

Ein Bildnis der Arsinoë III. Philopator

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **5 (1979)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-521152>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Ein Bildnis der Arsinoë III. Philopator

Im Jahre 1904 hat I.N. Svoronos in einem grossartigen und heute noch grundlegenden vierbändigen Werk die Münzen der Ptolemäer gesammelt¹. Danach vergingen noch über sieben Jahrzehnte, bis auch die Bildnisse dieser hellenistischen Herrscherfamilie eine zusammenfassende Gesamtdarstellung erhalten sollten². Es ist das Verdienst von H. Kyrieleis, das in zahllosen Einzeluntersuchungen zerstreute umfangreiche Material kritisch gesichtet zu haben; eine ganze Anzahl bisher unpublizierter Stücke konnte er selbst noch beisteuern. Jeder künftige Versuch, neu aufgetauchte hellenistisch-ägyptische Porträts zuzuweisen, muss von dieser auch photographisch ausgezeichnet dokumentierten Grundlage ausgehen. Das Unternehmen war mutig, weil es ein besonders schwieriges Kapitel der antiken Ikonographie in Angriff nahm: zu der allgemeinen Unsicherheit in der Beurteilung der nachklassischen Kunst tritt die besondere Situation im hellenistischen Ägypten hinzu, wo die Griechen sich mit einer uralten, ganz anders gearteten Formenwelt auseinanderzusetzen hatten, welche die Schöpfungen der griechischen Künstler nicht unberührt lassen konnte.

Aus dem ptolemäischen Ägypten besitzen wir mehr Herrscherbilder als aus irgend einem anderen hellenistischen Staat, was zum einen mit der relativ kontinuierlichen historischen Entwicklung dieses Landes, zum anderen mit dem ausgeprägten und durch alle Volksschichten verbreiteten Herrscherkult zusammenhängen mag. Dennoch stösst ihre Bestimmung auf erhebliche Schwierigkeiten. Kein einziges rundplastisches Porträt ist inschriftlich gesichert. In die Lücke treten zwar die herrlichen Münzen, die aber nur Profile und auch längst nicht die aller Könige und Königinnen wiedergeben. Die verwendeten Materialien variieren mehr als andernorts: neben Marmor von den griechischen Inseln oder aus Kleinasien treten verschiedene einheimische Steine, Bronze, Terrakotta, Glas, Elfenbein, und kürzlich hat D. Thompson in einem umfangreichen Band die Fayencekannen bearbeitet, auf denen ägyptische Königinnen beim Opfer dargestellt sind³. Eine weitere Eigenheit der ptolemäischen Skulptur ergibt sich aus der Kostbarkeit des Marmors in Ägypten, der in diesem Land nicht ansteht. Die Folge ist häufige Wiederverwendung, Anstückung und Ergänzung von weniger gut sichtbaren Teilen in Stuck. Dieser hat sich jedoch meist bis auf geringe Reste gelöst. Die Körper zu den so zahlreich auf uns gekommenen Köpfen haben offenbar meistens aus vergänglichen Materialien bestanden und sind verloren; eine Vorstellung der ganzen Figuren gewinnen wir allenfalls von Bronzestatuetten⁴ oder, für die ersten Ptolemäerinnen, aus den kleinen Reliefs der eben genannten Fayencekannen. Da fast immer nur die Köpfe erhalten sind, gibt es keine Namensbeischriften, die auf den verlorenen Sockeln angebracht gewesen sein müssen; inschriftlich benannt sind, wie schon oben gesagt, nur einige Bildnisse auf Münzen und drei der frühen Ptolemäerinnen auf den Kannen, die für das Aussehen dieser Frauen jedoch nicht allzuviel

Für die Beschaffung von Photographien bin ich G. Grimm, H. Kyrieleis und C. Vermeule zu herzlichem Dank verpflichtet.

1 J.N. Svoronos, *Tà νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων*, I-IV (1904-1908).

2 H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*. AF 2 (1975). Im folgenden abgekürzt 'Kyrieleis, Bildnisse'; die bei ihm behandelten Stücke werden nach seiner Liste zitiert (K 4, L 1 usw.).

