

Helmut Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*. Antike Forschungen 2. Gebrüder Mann Verlag, Berlin 1975. 191 Seiten, 108 Tafeln.

Das Zusammentreffen der ägyptischen und der griechischen Kultur im Hellenismus umfaßt alle Bereiche des menschlichen Daseins; neben Altem, das bestehen bleibt, dringen neue, d. h. griechische Formen ein; umgekehrt machen sich aber die neuen Herren in Alexandria auch von Anfang an viel Ägyptisches zu eigen. Gleichzeitig mit einer weitgehenden Stabilisierung der Verhältnisse und mit steigendem Wohlstand entfaltet sich eine Hofkultur, wie Griechenland sie in dieser Form nie gekannt hat. Im religiösen Bereich äußert sich dies in der kultischen Verehrung des Herrschers, in der Literatur trennt sich die einem intimen Kreis von Kennern vorbehaltene Hofdichtung, die die griechische Götter- und Mythenwelt beibehält, von der populären Literatur, die griechische und ägyptische Elemente miteinander mischt. Ebenso gibt es in der bildenden Kunst neben den offiziellen oder dem Hof nahestehenden Arbeiten eine Masse mittelmäßiger Erzeugnisse, die die Bedürfnisse der breiten Bevölkerung befriedigen, eine Trennung, die der griechischen Kunst bis dahin in dieser Form fremd war. In der bildenden Kunst sind diese Vorgänge am besten an der Rundplastik abzulesen, während die ägyptische Architektur und Reliefkunst von griechischen Einflüssen relativ unberührt bleiben, ein Phänomen, das aus den Eigentümlichkeiten dieser Gattungen in Ägypten zu erklären ist. (Die Wandmalereien und Reliefs im Grab des Petosiris in Hermoupolis/Tüna-el-Gebel, 330 v. Chr., sind ein Unikum ohne Nachfolge.) Die spätestens schon im 4. Jahrh. v. Chr. deutlichen griechischen Einflüsse auf die ägyptische Plastik sind in diversen Einzeluntersuchungen erörtert worden, zu denen ein handbuchartiger Ausstellungskatalog einen zusammenfassenden Überblick bietet (B. V. Bothmer, H. de Meulenaere u. H. W. Müller, *Egyptian Sculpture of the Late Period* [1960]).

Der umgekehrten Frage geht H. Kyrieleis in der vorliegenden Darstellung nach. Im Vergleich zum oft gerühmten Reichtum der Ptolemäer sind bekanntlich relativ wenig eindeutig ptolemäische Arbeiten erhalten geblieben. Unter diesen dominieren die Bildnisse, die sich nach Herkunft, Material und Inhalt auch am zuverlässigsten als 'ptolemäisch' bestimmen lassen. Es galt festzustellen, was das spezifisch 'Ptolemäische' an diesen Bildnissen ausmacht.

Ein Einleitungskapitel charakterisiert den Stand der Forschung mit ihren z. T. höchst unterschiedlichen Ergebnissen und die nur bedingte Verwendbarkeit von Münzen zur Bestimmung der Bildnisse. Der erste Hauptteil bringt die Materialvorlage und Porträtbestimmungen, ein zweiter Teil allgemeine Folgerungen und eine Zu-

sammenfassung der Ergebnisse. Katalog, Museumsindex und Tafelteil schließen sich an. Das Fehlen eines ausführlichen Stichwortverzeichnisses ist sehr zu bedauern, da Verf. auf eine ganze Reihe von Problemen eingeht, die man hier vielleicht nicht suchen würde und die sich auch nicht ohne weiteres aus dem Inhaltsverzeichnis ergeben (z. B. gibt er auf S. 88 ff. ein Resümee der Entwicklung weiblicher Köpfe seit dem 4. Jahrh.; auf S. 122 Anm. 472 wird zusammenfassend zu den Datierungsproblemen der Lykosoura-Skulpturen Stellung genommen).

Im ersten Hauptteil wird versucht, die jeweiligen physiognomischen Charakteristika der einzelnen Herrscher aus den eindeutig bestimmbaren Darstellungen herauszufinden und die übrigen danach einzuordnen. Die Beachtung 'äußerer Indizien', zunächst unter Vernachlässigung des Stils, ermöglicht es Verf., eine ganze Reihe von Porträts, auch solche minderer Qualität, zu identifizieren und zu Gruppen zusammenzufassen. Dabei geraten einige in dieselbe Gruppe, die man a prima vista vielleicht nicht nebeneinander gestellt hätte. Der Verf. versucht, mit sorgfältigen, Wiederholungen nicht scheuenden Beschreibungen die Köpfe möglichst 'objektiv' zu betrachten, und es gelingen ihm meist sehr einleuchtende Zuschreibungen. Sicher wird man nicht mit jeder Identifizierung oder Interpretation einverstanden sein, weil z. B. die Qualität einer Arbeit so gering ist, daß sie mehrere Interpretationen zuläßt, ein Stück in natura anders wirkt als auf der Abbildung, usw. (Taf. 78 gibt ein gutes Beispiel, wie verschieden dasselbe Stück aufgenommen werden kann. Zu einigen kritischen Bemerkungen siehe unten.)

Von den 122 besprochenen Porträts werden – bis auf neun – alle in mindestens einer Abbildung vorgelegt, hinzu kommen zahlreiche Abbildungen von Münzen, Gemmen und Siegelabdrücken. Zu bedauern ist, daß der Kopf J 5 aus der Slg. Hirsch, der Arsinoe II. Philadelphos darstellt und zu mehreren Vergleichen herangezogen wird, nicht abgebildet werden konnte.

