

ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

REDEN UND GEDENKWORTE

VIERUNDDREISSIGSTER BAND

2005 – 2006

WALLSTEIN VERLAG

VORTRAG VON BERNARD ANDREAE

BERNARD ANDREAE

DIE WAHRE SCHÖNHEIT KLEOPATRAS

Kleopatra VII (69-30 v. Chr.) ist eine der immer wieder faszinierenden Frauengestalten der Weltgeschichte. Es gibt aber einen bis heute unaufgelösten Widerspruch in ihrer Biographie. Unbestritten ist, daß sie durch ihre weibliche Anziehungskraft die beiden mächtigsten Politiker ihrer Zeit, den römischen Diktator Gaius Julius Caesar (100-44 v. Chr.) und den Triumvirn Marcus Antonius (82-30 v. Chr.) in ihren Bann gezwungen und nur von diesen beiden Männern Kinder empfangen hat: den ältesten Kaiserion (47-30 v. Chr.) von Caesar und die drei jüngeren, die Zwillinge Alexander-Helios und Kleopatra Selene (geb. 36 v. Chr.) sowie den jüngsten Ptolemaios Philopator (geb. 34 v. Chr.) von Marcus Antonius.

Obwohl also Kleopatra Caesar und Marcus Antonius, diese beiden auch als Frauenhelden bekannten Persönlichkeiten bis zu deren jeweiligem Lebensende an sich fesseln konnte und deshalb von großem Liebreiz gewesen sein muß, erklärt der sehr gut unterrichtete Historiker Plutarch (45-125 n. Chr.) in seiner fesselnden Biographie des Marcus Antonius 27: »Ihre Schönheit war, wie man sagt, an und für sich nicht ganz so unvergleichbar, noch von der Art, daß sie gleich beim ersten Anblick Aufsehen erregen konnte. Allein der genauere Umgang



Abb. 1: Bronzemünze der KLEOPATRA BASILISSA,
Alexandria ca. 49 v. Chr., Privatbesitz

mit ihr hatte einen unwiderstehlichen Reiz, und ihre Gestalt, verbunden mit der einnehmenden Unterhaltung und den in ihrem ganzen Betragen sich zeigenden feineren Sitten, machte immer einen tiefen Eindruck.« Wie soll man den Widerspruch von unwiderstehlichem Reiz und keineswegs aufsehenerregender Schönheit verstehen? Zieht man die überlieferten Bildnisse Kleopatras heran, so möchte man Plutarch in gewisser Hinsicht recht geben. Die Münzbildnisse zeigen Kleopatra VII. als mannhaftere Herrscherin (Abb. 1). Die Bildnisse ägyptischen Stils wie das Kalkstein-Köpfchen in Brooklyn (Abb. 2) oder die schöne Basaltstatuette in Sankt Petersburg (Abb. 9)



Abb. 2: Kalksteinköpfchen der Kleopatra VII. (69-30 v. Chr.)
H. 12,7 cm., New York, Brooklyn Museum of Art, Inv. 71,12,
um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr.

geben Kleopatra nicht mit ihren individuellen Gesichtszügen, sondern als ägyptischen Pharaos, als die gottähnliche Mittlergestalt zwischen den sterblichen Menschen und den unsterblichen Göttern wieder und als die zur Ausübung der Herrschaft Auserwählte. Von individuellen Zügen ist bei dem Köpfchen in Brooklyn (Abb. 2) höchstens die Form der Schaukellocken über der Stirn geblieben. Daß die Statue in Sankt Petersburg (Abb. 9) Kleopatra wiedergibt, beweist nur die Dreiheit der Uräusschlangen am Rand der Perücke, die für Kleopatra charakteristisch ist und auch beim Köpfchen in Brooklyn (Abb. 2) begegnet.

Schließlich sind aber auch wenigstens drei weitgehend realistische Marmorporträts von Kleopatra VII. überliefert, von denen dasjenige in Berlin (Abb. 8) besonders berühmt und gut erhalten ist. Es gibt Kleopatra als reife Frau von Ende Dreißig wieder. Die Schaukellocken unter dem Haaransatz sind mit der Brennschere aufgedreht und im Vergleich zum Köpfchen in Brooklyn (Abb. 2) schütter geworden. Auch bei der Betrachtung dieses Bildnisses in Berlin (Abb. 8) kann man Plutarch nicht schlechthin unrecht geben.

