



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Helmut Kyrieleis Das Doppelgesicht Ptolemaios' XII.

aus / from

Chiron

Ausgabe / Issue **30 • 2000**

Seite / Page **577–584**

<https://publications.dainst.org/journals/chiron/248/4873> • urn:nbn:de:0048-chiron-2000-30-p577-584-v4873.8

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion Chiron | Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, Amalienstr. 73 b, 80799 München

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/chiron>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-5396**

Verlag / Publisher **Verlag C. H. Beck, München**

©2017 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

HELMUT KYRIELEIS

Das Doppelgesicht Ptolemaios' XII.

Die archäologische Erforschung der antiken Bildniskunst dient nicht nur der Illustration des schriftlich Überlieferten oder zur Sicherung chronologischer Fixpunkte der antiken Kunstgeschichte, sondern eröffnet auch bedeutungsgeschichtliche Einblicke in das Verhältnis von individueller Persönlichkeit, gesellschaftlichem Kontext und zeitgenössischen Vorstellungen. Dies gilt, was die allgemeine geschichtliche Relevanz der Bildnisse anbetrifft, in besonderer Weise für politisch herausgehobene Menschen, in denen sich gleichsam die Idee des Staates verkörpert. Diese Kategorie der Identität von Staatsidee und Herrscherpersönlichkeit ist in der griechisch-römischen Welt zuerst und wohl auch in den klarsten Formen im hellenistischen Königtum in Erscheinung getreten. Sinnfälligen künstlerischen Ausdruck dieser Verkörperung des Staates durch die Person des Königs bildet das Herrscherbild, insbesondere in seiner Verwendung auf Münzen und Siegeln. Diese authentischen und benennbaren Bildnisse überliefern die individuellen Züge einzelner Könige und enthalten darüber hinaus vielfach durch ikonographische Besonderheiten wie z. B. die Angleichung an das Bild Alexanders d. Gr. oder durch göttliche bzw. mythologische Attribute und Symbole zeichenhafte Hinweise auf Wesen und programmatischen Anspruch dieser oder jener Herrscherpersönlichkeit. Das gleiche gilt von den mit den Münzporträts wesensverwandten Bildnissen hellenistischer Herrscher auf Siegelringen. Auch bei diesen finden sich neben zahlreichen mehr oder weniger gleichförmigen Typen von Bildnisfassungen auch immer wieder höchst originelle Bildlösungen.

Mit einem solchen Fall möchte ich mich hier beschäftigen, und zwar mit einem Abdruck eines Siegels, der sich zusammen mit Tausenden von anderen Siegelabdrücken in den Ausgrabungen von Nea Paphos auf Zypern gefunden hat. Bei diesen Siegelbullen von Nea Paphos handelt es sich offenbar um Überreste eines Papyrus-Archivs, das durch Brand zugrunde gegangen ist.¹

¹ Zu diesem von KYRIAKOS und INO NICOLAOU entdeckten Fundkomplex siehe die Vorberichte der Ausgräber in der Bibliographie bei PANTOS A. PANTOS, *Τα σφραγίσματα της Αιτωλικής Καλλιπόλεως*. 1985, μβ' sowie zuletzt Verf., in: M.-L. BOUSSAC – A. INVERNIZZI (Hrsgg.), *Archives et sceaux du monde hellénistique*, 1996, 315ff. Anm. 1 Taf. 54ff.

Ähnlich wie andere Archiv-Siegelfunde, z. B. aus Kallipolis, Seleukeia oder Delos² bietet dieser Komplex ein reiches und wertvolles Bildmaterial für Ikonographie und Kunstgeschichte der hellenistischen Glyptik.

