

Zum Götterbild in der griechischen Religion und Kulturgeschichte*

von Hugo Meyer, Princeton, N.J.

»Käme es jemandem in den Sinn« — so polemisiert *Minucius Felix im Octavius* (24, 6-8 *Kytzler*) — »zu bedenken, mit welchen Marterinstrumenten und mit welchen Werkzeugen jedes Götterbild hergestellt wird, er würde sich schämen, einen Stoff zu fürchten, den ein Handwerker erst mißhandelt hat, um einen Gott zustande zu bringen.« Der Werkstoff ist an dieser Stelle der Argumentation deshalb das potentiell zu Fürchtende, weil Minucius zuvor nachgewiesen hat, daß die sogenannten Götter der Heiden nichts anderes sind als von Menschen divinisierte Menschen, und daß es daher nicht sie selbst, sondern nur ihre Bilder sind, die die Menge anbetet. »Aber vielleicht ist das noch gar kein Gott: der Stein oder das Holz oder das Silber. Wann wird er also geboren? Sieh, wie er gegossen wird oder geschnitzt oder gemeißelt — aber noch ist das kein Gott! Sieh, nun wird er geschmückt, geweiht, angebetet: jetzt endlich ist er ein Gott, da ein Mensch ihn so wollte und weihte« (*Übersetzung von Kytzler*).

Die oft reproduzierten Außenbilder einer in Berlin aufbewahrten attischen Trinkschale geben Einblick in den Betrieb einer Erzgießerei¹ (Abb. 1.2): »schmutzige Kerls«, wie Minucius die Handwerker nennt, sind dabei, den Schmelzofen auf Temperatur für den Guß zu bringen, die in Teilen gegossene Statue wohl eines Läufers zusammenzusetzen bzw. einem schon aufgerichteten Kriegerbild den letzten Schliff zu geben. Zwei dabeistehende Figuren in bürgerlicher Tracht werden vielleicht mit Recht als die Eigentümer der Werkstatt gedeutet, die die laufenden Arbeiten inspizieren.

Das Vasenbild ist zu einer Zeit entstanden (490/480 v. Chr.), als die Frage nach dem Status der Götterbilder, nach ihrem religiösen und kultischen Stellenwert, gerade erst gestellt worden war. Nach dem Stand unserer Überlieferung war Heraklit — also allgemei-

* Die im folgenden verwendeten Abkürzungen und Sigel sind diejenigen der Archäologischen Bibliographie bzw. des Archäologischen Anzeigers 1985.

Einige Titel, die bei der Konzipierung des vorliegenden Beitrages konsultiert, im Text jedoch nicht direkt zitiert worden sind, seien vorab genannt: *B. Schweitzer*, Religiöse Kunst im Zeitalter der Tragödie, in: ders., *Zur Kunst der Antike* (1963) I 284 ff.; *E. Kitzinger*, The cult of images before the age of iconoclasm (1954); *H. Dörrie*, in: *M. J. Vermaseren (Hg.)*, Die orientalischen Religionen im Römerreich (1981); *K. Schefold*, Die Bedeutung der griechischen Kunst für das Verständnis des Evangeliums (1983); *G. Radke*, Zur Entwicklung der Gottesvorstellung und der Gottesverehrung in Rom (1987).

Die Bebilderung des Artikels vorwiegend mit Zeichnungen mag unzeitgemäß wirken: sie ist mit Rücksicht auf die Herstellungskosten und den Leserkreis des Orthodoxen Forums erfolgt, dem in der Regel keine archäologische Fachbibliothek zur Hand sein wird. Sie schien überdies vertretbar, da es nicht um stilistische Probleme o.ä. geht.

¹ *E. Simon*, Die griechischen Vasen (1976) Nr.158 mit Literatur; *Beazley Addenda* (1982) 114,400.1.

ner gesagt die ionische Naturphilosophie — ihr Urheber, und man darf es als bemerkenswert ansehen, wie unwirsch sich die Kritik sogleich äußert: »... da beten sie zu diesen Götterbildern, gerade als wenn sich jemand mit toten Steinwänden unterhalten wollte; sie haben eben vom Wesen der Götter und Heroen keine Ahnung!« (*Fragment 5 Diels*). Es ist nicht zu übersehen, daß die Feststellungen des spätarchaischen Denkers und des eleganten Stilisten und Werbers für das frühe Christentum, einander ähneln. Das mag auf den ersten Blick erstaunlich scheinen, doch handelt es sich keineswegs um einen Zufall. Denn die historischen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen, aus denen heraus die beiden Aussagen getroffen werden, sind zwar gänzlich verschieden, doch hängen sie auf Grund der besonderen Verdichtung, die die Debatte über den Wert der Bilder im 5. und 4. Jh. erfahren hat, miteinander zusammen. Dies aufzuzeigen, soll im ersten Abschnitt des vorliegenden Beitrags versucht werden, und dabei ist zunächst nach dem Hintergrund zu fragen, vor dem die Äußerung Heraklits zu sehen ist.

Für die Rolle des Bildes im frühen Griechentum ist dreierlei konstitutiv: zum einen das — Heiliges und Profanes fest ineinander verflechtende — Empfinden, daß die Welt von göttlichen Kräften erfüllt ist und daß diese allgegenwärtig und deshalb dem Menschen nahe sind; zum anderen eine Denkweise, die eben diese Kräfte gestalthaft auffaßt, sie präzise konturiert und ihr Wirken im Mythos als Handlung veranschaulicht²; und zum dritten eine alles erfassende »Verlebendigung der Materie«³, die nicht allein dazu führte, daß Statuen und figürliche Reliefs mittels Inschriften als sprechend eingeführt werden, sondern auch Gebrauchsgegenstände: »Ich markiere die Grenze der Agora«, heißt es auf einem in Athen gefundenen, steinernen Pfeiler⁴.

Von diesen Voraussetzungen herkommend wird verständlich, warum es zunächst einen dem deutschen Wort »Kultbild« entsprechenden Terminus *Technicus* gar nicht gab. Denn wohl konnte man beispielsweise der Hera ein *Agalma* in Gestalt ihrer selbst weihen — das Wort »*Agalma*« bedeutete soviel wie »kostbare Gabe« —; ihr Kultbild aber wurde mit dem Namen der Göttin selbst bezeichnet (oder auch allgemeiner mit *ἡ θεός*), eine Unterscheidung zwischen Darstellung und Dargestelltem also nicht getroffen⁵. Es war den Ägineten folglich durchaus ernst, als sie einem Beistandsgesuch der Thebaner, die sich mit den Athenern im Krieg befanden, dadurch nachkamen, daß sie ihnen die Kultbilder der Aiakiden sandten: mit göttlicher Hilfe, das war der Gedanke, sollte der Feind geschlagen werden⁶.

² Vgl. etwa V. Ehrenberg, Aristophanes und das Volk von Athen (1968) 257.261 und passim; RAC II (1954) 302 s.v. Bild (H.E. Killy [K. Schefold]); U. Hausmann, Griechische Weihreliefs (1960) 8 f.15 usw.; s. allgemein auch K. Schefold, Griechische Kunst als religiöses Phänomen (1959).

³ H. Bloesch, *Agalma* (1943); vgl. 19 ff.

⁴ T.L. Shear, Hesp. 8 (1939) 205 f. Abb.4; H. Sauer, *Die Antike* 16 (1940) 69 Abb.5; Bloesch, a.a.O. 21.

⁵ Ebd. 19; vgl. im folgenden. — Zu Ritualen an Kultbildern s. F. Willemsen, Frühe griechische Kultbilder (1939) passim; Chr. Vorster, Griechische Kinderstatuen (1983) 78 mit Anm.304; B. Gladigow, *Visible Religion* 4/5 (1985/86) 114 ff mit Literatur.

⁶ Hdt. 5,80 f; vgl. auch die Stelle Xen., Hell. 1,4,12, die sozusagen die umgekehrte Sicht bietet; vgl. Gladigow, a.a.O. 118; s.a. RAC, a.a.O. 303.

