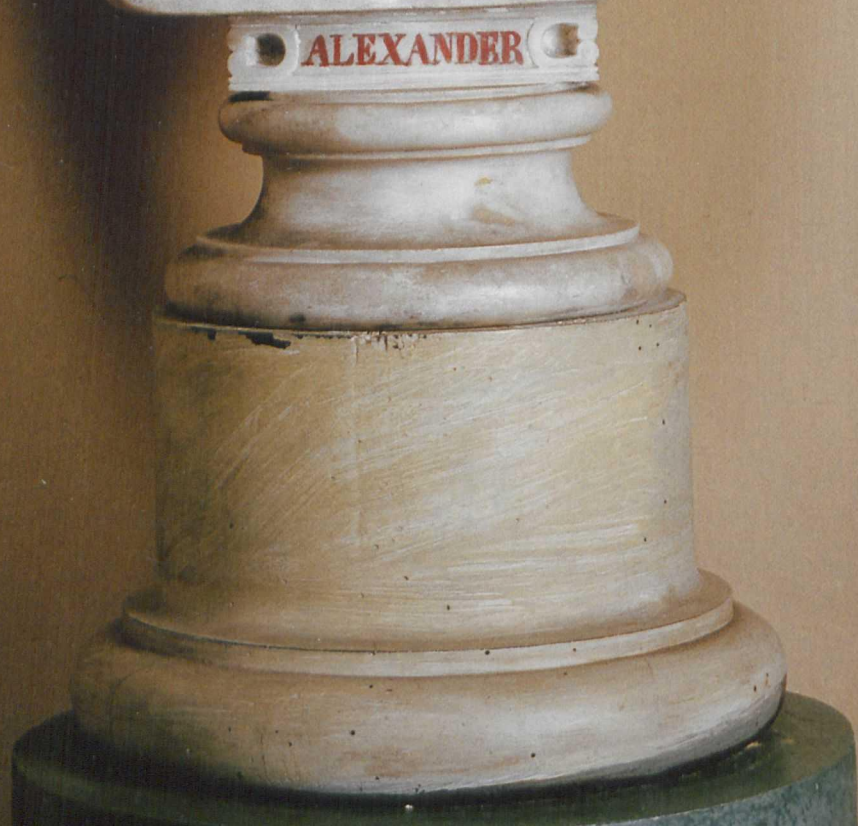




ALEXANDER



Alexanderporträts und Bildnisse frühhellenistischer Herrscher

Ralf von den Hoff

Alexander bedeutete für die Griechen und die Bewohner des ehemaligen Perserreiches einen drastischen Wandel der Erfahrungswelt. Er eroberte in jungen Jahren als König ein riesiges Territorium, das er auf der Grundlage seines Charismas und seiner militärischen Leistungen beherrschte, und schuf einen Territorialstaat, der lange gültige politische und kulturelle Grenzen überbrückte. Ein solcher Wandel bedurfte neuer visueller Äußerungsformen. Und so verwundert es nicht, dass Alexander auch das antike Herrscherbild revolutionierte.

Den Kleinstaaten Griechenlands muss im 4. Jh. v. Chr. die Vorstellung eines jungen, dynamischen Königs weitgehend fremd gewesen sein. In der Mythologie waren Könige ältere, sich durch Macht und Würde auszeichnende Männer. In Tragödien erschien so auch der Perserkönig (Abb. 1). Er galt den Griechen als negatives Beispiel eines Tyrannen. Im Perserreich wurde er gleichfalls als würdiger, reifer Mann dargestellt. In Randgebieten Griechenlands, wie in Makedonien, Alexanders Heimat, gab es lokale Monarchen. Aber auch dort galt die Würde des Alters als wichtige Qualität, allenfalls ergänzt durch einen aristokratisch-luxuriösen Habitus. Die Bürger, welche die Politik in Griechenland bestimmten, stellten sich gleichfalls als reife Männer dar. Auch sie trugen in ihren Bildnissen den Bart als Zeichen ihres erwachsenen Status und kurze Haare, so wie Alexanders Lehrer Aristoteles. Ihre typische Tracht war der einfache Mantel (Abb. 2).¹

Schon Alexanders Alter von gerade 20 Jahren beim Tod Philipps II. (336 v. Chr.) sprach gegen die Übernahme dieser Rollenmodelle für den neuen König. Er stilisierte vielmehr sein Auftreten und Aussehen ebenso wie seine Porträts in neuer Weise.² Alexander trat als junger, bartloser Mann auf, mit langem, in den Nacken reichendem Haar, das über der Stirn in löwenartiger Bewegung nach oben strebte, in der sogenannten *Anastolé*. Er warf offenbar bisweilen den Kopf zur Seite mit einem Blick in die Ferne, um seiner Dynamik Ausdruck zu verleihen (Abb. 3, 4; Kat. Nr. 10 u. 11). Seine Augen hatten eine leidenschaftliche Wirkung, die man als „feucht“ beschrieb. Man sah ihn in Bildwerken wie in der Realität in der Soldatentracht (Kat. Nr. 10 u. 220), stellte ihn aber auch nackt und in Anlehnung an Bilder von Göttern und Heroen dar (Abb. 5; Kat. Nr. 7, 11). Ein eigentliches „Königsornat“ gab es für ihn nicht. Im griechischen Kontext trug er lediglich eine dünne Stoffbinde im Haar, das Diadem, das er angeblich aus der persischen Kö-



