

Macedonische Koningen in Beeld

De representatie van de Macedonische koningen
Amyntas III, Philippus II, Alexander III en Demetrios I
in kunst, architectuur en munten

Student: Marinde Hiemstra
Studentnummer: 3666581
Docent: F. van den Eijnde
Cursus: Onderzoeksseminar III
Universiteit Utrecht
Maart 2013

Inhoudsopgave

Inleiding.....	2
Amyntas III.....	5
Philippus II.....	8
Alexander III 'de Grote'.....	12
Demetrios I 'Poliorketes'.....	16
Conclusie.....	20
Literatuurlijst.....	23

Art and architecture are mirrors of a society. They reflect the state of its values, especially in times of crisis or transition.
~ P. Zanker¹.

Inleiding

In 338 voor Christus gaf Philippus II van Macedonië opdracht om een rond gebouw neer te zetten naast de tempel van Zeus in Olympia als aandenken aan de gewonnen veldslag bij Chaeronea tegen de Grieken. Hij liet de Atheense beeldhouwer Leochares vijf beelden vervaardigen die volgens de beschrijving van Pausanias gemaakt waren van chryselephantine, een combinatie van goud en ivoor die eerder alleen gebruikt werd voor de beeltenissen van goden of helden.² De vijf beelden in het Philippeion waren echter beeltenissen van sterfelijke mensen, namelijk van Philippus zelf, zijn vader Amyntas III, zijn zoon Alexander III, zijn moeder Eurydice en een van zijn eigen vrouwen, Olympias.

Door de ligging van het gebouw en het materiaal dat gebruikt werd voor de beelden, lijkt Philippus hier de goddelijkheid van hemzelf en zijn familie te willen benadrukken door het idee te geven dat hij hier zijn eigen tempel gebouwd had op een, voor de Grieken en Macedoniërs, heilig gebied. Philippus wilde zijn eigen beeltenis tussen die van zijn vader Amyntas en zijn zoon Alexander neerzetten en door de deuropening zijn beeld laten uitkijken naar de grote tempel van de oppergod Zeus. Doordat Philippus echter onverwacht stierf in 336 v. Chr. moest zijn zoon Alexander de beeldengroep afmaken. Hij plaatste niet zijn vaders beeld, maar dat van hemzelf in het midden van de beeldengroep.³

De bouw van dit Philippeion door Philippus is een voorbeeld van de manier waarop Macedonische koningen tijdens de overgang van de klassieke periode naar het hellenisme gebruik maakten van kunstvormen om een bepaald beeld van zichzelf te verspreiden in de wereld. De Argeadische dynastie heeft van het midden van de zevende eeuw v. Chr tot het

1 P. Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus* (Michigan 1988), v.

2 Pausanias, 5. 20. 9-10. De vraag of de beelden in het Philippeion van chryselephantine gemaakt waren of toch van steen blijft een punt van discussie. Sommige onderzoekers zijn ervan overtuigd dat Pausanias een vergissing gemaakt heeft en dat de vijf beelden van steen waren in plaats van chryselephantine. Steen werd normaal gesproken gebruikt voor de beelden van stervelingen. Bij het gebruik van chryselephantine wordt de veronderstelling dat Philippus een heerserscultus voor zichzelf en zijn familie wilde oprichten een stuk groter. Vgl. S. Müller, 'Philip II', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon* (Oxford 2010), 181-182.

3 R.L. Fox, 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 364.

laatste kwart van de vierde eeuw met slechts enkele onderbrekingen geregeerd in Macedonië. De absentie van sterke adellijke rivalen als troonpretendenten speelde hier een grote rol in, maar ook de manier waarop de Argeaden hun eigen dynastie en zichzelf verheerlijkten in mythes en kunst waren voor die lange dynastieke regering van belang.⁴ Ook bij de Antigoniden was er sprake van een lange regeerperiode. In deze tijd was er echter een sterke concurrentie tussen de diadochen waardoor zij continuïteit gingen zoeken met de Argeadische dynastie om hun eigen legitimiteit als koningen te vergroten.⁵

De vraag die in dit onderzoek centraal staat, is 'In hoeverre gebruikten de Macedonische koningen Amyntas III, Philippus II, Alexander III en Demetrios I kunst, architectuur en munten om een (goddelijk) beeld van zichzelf te propageren?'. Dat er Macedonische koningen waren die gebruik maakten van iconografie en mythes om zichzelf in een beter daglicht te zetten, lijkt een gegeven. Dat er ook verbanden te zien zijn tussen iconografie in kunst en historische gebeurtenissen is echter weinig onderzocht en behoeft meer onderzoek. Ook zijn de iconografische betekenissen in de verschillende kunstsoorten vaak los van elkaar onderzocht, waardoor de samenhang en het doel van de opdrachtgever, in dit geval een koning, niet duidelijk is. In dit onderzoek zal die representatie van de Macedonische koningen aan bod komen door een verband te leggen tussen historische gebeurtenissen en het gebruik van iconografie in kunst, architectuur en munten.

Schilderingen, sculptuur en mozaïekkunst waren niet alleen een manier om gebouwen, poleis, graven en paleizen aantrekkelijker te maken, maar ook instrumenten om toeschouwers bekend te maken met mythes, personificaties en (dynastieke) geschiedenissen.⁶ Zo konden koningen ervoor zorgen dat belangrijke gebeurtenissen in hun leven voor het nageslacht bewaard bleven. In de Griekse stadstaten speelde dit door verschillende redenen een minder grote rol.

De Macedonische kunstvormen zijn sterk beïnvloed geweest door de Griekse kunst maar vertoonden daarnaast een aantal verschillen. De Griekse stadstaten kenden geen koningen die gebaat waren bij het begunstigen van hun familie en het vergroten van hun legitimiteit als koning.⁷ In Macedonië waren die koningen wel aanwezig. Daarnaast ontbrak

4 E.N. Borza, *In the Shadow of Olympus: the Emergence of Macedon* (New Jersey 1990), 236-237.

5 A.B. Bosworth, *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare and Propaganda under the Successors* (Oxford 2002), 246-247.

6 J.J. Pollitt, 'Greek art: Classical to Hellenistic', in: D.M. Lewis, J. Boardman en S. Hornblower (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 6: The Fourth Century BC* (2e druk; Cambridge 1994), 658-659.

7 C. Houser, 'Alexander's Influence on Greek Sculpture: as seen in a Portrait in Athens', in: B. Barr-Sharrar en E.N. Borza, *Studies in the History of Art Volume 10* (Washington 1982), 235-236.

een sterke adel die de macht van de koning zou kunnen inperken, waardoor Macedonische kunst vooral bestond uit opdrachten van de koninklijke familie. Ook was deze kunst op andere plekken te zien dan in Griekenland gebruikelijk was. Waar in de Griekse stadstaten kunst in tempels te vinden was en bestemd was voor de goden, waren in Macedonië schilderijen, mozaïek en sculptuur vooral aanwezig in graven en koninklijke paleizen.⁸

Ook munten waren voor de Macedonische koningen een manier om zichzelf aan te prijzen op een veel voorkomend gebruiksmiddel. Deze munten zijn nooit bedoeld als echte portretten van koningen zoals wij die tegenwoordig kennen, maar waren voor de Macedonische koningen een instrument om zichzelf af te beelden zoals zij graag zagen dat zij bekend werden bij de massa.⁹ Dit zegt meer over de manier waarop de koningen zichzelf wilden representeren dan een waarheidsgetrouw portret zou doen.