Die beschriebene Auffassung findet ihre Entsprechung im Erscheinungsbild archaischer Plastiken⁷. Immer wieder hat man deren unmittelbare Gegenwärtigkeit hervorgehoben, die Fülle des Lebendigen, das sich gleichermaßen in Gesamterscheinung und Einzelformen ausspricht und die Figuren manchmal förmlich zum Platzen zu bringen droht (Abb. 6). Individuelles wird dabei allenfalls beiläufig, über eine Namensinschrift oder Eigentümlichkeiten der Tracht⁸, an die Darstellung herangetragen, und die beiden Grund-schemata des Kuros und der Kore z.B. werden mit größter Beharrlichkeit repetiert: auf das wirkliche Alter desjenigen etwa, der seine Statue in ein Heiligtum weihet oder sie aufs Grab gesetzt bekommt⁹, wird dabei kein Bezug genommen, denn es handelt sich um verdichtete Bilder des Lebens, »die noch in weitgehendem Maße stellvertretende Kraft besitzen«¹⁰. In weitgehendem Maße, denn nach und nach schält sich auch eine Wertschätzung des »Künstlerischen«, der technisch-handwerklichen Könnerschaft deutlicher heraus, doch wird die Identität von Darstellung und Dargestelltem dadurch vorerst noch nicht in Frage gestellt: Vasenbilder wie die Kalpis des Leningrader Malers in Mailand (Abb. 3)¹¹ oder auch noch die Schale des Erzgießereimalers, auf der Votivpinakes mit den Köpfen von Athena und Hephaistos gleich neben dem Ofen aufgehängt sind, lassen erkennen, daß die Werkmeister sich und ihre Helfer als ausführende Organe göttlichen Willens verstehen: sie hatten keine Schwierigkeiten, ein etwa von ihnen selbst gefertigtes Kultbild auch als solches zu verehren¹².

Aber auch nach dem Zerschneiden der archaischen Unmittelbarkeit, als in der Zeit um 500 v. Chr., uns faßbar bei Heraklit, das Wort »Agalma« schon im Sinne von »Kultbild« gebraucht werden kann, bleibt im einfachen Volk die Ansicht fortbestehen, daß Bild und höhere Macht identisch seien. Belege dafür sind zahlreich vorhanden. Da es sich jedoch um kein spezifisch griechisches oder auch nur antikes Phänomen handelt, mögen einige knappe Hinweise genügen¹³.

⁷ Zum Beginn der Großplastik s. E. Homann-Wedeking, Die Anfänge der griechischen Großplastik (1950); H.V. Herrmann, in: FS E. Homann-Wedeking (1975) 35 ff; zur geometrischen Epoche, die ich hier beiseite lasse, s. außer bei den genannten Autoren auch E. Buschor, Vom Sinn der griechischen Standbilder (1942) 8 ff; H. Jung, Thronende und sitzende Götter (1982); vgl. auch I. Bald Romano, Early Greek cult images, Diss. University of Pennsylvania 1980 passim.

⁸ Buschor, a.a.O. 13; L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen (1975) 19 ff und passim; s. allgemeiner auch K. Majewski, Apolona II (1969) 220 ff.

⁹ S. allgemein G.M.A. Richter, Kouroi ³(1970) 1 ff; Chr. Karusos, Aristodikos (1961) 26 ff; J. Ducat, BCH 100 (1976) I 239 ff; vgl. auch N. Himmelmann-Wildschütz, Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967) II und passim.

¹⁰ Buschor, a.a.O. 14; vgl. auch N. Himmelmann, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) 20 und passim über die fast unbeschränkte Kommunikationsfähigkeit archaischer Figuren; ders., Erzählung und Figur in der archaischen Kunst (1967) passim.

¹¹ Beazley, ARV² 571,73; H. Green, JHS 81, 1961, 73 ff Taf.6.7; J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit (1981) Abb.323; LIMC II 1,962 Nr.47 s.v. Athena (P. Demargne); vgl. auch ebenda die Nr.48,49; J. Ziomecki, Les représentations d'artisans sur les vases attiques (1975) 106 Abb.42; Beazley Addenda (1982) 141,776.1.

¹² Buschor, a.a.O. 14 f. — Zur archaischen Ästhetik vgl. jetzt B. Hughes Fowler, AJPh 105 (1984) 119 ff.

¹³ Vgl. z.B. L. Rademacher, in: FS Th. Gomperz (1902) 197 ff; RAC (wie Anm.2) 303 f; Xen., Mem.1,1,14; Plat., Phaedr. 229 b.c.

Die von Heraklit geäußerte Kritik ist in dem Sinne fundamental, als sie die bisher gültige, einheitliche und umfassende Idee des Religiösen am Beispiel der Gottesvorstellung aufspaltet in einen äußerlich-visuellen und einen gedanklich-eigentlichen Teil: was eben noch Kultbild und eins mit der Gottheit war, wird nun für tote Materie und Menschenwerk ohne Belang erklärt. Dieser und ähnliche Gedanken finden naturgemäß nicht beim einfachen Mann, sondern bei den Gebildeten, die zugleich die Vermögenden sind, Aufnahme, und ein deutlicher Rückgang des für die Frühzeit so bezeichnenden Weihgeschenkwesens ist die unmittelbare Folge¹⁴. Denn da man ahnte oder wußte, daß man es nur noch mit Abbildern zu tun hatte, mußte schlichte Frömmigkeit, die in Gaben an die Götter ein wirksames oder gar zwingendes Mittel sah, nun ihrerseits zu Segnungen zu gelangen, zwangsläufig suspekt werden¹⁵. Überhaupt fand in der Oberschicht ein Rückzug aus dem Kult statt — nicht ohne innere Opposition, wie gleich noch zu zeigen sein wird, und volkstümliche Vorstellungen begannen in ständig zunehmendem Maße, das Aussehen der praktizierten Religion (also der nichtphilosophischen) zu prägen¹⁶. Der göttliche Arzt Asklepios und eine Fülle lokaler Heroen, denen man wunderbare Fähigkeiten zuschrieb, gelangten zu großer Popularität, orientalische Heilsreligionen faßten Fuß in Griechenland, Zauberei und Amulettwesen gewannen zusehends an Boden¹⁷. In der Werkstatt der Erzgießer auf der Berliner Schale hat das Gehörn oberhalb der Götterpinakia magisch-apotropäische Funktion¹⁸, aber der Raum, den es im Bildganzen einnimmt, ist noch sehr bescheiden. Zweihundert Jahre später, bei *Theokrit*, ist der absurde Liebeszauber der betrogenen Simaitha bereits Stoff für ein ganzes (höfisches) *Kleinepos* (2. *Idyll*), und auch in den »Argonauten« des Apollonios sind in nicht unerheblichem Umfang derlei Vorlagen aus den Niederungen des Volkslebens verarbeitet¹⁹. Die distanzierte Haltung der Intellektuellen gegenüber Religion und Kultus hatte diese Dinge literaturfähig gemacht.

Als eine relevante und zugleich umfängliche Gattung von Bildern, deren Charakter durch die religiösen Empfindungen des Volkes geprägt ist, verdienen die Weihreliefs eigens hervorgehoben zu werden. Sowohl ikonographisch, als auch inhaltlich stehen sie zwischen den Exvoten mit den Darstellungen geheilter oder zu heilender Gliedmaßen und Organe einerseits und den Götterbildern der hohen Kunst und der Staatsreligion andererseits (Abb. 4). Denn mit letzteren verbinden sie sich häufig in der Form der Wiedergabe einzelner Götterfiguren, mit ersteren aber deswegen, weil vor allem die Themen der Gesundheit, um die man die Götter bittet, oder der Genesung, für die man ihnen dankt, den Gehalt dieser Bildwerke bestimmen²⁰. Sie neigen zu einer gewissen Formelhaftigkeit,

¹⁴ H. Bloesch, *Agalma* (1943) 26; V. Ehrenberg, *Aristophanes und das Volk von Athen* (1968) 268 f und passim.

¹⁵ Anschaulich der Fall eines Telesinos, der der Parthenos ein *Agalma* darbringt und dazuschreibt, sie möge ihn nun kräftig segnen, damit er ihr noch eins weihen könne, Bloesch, a.a.O. 24 mit Anm.42; *IG* I² 650 usw.; zum kultisch-sakralen Ursprung des Phänomens vgl. etwa U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960) 4 ff und passim.

¹⁶ Vgl. hier auch K. Zimmermann, in: *Ch. Welskopf* (Hg.), *Hellenische Poleis* III (1974) 1211 ff. 1242 ff und passim.

¹⁷ S. z.B. *ebenda* 1251 ff.

¹⁸ Nachweise bei E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) Nr.158.

¹⁹ Z.B. *Apoll. Rhod.* 3,838 ff.

