

Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 14 (1991)

Artikel: Zum Fries des "Philippgrabes" von Vergina
Autor: Baumer, Lorenz E. / Weber, Ursula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-521245>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum Fries des 'Philippgrabes' von Vergina*

Die archäologische Diskussion um das sogenannte Philippgrab von Vergina wird massgeblich von der Auseinandersetzung um die Identität des Grabinhabers bestimmt. Dabei lassen die von Manolis Andronikos vorgelegten Bildbände¹ und die mittlerweile beachtliche Zahl der Beiträge allzu leicht vergessen, dass eine umfassende Vorlage des Grabungsbefundes bisher nicht veröffentlicht wurde². Zur Klärung der Frage, ob es sich tatsächlich um das Grab Philipps II. handelt, wurden deshalb immer wieder dieselben Teilaspekte herangezogen. Ausser dem im Grab entdeckten 'Diadem' und der Gruppe der Elfenbeinköpfchen kam der Gewölbekonstruktion das meiste Interesse zu³. Eine geringere Rolle spielte bisher der 5,56 Meter lange Fries, der die Fassade des Grabes schmückt. Zwar

* In Ergänzung der üblichen Abkürzungen werden verwendet:

Andronikos	=	M. Andronikos, Vergina. The Royal Tombs and the Ancient City (1989)
v. Graeve	=	V. von Graeve, Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt, IstForsch 28 (1970)
Hölscher	=	T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Beiträge zur Archäologie 6 (1973)
Stamatiou	=	A. Stamatiou, Alexander the Great as a Lion Hunter in: Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας Αθήνα 4–10 Σεπτεμβρίου 1983. Τόμος Β (1988) 209ff. Taf. 39

- ¹ M. Andronikos, Βεργίνα. Οι βασιλικοί τάφοι και οι άλλες αρχαιοτήτες (1984) 55ff.; dazu die englische Übersetzung in Andronikos 55ff. bes. 97ff.; s. auch ders., AAA 10, 1977, 1ff. und in englischer Übersetzung 40ff.; ders. in: Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology, London 1978 (1979) 39ff. Taf. 1–30; ders., AAA 13, 1980, 168ff.; ders., AntW 13, 1982, 18ff.; ders. in: M. B. Hatzopoulos – L. D. Loukopoulos, Ein Königreich für Alexander (1982) (engl. Ausgabe: Philip of Macedon [1980]) 188ff.; ders. in: φίλια έπη εις Γεώργιου Μυλωνάν 1 (1986) 19ff. bes. 25ff.
- ² Vermisst wird insbesondere eine Publikation der Keramik, die bei der Klärung der Chronologie eine gewichtige Rolle spielen könnte: S. I. Rotroff, AJA 86, 1982, 283.
- ³ Ph. W. Lehmann, AJA 84, 1980, 527ff.; E. N. Borza, ANews 10,4, 1981, 73ff.; ders. ANews 11,1, 1982, 8ff.; W.M. Calder III., AJA 85, 1981, 334f.; E. A. Fredricksmeyer, AJA 85, 1981, 330ff.; Ph. W. Lehmann, AJA 86, 1982, 437ff.; E. A. Fredricksmeyer, AJA 87, 1983, 99ff.; W. M. Calder III., AJA 87, 1983, 102f.; H. W. Ritter, AA 1984, 105ff.; A. M. Prestianni Giallombardo, in: Ancient Macedonia 4 (1986) 497ff.; M. Andronikos, BSA 82, 1987, 1ff.; R. A. Tomlinson, BSA 82, 1987, 305ff. sowie die Literatur in Anm. 1. — Zu den anderen Funden auch: J. P. Adams, ANews 12, 1983, 1ff. (Larnakes); S. Drougou in: Άμης (Festschrift M. Andronikos) 1 (1987) 303ff. Taf. 63–69 (Gewebe aus der Goldlarnax, dazu auch M. Flury-Lemberg, Textilkonservierung im Dienste der Forschung [1988] 234ff.). — Deutungen anhand historischer Überlegungen: N. G. L. Hammond, GrRomByzSt 19, 1978, 331ff.; ders. in: W. L. Adams – E. N. Borza, Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage [Chicago 1981] (1982) 111ff.; P. Green in: Adams – Borza a.O. 129ff.; S. M. Burstein, EchosCl 1, 1982 Heft 2, 141ff.; N.G.L. Hammond, The Macedonian State. Origins, Institutions, and History (1989) 26ff. — Zu der ferner vertretenen Meinung, dass es sich um das Grab des Antipatros handle: P. Moreno in: R. Bianchi Bandinelli (Hrsg.), Storia e civiltà dei Greci 6 (1979) 714ff. Taf. 76; ders. in: L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat, Table ronde organisée par l'Ecole française de Rome [Rom 1979] (1981) 54ff.

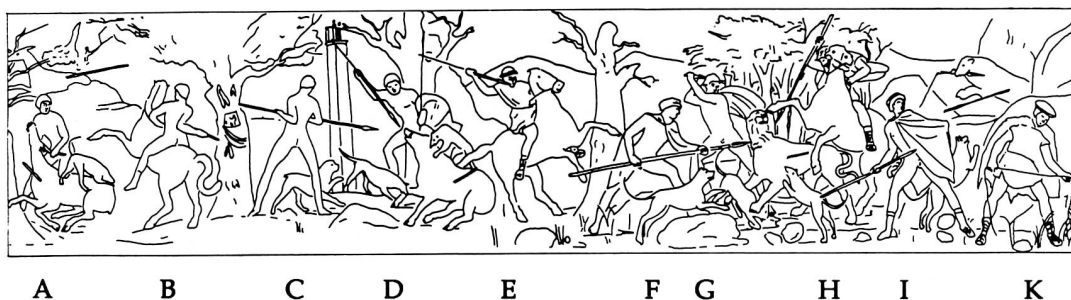


Abb. 1: Vergina, Fries des Philipppgrabes (Abb. 1–6 nach M. Andronikos/U.Weber; Umzeichnungen L. E. Baumer)

finden sich verschiedene Untersuchungen, die sich mit einzelnen kunsthistorischen Problemen wie der Figurenperspektive, der Schattengebung und der Darstellung des Raumes auseinandersetzen oder die der Frage nach dem Meister gewidmet sind⁴, doch fehlt beispielsweise eine Untersuchung der kompositionellen Anlage. Auch die Besprechung der Ikonographie und eine Analyse des Bildinhaltes blieb bisher allein ein Verdienst von Manolis Andronikos⁵. Gerade diese letztgenannten Problemkreise seien deshalb im Folgenden in den Vordergrund gerückt. Dabei gilt es zu überprüfen, ob sich durch die Annäherung an die Entwurfsprinzipien neue Ansätze zum inhaltlichen Verständnis des Gemäldes gewinnen lassen.

Zur Komposition

Zehn Männer (A – K, Abb. 1) jagen in einem felsigen Hain. Drei von ihnen sind beritten, die übrigen nehmen zu Fuss an der Jagd teil. Ausser K, der ein Netz auslegt, sind alle übrigen Figuren direkt mit Tieren unterschiedlicher Gefährlichkeit konfrontiert. Bereits erlegt ist ein Rehbock, den A mit beiden Händen gepackt hat. Das Reh am linken und der Bär (?) am rechten oberen Friesabschluss sind zwar getroffen, finden aber noch genügend Kraft zur Flucht. Doch B und I wollen sie nicht entkommen lassen. Während B mit wurfweisem Speer bereits zur Verfolgung ansetzt, wartet I ruhig den günstigsten Zeitpunkt ab.

Wenig zu tun gibt es noch für C und D. Der Keiler, den sie mit stossbereiten Speeren in Schach halten, kann keine Gegenwehr mehr bieten. Gierig stürzen sich die Jagdhunde auf das wehrlose Tier.