De koningen die in dit onderzoek centraal staan, regeerden tijdens een groot gedeelte van de vierde eeuw v. Chr. en het begin van de derde eeuw v. Chr. in Macedonië. Zij zijn de eerste Macedonische koningen die gebruik gingen maken van kunst, architectuur en/of munten om een goddelijk beeld van zichzelf uit te dragen naar de bevolking. Deze koningen zijn Amyntas III, zijn zoon Philippus II en zijn kleinzoon Alexander III 'de Grote' uit de Argeadische dynastie en Demetrios I, de eerste van de diadochen die deels van Alexanders erfenis in de kunst af durfde te stappen, maar toch ook bleef profiteren van het nalatenschap van de Argeaden.

8 O. Palagia, 'Hellenistic Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 477.

9 A.R. Bellinger, 'Essays on the Coinage of Alexander the Great', *Numismatic Studies No. II* (New York 1963), 16.

Amyntas III

De Argeadische dynastie van Macedonië claimde al sinds Alexander I in de zesde eeuw v. Chr. dat ze het nageslacht was van Temenos van Argos, een achterkleinkind van de halfgod Herakles. Voor Philippus was het in die zin een kleine stap om door middel van de bouw van het Philippeion op een voor de Grieken zo'n belangrijke plek de uniekheid van zijn familie nog verder te benadrukken en daarmee misschien zelfs zijn bloedlijn te vergoddelijken, niet alleen de mannelijke kant, maar ook de vrouwelijke kant van de familie.¹⁰

Jaren eerder, aan het begin van zijn regering, had Philippus al goddelijke eerbewijzen ontvangen van de stad Amphipolis en wellicht was dit voor hem een teken dat het ook mogelijk was om zulke goddelijke eer bij de Grieken te kunnen halen door onder andere de bouw van het Philippeion in Olympia.¹¹

Philippus was niet de eerste Macedonische koning die goddelijke eerbewijzen had gekregen in een lokaal gebied. In de stad Pydna was voor zijn vader Amyntas een gebouw neergezet, het Amynteion, waarin Amyntas zeer waarschijnlijk als god vereerd werd door de lokale bevolking.¹² Ook Archelaos kreeg goddelijke eer door de stad Pydna te bevrijden van de Atheners. Daarnaast liet Archelaos als eerste Macedonische koning een munt slaan met het hoofd van een godheid, namelijk Herakles Patroos, de voorouder van de Argeaden.¹³ Op deze manier was het mogelijk om de mythe omtrent de afkomst van de Argeadische familie door middel van een dagelijks gebruiksmiddel bij een grote groep mensen in eigen land, maar ook in de gebieden waar handel mee gedreven werd of andere vormen van contact plaatsvonden nog bekender te maken. Voor de Macedonische koningen werd het gebruik van munten dus een belangrijk middel om zichzelf aan te prijzen bij de bevolking via gemakkelijk te begrijpen iconografie.

Twee van de standbeelden in het Philippeion waren beeltenissen van de ouders van Philippus II, namelijk Amyntas III en Eurydice. Amyntas III kwam na een zeer chaotische tijd met meerdere wisselende koningen en binnenvallende volkeren in ongeveer 394 v. Chr. aan de macht in Macedonië. Ook tijdens zijn regering had Amyntas problemen om zijn eigen macht te behouden door buitenlandse rivalen die op de loer lagen om zijn land in te nemen.

10 J.J. Pollitt, 'Greek art: Classical to Hellenistic', in: D.M. Lewis, J. Boardman en S. Hornblower (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 6: The Fourth Century BC*, 654.

11 R.L. Fox, 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 345-6.

12 R.L. Fox, '399-369 BC', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon*, 228-229 en 345.

13 S. Kremydi, 'Coinage and Finance', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon*, 163-4.

Dit gebeurde uiteindelijk ook nadat hij nog geen jaar op de troon had gezeten en later in 385 v. Chr. werd hij nog een keer van de troon gestoten.

Bij de munten van Amyntas is een duidelijk verschil te zien tussen de soort die geslagen was tijdens zijn eerste regeerperiode tot 385 v. Chr. en het tweede deel van zijn regering tot 370 v. Chr. Dit wijst erop dat hij de eerste Macedonische koning was die niet een godheid liet afbeelden op zijn munten maar zichzelf.¹⁴ De munten die hij liet slaan tot 385 v. Chr. hadden de beeltenis van een jonge man, terwijl de munten uit zijn tweede regeerperiode wanneer Amyntas zelf ook ouder was, juist een oudere man afbeelden. Ook het gebruik van de leeuwenhelm in plaats van het leeuwenvel zou erop duiden dat dit niet Herakles is die afgebeeld werd, maar Amyntas. Er valt te speculeren of deze ontwikkeling van het afbeelden van godheden naar koningen een reactie is geweest op de chaos tijdens het regime van Amyntas en de angst om zijn macht (weer) te verliezen, maar hier is vooralsnog niet genoeg bewijs voor.

Twee andere thema's die veelvuldig voorkomen op de munten van Amyntas zijn de leeuw en de ruiter. De leeuw was in het Perzische rijk het teken van koningschap, maar pas na de veroveringen van Alexander de Grote zou de leeuw deze symbolische betekenis in Macedonië krijgen.¹⁵ De leeuw die verscheen op de munten tijdens de regering van Amyntas moet dus eerder in verband gebracht worden met de Nemeïsche leeuw die gedood werd door Herakles als onderdeel van zijn twaalf werken en de band die de Argeaden hadden met hun mythische voorouder. De ruiter werd in de vijfde en zesde eeuw v. Chr. ook al gebruikt op munten en bleef een rol spelen tijdens de opvolgers van Alexander de Grote als teken van het militaire karakter van de koningen van Macedonië.¹⁶

Anders dan zijn voorganger Archelaus, die zelfs Griekse kunstenaars naar zijn hof haalde, had Amyntas weinig met kunst.¹⁷ Hij richtte zich vooral op de bescherming van Aegae door verdedigingswerken te bouwen tegen de binnenvallende volkeren. Zijn vrouw Eurydice echter was juist wel actief op het gebied van kunst en gebruikte dit om haar eigen naam te zuiveren. Amyntas had veel rivalen die hem, maar ook zijn vrouw, op allerlei manieren

14 A.N. Oikonomides, 'Rebellions and Usurpers in the Ten Years After the Death of Amyntas III of Macedon (370-360)', *Classical Bulletin* 64:2 (1988), 41.

15 O. Palagia, 'Hephaestion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander', in: E. Baynham en B. Bosworth, *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000), 179-181 en N. Sawada, 'Social Customs and Institutions', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon*, 401.

16 M. Price, *Coins of the Macedonians* (Londen 1974), 21 en D. Raymond, *Macedonian Regal Coinage to 413 B.C.* (New York 1953).

17 C. Saatsoglou-Paliadeli, 'The Arts at Vergina-Aegae, the Cradle of the Macedonian Kingdom', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 277.

probeerden zwart te maken. Na de dood van Amyntas gingen er verhalen rond dat Eurydice had deelgenomen aan allerlei complotten om haar man en haar zoon Perdiccas III te vermoorden.¹⁸ Om te laten zien dat zij geen slecht mens was, liet zij in de buurt van Aegae twee beelden maken als gift aan Eukleia, de personificatie of godin van glorie en een goede reputatie. Volgens Plutarchus werd Eukleia door velen gezien als een dochter van Herakles en was dus ook als godin verbonden met de Argeadische dynastie.¹⁹ Voor Eurydice was het opdragen van de beelden aan Eukleia een uitgelezen kans om te bewijzen dat zij nog steeds een goede reputatie had en de mensen te laten herinneren bij welke familie zij hoorde.

De mogelijkheid voor Amyntas en Eurydice om zichzelf af te beelden en hiermee een boodschap uit te dragen naar de wereld werd gecreëerd door de verandering die plaatsvond in de loop van de vierde eeuw v. Chr. in de kunst in en rond Griekenland. In de vierde eeuw v. Chr. vond de overgang plaats van de klassieke kunst naar de hellenistische kunst, waarbij de belangstelling naar het karakter en de persoonlijkheid van de individuele koning een rol ging spelen.²⁰ Tijdens de regering van de zoon van Amyntas, Philippus II, gaat deze verandering zich verder vormen en was er voor de volgende generaties Macedonische koningen een mooie basis ontstaan om via kunst en architectuur een boodschap uit te dragen naar de rest van de wereld.

