

ERKINGER VON SCHWARZENBERG

Der lysippische Alexander

Man ist sich noch nicht einig, zu welchem Zeitpunkt griechische Bildhauer die ersten eigentlichen Porträts schufen. Während man von den Bildsäulen des 5. Jahrhunderts bereitwillig annimmt, daß sie Idealporträts sind, behaupten die meisten Handbücher, daß die Stunde der Individualisierung bald darauf geschlagen habe. Da ein solches Ereignis eine Erklärung braucht, bringt man es mit dem Auftreten einer Gestalt in Verbindung, die ein neues Weltalter einleitete und der Autarkie der griechischen Stadtstaaten, in denen sich die Ideale der klassischen Zeit entwickelt hatten, ein jähes Ende machte. In diesem Zusammenhang werden die Porträts erwähnt, die Lysipp von Alexander schuf, zumal Plinius den 'Naturalismus' des Künstlers rühmt. Man läßt eine Ähnlichkeit zwischen dem Eroberer und dem großen Bildhauer durchblicken und macht aus Lysipp einen Neuerer, einen Avantgardisten im Gebiet der freien Künste¹.

Das Alexanderporträt ist also der gegebene Anlaß, um die Richtigkeit dieser Auffassung zu überprüfen. Wir hoffen zeigen zu können, daß sich das Porträt Alexanders in seinen wesentlichen Eigenschaften nicht von denen des 5. Jahrhunderts v. Chr. unterscheidet und daß es während des ganzen 4. Jahrhunderts und bis ungefähr zur Mitte des 2. Jahrhunderts kein Porträt in unserem Sinne geben konnte². Der Anfang der Porträtkunst fällt in die Zeit, wo man begann, Biographien zu schreiben³. Das Phänomen Alexander bedeutet keinen Bruch in der Entwicklung der griechischen Kunst. Wer Eroberungen macht, hat nicht unbedingt die Macht, auch die Lebensgewohnheiten seiner neuen Untertanen zu ändern. Man möchte oft das Gegenteil behaupten, da sich die Bevölkerung aus Widerspruchsgeist auf ihre alten Traditionen versteifen kann. Die Athener zum Beispiel führten ihre Freiheit ständig im Munde und weigerten sich, die evidente Größe Alexanders anzuerkennen. Sie waren nicht die einzigen, die sich sträubten. Diesen Widerwillen übernahmen die Gelehrten bis in die Neuzeit, und er nistete sich in die moralisierenden Abhandlungen des 18. Jahrhunderts ein. Sie haben Hegel veranlaßt, das Schulmeisterliche einer solchen Einstellung zu tadeln. Ist es nicht ungerecht (obwohl auch diese Ungerechtigkeit ihre historische Notwendigkeit hat) einen Menschen von einem Standpunkt aus zu beurteilen, der, als er wirkte, nicht mehr bestand und nicht bestehen konnte, da er ihn selbst umgeworfen hatte⁴?

Wenn wir den Argwohn einiger seiner Zeitgenossen übergehen und das Revolutionäre der Alexandergestalt würdigen, so liegt die Sache bei Lysipp anders, zumal seine Feinde nicht zu Worte gekommen sind. Lysipp ist kein Neuerer gewesen, jedenfalls nicht in dem Sinn, in dem man es für gewöhnlich annimmt. Spricht man in Bezug auf Lysipp

* Anmerkungen siehe S. 99 ff.



1 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

von Naturalismus, so beruht das auf einem Mißverständnis, das längst hätte aufgehoben sein sollen. Die Schriftquellen werden noch heute ständig mißbraucht, und Fragen werden anhand von Denkmälern aufgeworfen, die belanglos und für ihre Entstehungszeit geradezu absurd sind.

Daher sind viele Probleme der Alexanderikonographie heute nicht mehr zu lösen. Die Leichtgläubigkeit einiger Gelehrten hat zu der kritiklosen Aufnahme einiger Denkmäler geführt⁵. Die Literatur ist unübersehbar geworden⁶.

Die Köpfe, die als Alexanderporträts gelten, zeigen erhebliche Unterschiede untereinander. Um sie zu erklären, ist angenommen worden, daß die Auffassung von Alexander sich während des Altertums weitgehend verändert und differenziert hat⁷. Aber nicht einmal der Wandel der Alexandergestalt vermag die Widersprüche unter den Denkmälern zu erklären. Auch ihre Interpretation in der Neuzeit hat sich verändert. Was gestern in der Altertumswissenschaft maßgebend war, gilt heute nicht mehr; vieles ist in letzter Zeit dazugekommen, wovon wir annehmen können, daß es wieder beseitigt werden wird.

