

Ralf von den Hoff

König, Tyrann, Bürger, Heros, Gott: Bilder von Monarchen in der visuellen Kultur des antiken Griechenland*

Im antiken Griechenland kannte man spätestens im 4. Jahrhundert v. Chr. für eine Vielzahl von abstrakten Konzepten bildliche Formulierungen: Es gab Personifikationen oder Göttinnen des Friedens und des Rechts, aber auch der guten Ordnung (*eunomia*) und der Demokratie.¹ Obgleich der Begriff „Monarchie“ damals längst bekannt, die Alleinherrschaft als solche schon weit länger etabliert war, kennen wir die Figur einer *Basileia* (Königsherrschaft) einzig durch Aristophanes. In seiner Komödie „Vögel“ von 414 v. Chr. ist sie das Hochzeitsgeschenk des Götterherrschers Zeus an die Hauptfigur Peithetairos und schützt, so wird gesagt, die Schätze der Götter (Aristoph. Av 1538–1541.1753). Eine bildliche Darstellung der Personifikation der Königsherrschaft oder Monarchie ist uns aber aus der griechischen Antike (anders als aus der Neuzeit) ebenso wenig bekannt wie eine solche der Tyrannis.²

* Der Beitrag entstand auf Einladung von Stefan Rebenich, dem dafür herzlich gedankt sei. Er wurde im Kontext des von der DFG geförderten Freiburger Sonderforschungsbereichs 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne“ ausgearbeitet, in dem ich zusammen mit Martin Kovacs und Martin Dorka Moreno (geb. Schwemmer) ein Vorhaben zu Alexander dem Großen verfolge: <http://www.sfb948.uni-freiburg.de/projekte/pbb/tpb1/?page=1> (letzter Aufruf: 18. 1. 2017). Ihnen sowie Ralf Krumeich und Alexander Heinemann danke ich für Diskussion und Korrekturen. – Die Nachweise zu den bemalten attischen Tongefäßen in der Form „The Beazley Archive Vase No.“ beziehen sich auf die Datenbank des Beazley-Archive in Oxford: <https://www.beazley.ox.ac.uk> (letzter Aufruf: 18. 1. 2017), wo sich zumeist Abbildungen, immer aber weitere Literaturhinweise zu den Gefäßen finden.

¹ Harvey A. Shapiro: *Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B.C.* Kilchberg 1993; Barbara Borg: *Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst.* München 2002; Amy C. Smith: *Polis and Personification in Classical Athenian Art.* Leiden 2011; dies.: *Personification: Not Just a Symbolic Mode.* In: dies. (Hg.): *A Companion to Greek Art.* Chichester 2012, S. 440–455. – *Demokratia* bekränzt z. B. den herrscherlich thronenden Demos im Relief über dem Anti-Tyrannis-Dekret aus Athen (336 v. Chr.): Athen, Agora-Museum Inv. I 6524; vgl. dazu Marion Meyer: *Die griechischen Urkundenreliefs.* Bonn 1989, S. 293, Nr. A 97, Taf. 30, 2.

² Die einzige inschriftlich benannte BASILEIA auf der attisch-rotfigurigen Pyxis in Athen, 3. Ephorie Inv. A 8922 (The Beazley Archive, Vase No. 44371), ist als fliehende Frau im narrativen Zusammenhang der Kekrops-Töchter wohl eine Ad-hoc-Kreation des Vasenmalers und u. U. eine Namensform der BASILE, einer attischen Heroine; vgl. Shapiro: *Personifications* (wie

Dies mag zwar nicht überraschen, ist aber gleichwohl ein aufschlussreicher Befund und bedeutet, dass wir uns anderer Zeugnisse bedienen müssen, um zu ermes- sen, was man zwischen dem 8./7. Jahrhundert v. Chr. und dem Übergang zur römischen Kaiserzeit im griechisch geprägten Kulturraum mit „Alleinherrschaft“ verbunden hat – zwischen der Zeit, in der Homer den Begriff *basileus* prägte, und den Nachfolgern Alexanders des Großen, die sich *basileus* nannten. Als Bestand- teile epochentypischer ideologischer Prägungen sind Bildzeugnisse indes dazu bislang nicht ausreichend genutzt worden.³ Zwar gibt es unterschiedliche Ab- handlungen zu Bilddarstellungen bestimmter Könige,⁴ zumeist zu den Porträts hellenistischer Herrscher.⁵ Jedoch fehlt ein Überblick über das griechische Kö- nigsbild vom 7. bis 1. Jahrhundert v. Chr. Ein solcher soll im Folgenden gegeben werden mit dem Ziel, grundsätzliche Veränderungen der Vorstellungen zu skiz- zieren, die den bildlichen Repräsentationen von Monarchen zugrunde lagen, und

Anm. 1), S. 37f., Abb. 4; Nikolaos Kaltsas/Alan Shapiro (Hg.): *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*. Athen/New York 2008, S. 180f., Nr. 76; Smith: *Polis* (wie Anm. 1), S. 83f. Tonio Hölscher: *Feindwelten, Glückswelten. Perser, Kentauren und Amazonen*. In: ders. (Hg.): *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*. München 2000, S. 287–320, hier: S. 305, sieht die Darstellung gleichwohl als Zeichen für die „Faszination für die Königsherrschaft“ am Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.

³ Im Sinne von Stefan Rebenich: *Art. Monarchie*. In: *RAC*, Bd. 24 (2012), Sp. 1112–1196, hier: Sp. 1113f.

⁴ Andreas Alföldi: *Gewaltherrscher und Theaterkönig. Die Auseinandersetzung einer attischen Ideenprägung mit persischen Repräsentationsformen im politischen Denken und in der Kunst bis zur Schwelle des Mittelalters*. In: Kurt Weitzmann (Hg.): *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.* Princeton 1955, S. 15–55; Frank Brommer: *Attische Könige*. In: Konrad Schauenburg (Hg.): *Charites. Studien zur Altertumswissenschaft*. Bonn 1957, S. 152–164; Tonio Hölscher: *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*. Heidel- berg 1971; Uta Kron: *Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Dar- stellungen*. Berlin 1976; Gérard Siebert: *Σκηπτουχοι. Sur l'imagerie de la figure royale dans la peinture de vases grecque*. In: *Revue des études anciennes* 87 (1985), S. 263–280; Nikolaus Him- melmann: *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*. Mailand 1989; Ralf Krumeich: *Bild- nisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr.* München 1997; Stefan Lehmann: *Alexander der Große – einst in Stendal: Original, Kopie, Fälschung?* Halle a. d. S. 2009; Oliver Hekster/Richard Fowler (Hg.): *Imaginary Kings. Royal Images in the Ancient Near East, Greece and Rome*. Stuttgart 2005; Tonio Hölscher: *Herrschaft und Lebensalter. Alexander der Große: politisches Image und anthropologisches Modell*. Basel 2009; Ralf von den Hoff: *Alexan- derporträts und Bildnisse frühhellenistischer Herrscher*. In: Svend Hansen (Hg.): *Alexander der Große und die Öffnung der Welt. Asiens Kulturen im Wandel*. Regensburg 2009, S. 47–53.

⁵ Helmut Kyrleis: *Bildnisse der Ptolemäer*. Berlin 1975; Roland R. R. Smith: *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford 1988; François Queyrel: *Portraits princiers hellénistiques. Chronique biblio- graphique*. In: *Revue archéologique* (1990), S. 97–172; Robert Fleischer: *Studien zur seleukidi- schen Kunst I. Herrscherbildnisse*. Mainz 1991; Roland R. R. Smith: *Kings and Philosophers*. In: Andrew Bulloch u. a. (Hg.): *Images and Ideologies. Self-definition in the Hellenistic World*. Ber- keley 1993, S. 202–211; Paul E. Stanwick: *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs*. Austin 2002; François Queyrel: *Les portraits des Attalides. Fonction et représentation*. Athen 2003; Wandy A. Cheshire: *The Bronzes of Ptolemy II Philadelphus*. Wiesbaden 2009; Sa- bine Müller: *Das hellenistische Königspaar in der medialen Repräsentation. Ptolemaios II. und Arsinoe II.* Berlin 2009; Ralf von den Hoff: *Bildnisse der Attaliden*. In: Ralf Grüssinger u. a. (Hg.): *Pergamon. Panorama der antiken Metropole*. Fulda 2011, S. 123–130.

zu fragen, in welcher Weise Alleinherrscher visuell in die Vorstellungswelt der griechischen Poleis und ihrer benachbarten politischen Einheiten eingeschrieben, welche Qualitäten ihnen in Bildern zugeschrieben wurden. Es gilt zu erläutern, in welchen Medien dies zu welcher Zeit geschah und wer die Akteure waren. Aufgrund der fragmentarischen Überlieferung kann dies vielfach – zeitlich und regional – allenfalls punktuell, zu selten in langen Traditionslinien geschehen, die Brüche besser erkennbar machen könnten. In Anbetracht der hohen Bedeutung der visuellen Medien in den Kulturen der Antike und der relativ starken Streuung ihrer Bildwerke in unterschiedlichen Lebensbereichen Griechenlands bei einer zumeist hohen sozialen Reichweite wird aber erst unter Einbeziehung dieser bildlichen Repräsentationen in differenzierter Form zu ermessen sein, wie man sich Alleinherrscher in Archaik, Klassik und Hellenismus vorstellte und wie man sie bewertete. Dies muss ergänzend und unter Umständen komplementär zum literarischen, philosophischen, historiographischen und im modernen Sinne politischen und rechtlichen Diskurs geschehen, um die Konzepte von Monarchie und Königtum möglichst breit zu erfassen, wie es eine kulturhistorische Perspektive erfordert.

Zu den Monarchen können wir in der Bilderwelt des antiken Griechenland jede Figur zählen, die als König (*basileus*) oder Tyrann fungierte,⁶ sei sie mythisch oder historisch: Von Agamemnon vor Troja oder dem Urkönig Athens, Aigeus, die für Homer und alle späteren zu den *basileis* zählen – Aristoteles nennt sie die Könige der „heroischen Zeit“ (Aristot. pol. 3, 1285b3–5; 20f.)⁷ –, über Polykrates, den Tyrannen von Samos, und den Perserkönig bis zu Alexander den Großen und seinen Nachfolgern. Dazu zählen zudem Figuren, die in den Bildern keine Namen tragen, denen aber königliche Attribute beigegeben sind wie Zepter oder Thron. Beide bezeichnet Pindar als „alleinherrscherlich“, als *monarchos* (Pind. P. 4,152).⁸ Das hat zur Folge, dass auch Zeusdarstellungen hinzuzunehmen sind, die sich durch

⁶ Pierre Carlier: Art. Basileus. In: DNP, Bd.2 (1997), Sp.462–468; Rebenich: Monarchie (wie Anm. 3), Sp.1120f., Sp.1128–1130, Sp.1131–1135.

⁷ Vgl. auch Aristoph. Av. 509f., wo ein Zepter ihr Kennzeichen ist.

⁸ Zum Zepter: Siebert: Σκηπτουχοι (wie Anm. 4), S.264–266, S.278f.; Lynette G. Mitchell: The Heroic Rulers of Archaic and Classical Greece. London 2013, S.13, S.28, S.35; Christian Mann: The Victorious Tyrant. Hieron of Syracuse in the „Epinicia“ of Pindar and Bacchylides. In: Nino Luraghi (Hg.): The Splendors and Miseries of Ruling Alone. Encounters with Monarchy from Archaic Greece to the Hellenistic Mediterranean (= Studies in Ancient Monarchies, Bd.1). Stuttgart 2013, S.25–48, hier: S.29–31. Zum Thron: Helmuth Kyrieleis: Throne und Klinen. Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit. Berlin 1969; Hans-Ulrich Cain: Zur Bedeutungsgeschichte eines archaischen Throntypus. In: ders. u. a. (Hg.): Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift für Nikolaus Himmelmann. Mainz 1989, S.87–98; Emile Aubert: Le trône grec et ses représentations. Étude iconographique de Zeus thronant à l'époque archaïque et classique. In: Pallas 65 (2004), S.57–76; Brinna Otto: Der Thron als Würdezeichen. In: Hans-Günther Buchholz (Hg.): Erkennungs-, Rang- und Würdezeichen (= Archaeologia Homerica, Bd.I D). Göttingen 2012, S.20–83; vgl. jetzt auch zum Thronen in der archaischen Ikonographie: Alexander Herda: Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma (= Milesische Forschungen, Bd.4). Mainz 2006, S.336–338.

eben diese Attribute als königlich erweisen. Zeus heißt bei Hesiod (theog. 886) und Aischylos (Pers. 532) zudem *basileus* der Götter. Eine Verbindung zwischen Königen und Zeus als König des Olymp ist damit gegeben, zugleich ein Hinweis auf positive Konnotationen des Begriffs.

Zwei Grundlagen der Beurteilung von Monarchen im antiken Griechenland dürfen gleichwohl nicht außer Acht gelassen werden: Erstens kannten die griechischen Poleis bis zu Philipp II. und seinem Sohn Alexander in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. einen König als Alleinherrscher nur als eine geradezu imaginäre Figur.⁹ Er besaß kein Pendant in ihrem Polisleben. Außer in Sparta erschien er (dies aber häufiger) in Person des Tyrannen, zudem allenfalls als priesterliche, politisch aber machtlose Figur, wie der Basileus in Athen, einer der Archonten. Die Nachbarn der griechischen Poleis hingegen, Makedonien, Kyrene, Zypern und Kleinasien sowie das Perserreich, kannten regierende Könige – und von dort kannten sie auch die Griechen. Und zweitens besaß gleichwohl der Begriff *basileus* im Griechischen keinen grundsätzlichen Geschmack des Fremden oder sogar Negativen. Vielmehr eignete ihm (anders als dem Begriff *tyrannos*, und auch wenn beide bisweilen parallel benutzt wurden) durch seine Präfiguration in den homerischen Epen und seine Verwendung für Zeus ein durchaus hohes Prestige, dessen man sich bewusst war und dessen sich Tyrannen und andere Machthaber auch bedienten, wenn sie ihn für sich reklamierten:¹⁰ Wer wollte nicht Agamemnon oder Odysseus als Orientierungsfiguren ansehen, und sie galten als homerische *basileis* – auch wenn dies dort etwas anderes war als im 5. Jahrhundert v. Chr.? Für welchen Athener waren nicht die in den attischen Tragödien des 5. Jahrhunderts v. Chr. agierenden Könige Athens wie Erechtheus, Aigeus und Theseus zwar bisweilen problematische, aber doch zentrale Figuren der Identitätsdefinition?¹¹

Schauen wir nun auf die Bilder und zwar zunächst auf jene der archaischen Zeit des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. Relativ häufig finden sich Figuren, die Homer *basileus* nennt, wie Menelaos oder Agamemnon,¹² in den szenischen Darstellungen, die bemalte Tongefäße dekorieren; verwendet wurden diese Gefäße vielfach beim Symposion, bisweilen auch im Heiligtum oder am Grab, vor allem in Athen,

⁹ So z. B. schon Himmelfmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 84; jetzt auch: Nino Luraghi: Ruling Alone. Monarchy in Greek Politics and Thought. In: Luraghi (Hg.): Splendors (wie Anm. 8), S. 11–24, hier: S. 15, S. 20.

¹⁰ Edmond Lévy: Basileus et tyrannos chez Hérodote. In: Ktema 18 (1993), S. 7–18; Sarah E. Harrell: King or Private Citizen: Fifth-century Sicilian Tyrants at Olympia and Delphi. In: Mnemosyne 55 (2002), S. 439–464; Rebenich: Monarchie (wie Anm. 3), Sp. 1132–1135; vgl. jetzt auch Mitchell: Rulers (wie Anm. 8). – Vgl. hierzu auch die Beiträge von Martin Dreher und Wilfried Nippel in diesem Band.

¹¹ Zu den Königen der attischen Tragödie vgl. Bernhard Zimmermann: Das Herrscherbild in der griechischen Literatur des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. In: Uwe Baumann (Hg.): Basileus und Tyrann. Herrscherbilder und Bilder von Herrschaft in der englischen Renaissance. Frankfurt a. M. 1999, S. 1–12; Mark Griffith: Brilliant Dynasts. In: Classical Antiquity 14 (1995), S. 62–129; ders.: The King and Eye: The Rule of the Father in Greek Tragedy. In: Proceedings of the Cambridge Philological Society 44 (1998), S. 20–84.

¹² Zum Basileusbegriff bei Homer vgl. Fabian Horn: Held und Heldentum bei Homer. München 2014.

aber auch in Korinth und Sparta. Sie zeigen uns mythologische oder namenlose Szenen, in denen Grundkonstellationen des Lebens diskursiv durchgespielt wurden. Hier erschienen Könige in denselben narrativen Szenen, die die Bilderwelt dieser Gefäße auch sonst prägten: als aktiv Handelnde (Krieger, Opferer und so weiter)¹³ und in eher passiv-repräsentativer Form, das heißt ruhig stehend, beim Aufzug oder ähnlichem.¹⁴ In archaischer Zeit sind sie bärtig zum Zeichen ihrer Männlichkeit, tragen bis ins mittlere 6. Jahrhundert v. Chr. regelmäßig langes „homerisches“ Haar und sind in repräsentativen Situationen lang gewandet. Dabei können Zepter oder Lanze in der Hand ihren Status anzeigen. Doch unterschieden sich die Königsdarstellungen in keiner Weise von den aristokratisch geprägten, männlich-erwachsenen Figurentypen, die uns sonst begegnen.¹⁵ Und dies gilt, obwohl man im selben Bildmedium durchaus eine herrscherlich-heraushebende Darstellungsform kannte: Zeus, den König der Götter, zeigte man auf einem Thron sitzend (Abb. 1), bisweilen auch mit dem Zepter, und folgte damit orientalischen Bildvorstellungen des Alleinherrschers.¹⁶

¹³ So z. B. auf dem rhodischen Euphorbos-Teller, London, British Museum Inv. A 749; vgl. dazu Erika Simon: *Die griechischen Vasen*. München ²1981, S. 54f., Abb. 31; Luca Giuliani: *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*. München 2003, S. 125–129, Abb. 19.

