

Herrscherbildnis und Ekphrasis

Zu zwei Reiterstatuen Alexanders des Großen

Ralf von den Hoff

Einen spezifischen Fall der Resonanzen zwischen Herrschaft, Heroisierung, bildender und dichtender Kunst stellen literarische Beschreibungen (*ekphrāseis*) von Herrscherbildnissen dar. Während antike Ekphraseis real existierender oder fiktionaler Bildwerke von Homers Schildbeschreibung im 18. Gesang der *Ilias* gegen 700 v. Chr. über Philostrats *Imagines* im 3. Jh. n. Chr. bis zu Christodors *Ekphrasis* gegen 500 n. Chr. viel wissenschaftliche Aufmerksamkeit erhielten,¹ wurde der historiographische, dichterische und rhetorische Umgang mit Herrscherbildnissen noch nicht systematisch untersucht. Es existiert kein Überblick über antike Literatur, die Herrscherbildnisse beschreibt und solche Beschreibungen als Darstellungsmittel verwendet. Weder sind die Regeln und Praktiken des Umgangs mit Herrscherbildnissen in unterschiedlichen literarischen Genres und damit die Potenziale, Informationen über Herrschaftsvorstellungen oder Strategien der Heroisierung von Herrschern zu gewinnen, ausreichend bekannt, noch ist es möglich, grundsätzlich zu ermitteln, welcher Wert Ekphraseis eigen sein kann, um solche Herrscherbildnisse als Monumente zu rekonstruieren, die u. U. tatsächlich existiert haben. Die folgenden Überlegungen sollen zur Beantwortung dieser Fragen einen Beitrag leisten. Sie widmen sich literarischen Darstellungen zweier Bildnisstatuen Alexanders des Großen (356–323 v. Chr.), die in Alexandria und in Rom gestanden haben. Ihr Ziel ist es, herauszuarbeiten, welcher materielle Bildbestand sich aus ihnen ermitteln lässt und mit welchen Vorstellungen von den Qualitäten eines heroengleichen Herrschers die Statuen verbunden wurden.

Die sogenannten Progymnasmata, d. h. lehrbuchhafte Vorübungen zur antiken Rhetorik, bedienten sich der Ekphrasis als Teil der rhetorischen Ausbildung.² Eine Sammlung von Progymnasmata der Zeit um 400 n. Chr. ist uns unter dem Autorennamen Libanios von Antiochia überliefert. Der Text wird auch einem Rhetor namens Nikolaos zugeschrieben.³ Zu dieser Sammlung gehört als 27. Beschrei-

¹ Marco Fantuzzi u. a.: Ekphrasis, in: Der Neue Pauly 3, Stuttgart 1997, S. 942–950; Ruth Webb: Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice, Farnham 2009; Michael J. Squire: Ekphrasis. Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature, in: Oxford Handbooks Online, Oxford 2015. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.58 [letzter Zugriff am 12.01.2020]

² Manfred Kraus: Progymnasmata, Gymnasmata, in: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 7, Tübingen 2005, Sp. 159–191; Webb: Ekphrasis (Anm. 1).

³ Text, Übersetzung und Kommentar: Bernhard D. Hebert: Spätantike Beschreibung von Kunstwerken. Archäologischer Kommentar zu den Ekphraseis des Libanios und Nikolaos, Graz 1983; Craig A. Gibson: Libanios's Progymnasmata. Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric, Atlanta 2008. – Vgl. zudem: Ruth Webb: The Model Ekphra-

bung diejenige des *Alexandros Ktistes*, des Stadtgründers, dessen Statue in Alexandria gestanden haben soll.⁴ Alexander der Große hatte die Stadt an einem Mündungsarm des Nils ins Mittelmeer 331 v. Chr. gegründet; er wurde dort als Gründerheros verehrt. Dem Usus von Progymnasmata folgend, zielte die Ekphrasis darauf ab, die Beschreibung von Form und Thema eines Bilderwerkes mit Bewertungen und Urteilen in Zusammenhang zu bringen, die es dem Redner ermöglichen, diese zu commemorieren und seinen Zuhörern bildhaft vor Augen zu bringen: Die Beschreibung fungierte so als verbildlichende Gedächtnisstütze für Sinnzusammenhänge, nicht als präzise Schilderung des Sichtbaren und auch nicht als ikonographische Analyse. Die im Text einer progymnastischen Ekphrasis referierte Bildsymbolik folgt also den rhetorischen Strategien des Redners und nicht unbedingt zeitgenössischer, geschweige denn älterer Bildsemantik, gründet aber – denn dies ermöglicht erst bildbezogene Kommemoration – auf konventionellen visuellen Vorstellungen.

Die Ekphrasis setzt mit einem Lob Alexanders des Großen als Gründer (*ktistes*) der berühmten Stadt Alexandria ein (27, 1). Wie seine Stadt stehe auch seine Statue direkt an der Küste des Mittelmeeres (27, 1). Man sah sie also im Uferbereich, am ehesten in Nähe des Königspalastes, der Basileia, die im Osten Alexandrias am Meeresufer lag.⁵ Ein *báthron* von vier Säulen wird als Basis der Statue genannt (27, 13). Dieses Postament erhebe sie über Erde und Meer, was der Rhetor als Zeichen der Außerordentlichkeit Alexanders deutet. So wie der Standort der Statue die Lage der Stadt und die räumliche Erhebung der Statue die Außerordentlichkeit des Gründerheros und seiner Stadt reflektiere, so spiegele das Aussehen der Statue (*stásis*) die Natur (*phýsis*) des Dargestellten. Alexander reitet auf einem Pferd (27, 2), dessen Kraft (*rhóme*) die Geschwindigkeit (*táchos*) der Taten des Königs anzeige, indem die vorderen Pferdehufe hoch in die Luft erhoben sind (27, 11), während der Schwanz nach hinten schwingt (27, 12). Es handelte sich also um ein Pferd in der Levade, das auf den Hinterhufen stand, seine vorderen Hufe erhob und den Schwanz frei vom Körper weg bewegte. Dynamik und Energie des Pferdes, so hebt der Rhetor hervor, seien Zeichen der Qualitäten des Reiters (27, 8). Alexander ist helmlos dargestellt (27, 3) – eines Kopfschutzes bedürfe er nicht. Er trägt gleichwohl einen Brustpanzer (*thrórax*, 27, 6) und darüber die Chlamys (27, 5–6), den makedonischen Reitermantel. Den Mantel müssen wir uns, folgt man

seis of Nikolaos as Memory Images, in: Michael Grünbart (Hg.): *Theatron. Rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter*, Berlin 2007, S. 463–475.