²⁰ Vgl. Hausmann, a.a.O. passim; ders., *Kunst und Heilum* (1948) passim; Zimmermann, a.a.O. 1246 f; zum Thema zuletzt ausführlicher G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs* (1979).

was nicht primär eine Frage des künstlerischen Niveaus der sie verfertigenden Bildhauer ist. Es steht vielmehr dieselbe Vorstellung dahinter, die auch der genauen Festlegung des Wortlautes von Beschwörungsformeln oder Gebeten zugrunde liegt — daß nämlich eine sozusagen ordnungsgemäß vorgetragene Bitte die Gottheit zu deren Erfüllung zwingen könne²¹. Das Bild hatte dabei gegenüber dem Gebet noch den Vorteil der Dauer, der Permanenz, und perpetuierte dadurch sowohl die Reverenz des Gläubigen gegenüber der Gottheit, als auch die Verpflichtung der letzteren, sich ihrem Verehrer günstig zu erweisen²².

Kehren wir zurück zu Heraklit und den Folgen. Neben dem Ephesier darf Xenophanes, der Eleat, nicht übergangen werden. Seine Beobachtung, daß sich die Äthiopien ihre Götter stumpfnasig und schwarz, die Thraker die ihren blauäugig und rothaarig vorstellten (*Fragment 16 Diels*), hatte ihn nicht nur zu seinem bekannten Bonmot über die Götterbilder der Rosse und Ochsen veranlaßt (*Fragment 15*), sondern auch zu der Einsicht geführt, daß da sei: »Ein einziger Gott, unter Göttern und Menschen am größten, weder an Gestalt den Sterblichen ähnlich, noch an Gedanken« (*Fragment 23*). Sätze wie diese ließen zwangsläufig in breiteren Kreisen Mißtrauen wachsen gegenüber der ererbten Religion und ihren Kultabläufen. Die Bilder der Aiakiden beispielsweise, die die Ägineten ihren Verbündeten als Hilfskorps gesandt hatten, hatten die Niederlage der Thebaner nicht verhindert. Und überhaupt konnte man sich oft genug davon überzeugen, daß Opfer und Gebete an die Götter nicht die gewünschten oder sogar gegenteilige Folgen hatten — was bei der utilitaristischen, auf einem do-ut-des fußenden Auffassung vom Sinn kultischer Handlungen, die bei den Griechen das Gewöhnliche war²³, an so etwas wie Vertragsbruch seitens der Gottheit denken ließ. An etwas Unmoralisches also, das den Göttern jedoch durchaus zuzutrauen war, denn der Mythos bot hunderte von Beispielen dafür, daß sie es mit der Moral nicht so genau nahmen — oder wenigstens konnte man die betreffenden Erzählungen so auslegen, was noch die christlichen Polemiker weidlich getan haben. Und Jahr für Jahr erhielten Zweifel dieser Art neue Nahrung durch die derben Mythenspektakel und Götterulke der Alten Komödie, und die Wirren des Peloponnesischen Krieges und der Pest taten ein übriges. Symptomatisch ist eine sorgenvolle Äußerung des *Thukydides* (2, 53, 4), die hier paraphrasiert sei: »Weder Gottesfurcht, noch Menschengesetz bildeten nun noch eine Hürde, denn da man sah, daß alle gleichermaßen vom Todesgeschick hingerafft wurden, kam man zu der Ansicht, daß fromm oder nicht fromm zu sein auf dasselbe hinauskomme ...« Atheismus griff um sich, und mancher — wie z.B. *Protagoras* — erklärte die olympischen Götter für tot: *ὁ μῦθος ἀπώλετο*²⁴.

Selbstverständlich riefen die zersetzenden Tendenzen die Gegenwehr konservativer Kreise und des Staates als des Trägers der öffentlichen Kulte auf den Plan. Bekannt ist das ungeheure Aufsehen, das i. J. 415 der Hermokopidenfrevel erregte, der die religiösen

²¹ U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960) 5; s.a. E. Bevan, *Holy images* (1940) 38 und passim. Zu beachten ist grundsätzlich, daß der utilitaristische Aspekt eine sekundäre Entwicklung ist, s. H. Marwitz, *AuA* II (1962) 55 ff, was jedoch im vorliegenden Kontext übergangen werden kann.

²² Hausmann, a.a.O. 6 f; Marwitz, a.a.O. 57 f.

²³ Vgl. *ebd.* 55 ff und Anm. 21.

²⁴ Vgl. zur Interpretation dieser Stelle aus Kratinos *Ehrenberg*, a.a.O. 268 mit Anm. 101; überhaupt zum vorliegenden Abschnitt *ebd.* 265 ff.

Empfindungen traditionalistischer Gruppierungen und des einfachen Volkes gleichermaßen verletzte. Und wenn der Redner Lysias einmal davon spricht, daß die Vorschriften für die sachgemäße Durchführung öffentlicher Opfer *ἐκ τῶν κύρβεων* und *ἐκ τῶν σπηλῶν* zu entnehmen seien, so läßt das darauf schließen, daß die althergebrachten Bestimmungen durch Erlasse ergänzt worden waren²⁵. »Die Hinwendung der Kreise um Nikias zu alten Ideen des Religiösen wird schlagartig durch (die) Weihung eines Palladions«, also eines archaischen Vorbildes imitierenden Bildes der Athena, beleuchtet²⁶; der Bildhauer Alkamenes schafft für den Eingang zur Athener Akropolis ein altertümliches Bild des Hermes Propylaios (Abb. 5)²⁷, in der Vasenmalerei tauchen — offenbar programmatisch — archaisierende Götteridole auf²⁸ usw. Nicht zuletzt aber wird man es als bedeutsam ansehen dürfen, daß das Riesenbild der Athena im Parthenon — der kein regulärer Tempel, sondern ein Weihgeschenk für die Siege über die Perser gewesen ist²⁹ — in seiner überreichen Ausstattung mit bildlichem Schmuck pointiert an Darstellungskonventionen der Archaik anknüpft³⁰. Hierher gehört auch das Aischylos beigelegte Wort, daß die alten Götterbilder würdevoller und daher geachteter seien als die neuen³¹.

Was kennzeichnet nun die neuen Bildwerke gegenüber ihren archaischen Vorgängern? Äußerlich prägend ist zunächst einmal die Ponderation, vor allem der Kontrapost, d.h. die Hereinnahme des Problems der Schwerkraft in den Figurenaufbau (Abb. 7). Das Gegenspiel von tragenden und lastenden Teilen läßt die Gestalten naturnäher erscheinen, befähigt sie zur Aufnahme des Individuellen, was keineswegs bedeutet, daß nun Realität, womöglich noch in jeder beliebigen Form, einfach gespiegelt würde; denn nach wie vor läßt sich die Vielfalt der Statuen auf einige wenige Grundtypen oder kanonische Schemata zurückführen, die als Umsetzungen gesellschaftlich-ethischer Leitvorstellungen ins Visuelle zu verstehen sind. (Mit dieser Bindung der Form an Norm und Ideal hängt zusammen, daß klassische, bis ins letzte Detail durchkonstruierte Statuen geradezu gegen die Natur verstoßen können³².) Aber innerhalb der Grenzen der Schemata ist der Spielraum doch beträchtlich geworden, und während im Archaischen die Kennzeichnung der Identität eines Gottes äußerlich, d.h. mittels Attributen erfolgen mußte, wird nun »der persönliche Charakter ... zum Eigenen« der Gottesgestalt, »so daß selbst Fragmente benennbar sind«³³. Größe und »großartige Unbefangenheit« weisen die Liegende im Ostgiebel des Parthenon³⁴ auch unabhängig vom Thema der Giebelgruppe als Göttin aus (Abb. 8), die

²⁵ Lys. 30,17,18, wo auch gesagt wird, daß gerade die pünktliche Einhaltung des Reglements das Wohl der Stadt garantiere; zur Stelle Ehrenberg, a.a.O. 274 mit Anm. 147.

²⁶ E. Bielefeld, *WissZGreifswald* 4 (1954/55) 399.

²⁷ D. Willers, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland (1975) 33 ff.

²⁸ Bielefeld, a.a.O. 379 ff, besonders 397 ff.

²⁹ Zuletzt F. Preisshofen, in: E. Berger (Hg.), Parthenon-Kongreß Basel (1984) I 15 ff mit Literatur.

³⁰ Zur Parthenos s. jetzt die einschlägigen Beiträge bei Berger, a.a.O. 175 ff mit Literatur; s.a. *Verf.*, *AM* 102, 1987.

³¹ *Porphyr.*, De abst. 2,18; weiteres zu Archaismen der Zeit bei H. Bloesch, *Agalma* (1943) 27 f.

³² S. jetzt A. H. Borbein, *AM* 100 (1985) 255 ff; vgl. F. Hiller, *MarbWPr* 1965, 8; N. Himmelmann-Wildschütz, *MarbWPr* 1967, 27 ff.