Eine Besonderheit des Siegelfundes von Paphos ist das Vorkommen von weit über 1000 Abdrücken mit Porträts ptolemäischer Könige, erkennbar an individuellen Gesichtszügen, Königsdiademen und teilweise ägyptischen Attributen. Andere hellenistische Könige scheinen nicht vorzukommen, was bei der Rolle von Paphos als Hauptstadt des ptolemäischen Zypern nicht wundernimmert. Die chronologische Spannweite der Ptolemäerporträts in diesem Fund reicht von Ptolemaios VIII. bis ans Ende der Dynastie, was durch einige Bildnisse Kleopatras VII. zu belegen ist. Für die Ikonographie der späten Lagiden, von denen nur noch wenige in Münzbildnissen überliefert sind, bildet dieser Fund ein höchst interessantes Anschauungs- und Quellenmaterial.

Die meisten dieser Siegelbildnisse folgen dem einfachen, auch auf Münzen überwiegenden Typus der Büste mit Diadem und Chlamys. Daneben gibt es eine Reihe von Varianten und Bereicherungen dieses Grundtypus. Ganz singular aber ist der Abdruck eines Siegels, auf das ich nun näher eingehe (Abb.): Dargestellt ist ein Mann mit auffallend großer und langer Nase, der eine helmartige Kopfbedeckung trägt. Daß dieser Mann ein Ptolemäer ist, läßt schon der Kontext vermuten, bei dem, wie gesagt, unter den hellenistischen Königsbildnissen die Ptolemäer dominieren oder ausschließlich vertreten sind. Solcher Art eingegrenzt, ist die Identifikation des Dargestellten in diesem Falle nicht mehr schwer, und zwar auf Grund der auffallenden Physiognomie. Dieselben hageren, scharfen Züge, dieselbe weit vorspringende und spitze Nase hat auch das Münzbildnis Ptolemaios' XII. auf seltenen Silberdrachmen³ – das einzige Münzbildnis eines männlichen Lagiden im 1. Jh. v. Chr.

Die Benennung des Siegelbildes analog dem Münzporträt erscheint sozusagen auf den ersten Blick evident. Erst auf den zweiten Blick dagegen bemerkt man, daß der rückwärtige und untere Teil des Helmes bzw. die darunter hervorkommenden Nackenhaare einen Silens- oder Satyrkopf darstellen, wobei die Helm-Kalotte die Glatze, das Haar aber Gesicht und Bart bilden. Wir haben es hier mit einem richtigen Vexierbild zu tun, das je nach der Art der Betrachtung oder Beleuchtung den König oder den Satyr erkennen läßt.

² Kallipolis: siehe PANTOS a. O. – Seleukeia: siehe vorläufig A. INVERNIZZI, Gli archivi pubblici di Seleucia sul Tigri, in: BOUSSAC – INVERNIZZI (Hrsgg.) a. O. 131 ff. 140 f. (Bibliographie). – Délos: M.-F. BOUSSAC, BCH 106, 1982, 427 ff.; dies., RA 1988, 307 ff.; dies., Sceaux publics, Apollon, Hélios, Artémis, Hécate. Les sceaux de Délos I, 1992; N. STAMBOLIDES, Ο ερωτικός κύκλος Α'. Les sceaux de Délos II, 1992.

³ J. N. SVORONOS, Τα νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων I–III, 1904; IV, 1908, Nr. 1838 Taf. 61, 22. 23; E. T. NEWELL, Royal Greek Portrait Coins, 1937, 91 Abb. 13; Verf., Bildnisse der Ptolemäer, 1975, 75 Anm. 291 Taf. 68, 1. 2.



