen Gewändern der spätägyptischen Zeit dürfte auf griechischen Vorstellungen beruhen. Geknotete Gewänder waren in Griechenland traditionell mit einer besonderen Aktivität ihrer Träger verbunden. Anders als die locker geschlungenen Himatien, die nur maßvolle Bewegungen erlaubten, da sie sonst sofort in Unordnung gerieten oder gar herabglitten, boten geknotete Kleidungsstücke die Möglichkeit, beide Arme tatkräftig einzusetzen. Wir finden sie in griechischen Kontexten meist dort, wo Handwerker, Diener oder auch im Kult engagierte Personen dargestellt werden sollten<sup>36</sup>. Eine andere Tradition der griechischen Ikonographie, die für das Verständnis der hellenistischen Isistracht wichtig ist, betrifft die Charakterisierung der Götter. Sie wurden nicht selten bei solchen Tätigkeiten ge-

zeigt, die eigentlich kultische Handlungen zu ihren eigenen Ehren waren: vor allem Trankspenden, aber auch andere Opferpraktiken<sup>37</sup>. Es zeichnet sich ab, daß diese traditionellen Göttergestalten, die durch die Angleichung an ihre Verehrer deren Praktiken als angemessen und erforderlich legitimierten, zur Grundlage für die neuartigen Götterbilder der frühhellenistischen Zeit wurden. In dem Bestreben, mit den Darstellungen weniger das abgehobene Dasein der Götter hervorzuheben, sondern ihre tatkräftige Wirksamkeit zum Wohl der Menschen, hat man in einigen Fällen die Gottheiten zusätzlich durch die entsprechenden Gewänder als Teilnehmer und Akteure ihrer eigenen Kultfeierlichkeiten gekennzeichnet<sup>38</sup>. Dieser Tendenz zur Betonung der Präsenz und der Erfahrbarkeit von Göttern folgten auch die hellenisierten Isis-Bilder, die in der Kleidung ihrer Kultdienerinnen gezeigt wurden. Die geknoteten Gewänder wurden nach griechischen Maßstäben eingesetzt und dargestellt, unterschieden sie sich doch funktional wenig von dem in griechischen Kontexten Geläufigen.

### Besonderheiten der Bildsprache

Bei einem letzten Aspekt handelt es sich weniger um thematische Anleihen alexandrinischer Kunstwerke an ägyptische Traditionen, sondern um Bezüge auf der Ebene der Bildsprache. Es gibt Hinweise darauf, daß sich gerade unter den Bildwerken, die im Umkreis des ptolemäischen Königshofes verwendet wurden, metaphorische Darstellungen einer besonderen Beliebtheit erfreuten. In den literarischen Beschreibungen der Ausstattungen finden sich oft Personifikationen von Städten, Landschaften oder auch von Begriffen. Auch allegorische Figurengruppen werden geschildert<sup>39</sup>. Einer der seltenen Nachklänge solcher Konzeptionen aus Alexandria selbst hat sich in einer Marmorstatuette des Nil in Stuttgart erhalten (Kat. 162). Das Stück ist der früheste Beleg für ein Motiv, das über die römische Kunst seinen Eingang in das Repertoire der neuzeitlichen europäischen Kunst gefunden hat: die Personifikation eines Flusses als liegender bärtiger Heros<sup>40</sup>.

Die auffällige Häufung von Nachrichten und Belegen einer solchen Bildsprache aus dem hellenistischen Alexandria hat den Gedanken aufkommen lassen, daß sich in dieser Eigenart möglicherweise eine Aufnahme ägyptischer visueller Formulierungstechniken widerspiegelt<sup>41</sup>. Auch in diesem Fall ist es jedoch näherliegend, das Phänomen aus griechischen Traditionen und Darstellungskonventionen zu erklären. Metaphorische Bilder lassen sich in der griechischen Kunst bis in das 6. Jahrhundert v. Chr. zurückverfol-

gen<sup>42</sup>. Zudem wurden solche Konzepte in hellenistischer Zeit auch an vielen anderen Orten verwendet. Für die gelagerten Flußpersonifikationen etwa lassen sich auf dem Telephosfries des großen Altars von Pergamon weitere hellenistische Belege anführen<sup>43</sup>. Wenn hinter der besonderen Beliebtheit solcher Bilder im hellenistischen Alexandria tatsächlich ein Bezug auf Ägyptisches verborgen sein sollte, kann es sich lediglich um eine recht allgemeine Anregung gehandelt haben, diese Möglichkeiten der griechischen Bildsprache verstärkt zu nutzen.

Auch für die materiellen Ausprägungen der alexandrinischen Kultur zeichnet sich aus diesen wenigen Beispielen ab, daß zumindest in früh- und hochhellenistischer Zeit von einer regelrechten Auseinandersetzung mit Fremdem kaum die Rede sein kann. Vereinzelt Anregungen und Übernahmen von charakteristischen und exotischen Motiven sind zwar zu bemerken, doch wurden sie weitgehend durch die Brille der griechischen Darstellungskonventionen gesehen und den griechischen Erwartungen und Wahrnehmungsweisen entsprechend umgesetzt.

### Formale Phänomene

Es bleibt noch die Frage, ob sich möglicherweise in den formalen Qualitäten alexandrinischer Kunstproduktion Auseinandersetzungen mit Ägyptischem widerspiegeln. Dabei gilt es zunächst, zwei Einschränkungen zu machen. Deutlicher als üblich muß hier zwischen Alexandria und dem übrigen Ägypten unterschieden werden<sup>44</sup>. Dies findet seine Legitimierung nicht nur in der bekannten juristischen Unterscheidung zwischen Alexandria als griechischer Polis und Ägypten als königlichem Besitz, die sich noch in der kaiserzeitlichen Titulatur ›Alexandria bei Ägypten‹ niedergeschlagen hat. Darüber hinaus wird die Konzentration meiner Überlegungen auf Zeugnisse aus der Stadt selbst durch die Definition von alexandrinischer Kultur als einer Großstadtkultur nahegelegt. Als solche läßt sie sich von den anders gearteten Bedingungen im griechisch-römischen Ägypten unterscheiden. Die zweite Einschränkung betrifft die Wurzeln der materiellen Kultur Alexandrias. Es besteht kein Zweifel daran, daß in der kunsthandwerklichen Produktion oder auch in der hellenistischen Grabrepräsentation in Alexandria diverse Bezüge zu anderen griechischen Landschaften nachweisbar sind. Das ist angesichts der Zuwanderer aus solchen Gebieten naheliegend und durch verschiedene Studien herausgearbeitet worden<sup>45</sup>. Im Rahmen dieses Katalogs soll das Augenmerk jedoch vor allem auf die Frage der

ägyptischen Einflüsse gerichtet werden. Gegenüber der Fortführung verschiedener griechischer Traditionen würden diese tatsächlich eine Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur darstellen.

