Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 13 (1990)

Artikel: Die Ptolemäerin von Toulouse
Autor: Jucker, Ines
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521266

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

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

Ines Jucker

Die Ptolemäerin von Toulouse*

Der Frauenkopf Taf. 2-3 war 1974 im oberen Geschoss des reizvollen Musée Saint-Raymond in Toulouse aufgestellt, wo er sich unter all den römischen Porträts recht fremdartig ausnahm. Bei einem neuerlichen Besuch im Frühjahr 1990 stellte sich heraus, dass er in der Zwischenzeit mit etwa neun Zehnteln der reichen Bestände des Museums magaziniert und in den tiefsten Keller verbannt worden war[1]. Das Bildnis mit den nicht gerade anziehenden, aber markanten Gesichtszügen gibt sich durch seinen Stil sowie durch die technischen Eigenheiten der Marmorarbeit sogleich als hellenistisch-ägyptisches Werk zu erkennen. Es ist ausgezeichnet erhalten: bis auf den weggebrochenen, mit Gips verschmierten linken Nasenflügel fehlt nichts; einzelne oberflächliche Bestossungen und Kratzer, besonders im Haar und an der linken Wange, stören den Eindruck kaum. Der Marmor ist kleinkörnig und schneeweiss, die ganze Skulptur jedoch von einer gleichmässigen bräunlichen Patina überzogen. Farbspuren haben sich keine erhalten, und einzelne kleine Gipsreste am Hals und am Hinterkopf scheinen eher von den modernen Schicksalen des Porträts als aus der Antike herzustammen.

Dieses Schicksal lässt sich bis ins erste Viertel des vergangenen Jahrhunderts zurückverfolgen, denn das Bildnis ist bei Espérandieu publiziert, sogar zwei Mal. In Band 2 von 1908 unter Nr. 995 ist der Umriss des Kopfes auf der Abbildung ausgeschnitten, wobei auch der unterste Teil des Halses wegfiel. Das Porträt sei nach Joulin in Chiragan bei den Ausgrabungen von 1826-1830 gefunden worden[2]. In demselben Band, Nr. 1643, sieht man das Bildnis auf einer drapierten Büste und mit in Gips ergänzter Frisur; es soll in der Gegend von Castres entdeckt und als Geschenk des M. de Foucaut ins Museum von Toulouse gelangt sein. Nach dieser Eintragung ist es schon im ältesten Katalog des Museums von Toulouse von 1835 erwähnt[3]. Das würde mit der Zeitangabe bei Nr. 995 gut übereinstimmen, es sei zwischen 1826 und 1830 ausgegraben. Das 1792 im Zug der Enteignung der Klöster nach der Revolution gegründete Museum von Toulouse befand sich ursprünglich im Couvent des Augustins und beherbergte ausser den antiken auch die mittelalterlichen und neuzeitlichen Schätze und Funde der Stadt und ihrer weiteren Umgebung; hinzu kamen mannigfache Ankäufe und Schenkungen. 1949 wurden die überreich gewordenen Bestände geteilt: die Antiken (von der Steinzeit bis zum Jahr 1000) übersiedelten in das schöne mittelalterliche Collège Saint-Raymond, während die späteren Objekte weiterhin im Couvent des Augustins verblieben. Von den Skulpturen im neuen Museum bilden nun die Funde der im 19 Jh. erforschten römischen Siedlung Chiragan (Martres-Tolosane) den weitaus grössten Teil; so konnte der alexandrinische Kopf leicht einmal in diesen Komplex hineingeraten sein[4]. Ich möchte vermuten, dass, entgegen den widersprüchlichen Angaben

---

* Neben den Abkürzungen des Deutschen Archäologischen Instituts gelten:
Kyrieleis = H. Kyrieleis, Bildnisse der Ptolemäer. AF 2 (1975)
Smith = R.R.R. Smith, Hellenistic Royal Portraits. Oxford Monographs on Classical Archaeology (1988)

1 Höhe 32 cm, Kinn-Scheitel 24 cm. Inv.Nr. 30018. Der ehemaligen Konservatorin, Mme J. Labrousse, danke ich für die Photos, dem jetzigen Konservator, M.D. Caze, für seine Hilfe beim Suchen nach dem Kopf.

2 L. Joulin, Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosane (1901) 119 Nr. 277 Taf. 19: der Marmor wird als griechisch bezeichnet, der Kopf unter die antoninischen Porträts eingeordnet.

