

ÜBER DAS BILDNIS  
ALEXANDERS DES GROSSEN

---

ZWEIUNDFÜNFZIGSTES PROGRAMM

ZUM WINCKELMANNSFESTE

DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU BERLIN

VON

FRIEDRICH KOEPP

MIT 3 TAFELN UND 20 ABBILDUNGEN IM TEXT

---

BERLIN  
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER  
1892





Älter als die Wissenschaft von der alten Kunst, deren Begründer diese Schrift geweiht sein soll, ist die gelehrte Beschäftigung mit den Bildnissen berühmter Griechen und Römer. Aber erst in neuester Zeit und erst vereinzelt ist der Versuch gemacht worden, die durch Ennio Quirino Visconti in wissenschaftliche Bahnen geleiteten ikonographischen Studien in den Zusammenhang der Kunstgeschichte hereinzuziehen, ihnen die mit anderen Mitteln gewonnene Kenntnis des stilistischen Entwicklungsganges der Kunst wirklich zu Gute kommen zu lassen und wiederum durch die stilistische Analyse der Bildnisse der Charakteristik der Künstler neue Züge hinzuzufügen.

Seltsamerweise ist dieser Versuch mit entschiedenem Erfolg zuerst gerade bei einem Künstler gemacht worden, von dem ein nicht durch die Aufgabe der Porträtähnlichkeit bedingtes Werk erst nachzuweisen bleibt, während er umgekehrt da, wo die Vorbedingungen dafür weit günstiger zu sein scheinen, bisjetzt durchaus misglückt ist.

Die aufmerksame Betrachtung der beiden Bildnisse, in denen auf Grund litterarischer Zeugnisse Werke des Silanion vermutet werden durften, ergab hinlängliche Merkmale um auch in zwei anderen Bildnissen die Hand dieses Meisters überzeugend nachzuweisen, ja eine Idealfigur vermutungsweise demselben Künstler zuzuschreiben<sup>1)</sup>.

Weit mehr als von der Art des Silanion wissen wir durch Zeugnisse der Alten von der des Lysipp, und seit mehr als vierzig Jahren besitzen wir ein hervorragendes, im Altertum hochberühmtes Werk des Künstlers in einer vortrefflichen Copie, den 'Apoxyomenos' im Braccio nuovo des Vatikan. Der scheint uns heute, trotz der Übersetzung aus der Bronze in den Marmor, von der man übrigens hier, wie sonst, mehr als nötig gesprochen hat, die Eigenart des Künstlers so unverfälscht wiederzugeben, daß wir nicht ohne Lächeln den Würfel in der ergänzten rechten Hand des Jünglings sehen

können, der uns daran erinnert, daß bei der Auffindung der Statue Canina noch schwanken konnte, ob der Apoxyomenos des Lysipp in ihr zu erkennen sei oder der des Polyklet, dem man nach einer missverstandenen Stelle des Plinius einen Würfel glaubte in die Hand geben zu sollen. Und wir besaßen dieses ausgezeichnete Werk schon als Brunn von Lysipp die Charakteristik gab, die er bei anderen Künstlern so oft allein aus unvollkommenen litterarischen Zeugnissen gewinnen mußte<sup>2)</sup>.

Man sollte denken, daß diese verhältnismäßig sichere Kenntnis des Meisters dessen Alexanderbildnisse vor allen berühmt waren und am meisten zu seinem Ruhm beigetragen haben, die Aufgabe, mit der sich diese Arbeit beschäftigen soll, zeitig hätte fördern müssen. Aber das ist keineswegs der Fall gewesen.

Zu sehr hat man sich, wie ich glaube, beengen lassen durch die Überlieferung, daß Lysipp für seine Kunst das Privileg der Porträtdarstellung des Königs gehabt habe, und jeder meinte es dann dem Ruhm des Künstlers schuldig zu sein, seine Hand in dem der verschiedenartigen, mit mehr oder weniger Recht Alexander benannten Bildnisse zu erkennen, das ihm als das Vollkommenste erschien. Und doch bezeugt nicht nur Plutarch, der die Bevorzugung des Lysipp durch den König am verständigsten begründet, gerade durch diese Begründung, daß es Alexanderporträts von anderen gleichzeitigen Bildhauern gab<sup>3)</sup> — wenn es dafür eines Zeugnisses bedürfte! — sondern wir können auch nicht bezweifeln, daß nach des Königs Tod sein Bildnis nicht selten von Künstlern geschaffen worden ist, die mehr von Skopas als von Lysipp gelernt hatten.

Gerade hier wäre es besonders wünschenswert gewesen, daß die Aufgabe von der kunstgeschichtlichen Seite mit mehr Glück erfaßt worden wäre, da ihre rein ikonographische Seite Schwierigkeiten bietet, wie sie bei keinem anderen Porträt vorhanden sind.

Ich will versuchen an das Problem von beiden Seiten heranzutreten, und es soll wenigstens das klar werden, warum hier sicherem Wissen enge Grenzen gezogen sind. Was ich F. Winter dabei verdanke — ich meine nicht von den negativen Resultaten! — wird vielleicht mancher Leser eher merken, als ich es zu sagen vermöchte: *κοινὰ τὰ τῶν φιλοῶν.*

---

Unzählige Bildnisse Alexanders muß es gegeben haben. Er selbst schenkte großen Künstlern seine Gunst, die sie nicht besser verdienen konnten als indem sie für die fernen Untertanen wie für die Nachwelt das Bild des Königs aber- und abermals schufen: Lysipp in Erz, Apelles als Maler, Pyrgoteles als Steinschneider, um nur die drei Künstler zu nennen, die nach der Überlieferung das Privileg besaßen, das man wohl nur als das Vorrecht der Porträtierung nach dem Leben verstehen kann, während

es hundert anderen nicht verwehrt war, nach den Originalbildnissen dieser Meister oder wie immer, mehr oder minder ähnliche Bildnisse zweiter Hand herzustellen und zu verbreiten<sup>4)</sup>. Nach des Königs Tod wuchs die Zahl seiner Bilder gewiß noch angesichts der dankbaren Pflege, die seine Erben seinem Gedächtnis zu Teil werden ließen. Am wenigsten konnten die Bilder Alexanders an den Orten seiner göttlichen Verehrung fehlen. Und nach Jahrhunderten stieg noch einmal ihre Zahl, als römische Kaiser mit seinem Andenken ein eitles Spiel trieben. Aber schon Julius Caesar sah beim Tempel des Hercules zu Gades ein Bildnis Alexanders.

Bei solcher Verbreitung der Bilder des Königs ist es undenkbar, daß nicht eine größere Anzahl uns erhalten sein sollte, undenkbar aber auch, daß die Züge, wie sie Lysipp oder wer sonst von den Zeitgenossen überliefert hatte, treu und unverändert bewahrt sein sollten bis auf die Elektronschale, mit der Cornelius Macer, nach der Erzählung des Trebellius Pollio, prunkte, oder bis auf die Stickereien, mit denen die Gewänder der Damen aus der Familie der Macriani verziert waren<sup>5)</sup>.

Um zu ermessen, wie verschieden die Bildnisse desselben Mannes sein können, selbst da, wo es sich nur um Originalbildnisse handelt, ist nichts lehrreicher, als ein Blick auf die Bilder Goethes, die jetzt in Zarnekes Verzeichnis so übersichtlich zusammengestellt sind<sup>6)</sup>. Kaum würde man in dem Bild Kolbes in der Jenaer Bibliothek (Zarneke Tafel 8, 1) und in dem von Stieler im Empfangszimmer des Weimarer Hauses (Tafel 9, 1), die nur durch wenige Jahre getrennt sind, dieselbe Person erkennen, von einem Vergleich dieser beiden mit dem freilich erheblich früheren Burys, das Caroline Herder gegen unseren Wunsch ähnlich und gar noch 'idealisiert' nennt, ganz zu geschweigen. Und wie sind die Züge, die uns Tiecks und Rauchs ganz gleichzeitig entstandene Büsten (Tafel 13, v u. vi) sehr ähnlich und zweifellos zuverlässig überliefern, einige Jahre später von David d'Angers (Tafel 10, XIII und 12, x) umgebildet worden.

Wenn David den Kopf, den er vor sich sah, durch seine Umbildung der Vorstellung anähnlichte, die er von dem Dichter des 'Faust' in sich trug, so sind andere Bildnisse sichtlich von Vorstellungen beeinflusst, die ganz auferhalb der Aufgabe liegen. Das Bild Mays (Tafel 3, 1) aus dem Jahr 1779 und weit mehr noch die Büsten Trippels aus der Zeit des römischen Aufenthalts (Tafel 12, vi und 10, III) erinnern mit Bewußtsein an die Schönheit Apolls. Bettina von Arnim (Tafel 11, II f.) wollte einen Zeus darstellen<sup>7)</sup>.

Wie viel näher lagen solche Nebengedanken dem antiken Künstler! Als Sohn des Ammon gab sich Alexander aus; mit der Keule und dem Löwenfell seines Ahnherrn Herakles soll er zuweilen erschienen sein; mit Dionysos verglichen ihn die Dichter, dem Gott, der gleich ihm bis zum fernen Indien gezogen war; als ein Nebenbuhler des Zeus

erschien er dem Poeten, der unter eine Statue Lysipps, die Alexander mit aufwärts gerichtetem Blick darstellte, die Worte setzte:

αὐδοσῶντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων·

γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπὸν ἔχει.

Wenn schon die Künstler die den König nach dem Leben bildeten sich ohne Zweifel von solchen Vorstellungen beeinflussen ließen und ihm nicht nur die Attribute der Götter gaben, wie Apelles ihn ja mit dem Blitz des Zeus dargestellt hat\*) und beim großen Tempel zu Olympia ein Alexander als Zeus stand, sondern auch die Züge diesem oder jenem Gott ähnlichen mochten, zumal wenn die Natur einem solchen Bestreben entgegenkam; wenn so schon die Originalbildnisse zum Teil wonicht fremdartige Züge enthalten, doch gewisse Züge nach einer bestimmten Seite hin ausgebildet und verstärkt zeigen mochten, so war bei den Darstellungen des verstorbenen und vergötterten Königs, denen die Forderung der Ähnlichkeit viel weniger eine Schranke setzte, der Willkür so sehr Thür und Thor geöffnet, daß wir nicht nur die verschiedenartigsten Bildnisse erwarten dürfen, sondern von vornherein annehmen müssen, daß in vielen Fällen auf die Entscheidung darüber ob ein Bildnis Alexanders beabsichtigt ist oder nicht, verzichtet werden muss, selbst in Fällen wo Kunststufe, Maßstab und Erhaltung ein Urteil an sich nicht ausschließen würden.

Aber wie wir auch in den verschiedenartigsten Bildnissen Goethes und durch alle Altersstufen gewisse Züge wiederkehren sehen, die selbst eine so subjective Auffassung wie die Angelicas, die in ihr Bild mehr von sich als von Goethe hineinsah (Zarneke Tafel 12, VII), nicht ganz verwischt hat — obgleich Goethe selbst ja von diesem Bild sagte: 'immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir' —, Züge, die bei mehr handwerksmäßigen Bildnissen zweiter und dritter Hand vielleicht sogar verstärkt erschienen: so dürfen wir überzeugt sein, dass ein Meister wie Lysipp die charakteristischen Eigenschaften der Erscheinung Alexanders in keinem seiner Bildnisse außer Acht gelassen hat, und daß von diesen Eigenschaften sich Spuren in jedem Bildnis finden müssen, das noch eine Spur Lysippischer Kunst trägt. Und wir dürfen diese Spuren dann auch in abgeleiteten Bildnissen späterer Zeit suchen, sofern sie die Hand eines achtungswerten Künstlers verraten und überhaupt noch als Porträts gelten können und wollen.

Plutarch hebt als Eigentümlichkeiten der Erscheinung Alexanders unter Berufung auf die Lysippischen Bildnisse hervor: die leichte Neigung des Kopfes nach der linken Schulter und den — um den griechischen Ausdruck beizubehalten — 'feuchten' Blick des Auges; dazu das Mämmliche im Ausdruck, das nicht jeder Künstler so wie Lysipp mit jenen anderen beiden Eigenschaften zu vereinigen gewußt habe und das Löwenähnliche der Erscheinung — τὸ λεοντώδες, was vorzugsweise in den Haaren sich ausgesprochen

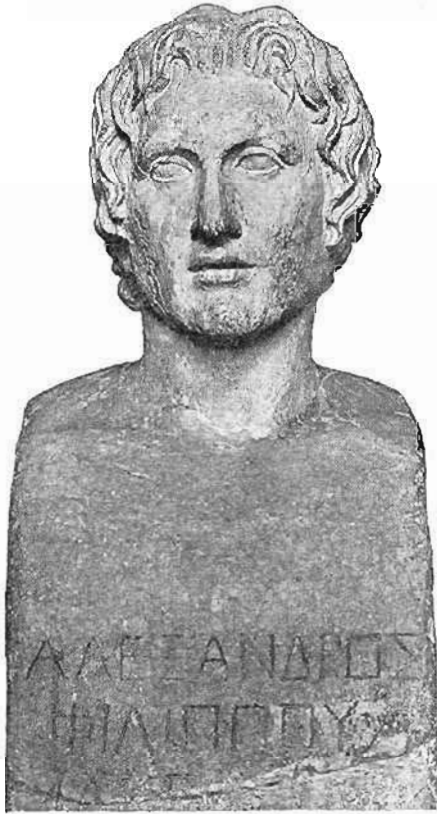
haben wird, von denen Aelian sagt: τὴν μὲν γὰρ κόμην ἀνασεσύρθαι αὐτοῦ, ξανθὴν δὲ εἶναι, nicht minder im Auge, wenn er erregt war; denn dann verwandelte sich der feuchte Glanz in ein Funkeln, das etwas Furchtbares hatte — ὑπαναφύεσθαι δὲ τι ἐκ τοῦ εἶδους φοβερὸν τῷ Ἀλεξάνδρῳ λέγουσιν<sup>9)</sup>.