¹⁴ So Menelaos und die griechischen Führer auf dem attischen Ständer aus Ägina, Berlin, Antikensammlung SPK Inv. 31573 (7. Jahrhundert v. Chr.): vgl. dazu Giuliani: *Bild* (wie Anm. 13), S. 123f., Abb. 18; Priamos beim Auszug des Hektor in den Kampf auf der attisch-rotfigurigen Amphora München, Antikensammlung Inv. 2307 (spätes 6. Jahrhundert v. Chr.): vgl. dazu Simon: *Vasen* (wie Anm. 13), S. 101, Abb. 112; John D. Beazley: *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford ²1963, S. 26, Nr. 1; The Beazley Archive Vase No. 200160; oder Agamemnon auf einer korinthischen Schale (6. Jahrhundert v. Chr.): vgl. dazu Odette Touchefeu: *Art. Agamemnon*. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Bd. 1 (1981), S. 256–277, hier: S. 267f., Nr. 62, Taf. 199.

¹⁵ Vgl. Heinz-Günter Hollein: *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–4. Jhs. v. Chr.* Frankfurt a. M. 1988, S. 45f.; Bert Kaeser: *Zuschauerfiguren*. In: Klaus Vierneisel/ders. (Hg.): *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*. München 1990, S. 151–156; Burkhard Fehr: *Bildformeln und Bildtypen in der archaisch-griechischen Kunst als Ausdruck von sozialen Normen und Werten*. In: *Hephaistos* 18 (2000), S. 103–154, hier: S. 138f.; Mark D. Stansbury-O'Donnell: *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens*. Cambridge 2006.

¹⁶ Zeus: Helmuth Jung: *Thronende und sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit*. Bonn 1982; Pierre Demargne: *Art. Athena*. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Bd. 2 (1984), S. 955–1044, hier: S. 986f., Nr. 334 (*thronos* inschriftlich benannt), Nr. 346, Nr. 351; Siebert: *Σκηπτουχοι* (wie Anm. 4), S. 265, Abb. 1; Aubert: *Thrône* (wie Anm. 8); sonst auch auf Hocker oder auf dekoriertem Sitz ohne Rückenlehne: Demargne: *Athena*, S. 986–989, Nr. 337–339, Nr. 366, Nr. 368–371; vgl. Michalis Tiverios u. a.: *Art. Zeus*. In: *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Bd. 8 (1997), S. 310–374. Orientalische Herrscher: Margaret C. Root: *The King and Kingship in Achaemenid Art*. Leiden 1979; Hanns Gabelmann: *Antike Audienz- und Tribunalszenen*. Darmstadt 1984, S. 7–31; vgl. auch Robert Rollinger in diesem Band; vgl. Heinz-Helge Nieswandt: *Ikonographische und ikonologische Untersuchungen zur Herrschaftsrepräsentation xanthischer Dynastengräber*. Münster 2011. Als Richterin erscheint im 6. Jahrhundert v. Chr. auch Demodike thronend: Ralf von den Hoff: *Theseus, the François Vase and Athens in the Sixth Century B. C.* In: Harvey A. Shapiro u. a. (Hg.): *The François Vase. New Perspectives*. Kilchberg 2013, S. 140–142, Abb. 6; Beazley Archive Vase No. 310125.



Abbildung 1: Zeus thronend. Attisch-schwarzfigurige Trinkschale. London, British Museum. Inv. B 379 (um 560 v. Chr.); © The Trustees of the British Museum.

Im Verbund mit solchen eindeutigen Statusmarkierungen wurde das Sitzen in Athen weder für griechische Könige, noch für nicht-königliche Menschen verwendet: Throne finden sich dort nicht. Auf bemalten Tongefäßen konnten allenfalls ältere Vaterfiguren sitzend und bisweilen mit einem Zepter dargestellt werden, die dem Auszug ihrer Söhne in den Krieg beiwohnen, so wohl auch der alte König Theseus.¹⁷ Damit zeigt sich, dass griechische Könige und erwachsene Mitglieder gehobener Familien – seien es mythologische oder lebensweltliche Figuren – in der archaischen Bilderwelt der Poleis Griechenlands nicht grundsätzlich unterschieden wurden, wie schon Gérard Siebert bemerkte;¹⁸ eine echte Herrscherikonographie blieb Zeus vorbehalten.

Anders verhält es sich mit seltenen Darstellungen fremder Herrscher. In Sparta entstand um 550 v. Chr. das Innenbild einer Trinkschale, in dem man den damals vielleicht noch lebenden König Arkasilaos II. von Kyrene (Hdt. 4,160) bei der

¹⁷ Kriegerauszug: Angela B. Spieß: Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit. Frankfurt a. M. 1992. Theseus: John D. Beazley: Attic Black-Figure Vase-Painters. Oxford 1956, S. 145, Nr. 17; Cristina Servadei: La figura di Theseus nella ceramica Attica. Iconografia e iconologia del mito nell' Atene arcaica e classica. Bologna 2005, S. 188, Abb. 183; The Beazley Archive Vase No. 310399. Ein sitzender älterer Schiedsrichter ohne Thron: Gisela M. A. Richter: The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans. London 1966, Abb. 42; vgl. Demodike oben Anm. 16.

¹⁸ Siebert: Σκηπτουχοι (wie Anm. 4), S. 269.

Aufsicht über den Silphionhandel sieht (Abb. 2).¹⁹ Er ist bärtig, langhaarig und trägt ähnliche lange Prachtgewänder wie die genannten homerischen *basileis*, nun aber ein sogar reich dekoriertes Zepter.²⁰ Im Bild ist er zudem größer als die vor ihm schuftenden Arbeiter, trägt einen blütenverzierten Hut, und er sitzt, was in Kombination mit Attributen und Größe ein herrscherliches, zeusähnliches Würdekennzeichen darstellt. In Sparta interessierte man sich also für einen fremden König, den man sich als alt, luxuriös-reich und machtvoll-groß vorstellte.



Abbildung 2: Arkesilaos II. von Kyrene. Lakonisch-schwarzfigurige Trinkschale. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Inv. 189 (um 560 v. Chr.); Foto: Marie-Lan Nguyen – Wikimedia Commons.

Wie in der Bilderwelt des Symposions, so fehlten auch in der öffentlichen statuarischen Repräsentation des archaischen Griechenland Königs- oder Herrscherbilder weitgehend, sieht man von denjenigen Bildern der Tyrannen und fremden Herrscher ab, die diese in griechische Heiligtümer stifteten, deren Aussehen wir aber kaum kennen.²¹ Anders verhielt es sich im westlichen Kleinasien, in Ionien, das damals unter persischer beziehungsweise lydischer Herrschaft stand.²² Dort findet sich, nun in der Selbstdarstellung zeitgenössischer Potentaten, erneut die würdig-luxuriöse, lange Gewandung mit langem Haar, auch verbunden mit dem

¹⁹ Paris, Cabinet des Médailles Inv. 189; vgl. dazu Conrad M. Stibbe: Lakonische Vasenmaler des 6. Jhs. v. Chr. Amsterdam/London 1972, S. 115–117, S. 195–201, S. 297, Nr. 194, Taf. 61; Simon: Vasen (wie Anm. 13), S. 59–61, Abb. 38, Taf. XV; Tonio Hölscher: Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Würzburg 1973, S. 30f.

²⁰ Vogelzepter als Königszeichen auch bei Aristoph. Av. 509f.

²¹ Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 25–27 (Alexander I. von Makedonien, Goldstatue in Delphi), S. 30–36 (Gelon von Syrakus mit „ungegürtetem Chiton“, Syrakus; Hieron von Gela, Delphi), S. 223–226 (Katalog).

²² Vgl. zum Herrscherbild in Ionien: Ramazan Özgan: Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens. Bonn 1978, S. 110–123.

Thronen als Würdehaltung. Der thronende Chares bezeichnete sich auf seiner Weihestatue von der Heiligen Straße zum Apollonheiligtum nach Didyma gegen 560/550 v. Chr. als *archos* von Teichiussa.²³ Dies wird eher eine magistratische Position innerhalb der Polis als einen Alleinherrscherstatus meinen, doch verwendet er eine herrscherliche Ikonographie.²⁴ Ähnlichen Rang, aber auch nicht zwingend Alleinherrschaft, werden die Männer gehabt haben, die sich in anderen, dem Apoll geweihten und gleichfalls lebensgroßen Thronstatuen am selben Ort wie Chares zeigten.²⁵ Zumindest nicht explizit als König fungierte der gleichfalls thronende Aiakes von Samos.²⁶ Die Inschrift seiner Statue nennt ihn Diener der Göttin Hera und *epistates* (Vorsteher). Bilder von königsgleich Thronenden tauchen hier also in sozial herausgehobenen Gruppen auf, ohne mit Sicherheit Königen vorbehalten zu sein. Die Herrschaftsikonographie diente in Kleinasien der sozialen Distinktion unter Aristokraten, war aber nicht auf Alleinherrscher beschränkt.²⁷ Eine echte Alleinherrscherikonographie fehlte.

Im folgenden 5. Jahrhundert v. Chr. lassen sich vor allem in Athen Veränderungen beobachten. Das sozial-integrative Bild des *basileus* als „normaler Aristokrat“ hatte in der Vasenmalerei mit neuen Nuancen Bestand, wie ein Krater von der Athener Akropolis zeigt, der dort beim Festgelage benutzt oder als Votiv aufgestellt war (Abb. 3).²⁸ Die vier bärtigen Männer auf der einen Seite dieses Gefäßes sind durch Namensbeischriften als attische Könige und deren Söhne identifiziert. Sie schauen dem spektakulären Sieg des Theseus über Minotauros auf der Gegenseite zu, des Sohnes ihres Konkurrenten um die athenische Herrschaft, Aigeus. Dass Pallas dabei auf einem Hocker sitzt, hebt ihn in seiner Würde gegenüber den

²³ London, British Museum Inv. B 278; vgl. dazu Klaus Tuchelt: Die archaischen Skulpturen von Didyma. Tübingen 1970, S. 78–80, S. 215–217, K 47, Taf. 43,2–46; Herda: Apollon-Delphinios-Kult (wie Anm. 8), S. 332–342; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/34563> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

²⁴ Gegen eine an der Tracht ablesbare Königsrolle des Chares: Özgan: Untersuchungen (wie Anm. 22), S. 122f.; zu seinem Amt vgl. jetzt Herda: Apollon-Delphinios-Kult (wie Anm. 8), S. 338–342.

²⁵ Tuchelt: Skulpturen (wie Anm. 23), S. 71–93, S. 215–217 (dort auch weibliche Thronende und ein Priester [?], der bezeichnenderweise keinen Thron besitzt, S. 215–221); Ralf von den Hoff: Image and Prestige of Cult Personnel in Athens Between the Sixth and First Centuries B.C. In: Beate Dignas/Kai Trampedach (Hg.): Practitioners of the Divine. Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus. Washington 2008, S. 107–141, hier: S. 110 mit Abb. 1; Özgan: Untersuchungen (wie Anm. 22), S. 110–123; Herda: Apollon-Delphinios-Kult (wie Anm. 8), S. 332–334.

²⁶ Samos/Pythagorion, Museum: Beate Freyer-Schauenburg: Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils. Bonn 1974, S. 139–146, Nr. 67, Taf. 56, Taf. 57; Herda: Apollon-Delphinios-Kult (wie Anm. 8), S. 342; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/201236> (letzter Aufruf: 20. 4. 2015).

²⁷ In Athen tauchen (unterlebensgroße) Weihestatuen von Sitzenden ohne Thron und mit Attributen magistratischer Funktion wie der Schreibtafel im späten 6. Jahrhundert v. Chr. auf: Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 21–23, Abb. 1–4; siehe <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/199941>; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/199946> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

²⁸ Attisch-rotfiguriger Kelchkrater, Athen, Nationalmuseum Acr. 2.735; vgl. dazu Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14), S. 259, Nr. 1; Servadei: Figura (wie Anm. 17), S. 102, Abb. 42; The Beazley Archive Vase No. 202955.



Abbildung 3: König Pallas und seine Brüder. Attisch-rotfiguriger Krater von der Athener Akropolis. Athen, Nationalmuseum, Inv. Acr 2.735 (frühes 5. Jh. v. Chr.); Foto nach: Botho Graef/Ernst Langlotz: *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen 2*. Berlin 1933, Taf. 61, Nr. 735.

anderen heraus, ist doch er auch der eigentliche Gegner des Theseus. Doch wird ihm (wie nun übrigens häufiger auch dem Zeus) kein Thron zuerkannt.²⁹ Bärtigkeit und gemessene Haltung ähneln den älteren Königsbildern. Die königlichen Theseuskontrahenten tragen das Haar nun kürzer gemäß der sich vom homerischen Habitus abwendenden Mode der Zeit. Die prächtige Gewandung ist durch den Bürgermantel mit nacktem Oberkörper ersetzt. Trotz des Blütenzepters, der sie heraushebend auszeichnet, und der Binde mit Blüte im Haar, die in dieser Zeit auch nicht-königliche Figuren tragen, sind die Figuren Bürgerbildern sehr ähnlich.³⁰

Das Zepter diente in attischen Vasenbildern des 5. Jahrhunderts v. Chr. dennoch weiterhin der Heraushebung sozial höher stehender Figuren. Es ist ja als königliches Attribut bekannt.³¹ Auf einer Amphora der Mitte des Jahrhunderts (Abb. 4) sehen wir zwischen zwei bürgerlich in den Mantel gehüllten, sich auf den Stock stützenden Figuren einen weißhaarigen, also älteren Mann mit einem Zepter.³² Auch seine Gewandborte unterscheidet ihn von den offenbar mit ihm redenden, schlichter gekleideten Bürgern. Es könnte König Eurystheus gemeint sein, denn auf der Gegenseite sehen wir dessen „Untertan“ Herakles. Doch ist die Benennung weniger wichtig als die Kontrastierung von König und Bürgern, die derjenigen von Heros und Göttern auf der Heraklesseite gegenübergestellt ist. Es wird also eine königliche Figur von den bürgerlichen abgesetzt, doch geschieht dies nur zurückhaltend durch traditionelle Züge wie Alter, angedeuteten Gewandluxus und das Zepter, nicht durch den Thron oder weitere Insignien. Das Bild ist kein Einzelfall.

²⁹ Zu Zeus siehe unten, Anm. 40.

³⁰ Siebert: *Σκηπτουχοί* (wie Anm. 4), S. 270–272: „[...] ont pris le visage du citoyen“.

³¹ Vgl. Anm. 8.

³² Attisch-rotfigurige Halsamphora, Bremen, Antikenmuseum im Schnoor/Slg. Zimmermann: vgl. dazu Beazley: *Red-Figure* (wie Anm. 14), S. 1107, Nr. 4; Matthias Steinhart: *Töpferkunst und Meisterzeichnung. Attische Wein- und Ölgefäße aus der Sammlung Zimmermann*. Mainz 1996, S. 136–140, Nr. 31; The Beazley Archive Vase No. 214642.



Abbildung 4: König (Eurystheus?) und Bürger. Attisch-rotfigurige Amphora. Bremen, Antikenmuseum im Schnoor – Sammlung Zimmermann (um 470/60 v. Chr.); Foto: Abteilung Klassische Archäologie der Universität Freiburg i. Br., Fotosammlung.

Vergleichbare Darstellungen hat schon G. Siebert zusammengestellt.³³ Bisweilen können mythische Könige auch, wie Pallas auf dem Krater von der Akropolis, auf Hockern sitzen.³⁴ Ansonsten sind sie aber von Bürgern nur andeutungsweise unterschieden.

Neben den ruhig stehenden Bekleideten kennen wir natürlich in der Vasenmalerei auch Darstellungen homerischer Könige als aktive, dann zumeist nackte oder gepanzerte Kämpfer, aber auch Bilder in der statuarischen Plastik. Als Beispiele seien nur die Kriegerstatuen aus Riace und der sogenannte Münchner König genannt, die zwar nicht sicher attische oder homerische Könige darstellen, aber der inschriftlich benannten Darstellung des Königs Kodros auf einer Gemme in Heidelberg

³³ Siebert: Σκηπτουχοι (wie Anm. 4), Abb. 4, Abb. 5, Abb. 9, Abb. 10, Abb. 15–20. Vgl. auch den nur durch leichten Gewandluxus abgesetzten, sonst aber bürgerlich gekleideten, zepterhaltenden und sitzenden Agamemnon: Touchefeu: Agamemnon (wie Anm. 14), S. 258, Nr. 1a, Taf. 191.

³⁴ So Eumolpos, der im homerischen Hymnus an Demeter (V. 473) als *basileus* bezeichnet wird: Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14), S. 459, Nr. 3; Siebert: Σκηπτουχοι (wie Anm. 4), S. 272, Abb. 6; Beazley Archive Vase No. 204683.