⁴ Hebert: *Spätantike Beschreibung* (Anm. 3), S. 179–197; Andrew Stewart: *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley 1993, S. 172 und S. 397–400; Gibson: *Libanius's Progymnasmata* (Anm. 3), S. 493–497. – Zur Statue vgl. Paolo Moreno: *Vita e arte di Lisippo*, Mailand 1987, S. 111–114; Paolo Moreno: *Lisippo. Arte e la fortuna*, Rom 1995, S. 178, Nr. 4.24, sowie bereits Peter M. Fraser: *Ptolemaic Alexandria*, Bd. 2, Oxford 1972, S. 360–361, Anm. 182 (mit älterer Literatur).

⁵ Zur Topographie des antiken Alexandria: Günter Grimm: *Alexandria. Die erste Königstadt der hellenistischen Welt*, Mainz 1998.

der Darstellungskonvention antiker Reiterbilder, auf der rechten Schulter gefibelt vorstellen, so dass er den Panzer an der linken Schulter und Körperseite bedeckte, während die rechte frei von Stoff und nur vom Brustpanzer verhüllt war.⁶ Der Rhetor verbindet dies mit einem Exkurs zur Priorität des Friedens (*eiréne*), für den der Stoffmantel ein Zeichen (*gnórisma*) sei, gegenüber dem Krieg (*pólemos*), den der darunter liegende Brustpanzer symbolisiere (*symbolon*). An den Füßen und Unterschenkeln trägt Alexander makedonisches Schuhwerk, also wohl Reitersandalen (27, 7) – dass sie den unteren Teil des Beines schützten, den oberen aber ungeschützt ließen, verweise wiederum auf die Polarität von Krieg und Frieden. Alexanders Haar weht im Wind und gleiche so den Strahlen der Sonne (27, 5). Sein Kopf ist leicht geneigt (27, 5), die rechte Hand hoch erhoben, als wolle sie etwas Entferntes ergreifen – das Naheliegende gehöre ihm ja bereits. Die linke Hand hält den Stoff der Chlamys und trotze so dem Wind (27, 5). Beide Beine Alexanders sind angewinkelt, der rechte Fuß ist dabei statt der Sporen in die Seite des Pferdes gedrückt (27, 7). So beherrsche Alexander Bukephalos in dessen Sprungbewegung. Des Zaumzeuges bedürfe es dazu nicht – es fehlte, wie explizit erklärt wird (27, 9): Alexander sei auch ohne solche Hilfsmittel Herr über das wilde, von ihm selbst gezähmte und angeblich auch nur ihm gehorchende Pferd.

Die Frage, ob der Ekphrasis eine tatsächlich existierende Statue zugrunde lag, ist relativ leicht zu beantworten. Immer wieder finden ikonographische Eigenheiten der Statue Erwähnung, die antiken Reiterbildnissen der Zeit weit vor dem 5. Jh. entsprechen. Es verlangt dem Autor einige Kreativität ab, sie zu Erinnerungszeichen des Dargestellten zu machen. Allein dies schon spricht dafür, dass er sich an visuell Gegebenes gebunden fühlte. Zu diesen Gegebenheiten zählen die Darstellung des Pferdes in der Levade, die genau beschriebene, bekannten Bildkonventionen folgende Tracht mit makedonischem Schuhwerk, Brustpanzer und Chlamys, aber auch das wehende Haar Alexanders, seine Helmslosigkeit und die erhobene rechte Hand. Die deutlich erhöhte Aufstellung des Standbildes ist für antike Kultstatuen unüblich. Wir wissen zudem, wie die eigentliche Kultstatue des Stadtgründers von Alexandria aussah: Um eine Reiterstatue handelte es sich nicht.⁷ Solche Kultstatuen standen auch nicht frei im öffentlichen Raum der Stadt, wo der Redner das Reiterstandbild positioniert; sie gehörten in ein Heiligtum. Es wird sich also bei der Statue, die der Beschreibung zum Ausgang diente, um eine der Ehrenstatuen Alexanders gehandelt haben, die in Alexandria errichtet wurden, ver-

⁶ Vgl. nur die Darstellungen bei Johannes Bergemann: Römische Reiterstatuen, Mainz 1990, Taf. 56; Ingrid Laube: Thorakophoroi, Rhaden 2006, Taf. 38, 1 und 72, 4, sowie die unter Anm. 13, 15 und 16 genannten Statuetten.

⁷ Die Statue des Stadtgründers Alexander ist im Typus des ‚Alexander Aigiochos‘ überliefert: Stewart: Faces (Anm. 4), S. 243–252 und S. 421–422; Klaus Parlasca: Alexander Aigiochos. Das Kultbild des Stadtgründers von Alexandria in Ägypten, in: Peter C. Bol (Hg.): Fremdheit – Eigenheit: Ägypten, Griechenland und Rom. Austausch und Verständnis (Städeler-Jahrbuch 19), Stuttgart 2004, S. 341–362.

mutlich um die wichtigste (oder einzige), die man im 5. Jh. noch sehen konnte, wie Martin Kovacs zu Recht dargelegt hat.⁸ Der Autor der Ekphrasis projizierte mithin mehr als 700 Jahre nach der Gründung Alexandrias seine Vorstellungen von dem heroisierten Gründer der Stadt und König auf ein offenbar prominentes und gut sichtbares Bildnis, das ursprünglich eine andere Funktion besaß als dem Heroenkult des Stadtgründers zu dienen.