Wie das aufstrebende, mähnenartige Haar des Königs zu denken sei, könnte uns vielleicht einigermaßen das Bildnis des Pompeius lehren. Denn wenn uns Plutarch erzählt, daß man von einer Ähnlichkeit des Pompeius mit Alexander gesprochen habe, wegen der Übereinstimmung der ἀναστολή des Haars und des 'feuchten' Blicks<sup>10)</sup>, so werden wir seit wir das ausgezeichnete Bildnis des Pompeius aus dem Familiengrab der Licinier besitzen<sup>11)</sup> um so eher an die Ähnlichkeit des Haarwuchses glauben wollen als wir überzeugt sein möchten, daß die Ähnlichkeit sonst in der That, wie Plutarch sagt, μᾶλλον λεγόμενη ἢ φαινόμενη gewesen ist, auch wenn man von dem Unterschied des Alters zwischen dem Pompeius der Büste und Alexander abzusehen sucht.

Doch mögen diese Angaben auch reichlicher sein als in irgend einem anderen Fall, so wäre es doch durchaus unmöglich, danach allein unter den namenlosen Bildnis-köpfen das Porträt Alexanders herauszufinden, zumal, wie gleichfalls Plutarch erzählt, die Nachfolger Alexanders bestrebt waren ihm so ähnlich als möglich zu erscheinen und besonders die Neigung des Kopfes und die Art des Blicks ihm nachzumachen<sup>12)</sup>. Frühzeitig sah man sich deshalb nach benannten Alexanderbildnissen um und befragte, wie billig, zunächst die Münzen. Man konnte erwarten, den Kopf des Königs auf seinen Münzen zu finden. Zuerst freilich griff man ganz fehl und hielt den Athenakopf der Goldmünzen für das Bild Alexanders<sup>13)</sup>. Dann sah man in dem Herakleskopf der Silber- und Kupfermünzen den Kopf des Königs mit den Abzeichen seines Ahnherrn<sup>14)</sup>. Dieses Costüm konnte nicht befremden, und Münzen der römischen Kaiserzeit, die demselben Kopf die Inschrift Ἀλεξάνδρου beifügten, schienen die Deutung zu beweisen, ja man konnte sich auf Münzen des Alexander Balas aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr., die den Kopf dieses Fürsten in derselben Tracht zeigen, berufen als auf Zeugnisse dafür, daß schon damals der Herakleskopf als das Bildnis Alexanders galt. Aber der Herakleskopf kommt, wie bereits Eckhel gesehen hat, schon vor Alexander auf den makedonischen Münzen vor und kann also unmöglich ursprünglich als Bildnis des Königs gemeint sein; und daß die Diadochen erst erheblich später den eigenen Kopf auf ihre Münzen zu prägen beginnen, und das Bildnis der Scheinkönige der Zwischenzeit auf den Münzen fehlt spricht dafür, daß hier Alexander nicht mit seinem Beispiel vorangegangen war. Einige Numismatiker wollten, wie auch Visconti<sup>15)</sup>, wenigstens auf den Prägungen einzelner Städte die Züge des Herakles denen des Königs angeähnlicht finden. Wer die bei der Zahl der Prägstätten sehr begreiflichen Verschiedenheiten des Herakleskopfes überblickt wird diese Möglichkeit nicht durchaus bestreiten wollen; aber

sie kann an der Thatsache, daß der Kopf den Herakles darstellt und einen überkommenen Typus wiedergibt, nichts ändern und ist für die Ikonographie Alexanders wertlos.

Daß die Möglichkeit überhaupt offen gelassen werden muß, und daß die Zweifel über den Herakleskopf noch fortbestehen konnten, nachdem Ennio Quirino Visconti ein authentisches Bildnis Alexanders veröffentlicht hatte, führt uns auf eine eigentümliche Schwierigkeit der Ikonographie des Königs. Der Herakleskopf der Münzen hat in der That eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Kopf des Königs. Aber diese Ähnlichkeit ist, abgesehen von der stilistischen Verwandtschaft, zufällig und beschränkt sich auch keineswegs auf die Münzen, auch nicht auf Herakles<sup>16)</sup>. Diese Ähnlichkeit hat ja auch dazu geführt, daß man schon nach kaum anderthalb Jahrhundert, gewöhnt auf den Münzen das Bildnis des Herrschers zu sehen, gewöhnt auch, Alexanders Kopf mit den Attributen eines Gottes zu sehen, den Herakles als Bildnis Alexanders auffasste, und dieser Irrtum hat sich dann in der Kaiserzeit wie in der Neuzeit wiederholt<sup>17)</sup>.



Doch wir sind, wie bereits angedeutet, nicht auf die Münzen angewiesen. Im Jahr 1779 ist in den Ruinen einer römischen Villa bei Tivoli eine Büste oder vielmehr Herme gefunden worden, die durch ihre Inschrift als Bildnis Alexanders bezeichnet wird. Sie kam als Geschenk des Entdeckers, Cavaliere Azara, in den Besitz Napoleons I. und danach in das Museum des Louvre<sup>18)</sup> und ist hierneben und auf Tafel I nach Originalphotographien von neuem abgebildet. Freilich ist die Herme sehr schlecht erhalten. Nicht nur war der Kopf von dem Büstenstück mit der Inschrift getrennt, die Nase abgebrochen, Mund und Augenbraue bestohlen, sondern die ganze Epidermis hatte durch das Schwefelwasser einer nahen Quelle sehr gelitten. Aber die Zusammengehörigkeit von Kopf und Inschrift erscheint unzweifelhaft, obgleich nicht mehr Bruch auf Bruch paßt, und der Kopf läßt bei aller Verstümmelung noch Züge erkennen, die die Benennung der Inschrift beglaubigen, vor allem noch etwas vom Charakter des Lysipp<sup>19)</sup>.

Wenn freilich ein französischer Arzt mit aller Gelehrsamkeit danach dem Alexander die Diagnose auf Torticollis und damit verbundene Atrophie der rechten Seite gestellt

hat<sup>20)</sup>, so scheint mir damit der Büste zu viel Ehre widerfahren zu sein, und ich kann weder glauben, daß das was Plutarch τὴν ἀνάτασιν τοῦ ἀρχένης εἰς εὐόνομαον ἔσυχῃ κεκλιμένω nennt und an anderer Stelle mit dem gen Himmel gerichteten Blick als eine 'Gewohnheit' bezeichnet — ἄνω βλέποντα τοῦ προσώπου πρὸς τὸν οὐρανόν, ὡσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος ἔσυχῃ παρεγκλίτων τὸν κράχην —, daß dies die Folge einer krankhaften Anlage war, die Lysipp verheimlicht, wie er musste, und doch anatomisch genau dargestellt hätte, noch kann ich überhaupt von dieser Eigentümlichkeit etwas in der Herme wiederfinden, wie es ja auch sehr begreiflich ist, dass ein Copist, wenn er nach einer Statue eine Büste oder Herme bildete, die lebhaftere Wendung des Kopfs, die der Herme wenig angemessen ist, milderte, wenn er sie etwa bei der Statue vorfand<sup>21)</sup>. Die Neigung des Halses zur linken Schulter, wie die des Kopfs nach der entgegengesetzten Seite, ist kaum zu bemerken, und was sich als Atrophie der rechten Gesichtshälfte darstellt wird man, wie Dechambre selbst zugeben muß, wenn auch vielleicht nicht oft so stark, bei vielen antiken Köpfen finden — davon zu schweigen, daß solche Asymmetrie im Leben sehr gewöhnlich, ja, wie man sagt, bis zu einem gewissen Grad allgemein ist. Bei anderen antiken Köpfen soll die Erscheinung freilich nicht wie hier mit Symptomen von Torticollis verbunden sein. Aber auch hier fehlt an dem Krankheitsbild noch etwas sehr Wesentliches, die Neigung des Gesichts auf die linke Seite. Das soll daher kommen, daß der König dem Bildhauer, als er ihm 'safs', absichtlich grad ins Gesicht sah und die Haltung einzunehmen suchte die seine Misbildung teilweise verbarg — sehr begreiflich bei Alexander, *'qui posait pour la postérité'*. Man weiß nicht, ob man mehr die Geduld des Königs, den Scharfblick und die anatomische Treue des Lysipp, die Zuverlässigkeit des Copisten oder den Scharfsinn des modernen Mediziners bewundern soll. Leider weiß der Archaeologe, daß man in der Künstlergeschichte nicht so das Gras wachsen hören kann, und überdies berichten ja die Alten gerade, daß Alexander gewohnheitsmäßig statt nach links unten vielmehr nach rechts oben zu blicken pflegte, womit er denn doch der Nachwelt ein zu großes Opfer gebracht hätte,



wenn er mit der von Dechambre erkannten Krankheit behaftet gewesen wäre. Alles in allem ist es hier gegangen wie es meist geht wenn die sogenannten Sachverständigen in eine fremde Wissenschaft hineinreden, und das Einfachste wird auch hier das Richtige sein: die auffallende Ungleichheit des Gesichts, die nicht zu läugnen ist, hängt damit zusammen, daß der im Original nicht auf die einfache Vorderansicht berechnete Kopf — bei einer Wendung nach rechts oben verschwand die rechte Seite etwas und konnte am ersten ein wenig zu kurz kommen — bei der Übertragung auf eine Herme von einem nicht besonders geschickten Copisten gedreht worden ist, ohne daß er die nun auffällige Ungleichheit verbesserte.

Aber andere Eigentümlichkeiten des Alexanderbildnisses läßt uns, wie ich meine, die Büste noch erkennen. Noch machen die Augen den Eindruck des hoch gerichteten Blicks, und gerade dieser Blick ist manchen Aphroditesköpfen eigen, und wir dürfen darin um so eher den vor allen der Aphrodite zugeschriebenen 'feuchten Blick' erkennen, als er, wenn ich mich nicht täusche, zum Teil hervorgerufen wird durch die weniger scharfe Abgrenzung des unteren Augenlids gegen den Augapfel, die den Eindruck des mit Augenwasser sich füllenden Auges wiedergibt<sup>22)</sup>.

Mehr noch als der Blick entspricht das Haar der Vorstellung die durch die Beschreibung der Schriftsteller erweckt wird. Was Aelian *ἀναστρόφαι*, Plutarch *ἀναστοκίη* nennt verstehen wir vollkommen, wenn wir dieses in der Mitte der Stirn aufstrebende Haar sehen, und die Art wie es zu beiden Seiten herabfällt erweckt unmittelbar den Eindruck der Löwenmähne.

Vergleichen wir nun den Alexanderkopf mit dem Kopf des Lysippischen Apoxyomenos, wie es vor einiger Zeit die Nebeneinanderstellung in der Berliner Abgüßsammlung jedem Besucher nahelegte und dem Leser die Vereinigung beider Köpfe auf Tafel I einigermaßen ermöglichen soll, so ist es die Übereinstimmung in der lebendigen, ich möchte sagen nervösen Bewegung der Formen die jedem auffallen muß. Diese 'Nervosität' ist für Lysipp durchaus charakteristisch. Sie ist es vornehmlich die den Apoxyomenos dem modernen Gefühl so nah bringt, die neben ihm die verwandten Jünglingsgestalten älterer Zeit fast geistlos und langweilig erscheinen läßt. Sie tritt in der Photographie nicht genügend hervor, ist aber gewiß jedem der die Statue in der herrlichen Beleuchtung ihres Ehrenplatzes im Braccio nuovo gesehen hat in der Erinnerung lebendig. Es gibt keine andere Statue des Altertums die ein gleich mannichfaltiges, mit Standpunkt und Beleuchtung stets wechselndes Spiel der Formen, wie von bewegten Muskeln, dem Beschauer böte. Es ist fast wunderbar, wie viel von der Feinheit der Bewegung in dem Alexanderkopf noch geblieben ist, allen Unbilden der Zerstörung zum Trotz.

Besonders deutlich läßt sich vielleicht das Weiche und dabei Unruhige, das an

dem Eindruck beider Köpfe so wesentlichen Anteil hat, an der Bildung des Haars beobachten, und gerade die Behandlung des Haars wird ja in der Charakteristik des Lysipp von Plinius hervorgehoben. Das Haar Alexanders scheint, trotz des energischen Aufstrebens über der Stirn, nicht spröde und starr zu sein, wie das des Pompeius der Kopenhagener Büste, sondern zart und weich wie Seide, und gerade dies ist der Eindruck der über und durch einander liegenden vielgestaltigen weichen Locken des Apoxyomenos.

Die Zweiteilung der Stirn, die bei dem Athleten so auffallend ist, wird ursprünglich wohl auch beim Alexander deutlicher hervorgetreten sein, und auch von den Augen des Alexander glaube ich annehmen zu dürfen, daß sie ursprünglich denen des Schabers näher kamen, jedenfalls im Original tiefer lagen, als sie in der Büste jetzt erscheinen.