3 V. du Mège, Description du Musée des antiques de Toulouse (1835) 111 Nr. 197, mir nicht zugänglich.

4 Zur Geschichte des Museums vgl. G. Parrot, BCH 18, 1891(2), 56ff.; Espérandieu 1 (1907) 472f.; H. Rachou, Catalogue des collections de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse (1912) Einleitung. In diesem bisher

einer Auffindung in französischem Boden, einer der Offiziere Napoleons ihn von der ägyptischen Expedition in die Heimat mitgebracht hat[5]. Unter den Funden von Chiragan finden sich auch sonst zweifelhafte Skulpturen, etwa ein "neuattisches" Relief mit dem Raub der Proserpina, das mir trotz Brüchen und Sinter nicht antik zu sein scheint, sondern eher dem 17. oder 18. Jh. zuzuweisen sein dürfte[6].

Doch wenden wir uns nun der in dem Bildnis dargestellten hohen Dame mittleren Alters selbst zu! Wie in der Neuzeit waren auch ursprünglich der Hinterkopf und das Haar aus Gips anmodelliert; die moderne Ergänzung ist jedoch heute wieder entfernt. Zur Befestigung der fehlenden Teile hat der Künstler die nach hinten schräg abfallende Fläche des Oberkopfs und die daran anstossende senkrechte Fläche von Hinterkopf und Hals in der üblichen alexandrinischen Manier flüchtig zugehauen und zusätzlich mit einem etwa drei cm tiefen viereckigen Loch versehen. In der Nut am Nacken steckt noch der Marmorzapfen, der zur Anbringung auf einem Körper aus anderem Material diente[7]. Die untere gerade Abschlussfläche des Halses scheint nicht gebrochen, sondern antik geglättet zu sein. In dem nur flüchtig angelegten, von einem Mittelscheitel in leichten Wellen zur Seite gestrichenen Haar zeichnet sich die Bahn für ein ziemlich breites Diadem ab. Auch die Ohren, von denen nur die Höhlung und die grob gestalteten Ohrläppchen vorhanden sind, müssen aus Gips fertig modelliert gewesen sein. Der Kopf mit dem schmalen Gesicht sitzt auf einem langen Hals und neigt sich mit einer leichten Emporwendung gegen die linke Schulter. Die Züge der Königin, denn nur um eine solche kann es sich bei der Diademträgerin handeln, sind, besonders in der Vorderansicht, nicht gerade schmeichelhaft: Über der hohen, ausdruckslosen Fläche der Wangen liegen kleine Augen, der leicht geöffnete Mund mit seiner wulstigen Unterlippe ist vorgeschoben und lässt die obere Zahnreihe sichtbar werden. Im Profil wirkt die schön geschwungene Stirn mit dem eingesenkten Nasensattel und dem langen, etwas gebogenen Nasenrücken vorteilhafter, sogar edel. Besonders charakteristisch sind die runde, überhängende Nasenspitze und die leicht aufgeblähten Nüstern. Man hat das Gefühl, der etwas degenerierten Angehörigen einer Familie von altem Adel gegenüberzustehen.

Dieser Eindruck mag mit durch den Stil der Skulptur bewirkt sein, der alle Merkmale einer späthellenistisch-alexandrinischen Entstehungszeit aufweist. Die gleichmässig geglättete Haut wirkt starr und schliesst die Plastik mit grossen, wenig bewegten Flächen hart gegen den umgebenden Raum ab. Sie folgt den Hebungen und Senkungen des Inkarnats und des Knochenbaus nur in grossen Zügen; Einzelheiten wie Augen, Nase und Mund wirken wie aufgelegt. Typisch ist auch das "Zerlegen in Vorder- und Seitenflächen..., wodurch der Kubus des Kopfes im Kern unberührt bleibt"[8]. Die Einwirkung einheimisch-ägyptischer Kunstübung tritt bei dieser Ptolemäerin stark in Erscheinung, was ihr, besonders in der Vorderansicht, einen herben und unnahbaren Zug verleiht. Diese formalen Eigenschaften waren schon früher in der ägyptisch-griechischen Plastik wirksam, sie treten aber bei unserem Kopf in besonders ausgeprägter Art und Weise hervor. Noch weiter in der Leere des Ausdrucks geht das Gesicht der Octaviansstatue aus Karnak, die um 30 v.Chr. entstanden sein muss.

---

letzten Katalog ist unser Kopf S. 129 Nr. 323 erwähnt. Herkunft: St.-Jean-de-Magrepesbeyres, an der Strasse zwischen Castres und Lautrec.

