

Diadochenbildnisse

Antigonos Monophthalmos / Lysimachos / Seleukos

von German Hafner

Das kolossale Marmorporträt der Sammlung Ludwig (Abb. 1.3.4.19.25) ist als Kunstwerk zu großartig, als daß nicht jede Anstrengung unternommen werden müßte, um zu einer Klärung der sich aufdrängenden Fragen zu kommen, zumal der Dargestellte offenbar eine der imponierenden Persönlichkeiten ist, die nach Alexander Geschichte machten. Das Diadem in seinem Haar weist ihn als einen griechischen König aus. Zur Person des Dargestellten liegen bisher noch keine präzisen Vorschläge vor, obwohl das Bildnis bereits zweimal besprochen worden ist. Wegen des in der Zeit nach Alexander ungewöhnlichen Bartes dachte A. Herrmann¹ an Philippos V. und an Perseus, ohne sich aber für den einen oder den anderen zu entscheiden; sie ließ den „Hellenistic ruler“ unbenannt und erwog nur, ob es sich vielleicht um einen lokalen Dynasten, der die traditionelle Barttracht beibehalten habe, handeln könnte oder um einen Heros, der als Gründer einer Stadt oder als Ahnherr eines Fürstengeschlechtes verehrt wurde. Wegen

der stilistischen Verwandtschaft des Kopfes mit der Kunst von Pergamon vermutete I. Jucker² in dem Dargestellten einen „Attaliden“.

Jeder Versuch, dem dargestellten griechischen König einen Namen zu geben, muß von dem Bart ausgehen, der im Widerspruch zu der bartlosen, von Alexander eingeführten Mode steht, hier aber dennoch von einem Mann getragen wird, der, wie das Diadem zeigt, nach Alexander lebte. Darüber hinaus ist bedeutsam, daß bei dem Marmorkopf dieser Bart wieder abgearbeitet wurde. A. Herrmann³ hat dies richtig erkannt und versucht, diesen merkwürdigen Tatbestand zu klären. Es ist bekannt, daß man im späteren Altertum nicht selten bereits vorhandene Statuen benutzte, um sie zu Ehrenstatuen für Zeitgenossen zu machen⁴; Cicero⁵ beschwert sich über diesen wenig schönen Brauch, und Pausanias⁶ sah z.B. auf der Agora von Athen Statuen des Miltiades und Themistokles, die die Athener „durch

Abb. 1

Kolossaler Marmorkopf, Sammlung P. Ludwig

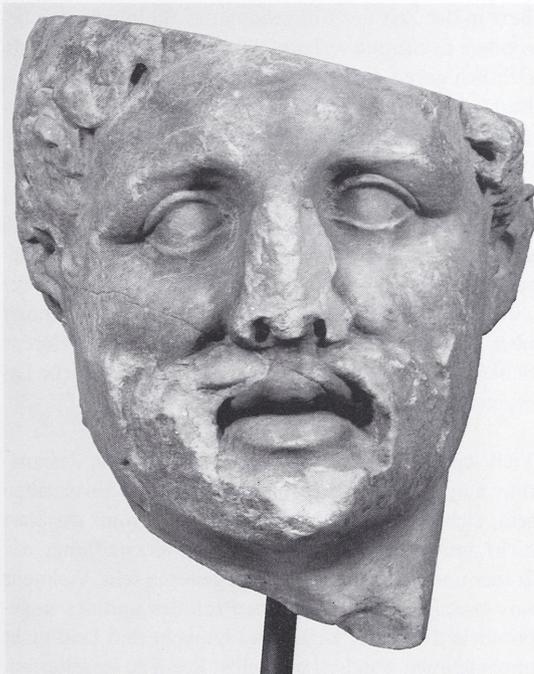


Abb. 2

Marmorkopf, Boston, Mus. of Fine Arts

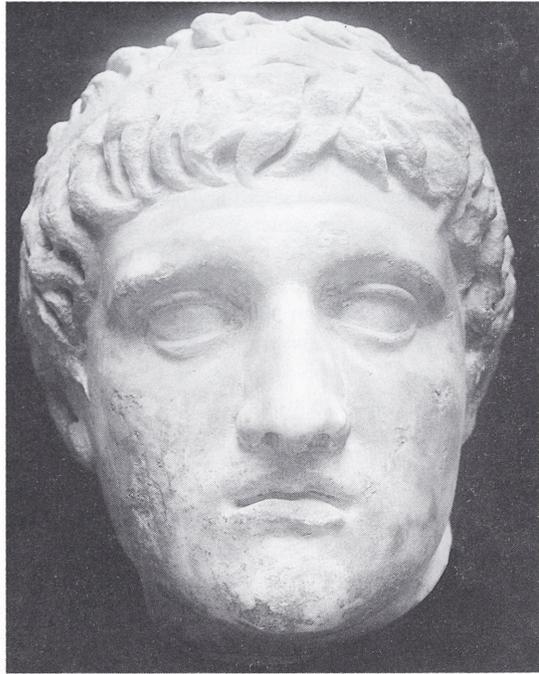




Abb. 3
Kolossaler Marmorkopf, Sammlung P. Ludwig



Abb. 4
Kolossaler Marmorkopf, Sammlung P. Ludwig

Änderung der Inschrift einem Römer und einem Thra-ker zugewiesen haben”, und Augustus ließ aus einer von Lysippos geschaffenen Reiterstatue Alexanders d. Gr. ein Bildnis Caesars machen⁷. Oft genügte bei solchen Umbenennungen eine neue Inschrift, manchmal versuchte man vielleicht die vorhandenen Gesichtszüge wenigstens ein wenig dem Aussehen des zu Ehrenden anzupassen, oder ersetzte den Kopf überhaupt durch einen neuen. A. Herrmann meinte nun, man habe das Bildnis des bärtigen Herrschers später zu der Ehrenstatue eines Unbärtigen gemacht und dabei den Bart beseitigt. Ein Hinweis auf die Person der Herrschers ist daraus nicht zu gewinnen, auch keine Antwort auf die Frage, warum man ausgerechnet die Statue eines Bärtigen auswählte, wenn man sie für einen Unbärtigen verwenden wollte. Als die Athener die kolossalen Statuen des Eumenes und Attalos im Jahre 32 v.Chr. in Ehrenstatuen für Marcus Antonius umwandelten⁸, brauchten jedenfalls keine Bärte beseitigt zu werden. Unbefriedigend ist auch die Erklärung, die I. Jucker⁹ für den merkwürdigen Tatbestand versuchte; die Statue sei in der Bartpartie vermutlich einmal beschädigt worden und man habe versucht, diese mit Stuck oder durch Malerei wiederherzustellen. Einen aufgemalten Bart hätte man bei der Größe der Statue wohl kaum bemerkt und eine Stuckergänzung hätte in den Resten der Bartlocken weit besser gehaftet als auf der doch offensichtlich geglätteten Wangenfläche. Auch sind Spuren weder von Farbe noch von Stuck vorhanden. Es kann kein Zweifel

sein, daß der ehemals vorhandene Bart des Herrschers zu einem späteren Zeitpunkt absichtlich beseitigt wurde.

Diese Beseitigung des Bartes muß aber im Zusammenhang mit der Tatsache gesehen werden, daß eben dieser Bart in der Zeit der Entstehung des Bildnisses eine besondere Erklärung verlangt. Dieser war offenbar ein absichtlich gegen die Mode getragener „Demonstrations-Bart”. A. Linfert¹⁰ ist der Frage nachgegangen, aus welchen Motiven heraus Männer einen Bart trugen, obwohl man sich allgemein rasierte, und schloß dabei persönliche ästhetische Gesichtspunkte sicher zu Recht aus. Er führte überzeugende Beispiele dafür an, daß solche Bärte „Ausdruck unbefriedigter Herrschaftsansprüche” waren, oder auch allgemeiner ein Zeichen der „Trauer ... über den Tod eines Nahestehenden, Trauer über die Lage des Staates, Trauer über eine verlorene Schlacht, aber auch Trauer über die eigene mißliche Lage, etwa als Angeklagter oder Verurteilter”.

Vielleicht sah er dabei zu sehr nur das Passive; Resignation mag der Grund für einen zum Tode Verurteilten sein, sich nicht mehr zu rasieren, doch muß der Bart nicht immer nur ein Zeichen der Verzweiflung, der Trauer und der Unzufriedenheit gewesen sein. Vielmehr war er äußerer Ausdruck des Protestes und des ungebrochenen Willens, zugefügtes Unrecht und Leid nicht hinzunehmen, sondern sich selbst Recht zu verschaffen.

Der Träger eines solchen Bartes hat gleichsam geschworen, sich nicht mehr zu rasieren, bis das Unrecht wieder gutgemacht ist. Wenn der Caesarmörder Brutus nach 44 v.Chr. einen Bart trug, dann eben nicht nur zum Zeichen des Schmerzes über die Unterdrückung der Republik, sondern als Ausdruck seiner Entschlossenheit, diese zu befreien¹¹. Und die Bärte, die Marcus Antonius¹² und Octavius Caesar¹³ trugen, waren nicht so sehr Ausdruck der Trauer über den Tod Caesars als vielmehr ihres Willens, Rache dafür zu nehmen.

In jedem Falle aber waren diese Bärte, die der Welt zeigen sollten, daß ihre Träger mit allen Anstrengungen ein bestimmtes Ziel anvisierten, dazu bestimmt, zu gegebener Zeit wieder zu verschwinden; mit rasiertem Kinn erschien der Herrscher nach seinem Erfolg.

Diese „Demonstrations-Bärte“ stellten die Porträtbildhauer vor ein Problem, denn während die immer neu geprägten Münzbildnisse stets das jeweilige Aussehen des Herrschers berücksichtigten, konnte eine monumentale Statue gewiss nicht immer durch eine neue ersetzt werden, wenn sich dieser entschloss, einen Bart zu tragen oder sich wieder von diesem zu trennen. Eher versuchte man die Bildnisse durch kleine Korrekturen zu aktualisieren. Gemalte Bildnisse boten da kaum Schwierigkeiten, wohl aber die plastischen; aber auch hier fand man praktische Lösungen, wie der kolossale Marmorkopf eines Ptolemäers in Boston¹⁴ zeigt. Man erkennt Reste eines Stuckbartes auf den einst glatten, dann aufgerauhten Wangen; dieses Material bot die Möglichkeit nicht nur einen Bart einfach „anzukleben“, sondern auch ihn gegebenenfalls problemlos wieder zu entfernen.