Aber die Übereinstimmung beschränkt sich, wenn ich nicht irre, keineswegs auf die Formgebung, sondern sie erstreckt sich auf den Ausdruck. Dem Apoxyomenos sieht man Etwas von der Ermüdung des vorangegangenen Ringens an: auch das erhebt ihn über die situationslosen Athletenstatuen der früheren Zeit. Eine gewisse Ermattung glaubt man auch dem Alexander anzusehen. Wir können uns die Statue von der unser Kopf stammt nicht denken als eine des zum Kampf stürmenden Königs: es ist Alexander nach dem Sieg. So war vielleicht Lysipps 'Alexander mit der Lanze', der wegen seiner schlichten Wahrheit dem Bild des Apelles mit dem Blitz gegenübergestellt wurde<sup>23</sup>).

Wenn wir also in der Büste des Louvre noch etwas von der Kunst des Lysipp verspüren, ohne freilich sie mit Sicherheit auf eine bestimmte Alexanderstatue zurückführen zu können, und wenn wir sie um des Lysippischen Charakters willen um so mehr für ein zuverlässiges Bildnis Alexanders halten dürfen, von dem durchaus die Untersuchung ausgehen muß, so kann sie uns doch leider bei ihrem Erhaltungszustand für die Profilansicht des Königs wenig lehren. Zwar ist die Nase, nach Claracs Zeugnis, ergänzt nach dem geschnittenen Stein in dem Visconti nicht nur ein Bildnis Alexanders sondern ein Werk des Pyrgoteles, also ein ganz authentisches Porträt des Königs sah (Tafel XXXIX 3, Text II S. 40f.). Aber um von Pyrgoteles zu schweigen, so scheint mir das schöne Bruchstück, das sich damals im Besitz der Kaiserin Josefine befand, überhaupt nicht Alexander, wahrscheinlich einen Idealkopf darzustellen.

Ἵπρόγροπος soll nach modernen Ikonographen die Nase Alexanders gewesen sein, was man mit 'leichtgebogen' übersetzt<sup>24</sup>). Aber es gibt dafür, so viel ich sehe, ein antikes Zeugnis nicht, und ich vermute, daß eine Verwechslung mit dem troischen Alexandros vorliegt, dessen ikonographisch freilich ganz uninteressante Nase Philostratos im Heroikos so bezeichnet<sup>25</sup>). Wir sind also auf die Bildwerke angewiesen.

Wenn wir auf den Münzen Alexanders selbst kein Bildnis des Königs gefunden

hatten, das als Ausgangspunkt für die Bestimmung anderer hätte dienen können, so dürfen wir nun, nachdem ein solcher Ausgangspunkt in der Büste des Louvre gewonnen ist, an die Münzen der Diadochen herantreten, auf denen man das Porträt des vergötterten Alexander hat finden wollen.

Zwar auf den Münzen des Ptolemaios Soter trägt der jugendliche Kopf, den Ammonshorn und Elefanten-Exuvie ohne Zweifel als Alexander bezeichnen sollen, ganz ideale Züge, die sich einem älteren Typus anschliessen<sup>26)</sup>, aber auf den Münzen des Lysimachos findet sich ein jugendlicher unbärtiger Kopf mit unzweifelhaft individuellen Zügen, geschmückt mit Diadem und Ammonshorn. Man hat ihn früher für den Kopf des Lysimachos selbst gehalten, und A. von Sallet tritt noch in dem neuen Katalog des Berliner Münzkabinetts für diese Deutung ein<sup>27)</sup>.

Aber wenn sie sich stützt auf die Identität des Kopfs mit dem einer autonomen Kupfermünze von Lysimacheia, von dem man nicht bezweifelt, daß er den Ἡρώς τιτύης der Stadt darstellen soll, so ist dagegen zu sagen, daß gerade auf die Verschiedenheit der beiden Köpfe namhafte Numismatiker die entgegengesetzte Behauptung gegründet haben<sup>28)</sup>, und daß der Kopf auf den Münzen von Lysimacheia, von denen ich nur ein stark oxydiertes Exemplar sehen konnte, jedenfalls kein Ammonshorn trägt, sich also doch sehr wesentlich von dem Kopf der Lysimachosmünzen unterscheidet. Und daß Lysimachos sich als Ammon habe darstellen lassen ist unbewiesen und unwahrscheinlich, daß er, wenn er es getan hätte, sich jugendlich hätte darstellen lassen und nicht wie Seleukos und Ptolemaios, die doch auch mit den Abzeichen der Apotheose erscheinen, seinem Alter entsprechend, ist durchaus unglaublich<sup>29)</sup>. Dazu ist bei den besseren der Münzen — und nur diese kommen in Betracht — eine Ähnlichkeit mit der Büste des Louvre unverkennbar, auch von niemand gelängnet worden, und schliesslich fällt doch auch ins Gewicht, daß der Alexanderkopf der makedonischen Münzen der Kaiserzeit — freilich wie es scheint, stets ohne Ammonshorn<sup>30)</sup> — dieselben Züge zeigt. Denn wenn man auch zu dieser Zeit — um 200 n. Chr. — irriger- aber sehr begreiflicherweise den Herakleskopf der Alexandermünzen für das Bildnis des Königs gehalten haben mag<sup>31)</sup> so wäre doch nicht einzusehen, wie man dazu hätte kommen sollen, den Kopf der Lysimachosmünzen für Alexander zu halten, wenn er ihn nicht wirklich dargestellt hätte. Und überdies ist nicht etwa dieser Kopf einfach nachgebildet; es findet sich vielmehr dasselbe Antlitz in wenigstens sechs verschiedenen Typen. Das eine Bild zeigt uns Alexander mit Schild und Lanze fast vom Rücken gesehen, den Kopf im Profil nach links, das andere die Büste nach rechts. Daneben erscheint der Kopf im Helm oder ohne Helm in der Behandlung der Haare mit dem Ammonkopf der Lysimachosmünzen übereinstimmend oder endlich — und so am öftesten — mit wehendem Haar, seis im Profil nach rechts seis auch nach links, wie wir uns den Kopf Alexanders am

ersten vorstellen können, wenn er ohne Helm dahinsprengend dargestellt war, wie es bei der von einem Rhetor später Zeit beschriebenen Reiterstatue in Alexandrien<sup>32)</sup> und wahrscheinlich auch bei der des Lysipp in der Gruppe der Reiter vom Granikos<sup>33)</sup> der Fall war. Dem letzten Typus gehört auch das schöne Goldmedaillon von Tarsos an, das nach dem von Longpérier vor dreißig Jahren veröffentlichten Stich<sup>34)</sup>, nur wenig verkleinert, am Anfang dieser Arbeit wiedergegeben ist, mit der Absicht zugleich auf die Löwenjagd des Reverses einmal wieder aufmerksam zu machen, die man bei den neueren Besprechungen der Gruppe von Delphi<sup>35)</sup> vergessen zu haben scheint, obgleich bereits Longpérier auf die Wahrscheinlichkeit hingewiesen hatte, daß hier die Hauptfigur aus der Gruppe des Lysipp wiedergegeben sei<sup>36)</sup>.

Doch um auf den Ammonkopf der Lysimachosmünzen zurückzukommen, so ist schließlich noch einer Nachbildung zu gedenken, die wir in einem Cameo der Pariser Nationalbibliothek besitzen, und die vielleicht auch geeignet scheint die Deutung auf Alexander zu unterstützen<sup>37)</sup>.

Auffallend bleibt es freilich, daß Lysimachos, wenn der Ammonkopf auf seinen Münzen durchweg Alexander darstellt, überhaupt nicht mit seinem Bildnis hat prägen lassen, wie doch seine Collegen in Syrien und Aegypten thaten. Aber man darf daran erinnern, daß auch die Dynasten von Pergamon, seitdem sie den Kopf des Seleukos nicht mehr auf ihre Münzen setzten, ausschließlich mit dem Bildnis des Philetairos prägten<sup>38)</sup>, und daß auch die Ptolemaier mit dem Kopf des ersten Ptolemaios weiterprägten<sup>39)</sup>. Keinesfalls kann ich mich entschließen, mit Imhoof-Blumer<sup>40)</sup> die Möglichkeit offen zu lassen, daß auf einzelnen Prägungen, wie auf dem bei Imhoof auf Tafel II 14 abgebildeten Tetradrachmon von Ephesos, Lysimachos selbst, nicht Alexander zu erkennen sei.

Die Lysimachosmünzen sind von außerordentlich verschiedenem Kunstwert, zum Teil von ganz barbarischem Gepräge. Aber die besten unter ihnen sind ganz ausgezeichnet, wie ein hier nach Imhoof-Blumers vortrefflichem Lichtdruck<sup>41)</sup> wiederholtes Exemplar beweisen mag. Diesen Alexanderkopf dürfen wir getrost als maßgebendes Porträt des Königs ansehen, freilich nur soweit als es Münzbilder, und gar solche die nach dem Tod des Dargestellten und an so verschiedenen Orten geprägt sind, überhaupt sein können. Das heißt, wir dürfen erwarten, die wesentlichen Züge des Gesichts wiederzufinden, ohne daß dadurch große Verschiedenheiten ausgeschlossen wären, die man natürlich nicht, wie das ein höchst dilettantischer Aufsatz über das Bildnis dieser Münzen gethan hat, auf ebensoviele den verschiedenen Kunstschulen zuweisbare Vorbilder zurückführen darf, wobei dann der beste Kopf unrettbar dem Lysipp verfällt<sup>42)</sup>.



Als die wesentlichen Züge erscheinen mir: das über der Stirn sich aufbäumende

und seitwärts niederfallende Haar, dessen Ähnlichkeit mit dem der Pariser Büste unverkennbar ist, das kräftige Vortreten des unteren Teils der Stirn, der tiefe Ansatz der Nase und ihre feingeschwungene Linie, der hochgerichtete Blick, der kräftige, sinnliche Mund und das energisch vorgewölbte Kinn.

Und von diesen Zügen finden wir genug in dem Alexanderkopf des berühmten Mosaikbilds aus Pompeii wieder, um darin eine Bestätigung der Benennung des Kopfs der Lysimachosmünzen zu sehen, da es ja wohl heute — trotz der achtzehn verschiedenen Deutungen die dieses Bild erduldet hat — nicht mehr erst bewiesen werden muß, daß die dargestellte Schlacht wirklich die Schlacht bei Issos und der auf den Perserkönig lossprengende Reiter Alexander ist<sup>43</sup>).

Ich will hier nicht eine neue Würdigung des unschätzbaren Werks versuchen, vor dem wir, nach Goethes Wort, 'nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung



immer wieder zur einfachen reinen Bewunderung werden zurückkehren müssen'. Es kommt hier nur auf das Bildnis des Königs an, das deshalb auch allein hierneben abgebildet wird. Die Löwenmähne erkennen wir wieder, hier im Ansturm zurückwehend, ähnlich wie sie der eine Typus der makedonischen Münzen zeigt, die mächtige Stirn und Nase, das gewaltige Auge, den kräftigen Mund; und man glaubt zu bemerken, daß der Künstler im Streben nach möglichst augenfälliger Ähnlichkeit, wie es auf Münzen oft der Fall ist, diese wesentlichen Züge verstärkt und gleichsam zusammengedrängt hat, wobei der Kopf an Tiefe zu sehr verloren hat. Nur der leichte

Backenbart unterscheidet den Kopf von allen anderen Alexanderköpfen; aber er scheint dem Bild, das gewiß das Werk eines Zeitgenossen des Königs ist, vielmehr ein besonders authentisches Gepräge zu geben, indem er vielleicht eine vorübergehende Veränderung im Aussehen Alexanders bezeugt<sup>44</sup>).

An dem so charakterisirten Profil wie an der durch die Pariser Büste bezeugten Vorderansicht sind die Köpfe zu messen die auf den Namen Alexander Anspruch machen.