5 Ähnliches passierte wohl mit einem ägyptischen Kopf aus rotem Granit, der einst zum Kabinett des Generals Dugua gehörte, Rachou ebenda 141 Nr. 344.

6 Joulin a.O. Nr. 134E Taf. 11. Vgl. auch Parrot a.O. 58 und 60, ausserdem die Bemerkung in der Einleitung des Katalogs von Rachou über die Konfusion, in der er das Museum von seinem "éminent prédécesseur" E. Roschach übernommen habe.

7 Vgl. hierzu H. Kyrieleis, in: Stele. Festschrift für N. Kontoleon (1979) 383f. Eine gleiche Zurichtung zeigt der Ptolemaios III. in Kyrene, E. Rosenbaum, Cyrenaican Portrait Sculpture (1960) 37 Nr. 5; sie ist noch in römischer Zeit üblich, z.B. G. Grimm, Götter Pharaonen (1979) Nr. 134 (Augustus). Nr. 137 (Claudius).

8 Kyrieleis 135; zum alexandrinischen Stil allgemein ebenda 126ff.

Nah verwandt ist ein Frauenkopf mit Isislocken in Berlin mit klassizistisch unbewegten Zügen, aber sehr individuellem Mund[9].

Lange Zeit hatte ich angenommen, die Ptolemäerin von Toulouse sei dieselbe Königin, die in einem kolossalen Kopf in Kairo dargestellt ist; dieser Kopf war allerdings bisher nur in einer alten Schrägaufnahme bekannt und galt in den vergangenen Jahren als verschollen[10]. Er ist jedoch inzwischen in einem Magazin wiederentdeckt worden und im oberen Stock des Museums gut beleuchtet ausgestellt (Taf.4-5,1)[11]. Es handelt sich eigentlich eher um eine Maske, denn das Gesicht endet links vor der Schläfe; rechts ist noch das Ohr mit dem für einen Schmuck durchbohrten Läppchen ausgeführt. Das Stirnhaar wird durch einen abbozzierten Streifen flüchtig angedeutet; die ganze Oberfläche zeigt die Raspelspuren eines groben Instruments und wirkt wie unfertig. Aber dieses herrscherliche Haupt einer weit überlebensgrossen Statue sollte nur von ferne gesehen werden, und ausserdem muss man sich eine Bemalung in lebhaften Farben hinzudenken. Es ist in der jetzigen Aufstellung etwas zu sehr nach hinten geneigt, blickte aber auch ursprünglich leicht in die Höhe und war gegen die linke Schulter gewendet. Die Rückseite mit einer oberen schräg geneigten und einer unteren vertikalen grob zugehauenen Fläche ist ganz ähnlich wie bei der Tolosanerin und den oben in Anmerkung 7 genannten Kolossalköpfen gearbeitet: auf dem Kopf oben befindet sich ein tiefes viereckiges Loch, im Nacken eine Nut. Von einem Diadem hat sich keine Spur erhalten, es unterliegt aber dennoch keinem Zweifel, dass das klassizistisch unbewegte Gesicht einer Ptolemäerin gehört. Nur kann es sich nicht um dieselbe Königin wie in Toulouse handeln, die Verwandtschaft beider Werke ist nur stilistischer Art. Trotz der hieratischen Unnahbarkeit des Kairener Bildnisses sind individuelle Züge auch hier zu finden. Dargestellt ist offensichtlich dieselbe Frau mit den schmalen Augen und dem traurigen Gesichtsausdruck wie in einem im Museumsgarten von Alexandria aufbewahrten Porträt (Taf.5,3-4)[12]. Kyrieleis hat den Alexandriner Kopf unter die Bildnisse der Berenike II. eingeordnet; ich glaube jedoch, eher die Züge der Arsinoe III. zu erkennen, besonders nachdem in Berner Privatbesitz noch einmal ein Kopf mit den gleichen etwas schräg liegenden Augen, der kurzen Oberlippe und den schmerzlich herabgezogenen Mundwinkeln aufgetaucht war[13]. Das Profil des Kopfes in Kairo lässt sich auch gut mit den Münzbildern der Arsinoe III. vergleichen; der breite Hals mit dem Venusring, das kleine Kinn, Mund und Nase sind sehr ähnlich, während das grosse Auge der Münze als Idealisierung zu verstehen ist (Taf. 5,2)[14]. Das weit überlebensgrosse Mass des Kopfes in Kairo deutet auf ein Kultbild hin; er ist noch gewaltiger als jenes schon lange bekannte Bildnis der Arsinoe III. aus dem Serapeion von Alexandria, das Kyrieleis als zu einer Kultgruppe der Philopatores mit Serapis in der Mitte gehörig erkannte (s. oben Anm. 7). Die Zurichtung der Rückseite mit einer tiefen Nut ist, wie bereits oben bemerkt, bei den männlichen Köpfen der Gruppe, bei dem Kolossalkopf in Kairo und