Einen anderen Weg ging der Künstler, der den kleinen, wohl Ptolemaios IV. darstellenden Marmorkopf in Boston¹⁵ mit einem Bart zu versehen hatte; er befestigte einen aus Marmor oder Bronze gearbeiteten Bart mit Hilfe von Zapfen und großen Löchern in der Wangenpartie. Diese hätten bei einer eventuellen Wiederabnahme des Bartes leicht mit Stuck ausgefüllt werden können. In ähnlicher Weise konnte man wohl auch Bronzeköpfen Bärte anfügen. Trug der Herrscher aber seinen Bart bereits, als er sein Bildnis in Auftrag gab, so waren die Probleme, wenn er sich von diesem wieder trennte, bedeutend größer. Denn man wird sich kaum dazu entschlossen haben, an dem Kopf etwas zu ändern, sondern mußte wohl den ganzen Kopf erneuern. Bei Marmorbildnissen konnte der Bart dagegen verhältnismäßig leicht mit dem Meißel abgearbeitet werden; nur wurde eine Neumodellierung der Wangen- und Kinnpartie erforderlich.

Dieses Verfahren läßt sich an zwei Marmorköpfen beobachten, auf die hier näher eingegangen werden soll,

weil sie nicht nur von besonderem ikonographischen Interesse sind, sondern auch wichtige Rückschlüsse erlauben, die zum Verständnis des kolossalen Herrscherbildnisses der Sammlung Ludwig beitragen können.

Merkwürdigerweise hat man bisher nicht beachtet, daß das unterlebensgroße Herrscherbildnis in Neapel¹⁶ (Abb. 5.9.), in dem zuletzt Alexanders Halbbruder Philippos III.¹⁷ vermutet wurde, sein heutiges Aussehen einer solchen Umarbeitung verdankt. Die Beseitigung des Bartes erfolgte freilich recht summarisch, sodaß Reste von ihm noch stehen blieben; auch hat man sich nicht die Mühe gemacht, Wangen und Kinn sorgfältig nachzumodellieren. Durch diese Beobachtung werden nun die bisher gemachten Benennungsversuche hinfällig, denn es kann sich nur um einen König handeln, der sich sein „Recht“ erkämpfte und nach Erreichung seines Zieles sich wieder rasierte. Daher kommen weder Perseus von Makedonien noch Philippos III.¹⁸ in Betracht. Der eine trug einen Bart als Zeichen seiner Entschlossenheit, die Schmach von Kynoskephalai aus dem Andenken an seinen Vater zu tilgen, doch blieb ihm der Erfolg versagt; und Alexanders Halbbruder wurde hingerichtet, bevor er irgendwelche Ansprüche durchsetzen konnte, die er aus seiner hohen Geburt ableitete.

Abb. 5
Marmorkopf, Neapel, Mus. naz.



Nun ist aber von diesem König, den der Kopf in Neapel zunächst mit, dann ohne Bart darstellt, noch ein zweites Bildnis erhalten; es befindet sich in Venedig¹⁹ (Abb. 6.10.) und wurde bisher als Idealkopf des Asklepios mißverstanden²⁰. Schuld daran war die ehemalige Verbindung des Kopfes mit einer Asklepiosstatuette, die

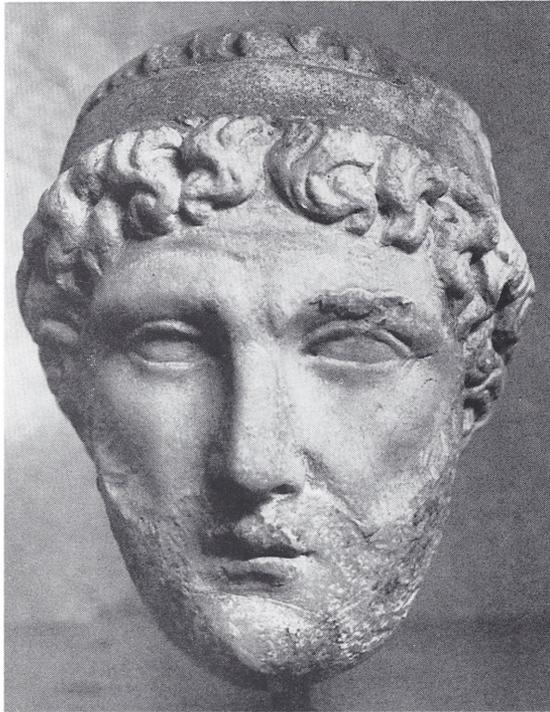


Abb. 6
Marmorkopf, Venedig, Mus. arch.

sich aber bereits seit langer Zeit als ganz willkürlich erwiesen hatte. Allein schon die Tatsache, daß der Bart nachträglich beseitigt wurde, beweist, daß es sich um ein Bildnis handelt; hinzukommen individuelle Züge wie die breite Stirnpartie, die Kleinheit von Mund und Kinn, sowie der seltsam verschleierte Blick. Diese aber verbinden den Kopf in Venedig mit dem in Neapel, die demnach denselben Herrscher darstellen, und sie führen zu einem dritten Bildnis derselben Persönlichkeit. Es befindet sich in Erbach²¹ (Abb. 5.11.12.14.) und ist im Gegensatz zu den beiden anderen lebensgroß; der Bart ist unangetastet.

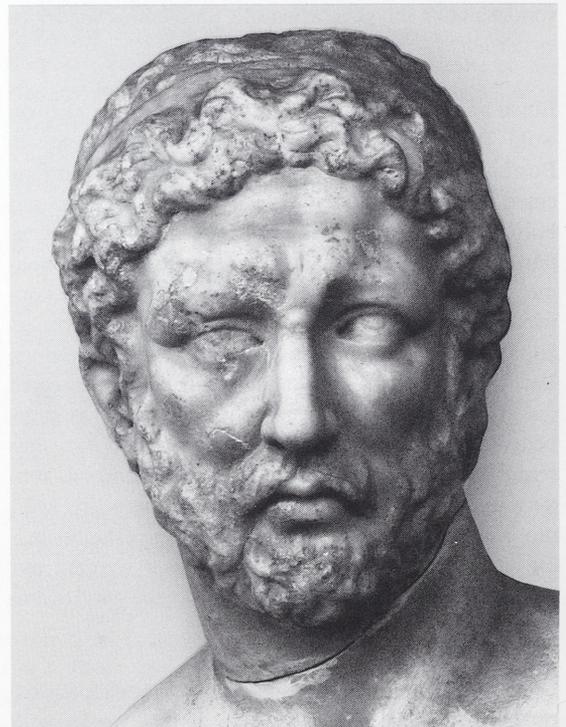
Der Kopf ist eine Kopie späterer Zeit nach einem Original, das aus Bronze bestand und bei dem die Bartkorrektur wegen der technischen Schwierigkeiten unterblieben war. Die Tatsache, daß die dargestellte Persönlichkeit auch später noch so bekannt war, daß ein Römer ein Bildnis von ihr um sich zu haben wünschte, beweist, daß man sie unter den Großen der Geschichte zu suchen hat.

Einen Hinweis erlaubt die Eigenart der Augen und des

Blickes, die auf eine erhebliche Insuffizienz des Sehvermögens schließen läßt.

Da Augenfehler, wie Kurz- und Weitsichtigkeit, im Altertum nicht zu korrigieren waren, sprach man schnell von Blindheit oder Einäugigkeit. An anderer Stelle wurde bereits gezeigt, was es etwa mit der „Blindheit“ eines Appius Claudius Caecus²² und mit der „Einäugigkeit“ eines Hannibal²³ oder Horatius Cocles²⁴ auf sich hatte. Angeblich „einäugig“ war auch Philippos II. von Makedonien, der Vater Alexanders d. Gr.. Bei der Belagerung von Methone im Jahre 354 v. Chr. habe ein Pfeil²⁵ oder ein Katapultgeschoss²⁶ sein rechtes Auge getroffen; er verlor dieses oder doch, wie Diodor²⁷ sagt, die Sehkraft auf diesem Auge. Daß aber diese „Einäugigkeit“ das Aussehen des Philipps keineswegs ins kyklophenhafte veränderte²⁸ ergibt sich aus dem Bericht des Plutarch²⁹, der von einer Kriegsverletzung nichts weiß, sondern einen ganz anderen Grund für die „Blindheit“ des rechten Auges angibt; sie sei die Strafe dafür gewesen, daß Philippos durch einen Türspalt den Gott Ammon in Gestalt einer Schlange bei seiner Frau habe liegen sehen. Das Gesicht Philipps war also nicht entstellt, nur sah er auf dem einen Auge eben nicht gut oder garnichts. So zeigen auch die Bildnisse³⁰, die man mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Philippos II. bezieht, daß die Porträtisten die „Einäugigkeit“ des Königs übersehen.

Abb. 7
Marmorkopf Erbach



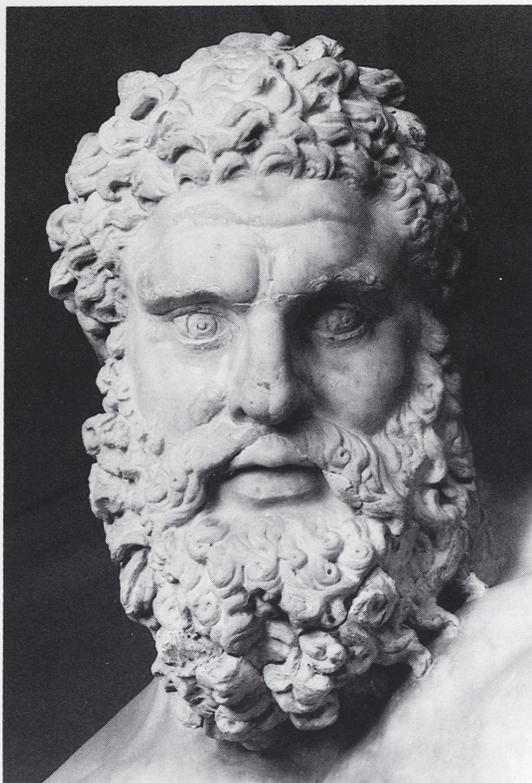


Abb. 8
Herakles Farnese, Neapel, Mus. naz.

Als „einäugig“ bezeichnet der Beiname den Diadochen Antigonos, obwohl er nur stark weitsichtig war. Daß dieser „Monophthalmos“ auf dem bekannten Wandgemälde aus Boscoreale (Abb.15.) neben seiner Frau Stratonike dargestellt ist, wurde aus dem Zusammenhang der Gesamtdekoration des Saales geschlossen³¹; der Maler hat seine Augenschwäche nur dezent angedeutet und seinem Blick nur etwas Unsicheres gegeben.

Dieselbe „divergierende Blickrichtung der Augen“ bemerkte K. Fittschen³² richtig an dem Porträt in Erbach, und da dort wie auch bei den Köpfen in Venedig und Neapel dieselbe breite Stirn und der „außerordentliche kleine Mund“³³ zu beobachten ist, ist der Schluß erlaubt, daß alle drei Bildnisse den Antigonos Monophthalmos darstellen.