Wann nach der Stadtgründung Alexandrias 331 v. Chr. und wie lange vor der Beschreibung gegen 400 n. Chr. die Statue aufgestellt wurde, ist unklar.⁹ Ihre Vier-Säulenbasis folgt einer eher römisch-kaiserzeitlichen Aufstellungskonvention.¹⁰ Dies könnte auf die Neuaufstellung einer älteren Statue zurückgehen. Als Eigenheit der Statue wird das fehlende Zaumzeug genannt (27, 9). Offenbar fehlten Zügel in der Hand des Reiters. Dies ist für antike Reiterstatuen ungewöhnlich, in denen die Pferde durchweg gezäumt dargestellt wurden und bei schnellem Galopp oder Angriff die linke Hand des Reiters am Oberschenkel oder im Schoß lag, um die Zügel zu halten. Als locker applizierte Metallzusätze konnten solche Zügel jedoch leicht verloren gehen, wie bei der bekannten Reiterstatuette Alexanders aus Herculaneum. Das wird auch bei der Statue in Alexandria gegen 400 n. Chr. geschehen sein.¹¹ Wäre dies der Fall, spräche es zusätzlich dafür, dass es sich um ein bereits lange im Freien stehendes, vielleicht tatsächlich (mehrfach?) neu aufgestelltes Bildnis handelte.

Das beschriebene Aussehen der Statue stellt im Verbund mit dem, was uns über Reiterbilder Alexanders bekannt ist, weitere Indizien bereit, um das Standbild zu erklären. Zu den auffälligen Kennzeichen der Statue gehörte die erhobene rechte Hand. Alexander greife damit, so erklärt der Rhetor, das Fernliegende, denn das Nahe sei schon sein eigen (27, 5). Eine solche Handhaltung macht eine Rekonstruktion des Reiters mit eingelegter Lanze, wie wir sie von Darstellungen

⁸ Martin Kovacs: Vom Herrscher zum Heros. Die Bildnisse Alexanders des Großen und die *Imitatio Alexandri*, unpublizierte Habilitationsschrift Universität Freiburg i. Br. 2017, S. 149, der hervorhebt, dass der Autor durch die Beschreibung Alexanders Rolle als Stadtgründer kennzeichnen wollte und ihr deshalb den Titel *Alexander ktistes* gab, obgleich er nicht die Kultstatue des Gründerheros, sondern die auffälligste Statue des Königs in Alexandria als Ausgangspunkt wählte.

⁹ Datierung: Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 193 (früher Hellenismus); Moreno: Vita (Anm. 4), S. 111–114 (Lysipp, spätes 4. Jh. v. Chr.); Moreno: L'arte (Anm. 4), S. 178 (Lysipp, spätes 4. Jh. v. Chr.); Stewart: Faces (Anm. 4), S. 230 (unter Ptolemaios I.); Olga Palagia: The Reception of Alexander in Hellenistic Art, in: Kenneth R. Moore (Hg.): Brill's Companion to the Reception of Alexander the Great, Leiden 2018, S. 144 (unter Ptolemaios I.); Kovacs: Vom Herrscher zum Heros (Anm. 8), S. 150 (nicht genau datierbar).

¹⁰ Vgl. Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 194. Unter den klassisch-hellenistischen Statuenbasen nennen weder Margit Jacob-Felsch: Die Entwicklung griechischer Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen, Waldsassen 1969, noch Inga Schmidt: Hellenistische Statuenbasen, Frankfurt a. M. 1995, vergleichbare Konstruktionen.

¹¹ So schon Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 190. – Statuette Herculaneum: siehe unter Anm. 15.

Alexanders seit dem späten 4. Jh. v. Chr. bis in die römische Kaiserzeit besonders häufig kennen, unmöglich, denn dabei ist die rechte Hand gesenkt. Alexanderbildnissen mit Lanze in der gesenkten rechten Hand auf apulischen Grabgefäßen, den ‚Poros-Medaillons‘ und dem Alexandermosaik¹² oder in späthellenistisch-kaiserzeitlichen Bronzestatuetten, wie denjenigen in Klagenfurt, im British Museum und im Londoner Kunsthandel,¹³ kann die Statue also nicht entsprechen haben. Gleichwohl kommt bei diesen Statuetten die asymmetrische Beinhaltung vor, die zur Darstellung des Pferdes in der Levade gehört und die der Rhetor an der Statue in Alexandria erklärt:¹⁴ Der eine Unterschenkel ist leicht zurückgenommen, um den Fuß in die Flanke des Pferdes zu drücken. Das andere Bein hingegen ist freier bewegt. Die Wicklung der Chlamys um den linken Arm, die die Ekphrasis ebenfalls andeutet, findet sich nur bei einer der Alexanderbilder mit gesenktem rechten Arm. Sie fehlt auch der Alexanderstatuette aus Herculanum,¹⁵ die dieselbe Beinhaltung zeigt, deren rechter Arm aber, wie derjenige der beschriebenen Statue, erhoben ist. Dass Alexander dabei ein Schwert führt, stellt indes bei seinen Reiterporträts einen Einzelfall dar. Wird der König reitend mit erhobenem rechten Arm dargestellt, dann stößt er normalerweise mit der Lanze zu, wie am ‚Alexandersarkophag‘, auf der ‚Tabula Chigi‘ oder bei Bronzestatuetten.¹⁶ Dass der Reiter in militärischer Tracht nur die leere rechte Hand erhebt, wie es der Rhetor schildert, ist hingegen zwar ein bereits voralexanderzeitliches griechisches Bildmotiv, das ursprünglich Gruß oder Gebet

¹² Zu diesen Darstellungen jetzt: Ralf von den Hoff: Handlungsporträt und Herrscherbild. Die Heroisierung der Tat in Bildnissen Alexanders des Großen, Göttingen 2020.

¹³ Klagenfurt: Robert Fleischer: Die römischen Bronzen aus Österreich, Mainz 1967, Nr. 189, Taf. 100–102. – London, British Museum, Inv. GR 1824.4-70.9 (jetzt 1975.0205.1); Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 76, Taf. 33a-b; Marianne Bergmann: Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit, Mainz 1998, S. 77–78, Taf. 15, 2 (eher mit Schwert zu ergänzen). – London, Kunsthandel: Laube: Thorakophoroi (Anm. 6), S. 72, Taf. 30, 1. – Vgl. auch die etwas anders bewegte Bronzestatnette, ehemals Sammlung Ernst Brummer: Bergmann: Strahlen, S. 77–78, Taf. 15, 1.