Man wüßte nicht zu sagen, wie Kleopatra es geschafft hat, Männer wie Caesar und Marcus Antonius, die nachweislich keine Kostverächter waren, in ihren Bann zu schlagen, wenn nicht vor einem halben Jahrhundert der angesehene Philologe Licinio Glori die Entdeckung vorgetragen hätte, daß die berühmte Marmorstatue der Venus vom Esquilin in den Comunalen Museen Roms (Abb. 4 und 6) nicht die griechisch-römische Liebesgöttin, sondern in Wahrheit die unbekleidete Kleopatra darstelle. Nach der durchaus überzeugenden Ansicht des Gelehrten ist die Statue vom Esquilin die antike Wiederholung eines berühmten Originals, das gemäß der Überlieferung der Historiker Appianus und Cassius Dio kein Geringerer als Caesar selbst im Jahr 45 als Verehrungsbild seiner Geliebten, der ägyptischen Herrscherin Kleopatra VII., in der Gestalt von Isis-Venus in dem von ihm ein Jahr zuvor geweihten Venustempel zu Rom hatte aufstellen lassen. Die bis auf ihre Sandalen unbekleidete, junge Frau hebt beide Arme, deren unterer Teil leider abgebrochen ist, um sich ein breites Band wie ein Diadem um den Kopf mit seiner Lockenpracht und dem Nackenschopf zu binden. Das Motiv der erhobenen Arme ist dem der Aphrodite Anadyomene, der aus dem Meer auftauchenden Liebesgöttin, verwandt, die sich ihre mit Wasser gefüllten Haare ausdrückt.

Allerdings konnte Licinio Glori für diese Hypothese nur einige Hinweise wie zum Beispiel die ägyptischen Elemente bei der Stütze neben der Frauengestalt heranziehen: die ägyptische Balustervase mit ihrem Dekor aus Palmblättern und die sich um die Vase ringelnde Cobra, das ägyptische Königstier, mit der durch die abgespreizten Rippen zu einem länglich ovalen Nackenschild verbreiterten Hals-

region. Diese Hinweise genügten den kritischen Kollegen jedoch nicht, und die Hypothese von Licinio Glori stieß in der archäologischen Wissenschaft auf allgemeine Ablehnung.

Den Beweis, daß es sich tatsächlich so verhält, wie Licinio Glori vermutet hatte, konnte erst neuerdings der Verfasser dieser Zeilen erbringen. Er beauftragte den bekannten Kunstfotografen und Verleger Albert Hirmer damit, unter dem gleichen Blickwinkel und in der gleichen Beleuchtung Fotografien des Kopfes der sogenannten Venus vom Esquilin in Rom (Abb. 7) und des Porträtkopfes in Berlin (Abb. 8) anzufertigen.

Die Nebeneinanderstellung der beiden Aufnahmen (Abb. 7 und 8) zeigt unmißverständlich, daß es sich in beiden Fällen um das Bildnis derselben Frau handelt, allerdings in verschiedenen Lebensaltern: Zu vergleichen sind der ovale Gesichtsumriß, die hochgeschwungenen Brauenbögen, die ungewöhnlich lange, schmale Nase, die in den Mundwinkeln hochgebogenen Hähchen und die charakteristische Form des Mundes mit der schmalen Oberlippe und der fülligen Unterlippe, ein Erbteil ihres Flöte spielenden Vaters, Ptolemaios XII. Auletes (ca. 107-51 v. Chr.), dessen Bildnis im Louvre zu Paris aufbewahrt wird.

Bestätigt wird diese Identifizierung durch die bei keiner anderen Frau der Antike begegnende Frisur mit den in ihrer Jugend noch vollen, in die Stirn fallenden Schaukellocken, die auch das Köpfchen in Brooklyn (Abb. 2) zeigt und die beim Berliner Bildnis (Abb. 8) im fortgeschrittenen Alter dünner geworden sind.