Zu den charakteristischen formalen Eigenschaften, welche der alexandrinischen Kunstproduktion zugeschrieben werden, zählt die weiche delikate Oberflächenbehandlung, die sich insbesondere an Skulpturen beobachten läßt. Auch dieses Phänomen ist jedoch als alexandrinische Eigenart keineswegs unumstritten. Ausgehend von einem maßgebenden Aufsatz von Walther Amelung<sup>46</sup> galt es lange Zeit als stilistische Nachwirkung des athenischen Bildhauers Praxiteles im hellenistischen Alexandria<sup>47</sup>. In der neueren Literatur ist dieser konkrete Bezug auf eine prägende Künstlerpersönlichkeit aufgegeben worden. Lediglich der Begriff »sfumato« wurde aus Amelungs italienisch verfaßter Schrift zur Beschreibung des alexandrinischen Stils tradiert. Kritik an Amelungs Definition entzündete sich bereits früh, da sie an Stücken entwickelt wurde, die nicht aus Alexandria stammen. Zwar wurde später eine Vielzahl alexandrinischer Skulpturen zusammengestellt, welche die gleichen Merkmale aufweisen<sup>48</sup>, doch sind von vielen anderen Fundplätzen der hellenistischen Welt ähnliche Werke bekannt. Sie werden je nach Überzeugung der Autoren entweder als Zeugnisse des weitreichenden Einflusses alexandrinischer Kunst angesehen<sup>49</sup> oder dienen als Argument gegen einen spezifischen alexandrinischen Stil. Zeigten sie doch, daß die skizzenhafte, impressionistische Behandlung der Oberflächen ein allgemeines Phänomen der hellenistischen, insbesondere der späthellenistischen Skulptur ist<sup>50</sup>.

Beides, sowohl die Bewertung als alexandrinisches Spezifikum als auch die Ansicht, es handle sich um eine weitverbreitete Mode, hat in gewissem Maße seine Berechtigung. Tatsächlich läßt sich eine Vorliebe für weiche Übergänge und verschwimmende Details bereits bei Bildhauerarbeiten des späten 4. Jahrhunderts v. Chr. in Athen beobachten. Ein typisches Beispiel ist etwa die Grabskulptur des Aristonautes<sup>51</sup>. Von hier aus kann man eine lange Traditionslinie knüpfen, die bei jeweils leicht unterschiedlicher Ausprägung des Phänomens über einen Frauenkopf aus Chios<sup>52</sup> und etwa die ptolemäische Porträtgalerie aus Tell Timai<sup>53</sup> bis zu den späthellenistischen Statuetten aus den Häusern von Delos reicht<sup>54</sup>.

Betrachtet man dieses Phänomen in dem größeren Rahmen der stilistischen Tendenzen hellenistischer Skulptur, erweist es sich als Teilaspekt der allgemeinen Bestrebungen, die Darstellungen besonders naturalistisch zu gestalten und dem Betrachter als lebendige

Wesen vorzutauschen. Dazu gehören auch diverse Kunstgriffe, die den Rezipienten als Beobachter in die Konzeption der Skulpturen einbeziehen. Ein charakteristisches Beispiel dafür ist die Statue der kauernenden Aphrodite aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. In ihren Bewegungen und der abrupten Kopfwendung scheint sie auf den Betrachter zu reagieren, der sie beim Bad überrascht<sup>55</sup>.

Die gleichen Tendenzen finden sich auch bei alexandrinischen Skulpturen wieder. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist eine große Statuette der Aphrodite im Louvre, die zwar nicht in Alexandria selbst, sondern im Nildelta gefunden wurde, aber aufgrund ihrer Qualität für ähnliche Arbeiten in der Metropole stehen kann. Gezeigt wird der Moment, in dem die Göttin vermutlich von einem Eros für den Betrachter entblößt wird<sup>56</sup>. In der angespannten Körperhaltung und dem Versuch, mit den Händen den gelüfteten Mantel zu halten und die Brüste zu bedecken, spiegelt sich die Überraschung der Göttin wider. Anders als bei der kauernenden Aphrodite ist hier der Beobachter nicht mehr selbst als Akteur einbezogen, der das Geschehen durch sein Herantreten auslöst, sondern Eros agiert an seiner Stelle, um seinen Voyeurismus zu befriedigen. Dieser veränderte Bezug auf den Betrachter gleicht späthellenistischen Skulpturen, wie etwa der sogenannten Pantoffelgruppe aus dem Vereinshaus der Poseidoniasten in Delos oder dem Fragment einer Satyr-Nymphe-Gruppe vom gleichen Fundplatz<sup>57</sup>. Auch dort sind es jeweils andere Akteure, die sich stellvertretend für den Betrachter der weiblichen Gottheit annähern.

Während also einerseits die Skulpturen in Alexandria den Trends folgten, die überall in der griechischen Welt verbreitet waren, gibt es andererseits auch Indizien, daß diese allgemeinen Tendenzen in Alexandria eine besondere Ausprägung erfuhren. So finden wir in den Beschreibungen der Kunstwerke, mit denen die frühen Ptolemäer ihre Feste und Paläste ausstatteten, immer wieder Hinweise auf echte Gewänder und Gegenstände, mit denen die Figuren ausgestattet wurden, sowie auf kunstvolle Mechanismen, die automatische Bewegungen der Figuren bewirkten<sup>58</sup>. Es ist zwar nicht auszuschließen, daß es solche Maßnahmen, die Lebendigkeit und Präsenz der Darstellungen bis an die Grenze des Möglichen zu steigern, auch anderswo gegeben hat und uns lediglich die Quellen dazu fehlen, doch läßt sich in der materiellen Überlieferung ein weiterer Beleg für die Exklusivität dieser Bestrebungen in Alexandria nennen. Auch an erhaltenen Bildhauerarbeiten aus Alexandria ist die Kombination verschiedener Materialien häufig zu beobachten<sup>59</sup>. Natürlich gibt es keine Spuren von vergänglichem