3 D. Burr Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience*. Aspects of the Ruler Cult (1973). Im folgenden abgekürzt 'Thompson, Oinochoai'.

4 Kyrieleis, *Bildnisse* Taf. 9. 10, 1. 27. Ders., *AntPl* 12, 1973, 133ff.

ergeben. So ist man für die Bestimmung von ptolemäischen Herrscherporträts letztlich eben doch allein auf die Münzen angewiesen. Kyrieleis versucht nun in seiner Monographie durch physiognomische und stilistische Vergleiche aus dem gesamten bisher bekannten Denkmälerbestand Bildnisgruppen zusammenzustellen, die er den einzelnen Herrschern zuweist. Auf diese Weise konnten für einzelne Persönlichkeiten, besonders des ersten Drittels der Dynastie, wirkliche Fortschritte erzielt werden.

Eine Königin aus dem Lagidenhaus muss, nach dem Stil und den individuellen Zügen zu urteilen, die ausdrucksvolle etwas unterlebensgrosse Frauenbüste Taf. 4,1. 5,1; 3. 6,1. 8,4 darstellen⁵. Sie soll aus Ägypten stammen. Der Brustausschnitt ist zum Einsetzen in eine Statue hergerichtet, die auch hier wahrscheinlich aus einem anderen Material bestand; die gerauhte Fläche an ihrer rechten Schulter war einst vom Chiton verdeckt. Auf dem kräftigen Hals, dessen Weichheit durch einen Venusring angedeutet ist, erhebt sich das Haupt mit einer beinahe schmerzlich anmutenden Bewegung nach rechts oben. Das eher breite Gesicht erhält einen traurigen, fast düsteren Zug durch die schräge Stellung der Augen mit den dicken Oberlidern und die nach aussen gesenkten und leicht vorgeschobenen Lippen. Aus der kräftigen Emporwendung ergeben sich gewisse Asymmetrien, die die Bewegtheit noch steigern: die linke Gesichtshälfte ist breiter und flacher, die rechte zusammengeschoben und stärker umbiegend gebildet. Die Haut ist an der Stirn, an der rechten Wange und an der rechten Seite des Halses fein geglättet und in verschwimmenden Übergängen gestaltet, während links ausgedehnte Partien noch Rasselstriche zeigen, eine in der hellenistischen Marmorplastik nicht ungewöhnliche Erscheinung; die stehen gebliebenen Spuren des Werkvorgangs scheinen nicht als störend, sondern im Gegenteil geradezu als Mittel zur Belebung der Oberfläche empfunden worden zu sein⁶. Auch die Ohrmuschel wurde links nicht ausgearbeitet, das Haar darüber nur angedeutet. Das erstaunt umso mehr, als bei der Neigung und Wendung des Kopfes die linke Seite besser sichtbar gewesen sein musste. Diese 'Unfertigkeit' ist jedoch gerade für die ägyptisch-hellenistische Marmorplastik charakteristisch: alle heute fehlenden Teile des Kopfes, das Hinterhaupt, das Haar über der Stirn und dem linken Ohr, wahrscheinlich auch dieses selbst, waren einst aus Stuck anmodelliert und teilweise bemalt, sodass der Unterschied der Materialien nicht mehr ins Auge fiel⁷. Die Polychromie spielte bei den ägyptischen Porträts eine besondere Rolle, wie die wenigen Beispiele zeigen, an denen die Farben noch erhalten sind: schwarze Linien für Brauen und Augenränder, Rot für Nasenlöcher und Lippen, Schwarz, Rotbraun oder Gold für das Haar. Der Blick erhielt durch dunkle Augensterne eine für uns ungewohnte Intensität⁸. An der Berner Ptolemäerin sind jedoch keine Farbspuren mehr wahrnehmbar. Zu ihren individuellen Gesichtszügen passt das schwere, in vollkommen geraden Strähnen nach rückwärts gekämmte Haar. Eigentlich gehören Locken oder Wellen zum griechischen Schönheitsideal; so glattes Haar findet sich daher selten und offenbar nur im hellenistischen Osten⁹.