Uns als Archäologen wird die Arbeit vor allem dadurch erschwert, daß es unter einer großen Zahl von Denkmälern so gut wie keine Repliken gibt. Die Mehrzahl der Alexanderporträts läßt sich nicht auf einige wenige Urbilder zurückführen. Offenbar können nicht alle Porträts treue Nachbildungen der Person Alexanders sein. Warum haben die Künstler Alexander die Treue nicht bewahrt? Warum hat jedes Zeitalter es vorgezogen, sein eigenes Bildnis zu schaffen? Die Antike scheint eine zu lebendige Phantasie gehabt zu haben, um die Schöpfung der Natur zu berücksichtigen, solange sie es noch vermochte, und um auf das große Urbild zurückzublicken. Sie hatte eine zu genaue Vorstellung davon, wie der König auszusehen habe, um sich eines besseren belehren zu lassen, während Alexanders Zeitgenossen ohnedies einen gewaltigen Eindruck von dem König hatten und die Künstler nicht brauchten, um ihn sich zu vergegenwärtigen. Von allen Werken, die zu Lebzeiten Alexanders bearbeitet wurden, können wir mit Sicherheit behaupten, daß sie nur nebenbei in Hinblick auf die Ähnlichkeit verfertigt wurden.

Selbst die Statue, vor der Kassander so heftig erschrak, weil er meinte, den König lebendig vor sich zu sehen, war als Weihegabe gedacht⁸; sie wurde als Geschenk Apoll nach Delphi gebracht. Der Gedanke, daß das Werk eines Tages die Frage der Besucher nach dem Aussehen Alexanders beantworten und ihre Neugier auch befriedigen würde, war dem Künstler nicht gekommen. Die Anekdote beweist jedoch, daß eine gewisse Ähnlichkeit vorhanden war. Die Ähnlichkeit mit dem Dargestellten ist eben Voraussetzung der Porträtkunst, wie immer auch diese aufgefaßt wird⁹.

Die Künstler der Zeit Alexanders hatten noch nicht die Absicht, sein Antlitz für die Nachwelt aufzubewahren. Sie faßten es vielleicht nicht einmal als ihre hauptsächliche Aufgabe auf, sein Gedächtnis am Leben zu erhalten. Diese Absicht wurde erst nachträglich, lange Zeit nach Alexanders Tod, den Künstlern zugeschrieben und in ihren Werken gelesen. Als Alexander längst zu Staub geworden war und sein Bild im Gedächtnis der Menschen die Schärfe eingebüßt hatte, empfand man das Bedürfnis, seine Züge zu erhalten. Es war der Tod Alexanders, der die Herstellung von Porträts veranlaßte, die mit retrospektiver Absicht gearbeitet waren. Auch die Porträts, die unter den Diadochen verfertigt wurden, waren noch nicht von der Art, daß sie wissenschaftliche Physiognomiker hätten befriedigen können. Während des frühen Hellenismus war



2 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

Alexanders Geist so lebendig, daß er allein imstande war, die Künstler zu erfüllen. Er regte ihre Phantasie zu sehr an, als daß sie es nötig gehabt hätten, sich an das Werk anderer Künstler zu halten. Alexander hat die Kunst eines Zeitalters geprägt; die Kunstwerke verdanken ihm ihre Form, ohne sie weiteren Kunstwerken übertragen zu können, ohne selbst kopiert zu werden.

Diese vielen Porträts wurden bereits in der Antike untereinander verglichen. Als man lernte, zu den Schriftquellen eine kritische Einstellung anzunehmen, versuchte man, mit den Denkmälern kunstkritisch zu verfahren. Je mehr sie untereinander abwichen, desto auffälliger mußte es werden, daß einige unter ihnen gelogen hatten. Man bemühte sich, unter den Übertüchungen und den Verfälschungen einer späteren Zeit den 'ursprünglichen' Alexander zu finden.

Polybios greift Theopompos wegen seiner Schilderung Philipps heftig an¹⁰. Dessen Sohn verdiente eine ausführlichere Verteidigung. Strabo hat das Werk des Polybios weitergeführt¹¹, und er bemühte sich, Alexanders Taten von dem Neid und von der Schwärzerei früherer Schriftsteller zu befreien. Er klagt über bloß schmeichelhafte Schilderungen, über ungenaue und unglaubwürdige Autoren¹². Er stellt die wissenschaftliche und 'pragmatische' Einstellung Alexanders ihren romanhaften Äußerungen gegenüber¹³. Es kommt hier nur auf die Einstellung des Historikers an; wir brauchen die Frage, ob seine Schriften den eigenen Ansprüchen auf Objektivität genügten, nicht zu berücksichtigen. Sehr wahrscheinlich glaubte Strabo, eine verlässliche Quelle entdeckt zu haben, denn Plutarch und Arrian, die ihm in manchem ähnlich sind, glauben noch, über eine solche zu verfügen¹⁴.