Stoffen, es handelt sich vielmehr um Partien aus Stuck, die mit Marmorteilen verbunden wurden. Diese Eigenart ist oft mit den fehlenden Marmorvorkommen in Ägypten erklärt worden, die einen sparsamen Umgang mit dem wertvollen, importierten Stein erforderlich gemacht haben. Daß dies oder auch die Umarbeitung von älteren Werken, wie im Fall eines monumentalen Ptolemäer-Porträts in Boston, nicht die einzigen Gründe dafür gewesen sind, kann ein bärtiger Kopf aus dem Louvre belegen (Kat. 163). Dort gab es für die Ausführung der Haarpartien in Stuck keine technischen, sondern ausschließlich ästhetische Gründe. Gesicht und Hals des Stückes bestehen aus Alabaster, einem in Ägypten reichlich vorhandenen Material. Zu dessen glatter und weich erscheinender Oberfläche kontrastieren die rauhen und stark gegliederten Stuckhaare. Dadurch entsteht ein im Verhältnis zu reinen Marmorarbeiten recht lebendig wirkender Eindruck, der zweifellos den gleichen ästhetischen Vorlieben entsprach, die auch den Figuren mit den echten Gewändern zugrundelagen.

### Ägyptischer Einfluß

Nachdem wahrscheinlich gemacht werden konnte, daß die Vorliebe für wirkungsvolle Oberflächen ein besonderes Charakteristikum alexandrinischer Bildhauerarbeiten war, stellt sich wiederum die Frage nach den Bezügen zu ägyptischen Traditionen. Zwar könnte man versucht sein, das alexandrinische Phänomen mit der hervorragenden Oberflächenbehandlung an ägyptischen Hartsteinköpfen, wie etwa dem berühmten Grünen Kopf in Berlin<sup>60</sup>, in Verbindung zu bringen. Auch dort findet man eine sorgsam geglättete und bewegte Darstellung der Gesichtshaut. Doch gehen diese scheinbaren Ähnlichkeiten auf völlig unterschiedliche Auffassungen von Skulptur zurück. Während die alexandrinischen Bildhauer bestrebt waren, das Material ihrer Werke zu negieren und eine stoffliche Wirkung zu erzeugen, die dem Eindruck eines lebendigen Wesens möglichst nahe kommen sollte, betonten die ägyptischen Künstler gerade das technisch anspruchsvolle und zugleich Dauerhaftigkeit garantierende Material ihrer Statuen. Mit den polierten Oberflächen der meist dunklen Steine wurden deren Härte und die Präzision ihrer Bearbeitung hervorgehoben. Ein größerer Gegensatz zu den Bestrebungen der hellenistischen Bildhauer läßt sich kaum vorstellen.

Auch in Alexandria gab es durchaus eine Auseinandersetzung mit der Technik und Ästhetik der ägyptischen Hartsteinskulpturen. Sie fand jedoch erst in späthellenistischer Zeit unter veränderten Rahmen-

bedingungen statt. Die Zusammensetzung der Bevölkerung der Stadt wie auch das Interesse der Betrachter an den Kunstwerken hatten sich verändert.

Bis zum späteren 2. Jahrhundert v. Chr. lassen sich in Alexandria überhaupt keine ägyptischen oder ägyptisierenden Skulpturen mit Sicherheit nachweisen. Zwar wurden und werden in der Stadt immer wieder ägyptische Statuen und Reliefs gefunden<sup>61</sup>. In den meisten Fällen, in denen Inschriften eine genaue Datierung erlauben, handelt es sich jedoch um Stücke, die mehr oder weniger lange Zeit vor der Gründung Alexandrias hergestellt worden waren. Der Zeitpunkt, wann solche Denkmäler nach Alexandria kamen, läßt sich nicht bestimmen. Vielfach dürften sie allerdings erst während der römischen Kaiserzeit zur Ausstattung von Tempeln und Palästen aus verschiedenen Orten Ägyptens herangeschafft worden sein. Konkrete Hinweise darauf, daß bereits in hellenistischer Zeit in größerem Umfang ägyptisch wirkende Skulpturen oder Architekturen in Alexandria verwendet wurden, sind relativ selten<sup>62</sup>.

Das früheste Stück, das als Beleg für ägyptische Darstellungen in Alexandria gelten könnte, ist der Rest einer Figurentrias, die nach der Inschrift Ptolemaios' II. Philadelphos sowie seine Schwester und Gattin Arsinoe II. zu beiden Seiten des Gottes Amun zeigte<sup>63</sup>. Es entstand bald nach dem Tod der Arsinoe 270 v. Chr. und wurde im nördlichen Teil der neuzeitlichen Altstadt von Alexandria in der Nähe der Abu-el-Abbas-Moschee ausgegraben. Sollte es sich dabei um den ursprünglichen Standort des Denkmals handeln, wäre es tatsächlich die früheste Darstellung ptolemäischer Könige in rein ägyptischen Formen aus Alexandria selbst. Doch gibt es gute Argumente gegen diesen Schluß. Der Fundort im Bereich des ehemaligen französischen Konsulats macht es wahrscheinlich, daß das Stück zu der umfangreichen, in ganz Ägypten zusammengetragenen Sammlung von Bernadino Drovetti gehörte, der von 1803 bis 1830 dort französischer Konsul war<sup>64</sup>. Die Herkunft der Skulptur aus Alexandria ist also keineswegs sicher<sup>65</sup>.