Unser Siegel gehört damit einer nicht ganz kleinen Gruppe glyptischer Bilder an, die ihren besonderen Reiz aus der mehr oder weniger raffinierten manieristischen Verbindung unterschiedlicher, ja gegensätzlicher Darstellungselemente beziehen. Der Witz solcher Gemmenbilder besteht meistens darin, daß ein Bestandteil der einen Darstellung (Frisur, Bekleidung, Kopfbedeckung) zugleich die Form einer anderen Gestalt annimmt, wobei das Überraschungsmoment sicher noch durch die Beweglichkeit und Drehbarkeit des runden oder ovalen Bildträgers und durch die wechselnden Lichtbrechungen im Stein der Gemme gefördert wurde. Bezeichnenderweise kommen solche Vexierbilder nur auf Gemmen vor.⁴

Phantastische Kombinationen unterschiedlicher Bildelemente – vorzugsweise menschliche Köpfe und Tierköpfe – finden sich schon auf graeco-phönizischen und graeco-persischen Gemmen des 6., 5. und 4. Jhs. v. Chr.⁵ Im wesentlichen gehören solche hybriden Gebilde jedoch zur Bilderwelt der späthellenistischen und frühkaiserzeitlichen Glyptik. Dabei sind vor allem zwei Darstellungstypen zu unterscheiden: Zum einen allerlei Tier- oder Mensch/Tier-Kombinationen, die hier nicht vergleichbar sind; zum anderen Kompositionen aus zwei oder mehr Köpfen bzw. Gesichtern, zu denen auch das hier betrachtete Exemplar zählt. Bei diesen kompositen Doppel- und Mehrfachköpfen ist nahezu durchgehend mindestens ein Silens- oder Satyrkopf dargestellt, ja es hat den Anschein, als ob die Silensmaske bei diesem Bildtypus die Grundkonstante darstellte, während die damit kontrastierten Köpfe oder Gesichter unterschiedlichen Gestalten

⁴ Zu dieser, oft fälschlich als *Grylloë* bezeichneten Gattung von Gemmenbildern J. FREL, *Contributions à l'icongraphie grecque*, 1969, 10; vgl. J. BOUZEK – J. ONDŘEJOVÁ, LF 105, 1982, 7f.; P. ZAZOFF, *Die antiken Gemmen*. HdArch 1983, 302 Anm. 199; 337 Anm. 246; T. GESZTELYI, ACD 28, 1992, 83f. (Für Hinweise danke ich A. KRUG).

⁵ J. BOARDMAN, *Greek Gems and Finger Rings*, 1970, 154 Taf. 416; L. LEGRAIN, *Ur Excavations X, Seal Cylinders*, 1951, Nr. 712–725 Taf. 39; D. COLLON, in: BOUSSAC – INVERNIZZI a. O. (Anm. 1) 75f. Taf. 22.

und Typen gehören können.⁶ Dabei sind dies immer Köpfe von Gestalten, deren Charakter in einigem Gegensatz zu dem wilden, zügellosen oder lustigen Wesen der Silene steht. Edle bärtige Männerköpfe von philosophischer Würde oder unbärtige, wohl Apollon darstellende Köpfe kommen hier öfter vor. Besonders grotesk und bildmäßig raffiniert sind die Beispiele von Verbindungen mit Athena-Köpfen, wobei auch hier wieder die glatte Wölbung des Helmes der Göttin eine willkommene Metapher für die Glatze des Silens bildet.⁷

Die genaue Benennung oder tiefere Bedeutung dieser manieristischen Gebilde – wenn es eine solche überhaupt gegeben hat – entgeht uns heute. Aber es ist auch ohne weitere Erläuterung, einfach aus dem sprechenden Kontrast der Bildinhalte, deutlich, daß eben diese Ambivalenz der Darstellung, die Koppelung der Gegensätze, den Sinn dieser Bilderrätsel ausmacht. Das Erhabene und das Burleske untrennbar miteinander verbunden – so etwa dürfte die Botschaft dieser Bilder lauten. Damit ist eine Vorstellung oder Gedankenverbindung bezeichnet, die im griechischen Denken immer wieder und in den verschiedensten Formen an der Gestalt des Satyrn oder Silens «festgemacht» wird: Die Tetralogie im Theater ist nur vollständig, wenn auf die Tragödie das Satyrspiel folgt; hohle Silensfiguren enthalten edle Götterbilder – das bekannte Sokrates-Gleichnis bei Platon im Symposion (215b). Auch mythologische Assoziationen stellen sich ein: Bei den Athena- und Silensköpfen fällt einem unwillkürlich die Episode zwischen Athena und dem Silen Marsyas ein, die auf klassischen Vasen geschildert ist und von dem Bildhauer Myron in einer berühmten Statuengruppe auf der Athener Akropolis – mit einem Schuß Humor und vielleicht mit politischen Hintergedanken – dargestellt worden ist:⁸ Athena hat die von ihr selbst erfundene Doppelflöte, den Aulos, angewidert weggeworfen, weil sich beim Blasen des Instruments ihr Gesicht unschön verzerrt hatte und weil der Ton des Aulos ihr Ohr beleidigt hatte. Marsyas aber nähert sich begehrlieh, um sich das Instrument anzueignen, das seinem Kunstgeschmack entgeht.