In der rechten Frieshälfte ballt sich das Geschehen zum Höhepunkt. Drei Jäger haben einen Löwen eingekreist. Obwohl der Löwe in der Flanke schon getroffen ist, hat er von sei-

⁴ B. Gossel, *Makedonische Kammergräber* (1980) 51; W. L. Adams, *AncWorld* 3, 1980, 72; M. Carroll-Spillecke, *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture* (1985) 151ff. Taf. 14,1; M. A. Elvira, *AEsp* 58, 1985, 19ff. Abb. 1–2; A. Barbet, *La peinture murale romaine* (1985) 16f.; P. Moreno, *Pittura Greca. Da Polygnoto ad Apelle* (1987) 112f. Abb. 121. 118ff. 144 Abb. 150–153. 188f. Abb. 201. 203. 207–210; K. Schefold in: *Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας Αθήνα 4–10 Σεπτεμβρίου 1983. Τόμος Α* (1988) 23ff. Taf. 1–6; A. Andreou, *Griechische Wanddekorationen* (1988) 152 Nr. 185 Taf. 73,1–2; A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne*; BEFAR 274 (1989) 221ff. bes. 235ff.; E. Walter-Karydi in: *Akten des XIII. internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 1988* (1990) 573; zuletzt R. Ling, *Roman Painting* (1991) 5f. m. Abb. 2. 142.

⁵ Andronikos 106ff. Abb. 57–71.

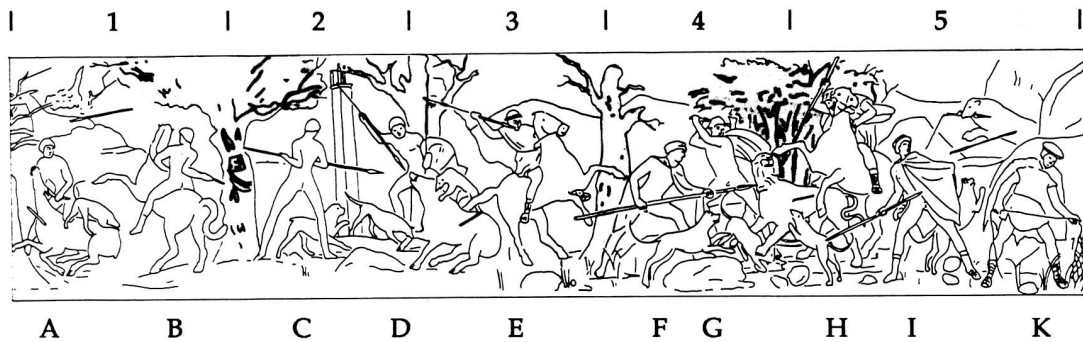


Abb. 2

ner Gefährlichkeit kaum etwas eingebüsst. Aufbegehrend wirft er den Kopf nach rechts und blickt drohend nach oben. Der ausladende dichtbelaubte Baum im Hintergrund lässt den Löwen und die ihn flankierenden Figuren G und H näher zusammenrücken. Nicht nur das prominente Beutetier, die Dramatik der Darstellung und die Dichte der Gruppe bestimmen die Bedeutung der Szene. Massgebend wird der Blick des Betrachters durch die Bewegungsrichtung von E gelenkt. Er prescht mit wurfbereitem Speer in die rechte Frieshälfte. Seine Blickrichtung und der Speerschaft lassen den Löwen deutlich als sein Ziel erkennen.

Was auf den ersten Blick wie eine mehr oder weniger zufällige Wiedergabe eines Jagdausflugs wirkt, ist ein durchdachtes und gezielt komponiertes Werk. Einer konsequenten Symmetrie um die Friesmitte sind die Bäume unterworfen. Die genaue Bildebene, in der sie jeweils stehen, lässt sich durch lose herumliegende Felsbrocken und Überschneidungen mit Figuren und Tieren erschliessen. Je ein belaubter und ein kahler Baum rahmen die Friesmitte und teilen den Fries in fünf nahezu gleich grosse Bildfelder (1 – 5, Abb. 2) auf. An beiden Friesenden bildet ansteigendes felsiges Gelände den Friesabschluss. Das einzige tektonische Element des Frieses, eine Stele, steht in der Mitte des zweiten Bildfeldes.

Ebensowenig zufällig ist die Komposition und Anordnung der Figuren. Als ob der Künstler alle Varianten des Typus 'zu Pferd Jagender' beziehungsweise 'zu Fuss Jagender' bieten möchte, wiederholt er in keiner der Figuren die Haltung und den Aktionsstand.

Die Pferde der drei Reiter bäumen sich auf. In einer Drehung im Uhrzeigersinn zeigen sie dem Betrachter wie in einer Studie drei verschiedene Ansichten, bei denen sich diejenigen der Pferde von E und H in der rechten Frieshälfte nahezu spiegelbildlich entsprechen. Bei den Reitern ist zusätzlich die Haltung variiert. Da holt B unter leichter Drehung des Oberkörpers zum Wurf aus, während E mit angewinkeltem Arm den wurfbereiten Speer auf Kopfhöhe angehoben hat. H schliesslich stösst mit schräg nach unten gerichtetem Speer zu.

Geschickt eingesetzte Variationen bieten auch D, F, G und I: Sie tragen alle einen Umhang und jagen zu Fuss. Die annähernd gleiche Richtung der Körperachse und die vergleichbare Beinstellung lassen D und G auffallend ähnlich erscheinen. Während D mit angewinkeltem rechten Arm zum Speerstoss ausholt, schwingt G die beidhändig gehaltene Axt weit aus. Die heftige Bewegung lässt bei beiden Figuren den Umhang hochwirbeln und aufblähen.

Einen ganz anderen Charakter weisen die beiden Figuren F und I auf. Ihnen fehlt die Dramatik von D und G. F stützt sich mit angewinkeltem linken Bein auf einem Felsblock

ab. Vor seinem Körper hält er mit beiden Händen den überlangen Speer und richtet ihn gegen die Kehle des Löwen. Der Oberkörper ist leicht nach vorne gebeugt. Dadurch rutscht der Umhang über die rechte Schulter nach hinten, liegt aber mit dem Saum noch auf dem angewinkelten Oberarm und begleitet dessen äusseren Kontur bis zum Ellenbogen. Dort hängt der Mantel nach unten und lässt den Blick auf seine Innenseite frei. Mit der linken Hand hat der Jäger den Speerschaft nahe bei der Speerspitze umfasst. Die linke Schulter und der gesamte linke ausgestreckte Arm sind durch den Umhang bedeckt. Effektiv hinterlegt der aufgespannte Stoff den Körper der Figur, die trotz des weiten Ausfallschritts blockhaften Charakter erhält.

Vergleichbar ist der Eindruck, den auch I vermittelt. Unter Verlagerung des Gewichts auf das rechte Bein holt er mit dem rechten Arm zum Speerwurf aus. Er hält den Speer auf geringer Höhe. Die Richtung des Speerschafts weist auf den Bären in der oberen rechten Friesecke. Mit der linken ausgestreckten Hand spannt der Jäger den Mantel wie einen schützenden Schild vor sich. Der Schräge der Körperachse folgend fällt der Stoff und bedeckt beinahe die ganze linke Körperhälfte.

Die Körper von F und I sind in Frontalansicht gegeben. Beide Figuren agieren im Vordergrund. Die Schrägen ihrer Körperachsen rahmen den Teil der Löwenjagdszene, dessen Hintergrund der belaubte Baum bildet. Überschneidungen mit G und H definieren einerseits die genaue Bildebene innerhalb der Komposition, binden andererseits aber auch die Figuren zusätzlich an die Gruppe. So legen sich der rechte Arm und der Speer von I gleichsam wie eine Barriere vor den aus dem Mittelgrund hervordrängenden Leib des Pferdes von H.

Die Körper von D und G sind ebenfalls in Frontalansicht gegeben. Parallel zu F und I im Vordergrund stehen sie in den Bildfeldern 2 und 4 im Mittelgrund unmittelbar hinter der jeweiligen Beute. Während D vor dem kahlen Baum steht, der Bildfeld 3 auf der linken Seite begrenzt, befindet sich G in der Mitte von Bildfeld 4. Ähnlich wie die beiden kahlen Bäume verklammern also auch D und G das zentrale Bildfeld. G dehnt zudem den Rahmen nach rechts in das benachbarte Feld mit der Löwenjagdszene aus. F und G sind beide an der Löwenjagd unmittelbar beteiligt. Sie verschränken so die beiden Ebenen, die von D/G im Mittelgrund und F/I im Vordergrund gebildet werden.

Aus dem Bildmittelgrund in den Vordergrund hingegen drängen sich die Pferde von E und H. Ihre spiegelbildliche Entsprechung und die Verklammerungen mit D/G und F/I unterstreichen ihre Zusammengehörigkeit. Die dritte Reiterfigur befindet sich am linken Friesabschluss. Den Zwischenraum zwischen ihr und E füllt eine Gruppe zweier Jäger zu Fuss (C/D), die sich um eine Beute kümmern. Im Aufbau ist sie derjenigen Gruppe zwischen E und H vergleichbar. Das Pferd von B bäumt sich aber nach links auf und drängt vom Vordergrund in den Bildmittelgrund (Abb. 3).

