



Abb. 1: Archelaosrelief von Priene: Marmor, London, British Museum, Inv. Nr. Sc 2191.

Neue Helden in der hellenistischen Polis

Der Dichterheros und sein Bild im Archelaosrelief von Priene

Sitta von Reden

Das Archelaosrelief von Priene

Zu der illustren Serie von Kommentatoren des Archelaosreliefs gehören Anasthasius Kirchner (1671), Gustav Adolf Winkelmann (1764), Gotthold-Ephraim Lessing, Pierre-Francois Hugues D'Harnarville (1785), Johann Wolfgang von Goethe, Johann Jacob Bernoulli (1901) und Ulrich von Willamowitz-Möllendorff.¹ Das anhaltende und bis heute lebendige Interesse an dem Relief erklärt sich aus seiner Vieldeutigkeit. Die Komplexität seiner visuellen und allegorischen Erzählung, die Bezüge, die es zwischen menschlichen, göttlichen, kultischen und mythischen Räumen herstellt, sowie die unklaren Grenzen zwischen Menschen, Göttern und ihren Leistungen in Vergangenheit, Gegenwart und zeitloser Ewigkeit regen immer wieder zur Auseinandersetzung an.²

Das Archelaosrelief wurde um 1658 in der Gemeinde Marino in den Ruinen von Bovillae etwa achtzehn Kilometer südöstlich von Rom entdeckt.³ Im Jahr 1798 wurde es an das Auktionshaus Peter Coxe, Burrell und Foster nach London verkauft und dort 1804 von einem Unbekannten ersteigert. Im August 1819 kam es ins British Museum, wo es seit 1820 ausgestellt ist. Der Stein ist 1,15 Meter hoch, an der Unterkante 81 Zentimeter breit und aus großkristallinem weißen, heute gelblich patiniertem Marmor gefertigt. Seine genaue Datierung ist bis heute umstritten. Mit Sicherheit entstand das Werk zwischen dem Ende des 3. und dem letzten Viertel des 2. Jahrhunderts v. Chr., aber Schriftform und Ikono-

¹ Zur Forschungsgeschichte ausführlich: Doris Pinkwart: Das Relief des Archelaos von Priene und die „Musen des Philiskos“, Kallmünz 1965, S. 11–15; zur archäologischen Beschreibung und Einordnung: Karl Scheffold: Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel ²1997, S. 336–337; Hanns-Hoyer von Prittwitz und Gaffron: Die hellenistische Plastik von 160–120 v. Chr., in: Peter C. Bol (Hrsg.): Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Bd. 3, Hellenistische Plastik, Mainz 2007, S. 241–272, hier: S. 257–258; Brunilde Sismondo Ridgway: Hellenistic Sculpture, Bd. 1, The Styles of ca. 331–200 B.C., Bristol 1990, S. 257–262; Bernard Andreae: Die Skulptur des Hellenismus, München 2001, S. 176–178; Henner von Hesberg: Bildsyntax und Erzählweise im Hellenismus, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 103, 1988, S. 309–365, hier S. 333–334.

² Pinkwart: Das Relief des Archelaos von Priene (Anm. 1) betrachtet das Relief nicht als erst-rangiges Kunstwerk, anders Thomas B. L. Webster: The Art of Greece. The Age of Hellenism, London ²1967, S. 108 und Dorothy B. Thompson: Rezension zu Das Relief des Archelaos und die „Musen des Philiskos“ von Doris Pinkwart, in: American Journal of Archaeology 73, Heft 3, 1969, S. 384–385.

³ Pinkwart: Relief des Archelaos und die „Musen des Philiskos“ (Anm. 1).

graphie weisen in unterschiedliche Abschnitte dieses weiten Zeitraums.⁴ Auch der Entstehungsort ist nicht eindeutig. Der Bildhauer stammt, wie es auf dem Relief angegeben ist, aus Priene. Ob es aber auch dort geweiht wurde, und woher sein Auftraggeber stammte, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen.

Zentral auf dem Relief ist eine kultische Handlung für Homer und dessen Krönung durch ein Herrscherpaar. Manche Autoren möchten das Relief aus diesen Gründen nach Alexandria verlegen, wo ein *Homereion* und Homerkulte nachgewiesen sind und sich unter den Ptolemäern eine besonders enge Verbindung von Dichtung, Königskult und panhellenischer kultureller Hegemonie entwickelte.⁵ Aber Homer-Heiligtümer waren im 2. Jahrhundert v. Chr. nahezu ubiquitär, und von Königen gesponserte Dichterwettkämpfe gab es nicht nur in Alexandria. So kommen Pergamon, Homers Geburtsort Smyrna, der Herkunftsort des Dichters Priene, aber auch andere Städte Kleinasiens als Weihestätten infrage. Ein Ort im Umkreis von Priene liegt angesichts des Bildhauers auf der Hand und auch der Rundaltar und das Buckelrind sind regionale Eigenheiten, die nach Karien weisen.⁶

Das Bild ist in vier Ebenen geteilt und trägt unterhalb der obersten Ebene (liegender Zeus) die Künstlersignatur „ΑΡΧΗΛΑΟΣ ΑΠΟ ΑΛΛΟΝΙΟΥ ΕΠΟΙΗΣΕ ΠΡΙΕΝΕΥΣ“ („Archelaos, Sohn des Apollonius aus Priene, hat dies gemacht“). Am Fuß des Reliefs werden durch Unterschriften die Personen der untersten Ebene identifiziert. Diese sind von links nach rechts: Oikoumene, Chronos, Ilias und Odysseia (hockend), Homeros, Mythos, Historia, Poiesis, Tragodia, Komodia. Die letzte Gruppe am rechten äußeren Rand besteht aus Physis, dem Kind, sowie der Frauengruppe Arete, Mneme, Pistis und Sophia. Es liegt nahe, dass die Unterschriften nicht als Deutungshilfen dienen sollten, sondern mit der bildlichen und inschriftlichen Komposition des Reliefs zusammenspielen.⁷

Besondere Aufmerksamkeit richtet sich auf die beiden Künstler: den Bildhauer Archelaos von Priene, der sich an zentraler Stelle im wörtlichen Sinne mit seiner

⁴ Pinkwart: Relief des Archelaos und die „Musen des Philiskos“ (Anm. 1), S. 44–63, datiert das Relief aufgrund epigraphischer und ikonographischer Merkmale in die Zeit zwischen 150–120 v. Chr., wenn es aus Priene stammen sollte; Ridgway: *Hellenistic Sculpture* (Anm. 1), S. 263, möchte das Relief in Italien für einen römischen Auftraggeber entstanden sehen und votiert für eine späte Entstehungszeit; Zarah Newby: *Reading the Allegory of the Archelaos Relief*, in: Zahra Newby / Ruth Leader-Newby (Hrsg.): *Art and Inscriptions in the Ancient World*, Cambridge 2007, S. 172, weist dies zurück, bleibt aber unspezifisch bezüglich einer Datierung. Die Frühdatierung auf das späte 3. Jahrhundert basiert auf der Identifizierung des Krönungspaares mit Ptolemaios IV. und seiner Frau Arsinoe III., so Jacques-Jerome Pollitt: *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, S. 13–16; Paul Zanker: *The Masks of Socrates. The Image of the Intellectual in Antiquity*, übers. von Alan Shapiro (Sather Classical Lectures; 59), Berkeley [u.a.] 1995, S. 162–163.