Eine Durchsicht der von Kyrieleis abgebildeten Ptolemäerinnen lässt nun sogleich erkennen, dass in der auf seiner Taf. 86, 1–3 (K 4) erstmals abgebildeten Büste in Alexandria die gleiche Fürstin dargestellt ist wie in dem Berner Bildnis (vgl. Taf. 4,1. 5,1 und 3. 6,1 mit Taf. 4,2. 5,2. 6,2). Allerdings ist das Alexandriner Stück überlebensgross und weniger fein gearbeitet, jedoch bis auf die entstellend ergänzte Nasenspitze ausgezeichnet erhalten. Ihm fehlen die

5 Privatbesitz Bern. H. 22 cm. Grosskristallinischer weisser Marmor, wohl von den griechischen Inseln. Weggebrochen sind fast die ganze Nase und die Unterlippe rechts, das Kinn stark bestossen. Die merkwürdigen Bossen an Hals und Büste der Rückseite könnten von einer Wiederverwendung herrühren. Der Besitzerin möchte ich an dieser Stelle herzlich danken, dass ich ihr Stück veröffentlichen darf.

6 Kyrieleis, Bildnisse 134.

7 Kyrieleis, Bildnisse 131ff.

8 Kyrieleis, Bildnisse 132. Die linke Iris ist bei ultravioletter Bestrahlung zu erkennen.

9 Z.B. Richter, *Cat. of Greek Sculpture in the Metrop. Museum of Art* (1954) Nr. 152 Taf. 110 (Aphrodite Anadyomene aus Rhodos); ib. Nr. 163 Taf. 116f-h (ostgriechisch). M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) Abb. 526. Das herrliche Kopffragment in Rhodos, L. Laurenzi, *CIRh* 9, 1938, 26ff. Abb. 11–12, ist zu zerstört um eine Entscheidung zu erlauben, ob es sich um ein Porträt oder einen idealen Kopf handle; wahrscheinlicher ist eine Göttin, Aphrodite oder Muse. Vgl. auch C. Watzinger in: *Expedition Sieglin II 1 B* (1929) Taf. 4 Abb. 23.

Bewegtheit, die zarten Hebungen und Senkungen der Haut und die lebendige Wiedergabe der Augenpartie, die den Berner Kopf zu einem ergreifenden Kunstwerk machen. Aber wir finden Zug um Zug dieselbe einem Dreieck sich nähernde Gesichtsform, die schmalen Augen, den breiten Ansatz der Nase, die nach unten gezogenen Mundwinkel und im Profil die Linie von Stirn, aufgeworfenen Lippen und kleinem Kinn. Derselbe schwermütige Zug beherrscht das Antlitz, obschon er bei dem kolossalen Massstab des Alexandriner Bildes weniger stark in Erscheinung tritt; der Kopf ist auch aufwärts gewendet, doch fehlt die gefühlvolle Neigung zur Seite.

Kyrieleis hat das von ihm entdeckte Alexandriner Porträt als Berenike II. gedeutet, von deren Aussehen wird durch zahlreiche grosse Gold- und Silbermünzen zumindest für ihr rechtes Profil eine gute Anschauung besitzen¹⁰. Die matronal wirkende Fürstin trägt hier immer die Melonenfrisur, das Diadem und einen Schleier über dem Hinterhaupt. Das mehr oder weniger idealisierte Gesicht wird von grossen klaren Flächen begrenzt. Ein schon von E. Berger zugewiesenes herrliches Porträt in Kassel gibt die beste rundplastische Vorstellung vom Aussehen dieser energischen und bis zu ihrem gewaltsamen Ende erfolgreichen Königin¹¹.