⁶ Eine Auswahl verschiedener Typen z. B. bei M.-L. VOLLENWEIDER, Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées II, 1976, Taf. 105–107; E. ZWIERLEIN-DIEHL, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III, 1991, Taf. 72–74.

⁷ Zum Beispiel: G. SENA CHIESA, Gemme del Museo Nazionale di Aquileia, 1966, Nr. 998; A. KRUG, BRGK 61, 1980, 217 Nr. 234; E. BRANDT, Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I, Staatliche Münzsammlung München, Teil 1, 1968, Nr. 503; E. BRANDT – A. KRUG – W. GERCKE – E. SCHMIDT, Antike Gemmen in deutschen Sammlungen I, Staatliche Münzsammlung München, Teil 3, 1972, Nr. 2224. 2353.

⁸ G. LIPPOLD, Die griechische Plastik. HdArch V, 1950, 139; G. DALTRÖP, Il gruppo mironiano di Atene e Marsia nei Musei Vaticani, 1980; G. DALTRÖP – P. C. BOL, Athena des Myron, 1983; P. C. BOL, Liebieghaus, Museum alter Plastik, Bildwerke aus Stein und aus Stuck, 1983, 55ff. Nr. 16 (Lit.); LIMC VI, 1992, 366ff. s.v. Marsyas, Nr. 9–12.15.16 (A. WEIS); H.-CHR. VON MOSCH, Bilder zum Ruhme Athens, 1999, 32f.

Der Aulos,⁹ ein meist paarweise gespieltes, oboenartiges Blasinstrument diente wegen seines aufreizenden, anfeuernden Klanges als Begleitung von Paianen und Dithyramben sowie als typisches Instrument ausgelassener Tanzmusik. Die Jünger der Göttin der Weisheit, von Pythagoras über Platon und Aristoteles bis Antisthenes lehnten die Aulosmusik als orgiastisch und zügellos ab,¹⁰ während beispielsweise in der Vasenmalerei der Doppelaulos, von Hetären und Satyrn geblasen, als das charakteristische Musikinstrument bei Gelagen und dionysischen Umzügen erscheint.¹¹ Dieser musikpsychologische Gegensatz steht hinter der Athena-Marsyas-Episode. Natürlich reflektieren die Gemmenbilder nicht direkt diese Geschichte, doch symbolisieren sie den gleichen Grundgedanken: Die Sophrosyne der Athena und die dionysische Wildheit als zwei Seiten der menschlichen Natur.

In dieser, aus mythologischen Figuren zusammengesetzten Gestalt ist das Gleichnishafte solcher Kompositbilder begreiflich, wobei freilich auch das Witzige, ja Groteske dieser bildlichen Metapher nicht zu übersehen ist. Welchen Sinn aber kann diese eigentümliche Bildform haben, wenn statt einer idealen oder mythologischen Gestalt eine bestimmte Person, ein leibhafter Herrscher, mit dem Silenskopf verbunden ist? Hier kann ja nur eine spezifische, auf eben diesen Herrscher gemünzte Bedeutung in Frage kommen. Dies umso mehr, als die Kombination von Herrscher- und Satyrkopf einen bisher singulären Fall darstellt.