⁵ Zanker: *The Masks of Socrates* (Anm. 4), S. 162–163.

⁶ Zum karischen Buckelrind: Plinius: *Naturalis historia* 8, 179; zur Diskussion: Pinkwart: *Relief des Archelaos und die „Musen des Philiskos“* (Anm. 1), S. 43–44; zum Rundaltar: ebd., S. 44–45.

⁷ Newby: *Reading the Allegory* (Anm. 4), S. 156–178.

Inschrift in das Bild eingeschrieben hat, und den nicht namentlich aufgerufenen preisgekrönten Dichter und Stifter, der sich als Ehrenndenkmal am rechten äußeren Rand der mittleren Bildebenen abbilden ließ. Die außeralltägliche Leistung von Bildhauer und Dichter sowie ihr Anspruch auf Verehrung werden über die Bildkomposition angedeutet, ohne eindeutig zu sein. In einem Spiel mit Sichtbarem und Unsichtbarem, Erzählung, Allegorie und Beschriftung werden Interpretationen zu- und gleichzeitig offen gelassen. Das versetzt die mögliche Heroisierung oder Vergöttlichung der beiden Künstler in einen grenzüberschreitenden Wahrnehmungsraum, der ihrem grenzüberschreitenden Status zu entsprechen scheint.

Homer und die vorhellenistische Heroisierung außeralltäglicher Leistung

In einer kurzen Passage über die Seelenwanderung zitiert Platon eine Ode des Pindar, in der Persephone die Kraft hat, die Seelen bestimmter, vom Elend befreiter Menschen an die höchste Sonne zu übergeben, von woher sie als berühmte Könige, siegreiche Athleten und weise Männer zurückkehren. Diese Menschen seien jene, die unter den Menschen heilige Heroen (*hagnous heroes*) genannt würden.⁸ Schon Homer bezeichnete neben den Kriegern von Troja den in keiner Weise kriegerischen König Alkinoos⁹ und den Sänger Demodokos¹⁰ als Heroen, während Odysseus, zweifellos ein Held in der Schlacht, auf seiner Rückreise angesichts seiner Fähigkeit, wahre, schöne und authentische Erzählungen zu verbreiten, bei den Phaiaken mit einem Sänger verglichen wird.¹¹ Die übermenschliche Kraft der Krieger und die soziale Kraft der „*maîtres de la vérité*“¹², die ihren Ruhm besangen,

⁸ Platon: Menon 81 b = Pindar: Fragmente 133 Race.

⁹ Homer: Odyssee 6, 303.

¹⁰ Homer: Odyssee 8, 483.

¹¹ Homer: Odyssee 11, 363–368. Zur Bedeutung von Authentizität (*kata kosmon dikein*) und Erbaulichkeit (*thelxis*) als Zeichen für den Nutzen von Dichtung beziehungsweise Erörterung für die Gesellschaft, die von Homer bis zum sokratischen Dialog – wenn auch mit unterschiedlichem Ergebnis – verhandelt wird, grundlegend: Michael Erler: „Nur das Gründliche (ist) wahrhaft unterhaltend“ (Thomas Mann). Zum Verhältnis lebensweltlicher und philosophischer Wirklichkeit in Platons Dialogen, in: Sabine Föllinger / Gernot M. Müller (Hrsg.): Der Dialog in der Antike. Formen und Funktionen einer literarischen Gattung zwischen Philosophie, Wissensvermittlung und dramatischer Inszenierung (Beiträge zu Altertumskunde; 315), Berlin 2013, S. 367–383, besonders S. 371–374. Die Anerkennung der Authentizität und damit der dichterischen Leistung wurde schon bei Homer mit einer Gabe vergolten und symbolisierte den Wert der dichterischen Leistung, dazu Sitta von Reden: Deceptive Readings: Poetry and Its Value Reconsidered, in: The Classical Quarterly 45, Heft 1, 1995, S. 30–50.

¹² Marcel Detienne: Les maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque, Paris 1979. Detienne bezeichnete mit diesem Ausdruck alle Personen des archaischen Griechenlands, die mit dem Nicht-Vergessen, der *a-letheia*, befasst waren und wandernd den Ruhm der Götter und Menschen verkündeten. Im Übergang von der archaischen zur klassischen Zeit verschob sich in einem komplexen intellektuellen Prozess das Medium der Vermittlung von Wahrheit von der Poesie zur Prosa und vom Festhalten einer mythischen Vergangenheit zur

gingen in der homerischen Epik eine Verbindung ein, die das Interesse an authentischen Geschichten verdeutlicht und die Möglichkeit der Heroisierung beziehungsweise Selbstheroisierung von Dichtern und ihren Leistungen vorwegnahm.¹³ Neben der gesellschaftlichen Anerkennung der ‚Wahrheit‘ von Poesie als göttlich inspiriertem Medium ging es in der zunächst nur semantischen Annäherung von Heroen und Dichtern auch um die gesellschaftliche Wertung des Wissens, das sie vermittelten. Die Denkfigur des Dichter-Heros drückte die Verehrung, aber auch die gesellschaftliche und politische Bedeutung von Wissen für diejenigen aus, die davon profitierten. Demgegenüber stellten die Praktiken, mit denen ihnen Anerkennung verliehen wurde (etwa in Form einer Gabe) nicht nur eine Verpflichtung, sondern auch eine Kontrolle ihrer potenziellen Gefahren dar.¹⁴

Während das Epos Herrscher und Dichter nur narrativ den trojanischen Helden angleichen konnte, damit aber die Götternähe und Macht der sich mit ihnen identifizierenden Personengruppen andeutete, zeigt sich in den folgenden Jahrhunderten eine auch kultische Heroisierung von (im modernen Sinne) historischen Personen durch lokale Verehrergruppen. Adressaten dieser neuen Heroenkulte waren sozial und politisch zentrale Figuren wie Städtegründer, Feldherren (die eine Stadt gerettet hatten), Soldaten (die für eine Stadt gefallen waren) oder Athleten (die einer Stadt Ruhm gebracht hatten). Pindar vergleicht seine eigene Leistung mit denen der von ihm besungenen Athleten, insbesondere wenn es ihm um die materielle Honorierung seiner poetischen Leistung geht.¹⁵

überprüfbar *histoire* – aber nur zum Teil, wie die wiederholten Versuche sophistisch beziehungsweise sokratisch beeinflusster Autoren wie Thukydides und Platon zeigen, ihre Suche nach der Wahrheit, aber auch die Technik der Rhetorik von der Erbauung (*thelxis*) der Poeten abzugrenzen (zum Beispiel Thukydides I, 20; Platon: Ion, passim; Platon: Gorgias, 82 B 23 (Diels-Kranz)); vgl. Bruno Gentili: *Poetry and its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*, Baltimore/London 1988; von Reden: *Deceptive Readings* (Anm. 11), S. 31, S. 44–47; Michael Erler (Hrsg.): *Argument und literarische Form in antiker Philosophie. Akten des 3. Kongresses der Gesellschaft für antike Philosophie 2010* (Beiträge zur Altertumskunde; 320), Berlin 2013.

¹³ Christopher P. Jones: *New Heroes in Antiquity. From Achilles to Antioos* (Revealing Antiquity; 18), Cambridge, MA 2008, S. 10, S. 38.