Die fülligen und beruhigten Züge des Kasseler Bildnisses scheinen mir nun aber dem Kopf in Alexandria (Taf. 4,2. 5,2. 6,2) und damit auch dem in Bern (Taf. 4,1. 5,1 und 3. 6,1) weder in den Einzelheiten noch im Gesamtausdruck besonders nahe zu stehen. Kyrieleis selber bemerkt, dass jener und der Kopf in Mariemont¹² eine Gruppe für sich bildeten. Ich glaube vielmehr, dass man wenigstens die Alexandriner und die mit ihr so eng verbundene Berner Büste der unglücklichen Tochter und Nachfolgerin Berenikes, Arsinoë III. Philopator zuweisen muss. Diese edle und tapfere Prinzessin gelangte zusammen mit ihrem Bruder und späteren Gemahl Ptolemaios IV. Philopator ganz jung auf den Thron und soll nach den Schriftquellen mit einem der übelsten Könige aus dem Lagidenhaus verheiratet gewesen sein¹³. Von ihrem Leben wissen wir wenig¹⁴. Sie tritt zuerst als beherztes Mädchen in der Schlacht von Raphia hervor, wo sie die entmutigten ptolemäischen Truppen im Kampf gegen die syrischen Gegner anfeuert¹⁵. Um 210 v.Chr. gebar sie ihr einziges Kind, den späteren Ptolemaios V. Epiphanes. Wahrscheinlich wurde sie bald danach vor der elenden Hofclique gezwungen, nach Zypern ins Exil zu gehen. Dieselben Leute liessen sie nach dem frühen Tod des Königs 205 v.Chr. in Paphos ermorden, wohl aus Furcht, sie könnte für ihren minderjährigen Sohn die Zügel der Regierung in die Hand nehmen.

Auch für Arsinoë III. bilden goldene Oktadrachmen mit ihrem Brustbild (Taf. 5,4) die Grundlage zur Bestimmung der rundplastischen Porträts. Kyrieleis hat in einer scharfsinnigen Studie gezeigt, dass diese ganz besonders qualitätvollen Münzen postum geprägt worden sind zusammen mit solchen, die das Profil Philopators oder des Kindes Epiphanes zeigen¹⁶. Es handle sich hier um eine nur wenige Jahre währende Vormundschaftsprägung der Mächtigen

10 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 82, 1–4.

11 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 83. 84, 1–3 (K 1).

12 Morlanwelz, Musée de Mariemont, Kyrieleis, Bildnisse Taf. 86,4. 87 (K 5).

13 Zu Ptolemaios IV. vgl. RE 23,2 (1959) 1678ff. (H. Volkmann). Immerhin tat er sich als grosser Bauherr hervor: er errichtete das berühmte Sema, in das er die Überreste Alexanders des Grossen und seiner Vorfahren überführte. Seine Mutter erhielt ein eigenes Hieron. Ausserdem gründete er in Alexandria ein Homerheiligtum, weshalb auf dem Archelaosrelief in dem Fürstenpaar gelegentlich die Philopatores gesehen werden, vgl. Thompson, Oinochoai, 90. 114. Philopator ordnete auch den Kult des Lagidenhauses. So vollkommen unfähig scheint er mindestens in den ersten Jahren seiner Herrschaft doch nicht gewesen zu sein. Die grössten Schandtaten seiner Regierungszeit werden von Polybios 15,25 dem Höfling Sosibios zugeschrieben. Zu seinem Charakter vgl. auch Svoronos a.O. (oben Anm. 1) 4,209ff., zu den Bauten A. Adriani, Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano C 1–2 (1966) 242ff. (Sema), 210f. (Berenikeion), 224 (Homereion). Zu weiteren Tempeln dieses Herrschers hat man goldene Platten mit Gründungsurkunden gefunden, so eine im Serapeion für einen Harpokratestempel und eine für einen Tempel der Aphrodite Urania, RE 23,2 (diese Anm.) 1689 und JHS 65, 1945, 108ff. Zu seinen musischen Interessen vgl. RE 16,1 (1933) 797ff. (Müller-Graupe).

14 RE 6,1 (1907) 386 s.v. Arsinoë III. (Knaack); RE 23,2 a.O. (vorige Anm.) 1684; G.H. Macurdy, Hellenistic Queens. A Study of Woman-Power in Macedonia, Seleucid Syria, and Ptolemaic Egypt (1932) 136ff.