Die Bezeichnung der Porträts mit Buchstaben ist wegen der zahlreichen nicht benennbaren Köpfe der ptolemäischen Spätzeit zwar verständlich und im Haupttext auch bequem zu handhaben, da man aber weder in den Bildunterschriften noch im Katalog erfährt, auf wen sich die Beschreibungen beziehen, im Inhaltsverzeichnis andererseits die Buchstaben fehlen, erweisen sich letztere beim Gebrauch dieser Teile des Buches als unpraktisch, zumal auch nicht 'alphabetisch' durchnummeriert wird. So hat z. B. Ptolemaios VII. keinen Katalogbuchstaben, 'G' bezieht sich bereits auf Ptolemaios VIII. Eine Stammtafel der Ptolemäer und chronologische Angaben im Tafelteil wären bei diesem Material wünschenswert, ebenso Maßangaben, da die Köpfe sehr unterschiedlicher Größe sind; die gleichgroß abgebildeten Köpfe D 3, D 4 und D 5 sind z. B. 45, 22 und 17 cm hoch.

Als Ergebnis der Materialvorlage und -untersuchung ist auf folgende wichtige Neu- und Umbenennungen hinzuweisen, wobei die Porträts H 1 (vielleicht ein Sohn von Ptolemaios VIII.), H 4 (Ptolemaios VIII., IX. oder X.) und K 4 (Berenike II.) vielleicht zu den bedeutendsten unter den 19 neu publizierten gehören: Der Kopf B 8 stellt nicht Ptolemaios III. Euergetes dar, sondern Ptolemaios II. Philadelphos; die bronzene Reiterstatuette B 2 ist nicht auf Alexander den Großen oder Demetrios I. von Baktrien zu beziehen, sondern auf Ptolemaios II.; die Bronze B 9 wird definitiv ebenfalls auf Ptolemaios II. bezogen, die kleine Marmorbüste C 9 mit Ptolemaios III. Euergetes in Verbindung gebracht; der Terrakottakopf C 13 soll nicht Ptolemaios II., sondern ebenfalls Ptolemaios III. darstellen; ebenso der Basaltkopf C 16; auch für den Marmorkopf C 17 wird die Benennung 'Ptolemaios III.' vorgezogen; der große Marmorkopf D 3 wird als Porträt des Ptolemaios IV. Philopator, nicht des Euergetes verstanden; alle unter E zusammengefaßten Porträts stellen in neuer Interpretation Ptolemaios V. Epiphanes dar, die älteren Zuschreibungen werden verworfen; besonders zu erwähnen ist die Interpretation des Kopfes E 9 als Ptolemaios V. Unter den weiblichen Köpfen ist laut Verf. der Marmorkopf J 6 kein kaiserzeitliches Bildnis, sondern stellt Arsinoe II. dar, der Kopf J 17 ist kein Bildnis der Livia, sondern ebenfalls der Arsinoe II.; ebenso ist der Marmorkopf J 9 statt auf Berenike II. auf Arsinoe II. zu beziehen; der Kopf L 5 zeigt dagegen nicht Berenike II., sondern Arsinoe III. Philopator. – Die beiden weiblichen Marmorköpfe auf Taf. 108,1,2 werden auf S. 122 ff. besprochen; wo der Marmorkopf auf Taf. 108,3,4 untersucht wird, konnte Rez. nicht feststellen. (Auf S. 83, 11. Zeile v. o. muß es J 5 statt J 4 heißen; auf S. 98, 12. Zeile v. u., ist K 6 in K 5 zu korrigieren, K 1–7 in K 1–6).

Die Richtigkeit der Zuschreibungen und auch der Streichungen wird sich im Laufe der Zeit erweisen müssen. Ohne in kritisches Nörgeln verfallen zu wollen, seien noch einige Bemerkungen angebracht:

S. 12: Der Kopf A 2 (Ptolemaios I.) ist in Wirklichkeit nicht ganz so zerklüftet, wie er auf Taf. 3 wirkt. Zu betonen sind aber die auffällig tiefen Augenhöhlen. – Den Granitkopf A 4 wird man getrost als grobe Arbeit bezeichnen können, die nicht mit dem harten Gestein oder kleinen Format zu erklären ist. Die Zuweisung an Ptolemaios Soter überzeugt vor allem beim Vergleich der Profile.

S. 13: Bestimmung des Kopfes A 3 als ein postumes Porträt von Ptolemaios I. Soter leuchtet nicht ein. Die ägyptischen Züge dieser Arbeit betont Verf. ausdrücklich, wobei der Hinweis auf die Vereinzelung der Formen am wichtigsten ist. Andere Darstellungen von Ptolemaios I. (und Alexander d. Gr.) zeigen, daß schon dort das Auge betont ist, nicht erst bei den Nachfolgern, wo dieser Akzent nur noch gesteigert wird. Beim Kopf A 3 sind die Augen zwar groß, wirken aber auch durch ihre Isolierung, durch die 'ägyptische' Betonung des Oberlides und dadurch, daß sie wie flach aufgesetzt aussehen, starrer und größer als bei den anderen Soterdarstellungen. Das alles ist schon bei einem Porträt aus der Zeit Soters selbst denkbar und muß nicht auf eine postume Entstehung, eine postume Typisierung des Porträts zurückzuführen sein. – Der Verweis auf das Gestaltungs-

schema einiger ägyptischer Porträtköpfe, die im Zusammenhang mit dem 'Grünen Kopf' in Berlin zu sehen sind, ist nicht überzeugend (leider fehlt bisher eine die Ergebnisse von W. Kaiser, *Jahrb. Berliner Mus.* 8, 1966, 5 ff. fortführende Studie). Die plastische Formulierung des Porträts A 3 ist so anders, daß man keine Beziehung zu dem graphischen Linienspiel der anderen Bildnisse sehen kann, zumal bei dem Kopf A 3 der besondere Akzent der betonten symmetrischen Linienführung der ägyptischen Beispiele fehlt. – Zum Stirnwulst über der Nase vgl. J. P. Guépin, *Bull. Ant. Besch.* 39, 1964, 129 ff.; bes. 136 ff.