Auf den modernen Betrachter mag das Humoristische, das in dem Darstellungstypus steckt, wie eine Karikatur wirken. Haben wir es hier also vielleicht mit einer besonderen Form von Respektlosigkeit gegenüber dem ptolemäischen König, gar einer im Vexierbild versteckten Majestätsbeleidigung zu tun? Dieser Gedanke ist an sich nicht abwegig, insbesondere bei einem König wie Ptolemaios XIII. «... of whom so little good has been said, and perhaps can be said...»,¹² und der durch die ihm angelastete Preisgabe Zyperns an die Römer gerade dort besonders unbeliebt gewesen sein dürfte. (Er hatte deswegen vor dem Volkszorn der Alexandriner für einige Jahre nach Rom ausweichen müssen.) Immerhin wäre es aber merkwürdig, wenn der Inhaber des Siegels, das er

⁹ H. HUCHZERMAYER, Aulos und Kithara in der griechischen Musik, 1931; M. WEGNER, Das Musikleben der Griechen, 1949, 52ff.; Der kleine Pauly I 755ff. s.v. Aulos (H. HICKMANN); A. J. NEUBECKER, Altgriechische Musik, 1977, 76ff.; M. L. WEST, Ancient Greek Music, 1992, 81ff.

¹⁰ Bezeichnend etwa Aristoteles, *Politika* 1341a–1342b, zum «orgiastischen» Klang der Aulosmusik und ihrer «kathartischen» Wirkung. Zu Klangcharakter und Wirkung sowie zu der in klassischer Zeit einsetzenden, anscheinend vor allem von Athen ausgehenden Kontroverse um den ethischen Wert der Aulosmusik vgl. HUCHZERMAYER a. O. 57ff., HICKMANN a. O. 758f., WEST a. O. 105f.

¹¹ Siehe etwa D. PAQUETTE, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*, 1984, 23ff. Abb. A1–A56.

¹² P. M. FRASER, *Ptolemaic Alexandria*, 1972, I 808.

sich gewissermaßen als persönliches Bekenntnis hatte anfertigen lassen und am Ring getragen hatte, damit auch noch eine Urkunde in einem öffentlichen Archiv gesiegelt hätte, wenn dies wirklich eine Form der politischen Invektive gewesen wäre.

Bei näherer Betrachtung der ikonologischen Tradition solcher Bilder stellt sich jedoch heraus, daß der Satyr- oder Silenskopf zwar sicherlich ein lustiges oder komisches Element darstellt – gerade auch in der vexierbildhaften Verbindung mit der idealisierenden Form des Herrscherbildes –, jedoch keine eigentlich negative, karikierende oder verletzende Konnotation gehabt zu haben scheint. Man denke in diesem Zusammenhang nur an die Silens- und Satyrköpfe als Münzwappen von griechischen Städten wie Aitna, Katana oder Pantikapeion. Der Witz dieses Bildes liegt vielmehr auf einem anderen Gebiet und bezieht sich offenbar auf eine besondere und ganz persönliche Eigenart des Dargestellten, wobei den Schlüssel zum Verständnis die Bedeutung der Satyrmaske oder Satyrgestalt als Symbol des Dionysischen, der dionysischen Welt im weitesten Sinne bildet.