1 Darios I. als König in der Tragödie „Die Perser“. Apulischer Volutenkrater, spätes 4. Jh. v. Chr. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. Nr. 81947.

nigstracht übernahm, das aber auch griechischen Siegerbinden ähnelte. Auftreten, Alter und Darstellungen des Makedonenkönigs beeinflussten sich in diesem Bildkonzept gegenseitig: ein enges, geradezu modernes Zusammenspiel von Realität, Stilisierung und visueller Wirkung im Sinne eines neuen Herrscher-Images.³

Wir kennen viele bildliche Darstellungen Alexanders, aber die meisten von ihnen werden nicht von ihm selbst in Auftrag gegeben worden sein. Die besonders berühmten rundplastischen Bildnisse des Makedonen, die zu seinen Lebzeiten geschaffen wurden, können wir am ehesten als von ihm selbst oder seinem höfischen Umfeld beeinflusst ansehen. Einige dieser Bildnisse lassen sich aber auf Ehrenstatuen zurückführen, welche die beherrschten Städte ihm widmeten. Alexanderstatuetten stehen im Zusammenhang mit dem verbreiteten Herrscherkult auch nach seinem Tod. Bei den Münzbildnissen handelt es sich hingegen oft um herrscherliche Entwürfe.⁴ Unterschiedliche Auftraggeber bedingten aber unterschiedliche Sichtweisen auf den Herrscher. Das Bild Alexanders ist für uns nur in diesen Brechungen fassbar, in der Rezeption des von ihm selbst verbreiteten Images. Dass man Lysipp als den einzigen Bildhauer ansah, der zu Lebzeiten Bildnisse Alexanders fertigen durfte, ist sicher eine Übertreibung.⁵ Sie könnte ihren Grund in Alexanders Wunsch gehabt

6 Porträtkopf Alexanders des Großen aus Tivoli, Villa Hadriana, sog. Alexander Erbach. Marmor, römische Kopie (2. Jh. n. Chr.) eines griechischen Originals. Bad Homburg, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessens, Inv. Nr. 643 (Kat. Nr. 2).



2 Bildnisstatue des Aischines. Römische Kopie nach Original des späten 4. Jhs. v. Chr. Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. Nr. 1528.



3 Porträtkopf Alexanders des Großen aus Alexandria, Marmor, 3. Jh. v. Chr. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv. Nr. IN 574 (Kat. Nr. 6).

haben, die Verbreitung seines Bildes in wirksamer Weise zu steuern. Es stellt sich damit die Frage, wie dieses verbreitete Image des Königs aussah, wie es aufgenommen wurde und sich veränderte.

Die Forschungen der letzten Jahrzehnte haben hier eine relativ sichere Grundlage geschaffen.⁶ Ausgangspunkt sind die Alexanderbildnisse, die vermutlich zu seinen Lebzeiten entstanden. Da ist zunächst das früheste, das Prinzenbildnis im Typus Erbach-Akropolis (Abb. 6/Startabb.; Kat. Nr. 3). An Bartlosigkeit und *Anastolé* ist Alexander erkennbar. Aus stilistischen Gründen gehört das Porträt in die Zeit kurz nach 340 v. Chr.⁷ In den Konventionen dieser Zeit war für den Prinzen, der damals um die 18 Jahre alt war, die Bartlosigkeit nichts Ungewöhnliches. Die Kombination mit dem langen Haar aber musste man als Hinweis auf seine heldenhafte Schönheit lesen, auf Homers „langhaarige Achaier“. Dies verband ihn mit Bildern junger Heroen und Götter, kam aber nur selten jungen Bürgern zu. Der Eindruck von luxuriöser Unmännlichkeit, der den langen Haaren leicht anhaftete, ließ sich durch die löwenartige *Anastolé* über der Stirn konterkarieren. So entstand das Bild eines schönen, jungen Helden. Entscheidend ist, dass dieses neue Konzept bereits für den Thronfolger konstituiert wurde.

Die „Herme Azara“ aus einer römischen Villa in Italien ist als einziges Bildnis Alexanders durch eine Inschrift identifiziert. Ihr Kopf