Alle diese Historiker spürten ein Verlangen nach dem 'echten' Alexander. Sie waren sich des Wandels noch nicht bewußt, dem Urteile im allgemeinen und Werturteile ganz besonders unterliegen. Bei der Beurteilung Alexanders verwarfen sie alles, was ihnen nicht ursprünglich vorkam und dem eigenen Blickwinkel nicht entsprach, als wertlose Zutat und gefährliche Lüge.

Historiker dürfen sich von dieser Einstellung heutzutage nicht mehr tyrannisieren lassen. Gibt es einen 'ursprünglichen', einen 'historischen' Alexander, so unterscheidet er sich in seinem Wesen nicht von den Zutaten, welche den Kern umgeben.

Es gibt zeitgenössische und spätere Autoren, und nichts bürgt a priori für die größere Objektivität der frühen. Das Gegenteil ließe sich noch eher behaupten, denn Alexanders Genossen hatten nicht den Abstand, den die Historiker als die erste Bedingung für eine parteilose Beurteilung verlangen. Die Zeitgenossen des Königs konnten die Folgen seiner Taten nicht übersehen; es fehlte ihnen das Kriterium, um eine Auswahl unter ihren Erlebnissen zu treffen, um überhaupt zu bestimmen, was Ereignis ist. Andererseits besteht der Wert einer Quelle, welche, auch wenn sie spät ist, ursprüngliches Material enthalten muß, in dem Notieren einer Vielfalt von Dingen, die die Zeitgenossen nicht verstehen können. Sie einzuschätzen ist die Aufgabe späterer Generationen.

Uns brauchen diese methodologischen Betrachtungen nicht zu kümmern, da wir uns nicht mit den Ereignissen befassen, sondern mit einem Gedanken, mit dem ἦθος Alexanders und der Art, in der die Antike es empfand. Bei einem Gegenstand, der sich mit der Geistesgeschichte berührt, kommt es vor allem darauf an, die richtige Einstellung zu finden. Wurde Alexander als Held gefeiert, als neuer Achill geschildert, so ist das gewiß μῦθος, ein τόπος der Redner, eine Gewohnheit der griechischen Dichtung, das Produkt der Phantasie der Hellenen¹⁵. Dies alles ermächtigt uns aber nicht, es als



3 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

Zutat zu der 'eigentlichen' Alexandergestalt zu bezeichnen, und noch weniger, es nicht zu untersuchen. Diese Romantik ist sogar für die Person Alexanders wesentlicher als Ereignisse und Tatsachen. Sie wurde von der Antike als solche empfunden und mit großem Eifer von Schriftstellern gefördert, die keinen Sinn für die von der modernen Zeit so hoch gepriesene 'Objektivität' hatten.

Nachdem Denkmäler als historisches Material zu den Schriftquellen gekommen waren, übertrug sich die Achillesromantik auf sie. Daraufhin ließ eine Generation, die das Bedürfnis nach dem Kopieren von Kunstwerken empfand, nur solche Werke kopieren, die dieser Romantik gerecht wurden und einer Vorstellung von Alexander entsprachen, von der man überzeugt war, daß sie die einzige bzw. die richtige war.

Wir besitzen aber nicht nur die Produkte dieser späten Periode, sondern hauptsächlich Originale aus verschiedenen Zeiten. Bei der verwirrenden Zahl dieser einander widersprechenden Werke bietet die literarische Überlieferung den besseren Anhaltspunkt. Plutarch hat uns ein literarisches Porträt Alexanders hinterlassen. Wir sprechen mit Absicht von einem Porträt, da es auch die Absicht des Schriftstellers war, ein solches zu schaffen. Vergleicht er seine Kunst als Schriftsteller etwa nicht mit der Kunst eines Malers und eines Porträtisten¹⁶?

Nun ist Plutarchs Auffassung vom Künstler, insbesondere vom Porträtisten, nicht die seiner meisten Leser. In der Antike aber war sie üblich. Laut Aristoteles ist der Mensch, welcher sich in seinem Handeln ausdrückt und ganz darin aufgeht, nicht die äußere menschliche Hülle, Gegenstand der Kunst¹⁷. Poesie und bildende Künste streben nach der getreuen Wiedergabe des menschlichen $\eta\theta\omicron\varsigma$ ¹⁸. Der Künstler muß Menschenkenner und Physiognomiker sein. Weil aber Körper und Seele untrennbar sind, eignen sich physische Züge sehr wohl, etwas über das Gemüt und den Charakter auszusagen¹⁹. Natürlich sind nicht alle Merkmale gleich aufschlußreich; also muß sich der Künstler auf das Wesentliche beschränken²⁰. Da die Gesichtszüge am ausdrucksvollsten sind, galt die ganze Aufmerksamkeit des Porträtisten dem Kopf²¹. Warzen, Narben und anderes, was die Beamten heutzutage auf einem Reisepaß als besondere Kennzeichen vermerken würden, durften die Künstler beiseite lassen. Sie galten als unschön, weil sie zur Kenntnis des Menschen nicht beitrugen und bloß zum Wiedererkennen nützlich waren. Man tadelte die Künstler, die sich dieser Mittel bedienten, um eine oberflächliche Ähnlichkeit zu erzielen²².