18 J. Roisman, 'Classical Macedonia to Perdiccas III', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon*, 161.

19 Plutarchus, *Aristides*, 20.6 en S. Drougou, 'Vergina – The Ancient City of Aegae', in: *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 249.

20 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (Cambridge 1986), 19.

Philippus II

De broers en voorgangers van Philippus II, Alexander II en Perdikkas III, hadden grote problemen om het rijk van hun vader Amyntas III bijeen te houden door de vijandige volkeren aan de grenzen. Rond 360 v. Chr., de tijd dat Philippus de troon besteeg in Macedonië, stierven achter elkaar Cotys van Thracië, Agis van Paeonië en Bardylis van Illyrië.²¹ Door het uiteenvallen van die rijken rondom Macedonië waren de omstandigheden gunstig voor het stichten van een groot Macedonisch rijk, waardoor Philippus kon beginnen aan zijn veroveringen in Thracië, Chalcidice en Griekenland.

Voor Philippus was het van belang dat hij de goud- en zilvermijnen in het Pangaion gebergte ten oosten van Macedonië in handen kreeg om de Macedonische economie te stimuleren. Om zijn eigen macht daar te behouden, stichtte hij de stad Philippi. Hij was de eerste Macedonische koning die een stad vernoemde naar zichzelf en zou hiermee een voorbeeld zijn voor latere Macedonische koningen.²² Door zijn groeiende invloed in de grondstofrijke gebieden van Thracië en Chalcidice bloeide de economie in Macedonië op. Hierdoor kon Philippus zijn legerhervormingen doorvoeren en zijn muntstelsel verbeteren.²³ Ook gaf die bloei een impuls aan de kunst en architectuur, waardoor het hellenisme langzaam verder kon doordringen in de Macedonische samenleving.

De komst van de hellenistische kunst ging onder andere gepaard met een groeiend besef onder de bevolking dat de wereld groter was dan alleen de eigen omgeving, mede door de toegenomen contacten met de buitenwereld. Ook vond, zoals eerder al genoemd, de ontwikkeling plaats naar een samenleving die meer gericht was op het individu.²⁴ Voor de hellenistische koningen van Macedonië gaf dit de bijkomstige mogelijkheid om de thema's op munten en in de kunst aan te laten sluiten op hun eigen prestaties en heldendaden om op die manier respect en ontzag te winnen bij de bevolking. Deze ontwikkeling in de kunst en de expansie van het Macedonische rijk maakten het voor de koningen makkelijker om zichzelf gunstig af te beelden en negatieve berichtgeving van buitenaf af te weren.

21 R.L. Fox, 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 347. Fox beweert dat Philippus vanuit Thracië meteen naar Azië wilde gaan om het Perzische rijk te veroveren. Hij was echter bang om de Hellespont over te steken en een ruzie met Athene te riskeren, waardoor hij op twee fronten zou moeten vechten. De Heilige Oorlog in Delphi was voor Philippus de uitgelezen kans om Athene aan zijn zijde te krijgen tegen de Perzen en zonder gevaar in het zuiden richting Azië te trekken.

22 Diodorus, 16.3.7.

23 M. Price, *Coins of the Macedonians*, 21.

24 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 7-13.

Voor Philippus kwam een grote bron van negatieve berichtgeving over zijn persoon en politiek handelen uit Athene. Demosthenes was een fel tegenstander van Philippus. Hij hield meerdere redevoeringen waarin hij de Atheners waarschuwde voor de listige politiek van de koning en zette hen aan tot een oorlog tegen de Macedoniërs.²⁵ Zelfs Isocrates, die vooral positief berichtte over Philippus, zag hem puur als een koning die met de goedkeuring van de Grieken mocht regeren over de barbaren, maar niet zelf de macht mocht overnemen in de Griekse stadstaten.²⁶ Voor Philippus was het dus van belang dat hij de Grieken overtuigde dat hij een echte Helleen was en dat hij waardig genoeg was om te heersen over de Grieken. Een belangrijke rol in die vorm van politiek gaf Philippus aan de Griekse religie en heiligdommen. Door het overtuigen van de Grieken dat hij niet minder begunstigd werd door de goden dan de Atheners, zoals Demosthenes beweerde, kon hij zijn reputatie verbeteren.²⁷

De eerste paar jaar van zijn regering liet Philippus eenzelfde soort munt slaan als zijn vader Amyntas en zijn broer Perdikkas, maar dan met zijn eigen naam.²⁸ Rond 356 v. Chr. ging hij echter naast die oude munten, die nog een sterke band vertoonden met de Argeadische voorouder Herakles, nieuwe munten slaan die herinnerden aan de deelname van Philippus aan de pan-helleense Olympische spelen in datzelfde jaar.²⁹ De keuze voor Zeus, de machtigste van de goden, op zijn munten was logisch voor Philippus, doordat de Argeadische familie door hun voorouder Herakles al een band had met Zeus. De beeltenis van Zeus op die munten hebben gelijkenissen met beelden die toegeschreven zijn aan Philippus.³⁰ Hij beweerde hiermee een speciale band te hebben met Zeus door de Grieken en Macedoniërs het idee te geven dat hij Zeus zelf was. Naast een baard had de oppergod ook een laurierkrans op zijn hoofd als teken van de Olympische overwinning van Philippus in de paardenrennen. Op de andere kant van de munt liet Philippus zichzelf te paard afbeelden met zijn hand omhoog gestoken als overwinningsgroet. Net zoals de ruiter een populair thema was voor zijn Argeadische voorgangers, waaronder zijn vader, verwees ook dit naar de militaire aard van de Macedonische koningen. Aangezien alleen Grieken mee mochten doen aan de spelen in

25 Demosthenes 11 en R.L. Fox, 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 350.

26 Isocrates 5.154.

27 Demosthenes 11.16.

28 Volgens Justinus zou Philippus in de eerste paar jaar van zijn regering regent zijn voor de minderjarige zoon van Perdikkas. De munten met zijn naam worden echter al gedateerd in 360, waardoor het onwaarschijnlijk is dat Philippus eerst regent was voor zijn neefje. Zie S. Müller, 'Philip II', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon*, 9-10.

29 L. Burn, *Hellenistic Art: From Alexander the Great to Augustus* (Londen 2004), 14.

30 R.L. Fox, 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation' in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon*, 360.

Olympia was het voor Philippus van belang dat veel mensen hoorden over zijn deelname en overwinning op dit festival. Via zijn munten verspreidde dit nieuws zich snel en dit thema zou tijdens zijn regering op zijn munten herkenbaar blijven.

Olympia zou niet het enige heiligdom zijn waarnaar Philippus verwees in de thema's van zijn munten. Het tweede Griekse heiligdom dat een belangrijke rol speelde in de politiek van Philippus was Delphi, het heiligdom van Apollo.³¹ Op zijn munten liet hij Apollo afbeelden met een laurierkrans, net als bij de munten van Zeus, om zijn overwinning te vieren in de derde Heilige Oorlog tegen de Phociërs in Griekenland. Voor Philippus was het gebruik van religieuze thema's in zijn munten blijkbaar een manier om zijn devote kant te benadrukken en te laten zien dat de goden hem goedgezind waren. In 338 v. Chr. ging hij daarin nog verder toen hij het Philippeion bouwde in Olympia bij de grote tempel van Zeus en daarmee de eventuele vergoddelijking van zijn familie aankondigde.