Wenn man aufgrund des Bildnisvergleiches auch nicht mehr hinwegdiskutieren kann, daß in der Statue vom Esquilin (Abb. 7) und im Bildniskopf von Berlin (Abb. 8) die gleiche Persönlichkeit, Kleopatra VII., dargestellt ist, so beginnen damit doch erst die eigentlichen Verständnisschwierigkeiten.

Die bisher als Venus gedeutete Statue vom Esquilin (Abb. 4 und 6) gibt Kleopatra als junge Frau von 24 Jahren in ihrer vollen Schönheit wieder. Diese Schönheit ist aber nicht von der idealen Form, wie sie die sicheren Statuen der griechisch-römischen Göttin der Liebe Aphrodite-Venus auszeichnen.



Abb. 3 und Abb. 5.: Venus von Kyrene, römische Marmorkopie aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. nach einem späthellenistischen Original aus der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr., H. 1,49 m, Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 72115



Abb. 4 und Abb. 6: Sogenannte Venus vom Esquilin, Bildnisstatue der Kleopatra VII., claudische Kopie der verlorenen Originalstatue, die der römische Diktator Gaius Julius Caesar 45 v. Chr. im Venustempel zu Rom gestiftet hatte. Marmor, H. 1,55 m, Rom, Musei Comunali, Inv. 1141



Abb. 5: Siehe Abb. 3



Abb. 6: Siehe Abb. 4



Abb. 7: Bildniskopf der Statue Abb. 4 und 6.,
Kleopatra VII. im Alter von ca. 24 Jahren

Das zeigt auf den ersten Blick ein Vergleich zwischen der ›Venus vom Esquilin‹ (Abb. 4 und 6) und einer späthellenistischen Statue der Aphrodite, wie sie in der unter dem Namen des Fundortes bekannten Venus von Kyrene im Römischen Nationalmuseum (Abb. 3 und 5) vor Augen steht. Man erkennt den großen Unterschied zwischen einer klassisch schönen Göttin und dem individuellen körperlichen Charme einer vom Bildhauer realistisch nachgebildeten jungen Frau.



Abb. 8: Bildniskopf der Kleopatra VII.,
Marmor mit Spuren der farbigen Fassung, H. 0,29 m, Berlin, Staatliche
Museen, Inv. 1976.10, späte dreißiger Jahre des 1. Jahrhunderts v. Chr.

Im Vergleich zur Statue vom Esquilin (Abb. 4 und 6) ist die Schönheit der Aphrodite von Kyrene (Abb. 3 und 5) vollendet, weil alle reizvollen Einzelheiten zur vollkommen harmonischen Gesamtdarstellung eines nackten Frauenkörpers gefügt sind. Nichts ist zu dünn oder zu dick, nichts zu lang oder zu kurz, nichts zu eng oder zu weit bei diesem gleichsam von Natur aus nackten, göttlichen Wesen, demgegenüber die nackte Frauenfigur vom Esquilin mit ihren Sandalen und ihrem Band um den Kopf eher absichtsvoll entkleidet erscheint.



Abb. 9: Ägyptische Basaltstatue der Kleopatra VII., H. 1,04 m,
Sankt Petersburg, Staatliche Ermitage, Inv. 3936, 51-30 v. Chr.
(Abbildungen nach Bernard Andreae, Skulptur des Hellenismus
(Verlag Hirmer, München 2001)