¹⁴ Vgl. Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 189–190.

¹⁵ Neapel, Museo Archeologico Nazionale, Inv. 4996: Carlos A. Picón/Seán Hemingway (Hg.): Pergamon and the Hellenistic Kingdoms of the Ancient World, New York 2016, S. 114–115, Nr. 15; von den Hoff: Handlungsporträt (Anm. 12), S. 54–60, Abb. 11.

¹⁶ Vgl. dazu von den Hoff: Handlungsporträt (Anm. 12). – Bronzestatuetten mit erhobener rechter Hand: Kabul, Nationalmuseum (siehe unten Anm. 19 mit Abb. 1); Genf, Fondation Gandur pour l'Art, Inv. FGA-ARCH-GR-0049 (Charles Méla u. a. [Hg.]: Alexandrie la divine. Catalogue d'exposition Cologny, Fondation Martin Bodmer, Bd. 1, Genf 2014, S. 144–145 und Bd. 2, S. 1030, Abb. 24; den Hinweis auf die Statuette verdanke ich Norbert Franken). – Mit gesenktem rechten Arm erscheint Alexander in einer weiteren Bronzestatnette in London, British Museum, Inv. 1901.0710.1, dort aber ohne Brustpanzer und mit dem Schwert in der Hand, auf die Kovacs: Vom Herrscher zum Heros (Anm. 8), S. 116–117, hinweist.

meint. Für Alexander ist es bisher aber nicht bezeugt.¹⁷ Damit spricht die Überlieferung zu antiken Alexanderbildnissen als Reiter dafür, dass die Statue in Alexandria in der erhobenen rechten Hand einmal eine Lanze gehalten hat.¹⁸ Zum Zeitpunkt der Abfassung der Ekphrasis war die Lanze wie die Zügel in der anderen Hand des Reiters dann bereits verloren – und dies wäre ein weiteres Indiz dafür, dass die Statue deutlich älter war.

Der Beschreibung der Ekphrasis kommt eine Bronzestatuette Alexanders aus dem Fund von Begram in Afghanistan am nächsten (Abb. 1):¹⁹ im Brustpanzer und in der rechten erhobenen Hand die Lanze schwingend, in der linken Hand ehemals die Zügel haltend und die Chlamys, die über dem Brustpanzer liegt, auffällig um den linken Arm gewickelt. Auch wenn die Beine nur leicht unterschiedlich bewegt sind, macht die dynamische Bewegung des Reiters ein Pferd in der Levade unverzichtbar, so dass sie auch hierin der Statue in Alexandria gleicht. Eine genauere Datierung der Statue lässt sich anhand der Statuette jedoch nicht ermitteln, denn auch die Bronze aus Begram ist nicht genauer als in die hellenistisch-kaiserzeitliche Epoche datierbar.²⁰ Ihr Fundkontext liefert durch die Niederlegung in der hohen römischen Kaiserzeit das 3. Jh. n. Chr. als *terminus ante quem*, wobei sehr viele Fundobjekte des Befundes aus dem 1. Jh. n. Chr. stammen.²¹ Als Indizien für die Datierung der Statue könnten jenseits der Statuette allenfalls noch die Gewanddrapierung und die asymmetrische Beinbewegung Alexanders dienen, mit der er das sich aufbäumende Pferd zu bändigen sucht. Die Beinhaltung gibt der

¹⁷ Vgl. Heinrich B. Siedentopf: Das hellenistische Reiterdenkmal, Waldsassen 1976, S. 81; Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 191. Vgl. zu einer ähnlichen Geste in anderem Zusammenhang unter Anm. 22.

¹⁸ So auch Stewart: Faces (Anm. 4), S. 172–173; hingegen postuliert Hebert: Spätantike Beschreibungen (Anm. 3), S. 191–192 eine attributlos erhobene Hand, da sonst ein Gegner zu erwarten wäre; ähnlich auch Moreno: Vita (Anm. 4), S. 114; Moreno: Lisippo (Anm. 4), S. 178, Nr. 4.24. Waffenschwingende Reiter sind aber auch ohne Gegner ausreichend oft bezeugt. Dass der Rhetor am Ende der Ekphrasis zudem von einem „werfenden“ Alexander spricht (27, 10), legt eine lanzenschwingende Pose ebenfalls nahe. Zu einer anderen Pose mit erhobener rechter Hand siehe unter Anm. 22.

¹⁹ Kabul, Nationalmuseum, Inv. 04.1.28: Paul Goukowsky: Essai sur les origines du mythe d'Alexandre 1, Nancy 1978, S. 213–214; Hebert: Spätantike Beschreibung (Anm. 3), S. 192–193, Abb. 21; Stewart: Faces (Anm. 4), S. 172–173 und S. 423, Abb. 52; Bergmann: Strahlen (Anm. 13), S. 78, Anm. 467; Ralf von den Hoff: Alexanderbildnisse und *imitatio Alexandri* in Baktrien, in: Gunvor Lindström u. a. (Hg.): Zwischen Ost und West. Neue Forschungen zum antiken Zentralasien, Archäologie in Iran und Turan, Bd. 14, Darmstadt 2013, S. 86, Abb. 5 (mit weiterer Literatur). – Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 78, sieht eher in der Statuette im British Museum (siehe oben Anm. 13) die Statue in Alexandria reproduziert, ähnlich Bergmann: Strahlen (Anm. 13), S. 78.

²⁰ Sie trägt nicht den Röhrenpanzer spätklassisch-hellenistischer Form, doch könnte dies auf ein frühes Datum der Vorlage noch im 4. Jh. v. Chr. ebenso verweisen wie auf die Kaiserzeit, vgl. zu den Panzerformen Laube: Thorakophoroi (Anm. 6), *passim*.