Geschickt werden die Figuren zu Gruppen zusammengefügt. Zweiergruppen (A/B und I/K), die einander im Aufbau spiegelbildlich entsprechen, schliessen die Friesenden ab. An der Eber- und Löwenjagd sind sie direkt nicht beteiligt. Die beiden belaubten Bäume grenzen die beiden Friesabschlüsse ab und kristallisieren so gleichzeitig eine Mittelzone (Bildfelder 2, 3, 4) heraus. Dort kümmert sich in der linken Hälfte eine Zweiergruppe (C/D) um den Keiler, während in der rechten Hälfte eine Dreiergruppe (F/G/I) den Löwen eingekreist hat. Die beiden kahlen Bäume rahmen die Friesmitte mit der Reiterfigur E. Diese ist mit keiner der sie flankierenden Gruppen direkt verbunden und galoppiert nach rechts.

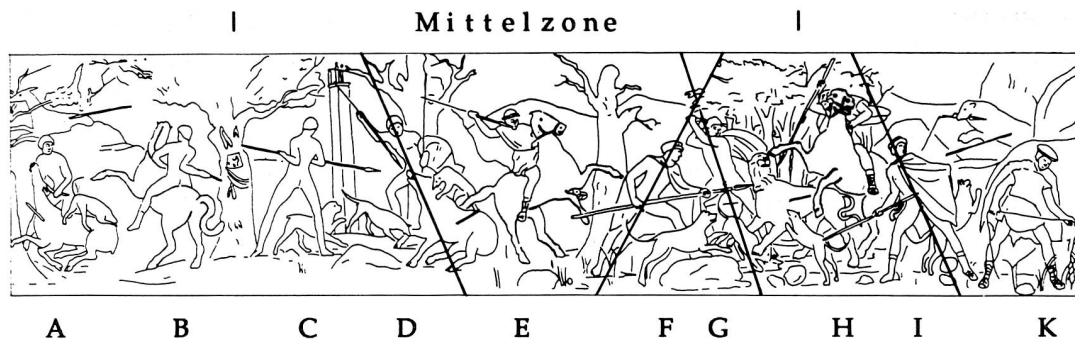


Abb. 3

Die Funktion, die Friesenden optisch abzuschliessen, prägt die Komposition der beiden äussersten Gruppen rechts und links. Die Reiterfigur B hält mit der linken Hand die Zügel. Mit der rechten holt sie unter leichter Drehung der Schulterpartie zum Wurf mit dem Speer aus. Der Speerschaft und die Blickrichtung des Jägers lassen die geplante Wurfrichtung ablesen. Die anvisierte Beute, ein Rehbock, ist zwar getroffen, sucht aber trotzdem die Flucht. Ihre Richtung weist von der Bildmitte weg aus dem Bildfries hinaus. Der sich zur linken oberen Ecke aufbäumende Pferdeleib und der Körper des waagrecht flüchtenden Tiers grenzen ein nahezu trapezförmiges Bildfeld am unteren und seitlichen linken Bildrand ab. Dort bückt sich A über einen erlegten Rehbock und hält dessen Kopf und Geweih, während ein Jagdhund sich auf die Beute gestürzt hat und zubeisst. In Gegendrehung zum Körper wendet der Jäger seinen Kopf leicht nach rechts zur Bildmitte. So kontrastieren seine Blickrichtung und seine ruhige Haltung mit der aus dem Fries herausdrängenden Bewegungsrichtung des fliehenden Rehs am oberen Bildrand. Mit der Beute beschäftigt tritt A weder durch seine Tätigkeit, noch durch Ueberschneidungen mit anderen Figuren in Kontakt und garantiert so einen ruhenden Pol als Abschluss am unteren Friesrand. Diese Funktion übernimmt am rechten Friesrand K. Er legt, den Körper leicht nach rechts gedreht und aus dem Bildfries blickend, ein Netz aus. Im Gegensatz dazu schiesst hier das getroffene Tier am oberen Bildrand, ein Bär, zwischen den Felsen hervor gegen die Bildmitte zu. Am Übergang zur Mittelzone steht I.

Wie am linken Friesrand spannt auch hier eine Figur, die die Gruppe gegen die Mittelzone hin abschliesst, durch Bezugnahme auf ein fliehendes Beutetier einen Bogen zur oberen Friesecke und grenzt so ein Bildfeld am unteren Friesrand aus.

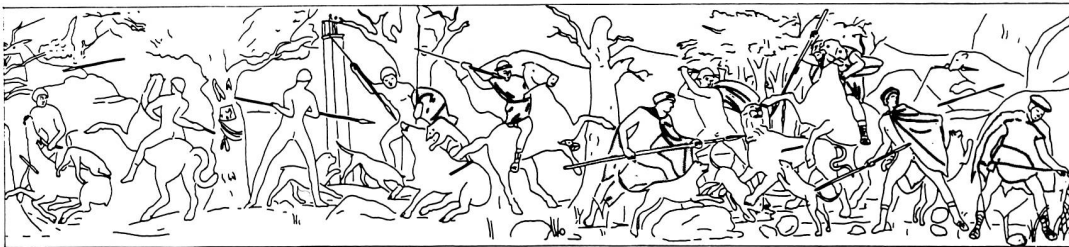
Deutlich wird hier die kompositorische Rolle der Speere (Abb. 4): Sie zeigen die Aktionsrichtung an. Entsprechend werden sie an den seitlichen Friesabschlüssen eingesetzt. Entweder haben sie ihr Ziel gefunden oder sind unschädlich gemacht worden; so hält der Bär am oberen rechten Friesrand einen gebrochenen Speer in der Schnauze. Kein Speer weist aber unmittelbar aus dem Fries hinaus. Die erste und die letzte Figur, A und K, sind die einzigen, die keine Waffe tragen. In ihrer oben geschilderten Funktion brauchen sie diese Bewegungskomponente nicht.

Die Gruppen der Mittelzone entsprechen sich in ihrem Aufbau nicht spiegelbildlich. In der Mittelzone hat sich C dem Keiler von links genähert. Hinter der Beute steht D. Analog dazu verhalten sich im rechten Bildfeld der Mittelzone F und G. Während aber rechts die Löwenjagdgruppe durch H abgeschlossen ist, verbeisst sich links ein Hund in den



A B C D E F G H I K

Abb. 4



A B C D E F G H I K

Abb. 5

Nacken des Keilers. Auch der Löwe wird von Hunden attackiert. Im Gegensatz zu dem Keiler, in dessen Vorderlauf sich ein Jagdhund verbeisst, hat er aber seine linke Vorderpranke auf den Hals eines Hundes gelegt. Den Kopf wirft der Löwe nach links und blickt schräg nach oben. Dadurch wird ein direkter Blickkontakt mit H hergestellt, dessen Speer direkt auf den Nacken des Löwen weist.

E galoppiert mit hoch erhobenem Speer nach rechts und beansprucht das zentrale Bildfeld der Mittelzone für sich. Seine Blickrichtung und die Richtung des Speerschafts lassen den Löwen deutlich als sein Ziel erkennen.

Mit der Löwenjagdgruppe wird er aber nicht nur durch diesen inhaltlichen Bezug verbunden. Gemeinsame Überschneidungen von E und F mit dem kahlen Baumstamm am Übergang zum rechten Bildfeld der Mittelzone stellen eine indirekte Verbindung zur Löwenjagdgruppe her. Der überlange Speer der Figur F verdeutlicht seinerseits durch Überschneidung mit dem rechten Vorderhuf des Pferdes die Bildebene, in die Pferd und Reiter stürmen, lenkt aber auch den Blick des Betrachters auf die anvisierte Stelle, die Kehle des Löwen. Zusätzlich wird die Richtung des Speers durch die parallel dazu verlaufende Körperachse des hochspringenden Jagdhundes unterstrichen.