Das Diadem, das dieser im Jahre 306 v.Chr. als Zeichen seines Königtums anlegte, datiert die Köpfe in diese Zeit, in der er gegen Ägypten und Rhodos kämpfte. Stets um die Wiederherstellung der Reichseinheit bemüht und daher beständig angegriffen wird er den Bart getragen haben, als Demonstration seiner Entschlossenheit, sein Ziel gegen alle Widerstände zu erreichen. Als er im Jahre 303 v.Chr. freilich hauptsächlich durch die Erfolge seines Sohnes Demetrios die Hegemonie

über Hellas errungen hatte, konnte er den Bart wieder ablegen. Nach seinem Tod lebte er in Bildern fort, die ihn mit glattrasiertem Kinn zeigen³⁴. Hier und da standen noch Bildnisstatuen des Königs mit Bart; eines davon war das Vorbild des Erbacher Kopfes³⁵. Die Marmorköpfe in Neapel und Venedig sind Originale, 306 v.Chr. oder bald danach entstanden und 303 v.Chr. dem veränderten Aussehen des Königs angepaßt.

Was nun diese Bildnisse im Allgemeinen und besonders im Zusammenhang mit dem Herrscherbildnis Ludwig interessant macht, ist die Beobachtung, daß Veränderungen wie das Beseitigen eines vorhandenen Bartes zunächst einmal anzeigen, daß es sich um Originale handelt; sie sind aber auch nur dann erklärbar, wenn ein besonderes Verhältnis zwischen dem Besitzer eines solchen Herrscherporträts und der Person des Dargestellten bestand. Ehrenstatuen für Herrscher verdanken im allgemeinen entweder diesem selbst oder Personen und Gemeinwesen ihre Entstehung, die damit dem Geehrten ihren Dank aussprechen; die Statuen standen in panhellenischen oder lokalen Heiligtümern sowie an öffentlichen Plätzen der Städte. Unscheinbarer und oft nicht einmal lebensgroß aber waren jene Herrscherbildnisse, die im Bereich von Privathäusern und in den Amtsstuben aufgestellt waren³⁶. Sie waren nicht Ausdruck eines einmaligen Dankes, sondern Symbole der Loyalität eines Beamten oder eines angesehenen Bürgers. Der Herrscher war in seinem Bildnis gleichsam ständig gegenwärtig und Gegenstand dauernder Verehrung. Infolgedessen mußten, wenn nötig, Korrekturen an dem Bildnis vorgenommen werden, denn es wäre unmöglich gewesen, dem Bildnis keinen Bart anzufügen, wenn der König es für angebracht hielt, einen zu tragen, ebenso wie es ein Affront gewesen wäre, diesen nicht wieder zu beseitigen, wenn dieser sein Ziel erreicht hatte und sich wieder rasierte. Bei den kleinformatigen Bildnisstatuen ergaben sich auch keine sonderlichen technischen Schwierigkeiten, und ein Bart konnte auch ohne Hilfe eines gelernten Bildhauers beseitigt werden.

Aus diesen Beobachtungen ergibt sich für den Herrscherkopf Ludwig, daß er eine originale Arbeit ist und daß auch er seine Entstehung dem besonderen Verhältnis seines Stifters zu dem Dargestellten verdankt. Die Abarbeitung des Bartes bedarf keiner Erklärung mehr. Ungewöhnlich ist nur der kolossale Maßstab, denn die Statue muß einst etwa 2 1/2 m hoch gewesen sein. Der Stifter war also kein einfacher Bürger oder untergeordneter Beamter, sondern selbst ein Mann von Ansehen und Macht. Diese Erkenntnis würde aber nicht weiterführen, wenn nicht der Kopf Ludwig durch seinen Stil die Vermutung nahegelegt, er stamme aus Pergamon³⁷.

Denn unter der Herrschaft des Philetairos von Pergamon bestand jenes Abhängigkeitsverhältnis zu Lysi-

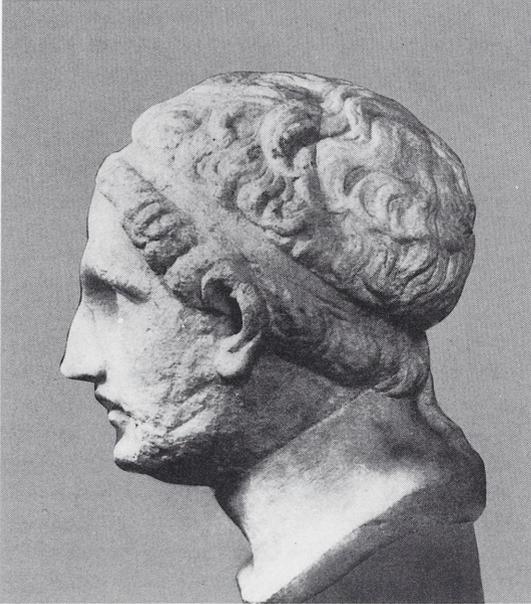


Abb. 9
Marmorkopf, Neapel, Mus. naz.

machos, das aus dem Gründer der Attaliden-Dynastie einen Vasallen machte. Lysimachos hatte im Jahre 302 v. Chr. den Philetairos als Kommandanten der Burg von Pergamon eingesetzt, der dort im Stil eines lokalen Dynasten regierte. Es ist anzunehmen, daß er seiner Loyalität seinem Lehnsherrn gegenüber durch eine Bildnisstatue des Lysimachos sichtbaren Ausdruck gegeben hat, und es spricht vieles dafür, daß der Kopf der Sammlung Ludwig von eben dieser stammt. Sie zeigte den Diadochen demnach mit einem Bart, den er als Zeichen seines Vorsatzes, das Reich Alexanders wiederherzustellen, trug. Er kämpfte damals, seit 322 v. Chr., mit wechselnden Bundesgenossen und Gegnern um die Vorherrschaft und stand, auch nachdem er im Jahre 305 v. Chr. als Zeichen seiner Königswürde das Diadem trug, im Felde gegen Antigonos Monophthalmos und nach dessen Niederlage und Tod bei Ipsos im Jahre 301 v. Chr. gegen Seleukos und gegen die Geten, in deren Hände er vorübergehend geriet, sowie gegen Demetrios und Pyrrhos. Erst als sich das Glück ihm zuwandte und er sich 285/284 v. Chr. als Herr über ein Großreich betrachten konnte, das von der Donau bis zum Tauros, vom Pindos bis zum Meerbusen von Pagasai reichte, da konnte er sich auf dem Gipfel der Macht wieder ohne Bart zeigen.

Für seinen Stadthalter in Pergamon ergab sich die Konsequenz, daß die Statue des Lehnsherrn entsprechend verändert werden mußte, wollte er nicht anders in Verdacht geraten, die Situation nicht so optimistisch zu beurteilen wie jener. Ein Bildhauer mußte herbeigerufen werden, die benötigten Gerüste um die kolossale Statue wurden errichtet, was Zeit erforderte. Und als

der Bildhauer den Bart nur eben beseitigt hatte aber noch nicht an die Nachmodellierung des Untergesichts gegangen war, erwies sich alles als überflüssig³⁸. Denn die politischen Umstände hatten sich plötzlich geändert. Philetairos verriet den Lysimachos im Jahre 282 v. Chr. und unterstellte sich dem Seleukos I. So mußte die Statue des Lysimachos, der zudem im folgenden Jahre starb, verschwinden und vermutlich einer des Seleukos weichen.

So lösen sich die Probleme des Herrscherkopfes Ludwig bei der Annahme, daß er von einer Lysimachosstatue in Pergamon stammt, die Philetairos seinem Lehnsherrn errichtet hatte. Die Benennung, die ja nur aus äußeren Indizien erschlossen wurde, mußte sich noch im Vergleich mit den bisher bekannten Lysimachosbildnissen bewähren. Sichere ikonographische Grundlagen fehlen freilich, und das Profilbild der Münze von Lysimacheia³⁹, das vermutlich den Lysimachos darstellt, ist dürftig und nicht sehr individuell. Immerhin kann man dort nicht nur in dem scharf vortretenden Kinn, sondern auch im Allgemeinen durchaus eine Ähnlichkeit mit dem Kopf Ludwig feststellen. So steht dieser auch nicht im Gegensatz zu den beiden Marmorköpfen (Abb. 2), die O. Brendel⁴⁰ wegen ihrer Ähnlichkeit mit dem Münzbild als Porträt des Lysimachos vorgestellt hat, wenn man berücksichtigt, daß diese späte Kopien sind und sicher keine besonders guten. Ihre Vorlage war wohl eine Bronzestatue, vielleicht in Athen⁴¹ oder Delphi, die, da der König hier keinen Bart trägt, nach dem Jahre 284 v. Chr. errichtet worden sein muß. Gänzlich anders aber ist jener Kolossal Kopf aus Ephesos, den E. Atalay u. S. Türkoglu⁴² als Bildnis des Lysimachos publizierten. Die beiden von Brendel auf Lysimachos bezogenen Bildnisse stellten ihrer Meinung nach nicht diesen, sondern Demetrios Poliorketes dar. A. Herrmann⁴³, die die Deutung des neuen Kopfes aus Ephesos akzeptierte, hielt dennoch an Brendels Interpretation der beiden alten fest. Doch sind sie unvereinbar mit dem ephesischen Kopf, der — so löst sich die Verwirrung in einfacher Weise auf — kein Bildnis des Lysimachos, auch nicht das einer anderen Persönlichkeit ist, sondern ein Idealbild. Atalay-Türkoglu betonten selbst die „Ähnlichkeit mit den unbärtigen Heraklesbildern, die im Umkreis des Skopas beliebt waren“⁴⁴, nur zogen sie daraus nicht den Schluß, daß der neue Fund eben auch den Herakles darstellt. Sie glaubten vielmehr individuelle Züge entdecken zu können, die aus dem Kopf ein Porträt machten; die „drei Querfalten auf der Stirn“ und das „knappe Kinn“ reichen dazu aber nicht aus, auch die „kurze Nase“⁴⁵ nicht, die sich freilich, da sie fast ganz abgebrochen ist, einer Beurteilung entzieht.

Allerdings sollen Bildnisse des Lysimachos Bildern des Herakles gerade zum Verwechseln ähnlich gewesen sein: „Hast du das Haar, die Keule, die furchtlose



Abb. 10
Marmorkopf, Venedig, Mus. arch.

Kühnheit im Auge und die grimmige Stirn hier dieses Mannes erblickt, such auf dem Bilde dann auch das Löwenfell, siehst du's, dann ist es Herakles' Bild, wenn nicht, stellt es Lysimachos dar" (Anth.Gr. 16, 100).