---

9 Octavian aus Karnak, M. Strocka, in: Eikones. Festschrift für H. Jucker (1980) 177ff. Taf. 60. Frauenkopf in Berlin, Kyrieleis M 13 Taf. 105.

10 Kyrieleis M 15 Taf. 106,3, nach C.C. Edgar, Cat. Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire. Greek Sculpture (1903) 19 Nr. 27468 Taf. 10. Nach Edgar römische Kopie nach einem Original des 5. Jhs.v.Chr. (bezeichnend für die Grossartigkeit des Eindrucks), nach Kyrieleis 121f. möglicherweise Kleopatra Tryphaina, die Gemahlin Ptolemaios' XII. Für Nachforschungen habe ich G. Grimm und G. Haeni sehr zu danken.

11 A. Zimmermann war so freundlich, ihn anlässlich einer Reise des Berner Archäologischen Seminars im Herbst 1989 für mich aufzunehmen; ich danke ihm für die Erlaubnis, seine Photos hier vorlegen zu dürfen. H 74 cm, Abstand Kinn-Stirn 52 cm. Weisser, ziemlich grobkörniger Marmor. Bis auf eine kleine Bestossung der Nasenflügel und des linken Augenlids ausgezeichnet erhalten. Herkunft unbekannt.

12 Kyrieleis K4 Taf. 86,1-3. Die Aufnahmen werden wiederum A. Zimmermann verdankt und zeigen den schönen Kopf ohne die ehemals ergänzte Nase.

13 I. Jucker, HASB 5, 1979, 16ff.; dies. in: H. Jucker - D. Willers, Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz (1983) 20f. Nr. 3.

14 Postumes Goldoktadrachmon, vgl. Kyrieleis 102ff. Taf. 88,1.

bei der Tolosanerin dieselbe; der zugehörige Marmorpflock hat sich allerdings nur bei der Tolosanerin erhalten. An allen drei Porträts der Arsinoe III., in Kairo, Alexandria und Bern, fällt die betonte Emporwendung des Gesichts auf. Es erstaunt, wie viele Darstellungen gerade dieser unglücklichen Königin auf uns gekommen sind, unter ihnen zwei kolossale Kultbilder.

Schliesslich bleibt noch die Frage, wann das Porträt in Kairo entstanden sei. Die Gruppe mit Serapis aus dem Serapeion ist nach ihrem Stil, trotz der tief gebohrten Haarpartien der männlichen Köpfe, in die Regierungszeit der Philopatores und damit ans Ende des 3. Jhs.v.Chr. zu datieren[15]. Stilistisch hebt sich davon der Kolossalkopf in Kairo durch seine grossen, leeren, wenig gegliederten Flächen ab, sowie durch die Härte, mit der die Einzelheiten mehr oberflächlich aufgetragen wurden, als dass sie sich organisch dem Gesicht eingliederten. Es sind die gleichen Stileigentümlichkeiten, die sich in noch verstärktem Mass bei der Tolosanerin wiederfinden. Zum Teil mögen sie am Kairener Kopf durch die Grösse bedingt sein, wahrscheinlich aber auch durch eine postume Entstehung, wohl erst im 2. Jh.v.Chr. Aus welchem Anlass das Porträt geschaffen wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Zweifellos ist uns mit der wiedergefundenen Arsinoe III. ein grossartiges Kunstwerk zurückgegeben worden.

