

Kleopatra in der Bonner Kunsthalle

Kaum eine historische Persönlichkeit wird bis heute so kontrovers wahrgenommen wie Ägyptens letzte Herrscherin. Die vielen Gestalten der Kleopatra lassen sich nun in der Bonner Kunsthalle bewundern.

Kleopatra ist etwa so viel Ägypterin wie Elizabeth Taylor“; schreibt die Pulitzer-Preisträgerin Stacy Schiff in ihrer neuen Biographie. Wie zur Bestätigung fixiert auf dem Plakat der Cleopatra-Ausstellung in Bonns Bundeskunsthalle die Schauspielerin unter einer Geierhaube den Betrachter. Man tippt, erst recht beim Untertitel „Die ewige Diva““, sofort auf Andy Warhol. Drinnen entpuppt sich das Bild als ein erst im Jahr 2009 entstandenes Gemälde der Künstlerin BTOY (Andrea Michaelsson Alcoba) - die Diva Taylor und die Diva Kleopatra aktuell wie je.

Es geht also weniger um die historische Person, Cleopatra VII. geboren 69 und gestorben 30 vor Christus, die letzte Königin der Ptolemäer-Dynastie und die letzte Herrscherin Ägyptens in der zweitausendjährigen Abfolge der Pharaonen. Im Zentrum stehen die inzwischen ebenfalls zweitausendjährigen Fiktionen, die, beginnend mit der römischen Geschichtsschreibung, die Welt faszinieren. Man hat Kleopatra wechselnd als gewissenlose Machtpolitikerin, mordende Intrigantin und schamlose Erotomanin, als ebenbürtige Gegnerin oder hilflosen Spielball römischer Imperatoren, als würdige Heldin oder feige Hure geschildert. Egal, wie spärlich die historisch belegten Nachrichten sind (und es sind verzweifelt wenige), ist eines klar: Von ihrem ersten Erscheinen auf der weltpolitischen Bühne an, nämlich seit der Heirat als Siebzehnjährige mit ihrem zehnjährigen Bruder Ptolemaios XIII., agierte Kleopatra entschlossen, nahm keine Niederlage hin, suchte nach jedem Erfolg neue Siege.

Eine der gebildetsten Frauen ihrer Zeit

In dieser Hinsicht ist BTOYS Taylor-Porträt Andy Warhols Bildnis überlegen: Der Oberpriester der Pop-Art verklärte 1963 Elizabeth Taylor zu dem, was sie ohnehin schon war - zur Ikone berückender Weiblichkeit, die neben männlicher Begierde durch ihren rätselhaft wehen Blick Beschützerinstinkte anstachelt. BTOY weckt nicht das Bedürfnis, die prunkende Geierhaube abzunehmen, um den darunter verborgenen Lockenkopf zu streicheln. Ihre Kleopatra trägt diese Krone, auf deren Scheitel ein Dutzend aufgeblähter Kobras züngelt, stolz und frei, blickt entschlossen und etwas verächtlich, so, als sei sie des ewigen kollektiven Kreisens um Vamp-Phantasien müde.

Entschlossenheit spricht auch aus dem Kopf, den das Britische Museum ausgeliehen hat. Er ist eines von nur vier Bildnissen, die vermutlich das Aussehen Kleopatras wiedergeben. Zu sehen ist eine Griechin - die Ptolemäer waren Makedonen, Abkömmlinge eines Feldherren Alexanders des Großen - mit straff geflochtenen Haaren. Adlernase, große, tiefliegende Augen, hohe Wangenknochen, ein markantes Kinn: mit heutigen und antiken Vorstellungen von weiblicher Schönheit hat dies Gesicht wenig zu tun. Darüber zu staunen ist unsere Sache, die wir die Köpfe voll haben mit jenen Klischees der lasziven „Schönen vom Nil““, die erst lange nach Kleopatras Tod entstanden sind. Ihre Zeitgenossen rühmten oder fürchteten nicht ihr Aussehen, sondern ihr betörendes Wesen. Sie sei eine der gebildetsten Frauen ihrer Zeit gewesen, heißt es, bewandert in allen Wissenschaften und Künsten, sprachbegabt - sie beherrschte neun Sprachen-, geistreich, anmutig, charmant, humorvoll.