Wenn auch, da nur der Kopf erhalten ist, nicht auszumachen ist, ob die Statue in Ephesos durch das Löwenfell jeden eventuellen Zweifel an der Deutung auf Herakles ausschloß, so genügt doch die Binde mit dem Lorbeerkranz im Haar, um diese zu sichern⁴⁶. Ohne Besonderheit reiht sich der Kopf jenen von Atalay-Türkoglu zitierten Heraklesbildern aus dem Umkreis des Skopas an. Zudem waren es nicht diese, die der anonyme Dichter des Epigrammes im Auge hatte, wenn er Herakles und Lysimachos so eng zusammenrückte; er dachte vielmehr an jene Heraklesbilder, die den Heros als gewaltigen Kraftmenschen auffaßten⁴⁷.

Diesem Ideal fühlte sich Lysimachos, der in Sidon mit Löwen kämpfte, verbunden; der unermüdliche und unbesiegbare Kämpfer Herakles war das Vorbild dieses draufgängerischen Soldaten und dynamischen Erfolgsmenschen, und deutlich steht es auch hinter dem Lysimachosbildnis der Sammlung Ludwig, dessen Benennung ebenso bestätigend wie die Beobachtung des anonymen Epigrammdichters.

Dennoch wird es nicht unwillkommen sein, wenn die hier dargelegte Meinung noch von einer anderen Seite her eine Stütze erhält. Es ist nämlich bereits von I. Jucker⁴⁸ gesehen worden, daß der Kopf Ludwig hinsichtlich des Stiles und des Maßstabes in enger Verbin-

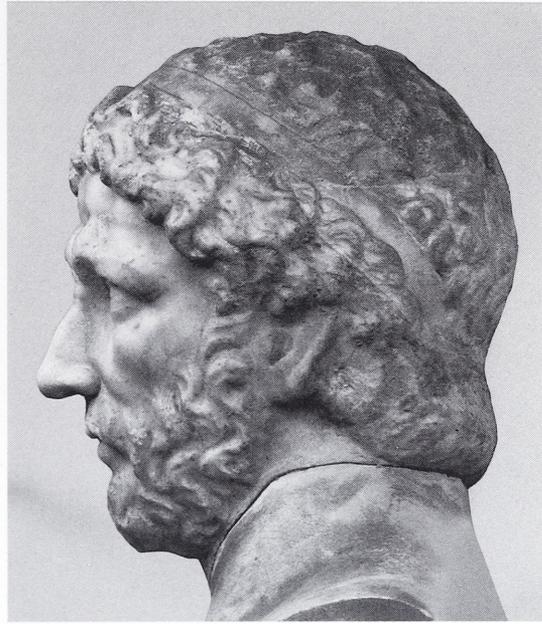


Abb. 11
Marmorkopf Erbach

dung steht mit dem „sogenannten Attalos I.“ aus Pergamon⁴⁹ (Abb. 16.21.24). Diese wäre höchst seltsam, wenn dieser Kopf wirklich den König Attalos I. (241-197 v. Chr.) darstellen würde, denn dann wären beide Köpfe fast durch ein Jahrhundert getrennt. Doch gibt es für diese Benennung, die oft nur der Bequemlichkeit halber akzeptiert wurde⁵⁰, so gut wie keine Begründung. „Die Person des Dargestellten kann man nur unter den pergamenischen Königen suchen“, meinte Winter⁵¹, und für Pfuhl⁵² gab es keine Zweifel: „Selbstverständlich Attalos I.“. So leichtfertig wird man heute nicht mehr argumentieren, sondern sehr wohl Zweifel anmelden. Denn schon die Vorstellung, in Pergamon hätten nur Statuen der Attaliden gestanden, ist doch wohl etwas sehr wilhelminisch, und ikonographische Grundlagen für Attalos I. fehlen ganz. Auch ist kein Grund zu finden, warum dieses Bildnis jene nachträglichen Veränderungen erfahren hat, durch einen aufgesetzten Haarkranz, der den Eindruck der Persönlichkeit so sehr veränderte⁵³. Kaum einleuchtend ist die Erklärung, man habe das Bildnis dem veränderten, zu barocken Formen tendierenden Geschmack anpassen wollen; stilistische Modernisierung eines Bildnisses ist schwer vorstellbar. Der pompöse neue Lockenkranz sollte doch wohl der Persönlichkeit einen höheren Rang verleihen, den eines Heros oder Gottes, und müßte dann nach dem Tode des Dargestellten angefügt worden sein⁵⁴. Auf Attalos I. führen diese Überlegungen nicht.

Nun hat aber schon Delbrück⁵⁵ der Meinung Winters widersprochen aufgrund seiner Überzeugung, in Per-

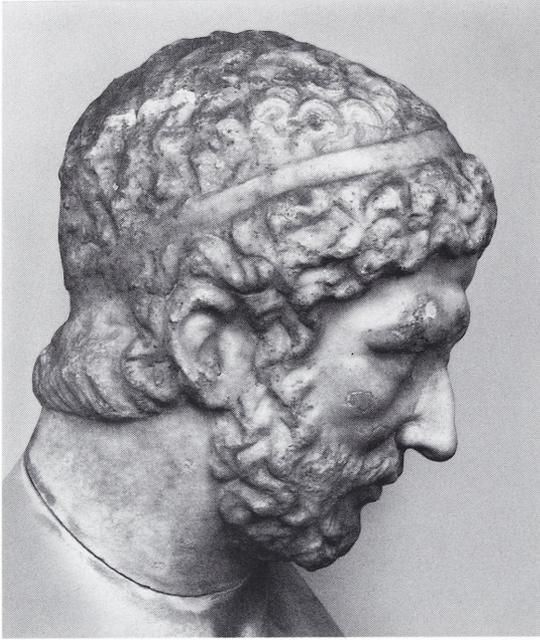


Abb. 12
Marmorkopf Erbach

gamon habe es doch wohl auch Statuen der „Lehnsherren“ gegeben. Er erinnerte an die Münzen mit dem Bild des Seleukos I., die Philetairos in Pergamon prägen ließ⁵⁶ (Abb. 12). Und die Ähnlichkeit gerade mit diesen erweise den „Attalos“ als ein Bildnis des Seleukos I., den auch der bekannte Bronzekopf in Neapel⁵⁷ darstellt. Wenn sich nun aber diese Beurteilung des pergamenischen Kopfes durch Delbrück, für die auch Rumpf⁵⁸ mit Vehemenz eintrat, nicht durchsetzen konnte, so lag dies wohl daran, daß sie von einer seltsamen Auslegung der Umarbeitung belastet war. Delbrück und Rumpf glaubten nämlich nachweisen zu können, daß der Kopf ehemals Hörner getragen habe; und eben diese wiesen auf Seleukos I., den eine Bronzestatue und Münzbilder mit diesem göttlichen Attribut darstellten. Von Hörnern ist aber, wie Pfuhl⁵⁹ bereits bemerkte, nirgends auch nur eine Spur zu sehen, und die Behauptung, daß „bei der Abarbeitung natürlich auch die umgebenden Locken entfernt werden mußten“⁶⁰, widerspricht jeder praktischen Überlegung. Denn, wollte man vorhandene Hörner beseitigen, so hätte man sie leicht abschlagen und den Bruch egalalisieren können. Die Abarbeitung der ursprünglichen Locken geht aber bis weit hinter die Ohren und kann daher mit einer Entfernung von Hörnern an den Schläfen nichts zu tun haben. Auch blieben Delbrück und Rumpf eine Erklärung dafür schuldig, aus welchem Grund denn ehemals vorhandene Hörner hätten entfernt werden sollen. Sie meinten, dadurch sei das Bildnis „entgöttlicht“ worden⁶¹; Bildnisse mißliebiger Gewordener pflegte man aber zu zerschlagen oder

doch zu entfernen, aber gewiss nicht mit einem schönen neuen Lockenkranz zu versehen.

War dieser Teil der Überlegungen von Delbrück und Rumpf auch abwegig, so blieb doch die vorgeschlagene Benennung überzeugend. Es ist nicht nur die Ähnlichkeit mit dem Seleukosbildnis der Philetairosmünzen und dem Bronzekopf in Neapel⁶², die diese stützt, es sprechen auch historische Überlegungen dafür.

Die Überzeugung von Delbrück, daß in Pergamon die Statuen der Lehnsherren nicht gefehlt haben können, ist einleuchtend und wurde durch den Kolossalkopf des Lysimachos bestätigt. Philetairos, der sich im Jahre 282 v. Chr. auf die Seite des Seleukos I. geschlagen hatte und diesen als Lehnsherren anerkannte, wird diesem Abhängigkeitsverhältnis dadurch sichtbaren Ausdruck gegeben haben, daß er Pergamon mit einer Kolossalstatue des Seleukos schmückte. Diese muß eine Replik des offiziellen Seleukosbildnisses gewesen sein, das diesen bereits als „König“ mit dem Diadem darstellte, also nach dem Jahre 305 v. Chr. entstanden war.

Erkennt man nun in dem Berliner Kopf den Seleukos, so findet auch seine Umarbeitung ihre Erklärung. Philetairos war dem Seleukos stets treu verbunden, und als dieser im Jahre 280 v. Chr. ermordet wurde, kaufte er seine Leiche von dessen Mörder Ptolemaios Keraunos

Abb. 13
Herakles Farnese, Neapel, Mus. naz.

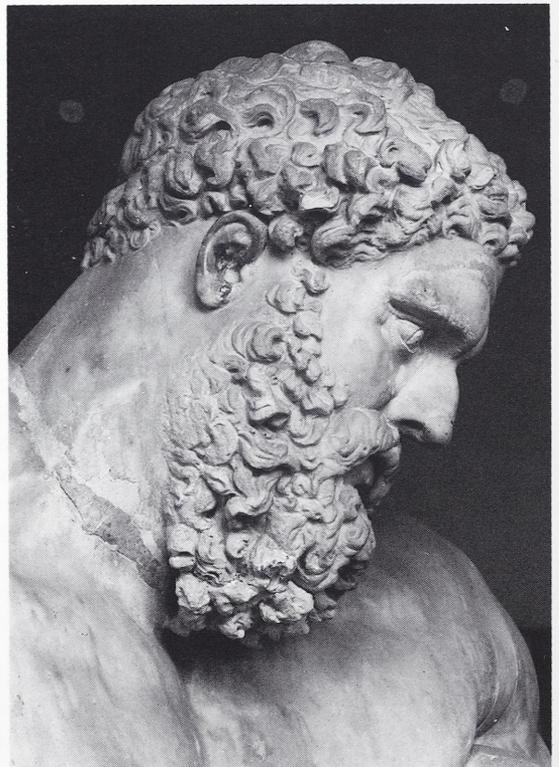




Abb. 14
Marmorkopf Erbach

für einen hohen Preis. Er ließ sie feierlich verbrennen und schickte die Asche an Antiochos I., den Sohn und Nachfolger des Seleukos. Dieser setzte die Asche seines Vaters in einem Grabtempel bei Seleukia bei⁶³ und ehrte sein Andenken durch Münzen mit dem Profil des Verstorbenen, das durch Stierhörner den göttlichen Charakter des Seleukos sichtbar machte⁶⁴. Er errichtete wohl auch Statuen zum Andenken an seinen Vater, und wahrscheinlich waren auch hier die Stierhörner dessen göttlichen Attribute. Bei bereits vorhandenen Statuen konnten diese leicht hinzugefügt werden⁶⁵. Die Vergöttlichung des verstorbenen Seleukos konnte aber auch in anderer Weise ausgedrückt werden, nämlich durch seine Identifizierung mit Apollon. Schon zu seinen Lebzeiten galt er als „Sohn des Apollon“, wie zahlreiche Inschriften bezeugen; auch gab es eine entsprechende Geburtslegende⁶⁶. Die Priester des Apollonheiligtums von Didyma waren wohl die ersten, die ihn als Sohn des Apollon begrüßten⁶⁷. Nach seinem Tod lag es daher nahe, ihn mit Apollon zu identifizieren; und dies kam griechischem Denken mehr entgegen als jene Vergöttlichung, die sich in den Stierhörnern ausdrückte, die selbst ein so gelehrter Mann wie Libanios⁶⁸ sich nicht erklären konnte. So ließ Philetairos die Seleukosstatue in Pergamon dem Ideal des Gottes Apollon durch den prächtigen Lockenkranz angleichen⁶⁹.