Abbildung 5: Tötung des Tyrannen Hipparchos. Attisch-rotfigurige Amphora. Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität, Inv. L 151 (frühes 5. Jh. v. Chr.); © Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Foto: P. Neckermann/C. Kiefer.



durchaus ähneln, während ihre Statuenkörper Athleten- und Heroenbildern gleichen.³⁵ Hier geht das Königsbild also im Athleten- bzw. Kriegerbild, zugleich aber im allgemeinen Heroenbild auf, ist aber wiederum nicht distinktiv abgesetzt.³⁶

Wie schon im Sparta des 6. Jahrhunderts v. Chr. finden sich im Athen des frühen 5. Jahrhunderts v. Chr. nun eindeutig benannte Bilder historischer Alleinherrscher. Die Ermordung des Tyrannen Hipparchos im Jahre 514 v. Chr. malte man damals auf einen dem Weinkonsum dienenden Stamnos, der sich heute in Würzburg (Abb. 5) befindet.³⁷ Getroffen vom Schwert des Aristogeiton erscheint der

³⁵ Riace: Due bronzi da Riace. In: Bollettino d'Arte. Serie speciale 3. Rom 1984; Peter C. Bol: Der Strenge Stil: Rundplastik. In: ders. (Hg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst. Mainz 2004, S. 1–32, hier: S. 6–9, Abb. 7f. – „Münchener König“: Volker Michael Strocka: Eine Replik des Münchener Königs. In: Margot Schmidt (Hg.): Kanon. Festschrift Ernst Berger (= Beiheft Antike Kunst, Bd. 15). Basel 1988, S. 112–118, Taf. 32–35; Emmanuel Voutiras: Zur Überlieferung des Münchener Königs. In: Hans von Steuben u. a. (Hg.): Mouseion. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift für Peter Cornelis Bol. Möhnesee 2007, S. 225–234; vgl. Lorenz Winkler-Horaček: Bärtiger Kopf, Gott oder Heros. In: Antikenmuseum Berlin. Gesamtkatalog der antiken Skulpturen. Berlin 2013; online: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/104046> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016). – Kodros-Gemme: Erika Zwierlein-Diehl: Antike Gemmen und ihr Nachleben. Berlin 2007, S. 111, Abb. 431; Katharina Martin: Der König als Heros? Die Binden von (Gründer-)Herosen. In: Dieter Salzmann u. a. (Hg.): Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Bonn 2012, S. 249–278, hier: S. 273f., Abb. 25; <http://arachne.uni-koeln.de/item/reproduktion/3304663> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

³⁶ Siebert: Σκληπτοῦχοι (wie Anm. 4), S. 271f.

³⁷ Attisch-rotfiguriger Stamnos, Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum Inv. 515: vgl. dazu Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14), S. 256, Nr. 5; Richard T. Neer: Style and Politics in Athenian Vase-Painting. The Craft of Democracy ca. 530–460 B. C. E. Cambridge 2002, S. 174, Abb. 84f.;

Tyrann in der Mitte, während Harmodios rechts zum tödlichen Schlag ausholt. Hipparchos trägt einen Bart und hochgebundenes Haar, das ein Kranz ziert, vermutlich als Hinweise auf das Panathenäenfest, bei dem sich der Mord ereignete. Bürgermantel und Knotenstock verbinden ihn mit den eben besprochenen Darstellungen von Bürgern; im Kontext des Bildes fällt aber auf, dass er nicht nur längeres Haar als seine Mörder trägt, sondern auch ein reicher verziertes, mit einer Schmuckborte versehenes Gewand, wie schon der mutmaßliche Eurystheus. So ist sein Status ähnlich dem der mythischen Könige durch traditionelle Formeln der Gewandpracht und der homerisch-aristokratischen Frisur vorsichtig markiert, als Tyrann ist er aber sonst nicht gegenüber den übrigen Bürgern abgesetzt. Tyrann und mythische Könige erscheinen im selben, bürgerähnlichen Bildschema.

Expliziter konnte die Kennzeichnung des Alleinherrschers nun auch in Athen im Bild eines fremden Königs erfolgen. Es ist der Lyder Kroisos, der auf einer attischen Amphora thronend und mit einem luxuriösen Fußschemel gezeigt wird (Abb. 6).³⁸ Mehr als eine Generation nach dem Tod des geradezu sagenhaften Herrschers sieht man den Moment vor seinem Sterben auf dem Scheiterhaufen als rituellen Akt, den das fromme Trankopfer anzeigt. Kroisos, dessen Frömmigkeit als Stifter von Votiven in griechische Heiligtümer Ansehen genoss, trägt deshalb auch einen Kranz im wieder langen, hochgesteckten Haar, zudem ein prächtiges Gewand und das reich dekorierte Zepter. Der Habitus des Kroisos hat nichts Lydisches oder Orientalisches; er ähnelt vielmehr, anders als derjenige der griechischen Könige, den älteren Zeusbildern.³⁹ Aber auch für den Göttervater ist der thronende Bildtypus später, gegen 430 v. Chr., zwar im Kultbild des Phidias in Olympia bezeugt, was den Göttervater zum veritablen Herrscher macht, in der Vasenmalerei Athens aber überwiegt im 5. Jahrhundert v. Chr. der „zivilere“, auf einem Hocker ohne Rückenlehne sitzende gegenüber dem archaisch-thronenden Götterkönig.⁴⁰

The Beazley Archive Vase No. 202924. Ein rundplastisches Bildnis des Peisistratos muss man spätestens am Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. gekannt (möglicherweise damals aber auch erst kreiert) haben, wie eine Inschriftenherme aus der „Villa des Cassius“ bei Tivoli zeigt: IG XIV, Nr. 1189; Richard Neudecker: Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien. Mainz 1988, S. 231, Nr. 66.24, Taf. 17,5.

³⁸ Attisch-rotfigurige Bauchamphora, Paris, Musée du Louvre G 197: vgl. dazu Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14) S. 238, Nr. 1; Simon: Vasen (wie Anm. 13) S. 107f., Abb. 133; Siebert: Σκληπτουχοι (wie Anm. 4), S. 268; The Beazley Archive Vase No. 202176. Auf der Rückseite des Gefäßes erscheint, offenbar um männliche und weibliche Aspekte des Königlich-Barbarischen zu kontrastieren, Theseus, der die Orientalin Antiope, die Amazonenköningin, raubt.

³⁹ Vgl. aber zur orientalischen Mode in Bildern der Zeit jetzt: Erich Kistler: À la lydienne... mehr als nur eine Mode. In: Linda-Marie Günther (Hg.): Tryphe und Kultritual im archaischen Kleinasien – ex oriente luxuria? Wiesbaden 2012, S. 59–73. Der sagenhafte König Midas von Phrygien erscheint kurz nach der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. thronend und in orientalischer Manier von luxuriös bekleideten Dienern umgeben; Margaret C. Miller: Art. Midas. In: Lexicon iconographicum mythologiae classicae, Bd. 8 (1997), S. 846–851, hier: S. 849, Nr. 40*.

⁴⁰ Zeus sitzend im früheren 5. Jahrhundert v. Chr.: Karim W. Arafat: Classical Zeus. A Study in Art and Literature. Oxford 1990, Taf. 8, Taf. 30b, Taf. 32a, Taf. 33a, Taf. 39b; Demargne: Athena (wie Anm. 16), S. 987f., Nr. 357, Nr. 370. Mit Thron z. B. im Parthenon-Ostfries, auf Vasen aber dann erst wieder um 400 v. Chr.: Arafat: Zeus (diese Anm.), S. 108f., Taf. 34. Zeus von Olympia:

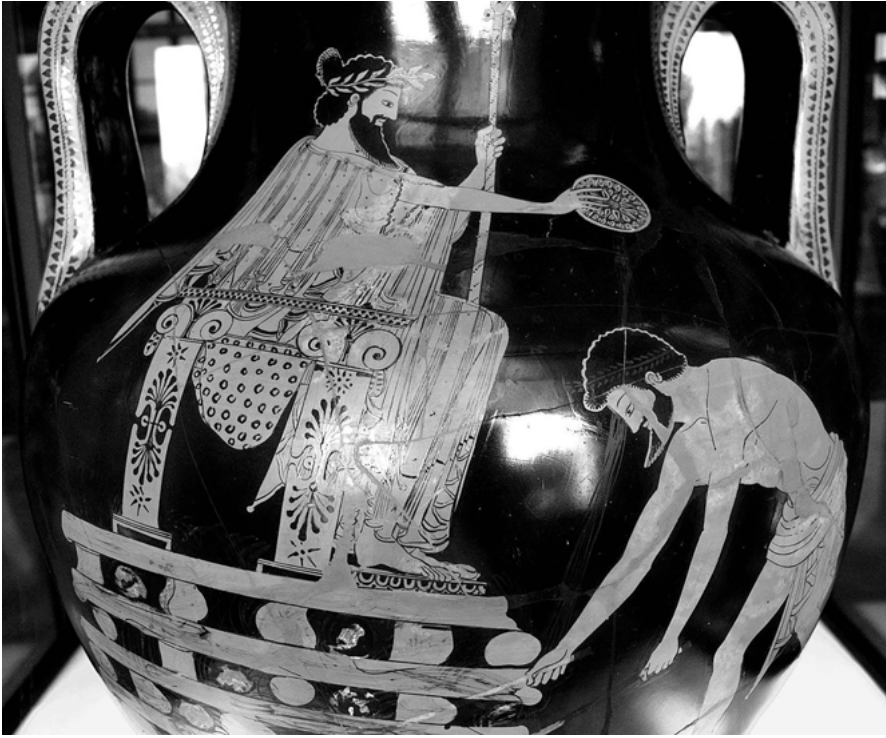


Abbildung 6: König Kroisos auf dem Scheiterhaufen. Attisch-rotfigurige Amphora. Paris, Musée du Louvre, Inv. G 197 (frühes 5. Jh. v. Chr.); Foto: Bibi Saint-Pol – Wikimedia Commons.

Grundsätzlich zeigen uns die Bilder, dass auf attischen Tongefäßen im 5. Jahrhundert v. Chr. weder mythische griechische Könige noch Tyrannen grundsätzlich von den Darstellungen bürgerlicher Figuren unterschieden oder als orientalisierte Figuren gezeigt wurden. Verbürgerlichte „heroische Könige“ sind dann im 5. Jahrhundert v. Chr. auch in offiziellen Bildwerken zu beobachten, so bei den attischen Phylenheroen am Ostfries des Parthenon auf der Athener Akropolis (447–432 v. Chr.), einige von ihnen attische Urkönige.⁴¹ Zeus hingegen wurde – wenn auch seltener – als thronender Herrscher dargestellt, ebenso barbarische Könige. Diese zeichnet vor allem ihr Luxus aus. Im sozial relativ breit gelagerten Bilddiskurs der Symposiongefäße, als Gesprächsstoff beim Gelage der Bürger, und in der demokratischen Öffentlichkeit Athens hat man also griechische Könige und Tyrannen als würdig-erwachsene, bürgerliche Figuren imaginiert; allenfalls vorsichtiger Gewandluxus oder ein Zepter konnte sie auszeichnen. Wieder ging

Stavros Vlizos: Der thronende Zeus. Eine Untersuchung zur statuarischen Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kunst. Rahden 1999, S. 5–21.

⁴¹ Kron: Phylenheroen (wie Anm. 4); Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 84.

das Königsbild weitgehend im dominanten zivilen Männerbild auf. Die Alleinherrscher des Mythos wurden als visuell kaum hervorgehobene Vertreter des dominanten Bürgerideales gesehen und explizit von den luxuriösen, thronenden Monarchen der Barbaren wie Kroisos abgesetzt. Offenbar hat man zumindest im Bilddiskurs des Symposions die Ikonographie eines herausgehobenen griechischen Königs in Athen ideologisch als unangemessen angesehen, aber auch aus anderen Städten Griechenlands kennen wir keine Königsbilder des 5. Jahrhunderts v. Chr.

Anders verhält es sich weiterhin mit der öffentlichen Repräsentation im ionischen Kleinasien, wo sich Grabinhaber – teilweise persische Satrapen – in der oben geschilderten Tradition der Eliterepräsentation der Archaik und unter achämenidischem Einfluss vor allem seit dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. bisweilen thronend und in Audienz- oder anderen Repräsentationsszenen zeigten.⁴²

Im mittleren 5. Jahrhundert v. Chr. wird das griechische Bilderspektrum ergänzt durch ein neues, wiederum nicht-griechisches Alleinherrscherbild: das Bild des Perserkönigs. Er war spätestens durch die Perserkriege im frühesten 5. Jahrhundert v. Chr. ins politische Blickfeld, mit Aischylos „Persern“ 472 v. Chr. auch auf die Theaterbühne getreten, wird aber erst etwa seit der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. im Bild und zwar wiederum auf attischen Tongefäßen greifbar, zu einer Zeit also, als man die Perserkriege weitgehend für beendet erachtete, während Perser als Krieger schon früher aufgetaucht waren.⁴³ Auf einer Kanne im Vatikan (Abb. 7) sieht man seine typische Erscheinung:⁴⁴ Er ist bärtig, und ihm ist der Name *basileus* beigeschrieben. Die stoffreiche persische Kopfbedeckung, die Tiara, und ein ornamentiertes Ärmel- und Hosengewand zeichnen ihn ebenso aus wie das Zepter als Insigne. Der Mantel gleicht der griechischen Bürgertracht, was ungewöhnlich ist und zeigt, dass das Bild aus heterogenen Quellen konstruiert wurde. Auf diesem Gefäß ist es übrigens auch in dezidierten Kontrast zur oberhalb auf dem Hals der Kanne fliegenden Eule als Symbol des demokratischen Athen gesetzt. Man sieht den Perserkönig (oder von ihm offenbar nicht eindeutig

⁴² Siebert: Σκηντοῦχοι (wie Anm. 4), S. 267; Gabelmann: Audienzszene (wie Anm. 16), S. 35–68; Nieswandt: Untersuchungen (wie Anm. 16); vgl. z. B. den Satrapensarkophag aus Sidon, Istanbul, Arkeoloji Müzesi Inv. 367, aus dem späten 5. Jahrhundert v. Chr.: vgl. dazu Ilse Kleemann: Der Satrapensarkophag aus Sidon. Berlin 1958; <http://arachne.uni-koeln.de/item/relief/300141576> (letzter Aufruf: 20.12.2016).

⁴³ Zu Perserdarstellungen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.: Wulf Raeck: Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. Bonn 1981, S. 101–163; Hölscher: Feindwelten (wie Anm. 2), S. 301–304; Harvey A. Shapiro: The Invention of Persia in Classical Athens. In: Miriam Eliav-Feldon u. a. (Hg.): The Origins of Racism in the West. Cambridge 2009, S. 57–87, hier: S. 58–72; Margaret C. Miller: Imaging the Persians in the Age of Herodotos. In: Robert Rollinger (Hg.): Herodot und das persische Weltreich. Wiesbaden 2012, 123–157. Perserkönig im 5. Jahrhundert v. Chr.: Raeck: Barbarenbild (diese Anm.), S. 137–147; Miller: Imaging (diese Anm.), S. 145–147; Shapiro: Invention (diese Anm.), S. 74–78; vgl. Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4).

⁴⁴ Attisch-rotfigurige Kanne, Rom, Musei Vaticani 16563; vgl. dazu Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14), S. 1065, Nr. 8; Raeck: Barbarenbild (wie Anm. 43), S. 139f.; Hölscher: Feindwelten (wie Anm. 2), S. 305–308, Abb. 6; Shapiro: Invention (wie Anm. 43), S. 74f.; Miller: Imaging (wie Anm. 43), S. 141, Abb. 12; The Beazley Archive Vase No. 214363.

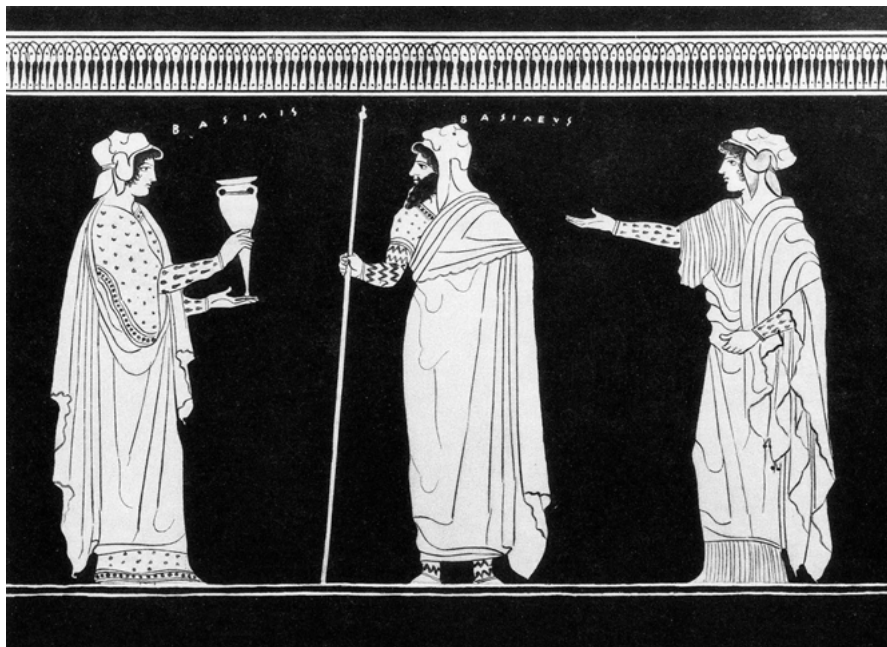


Abbildung 7: Der Perserkönig. Attisch-rotfigurige Kanne. Rom, Musei Vaticani, Inv. 16563 (Mitte 5. Jh. v. Chr.); nach Adolf Furtwängler/Karl Reichhold: *Griechische Vasenmalerei 3*. München 1932, Taf. 166,1.

unterschiedene hochrangige Satrapen) nun öfter, vielfach, aber nicht ausschließlich auf solchen attischen Gefäßen, die auf persischem Territorium gefunden wurden, sich also unter Umständen direkt an ein persisches Publikum richteten, deren Vorstellungen sie also vorwegzunehmen trachteten. Das Herrschergewand wurde immer reicher bestickt, der Dargestellte saß entweder auf einem Thron, wie auf einem Krater, heute in Wien (Abb. 8), oder – wieder mit einem griechischen Zug versehen – auf einem Klismos.⁴⁵ Die Figur des Barbarenkönigs wurde so visuell

⁴⁵ Thronend: Attisch-rotfigurige Pelike (aus Theangela bei Bodrum), Istanbul, Arkeoloji Müzesi 7501: vgl. dazu Nursin Asgari (Hg.): *The Anatolian Civilizations*. Bd. 2. Istanbul 1983, S. 63f., Nr. B 151; Miller: *Imaging* (wie Anm. 43), S. 146; The Beazley Archive Vase No. 446; attisch-rotfiguriger Volutenkrater, Wien, Kunsthistorisches Museum 158: vgl. dazu Beazley: *Red-Figure* (wie Anm. 14), S. 1408, Nr. 1; The Beazley Archive Vase No. 217917. Mit Klismos: Attisch-rotfigurige Lekythos (aus Vouni auf Zypern), Stockholm, Medelhavsmuseet V 294: vgl. dazu Beazley: *Red-Figure* (wie Anm. 14), S. 1150, Nr. 27; Raeck: *Barbarenbild* (wie Anm. 43), S. 145–147; Margaret C. Miller: *Midas as the Great King in Fifth-Century Attic Vase-Painting*. In: *Antike Kunst* 31 (1988), S. 79–89, hier: S. 87, Taf. 19,4; Miller: *Imaging* (wie Anm. 43), S. 146, Abb. 18; Shapiro: *Invention* (wie Anm. 43), S. 76, Abb. 3.14–3.15; The Beazley Archive Vase No. 215238; attisch-weißgrundige Lekythos, Paris, Musée du Louvre CA 2980: vgl. dazu Beazley: *Red-Figure* (wie Anm. 14), S. 1229, Nr. 16; Raeck: *Barbarenbild* (wie Anm. 43), S. 146f.; Miller: *Imaging* (wie Anm. 43), S. 146, Abb. 17; The Beazley Archive Vase No. 216357. – Zu attischer Keramik in Persi-



Abbildung 8: Der thronende Perserkönig. Attisch-rotfiguriger Krater. Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. IV 158 (Ende 5. Jh. v. Chr.); Foto: Kunsthistorisches Museum Wien.

nach dem Ende der Perserkriege neu kreiert und durch Luxusgewand und Thron sowie persische Trachtbestandteile als noch dezidiierteres Gegenbild der weiter ins Bild gesetzten bürgerlichen oder heroischen griechischen Könige konzipiert.