Auch das monumentale Sphingenpaar, das heute zu den eindrucksvollsten Resten des Serapeions gehört, wurde jüngst als Beleg für die frühe Präsenz ägyptischer Skulptur im hellenistischen Alexandria angeführt<sup>66</sup>. Die beiden Statuen aus Rosengranit lassen sich auf stilistischem Weg in das 4./3. Jahrhundert v. Chr. datieren. Sollten sie als Teil der frühesten Ausstattung des Serapeions hergestellt worden sein, wären sie ein deutlicher Hinweis auf eine Absicht der ersten Ptolemäer, die altägyptischen Formen der Königsdarstellung auch innerhalb der Stadt zu verwenden. Doch bleiben große Zweifel an einer Aufstellung

der Skulpturen in dem Tempelareal bereits im frühen 3. Jahrhundert v. Chr. Wir wissen zu wenig über die Frühzeit des Serapaions, um die Sphingen als Teil seiner Ausstattung bestimmen zu können. Erst der monumentale Ausbau des Heiligtums in der Regierungszeit Ptolemaios' III. Euergetes (246–222/221 v. Chr.) ist überhaupt ansatzweise architektonisch zu fassen. Selbst für diese Phase ist nicht geklärt, ob der Bezirk ein eher ägyptisch oder eher griechisch geprägtes Erscheinungsbild besaß<sup>67</sup>. Die frühesten datierbaren ägyptischen Skulpturen, die aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst im Serapeion aufgestellt worden sind, sind zwei kleinformatige Kalksteinstatuen, die Psenptah I., Priester des Ptah von Memphis, darstellen<sup>68</sup>. Dieser läßt sich als Mitglied einer wichtigen Priesterfamilie aus dem späteren 2. Jahrhundert v. Chr. bestimmen<sup>69</sup>. Für die großen Granitsphingen ist daher wohl eher eine Zweitverwendung im alexandrinischen Serapaion wahrscheinlich, die mit einer zunehmenden Monumentalisierung des Areals einherging. Wann die Statuen zum Schmuck des Heiligtums von ihrem ursprünglichen Aufstellungsort herbeigeschafft wurden, ist nicht zu bestimmen.

Eindrucksvolle Belege für die Verwendung altägyptischer Darstellungsformen im hellenistischen Alexandria sind dagegen die monumentalen Granitfiguren, die in unmittelbarer Nähe des antiken Leuchtturms im Meer rund um das Fort Qait Bey gefunden wurden. Die Standbilder ptolemäischer Könige und Königinnen dürften als figürliche Ausstattung des Leuchtturmkomplexes gedient haben<sup>70</sup>. Ob sie allerdings bereits bei der Errichtung des berühmten Bauwerks im 3. Jahrhundert v. Chr. aufgestellt wurden, ist mehr als fraglich. Alle Autoren, die diese Figuren aufgrund des Stils oder der Ikonographie datiert haben, sind sich über deren Entstehung am Ende des 2. oder am Beginn des 1. Jahrhunderts v. Chr. weitgehend einig<sup>71</sup>. Offenbar waren die Statuen Teil eines Umgestaltungsprogramms aus dieser Zeit, mit dem der Leuchtturmkomplex stärker ägyptische Züge erhalten sollte. Zwar ist nicht ausgeschlossen, daß die Figuren noch später nach Alexandria kamen, doch häufen sich gerade im 2. und 1. Jahrhundert v. Chr. erstmals die Indizien, die für die Aufstellung von Skulpturen in ägyptischem Stil in Alexandria sprechen. Es läßt sich eine Reihe von Statuen und Statuetten nennen, bei denen sowohl der Fundort als auch die Datierungshinweise dafür sprechen, daß sie bereits in späthellenistischer Zeit in Alexandria gestanden haben<sup>72</sup>. Dazu gehört auch das Fragment einer Basaltstatue (Kat. 164), die vermutlich eine Priesterin darstellte. Der Name der Frau, »Ptolemaia Tochter des Ptolemaios«, spricht in

diesem Fall für eine hellenistische Datierung. Besonders ungewöhnlich ist dabei die Nennung von griechischen Namen auf einer ägyptischen Statue. Zwar gibt es keine Sicherheit, aus den Personennamen im griechisch-römischen Ägypten auf die ethnische Zugehörigkeit ihrer Träger zu schließen. Gerade für Ägypter war es offenbar nicht unüblich, sowohl einen ägyptischen als auch einen griechischen Namen zu verwenden<sup>73</sup>. Doch liegt es im Fall der Statue nahe, daß Ptolemaia tatsächlich eine griechischstämmige Frau war. Wäre sie eine Ägypterin gewesen, hätte es keinen Grund gegeben, sie in einem traditionell ägyptischen Zusammenhang mit ihrem griechischen Namen zu bezeichnen.

Die Gründe für das plötzliche Auftreten ägyptischer Skulpturen im späthellenistischen Alexandria liegen weitgehend im Dunkeln. Einen Einfluß mag die Veränderung der Bevölkerungsstruktur von Alexandria im 2. Jahrhundert v. Chr. gehabt haben. Während in der Frühzeit der Stadt Ägypter nur in den untersten Schichten der Bevölkerung zu finden waren, gibt es seit dieser Zeit verstärkt Hinweise auf einen Zuzug relativ wohlhabender Ägypter, die von Fall zu Fall auch das Bürgerrecht der Stadt erhielten<sup>74</sup>. Damit gab es in Alexandria nun auch potentielle ägyptische Auftraggeber für traditionell gestaltete Werke sowie einen ägyptischen Rezipientenkreis für eine ägyptisierende Repräsentation der ptolemäischen Könige in der Stadt.

Daß es darüber hinaus tatsächlich auch ein wachsendes Interesse anderer Bevölkerungskreise an den ägyptischen Gestaltungsweisen und Formen gegeben haben mag, läßt sich an der Verwendung der Hartsteintechnik auch für Skulpturen erkennen, die nicht traditionellen ägyptischen Mustern folgten<sup>75</sup>. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist ein Granitkopf in London, der mit hoher Wahrscheinlichkeit aus Alexandria stammt (Kat. 165). Aus dem schwer zu bearbeitenden Stein ist in höchster technischer Vollendung das Bildnis eines jungen Mannes mit kurzen lockigen Haaren geschaffen worden. Die seidige Oberfläche des dunklen Steins übt auf jeden Betrachter einen suggestiven Reiz aus. Auch im späthellenistischen Alexandria dürfte das nicht viel anders gewesen sein. Die besondere Wirkung des Bildnisses beruht nicht auf dem Versuch, den Betrachter darüber zu täuschen, ob er eine lebende Person oder ein künstlich geschaffenes Werk vor sich hat, wie dies im früheren Hellenismus angestrebt wurde. Die Skulptur verleugnet nicht ihr Material, sondern allein schon durch die dunkle Farbe des Steins, die nicht durch zusätzliche Bemalung verdeckt wurde, werden die Künstlichkeit des Objekts und die Kunstfertigkeit seines Schöpfers hervorgehoben.