Und da ist es zunächst die bekannte eiserne Reiterstatuette aus Herculaneum, die die doppelte Probe besteht. Ihr haben schon vor der Auffindung der Büste



von Tivoli die Herculaneischen Akademiker den Namen Alexander gegeben, und niemand hat ihn ihr, so viel ich weiß, seitdem streitig gemacht. Wer sollte er auch sonst sein, der jugendliche griechische Reiter, den das Diadem, das um die wehenden Locken geschlungen ist, als König bezeichnet? Aber die auf Seite 29 abgebildete Profilansicht des Kopfes möge beweisen, was freilich schon Visconti gezeigt hat, daß wir uns mit so

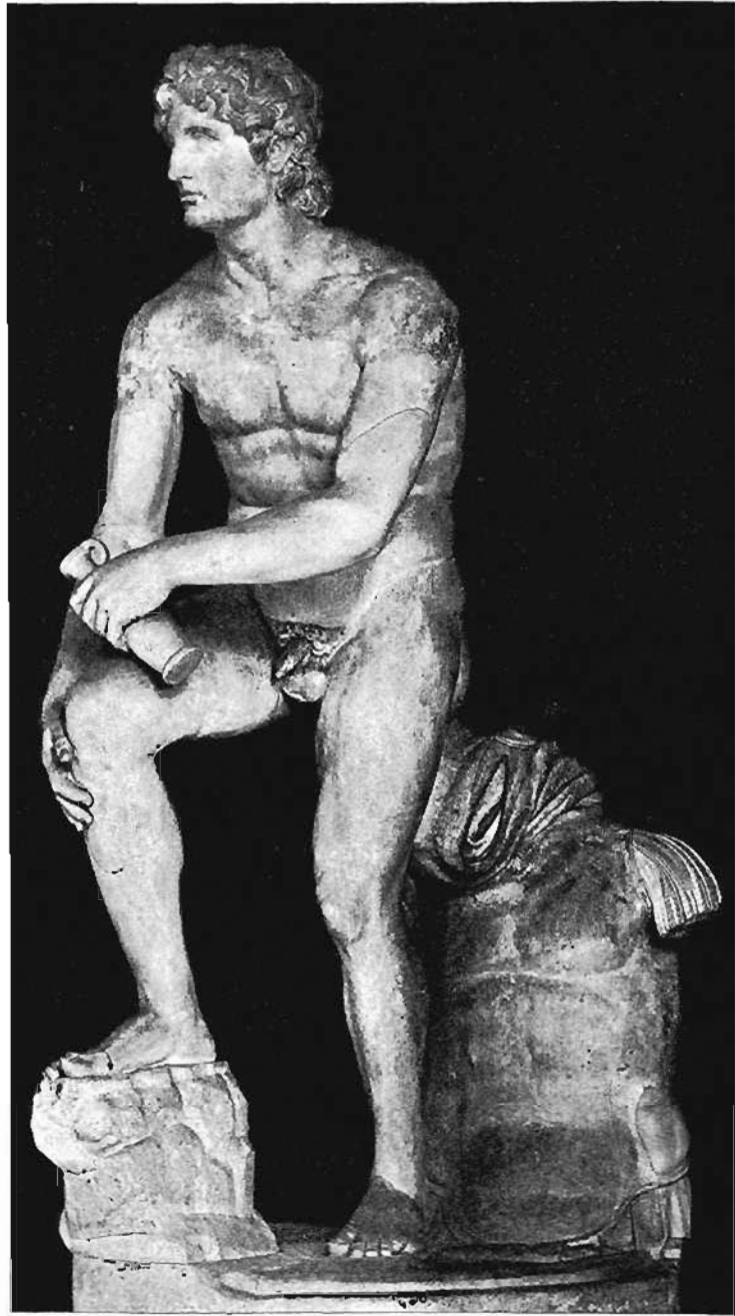
allgemeinen Erwägungen nicht zu begnügen brauchen, und daß die Figur sich trotz ihrer Kleinheit der ikonographischen Betrachtung nicht entzieht. Es ist Alexander: Alexander in der Schlacht, nicht vorstürmend wie auf dem Mosaikbild, den Perserkönig im Getümmel suchend, sondern selbst bedrängt, von dem bäumenden Pferd herab der Angreifer sich erwehrend, die zu Fuß herandrängen. Der Helm ist ihm vom Kopf gefallen. Barhaupt stellt ihn ja freilich auch das Mosaikbild dar; trotzdem durfte man sich angesichts der Bronzestatue der Episode der Schlacht am Granikos erinnern, in der Alexander in höchste Lebensgefahr geriet, als ein Säbelhieb ihm den Helm zerschmetterte hatte, und Spithridates über dem ungeschützten Haupt den Pallasch schwingend zu dem tödtlichen Streich, dem der schwarze Kleitos zuvorkam. Als Lysipp auf Alexanders Befehl die Erzbilder der fünfundzwanzig am Granikos gefallenen Reiter schuf und mitten unter ihnen das Reiterbild des Königs selbst<sup>45)</sup>, da stellte er sicherlich Alexander so dar, wie er in jenem kritischsten Augenblick der Schlacht erschienen war, ohne Helm also<sup>46)</sup>. Mit gutem Grund hat man deshalb in dem ehernen Reiter in Neapel eine Nachbildung dieser Lysippischen Erzstatue Alexanders gesehen, die mit der ganzen Reiterschaar durch Metellus Macedonicus aus Dion nach Rom versetzt worden war; und man hat sich in dieser Vermutung nicht irrmachen lassen durch die Erwägung, daß unsere Überlieferung von kämpfenden Persern in der Gruppe von Dion nichts weiß, während doch der Neapler Alexander nicht ohne Gegner gewesen sein kann.

Aber dieses Alexanderbildnis, das erste vielleicht das Lysipp von dem König oder doch von dem Eroberer Persiens schuf, wurde vorbildlich nicht nur für andere Alexanderstatuen, sondern auch für der folgenden Herrscher Darstellungen im Kampfgetümmel bis in die späte Kaiserzeit. Nicht nur der Maler der Schlacht bei Issos entlieh von dort das eindrucksvolle Motiv des ohne Helm dahinstürmenden Königs, sondern um jener Episode der Schlacht am Granikos willen erscheinen die römischen Kaiser stets barhaupt in der Schlacht<sup>47)</sup>. Dem Künstler war das freilich auch ein erwünschtes Mittel die Hauptperson vor den anderen auszuzeichnen. Wenn deshalb jene Äußerlichkeit für sich allein nicht beweisen kann, daß wir in dem Alexander von Herculaneum eine Nachbildung der Statue von Dion besitzen, so ist das doch sehr wahrscheinlich; daß die Statuette auf Lysipp zurückgeht mehr als wahrscheinlich. Sie läßt uns ein Werk ahnen in dem von dem Gewaltigen in der Erscheinung Alexanders, dem ἀρχιγενωπῖον καὶ λευκοδόξος, mehr zum Ausdruck gekommen war als in dem Vorbild der Herme von Tivoli<sup>48)</sup>.

Zweitens ist es der sogenannte Alexander Rondanini in der Münchener Glyptothek<sup>49)</sup> (Tafel II) der die Probe meines Erachtens besteht, obgleich sein in üppigen Locken durcheinander wogendes Haar sich von dem der Büste Azara merklich unterscheidet, und das feine Profil an die Kraft und Energie des Profils der Münzen oder des Mosaiks nicht heranreicht: beides erklärt sich genügend durch das jugendliche

Alter in dem Alexander hier dargestellt ist. Denn man wird sich ihn gewiß nicht älter als achtzehnjährig denken wollen, während Mosaikbild, Büste und Münze ihn so darstellen wollen wie er auf der Höhe seines Lebens war, das Mosaik um fünf bis sechs, Büste und Münze eher um zehn oder zwölf Jahre älter.

Es ist zumeist der verschlossene, keusche Mund der dem Kopf einen so auffälligen Ausdruck der Strenge und Herbigkeit verleiht, und die Jugendlichkeit des Dargestellten mag auch den Mangel an Individualität erklären, der sich in den Augen bemerkbar macht. Weder im Auge noch im Mund drückt sich die nach aufsen gerichtete Energie aus,



ohne die wir uns den Eroberer des Perserreichs nicht wohl denken können, die auch der Kopf der Münzen des Lysimachos oft so ausgezeichnet erkennen läßt, sondern

eine gewissermaßen insichgekehrte, verschlossene Energie, die dem Antlitz den ganzen Reiz keuscher Jugend gibt und sich wohl fügt zu manchem was uns von dem jungen Alexander berichtet wird.

Die Zuversicht der Deutung würde vielleicht geringer sein wenn die Deutung nicht ausgehen könnte von der Gewißheit, daß es sich hier nur um eine Porträtstatue handeln kann: das beweisen schlagender als die Gesichtszüge die Formen des Körpers.

Aber ich sehe nichts von 'dem königlichen und Feldherrnblick', den Brunn rühmt, der sich Alexander in dem Augenblick dargestellt denkt wo er die vor ihm aufgestellten Heerschaaren mustert. Es ist ja auch nicht der König, den wir vor uns sehen, sondern der jugendliche Prinz. Ansprechend ist dagegen Brunns Vermutung, daß der rechte Unterarm auf dem Oberschenkel des hochaufgestützten rechten Beins, der linke Arm gekreuzt über dem rechten geruht, die rechte Hand einen Speer gehalten habe. Für diese Ergänzung bietet eine Figur der Ficoronischen Ciste das Vorbild<sup>50)</sup>. Es ist einleuchtend, daß die Schönheit einer solchen Stellung am vollkommensten erscheint in der Ansicht, die den Kopf in der Profilsicht nach links bietet, die mir auch, wenn ich die beiden Ansichten auf Tafel II vergleiche, die bevorzugte zu sein scheint. Man denke sich deshalb die Statue noch mehr ins Profil gerückt als unsere Abbildung auf S. 17 sie zeigt.

Von Lysippischer Kunst finde ich in dem Kopf keine Spur, und wenn Konrad Lange in seiner Arbeit über das Motiv des aufgestützten Fußes auf dieses allein, wie sonst so hier, die Vermutung Lysippischen Ursprungs gründen wollte<sup>51)</sup>, dem freilich die durchaus abweichenden Proportionen bei einer Porträtstatue nicht widersprechen könnten, so hat er eben nicht beachtet wie geläufig der Kunst längst vor Lysipp jenes Motiv gewesen ist.

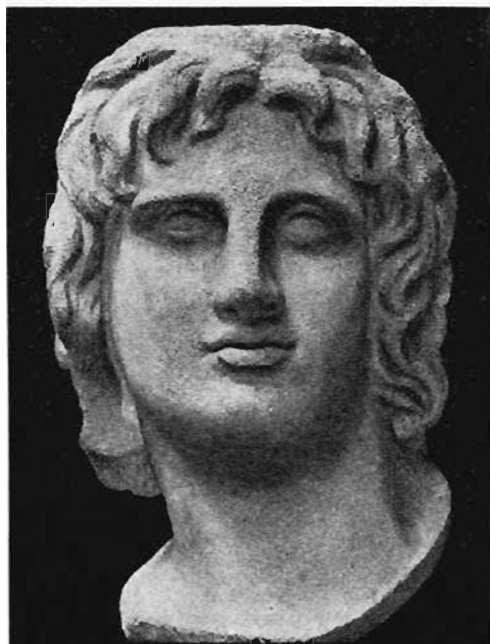
Vielleicht mag man sich dagegen daran erinnern, daß Leochares die Goldelfenbeinstatue des Prinzen Alexander für das nach der Schlacht bei Chaironeia geweihte Philippeion zu Olympia gearbeitet hat, die, zur Linken der Statue des Vaters stehend, wie Treu nach Auffindung der Basis angenommen hat<sup>52)</sup>, und zu diesem hingewandt, gerade in der Ansicht erschienen sein muß für die uns die Münchener Statue bestimmt zu sein schien. Die Stellung des der Befehle des Vaters harrenden Götterboten<sup>53)</sup> würde für den jugendlichen Prinzen, der neben dem Vater stand, vorzüglich passen.

Winter hat soeben unsere Vorstellung von Leochares überraschend erweitert<sup>54)</sup>. Aber wenn wir auch die dem Leochares gehörigen Friesplatten des Maussoleums erkennen können und vielleicht den vatikanischen Apoll als ein Werk des Leochares selbst ansehen, jedenfalls ihm nahe rücken dürfen, so würde die stilistische Betrachtung der Alexanderstatue, so viel ich sehe, doch nicht mehr als die Möglichkeit ergeben, auch sie diesem Künstler zuzuschreiben und damit die Freiheit, den anderen Erwägungen

Raum zu geben, die vielleicht für eine solche Vermutung sprechen und verstärkt werden durch die negative Gewißheit, daß die Statue mit Lysipp nichts gemein hat.

'Attischen Idealcharakter im Geiste eines Leochares' hat Stark in einem Jünglingskopf zu Erbach gefunden, über den ich mich scheue ein bestimmtes Urteil auszusprechen, da meine Erinnerung an das Original sehr verblaßt und ein Abguß mir nicht zugänglich ist, während die beiden Abbildungen in Starks Schrift, weil die Profilansicht fehlt, nur eine unvollkommene Vorstellung geben. Bezweifeln aber muß ich, daß der Kopf ein Bildnis Alexanders, ja daß er überhaupt ein Porträt ist, obgleich die Notwendigkeit ihn den Idealtypen der griechischen Kunst einzureihen mich auch in Verlegenheit setzen würde<sup>55</sup>).

Mit mehr Recht wohl hat Stark den anderen Kopf, den er in seiner Festschrift veröffentlicht hat, den schönen Kopf im Britischen Museum, der hierunter von neuem abgebildet ist, als der Statue Rondanini nah stehend bezeichnet. In der That



scheinen mir hier noch verwandte Züge zu sein, obgleich der Londoner Kopf schon nicht mehr als Porträt im eigentlichen Sinne gelten kann. Wenn aber dem mit der Natur dem Effekt zu Liebe ganz willkürlich verfahrenen Kopf 'das frische Leben Lysippischer Kunst' zugeschrieben wird, so ist mir das ganz unverständlich, nicht wegen der Ver-

wandtschaft mit dem Kopf der Münchener Statue sondern aus ganz anderen Gründen. Denn die Verwandtschaft des Londoner und des Münchener Kopfs beruht nur auf der



Identität der dargestellten Person, nicht im geringsten auf der Auffassung und dem Stil. Aber von Lysipp zu der fast phantastischen Auffassung des Londoner Kopfs gibt es auch keine Brücke.

Eher spüren wir noch etwas von der Art des Skopas, und einleuchtend ist die Beobachtung Puchsteins, daß der Kopf — der übrigens aus Alexandria stammt — an pergamenische Werke, wie den bekannten weiblichen Kopf, erinnert, in seiner, wie Stark sagte, 'nach Illusion der Wirklichkeit strebenden Behandlung' <sup>56</sup>).

Dies Urteil scheint dem oben ausgesprochenen zu widerstreiten: der Künstler soll 'dem Effekt zu Liebe

mit der Natur willkürlich verfahren' und doch 'nach Illusion der Wirklichkeit streben'. Aber der Widerspruch ist nur scheinbar. Die malerische Illusion wird erstrebt in der Behandlung der Oberfläche, während die Behandlung der Formen und die ganze Erfindung nichts weniger als 'naturalistisch' ist. Jene 'malerische Illusion' ist es vornehmlich die den Kopf von dem Alexander Rondanini trennt, die 'Erfindung' ist es die ihn von Lysipp scheidet. Die Lebendigkeit der Lysippischen Köpfe ist der Natur gewissermaßen congruent und das Ergebnis des Zusammenwirkens feinbeobachteter Einzelheiten. Form und Inhalt sind hier untrennbar: ein Lysippischer Kopf in die Formensprache eines anderen Künstlers übersetzt wird nichts Lysippisches behalten. Bei dem Alexandrinischen Kopf ist mehr Erfindung, nicht unabhängig von der künstlerischen Tradition, unabhängiger von der Natur.