³³ N. Himmelmann-Wildschütz, Zur Eigenart des klassischen Götterbildes (1959) II.

³⁴ Ebd. Abb. 1; F. Brommer, Die Giebel des Parthenon (1963) Taf. 48.49.

üppigen Formen, das lose Gewand und die lässig-bequeme Haltung bezeichnen sie unzweideutig als Aphrodite. Dionysos wird nun vom Gott des Trunks zum trunkenen Gott (Abb. 9), Ares wird nervös und reizbar geschildert, Athena als im Nachdenken versunken: die Götter erfahren die Macht der Kräfte, für die sie stehen, an sich selbst³⁵. Die neue Art des Figurenbaus rückt sie dabei in eine Sphäre, in der sie für sich sind, womit ihr Tun und Dasein als selbstgenügsam charakterisiert ist. Der Raum, der in der Archaik Bild und Betrachter gleichermaßen umfaßte, wird nun geteilt, eine Distanz zwischen beiden etabliert. Es ist gezeigt worden, daß die neuen Götterbilder wie die alten die Epiphanie, das Erscheinen der Gottheit, meinen³⁶, doch entspricht die veränderte, mehr ins Geistig-Visionäre tendierende Art wie sie erlebt wird, in gewisser Weise durchaus der aus den Schriftquellen geläufigen veränderten Haltung der Menschen zu Göttern und Götterbildern.

Es kann nun nicht wundernehmen, daß eine solche Kunst auch unter den Philosophen Befürworter gefunden und eine Gegenentwicklung zu der von Heraklit und Xenophanes eingeschlagenen hervorgerufen hat. Bemerkenswert ist hier vor allem ein Wort des mit Perikles befreundeten Anaxagoras, wonach »den Erscheinungen ein Unsichtbares zugrunde liegt« und dieses »Unsichtbare im Sichtbaren gegenwärtig ist wie das Innere des Menschen in seiner Gestalt«³⁷ (*ὁψις ἀδήλων τὰ φαινόμενα*, *Fragment 21 a Diels*). So genommen schien es natürlich gut vorstellbar, daß große, und vor allem inspirierte Künstler über ihre Werke dem Gläubigen etwas von der Wirklichkeit der Götter mitzuteilen, ihn auf echtes religiöses Erleben einzustimmen vermochten. Und in der Tat schloß sich eine Autorität wie Platon dieser Auffassung im Grundsätzlichen an³⁸. Die Götter, welche Sterne sind³⁹, so führt Athenaios im II. Buch der Gesetze aus, sehen wir unmittelbar mit eigenen Augen, von anderen machen wir uns Bilder, deren Verehrung sie uns gegenüber wohlwollend und dankbar stimmt — wobei er den Sachverhalt an Statuetten des häuslichen Kultes exemplifiziert (*Plat., Leg. II, 931a*). Ein *κύριον*, etwas Mächtiges wohnt ihnen inne, und so mögen schöne und vollendete Statuen etwas Epiphaniehaftes an sich haben, zumindest aber zur Ahnung des Göttlichen und zum Kontakt mit ihm führen⁴⁰. Aber sie bleiben immer Abbilder oder Götterbilder — also Bilder, die Götter darstellen —, welche Bedeutung »Agalma« in dieser Zeit angenommen hat⁴¹.

Die Abbilder können zur Ahnung der höchsten Wirklichkeit verhelfen — werfen wir vor dem Hintergrund dieser Sentenz noch einen kurzen Blick auf die Götterbilder des 4. Jhs., des Jahrhunderts Platons also. Ein Wandel gegenüber dem 5. Jh., der das Verhältnis der Gläubigen zu den Göttern betrifft, drückt sich allein schon darin aus, daß für man-

³⁵ Vgl. allgemein auch den Aufsatz von K. Zimmermann wie Anm. 16.

³⁶ Himmelmann-Wildschütz, a.a.O. 19 ff und passim; ders., *MarbWPr* 1960, 44 und passim.

³⁷ K. Scheffold, *AA* 1961, 232; das Argument begegnet später wieder bei Porphyrios, vgl. J. Geffcken, *ArchRelWiss* 19 (1916-1919) 306.

³⁸ Vgl. (allgemeiner) B. Schweitzer, *Platon und die bildende Kunst der Griechen* (1953) 51 ff.

³⁹ Zu Sterngöttern, Sternsymbolik und verwandten Phänomenen vgl. H. Kyrieleis, in: *FS F. Hiller* (1986) 55 ff mit Literatur.

⁴⁰ Vgl. (nicht unbedingt) K. Kerényi, in: *Demitizzazione e immagine. Atti Colloquio Roma 1962* (= *Archivio di Filosofia* 1/2, 1962) 166 f.

⁴¹ Bloesch, a.a.O. 30 ff.

che Gottheiten kaum noch Bilder gefertigt werden, während ehemals weniger stark repräsentierte nun weit in den Vordergrund treten. Der Bedeutungsschwund erfaßt besonders diejenigen unter den Olympiern, »deren wesensmäßige Anlage das Inbeziehung-Treten des einzelnen zur Gottheit weitgehend ausschließt«⁴²: Hera beispielsweise sowie Poseidon oder Athena sind davon betroffen, während Aphrodite, Dionysos und überhaupt die Mysteriengötter regen Zulauf erhalten. Einige der Ursachen, die hinter diesem Wandel stehen, sind bereits genannt worden, eine andere, sehr wesentliche, ist die Krise der griechischen Polis im Gefolge des Peloponnesischen Krieges⁴³.

Verändert hat sich auch die Art wie die Künstler die Götter auftreten lassen, das Habituelle sozusagen. Zur Beschreibung des Eindrucks, den Götterbilder des 5. Jhs., der Klassik, beim Betrachter hervorrufen, werden immer wieder Begriffe wie »Feierlichkeit und Macht«, »Hoheit und Würde« verwendet, und ein Blick etwa auf die Athena Typus Hope-Farnese (Abb. 10)⁴⁴ oder auch auf die sogenannte Demeter in der Sala Rotonda des Vatikans (Abb. 11)⁴⁵ macht deutlich, daß das nicht ohne Berechtigung geschieht. Ein größerer Kontrast dazu als ihn etwa der Apollon Sauroktonos (Abb. 13)⁴⁶ und die (sogenannte) Artemis von Gabii (Abb. 12)⁴⁷, also Werke des Praxiteles bzw. seines Umkreises, bieten, scheint kaum vorstellbar; denn diese Götter haben eine jugendlich-zierliche Gestalt erhalten und sind mit ausgesprochenen Nebensachen beschäftigt — der eine damit, eine Eidchse aufzuspießen, die andere damit, ihr Gewand zurechtzunesteln. Es ist nicht unverständlich, daß man in solchen Figuren lange Zeit Spielereien einer Genrekunst gesehen hat. Tatsächlich aber unterscheiden sich diese Bildwerke wesensmäßig nicht prinzipiell von den erhabenen Gestaltungen des 5. Jhs., denn auch sie sind Daseinsbilder, die die Götter in Erscheinung treten lassen. Aber das Zeitmaß der Epiphanie hat sich verkürzt, und zugleich ist die Distanz zwischen Dargestelltem und Beschauer um ein sehr wesentliches größer geworden; gerade das selige, sich selbst genießende Hingebensein der Götter an Beiläufiges, ihr Verzicht auf ein Ausstrahlen, auf ein Raumgreifen ihrer Epiphanie ist der Beleg dafür. Die Vision von den Göttern, die die neuen Bilder vermitteln, hat daher etwas Zufälliges und Transitorisches, das sich gern in stillen Szenen wie den betrachteten manifestiert, jedoch auch eine gebieterische Form annehmen kann, wie sie etwa im Apollon des Leochares⁴⁸ vorliegt (Abb. 14). Es sind dies allesamt »überwirkliche Offenbarungen in einer wirklichen Welt«, die von sich aus nicht mehr kommunizieren, sondern denen gegenüber man sich nur noch »schauend verhalten kann«⁴⁹.

⁴² K. Zimmermann wie Anm. 16, 1241.

⁴³ S. dazu das Sammelwerk *Hellenische Poleis*, hg. von Ch. Welskopf, I-IV (1973/74) passim; s.a. W. Welwei, *Die griechische Polis* (1983) 243 ff. 286 ff und passim.