Einundzwanzigjährig (dass sie bei der ersten Begegnung eine fünfzehnjährige Lolita gewesen sein soll, ist eine römische Verleumdung) bezauberte sie Caesar. Sieben Jahre später, inzwischen nicht nur die Witwe ihres ersten Brudergemahls, sondern auch die ihres jüngsten Bruders und Mutter des Caesarion, den sie Caesar geboren hatte - eroberte sie das Herz von Roms Superhelden Mark Anton. Ihm soll sie sich beim ersten Treffen als Göttin Isis präsentiert haben; für Ägypter eine vertraute, für Römer eine schockierende Rolle.

Wie das Maskenspiel ausgesehen haben könnte, bringt in Bonn ein Rondell antiker Skulpturen der Ptolemäer und Roms näher: Ägyptische Reliefs, deren ptolemäische Figuren sich kaum von denen der Ramesiden unterscheiden, kontrastieren in ihrer hieratischen Würde bizarr zum römisch nüchternen Verismus der Büsten von Caesar, Mark Anton oder Oktavian. Die Unterschiede kulminieren im Gegensatz zwischen der Londoner Kleopatra-Büste und der Marmorbüste einer ptolemäischen Königin, (Leihgabe der kapitolinischen Museen Rom), die Kleopatras Großmutter gewesen sein könnte: Hier das schonungslose Nachzeichnen eines weiblichen Individuums mit allen Zufälligkeiten, die Vererbung und Schicksal in ein Gesicht zeichnen können, da die schmeichelnde, aus ägyptischen und hellenistischen Stilmitteln zusammengesetzte Darbietung eines göttlich schönen, entrückt lächelnden Gesichts unter einer Lockenperücke, die halb exotisch reizendes Accessoire, halb Würdezeichen zu sein scheint.

Topos für Maler und Bildhauer

Diese Kluft zwischen dem uralten Ägypten und dem jungen Imperium Romanum suchten Kleopatra und Mark Anton in einem neuen Weltreich zu überbrücken. Ihr Erzfeind Oktavian, der spätere Augustus, suchte stattdessen Unterjochung. Die „wilde Ehe“ des Römers und der Ägypterin, (die eigentlich eine assimilierte Griechin war), der drei Kinder entsprossen, vor allem aber, dass Mark Anton Kleopatra zur „Königin der Könige“ proklamiert und damit das Imperium degradiert hatte, reizte und ängstigte Rom bis aufs Blut. So kam es zur Seeschlacht bei Actium, bei der die römische oder ägyptische Zukunft der damaligen Welt auf Messers Schneide standen.

Neben Kleopatras Gelagen wurde das weltbewegende Massaker samt der Niederlage und den Selbstmorden Mark Antons und Kleopatras zum Topos für Maler und Bildhauer. Römische Geschichtsschreiber berichten von einem Urbild der Selbsttötung Kleopatras, das man beim römischen Triumphzug des Augustus als Ersatz für die Königin, die sich dieser Demütigung entzogen hatte, mitgetragen hatte.

Die unterschwellige Achtung der Römer vor dem Mut der Königin tritt eineinhalb Jahrtausende später, als die italienische Renaissance sie wiederentdeckt, offen zutage: Etwa in Giulio Clovios Nachzeichnung von Michelangelos „Kopf der Kleopatra“, auf der die Schlange, von der die Monarchin freiwillig den Todesbiss empfangen haben soll, verschlungen ist mit den Zöpfen ihrer arabischen Haartracht. Giacomo Francia zeigt Kleopatra wie eine christliche Eva, die sich scheu und resigniert der Satans-Viper ergibt; bei Augustin Hirschvogel ist sie eine liegende nackte Venus über einer Weltlandschaft, deren Treiben sie, die Schlange an der Brust, den Rücken zukehrt. Ihre Magie ist ungebrochen

Wie in der Bonner Antikenabteilung bannt auch bei den Renaissance-Gemälden nicht Kleopatra, sondern eine andere Frau durch Schönheit: Jacopino del Contes „Lukrezia“, die laut der römischen Sage durch Selbstmord nach einer Vergewaltigung ihre Ehre wiederherstellte, hypnotisiert ihre Betrachter mit schwermütig sanften Kohleaugen, zart geschwungenem Rosenmund und Perlmuthhaut.