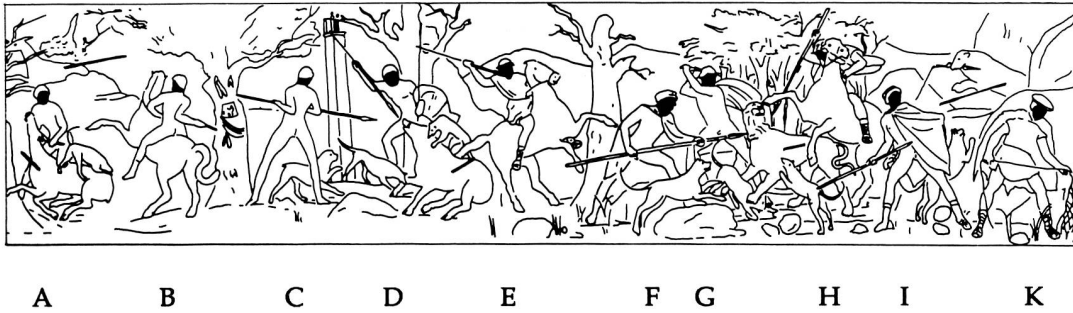


Abb. 6

Indem sich die Handlung in der Mittelzone über die Begrenzung der Bildfelder durch die Bäume hinwegsetzt, wird Dynamik erzielt. Während C sich noch ganz im linken Bildfeld bewegt, schieben sich der Jäger D und seine Beute vor den kahlen Baumstamm und greifen ins mittlere Bildfeld über. E seinerseits galoppiert gegen die rechte Frieshälfte. Der belaubte Baum rechts aussen, am Übergang von Mittelzone zum Friesabschluss, bildet schliesslich den Hintergrund der Löwenjagdszene.

Auffallend ist die Gestaltung der Figuren in der linken Frieshälfte. Im Gegensatz zu denjenigen der rechten Seite sind hier die Jäger mit Ausnahme von D, der die Chlamys über dem linken Arm trägt, unbekleidet. Sie sind kaum charakterisiert (Abb. 5).

B und C sind die einzigen Figuren des Frieses, die in Rückenansicht gegeben sind. Der dichtbelaubte Baum füllt den V-förmigen Zwischenraum, den sie am Übergang von der friesabschliessenden Gruppe zur Mittelzone freilassen. Ihre annähernd spiegelgleiche Oberkörperhaltung und die gemeinsamen Überschneidungen mit dem Baumstamm verklammern die beiden Gruppen zusätzlich. Die Isokephalie der Figuren A, B, C und D unterstreicht diese Tendenz zur Vereinheitlichung (Abb. 6). Bezeichnenderweise bricht sie dort ab, wo auch inhaltlich eine Zäsur festzustellen ist, nämlich bei der zentralen Reiterfigur E. Der Kopf von F, der sich leicht nach vorne neigt, liegt deutlich tiefer. Gleichsam wie eine Kurve, die den Grad der Spannung illustriert, steigt die Kopfhöhe der folgenden Figuren an bis sie in dem Kopf der Reiterfigur H ihren Höhepunkt findet. Danach bricht sie abrupt ab. Der Kopf von I liegt deutlich tiefer. Betrachtet man die Funktion dieser Figur in der Komposition, erstaunt dies nicht weiter. An der Löwenjagd hat sie direkt keinen Anteil. Sie figuriert vielmehr als eigentliche Schaltstelle zwischen der Mittelzone und der Gruppe, die den Fries auf der rechten Seite abschliesst. Durch die Schräge ihrer Körperachse bildet sie zwar ein rahmendes Pendant zu Figur F; die geplante Wurfrichtung weist ihr das Aktionsfeld aber in der benachbarten Gruppe zu.

Gleichzeitig wird noch einmal deutlich, dass E sich nicht nur auf die Löwenjagd bezieht, sondern in H auch einen eigentlichen Gegenpol findet. Trotzdem besitzen die beiden Figuren in der Komposition des Frieses unterschiedliches Gewicht. Der Reiterfigur H, die sich in der rechten Frieshälfte direkt an der Löwenjagd beteiligt und mehrfach in der Gruppe eingebunden ist, steht E gegenüber. Sie ist in keine Gruppe integriert. Hervorgehoben durch die mangelnde Figurendichte des Bildfeldes und betont durch die Verklammerung symmetrisch angeordneter Bildelemente, galoppiert sie nach rechts und beansprucht für sich den Standort, der ihre Bedeutung noch unterstreicht: das zentrale Bildfeld des Frieses über dem Eingang.

U. W.

Zur Ikonographie

In früheren Besprechungen konzentrierte sich das Interesse in erster Linie auf den Reiter in der rechten Bildhälfte (H). Wegen seines Bartes wurde er mit Philipp II. von Makedonien identifiziert; sein ebenfalls berittener Begleiter in der Friesmitte (E) wurde in der Folge fast zwangsläufig mit dem jungen Alexander gleichgesetzt⁶. In der Darstellung des Königs sah sich die Vermutung bestätigt, dass es sich bei der Anlage von Vergina tatsächlich um das Grab Philipps handle.

Wie oben gezeigt wurde, steht dieser Lesung jedoch die Komposition des Frieses entgegen: Nicht Philipp, sondern 'Alexander' bildet das kompositionelle Zentrum des Bildes. Da er ferner direkt über dem Grabeingang gezeigt ist, liegt der Schluss nahe, in ihm nicht nur die Hauptfigur des Frieses, sondern auch den Grabherrn selbst zu erkennen. Diese Vermutung wird durch die Ikonographie des Reiters weiter bekräftigt: Er hebt sich durch den grünen Blätterkranz auf seinem Haupt deutlich von allen anderen Figuren ab und ist damit wohl als der heroisierte Verstorbene zu verstehen⁷. Sowohl die Komposition des Gemäldes als auch die Ikonographie des jungen Reiters lassen daher an einer Zuschreibung des Grabes an Philipp II. zweifeln. Im Folgenden ist zu untersuchen, ob sich aus dem Fries positive Rückschlüsse auf den Grabinhaber ziehen lassen.

Wenn die Identifizierung des bärtigen Reiters mit Philipp II. zutrifft — wovon im Folgenden ausgegangen wird — so muss der in der Mitte gezeigte Jäger der unmittelbaren Umgebung des Königs entstammen. Dabei kann vorerst nur Alexander der Grosse ausgeschlossen werden, der bekanntlich in Alexandria begraben wurde. Der von Manolis Andronikos (oben Anm. 6) unternommene Versuch, in dem Gesicht des Jugendlichen Züge des grossen Feldherrn nachweisen zu wollen, macht deutlich, dass über Porträtvergleiche keine sichere Auskunft über dessen Identität zu erhalten ist. Es bleibt daher, sich der Aussage des Gemäldes weiter anzunähern und mögliche Folgerungen zu dem Grabinhaber vorerst zurückzustellen.

In einem ersten Schritt ist zu untersuchen, ob und in welchem Masse ein bestimmtes Ereignis geschildert wird, das heisst, ein Historienbild vorliegt. Dazu sind ausser der Handlung auch die Lokalisierung der Szene und die beteiligten Personen zu berücksichtigen. Mit der Beurteilung der historischen Qualität des Gemäldes verbindet sich die Frage, von welchen programmatischen Absichten die Darstellung allenfalls geprägt wurde.

Das allgemeine Thema des Frieses ist die Jagd, die am makedonischen Königshof ein beliebter Zeitvertreib war⁸. Im Bild stellt eine zehnköpfige Jagdgesellschaft den verschiedensten Tierarten nach. Die einzelnen Szenen verteilen sich auf ein Gebiet am Fusse eines grossen Gebirges. Der Boden ist von Felsbrocken übersät. Die Wildheit der Landschaft wird auch durch die abwechselnd kahlen oder dicht belaubten Bäume unterstri-

⁶ Andronikos 115f.

⁷ Zu den Bedeutungsaspekten des Bekränzens bei Totendarstellungen M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen (1982) 98ff. Abb. 24. — Gut vergleichbar sind ausser den bei Blech genannten Beispielen auch die in thrakischen Gräbern aufgefundenen Fresken: Sveshtari: A. Fol u. a., The Thracian Tomb Near the Village of Sveshtari (1986) 110ff. Abb. 72–74; M. Cicikova in: Πρακτικά του XII διεθνούς συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας Αθήνα 4–10 Σεπτεμβρίου 1983. Τόμος Β (1988) 50ff. Taf. 13–14. — Kasanlak: L. Shivkova, Das Grabmal von Kasanlak (1973) 68ff. Abb. 1. 20–22; Moreno a.O. (Anm. 4) 119 Abb. 126; Andreou a.O. (Anm. 4) 104f. Nr.131 Taf. 53; zuletzt K. Tancke, JdI 105, 1990, 98ff. (mit Lit. in Anm. 11).