²¹ Zum Fund von Begram siehe Pierre Cambon: Begram. Alexandria of the Caucasus, Capital of the Kushan Empire, in: ders./Fredrik Hiebert (Hg.): Afghanistan. Hidden Treasures from the National Museum, Kabul, Washington 2008, S. 145–209.



Abb. 1: Bronzestatuette Alexanders des Großen aus Begram, Kabul, Nationalmuseum, Inv. 04.1.28

Darstellung etwas Momentanes und Natürliches – wie es im Hellenismus üblich, aber auch bei kaiserzeitlichen bewegten Reiterfiguren nicht ungewöhnlich war,²² dies aber eher in der Zeit deutlich vor dem 4. Jh. n. Chr. Die Umwicklung des linken Armes durch die Chlamys ist ebenfalls kein typisches kaiserzeitliches Motiv, eher ein hellenistisches.²³ Die Statue in Alexandria, die der Rhetor in seiner Ekphrasis gegen 400 n. Chr. zum Ausgangspunkt seiner Beschreibung nahm, ist also zwar nicht mit Sicherheit als ein hellenistisches Bildwerk des späten 4. oder 3./2. Jhs. v. Chr. zu bestimmen, sie griff aber zumindest auf hellenistische Formen zurück und ist deshalb spätestens in der früheren römischen Kaiserzeit entstanden, als die Aufstellung eines Reiterstandbildes des Stadtgründers in Alexandria durchaus denkbar war.²⁴ Jedenfalls wird sie zum Zeitpunkt der Abfassung der Ekphrasis schon deutlich älter gewesen, vermutlich auch schon mehrfach neu aufgestellt worden sein.

Wir haben auf diesem Wege eine rundplastische Darstellung Alexanders des Großen identifiziert – und die erste sicher großplastische im öffentlichen Raum einer antiken Stadt –, die den König auf dem Pferd in der Levade beim Angriff mit der Lanze vermutlich ohne Gegner zeigte. Dieses als solches bereits ältere Bildmotiv wurde im späten 4. Jh. v. Chr. und noch zu Lebzeiten des Monarchen für die Herrscherrepräsentation aufgegriffen und stellte für Alexanders Reiterdarstellungen in der Kleinplastik, aber auch in Reliefs und Malerei bis weit in die römische Kaiserzeit einen Standardtypus dar.²⁵ Zugleich zeigt die Statue im Verbund mit den Kleinbronzen Alexanders zu Pferd, dass für seine Darstellung als dynamisch angreifender Reiter unterschiedliche Handlungsmotive und Attribute zwar jeweils neu zusammengeführt und variiert werden konnten. Dies betrifft die Haltung des rechten Armes und die Waffe ebenso wie die Tracht und die Drapierung des Gewandes. Die dynamische Bewegung des Pferdes in Levade oder Galopp, der Brustpanzer und der Kopf ohne Helm zeichnen sich aber als Konstanten ab, auf die

²² Vgl. den reitenden Ptolemäer des 3. Jhs. v. Chr. in New York, Metropolitan Museum, Inv. 55.11.11, Picón/Hemingway: Pergamon (Anm. 15), S. 111, Nr. 12 (dessen erhobene Hand im Übrigen nicht zu einem Bildnis Alexanders im militärischen Panzer passen würde, da sie auf das Säen des Korns durch Triptolemos als ptolemäisches Motiv anspielt, vgl. Hans-Peter Laubscher: Triptolemos und die Ptolemäer, in: Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 6-7, 1988, S. 11–40), und noch eine Amazonen(?)-Statue des 2. Jhs. n. Chr., Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 11–112, Nr. P54, Taf. 83c–84.

²³ Vgl. die Bronzestatuetten unter Anm. 13 und 19.

²⁴ Zur Statue Alexanders des Großen, die C. Iulius Caesar zu seinem eignen Bildnis umarbeiten und auf dem Forum Iulium in Rom aufstellen ließ (siehe unten), besteht keine direkte Beziehung – gegen die überraschende These der Identität der Statuen in Rom und Alexandria bei Siedentopf: Reiterdenkmal (Anm. 17), S. 71, Anm. 64, an die Filippo Coarelli: Alessandro, i Licinii e Lanuvio, in: L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat, Rom 1981, S. 259, Anm. 141, anschließt, vgl. dagegen bereits Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 160, Anm. 226. – Lysipp wäre als Künstler der Statue nicht unwahrscheinlich, wenn sie zu Lebzeiten Alexanders aufgestellt worden wäre, vgl. Moreno: Vita (Anm. 4), S. 111–114; Moreno: L'arte (Anm. 4), S. 178.

²⁵ Vgl. dazu jetzt von den Hoff: Handlungsporträt (Anm. 12), *passim*.

nicht verzichtet wurde – weitgehend auch die Lanze als Angriffswaffe.²⁶ Eine Darstellung Alexanders auf einem ruhig stehenden Pferd kennen wir hingegen bislang ebenso wenig wie in der Rundplastik eine reitende Darstellung ohne Brustpanzer oder mit Helm.²⁷

Das hat zur Konsequenz, dass auch ein zweites Reiterbildnis Alexanders in seiner Ikonographie relativ zuverlässig erschließbar ist. Der römische Dichter Publius Papinius Statius erwähnt in den 90er Jahren des 1. Jhs. n. Chr. in seiner Sammlung von Gedichten, den sogenannten *Silvae*, diese Statue des Makedonen.²⁸ Das Eingangsgedicht der Sammlung (1, 1) behandelt in panegyrischem Duktus die kolossale bronzene Reiterstatue des damals regierenden Kaisers Domitian (81–96).²⁹ Dieser *equus Domitiani* dominierte als zentrales Monument mit seinem ruhig stehenden Pferd den Platz des Forum Romanum in Rom.³⁰ Vergleiche mit dem trojanischen Pferd und dem Pferd des Kriegsgottes Mars verdeutlichten, so Statius, die Größe Domitians. Auch das gewaltige Gewicht der Statue führt er in metaphorischer Übertragung zum Nachweis der herausragenden Qualitäten des Kaisers an. Zurückstehen müsse demgegenüber die Reiterstatue des C. Iulius Caesar vor dem Venustempel auf dem benachbarten Forum Iulium, das der Diktator bei seinem

²⁶ Der Zusammenhang der Statue Alexanders in Alexandria mit den Bildern koptischer Reiterheiliger aus Ägypten bliebe genauer zu prüfen, vgl. Karl-Heinz Brune: Der koptische Reiter: Jäger, König, Heiliger. Ikonographische und stilistische Untersuchung zu den Reiterdarstellungen im spätantiken Ägypten und die Frage ihres ‚Volkskunstcharakters‘, Altenberg 1999, hier besonders S. 226–229.