Door de koninklijk georiënteerde opdrachten in de kunst is te zien dat de strubbelingen met en de overwinning op de Grieken in de slag bij Chaeronea belangrijke momenten waren in het leven van Philippus die hij kenbaar wilde maken aan de wereld. Een jaar na het begin van de bouw van het Philippeion en net na de oprichting van de Korinthische bond in 337 v. Chr. liet Philippus in samenwerking met de Griekse steden daarom ook een beeldengroep maken door de Griekse kunstenaar Euphranor.³² Ten eerste was deze beeldengroep waarschijnlijk bedoeld om de doden van de slag bij Chaeronea te herdenken en ten tweede om de Macedonische campagnes in Griekenland en later in Azië te rechtvaardigen.³³ De beeldengroep bestond uit twee gepersonifieerde figuren, namelijk Hellas en Arete. Hellas was een term die al gebruikt werd in de literatuur van de zevende eeuw v. Chr. en heeft vooral betrekking op de conflicten tussen de Grieken en de Perzen. Het gebruik van Hellas kan hiermee in verband worden gebracht met de geplande expedities van Philippus naar Azië om de Perzen te verslaan. Het tweede beeld in de beeldengroep had ook een militaire betekenis en past daarom goed in de Macedonische aard van de koningen. Arete stond voor de militaire perfectie en heldenmoed. In het hellenisme werden personificaties een manier om een verhaal te vertellen met beelden. Ook koningen konden hun eigen

31 M. Thompson, 'The Coinage of Philip II and Alexander III', in: B. Barr-Sharrar en E.N. Borza, *Studies in the History of Art Volume 10* (Washington 1982), 113.

32 M. Flower, 'Alexander the Great and Panhellenism', in: A.B. Bosworth en E.J. Baynham, *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 98.

33 O. Palagia, *Euphranor* (Leiden 1980), 43-45.

karakertrekken personifiëren, zoals ook steden gepersonifieerd werden in het hellenisme.³⁴

Voor Philippus was zijn reputatie dus belangrijk en ook zijn opvolging zou een weloverwogen en goed gepromoteerde keuze moeten zijn. Bij zijn voorgangers was de opvolging vaak chaotisch verlopen en Philippus had zo zijn plannen om dit te voorkomen. Tijdens zijn leven liet hij al meerdere kunstwerken maken waarin hij zijn zoon Alexander aanwees als rechtvaardige opvolger in de lijn der Argeaden. Een van die beelden liet hij door dezelfde kunstenaar maken als het beeld van Hellas en Arete, namelijk Euphranor. Het beeld bestond uit een strijdswagen met vier paarden en Philippus en Alexander als wagenmenners, ofwel als de leiders van het Macedonische rijk dat Philippus veroverd had.³⁵ Philippus had dit beeld waarschijnlijk ook met dezelfde reden in een heiligdom geplaatst net zoals de chryselephantine beelden van het Philippeion, namelijk om zijn zoon Alexander als rechtmatige opvolger te tonen aan de rest van de wereld.³⁶ Het Philippeion was andersom ook voor Alexander belangrijk om de band met zijn vader Philippus en grootvader Amyntas III duidelijk te maken. Diezelfde legitimiteit is ook te zien op een jachtfries in een van de tombes in Aegae, mogelijk die van Philippus zelf.³⁷ Hier wordt Philippus te paard afgebeeld terwijl hij op het punt staat om een leeuw te doden. Zijn zoon Alexander assisteert zijn vader bij deze handeling. De jacht was voor het Macedonische hof een belangrijk ritueel en een teken voor de volwassenheid van de jonge adellijke mannen.³⁸

Nu de opvolging duidelijk geregeld was, hoefde Philippus zich alleen nog te concentreren op de opleiding van zijn zoon. Aangezien Philippus zijn band met de Grieken van belang vond, haalde hij meerdere Griekse onderwijzers naar zijn hof, waaronder de Griekse filosoof Aristoteles.³⁹ De Griekse invloed, waar Philippus ook door aangeraakt was, zou door de regering van Alexander voortgezet worden en zich gaan vermengen met de nieuwe invloeden uit het Perzische rijk.

34 L. Burn, *Hellenistic Art: From Alexander the Great to Augustus*, 136.

35 O. Palagia, *Euphranor*, 45.

36 S. Müller, 'Philip II', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon*, 181.

37 O. Palagia, 'Hephaestion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander', in: E. Baynham en B. Bosworth, *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 190-191.

38 C. Saatsoglou-Paliadeli, 'The Arts at Vergina-Aegae, the Cradle of the Macedonian Kingdom', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 284.

39 L. Burn, *Hellenistic Art: From Alexander the Great to Augustus*, 14.

Alexander III 'de Grote'

Na de plotselinge dood van Philippus in 336 v. Chr. was de tijd aangebroken voor Alexander III om het ontstane rijk van zijn vader bijeen te houden en uit te breiden. Door de veroveringen van Alexander in het Perzische rijk zou de rijkdom van Macedonië toenemen, waardoor nieuwe mogelijkheden ontstonden in de kunst en architectuur.⁴⁰ Niet alleen de kwaliteit verbeterde, ook de inspiratiebronnen voor kunstenaars werden groter door de nieuwe invloeden vanuit het steeds groter wordende rijk. Voor Alexander was het belangrijk dat hij als universeel heerser gezien werd over een groot rijk bestaande uit Macedonië, Griekenland en Azië. Zijn oorlog tegen de Perzen was een manier om hen te straffen voor de wandaden en oorlogen tegen de Grieken en Macedoniërs in het verleden. Na het innemen van het Perzische rijk nam hij niet de Perzische koningstitel over, maar de overkoepelende titel 'koning van Azië'.⁴¹

In de tijd van Philippus begonnen de kenmerken van het hellenisme al door te dringen in Macedonië en hadden invloed uitgeoefend op de jonge Alexander. Tijdens de regering van Alexander kwamen twee van die kenmerken naar boven die zijn regering anders maakte dan die van zijn voorgangers. Allereerst bracht Alexander een duidelijke visie naar voren, die voorheen niet zo waarneembaar aanwezig was bij de Macedonische koningen. Hij zou een universeel heerser zijn, waardoor in en tussen zijn veroverde gebieden een eenheid zou bestaan en culturele invloeden gemengd zouden worden.⁴² Daarnaast raakte men geobsedeerd door het beeld van Tyche, ofwel geluk. Alexander was gezegend met zeer veel geluk, waardoor beeltenissen van hem gebruikt werden als talisman om net zo veel geluk te krijgen als hij.⁴³ Dit was een reden, naast de toegenomen rijkdom en het grote oppervlak van het rijk, waarom er in deze tijd een sterke toename was in het aantal portretten van de Macedonische koning.

Het tactische gebruik van kunst door Philippus had veel negatieve berichtgeving over

40 O. Palagia, 'Hellenistic Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 477. En F.E. Winter, 'Hellenistic Science: its Application in Peace and War. Building and Townplanning', in: F.W. Walbank, A.E. Astin en M.W. Frederiksen (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 7: The Hellenistic World* (2e druk; Cambridge 1984), 373.

41 E. Fredricksmeyer, 'Alexander the Great and the Kingship of Asia', in: A.B. Bosworth en E.J. Baynham, *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 139. Het verschil tussen deze twee titels heeft vooral te maken met de vraag of Alexander op gelijke hoogte stond met de Perzische koningen of dat hij daar nog weer boven stond. Alexander zelf noemde zich de meester over de koningen van Perzië, waardoor het aannemelijk is dat hij zichzelf bewust boven de Perzische koningen plaatste.

42 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 11.