Dadurch erhielt die Statue auch das grandiose Ausse-

hen, das den großen Toten in die Reihe jener Männer stellte, die Geschichte gemacht hatten. Man war sich der historischen Stunde wohl bewußt. Mit Seleukos war der letzte Gefolgsmann Alexanders dahingegangen; Krateros war 321 v. Chr. gefallen, Perdikkas im gleichen Jahre von seinen Offizieren ermordet worden, Antigonos Monophthalmos war 301 v. Chr., Lysimachos 282 v. Chr. gefallen, Kassandros 297 v. Chr., Ptolemaios 282 v. Chr. gestorben, und nun war Seleukos das Opfer eines Mordanschlages geworden. Eine heroische Zeit, die Alexander heraufgeführt hatte, war zu Ende gegangen, nachdem sie in der Gestalt des Seleukos noch einmal ihren ganzen Glanz gezeigt hatte. Dieser war der „mächtigste der Alexandernachfolger“, er besaß „das größte Reich“ und zeichnete sich am meisten durch „königliche Gesinnung“ aus⁷⁰. So stellte man ihn auf die gleiche Stufe mit Alexander und nannte sie zusammen die „conditores imperii macedonii“⁷¹.

So ist es kaum ein Zufall, daß der in Pergamon gefundene, jetzt in Istanbul befindliche Alexanderkopf⁷² (Abb. 18, 22) in Maßen und Stil dem des Seleukos soweit entspricht, daß Kleiner⁷³ bereits erwog, ob nicht beide Köpfe von dem gleichen Meister und als Gegen-

Abb. 15
Wandgemälde, Neapel, Mus. naz.





Abb. 16
Kolossaler Marmorkopf aus Pergamon, Berlin (Ost)

stücke gearbeitet seien. Es ist anzunehmen, daß der Kopf von der Alexanderstatue stammt, die nach dem Tod des Seleukos neben dessen Statue aufgestellt die Gleichrangigkeit der beiden großen Makedonen dokumentieren sollte⁷⁴. So schmeichelte man dessen Sohn, dem neuen Lehnsherren Antiochos. Solange er dies war, standen die Statuen der „conditores imperii macedonii“ nebeneinander; als aber der syrische König im Jahre 262 v. Chr. bei Sardes besiegt war und sich Eumenes II. als König von Pergamon selbständig machte, erübrigte sich die Statue des Seleukos, denn das neugewonnene Selbstbewußtsein wollte an die Zeit der Abhängigkeit nicht erinnert werden. Die Statue verschwand, wie vordem die des Lysimachos. Das Bild Alexanders blieb unangetastet⁷⁵ als Denkmal des großen Eroberers und Reichsgründers, dem auch die Epigonen ihre Stellung verdankten und dessen Vorbild stets weiterwirkte.

Alle die bisher aus den vorliegenden Indizien gewonnenen Ergebnisse stehen im Widerspruch zu der bisherigen Datierung der besprochenen Bildnisse.

Der als Porträt des Antigonos Monophthalmos erkannte Kopf in Erbach wurde von Fittschen⁷⁶ in die Zeit 180-150 v. Chr. datiert, der Lysimachos der Sammlung Ludwig von Herrmann⁷⁷ und I. Jucker⁷⁸ in die 1.

Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr., der Seleukos von Pfuhl⁷⁹ in die 2. Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr., von Kähler⁸⁰ in die 1. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr. und von Buschor⁸¹ gegen 170 v. Chr.⁸². Bei den neugewonnenen Benennungen ergibt sich aber für den Antigonos, den Lysimachos und den Seleukos die Zeit zwischen 306/5 bis 303 bzw. 284/282 v. Chr., eine Datierung also in eine wesentlich frühere Zeit. Daß diese Bildnisse um die Wende des 4. und 3. Jahrh. v. Chr. und in den beiden folgenden Jahrzehnten entstanden sind, mag überraschen, doch verträgt sich diese ihre neue Stellung in der Kunstgeschichte gut mit dem, was man von der Bildniskunst dieser Zeit weiß. So ist das Bildnis des Antigonos (380-301 v. Chr.) den Porträts des Demosthenes (384-322 v. Chr.)⁸³ und Aristoteles (384-322 v. Chr.)⁸⁴ durchaus verwandt, und die bei diesen zu beobachtenden Stilmittel sind auch für Bildnisse wie die des Theophrast (372-287 v. Chr.)⁸⁵ bezeichnend. Sucht man in der Idealplastik des späten 4. Jahrh. v. Chr. nach Vergleichbarem, so sind lysippische Werke wie der Herakles Farnese⁸⁶ (Abb. 8, 13) und der Silen mit dem Dionysoskind⁸⁷ in der charakteristischen weichen und kleinteiligen Gliederung des Gesichts sehr ähnlich. Darüberhinaus ist der lysippische Herakles geradezu ein psychologisches Gegenstück zu dem Antigonos, dessen alterndes Gesicht von Rückschlägen und Enttäuschungen geprägt ist. Ein düsterer, leidender Zug bestimmt das Aussehen dieses Mannes, der sich keine Illusionen machte; er fühlte sich nicht, wie so manche seiner Rivalen, als ein göttliches Wesen, sondern blieb auf dem Boden der Tatsachen. Wer ihn als Gott oder als „Sohn der Sonne“ apostrophierte, dem stellte er die Meinung gegenüber, die sein Kammerdiener wohl von ihm habe⁸⁸. Äußere Form und persönliche Interpreta-

Abb. 17
Seleukos I. Tetradrachme des Philetairos





Abb. 18
Kolossaler Marmorkopf aus Pergamon, Istanbul
Arch. Mus.

tion des Antigonosbildnisses ergeben nicht nur dessen Datierung in die Zeit um 300 v. Chr., sondern zeigen auch enge Verbindungen zur Kunst des Lysippos.

Lysippisch ist auch das Bildnis des Seleukos I. Eine leider verschollene Inschrift⁸⁹ bezeugt die Existenz eines Seleukosbildnisses von der Hand des Lysippos; und es besteht kein Grund, an deren Echtheit zu zweifeln⁹⁰. Den lysippischen Charakter des Bronzekopfes in Neapel hat Wolters⁹¹ mit Recht betont, und die ursprüngliche Fassung des pergamenischen Kopfes spiegelt wohl am besten das Original des großen Meisters wider. Dieses muß, da es den „König“ Seleukos darstellte, nach dem Jahre 305 v. Chr. entstanden sein, als der Feldherr diesen Titel annahm und sich mit dem Diadem schmückte. Dieses Original stand vielleicht in Athen und könnte identisch sein mit der Statue des Seleukos, die Pausanias dort auf der Agora notierte⁹².

Auch das dritte Porträt, der Kolossalkopf der Sammlung Ludwig, ist kein Werk der Epigonenzeit. Auf die enge Verbindung mit Heraklesstatuen des Lysippos wurde bereits hingewiesen⁹³. Pathos und Dynamik der Person sind maßvoll gedämpft eindringlich, aber ohne jede Theatralik erfaßt, die späteren Werken oft die Wirkung nimmt. Auf die lysippische Kunst führt aber auch ein Detail, das an einer dem Betrachter kaum sichtbaren Stelle, nämlich an der Kopfrückseite (Abb.

19) zu beobachten ist. Ohne Zwang gliedern sich hier die Haare in relativ dicken und kurzen Locken, deren lebendige Bewegung den Eindruck einer lockeren Haarkappe vermittelt. Ganz ähnlich hat Lysippos die Haare des Apoxyomenos⁹⁴ (Abb. 20) gestaltet, wo im oberen Teil am Wirbel sich einzelne Locken radial ordnen. Leider fehlt diese Partie bei dem Lysimachoskopf, die einst angestückt war; es ist aber anzunehmen, daß auch hier der Wirbel in ähnlicher Weise betont war. Diese ist zum ersten Mal bei Werken des Polyklet zu beobachten, speziell bei dessen Doryphoros⁹⁵, den Lysippos als seinen Lehrmeister zu bezeichnen pflegte⁹⁶. Die Betrachtung der Kopfrückseite des Lysimachosbildnisses bestätigt also sowohl die vorgeschlagene Datierung als auch seine enge Beziehungen zur Kunst des Lysippos.

Aufmerksam geworden auf dieses Detail, das, gerade weil es so unscheinbar ist, etwas von der Handschrift des Künstlers erkennen läßt, wird man auch die beiden anderen Bildnisse daraufhin untersuchen.

Leider gibt der Erbacher Antigonos in dieser Beziehung nur wenig aus, da „auf der Kalotte ... die Haare nur durch unregelmäßige Einkerbungen angedeutet sind“⁹⁷. Die Qualität der Kopistenarbeit ist also recht gering; dennoch läßt diese vergrößernde Wiedergabe der Haare vermuten, daß diese am Original etwa so ausgesehen hat wie bei dem Apoxyomenos.

Abb. 19
Kolossaler Marmorkopf, Sammlung P. Ludwig





Abb. 20
Apoxyomenos, Vatikan



Abb. 21
Kolossaler Marmorkopf aus Pergamon, Berlin (Ost)

Abb. 22
Kolossaler Marmorkopf aus Pergamon, Istanbul,
Arch. Mus.