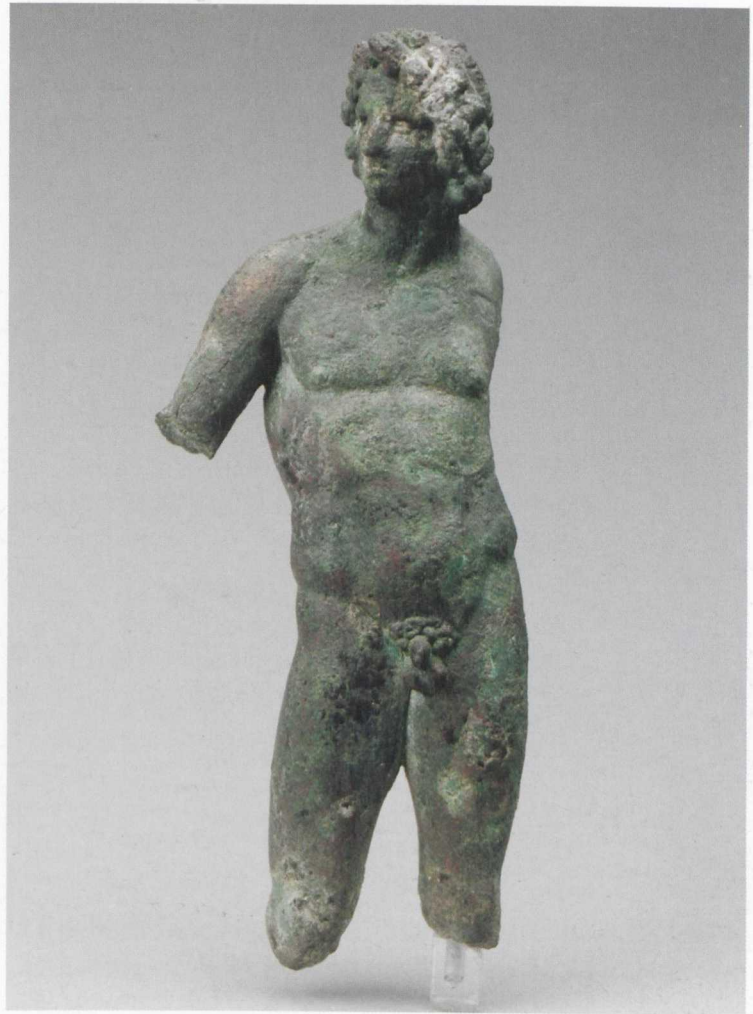
geht zusammen mit zwei weiteren römischen Kopien auf ein Vorbild der Zeit um 330/20 zurück. Heute als Typus Azara bezeichnet, war dies ebenfalls ein bekanntes Bildnis des Makedonen. Aus Ägypten stammt eine Bronzestatuetten, die in Kopfform, Kopfhaltung und Frisur den Repliken des Typus Azara entspricht. Der Bronzegießer muss deren Vorbild vor Augen gehabt haben. Von diesem unterscheidet sich der Kopf der Bronze aber durch den heute verlorenen Aufsatz einer ägyptischen Götterkrone. Deshalb ist nicht ganz sicher, ob die Statuette eine Vorstellung der Statue im Typus Azara vermittelt.⁸ Ihre Haltung wird aber in einer weiteren Kleinbronze aus Alexandria aufgenommen (Abb. 5), was für ein großplastisches Vorbild dieser Form spricht. Ägypten ist damit auch der wahrscheinlichste Standort für das Alexanderporträt im Typus Azara. Die Statuetten zeigen, dass der König in einer berühmten Statue bereits zu Lebzeiten nackt und mit der zu ergänzenden Lanze in der linken Hand in Anlehnung an griechische Heroen- und Götterbilder dargestellt wurde. Besonders Lysipp war für Alexanderbildnisse „mit der Lanze“ berühmt (Plut. mor. 335 B; 360 D). In der griechischen Vorstellung verwies die Nacktheit auf physische Leistungsfähigkeit, wie sie auch in Athletenbildern zum Ausdruck kam. Als charakteristisch für das Alexanderbildnis im Typus Azara erweist sich überdies die Trennung von vollem Haarkranz und



4 Porträt Alexander des Großen („Dresselscher Kopf“) aus Rom. Marmor, römische Kopie eines griechischen Originals um 300 v. Chr. Dresden, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen, Inv. Nr. Hm 174 (Kat. Nr. 5).

flach anliegenden Locken auf der Kalotte. Sie war dem Prinzenbildnis noch nicht eigen und kennzeichnet sonst Darstellungen griechischer Götter: ein heraushebendes Kennzeichen. In dieselbe Richtung weist auch das ebenmäßige Gesicht des Porträts.⁹