43 Ibidem, 3.

Alexander voorkomen.⁴⁴ Alexander was door zijn vader en zichzelf afgebeeld als de rechtmatige opvolger van Philippus in de lijn der Argeaden. Tijdens zijn regering zorgde Alexander er echter ook voor dat hij op andere manieren gezien werd als de legitieme koning. Voor het moraal van zijn troepen was het belangrijk dat de koning zelf meevocht in zijn veldslagen en een deel van de oorlogsbuit bij het leger terecht kwam.⁴⁵ Deze vorm van evergetisme bleek een belangrijke rol te spelen om de loyaliteit van het leger aan Alexander hoog te houden. Demetrius I zou op dit gebied jaren later een grote fout begaan door de gewonnen buit voor zichzelf te houden, waardoor het leger zich tegen hem keerde en hij zijn macht verloor.

Een tweede reden voor de trouw van het leger voor Alexander, lag in de identificatie van Alexander in goddelijke en mythische figuren. Zijn moeder Olympias had verhalen de wereld ingebracht over de verwekking van Alexander, waarbij haar baarmoeder in een droom getroffen werd door een bliksemschicht en zij op die manier bevrucht werd door Zeus, de god van de bliksem, wat betekende dat haar zoon Alexander dus een halfgod was.⁴⁶ Zeus zou om die reden al vanaf het begin van Alexanders regering een centrale rol gaan spelen in zijn kunst en vooral in zijn munten. Waar zijn vader Philippus alleen het hoofd van Zeus gebruikte, zou Alexander op zijn munten Zeus afbeelden op een troon met scepter en adelaar, naar het voorbeeld van het Zeusbeeld van Pheidias in Olympia.⁴⁷ Voor Alexander was dit wellicht ook van belang om een verband te leggen met het net afgemaakte Philippeion met daarin de chryselephantine beelden van hemzelf en zijn familie.

Aangezien mythologie een grote rol speelde in de Macedonische samenleving was Alexander zich ervan bewust dat hoe meer verbanden hij kon leggen tussen zichzelf en mythologische figuren hoe beter dit was voor zijn reputatie. Achilles was een van deze mythologische figuren die hij om die reden gebruikte.⁴⁸ Achilles was het toonbeeld van Arete en een voorbeeld van een typische Griekse held in wiens voetstappen Alexander zou kunnen treden. Alexander vergeleek de Trojaanse oorlogen met de Perzische oorlogen. Hij probeerde daarin situaties in zijn eigen leven te koppelen aan die van de held Achilles, waardoor de

44 Demosthenes zou zijn anti-Macedonische redevoeringen voortzetten na de dood van Philippus. Alexander werd afgeschilderd als een tiran, die andere tirannen op de troon zette in overwonnen gebieden. Zie Demosthenes 17.

45 A.B. Bosworth, *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare and Propaganda under the Successors*, 278.

46 Plutarchus, *Alexander*, 2.2. De mogelijkheid voor Alexander om naast Philippus een tweede vader in de vorm van een god te krijgen, was een gebruik uit Egypte dat werd overgenomen door de Macedoniërs. Zie W.W. Tarn, *Alexander the Great: Volume II Sources and Studies* (Cambridge 1948), 354.

47 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 25-26.

48 A.F. Stewart, *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics* (Californië 1993), 80-81.

dood van Hephaestion gelijkenissen kreeg met de dood van Patroklos en de Perzische Batis achter Alexanders strijdswagen aangesleept werd op dezelfde manier waarop Achilles wraak had genomen op Hektor. Deze symboliek komt niet direct terug in de munten van Alexander, behalve dat Alexanders uiterlijk leek op dat van Achilles door zijn jonge geschoren gezicht en krullende haar.⁴⁹

Een thema dat wel terug kwam op zijn munten was de overwinning tegen de Perzen. In de rest van Griekenland was Nike al eerder een veelgebruikt teken, terwijl in Macedonië Nike pas ten tijde van Alexander gebruikt zou worden als symbool voor de overwinning tegen de Perzen.⁵⁰ Ook liet Alexander in het heiligdom van Dion, na de eerste grote veldslag waar een Perzisch leger verslagen was, het bronzen Granikos monument neerzetten.⁵¹ Die beeldengroep bestond waarschijnlijk uit een beeld van Alexander zelf en meerdere beelden van de gestorven hetairoi in die slag, allen te paard. Dit beeldhouwwerk was gemaakt door Alexanders vaste beeldhouwer Lysippos, die naast de schilder Apelles en de graveerder Pyrgoteles, de enige was die officiële portretten van Alexander mocht maken.⁵² Hierdoor had Alexander een sterke invloed op de manier waarop hij afgebeeld werd in de kunst en leek de wijze waarop die kunstenaars hem afbeelden de wijze te zijn waarop Alexander wilde dat men hem zag. Het beeld dat hieruit naar voren kwam, werd een inspiratiebron voor kunstenaars in de tweede en eerste eeuw v. Chr. die in opdracht van de latere Macedonische koningen portretten moesten maken van Alexander. Door de grootte van het rijk van Alexander was deze officiële portretuur nodig zodat mensen toch een beeld konden krijgen van hun heerser. In iedere polis onder zijn gezag zou om die reden een beeld te vinden zijn van de koning.⁵³

Naast dat Alexander het belang ervan inzag dat hijzelf afgebeeld moest worden op een manier waarop hij goddelijk leek, zorgde hij er ook voor dat zijn beste vriend Hephaestion na zijn dood met de goedkeuring van het orakel van Zeus als een god vereerd werd.⁵⁴ Om zijn vriend te eren en een cultus op te zetten, liet hij tempels bouwen voor Hephaestion in Alexandrië.⁵⁵ Alexander liet voor zijn vriend een graf maken in Babylon met daarop

49 Ibidem, 80.

50 A.R. Bellinger, 'Essays on the Coinage of Alexander the Great', *Numismatic Studies No. II*, 6-8.

51 S.A. Paspalas, 'Classical Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 190-191.

52 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 22.

53 L. Burn, *Hellenistic Art: From Alexander to Augustus*, 62-63.

54 Plutarchus, *Alexander*, 72.3

55 Arrianus, 7.23.

verschillende friezen. Op deze friezen stonden onder andere militaire thema's afgebeeld, maar ook de apotheose van Hephaestion was op één van deze friezen te zien.⁵⁶ Alexander had goedkeuring gevraagd aan het orakel van Zeus Ammon voor de vergoddelijking van Hephaestion. Het antwoord van het orakel dat Hephaestion slechts aanbeden mocht worden als held kwam echter te laat, waardoor op het fries Hephaestion toch werd afgebeeld als god in plaats van held.

Op de tombe van Hephaestion zou voor het eerst onder invloed van de Perzische jachtsport van de koningen een scène van een leeuwenjacht afgebeeld worden met de toegevoegde waarde dat dit een statussymbool werd voor de koninklijke macht.⁵⁷ Jachtscènes waren ook al in de archaische en deels in de klassieke periode te vinden in de kunst en op munten, maar waren toen nog niet uitsluitend bedoeld als teken van de koninklijke macht, zoals in het Perzische rijk. Pas onder invloed van de campagnes van Alexander in Perzië zou deze symboliek een plek gaan innemen in de Macedonische kunst. Vooral tijdens de regeringen van de directe opvolgers van Alexander zou de leeuwenjacht als koninklijk symbool een manier worden om de macht en legitimiteit van koningen te versterken, maar zou net zo snel als het opgekomen was ook weer uit de gratie raken. Dit koninklijke symbool werd vooral van betekenis in gebieden waar het koningschap niet geaccepteerd werd, zoals in de Griekse stadstaat Athene, om toch gezag en legitimiteit uit te stralen.⁵⁸ De jacht straalde een bepaalde heldhaftigheid uit, waardoor dit als symbool voor het koningschap eenvoudig te begrijpen was voor de volkeren onder het gezag van de koning.