²⁷ Die Schlachtszene des ‚Alexandersarkophags‘, die einzige Darstellung, in der Alexander reitend mit der Lanze im Kampf keinen Brustpanzer, sondern Chiton und Chlamys, wie sonst bei der Jagd üblich, trägt, dort aber auch den heraklesähnlichen Löwenhelm, vgl. von den Hoff: Handlungsporträt (Anm. 12), S. 33–36. Mit gesenktem Schwert trägt er eine ähnliche Tracht in einer Kleinbronze in London, siehe oben Anm. 16.

²⁸ Zu Statius und seiner Dichtung: Ruurd R. Nauta u. a. (Hg.): The Poetry of Statius, Leiden 2008; William J. Dominik (Hg.): Brill's companion to Statius, Leiden 2015. – Zu den *Silvae*: Carole E. Newlands: Statius' *Silvae* and the Poetics of Empire, Cambridge 2002; Jens Leberl: Domitian und die Dichter. Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung, Göttingen 2004, S. 143–243; Gottfried E. Kreuz: Besonderer Ort, poetischer Blick. Untersuchungen zu Räumen und Bildern in Statius' *Silvae*, Göttingen 2016.

²⁹ Text und Übersetzung: Edward Courtney: P. Papini Stati Silvae, Oxford 1990; David R. Shackleton Bailey: Silvae/Staius, Cambridge 2003. – Zu *Silvae* 1,1: John W. Geyssen: Imperial Panegyric in Statius. A Literary Commentary on *Silvae* 1.1, New York 1996; Lisa Cordes: Kaiser und Tyrann. Die Kodierung und Umkodierung der Herrscherrepräsentation Neros und Domitians, Berlin 2017, S. 76–85.

³⁰ Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 164–166, L31; Lawrence Richardson: A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, Baltimore 1992, S. 144–145; Cairolì F. Giuliani: Equus Domitiani, in: Eva M. Steinby (Hg.): Lexicon Topographicum Urbis Romae, Bd. 2, Rom 1995, S. 228–229; Brigitte Ruck: Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom, Heidelberg 2007, S. 76–77 und S. 216–218; Filippo Coarelli: I Flavi e Roma, in: Ders. (Hg.): Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi, Rom 2009, S. 81–83; Susanne Muth: Equus Domitiani, in: Digitales Forum Romanum. <http://www.digitales-forum-romanum.de/gebaeude/equus-domitiani> [letzter Zugriff am 02.01.2020].

Triumph 46 v. Chr. – noch unvollendet – eingeweiht hatte.³¹ Diese Statue (1, 1, 84–87) sei ein Werk des Lysipp, des berühmten Künstlers der Alexanderzeit, und habe ursprünglich den *dux Pellaeus*, den Herrscher von Pella, also Alexander den Großen dargestellt.³² Sogar Caesar und Alexander – dessen Name explizit gar nicht genannt wird – treten damit in den Hintergrund gegenüber dem alle überragenden Domitian. Der Porträtkopf der Reiterstatue vor dem Venustempel war also aus einem Bildnis Alexanders zu einem solchen Caesars (*ora Caesaris*) umgearbeitet worden. Eine solche Aneignung und Umarbeitung von Porträts war gängige Praxis in der römischen Antike.³³ Sie erlaubte es, den neuen Dargestellten die Rolle eines anderen übernehmen zu lassen, der damit im materiellen Sinne als sein Vorgänger eingesetzt wurde – hier also Alexander als Präfigurat des Diktators Caesar. Wir kennen keine bildlichen Wiedergaben der Statue auf dem Forum Iulium, und wir erfahren auch sonst nichts über ihr Aussehen.³⁴ Den Angaben zu ihrem

³¹ Zum Forum Iulium des Caesar: Richardson: *New Topographical Dictionary* (Anm. 30), S. 165–167; Chiara Morselli/Pierre Gros: *Forum Caesaris*, in: Eva M. Steinby (Hg.): *Lexicon Topographicum* (Anm. 30), S. 299–307; Richard Westall: *The Forum Iulium as Representation of Imperator Caesar*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung* 103, 1996, S. 83–118; Alessandro Delfino/Eugenia Braione (Hg.): *Forum Iulium. L'area del Foro di Cesare alla luce delle campagne di scavo 2005–2008*, Oxford 2014.

³² Zu dieser Statue: Dorothea Michel: *Alexander als Vorbild für Pompeius, Cäsar und Marcus Antonius*. *Archaeologische Untersuchungen*, Brüssel 1967, S. 16 und S. 102–103; Otto Weippert: *Alexander-Imitatio und römische Politik in republikanischer Zeit*, Würzburg 1970, S. 115; Moreno: *Vita* (Anm. 4), S. 111–114; Bergemann: *Römische Reiterstatuen* (Anm. 6), S. 160, L22 (mit weiterer Literatur); Detlev Kreikenbom: *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr.*, Berlin 1992, S. 56–57; Stewart: *Faces* (Anm. 6), S. 397, T125; Markus Sehlmeier: *Stadttrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit*, Stuttgart 1999, S. 230–231; Ruck: *Die Großen* (Anm. 30), S. 73–74; Angela Kühnen: *Die Imitatio Alexandri in der römischen Politik*, Münster 2008, S. 81; Paul Zanker: *The Irritating Statues and Contradictory Portraits of Julius Caesar*, in: Miriam Griffin (Hg.): *A Companion to Julius Caesar*, Chichester 2009, S. 291–292; Sascha Kansteiner u. a. (Hg.): *Der Neue Overbeck*, Bd. 3. *Spätclassik*, Berlin 2014, S. 351–352, Nr. 2207.