⁴⁴ C.C. Vermeule, *Greek and Roman sculpture in America* (1981) Nr. 31 mit Literatur; unter den männlichen Gottheiten ließe sich z.B. passend auf den Kassler Apoll verweisen, z.B. K. Pfeiff, *Apollon* (1943) 81 ff Taf. 31; allgemein E. Schmidt, *AntPl* V (1966) 7 ff Taf. 1 f.

⁴⁵ *Helbig* I⁴ Nr. 36 (Fuchs); *Lippold, Vaskat* III 1, 117 Nr. 542 Taf. 37.38; vgl. beispielsweise auch die Artemis von Ariccia, *Helbig* III⁴ Nr. 2130 (v. Steuben); *BrBr* 756.757.

⁴⁶ G.E. Rizzo, *Praxiteles* (1932) Taf. 59 ff.

⁴⁷ *Ebd.* Taf. 94 ff; *Verf.*, *Der weiße und der rote Marsyas. Eine kopienkritische Untersuchung* (1987) 26.29 Textabb. 3.4.

⁴⁸ S. Anm. 51.

⁴⁹ N. Himmelmann-Wildschütz, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) 40 Anm. 52. Auch dort, wo den Bildern kein Nutzen zugestanden wird (z.B. bei Euripides und Sokrates), wird das religiöse Erlebnis zur

Die stark vergeistigt-distanzierte Auffassung von den Göttern schlägt bis in erzählerische Darstellungen nach dem Mythos durch, wie etwa die Basis von Mantinea veranschaulichen kann⁵⁰ (Abb. 15). Thema ist der Wettstreit des Silens Marsyas mit Apoll in Gegenwart der Musen. Während aber der Verlierer, schon vom Henker bedrängt, verzweifelt seinen Flöten immer neue Töne entlockt, ist von Apoll nicht mit Sicherheit zu sagen, daß oder ob überhaupt er schon gespielt hat. Denn nicht allein macht seine linke Hand die Saiten stumm, sondern seine Rechte, in der man das zum Spiel notwendige Plektron erwarten würde, hebt einen Zipfel Gewand. Die Kithara ohne das Plektron erinnert der Konstellation nach an den Belvederischen Apoll und seine Attribute, denn zwar hält dessen vorgestreckte Linke einen Bogen, aber in der gesenkten Rechten befand sich nicht etwa ein Pfeil, sondern ein Lorbeerzweig⁵¹. Musikalität, so muß man lesen, ist dem Apoll der Basis von Mantinea wesenhaft, kostet ihn keine Mühe. Für Marsyas dagegen, der die Musik hat erlernen müssen, ergibt selbst ihre Entwicklung zu höchster Kunst nicht mehr als eine Ahnung, eine Vision des wirklich Vollkommenen — welches eben der statuenartig würdevolle Apoll epiphaniehaft aufscheinen läßt⁵². Er ist eigentlich nur noch indirekt Bestandteil der Bilderzählung, und die Basis weist somit auf jene Sagendarstellungen des Hellenismus voraus, in denen lediglich Leidende und Opfer, nicht mehr jedoch die die Leiden als Strafe bewirkenden Götter dargestellt werden (Schleifergruppe; Niobiden Florenz usw.)⁵³. Natürlich konnte und sollte der mythenkundige Betrachter sie sich in solchen Fällen hinzuerschließen, doch waren sie wohl von vornherein als mehr oder minder beliebige Konkretisationsformen der großen Göttin Tyche gedacht — des Individuen, Völker und Reiche scheinbar wahllos erhebenden und niederwerfenden Geschicks⁵⁴. Und diesem Fortbleiben der Götter aus den Sagenszenen entspricht es, wenn die Tempelkultbildner des Hellenismus (und der Römerzeit) sich zumeist damit begnügen, in ihren Werken berühmte Vorbilder der klassischen Jahrhunderte nachzuahmen oder umzustilisieren und weiterzuentwickeln⁵⁵ (Abb. 16. 17).

Wir können die Untersuchung der Rolle, die die Götterbilder im religiösen Denken der Griechen gespielt haben, an dieser Stelle abbrechen, denn am Ende des 4. Jhs. sind die Weichen für die anschließenden Jahrhunderte der heidnischen Antike gestellt, die Argumentationsmuster ausgebildet. So knüpfen etwa Poseidonios und — auf diesem aufbauend — Dion Chrysostomos an die vorhin referierten Ansichten des Anaxagoras und Platons

Schau, und zwar zur inneren, zur Suche nach dem »Gott in uns«, V. Ehrenberg, Aristophanes und das Volk von Athen (1968) 278.

⁵⁰ Rizzo, a.a.O. Taf.130 ff; Verf., a.a.O. 24.

⁵¹ R. Tölle, *JdI* 81 (1966) 142 ff Abb.1 ff; O.R. Deubner, *JdI* 94 (1979) 223 ff Abb.1; B. Schmaltz, *MarbWPr* 1982, 3 ff Taf.1 ff. — Die rechte Hand des Gottes in der Vorlage zu Abb.15 ist falsch ergänzt, doch sind am Baumstamm oberhalb des Schlangenkopfes noch einige Blätter vom Lorbeerbüschel kenntlich.

⁵² Eben die Form, wie der Gott erscheint, bestätigt ein weiteres Mal die von Himmelmann, a.a.O. 23 f konstatierte Wesensverwandtschaft der Götterbilder des 5. und des 4. Jhs.

⁵³ Zum Thema P.H. v. Blanckenhagen, in: *FS E. Homann-Wedeking* (1975) 193 ff; T. Hölscher, *AntK* 28 (1985) 120 ff, besonders 130 ff; Verf. a.a.O. 24 f.

⁵⁴ M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* ²(1961) II 200 ff; Hölscher, a.a.O. 134 mit dem Zitat in Anm.91.

⁵⁵ Darauf weist vor allem H.-P. Laubscher, *Hellenistische Tempelkultbilder*, Diss. Heidelberg 1960, passim, hin; dort Literatur.

an — und stellen sich gegen Xenophanes und Heraklit (und natürlich gegen die jüdischen und frühchristlichen Denker), wenn sie erklären, daß ein anthropomorphes Götterbild das geeignetste Vehikel für Glauben und Kult ist, weil — nach stoischer Fortentwicklung platonischer Anschauung — die menschliche Seele vom selben Stoff ist wie Gott⁵⁶. Zenon der Stoiker dagegen sieht für seinen idealen Staat weder Götterbilder noch Tempel vor, »weil irdische Handarbeit niemals etwas Heiliges zuwege bringen kann«⁵⁷. In seine (und Heraklits sowie Xenophanes') Fußstapfen (und in die der jüdischen Weisen⁵⁸) treten sodann der Christ Minucius Felix und viele seiner Mitstreiter. Und schließlich sei hinzugefügt, daß noch der frühe Porphyrios und annäherungsweise auch Julian Apostata zu der uralten, aber nie untergegangenen und anscheinend auch nie untergehenden⁵⁹ Auffassung zurückkehren, daß die Darstellung der Gottheit und die Gottheit selbst identisch seien⁶⁰.

Das sind gewiß Simplifizierungen⁶¹, aber ohne Zweifel stehen doch die für uns so schwer zu erfassenden Götterbilder des 4. Jhs. als der letzte, auf tiefer Empfindung beruhende Versuch da, die Gültigkeit der traditionellen Religionsvorstellungen mittels visueller Formen zu konstatieren. Die hellenistischen und römischen Kultbilder kranken nämlich sozusagen daran, daß sie — mit Rücksicht auf die anthropomorph-gestalthaften Empfindungsgewohnheiten des Publikums — nicht einfach fernbleiben konnten wie ihre Pendants in den Darstellungen der Niobiden- oder Marsyassage. Bedeutsam ist jedoch, daß anikonische Kulte wie das Baityloswesen wieder populärer werden⁶², und vielleicht darf man auch die vielen bildlosen Tempel, die Kaiser Hadrian errichtet haben soll, an dieser Stelle erwähnen⁶³.

Hinsichtlich der Rolle des Bildes im religiösen Kontext ist nunmehr generell in dem Sinne Klarheit gewonnen, daß die (von religiösem Erleben geprägten) Götterbilder sich

⁵⁶ E. Bevan, *Holy images* (1940) 73; *RAC* II (1954) 316 (M. Hoepfner). Zu Poseidonios s. jetzt W. Thiller (Hg.), *Poseidonios. Die Fragmente I-II* (1982); zu Dio P. Desideri, *Dione di Prusa* (1978); V. Fazzo, *La giustificazione delle immagini religiose dalla tarda antichità al cristianesimo I. La tarda antichità* (1977) 21 ff.