Na de dood van Alexander viel het Macedonische rijk uiteen in verschillende kleinere rijken die allemaal pretendeerden de waardige opvolger te zijn van Alexander. Ze veranderden niets aan de muntsoorten van Alexander om naast het vasthouden van hun legitimiteit ook een stukje van Alexanders Tyche en wereldbeeld te kunnen behouden.⁵⁹ Zij gebruikten de bekendheid van Alexander om hun eigen macht te vergroten en om in deze onstabiele tijd met het einde der Argeaden een vorm van continuïteit te hebben.

56 O. Palagia, 'Hephaestion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander', in: E. Baynham en B. Bosworth, *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 171.

57 Ibidem, 176-177.

58 A. Cohen, *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and their Cultural Traditions* (Cambridge 2010), 93.

59 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 31.

Demetrios I 'Poliorketes'

Na de dood van Alexander was er geen geschikte opvolger die het gehele Macedonische rijk kon besturen, waardoor concurrentie ontstond tussen de generaals van het leger van Alexander. Deze diadochen deden er alles aan om hun legitimiteit te bewijzen door associaties met Alexander uit te vergroten en te benadrukken. De Macedonische regent Antipater had tijdens de Lamische oorlog de Atheners verslagen en werd opgevolgd door zijn zoon Kassander, die de familie van Alexander uitmoordde. Toch liet Kassander wel een schildering maken door Philoxenos van een gevecht tussen Alexander en de Perzische koning Darius III, waarop zeer waarschijnlijk het Alexander-mozaïek uit de eerste eeuw v. Chr. gebaseerd is.⁶⁰ Ook zette hij een beeld van Zeus in het Macedonische heiligdom van Dion neer.⁶¹ Blijkbaar was het zelfs voor Kassander niet mogelijk om de nalatenschap van Alexander te negeren.

Krateros, een van de generaals van Alexander, wilde in 321 v. Chr. een kolossale beeldengroep in Delphi neerzetten. Deze beeldengroep, waarop Krateros Alexander te hulp komt tijdens een leeuwenjacht, werd gemaakt door Alexanders favoriete beeldhouwer Lysippos.⁶² Krateros stierf echter voordat de beeldengroep op zijn plaats was gezet, waardoor zijn weduwe Phila, de latere vrouw van Demetrios I, uiteindelijk de laatste opdrachten gaf voor de plaatsing in Delphi.

Voor de diadochen was de plaatsing van beelden in heiligdommen, net zoals voor de Argeadische koningen Amyntas, Philippus en Alexander, een belangrijk onderdeel van hun politiek met betrekking tot de kunst, omdat de heiligdommen belangrijke ontmoetingsplaatsen waren voor alle bevolkingslagen. Ook werd de Argeadische tendens doorgezet in de munten van de opvolgers van Alexander. Alle diadochen bleven munten slaan met het hoofd van Alexander, met als toevoeging de titel 'basileos' voor Alexanders naam.⁶³ Als Alexander de titel koning kon dragen, vonden de diadochen dat ook zij gerechtigd waren om die titel te gebruiken. Rond 306 v. Chr. gingen Antigonos I en zijn zoon Demetrios I zich als eersten koningen noemen van het Antigonidenrijk. Demetrios zou de eerste zijn die van de erfenis

60 O. Palagia, 'Hellenistic Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 478.

61 Ibidem, 490.

62 Plutarchus, *Alexander*, 40.4. En O, Palagia, 'Hephaestion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander' in: E. Baynham en B. Bosworth, *Alexander the Great in Fact and Fiction*, 184-185.

63 N. Breitenstein, 'Studies in the Coinages of the Macedonian Kings', *Acta Archaeologica Vol. XIII, J. Brønsted* (Kopenhagen 1942), 247.

van Alexander af zou wijken en zichzelf belangrijk genoeg vond om een muntsoort uit te geven met zijn eigen hoofd in plaats van het hoofd van Alexander. Hiermee zou hij een andere weg inslaan dan de andere diadochen.⁶⁴

Demetrios was met zijn vader Antigonos al meerdere malen betrokken geraakt in veldslagen tegen de andere diadochen zoals Ptolemaios I en Kassander, waarin successen en verliezen elkaar afwisselden. In 301 v. Chr. werden Antigonos en zijn leger verslagen in de slag bij Ipsos door de verenigde legers van Seleucos, Lysimachos en Kassander.⁶⁵ Antigonos stierf in deze slag en Demetrios vluchtte naar Ephesos om zijn macht vanaf daar opnieuw op te bouwen. In 294 v. Chr. nam Demetrios de macht over in Macedonië en werd daar met open armen ontvangen na de wrede regimes van Kassander en zijn zonen Philippus IV, Alexander V en Antipater I.⁶⁶ Ook het feit dat Demetrios getrouwd was met Phila, de weduwe van Krateros, stelde hem in een beter daglicht dan Kassander en zijn zonen. Phila fungeerde als bemiddelaar tussen Demetrios en haar broer Kassander en werd geassocieerd met de goede kanten van het regime van haar vader Antipater.⁶⁷

Het karakter van Demetrios wordt wisselend beschreven, wat logisch is als men kijkt naar zijn persoonlijkheid die voornamelijk draaide om theatraliteit en sterk beïnvloed werd door de snel achter elkaar wisselende successen en nederlagen in veldslagen.⁶⁸ Demetrios voerde continu oorlog waarbij hij de gewonnen buit voor zijn eigen luxueuze leefwijze gebruikte en niet uitdeelde aan zijn soldaten.⁶⁹ Dit zorgde ervoor dat hij als een harde en ontoegankelijke koning gezien werd door zijn leger en er meerdere veldslagen waren waarin zijn soldaten overliepen naar de vijand. Aan de andere kant vocht hij, net als Alexander, mee met zijn soldaten om het moraal hoog te houden en presteerde het keer op keer om zijn leger weer op te bouwen. Ook werd hij in meerdere Griekse steden zoals Megara, Korinthe en Athene door de bevolking gezien als een bevrijder van de overheersing van Kassander.⁷⁰ In Athene was er voor Demetrios zelfs een hymne geschreven, waarin verklaard werd dat hij de zoon was van Poseidon en Aphrodite en anders dan de andere goden wel tastbaar gevonden

64 F.W. Walbank, 'Sources for the Period', in: F.W. Walbank, A.E. Astin en M.W. Frederiksen (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 7: The Hellenistic World*, 171.

65 P. Green, *Alexander to Actium: the historical Evolution of the Hellenistic Age* (Californië 1990), 34.

66 Plutarchus, *Demetrios*, 37.2-3.

67 E. Carney, 'Macedonian Women', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon*, 420.

68 A. Cohen, *Art in the Era of Alexander the Great*, 41.

69 Ibidem, 44.6. En A.B. Bosworth, *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare and Propaganda under the Successors*, 257-258.

70 E.T. Newell, *The Coinage of Demetrius Poliorcetes* (Oxford 1927), 79.

werd.⁷¹ Demetrios pretendeerde zelf ook openlijk de zoon te zijn van Poseidon nadat hij in de zeeslag bij Salamis Ptolemaios verslagen had.⁷²

Voor Demetrios was de overwinning bij Salamis een belangrijke slag. Net zoals voor Philippus de slag bij Chaeronea een terugkerend onderwerp was in zijn munten en kunst, werden de slag bij Salamis en maritieme thema's door Demetrios veelvuldig gebruikt.⁷³ Op zijn munten verscheen Nike op de boeg van een schip met aan de andere kant een afbeelding van de zeegod Poseidon. Nike werd na de introductie in Macedonië tijdens de regering van Alexander veelvuldig gebruikt door de hellenistische koningen om hun overwinningen kenbaar te maken op munten. Poseidon werd op twee verschillende manieren afgebeeld. Hij werd afgebeeld met zijn drietand in een aanvallende houding of staand met zijn voet op een steen, naar het beeld van Poseidon gemaakt door Lysippos in Korinthe.