Von Ptolemaios XII., wie von den meisten späten Ptolemäern, wissen wir wenig, was über seine ebenfalls nur in Umrissen erkennbare Rolle als Endzeitfigur des Ptolemäerreiches zwischen Rom und Alexandria hinausginge.¹³ Ein einziger, in den Quellen hervorgehobener Zug seiner Persönlichkeit ist unter diesen Umständen allerdings besonders auffallend, nämlich sein dezidiertes Bekenntnis zu Dionysos und zur dionysischen Kunst. Als einziger hellenistischer Herrscher führte Ptolemaios XII. den offiziellen Titel «Neos Dionysos», und ebenso bezeichnend ist sein überlieferter Spitzname «Auletes» – der Aulospicler. Zwar ist die Gleichung mit dem menschlichen Gott Dionysos schon seit Alexander d. Gr. ein häufiger, auch in der Ikonographie des Herrscherporträts nachvollziehbarer *Topos* hellenistischer Herrscherideologie; auch haben schon frühere Ptolemäer, vor allem Ptolemaios IV., sich in der Förderung des Dionysoskultes hervorgetan.¹⁴ Doch bei keinem tritt das Dionysische so prominent und als persönliches «Programm» in Erscheinung wie in der offiziellen, auf Urkunden verbreiteten Titulatur des 12. Ptolemäers.¹⁵ Eins der wenigen überlieferten Porträts dieses Königs – eine kleine Bronzebüste – zeigt ihn mit dionysischer Binde und Efeukranz als neuen Dionysos.¹⁶

¹³ A. BOUCHÉ-LECLERQ, *Histoire des Lagides II*, 1904, 122ff.; RE 23,2, 1959, 1748ff. s.v. Ptolemaios (H. VOLKMAN); E. BLOEDOW, *Beiträge zur Geschichte des Ptolemaios XII.*, Diss. Würzburg 1963; G. HÖLBL, *Geschichte des Ptolemäerreiches*, 1994, 195ff.

¹⁴ Vgl. J. TONDRIAU, CE 21, 1946, 149ff., 25, 1950, 283ff.; FRASER a. O. 201ff.

¹⁵ A. D. NOCK, JHS 48, 1928, 33ff.; J. TONDRIAU, CE 23, 1948, 136ff.; FRASER a. O. 244 Anm. 438.

¹⁶ H. SEYRIG, RA 1968, 251ff. Abb. 1–4; Verf., *Bildnisse der Ptolemäer*, 1976, 77f. 178 Nr. I 2 Taf. 68,6.7.

Was nun den Namen «Auletes» anbetrifft, so gibt in erster Linie Strabon, als jüngerer Zeitgenosse Ptolemaios' XII., Aufschluß über diesen, für einen hellenistischen Herrscher ziemlich ungewöhnlichen Spitznamen. «Der Auletes» heißt es da (17,796) «der, abgesehen von seiner sonstigen Zügellosigkeit, auch Chöre auf dem Aulos zu begleiten pflegte und sich darauf soviel zugute tat, daß er nicht davor zurückschreckte, Musikwettbewerbe im Königspalast zu veranstalten, bei denen er selbst mit anderen Musikern in Wettstreit trat.» Der Satz findet sich in einer Aufzählung derjenigen Ptolemäer, die entscheidend zum Niedergang ihres Reiches beigetragen haben, und dementsprechend negativ ist die Beurteilung dieses musischen Eifers eines Königs, der sich besser um seinen Staat hätte kümmern sollen als Dithyramben und Satyrchöre auf der Doppelflöte zu begleiten. Es sind eher von stoischem Denken geprägte Sentenzen über einen Politiker, der in seinem persönlichen Verhalten und vom Ende her gesehen die falschen Prioritäten gesetzt hat. In diesem Zusammenhang erscheint die musische und dionysische Neigung des Ptolemaios als etwas Verwerfliches.¹⁷