S. 19: Die Interpretation des Wiener Kameos als Darstellung von Ptolemaios II. und Arsinoe II. ist hier vorsichtiger vorgetragen als im Aufsatz des Verf. zum Cameo Gonzaga (*Bonner Jahrb.* 171, 1971, 165). Das Ausschlußverfahren ist wohl die einzige Möglichkeit, die beiden stark verallgemeinerten Porträts zu benennen. Es fehlen allerdings z. B. die für Ptolemaios II. typische Führung der Augenbrauen oder etwa die Betonung der vortretenden großen Augen; beides wäre auch auf einem Kameo darstellbar. Auch beim Kopf von Arsinoe II., der den rundplastischen Bildnissen näher steht als der Ptolemaioskopf, fehlt der charakteristische Übergang von der Nase zur Augenbraue. Näheres wird man von der in Anm. 76 angekündigten Diss. von W. R. Megow erwarten dürfen, wo dieser Kameo noch einmal diskutiert und als kaiserzeitliche Darstellung von Alexander und Olympias gedeutet werden soll. Ines Jucker, *Antike Kunst* 18, 1975, 24 deutet den Kameo als eine Darstellung von Ptolemaios III. und Berenike II.

S. 22: Auch die bronzene Reiterstatuette B 2 (Ptolemaios II.) wird mehr aufgrund äußerer Indizien als wegen ihrer Porträtähnlichkeit auf Ptolemaios II. bezogen, wobei die Einordnung der Figur in die ptolemäische Kunst richtig ist. Vielleicht muß man außer mit 'ägyptisierenden' auch mit in griechischer Weise stark idealisierenden und verallgemeinernden Zügen bei manchen Bildnissen rechnen (s. o. zum Wiener Kameo)? Sicher wird sich aufgrund der vom Verf. getroffenen Bestimmungen gerade aus der Kleinkunst noch das eine oder andere Bildnis identifizieren lassen (vgl. jetzt R. A. Lunsingh Scheuerleer in: *Das Ptolemäische Ägypten* [1978] 1 ff.). Für Ptolemaios II. sei auf ein Terrakottaköpfchen in der leider noch immer unpublizierten Terrakottensammlung im Brooklyn Museum verwiesen (Inv. Nr. 16.314).

S. 25: Die Gruppe der Porträts von Ptolemaios III. ist jetzt zu ergänzen mit Kat. *Götter – Pharaonen* (1978) Nr. 91.

S. 31: Eine Ähnlichkeit der Porträts C 1 und C 2 mit Münzen des Ptolemaios III. Euergetes ist am ehesten in den Profilansichten zu erkennen, obwohl man nach den Münzbildern einen runderen Gesichtsumriß und vollere, 'aufgeblasene' Backen erwarten würde. Die Benennung als Ptolemaios III. wird letztlich nur durch die Ähnlichkeit mit dem 'milden' – oder eher tristen – Kopf C 3 bestätigt, der außerdem durch sein Diadem als Bildnis des Ptolemaios III. ausgewiesen ist.

S. 34: Zu der Marmorbüste C 9 sei auf die Abb. im Kat. *Götter – Pharaonen* (1978) Nr. 89 hingewiesen.

S. 37: Zu dem als Ptolemaios III. interpretierten Kopf C 16 sei ergänzend die sehr gute Abbildung in C. Vandersleyen, *Das Alte Ägypten. Propyläen Kunstgeschichte* 15 (1975) Nr. 228 genannt.

S. 40: Die Formulierung, die Porträts C 1 und C 13 brächten nur 'die wenig abgeänderte Übernahme ägyptischer Darstellungsformeln in griechischem Zusammenhang', ist wohl zu pointiert: Die Mundbildung (weiche Lippenbegrenzung), die Nasenform (Nasenrücken bis zur Nasenspitze gleichbreit bleibend, seitlich abgewinkelt) und die Augenbildung (für die ägyptischen Bildnisse ist ein Ausbreiten des Augenwulstes und des Lides in die Fläche, also keine lastende Masse, charakteristisch) wirken im Vergleich mit ägyptischen Arbeiten doch sehr verschieden.

S. 41: Hier heißt es unvermittelt, die Köpfe C 2 und C 3 seien griechische Arbeiten. Die Herkunft von C 2 aus Kyrene und die unsichere Angabe zu C 3 'angeblich aus Kreta' schließen eine Herstellung in Ägypten nicht aus (die engen Beziehungen des ptolemäischen Hauses zu Kyrene und Kreta sind bekannt). Jedenfalls passen die Bildnisse nach den Abbildungen gut in die Reihe der in Ägypten hergestellten Ptolemäerporträts, wie sie von Verf. charakterisiert werden, und unterscheiden sich deutlich von anderen, rein 'griechischen' (z. B. C 17, vgl. die Haarbehandlung). Gemeinsame 'ideologische' Hintergründe der Werkstätten in Kyrene, in Kreta und in Ägypten müssen also nicht postuliert werden. – Zu Ptolemaios III. sei auf den auch von Verf. angezeigten, gleichzeitig erschienenen o. a. Aufsatz von Ines Jucker hingewiesen.