De band die Alexander had met Zeus stond voor Demetrios gelijk aan zijn eigen relatie met Poseidon. Net als Alexander was Demetrios de zoon van een god. Om zijn band met Poseidon te versterken gaf Demetrios opdracht om een beeld van zichzelf te maken in de houding van het Poseidonbeeld van Lysippos in Korinthe.⁷⁴ Hij had het Poseidonbeeld waarschijnlijk gezien toen hij Korinthe bevrijdde van Kassander en liet zich daardoor inspireren voor zijn eigen beeld en zijn munten. Om zijn goddelijkheid verder te benadrukken, voegde hij aan het portret op zijn munten de hoorns van Poseidon Taureos toe, terwijl de munten met Alexanders hoofd die door de diadochen uitgegeven waren de toevoeging van de hoorns van Zeus Ammon pas na de dood van Alexander kregen.⁷⁵ Demetrios plaatste echter al meteen tijdens zijn leven de hoorns van Poseidon Taureos op zijn hoofd om het beeld van die goddelijkheid te verspreiden en daarmee gelijkend te worden aan Alexander.

De drang om op Alexander te lijken voerde Demetrios tot in het extreme door in de kunst, maar ook in zijn privéleven. Demetrios' gezicht op zijn munten leek op dat van Alexander door het haar, het niet hebben van een baard en het gebruik van de koninklijke diadeem. Ook leken zijn beelden op die van Alexander met het typische gedraaide hoofd en de licht openvallende mond.⁷⁶ Daarnaast gebruikte Demetrios op munten en beelden een

71 Athenaios, *Deipnosophistai*, 253.

72 Plutarchus, *Demetrios*, 15-17.

73 M. Price, *Coins of the Macedonians*, 27.

74 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 32.

75 S. Kremydi, 'Coinage and Finance', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon, Studies in the Archaeology and History of Macedon*, 171.

76 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 33.

ruiter, het symbool dat al sinds de zesde eeuw v. Chr. stond voor het militaire karakter van de Macedonische koningen. Hij liet een beeld maken van zichzelf als ruiter voor op de Atheense Agora, gelijkend aan de overgeleverde beeltenissen van Alexander op het Alexander-mozaïek en de Alexander-sarcofaag.⁷⁷ Op de helm van Demetrios stond het gevleugelde paard Pegasus, een kind van Medusa en Poseidon en dus de halfbroer van Demetrios zelf.

Door de invloed van het hellenisme speelde theatraliteit een belangrijke rol in de Macedonische samenleving en in het leven van Demetrios. Nadat Demetrios in 294 v. Chr. Athene ingenomen had, hield hij zijn toespraak in een theater alsof hij een acteur was die een toneelstuk voordroeg.⁷⁸ Hellenistische koningen maakten van hun publieke optredens een toneelstuk, onder andere door het gebruik van kostuums om macht uit te stralen en het publiek te imponeren. Zij gingen zich daarin vereenzelvigen met de god van het theater, Dionysos, en verkleedden zichzelf en hun bedienden tijdens publieke optredens soms ook als Dionysos en zijn volgelingen. Daarnaast wilden de diadochen allemaal gezien worden als legitieme opvolgers van Alexander. Demetrios ging daarin nog verder door Alexander zelf te willen zijn en zich niet alleen als hem te gedragen, maar zich ook zo te kleden.⁷⁹ Zo dacht hij de Tyche van Alexander te kunnen bemachtigen. Hierdoor zou hij van zijn eigen veranderlijke Tyche af kunnen komen om weer een groot Macedonisch rijk op te bouwen.

Zoals eerder al genoemd liepen veel soldaten van Demetrios tijdens veldslagen over naar de vijand. Daarbij speelden zijn levensstijl en zijn overdreven theatraliteit een belangrijke rol.⁸⁰ In 283 v. Chr. dronk hij zichzelf dood in de gevangenis van Seleukos, waar hij terecht gekomen was na een verloren veldslag. Zijn zoon Antigonos II regelde dat hij in Macedonië begraven kon worden. Om de urn werd een purperen mantel gedrapeerd, een koninklijke diadeem werd op de bovenkant geplaatst en per schip werd hij over de door hem geliefde zee naar Macedonië gevaren.⁸¹

77 C. Houser, 'Alexander's Influence on Greek Sculpture: as seen in a Portrait in Athens', in: B. Barr-Sharrar en E.N. Borza, *Studies in the History of Art Volume 10*, 230-231.

78 A. Chaniotis, 'Theatricality beyond the Theater: Staging Public Life in the Hellenistic World', in: B. Le Guen (ed.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand dans les cités hellénistiques. Actes du Colloque* (Toulouse 1997), 238 en 241.

79 Plutarchus, *Demetrios*, 41.3.

80 J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 6.

81 Plutarchus, *Demetrios*, 53.1-3.

Conclusie

In de vierde eeuw v. Chr. vond in Griekenland de overgang plaats van de klassieke kunst naar het hellenisme. In deze eeuw was Amyntas III de eerste koning die zichzelf liet afbeelden in de kunst. Hij ging daarmee in tegen het heersende klassieke beeld van de polis als een gemeenschap in plaats van een groep individuen, waardoor de mogelijkheid ontstond voor de koningen van Macedonië om iconografie in kunst, architectuur en munten te gebruiken als middel om een bepaald beeld van zichzelf uit te dragen naar de bevolking. Dit medium gebruikten zij om een, vooral goddelijk, beeld van zichzelf en hun familie te verspreiden naast de bestaande mythe van de Argeadische familie als afstammelingen van Herakles. Twee thema's bleven in de gehele regeerperiode van de Argeadische dynastie een belangrijke rol vervullen, namelijk de ruiter en de leeuw. De ruiter stond voor het militaire karakter van de Argeaden en de leeuw stond in verband met de Nemeïsche leeuw die door Herakles gedood werd. Na Alexanders veroveringen in Azië werd de leeuw echter een koninklijk symbool. Beide thema's zouden van Amyntas III tot de diadochen en Demetrios I in de kunst een rol blijven spelen.

Ten tijde van de regering van Amyntas III zorgden vijandelijke volkeren aan de grenzen van het Macedonische rijk voor problemen en chaos. Het was voor Amyntas mogelijk om zijn eigen legitimiteit als Macedonische koning te behouden door gebruik te maken van beeldtaal in kunst, architectuur en munten. In Pella was voor hem een gebouw neergezet waar Amyntas vereerd kon worden als god. Ook was hij de eerste Macedonische koning die zijn eigen hoofd op munten liet afbeelden in plaats van het gezicht van goden of helden. Amyntas zelf had weinig affiniteit met kunst, maar zijn zoon Philippus II zag in dat het gebruik van verschillende kunstvormen een belangrijke rol kon spelen in zijn politiek.

Toen Philippus II aan de macht kwam in Macedonië waren de rivalen van zijn vader in de omringende vijandelijke volkeren allen gestorven, wat Philippus de mogelijkheid gaf om het Macedonische rijk uit te breiden in de richting van de nu in chaos verkerende buurlanden. Door die uitbreiding nam de rijkdom in Macedonië toe en stond de weg open voor de ontwikkeling van de hellenistische kunst. Philippus gebruikte de Griekse heiligdommen Delphi en Olympia om zijn eigen macht te versterken, niet alleen in Macedonië, maar ook in de Griekse stadstaten. Na de overwinning op de Phociërs in de derde Heilige Oorlog plaatste Philippus op zijn munten het gezicht van Apollo met een laurierkrans. Na zijn eigen deelname

en winst in de paardenrennen tijdens de Olympische spelen van 356 v. Chr. liet hij Zeus afbeelden op zijn munten. Dit portret vertoonde gelijkenissen met portretten die later toegeschreven zijn aan Philippus zelf. De gewonnen slag bij Chaeronea was een belangrijk moment in het leven van Philippus. Deze overwinning wilde hij propageren door opdracht te geven voor een beeldengroep van Hellas en Arete. Daarnaast gaf hij opdracht om na deze veldslag het Philippeion te bouwen in het heiligdom Olympia, waarmee hij zijn familie vergoddelijkte.