Es ist bezeichnend, daß dieses neue Interesse an alt-ägyptischen Techniken in Alexandria zu der gleichen Zeit aufkam, in der an anderen Plätzen der griechischen Welt und insbesondere in Rom die Kunstwerke von berühmten Meistern der griechischen Klassik besonders hoch geschätzt und in ersten Kopien verbreitet wurden. Der klassizistische Kunstgeschmack wie auch die Auseinandersetzung mit einer Ästhetik der ägyptischen Skulpturen beruhen letztlich auf ähnlichen Erwartungen gegenüber dem Kunstwerk: Nicht mehr die unvermittelte Wirkung wurde gesucht, vielmehr war die Erkenntnis der besonderen künstlerischen Fähigkeiten Anlaß für die höchste Wertschätzung.

Aus der Betrachtung verschiedener Aspekte der alexandrinischen Kunst in hellenistischer Zeit können wir nun versuchen, ein Fazit zu ziehen. Obwohl Alexandria in den ersten drei Jahrhunderten seiner Existenz ein vielfältiges Konglomerat verschiedener Bevölkerungsgruppen war, bleiben die Spuren von regelrechten kulturellen Austauschprozessen über lange Zeit hinweg eher spärlich. Die neuartigen Phänomene, die sich dort beobachten lassen, beruhen meist auf einer Weiterentwicklung griechischer Traditionen unter den Bedingungen einer Großstadt, in der erstmals keine einheitliche Herkunftsidentität der Bewohner vorherrschte. Die Auseinandersetzung mit der ägyptischen Kultur, die besonders nahegelegen hätte, war dagegen meist punktuell. Während im übrigen Ägypten der zwangsläufig enge Kontakt zwischen den Einheimischen und den griechischen Siedlern zu konkretem Austausch und zu deutlicheren Vermischungen führte, blieb die Stadt lange Zeit dominiert von den griechisch geprägten Zuwanderern. Man kann die Verhältnisse in gewisser Weise mit dem modernen Alexandria des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vergleichen: In dem großen Mittelmeerhafen des arabischen Ägyptens, der von vielen Menschen unterschiedlicher Herkunft bewohnt war, blieben die arabischen Elemente vielfach nur Ornamente des weitgehend europäisch geprägten Lebens. Auch die Bewohner des hellenistischen Alexandrias orientierten sich wohl in der Mehrzahl zur Mittelmeerwelt hin. Von dorthier kam ihr Reichtum durch den Handel, und von dorthier kamen auch die meisten kulturellen Anregungen. Wenn sie ihren Blick auf Ägypten richteten, taten sie es meist mit einer griechisch geprägten Wahrnehmung. Ein Austausch zwischen den verschiedenen Kulturen blieb im hellenistischen Alexandria offenbar immer ein punktuelles Phänomen. Bis in die späthellenistische Zeit hinein läßt sich viel deutlicher ein langfristiges Nebeneinander der verschiedenen Bevölkerungsgruppen erkennen.

## Anmerkungen

- 1 Dion Chrysostomos XXXII 36.
- 2 M. Rostovtzeff, *Gesellschafts- und Wirtschaftsgeschichte der hellenistischen Welt* (1955, engl. Originalausg. 1941) 297–311; P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (1972) 132–188.
- 3 Fraser a. O. 38–60; D. Delia, »All Army Boots and Uniforms?«. Ethnicity in Ptolemaic Egypt, in: M. True – K. Hamma (Hrsg.), *Alexandria and Alexandrianism, Papers delivered in the J. Paul Getty Museum 22–25 April 1993* (1996) 41–53; F. Burkhalter, *L'organisation des populations*, in: *La gloire d'Alexandrie, Catalogue de l'exposition Paris, Petit Palais* (1998) 105–108.
- 4 Theokrit XV 88–94.
- 5 Ebenda XV 6–11.
- 6 Fraser a. O. (s. o. Anm. 2) 54–57; G. Lüderitz, What is a »Politenma?«, in: J. W. van Heuten – P. W. van der Horst (Hrsg.), *Studies in Early Jewish Epigraphy* (1989) 183–225; S. Honigman, *Politenma and Ethnicity in Ptolemaic and Roman Egypt*, in: *Ancient Society* 33, 2003, 61–102.
- 7 Ebenda 336–479; C. Jacob – F. de Polignac (Hrsg.), *Alexandria 3rd Century BC. The knowledge of the world in a single city* (2000, franz. Originalausg. 1992); G. Grimm, *Alexandria. Die erste Königsstadt der hellenistischen Welt* (1998) 45–50; B. Seidensticker, *Alexandria. Die Bibliothek der Könige und die Wissenschaften*, in: A. Demandt (Hrsg.), *Stätten des Geistes. Große Universitäten Europas von der Antike bis zur Gegenwart* (1999) 15–37; H. Maehler: *Alexandria, the Mouseion, and Cultural Identity*, in: A. Hirst – M. Silk (Hrsg.), *Alexandria, Real and Imagined* (2004) 1–14.
- 8 Vgl.: L. Canfora, *Die verschwundene Bibliothek* (2002; ital. Originalausg. 1986) 29–34; ders., *The World in a Scroll*, in: Jacob – Polignac a. O. 43–55.
- 9 A. Le Boulluec, *Alien Wisdom*, in: ebenda 65–69; Grimm a. O. (s. o. Anm. 7) 49.
- 10 Plinius, *Naturalis Historiae* XXX 4.
- 11 W. G. Waddell, *Manetho* (1956); Fraser a. O. (s. o. Anm. 2) 505–511; W. Huß, *Der makedonische König und die ägyptischen Priester* (1994) 123–129. Daß auch Eratosthenes am Museion ägyptische Königslisten ins Griechische übersetzt haben soll, ist unwahrscheinlich: F. Jacoby, *Apollodors Chronik* (1902) 19–21; Fraser a. O. 330 mit Anm. 182.
- 12 Herodot IV 42.
- 13 *Der Neue Pauly* VII (1999) 1015 f. s. v. *Mathematik* [Høyrup].
- 14 H. Grapow, *Über die anatomischen Kenntnisse der altägyptischen Ärzte* (1935).
- 15 Vgl. die differenzierte Analyse durch: H. von Staden, *Herophilus. The art of medicine in Alexandria* (1989) 1–31; A. Krug, *Heilkunst und Heilkult. Medizin in der Antike* (1993) 60 f.
- 16 Fraser a. O. (s. o. Anm. 2) 305; Seidensticker a. O. (s. o. Anm. 7) 19.
- 17 *Lexikon der Ägyptologie* I (1975) 783–785 s. v. *Bibliothek* [Wesetzky]. Vgl.: J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis* (1992) 190–194.
- 18 Platon, *Timaios* 23 a.
- 19 Gegen eine Verwendung des Begriffs für antike Phänomene: H. P. Laubscher, *Fischer und Landleute. Studien zur hellenistischen Genreplastik* (1982) 59–69.
- 20 z.B.: G. Grimm, *Orient und Okzident in der Kunst Alexandriens*, in: N. Hinske (Hrsg.), *Alexandrien. Kulturbegegnungen dreier Jahrtausende im Schmelztiegel einer mediterranen Großstadt* (1981) 19 f.; N. Himmelmann, *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst* (1984) 21 f.; S. Pfisterer-Haas, *Die bronzenen Zwergentänzer*, in: G. Hellenkemper-Salies (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia* (1994) 495 f.
- 21 z.B.: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale* I (1958) 224 s. v. *Alessandria, Arte* [Adriani]; J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 146.
- 22 z.B.: B. Andreae, *Skulptur des Hellenismus* (2001) 37 f.
- 23 z.B.: A. Bernand, *Alexandrie la Grande* (1998) 351–365; A. Stewart, *Greek Sculpture* (1990) 203 f.
- 24 Laubscher a. O. (s. o. Anm. 19) 40–42; E. Bayer, *Fischerbilder in der hellenistischen Plastik* (1983) 185–189.
- 25 Besonders pointiert: A. J. B. Wace, *Grotesques and the Evil*