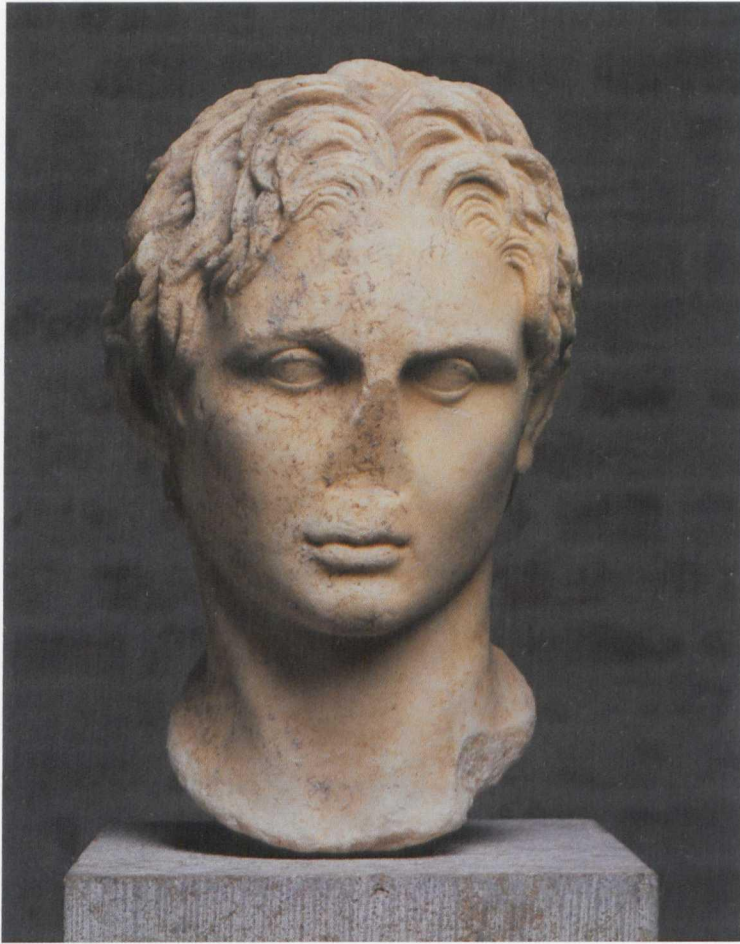
Das Alexanderporträt im sogenannten Typus Schwarzenberg zeigt uns ein anderes Bild (Abb. 7).¹⁰ Den Makedonenkönig kann man erneut an Bartlosigkeit und Anastolé erkennen, doch kennzeichnet ihn eine dynamischere Erscheinung und eine markante Individualität: das spitze Kinn, die hageren Wangen mit hohen Jochbeinen und die verschatteten Augen. Das Haar lässt die Ohren frei. Es ist in strähnigen, spröden Locken von vorne nach hinten gestrichen. Hier fehlt die göttergleiche Stilisierung; Haar und Physiognomie erscheinen vielmehr lebensnah und naturalistisch. Die Datierung des Vorbildes ist nicht unumstritten. Einigkeit besteht darin, dass es nach dem Jugendbildnis, d.h. nach dem Tod Philipps II. entstanden sein muss. Wo der Alexander Schwarzenberg ursprünglich stand, ist offen, unter Umständen in Kleinasien. Dieses Porträt oder das Bildnis im Typus Azara – oder beide – werden zu Statuen Alexanders gehört haben, die sein bevorzugter Bildhauer Lysipp schuf, und deshalb wohl im Umfeld des Königs selbst entstanden sein.¹¹ Sie repräsentieren zwei verschiedene Darstellungsmodi des Alexanderporträts: den idealisiert-götterähnlichen und den naturalistischen.



5 Bronzestatuette Alexanders des Großen aus Ägypten, Typus Azara. Spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr. Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. Br 369 (Kat. Nr. 9).

Ebenfalls noch in die Lebzeit Alexanders gehört eine Statue, die Alexander barfuß mit einem geschuppten Umhang zeigte. Bei diesem Umhang handelt es sich um die sogenannte Aegis, die dem Göttervater Zeus zukam. Sie dokumentierte die göttliche Abkunft Alexanders und den Schutz des Zeus. Die Statue, deren Aussehen uns besonders durch Statuetten aus Ägypten bekannt ist (Kat. Nr. 8), stellte Alexander als Gründerheros Alexandrias dar.¹² Die Frisur mit *Anastolé*, Haarkranz und flacher Kalotte folgt dem ideal-götterähnlichen Darstellungsmodus des Alexander Azara. In anderer Weise zeigte man den König auf Münzen, die am Ende seines Eroberungszuges in Babylon geprägt wurden (Kat. Nr. 14). Hier sieht man ihn als Feldherrn mit Brustpanzer, langem Rückenmantel, Schwert und Lanze. Federn zieren seinen Helm wie Insignien und Nike bekrönt ihn zugleich als Sieger. In der rechten Hand hält er den Blitz des Zeus. Der siegreiche König ist hier Feldherr und Nachkomme des Zeus zugleich; göttliche Attribute bezeichnen seine herausragenden Qualitäten.¹³

Zeigen so bereits die zu Lebzeiten des Königs entstandenen Bildnisse eine Vielfalt von Rollen und Qualitäten des Herrschers, so weitet sich das Spektrum in den postumen Darstellungen. Zu diesen zählt vermutlich das Bildnis des Makedonen auf dem sogenannten Alexandermosaik (vgl. Beitrag F.-W. v. Hase), dessen Vorlage am



7 Porträtkopf Alexanders des Großen, angeblich aus Tivoli, vormals Slg. Schwarzenberg. Marmor, römische Kopie eines griechischen Originals um 330 v. Chr. München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv. Nr. GL 559 (Kat. Nr. 4).

Ende des 4. Jhs. v. Chr. geschaffen wurde und eine der Entscheidungsschlachten des Persienzuges zeigt.¹⁴ Wieder finden wir die typische *Anastolé*; diesmal trägt Alexander aber einen dünnen Wangenbart. Der Kopf zeichnet sich durch individuelle Züge aus, wie die schmale Nase und das vorgeschobene Kinn. Der Frisur fehlt die idealisierende Teilung in Haarkranz und Kalotte des Typus Azara. Strähmig und züngelnd ist das spröde Haar nach hinten bewegt, ähnlich dem Bildnis Schwarzenberg. Der Eindruck ist naturalistisch und situativ. Die aufgerissenen Augen ergänzen dies treffend zur spannungsvollen, dramatischen Dynamik der Schlachtszene.