Abb. 23
Eros mit dem Bogen, Rom, Mus. Capitolino



Überraschend ist bei dem Seleukoskopf, wie sehr die Rückseite von dem Wirbel beherrscht ist⁹⁸ (Abb. 21). Es sind lange, flache Strähnen, die sich radial um den Mittelpunkt ordnen und relativ weit ausschwingen. Dennoch handelt es sich nur um eine Variante, bedingt durch die längeren Haare. Ähnlich hatte auch Polyklet das Schema des Doryphoros bei seinem Theseus Diadumenos⁹⁹ verändert. Und wie bei den klassischen Vorbildern ist auch bei dem Seleukoskopf vermieden, den Strähnen einer gleichmäßigen Bewegungsrichtung zu unterwerfen; durch das Gegeneinander der einzelnen Haarsträhnen bleibt der Eindruck der Lebendigkeit und des Individuellen. Daß auch diese Lösung lysippisch ist, zeigt der Alexanderkopf aus Pergamon¹⁰⁰ (Abb. 22), der, wie an anderer Stelle gezeigt wird, eine Nachbildung des „Alexander mit der Lanze“ des Lysippos ist. Wenn bei diesem auch die entsprechende Partie durch eine dort ehemals vorhandene Stütze verunklärt ist, so erkennt man doch deutlich die langen gebogenen Strähnen, die von links kommend auf eine große S-förmig herabfallende Locke stoßen. Diese ganz unschematische und zurückhaltende Form der Wirbelwiedergabe ist im Übrigen auch bei Münzbildern zu beobachten, etwa bei dem Apollonkopf der Münzen Philipps II. von Makedonien¹⁰¹ und dem Alexanderkopf der Lysimachosmünzen¹⁰². Erst bei den Münzbildern der syrischen Könige des 2. Jahrh. v. Chr.¹⁰³ taucht jene schematische Form auf, die man

mit einem Seestern vergleichen kann; dort bedeckt der einheitlich drehende Wirbel fast den ganzen Hinterkopf. In der Bildnisplastik entspricht diese, bei den Münzbildern des Antiochos IX (116/95 v. Chr.)¹⁰⁴ typische ausgeprägte Wirbelform der bei dem späten Hesiodbildnis¹⁰⁵ und dem Vergilporträt¹⁰⁶ zu beobachtenden. Der Seleukoskopf steht also dem Apollonbild der Philipposmünze und dem Alexander der Lysimachosmünze in der Wiedergabe der Haare am Hinterkopf am nächsten; dies dürfte den engen Zusammenhang dieses Werkes mit Lysippos bestätigen. Hinzu kommt, daß in diesem Detail auch der „Eros mit dem Bogen“ (Abb. 23), ein Werk, das allgemein dem Lysippos zugeschrieben wird, übereinstimmt; die beiden von rechts und links zur Mitte schwingenden Sichellocken bilden geradezu eine „Zange“, wie man sie auch bei dem Seleukosbildnis wiederfindet.

Man wende nicht ein, solche Haarschemata seien doch wohl Allgemeingut gewesen und von den verschiedensten Künstlern verwendet worden; natürlich hielten sich Schüler und Nachfolger an die Erfindungen des Meisters, mochten sie auch kaum beachtete Details betreffen, aber es gab in der Zeit des Lysippos auch durchaus andere Formen für die rückwärtigen Haare. Ein überraschendes Beispiel dafür ist der Alexanderkopf der Azara-Herme im Louvre¹⁰⁷. Hier fallen die Haarsträhnen gleichmäßig herab und sind hoch im

Abb. 24
Kolossaler Marmorkopf aus Pergamon, Berlin (Ost)

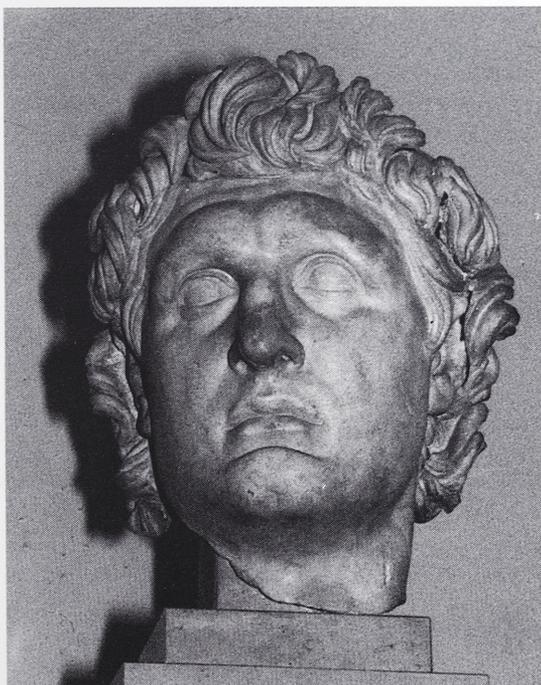
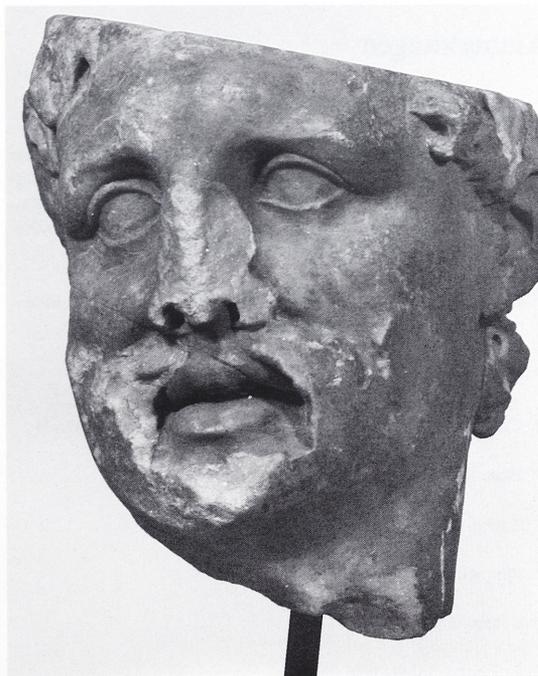


Abb. 25
Kolossaler Marmorkopf, Sammlung P. Ludwig



Nacken etwas eingekerbt. Zu den bisher betrachteten Kopfrückseiten besteht hier keinerlei Verbindung¹⁰⁸, was umso erstaunlicher ist, als man in diesem Werk mit mehr oder weniger Entschiedenheit ein klassisches Alexanderbildnis des Lysippos erkennen wollte. Diese Art der Haarwiedergabe führt auf einen ganz anderen Künstler, denn sie taucht ähnlich bei dem „Alexander Rondanini“ in München¹⁰⁹ und den Alexanderköpfen vom Typus Erbach¹¹⁰ wieder auf, bei Werken also, die man nie mit Lysippos, wohl aber mit Leochares in Verbindung gebracht hat.

Die engere oder weitere Verbindung mit Lysippos, die die Betrachtung der drei Diadochenbildnisse aufzeigte, kann eigentlich kaum überraschen, denn es lag na-

he, daß die Nachfolger Alexanders dessen Hofbildhauer für ihre Porträts zu gewinnen suchten oder sich doch an dessen Schüler wandten. Das Vorbild auch des Alexanderbildnisses wirkte lebendig weiter, und die Porträts des Seleukos I. (Abb. 24) und des Lysimachos (Abb. 25) sind in der idealen Steigerung der Persönlichkeit und in ihrer heroischen Pose dem klassischen Alexanderbild des Lysippos durchaus an die Seite zu stellen. Die realistischere, nüchterne Seite lysippischer Kunst¹¹¹ zeigt sich in dem Bildnis des alten Antigonos Monophthalmos, der sich durch seinen Charakter unterschied von jenen anderen großen Männern seiner Zeit, die in übersteigertem Selbstbewußtsein die Grenzen ihres Menschseins nicht mehr erkennen wollten.

Anmerkungen

¹ A. Herrmann, *AntK* 16, 1973, 170 ff. Taf. 43.44.

² I. Jucker, in: *Gesichter, Griechische und römische Bildnisse aus schweizer Besitz* (1982) 26 f. Nr. 6. Sie datiert den Kopf in die 1. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr. und scheint demnach an Eumenes II. zu denken. Zu den Bildnissen der pergamenischen Könige s. G. Hafner, *Aachener Kunstbl.* 40, 1971, 154 ff.; 50, 1982, 142 ff.

³ s. Anm. 1, H. Brandt, *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern* (1963).

⁴ G. Hafner, *Tatort Antike* (1979) 56 ff.

⁵ *Cic. ad Att.* 6, 1, 26 Ausführliche Kritik bei Dion v. Prusa, *Or.* 31

⁶ *Paus.* 1, 18, 3

⁷ *Statius, Silv.* I 1, 84 ff.

⁸ *Plut. Ant.* 60

⁹ s. Anm. 2

¹⁰ A. Linfert, *JdI* 91, 1976, 157 ff.

¹¹ *Lucan, Phars.* 2, 372 ff. (Trauer über das Menschengeschlecht). Die Münzbilder J. Kent u. a. *Die römische Münze* (1973) 90 Nr. 98, 99 Taf. II u. 26 stellen nach *Cassius Dio* 47, 25 den Brutus als „Befreier des Vaterlandes“ dar.

¹² *Plut. Ant.* 18. S. die Münze D. Michel, *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius* (1967) 113 Taf. 31, 3

¹³ L. Curtius, *RM* 55, 1940, 38 ff.

¹⁴ H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 71, 175 f. H 6 Taf. 62. 64.

¹⁵ Kyrieleis a. O. 44 ff. 170 f. D 1 Taf. 32 Linfert a. O. 165 f. („Bart, der wohl aus Bronze bestand“)

¹⁶ *ABr.* 347. 348

¹⁷ V.v. Graeve, *AA* 1973, 256 ff. Abb 19-22. Seinen Überlegungen folgte mit Vorbehalten G. Hafner, *Prominente der Antike* (1981) 255 f.