⁵⁷ *Fr.* 264.265 *Arnim*; *fr.* II 23-26 *Festa*; Hoepfner, a.a.O. 315 mit weiteren Verweisen. Das Unberührtsein von den Händen menschlicher Werkleute war mit ein Grund für die besondere Heiligkeit der vom Himmel gefallenen Kultbilder, s. Bevan, a.a.O. 78.

⁵⁸ S. Bevan, a.a.O. 17 ff. 35 und passim.

⁵⁹ Vgl. etwa L. Radermacher, in: *FS Th. Gomperz* (1902) 197 ff; E. Bielefeld, *WissZGreifswald* 3 (1953/54) 107 ff, besonders 109 f; *RAC* II (1954) 325 ff und passim (J. Kollwitz); ders., in: G. Howe (Hg.), *Das Gottesbild im Abendland* ²(1959) 63.69 und passim.

⁶⁰ J. Geffcken, *ArchRelWiss* 19 (1916-1919) 305.312; Fazzo, a.a.O. 184 ff. 293 ff und passim. Es sei an dieser Stelle auf die anregenden Bemerkungen P.H. v. Blanckenhagens, in: *FS E. Homann-Wedeking* (1975) 199 ff zur Mimesistheorie bei Philostrat hingewiesen, für die die Erfahrung der sogenannten Phantasiai, die die bildende Kunst vor allem des Hellenismus entwickelt hatte (vgl. Verf., *Der weiße und der rote Marsyas* (1987) 24 f), vorausgesetzt wird; man muß jedoch wohl stärker in Betracht ziehen, daß Philostrats Ausführungen als literarische Äußerungsform eine lange Tradition besitzen, s. etwa unter den Homerischen Hymnen die beiden an Athena gerichteten usw.; auch gälte es zu berücksichtigen, daß manche Architekturformen, die zur Aufnahme von Götterbildern dienten, kosmische Konnotationen besaßen, s. H. Cüppers, *BJb* 163 (1963) 5 f und passim; E. Simon, *MarbWPr* 1981, 6; Verf., *Kunst und Geschichte* (1983) 150.

⁶¹ Vgl. die detaillierten Ausführungen von Fazzo, a.a.O. passim.

⁶² Vgl. allgemein H. Herter, *WSt* 79 (1966) 556 ff; M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I³ (1967) 199 ff, s. besonders 209 Anm.8; spezieller *RAC* II (1954) 305 s.v. Bild II (H.E. Killy); zu Baityloi s. etwa *EEA* II 72 ff s.v. Betilo (G. Lilliu).

⁶³ *Vita Alex. Sev.* 43,6.

kontinuierlich und in zunehmendem Maße aus der wirklichen, den Menschen umgebenden Welt »zurückgezogen« hatten, seit der Zwiespalt zwischen Darstellung und Dargestelltem aufgedeckt worden war. Man darf das ganz wörtlich nehmen, denn das Areal, das die Götterbilder räumten, blieb nicht etwa leer, sondern die in ihrer ursprünglichen Bedeutung ausgedienten Formen fanden nun Verwendung für andersartige Inhalte.

In dem Maße nämlich, wie die Götterbilder zu einer Art *façon de parler* herabsanken, wurde ihr Typenvorrat, wurden ihre Attribute auch für nichtgöttliche Personen und Zwecke okkupierbar. Die Wurzeln des für unser Verständnis eigenartigen Phänomens beispielsweise, daß lebenden ⁶⁴ Menschen Ehrungen zuteil werden, wie sie sonst nur den Göttern zukommen (*Isotheoi Timai*), reichen bis ins 5. Jh. hinauf⁶⁵, doch wird es erst im frühen Hellenismus üblich, daß die so Geehrten statuarisch auch in den *σχήματα* (d.h. den ikonographischen Typen) von Götterbildern dargestellt werden⁶⁶. Der eklatanteste Fall der Frühzeit ist dabei wohl das in Goldelfenbeintechnik gefertigte Statuenensemble, das Alexander d. Gr. in dem noch von seinem Vater Philipp II. errichteten Rundbau im heiligen Bezirk von Olympia aufstellen ließ⁶⁷. Es zeigte den jungen König, flankiert von seinen Eltern auf der einen, und von seinen Großeltern auf der anderen Seite. Sowohl der Typus des von einer Ringhalle umgebenen Gebäudes, als auch die kostbare Ausführungsform, die man für die Statuen gewählt hatte, waren ursprünglich sakral gebunden gewesen.

Im sogenannten Ägistypus seiner Bildnisse ist Alexander als Zeus wiedergegeben, in anderen Bildwerken erscheint er als der Gott Ammon oder auch als Herakles (Abb. 18-19)⁶⁸. Demetrios Poliorketes und andere hellenistische Herrscher lassen sich als Pan darstellen⁶⁹, Königinnen werden als Aphrodite verehrt, und Ptolemaios III. Euergetes erscheint auf einigen seiner Münzen mit den Attributen von Helios, Zeus und Poseidon zugleich ausgestattet⁷¹. Dieser Art der bildlichen Repräsentation entsprechen regelrechte Kulte mit Priestern, Tempeln, Altären, Opfern, Mysterien u.a.m.

Aber es sind nicht allein königliche Personen, die sich der verfügbar gewordenen Götterikonographie bedienen oder durch deren Anwendung auf ihre Person geehrt werden. Der Arzt Menekrates etwa, ein Zeitgenosse Philipps II., behauptete Zeus zu sein und kleidete sich entsprechend⁷², die Hetären Leaina und Lamia erhielten (jeweils als Aphrodite) Kultstätten in Athen, und Theophanes von Mytilene auf Lesbos wurde im 1. Jh. v. Chr. als

⁶⁴ Der Heroenkult für Verstorbene ist eine andere Sache als die, um die es im vorliegenden Zusammenhang geht.

⁶⁵ Vgl. Ch. Habicht, *Gottmenschentum und griechische Städte* ²(1970) 3 ff.; s.a. V. Ehrenberg, *Aristophanes und das Volk von Athen* (1968) 272 f.

⁶⁶ Einer nicht ganz sicheren Überlieferung zufolge wäre Dionysios der Ältere von Syrakus als erster im Götterschema dargestellt worden, s. H.K. Süsserott, *Griechische Plastik des 4. Jhs. v. Chr.* (1938/1968) 210 ff. 214 ff.; H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* (1981) 13 f.

⁶⁷ Paus. 5,20,10; vgl. die folgende Anmerkung.

⁶⁸ S. beispielsweise A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten* (1972) 128 ff. Abb. 95-100.

⁶⁹ G.M.A. Richter, *The portraits of the Greeks III* (1905) Abb. 1716. 1719. 1720 (Herakles, Ammon); M. Bieber, *Alexander the Great in Greek and Roman art* (1964) Abb. 25.69.70 (Zeus).

⁷⁰ Richter, a.a.O. Abb. 1743. 1745; allgemein H.-P. Laubscher, *AM* 100 (1985) 333 ff.

⁷¹ Richter, a.a.O. Abb. 1814; H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 27 ff. Taf. 17.1-4.

⁷² Verf., *RdA* 10 (1980) 24 f mit Literatur.

Theos Zeus Eleutherios verehrt⁷³. Anlaß dafür war, daß er von Pompeius d. Gr. für seine Vaterstadt die Freiheit hatte erwirken können, die sie infolge ihrer Parteinahme für König Mithridates verloren hatte. Menekrates hatte sein Zeustum daraus abgeleitet, daß ihn seine ärztliche Kunst zum Lebensspender gemacht hatte, und der Grund für die Verehrung der Hetären in der Gestalt der Liebesgöttin lag klärlich in ihrer physischen Schönheit und ihrem Liebreiz. In allen diesen Zügen war etwas aufgeschienen, das die betreffenden Personen über das menschliche Normalmaß hinausgehoben hatte, und das galt natürlich prinzipiell und in ganz besonderem Maße auch für die Könige, bei denen sich der göttliche Anteil, der dem Menschen nach griechischer Auffassung innewohnte⁷⁴, in siegreichen Schlachten⁷⁵, herrscherlicher Großmut und weiser Politik spektakulär oder kontinuierlich manifestierte. Es ist also nicht so, daß z.B. Alexander wirklich von sich behauptet hätte, Zeus oder Ammon selbst zu sein, oder daß Ptolemaios III. sich gar als einen Übergott verstanden hätte. Vielmehr sind die geborgten Attribute und ikonographischen Schemata im Sinne von Vergleichen aufzulösen: so unumschränkt wie Zeus im Kosmos, so unumschränkt herrscht Alexander in der Oikumene usw. Der sogenannte Herrscherkult, der sich in den äußeren Formen des Götterkults bewegte, muß analog dazu aufgefaßt werden, denn er diente der Demonstration von Loyalität, von staatskonformer Haltung seitens der Untertanen, ist Hommage und Reverenz, nicht aber Äußerung von Glauben und Religiosität⁷⁶. Lukian bringt das klipp und klar zum Ausdruck, indem er feststellt, daß Hymnen, Tempel u.ä. der Lohn, der *μισθός* der Könige seien⁷⁷. (Daß das Grundsätzliche an diesem Sachverhalt auch den [frühen] Christen, ungeachtet gegenteiliger Beteuerungen [in Form von Polemiken], deutlich gewesen ist, findet neben vielem anderen seine Bestätigung sowohl darin, daß selbst der Kaiser Konstantin der Errichtung eines Tempels seiner gens [wenn auch nur in Umbrien] zugestimmt hat⁷⁸, als auch in dem Umstand, daß selbst das längst christianisierte, vandalische (!) Nordafrika den Kaiserkult noch kennt⁷⁹.)