Im Rahmen dieser Entwicklung trat im späten 5. Jahrhundert v. Chr. ein weiteres Königsbild hinzu: der sogenannte Theaterkönig. In den Tragödien des 5. Jahrhunderts v. Chr. kamen Luxusstoffe allenthalben vor, die als *barbaron hyphasmata* bezeichnet und so explizit mit dem Orient verbunden wurden.⁴⁶ Xenophon (cyr. 8,1,40f.) berichtet, dass Kyros den Persern Gewänder und Schuhe gab, die denjenigen des Theaterkostüms in Athen seit Aischylos ähnelten.⁴⁷ Mit derart

en: Margaret C. Miller: *Athens and Persia in the Fifth Century BC*. Cambridge 1997, S. 65–72; Shapiro: *Invention* (wie Anm. 43), S. 72–77. Vgl. auch die Midas-Bilder dieser Zeit mit Thron wie *Klismos*, Anm. 39.

⁴⁶ Eur. *Ion* 1128–1183; Aristoph. *Vesp.* 1136–1151; Hdt. 9,80; Athen. II,48d; Paus. 5,12,4, vgl. Eur. *Iph. A.* 71–74. – Grundlegend: Alföldi: *Gewaltherrscher* (wie Anm. 4); Friedrich von Lorentz: *ΒΑΡΒΑΡΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΑ*. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 52 (1937), S. 165–222.

⁴⁷ Vgl. Vita Aeschylus 14f.; Alföldi: *Gewaltherrscher* (wie Anm. 4), S. 35f.

reich bestickten Gewändern ließ man nun jedweden König auf der attischen Bühne auftreten.⁴⁸ Im späten 5. Jahrhundert v. Chr. sehen wir erste bildliche Darstellungen dessen, so einen Schauspieler in der Rolle eines Königs auf dem sogenannten Pronomoskrater in Neapel.⁴⁹ In der Vasenmalerei Athens erhielten nun – auch unabhängig vom Theater – griechische Könige, aber auch andere hochrangige Figuren „barbarische“ Gewänder, die denjenigen des Perserkönigs gleichen. Man konzeptionalisierte dort das Königsbild zumindest im Hinblick auf die Luxusgewänder gemäß der Vorstellung vom Perserkönig. Überreiche Kleidung konnte so dann auch für die vorher ja relativ strikt vom Kleiderluxus distanzierenden attischen Urkönige zum Einsatz kommen, ebenso für manches Mitglied des Kultpersonals. Es wird erkennbar, dass Luxus seine negativ-barbarischen Assoziationen verlor und als Zeichen von Heraushebung, aber auch einer glücklichen Welt dem Königlichen an sich zugeordnet wurde.⁵⁰

Dies änderte sich auch im 4. Jahrhundert v. Chr. nicht, wie die Darstellung des Perserkönigs in der attischen,⁵¹ dann aber vor allem in der ihr folgenden unteritalischen Vasenmalerei zeigt – dort auf prächtigen Gefäßen, die man bei der Grablegung präsentierte, nicht auf Symposiongeschirr.⁵² Auch in Unteritalien stellte man sich Könige als prächtig gekleidete, bärtige Männer vor, deren Exponent der Perserkönig war, so Dareios I. (?) im Bild eines großen Kraters von der Hand des Dareios-Malers (Abb. 9).⁵³ Er trägt zudem die Tiara als persisches Attribut und langes, auf den Rücken wallendes Haar.⁵⁴ Der würdige, alte und durch Luxus ausgezeichnete König war also das im Griechenland und Unteritalien des 4. Jahrhunderts v. Chr. geläufige visuelle Alleinherrscherkonzept. Seine Ikonographie hatte

⁴⁸ Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4), S. 25–41, S. 36f.

⁴⁹ Attisch-rotfiguriger Krater, Neapel, Museo Archeologico Nazionale 81673; vgl. dazu Beazley: Red-Figure (wie Anm. 14), S. 1336, Nr. 1; Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4), S. 38f., Abb. 14; Ralf Krumeich u. a. (Hg.): Das griechische Satyrspiel. Darmstadt 1999, S. 53–56, S. 562–565, Taf. 8f.; Oliver Taplin (Hg.): The Pronomos Vase and Its Context. Oxford 2010; Beazley Archive Vase No. 217500.

⁵⁰ Hölscher: Feindwelten (wie Anm. 2), S. 305–308 zu diesem Wandel; vgl. zur *perserie* in Athen auch Miller: Athens (wie Anm. 45), S. 153–187, S. 215–217.

⁵¹ Attisch-rotfiguriger Volutenkrater, Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 158; vgl. dazu Beazley: Red-figure (wie Anm. 14), S. 1408, Nr. 1; Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4), S. 18, Abb. 7; Francesca Curti: La bottega del pittore di Meleagro. Rom 2001, S. 107, Taf. 1f.; Shapiro: Invention (wie Anm. 43) S. 78, Abb. 3.18; The Beazley Archive Vase No. 217917.

⁵² Perserkönig im 4. Jahrhundert v. Chr.: Shapiro: Invention (wie Anm. 43), S. 57–87; Lloyd Llewellyn-Jones: The Great Kings of the Fourth Century and the Greek Memory of the Persian Past. In: John Mirancola u. a. (Hg.): Greek Notions of the Past in Archaic and Classical Eras. Edinburgh 2012, S. 317–346.

⁵³ Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4), S. 37, 39f. mit Abb. 11, Abb. 13, Abb. 15. Dareios auf dem apulischen Volutenkrater, Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 81947 („Perservase“): vgl. dazu Shapiro: Invention (wie Anm. 43), S. 84, Abb. 3.22; Oliver Taplin: Pots and Plays. Interaction between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B. C. Los Angeles 2007, S. 235–237, Nr. 92. Vgl. die Königsbilder bei Taplin: Pots (diese Anm.), S. 27f., Abb. 7 (Aigisthos), S. 93, Nr. 23 (Oedipus), S. 152f., Nr. 48 (Thoas), S. 167, Nr. 55 (Aigeus), S. 178–182, Nr. 60, Nr. 62 (Kepheus), S. 198f., Nr. 70 (Ioneus), S. 241–243, Nr. 95 (Atreus).

⁵⁴ Mit der Tiara auch z. B. Priamos: Taplin: Pots (wie Anm. 53), S. 248f., Nr. 99.



Abbildung 9: Dareios I. (?) als Perserkönig thronend. Apulischer Krater. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 81673 (späteres 4. Jh. v. Chr.); Foto: Ralf von den Hoff.

sich aus dem visuellen Konstrukt des Perserkönigs gespeist und die bürgerliche, allerdings weit weniger distinktive Königsikonographie verdrängt, wie Andreas Alföldi bereits vor mehr als 50 Jahren herausgearbeitet hat. Sein Gewandluxus wurde auch auf andere Figuren übertragen. Wie und ob aber die Ikonographie der Bilder tatsächlich mit Kostümen und Auftritten von Königen auf der Theaterbühne im Zusammenhang stand, wird hier nicht debattiert, sodass der Begriff „Theaterkönig“ vorläufig zumindest irreführend sein könnte.⁵⁵

Im 4. Jahrhundert v. Chr. traten nicht-griechische, historische Könige deutlicher als vorher in die bildliche Erfahrungswelt nicht nur ihrer eigenen Herrschaftsgebiete, sondern auch der griechischen Poleis, und zwar in Gräbern, aber auch im öffentlichen Raum, vor allem als Ehren- und Grabstatuen sowie in Weihreliefs. Wie sah dieses öffentliche Königsbild des 4. Jahrhunderts v. Chr. aus? In Ionien ließen sich lokale Potentaten in der Tradition der Perserkönigsikonographie weiterhin bärtig, thronend und mit langen Gewändern an ihren Grabbauten darstellen.⁵⁶ Die Hekatomnidenherrscher in Karien wurden in dieser Zeit, obgleich de iure

⁵⁵ Alföldi: Gewaltherrscher (wie Anm. 4); siehe auch Himmelman: Herrscher (wie Anm. 4), S. 84. Kritisch zum Verhältnis der Bilder zum Theater in der apulischen Vasenmalerei: Luca Giuliani: Tragik, Trauer und Trost. Bildervasen für eine apulische Totenfeier. Berlin 1995, S. 16 mit Anm. 32 (Hinweis A. Heinemann); dazu demnächst Ralf Krumeich in seiner Bonner Habilitationsschrift aus dem Jahre 2006 zu Theaterbildern.

⁵⁶ Siehe Anm. 39, Anm. 42.

Abbildung 10: Statue eines Hekatomnidenherrschers vom Maussolleion in Halikarnass. Marmorstatue. London, British Museum, Inv. 1000 (um 350 v. Chr.); Foto: Marie-Lan Nguyen – Wikimedia Commons.



Satrapen des Perserkönigs, bisweilen *basileus* genannt.⁵⁷ Das Relief des Idrieus (351–344 v. Chr.) und der Ada in London, das diese ins festlandgriechische Heiligtum von Tegea weihten,⁵⁸ zeigte den Herrscher mit vollem Haar und im Himation mit Chiton sowie einem zepterartigen Stock im linken Arm, den Zeus anbetend.

⁵⁷ Massimo Nafissi: Sur un nouveau monument de Iasos pour les Hécatomnides. In: Patrice Brun u. a. (Hg.): Euploia. La Lycie et la Carie antiques. Dynamiques des territoires, échanges et identités. Bordeaux 2013, S. 303–316; jetzt auch Massimo Nafissi: Königliche Ansprüche der Hekatomniden: Das neue Monument für die *Basileis* Kariens aus Iasos. In: Engelbert Winter (Hg.): Zwischen Satrapen und Dynasten. Kleinasien im 4. Jahrhundert v. Chr. (= Asia Minor Studien, Bd. 76). Bonn 2015, S. 21–48. Ich danke Massimo Nafissi für Hinweise auf die epigraphischen Zeugnisse während seines Vortrags in Freiburg im November 2013.

⁵⁸ British Museum Inv. 1914.7–14.1: vgl. dazu Geoffrey B. Waywell: The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum. In: Olga Palagia/William Coulson (Hg.): Sculpture from Arcadia and Laconia. Oxford 1993, S. 79–86; siehe <http://viamus.uni-goettingen.de/pages/imageView?Object.Id:record:int=5095> (letzter Aufruf: 20. 4. 2015).

Eine kolossale Statue vom Grabmal des Königs Maussollos (377–353 v. Chr.) in Halikarnass – gemeißelt von einem griechischen Bildhauer – stellte einen karischen König in gleicher Tracht dar (Abb. 10). Ihn kennzeichnet sehr langes, bis auf die Schultern fallendes Haar, das aus der Stirn nach hinten geworfen ist. Bärtig und mit einer solchen Frisur wurde kurz nach 377 v. Chr. auch der Inhaber des neu gefundenen gewaltigen Grabbaus in Mylasa in Karien, Maussollos' Vater Hekatomnos, auf seinem von griechischen Künstlern gefertigten Sarkophag dargestellt, auf dem Maussollos selbst in gleicher Ikonographie erscheint. Beide sitzen sich auf einer Nebenseite auf Hockern gegenüber, Hekatomnos erscheint zudem beim Mahl in griechischer und bei der Jagd in persischer Tracht, beide überdies in den Akroterfiguren bekleidet mit Chiton und Himation.⁵⁹ Wir wissen nicht, ob die Kleidung der karischen Königsbilder mit Ornamenten bemalt war. Immerhin ist schon alleine das unter dem Mantel getragene Untergewand in griechischer Vorstellung ein Zeichen von Luxus, denn es verdeckt den idealerweise athletisch trainierten, ohne Untergewand bei Bürgern (und in Athen, wie gesehen, auch bei mythischen Königen) oft gezeigten Körper. Das überlange Haar der Hekatomniden unterschied sie zudem von den alten griechischen Königsbildern. Dass dies aber keine karische Eigenheit war, ja vielmehr im 4. Jahrhundert v. Chr. wohl als Zeichen von königlichem Luxus in das Bild des fremden *basileus* per se einfluss, das man sich auch in Athen machte, zeigt ein dort von den Athenern aufgestelltes Relief mit dem Ehrendekret für drei Könige des Bosporianischen Reiches aus dem Jahre 347/346 v. Chr. (Abb. 11), denen die Polis goldene Ehrenkränze und Ehrenstatuen, ja das Bürgerrecht verlieh.⁶⁰

Zwei der Herrscher sitzen auf steinernen Theaterthronen (Prohedrie), eine besondere Ehrung, einer steht rechts. Er stützt sich auf einen Stock, wie es auch für attische Bürger üblich war. Wie diese auf Grabreliefs und in Statuen tragen auch alle drei das Himation ohne den Chiton, anders als die lokaler Luxustradition folgenden Hekatomniden. Hier schlägt die bürgerliche Konzeption von Königen in der attischen Darstellung erkennbar durch. Das bis weit auf die Schultern fallende

⁵⁹ Unpubliziert und bisher nur durch Vorträge von F. İşik, u. a. am 19. 5. 2014 in Basel, bekannt geworden, deshalb nicht abschließend zu bewerten, vor allem nicht im Hinblick auf den von Hekatomnos auf dem Sarkophag getragenen, sicherlich statusbezeichnenden Kopfschmuck (*stephane*?, jedenfalls kein Stoffdiadem); vgl. zum Grabbau vorläufig: Frank Rumscheid: Maussollos and the „Uzun Yuva“ in Mylasa: an Unfinished Proto-Maussoleion at the Heart of a New Urban Center? In: Riet van Bremen u. a. (Hg.): Hellenistic Karia. Proceedings of the First International Conference on Hellenistic Karia. Bordeaux 2010, S. 69–102; Wolfram Hoepfner: Halikarnassos und das Maussolleion. Mainz 2013, S. 123f.; <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-4803> (letzter Aufruf: 28. 2. 2016).

⁶⁰ Athen, Nationalmuseum Athens, NM 1471 (mit IG II² 212); vgl. dazu Meyer: Urkundenreliefs (wie Anm. 1), S. 290, Nr. A 88; Martin Langner: Barbaren griechischer Sprache? Die Bildwelt des bosporianischen Reiches und das Selbstverständnis ihrer Bewohner. In: Friederike Fless u. a. (Hg.): Bilder und Objekte als Träger kultureller Identität und interkultureller Kommunikation im Schwarzmeergebiet. Rahden 2004, S. 53–66, Taf. 7,1–3; Katharina Maderna: Die letzten Jahre der spätklassischen Plastik. In: Peter C. Bol (Hg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst. Bd. 2: Klassische Plastik. Mainz 2004, S. 303–382, hier: S. 359; <http://arachne.uni-koeln.de/item/reproduktion/3304434> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

Abbildung 11: Könige des bosporianischen Reiches. Relief eines athenischen Ehrendekrets. Athen, Nationalmuseum, Inv. 1471 (347/6 v. Chr.); Foto: Deutsches Archäologisches Institut Athen – D-DAI-ATH-NM 3571; Foto: H. Wagner.



Haar unterscheidet die Bosporaner indes vom attischen Bürgerbild und ähnelt den Hekatomniden. Solche Haarpracht verband die fremden Könige einerseits mit dem Theater- und Perserkönig in attischen Bildern, andererseits mit den „langhaarigen Achaïern“ der Ilias, gab ihnen also eine homerische und damit traditionell griechische Heroenqualität, so wie viel später noch Dion von Prusa (Rede 36,17) das lange Haar der Bewohner des kleinasiatischen Olbia als homerisch lobt.⁶¹ In Athen hatte es auch den Ruf des Spartanisch-Aristokratischen (Aristoph. Av. 1281).⁶² Athenische visuelle Königskonzepte und Selbstdarstellungen von Königen wiesen also durchaus Unterschiede auf, stimmten in bestimmten Zügen, so im kulturell offenbar multivalenten Haarluxus, aber überein. Die Athener zumindest konzipierten ihr Bild fremder Könige in einer Mischung aus eigenen bürgerlichen mit anderen, offenbar über die Bildtradition des „Theaterkönigs“ und über das konkrete Auftreten der fremden Herrscher bekannt gewordenen, aristokratischen Zügen. Wir wissen leider nicht, ob dem auch die Bildnisstatuen anderer, fremder Könige wie diejenige des Euagoras I. von Salamis auf Zypern folgten, die im Athen des 4. Jahrhunderts v. Chr. auf der Agora stand.⁶³

⁶¹ Heinz-Günther Nesselrath (Hg.): Der Philosoph und sein Bild: Dion von Prusa. Tübingen 2009, S. 171 (Hinweis Martin Kovacs); Balbina Bäbler: Long-haired Greeks in Trousers. Olbia and Dio Chrysostom (Or. 36, Borystheniticus). In: Ancient Civilizations from Scythia to Siberia 8 (2002), S. 311–327.