¹⁸ J. Six, *RM* 13, 1898, 74 ff. Zustimmend A. Ruesch, *Guida illustrata* (1911) 260 Nr. 1094, ablehnend G. Richter, *Greek Portraits* (1963) 257

¹⁹ G. Traversari, *Collezione Sculture des V-IV sec.* (1973) 40 f. Nr. 14

²⁰ So auch G. Lippold, *Hdb. Griech. Plastik* (1950) 259 Anm. 4

- ²¹ K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen* (1977) 31 ff. Nr. 10 Taf. 11. („Bildnis eines Herrschers“). Er schlägt als mögliche Benennungen Philippos V. und Perseus vor. „Die Irisumrandung“ ist „modern eingeritzt“.
- ²² G. Hafner, *RM* 77, 1970, 59 ff.
- ²³ G. Hafner, *MM* 14, 1973, 143 ff.
- ²⁴ G. Hafner, *RM* 76, 1969, 27ff.
- ²⁵ So Diodor 16, 34, 5
- ²⁶ Strabo 7 frgm. 22
- ²⁷ s. Anm. 25
- ²⁸ Der Versuch von Richard Neave, *JHS* 104, 1984, 60 ff. Taf. 5, eine Wachsrekonstruktion vom Kopf des Philippos II. herzustellen, wie sie sich aus den Knochenresten, die verbrannt (s. Ch. Paliadeli, in: *The search for Alexander* (Ausstellung Washington 1980) 187 Nr. 172 Farbtafel 35 „cremated bones“) in der goldenen Larnax des Grabes von Vergina gefunden wurden, ergäbe, ist zu phantastisch. Eine Verletzung der Augenpartie in dem dabei angenommenen Maße und die dann unvermeidliche Beschädigung der Augenhöhle (die sich angeblich auch an den Knochenresten nachweisen läßt), würde eine Meningitis zur Folge haben, die bei dem damaligen Stand der Medizin einen lethalen Ausgang genommen hätte.
- ²⁹ Plut. *Alex.* 3.
- ³⁰ V. Poulsen, *Les Portraits grecs* (1954) 47 f. Nr. 18 Taf. 15. G. Richter a.O. 253 Abb. 1708. V.v. Graeve, *AA* 1973, 244 ff. Abb. 15-18. Fleming Johansen, in: *The search for Alexander* 98 Nr. 1. G. Dontas, *ÖJh.* 54, 1983, 87 ff. (Antigonos Gonatas). Neave a.O. 72 Taf. 6, d.e. (Philippos II.). Elfenbeinkopf aus Vergina, Ch. Paliadeli, in: *The search for Alexander* 186 Nr. 170 Farbtafel 34 („the right eye appears to be sightless and the right eyebrow is marked by a scar with cuts across it“) Dontas a.O. 90 ff. Abb. 5. Al. N. Oikonomides, *The ancient World* 8, 1983, 68 (Amyntas III. von Makedonien). Neave a.O. 73 Taf. 7 a.b. (Philippos II.). Auf dem Mosaikbild aus Baalbek (G. Richter a.O. 253 Abb. 1707 a), dem einzigen inschriftlich gesicherten Bildnis Philipps, zeigt den damals 26-Jährigen ohne Bart und mit normalen Augen; nach Plutarch a.O. müßte er bereits auf einem Auge blind sein. Der ikonographische Wert des Mosaiks wird mit Recht als gering angesehen. Das Medaillon aus Tarsos (Richter a.O. 253 Abb. 1706) Dontas a.O. 90 ff. Abb. 9., dessen Profilbildnis auf Philippos II. von Oikonomides a.O. 70 ff. jedoch auf Pyrrhos von Epirus bezogen wird, zeigt die linke Kopfseite, sagt also zu der Frage nichts aus. Die rundplastischen Bildnisse sind in einer Zeit entstanden, in der die bei Methone erlittene Verletzung bereits vorhanden war, denn sie zeigen einen Mann, der wohl sicher älter als 28 Jahre ist. Wegen der „Deformation des rechten Auges“ vermutet Dontas a.O. 93 in einem Marmorkopf in Chicago Oikonomides a.O. 67 ein Bildnis des Philippos II. Neave a.O. 74 Taf. 7, c.d. (Philippos II.)
- ³¹ G. Hafner, *RdA* 4, 1980, 18 f., dort 24 Anm. 44 Hinweis auf den Kopf in Erbach. Ders. *Prominente der Antike* (1981) 146 f.
- ³² a.O.
- ³³ Fittschen a.O.
- ³⁴ So zeigt das Gemälde aus Boscoreale (s. Anm. 31) Antigonos verjüngt im Elysium.
- ³⁵ Statuen des Antigonos Monophthalmos standen in Delphi, Athen und Olympia (zwei). s. L. Laurenzi, *Ritratti greci* (1968) 27. 77.
- ³⁶ Den privaten Charakter der kleinformatigen Herrscherbildnisse betonte H. Kyrieleis, *Ein Bildnis des Königs Antiochos IV. von Syrien* (127. *BWPr.* 1980) 16. Zu den von ihm vermissten Statuette nichtptolemäischer Herrscher s. z.B. St. Adamo Muscettola, *Bronzetti raffiguranti dinasti ellensitici al museo archeologico di Napoli*, in: *Bronzes hellénistiques et romains — Lausanne 1979 —* 87 ff. S. Besques, *Catal. rais. des figurines et reliefs en terre-cuite du Louvre* (1972) 161 D 1097 Taf. 222. I. Jucker a.O. 254 f. Nr. 115
- ³⁷ so auch I. Jucker a.O. 27
- ³⁸ Daß die Arbeit an dem Kopf nicht beendet wurde, bemerkte I. Jucker a.O. 27. S. auch A. Herrmann, a.O. 171 („the re-working was a superficial one“)
- ³⁹ O. Brendel, *Antike* 4, 1928, 317 Abb. 2
- ⁴⁰ Brendel a.O. 314 ff. Richter a.O. 257. Der Kopf der Sammlung Gutswiller befindet sich jetzt als Leihgabe in Boston, Museum of Fine Arts, s. A. Herrmann, in: *The search for Alexander* 105 Nr. 14.
- ⁴¹ Paus. 1, 9,4
- ⁴² *ÖJh* 50, 1972-75, Beibl. 125 ff.
- ⁴³ s. Anm. 1.
- ⁴⁴ Ataly-Türkoglu a.O. (Anm. 42) 128.
- ⁴⁵ a.O. 126.
- ⁴⁶ S. das Gemälde „Auffindung des Telephos“, G. Hafner, *Aachener Kunstbl.* 38, 1969, 231 ff; 40, 1971, 155 Abb. 3. Die Binde mit dem Lorbeerkrantz als Diadem der pergamenischen Könige s. Hafner a.O. 154 f.
- ⁴⁷ S. z.B. die Köpfe J. Dörig, *AM* 71, 1956, 189 Beil. 106,1 kaum „spät-hellenistisch“, und die des Herakles Epitrapezios, F. de Vischer, *Herakles Epitrapezios* (1962)
- ⁴⁸ a.O. s. Anm. 2
- ⁴⁹ *AvP* 7, 144 ff Nr. 130 Taf. 31.32.
- ⁵⁰ z.B. G. Kleiner, *AM* 65, 1940, 41. A. Schober, *Die Kunst von Pergamon* (1951) 117 Abb. 92. Richter a.O. 273 f. Abb. 1915 („Attalos I.“). K. Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn* (1967) 197 Taf. 128 („hellenistischer Herrscher“). G. Hafner, *Prominente der Antike* 79. R. Özgan, *AA* 1981, 504 f. I. Jucker a.O. 27 („sogen. Attalos I.“). Dagegen H. Kähler, *Pergamon* (1949) 9 (Eumenes II.)
- ⁵¹ s. Anm. 49
- ⁵² E. Pfuhl, *JdI* 45, 1930, 46
- ⁵³ Betroffen sind der Haarkranz, der aus Marmor gearbeitet auf die geglättete Fläche eines älteren aufgesetzt und durch einen Stift über der Stirn festgehalten wurde, s. A. Herrmann, *AntK.* 16, 1973, 171 Anm. 7. Die Meinung von Winter (s. Anm. 49), bei dem Bildnis eines fremden Herrscher hätte man „schwerlich Anlaß gehabt, nachträglich noch eine Veränderung vorzunehmen“, entbehrt jeder Begründung und Logik.