Zwar ist die genaue Entstehungszeit einer Statue aus ägyptischem Rosengranit im Frankfurter Liebieghaus unsicher, aber ihre Datierung in den frühen Hellenismus lässt sich gut begründen. Der Dargestellte trägt die Insignien eines ägyptischen Pharaos. Nimmt man die in der Mitte über der Stirn als Buckel hervorgehobenen Locken als Hinweis auf Alexanders *Anastolé*, so könnte man den Makedonen selbst erkennen. Die im Herrscherkonzept Alexanders so maßgebliche Dynamik ist hier zugunsten der lokal geprägten ägyptischen Herrscherrolle aufgegeben, des beständige Stärke und unwandelbare Tradition verkörpernden Pharaos.

Schon seit dem späten 4. Jh. prägten die Nachfolger Alexanders sein Bildnis auf ihre Münzen. Auch mit dem Diadem und mit ande-

ren auszeichnenden Attributen wurde er nun dargestellt. Auf den Bildnismünzen des Lysimachos (Abb. 8; Kat. Nr. 19, 20 u. 24)¹⁵ trägt der König zum Diadem Widderhörner, die ihn mit Zeus-Ammon verbinden. Die großen Augen, die dem Kopf des Alexandermosaiks ähneln, sind oft mit einem Blick zum Himmel verbunden und so ein heraushebender Zug göttlichen Anspruchs. Die Frisur mit vollen Locken und der Haarspinne auf der Kalotte ähnelt dem Bildnistypus Azara, nicht aber dem naturalistischen Darstellungsmodus.

Ein weiteres rundplastisches Bildnis des Makedonen, das in römischer Zeit mehrfach kopiert wurde, vertritt ein Marmorkopf in Dresden (Abb. 4).¹⁶ Trotz der naturalistischen Erscheinung des Haares, die dem Bildnis des Alexandermosaiks ähnelt, wirken die Gesichtszüge jugendlich. Hat man dies früher als Hinweis darauf gedeutet, dass es sich um ein Jugendbildnis Alexanders handelt, so ist man heute eher der Ansicht, dass das Porträt aus stilistischen Gründen erst nach seinem Tod entstanden ist. Sollte das Bildnis wirklich Alexander darstellen, dann schuf man offenbar nun auch Porträts, die Alexander gegenüber dem Alter zum Zeitpunkt seines Todes verjüngten. In diese Richtung könnten auch Fragmente einer marmornen Statuengruppe aus Megara weisen, sollte der Kopf mit *Anastolé* tatsächlich Alexander darstellen. Hier ist der volle Haarkranz wie beim Typus Azara vom eher flachen Kalottenhaar getrennt.¹⁷

Auf die Vielfalt von Darstellungsmöglichkeiten des Königs beispielsweise als reitend-kämpfender oder stehender Feldherr im Brustpanzer (Kat. Nr. 1, 10 u. 220) oder nackt bzw. mit Götterattributen, die seine übermenschlichen Qualitäten anzeigen (Kat. Nr. 7 u. 11), kann hier nicht im Einzelnen eingegangen werden. Die meisten kleinformatigen Figuren dienten der Verehrung Alexanders nach seinem Tod. Auf Münzen wird er nun auch mit Herakles identifiziert (Kat. Nr. 27). Neben der neuen Vielfalt blieben aber die ursprünglichen Darstellungsmodi des Königs langfristig wirksam. So folgen hellenistische Bildnisköpfe aus Ägypten häufig dem idealisierten Bildnis mit der Trennung von Haarkranz und *Anastolé* und steigern Jugend und Dynamik der Erscheinung (Abb. 3). Alexander sollte jetzt offenbar besonders heroisch stilisiert werden. Zum anderen, eher naturalistischen Überlieferungsstrang mit strähmigem Haar gehört hingegen noch ein im 3. Jh. n. Chr. entstandenes Bildnis auf einem Goldmedaillon (Kat. Nr. 52). Hier sind ihm neben den Waffen ein Diadem, ein Wangenbart, wie beim Alexandermosaik, und große, himmelwärts gerichtete Augen beigegeben wie auf den Münzen des Lysimachos. Der naturalistisch erscheinende König erhält auf diese Weise übermenschliche Züge. Zur selben Medaillonserie gehören auch Bildnisse des Makedonen, die das reich gelockte Haar des idealisierten Darstellungsmodus aufweisen.

Der Überblick über die Erscheinungsformen des Alexanderporträts macht deutlich, dass Alexander schon als Prinz durch seine Schönheit, seine Jugend und das seine löwengleiche Energie anzeigende Stirnhaar gekennzeichnet wurde. Dieser Bruch gegenüber älteren Herrschervorstellungen wurde für den avisierten Nachfolger Philipps bewusst inszeniert. Er war in seinen Bildnissen zudem spätestens seit dem Beginn des Persienzuges eine Figur, die man durch übermenschliche Leistungsfähigkeit, Götternähe und heroische Eigenschaften ausgezeichnet sah, was in dieser Bündelung gleichfalls neu war. Man artikuliert dies nicht nur durch Attribute und Statuenkörper, sondern auch durch die stilisiert-ideale Erscheinung des Bild-