⁸ Hammond a.O. (Anm. 3) 142; zu der Tradition der Königsjagd auch J. K. Anderson, Hunting in the Ancient World (1985) 57ff.

chen. Dem Eindruck eines rauen Vorgebirges widerspricht der im Hintergrund stehende Pfeiler. Er ist von drei Statuetten bekrönt und erinnert an die Darstellung eines Heiligtums, wie sie sich beispielsweise auf einem Weihrelief in München wiederfindet⁹. In die gleiche Richtung weist auch der an einem Baum hängende und mit Girlanden geschmückte Pinax. Mit einem heiligen Bezirk ist die Szenerie allerdings kaum zu verbinden, da das Jagd dort in der Regel untersagt war¹⁰. Alternativ ist deshalb zu überprüfen, ob Pinax und Stele als Chiffren für einen Paradeisos zu verstehen sind.

Im Orient waren künstlich angelegte Parkanlagen (παράδεισοι, pers. pairadaēza) seit langem bekannt¹¹. Zum einen handelte es sich dabei um kunstvoll angelegte Ziergärten, deren Pflanzungen teilweise vom König selbst gepflegt wurden¹², zum anderen um weiträumig eingehegte Jagdbezirke (περιεργμένοι παράδεισοι¹³). Im Zuge der makedonischen Eroberungen gingen die Paradeisoi in griechischen Besitz über¹⁴. Ihre Nutzung blieb unverändert ein königliches Regal, so dass sich noch im späteren Hellenismus Scipio anlässlich einer solchen Jagd wie ein König fühlen konnte¹⁵.

Die wohl berühmteste Jagd in einem Paradeisos ist die Sidonische Löwenjagd Alexanders. Sie wurde für einige der Teilnehmer zu einem eigentlichen Schlüsselerlebnis und gelangte wiederholt zur bildlichen Darstellung. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die Löwenjagdszene des Alexandersarkophags¹⁶ und an das Krateros-Weihgeschenk in

-
- ⁹ München, Glyptothek Nr. 206 (2.Hälfte 2.Jh.v.Chr.): R. Lullies, *Griechische Plastik*⁴ (1979) 235f. Nr. 278 Abb. 278; U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960) 89ff. Abb. 55–56; Carroll-Spillecke a.O. (Anm. 4) 45f. 76f. Taf. 6,2; S. Wegener, *Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit* (1985) 176ff. 324 Nr. 213.
- ¹⁰ Kleiner Pauly 2 (1967) 1298f. s.v. Jagd (W.H. Gross); Carroll-Spillecke a.O. (Anm. 4) 154 mit Anm. 27.
- ¹¹ RE XVIII 3 (1949) 1131f. s.v. Paradeisos (1) (K. Ziegler); *Lexikon der Alten Welt* (1965) 1025ff. s.v. Garten (C. Krause); EAA 3 (1960) 883 s.v. giardino-paradiso (L. Guerrini); P. Grimal, *Les jardins romains* (1969) 79ff. — Zu den Gärten im Alten Orient s. *Reallexikon der Assyriologie* 3 (1971) 147ff. s.v. Garten (Ebeling); 5 (1980) 236ff. s.v. Jagd (Heimpel – Trümpelmann); W. Fauth, *Persica* 8, 1979, 1ff. (mit breiter Zusammenstellung der Quellen und zahlreichen Literaturangaben); M. A. Dandamayev, *Acta Iranica* 23, 1984, 113ff. (Hinweis von M. Wäfler). — Zur iranischen Wurzel des Wortes: Fauth a.O. 5 (mit Lit.); zu den Gemeinsamkeiten zwischen orientalischen und biblischen Anschauungen ders., *Kairos* 29, 1987/88, 57ff.
- ¹² Berühmt war der Garten des Kyros: Xen. Oik. IV 20ff. und Cic. de sen. XVII 59. — Zur Bedeutung der königlichen Gartenarbeit Fauth a.O. (1979) 1ff. — Auch beim Grab des Kyros, das Alexander besuchte, handelte es sich um einen Baumpark: Arr. anab. VI 29,4–5. Weitere Erwähnungen von Ziergärten bei Curt. VII 2,22; Diod. II 13,3–4; Xen. anab. II 4,14; Plut. Alc. 24,5; Plut. Art. 25;
- ¹³ Xen. Hell. IV 1,15. — Die möglicherweise früheste Erwähnung eines solchen Jagdgeheges auf einer elamischen Inschrift des späten 8. Jahrhunderts: F. W. König, *Die elamischen Königsinschriften*, AfO Beih. 16 (1965) 155ff. Nr. 75 Taf. 14 bes. 159 § 27–28. Weitere Erwähnungen bei Xen. anab. I 2,7; Xen. cyr. I 3,14; Plut. Dem. 50,5–6.
- ¹⁴ Dazu Grimal a.O. 80 mit Anm. 1; Fauth a.O. (1979) 14 mit Anm. 97.
- ¹⁵ Polybios XXXI 29.
- ¹⁶ v. Graeve 58ff. 136ff. Taf. 24,2; 36–41; Hölscher 189ff. bes. 192ff.; H. v. Hesberg, RM 94, 1987, 124; W. Messerschmitt, *Boreas* 12, 1989, 64ff. bes. 80. 86ff. Taf. 26,1–2; Stamatidou 211f. Taf. 39,1; J.J.

Delphi, von dem sich auf der Reliefbasis von Messene ein Reflex erhalten hat¹⁷. Bei keinem dieser Denkmäler findet sich eine Angabe von Landschaft oder von schmückendem Beiwerk. Einzig auf dem teilweise zerstörten Mosaik von Palermo, das möglicherweise ebenfalls auf eine Jagd Alexanders in einem Paradeisos zu beziehen ist, finden sich Wiedergaben von Pflanzen und Gebirgen¹⁸. Die fremden Baumarten verweisen dabei auf Asien. Auf eine zusätzliche Kennzeichnung des Paradeisos mit Angabe von Bildwerken oder Architekturelementen wurde hingegen verzichtet.

Die im Fries von Vergina gezeigten Kunstgegenstände sind somit eine Ausnahme. Auch die Schriftquellen berichten nichts über eine allfällige künstlerische Ausstattung der hellenistischen Jagdparks¹⁹. Da nicht bekannt ist, ob zur Zeit Philipps II. im makedonischen Herrschaftsgebiet überhaupt solche speziellen Jagdgärten bestanden, bleibt fraglich, ob die Bildwerke wirklich einen Paradeisos kennzeichnen sollten oder ob sie nicht eher der sakral-heroischen Überhöhung des Geschehens dienten.

Auf eine zumindest partielle Heroisierung weisen auch die Jagdbegleiter hin. Durch ihre Jugend sind sie wohl als königliche Pagen (βασιλικὸι παῖδες) zu erkennen, die im Alter von vierzehn bis achtzehn Jahren ständig in der unmittelbaren Umgebung des Königs lebten²⁰. Sie setzten sich aus den königlichen Prinzen und aus Söhnen adliger Familien zusammen. Neben verschiedenen Dienstpflichten begleiteten sie den Herrscher auch auf seinen Jagdzügen. Durch die enge Bindung an den Hof sollte ausser dem Korpsgeist auch die Loyalität zum Königshaus gefestigt werden, da sich aus ihrer Reihe die späteren Funktionäre und Heerführer des Reiches rekrutierten. Nach einer von Plutarch²¹ überlieferten Episode bestand ihre Kleidung aus Sandalen, Chlamys und Kausia. Im Fries sind sie zu meist entweder gänzlich unbekleidet oder nur mit einer braunen Chlamys gezeigt, was kaum der Realität entsprochen haben wird.

Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 38ff. Abb. 32; Anderson a.O. 77f. Abb. 30–31; B. Sismondo Ridgway, *Hellenistic Sculpture I* (1990) 37ff. 65f. Anm. 27 Taf. 10–14.