Wie anders fließend sind ihr gegenüber die Formen der Aphrodite. Die Kurve der weich abfallenden Schulterlinien ist nicht gebrochen, die Polster in den Achselzwickeln sind gerundet, die vollen Brüste sind nicht prall und halbkugelig voneinander abgesetzt, sondern sie wachsen aus dem ganzen Brustmuskel heraus, wobei sie ein Tal nur über dem Brustbein bilden. Die Brustwarzen sind nicht versenkt, sondern stehen spitz zu den Seiten. Der Umriß des ganzen Körpers läuft in einer melodischen Kurve von den Achseln bis zu den Füßen ohne Bruch herab. Der Leib zieht sich über den Darmbeinstacheln nicht zu kräftig ein und ist auch nicht so flach wie bei der anderen Statue, sondern wölbt sich unter dem Nabel zart heraus. Diese Wölbung wird nach unten nicht durch zwei, sondern durch eine einzige, nur eben angedeutete Furche aufgefangen. Die Inguinalfalten begrenzen einen breiten Venushügel, der bei der Statue vom Esquilin kleiner ist und tiefer zwischen die Schenkel eingezogen. Die Aphrodite von Kyrene preßt die schlankeren Oberschenkel auch nicht so stark zusammen wie jene. Sie erhebt sich, wie man treffend gesagt hat, »schlank und gerade und entfaltet in voller Freiheit ihren schönen Leib. Ihre Beine schließen sich eng zusammen, jedoch ohne einen unangenehmen Ausdruck von Scham«. Das ist bei der Statue vom Esquilin anders. Sie schiebt das linke Knie sogar ein wenig vor das rechte und hebt die Ferse des linken Beines ein wenig an, um die Schenkel dicht zusammendrängen zu können. Diese runden Schenkel sind um eine Spur zu breit, die Unterschenkel zu schmal, die Gelenke zu kräftig, wie auch die hohen eingezogenen Hüften, der ungewöhnlich große, eingetiefte Nabel, der kurze Oberkörper, die außerordentlich weit auseinanderstehenden, kleinen Brüste einem idealen Schönheitsideal nicht entsprechen.

Den gleichen Unterschied zwischen harmonischem Ausgeglichensein und individuellen Reizen zeigt auch der Rückenakt der beiden Frauengestalten (Abb. 5 und 6). Derjenige der Statue vom Esquilin (Abb. 6) erscheint in personaler Eigenart gewachsen, derjenige der Aphrodite (Abb. 5) von übergeordneter Formschönheit geprägt. Der Rücken der Esquilin-Statue bietet jedenfalls individuelle Formen, die einem normativen Ideal weiblicher Schönheit schwerlich ge-

nügen dürften: Die tief ansetzenden, allzu straffen Glutäen, die von der Hüftlinie verhältnismäßig stark nach hinten abgeschrägte Trochantergrube, die breite Gürtelzone mit ihren Grübchen, welche mit dem Ansatz der Spalte zwischen den Glutäen die Figur einer asymmetrischen Raute bilden, die lange geschlängelte Furche des stark durchgedrückten Rückgrats, die eng stehenden Schulterblätter, die gebrochene Linie der im Grunde breiten, eckigen Schultern. Alle Körperlinien der Aphrodite von Kyrene sind demgegenüber der reine Wohllaut, sie sind nicht bei einem bestimmten weiblichen Körper abgeschaut, sondern vielen schönen Frauen, wobei der Künstler nur alles, was zu persönlich wirken könnte, in der allgemeinen Linienführung geglättet und abgerundet hat. So wie Häßlichkeit oder Individualität veristisch sein können, so erscheint hier auch die Schönheit – wenn auch gewollt und bewußt – veristisch, und das macht das der Statue vom Esquilin und der Aphrodite von Kyrene Gemeinsame aus. Diese wirkt auch nicht als eine unnahbare Göttin, sondern eher als die schönste Frau, die man sich als das anthropomorphe, wenngleich unerreichbare göttliche Vorbild weiblicher Individuen vorstellen soll, während die Statue vom Esquilin ein ganz bestimmtes Individuum in seiner unvollkommenen, aber nicht weniger reizvollen Nacktheit vor den Betrachter hinstellt.

Läßt sich durch diesen Vergleich der Widerspruch zwischen unwiderstehlichem Reiz und keineswegs aufsehenerregenden Schönheit in der Information des Plutarch (s.o.) verständlich machen? Eine aufsehenerregende Schönheit muß nach Meinung des Griechen Plutarch gewiß einem normativen Ideal entsprechen, wie es die griechischen Künstler in der Gestaltung der Göttin Aphrodite geschaffen haben, während der unwiderstehliche Reiz einer Frau auf deren individueller Erscheinungsform beruht.