³³ Vgl. bspw. die unter Claudius zu Porträts des Divus Augustus umgestalteten Alexanderporträts in Gemälden des Apelles in Rom (Plinius: *Naturalis historia* 35, S. 93–94), und die zu einem römischen Bildnis umgestaltete Statue eines hellenistischen Herrschers in Rom, *Musei Vaticani, Sala Rontonda*, Inv. 246 (Kreikenbom: *Kolossalporträts* (Anm. 32), S. 148–150, Kat. Nr. II 22; Volker M. Strocka: *Bildnisse des Lucius Cornelius Sulla Felix*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung* 110, 2003, S. 19–21 [Sulla?]). – Umarbeitungen zur sogenannten *damnatio memoriae* sind anders begründet, vgl. Eric A. Varner: *Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*, Leiden 2004, ebenso Umarbeitungen ägyptischer Pharaonenbildnisse, vgl. Martin Kovacs: *Umarbeiten als ‚kulturelles Schicksal‘. Zu Sinn und Funktion von Umarbeitungen und Umwidmungen ptolemäischer Herrscherporträts*, in: François Queyrel/Ralf von den Hoff (Hg.): *Eikones. Portraits en contexte. Recherches nouvelles sur les portraits grecs du Ve au Ier s. av. J.-C.*, Venosa 2016, S. 205–230. – Grundsätzlich zu Phänomenen antiker Wiederverwendung antiker Porträts: Horst Blanck: *Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern*, Rom 1963.

³⁴ Unklar bleibt, ob eine weitere Statue auf dem Forum Iulium, die Caesar aufstellen ließ und zu der sein Pferd gehörte (Plinius: *Naturalis historia*, 8, S. 155; Sueton: *Divus Iulius*

Künstler zufolge muss sie aus der Regierungszeit Alexanders (336–323 v. Chr.) stammen. Lysipp aus Sikyon (ca. 390–ca. 310/05 v. Chr.) schuf damals eine Vielzahl von Porträts des Makedonen, ja galt später als dessen ‚Hofbildhauer‘.³⁵ Wo die Reiterstatue damals aufgestellt wurde und von wem, bevor sie vermutlich als Beutestück nach Rom kam, lässt sich nicht bestimmen. Aber die oben dargelegten ikonographischen Muster für Alexanderbildnisse zu Pferd können auch hier Anwendung finden. Reiterstatuen Alexanders auf einem ruhig stehenden Pferd sind nicht bekannt; Alexander wurde vielmehr durchweg auf dem Pferd in der Levade oder im Galopp und dann in der Regel mit der Lanze als Waffe dargestellt. Dies werden wir deshalb auch für die Statue von der Hand des Lysipp annehmen dürfen.³⁶ Dass die Statue Alexander – und damit Caesar – auf einem ruhig schreitenden Pferd darstellte, ist mithin wohl auszuschließen.³⁷ Für Caesar bedeutete dies implizit den Anspruch auf eine militärische und eine monarchische Rolle als Nachfolger Alexanders. Wie dies bildlich erreicht wurde, ist bezeichnend. Trotz der Übernahme einer herrscherlichen Statue schrieb sich Caesars Porträt ikonographisch durchaus konventionell in die statuarische Repräsentation der militärischen Elite Roms ein, wie wir sie vor allem von Münzprägungen der späten Republik kennen. Der Reiter in der Levade war dort ein gängiges Motiv für die Darstellung ihrer Mitglieder, aber auch für die Castores als militärische Helferhelden *par excellence*.³⁸ Er visualisierte die Leistung im militärischen Einsatz als herausragende heroengleiche Fähigkeit. Von ruhig stehenden Reiterstatuen, die eher eine bestehende Machtposition oder zivile magistratische Qualitäten zum Ausdruck brachten, wie diejenigen des

61), mit der bei Statius erwähnten Reiterstatue identisch ist. Sie kommt bei Plinius gleich nach Bemerkungen über Bukephalos, das Pferd Alexanders d. Gr., zur Sprache, welches dem des Caesar ähnlich gewesen sei, was für eine Identität beider Statuen spricht; anders Blanck: Wiederverwendung (Anm. 33), S. 14, Anm. 19; Kreikenbom: Kolossalporträts (Anm. 32), S. 57; Zanker: The Irritating Statues (Anm. 32), S. 291–292; Kansteiner: Der Neue Overbeck (Anm. 32), S. 352; vgl. aber Kühnen: Imitatio (Anm. 32), S. 81, Anm. 36. – Zu Pferden in der Herrscherpanegyrik: Siegmund Döpp: Cyllarus und andere Rosse im römischen Herrscherlob, in: Hermes 124, 1996, S. 321–332.

³⁵ Lysipp: Kansteiner: Der Neue Overbeck (Anm. 32), S. 291–392, Nr. 2132–2258 – ‚Hofbildhauer‘: Stewart: Faces (Anm. 6), S. 31–33 und S. 37–41; Tonio Hölscher: Herrschaft und Lebensalter. Alexander der Große: Politisches Image und anthropologisches Model, Basel 2009, S. 12–13.

³⁶ So auch Kreikenbom: Kolossalporträts (Anm. 32), S. 57; Ruck: Die Großen (Anm. 30), S. 74, die ein Pferd in der Levade annehmen; ebenso, aber auf fehlerhafter Grundlage, Siedentopf: Reiterdenkmal (Anm. 17), S. 71–72, Anm. 94, vgl. oben die Anm. 24.

³⁷ Anders jetzt die gegenwärtigen Ausgräber des Forum Iulium: Alessandro Delfino u. a.: La statua equestre di Giulio Cesare. Un'ipotesi ricostruttiva, in: Scienze dell'antichità. Storia, archeologia, antropologia 16, 2010, S. 349–361; Delfino/Braione (Hg.): Forum Iulium (Anm. 31), S. 163–165. Die aufgefundenen Reste der Basis einer überlebensgroßen, ruhig stehenden Pferde- oder Reiterstatue gehören damit wohl nicht zu der bei Statius erwähnten Statue Caesars. Zu einer möglichen weiteren Pferdestatue auf dem Forum Iulium siehe oben Anm. 34.