Die Einfälle des formenbildenden Menschen sind weniger individuell als die Einfälle der Natur. Deshalb wird der Künstler stets um so mannichtiger sein können, je mehr er der Natur sich anschließt. An dem Gebilde der Natur läßt sich keine Linie ändern, ohne daß es ein anderes wird. So auch mehr oder minder, je nach dem Grad der Naturverwandtschaft, bei den Kunstgebilden derer deren einzige Lehrmeisterin, nicht

nur den Worten nach sondern in Wahrheit, die Natur ist. 'Zwar hör' ich dich von vielen gar oft genannt, und jeder heißt dich sein' — Lysipp gehörte zu denen die ein Recht dazu hatten, und wenn er selbst neben der Natur den Polyklet als seinen Lehrmeister anerkannte, so erinnert uns das nur an die alte Erfahrung, daß die Künstler am liebsten den als ihren Lehrer anerkennen von dem sie sich am auffälligsten unterscheiden.

Bei dem Künstler der 'in die Tiefe seines Busens zu greifen' liebt sind die Formen mehr zufällig. Der Inhalt ist so allgemein, daß er mit dieser und jener Form sich verträgt. An solchen Werken kann man dies und das ändern, und sie bleiben doch ungefähr dieselben, wie sie auch nur ungefähr — sie selbst sind. So ist es mit dem Kopf aus Alexandria. Er wäre auch denkbar in einer Behandlung die weniger 'die Illusion der Wirklichkeit' erstrebte.

Der Stammbaum des Kopfs mag zurückgehen auf eines der Bildnisse Alexanders in denen neben dem Schwärmerischen in Haltung und Blick das Männliche und Kraftvolle in der Erscheinung des Königs zu kurz gekommen, obgleich der Künstler die Löwenmähne wahrlich genug hervorgehoben hatte.

Immerhin ist so viel Individuelles meines Erachtens in dem Kopf geblieben, daß man ihn, trotz der unlängbaren Ähnlichkeit mit späteren Barbarentypen, trotz der wenig individuellen Bildung der Nase, als Bildnis Alexanders gelten lassen darf. Dadurch unterscheidet er sich wesentlich von dem Kopf des Capitolinischen Museums, den man mit Recht jetzt lieber als Helios bezeichnet, da die Möglichkeit, daß auch hier der vergötterte Alexander gemeint sei jenseits der Grenze wissenschaftlicher Erwägung zu liegen scheint.

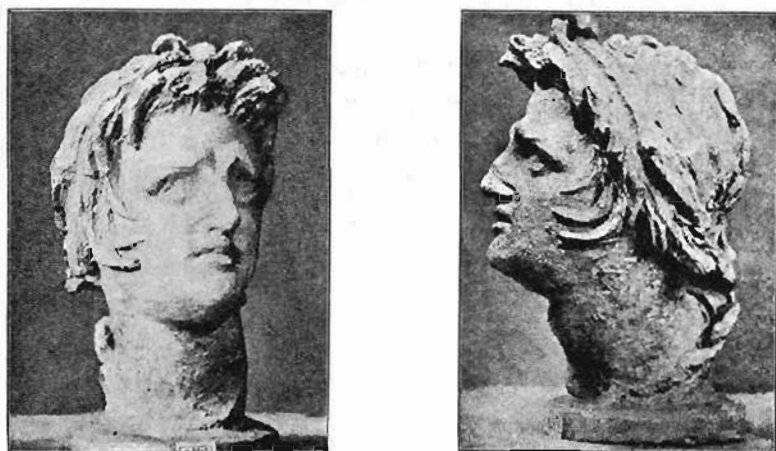
Das soll, wie ich hoffe, besser als Worte es vermöchten die Abbildung der beiden Köpfe auf Seite 19 und 20 dem Leser klar machen. Die Verwandten des Römischen Kopfs ließen sich leicht nachweisen, während der Londoner Kopf sich den Idealtypen der griechischen Kunst durchaus nicht einreihen läßt.

Mit größerer Zuversicht noch kann man den berühmtesten Alexanderkopf, die Büste des 'sterbenden Alexander' in den Uffizien ausscheiden. Es hätte nach der Auffindung des Pergamenischen Gigantenfrieses kaum erst gesagt zu werden brauchen, wohin der Kopf gehört, so augenfällig ist die Übereinstimmung mit dem von Athena niedergerissenen Giganten<sup>57</sup>).

Aber wenn auch die Steigerung des Pathetischen bis zum Ausdruck physischen Leidens, wie ihn der Florentiner Kopf zeigt, bei einem Alexanderkopf nicht vorgekommen sein mag, so lag doch in Alexanders Erscheinung etwas dessen sich die zum Pathos hinneigende Kunst der folgenden Zeit bemächtigen mußte. Schon die Lysimachosmünzen zeigen zum Teil eine Weiterbildung nach dieser Seite hin, und wir würden

uns nicht wundern, einen Kopf der darin weit über den aus Alexandria hinausginge noch Alexander nennen zu müssen.

Ein Terracottakopf des Münchener Antiquariums zeigt den Ausdruck des Pathos so stark, daß der Gelehrte der ihn zuerst als Alexander veröffentlicht hat an die phy-



sischen Leiden des Königs während seiner letzten Krankheit glaubte erinnern zu müssen, offenbar noch unter dem Eindruck der heute verworfenen Benennung des Kopfs der Uffizien<sup>58)</sup>. Nachher ist auf die auffallende Verwandtschaft des Kopfs mit einigen Tritonköpfen hingewiesen worden, denen ja der pathetische, schmerzvolle Ausdruck ganz besonders eigen war<sup>59)</sup>. Die Übereinstimmung mit dem schönen Triton im Vatikan (S. 23) ist in der That, wie die Nebeneinanderstellung der Abbildungen zeigt, so überraschend, daß man sich schwer entschließen würde, den Münchener Kopf anders zu deuten, wenn nicht das Profil der Nase ihm doch etwas Individuelles gäbe und eine Andeutung des Diadems im Haar auf die andere Benennung hinzuweisen schiene. Allzu hoch dürfen die Forderungen der Porträtähnlichkeit bei einem flottgearbeiteten Thonmodell — denn das scheint unser Kopf in der That zu sein<sup>60)</sup> — nicht gespannt worden. Deshalb mag es immerhin die Absicht des Künstlers gewesen sein, einen Alexander zu bilden — ein Lysipp wird er nicht gewesen sein und ein Zeitgenosse Alexanders wohl auch nicht. Hier scheint mir die Grenze sicheren Wissens zu sein, und es ist kein Zweifel daran, daß der amerikanische Herausgeber den ikonographischen Wert des Kopfs sehr überschätzt hat.

Aber gerade deshalb ist uns der Terracottakopf, wie man ihn auch deuten mag, ein wertvolles Zeugnis für die Verwandtschaft des pathetischen Alexandertypus, auf den die Münzen des Lysimachos teilweise schon hinweisen, mit Tritonen, Giganten und ähnlichen Wesen<sup>61)</sup>. Eine wunderliche Erklärung hat dafür der Verfasser des erwähnten

Aufsatzes ersonnen: die griechischen Künstler sollen den am Bildnis Alexanders, des Halbbarbaren, ausgebildeten Typus auf die den hellenischen Göttern feindlichen, gewissermaßen unhellenischen Wesen übertragen haben<sup>62</sup>). Es wäre die Rache der griechischen Kunst an dem Vernichter der griechischen Freiheit. — Ob Alexander in den Augen der Hellenen der Halbbarbar gewesen ist als den ihn Grote geschildert hat, das zu untersuchen würde im Rahmen dieser Arbeit unmöglich sein. Leichter wäre es, die Idealtypen um die es sich handelt über die Zeit Alexanders hinauf zu verfolgen, und andererseits beweisen uns die authentischsten und ältesten Alexanderbildnisse, daß an dem Kopf Alexanders die Züge die jene Ähnlichkeit vorzugsweise bewirken erst allmählich mehr und mehr hervorgehoben worden sind. Es ist also eine parallele Entwicklung, die durch den Zufall einer gewissen ursprünglichen Ähnlichkeit gefördert worden ist.



Aber diese Ähnlichkeit beschränkt sich, wie wir bereits gesehen haben, auch durchaus nicht auf jene niederen Dämonen, sondern erstreckt sich auch auf Heroen wie Herakles, ja auf Götter wie Helios und Apoll. Auf die Verwandtschaft mit Helios wurde bereits hingewiesen. Wie diese bezeugt wird durch die Thatsache, daß der Capitolinische Kopf, in dem wir jetzt Helios erkennen, noch lange Zeit nach der Auffindung der Büste von Tivoli für ein Bildnis Alexanders gegolten hat<sup>63</sup>), so kann ich zwei Köpfe nennen, die noch heute unbestritten, so viel ich weiß, als Alexander gelten und doch gewiß den Apollo darstellen.

Ins Britische Museum kam im Jahr 1880 der auf Seite 24 meines Wissens zum ersten Mal abgebildete Kopf; gleich bei der Erwerbung als Alexander bezeichnet und vermutungsweise auf eine 'berühmte Bronze der Zeit des Lysipp' zurückgeführt<sup>64</sup>). Ich kenne den Kopf nur aus der Photographie, die unserer Abbildung zu Grund liegt; aber danach glaube ich behaupten zu dürfen, daß er mit Alexander nichts zu thun hat: man sehe nur die Stirn, die keine Spur der 'lysippischen Teilung' erkennen läßt, das zurückspringende, weiche, volle, weibliche Kinn, den zwar vollen, schwellenden aber doch nicht energischen Mund. Auch die Haare, die sonst am ersten den Alexander verraten, haben mit den Haaren der Pariser Herme keine Ähnlichkeit. Nichts erinnert, so viel ich sehe, an ein Porträt als der Einschnitt im Haar, der für das Diadem, aber

doch ebensogut für einen Kranz bestimmt sein könnte. Die Vorderansicht scheint mir keinen Zweifel daran zu lassen, daß wir einen Apollo vor uns haben: sie erinnert trotz



der unverkennbaren Unterschiede, der weicheren Formen, des kleineren Munds und runderen Kinns, der verschiedenen Anordnung des Haars, an den vatikanischen Apoll, mit dem auch die Wendung des Kopfs übereinstimmt. Aber wir denken uns so eher den Apollo der Musen, für den auch der Kranz vornehmlich passt, als den 'Fernhiutreffler'.

Ein zweiter verkannter Apollo ist meines Erachtens — und hier glaube ich meiner Sache noch sicherer zu sein — der schöne Kopf der Sammlung Barracco, den ich hier gleichfalls zum ersten Mal abbilden kann<sup>65</sup>), von dem aber eine seiner Schönheit würdigere Abbildung wohl demnächst erscheinen wird. In der Vorderansicht scheint er von Alexander, dessen Namen er trägt, wenigstens das über der Stirn aufstrebende Haar und den hochgerichteten Blick zu haben. Die Profilansicht lehrt, wie ich meine, daß ihm nicht weniger als alles zum Alexander und zum Porträt überhaupt fehlt und ruft wohl jedem den schönen Apollkopf aus Taormina ins Gedächtnis, den Kekulé bekannt gemacht hat<sup>66</sup>) Und diese Erinnerung scheint mir entscheidend zu sein, soweit dergleichen ohne Kenntnis des Originals oder eines Abgusses, ja bei dem sicilischen Kopf ohne Kenntnis der Vorderansicht, entschieden werden kann.

Es ist nicht meine Absicht, alle wirklichen oder vermeintlichen Alexanderbildnisse einer kritischen Besprechung zu unterziehen. Ich müßte dann vor allem noch von dem sogenannten Inopos sprechen, den S. Reinach mit aller Vorsicht aber nicht ohne Wahrscheinlichkeit, wie mich dünkt, Alexander genannt hat<sup>67</sup>); ich müßte von

manchem anderen Kopf, auch von einigen Statuen, schließlich von vielen Bronze-  
statuetten sprechen, die Alexanders Erscheinung in Erinnerung rufen. Dazu würde es



für die Untersuchung einer weiteren Umschau in den Museen als sie mir bis jetzt mög-  
lich war, für die Darlegung einer allzugroßen Zahl von Abbildungen bedürfen. Und  
es würde des Zweifels wohl kein Ende sein.

Es kam mir nur darauf an, die Grundlage festzustellen, auf der eine solche  
weitschichtige Untersuchung unternommen werden muß, das Sichere nach Kräften zu  
ermitteln und einigermaßen abzugrenzen.