Wenn dadurch deutlich wird, daß die Figur vom Esquilin nicht eine Göttin, sondern das Statuenporträt einer zur Zeit der Originalfassung noch lebenden Frau darstellt, die durch ihr Beiwerk auf eine ägyptische Herkunft verweist, wird die Frage, wer in dieser um 45 v. Chr. in Rom geschaffenen Statue dargestellt sein könnte, auf eine bestimmte, historische Persönlichkeit eingeengt, eben auf Kleopatra.

Doch sogleich trifft man auf eine neue Schwierigkeit: Aus soziologischen Gründen ist mit Sicherheit auszuschließen, daß ein Künstler der damaligen Zeit die Erlaubnis erhielt, den herrschenden, weiblichen Pharaon von Ägypten unbekleidet zu sehen und nach der Natur zu modellieren. Man muß deshalb die Frage stellen, wie der Künstler, dem die Herrscherin keinesfalls Modell stand, die Formen finden und gestalten konnte, die wir an der Statue vom Esquilin auch im erotischen Sinn als reizvoll empfinden und bewundern?

Diese Frage erweist sich als außerordentlich fruchtbar. Wenn man versucht, sich in die Lage des Bildhauers zu versetzen, der die unbekleidete Kleopatra nicht in seinem Atelier studieren konnte, kommt man zu dem Ergebnis, daß er als Vorbild für seine Gestaltung sinnvollerweise ägyptische Statuen Kleopatras heranziehen mußte, wie sie auch uns noch zum Beispiel in der berühmten schon erwähnten Basaltstatuette in Sankt Petersburg (Abb. 9) vor Augen stehen. Würde man nicht den Saum des ungemein feinen, eng anliegenden strechartigen Gewandes an den Handgelenken und Fußfesseln der Statue bemerken, könnte man die Figur auch für nackt halten. Vergleicht man sie nun im einzelnen mit der Statue vom Esquilin, so stellt man zu seiner Verblüffung fest, daß es gerade die Eigentümlichkeiten der unbekleideten römischen Statue sind, die mit denjenigen der ägyptischen Statue übereinstimmen: Die eckigen, hohen Schultern, die weitauseinanderstehenden, wie aufgesetzt wirkenden Brüste, der kurze Ober- und der lange Unterkörper, der herausgetriebene Bauchmuskel und vor allem der ungewöhnlich tief ausgehöhlte Bauchnabel, zu dem ein sich verbreiternder Kanal von oben nach unten herabführt; weiter die breiten Ober- und die schmalen Unterschenkel. Tatsächlich sind das alles Merkmale eines ägyptischen Schönheitsideals, die bei einer römischen Frauenstatue völlig unverständlich bleiben müßten, wenn diese nicht eine Ägypterin wiedergeben sollte. Zum Beispiel der tief ausgehöhlte Nabel, der bei den mit feinem, sich dem Körper eng anschmiegenden Stoff bekleideten ägyptisch-ptolemäischen Frauengestalten immer begegnet, findet sich bei keiner anderen griechisch-römischen Frauengestalt. Das bestätigt alle bisherigen Ergebnisse der Untersuchung in völlig uner-

warteter und deshalb nur um so nachdrücklicher überzeugender Weise. Da es in Rom das strechartige, ägyptische Gewand nicht gab, entschieden Auftraggeber und Künstler sich dafür, Kleopatra unbekleidet darzustellen, weil sie dadurch der römischen Venus und der ägyptischen Isis am ähnlichsten erschien.

Man muß zugeben, daß kaum noch eine Frage offenbleibt, es sei denn, wieso der Kaiser Augustus nach seinem Sieg über die zum Staatsfeind und zur Königin Hure erklärten Kleopatra deren Verehrungsbild im Venustempel zu Rom nicht beseitigt hat und wer nach dem Tode Kleopatras noch ein Interesse daran haben konnte, von dem Standbild im Venustempel eine Kopie anfertigen zu lassen.