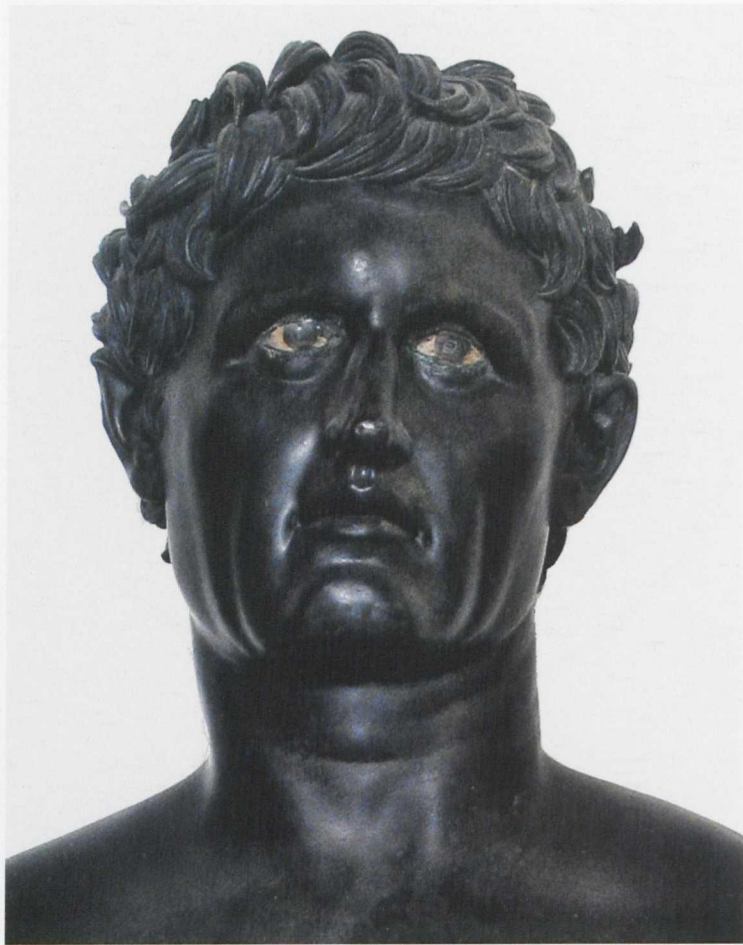


8 Bildnis Alexanders des Großen. Tetradrachme des Lysimachos, 297–281 v. Chr. Berlin, Münzkabinett SMB PK Obj. Nr. 18214381 (Kat. Nr. 23). Maßstab 3,4:1.

nistypus Azara. Alexander war aber auch eine Figur, deren reale, lebendige Präsenz höchste Relevanz für ihre Legitimität hatte, wie es in Bildern des Feldherrn und im naturalistischen Bildnismodus des Typus Schwarzenberg deutlich wird. Dabei wurden ihm nicht nur unterschiedliche Rollen zugewiesen, man griff auch in unterschiedlichen Phasen der Geschichte auf unterschiedliche Vorstellungen von Alexander zurück: Alexander stellte man sich jeweils so neu vor, wie es aktuellen Bedürfnissen entsprach.

Unter den Nachfolgern Alexanders, viele von ihnen seine ehemaligen Generäle, nun vielfach weit über 50 Jahre alt, brach das Alexanderreich im frühen Hellenismus in kleine Staaten auseinander, obwohl die Diadochen die Nachfolge des Makedonenkönigs und den Erhalt seines Reiches auf ihre Fahnen geschrieben hatten. So sehr Alexanders Herrschaftsmodell auch für sie maßgeblich war, so auffällig ist es, wie sie sich zu seinem Herrscherbildnis verhielten. Zum einen bestätigten und erweiterten sie dessen Leitbildcharakter durch die Kreation und Verbreitung von Porträts des großen Makedonen, so beispielsweise in Münzbildnissen. Zum anderen ließen sie natürlich Bildnisse von sich selbst entwerfen, in denen ihre eigene Herrscherrolle zum Ausdruck kam. Nach den innovativen, „starken“ Bildnissen Alexanders konnte dies notwendigerweise nicht ohne eine Positionierung diesem gegenüber geschehen. Doch lösten die Diadochen ihren Nachfolgeanspruch hier nur bedingt ein: Weder Seleukos I. Nikator (312/306–281 v. Chr.), (Abb. 9), noch Ptolemaios I. Soter (323/304–285 v. Chr.) (Kat. Nr. 18) glichen sich systematisch an Alexander an,¹⁸ obwohl dies in Darstellungen von Bürgern zur selben Zeit durchaus geschah. Die Diadochenbildnisse zeichnen sich zwar durch die von Alexander etablierte Bartlosigkeit aus, welche die neuen Herrscher nun gegen alle früheren Konventionen für Männer ihres Alters übernahmen. Dieser neuen Mode verschafften sie auf