- 17 v. Graeve 68f.; Hölscher 181ff. Taf. 15,3; A.H. Borbein, *JdI* 88, 1973, 91ff. Abb. 9; R. Vasic, *AntK* 22, 1979, 106ff. Taf. 32,1; D. Willers, *HASB* 5, 1979, 21ff. Abb. 2; *The Search for Alexander*, Washington National Art Gallery 1980 (1980) 121f. Nr. 44 mit Abb.; M. Voutiras, *WürzBjAltwiss* 10, 1984, 57ff.; K. Stähler in: H.-J. Drexhage – J. Sünskes (Hrsg.), *Migratio et Commutatio* (Festschrift T. Pekáry) (1989) 258ff.; Stamatiou 212ff. Taf. 39,3; v. Hesberg a.O. 117. 120ff. Abb. 4; Pollitt a.O. 38 Abb. 31.
- 18 E. Gabrici, *MonAnt* 27, 1921/22, 190ff.; H. Fuhrmann, *Philoxenos von Eretria* (1931) 228ff. Abb. 9 (Rekonstruktionsskizze); Hölscher 186ff.; v. Graeve 69f.; Elvira a.O. (Anm. 4) 33f. 20f. Abb. 9; Stamatiou 215f.; D. von Boeselager, *Antike Mosaiken in Sizilien* (1983) 47ff. Taf. F Abb. 17–26. — Boeselager a.O. 52 vermutet, dass die Landschaft allerdings erst vom Mosaizisten hinzugefügt wurde.
- 19 Im Unterschied dazu scheinen die Ziergärten verschiedentlich mit kleineren Bauten ausgestattet gewesen zu sein: Diod. II 13,3–4 (Paradeisos der Semiramis bei Chanon); Athen. 537d.
- 20 RE III 1 (1897) 97 s.v. βασιλικὸι παῖδες (Droysen); H. Berve, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage I* (1926) 37ff.; Kleiner Pauly I (1964) 837 s.v. βασιλικὸι παῖδες (G. Wirth); v. Graeve 141; N.G.L. Hammond – G.T. Griffith, *A History of Macedonia II* (1979) 154f. 400f.; Hammond a.O. (Anm. 3) 56f. 141; N.G.L. Hammond – F.W. Walbank, *A History of Macedonia III* (1988) 13f. 371 Anm. 2. 650 s.v. Royal Pages.
- 21 Plut. *Moralia* 760B; dazu auch E.A. Fredricksmeier, *TransactAmPhilAss* 116, 1986, 223.

Von ihnen unterscheidet sich der Jäger, der dem Löwen zu Fuss und nur mit einem langen Jagdspeer bewaffnet entgegentritt (F). Er trägt eine rote Chlamys und eine gleichfarbige Mütze, die wohl als Kausia zu verstehen ist²². Im makedonischen Heer wurde die purpurfarbene Kausia zusammen mit der Chlamys vom König als eigentliches Ehrenabzeichen an seine nächsten Vertrauten (φίλοι) verliehen²³. Bei dem mutigen Jäger muss es sich daher um einen hochrangigen Makedonen handeln. Leider wird eine sichere Benennung kaum zu erreichen sein, da das Gesicht fast vollständig zerstört ist.

Nur wenig lässt sich aus der Tracht Philipps II. gewinnen. Soweit die stark zerstörte Figur noch zu erkennen ist, trägt er Sandalen, einen weissen Chiton und eine purpurfarbene Chlamys. Die Farbe des Mantels steht scheinbar im Widerspruch zu einer Erwähnung Diodors²⁴, nach der Philipp bei seiner Ermordung am Hochzeitstag seiner Tochter Kleopatra ein weisses Himation getragen haben soll. Die bei Diodor hervorgehobene Farbe des Gewandes weist darauf hin, dass es sich dabei um ein spezielles Festgewand gehandelt hat. Der im Fries von Vergina gezeigte *rote* Mantel kann daher gut der Wirklichkeit entsprechen haben²⁵.

Aufschlussreicher erscheint das Gewand des jungen Reiters in der Friesmitte (E). Ausser den Sandalen und dem schon erwähnten Lorbeerkranz trägt er einen kurzärmrigen, kurzen Chiton, der leuchtend rot gefärbt ist. Zwar waren purpurfarbene Gewänder nicht ausschliesslich dem König und seiner Familie vorbehalten, doch galten sie zumindest als Zeichen vornehmen Ranges²⁶. Die Farbe des Chitons weist damit den Reiter als einen Angehörigen einer der ersten Familien des Reiches aus. Im Unterschied zu den übrigen Teilnehmern, die wohl kaum mit bestimmten Namen zu verbinden sind, scheint es sich bei den drei in Purpur gekleideten Figuren um bedeutende historische Persönlichkeiten zu handeln.

Wenn sich im Bild also offenbar realistische und heroisierende Elemente vermischen, ist für eine differenzierte Beurteilung des historischen Gehaltes zunächst nur wenig gewonnen. Dass reale Ereignisse bei ihrer bildlichen Umsetzung eine partielle Heroisierung erfahren konnten, zeigt der Blick auf das schon erwähnte Kraterosanthem in Delphi (oben Anm. 17): Verschiedene antike Berichte und das in Delphi gefundene Weihepigramm überliefern, dass Alexander bei der sidonischen Löwenjagd in Bedrängnis geriet und sich daraus nur dank der Hilfe des Krateros befreien konnte. Die Basis von Messene belegt,

22 Vergleichbar erscheint die Kausia der Makedonia auf dem Gemälde von Boscoreale im Haus des P. Fannius Synistor: dazu mit älterer Literatur K. Fittschen in: B. Andreae – H. Kyrieleis (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 93ff. Abb. 71; zuletzt Ling a.O. (Anm. 4) 104ff. Farbtaf. XA. — Zur Kausia im allgemeinen: RE XI 1 (1921) 89ff. s.v. *καυσία* (v. Netoliczka); Kleiner Pauly 3 (1969) 171f. s.v. Kausia (H. Sauer); H.-W. Ritter, *Diadem und Königsherrschaft*, *Vestigia* 7, 1965, 35ff. 55ff.; D. Burr Thompson, *The Terracotta-Figurines of the Hellenistic Period*, *Troy Suppl. Monographs* 3 (1963) 53ff. — Die von B. Kingsley, *AJA* 85, 1981, 39ff. Taf. 6 und dies. *AJA* 88, 1984, 66ff. Taf. 24,2 vertretene These, dass die Kausia erst mit dem Alexanderzug in Makedonien eingeführt wurde, ist von Fredricksmeyer a.O. 215ff. überzeugend widerlegt worden. — Zur makedonischen Tracht im allgemeinen: Ch. Picard, *RA* 1944, 12ff.; A. Pekridou Goreki, *Mode im antiken Griechenland* (1989) 135.

23 Plut. *Eumenes* 8,7. — Dazu Ritter a.O. 55 Anm. 3f.; ders. *AA* 1984, 108ff.

24 Diodor XVI 93,1.

25 Eine einfache purpurfarbene Chlamys trägt auch Alexander auf dem Alexander-Mosaik: Hölscher 128.

26 ebenda Anm. 703.

dass eine detailgetreue Wiedergabe der Wirklichkeit bei dem Weihgeschenk jedoch nicht angestrebt war. Während Krateros in vollständiger Jagdkleidung gezeigt war, stand Alexander dem Löwen fast nackt gegenüber. Wie in dem Fries von Vergina waren bei dem delphischen Denkmal real wirkende mit ideal-heroisierten Figuren kombiniert. Die historische Ebene der Gruppe erschloss sich für den Betrachter aus dem Weihepigramm und der spezifischen Situation, in der die beiden Jäger gezeigt waren. Erst durch die Verbindung dieser verschiedenen Informationen wurde der historische Gehalt der Gruppe deutlich²⁷.

Der Jagdfries von Vergina ist schwerer zu deuten. Da weder eine erklärende Inschrift, noch eine literarische Überlieferung zu einer Jagd Philipps II. besteht, die sich mit dem Gemälde verbinden liesse, kann der historische Gehalt einzig anhand des Bildes selbst beurteilt werden. Auf die damit verbundenen methodischen Probleme hat Tonio Hölscher am Beispiel des Löwenjagdmosaiks von Pella hingewiesen²⁸: Bei jeder bildlichen Umsetzung eines Themas besteht für den Künstler der Zwang zu Konkretisierung. Selbst wenn nur eine allgemeine Sitte gezeigt werden soll, muss diese in eine konkrete Handlung gefasst werden. Es ist deshalb im Einzelfall nur mit Einschränkungen zu klären, ob es sich um eine Wiedergabe eines realen Ereignisses handelt oder ob ein überindividuelles Ideal vorgeführt werden sollte. Die Entscheidung hängt deshalb zu wesentlichen Teilen von der Unverwechselbarkeit des Geschehens ab.