¹⁴ Der Zusammenhang von heroischer Macht, Gefahr und ihrer Einhegung durch Verehrung (etwa in Form einer Statue und eines Kults) ist vielfach betont worden, so etwa von Leslie Kurke: *The Economy of Kudos*, in: Carol Dougherty / Leslie Kurke (Hrsg.): *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Cambridge [u.a.] 1993, S. 131–163, besonders S. 150; David Boehringer: *Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit* (Klio / Beihefte, N.F.; 3), Berlin 2001, S. 25–45; Hans-Joachim Gehrke: *Der zwiespältige Held. Zur Ambivalenz des Heroismus im antiken Griechenland*, in: Marion Meyer / Ralf von den Hoff (Hrsg.): *Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike* (Paradeigmata; 13), Freiburg [u.a.], S. 39–54; Jones: *New Heroes* (Anm. 13); Emma Stafford: *Heracles. Gods and Heroes of the Ancient World*, London/New Haven 2012, S. 104–136.

¹⁵ Leslie Kurke: *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy* (Myth and Poetics), Ithaka, NY/London 1991; Jesper Svenbro: *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*, Lund 1976; Detienne: *Maîtres de la vérité* (Anm. 12), S. 9–27.

Doch sind die Zeugnisse der Heroisierung von Menschen in vielerlei Hinsicht ambivalent und die Ursachen und Kontexte von neuen Heroenkulten vielfältig.¹⁶ So spielt Pindar auf die Heroisierung von Battos, des Gründers von Kyrene, und einen Kult an seinem Grab auf der Agora von Kyrene an.¹⁷ Battos war eine legendäre Figur, die in den Gründungsmythos von Kyrene gehörte und nicht unbedingt als historische Persönlichkeit anzusehen ist.¹⁸ Ähnlich sagenumwoben war Androkrate, Gründer von Plataea, für den ein *heroon* sowohl von Thukydides¹⁹ als auch von Herodot²⁰ erwähnt wird. Umgekehrt berichtet Thukydides, dass der spartanische Feldherr Brasidas, dessen menschliche Gestalt allen Zeitgenossen bekannt war, von den Einwohnern der athenischen Kolonie Amphipolis in Makedonien nach seinem Tod in der Schlacht um die Freiheit der Stadt ein Staatsbegräbnis auf der Agora erhielt. Anschließend wurde der Ort umfriedet, und es wurden ihm Heroenopfer sowie jährliche Festspiele und Wettkämpfe zugestanden.²¹ Im gleichen Zuge riss man, wie Thukydides betont, die Bauten (*oikonemata*) des Atheners Hagnon, Sohn des Nikias und Gründer der Kolonie, ein. Seine Erinnerung wurde gelöscht und Brasidas als Retter und neuer Stadtgründer eingesetzt und kultisch verehrt.²² Es ging in diesem Fall also weniger um eine allgemein anzuerkennende Heroisierung einer Persönlichkeit als um die eines Städtegründers in der politischen Neupositionierung der Stadt.²³ Thukydides jedenfalls bezeichnet Brasidas nicht als Heros; seine Heroisierung war für ihn eine lokale Angelegenheit der Amphipoliten, die mit den politischen Zielen der pro-spartanischen Partei in Amphipolis verbunden war. Auch die gefallenen Marathonomachen, die Athen 490 vor dem Einfall der Perser geschützt hatten, wurden nicht von den Athenern insgesamt, sondern allenfalls im Demos von Marathon als lokale Schutzheilige verehrt.²⁴ Und schließlich ist die vieldiskutierte Vergöttlichung des spartanischen Feldherrn Lysander und die Umwidmung der Spiele zu Ehren der samischen Hera auf ihn als lokale Ange-

¹⁶ David Boehringer: Zur Heroisierung historischer Persönlichkeiten bei den Griechen, in: Martin Flashar / Hans-Joachim Gehrke (Hrsg.): Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike, München 1996, S. 37–61; Jones: New Heroes (Anm. 13).

¹⁷ Pindar: Pythien 4, 21–61, 254–261.

¹⁸ Die Griechen, nachdem erst einmal eine gewisse Grenze zwischen Mythos und Geschichte etabliert worden war, sahen selbst die Heroisierung als Teil der Mythifizierung der Geschichte an. So betont der Redner des „Epitaphios“, der Demosthenes zugeschrieben wurde, dass die berühmten Taten der Athener in der heroischen Vergangenheit Gegenstand der Poesie seien, während die Helden der Gegenwart noch nicht Gegenstand des Mythos oder auf die Stufe von Heroen erhoben worden seien: [Demosthenes]: Epitaphios 9, 34.

¹⁹ Thukydides 3, 24, 1.

²⁰ Herodot 9, 25, 3.

²¹ Thukydides 5, 11.

²² Zuletzt Manuela Mari: Amphipolis between Athens and Sparta. A Philological and Historical Commentary on Thucydides 5, 11, 1, in: *Mediterraneo Antico* 15, 2012, S. 327–354 zu dieser viel diskutierten Passage. Mari argumentiert zu Recht, dass es sich bei dem Kult für Brasidas um einen traditionellen Gründerkult und nicht um eine neue Form des Personenkults handelt.

²³ Thukydides 5, 11, 3.

²⁴ Jones: New Heroes (Anm. 13), S. 27.

legenheit auf Samos zu deuten, die – wenn sie überhaupt zu Lebzeiten des Lysander stattgefunden haben sollte – mit einer samisch-spartanischen Allianz und dem von Xenophon kritisierten Versuch des Lysander einherging, die Königswürde in Sparta für sich zu beanspruchen.²⁵

Die Heroisierung von Athleten scheint in der klassischen Zeit eng mit der kompetitiven Legitimation politischer Gruppen oder städtischer Kollektive zusammenzuhängen. Athleten waren keine Einzelkämpfer, sondern brachten einer Stadt Ansehen und Ruhm. Oft gehörten sie zu den einflussreichsten Aristokraten oder Monarchen der Stadt. Von der Krönung als Gegenleistung bei ihrer Rückkehr erhofften sich die Polis-Bürgerschaften beschützende Kraft.²⁶ Von den nahezu 800 überlieferten Olympiasiegern der Antike ist aber nur eine Handvoll bekannt, die mit einem Kult oder einer Statue geehrt wurden.²⁷ Leslie Kurke hat daher zu Recht gefragt, was heldische Sieger, die selten eine Statue erhielten, von Kultheroen unterschied, die meist mit Statuen verehrt wurden.²⁸ Auch François Bohringer sah in der Heroisierung von Athleten eine Ausnahme, die auf einen engen Zeitraum in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu beziehen sei. Nahezu alle uns bekannten heroisierten Athleten errangen ihre Siege während dieser Zeit, oder es waren Sieger älterer Epochen, die zu diesem Zeitpunkt heroisiert wurden. Typisch für die Heroisierung waren, so argumentiert Bohringer, einschneidende Krisensituationen der Städte. So wurde Theagenes von Thasos in den 450/440er Jahren heroisiert, als sich die Stadt in einem Bürgerkrieg befand. Die Heroisierung des Athleten wurde von der pro-athenischen Partei forciert und sollte wohl ihre Überlegenheit symbolisieren. In Lokris wurde Euthydemos in den 470er Jahren heroisiert, der als Sohn des Flussgottes Kaikinos, dem Fluss, der Lokris von Rhegion abgrenzte, territoriale Ansprüche Lokris' gegenüber Rhegion absteckte. Umgekehrt legitimierte die Heroisierung Oibotas von Paleia um 460 v. Chr. durch die Dymere die dymische Annexion der Stadt, obwohl sein olympischer Sieg schon über 200 Jahre zurücklag.²⁹ Kurke betont die Bedeutung eines körperlichen Charismas der Athleten, das ihnen (wie schon Max Weber argumen-