³⁸ Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 169–171, M1, M3, M4, M6, M7, M12, M17, Taf. 89. – Zu den Castores: Leila Nista/Gabriella Angeli Bufalini Petrocchi (Hg.): Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma, Rom 1994.

Sulla als Togatus am Forum Romanum, setzte sich Caesar dadurch zwar ab.³⁹ Er brach aber ikonographisch nicht die Regeln der Selbstdarstellung. Lediglich durch den impliziten – offenbar jedem bekannten, aber im Bildnis nicht mehr sichtbaren und vermutlich durch einen Hinweis in der Inschrift erkennbaren – Verweis auf Alexander als seinen königlichen ‚Vorgänger‘ bzw. Lysipp als einen Künstler in herrscherlichen Diensten wurden heroenhafte und monarchische Qualitäten auf Caesar übertragen.⁴⁰ Dies sprengte zweifellos, aber in nur indirekter Weise republikanische Grenzen der Heraushebung eines Einzelnen⁴¹ – Grenzen, die Statius in seinem Alexander und Caesar in den Schatten stellenden Lob auf Domitian umso weiter überschritt.

Die Reiterstatue Alexanders in Alexandria und diejenige von der Hand des Lysipp aus dem späten 4. Jh. v. Chr., die später nach Rom kam, sind die einzigen lebensgroßen, öffentlich aufgestellten Einzelstatuen Alexanders zu Pferd aus der griechisch-römischen Antike, von denen wir Kenntnis haben – so sehr wir Reiterdarstellungen durch Bilder wie das ‚Alexandermosaik‘ auch mit dem Makedonen verbinden und so sehr uns kleinformatige Bronzestatuetten Hinweise auf ähnlich aussehende Darstellungen des Königs in anderen Bildmedien geben. Ob eine weitere Reiterstatue Alexanders, die er zusammen mit Reiterfiguren der bei der Schlacht am Granikos 334 v. Chr. gefallenen Makedonen in Dion aufstellen ließ – ebenfalls von der Hand des Lysipp – ihn in gleicher Weise darstellte, ist nicht zu sagen. Von Kampfhaltungen ist für diese *turma Alexandri* in den Texten nicht die Rede.⁴²

Einzig durch das Interesse kaiserzeitlicher Rhetoren und Dichter, Alexander als heroischen Stadtgründer Alexandrias bzw. als Präfigurat römischer Herrscher – und ihnen gegenüber geradezu nachzuordnenden griechischen König – zu erinnern, ist es mithin bedingt, dass wir überhaupt von Alexanderstatuen dieser Ikonographie im öffentlichen Raum antiker Städte wissen. Um so mehr verdeutlichen die beiden Ekphraseis, in welchem Sinne die Porträts des Makedonen als präfigurative Figuren verstanden wurden: für die Geschichte von Stadtgründungen in der heroenhaften Überhöhung des Gründers als übermächtiger Feldherr und für die Herrscherpanegyrik als Maßstab für die Heraushebung späterer Herrscher. Ikonographisch erreichten die beiden Alexanderstatuen eine Heroisierung Alexanders, indem sie seine kämpferische Dynamik und Energie zum Thema machten, ohne Gegner

³⁹ Bergemann: Römische Reiterstatuen (Anm. 6), S. 159, L19 (Sulla) und S. 169–171, M5, M14 (Sulla), M16, Taf. 89; Sehlmeier: Stadtrömische Ehrenstatuen (Anm. 32), S. 204–209 und S. 231–234 (Sulla).

⁴⁰ Vgl. Martin Kovacs: *Imitatio Alexandri*. Zu Aneignungs- und Angleichungsphänomenen im römischen Porträt, in: Ralf von den Hoff u. a. (Hg.): *Imitatio heroica*. Heldenangleichung im Bildnis, Würzburg 2015, S. 57–58.

⁴¹ Kühnen: *Imitatio* (Anm. 32), S. 81, verweist auch darauf, dass der Bezug zu Lysipp als ‚höfischer‘ Künstler der Spätklassik für Caesar ebenso bedeutsam gewesen sein könnte wie der Verweis auf Alexander.

⁴² Zur *turma Alexandri* vgl. von den Hoff: Handlungsporträt (Anm. 12), S. 19–20. Die Zeugnisse jetzt bei Kansteiner: Der Neue Overbeck (Anm. 32), S. 347–349, Nr. 2198–2202.

explizit darzustellen. Die Agency des Reiters, seine Sieghaftigkeit wurde visuell zum Ausdruck gebracht, weniger seine agonale Leistung und sein Siegen in der Schlacht.

Dass die beiden offenbar in der Antike berühmten Statuen direkt für die heroisierenden Adaptionen der Ikonographie in neuzeitlichen Reiterdenkmälern ausschlaggebend gewesen sein könnten, ist aufgrund ihrer nur schlechten Überlieferung wenig wahrscheinlich.⁴³ Ausschlaggebend waren sie aber zweifellos in indirekter Weise, indem sie die Etablierung der Reiterstatue in der Levante durch Alexander und in der Folge für viele Reiterstandbilder in der hellenistisch-griechischen und römischen Antike nach sich zogen. Alexanders Reiterbildnisse eigneten sich auch hier als heroisierende visuelle Präfiguren antiker Herrscherrepräsentation und weit über diese hinaus.

⁴³ Vgl. Achim Aurnhammer/Ralf von den Hoff: Reiterstandbild, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, Freiburg i.Br. 16.04.2019. DOI: 10.6094/heroicum/rsbd1.0, sowie – auch zu Bukephalos – Achim Aurnhammer u. a.: Pferd, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): *Compendium heroicum*, Freiburg i.Br. 30.10.2018. DOI: 10.6094/heroicum/pfd1.0.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Bronzestatuetten Alexanders des Großen aus Begram, Kabul, Nationalmuseum, Inv. 04.1.28, nach: Gerettete Schätze Afghanistan. Die Sammlung des Nationalmuseums Kabul, Katalog zur Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2010, S. 274, Nr. 227 Abb.