Besonderes Interesse kommt im Fries den Szenen der Eber- und der Löwenjagd zu. Sie stehen kompositorisch in engem Bezug zur Hauptfigur und nehmen den Hauptteil des Bildes ein. Die übrigen Jagdgruppen sind hingegen nur lose auf die Mitte bezogen und besitzen eher rahmende Funktion. Der Eber ist schon zusammengebrochen und wird ein wehrloses Opfer der ihn anfallenden Hunde und zweier Jagdgehilfen. Obwohl der rechts davon gezeigte Reiter (E) schon der Gruppe den Rücken gekehrt hat, legt die Komposition des Frieses nahe, dass die in der Weiche des Ebers steckende Lanze von ihm geworfen wurde, bevor er sich der Löwenjagd zuwandte. Die Gefährlichkeit des Löwen ist hingegen noch ungebrochen und dokumentiert sich in dem Jagdhund, der von ihm zu Boden gerissen wurde. Trotz der bereits in seiner Flanke steckenden Lanzenspitze und des in seine Seite verbissenen Hundes steht das Raubtier aufrecht und wendet den Kopf drohend dem darüber hinwegsetzenden König entgegen. Dennoch scheint die Unterstützung des jungen Reiters nicht mehr nötig zu sein: Im nächsten Augenblick wird Philipp mit seinem Speer zustossen und den Nacken des Löwen durchbohren. Auch der im Hintergrund stehende Jagdgehilfe hat mit seinem Beil bereits zum todbringenden Schlag ausgeholt, während die Lanze seines Gefährten sogleich die ungeschützte Kehle des Untiers durchtrennen wird. Der von der Friesmitte herbeisprengende Jäger wird daher zum Ausgang der Jagd nichts mehr beitragen können und scheint mit seiner wurfbereiten Lanze eher die beiden Jagdgehilfen als den Löwen zu gefährden.

Obwohl der in der Mitte gezeigte Reiter kompositorisch sowohl auf die Eber- als auch auf die Löwenjagd bezogen ist, bleibt er von den Ereignissen auffallend getrennt. Vom Eber

²⁷ Dazu die Deutung bei v. Hesberg a.O. (Anm. 16) 122ff. — Ähnlich Hölscher 195f. für den Alexandersarkophag.

²⁸ Hölscher 226ff. — Zum Mosaik von Pella auch v. Graeve 69; Vasic a.O. (Anm. 17) 106ff. Taf. 32,2; Willers a.O. (Anm. 17) 21ff. Abb. 1; Stamatiou 214f. Taf. 39,2; Moreno a.O. (Anm. 4) 7. 139 Abb. 202; Pollitt a.O. (Anm. 16) 41 m. Abb. 34; D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken, AF 10 (1982) 105f. Nr. 98 Taf. 30–31; vgl. auch die grosse Farabbildung in Hatzopoulos – Loukopoulos a.O. (Anm. 1) 156f. Abb. 83 und den Beitrag von F. Ciliberto in diesem Heft.

hat er sich abgewendet und zum Erfolg der Löwenjagd wird er nichts Wesentliches beitragen können. Damit 'schwebt' er gewissermassen zwischen den beiden Szenen. Ein bestimmtes Ereignis — und damit ein Historienbild im engeren Sinne — ist in seiner Aktion kaum zu erkennen. Weder die Lokalisierung der Jagd, noch ihr Verlauf lassen somit unmittelbar an ein reales Ereignis denken. Nur in den drei mit purpurfarbenen Gewändern hervorgehobenen Figuren können historische Personen erkannt werden. Benennbar ist vorerst jedoch nur der in der rechten Bildhälfte zu erkennende Philipp II.

Eine Erklärung dieses Befundes ergibt sich möglicherweise aus den Untersuchungen zum Alexandersarkophag (oben Anm. 16): Während die Reliefs der Schmalseiten in der orientalischen Tradition fürstlicher Repräsentation stehen, greifen die Langseiten Ereignisse auf, denen Abdalonymos seine herrschaftliche Stellung verdankte. In diesem Zusammenhang erweist sich insbesondere die Löwenjagdszene als aufschlussreich: Die Mitte des Bildes wird von Abdalonymos bestimmt, dessen Pferd von einem mächtigen Löwen angefallen wird. In dem hinter dem Fürsten reitenden Jäger ist wohl Alexander zu erkennen, während der hinter dem Löwen gezeigte Reiter als Hephästion gedeutet werden kann.

Die Jagd von Sidon ist durch Schriftquellen verschiedentlich überliefert. Eine Teilnahme des Abdalonymos erscheint zwar wahrscheinlich, doch ist sie nicht durch schriftliche Zeugnisse belegt. Ob die Löwenjagd des Sidoniers so wie im Relief stattfand, bleibt offen. Wichtiger als eine räumlich und zeitlich präzise Schilderung des tatsächlichen Verlaufs der Jagd schien die Absicht, Abdalonymos mit den Personen zu verbinden, denen er seine Machtposition verdankte²⁹. Gleichzeitig gehört die Darstellung des Herrschers bei der Löwenjagd zu den traditionellen Formeln orientalischer Repräsentationskunst. In programmatischer Weise verbindet sich auf dem Relief der persönliche Beweis seines Königtums mit der politischen Legitimation des Fürsten durch Alexander³⁰. Ähnliche Motive scheinen dem Fries von Vergina zugrunde zu liegen. Auch hier gilt das Hauptinteresse weniger der Realitätsnähe als der Vorführung eines bestimmten Programms. Am auffallendsten ist dabei der Bezug auf Philipp II., nach dessen Hintergründen noch zu fragen ist. Aber auch die Wahl der beiden mittleren Jagdszenen scheint von ideologischen Überlegungen bestimmt gewesen zu sein.

Eber und Löwe galten in der Antike als ausserordentlich gefährliche Jagdtiere und ihr Erlegen als besonderer Mutbeweis. So durfte ein Makedone bei Tisch erst liegen, nachdem er einen Eber ohne Netz, das heisst nur mit der Waffe erlegt hatte. Diese Regel scheint mit erstaunlicher Konsequenz befolgt worden zu sein: Der spätere König Kassander musste noch im Alter von fünfunddreissig Jahren seine Mahlzeiten sitzend einnehmen, da er trotz seines grossen Jagdgeschicks den geforderten Beweis seiner Mannhaftigkeit bislang schuldig geblieben war³¹. Dass der Eberjagd in Makedonien eine übergeordnete Bedeutung zukam, zeigt sich auch darin, dass das Vorrecht des ersten Lanzenwurfes dem König gebührte. Als sich Hermolaos, der am Hofe als königlicher Page diente, vordrängte und einen Eber nie-

²⁹ Hölscher 195; Stamatou 212; Messerschmitt a. O. (Anm. 16) 90.

³⁰ Zur *lectio graeca* bzw. *lectio orientalis* von Darstellungen, die Bildformeln verschiedener Kulturkreise verbinden: B. Fehr, *VisRel* 7, 1990, 83ff. (Tyche von Antiochia); ders. in: H. Büsing – F. Hiller (Hrsg.), *Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten für Heinrich Drerup zu seinem 80. Geburtstag* (1988) 121ff. (Alexandermosaik; Hinweise von A. Schmidt-Colinet).

³¹ *Athenaios* 1,18; dazu auch P. Demargne, *Fouilles de Xanthos* 5 (1974) 57f.

derstreckte, bevor Alexander selbst zum Zuge gekommen war, wurde er deshalb mit Peitschenhieben und dem Verlust seines Pferdes bestraft³².

Als eigentliche Königsjagd galt jedoch die Löwenjagd. Bei der Jagd auf den König der Tiere (κράτιστος θηρῶν) gerieten die Herrscher nicht selten in bedrohliche Situationen. Dies musste auch Alexander erfahren, der in Sidon von Krateros aus einer anscheinend recht bedrängten Lage befreit wurde. Sein Drang, sich in immer gefährlicheren Situationen über den Löwen zu behaupten, führte seine Begleiter schliesslich zu der Bitte, dem Raubtier künftig wenigstens nicht mehr zu Fuss nachzustellen³³. Während im späteren Hellenismus die Sieghaftigkeit zur immanenten Wesensart der Herrscher wurde³⁴, hatten die frühhellenistischen Könige ihre Tüchtigkeit im Bestehen immer neuer Gefahren wiederholt auf die Probe zu stellen. Durch das Erlegen eines Löwen bewiesen sie ihre Leistungsfähigkeit und erneuerten ihre herrscherliche Legitimation³⁵.