²⁵ Xenophon: *Hellenica* 3, 4, 8; Plutarch: *Lysander* 26; Duris von Samos: FGh 76 F 71 (= Plutarch, *Lysander* 18) erwähnt einen Altar, Opfer und Paeane für Lysander; IG.XII 6, 1, 334 (322 v. Chr.) erwähnt einen dreifachen Sieger im *Pankration* bei dem Fest der *Lysandria*; zur Diskussion um den Zeitbezug der Inschrift: Christian Habicht: *Gottmenschen und griechische Städte*, München ²1970, S. 243; Ernst Badian: *The Deification of Alexander the Great* [zuerst 1981], in: Ernst Badian: *Collected Papers on Alexander the Great*, London/New York 2012, S. 247–251; siehe auch Lynette G. Mitchell: *Heroic Rulers of Archaic and Classical Greece* (Classical Studies), London 2013, S. 63, die entgegen der vorsichtigeren Stellungnahme von Badian eine Vergöttlichung zu Lebzeiten annimmt.

²⁶ Kurke: *The Economy of Kudos* (Anm. 14) mit Beispielen.

²⁷ Zu den Nachweisen, die allerdings fast ausschließlich auf späteren Zeugnissen, insbesondere Pausanias beruhen, siehe Joseph Fontenrose: *The Hero as Athlete*, in: *California Studies in Classical Antiquity* 1, Heft 1, 1968, S. 73–104.

²⁸ Kurke: *The Economy of Kudos* (Anm. 14), S. 150 auch zum Folgenden.

²⁹ François Bohringer: *Cultes d'Athlètes en Grèce Classique. Propos politiques, discours mythiques*, in: *Revue des Études Ancienne* 81, 1979, S. 5–18.

tierte) in Momenten der Not eine naturgegebene, gegenüber politisch ernannten oder professionellen Führern überlegene „heilige“ Autorität verlieh.³⁰ Umstände der Not und des Umbruchs wurden in diesem gedanklichen Zusammenhang als Resultate verärgelter, außer Kontrolle geratener Sieger-Heroen betrachtet, die im günstigen Fall der Stadt durch ihr *kudos* (Ruhm bis hin zu magischer Kraft) Glück spenden sollten. Die Beziehung von Stadt und Sieger war ein reziproker Prozess (eine ‚Ökonomie‘), der nur durch ausreichende Ehrenbezeugung im Gleichgewicht gehalten wurde. Die Weihe von Statuen und Kulturn an neue und längst verstorbene Heroen in Zeiten äußerster Not erkläre sich aus dieser Tauschbeziehung: Sie zeige den Versuch, ein gerechtes Verhältnis zwischen Stadt und Heros wiederherzustellen.

Die Heroisierung von Personen hatte bis ins 5. Jahrhundert v. Chr. ganz spezifische und lokale Bedeutungen: Sie ging erstens von einem begrenzten, lokalen Kollektiv aus und hatte Bedeutung lediglich für dieses. Sie ging zweitens von bestimmten Bevölkerungsgruppen aus, die aus der Aneignung der Wirkmacht eines Heroen für sich Schutz, territoriale Ansprüche oder Legitimität schöpften. Das Verhältnis von Heroen und ihren lokalen Verehrergruppen wurde drittens als streng reziprok verstanden. Es war eine Ökonomie von Leistung und Gegenleistung, die durch die Gaben des Heros einerseits und Ehrungen an ihn in Form von Opfern, Statuen und festlichen Ritualen andererseits bestimmt war.

Hellenistischer Herrscherkult und die Entwicklung einer Konjunktur des Heroischen

Mit dem Anbrechen der makedonischen Herrschaft in Griechenland nach der Schlacht von Chaironeia 338 v. Chr., mehr noch mit dem Asienfeldzug Alexanders des Großen und schließlich auch im Zuge der Einrichtung der Diadochenreiche in den eroberten Gebieten änderte sich das politische Klima im gesamten Mittelmeerraum – und mit diesem Wandel auch die Kultur des Heroischen. Sowohl kultisch legitimierte Königsherrschaft nach makedonischem Vorbild als auch die Verehrung von Königen und herausragenden Einzelpersonen als Wohltäter und Retter, die – wie ausgeführt – eine gewisse Tradition auch in vorhellenistischen griechischen Städten hat, traten ab dem letzten Drittel des 4. Jahrhunderts häufiger auf, griffen über die Verehrung von Toten hinaus und erhielten mehr als nur lokale Bedeutung.³¹ Schon bei Aristoteles zeigt sich eine Verschiebung vom

³⁰ Kurke: *The Economy of Kudos* (Anm. 14), S. 162 mit Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*. Grundriss der verstehenden Soziologie [zuerst 1922], Tübingen ⁵1985, S. 662–663.

³¹ Zur Monarchie als heroisch begründeter Herrschaftsform, siehe Mitchell: *Heroic Rulers* (Anm. 25). Zu makedonischen und kleinasiatischen Vorläufern hellenistischer Königskulte, siehe Manuela Mari: *The Ruler Cult in Macedonia*, in: *Studi Ellenistici* 20, 2008, S. 219–269; zum hellenistischen Herrscherkult, grundlegend Habicht: *Gottmenschentum* (Anm. 25); Simon R. F. Price: *Rituals and Power. The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Cambridge

Heros als kultischer Identifikationsfigur hin zu einer Person mit exemplarischen Qualitäten von kollektiver Bedeutung oder, wie Aristoteles es ausdrückt, einem Überschuss an Tugend und Tüchtigkeit (*arete*).³² Die Verbindung eines Kanons von Fähigkeiten, die einem Kollektiv zugutekamen, mit heroischer oder göttlicher Abstammung und damit einem Anrecht auf Herrschaft hatte schon in vorhellenistischer Zeit die Vorstellungen von Übermenschlichkeit semantisiert.³³ Paradigmatisch hierfür ist die Geschichte des Kyros, Sohn des Astyages von Medien, die Herodot erzählt:³⁴ Der Königssohn wurde von einem Schäfer aufgezogen, seine Abstammung war also unbekannt. Erst seine Bewährung im Kampf, sein Stolz gegenüber dem Kind eines persischen Aristokraten und seine überzeugende Verteidigungsrede vor dem König zeigten seinen Charakter, seine Abstammung und seine politische Vorbestimmung. Heroische oder göttliche Abstammung, außergewöhnliche Leistung und die gesellschaftliche Notwendigkeit, solche Menschen zu verehren, was nach ihrem Tod kultische Ehren einschloss, gingen eine untrennbare Verbindung ein.³⁵ Diese doppelte Semantisierung des Heros kann als typisch für den antiken Heldentypus angesehen werden und bedingte eine spannungsreiche Repräsentation des Heroischen, in der die Verleihung kultischer Ehren, die ‚Verdenkmalung‘ außergewöhnlicher Leistung und Wohltätigkeit in Form von Statuen und Inschriften sowie übermenschliche Abstammung sich überlagerten. Mit der Ausbreitung von Herrscherkulten und der damit verbundenen Suggestion, dass außeralltägliche Menschen einer übermenschlichen Sphäre entstammten – eine Auratisierung, die durch die Errichtung von Statuen und Ehrendenkmälern noch intensiviert werden konnte –, breitete sich insbesondere in der zweiten Hälfte des Hellenismus auch die kultische Verehrung von Menschen anderer Heros-Gruppen aus, die schon bei Homer angedeutet sind: Athleten, Dichter und Weise.³⁶ Dennoch kam es trotz der Verbreitung von Heroisierungen of-