Philippus zorgde er door middel van beelden en schilderijen voor dat zijn zoon Alexander III als zijn rechtmatige opvolger werd gezien. Ook voor Alexander was deze vorm van legitimatie in de kunst een belangrijk onderdeel van zijn politiek. Al vanaf zijn geboorte werd verteld dat Alexander de zoon was van Zeus en ook in de kunst is deze band duidelijk te zien. De gelijkenissen die Alexander trok tussen zijn eigen leven en dat van Achilles laten ook zien dat Alexander zichzelf zag als halfgod. In het leven van Alexander speelden de Perzische oorlogen een belangrijke rol. Alexander was geliefd bij zijn leger, omdat hij grote successen behaalde in Azië, zelf meevocht in oorlogen, zijn buit deelde met zijn soldaten en pretendeerde goddelijk te zijn. Alexanders overwinningen werden toegeschreven aan zijn gunstige Tyche. Hierdoor wilde iedereen de beschikking hebben over de Tyche van Alexander, wat ervoor zorgde dat de diadochen er alles aan deden om een band te vinden met Alexander en de Argeaden om hun legitimiteit te bewijzen.

Demetrios I was de eerste van de diadochen die na de dood van Alexander zijn eigen hoofd op zijn munten liet slaan in plaats van het hoofd van Alexander. Hij voerde continu oorlog, maar kreeg te maken met sterke rivalen en overlopende soldaten, waardoor successen en verliezen in veldslagen elkaar sterk afwisselden. Voor Demetrios was het dus van belang dat hij dezelfde Tyche kreeg als Alexander, waardoor hij zich naar Alexanders voorbeeld ging kleden en gedragen. Waar Alexander de Perzische overwinningen gebruikte op zijn munten, gebruikte Demetrios de gewonnen zeeslag bij Salamis tegen Ptolemaios. Ook claimde hij na deze zeeslag de zoon te zijn van Poseidon. Daarom plaatste hij op het portret van zijn munten de hoorns van Poseidon Taureos. Ook liet hij een beeld maken van zichzelf in de houding van het Poseidonbeeld van Lysippos in Korinthe, waardoor de band tussen de koning en Poseidon voor toeschouwers overduidelijk was.

Deze vier Macedonische koningen hadden allen baat bij het gebruik van kunst, architectuur en munten om een bepaald beeld van zichzelf te projecteren op de samenleving.

Voor hen was het gebruik van deze vormen van kunst een middel om een boodschap uit te dragen. Daardoor zou het beeld dat de koning graag wenste dat van hem naar buiten kwam, het beeld zijn wat de bevolking door die kunst te zien kreeg.

Literatuurlijst

- Bellinger, A.R., 'Essays on the Coinage of Alexander the Great', *Numismatic Studies No. II* (New York 1963)
- Borza, E.N., *In the Shadow of Olympus: the Emergence of Macedon* (New Jersey 1990)
- Bosworth, A.B., *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare and Propaganda under the Successors* (Oxford 2002)
- Breitenstein, N., 'Studies in the Coinages of the Macedonian Kings', *Acta Archaeologica Vol. XIII, J. Brønsted* (Kopenhagen 1942)
- Burn, L., *Hellenistic Art: From Alexander the Great to Augustus* (Londen 2004)
- Carney, E., 'Macedonian Women', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon* (Oxford 2010), 409-427.
- Chaniotis, A., 'Theatricality beyond the Theater: Staging Public Life in the Hellenistic World', in: B. Le Guen (ed.), *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexandre le Grand dans les cités hellénistiques. Actes du Colloque* (Toulouse 1997), 219-259.
- Cohen, A., *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and their Cultural Traditions* (Cambridge 2010)
- Drougou, S., 'Vergina – The Ancient City of Aegae', in: *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 243-256.
- Flower, M., 'Alexander the Great and Panhellenism', in: A.B. Bosworth en E.J. Baynham, *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000), 96-135.

- Fox, R.L., '399-369 BC', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 209-234.
- Fox, R.L., 'Philip: accession, ambitions, and self-presentation', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 335-366.
- Fredricksmeyer, E., 'Alexander the Great and the Kingship of Asia', in: A.B. Bosworth en E.J. Baynham, *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000), 136-166.
- Green, P., *Alexander to Actium: the historical Evolution of the Hellenistic Age* (Californië 1990)
- Houser, C., 'Alexander's Influence on Greek Sculpture: as seen in a Portrait in Athens', in: B. Barr-Sharrar en E.N. Borza, *Studies in the History of Art Volume 10* (Washington 1982), 229-238.
- Kremydi, S., 'Coinage and Finance', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 159-178.
- Müller, S., 'Philip II', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon* (Oxford 2010), 166-186.
- Newell, E.T., *The Coinage of Demetrius Poliorcetes* (Oxford 1927)
- Oikonomides, A.N., 'Rebellions and Usurpers in the Ten Years After the Death of Amyntas III of Macedon (370-360)', *Classical Bulletin* 64:2 (1988), 41-44.
- Palagia, O., *Euphranor* (Leiden 1980)
- Palagia, O., 'Hellenistic Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 477-493.

- Palagia, O., 'Hephaestion's Pyre and the Royal Hunt of Alexander', in: E. Baynham en B. Bosworth, *Alexander the Great in Fact and Fiction* (Oxford 2000), 167-206.
- Paspalas, S.A., 'Classical Art', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 179-207.
- Petsas, P.H., *Pella: Alexander the Great's Capital* (Thessaloniki 1978)
- Pollitt, J.J., *Art in the Hellenistic Age* (Cambridge 1986)
- Pollitt, J.J., 'Greek art: Classical to Hellenistic', in: D.M. Lewis, J. Boardman en S. Hornblower (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 6: The Fourth Century BC* (2e druk; Cambridge 1994), 647-660.
- Price, M., *Coins of the Macedonians* (Londen 1974)
- Raymond, D., *Macedonian Regal Coinage to 413 B.C.* (New York 1953)
- Roisman, J., 'Classical Macedonia to Perdiccas III', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon* (Oxford 2010), 145-165.
- Saatsoglou-Paliadeli, C., 'The Arts at Vergina-Aegae, the Cradle of the Macedonian Kingdom', in: R.J. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon* (Leiden 2011), 271-295.
- Sawada, N., 'Social Customs and Institutions', in: J. Roisman en I. Worthington, *Companion to Ancient Macedon* (Oxford 2010), 392-408.
- Stewart, A.F., *Faces of Power: Alexander's Image and Hellenistic Politics* (Californië 1993)
- Tarn, W.W., *Alexander the Great: Volume II Sources and Studies* (Cambridge 1948)

Thompson, M., 'The Coinage of Philip II and Alexander III', in: B. Barr-Sharrar en E.N. Borza, *Studies in the History of Art Volume 10* (Washington 1982), 113-121.

Walbank, F.W., 'Sources for the Period', in: F.W. Walbank, A.E. Astin en M.W. Frederiksen (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 7: The Hellenistic World* (2e druk; Cambridge 1984), 18-22.

Winter, F.E., 'Hellenistic Science: it's Application in Peace and War. Building and Townplanning', in: F.W. Walbank, A.E. Astin en M.W. Frederiksen (ed.), *The Cambridge Ancient History Volume 7: The Hellenistic World* (2e druk; Cambridge 1984), 371-383.

Zanker, P., *The Power of Images in the Age of Augustus* (Michigan 1988)