⁶² Vgl. auch Aristides' angeblich königliches Aussehen mit langem Haar und Strophion (Plut. Arist. 5,6). Alkibiades trug im späten 5. Jahrhundert v. Chr. ebenfalls das Haar lang, ja rasierte sich sogar (Athen. XII,534a; Plat. Prot. 309a); vgl. dazu Victor Alonso Troncoso: The Bearded King and the Beardless Hero. From Philipp II to Alexander the Great. In: Elisabeth Carney/Daniel Ogden (Hg.): Philipp II and Alexander the Great. Father and Son, Lives and Afterlives. Oxford 2010, S. 13–24, hier: S. 17.

⁶³ Euagoras auf der Athener Agora: David M. Lewis/Ronald S. Stroud: Athens Honors King Euagoras of Salamis. In: Hesperia 48 (1979), S. 180–193; Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 208.



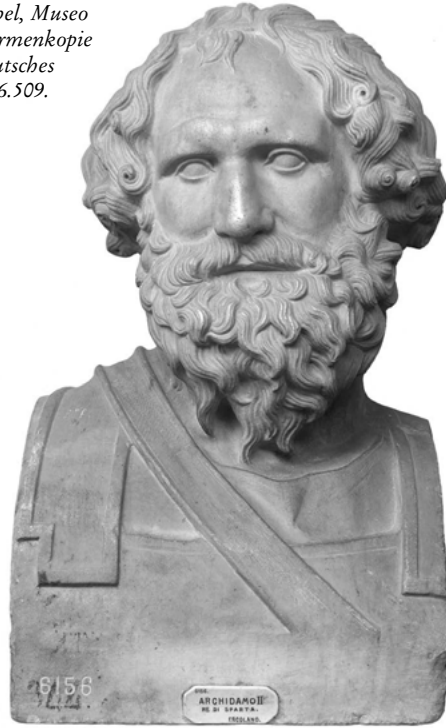
Abbildung 12: Der Perserkönig. Relief von der Statuenbasis des Ringers Poulydamas aus Olympia. Olympia, Archäologisches Museum, Inv. L 45 (späteres 4. Jh. v. Chr.); Foto nach: Georg Treu: *Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon*. Olympia 3. Berlin 1894, Taf. 3,3.

Das Bild des Perserkönigs – thronend, bärtig, langhaarig, mit der Tiara und einem langen Gewand – fand im 4. Jahrhundert v. Chr. in Heiligtümern Griechenlands weiterhin Verbreitung, so auf der Marmorbasis der gegen 330 v. Chr. errichteten Statue des legendären Ringers Poulydamas in Olympia von der Hand des Lysipp von Sikyon (Abb. 12).⁶⁴

Neben dem Bild des fremdartig-luxuriösen Perserherrschers und der mythischen Könige sowie dem des langhaarig-homerischen, mal mehr, mal weniger polis-bürgerlich gezeigten Königs in und außerhalb Griechenlands kann das 4. Jahrhundert v. Chr. mit einem weiteren visuellen Königskonzept aufwarten: dem des Soldatenkönigs. Dies ist in Sparta greifbar, dessen Könige den Titel *basileus* tatsächlich führten. Im 4. Jahrhundert v. Chr. sollen diese Bärte getragen haben (Plut. Kleom. 9,2). Das Bildnis Archidamos' III. (400–338 v. Chr.) ist eines der wenigen spartanischen Königsbilder, die wir kennen, und gehört ins spätere 4. Jahrhundert v. Chr., vermutlich zu einer Ehren- oder Weihstatue des Dargestellten, wie derjenigen in Olympia. Eine römische Hermenkopie (Abb. 13) überliefert das

⁶⁴ Olympia, Museum Inv. L 45: vgl. dazu Angeliki Kosmopoulou: *The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods*. Madison 2002, S. 73f., S. 77, S. 200–202, Nr. 36, Abb. 55–57; Llewellyn-Jones: *Kings* (wie Anm. 52), S. 343–346, Abb. 17. 4; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/209787> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

Abbildung 13: Archidamos III. von Sparta. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 6156 (römische Hermenkopie nach Original des späteren 4. Jhs. v. Chr.); © Deutsches Archäologisches Institut Rom – D-DAI-ROM-56.509.



Aussehen einer seiner Statuen zumindest in Teilen.⁶⁵ Der König ist bärtig und zeichnet sich durch eine höheres Alter andeutende und vom mittellangen Haar bedeckte Stirnglatze aus. Im Haar liegt eine dünne Wulstbinde (*strophion*), die im Griechischen Zeichen einer Heroisierung sein kann.⁶⁶ Am Oberkörper ist der lederne Brustpanzer zu erkennen, mit dem die Statue ausgestattet war. Auch wenn hier ein weiteres Königskonzept greifbar zu sein scheint, sind statuarische, öffent-

⁶⁵ Olympia: Paus. 6,5,1–7; vgl. Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 212 mit Anm. 42. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6156; vgl. dazu Klaus Fittschen (Hg.): Griechische Porträts. Darmstadt 1988, S. 101–105, Taf. 72; Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 163, S. 180, Abb. 84; Ingrid Laube: Thorakophoroi: Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr. Rahden 2006, S. 37; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/13534> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016). Weitere Statuen spartanischer Könige: Krumeich: Bildnisse (wie Anm. 4), S. 212f.

⁶⁶ Martin: König (wie Anm. 35). Später hat man das *strophion* auch als königliches Attribut verstehen können: Plut. Arist. 5,6. Mit einer solchen Binde auch das Athletenbildnis Olympia, Museum Inv. L 1543; vgl. dazu Federico Rausa: L'immagine del vincitore. Treviso 1994, S. 142f., Abb. 29f., sowie Bildnisse heroisierter Dichter (?): Sheila Dillon: Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles. Cambridge 2006, S. 119–126. Zur Heroisierung spartanischer Könige siehe Dirk Piekarski: Anonyme griechische Porträts des 4. Jhs. v. Chr. Chronologie und Typologie. Rahden 2004, S. 100f.

lich aufgestellte Bilder von zeitgenössischen Königen als Krieger aus der Zeit vor Alexander nicht weiter bekannt.⁶⁷

In den nördlichen Randregionen Griechenlands bediente man sich ähnlicher und zugleich anderer griechischer Modelle. Das macht der erst vor Kurzem bekannt gewordene Bronzekopf des Seuthes III. anschaulich, der am Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr. über die Odrysen in Thrakien herrschte.⁶⁸ Das Bildnis gehörte zu einer dort aufgestellten Statue, deren Teile man dem König mit ins Grab gab. Damit handelt es sich um eines der wenigen originalen Bildnisse von Herrschern dieser Zeit. Frisurtypologisch und physiognomisch ist er dem Archidamos nicht unähnlich. Auch dieser Lokalkönig folgte mithin dem Modell des alten, bärtigen Königs mit vollem Haar. Der Schöpfer des Porträts verstärkte indes die Alterszüge und bediente sich griechischer Bildnismodelle alter Männer, wie wir sie nicht für Könige, sondern für Porträts von Denkern und Philosophen kennen.⁶⁹ Das bedeutet, dass es bei der Übernahme griechischer Bildkonzepte offenbar mehr auf den griechischen Charakter des Bildniskopfes ankam als auf den herrscherlichen, denn ein distinktives Königsbild ergab sich so nicht.

An den nördlichen Rand des griechischen Kulturraumes führen uns schließlich auch die Königsbildnisse der Makedonen vor Alexander, hier vor allem das Bildnis Philipps II. (356–336 v. Chr.), zu dessen Aussehen wir leider keine zuverlässige Überlieferung besitzen. Es gab Statuen Philipps an unterschiedlichen Orten in Griechenland und später auch in Kleinasien.⁷⁰ Kaiserzeitliche Medaillons, die ihm anachronistisch ein Diadem als Insigne geben, legen es nahe, dass auch er bärtig dargestellt wurde, unter Umständen auch mit eher kurzem Haar. Es kann aber bislang kein rundplastisches Bildnis ausreichend zuverlässig als lebenszeitlich identifiziert werden.⁷¹ Gleichwohl spricht nichts dafür, dass er einem anderen als

⁶⁷ Panzerstatuen bedeutender Persönlichkeiten müssen aber existiert haben, wie die römische Panzerherme nach einem Original des späten 4. Jahrhunderts v. Chr. in Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 6132, zeigt: vgl. dazu Piekarski: Porträts (wie Anm. 66), S. 35f., S. 103–105, Nr. 28, Taf. 14f.; Dillon: Portrait Sculpture (wie Anm. 66), S. 86, Abb. 110f., S. 142f., Nr. A6; vgl. insgesamt Laube: Thorakophoroi (wie Anm. 65), S. 35–37.

⁶⁸ Sophia, Archäologisches Nationalmuseum: vgl. dazu Stephan Lehmann: Mit langem Haar und Patriarchenbart. Das frühhellenistische Herrscherbildnis Seuthes' III. In: Sven Conrad (Hg.): *Pontos Euxeinos. Beiträge zur Archäologie und Geschichte des antiken Schwarzmeer- und Balkanraumes*. Langenweissbach 2006, S. 155–169; Lehmann: Alexander (wie Anm. 4), S. 13, Abb. 17; Vincenzo Saladino/Edilberto Formigli: Il ritratto di Seuthes III. In: *JDAI* 127/128 (2012/2013), S. 125–206.

⁶⁹ Vgl. nur Piekarski: Porträts (wie Anm. 66), S. 192f., Abb. 29f.; Dillon: Portrait Sculpture (wie Anm. 66), S. 44, S. 165, Nr. B71, Abb. 56f., S. 1f., Abb. 1f., S. 86, S. 153, Nr. A19 (vielleicht erst hellenistisch); Saladino/Formigli: Ritratto (wie Anm. 68), S. 160–167.

⁷⁰ Hölscher: Herrschaft (wie Anm. 4), S. 11 mit Anm. 6.

⁷¹ Philipp II. mit Diadem auf Goldmedaillons aus Abukir und Tarsos (frühes 3. Jahrhundert n. Chr.): vgl. dazu Achim Lichtenberger: Gibt es eine vorhellenistische makedonische Tradition für das Diadem? In: ders. u. a. (Hg.): *Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?* (= Euros, Bd. 1). Bonn 2012, S. 163–179, hier: S. 163, Abb. 1 (mit weiterer Lit.). Postulierte Bildnisse Philipps II.: Lichtenberger: Tradition (diese Anm.), S. 163f. mit Anm. 4, Abb. 2f. (Kopf Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 2466, <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/35101> [letzter Aufruf: 20. 12. 2016],

dem bärtigen Altmännerideal des Königs gefolgt wäre, welches bis in das spätere 4. Jahrhundert v. Chr. überall in Griechenland und seinen Nachbarregionen vorherrschte.⁷²

Wir finden das Königsbild in der Zeit, in der Alexander der Große (356–323 v. Chr.) die Bühne betrat, also in einer relativ klaren Situation: Das Erwachsenenalter der Alleinherrscher, angezeigt durch ihre Bärtigkeit, war sein fester Bestandteil in und außerhalb Griechenlands bei gleichzeitiger Pluralität im Hinblick auf die je hervortretenden Rollen von Königen: mit dem luxuriösen „Theater“- und Perserkönig, dem bürgerlichen König, zum Teil mit fremdländischem, aber zugleich homerisch erscheinendem langen Haar, dem Soldatenkönig und den weiter existierenden Bildern heroischer griechischer Mythenkönige vom kriegerischen Achill bis zum listenreichen Odysseus. In dieser Situation bedeutete das Königsbild Alexanders beides: Eine definitive Entscheidung für eine dieser Optionen und eine innovative Revolution – eine Entscheidung, insofern Alexander dem Bild des heroischen, dynamischen Soldatenkönigs mit homerisch-luxuriösem Haar folgte, eine Revolution, indem an die Stelle des Herrschers in gesetztem Alter der jugendliche König trat, der allenfalls manchen homerischen *basileis*, nicht aber den damals geläufigen Königsbildern glich. Dabei sprechen wir allein vom Bild des Königs in seiner Repräsentation in Statuen, Reliefs, in der Malerei und in Münzbildern sowie von deren Verhältnis zu Bildern mythischer *basileis* und nicht über die kompliziertere Frage nach seinem realen Auftreten und nach der Absicht der Imitation bestimmter Heroen wie Achill. Nur für die medial vermittelte Repräsentation nämlich liegen uns authentische Zeugnisse vor, nur diese können wir also bewerten. Und diese Zeugnisse sind überwiegend Fremddarstellungen Alexanders, keine der uns sicher als Bild bekannten ging definitiv auf einen direkten höfischen Auftrag zurück.⁷³ Sie vermitteln uns also die Vorstellungen, die sich die

jedoch in der römischen Kaiserzeit aus einem Antisthenesbildnis umgearbeitet: Anna M. Nielsen: A Reworked Antisthenes. In: Babesch. Annual Papers on Classical Archaeology 82 (2007), S. 191–200; Lichtenberger: Tradition (diese Anm.), S. 169–173 (bärtiger Reiter auf Münzen Philipps?). Bisher nicht schlagend sind weitere Benennungsversuche: Volkmar von Graeve: Zum Herrscherbild Philipps II. und Philipps III. von Makedonien. In: Archäologischer Anzeiger (1973), S. 244–259 (vgl. zum Bildnistypus <http://arachne.uni-koeln.de/item/typus/572> [letzter Aufruf: 20. 12. 2016]); Maria R. Kaiser-Raiss: Philipp II. und Kyzikos. Ein Porträt Philipps II. auf einem Kyzikener Elektronstater. In: Schweizerische Numismatische Rundschau 63 (1984), S. 27–43; Paolo Moreno: Alessandro Magno. Immagini come storia. Rom 2004, S. 7–17. Eine Neuschöpfung eines Philipp-Bildnisses könnte der spätantike Hermenkopf in Trier darstellen: Henning Wrede: Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. Berlin 1972, S. 49f., S. 104, Nr. 14, Taf. 9, 1f.; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/600549> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

⁷² So auch Hölcher: Herrschaft (wie Anm. 4), S. 33f. (mit weiterer Lit. zu Bildnissen Philipps); Alonso Troncoso: King (wie Anm. 62), S. 14f.

⁷³ Vgl. Hölcher: Herrschaft (wie Anm. 4), S. 12–16. – Eine Weihung Alexanders war hingegen das „Granikos-Monument“ in Dion; vgl. Giuliana Calcani: Cavalieri di bronzo. La torma di Alessandro opera di Lisippo. Rom 1989; Andrew Stewart: Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics. Berkeley 1993, S. 123–130, S. 388–390, doch ist das Aussehen der Alexanderfigur, falls eine solche überhaupt ursprünglich zu der Weihung gehörte, nicht sicher bezeugt, siehe unten, Anm. 106.



Abbildung 14: Alexander III. von Makedonien verfolgt den Perserkönig. Apulisches Tongefäß. Verschollen, ehemals Sammlung Hamilton (späteres 4. Jh. v. Chr.); Foto nach: William Hamilton/ Johann H. W. Tischbein (Hg.): *Collection of engravings from ancient vases of Greek workmanship*. Neapel 1795, Taf. 2 – online zugänglich unter: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/hamilton1795/bd2/0112/> (letzter Zugriff am 13. 6. 2016).

Griechen von Alexander machten, die sie für dem König angemessen hielten, und nur über diese kann man folglich diskutieren.

Die frühesten Zeugnisse sind Bilder auf mehreren großen Tongefäßen aus Apulien, in einem Bildmedium also, in dem wir das über Athen vermittelte Bild des Theater- und Perserkönigs bereits kennengelernt haben. Gegen 330 v. Chr. haben Vasenmaler, 2000 km vom Aktionsraum Alexanders beim Perserzug in Kleinasien entfernt, den Sieg des Makedonen über den Perserkönig auf Grabgefäße gemalt (Abb. 14) und damit geradezu zum zeitlosen Mythos stilisiert, wie er sonst die Bilderwelt dieser Gefäße dominierte (deshalb lässt sich das Bild auch mit keiner Schlacht genau verbinden).⁷⁴ Wie man dies bewerkstelligte, kann uns nach dem

⁷⁴ Luca Giuliani: Alexander in Ruvo, Eretria und Sidon. In: *Antike Kunst* 20 (1977), S. 26–42; Angelika Geyer: Geschichte als Mythos. Zu Alexanders „Perserschlacht“ auf apulischen Vasenbildern. In: *JDAI* 108 (1993), S. 443–455; Birte Poulsen: Alexander the Great in Italy During the Hellenistic Period. In: Jesper Carlsen u. a. (Hg.): *Alexander the Great. Reality and Myth*. Rom 1993, S. 163–170; Stewart: *Faces* (wie Anm. 73), S. 150–157, S. 431f.; Giuliana Calcani: *Anfora del pittore*

zum Königsbild des 4. Jahrhunderts v. Chr. Gesagten nicht überraschen: Der Perserkönig flieht in reichem Gewand, so wie man sich ihn schon lange vorstellte, auf seinem Streitwagen nach rechts; ihn jagt Alexander zu Pferd. Die Maler stellten sich diesen indes nicht wie einen Theater- oder Barbarenkönig vor, was bei einem militärischen Kampf auch nicht nahelag, gleichwohl aber bärtig als älteren Mann im Sinne damaliger Konzeptionen des „Altmännerkönigs“. Doch sahen sie ihn zugleich als prächtig gerüsteten Griechen, und zwar mit einem anachronistischen, aber für frühere griechische Krieger typischen und damit geradezu heroengleichen korinthischen Helm.⁷⁵ So musste man sich Alexander wohl ausmalen, wenn man nichts Genaueres über ihn wusste, ihn aber als König und als heroengleichen Kämpfer zeigen wollte.