Das lässt sich von der ebenfalls aus einem Magazin wieder aufgetauchten Ptolemäerin in Toulouse weniger behaupten, deren Züge herb, fast männlich wirken. Smith hat bei den Bildnissen ptolemäischer Königinnen vom 2. Jh. an ausser einer verstärkten Individualisierung auch eine gewisse "Maskulinisierung" festgestellt, was jedenfalls auf unsere nicht besonders anmutige Herrscherin zutrifft[16]. Neben vielen idealisierten Ptolemäerporträts gibt es manche, die, wie das unsrige, durch einen ausgesprochenen Realismus auffallen, und zwar scheint die Tendenz zur unverhüllt naturnahen Darstellungsweise mit fortschreitender Zeit zuzunehmen. Als Beispiele seien etwa die Bildnisse des "Physkon" in Brüssel, der alten Ptolemäerin in Wien oder die neuerlich im Kunsthandel aufgetauchte fabelhafte Charakterstudie des Kopfes Richardson in Privatbesitz erwähnt. Der alexandrinische Realismus, sonst eher in der Kleinkunst zuhause, ist bei diesen und verwandten Porträts in die grosse, sogar in die offizielle Kunst aufgestiegen[17]. Die Vorliebe für das geradezu Groteske zeigt sich nach Grant in dem weinlaubbekränzten Bronzebüstchen, das Seyrig als Bildnis des Auletes erkannt hat - und auch der Spitzname "Auletes" gehört in diesen Bereich[18]!

Nach den oben beschriebenen stilistischen Eigenheiten kann die Ptolemäerin von Toulouse nicht vor dem späten 2. Jh. entstanden sein; da sie ein Diadem trug, muss sie eine Herrscherin oder eine königliche Gemahlin darstellen. Leider sind wir aber über das Aussehen der Ptolemäerinnen des ausgehenden 2. und des 1. Jhs. bis auf Kleopatra VII. äusserst schlecht unterrichtet; zwischen Arsinoe III. und Kleopatra VII. gibt es kein einziges sicher zugewiesenes Porträt einer Ptolemäerin in griechischem Stil, und auch die Münzen mit der steten Wiederholung des Bildes von Arsinoe II. helfen nicht weiter. Das ist merkwürdig, weil sich auch unter den späteren Ptolemäerinnen noch einige bedeutende und herrschsüchtige Frauen hervortaten, so z.B. Kleopatra III., die 101 v.Chr. gestorben ist. Es scheint, als ob die späte alexandrinische Geschichte sogar fast mehr als durch die Könige durch deren Frauen bestimmt worden sei. Sie liessen sich jedoch offenbar jetzt häufiger als Isis oder in ägyptischem Stil darstellen. In der Gestalt der Isis-Euthenia beispielsweise erscheint Kleopatra III. auf der Tazza Farnese, wie Bastet in einer umfassenden Studie wahrscheinlich machen konnte, eine

---

15 Kyrieleis a.O. (s. oben Anm. 7).

16 Smith 94.

17 Physkon, Kyrieleis G2 Taf. 52,4; 53. Wiener Ptolemäerin, Smith Nr. 74 Taf. 48,1-2. Kopf Richardson, Smith Nr. 58 Taf. 39,3-4. Zum alexandrinischen Realismus N. Himmelmann, Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst (1983); L. Giuliani, AA 1987, 701ff.

18 M. Grant, Kleopatra (1977) 14. Kyrieleis I 2 Taf. 68,6-7.

Erkenntnis, der Kyrieleis erst kürzlich wieder zugestimmt hat[19]. Der kleine runde Kopf und das reizende Gesicht der auf der Tazza Farnese auf dem Sphinx Lagernden hat jedoch nichts mit der Tolosanerin gemein. Da die Tochter oder Stieftochter von Kleopatra III., Kleopatra IV., nach ganz kurzer Ehe mit dem nachmaligen Ptolemaios IX. Soter II. den Seleukiden Antiochos IX. Kyzikenos heiratete, engt sich die Auswahl an Königinnen, die für unser Porträt in Frage kommen, weiter ein. Es bleiben dann nur noch drei ernsthafte Anwärterinnen, nämlich Kleopatra Berenike III., Kleopatra V. mit dem Beinamen Tryphaina und Berenike IV., d.h. zwei Töchter und eine Enkelin von Ptolemaios IX. Soter II., oder, durch einen anderen Verwandtschaftsgrad ausgedrückt, zwei Schwestern und eine Tochter von Ptolemaios XII. Neos Dionysos. Von keiner dieser Frauen wissen wir sehr viel. Kleopatra Berenike III. teilte den Thron zwischen 101 und 80 v.Chr. nacheinander mit ihrem Onkel (Ptolemaios X. Alexandros I.), ihrem Vater (Ptolemaios IX. Soter II.) und einem Vetter, der zugleich ihr Stiefsohn war (Ptolemaios XI. Alexandros II.). Letzteren hat sie, offenbar auf Betreiben der alexandrinischen Bevölkerung und Roms, insbesondere Sullas, nach sechsmonatiger Alleinherrschaft geheiratet, wurde aber wenige Tage nach der Eheschliessung von ihm ermordet. Die Untertanen liebten ihre Königin und rächten den Tod noch am selben Tag, indem sie Alexandros II. im Gymnasion umbrachten[20]. Pausanias erwähnt I 9,3 bronzene Standbilder von Vater und Tochter, Soter II. und Kleopatra Berenike III., die die Athener ihnen zum Dank für grosse empfangene Wohltaten errichtet hätten.