- Eye, in: *Annual of the British School at Athens* 10, 1903/4, 103-114.
- 26 Himmelmänn a. O. (s. o. Anm. 20).
- 27 z.B.: W. E. Stevenson, *The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art* (1975) 148-151. Vgl. dazu: Himmelmänn a. O. (s. o. Anm. 20) 61f.; J. Fischer, *Griechisch-Römische Terrakotten aus Ägypten. Die Sammlungen Sieglin und Schreiber. Dresden - Leipzig - Stuttgart - Tübingen, Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* 14 (1994) 68-70; Pfisterer-Haas a. O. (s. o. Anm. 20) 494-496; A. Stewart, *The Alexandrian Style: A Mirage?*, in: M. True - K. Hamma (Hrsg.), *Alexandria and Alexandrianism, Papers delivered in the J. Paul Getty Museum* 22-25 April 1993 (1996) 234 mit Anm. 13.
- 28 V. Dasen, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece* (1993) 99-159; vgl. auch: E. Brunner-Traut, *Neger- und Zwergentänze im Alten Ägypten*, in: *Nikephoros* 6, 1993, 23-32.
- 29 Vgl.: N. Himmelmänn, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit* (1994) 89-122.
- 30 Pollitt a. O. (s. o. Anm. 21) 252; S. Schmidt, *Katalog der ptolemäischen und kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn* (1997) 31-33. Vgl.: L. Giuliani, *Die seligen Krüppel*, in: *Archäologischer Anzeiger* 1987, 701-721.
- 31 z.B.: M. True, in: A. P. Kozloff - D. G. Mitten (Hrsg.), *The Gods Delight* (1988) 124-131; Andreae a. O. (s. o. Anm. 22) 97 f.
- 32 F. M. Snowden, *Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity*, in: J. Vercoutter et al., *The Image of the Black in Western Art I* (1976) 133-185; W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1981) 164-213.
- 33 Die frühesten Belege für das Isisgewand aus hellenistischer Zeit finden sich allerdings nicht bei Darstellungen der Isis selbst, sondern bei ptolemäischen Königinnen. Auf ›Ptolemäerkannen‹: D. B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience* (1973) 165 f. Nr. 122 Taf. 43 (stilistisch um 240 v. Chr. datiert); auf dem ägyptischen Relief London, *British Museum Inv. 1054* (Arsinoe III.: 221/20-205/4 v. Chr.): R. Bianchi, in: *Cleopatra's Egypt. The Age of the Ptolemies, Exhibition Catalogue Brooklyn Museum* (1988) 105 Nr. 15; S.-A. Ashton, *Ptolemaic Royal Sculpture from Egypt* (2001) 45 f.; S. Albersmeier, *Untersuchungen zu den Frauenstatuen des ptolemäischen Ägypten* (2002) 198. Umstritten ist die Datierung einer Statuette der vergöttlichten Arsinoe II. in New York, *Metroplitan Museum Inv. 20.2.21*: B. V. Bothmer, *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B. C. to A. D. 100* (1960) 159 f. Nr. 123 (2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); Bianchi a. O. 170-172 Nr. 66 (270-246 v. Chr.); F. Queyrel, in: *La gloire d'Alexandrie, Catalogue de l'exposition Paris, Petit Palais* (1998) 80 Nr. 39 (3. Jh. v. Chr., nach 270); Ashton a. O. 47, 108 Nr. 54 (Mitte 2. Jh. v. Chr.); Albersmeier a. O. 211 f. 350-352 Taf. 3 a; 33 a-b (2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.).
- 34 Zuletzt dazu: Albersmeier a. O. (s. vorige Anm.) 90-105 mit einer Übersicht der älteren Literatur; dies., *Das ›Isisgewand‹ der Ptolemäerinnen*, in: P. C. Bol - G. Kaminski - C. Maderna (Hrsg.), *Fremdheit - Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis, Städel-Jahrbuch N. F.* 19 (2004) 421-432.
- 35 z.B. Paris, *Louvre Inv. E 11162*: R. Bianchi, *Not the Isis Knot*, in: *Bulletin of the Egyptological Seminar, New York* 2, 1980, 30 Abb. 11; C. Ziegler, *Der Louvre. Die ägyptische Sammlung* (1992) 77 Abb. - Alexandria, *Griechisch-Römisches Museum Inv. 380*: J. Leclant (Hrsg.), *Ägypten III. Spätzeit und Hellenismus* (1981, franz. Originalausg. 1980) 86 Abb. 65. - Tuna el-Gebel, *Petosirisgrab*: G. Lefebvre, *Le tombeau de Petosiris* (1924) 182 f. Nr. 18. 20. 22 Taf. 46 oben; ähnlich sind auch die Töchter des Petosiris gekleidet: ebenda 84 f. Taf. 16 f.; vgl. Albersmeier a. O. (2002) (s. o. Anm. 33) 92.