S. 47: Beim Vergleich der Porträts D 3 und D 4 (Ptolemaios IV. Philopator) von nur geringfügig veränderten Repliken zu sprechen, ist, nach den Abbildungen zu urteilen, untertrieben: Der Kopf D 3 hat pathetisch tiefliegende Augen, einen großen Mund und ein im Profil auffällig kurzes Kinn, auch wenn man die Verletzung ergänzt; vor allem die vorne liegenden, flachen Augen und die weniger fleischigen Lippen fallen auf.

S. 49: Die Ausführungen zu den Stilunterschieden nach Herkunft der Arbeiten aus Ägypten und von außerhalb sind unklar, da es klingt, als seien alle rein griechischen Arbeiten außerhalb Ägyptens gearbeitet: Verf. hatte dagegen z. B. zum Kopf B 9 behauptet, er sei von einem von ägyptischer Kunst unbeeinflussten Griechen in Ägypten selbst gearbeitet (S. 24). Allerdings weiß man nicht, wie weit die griechischen Züge nicht auch der Kopie zugeschrieben werden können.

S. 52 ff.: Einige der neuen Interpretationen von Bildnissen des Ptolemaios V. beruhen mehr auf äußeren Kriterien als auf Porträtähnlichkeit der Köpfe. Ist es schon nicht leicht, in E 1 und E 2/3 dasselbe Gesicht zu sehen, so ist es vollends schwierig, gemeinsame Porträtzüge zwischen E 6 und E 2/3 zu finden. E 7 und E 1 haben dagegen den gleichen Kontur und Aufbau. – Zu dem Porträt E 11 sei ergänzend auf die Abbildungen bei G.

Grimm u. D. Johannes, Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo (1975) Taf. 14; 15 ('spätes 2.-frühes 1. Jh. v. Chr.') bzw. in: Das ptolemäische Ägypten (1978) Abb. 41–43 hingewiesen. Diese Statue wird von K. Parlasca (ebd. 25 ff.) als Ptolemaios X. interpretiert, ebenso der bisher als Nektanebos I. (vgl. die miserable Abb. 36) angesprochene Kopf in München. Nimmt man die Köpfe H 2, H 3 und die Erstfassung des Bostoner Kopfes H 6 (a. a. O.) hinzu, entsteht eine doch sehr heterogene Reihe. In derselben Skizze interpretiert K. Parlasca die Köpfe E 2 als Ptolemaios XIV. (?) und E 3 als Ptolemaios XIII. (?). – Besser als die Aufnahmen bei Vandersleyen a. a. O. Nr. 229 zeigen hier die Abbildungen auf Taf. 52; 53 die reiche Modellierung der Mund- und Nasenpartie beim Kopf G 2 (Ptolemaios VIII. Euergetes II.).

S. 64 ff.: Als Porträt des Ptolemaios XI. ist in neuen Aufnahmen jetzt der Kopf aus Marsa Matruh (Paraitonion) im Mus. Alexandria von A. Krug in: Das ptolemäische Ägypten (1978) 18 f. Abb. 29–33 vorgelegt worden.

S. 70 ff.: Zu H 3 (Ptolemaios X.) vgl. ebd. Abb. 25–28 (Ptolemaios IX. nach A. Krug).

S. 71: Zu dem Kopf H 4 (Ptolemaios IX.) sei auf eine Terrakotte in der schon erwähnten Sammlung im Brooklyn Museum verwiesen (Inv. Nr. 37,1630 E). – Zu H 6 siehe oben.

S. 82: Zur Interpretation der Statuette J 1, die laut Inschrift Arsinoe II. in einer auffällig plumpen, halslosen Form darstellt, vgl. die Ausführungen von B. V. Bothmer (a. a. O. Nr. 123, dort auch Detailabbildungen), der an eine Datierung um 100 v. Chr. denkt. Man kann hier wohl kaum mit Verf. ein 'einheimisches Schönheitsideal' ablesen. – Zu J 3 (Arsinoe II.) vgl. Kat. Götter – Pharaonen (1978) Nr. 87.

S. 84 f.; 92 f.: Zur Beschreibung des Bildnisses J 8 ist nachzutragen, daß es im Ganzen stark asymmetrisch ist und daher so auffällig 'schief' wirkt. Das rechte Auge hat ein länger ausgezogenes Oberlid als das linke, bei dem beide Lider aufeinanderstoßen. Das rechte der beiden sehr einfach gearbeiteten Ohren ist tiefer als das linke, das einen ausgeprägten Knorpel hat. Die Ohren sitzen beide in griechischer Weise ziemlich tief, d. h. ein charakteristisches Detail für die 'ägyptischen' Züge des Kopfes, das auch von Verf. immer wieder betont worden ist, nämlich die hochsitzenden Ohren, fehlt an diesem vom Verf. als so stark ägyptisierend bezeichneten Porträt. Merkwürdig ist die Behandlung der verschiedenen großen Augen, die nach den vorgelegten Abbildungen wie tiefe Schlitzre wirken, tatsächlich aber als gerade, vorne liegende Flächen gebildet sind. Nach Verf. waren die Augen selbst wohl aus bemaltem Stuck oder anderem Material ausgeführt (siehe Kat. J 8). Für diese Technik, die in Ägypten bekannt war, allerdings nicht häufig angewendet wurde, bringt er keine weiteren Beispiele; die hier vorgelegten Ptolemäerbildnisse mit eingesetzten Augen sind alle bis auf den Kopf L 4, an dem die Augen vollplastisch eingesetzt waren, nicht aus Marmor. – Zwar lassen diese Beobachtungen zusammen mit den auffallend schmalen seitlichen Wangenflächen – bei den anderen Arsinoe-Köpfen bilden sie ein betontes, spitzes, zu den Ohren gerichtetes Dreieck – sowie dem merkwürdigen Mund, bei dem der Spalt länger ist als die Lippen selbst, einige Bedenken gegen diesen Kopf aufkommen, aber seine Herstellung aus einer Spolie ist nur in der Antike wahrscheinlich.