Kleopatra Berenike III. war die ältere Schwester von Ptolemaios XII. Neos Dionysos und dessen Gemahlin Kleopatra V. Tryphaina, der Mutter der berühmten Kleopatra. Es verwundert, dass diese Kleopatra Tryphaina für uns wenig mehr als ein leerer Name ist; nach Macurdy war sie anscheinend "a lady of no spirit", obschon Mutter dreier aussergewöhnlicher Töchter[21]. Bloedow hat ihr in seiner Untersuchung ein kurzes Kapitel gewidmet[22]. Er stellt fest, dass sie zwischen 79 und 69 v.Chr. 23 Mal zusammen mit ihrem Brudergemahl erwähnt wurde, dann aber aus den Schriftzeugnissen verschwinde bis zum Jahr 57, wo sie in den grossen Pyloneninschriften zur Fertigstellung des Tempels von Edfu genannt sei. Zur Zeit der Anbringung dieser Inschriften war Ptolemaios XII. aus Ägypten bereits vertrieben. Während der Zeit seines Exils, 57-55 v.Chr., hatte seine älteste Tochter Berenike IV., die Schwester der berühmten Kleopatra, den Thron inne, und zwar in Gemeinschaft mit einer Kleopatra Tryphaina. Letztere wird in der modernen Literatur bald als Schwester von Berenike IV. und Kleopatra VII., bald als deren Mutter bezeichnet. Wahrscheinlich handelt es sich aber um ein und dieselbe Frau, nämlich um die Gemahlin des flüchtigen Auletes. Denn eine vierte Tochter ist nur bei dem späten Porphyrios bezeugt, dem hier wohl ein Irrtum unterlaufen ist[23]. Jedenfalls starb diese Kleopatra Tryphaina noch im Jahr 57 v.Chr.

Es ist hier nicht der Ort, auf die äusserst verwickelten und noch nicht völlig geklärten dynastischen Verhältnisse am alexandrinischen Hof in diesen wirren Zeiten weiter einzugehen. Es sollte lediglich versucht werden zu klären, welche späten Ptolemäerinnen die wahrscheinlichsten Anwärterinnen für das Bildnis in Toulouse sind. Dabei lasse ich auch die neuesten Forschungen der Ägyptologen Reymond und Barns ausser Betracht, die die Epoche aus ihrer Sicht erhellen. Sie können vom mittleren 2. Jh.v.Chr. an Heiraten zwischen dem Haus der Ptolemäer und der alten mächtigen

---

19 F.L. Bastet, BABesch 37, 1962, 1ff.; H. Kyrieleis, Gnomon 59, 1987, 533.

20 Zu diesen Ereignissen E. Olshausen, Rom und Ägypten von 116 bis 51 v.Chr. (1963) 23f.

21 G.H. Macurdy, Hellenistic Queens (1932) 175ff. Vgl. zu dieser Ptolemäerin ferner RE XI 1 (1921) 748ff. (Stähelin); E. Brunelle, Die Bildnisse der Ptolemäerinnen (1976) 90ff.

22 E. Bloedow, Beiträge zur Geschichte des Ptolemaios XII. (1963) 93ff.

23 So auch Macurdy a.O. 178f. und Bloedow a.O. 68. Anders RE a.O. 749f.

Priesterdynastie von Memphis nachweisen, also Blutmischung zwischen Griechen und Ägyptern bis in die höchsten Kreise, was für das Aussehen der späten Makedonier auf dem ägyptischen Thron wohl nicht ohne Bedeutung geblieben ist[24]. Dass solch bedeutsame Tatsachen nicht in die griechisch-römische Geschichtsschreibung Eingang fanden ist wohl damit zu erklären, dass die einschlägigen Dokumente in Hieroglyphenschrift abgefasst sind. Diese Dokumente bieten aber doch manch neue Gesichtspunkte, wie z.B. die positivere Beurteilung des in den griechisch-römischen Quellen einhellig als minderwertig verschrieenen Auletes, der bei den Ägyptern hohes Ansehen genossen habe; seine Missliebigkeit und seine Diffamierung als Nothos gehen mindestens z.T. auf das Konto der Römer, die Ägypten gern eingezogen hätten.