- 36 Einige Beispiele aus verschiedenen Darstellungsbereichen: Schale Berlin, *Staatliche Museen Inv. F 2249*: G. Zimmer, *Antike Werkstattbilder* (1982) Taf. 5 (Handwerker); Kanne, Berlin, *Staatliche Museen Inv. F 2415*: N. Himmelmänn, *Alltag der Götter* (2003) 13 Abb. 3 (Athena als Handwerker); *Glockenkrater, Den Haag, Gemeentemuseum Inv. OC (ant) 5-71*: F. T. van Straten, *Hiera Kala* (1995) 218 Nr. V136 Abb. 34; *Skyphos, Warschau, Nationalmuseum Inv. 142464*: N. Himmelmänn, *Tieropfer in der griechischen Kunst* (1997) 32, 20; Kanne, Athen, *Nationalmuseum Inv. BS 319*: S. Schmidt, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen* (2005) 179 Abb. 91 (Opferpersonal); *Hydria, Berlin, Staatliche Museen Inv. F 2394*: *Corpus vasorum antiquorum, Berlin* (9) Taf. 32; *Lebes Gamikos, St. Petersburg, Ermitage Inv. 15592*: J. H. Oakley - R. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (1993) 40 Abb. 126. 127 (Frauen).
- 37 Zuletzt dazu: Himmelmänn a. O. (2003) (s. vorige Anm.) 7-51.
- 38 H.-U. Cain, *Werktage der Götter*, in: G. Zimmer (Hrsg.), *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik, Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop* (2003) 49-72.
- 39 J. Onians, *Art and Thought in the Hellenistic Age* (1979) 99-105; Stewart a. O. (s. o. Anm. 27) 241-243; S. Schmidt, *Kunst am Hof der Ptolemäer - Dokumente und Denkmäler*, in: P. C. Bol - G. Kaminski - C. Maderna (Hrsg.), *Fremdheit - Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis, Städel-Jahrbuch N. F.* 19 (2004) 515. 522.
- 40 Vgl.: S. Klementa, *Gelagerte Flußgötter des Späthellenismus und der römischen Kaiserzeit* (1993).
- 41 Stewart a. O. (s. o. Anm. 27) 242.
- 42 H. A. Shapiro, *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600-400 B. C.* (1993); B. E. Borg, *Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst* (2002); S. Schmidt, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen* (2005). Zur Vorgeschichte der Flußpersonifikationen: C. Weiss, *Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit* (1984).
- 43 H. von Hesberg, *Bildsyntax und Erzählweise im Hellenismus*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103, 1988, 355 f. Abb. 27.
- 44 Schmidt a. O. (1997) (s. o. Anm. 30) 9 f.
- 45 z.B.: M. Pfrommer, *Studien zur alexandrinischen und großgriechischen Toreutik frühhellenistischer Zeit* (1987); ders., *Untersuchungen zur Chronologie früh- und hochhellenistischen Goldschmucks, Istanbuler Forschungen* 37 (1990); S. Schmidt, *Grabreliefs im Griechisch-Römisches Museum von Alexandria* (2004) 5-20.
- 46 W. Amelung, *Dell'arte alessandrina a proposito di due teste ri-venute in Roma*, in: *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma* 25, 1897, 110-142.
- 47 z.B.: F. Poulsen, *Gab es eine Alexandrinische Kunst?*, in: *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek II* (1938) 24-26; M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age* (1961) 89 f.
- 48 A. Adriani, *Testimonianze e monumenti di scultura alessandrina* (1948).
- 49 z.B.: B. Andreae, *Schönheit des Realismus* (1998) 92.
- 50 z.B.: Pollitt a. O. (s. o. Anm. 21) 250; R. R. Smith, *Hellenistic Sculpture* (1991) 205 f.; Stewart a. O. (s. o. Anm. 27) 239.
- 51 Athen, *Nationalmuseum Inv. 738*: C. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones I* (1993) 378-380 Nr. 1.460.
- 52 Boston, *Museum of Fine Arts Inv. 10.70*: M. B. Comstock - C. C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan collections of the Museum of Fine Arts Boston* (1976) 40 f. Nr. 56; A. Stewart, *Greek Sculpture* (1991) 198 Abb. 606; Andreae a. O. (2001) (s. o. Anm. 22) 72 Taf. 16.
- 53 K. Lembke, *Eine Ptolemäergalerie aus Thmuis/Tell Timai*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 115, 2000, 113-146.
- 54 J. Marcadé, *Au musée de Délos* (1964).
- 55 C. Kunze, *Zum Greifen nah* (2002) 108-125, bes. 120 Abb. 52-57.
- 56 Für die Rekonstruktion des Motivs ist eine Terrakottastatuette in Karlsruhe, *Badisches Landesmuseum Inv. B 382* aufschlußreich: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae II* (1984) 79 s. v. Aphrodite Nr. 705 Taf. 71 [Delivorrias].
- 57 Kunze a. O. (s. o. Anm. 55) 202-208 Abb. 91; 209 f. Abb. 59.
- 58 H. von Hesberg, *Temporäre Bilder oder die Grenzen der Kunst*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104, 1989, 61-82; Schmidt a. O. (2004) (s. o. Anm. 39) 514 f. Vgl. zu den Beschreibungen bei Athenaios (196A - 203B; 203E - 206C); E. E. Rice, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus* (1983); J. Köhler,

- Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur (1996); Grimm a. O. (s. o. Anm. 7) 50–63; M. Pfrommer, Alexandria. Im Schatten der Pyramiden (1999) 62–64. 69–75. 93–117.
- 59 Zusammengestellt von: V. M. Strocka, Aphroditekopf in Brescia, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 88, 1967, 120–137. Im Gegensatz zu den Stücken aus Alexandria zeigen die dort ebenfalls aufgezählten Werke aus anderen Gebieten Stücker-gänzungen lediglich an untergeordneten Stellen oder auf der Rückseite.
- 60 Zuletzt: H. Philipp, Der ›Grüne Kopf‹ in Berlin, in: P. C. Bol – G. Kaminski – C. Maderna (Hrsg.), Fremdheit – Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis, Städel-Jahrbuch N. F. 19 (2004) 277–308.
- 61 Zusammenfassend: J. Yoyotte, Pharaonica, in: F. Goddio (Hrsg.), Alexandria. The submerged royal quarters (1998) 199–220. Zu neueren Funden siehe die Serie »Aegyptiaca Alexandrina« von P. Gallo – A. Abd el-Fattah, in: J.-Y. Empereur (Hrsg.), Alexandrina I (1998) und Alexandrina II (2002).
- 62 Vgl. optimistischer: P. E. Stanwick, Portraits of the Ptolemies (2003) 16–20; S.-A. Ashton, Ptolemaic Alexandria and the Egyptian Tradition, in: A. Hirst – M. Silk, Alexandria, Real and Imagined (2004) 15–40.
- 63 Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 11261: Yoyotte a. O. (s. o. Anm. 61) 209 f.; Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 14 f. Abb. 2; Albersmeier a. O. (2002) (s. o. Anm. 33) 284 Nr. 8 Taf. 1 a,b; 21 a–d; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 18, 100 Nr. A10 Abb. 9.
- 64 B. Tkaczow, Topography of Ancient Alexandria (an Archaeological Map) (1993) 184 Anm. 2.
- 65 Ebenso unsicher ist die alexandrinische Herkunft einer Kalksteinstatue aus dem 4. oder 3. Jh. v. Chr. (Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 1332), zuletzt: Albersmeier a. O. (2002) (s. o. Anm. 33) 280 f. Nr. 2 Taf. 66, c,d.
- 66 Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 21. 82 Nr. 1 f.; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 16 f.; Ashton (2004) (s. o. Anm. 62) 20 f.
- 67 Fraser a. O. (s. o. Anm. 2) 267–271; G. Grimm, City Planning?, in: M. True – K. Hamma (Hrsg.), Alexandria and Alexandrianism, Papers delivered in the J. Paul Getty Museum 22–25 April 1993 (1996) 63–65; Yoyotte a. O. (s. o. Anm. 61) 210–212; D. Kessler, Das hellenistische Serapeum in Alexandria und Ägypten in ägyptologischer Sicht, in: M. Görg – G. Hölbl (Hrsg.), Ägypten und der östliche Mittelmeerraum im 1. Jt. v. Chr. (2000) 192–230. Die letzte Untersuchung des Serapeion durch: M. Sabottka, Das Serapeum in Alexandria (Diss. TU Berlin 1985) ist nach wie vor unpubliziert; ein Vorbericht: M. Sabotta, Das Serapeum von Alexandria, in: Bericht über die 33. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung (1986) 20–22.
- 68 Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 17533 + 7534: Tkaczow a. O. (s. o. Anm. 64) 188 Nr. 9; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 17.
- 69 E. A. E. Reymond, From the Records of a Priestly Family from Memphis (1981) 27–30. 105–112 Nr. 13 f.
- 70 J.-Y. Empereur, Alexandria Rediscovered (1998) 76 f.; J. P. Corteggiani, in: La gloire d'Alexandrie, Catalogue de l'exposition Paris, Petit Palais (1998) 103 f. Nr. 64 f.
- 71 z.B.: Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 28. 47. 90–93 Nr. 19–21. 110 f. Nr. 56 f.; Albersmeier a. O. (2002) (s. o. Anm. 33) 292–295. Nr. 24–27; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 17 f. 115 f. Nr. C21–C27.
- 72 Einige Stücke ohne Anspruch auf Vollständigkeit: Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 1616: Albersmeier a. O. (2002) (s. o. Anm. 33) 281 Nr. 3; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. Nr. 3220: Albersmeier a. O. 281 f. Nr. 4; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 11275 + Mariemont, Musée Royal Inv. B. 505: Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 98 Nr. 34; 102 Nr. 42; Albersmeier a. O. 339 f. Nr. 91; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 18. 122 Nr. E1/2; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 14941: Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 118 Nr. 69; Albersmeier a. O. 285 Nr. 10; Ashton a. O. (2004) (s. o. Anm. 62) 21 f. Abb. 2. 4 (3. Jh. v. Chr.); Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 21992: Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 104 Nr. 45; Albersmeier a. O. 285 Nr. 13; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. 27806: H. K. S. Bakry, A Family of High Priests of Alexandria and Memphis, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo 28, 1972, Taf. 21; Reymond a. O. (s. o. Anm. 69) 112–115 Nr. 15; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. P 1798: Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 126 Nr. E20; Alexandria, Griechisch-Römisches Museum Inv. P 12072: Ashton a. O. (2001) (s. o. Anm. 33) 94 Nr. 24; Stanwick a. O. (s. o. Anm. 62) 121 Nr. D20; Kairo, Ägyptisches Museum Inv. JE 38310: G. Grimm – D. Johannes, Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (1975) 19 Nr. 16 Taf. 22–25; S. Walker – P. Higgs (Hrsg.), Cleopatra of Egypt. From History to Myth (2001) 182 f. Nr. 190.
- 73 R. S. Bagnall, Greeks and Egyptians. Ethnicity, status, and culture, in: Cleopatra's Egypt. The Age of the Ptolemies, Exhibition Catalogue Brooklyn Museum (1988) 21–27.
- 74 H. Braunert, Die Binnenwanderung (1964) 76–80; vgl.: Fraser a. O. (s. o. Anm. 2) 81–83.
- 75 Beispiele sind etwa ein Kopf in New York, Brooklyn Museum Inv. 54.51: Bianchi a. O. (s. o. Anm. 33) 192 Nr. 80; Walker – Higgs a. O. (s. o. Anm. 72) 243 Nr. 263; Kingston Lacy, The Banks Collection: ebenda 241 Nr. 261; der sogenannte Grüne Caesar, Berlin, Staatliche Museen Inv. Sk 342: hier Kat. 318.