Was zunächst eine Sache herausragender Persönlichkeiten ist, wird im Laufe der geschichtlichen Entwicklung vulgarisiert, und es kommt im 1. und 2. Jh. n. Chr. zu einer geradezu inflationären Verwendung von Götterchiffren zur Bezeichnung von Verdienst und Stand⁸⁰. *Tertullian* führt darüber Klage: »Den Göttern erbaut ihr Tempel, Tempel in gleicher Weise auch den Toten ... die gleiche Gestalt gebt ihr ihren Statuen; es kommt

⁷³ L. Robert, *CRAI* 1969, 42 ff.

⁷⁴ Vgl. G.W. Bowersock, in: *Entretiens Hardt* 19 (1973) 189 ff.

⁷⁵ S. H.-J. Gehrke, *Archiv für Kulturgeschichte* 64 (1982) 247 ff.; für den römischen Bereich vgl. F. Millar, *The emperor in the Roman World* (1977) 133 ff. und passim.

⁷⁶ Das ist die vorherrschende und m.E. auch überzeugendere Auffassung, vgl. A.D. Nock, *HarvSt* 41 (1930) 56; ders., *JRS* 47 (1957) 115. 121; Ch. Habicht, *Gottmenschen* ...² (1970) passim; anders B. Funck, in: Ch. Welskopf (Hg.), *Hellenische Poleis* III (1974) 1290 ff.; S.R.F. Price, *Rituals and power* (1984) passim (dazu R.J. Grant, *Classical Philology* 82 (1987) 174 ff.); vgl. auch J.M. Santero, *Athenaeum* Pavia 61 (1983) 111 ff.

⁷⁷ Luk., *Apol.* 13; dazu Bowersock, a.a.O. 202.

⁷⁸ Th. Pekáry, *FrühMitAltSt* 3 (1969) 23; ders., *Das römische Kaiserbild in Staat, Kult und Gesellschaft* (1985) 64. 128.

⁷⁹ F. Clover; *BAParis* 15/16 (1979/80) 121 ff.

⁸⁰ Allgemein H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* (1981) passim; vgl. P. Zanker, in: *Entretiens Hardt* 25 (1979) 295 f.; s.a. ders., *Gymn.* 86 (1979) 353 ff.

nur darauf an, welche Kunst oder welches Handwerk einer ausgeübt hat oder wie alt er gewesen ist. Der Greis wird nach Saturn, der bartlose Jüngling nach Apollo, die Jungfrau nach Diana gebildet. Der Soldat wird in Mars und der Schmied in Vulcan konsekriert« (*Ad nat. I, 10, 26f*)⁸¹. Porträts Verstorbener dieser Art sind in großer Anzahl bekannt. Ist etwa ein Mann im Bilde des Heilgottes Asklepios dargestellt, so wird das am ehesten als Hinweis darauf zu verstehen sein, daß er als Arzt sein Geld verdient hat, und eine solche Form der Repräsentation konnte ganz ungezwungen die Wiedergabe der Ehefrau als Hygieia nach sich ziehen⁸². Auf den beruflichen Erfolg, den Handel- und Gewerbetreibende im Leben erzielt hatten, ließ sich dadurch verweisen, daß man sie an ihren Gräbern in Gestalt des Hermes oder des Herakles, also der Schutzpatrone ihres Standes, verewigte⁸³. Aber auch Lebende wurden so geehrt: eine von der Insel Melos stammende Körperherme in Athen zeigt den Hierophanten Marios Trophimos mit den Attributen der Gottheit, der er diente (Abb. 20)⁸⁴. Wie zeichenhaft derlei fälschlich sogenannte Privatapotheosen zu verstehen sind, lehrt vollends die Wiedergabe eines Knaben auf einem Sarkophag, dessen Porträt mit dem Körper einer Muse kombiniert ist⁸⁵: er wird sehr musikalisch oder für sein Alter bemerkenswert gebildet gewesen sein. Die göttlichen Archetypen, das ist deutlich, dienen nurmehr als schlagwortartige Bildvokabeln zur Vermittlung allgemeiner Tugend- und Wertvorstellungen.

Auch zur Umschreibung der Funktion von Geräten oder der Erwartungen, die man mit deren Gebrauch verknüpfte, sind die zu Formeln erstarrten Götterbilder verwendbar. So sind beispielsweise Wiedergaben der Schönheits- und Liebesgöttin als Haarnadelgriffe beliebt (Abb. 21)⁸⁶, ein leierspielender Apoll, bei dessen Anblick man die Besiegung und Schindung des Marsyas assoziieren soll, dient als Griff eines Klappmessers⁸⁷, und die Asklepiosgestalt auf dem Deckel eines Arzneikästchens verweist auf die segensreiche Wirkung der Medizin⁸⁸.

Ὁ μῦθος ἀπώλετο: der Mythos ging unter — so hatte es bereit am Ende des 5. Jhs. geheißen, doch hatte sich das auf die »Wahrheit des Mythos« bezogen. Als erzählerischer Stoff blieb er jedoch in seiner ganzen Vielfalt bestehen, wurde sogar noch erweitert, ausgebaut. In der späteren Kaiserzeit dagegen schrumpft der Mythos zusammen, beschränkt sich das entsprechende Bildrepertoire etwa der weitverbreiteten Fußbodenmosaik auf eine Handvoll ständig wiederholter Themen⁸⁹: zum Zwecke der Abwehr von Übel verläßt man sich auf magisch-apatropäische Symbole⁹⁰, während die Szenen aus den

⁸¹ Frei nach der Übersetzung von K. Baus, *Der Kranz in Antike und Christentum* (1940) 126; s. Wrede, a.a.O. 79.

⁸² Wrede, a.a.O. Taf. 1, 1, 2; 2, 1, 2.

⁸³ Ebd. Taf. 31, 3; 33, 1 usw.

⁸⁴ Ebd. Taf. 24, 1.

⁸⁵ G. Perina Begni, in: M. Moretti (Hg.), *Nuove scoperte e acquisizioni nell'Etruria meridionale* (1975) 259, 79–82.

⁸⁶ S. a. J. Ward-Perkins und A. Claridge, *Pompeii A. D. 79*, Ausstellung London 1976/77, Nr. 71 f mit Abbildung.

⁸⁷ E. v. Mercklin, in: *FS V. Hoffiller* (1940) 350 Taf. 41, 4 a. b.; vgl. 41, 2, 3.

⁸⁸ Zanker, a.a.O. 296 Abb. 10.

⁸⁹ Vgl. K. M. D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa* (1978) 38 ff; vgl. Zanker, a.a.O. 31 f.

⁹⁰ Dunbabin, a.a.O.

Mythen um Aphrodite und Dionysos auf elementarste Formen des Daseinsgenusses anspielen und Wiedergaben der Jahreszeitengenien der Hoffnung auf Beständigkeit des momentanen Glücks Ausdruck geben. Als die christlichen Fanatiker im späten 4. Jh. daran gingen, die heidnischen Götterbilder zu zerschlagen und die Tempel niederzureißen⁹¹, hatten sich die alten Götter und ihre Mythen schon längst selbst überlebt.

⁹¹ Vgl. Th. Pekáry, *FrühMitAltSt* 3 (1969) 13 ff. passim.