15 3. Makkabäer 1,1. 4, vgl. Polybios 5, 83f.

16 H. Kyrieleis, Die Porträtmünzen Ptolemaios V. und seiner Eltern. Zur Datierung und historischen Interpretation, JdI 88, 1973, 213ff.

am alexandrischen Hof, die die legitime Abfolge der Lagidendynastie vor Augen führen sollte. Dagegen sind auf den noch zu Lebzeiten der Arsinoë III. geschlagenen Goldoktadrachmen die Gesichtszüge der Königin in das gewohnte Bild der Arsinoë II. hineinverwoben¹⁷.

An diese Münzporträts liessen sich nun einige rundplastische Bildnisse mit Sicherheit anschliessen, so der schon seit langem zugewiesene Bostoner Kopf (Taf. 6,3. 7,1), ein Bronzekopf in Mantua (Taf. 7,3.4) und eine Büste in Kairo (Taf. 6,4. 7,2. 8,1 und 2), an denen allen sich sogar die leicht gebogene, feine und spitzige Nase erhalten hat¹⁸. Eine Alexandriner Büste scheint im Gesicht umgearbeitet zu sein (Taf. 8,3)¹⁹. Bei ihr ist das ganz glatte Schläfenhaar in genau derselben Weise wie am Berner Kopf wiedergegeben. Sie hat zudem die typische grosse Haarrolle im Nacken bewahrt, wie sie die Münzen und die Mantuaner Bronze zeigen und wie sie wohl auch an unserem Kopf ergänzt werden muss. Der Hals unserer Büste ist hinten zwischen Haar und Rücken nicht ausgearbeitet (Taf. 8,4); wahrscheinlich verdeckten die herabhängenden Enden eines Diadems diese Stelle wie auf der Münze Taf. 5,4, wo sich unter dem Nackenknoten zudem noch freie Löckchen ringeln. An einen über das Hinterhaupt gelegten Schleier wird man wegen der heftigen Bewegtheit des Kopfes kaum denken.

Am postumen Münzbildnis Taf. 5,4 ist die obere Partie des Gesichts stilisiert: die gleichmässig gewölbte Stirn zeigt nicht die typische kleine Erhebung über dem Nasensattel wie die Profile von Boston (Taf. 6,3), Kairo (Taf. 6,4) und Bern (Taf. 5,3). Über dem weitgeöffneten Auge ist die Braue in hohem Bogen geschwungen, nicht flach wie an allen rundplastischen Porträts. Hierin darf man sich sicherlich auf die individuelleren Züge verlassen. Dagegen wirken auf der Münze neben der Frisur Nase, Wange, Lippen und Kinn sehr persönlich; man glaubt aus dem kleinen aufgeworfenen Mund alle Bitterkeit dieses Frauenlebens herauszulesen.

Die einander besonders nahestehenden Büsten in Alexandria (Taf. 4,2. 5,2. 6,2) und in Bern (Taf. 4,1. 5,1 und 3. 6,1) schliessen sich nun wohl mit den Bildnissen in Boston (Taf. 6,3. 7,1), Kairo (Taf. 6,4. 7,2. 8,1 und 2), Mantua (Taf. 7,3.4) und Alexandria (Taf. 8,3) zu einer einheitlichen Gruppe zusammen, die auf Grund des Münzporträts mit Sicherheit Arsinoë III. zugewiesen werden darf. Diese Königin ist so in der archäologischen Überlieferung besser als alle anderen Ptolemäerinnen dokumentiert, und wir können uns nicht zuletzt dank der neu hinzugekommenen Büste in Bern eine deutlichere Vorstellung vom Aussehen und Wesen dieser Fürstin machen, von deren Leben wir sonst wenig Konkretes wissen²⁰. Ein mehr oder minder melancholischer Zug eignet allen diesen Bildnissen, und sie stehen darin sehr im Gegensatz zu den Porträts der Mutter Berenike II., deren grossflächiger, rundlicher Kopf Ruhe und Harmonie ausstrahlt²¹.