Die letztere Frage läßt sich durch den Hinweis auf den Fundort der Statue auf dem Esquilin beantworten, wo sich die in den Besitz des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.) übergegangenen Gärten des Maecenas befanden. Claudius war ein Enkel des Marcus Antonius, und er könnte ein Interesse daran gehabt haben, eine Statue der bedeutenden Geliebten und letzten Gattin seines Großvaters in seiner Nähe zu haben. Schließlich war bekannt, daß Marcus Antonius in den Armen Kleopatras gestorben und mit ihr gemeinsam in Alexandria bestattet worden war. Auch daß Kaiser Claudius seinen Großvater, Marcus Antonius, besonders verehrte, ist überliefert.

Was den ersten der römischen Kaiser, Augustus (63 v. Chr.-14 n. Chr.), angeht, so berichten die Historiker, er habe von den ägyptischen Priestern eine Summe, die ausreichte, eine Legion ein Jahr lang zu besolden, entgegengenommen und sich dafür verpflichtet, die Statuen Kleopatras nicht zu zerstören, die ja wie Hatschepsut und Nofretete einer der wenigen weiblichen Pharaonen war. Es ist die Frage, ob Augustus sich hätte bestechen lassen, wenn es nicht auch in seinem eigenen Interesse lag, die Statue, die sein Adoptivvater Caesar gestiftet hatte, nicht zu beseitigen. Das wäre ein Akt mangelnder Pietät gegenüber dem vergöttlichten Caesar gewesen. Im übrigen hätten aber auch die Bürger von Rom nicht aus eigener Anschauung erfahren können, wie schön und reizvoll Kleopatra tatsächlich war und welche moralische Leistung es darstellte, daß Augustus sich nicht wie seine beiden Vorgänger von ihr hatte verführen

lassen. Es hieß zunächst, er wolle sie aus diesem Grunde in seinem Triumph in Rom den Bürgern vorführen, doch sie sei ihm mit ihrer Selbsttötung durch den Biß einer Cobra zuvorgekommen.

Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang die von heutigen Toxikologen festgestellte Tatsache, daß der Biß einer Cobra, wenn überhaupt, erst nach Tagen eines qualvollen Leidens zum Tode führt und deshalb kein aprobatum Mittel zum Selbstmord ist. In der Tat gibt es auch keinen anderen bekannten Fall einer Selbsttötung durch Schlangenbiß. Dieser scheint vielmehr eine von Augustus oder seinen Beratern als eine geradezu mythische Todesform hingestellt worden zu sein, die eines ägyptischen Pharaos würdig war. Doch wer sich entschuldigt, klagt sich an. Man kann nicht umhin zu vermuten, daß Augustus selbst die Tötung der nicht mehr jungen, als Mutter von vier Kindern auch nicht mehr unbedingt verführerischen Kleopatra angeordnet und dann ihren Tod mythisch verbrämt hat, um als derjenige dazustehen, der ihren Verführungskünsten nicht erlegen ist.

Wie dem auch sei – und schon Plutarch hat seinen Bericht vom Tode Kleopatras mit dem lapidaren Satz beendet: »Wie es wirklich war, weiß niemand« –, als das wichtige Ergebnis dieser Untersuchung darf man festhalten, daß es uns endlich vergönnt ist, Kleopatra in ihrer ganzen verführerischen Schönheit betrachten zu können und die berühmte Statue vom Esquilin in völlig neuem Lichte zu sehen. Als Venus erschien sie interessanterweise schon einem ihrer ersten Betrachter, einem Leser der Gartenlaube zu Berlin im Jahr der Auffindung der Statue 1874, unverständlich, und sie läßt sich auch tatsächlich mit keiner sicheren Aphroditestatue vergleichen. Als Nachbildung des von Caesar 45 v. Chr. gestifteten Verehrungsbildes der Kleopatra als Isis-Venus aber wird sie zu einem historischen Denkmal epochalen Rangs.