1984; Angelos Chaniotis: *The Divinity of Hellenistic Rulers*, in: Andrew Erskine (Hrsg.): *A Companion to the Hellenistic World*, London 2003, S. 431–447; Ders.: *Religion und Mythos*, in: Gregor Weber (Hrsg.): *Kulturgeschichte des Hellenismus. Von Alexander dem Großen bis Kleopatra*, Stuttgart 2007, S. 139–157; Boris Dreyer: *Heroes, Cults and Divinity*, in: Waldemar Heckel / Lawrence A. Tritle (Hrsg.): *Alexander the Great. A New History*, Oxford 2009, S. 218–239.

³² Aristoteles: *Ethika Nikomacheia* 7, 1145a23–4.

³³ Mitchell: *Heroic Rulers* (Anm. 25), S. 59–60 und *passim*.

³⁴ Herodot 1, 114.

³⁵ Der umgangssprachliche Ausdruck ist nicht von ungefähr gewählt, da das Bildnis des kultisch verehrten Königs und göttliche Abstammung auf hellenistischen Münzbildern seit Alexander tatsächlich die zwei Seiten des Münzbildes ausmachten, vgl. Sitta von Reden: *Money in Ptolemaic Egypt. From the Macedonian Conquest to the End of the Third Century BC*, Cambridge 2007, S. 31–57.

³⁶ Zu diesem Wendepunkt in der politischen Kultur und der Kultur des damit verbundenen Wohltäterkultes vgl. Philippe Gauthier: *Les cités grecques et leurs bienfaiteurs* (*Bulletin de correspondance hellénique* / Supplément; 12), Athen/Paris 1985; und zur neueren Forschung: Christian Mann: *Vorwort und Gleichheiten und Ungleichheiten in der hellenistischen Polis: Überlegungen zum Stand der Forschung*, in: Christian Mann / Peter Scholz

fenbar nicht zu einer Veralltäglicung des Heroischen, sondern die Aura der Heldenfigur erhielt sich sowohl durch die Verbindung zum Kult als auch durch die sprachliche und bildliche Einbettung in mythische Vergangenheiten.

Das Archelaosrelief im historischen Kontext seiner Entstehung

Die Komplexität des Bildreliefs beginnt mit der Frage, wo eine interpretierende Beschreibung ansetzen soll: Ist der Blick von unten entlang der Prozession auf Homer zugeleitet, um sich dann mäandernd auf Zeus in die oberste Etage zu bewegen? Oder sollen wir bei Zeus beginnen, der durch den nach rechts geneigten Herrscherstab, den Blick nach links und die Brust nach vorn das Bild dreidimensional zu dominieren scheint? Oder aber fällt unser Blick zunächst auf die Grotte des Kitharoden Apollon, welche die Aufmerksamkeit auch auf die Statue am Bildrand richtet? Schließlich wäre es auch möglich, mit der zentralen Inschrift unterhalb des Zeus zu beginnen und sich mit der Streifengliederung des Steins nach unten in Richtung des Altars und der stützenden Inschriften des unteren Randes zu bewegen. Ich folge dem Beispiel der meisten Interpreten und beginne bei Homer. Der thronende Homer entspricht mit Königszepter in der Linken und Adler in der Rechten (hier ersetzt durch die Buchrolle) dem Typus Zeus Melichios, wie er auf den postumen Alexandermünzen in den hellenistischen Königreichen bekannt war (Abb. 2).³⁷ Auch auf Homermünzen aus Smyrna begegnet der von diesem Zeustypus abgeleitete sitzende Homer.³⁸

Die Zeusnähe des Homer ist außerdem durch die Übereinstimmung der Züge zwischen Homer und Zeus auf dem Relief selbst angedeutet. Die beiden Figuren haben nicht nur die gleiche Haartracht, sondern auch dieselben Gesichtszüge. Doch sind auch Abweichungen erkennbar: Der Adler, das Symbol politischer Herrschaft, ist bei Homer ersetzt durch die Buchrolle. Auf dem Relief ist die Hand des Zeus frei. Auch ist Homer als alternder Mann dargestellt. Etwas eingesunken und im Bauchbereich verfettet unterscheidet er sich deutlich von dem athletischen Körper des Zeus und dessen unverhülltem Oberkörper, der bei Homer mit dem *Himation* bedeckt ist.

Homer ist von seinen Werken, der Ilias (das schwerhaltende Kind zu seinen Füßen) und der Odyssee (mit Schiffsschnabel) umlagert. Handlungsmittelpunkt

(Hrsg.): „Demokratie“ im Hellenismus. Von der Herrschaft des Volkes zur Herrschaft der Honoratioren? (Die hellenistischen Polis als Lebensform; 2), Berlin 2012, S. 11–27.

³⁷ Zeus Melichios war Zeus der ‚Besänftiger‘. Seine Bedeutung auf postumen Alexandermünzen hatte möglicherweise mit einer weiteren Funktion des Melichios zu tun, Geldmangel zu beheben, so bei Xenophon: Anabasis 7, 8, 1–6. Auf diesem Relief könnte seine Darstellung auf die lange Tradition anspielen, ein reiches monetäres Honorar als Zeichen der Ehre des Dichters und Qualität seiner Dichtung anzusehen, wie sie bei Pindar auftritt, siehe Kurke: The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy (Anm. 15); von Reden: Deceptive Readings (Anm. 11).

³⁸ Zanker: Masks of Socrates (Anm. 4), S. 162–168.



(a)



(b)

Abb. 2: Archelaosrelief (wie Abb. 1), Detail; Alexander der Große, Reverse postumer Münzen, (a) Prägestätte Amphipolis, (b) Prägestätte Memphis.

ist der geschmückte Rundaltar, zu dessen Seite der Opferknabe Mythos und die Priesterin Historia wie auch das Buckelrind dem Betrachter zugewandt stehen. Hinter Historias Rücken schreitet ein Zug von langgewandeten Personen heran. Die erste, Poiesis, ist ein junges Mädchen im hochgegürteten attischen Peplos und in jeder Hand eine Fackel empor haltend. Ihr folgen Tragodia auf Kothurnen und Komodia auf flachen Sandalen, beide im Kostüm. Der weitgeöffnete Mund der Tragodia, die tiefliegenden Augen und ein hoher, über der Stirn spitz zulaufender Kopfputz, der in breiten, künstlichen Zöpfen auf Schulter und Brust fällt, sind Kennzeichen für eine Heroinnenmaske. Komodia steht auf niedrigeren Sandalen, und ihre Maske imitiert ein rundes Gesicht mit lachendem Mund und verschmitzten kleinen Augen. Der Kopfputz endet am Hinterkopf in einem dicken Knoten und scheint die Maske einer Hetäre anzudeuten. Den Schluss der Prozession bilden die vier Frauen Arete (Tüchtigkeit), Mneme (Erinnerung), Pistis (Treue) und Sophia (Weisheit), die mit dem kleinen, noch zu erziehenden Kind Physis eine Gruppe bilden.