Aristoteles hilft uns nicht nur, Kunstwerke mit den Augen der Antike zu sehen, sondern auch, die Arbeit der Künstler in dessen Sinne aufzufassen. Die schöpferische Tätigkeit ist ähnlich der Art, wie die Natur ans Werk geht²³. Daß wir es hier mit keiner bloßen philosophischen Theorie zu tun haben, sondern daß die Künstler selbst auf diese Weise arbeiteten, zeigt uns folgende Anekdote: Als Lysipp den Maler Eupompos befragte, wessen Schüler er gewesen sei, soll dieser auf die sich drängende Menschenmenge verwiesen und empfohlen haben, man solle allein der Natur nachgehen. Der Ratschlag des Eupompos ist weniger eine Aufforderung zum Nachzeichnen der 'natura naturata', zum Skizzieren im Freien, als zum Studium der $\varphi\upsilon\sigma\iota\varsigma$ im aristotelischen Sinne²⁴. Natürlich waren dem Künstler alle Mittel recht, um zu der von Aristoteles geforderten Menschenkenntnis zu gelangen²⁵.

Plutarch urteilt ganz im Sinne von Aristoteles, wenn er Lysipp lobt, weil es diesem gelungen ist, eine gute Darstellung des $\eta\theta\omicron\varsigma$ Alexanders zu geben: der Künstler habe sich auf eine getreue Wiedergabe der $\alpha\omicron\rho\epsilon\tau\acute{\iota}\eta$ des Königs verstanden²⁶.



4 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

Wir kennen das lysippische Bildnis Alexanders hauptsächlich aus Plutarch. Wäre es aber ein Porträt in unserem Sinne des Wortes, so hätte es Plutarch nicht in der Weise gelobt, in der er es tut. Es ist unwahrscheinlich, daß Lysipp 'Porträts' geschaffen hat. Wir wissen von Götter- und Heroenstatuen des Künstlers, Idealbildnissen also, aber auch von Statuen, die gewöhnliche Menschen darstellen, hauptsächlich siegreiche Athleten. Der Brauch verlangte, daß man Statuen ihnen zu Ehren erst nach ihrem Tod errichtete. Die meisten unter ihnen waren lange Zeit tot, als der Künstler ihre Statuen schuf. Auf was hätte der Künstler sich schon stützen können, um ein Porträt des Verstorbenen herzustellen? Es gab keine Stoa, keine stoische Vorsehung, die ihm die Vorzeichnung zusammen mit dem Auftrag herabreichen konnte. Wir wollen von Gedenkstatuen sprechen oder mit A. Feuerbach von 'Porträtstatuen, welche, bloß nach der Tradition gebildet, rein aus der Idee des Individuums, wie solche noch im Bewußtsein der Nachwelt lebte, frei konstituiert waren'²⁷. Es war für den Künstler ohne Belang, wann die von Lysipp gefeierten Sieger gelebt hatten. Der Besucher hätte seinen Statuen allein nicht entnehmen können, daß Agias vor hundert Jahren²⁸ und Polydamas noch im 5. Jahrhundert v. Chr. gesiegt hatten²⁹, während Pelopidas wenige Monate nach seinem glorreichen Tode die Ehre eines Standbildes erhielt³⁰.

Alexander fühlte sich durch die Bräuche der griechischen πόλεις nicht gebunden. Diese errichteten ihm Standbilder, als er noch lebte; die Vergöttlichung des Königs verpflichtete zu dieser Geste. Dürfen wir aber von Alexanderporträts sprechen? Waren die Bildsäulen der am Granikos Gefallenen, von denen Plinius behauptet, sie seien 'summa omnium similitudine', Porträts³¹? Lysipp hat als Hofkünstler Alexander auf dem Heereszug nicht begleitet; er hat nach der Schlacht keine fünfundzwanzig Totenmasken gießen lassen, um die Züge jener Kriegshelden vor der Verwesung zu bewahren³². Lysipp setzte das Bildnis Alexanders zu denen seiner Gefährten; er hat dabei nicht ein Porträt zu Idealbildnissen gefügt. Die gleiche Tugend sprach aus dem Antlitz des Königs und denen seiner Vertrauten. Dasselbe ἦθος wurde in den Kriegerstatuen des Lysipp sichtbar wie bei seinen Athleten; dieselbe Bronze verherrlichte ihre aller ἀρετή³³. Plutarch erwähnt sie, da sie so deutlich dem lysippischen Alexanderbildnis zu entnehmen war. Was hat er unter dieser Eigenschaft verstanden?