Vom Stil her ist es kaum möglich, die Berner Arsinoë in dem in Frage kommenden Zeitraum zwischen 210 und 190/180 v.Chr. genauer zu datieren. Da Ptolemaios V. Epiphanes für seine Mutter einen Kult einsetzte, muss man mit Darstellungen noch einige Zeit nach ihrem Tod durchaus rechnen. Die von Kyrieleis zusammengestellten Bildnisse dieser Königin zeigen die formale Variationsbreite, die im frühen Hochhellenismus möglich ist. Stilistisch und wesensmässig steht unsere Büste derjenigen in Kairo (Taf. 6,4. 7,2. 8,1 und 2) am nächsten²². Die Porträts in Boston (Taf. 6,3. 7,1) und Mantua (Taf. 7,3. 4) sind nüchterner und strenger, obschon voneinander im Ausdruck sehr verschieden: sie schildern die gleiche Königin als ganz junges Mädchen und als gereifte Frau; beide Werke stimmen aber gut zu den postumen

17 Kyrieleis, Bildnisse 103 Taf. 88,3.

18 Kyrieleis Taf. 89 (L 1). Taf. 92. 93. 94,1 (L 3). Taf. 90f. (L 2)

19 Kyrieleis 87. 108 Taf. 99 (L 9). Die gleichen Ringellöckchen über der Stirn zeigt die neue Kleopatra des Berliner Antikemuseums, vgl. G. Grimm im Ausstellungskatalog "Götter, Pharaonen" (1978/9) 131. Solche Löckchen trägt noch im vorgerückten ersten Jh.n.Chr. eine kaiserliche Dame (Drusilla?), vgl. K. Vierneisel und P. Zanker, Die Bildnisse des Augustus, Ausstellungskat. München-Berlin 1978/9, 98 Nr. 10. 12.

20 Buch XIV bei Polybios, in dem die Zeit der Philopatores geschildert war, ist verloren, ebenso eine kleine Biographie Arsinoës von Eratosthenes, dem Hauslehrer der Geschwister, vgl. RE 6,1, 386.

21 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 83ff. (K 1ff.). Ich möchte den Kopf Kyrieleis Taf. 98, 1–2 (L 7) lieber Berenike II. als Arsinoë III. zuweisen: er ist robust und üppig, und das breit gebaute Gesicht hat nicht den dreieckigen Umriss, der für Arsinoë III. typisch gewesen zu sein scheint und den besonders die Köpfe Boston (Taf. 6,3. 7,1), Alexandria (Taf. 4,2. 5,2. 6,2) und Bern (Taf. 4,1. 5,1 u. 3. 6,1. 8,1) belegen.

22 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 90f. (L 2).

Münzen, deren "rund gespannte Formen und feine Sprödigkeit in der Ausarbeitung" Kyrieleis beschrieben hat²³. Das Pathos der Berner Büste weist auf das herrliche Kolossalbild vom Serapeion voraus, dessen meines Erachtens spätere Entstehungszeit ich an anderer Stelle begründen möchte²⁴. Es beruht auf der Formung der Gesichtsteile sowohl als auf der durch die divergierenden Achsen von Hals und Gesicht gebrochenen Aufwärtsbewegung, der gegenüber die Emporwendung des Serapeion-Kopfes von einem einheitlichen Schwung ergriffen scheint. Das Pathos des neuen Bildnisses wirkt schmerzlich, das andere empfindsam schwärmerisch und nähert sich hierin schon dem 'schönen Kopf von Pergamon'²⁵. Für eine relativ frühe Entstehung unseres Kopfes im Hochhellenismus spricht auch die Festigkeit des Knochenbaus unter der zartbewegten Oberfläche, gerade im Gegensatz zu der fast strukturlosen Plastik der Königin aus dem Serapeion.

Die vielen und qualitätvollen Porträts der Arsinoë III., die hochstehende Münzprägung gleich nach dem Tod des Königspaares, die ausgedehnte Bautätigkeit Philopators, von der wir durch die Schriftquellen Kenntnis haben²⁶, erweisen die Epoche um 200 v.Chr. in Alexandria als eine in künstlerischer Hinsicht besonders fruchtbare. Sie steht damit in auffallendem Gegensatz zum politischen Niedergang des Ptolemäerreichs, der damals seinen Anfang nahm.