Hinter dem Rücken Homers schreiten zwei üppige Erscheinungen heran, die als die weibliche Oikumene im Vordergrund und der männliche Kronos im Hintergrund gekennzeichnet sind. Die fliehende Zeit ist durch die Flügel des Kronos, die Göttlichkeit der Oikumene durch einen hohen Polos symbolisiert. Ihre politische Herrscherrolle in dieser Zeit und Realität wird dagegen durch das Königsdiadem im Haar und die realistischen Gesichtszüge gekennzeichnet. Eine Identifikation mit Ptolemaios IV. und Arsinoe III. ist ikonographisch möglich, aber auch andere Herrscherporträts sind diskutiert worden.³⁹ Unzweifelhaft ist, dass für den zeitgenössischen Betrachter die Züge eines Königspaares erkennbar waren, und damit die kultische Szene in die Gegenwart oder nahe Vergangenheit versetzt wurde. Die Opferszene wird in einem Innenraum vollzogen, der durch acht dorische Säulen angedeutet ist. Diese sind wiederum mit einem Vorhang verkleidet. Der Innenraum kann als Sanktuar, möglicherweise aber auch als Theaterraum gedeutet werden. Die Kapitelle stützen unmittelbar, ohne architektonisches Mittelglied den Felsuntergrund der zweiten Ebene, was für den Betrachter einen realitätsfremden Zusammenhang von Innenraum und Berglandschaft herstellt.

Zuoberst im Bild thront auf dem Gipfel des Berges Helikon oder Parnassos Zeus in lässiger Haltung und athletischer Körperlichkeit. Er ist durch Adler und Königsstab als Herrscher über die Welt und Vater der Musen gekennzeichnet. Er scheint der Mnemosyne eine Botschaft zu vermitteln, welche die tanzende, einige Stufen herabspringende jugendliche Muse ihren Schwestern übermittelt. Die Musen sind nicht namentlich gekennzeichnet, doch ragt eine durch ihre Buchrolle, eine andere durch ihre Kithara heraus. Wiederum unklar ist der Übergang von der zweiten zur nächsten Etage, deren rechte Hälfte die Grotte ausfüllt. In der Grotte spielt Apollon Musagetes im Katharodenmantel zwei Musenschwestern

³⁹ Pinkwart: Relief des Archelaos und die „Musen des Philiskos“ (Anm. 1), S. 77.

mit der Kithara auf. Mit schmalen Schultern und breiten Hüften wirkt er außerordentlich weiblich.

Ganz außerhalb des Geschehens ragt die Figur des Dichters und Stifters des Weihreliefs, der sich hier lebensgroß auf einem mäßig hohen Postament darstellt. Die Schriftrolle in der rechten Hand kennzeichnet den Dargestellten als literarisch interessierten und gebildeten Mann. Die identische Position und Armhaltung, die er mit Apollon einnimmt, lässt einen Vergleich nicht nur mit Apollons dichterischer Kunst, sondern auch mit seiner anthropomorphen Göttlichkeit aufkommen. Andererseits kontrastiert sein männlicher Körper im Chiton mit der weiblicheren Figur des Apollon. Hinter dem Literaten steht auf gleichem Postament der Dreifuß, der den Siegespreis des Stifters darstellt und Grund für die Weihung ist. Visuell schafft der podestierte Dreifuß eine aufstrebende Verbindung zwischen zweiter und dritter Ebene, die sich außerhalb der Grotte in direkter Verbindung zur Musenwelt ziehen lässt. Allegorisch betrachtet schafft der Siegespreis eine Verbindung zwischen Apollon, dem Dichter und seinem Preis. Wie wir noch sehen werden, sind alle drei *agalmata*: Götterbilder und Wertgegenstände.

Die Zwischenwelten des Reliefs

Die Botschaft des Reliefs lässt sich zunächst unschwer erkennen: Dichterische Inspiration stammt von Zeus, der sie vermittelt der Musen vom Himmel auf die Erde überträgt. Zeus am nächsten ist Homer, der als Gründer aller literarischen Gattungen, Mythos, Geschichte, Poesie, Tragödie und Komödie, kultische Ehren verdient hat. Ihm sind nicht nur die Gattungen verpflichtet, sondern auch die Entwicklung der jugendlichen Physis hin zu Tugend, Erinnerung, Weisheit und Treue, ihren Ziehmüttern. Homers musische Herrschaft wirkt durch die ganze bewohnte Welt und durch alle Zeiten. Zeus und Homer treffen sich in der mittleren Welt, die sowohl der Kitharöde Apollon als auch der Dichter und Stifter bewohnen. Beide stehen zwischen Zeus und Homer.

Doch bei aller Anlehnung an tradierte Muster beanspruchten hellenistische Dichter auch Neuartigkeit. Dies zeigt sich allenthalben in den Epigrammen des Kallimachos, den Epen des Apollonios Rhodios oder den Hymnen des Theokritos.⁴⁰ Und auch der auf dem Relief abgebildete Dichter deutet, wenn auch verdeckt, das Neue und Einzigartige seiner selbst an: Durch die Angleichung der

⁴⁰ Anthony W. Bulloch: Hellenistic Poetry, in: Patricia E. Easterling / Edward J. Kenney (Hrsg.): The Cambridge History of Classical Literature, Bd. 4, The Hellenistic Period and the Empire, Cambridge 1989, S. 541–621; Simon Goldhill: The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature, Cambridge 1990, S. 225–246; Richard L. Hunter: The "Argonautica" of Apollonius. Literary Studies, Cambridge [u.a.] 1993; Ders.: Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry, Cambridge [u.a.] 1996; Newby: Reading the Allegory (Anm. 4), S. 173.

Körperhaltung an die des Apollon und seine direkte Verbindung zu den Treppen des Helikon scheint er einen eigenen Zugang zur Inspiration zu haben, der nicht über Homer verläuft. In der Schlangenlinie vom linken unteren Bildrand zum rechten der mittleren Ebene und zur linken Seite der Ebene des Zeus schafft er eine Verbindung zwischen dem krönenden Herrscherpaar, sich selbst und dem Adler des Zeus, die sowohl Homer als auch Apollon auslässt. Auch die optische Erhöhung der Statue durch die Absenkung des Stützvorsprungs der Grotte ist keine Unachtsamkeit des Bildhauers. Sie stützt optisch die Höhe des Dichters, der über den Siegespreis der Spitze des Berges zustrebt.