Die Entstehungszeit des Kopfes in Toulouse kann also mit ziemlicher Sicherheit auf die erste Hälfte des 1. Jhs.v.Chr. eingegrenzt werden, genauer sogar auf die Jahre vor 57, da Auletes seine Tochter Berenike IV. nach der Rückkehr aus dem Exil 55 v.Chr. als Usurpatorin des Throns sogleich hinrichten liess. Man möchte annehmen, dass etwaige Bilder von ihr damals vernichtet worden seien. Ohnehin war sie nur zweieinhalb Jahre an der Macht gewesen und starb als höchstens 20jährige junge Frau, wogegen die Tolosanerin älter wirkt. Man darf Berenike IV. also wohl ausschliessen.

Bei der Frage, welche der beiden Schwestern des Auletes in dem Bildnis von Toulouse zu erkennen sei, möchte ich Kleopatra Tryphaina den Vorzug vor Kleopatra Berenike III. geben, denn ich sehe in ihren Zügen eine auffallende Ähnlichkeit mit der anmutigeren Tochter Kleopatra VII., besonders beim Vergleich mit deren herberem Porträt im Vatikan, das ein langes, schmales Gesicht zeigt (Taf. 6,1-2)[25]. Verwandt sind sich die beiden Frauen im Profil mit der im untersten Teil ausladenden Stirn, dem eingesenkten Nasensattel und der typischen Nase mit etwas überhängender Spitze und leicht geblähten Nüstern, die Kleopatra VII. so viel Charme verleiht (Taf. 6,3-4). Auch der Auletes im Louvre hat sie (Taf. 6,5), dazu den genau gleichen Mund mit der dicken vorstehenden Unterlippe wie die Tolosanerin. Auf diesen zuvor wenig beachteten Kopf hat Kyrieleis zuerst aufmerksam gemacht[26]. Seine meist auf Zustimmung gestossene Identifizierung als Auletes wird noch durch die Statue des Neos Dionysos in ägyptischem Stil aus Tebtynis gestützt, deren mitgefundene Inschrift ihre sichere Benennung erlaubt; zudem kann sie auf April 55, die Zeit der Rückkehr des Auletes aus dem Exil, datiert werden[27]. Das Gesicht des inzwischen gealterten, fast 60jährigen Monarchen lässt sich gut mit dem jungen Auletes im Louvre und noch besser mit dem alten Auletes des Bronzebüstchens Seyrig in Einklang bringen[28].

Allerdings soll nicht verschwiegen werden, dass die auffallende Form der Nase sowie der typische Mund schon früher hin und wieder in der ptolemäischen Familie zu beobachten sind: die Nase beispielsweise am Kopenhagener Soter, am Brüsseler "Physkon" oder an einigen späten Herrschern auf Tonsiegeln aus Edfu, die "Habsburgerlippe" besonders ausgeprägt am neuen Ptolemäer Richardson[29]. Schliesslich soll noch auf ein Tonsiegel mit königlichem Doppelbildnis aus Edfu hingewiesen

---

24 E.A.E. Reymond - J.W.B. Barns, Orientalia 46, 1977, 1ff.

25 Zu den drei plastischen Porträts der Kleopatra VII. in Rom, Berlin und Cherchel zuletzt Smith 169 Nr. 67-69 Taf. 44f. mit der älteren Literatur; vgl. Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies, Ausstellungs-Katalog Brooklyn (1988/89) Nr. 76-77 (R.S. Bianchi).

26 Kyrieleis I 1 Taf. 69; zustimmend H. Jucker in: Das römisch-byzantinische Ägypten. Akten des internat. Symposiums (1983) 141, ebenso R.S. Bianchi in: Cleopatra's Egypt (vorige Anm.) Nr. 57; Smith Nr. 62 Taf. 42,1-2, mit Fragezeichen. Für die Übersendung von Photographien sei F. Baratte herzlich gedankt.

27 G. Bastianini - C. Gallazzi, NumAntCl 18, 1989, 201ff.; vgl. die besseren Abb. bei K. Parlasca in: Das ptolemäische Ägypten. Akten des internat. Symposions 1976 (1978) Abb. 37f. (Ptolemaios X.).