Einen musizierenden König als dionysischen Künstler hatte die antike Welt bis dahin noch nicht gesehen. In Alexandria aber ist diese Vorliebe sicherlich nicht als anstößig empfunden worden. Im Gegenteil: Wie schon der Titel Neos Dionysos erkennen läßt, spielte der König hier – freilich im Extrem – prinzipiell eine Rolle, die im Einklang mit dem kulturellen Selbstverständnis der ptolemäischen Herrscher und dem Verhältnis von König und Volk im Kontext des spezifisch alexandrinischen späthellenistischen Lebensgefühls gestanden haben dürfte. Von der berühmten Pompé Ptolemaios' II. angefangen, scheint es eine zunehmend populäre Form der Kommunikation der ptolemäischen Herrscher mit dem Stadtvolk von Alexandria und zugleich eine spezifische Form herrscherlicher Munifizienz gewesen zu sein, dionysische Feste zu geben, wobei offenbar auch die Herrscher, die ihre Abkunft von Dionysos herleiteten, persönlich als Förderer in Erscheinung traten. Ptolemaios IV. beispielsweise soll als Bekenntnis zu Dionysos ein eintätowiertes Efeublatt getragen haben.¹⁸ Das dionysische Treiben am Hof und in der Stadt von Alexandria ist Bestandteil jener Tryphé, die so charakteristisch für den Herrschaftsstil der Ptolemäer gewesen ist.¹⁹ Aulosmusik aber und aulosbegleitete Theater- und Choraufführungen gehörten seit alters her zu solchen Festen und zum Herrschaftsbereich des Dionysos. Ein ganzer Berufszweig, die in religiös-professionellen Vereinen und

¹⁷ Ähnlich Plutarch, Quom. Adult. 56d–e (u. a. Vergleich mit den musischen Ambitionen Neros). Zum Typus solcher moralisierenden Kritik vgl. H. HEINEN, in: H. HEINEN – K. STROHEKER – G. WALSER (Hrsg.), Althistorische Studien, H. Bengtson zum 70. Geburtstag, 1983, 116 ff.

¹⁸ FRASER a. O. 204 Anm. 118 (Lit.). Zu den dionysischen Neigungen der Ptolemäer siehe auch H. WREDE, RM 95, 1988, 100 ff.

¹⁹ HEINEN a. O. 119 ff.; vgl. Verf. a. O. 164.

Verbänden organisierten dionysischen Techniten,²⁰ befaßte sich mit der Ausgestaltung solcher Feste, und solche dionysischen Profis werden es auch gewesen sein, die Ptolemaios XII. zu seinen dionysischen Liebhabereien heranzog. Die Aufführungen im Königspalast von Alexandria wird man sich nicht gerade in der Art der Flötenkonzerte in Sanssouci vorstellen. Aber wenn sich der königliche Dilettant als Solist in der anspruchsvollen Konzertmusik der Auletik mit dionysischen Virtuosen messen wollte, dann wird er, um sich nicht vor der ganzen Stadt zu blamieren, über eine respektable Konzertreihe verfügt haben.

Diese Facette seiner Persönlichkeit, die ernsthafte Leidenschaft und persönliche Begeisterung für das Dionysische, wird es gewesen sein, die das Image des Ptolemaios bei seinen Anhängern und Untertanen besonders geprägt hat. Und es ist dieses andere, populäre Gesicht des Königs und des spätptolemäischen Herrschaftsstils, das der Künstler dieses Siegels dem offiziellen Porträt des Ptolemaios anfügte.²¹ Dabei ist, wenn man sich des Marsyas-Mythos und der archaisch-klassischen Bildtradition erinnert, der Satyrkopf fast ein bildliches Äquivalent zu dem singulären Beinamen Auletēs – «der auf dem Aulos spielt».

Deutsches Archäologisches Institut

Podbielskiallee 69–71

14195 Berlin

²⁰ RE 5 A 2, 1934, 2474ff. s.v. Technitai (F. POLAND). Zu der besonders engen Verbindung der dionysischen Künstler mit der Ptolemäer-Dynastie siehe ebenda 2512f.; FRASER a. O. 870 Anm. 1 (Lit.).

²¹ Den Inhaber dieses Siegels kann man sich vielleicht als einen der dionysischen Techniten (vgl. vorige Anm.) vorstellen, die auch auf Zypern und in Paphos bezeugt sind (POLAND a. O. 2512).