Trotz allem bleiben schließlich noch Fragen offen. Eine vordringliche lautet: Bietet die Statue vom Esquilin nun wirklich den Liebreiz der historischen Kleopatra, dem Caesar und Marcus Antonius nicht widerstehen konnten, der die Römer davon überzeugen mochte,

welche moralische Leistung Octavians es war, ihr nicht zu verfallen, und den auch noch ein heutiger Betrachter hinreißend finden soll? Ein Tempel ist genauso wenig wie ein Museum oder ein Ausstellungsraum ein Schlafzimmer, in das man mit dem Ring des Gyges eindringt, und ein Ausstellungsbesucher will auch nicht zum Voyeur degradiert werden. Es geht vielmehr darum nachzuvollziehen, wie ein großer Künstler des mittleren 1. Jahrhunderts v. Chr. den schwierigen Auftrag Caesars verwirklicht hat, dessen Geliebte, die Mutter seines einzigen Sohnes, die aber auch der regierende Pharao Ägyptens war, im Tempel der Liebesgöttin selbst als eine Hypostase oder Personifikation der Venus auf Erden in der ägyptischen Gestalt der Göttin der Liebe Isis zu vergegenwärtigen. Der Künstler, der diese erhabene Persönlichkeit in vollendeter Nacktheit formen sollte, sein Modell aber nicht unbekleidet sehen durfte, hat die vom Auftraggeber offenbar gutgeheißen Entscheidung getroffen, aus seiner vom hellenistisch-römischen Verismus geprägten Sehweise heraus ein Porträt derselben zu schaffen, das im Bildniskopf möglichst genau die Züge Kleopatras wiedergab und in der Gestaltung des unbekleideten Körpers das ägyptisch-ptolemäische Schönheitsideal heranzog, um das Bild, das er sich selbst von dieser jungen Frau in ihren fließenden, den körperlichen Liebreiz hervorhebenden Gewändern machen konnte, möglichst authentisch erscheinen zu lassen. Man darf nicht sagen, daß in der Statue vom Esquilin die nackte Kleopatra vor uns steht. Es ist vielmehr Kleopatra als Isis-Venus in ihrer wahren Schönheit. Denn was bleibt, stiften die Künstler, wenn es gestattet ist, das Urteil Hölderlins über die Dichtung, in dieser Weise auf die bildende Kunst zu übertragen.

Nachtrag

Eine völlig unerwartete Bestätigung der möglichen Rückführung der spezifischen Stilform der »Venus vom Esquilin« auf ein ptolemäisches Schönheitsideal ist der Nachweis einer mit der römischen Statue unmittelbar zu vergleichenden und bis in die Einzelheiten ähnlichen Frauenstatue im Museum der Bibliothek von Alexandria.

Hubertus von Pilgrim hat mir als erster während der Drucklegung des Katalogs der von mir vorbereiteten Ausstellung »Kleopatra und die Caesaren« Anfang Mai des Jahres 2006 eine Fotografie zur Verfügung gestellt. Bald darauf, am 13. Mai 2006, wurde diese schon 2000 von Franck Goddio im versunkenen Teil der Stadt Thonis bei Kanopos westlich von Alexandria gefundene Statue in der Ausstellung »Versunkene Schätze. Archäologische Entdeckungen unter Wasser« im Martin-Gropius-Bau Berlin (11.05. -04.09.2006) ausgestellt, und ich konnte sie dort am 30. Mai 2006 untersuchen. Diese leider ohne Kopf und ohne Basis geborgene Statue zeigt eine erstaunliche Ähnlichkeit zur sogenannten »Venus vom Esquilin«, auch wenn die Statue in Alexandria nicht nackt, sondern mit einem durchsichtigen Gewand bekleidet ist. Die auseinanderstehenden Brüste, der tief ausgehöhlte Nabel, die beiden Falten über dem Dreieck der Scham sind aber unmittelbar mit der Statue vom Esquilin vergleichbar. Diese Details bezeugen, daß die entsprechenden Charakteristika bei der Statue in Rom ägyptisch-ptolemäischer Natur sind. Die Statue, die in der Bibliothek von Alexandria aufbewahrt wird, ist ein echt spätptolemäisches Werk; die Statue in Rom übernimmt dessen ikonologische Eigenart und erweist den ägyptisch-ptolemäischen Zusammenhang, den die sogenannte »Venus vom Esquilin« haben muß und den man bei einer Weihung des Gaius Julius Caesar voraussetzen darf, wenn es zutrifft, daß sie Kleopatra VII. als Venus-Isis darstellt.