Wo Alexander und vielleicht auch seine Bildnisse konkreter bekannt waren, nutzte man andere, neue Modelle. Das zeigen uns die zweifellos zuverlässigen, weil in römischer Zeit mechanisch hergestellten Kopien lebenszeitlicher Bildnis-köpfe Alexanders in den sogenannten Typen Erbach-Akropolis, Schwarzenberg und Azara. Es muss hier, weil schon vielfach geschehen, nicht im Einzelnen dargelegt werden, dass diese Zeugnisgruppe – anders als viele andere, deren Daten später liegen und/oder deren Benennungen umstritten sind – durch ein dichtes Netz typologischer Indizien und früh, schon im späten 4. Jahrhundert v. Chr. bezeugter Reflexe als sichere Überlieferung der Lebenszeit Alexanders gelten muss, auch wenn wir Auftraggeber und Standorte der Ehren- oder Motivstatuen nicht kennen, zu denen sie gehörten und die den römischen Kopien zugrunde lagen.⁷⁶

Alexander erscheint demnach in seinem Jugendbildnis (Erbach-Akropolis) als ephebenhafter junger Mann mit dynamisch bewegtem, die Ohren bedeckendem,

di Dario. In: Antonio di Vita (Hg.): *Alessandro Magno. Storia e mito*. Rom 1995, S. 239f., Nr. 31; Moreno: *Alessandro* (wie Anm. 71), S. 279–289; Alonso Troncoso: *King* (wie Anm. 62), S. 15.

⁷⁵ Vgl. zu diesem Attribut als heroischer Stilisierung: Thomas Schäfer: *Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger auf Denkmälern klassischer Zeit*. München 1997.

⁷⁶ Hölscher: *Ideal* (wie Anm. 4); Himmelmann: *Herrscher* (wie Anm. 4), S. 84–99; Smith: *Portraits* (wie Anm. 5), S. 60–62; Stewart: *Faces* (wie Anm. 73), S. 106–113, S. 165–171, S. 421–423, S. 429; Christiane Vorster: *Die Porträts des 4. Jhs. v. Chr.: Die Bildnisse Alexanders des Großen*. In: Peter C. Bol (Hg.): *Geschichte der antiken Bildhauerkunst*. Bd. 2: *Klassische Plastik*. Mainz 2004, S. 409–412; Carola Reinsberg: *Alexander-Porträts*. In: *Ägypten, Griechenland, Rom. Abwehr und Berührung*. Ausstellungskatalog Städtisches Kunstinstitut Frankfurt a. M. Tübingen 2005, S. 216–234; Raimund Wünsche: *Ein Bildnis von Alexander dem Großen*. München 2006; Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4), S. 17–26; von den Hoff: *Alexanderporträts* (wie Anm. 4); Lehmann: *Alexander* (wie Anm. 4), S. 12–26; Alonso Troncoso: *King* (wie Anm. 62), S. 14–21; Florian Knauss/Harald Schulze: *Das Alexanderporträt*. In: Rupert Gebhard u. a. (Hg.): *Alexander der Große. Herrscher der Welt*. Darmstadt 2013, S. 175–179; siehe jetzt auch Ralf von den Hoff: *Neues im „Alexanderland“: Ein frühhellenistisches Bildnis Alexanders des Großen*. In: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 17 (2014), S. 209–245 = http://gfa.gbv.de/dr_gfa_017_2014_a_09.pdf (letzter Aufruf am 28. 2. 2016). Mit den Bildnissen Alexanders und ihren Reflexen beschäftigen sich in eigenen Studien jetzt Martin Kovacs und Martin Dorka Moreno (geb. Schwemmer) im Rahmen des Freiburger SFB 948, denen ich für Hinweise und Diskussionen danke; vgl. dazu jetzt Martin Kovacs: *Imitatio Alexandri – Zu Aneignungs- und Angleichungsphänomenen im römischen Porträt*. In: Ralf von den Hoff u. a. (Hg.): *Imitatio Heroica. Heldenangleichung im Bild*. Würzburg 2015, S. 47–84.



Abbildung 15: Alexander III. von Makedonien. Bronzestatuetten. Paris, Musée du Louvre, Inv. Br 370 (spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr.); © bpk/RMN-Grand Palais – Musée du Louvre; Foto: Stéphane Maréchal.

langem Haar, das griechischer Bildtradition gemäß Jugend und Schönheit anzeigte.⁷⁷ Aus Ägypten kennen wir eine wenig nach Alexanders Tod entstandene Bronzestatuetten (Abb. 15), die den Kopftypus des zweiten Bildnisses (Typus Azara) reproduziert, das aus stilistischen Gründen sicher noch zu Lebzeiten des Herrschers entstanden ist, und deren nackter Körper – durch weitere Statuetten bestätigt – folglich den zugehörigen Statuentypus zu diesem Bildnis überliefert.⁷⁸ Hier

⁷⁷ Zum Typus Erbach-Akropolis: Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 88–92; Stewart: Faces (wie Anm. 73), S. 106–112, S. 421, der, S. 117–119, Abb. 17, zu Recht Ephebendarstellungen vergleicht; Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 60, S. 155f. Nr. 2; Vorster: Porträts (wie Anm. 76), S. 410f.; Reinsberg: Alexander-Porträts (wie Anm. 76), S. 222f., S. 550, Nr. 114; Hölscher: Herrschaft (wie Anm. 4), S. 17; Hansen (Hg.): Alexander (wie Anm. 4), S. 241, Nr. 2f.; Alonso Troncoso: King (wie Anm. 62), S. 14; Ralf Krumeich: Bildnis Alexanders d. Gr. (Typus Erbach-Akropolis). In: Antikensammlung Berlin, Gesamtkatalog der Skulpturen, online 2013: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/2233> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016); siehe auch <http://arachne.uni-koeln.de/item/typus/9> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

⁷⁸ Paris, Musée du Louvre Inv. MN 1576: vgl. dazu Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 94f., S. 228–231, Nr. 16; Stewart: Faces (wie Anm. 73), S. 163–171, S. 425, Abb. 32; Reinsberg:

sehen wir den König nackt wie einen griechischen Athleten, Heros oder Gott, der die linke Hand auf eine Lanze stützte. Die rechte hielt, der gespreizten Fingerhaltung zufolge, vielleicht den Griff eines Schwertes in seiner Scheide, das nach oben gerichtet am Arm lag, wie es vergleichbare, besser erhaltene Figuren zeigen.⁷⁹ Die Kennzeichnung meint also den athletisch und zugleich militärisch leistungsfähigen und damit heroengleichen Herrscher. Alexander trägt eine Langhaarfrisur, deren fülliger Haarkranz griechischen Götterfrisuren gleicht und ihm damit eine divine Aura gibt, mit dynamisch bewegtem Stirnhaar, das man später (Plut. Pomp. 2,1) *Anastole* nennen sollte. Zudem ist er weiterhin bartlos. Das dritte Bildnis (Typus Schwarzenberg), ebenfalls noch lebenszeitlich, gibt ihm hingegen naturalistischer erscheinende Gesichtszüge, dynamisch nach hinten gestrichenes, strähniges Haar und eine löwenhaft bewegte *Anastole* (Abb. 16).⁸⁰ Den zugehöri-

Alexander-Porträts (wie Anm. 76), S. 552f., Nr. 118; Carola Reinsberg: Alexanderbilder in Ägypten. In: Peter C. Bol u. a. (Hg.): *Fremdheit – Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis* (= *Städel-Jahrbuch*, Bd. 19). Frankfurt a. M. 2004, S. 319–339, hier: S. 328, Abb. 13f.; vgl. die weitere Statuette bei Reinsberg: *Alexanderbilder* (diese Anm.), S. 330, Abb. 50; von den Hoff: *Alexanderporträts* (wie Anm. 4), S. 49, Abb. 5, S. 244f., Nr. 9 (= <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/14658> [letzter Aufruf: 20. 12. 2016]). Zum Typus Azara: Himmelman: *Herrscher* (wie Anm. 4), S. 94f.; Stewart: *Faces* (wie Anm. 73), S. 165–171, S. 423; Smith: *Portraits* (wie Anm. 5), S. 60, S. 155, Nr. 1; Vorster: *Porträts* (wie Anm. 76), S. 412; Reinsberg: *Alexander-Porträts* (wie Anm. 76), S. 216–219, S. 551f., Nr. 116f.; Reinsberg: *Alexanderbilder* (diese Anm.), S. 328–330; Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4), S. 18–21; siehe auch <http://arachne.uni-koeln.de/item/typus/12> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016). Aufgrund eines Stiftloches oben am Kopf trug die Bronzestatuette im Louvre eine ägyptische Krone, deren Zugehörigkeit zur vorbildhaften Statue aber offen ist; vgl. Reinsberg: *Alexanderbilder* (diese Anm.), S. 333f., Abb. 22; Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4) S. 18 mit Anm. 14.

⁷⁹ Die noch erkennbare gespreizte Fingerhaltung der rechten Hand ist typisch für diese Art, das Schwert unbenutzt zu tragen, vgl. nur den sog. Alexander aus Magnesia in Istanbul, Arkeoloji Müzesi Inv. 2265: vgl. dazu <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/7696> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016), oder den sog. Navarca in Aquileia, Museo Archeologico Inv. 51965: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/633> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016). Allerdings geschieht dies in der Regel in der linken (inaktiven) Hand, so in einer Alexanderstatuette in München, Antikensammlungen Inv. 4353; vgl. dazu Volkmar von Graeve: *Bronzestatuette Alexanders des Großen* (= *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, Bd. 36). München 1985, S. 191f., Abb. 9f.; Rupert Gebhard u. a. (Hg.): *Alexander der Große. Herrscher der Welt*. Darmstadt 2013, Abb. S. 148. In der rechten Hand geschieht dies nur dann, wenn die linke sich auf eine Lanze stützt, so z. B. bei der Alexanderstatuette Grado; vgl. dazu Stewart: *Faces* (wie Anm. 73), S. 430, Nr. 9; Moreno: *Alessandro* (wie Anm. 71), S. 119, Abb. 175. So auch bei der in der Haltung auch sonst ähnlichen Panzerstatue Dresden, Staatliche Kunstsammlungen – Skulpturensammlung Inv. Hm341: vgl. dazu <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/5226> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016), die Christiane Vorster u. a. (Hg.): *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke*. Bd. 2. München 2011, S. 620–624, Nr. 141, vorsichtig als spätantike Statuette Alexanders anspricht.

⁸⁰ Zum Typus Schwarzenberg: Himmelman: *Herrscher* (wie Anm. 4), S. 92–94; Stewart: *Faces* (wie Anm. 73), S. 165–171, S. 429; Vorster: *Porträts* (wie Anm. 76), S. 411f.; Reinsberg: *Alexander-Porträts* (wie Anm. 76), S. 219f., S. 550f., Nr. 115; Reinsberg: *Alexanderbilder* (wie Anm. 78), S. 324; Nikolaus Himmelman: *Der ausruhende Herakles*. Paderborn 2009, S. 179–181; Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4), S. 13f.; Hansen (Hg.): *Alexander* (wie Anm. 4), S. 242, Nr. 4; siehe auch <http://arachne.uni-koeln.de/item/typus/595> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

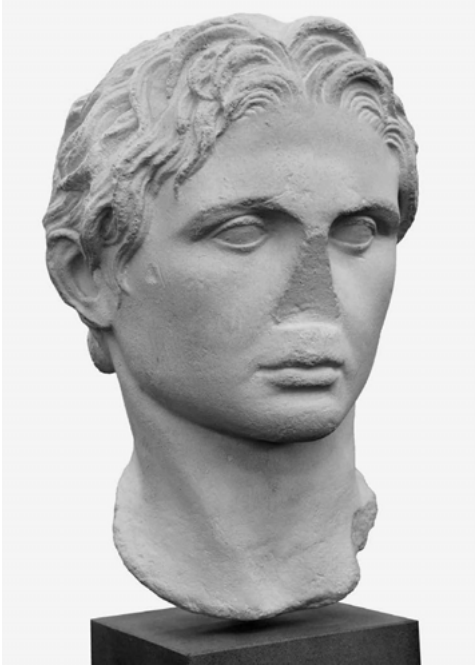


Abbildung 16: „Alexander Schwarzenberg“. Gipsabguss. Archäologische Sammlung der Universität Freiburg nach Marmorkopf München, Glyptothek (römische Marmorkopie nach Original um 330/20 v. Chr.); © Abteilung Klassische Archäologie der Universität Freiburg; Foto: M. Kovacs.

gen Statuentypus kennen wir nicht. In die späte Lebenszeit Alexanders gehören die Darstellungen auf den bekannten Dekadrachmen aus Babylon (Abb. 17).⁸¹ Dort sieht man seinen heroischen Kampf zu Pferd gegen den riesigen Elefantenreiter Poros in Indien und den Makedonen im Brustpanzer mit Helm und Lanze sowie dem Blitz des Zeus in der Hand und von Nike bekrönt als sieghaften, götterähnlichen Krieger.

Selbst wenn man keine der weiteren, weil vielfach in ihrer Überlieferung problematischen oder erst retrospektiven, postumen Bildnisse Alexanders hinzuzieht: Das neue Königsbild ist schon vor dem Tod des Makedonen – und mithin nicht

⁸¹ Dekadrachmen Babylon: Stewart: Faces (wie Anm. 73), S. 201–206, S. 433, Abb. 68f.; Federica Smith: Decadrammo di Alessandro il Grande. In: di Vita (Hg.): Alessandro (wie Anm. 74), S. 241f., Nr. 33; Karsten Dahmen: Alexander the Great on Greek and Roman Coins. Milton Park 2007, S. 7–9, S. 111f., Plate 3; Reinsberg: Alexander-Porträts (wie Anm. 76), S. 229f.; Karsten Dahmen: Vom König zur Legende. In: Hansen (Hg.): Alexander (wie Anm. 4), S. 55–59, hier: S. 55, Abb. 3, S. 247, Nr. 14; Frank L. Holt: Alexander the Great and the Mystery of the Elephant Medallions. Berkeley 2003; Karsten Dahmen: Alexander und das Diadem. In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 281–292, hier: S. 284–286; Olga Palagia: The Impact of Alexander the Great in the Art of Central Asia. In: Richard Stoneman (Hg.): The Alexander Romance in Persia and the East. Groningen 2012, S. 369–382, hier: S. 372f., Abb. 3f., die langes Haar im Nacken Alexanders erkennt, wo von ihr nicht zitierte Betrachter die Stoffenden des Diadems gesehen hatten (s. Dahmen: Alexander und das Diadem [diese Anm.], S. 284–286).



Abbildung 17: Alexander III. von Makedonien mit dem Blitz des Zeus und im Kampf gegen Soldaten des König Poros. Sog. Poros-Dekadrachme. London, British Museum (kurz nach 326 v. Chr.); © The Trustees of the British Museum London.

retrospektiv verfälscht – unverkennbar und widerspricht dem, was man (folgt man den vorherigen Königsbildern und den Darstellungen aus Apulien) damals erwarten konnte. Es zeichnet sich durch jugendliche Erscheinung, homerisch-langes Haar und die Dynamik und Energie anzeigende *Anastole* der Frisur aus.⁸² Entscheidend ist, dass das – vielleicht zunächst wegen der tatsächlichen Jugend des Prinzen – bereits ephebisches konzipierte frühe Bildnis des etwa achtzehn- bis zwanzigjährigen Alexander für den König des Perserreiches auch noch mit zunehmendem Alter nicht verändert, sondern beibehalten und damit erst zum Königs-konzept gemacht wurde, und zwar zumindest in zwei Darstellungsmodi: in einem eher divin-idealisierten (Azara, Abb. 15) und einem naturalistischen (Schwarzenberg, Abb. 16).⁸³ Unabhängig davon, was wir im Einzelnen über sein Auftreten wissen: Zumindest im Bild hatte Alexander damit das Image des bärtigen, alten König ersetzt – was kaum ohne sein eigenes Zutun denkbar war – und diese neue Konzeption, wie uns die von anderen gestifteten Bildnisse zeigen, war akzeptiert, vielleicht auch erwartet worden, um seine neue Rolle zu kennzeichnen.⁸⁴ Die Körperbilder des Königs ergänzten dies durch Verweise auf heroisch-athletische

⁸² Vgl. dazu: [Aristot.] *phgn.* 806b 6–18; 807a31; 812b34–36; zur Semantik bereits Hölscher: *Ideal* (wie Anm. 4), S. 25–31 et passim; jetzt Alonso Troncoso: *King* (wie Anm. 62), S. 16–18. Die *Anastole* ist natürlich keine Erfindung für das Alexanderbildnis, vielmehr z. B. in Bildnissen junger Epheben sowie älterer Männer auf attischen Grabreliefs, an einem Kopf vom Maussoleion in Halikarnass (siehe <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/10344> [letzter Aufruf: 20. 12. 2016]) und an Löwendarstellungen bereits früher gut bezeugt, so auch auf dem Sarkophag des Hekatomnos; siehe Anm. 59; vgl. auch Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4).

⁸³ von den Hoff: *Alexanderporträts* (wie Anm. 4), S. 49; von den Hoff: *Bildnis* (wie Anm. 76), S. 221 f., S. 233 f.

⁸⁴ Zu dieser neuen Alterskonzeption jetzt umfassend Hölscher: *Herrschaft* (wie Anm. 4), S. 33–71.

und militärische Qualitäten – durch Tracht, Attribute, stehend und reitend (Abb. 15, Abb. 17) – als wesentliche Elemente der mit ihm verbundenen Alleinherrscherrepräsentation.