Schon die Tatsache, daß er sie über die τύχη triumphieren läßt, zeigt, daß dieser Begriff bei ihm stoisch gefärbt ist³⁴. Es gibt für die Stoa keine Tugend, die sich nicht im Kampf gegen die Tücken des Schicksals entwickelt hat. Die Beharrlichkeit angesichts von Widerwärtigkeiten ist eine Eigenschaft der Weisen und der Helden. Wenn Plutarch jedoch Alexander mit einigen Zügen des stoischen Helden ausstattet, so tut er es nicht aus Sympathie für die Stoa. Er polemisiert sogar gegen einen Gemeinplatz der stoischen Lehre, laut welchem Alexander alles dem Glück verdankt hätte. Eine polemische Absicht nimmt uns bei Plutarch nicht wunder: er hat die heftigsten Angriffe gegen diese Schule verfaßt, die uns überhaupt aus der Antike erhalten sind. Sein Porträt von Alexander verdankt der Stoa dennoch einiges, da es ihr gelungen war, das zu prägen, was in der Kaiserzeit als moralisch schlechthin empfunden wurde. Während Plutarch sich wahrscheinlich gegen den Verdacht verteidigt hätte, den Stoikern seinen Begriff der ἀρετή entnommen zu haben, so war sich Diodor ihres Einflusses auf sein Alexanderbild bewußt. Der Geschichtsschreiber rühmte die ἀρετή des Königs und meinte, sie überrage die aller früheren Herrscher³⁵. Es ist jedoch das Urteil, welches Q. Curtius über Alexander fällt, das am deutlichsten stoisches Gepräge aufweist. Zu Alexanders 'bona naturae',



5 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

welche er wie Plutarch den 'bona fortunae' entgegenhält, rechnet er die 'vis incredibilis animi', mit der die 'laboris patientia' und die 'fortitudo' eng verwandt sind³⁶. Die Stoiker glaubten, daß derjenige, der eine Tugend besitzt, auch alle anderen haben muß³⁷. Kein Wunder, wenn Alexander in den Augen eines von der Stoa beeinflussten Betrachters in allen Lagen des Lebens überall die ganze 'Tugend' durchleuchten ließ³⁸.