Das Ziel der Untersuchung wird immer sein, den oder einen Lysippischen  
Alexandertypus — denn von Apelles und Pyrgoteles müssen wir wohl schweigen —  
aufzufinden oder zu rekonstruieren. Aber dieses Ziel ist, wie ich gezeigt zu haben  
meine, nicht so leicht erreichbar wie die bisherigen Arbeiten glauben machen möchten,  
indem sie es mit Lysipp und seiner Kunst sehr wenig genau nehmen. Die Herme des  
Louvre ist wertvoller als man bisher angenommen hat. Aber unsere Wünsche gehen  
darüber hinaus. Sie ist doch immer nur eine Copie, und eine Copie von schlechtester  
Erhaltung. Aber ihre schlichte Erscheinung gibt uns auch zu wenig von dem Groß-  
artigen der Persönlichkeit Alexanders, das wir eher in dem Kopf einiger Lysimachos-

münzen zu finden meinen. Lysipp verschmähte das Pathos. Aber wenn seine Bildnisse so unübertrefflich das 'Männliche und Löwenartige' zur Anschauung brachten, so müssen sie doch über die Schlichtheit des Pariser Kopfes im Ausdruck hinausgegangen sein. Davon gibt uns die Erzstatuette von Herculaneum eine Ahnung: der Alexander in der Reiterschar vom Granikos oder der Alexander der 'Löwenjagd' des Krateros hatte gewiß das große, feurige Auge, das in den Münzbildern und in dem Mosaikbild das Antlitz gleichsam zu beherrschen scheint. Die Löwenjagd stand in Delphi. Der Wünsche und Hoffnungen die sich an die eben begonnenen Ausgrabungen in Delphi knüpfen sind unzählige. Lysipp aber und Leochares zusammen zu finden — und wären es nur ein paar 'Löwenklauen' — wäre ein ζῆλον, das manchen anderen Fund aufwiegen würde. Aber leider haben Wünsche die sich auf Erzwerke richten am wenigsten Aussicht auf Erfüllung.

Mancher Leser wird es vielleicht misbilligen, daß ich Wünsche ausspreche für die Zukunft und dessen kaum im Vorübergehen gedenke was uns das Glück vor wenigen Jahren über alles Wünschen geschenkt hat: in einer Abhandlung über das Bildnis Alexanders ist der 'Alexander-Sarkophag' von Sidon nur in einer Anmerkung erwähnt<sup>68</sup>). Aber ich brauche das nicht damit zu entschuldigen, daß ich den Sarkophag nicht selbst gesehen habe und er erst unvollkommen durch Abbildungen bekannt gemacht ist. Nicht die Darstellungen Alexanders, seiner Person und seiner Thaten, wollte ich besprechen, zu denen die Perserschlacht des Sarkophags, aber auch nur diese wie ich glaube, zweifellos gehören würde, unter denen sie eine der ersten Stellen einnehmen würde. Diese Darstellungen zu betrachten, ihre Auffassung in alter und neuer Zeit und ihre Nachwirkung in anderen Kunstdarstellungen bis in die späteste Kaiserzeit, ja mittelbar bis in unsere Tage zu verfolgen, wird eine reizvolle und lohnende Aufgabe sein. Ein anderes war das Ziel, das dieser Arbeit gesteckt war: und für die Grundlage unserer Kenntnis von Alexanders Bildnis ist der Sarkophag von Sidon bedeutungslos; der Kopf, den der Künstler typisch für alle seine Griechen verwandt hat, kann einmal als Alexander gemeint sein, für sein Bildnis lehren kann er nichts.



Der Gnade des Herzogs von Marlborough und der gütigen Vermittlung Percy Gardners verdanken wir es, daß diese Festschrift noch mit der Abbildung des schönen Kopfs im Schlosse Blenheim (Oxfordshire) geschmückt werden kann, dem Michaelis vor Jahren den Namen 'Alexander' gegeben hat, und dessen Veröffentlichung seitdem den Archäologen um des ihm gespendeten Lobes willen ganz besonders erwünscht war. Er ist nun über diesen Zeilen und auf unserer Tafel III abgebildet.

Gern würde ich dem Kopf den ersten Platz unter den in dieser Schrift besprochenen Denkmälern eingeräumt haben, den die Dankbarkeit gegen den hohen Besitzer, den unser Dank leider nicht mehr erreichen kann, und der Reiz der Neuheit für ihn fordert. Aber es ist kein Alexander. Ich habe die Grenzen für die Bestimmung der Alexanderbildnisse weit gezogen und bin überzeugt, daß sie weit gezogen werden müssen. Aber dennoch erscheint mir bei diesem Kopf die Möglichkeit ausgeschlossen, da sich das breite, niedrige Gesicht, wie es die Vorderansicht am besten erkennen läßt, in den Grundformen durchaus von der Büste des Louvre unterscheidet.

Jeder Archäologe weiß, wie wenig man Denkmäler, Köpfe zumal, nach Abbildungen beurteilen kann und verlangt deshalb mit Recht von dem, der Abbildungen veröffentlicht, etwas mehr zu erfahren als diese lehren. Aber was diesem Verlangen sein Recht gibt, gereicht auch mir zur Entschuldigung, wenn ich das Verlangen nicht

erfülle. Denn auch ich besitze keine andere Kenntnis des Kopfs als die, die der Leser aus den Abbildungen und der Beschreibung in Michaelis' *Ancient Marbles in Great Britain* (S. 213f) gewinnen kann.

Dafs der antike Teil der Büste zu dem Kopf gehört, wird man danach für mehr als unwahrscheinlich halten, mag der Marmor immerhin übereinstimmen. Die Abbildungen lassen das zwischen Kopf und Büste eingesetzte Stück erkennen, das Michaelis' Beschreibung ja auch hervorgehoben hat, und das, an sich freilich erheblich zu kurz, wie mir scheint, doch groß genug ist, um auch die verschiedensten Stücke zu einem Ganzen zu vereinigen. Angesichts einer solchen Zusammensetzung bei einem Denkmal einer englischen Privatsammlung wird jedermann eher an die Vereinigung nicht zusammengehöriger Teile als an Zusammengehörigkeit glauben, und Michaelis hat noch besonders darauf hingewiesen, dafs das Fehlen jeder Lockenspur im Nacken gegen die Zusammengehörigkeit zu sprechen scheine. Wenn aber das Büstenstück mit dem griechischen Panzer nicht zu dem Kopf gehört, dann fällt damit der einzige Grund fort den man für die Deutung als Bildnis und dann vielleicht für die Benennung Alexander anführen könnte.

Ich läugne nicht, dafs ich von der Vorderansicht allein den Eindruck eines individuellen Kopfs hatte. Die Seitenansicht aber, die leider keine richtige Profilsansicht ist, lehrt, was Kekulé und Kalkmanns schärfere Beobachtung schon an der Vorderansicht erkannten, dafs die idealen, die 'klassizistischen' Züge überwiegen und nicht nur die Verweisung in hellenistische Zeit, die mir zuerst wahrscheinlich schien, widerraten, sondern auch den Gedanken an ein Bildnis ferner rücken. Kalkmann machte mich ganz besonders auf die flache, wenig belebte Bildung der Stirn und die Behandlung des Haars oberhalb der Binde aufmerksam; aber auch seiner ausserordentlichen Denkmälerkenntnis stand kein Beispiel zu Gebot, das den Kopf von Blenheim nah genug verwandt war, um seine chronologische Fixierung und seine Deutung zu erleichtern. Kekulé dagegen wies mich auf die Verwandtschaft mit dem Kopf des gelagerten Jünglings (*Campus Martius*) auf dem Relief der Antoninsäule (Friederichs-Wolters 1939) hin, die zur Zeitbestimmung ausreicht, zumal auch Kalkmanns Einzelbeobachtungen am ersten in diese Zeit führen würden, und die uns zugleich den Verzicht auf eine Deutung leicht macht.



## Anmerkungen

<sup>1)</sup> Winter im Jahrbuch des Instituts V 1890 S. 151—168.

<sup>2)</sup> Die Beurtheilung und Wertschätzung Lysipps im Vergleich mit früheren Künstlern würde freilich 1892 wohl anders lauten als 1857, da in der modernen Kunst noch Peter Cornelius herrschte. — Neuerdings hat Furtwängler (Olympia IV, Die Bronzen, Text S. 11) die Vermutung ausgesprochen, daß wir in dem ausgezeichneten Bronzekopf aus Olympia (Tafel II, Ausgrabungen V Tafel XXI. XXII Friederichs-Wolters 323) ein Originalwerk des Lysipp besitzen möchten. Ich halte die Vermutung für beachtenswert, wage aber doch nicht, sie in diesem Zusammenhang zu verwerten.

<sup>3)</sup> Alexander Kap. 4: τὴν μὲν οὖν ἰδέαν τοῦ σώματος οἱ Ἀσσίππειοι μάλιστα τῶν ἀνδριάντων ἐμψάβωσαν, ὅφ' οὗ μόνου καὶ αὐτὸς ἤξῃσι πλάττεσθαι. καὶ γὰρ, ἂ μάλιστα πολλοὶ τῶν διαδόχων ὕστερον καὶ τῶν φίλων ἀπαρμυδῶντο, τὴν τε ἀνάτασιν τοῦ σώματος εἰς εὐάνωμον ἡτυχηῖ καλεωμένου καὶ τὴν ὑγρότητα τῶν ὀφθαλμῶν διατετήρησαν ἀκριβῶς ὁ τεχνίτης. Vgl. Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς II Kap. 2 (s. u. Anmerkung 22).

<sup>4)</sup> So ließ Napoleon III, woran mich Kekulé gelegentlich erinnert hat, nur sein von Winterhalter gemaltes Bildnis, gewissermaßen als das offizielle, gelten. — Daß es für Marmorbildnisse kein solches Privileg gegeben hätte, kann man daraus, daß Lysipp vorzugsweise Erzbildner war, nicht mit Visconti, *Iconographie grecque* II S. 41 f. und A. Emerson, *American Journal of archaeology* II 1886 S. 408 schließen.

<sup>5)</sup> Visconti, *Iconographie grecque. Texte* II S. 34 f.

<sup>6)</sup> Fr. Zarneke, Kurzgefasstes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethe's Bildnis, aus dem elften Band der Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Leipzig 1888.

7) H. Rollett, Die Goethe-Bildnisse biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt.

8) Von diesem Bild wäre nach einer Vermutung von King die Gemme des Neisos abhängig: Jahrbuch des Instituts III 1888 Tafel 11,26; vgl. Furtwängler IV 1889 S. 69. — Vgl. auch Anmerkung 63.

9) Nicht viel wert scheint mir die Belehrung, die wir den Physiognomikern entnehmen können. Bei Aristoteles lesen wir: ἐπειδὴ οὖν αἱ τε φριζαὶ (scil. τριγυαί) καὶ αἱ σφόδρα οὐλαὶ δειλὸν ἀναφέρουσι, αἱ ἀκροῦλαι ἂν εἶεν πρὸς ἐνψυχίαν ἀγροῦσαι· ἀναφέρεται δὲ καὶ ἐπὶ τὸν λέοντα; und Adamantios sagt: χαρποῦς καὶ κοίλους μετρώς ὀφθαλμούς εἴπερ ἴδωις, λέοντος μέμνησο.

10) Pomponius Kap. 2: ἦν δὲ τις καὶ ἀναστολή τῆς κόμης ἀπὸ τοῦ καὶ τῶν περὶ τὰ ὄμματα ῥυθμῶν ὑγρότης τοῦ προσώπου ποιοῦσα μᾶλλον λεγομένην ἢ φαινομένην ἰμοιότητι πρὸς τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως εἰκόνας.

11) Römische Mitteilungen I 1886 Tafel I (vgl. Helbig S. 37f.), Th. Reinach, *Revue archéologique* 1890 Tafel VIII (vgl. S. 339f.) und *Mithridate Eupator* Tafel IV. Aus dem Besitz des Grafen Tyskiewicz ist der Kopf in die Sammlung Jacobsen in Ny Carlsberg übergegangen.

12) Plutarch, Alexander Kap. 4; oben Anm. 3; Pyrrhos Kap. 8: καὶ γὰρ ὄψιν ὄντο καὶ πάχος εἰκόναί καὶ κίνημα τοῖς Ἀλεξάνδρου καὶ τῆς φορᾶς ἐκείνης καὶ βίαις παρὰ τοὺς ἀγῶνας ἐν τούτῳ σκιάς τινας ἔρῃσθαι καὶ μωμάματα, τῶν μὲν ἄλλων βασιλέων ἐν πορφόραις καὶ δορυφόραις καὶ κλίσει τραχήλου καὶ τῷ μαιζόν διαλέγεσθαι, μόνου δὲ Πύρρου τοῖς ὄπλοις καὶ ταῖς χειρῶν ἐπιδεικνυμένου τὸν Ἀλεξάνδρου. Vgl. Demetrios Kap. 41 und besonders Lukian, Πρὸς τὸν ἀπαίδευτον Kap. 21 — J. Six, *Römische Mitteilungen* VI 1891 S. 283f.

13) z. B. Canini, *Iconografia* (1669) *Tavola* XIV. Lebrun machte sich also nicht allein dieses Irrtums schuldig (*American Journal of Archaeology* III 1887 S. 245). Auch Soddoma wird sich an dieses Vorbild gehalten haben.

14) Litteratur bei L. Müller, *Numismatique d'Alexandre le Grand* S. 15.

15) S. 45. Er glaubte in dem Herakleskopf der Münzen von Rhodos und Acco (Ptolemaïs) Alexanders Züge zu erkennen und bildete diese auf Tafel XXXIX\* 1 u. 2 ab.

16) A. Emerson, *American Journal of Archaeology* III 1887 S. 244f. Auf diese neueste und reichhaltigste Behandlung des Alexanderbildnisses werde ich oft zu verweisen haben, meistens freilich mit Widerspruch.