Was kennzeichnete die Repräsentation hellenistischer Herrscher nach Alexander, Alleinherrscher in einer Epoche, in der die Monarchie nicht mehr eine fremde, sondern die geläufige Form der Herrschaft war? Zu diesem Thema ist – anders als zum Königsbild vor Alexander – viel geschrieben worden. Roland R. R. Smiths Überblick aus dem Jahre 1988 hat in Vielem Gültigkeit behalten.⁸⁵ Mit den seither erarbeiteten Korrekturen stellt die Forschung derzeit folgende Kernelemente des hellenistischen Alleinherrscherbildes heraus, wie sie in visuellen Repräsentationen Ausdruck finden:

1. *Diadem*: Die unmittelbaren Nachfolger Alexanders, die Diadochen, etablierten ein Königszeichen im Bild wie in ihrem realen Auftreten – das Diadem, ein dünnes Stoffband im Haar, das im Nacken geknotet war (vgl. Abb. 19).⁸⁶ Es handelte sich dabei um ein Königsinsigne im eher weiten Sinn, denn es gab nicht nur *ein* Königsdiadem, sondern viele, und man vererbte es als solches nicht. Erstmals gegen 317 v. Chr. ließ Ptolemaios I. in Ägypten Alexander, von dem keine lebenszeitlichen Darstellungen mit Diadem bekannt sind,⁸⁷ mit einer Stoffbinde über der Stirn auf Münzen darstellen, wie sie als Mitra auch Dionysosbilder kennzeichnete.⁸⁸ Erst nach den offiziellen Annahmen der *basileus*-Titel und der Diademe durch die miteinander konkurrierenden Diadochen 306/305 v. Chr. hingegen zeigte man die Stoffbinde weiter oben im Haar liegend in Bildnissen der neuen Herrscher, Alexanders und in der Folge auch fast aller hellenistischen Könige. Die Alexandernachfolger verfolgten mit dieser „Erfindung“ des Diadems offenbar einerseits das Ziel, in der Konkurrenzsituation von 306 v. Chr. im Anschluss an griechische Bildkonventionen an eine agonale Siegerbinde zu erinnern und so ihre offenbar zentrale Rolle als sieghafte Könige zu unterstreichen.⁸⁹ Andererseits verschafften sie sich Legitimation durch eine retrospektive, fingierte Alexander-Dia-

⁸⁵ Smith: Portraits (wie Anm. 5); mit wichtigen weiteren Beobachtungen Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 100–125.

⁸⁶ Umfassend jetzt: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71); schon früher: Hans-Werner Ritter: Diadem und Königsherrschaft. Untersuchungen zu Zeremonien und Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Großen und im Hellenismus. München 1965; Hans-Werner Ritter: Die Bedeutung des Diadems. In: *Historia* 36 (1987), S. 290–301; Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 34–38.

⁸⁷ Zur Diskussion um das Diadem auf den Dekadrachmen aus Babylon siehe die in Anm. 81 genannte Literatur.

⁸⁸ Zuletzt Kai-Michael Meyer: Die Binde des Dionysos als Vorbild für das Königsdiadem? In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 209–231, hier: S. 220; Dahmen: Alexander und das Diadem (wie Anm. 81), S. 286f.

⁸⁹ Zur Einführung des Diadems vgl. zuletzt Dahmen: Alexander und das Diadem (wie Anm. 81), S. 288–291; Matthias Haake: Diadem und Basileus. In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 293–313. Zur Ikonographie des Diadems: Dieter Salzmann: Zur Typologie des hellenistischen Königsdiadems. In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 337–383. Zur Siegerbindentradition: Stephan Lehmann: Siegerbinden im agonistischen und monarchischen Kontext. In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 181–208; den agonalen Charakter des

dem-Tradition, die man dann auch narrativ durch die Behauptung stützte, bereits Alexander habe dieses Attribut aus dem persischen Königsornat entlehnt.

2. *Präsenz*: Die hellenistischen Könige beließen es in ihren Bildnissen, wie im Porträt Seleukos I. und auf Münzen (Abb. 18f.), weitgehend (aber nicht durchweg) bei der Unbärtigkeit, die Alexander in seinen Bildnissen auch im Mannesalter weiter zugeschrieben wurde⁹⁰ und die sich in der Folge als allgemeine Männermode durchsetzte (Chrysipp bei Athen. 13,565a): Das Herrscherbild prägte hier erstmals die bürgerliche Mode wesentlich um, und die Diadochenporträts zeigten damit die Herrscher als modische Zeitgenossen. Allerdings setzen die Könige in ihren Porträts eher auf Individualität, nicht auf alterslose Schönheit (wie Alexander), soweit sie nicht in der Realität jung waren, weniger auf Distanz, als auf ein naturalistisches Erscheinungsbild. Das zeigt anschaulich das Bildnis Seleukos' I., der bei dessen Entstehung bereits älter als 50 Jahre war (Abb. 18).⁹¹ Auf langes, alexanderhaftes Haar wurde bis zum Späthellenismus weitgehend verzichtet. Man stellte sich die Könige im Bild mithin nicht alexanderähnlich, sondern eher athletisch-kurzhaarig, vor allem aber präsent und real vor, wie es der in dieser Hinsicht beispielhafte Hymnos an Demetrios Poliorketes, den anwesenden Gott, zu dessen Einzug in Athen 291/290 v. Chr. (Athen. VI 253c) forderte.⁹²

3. *Sakralität und Euergetismus*: Neue Medien verschafften den Diadochen und ihren Nachfolgern eine in neuer Weise aufgeladene visuelle Präsenz. Sie erschienen erstmals als Lebende auf griechischen Münzen, das heißt in einem Medium, das vorher Göttern, Heroen und Symbolen vorbehalten war (Abb. 19).⁹³ Die Bürger der hellenistischen Reiche verwendeten kleinformatige Königsbilder im

Diadems im Kontext der Königserhebungen von 305 v. Chr. hat Christian Miletä: Ein Agon um Macht und Ehre. In: Lichtenberger u. a. (Hg.): Diadem (wie Anm. 71), S. 315–334, betont.

⁹⁰ Eine Studie zu bärtigen hellenistischen Herrschern bereitet Dieter Salzmann vor; die Thesen von Andreas Linfert: Bärtige Herrscher. In: JDAI 91 (1976), S. 157–174, werden dadurch überholt; vgl. bereits Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 46, Anm. 2; Queyrel: Portraits (wie Anm. 5), S. 205; das Münzbildnis des Nabis von Sparta (Peter R. Franke/Max Hirmer: Die griechische Münze. München 1972, S. 111, Nr. 522) und den originalen hellenistischen Bronzekopf aus Kalymnos mit Bart, *Strophion* und *Kausia*: Lichtenberger: Tradition (wie Anm. 71), S. 174, Abb. 29; zudem die Bemerkungen von Alonso Troncoso: King (wie Anm. 62), vor allem S. 13 mit Anm. 1, S. 21–23.

⁹¹ Vgl. von den Hoff: Alexanderporträts (wie Anm. 4), S. 51f.; ders.: Naturalism and Classicism. Style and Perception of Early Hellenistic Portraits. In: ders./Peter Schultz (Hg.): Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context. New York 2007, S. 49–62; ähnlich Alonso Troncoso: King (wie Anm. 62), S. 20. Auf Jugend setzten nur die auch real jüngeren Herrscher wie Lysimachos und Demetrios Poliorketes; von den Hoff: Naturalism (diese Anm.), S. 55.

⁹² Frank W. Walbank: Könige als Götter. Überlegungen zum Herrscherkult von Alexander bis Augustus. In: Chiron 17 (1987), S. 365–382, hier: S. 374f.; Marianne Bergmann: Hymnos der Athener auf Demetrios Poliorketes. In: Wilfried Barner (Hg.): Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. Göttingen 1997, S. 24–47; Angelos Chaniotis: Religion und Mythos. In: Gregor Weber (Hg.): Kulturgeschichte des Hellenismus. Von Alexander dem Großen bis Kleopatra. Stuttgart 2007, S. 139–157.

⁹³ Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 12–14; John H. Kroll: The Emergence of Ruler Portraiture on Early Hellenistic Coins. The Importance of Being Divine. In: von den Hoff/Schultz (Hg.): Portraiture (wie Anm. 91), S. 113–122.

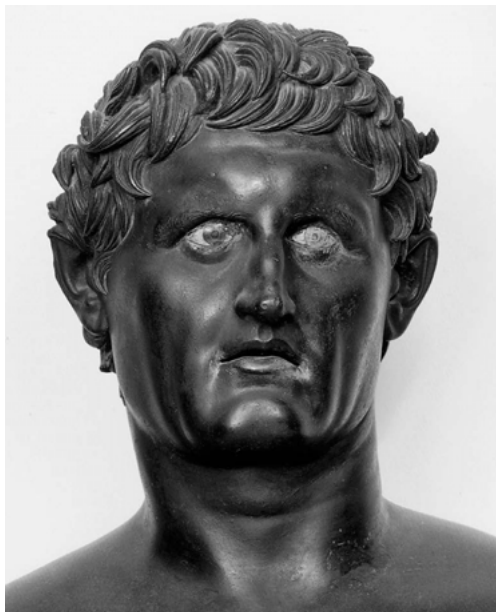


Abbildung 18: Seleukos I. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 5590 (römische Bronzekopie nach Original um 305 v. Chr.); Foto: Deutsches Archäologisches Institut Rom, D-DAI-ROM-83.1861.



Abbildung 19: Antiochos Hierax mit Diadem und Hermes-/Perseus-Flügeln. Tetradrachme aus Alexandria Troas. Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett (um 240/30 v. Chr.); © Staatliche Museen zu Berlin SMPK – Münzkabinett, Foto: D. Sonnenwald.

wohl auch häuslichen Herrscherkult (Abb.20).⁹⁴ Die Sakralität ihrer Person wurde so visuell deutlich gemacht. In Herrscherstatuen zumeist in Lebensgröße oder größeren Formats ehrte man sie zudem auf öffentlichen Plätzen und in öffentlichen Gebäuden der Städte, sodass sie zusammen mit den Bürgern dort als

⁹⁴ Smith: Portraits (wie Anm.5), S. 11, S. 88f.

Abbildung 20: Arsinoe II. mit Doppelfüllhorn und Ptolemaios II. mit Herakleskeule, Dionysosstiefeln und Elefantenskalp. Bronzestatuetten. London, British Museum (frühes 3. Jh. v. Chr.); © The Trustees of the British Museum London.



Wohltäter in den visuellen Diskurs des Euergetismus eingeschrieben waren.⁹⁵ In selbst- und fremdstifteten Statuen konnten sie auch Heiligtümer oder Gebäude bevölkern; in kleinem Format nutzte man ihre Bildnisse zudem an Gegenständen alltäglichen oder häuslichen Gebrauchs wie an Ringen oder Geräten;⁹⁶ im höfischen Kontext zeigte man sie in wertvollen Halbedelsteinen.⁹⁷ Königsbilder prägten also den Alltag der Bürger der hellenistischen Reiche visuell weit drängender und lebensnäher als dies früher der Fall war, gewährten den Monarchen dabei zugleich in vielen Kontexten auch Sakralität und schrieben sie in den städtischen Euergetismus ein.

4. *Distanz und Charisma*: Die Bildnisse hellenistischer Könige zeichneten sich in keinem uns bekannten Fall mehr durch zivile Erscheinung beispielsweise im Bürgermantel aus, doch kennen wir auch keine hellenistischen Darstellungen thronender Herrscher, die Zeusähnlichkeit markieren oder den Anschluss an orientali-

⁹⁵ Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 16–20; vgl. auch die Statuen im Pergamener Gymnasion, Anm. 107.

⁹⁶ Ringsteine: Kyrieleis: Bildnisse (wie Anm. 5), S. 63 mit Anm. 234, Taf. 46,5f.; Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 12; Jeffrey Spier: A Group of Ptolemaic Engraved Garnets. In: *Journal of the Walters Art Gallery* 47 (1989), S. 21–38; Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 119f.; siehe auch die folgenden Anm. Toreutik: Carola Reinsberg: Studien zur hellenistischen Toreutik. Hildesheim 1980, S. 81–88, S. 311–313, Nr. 36–40.

⁹⁷ Hellenistische Kameen: Zwierlein-Diehl: Gemmen (wie Anm. 35), S. 59–78 (auch zu Siegeln und Ringsteinen).

sche Alleinherrscherbilder herstellen würden.⁹⁸ Offenbar waren beide Konzepte nicht von Wichtigkeit. Vielmehr verdeutlichten viele Statuenkörper durch ihre Nacktheit (Abb. 15, Abb. 20) im Anschluss an Alexanderbildnisse eine sinnfällige Heraushebung ebenso wie diese durch vielfältige Götter-, seltener auch Heroenattribute hergestellt wurde (Abb. 17, Abb. 19, Abb. 20).⁹⁹ Beides war im Königsbild neu, vorher allenfalls für homerisch-mythologische *basileis* geläufig gewesen. Die genaue Semantik dieser zweifellos heraushebenden Kennzeichnungen ist unklar. Sie hat keinesfalls zwingend mit dem hellenistischen Herrscherkult zu tun und ist alleine noch kein Zeichen konkreter Göttlichkeit, vielmehr als Metapher zur Anzeige außeralltäglicher, übermenschlicher Qualitäten der Herrscher zu verstehen, wie Marianne Bergmann herausgearbeitet hat.¹⁰⁰ Mit den Diadochenbildnissen etablierte sich damit eine metaphorische Bildsprache der Götter- und Heroenangleichung als Grundbestandteil der Herrscherrepräsentation. Zwar konnten auch Nicht-Herrscher grundsätzlich nackt dargestellt werden, so als Athleten,¹⁰¹ vor allem übernahmen Römer seit dem späten 2. Jahrhundert v. Chr. diese Darstellungskonvention auch in anderen Bildnisstatuen.¹⁰² Hellenistischen Bürgerbildnissen aber fehlten divine oder heroische Attribute, und es ist noch offen, welche

⁹⁸ Sitzstatuen hellenistischer Herrscher sind kaum bekannt, aber auch noch nicht systematisch erforscht: vgl. Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 114–116; Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 118 mit Anm. 798.

⁹⁹ Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 32–34, S. 38–43; Dominique Svenson: Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen. Frankfurt a. M. 1995; vgl. Hans P. Laubscher: Ein Ptolemäer als Hermes. In: Heide Froning u. a. (Hg.): Kotinos. Festschrift für Erika Simon. Mainz 1992, S. 317–322; Hans P. Laubscher: Ptolemäische Reiterbilder. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung 106 (1991), S. 223–238; Müller: Königspaar (wie Anm. 5); Cheshire: Bronzes (wie Anm. 5).

¹⁰⁰ Marianne Bergmann: Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. Mainz 1998; Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 132.

¹⁰¹ So die Athletenstatuen z. B. des Daochos-Monumentes in Delphi: vgl. dazu Wilfred Geominy: Die allmähliche Verfertigung hellenistischer Stilformen (280–240 v. Chr.). In: Peter C. Bol (Hg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst. Bd. 3. Mainz 2007, S. 43–101, hier: S. 56–59; Wilfred Geominy: The Daochos Monument at Delphi. The Style and Setting of a Family Portrait in Historic Dress. In: von den Hoff/Schultz (Hg.): Portraiture (wie Anm. 91), S. 84–98.

¹⁰² Vgl. aus Delos den „Pseudoathleten“, Athen, Nationalmuseum Inv. 1828: vgl. dazu <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/952> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016) oder die Statue des C. Ofellius Ferus, Delos, Archäologisches Museum Inv. A 4340: vgl. dazu François Queyrel: C. Ofellius Ferus. In: Bulletin de correspondance hellénique 115 (1991) S. 389–464; <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/217705> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016); bisweilen auch bewaffnet, sodass nicht allein auf Athletisches verwiesen wird, vgl. Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 118. Zu Römerbildnissen auf Delos und ihrem Verhältnis zu anderen hellenistischen Bildnissen vgl. Roland R. R. Smith: Greeks, Foreigners, and Roman Republican Portraits. In: Journal of Roman Studies 71 (1981) S. 24–38; darüber hinaus z. B. Paul Zanker: Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und in den italischen Städten. In: Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974. Göttingen 1976, S. 581–605; Nikolaus Himmelmann: Rez. zu „Roland R. R. Smith: Hellenistic Royal Portraits. Oxford 1988.“ In: BJ 198 (1989), S. 581–585, hier: S. 582f.; Klaus Fittschen: Pathossteigerung und Pathosdämpfung. In: Archäologischer Anzeiger (1991), S. 253–270, hier: S. 262–270; Paul Zanker: Individuum und Typus. Zur Bedeutung

sozialen Gruppen solche Formeln monarchischer Repräsentation erstmals aufgriffen.¹⁰³ Auf Grabreliefs seit dem 2. Jahrhundert v. Chr., das heißt in Bildern von nun häufig inschriftlich als Heros bezeichneten Verstorbenen, traten solche überhöhenden Bildformeln nachweislich für Bürger auf, wenn auch nicht häufig.¹⁰⁴ Überhöhende Distanz von Herrscherbildnissen ließ sich auch durch die sinnfällig erhabene Aufstellung auf mächtigen hohen Pfeilern erreichen, die seit dem späteren 3. Jahrhundert v. Chr. mehrfach praktiziert wurde.¹⁰⁵ Den Königen schrieb man so in der Bildkultur des Hellenismus ein distanzierendes Charisma zu: Ihre Außeralltäglichkeit und ihre Leistungskraft wurden markiert durch Kennzeichnungen, die heroisch oder divin konnotierbar waren. Dies stand ihrer auf anderen Wegen evozierten Präsenz im Bildnis gegenüber, doch blieb dies nicht langfristig ein Alleinstellungsmerkmal, vor allem nicht mehr in der Zeit der römischen Okkupation Griechenlands und Kleinasien.

5. *Militärische Leistungsfähigkeit*: Bildnisse von Königen im Brustpanzer, in der makedonischen Reiterchlamys oder zu Pferd und im Kampf, das heißt der siegreichen Soldatenkönige, standen seit Alexander (Abb. 17) visuell gleichberechtigt neben denjenigen der charismatisch distanzierten Alleinherrscher (Abb. 15, Abb. 20).¹⁰⁶ Wir kennen solche Bildnisse in statuarischer Form aus öffentlichen

des realistischen Individualporträts der späten Republik. In: Archäologischer Anzeiger (1995), S. 473–481.