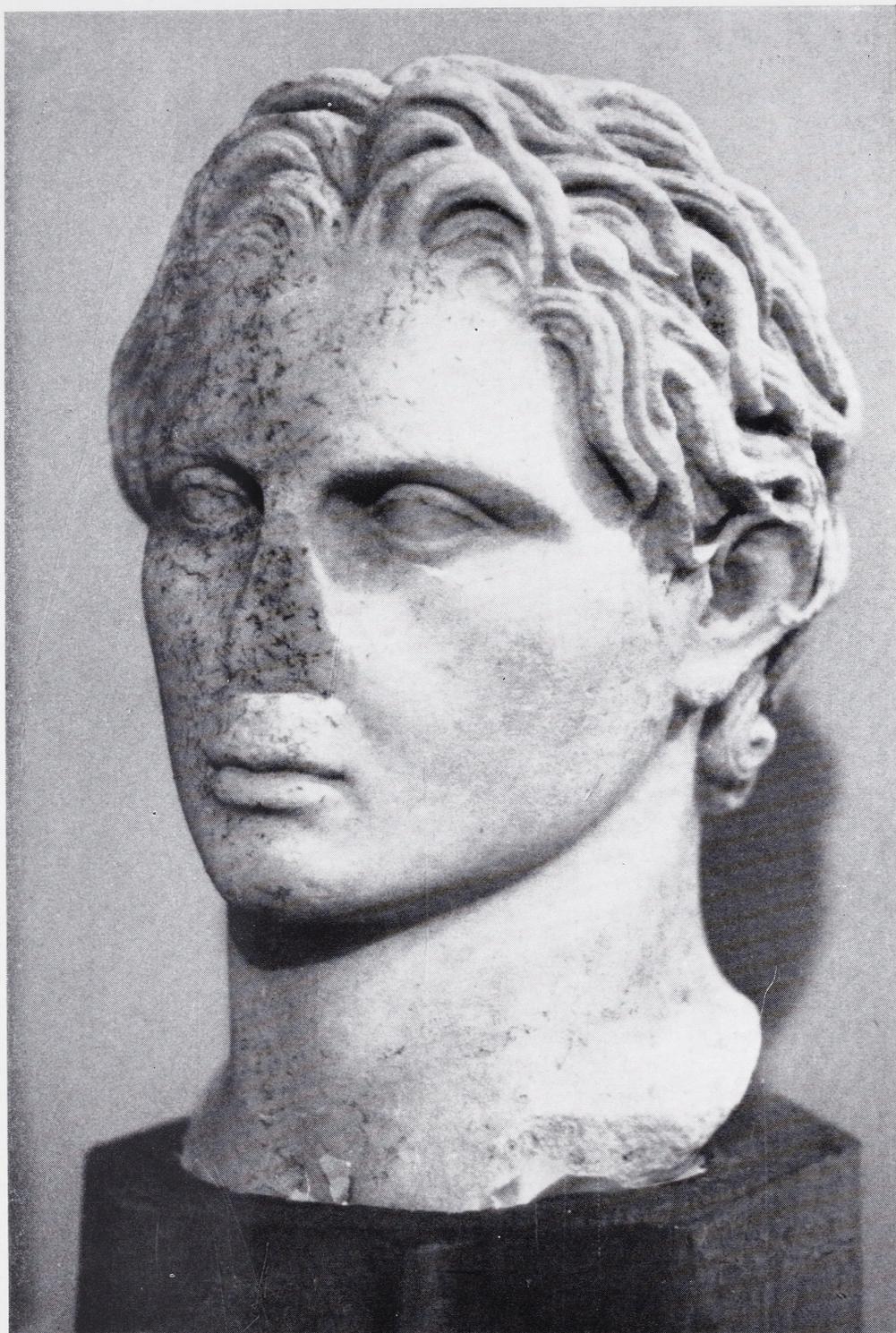
Nun ist der Begriff der Tugend – ἀρετή – virtus – als die Kraft, die dem Manne zueigen ist und überall ihre Anwendung findet, sei es auf dem Schlachtfeld, sei es im Rathaus, sei es in der Liebe, nicht spezifisch stoisch, sie ist vielmehr ein Gemeingut der Antike. Sie ist eine ausgezeichnete Leistung, wie sie auf allen Gebieten menschlichen Tuns vorkommt. Der Begriff begegnet uns schon bei Homer; er ist den Sophisten geläufig³⁹. Obwohl man noch bei Plutarch die stoische Färbung spürt, benützt er das Wort in seiner üblichen Bedeutung, wie es bereits Aristoteles getan hatte.

Dieser Philosoph sagt, daß es eine Vielfalt von Tugenden gibt. Es gibt sogar eine Tugend der Frau, welche nicht gleich der Tugend des Sklaven ist⁴⁰. Alexanders hervorstechende Tugend war die des Kriegers⁴¹. Er besaß eine natürliche Veranlagung zur Tapferkeit, eine einmalige Tollkühnheit. Die 'virtus bellica' war bei den Argiaden erblich⁴². Alexander glich in vielem dem Achill, den er auch zu seinen Ahnen zählte. Sein Jähzorn war genauso fürchterlich, seine Großmut maßlos⁴³. Beider Leidenschaftlichkeit war unübertroffen. Die Liebe Alexanders zu Hephaestion erinnerte an die Achills zu Patroklos⁴⁴. Was die beiden jedoch am meisten verband, war ihr Streben nach ἀρετή⁴⁵. Sie zeichneten sich durch ihre Tugend vor allen Griechen aus. Hegel nannte sie die vollendetsten Ausdrücke der griechischen Individualität⁴⁶. Sobald sie zum vollkommenen Ausdruck ihrer selbst gekommen waren, mußten sie sterben, beide lebten als Jünglinge in der Phantasie der Nachwelt weiter⁴⁷. Beide sprengten die Weltordnung ihrer Zeit und setzten den eigenen Willen durch⁴⁸.

Sie glichen sich nicht nur in ihrem Charakter, sondern auch in ihrem Äußeren. Beide waren schnelle Läufer⁴⁹. Sie glichen sich aber vor allem in der Farbe und dem Wuchs der Haare. Es gibt keinen Grund, weshalb sie nicht beide dunkelblondes Haar gehabt hätten⁵⁰. Hätten ihre Zeitgenossen sie sonst beide mit einem Löwen verglichen⁵¹? Diese Tatsache interessiert uns aber weit weniger als der Gedanke, den die Griechen durch den Vergleich zum Ausdruck bringen wollten. Um ihn zu erfassen, steht uns die Physiognomik des 'Aristoteles' zur Verfügung⁵². Die Schrift erläutert die Ähnlichkeiten zwischen Mensch und Tier durch die gemeinsamen Züge ihres Charakters. Die Farbe und die anmutigen Locken bei Löwenfell und Heldenmähne, der stolze Wuchs der Haare, die über die Stirn ragen, sind das Kennzeichen des Männlichen und Tugendhaften⁵³.