diese Weise weite Akzeptanz. Sie ließen sich aber durchweg mit dem Diadem als neuer Königsinsignie darstellen, die Alexander in seinen eigenen Bildnissen nicht nachweisbar zur Darstellung gebracht hatte: ein Zeichen ihres neuen Herrschaftsanspruchs. Zudem zeigten sie sich zumeist zwar mit vollem Haar, nicht aber mit der *Anastolé* des Makedonenkönigs. Insbesondere zeichnen sich die Diadochenporträts nicht durch Schönheit und jugendliche Idealität aus. Dies ist nur dann anders, wenn sie, wie beispielsweise Demetrios Poliorketes, tatsächlich noch kein hohes Alter erreicht hatten. Wie dies zu erklären ist, bleibt vorläufig offen.¹⁹ Zum einen wird es eine Rolle gespielt haben, dass man die Identität von wirklichem Aussehen und Bildnis, die Alexander programmatisch stilisiert hatte, nicht mehr aufgeben konnte, auch wenn diese für griechische Porträts ursprünglich nicht konstitutiv war. Das Herrscherbild musste nun zumindest in Grundzügen dem realen Aussehen des Herrschers entsprechen. Das gänzlich verjüngte Bildnis eines 50-jährigen Mannes war nicht glaubhaft, denn man brauchte tatsächlich präsente Herrscher, keine Herrscher in idealisierter Distanz. Das zeigt der Hymnos auf Demetrios Poliorketes, den die Athener anlässlich seines Einzuges in die Stadt 291 v. Chr. anstimmten (Athen. 253 B–F). Zum anderen setzten die Diadochen auf Individualität: Unverwechselbare Physiognomien mit tiefen Falten, ausgeprägten Nasen und Stirnformen spielten die Besonderheit gegenüber anderen Königen aus, die ebenfalls auf die Alexander-nachfolge pochten. Die individualisierten Bildnisse bezeugen also eine ausgesprochene Konkurrenzsituation, in der sich die Regionalherrscher durch ihre Individualität legitimierten. Alexander gab dabei kein nachahmbares Herrscherbild ab. Es spricht für diese Erklärung, dass auch ein sich politisch selbstständig machender Offizier wie Philetairos, der sich 282/1 v. Chr. in Pergamon zunächst von Lysimachos, dann von Seleukos I. lossagte, auf ein sehr individuelles



9 Bildnis Seleukos I. Römische Kopie nach Original des späten 4. Jhs. v. Chr. Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. Nr. 5590.



10 Bildnis Demetrios' I. Tetrachme des Demetrios I., ca. 156–155 v. Chr. Fundort Babylon. Berlin, Münzkabinett SMB PK, Obj. Nr. 18207687.

Bildnis setzte, das sein Alter und seine Physiognomie nicht leugnete.²⁰ Erst seit dem späteren 3. Jh. v. Chr. griffen Herrscher, die mit konkurrierenden Thronansprüchen zu tun hatten, die *Anastolé* Alexanders als Kennzeichen ihrer eigenen Porträts auf, allerdings durchweg nicht mit dem langen Haar des Makedonen, so Diodotos I. von Baktrien, der sich von den Seleukiden löste, oder die Seleukiden Antiochos Hierax, Seleukos III., Antiochos IV. und Demetrios I. (Abb. 10).²¹ Erst im 2. Jh. v. Chr. finden sich Bildnisse hellenistischer Herrscher, die sich in Jugendlichkeit, langem Haar und *Anastolé* unmittelbarer an Alexander anschlossen.²²

Es sieht damit so aus, als habe das Bildnis Alexanders im Rahmen des hellenistischen Herrscherbildes in der ersten Generation seiner Nachfolger als mythosartig stilisiertes Ideal Bestand gehabt, dessen Distanz besonders dann deutlich wurde, wenn es dem idealisierten Darstellungsmodus des Alexander Azara folgte. In der Konkurrenz der Diadochen bevorzugte man in Absetzung von diesem Alexander-Image Individualismus und Naturalismus als Konzepte des eigenen Herrscherbildes. Erst als sich die Teilreiche tatsächlich etabliert hatten und unter neuen Legitimationsdruck kamen, wurde Alexanders Modell des jungen, dynamischen Herrschers freier verfügbar. Und erst aus der größeren Distanz wurde sein Image zum imitierbaren Leitbild für Machthaber, das es bis in die hohe Kaiserzeit blieb.