Und der Barock? Dem wild bewegte Leben der Protagonistin entsprechen gebauschte Draperien, wogende Busen, taumelnde Landschaften, schlingernde Schiffe, tanzende Palmen und tänzelnde Hofschranzen; überwältigend Lorenzo A. Casos „Schlacht bei Actium“, zum Jubeln durchtrieben Tiepolos Vorstudie des venezianischen „Gastmahls der Kleopatra“; Ein Zwerg, der verzückt von den Stufen einer Terrasse hinauf zur gelbseidenen Monarchin schaut und so dem Publikum seinen dicken Po entgegenreckt, reizt zu lautem Lachen; ein morscher Obelisk bei Abendsonne im Hintergrund beschwört als Bild im Bild den nahenden Untergang.

Das Gelbseidene der Tiepolo-Cleopatra ließ sich 1951 Lady Diana Cooper kopieren, als sie im Palazzo Labia in Venedig auf der „Party of the Century“ des Kunstsammlers und Milliardärs Carlos de Beistegui als Cleopatra erschien. Jetzt erst sind wir mitten im Reich der „ewigen Diva“, haben zuvor bei Jean-Baptist Regnaults klassizistischem Gemälde „Tod der Kleopatra“ von 1796 gestutzt, weil seine mit abgeknicktem Haupt alabasterweiß auf einer Kline liegende Tote so frappierend Davids drei Jahre zuvor entstandenem, martyrisch verklärtem „Tod des Marat“ gleicht, haben verwundert erfahren, dass die zwischen Verlockung und Unberührbarkeit changierende Bronzefigur einer halbentblößt liegenden Cleopatra von Daniel du Commun du Locle 1844 als blutleerer Akademismus abgekanzelt wurde und halb widerwillig Makarts sich üppig und schneeweiß auf Seidenkissen räkelnde, salonschön schwülstige Regentin bewundert.

Altägyptische Männerphantasie

Dann aber schmettern die Posaunen römischer Legionen, derweil Elizabeth Taylor als Cleopatra goldstarrend zu Füßen einer riesigen Sphinx thront, die auf Rollen über das Forum Romanum gezogen wird, derweil Komparsenmassen ihr als Römer zujubeln. An den Wänden dokumentieren Fotoserien den Aufstieg der Kleopatra von Shakespeare und Shaw zum Theaterstar - und dass noch im raffiniertesten Kostüm die Duse eine Duse und Sarah Bernard die Bernard blieb.

Auf welcher Klaviatur diese Heroinnen eigentlich spielten, enthüllt eine 1913 entstandene Radierung Frantisek Dřitkols: Vor einem klebrig gewittrigen Nachthimmel reckt sich auf einem sarkophagartigen Sockel Cleopatra als nackte Sphinx. Erst der zweite Blick zeigt, dass sie in Umkehrung der sogenannten „Missionarsstellung“ auf einem nackten Mann ruht; verschwitzt und penetranter könnte man das, was heute Männerphantasie der Freud-Ära heißt, kaum darstellen. Mankiewicz's Monumentalfilm mit Elizabeth Taylor von 1963 ist zwar der berühmteste, aber nur einer von vielen Cleopatra-Filmen, die Bonn präsentiert. So sieht man, dass Theda Baras 1917 als Weibsdämon perfekt die männliche Angstlust personifizierte, Claudette Colbert 1934 virtuos zwischen Sophisticated Lady und Femme fatale und Vivien Leigh 1945 zwischen Lolita und Vamp changierte. Am Ende wartet die Gegenwart: Heidi Klum, Britney Spears und Madonna, die 2012 als Kleopatra posierten. Man kann daraus schließen, dass die Magie ungebrochen ist - oder abgeglitten zum Party-Jux, der allenfalls noch islamistische Fanatiker in Ägypten in Rage bringt. Dem widerspricht ganz zuletzt - Andy Warhol. Sein Siebdruck „Silver Liz“ von 1962 zeigt die Züge der (Film-)Königin verschwommen wie unter zahllosen, von tastenden Fingern zerkratzte Krusten - eine eindringliche Allegorie jener Frau deren Schicksal am Wendepunkt zweier Zeitalter jeden fasziniert, der einmal davon hört. Diva? Bonn hat im Make-up der Taylor ein Stück Welt-, Kunst- und Mentalitätsgeschichte entdeckt. Grandios.

Den vollständigen Artikel von der FAZ vom 16.07.2013 finden Sie hier.