17) Vgl. jedoch Anmerkung 31. — Nach Th. Reinachs Vermutung hätte schon der Künstler des 'Alexander-Sarkophags' von Sidon den Herakleskopf als Bildnis Alexanders angesehen: *Gazette des beaux arts* 1892 S. 181 Anmerkung. Zweifellos soll ja der Reiter mit dem Löwenkopf als Helm in der Perserschlacht Alexander sein (hier, wie auf dem Mosaikbild, im Ärmelchiton) — um so gewisser ist keiner von den Hellenen, die in der Löwenjagd der anderen Langseite des Sarkophags die zweite Rolle spielen, Alexander selbst — aber dafs gerade die Münzen das Vorbild gewesen seien, läfst sich natürlich nicht nachweisen: es gab ja gewifs Darstellungen Alexanders mit der Löwenhaut.

18) Nr. 1763 (Friederichs-Wolters 1318). Genaue Angaben über den Erhaltungszustand verdanke ich F. Winter, der die Zusammengehörigkeit des Kopfs und der Inschrift, aus den bereits von Visconti angeführten Gründen, für zweifellos hält. — Den weit übler zugerichteten und von Haus aus geringen, höchstens wegen seiner Herkunft aus Alexandrien erwähnenswerten Kopf in Berlin (Nr. 305), der, obgleich die Inschrift modern ist, doch gewifs Alexander vorstellen soll, will ich nur beiläufig erwähnen. — Den Kopf in Ince (Friederichs-Wolters 1319) finde ich gar nicht übereinstimmend.

19) Anders freilich Emerson a. a. O. S. 249: 'Perhaps it will be safe to credit the original of this bust to one of the unsuccessful rivals of Lysippos.'

20) Dechambre, *Revue archéologique* IX 2 S. 422f.

21) Was der Künstler damit, natürlich ohne Besinnen, that, finde ich ästhetisch begründet in J. Merz' soeben erschienenem gedankenreichen Buch: 'Das ästhetische Formgesetz der Plastik' (Leipzig, Seemann 1892) S. 245f.

22) Häufiger ward wohl bei Aphrodite derselbe Eindruck erstrebt durch die geringe Öffnung der Lidspalte. — Schon die Zusammenstellung mit Aphrodite zeigt, dafs Visconti irrt, als er versuchte (II S. 39f.), die ὑρότης mit dem θυραοιδέας, dem ἐκ τοῦ αἴθους φοβερόν, dem ἀρρηνοῖπὸν καὶ λεοντοῦδεας

zu identifizieren. Vielmehr waren diese Eigenschaften mit jener schwer zu vereinigen, wie ja auch Plutarch bezeugt: *μόνος γὰρ ὄντας (Λύσιππος), ὡς εἶται, κατεμήγυε τῷ γαλαῷ τὸ ἴδιον αὐτοῦ, καὶ συνεξέφερε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν· οἱ δ' ἄλλοι τὴν ἀποστρωφὴν τοῦ τραχήλου, καὶ τῶν ὀμμάτων τὴν διάρρηξιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες, οὐ διαφύλαττον αὐτῷ τὸ ἀρρενωπὸν καὶ λεοντώδες* (Herrl. τῆς 'Αλεξάνδρου τῆς γῆς ἢ ἀρετῆς II Kap. 2).

<sup>20)</sup> Plutarch, Ἴσις καὶ Ὀσίρις Kap. 24; Overbeck S. Q. 1481; die übrigen Stellen 1479—84 sind nicht alle auf diese eine Statue zu beziehen. Man hat bisher bei der Statuette des 'Alexander' von Gabii (Clarac 264,2100) gewöhnlich an Lysipps Alexander mit der Lanze erinnert.

<sup>21)</sup> Emerson a. a. O. III 1887 S. 244; vgl. Visconti II S. 41, I.

<sup>22)</sup> Philostrati Opera ed. Kayser II p. 192.

<sup>23)</sup> Imhoof-Blumer, Porträtköpfe Tafel 2,1.

<sup>24)</sup> Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der antiken Münzen I (1888) S. 265 u. 302.

<sup>25)</sup> L. Müller, Die Münzen des thrakischen Königs Lysimachos (Kopenhagen 1858) S. 10.

<sup>26)</sup> L. Müller a. a. O.

<sup>27)</sup> Auf den Münzen von Beroea glaubte A. v. Sallet (Beschreibung der antiken Münzen in den Königl. Museen zu Berlin II S. 66, 3) das Ammonshorn zu erkennen, zweifelt aber jetzt selbst angesichts des Berliner Exemplars. Was ich von dem schmalen, hohen Kopf mit langen Locken und Ammonshorn auf den makedonischen Münzen aus der Zeit der römischen Republik halten soll, weiß ich nicht. Natürlich stellt er Alexander vor, aber an Porträtähnlichkeit scheint nicht zu denken. Vgl. A. v. Sallet, Beschreibung II S. 20f.

<sup>28)</sup> Für sicher kann ich es nicht halten, daß das Vorbild dieser späten Münzen der Herakleskopf der Münzen Alexanders gewesen ist, und nicht etwa wirklich eine Darstellung Alexanders als Herakles, die es ja sicherlich gab.

<sup>29)</sup> Nikolaos' *Progymnasmata* XII 10 (Waltz, *Rhetores graeci* I S. 411.) = Libanios ed. Reiske IV S. 1120f.: *Ἐκφρασις Ἀλεξάνδρου τοῦ κτιστοῦ: . . . νόμη δὲ ἀνεμμένη πρὸς αὔραν καὶ πρὸς ἡμῶν τοῦ φέροντος κλίνοισα καὶ μοι ὀκυῶσιν ὅσον ἀκτίνας εἶναι πρὸς ἥλιον αἱ πρὸς τῆς αὐτῆς.*

<sup>30)</sup> Overbeck S. Q. 1485—89. Vgl. S. 16.

<sup>31)</sup> *Revue numismatique* XIII 1862; *Oeuvres de A. de Longpérier* III (1883) Tafel VI.

<sup>32)</sup> G. Loeschke im Jahrbuch des Instituts III 1888 S. 189f.

<sup>33)</sup> Longpérier, *Oeuvres* S. 199; danach Emerson, *American Journal of Archaeology* III 1887 S. 253.

<sup>34)</sup> E. Babelon, *Le Cabinet des antiques à la Bibliothèque Nationale* (1887) Tafel LVIII S. 245. Wenn der Kopf den Lysimachos darstellen sollte, so müßte er mit den Münzen gleichzeitig sein; denn später hatte niemand ein Interesse daran, den Kopf des Lysimachos in eine Gemme zu schneiden. Unmöglich ist es nun allerdings nicht, daß die Gemme so alt ist; aber wahrscheinlicher bleibt es doch, daß sie der Kaiserzeit angehört und wir in ihr eine der Gemmen besitzen wie sie nach Trebellius Pollio (*Tyranni* XXX 14) besonders zahlreich im Besitz der Familie der Macriani sich befanden.

<sup>35)</sup> Imhoof-Blumer, Die Münzen der Dynastie von Pergamon (aus den Abhandlungen der K. Preussischen Akademie der Wissenschaften vom Jahre 1884); s. besonders S. 37 des Sonderabzugs.

<sup>36)</sup> Imhoof-Blumer, Porträtköpfe S. 61.

<sup>37)</sup> Porträtköpfe S. 17.

<sup>38)</sup> Porträtköpfe Tafel I,1.

<sup>39)</sup> J. Naue, Die PorträtDarstellung Alexanders d. Gr. auf den Münzen des Lysimachos in Sallets Zeitschrift für Numismatik VIII 1881 S. 29—53.

<sup>40)</sup> Vgl. die Zusammenstellung aller Missdeutungen bei Heydemann, Alexander d. Gr. und Dareios Kodomannos auf unteritalischen Vasenbildern (VIII. Hallisches Winkelmannsprogramm 1883) S. 12 Anm. 44. Nur die Sucht immer Neues zu sagen kann in fünfzig Jahren soviel Unsinn hervorbringen.

<sup>41)</sup> Ob man das Mosaikbild auf das für Kassander gemalte 'Alexandri proelium cum Dareo' des Philoxenos oder auf τὴν ἐν Ἴσῳ μέγλην der Helena oder auf ein drittes Bild zurückführen will, wird wohl stets dem Belieben überlassen bleiben.

<sup>45)</sup> Overbeck S. Q. 1485f.

<sup>46)</sup> Damit ich nicht von einem gewissenhaften Philologen beziehtigt werde, die Schilderung dieser Episode nur bei Droysen und nicht in den Quellen nachgelesen zu haben, will ich hier ausdrücklich bemerken, daß ich sehr wohl weiß, daß weder Arrian, noch Plutarch, noch Diodor bezeugen, daß Alexander den Helm ganz verloren habe. Arrian sagt: ἐν δὲ τούτῳ Ῥοισάκης μὲν ἐπελάυνει τῷ Ἀλεξάνδρῳ καὶ παῖσι Ἀλεξάνδρου τὴν κεφαλὴν τῆ κοπίδι καὶ τοῦ μὲν κράνους τι ἀπέθραυσε, τὴν πληγὴν δὲ ἔσχε τὸ κράνος; Plutarch: Ῥοισάκου δὲ καὶ Σπιθριδάτου τῶν στρατηγῶν προσπερομένων ἦμα, τὸν μὲν ἐκκλίνας, Ῥοισάκη δὲ προεμβάλων τεθωρακισμένῳ καὶ τὸ ὄβρι κατακλάσας ἐπὶ τῷ ἐγγυερῶν ὤρωσε. συμπεπτωκότων δὲ αὐτῶν ὁ Σπιθριδάτης ὑποστήσας ἐκ πλαγίων τὸν ἵππον καὶ μετὰ σπουδῆς συνεξαναστὰς κοπίδι βαρβαρικῆ κατήνευκε καὶ τὸν μὲν λόφον ἀπήρραξε μετὰ θατέρου πτεροῦ, τὸ δὲ κράνος πρὸς τὴν πληγὴν ἀκρίβως καὶ μόλις ἀνέσχευεν, ὥστε πῶν πρώτων ψῆσαι τριχῶν τὴν πτέρυγα τῆς κοπίδος; Diodor: καθ' ὃν δὴ χρόνον ὁ ἀδελφὸς τοῦ πεσόντος (scil. Σπιθριδάτου) Ῥοισάκης προσπεπῶσας κατήνευκε τῷ ξίφει κατὰ τῆς κεφαλῆς Ἀλεξάνδρου οὕτως ἐπικλύδωνον πληγὴν ὥστε τὸ μὲν κράνος διαπτύξαι, τοῦ δὲ χρωτὸς βραχέως ἐπιψῆσαι. Über die Varianten wird man sich nicht wundern: von dem aufregendsten Moment einer Schlacht wird es stets schwer sein ein Protokoll aufzunehmen, am schwersten aber war es zu einer Zeit, da eine Schlacht noch nichts anderes als ein Handgemenge war. Welcher Version man auch den Vorzug geben mag: es ist mir wahrscheinlich, daß man einen Helm, den ein solcher Hieb getroffen hat, nicht auf dem Kopf behält. Jedenfalls aber konnte der Künstler, der zur Anschauung bringen wollte, daß des Königs Haupt durch diesen Hieb schutzlos geworden war, nichts anderes thun, als Alexander barhaupt darstellen. — Der in Anmerkung 32 angeführte Rhetor hatte für diese Darstellung Alexanders eine andere Erklärung: οὗ γὰρ εἶδετο τοῦ παρακλύδματος ἡ γῆν ἅπαναν ἐννοῶν παραστήσασθαι καὶ περισκοπεῖν.

<sup>47)</sup> Vgl. den Sitzungsbericht der Archäologischen Gesellschaft vom Mai 1890. Archäolog. Anzeiger 1890 S. 65,2

<sup>48)</sup> Eine Replik desselben Reiters glaubte S. Reinach in einer leider nicht ganz erhaltenen Terracotta-Figur aus Smyrna zu erkennen: *Mélanges Graux* S. 153,61 u. 156.

<sup>49)</sup> Beschreibung Nr. 153; Bruun-Bruckmann, Denkmäler Nr. 105.

<sup>50)</sup> So Bruun, Beschreibung der Glyptothek<sup>5</sup> S. 209, mit Berufung auf eine 'Wiederholung' (mit umgekehrter Beinstellung) im Palast Altens in Rom. Diese Statue stimmt, abgesehen von der Haltung der Arme wieder, mit dem Sandalenbinder auf einer Gemme des Phidias auffallend überein, die Furtwängler im Jahrbuch des Instituts III 1888 Tafel 8,13 veröffentlicht hat (vgl. S. 210). Ob sie aber Alexander darstellte und mit der Münchener Statue etwas mehr als das 'Motiv des aufgestützten Fußes' gemein hat, ist doch mehr als zweifelhaft. Der Kopf ist modern. Vgl. Clarac 854D, 2211D; Matz-Duhn 1083. Benndorf und Schöne erinnerten an die Statue bei dem Poseidon des Lateran (Nr. 183).

<sup>51)</sup> K. Lange, Das Motiv des aufgestützten Fußes S. 54f.

<sup>52)</sup> Overbeck, S. Q. 1312; Treu, Archäolog. Zeitung XL 1882 Sp. 67f.

<sup>53)</sup> Vgl. z. B. den von Christodor erwähnten Hermes: *Anthol. Palat.* II 297f.; auch G. Saloman, *Der Sandalenbinder* (Stockholm 1885).

<sup>54)</sup> Jahrbuch des Instituts VII 1892 S. 164f.