Zu den Porträts der Arsinoe II. vgl. jetzt den Kameo in: Sonderliste Q der Münzen und Medaillen A. G. (1976) Nr. 104. – Zu erwägen wäre auch die Interpretation einer Bronzestatuette in Berlin als Arsinoe II., mit einer Geierhaube als Isis dargestellt und einer Haartracht wie bei der New Yorker Statuette J 1 (Kat. Ägyptisches Museum Berlin [1967] Nr. 1001). Die großen Augen und das auffällig 'schiefe', Unschöne des Gesichtes würden darauf hinweisen und unterscheiden es von den sonst üblichen bronzenen Isisköpfen.

S. 92 und Anm. 432: Der zusammenfassenden Feststellung charakteristischer Züge der traditionellen ägyptischen Frauenköpfe folgt man mit einigem Zögern, da es – aus bisher noch ungeklärten Gründen – überhaupt nur sehr wenige Frauendarstellungen seit der 3. Zwischenzeit gibt (vgl. B. V. Bothmer a. a. O. S. XXXVII) und deren Zahl erst mit der Ptolemäerzeit wieder wächst. Auch sind die Formen durchaus nicht einheitlich; z. B. hat die Statuette der Anchesneferitê aus Karnak einen sehr runden, keineswegs dreieckigen Gesichtskontur, den Verf. als charakteristisch bezeichnet (Vandersleyen a. a. O. Nr. 221).

S. 94 ff.: Wohl ein Porträt von Berenike II. legt J. Boardman, *Intaglios and Rings* (1975) Nr. 59 vor. Der Kopf K 5 (Berenike II.) wirkt in den hier vorgelegten Abbildungen (Taf. 86,4–87) schwerer und monumentaler als in der auch vom Verf. zitierten Museumspublikation von 1968.

S. 97 f.: Zu K 6 (Berenike II.) vgl.: *Das ptolemäische Ägypten* (1978) Abb. 80,82.

S. 99: Zu K 2 (Berenike II.) vgl. Kat. Götter – Pharaonen (1978) Nr. 94.

S. 105 ff.: Zu L 5 (Arsinoe III.) vgl. a. a. O. Nr. 114.

S. 119: Zu M 10 (?) vgl. a. a. O. Nr. 117; vgl. auch das zum ersten Mal vorgelegte Basaltköpfchen Nr. 132.

S. 122; 124: Zu Taf. 108,1 (?) vgl. a. a. O. Nr. 128.

S. 124 f.: Das 1976 vom Antikenmuseum Berlin erworbene Porträt der Kleopatra VII. gehört zu den eindrucksvollsten Darstellungen der Ptolemäerinnen; vgl. a. a. O. Nr. 131.

Die Bedeutung der vorliegenden Arbeit liegt nicht nur in der sorgfältigen, systematischen Bearbeitung des Materials, sondern auch in der ausführlichen Interpretation der Ergebnisse, die manchmal etwas an umständlicher Breite und Wiederholung leidet.

Der erste Abschnitt des zweiten Hauptteiles gilt den stilistischen Problemen der Ptolemäerbildnisse (S. 126 ff.). An den rein griechischen Köpfen wird zunächst die griechisch-hellenistische Entwicklung verfolgt, wobei deutlich wird, daß die weiblichen Köpfe wie auch sonst im Hellenismus sich weit weniger verändern als die männli-

chen. Alle diese Köpfe (A 1, A 2, B 9, C 17, D 3, F 3, H 6, I 1, J 5, J 6, L 5, M 12, N 1) stehen deutlich im Einklang mit der allgemeinen kunstgeschichtlichen Entwicklung im Hellenismus. Jedoch haben auch sie alle, bis auf die außerhalb Ägyptens gefundenen und wohl auch dort gearbeiteten Köpfe (außer C 2 und C 3, s. o.), unverwechselbare Eigentümlichkeiten, die durch die hellenistische Stilentwicklung allein nicht zu erklären sind.

Nach den bisherigen Forschungen, konnte der Eindruck entstehen, als sei nur die ägyptische Plastik griechisch beeinflusst worden, die griechische Kunst dagegen habe erst Ende des 2. Jahrh. v. Chr. ägyptische Elemente aufgenommen. Demgegenüber betont Verf., daß dieser Einfluß bei den griechischen Bildnissen schon seit dem frühen 3. Jahrh. zu verspüren sei, was sich vor allem in einem frühzeitigen Beruhigen und Verfestigen der Formen äußere und sonst erst im Klassizismus des Späthellenismus anzutreffen sei. Zu den Eigentümlichkeiten dieser Bildnisse gehört u. a. die Verwendung von Stuck, vor allem für die Haare und die hinteren Kopfpforten (S. 130 f.). Dies wird damit erklärt, daß der importierte Marmor vermutlich durch Zölle sehr teuer war, man also mit dem Material sparsam umging. Da hauptsächlich Köpfe aus Marmor überliefert sind und nur wenige ganze Statuen, muß man wohl aus denselben Gründen auch Akrolithe annehmen, eine Technik, die in der griechischen Kunst zwar bekannt, aber relativ selten und in Ägypten bis dahin m. W. nie angewendet wurde. Aus dem Befund, wie er von Verf. vorgelegt wird, muß man schließen, daß sich auch die reichen Ptolemäer, die die Zölle ja selbst erhoben, offenbar nur selten eine Statue ganz aus Marmor leisten konnten. Um so auffälliger ist, daß sie sich wohl nur gelegentlich zur Verwendung des einheimischen, in Ägypten anstehenden Materials entschlossen; wahrscheinlich konnte man sich von der herkömmlichen Verbindung 'Marmor und griechische Art' bzw. 'ägyptisches Material und ägyptische Formen' nur schwer lösen.