Ob die neue Büste zu einer sitzenden oder einer stehenden Figur gehörte, werden wir niemals wissen. Rein gefühlsmässig möchte man an eine zwei Drittel lebensgrosse stehende Bildnisstatue denken, in der Art, wie sie die Reliefs einiger von D. Thompson der Arsinoë III. zugewiesener Ptolemäerkannen zeigen. Das Gesichtchen auf einem aus Kreta stammenden Krug in Istanbul würde mit seinem dreieckigen Umriss, der Augenstellung, der feinen Nase, dem kleinen Mund und dem etwas traurigen Ausdruck nicht schlecht zur Berner Arsinoë passen und stellte diese dann als ganz junges Mädchen dar; D. Thompson denkt, die Kanne könnte in Kreta anlässlich eines Besuches des Königspaares um 220 v.Chr. entstanden sein²⁷. Vom Aussehen der zu erschliessenden Statue gibt das schöne Fragment in Baltimore noch eine bessere Vorstellung, da der Kopf hier nicht wie sonst immer gegen den Altar gesenkt, sondern erhoben und zur Seite gewendet ist²⁸. Es ist das einzige Kannenrelief, auf dem die Königin mit der Rechten einen stabartigen Gegenstand, wohl ein Szepter, aufstützt; im linken Arm liegt wie gewohnt das Füllhorn²⁹. Eine grosse Porträttreue wird man bei dieser Gattung der Kleinkunst nicht erwarten; die Gesichtszüge des Fayencereliefs erinnern aber auch in diesem Fall wirklich etwas an das Bildnis in Kairo (Taf. 8,2), nur ist die Melonenfrisur für Arsinoë III. bisher nicht bezeugt. Für einen erhobenen rechten Arm der Berner Arsinoë spricht jedenfalls der Brustausschnitt, bei dem die rechte Schulter höher liegt als die linke. Man könnte sich die Statue dann ähnlich wie die Bronzestatuetten der Arsinoë II. in London vorstellen³⁰.

Einen so stark vom Seelischen her bestimmten Ausdruck wie an dem neuen Bildnis finden wir bei keinem anderen der frühen ptolemäischen Porträts. Man fragt sich, wer diese so individuelle Darstellung der edlen und unglücklichen Fürstin in Auftrag gegeben habe. Gehörte die Büste zum Kultbild in einem Tempel? Sie ergänzt die Schilderung des Polybios von der Stimmung im alexandrischen Volk, als der Tod der Philopatores bekannt wurde: "Über den König verlor niemand ein Wort, dagegen wurde die Erinnerung an Arsinoës Leben wach, an ihre Elternlosigkeit, an die Schmach und Misshandlungen, die sie von frühester Jugend an hatte erdulden müssen, und nun hatte sie ein so trauriges Ende gefunden. Das ganze Volk war daher so tief bewegt und so niedergeschlagen, dass in der Stadt des Klagens, Jammerns und Weinens kein Ende war"³¹.

23 Bildnisse 110f.

24 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 95ff. (L 5).

25 AvP 7, 1 Nr. 90 Taf. 25 Beibl. 15; A. Schober, Die Kunst von Pergamon (1951) Abb. 66f.; E. Rohde, Griech. und röm. Kunst in den Staatl. Museen zu Berlin (1968) 109 Abb. 81.

26 Vgl. oben Anm. 13.

27 Thompson, Oinochoai 88. 107 Nr. 112 Taf. 39f.

28 Ebenda 89 Nr. 109 Taf. 38.

29 D. Thompson, Oinochoai 89f. möchte bei diesem allein stehenden Typus neben der Königin die aufrechte Figur des Königs ergänzen.

30 Kyrieleis, Bildnisse Taf. 9.

31 Polybios 15, 25. Übersetzung der Artemis-Ausgabe von H. Drexler (1963) 881.