Alexander war sich seiner Ähnlichkeit mit Achill bewußt. Achill war Alexanders Jugendheld. Er eiferte ihm nach Kräften nach⁵⁴. Ein Buch stand im Mittelpunkt der Erziehung des Königs: die Ilias. Die Liebe zu Homer verließ ihn zeitlebens nicht. Die von 'Aristoteles' und Kallisthenes durchgesehene Ausgabe des Epos begleitete ihn auf allen Kriegszügen⁵⁵. Man behauptete, daß sie unter seinem Kopfkissen lag, während er schlief⁵⁶. Sobald Alexander die Dardanellen überquert hatte, besuchte er Troja⁵⁷. Er suchte das Grab seines Helden auf und opferte ihm⁵⁸.

Es fanden sich Enkomiasten und Schmeichler genug, die Alexanders Begeisterung für Achill teilten und die Ähnlichkeit des Prinzen mit dem mythologischen Helden hervorhoben. Schon Lysimachos, sein Pädagoge, gesellte sich als zweiter Phoenix zu dem



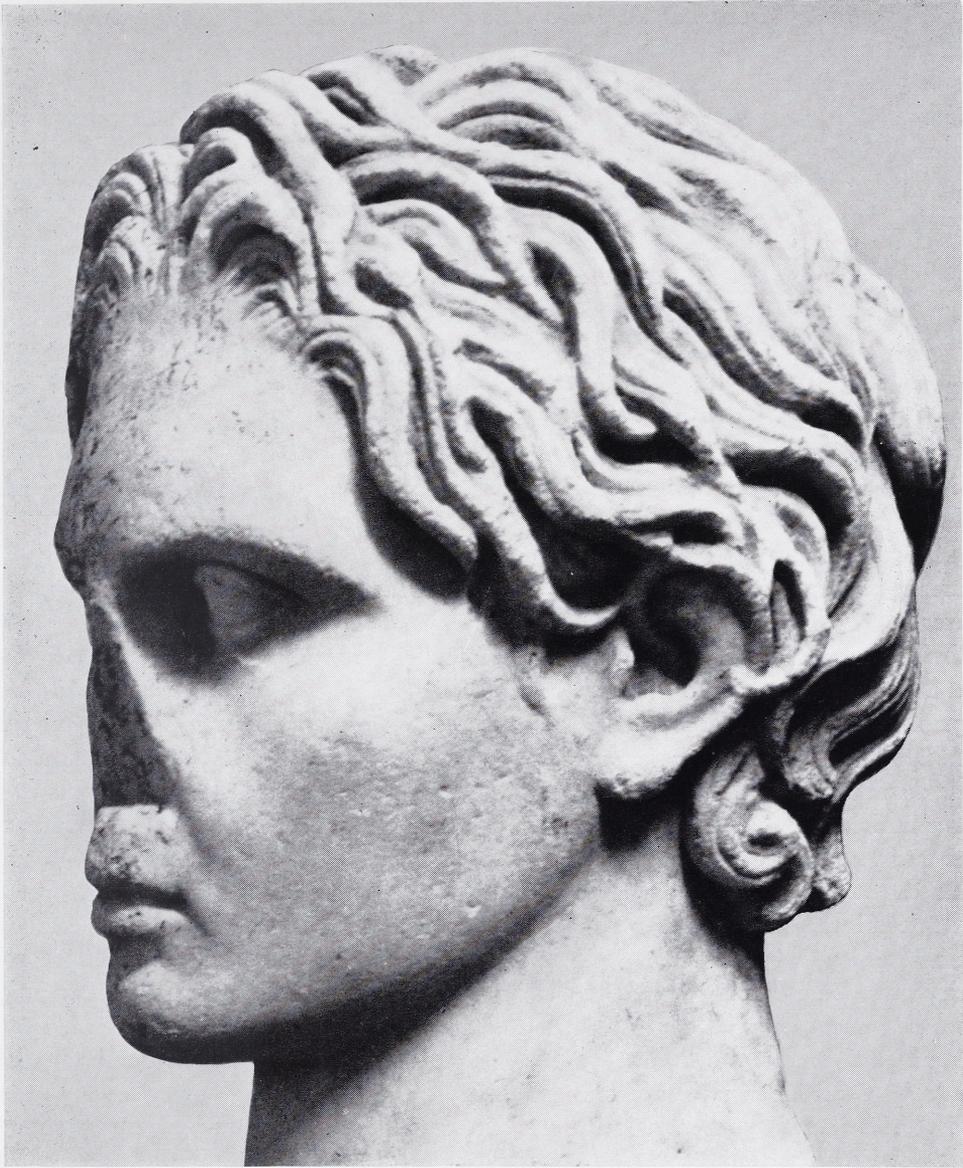
6 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