Die Signatur des Bildhauers ist auffällig mittig arrangiert und durch die aufzeigende Schriftrolle der sitzenden Muse optisch hervorgehoben. Sie schafft eine Verbindung zu den anderen Schriftzeichen, die sich auf die Ursache der kultischen Verehrung Homers beziehen. Das beschriebene Bild trägt, wie es kürzlich Zahra Newby vorgeschlagen hat, dem gebildeten Betrachter die Aufgabe auf, über das Verhältnis von Allegorie und Zeichen nachzudenken.⁴¹ In welcher Weise verhält sich das figurative Zeichen – das Bild – zu den Schriftzeichen – dem Text – und in welcher Weise verhalten sich beide zu der Realität, die sie allegorisch beziehungsweise sprachlich abbilden? Dies ist ein semiotisches Problem, das für die hellenistische Ekphrasis typisch ist.⁴²

Wie gelingt nun die Heroisierung des Dichters, also sein Anspruch auf Zuerkennung von Ehre durch einen „Überschuss an *arete*“?⁴³ In der Beschreibung des Reliefs und seiner Bezugslinien habe ich zu zeigen versucht, mit welchen komplexen Mitteln der Bildgestaltung, Blickführung und visuellen Narration das Relief arbeitet, um Bedeutung zu schaffen. Die Möglichkeiten des bildenden Künstlers erlauben es, die Grenzen zwischen Abbildung, abgebildeter Realität und Abbildung imaginärer Räume, also zwischen menschlichem, göttlichem, Tempel- und Theaterraum, zwischen Olymp, Helikon, Parnass und Delphi und schließlich auch zwischen Gegenwart, Vergangenheit, Zeit und Zeitlosigkeit zu verwischen. In der Überschreitung der Grenzen zwischen den die Welt ordnenden Prinzipien entsteht die Möglichkeit der Grenzüberschreitung auf abstrakter und allegorischer Ebene. In der Betrachtung entsteht ein die Grenzen von Realität und Vorstellung überschreitender Raum, in dem das Schaffen des Künstlers, des Bildhauers, der Musen und Heroen einen gemeinsamen Platz erhalten. Schon Pindar gelang es, über die Heroisierung des siegreichen Athleten im *Epinikion* seinen Gesang und damit sich selbst über den heroisierten Athleten und seine Abbildung als Statue zu stellen. So schließt er die 2. Isthmische Ode für Xenokrates von Akragas, Sieger im Wagenrennen 470 v. Chr. mit den Zeilen:

⁴¹ Ebd., S. 175–176.

⁴² Simon Goldhill: The Naïve and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World, in: Simon Goldhill / Robin Osborne (Hrsg.): Art and Text in Ancient Greek Culture (Cambridge Studies in New Art History and Criticism), Cambridge 1994, S. 197–223.

⁴³ Aristoteles: Ethika Nikomacheia 7, 1145a23–4.

„Niema!s verschweige deine von den Vätern ererbte Tugend, oder aber diesen Gesang; denn ich habe ihn nicht komponiert, damit er unbewegt auf dem Podest steht“⁴⁴

In auffälliger Übereinstimmung mit dieser Formulierung heißt es zu Beginn der 5. Nemeischen Ode für Pythias von Aigina, Sieger im Pankration der Jungen:

„Ich bin kein Bildhauer, der *agal mata* (Götterbilder) unbewegt auf ihrem Podest stehen ließe“⁴⁵

Wie auf dem Archelaosrelief werden hier Statue, *agalma* und Dichtung angeglichen und gemeinsam als Quellen des Siegeruhms stilisiert.⁴⁶ Dem stiftenden Dichter des Archelaosreliefs mag außer einer Statue kein Kult in seiner Stadt geweiht worden sein, was ihn gegenüber Homer zweifellos zweitrangig machte. Aber im Austausch zwischen Betrachter und Bildrelief und den visuellen Bezügen, die dieses zwischen Zeus, Homer, Apollon, dem Siegespreis und dem Stifter-Dichter selbst herstellt, klingt dies als Frage an den Betrachter, als Möglichkeit der Interpretation an.⁴⁷

Eine Konjunktur des Heroischen

Das Relief von Priene entstand in einer Zeit heroischer Hochkonjunktur. Es war eine Zeit, in der in den Städten Herrscherkulte blühten und in den monarchischen Zentralen Dynastiekulte die Nachfolge regelten, in der Wohltäter sich oder ihren verstorbenen Angehörigen vor oder nach dem Tod öffentliche oder private Kulte, Feste und Prozessionen stifteten und in der schließlich auch Homer, Aesop, Pindar und vielen anderen Dichtern der Vergangenheit Kulte und Schreine gestiftet wurden.⁴⁸ Ptolemaios IV. und Arsinoe III. am Ende des 3. Jahrhunderts kommt in dieser Entwicklung eine besondere Bedeutung zu, denn sie sakralisierten nicht nur ihre eigene Herrschaft über Tempelstiftungen und einen neuen Dynastiekult, der als Anbruch eines neuen Zeitalters gefeiert wurde, sondern verbanden diese Sakralisierung aufs Engste mit der Verehrung von Dichtern und ihren Werken.⁴⁹ Das *Homereion* in Alexandria geht auf eben dieses Herrscherpaar zurück

⁴⁴ Pindar: Isthmien 2, 44–46.

⁴⁵ Pindar: Nemeen 5, 1–2.

⁴⁶ Zu *agal mata* (wertvolle Objekte, Götterbilder) als mythologisch und kultisch semantisierte Kategorie des Wertes und dann auch des Geldwertes: Louis Gernet: Value in Greek Myth [zuerst 1948], in: Richard Gordon (Hrsg.): Myth, Religion and Society. Structuralist Essays by M. Detienne, L. Gernet, J.-P. Vernant and P. Vidal-Naquet, Cambridge/Paris 1981, S. 111–146; und zur Diskussion: Sitta von Reden: Re-evaluating Gernet. Value and Greek Myth, in: Richard Buxton (Hrsg.): From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought, Oxford 1999, S. 51–70.

⁴⁷ Newby: Reading the Allegory (Anm. 4), 178.

⁴⁸ Vgl. Chaniotis: Hellenistic Rulers (Anm. 31).

⁴⁹ Ludwig Koenen: The Ptolemaic King as a Religious Figure, in: Anthony Bulloch [et al.] (Hrsg.): Image and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World, Berkeley [u.a.] 1994, S. 25–115 zur religiösen Herrschaftslegitimation der Ptolemäer in einem interkulturellen,

und die Exedra des Serapeions in Memphis, in dem zwölf berühmte Dichter und Philosophen um Homer geschart, aber auch Porträts mit königlichem Diadem, also Angehörige der Herrscherfamilie, zu sehen waren, stammt stilistisch aus derselben Zeit. Wie Paul Zanker erläutert, wurden die intellektuellen Größen der Vergangenheit in diesem sakralen Raum als Ratsherrn präsentiert, welche der vergöttlichten Macht der Könige Weisheit und Autorität verliehen.⁵⁰