Abbildungsnachweis: 1. und 2. nach *FR* Taf. 135; 6. nach Photo des Museums; 3. nach *AdI* 48 (1876) Taf. D.E; 4. nach *AM* 2 (1877) Taf.18; 5. nach *Reinach*, *Recueil des têtes antiques* Taf.43; 7. nach Photo des Museums; 8. nach *Sittl*, *Archäologie der Kunst* Taf.XI b, 3 a; 9. nach *Richter-Hall* Taf.142; 10. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XVI d, 17; 11. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XVI c,8; 12. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XVI f, 2; 13. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XI e,4; 14. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XVI f,1; 15. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XI d,1 b; 16. nach *ÖJh* 30 (1937) 121 Abb.36; 17. nach *AZ* 1885, Taf.4; 18. nach *Sittl*, a.a.O. Taf.XXV 2; 19. nach *Schreiber*, *Bildnis Alexanders d.Gr.* 206 Abb.25; 20. nach *JHS* 18 (1898) 74 Abb.6; 21. nach *Museo Borbonico* IX Taf.15.



Abb. 1 und 2: Berlin, Staatliche Museen 2294; Schale des Erzgießereimalers (ARV² 400 Nr.1).



Abb. 3:
Mailand, Slg. Torno;
Kalpis des Leningrad-
Malers (ARV² 571,73),
um 480/470 v.Chr.



Abb. 4: Athen, Nationalmuseum;
Weihrelief aus dem Asklepieion.



Abb. 5: Kopenhagen, Ny Carlsberg Glypt.;
archaischer Hermes, frei nach Alkamenes.

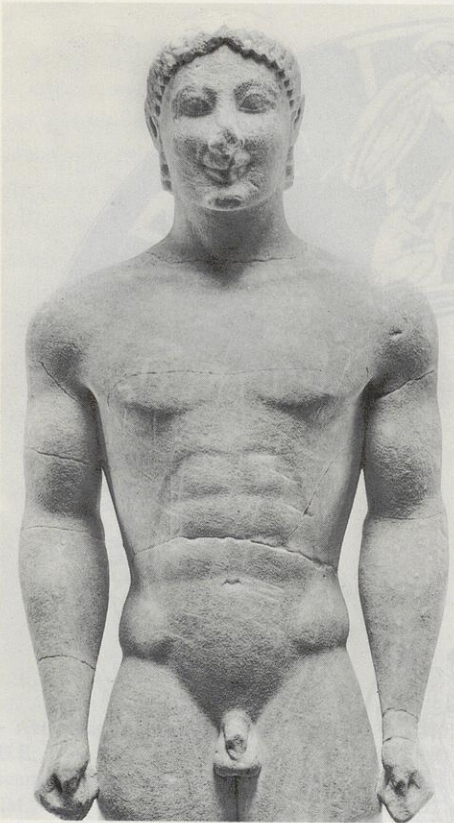


Abb. 6: München, Glypt. 169;
attischer Kuros, um 530 v.Chr.

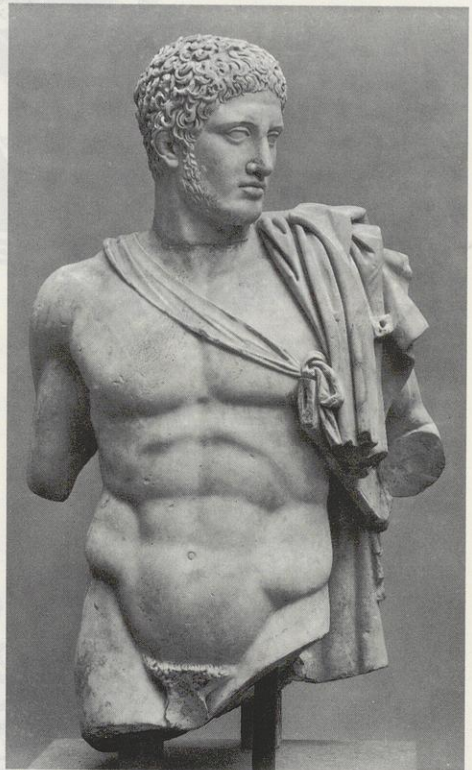


Abb. 7: München, Glypt. 304;
Diomedes des Kresilas, um 430 v.Chr.



Abb. 8: London, BM;
Aphrodite vom Parthenon-Ostgiebel.



Abb. 9: New York, Metr.Mus.;
Oinochoe mit Rückführung des Hephaistos,
um 430/420 v.Chr.



Abb. 10: Los Angeles,
County Museum of Art;
Athena Hope, um 425 v.Chr.



Abb. 11: Vatikan, Sala Rotonda;
sog. Demeter, um 420/410 v.Chr.



Abb. 12: Paris, Louvre;
Artemis von Gabii,
um 340/320 v.Chr.

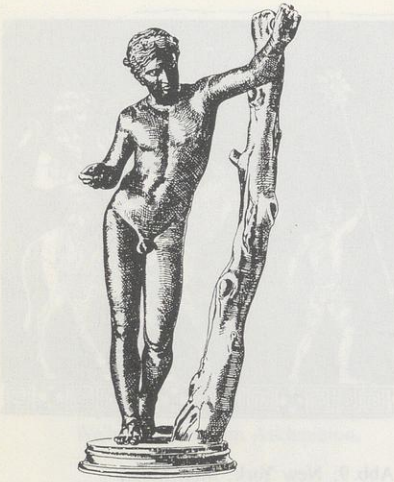


Abb. 13: Rom, Villa Albani;
Apollon Sauroktonos,
Mitte 4.Jh.



Abb. 14: Vatikan, Belvedere;
Apoll, um 330 v.Chr.



Abb. 15: Athen, Nationalmuseum;
Basis von Mantinea,
350/340 v.Chr.

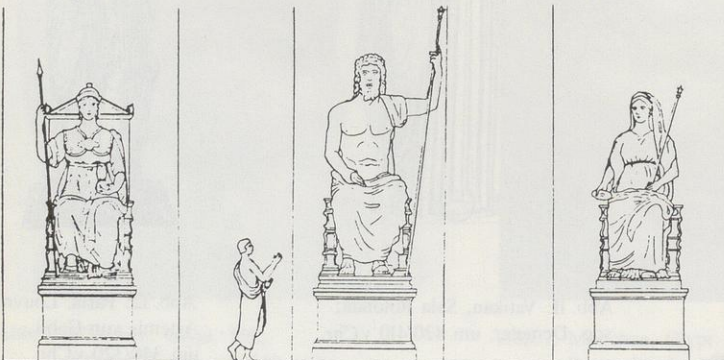


Abb. 16:
Ödenburg-Sopron;
kapitolin. Trias,
2.Jh.n.Chr.



Abb. 17: Rom, Thermenmuseum;
Wandgemälde nach Kultbild (?), frühes 4. Jh. n. Chr.
(Spätantikeausst. Frankfurt/M. 1983/84, Nr. 91).

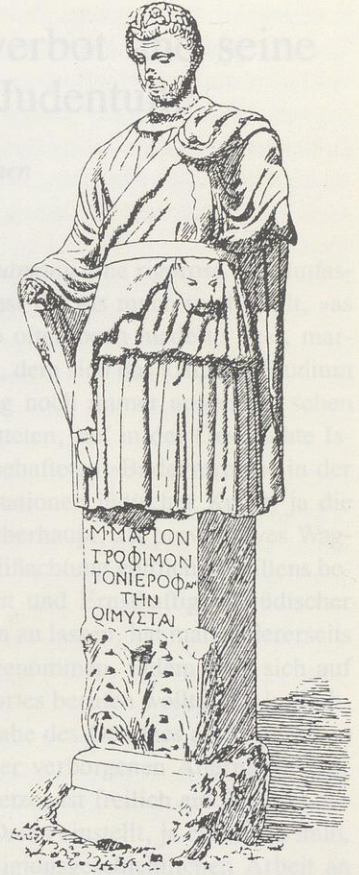


Abb. 20: Athen, Nationalmuseum
(z.T. verschollen);
Hermes des Priesters M. Trophimos,
2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

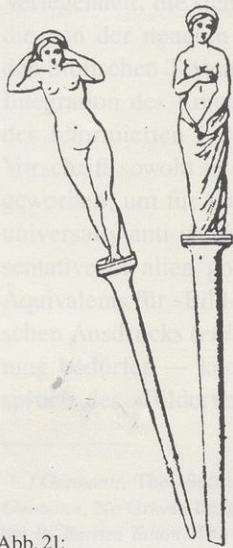


Abb. 21:
Neapel, Nationalmuseum;
Haarnadeln aus Pompeji.



Abb. 19: Leningrad, Ermitage;
Gemme des Neisos:
Alexander-Zeus.



Abb. 18: Alexander als
Herakles, Münze.