- ⁵⁴ Die Bedenken von E. Rumpf, AM 78, 1963, 190, es sei kein Zusammenhang von volleren Lockenkranz und Heroisierung zu belegen, besteht zwar zurecht, doch bleibt wahrscheinlich, daß man bei Änderung einer Bildnisstatue eines Lebenden in das Denkmal eines Heroisierten, die wohl auch die Hinzufügung göttlicher Attribute zur Folge hatte, auf das Mittel vollerer Haare als Wirkungssteigerung nicht verzichtete.
- ⁵⁵ R. Delbrück, Antike Protrats (1912) XXXVII ff. Nr. 27
- ⁵⁶ BMC Mysia 114 Taf. 23,12. K. Lange, Herrscherköpfe des Altertums (1938) 52. P. Franke — M. Hirmer, Die griechische Münze (1964) 149 f. Taf. 203
- ⁵⁷ ABr. 101. 102. P. Wolters, RM 4, 1889, 32 ff. G. Lippold, Hdb. Griech. Plastik 321. Richter a.O. 270 Abb. 1867. 1868. M. Bieber, The sculpture of the Hellenistic Age (1955) 49 f. Abb. 141-143. S. auch hier Anm. 91.
- ⁵⁸ AM 78, 1963, 184 ff. Dagegen H. Özgan, AA 1981, 504.
- ⁵⁹ JdI 45, 1930, 4 ff. Dasselbe gilt für den „Kopf mit dem Fellhelm“ in Erbach, G. Hafner, AA 1972, 476 ff., an dem J. Six, RM 13, 1898, 66 zugunsten seiner Deutung auf Seleukos I. glaubte, Spuren ehemals vorhandener Hörner sehen zu können.
- ⁶⁰ AM 78, 1963, 190
- ⁶¹ so Rumpf a.O. 190. Ein Grund für diese „Entgöttlichung“ sei die Erklärung der Selbständigkeit Pergamons im Jahre 262 v. Chr. oder ein früheres Ereignis gewesen. Doch kann der Abbruch der Beziehungen zu Antiochos I. nicht solche umständlichen Korrekturen verständlich machen, zumal eine Beseitigung der ganzen Statue zu diesem Zeitpunkt viel wahrscheinlicher ist.
- ⁶² s. Anm. 57.
- ⁶³ Appian, Syr. 63
- ⁶⁴ Statuen des Seleukos I. sind für Athen (Paus. 1, 161) und Olympia (Paus. 6, 11,1; 16,1), sowie in Aniochia und Milet (s. Bieber a.O. 49) bezeugt.
- ⁶⁵ Dieses Attribut hatte als das altbabylonischer und assyrischer Gottheiten eine lange Tradition und zeichnete Seleukos als „indischen Dionysos“ aus (s. H. Cahn, Frühhellenische Münzkunst — 1949 — 9 f.) Diese Hörner der Münzbilder, die ein sehr viel konkreteres Attribut der Göttlichkeit sind, als die am Helm angebrachten (K. Lange, Herrscherköpfe des Altertums — 1938 — 46 f. D. Franke — M. Hirmer a.O. 151 Taf. 201 Richter a.O. 270 Abb. 1865) schmückten den Kopf erst des verstorbenen Seleukos. Die Goldmünze BMC Seleucid kings 3 Taf. 1,6. Pfuhl, JdI 45, 1930, 4 Taf. 1,1, die dieser in die Zeit unmittelbar nach 305 v. Chr. datiert, sind von P. Franke a.O. als postume Prägung erkannt. Die von Pfuhl (a.O. Taf. 1,4) als Prägungen seines Sohnes und Mitregenten Antiochos zwischen 293 und 281 v. Chr. datierte Münze, setzt E.T. Newell, Royal Grec Portrait Coins (1937) 60 in die Zeit nach dem Tod des Seleukos. Die Angaben über Hörner an Seleukosstatuen bei Suda s.v. wird sich auf postume Bildnisse beziehen. Ebenso wird die Statue in Antiochia, Liban, Or. 11,92, über deren Entstehungszeit der über 600 Jahre später lebende Autor der Lobrede auf seine Heimatstadt wohl keine zuverlässige Quelle hatte, nach dem Tod des Seleukos aufgestellt worden sein, wenn damals nicht nur — wie der Text es zuließe — die Hörner hinzugefügt wurden. Unhistorisch ist wohl die dem Alexanderroman angehörende Nachricht (Ps. Kallisthenes 2, 28 Hs c p. 84) von einem Bild des gehörnten Seleukos, das Alexander an einem Turm in Alexandria anbringen ließ (s. RE 2 A 1234 s.v. Seleukos 2 — Stähelin). Es erinnert an jenes Erzbild des Genutius Cippus an der Porta Randusculana auf dem Aventin, das ihn mit den Hörnern darstellte, die ihn — da sie zu verkünden schienen, er würde „König“ — in die Verbannung trieben. (Ovid, Met. 15, 563 ff. Val. Max 5,6. Plin. NH 11,123)
- ⁶⁶ Justin 15, 4, 2-9
- ⁶⁷ RE 2 A 1232 s.v. Seleukos 2 (Stähelin)
- ⁶⁸ Or. 11,92. Er verweist auf die Kuhhörner der verwandelten Io!
- ⁶⁹ Ähnlich verändert wurde offenbar auch das dem Bronzekopf in Neapel (s. Anm. 57) zugrundeliegende Original. Auf den Münzen des Philetairos erscheint ein Seleukosbild von eher alten Typ, obwohl sie erst nach 281 v. Chr. geprägt wurden (s. Franke a.O. 149).
- ⁷⁰ Arrian, anab. 7, 22,5
- ⁷¹ Justin, hist. phil. 38,7,1. s. dort auch 17,2,2: „victor victorum“.
- ⁷² AvP 7, 147 ff. Beiblatt 21 Taf. 33.
- ⁷⁴ In Olympia standen die Reiterstatuen des Alexander und Seleukos nebeneinander, zusammen freilich mit Statuen auch des Philippos II. und Antigonos; Paus. 6,11,1 nennt sie Weihgeschenke der Eleer und 16,2 speziell die Statuen des Antigonos und Seleukos Stiftungen eines Tydeus aus Elis. In Athen standen vor der Stoa Poikile die Bronzestatue des Solon und „etwas weiter“, die des Seleukos. Paus. 1,16,1. Wenn Pausanias 16,3 des Seleukos Gerechtigkeit und Frömmigkeit hervorhebt, so scheint er damit zu rechtfertigen, warum dessen Statue so nahe bei der des Solon stand.
- ⁷⁵ Daher die stärkere Korrosion der Oberfläche, vgl. Anm. 73.
- ⁷⁶ s. Anm. 21
- ⁷⁷ s. Anm. 1
- ⁷⁸ I. Jucker s. Anm. 2
- ⁷⁹ „Der stilistische Tatbestand“, der nach Pfuhl, JdI 45, 1930, 6 eine Deutung des Kopfes als Seleukos-Bildnis verbiete, ist offenbar nicht leicht zu fassen; er schien immerhin in die Regierungszeit des „König“ Seleukos I (305-280 v. Chr.), die des Attalos I. (241-197 v. Chr.) und die des Eumenes II. (197-159 v. Chr.) zu passen. s. die folgenden Anm.
- ⁸⁰ H. Kähler, Pergamon 9. Zum Bildnis des Eumenes II s. G. Hafner, Aachener Kunstbl. 40, 1971, 154 ff. Gegen die Benennung des pergamenischen Kopfes durch Kähler auch R. Özgan a.O. 504.
- ⁸¹ E. Buschor, Das hellenistische Bildnis (1949) 31 (1971) 33
- ⁸² So auch K. Schefold, Die Griechen und ihre Nachbarn (1967) 197 („um 180 v. Chr.“)
- ⁸³ Richter a.O. 214 ff. Abb. 1397 — 1497
- ⁸⁴ Richter a.O. 170 ff. Abb. 976-1013; S. 175 die Vermutung, das Original sei die Statue, die Alexander aufstellen ließ, und daß diese ein Werk des Lysippos gewesen sei.
- ⁸⁵ Richter a.O. 176 ff. Abb. 1022-1030.

- ⁸⁶ BrBr. 285. Replikenliste s. F.Gercke, in: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 22, 1982, 35. Die Replik mit der Lysipposinschrift ist nach G.Richter, *AJA* 76, 1972, 102 und in: *In Memoriam O.J. Brendel* (1976) 85 ff. nicht antik. G. Lippold, *Gnomon* 1941, 120 ff. („weit besser bezeugt als der Apoxyomenos“).
- ⁸⁷ B. Vierneisel-Schlörb, *Glyptothek München 2. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (1979) 446 ff. Nr. 41 Abb. 219-225.
- ⁸⁸ *Plut. Mor.* 360 C D
- ⁸⁹ E. Löwy, *Inschriften griechischer Bildhauer* (1885) 318 Nr. 487
- ⁹⁰ G. Lippold, *Gnomon* 1943, 317 („Lysippos hat das Alter des Dargestellten nicht erlebt!“). Angesichts des Synochronismus mit Alexander (Plin. 34,51 gibt für Beide die 13. Olympiade — 328 v. Chr. — als „Akme“ an) sind die frühen unter seinem Namen überlieferten Werke wohl eher seinem gleichnamigen Vater (s. J. Frel, *The Getty Bronze* — 1978 — 15) zuzuschreiben. Bildnisse des Seleukos sind außer von Lysippos auch von Bryaxis (Plin. 34, 73) und von Aristodemos (Plin. 34, 86) überliefert. Letzterer ist ein sonst unbekannter Künstler, den H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler I* (1889) 295 als Erzbildner der 114. Olympiade bezeichnet, C. Robert, in: *RE* 2 (1896) 929 s. v. Aristodemos Nr. 35 als solchen der 113. Olympiade; beide beziehen sich auf Plin. 34, 51! M. Collignon, *Geschichte der griechischen Plastik* (1898) II 463 macht Aristodemos sogar zu einem „Schüler Lysipp's“. P. Orlandini, in: *EAA I* (1958) 646 s. v. Aristodemos I stellt richtig, daß nur das Seleukosporträt einen Anhaltspunkt für die Datierung dieses Künstlers gibt.
- ⁹¹ P. Wolters, *RM* 4, 1889, 32 ff. ebenso F. Johnson, *Lysippos* (1927) 230 f. M. Bieber a. O. 49 f. L. Laurenzi, *Ritratti greci* (1968) 106 f. Nr. 43. J. Frel a. O. 15.
- ⁹² *Paus.* 1, 16, 1.
- ⁹³ unten S. 27
- ⁹⁴ *AntPl* 2 (1963) 78 Taf. 71. Ähnlich ist auch das Bildnis Epikurs (342-271 v. Chr.) Richter a. O. 197 Abb. 1200.
- ⁹⁵ H. v. Steuben, *Der Kanon des Polyklet* (1973) Taf. 6.7.13.18
- ⁹⁶ *Cic. Brut.* 86, 296
- ⁹⁷ Fittschen a. O. 31
- ⁹⁸ s. Anm. 4
- ⁹⁹ P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 13. 34 Taf. 14,3; 15,4; 37,7. Zur Deutung s. G. Hafner, *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 205 ff. und die Theseusbasis, F. Brommer, *AM* 97, 1982, 150 f. Taf. 30., deren erhaltene Füße eine Rekonstruktion als Diadumenos erlauben.
- ¹⁰⁰ S. o. 29 u. Anm. 72.
- ¹⁰¹ Franke-Hirmer a. O. Taf. XVIII
- ¹⁰² a. O. Taf. 176
- ¹⁰³ a. O. Taf. 206
- ¹⁰⁴ a. O. Taf. 208
- ¹⁰⁵ Richter a. O.
- ¹⁰⁶ G. Hafner, *RdA* 7, 1983, 39
- ¹⁰⁷ Richter a. O. 255 Nr. 1 Abb. 1734, Hafner a. O. 39 Abb. 3
- ¹⁰⁸ Offenbar handelt es sich hier um eine Tradition, die an vorpolykletische Bildnisse anknüpft; vgl. die Bildnisse des Pausanias und Miltiades, G. Hafner, *MM* 25, 1984, 12
- ¹⁰⁹ Vierneisel-Schlörb a. O. 370 ff. Abb. 180 ff. Die Einwände gegen die hier wieder verteidigte Deutung der Statue als wagenbesteigender Alexander (G. Hafner, *Viergespanne in Vorderansicht* (1938) 94 f.) bestehen nach wie vor. Wahrscheinlich stellt die Statue Achilles dar, dessen Aufmerksamkeit vom Anlegen der Beinschienen durch das Kampfgeschehen vor Troja abgelenkt wird. S. E. Schwarzenberg, in: *Wandlungen, Festschrift E. Homann-Wedeking* (1975) 163 ff.
- ¹¹⁰ Fittschen a. O. 31 ff. Nr. 7 Taf. 8 Beil. 2.3.
- ¹¹¹ Ihr würde auch das Bildnis des Aristoteles (s. Anm. 84) angehören.

ABBILDUNGSNACHWEISE

- 1 Photo J. Zbinden, Arch. Sem. Bern
- 2 Photo Arch. Inst. Heidelberg
- 3 Photo J. Zbinden, Arch. Sem. Bern
- 4 Photo J. Zbinden, Arch. Sem. Bern
- 5 nach AA 1973, 255 Abb. 19
- 6 nach Traversari, Collezione sculture 40 Abb.
- 7 Photo G. Fittschen-Badura
- 8 Photo DAI Rom 80.2911
- 9 nach AA 1973, 255 Abb. 20
- 10 nach Traversari, aO. 41 Abb.
- 11 Photo G. Fittschen-Badura
- 12 Photo G. Fittschen-Badura
- 13 Photo DAI Rom 80.2911
- 14 Photo G. Fittschen-Badura
- 15 nach B. Teolato Maiuri, Museo Nazionale, Napoli 75 Abb. 69
- 16 Photo Arch. Inst. Mainz
- 17 nach K. Lange, Herrscherköpfe des Altertums 53
- 18 Photo DAI Rom 72.2725
- 19 Photo J. Zbinden, Arch. Sem. Bern
- 20 nach Antike Plastik II Taf. 71
- 21 Photo Arch. Inst. Mainz
- 22 Photo DAI 72.2901
- 23 Photo DAI Rom 79.1585
- 24 Photo Arch. Inst. Mainz
- 25 Photo J. Zbinden, Arch. Sem. Bern