Die Betonung des Gesichtes unter Vernachlässigung der Haare ist ein ägyptischer Zug, der dem Arbeiten mit Stuck entgegenkam. Kalk- und Gipsstuck sind im Alten Ägypten bekannt, so daß die Affinität zu diesem Material zusammen mit der in Griechenland schon länger bekannten Technik des Anstückens von Marmor und Ergänzens mit Stuck die ptolemäische Verwendung von Stuck ebenfalls begünstigte. Große Bedeutung mißt Verf. der graphischen Angabe von Augenbrauen, Lidern, Mund usw. und der Bemalung der Haare in Schwarz und Rot (den ägyptischen 'Bürofarben') bei, die den Gesichtern nicht nur einen starren, sondern m. E. auch sehr gleichförmigen Ausdruck verliehen haben muß. Stuck als geeigneter Farbträger ist dabei wohl nur für die Haare wichtig – oder sollten die Gesichter ganz mit Stuck überzogen gewesen sein?

Nach Verf. (S. 132 f.) erklärt sich das alexandrinische 'Sfumato', ein nachlässiges Verschleifen der Formen, (wohl erst gegen Ende des 3. Jahrh. v. Chr. aufgekommen? siehe S. 50), als eine auf Bemalung berechnete Oberflächenbehandlung. Das würde allerdings bedeuten, daß zumindest alle Arbeiten mit 'Sfumato' auf Bemalung konzipiert waren, die das 'Sfumato' selbst allerdings verschwinden ließe, was heute natürlich nur selten zu prüfen ist. Die Bemalung der Gesichter ist nach Verf. auf ägyptische Tradition zurückzuführen; jedoch fehlt bei bemalten altägyptischen Köpfen m. W. ein entsprechendes 'Sfumato'.

Auch in der Technik der Marmorbehandlung möchte Verf. Anklänge an Ägyptisches, an die Behandlung von Alabaster sehen (S. 133 f.). Seine Bemerkungen zu einer von der griechischen verschiedenen Technik (es werde vermieden, die Kristalle zu zerprellen) und der damit erreichten glasigen Oberfläche müßte man an einem werkstattneuen Stück überprüfen, da der Effekt auch auf Verwitterung beruhen könnte. Wird die Oberfläche aber mit Bemalung oder Vergoldung überzogen, ist die Art der Marmorbearbeitung für die Wirkung ohnehin gleichgültig. Vielleicht ist auch das griechische 'stumpfe, warme, dichte' Aussehen der Marmoroberfläche nur ein Verwitterungseffekt – anstelle der intendierten Hochglanzpolitur, der auch die sog. Ganosis diente? Die jüngsten Beobachtungen von D. E. L. Haynes (in: Festschr. Homann-Wedeking [1975] 131) zu hochpolierten Teilen am Parthenongiebel mahnen zur Vorsicht. Die m. W. von C. Blümel zuerst aufgebrachte These vom Zerprellen der Kristalle bei der Bearbeitung müßte auch kristallographisch überprüft werden, wobei wiederum auch allfällige Auswirkungen auf die Verwitterung zu untersuchen wären.

Ist bei der Interpretation der handwerklichen Eigentümlichkeiten Zurückhaltung geboten, so kann man den Beobachtungen des Verf. zu den stilistischen und strukturellen Besonderheiten, die von Anfang an bestehen, sowie ihrer Beziehung zur ägyptischen Auffassung und Formung des Bildnisses nur zustimmen (S. 134 ff.). – Einige der hier vorgelegten Köpfe blicken übrigens nicht nach unten oder geradeaus, sondern leicht nach oben. Diese Haltung ist sicher von den Alexanderdarstellungen herzuleiten, war aber auch in der ägyptischen Kunst nicht unbekannt, wie B. V. Bothmer zeigen konnte (K&M 20, 1970, 37 ff.). – Nach Verf. (S. 135 f.) gibt es zunächst im 3. Jahrh. v. Chr. griechisch geprägte Ptolemäerbildnisse, die jedoch einheimischer Züge nicht entbehren, und daneben, in sonst wohl kaum anzutreffender Doppelgleisigkeit, rein ägyptische Darstellungen der Ptolemäer (von denen einige allerdings ihrerseits den griechischen Einfluß nicht leugnen können). Im 2./1. Jahrh. v. Chr. nimmt dann bei den 'griechischen' Bildnissen die Zahl der ägyptischen Attribute zu (siehe unten).