¹⁰³ Damit verbunden ist die Frage nach der Benennung diademloser, heroisch-nackter Bildnisstatuen des 2. Jahrhunderts v. Chr. wie des sog. Thermenherrschers, Rom, Museo Nazionale Romano Inv. 1049: vgl. dazu Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 126–142 et passim; Queyrel: Portraits (wie Anm. 5), S. 200–234, Nr. E 1; Stefan Lehmann: Der Thermenherrscher und die Fußspuren der Attaliden. Zur olympischen Statuenbasis des Q. Caec. Metellus Macedonicus. In: Nürnberger Blätter zur Archäologie 13 (1996–1997), S. 107–130; siehe auch <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/16813> (letzter Aufruf: 20.12.2016). Vgl. auch die Bronzestatue aus Punta Serrone in Brindisi, Museo Archeologico Inv. 40614, 40615: vgl. dazu Vinzenz Brinkmann (Hg.): Zurück zur Klassik. Der neue Blick auf das alte Griechenland. Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. München 2013, S. 326, Nr. 34 (Wulf Raack).

¹⁰⁴ Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 116–118; Johanna Fabricius: Zwischen Konvention und Tabu. Zum Umgang mit Heroenehrungen in hellenistischen Poleis. In: Marion Meyer/Ralf von den Hoff (Hg.): Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike. Freiburg i. Br. 2010, S. 257–293.

¹⁰⁵ Martina Jordan-Ruwe: Das Säulenmonument. Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen. Bonn 1995, S. 30–46; Queyrel: Portraits (wie Anm. 5), S. 299–308.

¹⁰⁶ Im Panzer: Matteo Cadario: La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C. Mailand 2004; Laube: Thorakophoroi (wie Anm. 65), S. 72–77; siehe auch die folgende Anm. Zu Pferd: Harald von Roques de Maumont: Antike Reiterstandbilder. Berlin 1958; Heinrich B. Siedentopf: Das hellenistische Reiterdenkmal. Waldsassen 1968; Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 32f.; Queyrel: Portraits (wie Anm. 5), S. 53f.; siehe auch Anm. 107f. Die Reiterstatue des kämpfenden Alexander aus Herculaneum (Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 4996: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/13169> [letzter Aufruf: 20.12.2016]) ist in ihrem Zeugniswert als Teil des „Granikos-Monuments“ (in dem Alexander zudem nicht mit Sicherheit ursprünglich dargestellt war) weiterhin unklar, vor allem, da Alexander ein Diadem trägt, wie sonst nur in Bildern nach seinem Tod; vgl. Alessandro Magno: Storia e mito. Ausstellungskatalog Rom. Rom 1995, S. 234f., Nr. 27; Stewart: Faces (wie Anm. 73), S. 123f., S. 426; von den Hoff: Bildnis (wie Anm. 76), S. 212 mit Anm. 18; siehe oben, Anm. 73.

Gebäuden, aber auch aus der Münzprägung,¹⁰⁷ doch blieben diese Darstellungsformen ebenfalls nicht auf Königsbildnisse beschränkt.¹⁰⁸

6. *Lokale Herrscherqualitäten*: In den Königsbildnissen des Hellenismus schrieben Monarchen und Bürger in den Regionen des ehemaligen Alexanderreiches im Einzelnen unterschiedliche lokal differenzierte und durch kulturelle und politische Bedingungen geprägte Bildkonzepte fort beziehungsweise verfolgten diese: das des wohlgenährten Herrschers als Ausdruck der *tryphe*, des Wohlstandes, in Ägypten (Abb. 20),¹⁰⁹ das des eher energisch-pathetischen Herrschers bei den Seleukiden (Abb. 19)¹¹⁰ und in Pergamon, dort ergänzt durch explizite familiäre Bezüge,¹¹¹ oder das eines persischen Herrschers mit griechischen Zügen in Kom-magene.¹¹² In das relativ einheitliche Bild von Präsenz und distanzierterm Charisma gingen so lokale Differenzierungen ein, die spezifischen politischen Bedürfnissen der Reiche geschuldet waren.

7. *Alexander als fernes Ideal und legitimatorisches Modell*: Die Bildnisse der Diadochen waren zunächst in ihrer individuellen Erscheinung und mit ihren Kurzhaarfrisuren ohne *Anastole* von den weiter existierenden Alexanderbildnissen deutlich abgesetzt. Nähe zu diesem suchten sie zumindest auf visuellem Wege nicht zu erreichen, im Gegenteil: Alexander wurde in postumen Bildnissen als jugendlich-idealisierte und damit weiter distanzierte Figur vorgestellt, mehr fernes Ideal als

¹⁰⁷ Attalidenstatuen im Brustpanzer im Gymnasion von Pergamon: Queyrel: Portraits (wie Anm. 5), S. 41–48; Ralf von den Hoff: Bildnisse der Attaliden. In: Ralf Grüssinger u. a. (Hg.): Pergamon. Panorama der antiken Metropole. Berlin 2011, S. 123–130, hier: S. 128f.; Ralf von den Hoff: Überlebensgroßer Porträtkopf Eumenes II.? (sogenannter Attalos I.). In: Antikensammlung Berlin. Gesamtkatalog der Skulpturen, online 2013: <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/2145> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016); Ralf von den Hoff: Das Gymnasion von Pergamon: Herrscherlicher und bürgerlicher Raum in der hellenistischen Polis. In: Albrecht Mathaei/Martin Zimmermann (Hg.): Urbane Strukturen und bürgerliche Identität im Hellenismus. Heidelberg 2014, S. 127–130. Reitende Seleukiden: Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 28, S. 117, Taf. 57c–d. Reitender Ptolemaier: Laubscher: Reiterbilder (wie Anm. 99); Himmelmann: Herrscher (wie Anm. 4), S. 231–234, Nr. 18; siehe auch <http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/23690> (letzter Aufruf: 20. 12. 2016).

¹⁰⁸ Vgl. die Reiterstatue des pergamenischen Generals Epigenes auf Delos: IG XI 4, Nr. 1109; Hans-Joachim Schalles: Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr. (= Istanbuler Forschungen, Bd. 36). Tübingen 1985, S. 60–64; vgl. auch die hellenistischen Ehrenstatuen bei: Laube: Thorakophoroi (wie Anm. 65), S. 78–95.

¹⁰⁹ Kyrieleis: Bildnisse (wie Anm. 5), S. 163f.; Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 86–106; Roland R. R. Smith: Ptolemaic portraits. Alexandrian Types, Egyptian Versions. In: Alexandria and Alexandrianism. Papers Delivered at a Symposium Held at the J. Paul Getty Museum, April 22–25, 1993. Malibu 1996, S. 203–213; Paul E. Stanwick: Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs. Austin 2002; Sabine Albersmeier: Untersuchungen zu den Frauenstatuen des ptolemäischen Ägypten. Mainz 2002; Peter Nadig: Zwischen König und Karikatur: Das Bild Ptolemaios' VIII. im Spannungsfeld der Überlieferung. München 2007, S. 122–131; Müller: Königs-paar (wie Anm. 5); Cheshire: Bronzes (wie Anm. 5).

¹¹⁰ Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 81f.; Fleischer: Studien (wie Anm. 5).

¹¹¹ Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 79–81; Queyrel: Portraits (wie Anm. 5); von den Hoff: Bild-nisse (wie Anm. 107), S. 123–130.

¹¹² Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 102–104.

Vorbild. Dies änderte sich erst im Laufe des 3. und im 2. Jahrhundert v. Chr., ein bis zwei Generation nach seinem Tod, als er weniger deutlich als konkrete Person erinnert wurde. Aus legitimatorischen Gründen wurde nun erstmals die *Anastole* als Signum seiner Frisur von anderen Herrschern aufgegriffen.¹¹³ Vereinzelt ähnelten Herrscherbildnisse seit dem späteren 2. Jahrhundert v. Chr. dann Alexander nicht nur in diesem Frisurdetail, sondern auch insgesamt.¹¹⁴ So kommt es in den Auseinandersetzungen mit der neuen Okkupationsmacht Rom zu einer Innovation: Im frühen 1. Jahrhundert v. Chr. stilisierte sich Mithridates VI. von Pontos erstmals umfassend zu einem neuen Alexander im Bild.¹¹⁵ Bis auf die Hörner des Zeus-Ammon handelt es sich bei seinen Münzporträts um nur mit längerem Haar versehene Neuauflagen des bereits im frühen 3. Jahrhundert v. Chr. entworfenen und weiter in Münzen kursierenden Alexanderbildes. Es ähnelte zudem zeitgleich neu geschaffenen Bildnissen des großen Makedonen selbst,¹¹⁶ gleichsam als *neos Alexandros*. Mit diesem Namen brüstete sich übrigens um 100 v. Chr. auch erstmals ein Herrscher, Ptolemaios X. (und gleich nach ihm auch Ptolemaios XI.), und wir finden nun eine ganze Gruppe von Bildnissen, die Mithridates- und Alexanderikonographie überblendeten – der Alexanderhabitus wird so kurzzeitig geradezu zur Mode.¹¹⁷

Königsbilder drangen in der Epoche Alexanders des Großen und seiner Nachfolger in einer Vielzahl von Medien in relativ viele Bereiche des Lebens vor, fanden sich in Heiligtümern und auf öffentlichen Plätzen, in Häusern und an Schmuckgegenständen, neben Bürger- und Götterbildern. Alleinherrschaft als Königsherrschaft, das zeigt der Überblick über diese Königsbilder, war in diesen Repräsentationen eng verbunden mit der Vorstellung vom König als einem dynamischen Herrscher. Die Monarchen bedienten sich zu ihrer Statuskennzeichnung erstmals eines ursprünglich im Griechischen vor allem Sieghaftigkeit, nicht aber Luxus

¹¹³ So z. B. bei den Seleukiden: Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 29, S. 49f., S. 57, S. 68f., Taf. 15d, Taf. 22e, Taf. 29d–e, Taf. 37c–d, oder in Baktrien: Ralf von den Hoff: Alexanderbildnisse und *imitatio Alexandri* in Baktrien. In: Gunvor Lindström u. a. (Hg.): Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zum antiken Zentralasien (= Archäologie in Iran und Turan, Bd. 14). Darmstadt 2013, hier: S. 83–97. Martin Kovacs hat das noch deutlicher herausgearbeitet; Kovacs: Imitatio (wie Anm. 76).

¹¹⁴ Fleischer: Studien (wie Anm. 5), S. 69f., Taf. 38–41.

¹¹⁵ Zum Bildnis Mithridates' VI. von Pontos: Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 99f., S. 121–124; Jakob M. Højte: Portraits and Statues of Mithridates VI. In: ders. (Hg.): Mithridates VI and the Pontic Kingdom. Aarhus 2009, S. 145–162; Kovacs: Imitatio (wie Anm. 76), S. 49–57; vgl. Thuri Lorenz: Von Alexander dem Großen zu Mithridates. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 70 (2001), S. 65–79.

¹¹⁶ Aesillas-Prägungen: Dahmen: Alexander und das Diadem (wie Anm. 81), S. 122f., Taf. 10.

¹¹⁷ Ptolemaios X. Alexandros I. und Ptolemaios XI. Alexandros II.: Kyrieleis: Bildnisse (wie Anm. 5), S. 65–75; Hans Peter Laubacher: Der „Kameo Gonzaga“ – Rom oder Alexandria? In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung 110 (1995), S. 387–424, hier: S. 399–401; gleiches geschah im mittleren und späten 2. Jahrhundert bei den Seleukiden mit Alexander I. Balas und Alexander II. Zabinas. Alexanderhafte Bildnisse des Mithridates: Smith: Portraits (wie Anm. 5), S. 99f.; vgl. auch die in Anm. 115 genannte Literatur; vgl. schon: Zanker: Rezeption des hellenistischen Individualporträts (wie Anm. 102), S. 589.

oder orientalischen Charakter anzeigenden Insigne, des Diadems. Das Bild des siegreichen „Machers“ löste mit Alexander dasjenige des bärtigen, würdigen Alten als dominantes Königsbild ab. In der bildlichen Repräsentation zeichneten das neue Alleinherrscherbild zudem militärische Attribute und im strikten Unterschied zu zeitgenössischen Bürgerbildnissen heroen- und götterähnliche Bildformeln aus, die das Charisma der Monarchen und ihre Nähe zu Göttern und Heroen anzeigten. In welchem Zusammenhang dies zur konkreten Praxis des Herrscherkults stand, ist offen. Eine „sakralrechtliche“ Bedeutung ist den Bildnissen nicht zwingend eigen. Zugleich mit der auf diesen Grundlagen fußenden Distanz der Königsbilder gegenüber der Lebenswelt der Untertanen wurde das Bedürfnis nach Präsenz, Sichtbarkeit und Einbindung der Herrscher in die Realitäten der Poleis erkennbar. Herrscher wurden in die mit dem Euergetismus verbundenen Bilddiskurse integriert, die Aufstellungsorte ihrer Statuen ähnelten denen bürgerlicher Wohltäter, und ihre Bilder fügten sich in lokale kulturelle Besonderheiten wie in Ägypten oder später beispielsweise in Kommagene. Das hellenistische Alleinherrscherbild war also durch die Vorstellung vom charismatischen und zugleich präsenten Herrscher im Spannungsfeld von Distanz und Nähe geprägt. Lebensweltlicher, vor allem militärischer Leistungsanspruch und Charisma als Züge hellenistischer Königsvorstellungen, die man auch aus anderen Repräsentationsformen abgeleitet hat, werden damit in der bildlichen Repräsentation greifbar.¹¹⁸ Andere Elemente wie institutionelle oder administrative Züge oder Luxus waren aus dem visuell vermittelten und damit in der Öffentlichkeit vor allem sichtbaren und von ihr auch initiierten Königsbild hingegen – mit der Ausnahme einzelner lokaler Spezifika – weitgehend ausgeblendet.

Das revolutionäre Bild des charismatischen, jugendlich-schönen und dynamischen *basileus* Alexander hat man offenbar schon zu seinen Lebzeiten mit heroischen Qualitäten verbunden, wie bereits die Darstellungen aus Unteritalien erweisen (Abb. 14, Abb. 15). Es markiert den Umbruch zum neuen hellenistischen Herrscherbild und wurde, so hat sich gezeigt, von seinen Nachfolgern zum unerreichbaren Ideal stilisiert. Der Umbruch fällt in eine Zeit, in der die griechischen Poleis erstmals mit wirklich präsenten und über sie herrschenden Königen, nicht nur mit der Idee, sondern mit der Realität eines Monarchen also, konfrontiert waren und sie in die Idee der Polis und ihre politischen Diskurse zu integrieren hatten. Dies mag für die Etablierung eines neuen monarchischen Bildkonzepts durchaus entscheidend gewesen sein. Indem man Alexander nach seinem Tod die Erfindung des Diadems zuschrieb und ihn auch in anachronistischer Weise mit diesem Attribut darstellte, das die zeitgenössischen Herrscher nun selbst trugen, bauten die neuen Könige anschließend nachhaltig eine legitimierende Tradition auf. Deren Legitimität wurde zudem – vor allem seit dem fortgeschrittenen 3. Jahrhun-

¹¹⁸ Vgl. Hans-Joachim Gehrke: Der siegreiche König. Überlegungen zur hellenistischen Monarchie. In: *AKG* 64 (1982), S. 247–277; Michael Austin: Hellenistic Kings, War, and the Economy. In: *Classical Quarterly* 36 (1986), S. 450–466; Burkhard Meißner: Hellenismus. Darmstadt 2007, S. 97f.; Rebenich: Monarchie (wie Anm. 3), Sp. 1142f.

dert v. Chr. – in punktuellen Rückbezügen der aktuellen Herrscherbilder auf das Alexander-Bild als das des bleibend erinnerten Gründerheros der Monarchien in unterschiedlichen Konjunkturen visuell verdeutlicht. Die hellenistischen Herrscher folgten insgesamt in Attributen und Körpertypen zwar dem dynamisch-charismatischen, in ihren Bildnissen aber sonst einem athletisch-kurzhaarigen, naturalistisch-präsenten und je individuellen Königsbild, wobei die Bartlosigkeit des Dargestellten seine Nähe zum Bürger unterstrich (Abb. 19). Die Spannung zwischen seinen konzeptionellen Bestandteilen, die es in gewisser Weise zum Konstrukt macht, ist für das hellenistische Königsbild charakteristisch. Ein umfassender und emphatischer Rückbezug aktueller Monarchenbilder auf Alexander fand erstmals seit dem späteren 2. Jahrhundert v. Chr. statt, als der Konflikt mit Rom eine umfassende neue Legitimation der übrig gebliebenen griechischen Herrscher notwendig machte, in einer Zeit, in der sich Rom in Griechenland die Repräsentationsformen der hellenistischen Könige und ihre Bildsprache bereits zu eigen und damit für seine Machtrepräsentation auch in Italien verfügbar gemacht hatte.

Abstract

The chapter examines the forms, media, and semantics of visually propagated images of kings in Greece and neighboring regions between the 7th and 1st centuries BC. Until the 5th century BC, a distinct image of the ruler as autocrat existed solely in regard to “barbarian” kings within the Poleis of Greece. Just like aristocrats and citizens, kings and tyrants were depicted as bearded men in a manner that was meant to fulfill a polis-integrative function; in some cases luxurious clothing was even shunned. It was only in the wake of the Persian wars that there appeared an additional visual concept of a king: the image of the lavishly dressed Great King of Persia, enthroned and with long hair. Even the kings of Greek mythology could now be depicted in this manner, particularly in the theater. During the 4th century, the image of the soldier king was established. During this period of change, beards and – especially outside Greece – semantically open long hair in combination with civil, luxurious, or military clothing remained characteristic for the king. It was only under Alexander the Great that the need for adequate honors and legitimacy led to the creation of a new royal image. Its central elements were a new fashion of beardlessness, which probably had to do with Alexander’s youth and soon became popular among the general populace, as well as a renunciation of luxury, further poses which did no longer follow civic representation, as well as heroic-divine or military attributes, and new artful depictions such as naked statues. The Diadochi were first to create royal insignia through the diadem, which, however, made no clear visual statement from a semantic point of view. The Hellenistic portrait of the ruler moved between visually articulate presence and distance. It also had to bridge the gaps between royal charisma as constitutive for the Hellenistic king, closeness to the civic structures of the Poleis and integration into local traditions, like in Egypt. For each of these factors appropriate images were created.