<sup>55)</sup> K. B. Stark, Zwei Alexanderköpfe der Sammlung Erbach und des Britischen Museums zu London. Festschrift dem Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institut zu Rom zur fünfzigjährigen Stiftungsfeier überreicht von der Universität Heidelberg (Leipzig 1879) Tafel I u. II. Was Stark von dem Kopf sagt (S. 14f.) scheint mir nicht weniger als die Abbildungen dagegen zu sprechen, daß wir es mit einem Porträt zu thun haben. Emersons Erinnerung an den Dornauszieher (*American Journal* III 1887 S. 250) hilft freilich nicht weiter.

<sup>56)</sup> Athenische Mittheilungen VII 1882 S. 19, Anmerkung. Vgl. auch Friederichs - Wolters 1602 und Schreiber, Athenische Mittheilungen X 1885 S. 398.

<sup>57)</sup> H. Blümmer, Archäolog. Zeitung XXXVIII 1880 S. 162; A. Emerson, *American Journal of Philology* IV S. 204f.

<sup>58)</sup> C. v. Lützw, Münchener Antiken, zu Tafel XXXI.

<sup>59)</sup> H. v. Bruun, Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert (München 1893) S. 46f.

- <sup>60)</sup> Vgl. Lützow a. a. O. und Emerson a. a. O. III 1887 S. 255f.
- <sup>61)</sup> Emerson a. a. O. III 1887 S. 244f. Ein Kopf z. B. wie der Satyrkopf im Museo Torlonia Nr. 109 würde, wenn er keine Spitzohren hätte, der Deutung auf Alexander nicht entgangen sein.
- <sup>62)</sup> Emerson a. a. O. III 1887 S. 259f.
- <sup>63)</sup> Man kann auch an das von Plinius erwähnte Bild des Apelles erinnern, auf dem Alexander zwischen den Dioskuren wohl als Helios erschien: Overbeck, S. Q. 1880.
- <sup>64)</sup> Archäolog. Zeitung XXXVIII 1880 S. 103, nach Newtons Bericht an das Parlament.
- <sup>65)</sup> Erwähnt von Emerson a. a. O. S. 252,44.
- <sup>66)</sup> Archäolog. Zeitung XXXVI 1878 Tafel I.
- <sup>67)</sup> *Gazette archéologique* XI 1886 S. 186f. — Zu vergleichen einstweilen noch immer Claraes Zusammenstellung V S. 82f.
- <sup>68)</sup> Vgl. Anm. 17. Dafs der Sarkophag das Grab des Orientalen war der auf allen Darstellungen die einen Mittelpunkt haben, d. h. auf allen aufer der Schlacht, als Hauptperson erscheint, wird jedermann Reinach zugeben. Dafs aber neben diesem in zweiter Rolle Alexander selbst auftritt, kann ich trotz des Diadems, das den auf S. 183 von Reinach als Alexander abgebildeten Kopf schmückt, einstweilen nicht glauben, am wenigsten, dafs der Krieger zu Fufs, der sich in der einen Giebildarstellung (S. 192) gegen den persischen Reiter verteidigt, der König sein soll.

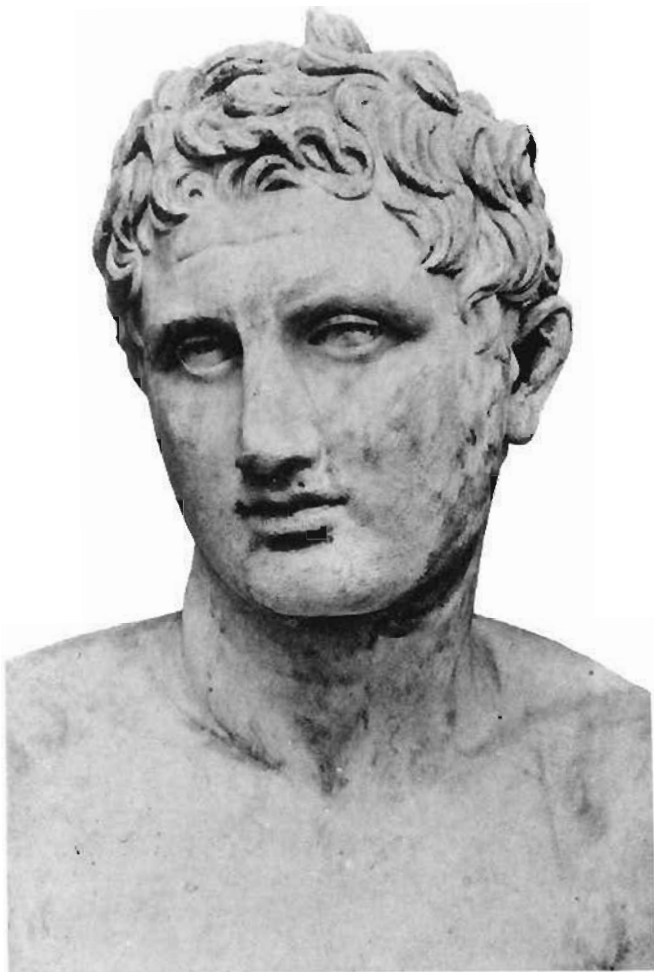
## Verzeichnis der Abbildungen.

- Tafel I. Kopf des Lysippischen Apxoyomenos im Vatikan. — Kopf Alexanders des Grofsen im Louvre. Nach dem Original.
- Tafel II. Kopf des Alexander Rondanini in der Glyptothek. Nach dem Abgufs. Mit Genehmigung der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Diese und die andere Aufnahme der Verlagsanstalt verdanke ich der freundlichen Vermittlung Paul Arndts.
- Tafel III. Marmorkopf in Blenheim Palace. Nach dem Original.
- Seite 3. Goldmedaillen aus Tarsos. Nach Longpérier, *Oeuvres* III pl. VI.
8. 9. Alexander. Marmor-Herme im Louvre. Nach dem Original.
13. Tetradrachmon des Lysimachos. Nach Imhoof-Blumer, *Porträtköpfe* Tafel I, 1.
14. Alexanderkopf des Mosaikbilds aus Casa del Fauno in Neapel.
15. Reiterstatuette Alexanders in Neapel. Nach dem Original. Vgl. S. 29.
17. Alexander Rondanini. Marmorstatue in München. Nach dem Original.
19. 'Alexander'. Marmorkopf im British Museum. Nach dem Original.
20. 'Helios'. Marmorkopf im Museo Capitolino. Nach dem Original.
22. 'Alexander'. Terracottakopf in München. Nach *American Journal of Archaeology* III 1887 pl. XV. XVI.
23. Triton. Marmorkopf im Vatikan.
24. Apollon? Marmorkopf im British Museum. Nach dem Original.
25. Apollon? Marmorkopf im Besitz des Barone Giovanni Barracco in Rom. Nach dem Original. Mit Genehmigung der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft.
27. Marmorkopf im Besitz des Herzogs von Marlborough in Blenheim Palace (Oxfordshire). Nach dem Original.
29. Profilsicht des Alexander in Neapel. Vgl. S. 15. Leider nach dem Stich bei Visconti, da ich durch eine Verkettung von Zufällen nicht in den Besitz einer Photographie gelangen konnte.

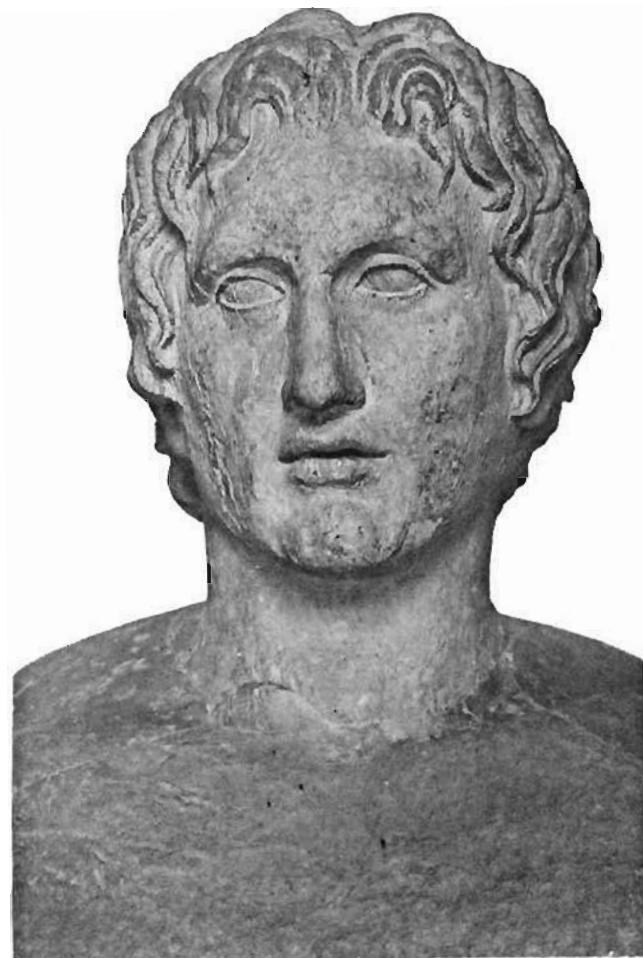
## JAHRESBERICHT.

Die Gesellschaft hatte im abgelaufenen Jahre den Tod ihrer langjährigen Mitglieder, der Herren Brose und Prof. A. Wolff zu beklagen. Neu aufgenommen wurden als ordentliche Mitglieder die Herren Oberlehrer Dr. Corssen, Dr. Baron von Landau, Gerichtsassessor Dr. jur. Schauenburg und Dr. Steindorff, als ausserordentliche die Herren Dr. Pallat, Dr. Rubensohn und Dr. H. Schmidt. Verzogen sind die Herren Boehlau, Deneken, Freiherr Hiller von Gärtringen, Körte, Pallat, ausgetreten die Herren Bie, Kempf, Marelle, Senz, von Sybel. Somit besteht die Gesellschaft gegenwärtig aus folgenden 94 ordentlichen Mitgliedern: Adler, von Alten, Aschersohn, Assmann, Back, Bardt, Belger, Bertram, Bode, Borrmann, Broicher, Brückner, Büchenschütz, Bürcklein, Bürmann, von Bunsen, Conze (Schriftführer), Corssen, Curtius (I. Vorsitzender), Dahm, Diels, Dobbert, Eisenmann, Ende, Engelmann, Erman, Fischer Exc., Frey, Fritsch, Furtwängler, Gericke, Goldschmidt, B. Graef, P. Graef, Grimm, Gurlitt, Hagemann, Hauck, Hepke, Herrlich, Hertz, Hirschfeld, Holländer, Hübner, Humbert, Imelmann, Immerwahr, Jacobsthal, Jessen, Jordan, Kalkmann, von Kaufmann, Kaupert, Kekulé, Kirchhoff, Köhler, Koepf, Krüger Exc., Kübler, von Landau, Lehfeldt, Lessing, von Luschan, Erbprinz von Sachsen-Meiningen Hoheit, Meitzen, Meyer, Mommsen, E. Müller, N. Müller, Nothnagel, Oder, Oehler, Pomtow, Puchstein, von Radowitz Exc., O. Richter, Rose, Schauenburg, Schöne (II. Vorsitzender), Schröder, Senator, Steindorff, Stengel, von Stephan Exc., Trendelenburg (Archivar und Schatzmeister), Vahlen, Freiherr von Wangenheim, Wattenbach, Weil, Wellmann, Wilmanns, Winnefeld, Winter, von Wittgenstein. Ausserordentliche Mitglieder waren die Herren: Hirsch, Lehmann, Ohnefalsch-Richter, E. Richter, Rubensohn, Schmidt.

---



APOXYOMENOS  
IM VATIKAN

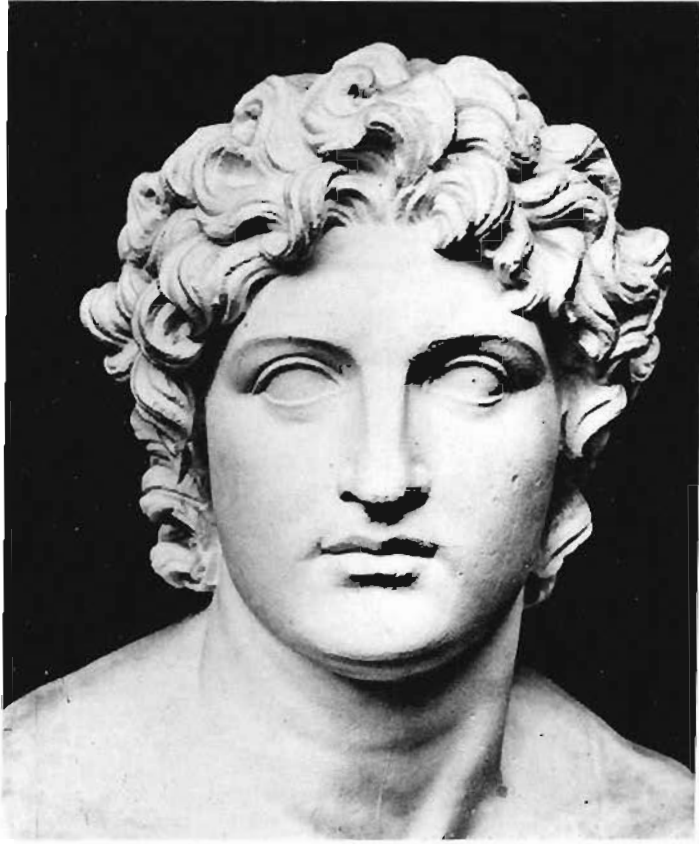


ALEXANDER  
IM LOUVRE

WINCKELMANNSPROGRAMM 1892

TAFEL I





ALEXANDER RONDANINI  
IN DER GLYPTOTHEK ZU MÜNCHEN





MARMORKOPF  
IN BLENHEIM PALACE