Eber- und Löwenjagd waren also über die konkrete Tat hinaus mit übergeordneten ideologischen Inhalten verbunden. Insgesamt scheint die Auswahl der verschiedenen Jagdszenen im Fries von Vergina in erster Linie auf diese ideologischen Aspekte abzielen. Die realitätsnahe Wiedergabe einer bestimmten Begebenheit scheint hingegen weniger wichtig gewesen zu sein. Die Aussage des Frieses erschliesst sich damit auf mehreren Ebenen. Neben verschiedenen Bildelementen, die allgemein der heroischen Überhöhung der Szene dienen, spiegelt sich in den beiden zentralen Jagdszenen und den beteiligten Personen ein ideologisches Programm wider, das spezifisch für den Grabinhaber entworfen zu sein scheint. Die reiche Ausstattung des Grabes und die Kleidung der Hauptfigur des Frieses zeigen, dass es sich um eine hochgestellte Persönlichkeit des makedonischen Reiches handeln muss. Durch das Erlegen des Ebers hat der junge Adlige seinen Mut schon bewiesen und erhebt nun mit der Hinwendung auf die Löwenjagd Anspruch auf herrscherliche Würden. In ähnlicher Weise wie beim Alexandersarkophag wird die Berechtigung dazu durch die bildliche Verbindung mit dem König zusätzlich betont.

Damit stellt sich erneut die Frage nach dem Grabinhaber. Wenn der Fries den Grabinhaber als Jugendlichen zeigt, so steht dies in einem auffallenden Gegensatz zum Skelettbefund in der Hauptkammer. Die Knochenreste weisen nach anthropologischen Untersuchungen auf einen erwachsenen, rund fünfunddreissig- bis fünfundfünfzigjährigen Mann³⁶. Falls die Verbindung des jungen Reiters mit dem Grabinhaber zutrifft, ist zu fragen, weshalb er sich auf dem Fries als Jüngling darstellen liess. Da er seine Jugendzeit unter Philipp II. verlebte, wird er frühestens unter Alexander dem Grossen verstorben sein. Dieser scheint im Bild jedoch nicht dargestellt zu sein. Der Rückgriff auf die Regierungsjahre

32 Curtius VIII 6,7; Arrian IV 13,2. — Zu Hermolaos auch J. G. Droysen, *Geschichte des Hellenismus* (Ausgabe dtv 1980) 1, 313.; Hammond a.O. (Anm. 3) 228; Kleiner Pauly 2 (1967) 1086 s.v. Hermolaos (1) (G. Wirth); RE VIII 1 (1912) 890f. s.v. Hermolaos (1) (Plaumann).

33 Curtius VIII 1,18. — Zur Löwenjagd im allgemeinen: A. Vaccaro Melucco, *Studi Miscellanei* 11, 1963/4, 43ff.; Hölscher 180f.; Kleiner Pauly 3 (1969) 704ff. s.v. Löwe (W. Richter); RE XIII 1 (1926) 978f. s.v. Löwe (f) (Steier).

34 v.Hesberg a.O. (Anm. 16) 128.

35 Vaccaro Melucco a.O. 44; Pollitt a.O. (Anm. 16) 37ff.; v. Hesberg a.O. (Anm. 16) 126f.; Tancke a.O. (Anm. 7) 119.

36 N. I. Xirrotiris – F. Langenscheidt, *AEphem* 1981, 142ff. Taf. 52–55; A. J. N. W. Prag u. a., *JHS* 104, 1984, 60ff. bes. 76 Taf. 2–7; J. Musgrave, *BSA* 85, 1990, 271ff. bes. 274ff. Taf. 24–30.

Philipps II. muss den zeitgenössischen Betrachtern aufgefallen sein und steht mit dem Leben des Verstorbenen sicherlich in enger Verbindung.

Damit rückt ein Name ins Blickfeld, der schon von anderer Seite für den Grabinhaber in Anspruch genommen wurde³⁷: Philipp III. Arrhidaios, der Halbbruder Alexanders³⁸. Als Alexander am 10. Juni 323 v. Chr. unerwartet starb, liess er die Frage der Nachfolge offen. Gemeinsam mit dem noch ungeborenen Alexander IV. wurde Arrhidaios zum König erklärt³⁹. Nachdem Alexander der Grosse am Ende seines Lebens zunehmend persische Sitten am Hofe eingeführt hatte, war in Teilen des Heeres eine Reaktion entstanden, die wieder stärker an die makedonische Tradition — und damit an die Regierungszeit Philipps anknüpfen wollte. Dies drückt sich in der Wahl des Arrhidaios zum König aus, die aus 'Sehnsucht nach Philipps Geschlecht'⁴⁰ erfolgte. Um die Abstammung von Philipp zu unterstreichen, führte der neugewählte König nun auch den Namen des Vaters. Im Unterschied zu den Diadochen, die sich auf Alexander den Grossen beriefen, legitimierte sich die Vormachtstellung des Arrhidaios aus der direkten Abstammung von Philipp II. Nachdem die beiden Könige zunächst unter der Vormundschaft des Perdikkas und später des Antipater standen, ging diese im Jahre 319 v. Chr. an Polyperchon über. Zwei Jahre später liess Polyperchon anlässlich eines Feldzuges Philipp III. und dessen Gattin Eurydike in Pella zurück. Alexander IV. und Roxane schickte er zu der Königinmutter Olympias. Die Trennung der beiden Könige erwies sich als schicksalhaft. Nur kurze Zeit später gelang es Olympias, sich der in Pella Zurückgelassenen zu bemächtigen und sie hinrichten zu lassen. Im folgenden Jahr wurde Olympias jedoch von Kassander bei Pydna gestellt und bei einem Fluchtversuch getötet. Für den ermordeten König und dessen Frau liess Kassander in Vergina nachträglich ein grosses Staatsbegräbnis abhalten⁴¹. Er selbst suchte seinen Herrschaftsanspruch mit dem Bezug auf Philipp zu legitimieren. Die Vermutung liegt nahe, in dem mit Purpurchlamys und -kausia bekleideten Jagdgefährten den späteren König Kassander zu sehen. Da dieser für die Beerdigung des Arrhidaios verantwortlich war, erscheint es nicht unwahrscheinlich, dass er sich aus propagandistischen Zwecken auch im Fries als der legitime Nachfolger darstellen liess.

Die isolierte Betrachtung des Frieses kann natürlich keine abschliessenden Schlussfolgerungen zu der Gesamtanlage von Vergina erbringen. Dennoch weist das Gemälde Besonderheiten auf, die sich mit dem Leben Philipps III. in Verbindung bringen lassen. Wenn damit das letzte Wort in der Auseinandersetzung um den Grabinhaber sicherlich noch nicht gesprochen ist, so ergibt sich aus der Untersuchung zumindest, dass der Fries stärker als bisher in die Diskussion einbezogen werden muss.

L. E. B.

³⁷ Ph. W. Lehmann, AAA 14, 1981, 134ff. bes. 141ff.; dies., AJA 84, 1980, 527ff.; dies., AJA 86, 1982, 437ff.; W. L. Adams, AncWorld 3, 1980, 67ff.; A. M. Prestianni Giallombardo – B. Tripodi, AnnPisa ser. 3 vol. X 3, 1980, 989ff.

³⁸ Das genaue Geburtsdatum des Arrhidaios ist unbekannt. Dazu die Literatur in Hammond – Griffith a.O. (Anm. 20) 679 Anm. 5.

³⁹ Dazu und im Folgenden: Hammond – Walbank a.O. (Anm. 20) 98ff.; Hammond a.O. (Anm. 3) 237ff.; Ritter a.O. (Anm. 22) 62ff. — Zum genauen Todesdatum Alexanders: E. Grzybek, Du calendrier macédonien au calendrier ptolémaïque (1990) 29ff.

⁴⁰ Appian, Syr. 52; ähnlich bei Porphyry. Chronik (FGrHist 260 F 3,2); dazu auch v. Graeve 142.

⁴¹ Diod. XIX 52,5; Diyllus (FGrHist 73 F 1) = Athen. 4,155a; dazu auch Hammond a.O. (Anm. 3) 262f.