Im zweiten Kapitel des zweiten Teiles (S. 137 ff.) werden Funktion und Bedeutung der Herrscherbildnisse erörtert. Hierzu wird ausführlich auf den reich entfaltenen offiziellen und den privaten Herrscherkult (die Bemerkungen zu diesem Kult auf S. 143 und 146 widersprechen sich etwas) eingegangen, der von Anfang an vom Dynastiegedanken getragen war, von der genealogischen und göttlichen Legitimierung des regierenden Herrschers. – Hierbei kam dem Bildnis des Herrschers besondere Bedeutung zu; private Weihungen erklären nach Verf. die zahlreichen 'billigen' Arbeiten mittlerer Qualität und Größe.

Aus den veränderten Dedikationsformeln (S. 146) schließt Verf., daß man von der Göttlichkeit der Herrscher

im 2./1. Jahrh. v. Chr. offenbar nicht mehr ohne weiteres überzeugt war; im umgekehrt proportionalen Verhältnis steht dazu die vermehrte gleichzeitige Verwendung von Göttertiteln und ägyptischen Königsattributen, also eine Demonstration durch Äußerlichkeiten, eine zunehmende Ägyptisierung. Allerdings verwendete schon Ptolemaios I. verschiedene Symbole gleichzeitig, was sicher ohne ägyptischen Einfluß nicht denkbar wäre (siehe S. 148 f.). Zu den Beobachtungen von Verf. paßt, daß die seit dem 2. Jahrh. v. Chr. besonders zahlreichen und für die breite Masse gearbeiteten Terrakotten kaum ptolemäische Herrscher darstellen, sondern die inzwischen dominierenden Götter Isis, Sarapis, Harpokrates u. a. Nach Verf. nimmt aber auch die Zahl griechisch geformter Herrscherbildnisse ab. Es ist die Frage, ob diese wachsende Annäherung an ägyptische Formen nicht eine vermeintliche ist bzw. ein formelhaftes Verflachen griechischer Formen, zu erklären aus dem Niedergang eines in festen Formen erstarrten Herrscherhauses. Allerdings vermitteln die zahlreichen spätptolemäischen Porträtköpfe den Eindruck bunter Vielfalt; auch so qualitätvolle Arbeiten wie der Bostoner Kolossal Kopf (H 6) oder der 'neue' Kleopatra-Kopf in Berlin warnen vor einem vorschnellen Urteil.

Verf. betont die Bedeutung des Niedergangs der Dynastie seit dem 2. Jahrh. v. Chr. Glanz und Reichtum, Friede und Wohlstand müssen dagegen im 3. Jahrh. sehr beeindruckend gewesen sein. Mögen auch die in ihrer geschilderten Spontaneität einmalig erscheinende Beteiligung der Bevölkerung am Herrscherkult und das Herstellen von 'griechischen' Bildnissen stark mit der überzeugenden Persönlichkeit der ersten Herrscher zusammenhängen, ihre Vergöttlichung und das damit verbundene Rollenspiel (vgl. dazu E. Hornung, *Geschichte als Fest* [1966] bes. 28 f.) sind m. E. ohne die Vorbilder der ägyptischen Könige nicht denkbar und zeugen von einer frühen Offenheit der neuen makedonischen Herren für die Beziehung der Einheimischen zu ihren Herrschern.

Ein Überblick über das Kunsthandwerk und die Glyptik (S. 150 ff.) lehrt, daß auch hier das Herrscherbildnis – in kostbaren Materialien – vorkommt, auch dies Teil der höfischen Prachtentfaltung und Propaganda. Eine Vorlage des gesamten Materials würde m. E. wahrscheinlich ergeben, daß hierfür der eigentliche Höhepunkt ebenfalls im 3. Jahrh. zu verzeichnen ist. – Ptolemäische Münzen mit Herrscherbildnissen sind aufs Ganze gesehen jedoch sehr selten (S. 153 ff.); meist tragen sie Götterbilder oder königliche Symbole. Verf. betont den starken Propagandaeffekt der Münzen als Träger des politischen Programmes, die Dynastie fest zu verankern, wobei die relative Seltenheit der Münzen mit Herrscherbildnis allerdings noch auffälliger ist. Auch die vergleichsweise bedeutende Rolle der Königin, also des Herrscherpaares, seit Philadelphos ist auf den Münzen gut abzulesen (m. W. auch dies vorher schon in Ägypten ausgeprägt).

In einem Schlußkapitel (S. 158 ff.) werden die Eigenarten des ptolemäischen Herrscherbildnisses noch einmal zusammengefaßt. Die stark stilisierte Betonung des großen Auges wird als charakteristisch und vom griechischen Alexanderbildnis herrührend angesehen. Hinzu kommen die schon im 3. Jahrh. feststellbare Erstarrung und Verfestigung der Formen, die im Gegensatz zur allgemeinen Entwicklung stehen, und eine Ruhe und Abgeklärtheit, wie sie sonst im Hellenismus nicht zu finden sind. Dies sei 'keineswegs eine provinzielle Eigenart . . . , sondern müsse einem besonderen Wesenszug des ptolemäischen Königtums entsprechen' (S. 158). Diese Entwicklung setzt mit Ptolemaios II. ein und ist bewußter Ausdruck ptolemäischer Herrschaftsform, daher besonders an den Münzen gut ablesbar, die häufig postume Bildnisse tragen, was sonst nicht üblich ist.