Althistoriker, Archäologen und Philologen haben immer wieder versucht, die Anfänge der Heroisierung – das heißt eine tatsächliche kultische, von Delphi genehmigte Verehrung – lebender oder kürzlich verstorbener Personen, insbesondere aber auch von Athleten und Dichtern in die späarchaische Zeit zu datieren. So hat Diskin Clay in einer umfassenden Studie den Kult des archaischen Dichters Archilochos auf Paros in das späte 6. Jahrhundert v. Chr. verlegt.⁵¹ Grundlage seiner These ist einerseits eine Inschrift aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., die von schon bestehenden kultischen Ehren – das heißt von Opfern, einem heiligen Bezirk und einem Priester – für Archilochos spricht. Andererseits konzentriert er sich auf das Verb ‚*timein*‘ (‘ehren‘), das in der Inschrift als Begriff für die göttlichen Ehrungen aufscheint. So sei die Behauptung des Aristoteles in der „Rhetorik“ (1398b), dass die Parier Archilochos „verehrten“, obwohl er sie beleidigt habe, als Zeugnis für kultische Ehren des Dichters auf Paros im 4. Jahrhundert zu werten. Clays Argumente haben wenige Anhänger gefunden, dennoch ist seine Monographie eine unschätzbare Fundgrube für Heroenkulte zu Ehren von Dichtern. Es gelingt ihm, 32 Beispiele zusammenzustellen und sie in einer Vielzahl von Städten im griechisch-sprachigen West- und Ostmittelmeerraum zu verorten. Dominant sind Kulte für Homer, Homer-Heiligtümer und der Verweis auf diese auf Münzen. Doch auch die attischen Tragiker, Aesop, Pindar, Hesiod, Sappho und einige mehr, lassen sich als Kultempfänger identifizieren. Keines der Zeugnisse – bis auf möglicherweise eine Ausnahme – stammt jedoch aus der vorhellenistischen Zeit. Die meisten gehen auf Erwähnungen bei Pausanias (2. Jahrhundert n. Chr.) zurück, der Kulte in die klassische und archaische Zeit datiert, deren chronologischen Ursprung wir aber nicht verifizieren können. Die einzigen Zeugnisse klassischer Zeit sind zwei Inschriften aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., die einen Kult für Sophokles als Dexion in einer privaten Kultgemeinschaft in Athen dokumentieren.⁵² Doch dies kann kaum als Kennzeichen für eine öffentliche, politisch relevante Heroisierung von Dichtern gelten.

gräko-ägyptischen Milieu; Stefan Pfeiffer: Das Dekret von Kanopos (238 v. Chr.). Kommentar und historische Auswertung (Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete / Beiheft; 18), München/Leipzig 2004; Gregor Weber: Dichtung und höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten drei Ptolemäer (Hermes / Einzelschriften; 62), Stuttgart 1993.

⁵⁰ Zanker: *Masks of Socrates* (Anm. 4), S. 172–173.

⁵¹ Diskin Clay: *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis* (Hellenic Studies; 6), Washington, DC 2004.

⁵² IG II 1252/1253.

In der Forschung besteht nahezu Konsens darüber, dass die Konjunktur der Heroisierung im Hellenismus eine lange Vorgeschichte hatte, die bis ins späte 6. Jahrhundert v. Chr. zurückreicht.⁵³ Die Schwächen dieser These liegen in einer mangelnden Nachweisbarkeit in zeitgenössischen Quellen ebenso wie in einer nicht ausreichend plausiblen Erklärung für die Entstehung neuer Heroen. Im Einzelfall mögen Athleten – wie oben gezeigt – als Identifikationsfiguren für politische Parteien und Kollektive gedient haben, was aber den begrenzten Wirkungshorizont von Heroen in der vorhellenistischen Zeit nur unterstreicht. Heroisierungen von Dichtern erlebten dagegen einen signifikanten Aufschwung im Zeitalter des Hellenismus im Zusammenhang mit einer seit Alexander dem Großen religiös inszenierten Herrschaftslegitimation, die auf Außeralltäglichkeit und Auratisierung der Königsherrschaft abzielte, mit der Rückwirkung dieser Inszenierung auf griechische Bürgerschaften sowie mit der Bedeutung von griechischer Bildung, Tradition und Dichtung für Könige und höfische Gesellschaften.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Formen der Heroisierung und der Vergöttlichung sind zwar vereinzelt im 5. und 4. Jahrhundert nachzuweisen und waren Historikern und Philosophen dieser Zeit nicht unbekannt, intensivierten sich aber erst mit der Umgestaltung politischer Herrschaft und der Neuerfindung der hellenistischen Monarchie, in der ein religiös legitimiertes Königtum und der Rückbezug auf griechische Literatur und Bildung eine zentrale Rolle spielten.⁵⁴ Zu dieser Monarchie gehörte ein intensiver Herrscherkult in den griechischen Städten sowie Dynastiekulte in den Königssitzen, die auch die Nachfolgeregelung religiös und kultisch vermittelten. Die Gründe für die gesteigerte Bedeutung religiöser Herrschafts- und Machtinszenierung sowie auch eines deutlichen Bedürfnisses danach bei der Bevölkerung griechischer Städte sind möglicherweise in der politischen Verunsicherung zu suchen, welche die gesamte Phase des Hellenismus kennzeichnete, in der hohen geographischen Mobilität griechischer Bevölkerungen, die zu einer Suche nach neuen Identifikationsmustern führte, und in den massiven militärischen Gewalterfahrungen, die nicht nur militärisches Personal, sondern auch die zivilen Bevölkerungen in dieser Zeit betrafen.⁵⁵ In diesem Klima erlebte die Überhöhung menschlicher Leistungen, die kollektive Bedeutung hatten und als Wohltätigkeit und Rettung angesehen wurden, ins Göttliche eine Konjunkturphase. Heroisierung und Apotheose wurden schon immer über die Überschreitung der Grenzen zwischen realen und imaginierten Räumen erreicht. Kult und Mythos, Dichtung und Bild waren traditionell die Räume, in

⁵³ Vgl. Habicht: *Gottmenschentum* (Anm. 25).

⁵⁴ Zur Bedeutung von Kulturhegemonie in Alexandria: Weber: *Dichtung und höfische Gesellschaft* (Anm. 49); Bulloch: *Hellenistic Poetry* (Anm. 40), S. 2–3.

⁵⁵ Zu dem populären Bedürfnis nach Herrscherkult und Vergöttlichung von Menschen im Hellenismus vgl. Chaniotis: *Religion und Mythos* (Anm. 31). Zur Bedeutung des Kriegserfolgs für die Inszenierung hellenistischer Herrschaft: Hans-Joachim Gehrke: *Der siegreiche König. Überlegungen zur hellenistischen Monarchie*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 64, 1982, S. 247–277.

denen die Grenzen zwischen Menschen und Heroen überschritten werden konnten. Und so muss es nicht verwundern, dass schon Homer und später Pindar sich als Dichter an reale und mythische Heroen, Krieger oder Athleten mit rhetorischen Mitteln anzugleichen versuchten. Aber die weite Verbreitung kultischer Verehrung von Lebenden oder jüngst Verstorbenen, von Königen, Wohltätern, Athleten, Dichtern und Philosophen ist ein Phänomen des Hellenismus.⁵⁶ In dieser Zeit konnte eine bildliche Darstellung wie das Archelaosrelief komponiert, geweiht und verstanden werden. Seine allegorischen Andeutungen und seine Bildsprache waren eingebettet in eine gewandelte Form von Religiosität und religiöser Herrschaftslegitimation sowie einer damit verbundenen Überhöhung kultureller Leistungen der griechischen Vergangenheit in der politischen Gegenwart hellenistischer Poleis.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: © The British Museum Image Service.

Abb. 2: © The British Museum Image Service.

⁵⁶ Jones: *New Heroes* (Anm. 13), S. 38–48.