- 1 Zum klassischen Königs- und Bürgerbild: Alföldi 1955; Fehr 1979; AK Bonn 1989, 84; Zanker 1995, 46–90; Bergemann 1997. – Tonio Hölscher ist auf die ‚Waterrolle‘ dieser Figuren im Kontrast zu Alexander in Vorträgen mehrfach eingegangen.
- 2 Hölscher 1971; Smith 1988, 58–64; AK Bonn 1989, 84–99; Stewart 1993; Himmelmann 1996; Stewart 2003.
- 3 Hölscher 1971; vgl. Leimbach 1979; Stewart 1993, 9–21; 341–358.
- 4 Smith 1988, 9–31; Stewart 1993, 21–41.
- 5 Schriftzeugnisse und Bewertung: Stewart 1993, 26; 360–362.
- 6 Neben der o. Anm. 2 aufgeführten Lit. besonders: Lauter 1988; Nielsen 1993; Alessandro Magno; Bergmann 1998; Kunze 2000; Pfrommer 2001a, 42–51; Moreno 2004; Reinsberg 2004, 2005; Vorster 2004, 409–412; Arnold-Biucchi 2006; eher simplifizierend: Tonsing 2002.
- 7 Smith 1988, 60–62; 155f. Nr. 2; AK Bonn 1989, 88–92; Stewart 1993, 107–112; 421; Alessandro Magno, 209; Himmelmann 1996, 126–128; Kunze 2000, 36f. (S. Kansteiner); Vorster 2004, 410–411; Reinsberg 2005, 222–223; 550 Nr. 22; vgl. Hölscher 1971, 25–31.
- 8 Smith 1988, 60; 153 Nr. 8; 55 Nr. 1; AK Bonn 1989, 94f.; 228f. Nr. 16; Stewart 1993, 165–171; 423; 425; Himmelmann 1996, 129–133; Kunze 2000, 42f. (S. Kansteiner); Pfrommer 2001a, 49; Reinsberg 2004, 327–330; 333f.; Vorster 2004, 412; Reinsberg 2005, 216–218; 551f. Nr. 116–118.
- 9 AK Bonn 1989, 95; Reinsberg 2004, 328; s. u. Anm. 12.
- 10 Smith 1988, 61f.; AK Bonn 1989, 92; 216–218 Nr. 10; Jucker 1993; Stewart 1993, 165f.; Moreno 1995, 157–165 mit Nr. 4.19.6–7; Himmelmann 1996, 128f.; Kunze 2000, 38f. (S. Kansteiner); Andreae 2001, 73 Anm. 59; Reinsberg 2004, 328; Reinsberg 2005, 219; 550f. Nr. 115; Vorster 2004, 411f.
- 11 Lysipps Alexanderbildnisse: Stewart 1993, 161–171; Moreno 1995, 157–165; Moreno 1997; 2004; Vorster 2004, 411f.; Reinsberg 2005, 219; Stewart 2007, 125–126.
- 12 Alessandro Magno, 317f.; Parlasca 2004; Reinsberg 2005, 226–229; 557–560 Nr. 126–129.
- 13 AK Bonn 1989, 85–87; Stewart 1993, 201–206; 433; Alessandro Magno, 241; Holt 2003; Reinsberg 2005, 229–230; Dahmen 2007, 6–9; 109–111. – Zu Darstellungen mit Götterattributen grundlegend: Bergmann 1998.

- 14 AK Bonn 1989, 92; 95; Stewart 1993, 130–57; Cohen 1997; Pfrommer 1998; Stähler 1999; Pfrommer 2001, 42f.; Andreae 2004; Reinsberg 2004, 329 mit Anm. 57.
- 15 AK Bonn 1989, 95 Abb. 34; Smith 1988, 60 Taf. 74, 5–6; Stewart 1993, 433f. Abb. 117; Dahmen 2007, 16–17; 119–120.
- 16 Smith 1988, 60–62; 156 Nr. 3; AK Bonn 1989, 99; 102f.; Stewart 1993, 106–113; 425; Kunze 2000, 48–51; Vorster 2004, 411; Reinsberg 2005, 219f.; 554 Nr. 120; Antike, 26.
- 17 Stewart 1993, 116–121; 209–214, 438–452; Reinsberg 2004, 324–326.
- 18 Kyrieleis 1975, 4–24; Smith 1988, 111–112; 156–160; AK Bonn 1989, 100–110; Fleischer 1991, 5–22; Brown 1995; von den Hoff 2007 a, 36–39; von den Hoff 2007 b, 55; Andreae 2001, 64f. Taf. 5–7; Kroll 2007.
- 19 AK Bonn 1989 100–102; 105f.; von den Hoff 2003, 83–87; von den Hoff 2007 b, 55f.
- 20 Smith 1988, 74f.; 159 Nr. 22; Queyrel 2003, 61–80.
- 21 Smith 1988, 112; Fleischer 1991 a, besonders 120–123; Fleischer 1991 b.
- 22 Diodotos: Smith 113–114; Holt 1999; Kritt 2001. Seleukiden: Smith 1988, 121–124 Taf. 80, 2; 4–6; Fleischer 1991 a, 68f.; 89f.; 124f. Taf. 37 c–d; Taf. 52 e–f; vgl. auch Lorenz 2001.

Quellen

Athen.; Plut. mor.

Literatur

AK Bonn 1989; AK Stendal 2000; AK Mailand 1995; Alföldi 1955, 15–41; Andreae 2001; Andreae 2004, 69–82; AK Eichenzell 2005; Arnold-Biucchi 2006; Bergemann 1997; Bergmann 1998; Brown 1993; Cohen 1997; Fehr 1979; Fleischer 1991 a; Fleischer 1991 b, 303–309; Franke 1972; Himmelman 1996, 119–134; Hölscher, 1971; Holt 1999; Holt 2003; Jucker 2001; Kroll 2007, 113–122; Kunze 2000, 36f.; Kyrieleis 1975, 4–24; Lauter 1988, 717–743; Leimbach 213–220; Lisippo 1995; Lorenz 200, 65–79; Moreno 1993, 101–136; Moreno 1993, 137–144; Parlasca 2004, 341–359; Pfrommer 1998; Pfrommer 2001a; Queyrel 2003; Reinsberg 2005, 216–234; Reinsberg 2004, 319–339; Schultz 2007; Smith 1988; Stähler 1999; Stewart 1993; Stewart 2003, 31–66; Stewart 2007, 123–138; Tonsing 2002, 85–109; von den Hoff 2003, 73–96; von den Hoff 2007a, 1–40; von den Hoff 2007b, 49–62; Vorster 2004, 383–428.