28 Kyrieleis I 2 Taf. 68,6-7.

29 Vgl. Kyrieleis A 3 Taf. 4f. (Soter); G 2 Taf. 52,4; 53 (Physkon); J.G. Milne, JHS 36, 1916, Taf. 4f. und Kyrieleis Taf. 54f. passim (Tonsiegel); Ptolemäer Richardson, s. oben Anm. 17.

werden, bei dem Kyrieleis erwogen hat, ob es sich um Neos Dionysos und Kleopatra Tryphaina handle (Taf. 6,6)[30]. Die beiden fast gleichen Profile stimmen recht gut mit unseren plastischen Bildnissen überein, wenn auch die sehr mässige, vergröbernde Qualität des Abdrucks ein Urteil erschwert. Für eine Identifizierung mit Neos Dionysos und Tryphaina könnte der Umstand sprechen, dass die Königin im Gegensatz zu fast allen anderen Frauen auf den Siegeln nicht mit Isisattributen dargestellt wird; auch die Tolosanerin hat kein Loch für einen Isisaufsatz über der Stirn, und ebensowenig liess sich später ihre Tochter Kleopatra auf Münzen und Siegeln als Isis abbilden. Allerdings ist eine befriedigende Erklärung der Bosse auf dem Scheitel der Kleopatra VII. im Vatikan bisher noch nicht gefunden worden.

Eine letzte Überlegung soll der Ergänzung und Aufstellung der Tolosanerin gelten. Wahrscheinlich krönte der Kopf eine lebensgrosse stehende Statue aus Holz und Stuck, die man sich ähnlich wie die Arsinoe Philadelphos in der 35,5 cm hohen Londoner Bronzestatuette vorstellen kann[31]. Nach den von Krug gewonnenen Erkenntnissen müsste der Hinterkopf unserer Königin allerdings von einem Schleier bedeckt gewesen sein, da nur allein regierende oder postum dargestellte Herrscherinnen das Diadem unverhüllt zeigten[32]. Die Statue war wohl in einem Heiligtum aufgestellt und wurde später einmal an einem geschützten Ort vergraben, was die gute Erhaltung erklären würde[33]. Noch gewisser gilt diese Annahme für die Kleopatra VII. in Berlin als einem der besterhaltenen und frischesten Werke, die aus der Antike auf uns gekommen sind. Zugleich darf es auch als eines der schönsten bezeichnet werden. Allgemein fällt bei allen drei plastischen Porträts der grossen Kleopatra die gute Qualität auf im Gegensatz zu den Köpfen der präsumptiven Eltern im Louvre und in Toulouse, die beide zwar eine lebendige Anschauung der dargestellten Personen vermitteln, jedoch ohne Feinheit gearbeitet sind, man sehe nur schon die groben Mundspalten! Dieser Unterschied ist vielleicht nicht zufällig. Mørkholm stellte in einer Studie zur späteren ptolemäischen Münzprägung fest, dass sich der Standard in der ersten Regierungszeit von Ptolemaios XII., also 80 bis 57 v.Chr., nicht nur dem Metallwert nach sondern auch künstlerisch auf einem unglaublich niedrigen Niveau befunden habe, während ab 54 ein erfrischender Wandel zu beobachten sei: "a new portrait (scil. of Ptolemy Soter) with a certain fleshy elegance and characterised by an elaborate hairstyle makes a refreshing change after the incredibly low standard of the preceding series"[34]. Die gute Qualität habe sich noch durch die ganze Regierungszeit von Kleopatra VII. gehalten. Vielleicht darf man diese Erkenntnis auch auf die grosse Plastik übertragen und den Schluss ziehen, dass, nach einem Tiefstand in der ersten Hälfte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, das ptolemäische Kunstschaffen vor dem Ende des hellenistischen Ägypten noch einmal eine späte Blüte hervorbrachte.

---

30 Kyrieleis 65 Taf. 68,4. J. Hayes danke ich herzlich für die Übersendung der Photographie.

31 Kyrieleis J 2 Taf. 9,1.

32 A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1967) 121; vgl. E. La Rocca, L'età d'oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese (1984) 29ff.

33 Zu Bestimmung und Aufstellung ptolemäischer Statuen s. A. Krug in: Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi Adriani 1 (1983) 199ff.

34 O. Mørkholm, American Num. Soc. Museum Notes 20, 1975, 7ff.