Mag dieser programmatische Zug, besonders bei den Münzen, richtig erkannt sein, so muß bei der Rundplastik noch eine andere Frage erörtert werden, auf die Verf. nicht zusammenfassend eingeht, die Frage, ob einheimische oder 'fremde', d. h. griechische Handwerker diese Köpfe gearbeitet haben. Immerhin ist aus seinen Darlegungen zu schließen, daß er mit einheimischen Handwerkern rechnet. (Haben dieselben Leute 'ägyptisch' und 'griechisch' gearbeitet?) – Natürlich gab es auch 'unbeeinflusste' griechische Handwerker in Alexandria (vgl. den Kopf B 9, Ptolemaios II., S. 24). Wie Verf. immer wieder betont, sind die 'ägyptischen' Elemente nur schwer und ungleich zu fassen (S. 130). Haben wir hier nicht neben dem politischen Programm auch die 'Handschrift' der Handwerker, die ihre ägyptische Tradition und Herkunft nicht verleugnen können? Dies würde im übrigen das Vorkommen der genannten Charakteristika auch bei minderen Arbeiten erklären. Eine weiterführende Frage ist, wie weit die von Verf. beobachteten charakteristischen ägyptischen Elemente auch an anderen ptolemäisch-alexandrinischen Kunstwerken zu finden sind. Erst diese 'Gegenprobe' könnte ggf. die These von Verf. erhärten. Man denke aber z. B. an den 'Black Head' im Brooklyn Museum (vgl. Bothmer a. a. O. Taf. 124) – Eigenarten wie z. B. das 'Sfumato' hatte Verf. ja selbst auch an anderen Arbeiten beobachtet (S. 50). So ist z. B. für die Terrakotten dieser Zeit aus Ägypten bezeichnend, daß sie bei allem griechischen Formgut nur selten in den Raum ausgreifen; die komplizierten Bewegungsformen der übrigen hellenistischen Terrakotten sind hier kaum anzutreffen. Es bleibt im übrigen die Frage, wie der griechische Einfluß auf die 'ägyptischen' Arbeiten zu interpretieren ist, wobei doch offenbar kein offizielles Programm vorliegt. Bezeichnenderweise ist ja auch bei einigen Stücken kaum zu unterscheiden, ob sie nun als 'griechisch mit ägyptischem Einschlag' zu verstehen sind oder umgekehrt; so erscheinen z. B. die Darstellungen C 16 (Ptolemaios III.), J 1 (Arsinoe II.), M 1 (Kleopatra II.) und M 7 (Kleopatra III.?) auch unter 'Egyptian Sculpture of the Late Period' (ebd. Nr. 103, 123, 113, S. 147).

Verf. bestreitet zwar mangelnde Qualität bei den ptolemäischen Arbeiten oder Provinzialismus, aber es ist wohl nicht zu leugnen, daß vielen dieser Bildnisse ein routiniertes, souveränes Handhaben der Stilmittel und des Materials, wie es etwa bei dem 'Grünen Kopf' anzutreffen ist, abgeht. Die bei aller 'Ruhe und Abgeklärtheit' zu

bemerkende gewisse Schwerfälligkeit wie auch das unregelmäßige, ungleiche Vorkommen der ägyptischen Elemente beruhen vielleicht nicht so sehr auf dem Programm der Ptolemäer, die sich ja offenbar schon zur Verwendung bloß des ägyptischen Materials schwer verstehen konnten (siehe oben), als auf der Schwierigkeit für die Handwerker, die neuen geforderten Formen zu adaptieren, eine Schwierigkeit, die nicht erst mit Ptolemaios II. einsetzt (zum Kopf A 3 siehe oben). So sind diese Bildnisse wohl als ein Ergebnis der Verbindung von offiziellem Programm, das allerdings bereits vieles von einheimischen Vorstellungen aufgegriffen hatte bzw. diesen entgegenkam, und lokalen Eigentümlichkeiten und auch Unzulänglichkeiten zu verstehen. Da wir nicht wissen, wie die zugehörigen Statuen ('Akrolithe') aussahen, sind einer weiterführenden Interpretation Grenzen gesetzt.

Wie auch immer man die ägyptischen Elemente und andere Besonderheiten der Ptolemäerbildnisse erklären mag, diese erkannt und die Köpfe daraufhin untersucht und bestimmt zu haben, ist das Verdienst vorliegender Studie, die ihrerseits manches der großzügigen Kollegialität von A. Krug und H. P. Laubscher verdankt (siehe u. a. S. VII). Darüber hinaus versucht Verf. – heute keineswegs immer üblich –, die inneren und äußeren Zusammenhänge (insbesondere den Dynastiedanken) darzulegen, was bei diesem Material auch eine dankbare Aufgabe war. Damit erhebt sich der Band weit über ein bloßes Nachschlagewerk und bietet eine Basis für ein besseres Verständnis der bildenden Kunst im Ägypten jener Zeit. Es sollte in Zukunft zu einer bedachteren und präziseren Verwendung der sie charakterisierenden Epitheta führen.

Zum Abschluß sei auf einen Aufsatz von Z. Kiss, *Notes sur le portrait impérial romain en Egypte*, MDIK 31, 1975, 293 ff. verwiesen mit z. T. recht divergierenden Bestimmungen, aber auch einigen ganz andersartigen Photovorlagen derselben Stücke. – Die Diss. von E. Brunelle, *Die Bildnisse der Ptolemäerinnen* (Frankfurt 1976) erschien inzwischen maschinenschriftlich und, wie jetzt so häufig, ohne jegliche Abbildungen, was sicher nicht zu Lasten der Verf. geht. Mit diesen Arbeiten, den Studien von D. B. Thompson zu den 'Ptolemäerkanonen' und den jüngsten Vorlagen und Studien (siehe oben) und der jeweils dort zitierten Literatur ist die Erforschung der ptolemäischen Porträts einen großen Schritt weiter gekommen und auf eine gute Grundlage gestellt.

Istanbul

H. Philipp