neuen Achilles⁵⁹. Alexander wußte sehr wohl, daß dieser Held den Ruhm nicht allein sich selbst, sondern auch Homer verdankte⁶⁰. Dichter und Könige wetteiferten am Hofe des Königs, um Homers Stelle einzunehmen. Choirilos schuf ein Epos nach dem Muster der Ilias, in dem er Alexander die Rolle des Achill gab⁶¹. Kallisthenes verfaßte seine enkomiastische Biographie unter ständiger Benützung Homers, dessen Geist bei ihm überall zu spüren war⁶². Er war der Schöpfer der homerischen Landschaft, die er vor dem Eroberer etappenweise ausbreitete⁶³. Während es ihm einigermaßen gelang, Alexanders Taten mit dem Glanz der Heroenwelt zu umgeben, gingen andere Schriftsteller zu weit und steigerten den Vergleich mit Achill ins Geschmacklose. Es war kein Kallisthenes, der Alexander derselben Grausamkeit für fähig hielt wie Achill, der Hektor um die Stadtmauer schleifte⁶⁴.

Gleich den Dichtern bedienten sich auch die bildenden Künstler Homers, denn Pheidias war nicht der einzige Bildhauer, der sich rühmte, dem göttlichen Dichter das meiste zu verdanken. Der Speer – τὸ δόρυ, den Alexander in dem bekanntesten der lysippischen Porträts des Königs trug⁶⁵, ist eine Anspielung auf Achill. Vorlage dieses Werkes waren einerseits die Verse Homers und andererseits der Doryphoros des Polyklet, der Achill darstellt⁶⁶. Lysipp schuf ein heroisches Bildnis⁶⁷.

Der Speer hatte als Waffe Achills für Alexander eine besondere Bedeutung. Alles, worüber die Ilias berichtete, erregte Alexanders Neugier und Habsucht. Er nahm Waffen, die den Helden gehört hatten und im Athenatempel zu Ilion aufgestellt waren – darunter den Schild des Ajax – auf seine ἄνῳβασις mit⁶⁸. Man fragt sich, ob unter den Waffen, deren Alexander sich bemächtigt hatte, sich auch die seines Lieblingshelden befand⁶⁹. Wie dem auch sei, der Speer besaß in Alexanders Hand die gleiche magische Kraft, mit der Achill schon die Feinde schreckte. Kaum war Alexander an der Küste Asiens angelangt, warf er als erstes den Speer gegen die feindliche Erde, als Zeichen dafür, daß er von ihr – als δορίκτητον – Besitz nahm und Anspruch auf unbeschränkte Herrschaft erhob⁷⁰. Der Speer war Symbol der königlichen Macht und der kriegerischen Tugend⁷¹. Er spielt in der Legende, die sich bald um Alexander entwickelte, eine große Rolle⁷². Lysipp bediente sich des Attributs des Speeres, um Alexanders Begeisterung für Achill zum Ausdruck zu bringen.

Er bediente sich außerdem des homerischen Vergleichs mit dem Löwen⁷³. Weitere Merkmale seines Alexander waren die διάχυσις und die ὑγρότης der Augen, die von Plutarch gerühmt werden. Der Biograph behauptet, daß die Künstler nach Lysipp diese Eigenschaften wiederzugeben noch imstande waren, aber es nicht mehr vermochten, das Männliche und Löwenhafte – τὸ λεοντώδες καὶ ἄρρενωπὸν in Alexanders Antlitz zu vergegenwärtigen. Die Stelle wird für gewöhnlich so aufgefaßt, als ob es sich um entgegengesetzte Eigenschaften handelte, die in einer Person zu vereinigen allein einem großen Künstler gelingen konnte. Auch Dio Chrysostomos kontrastiert τὸ ὑγρὸν καὶ μαλθακόν – das Weichliche mit dem ἄρρενωπὸν und σεμνόν – dem würdigen Aussehen des Mannes⁷⁴, und der Ausdruck ὑγρότης kommt immer wieder als Kennzeichen des weiblichen Blickes vor. Weil τὸ ὑγρὸν sich auf alles Feuchte und Flüssige bezieht, hat man diese Eigenschaften in Alexanders Augen gesucht. Man sprach von einem feucht-aufblickenden⁷⁵, von einem verschwimmenden⁷⁶, von einem feucht-schimmernenden Auge⁷⁷; man erkannte 'jenes feuchte seelenvolle Element'⁷⁸. Das Wort διάχυσις hat ähnliche Vorstellungen hervorgerufen. Χύσις bedeutet unter anderem 'das Schmelzen', und man hat den schmelzenden Blick, das 'Schmachtende' in Alexanders Auge er-



7 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

kennen wollen. Daraus hat A. Feuerbach das 'Schwärmerische' gemacht, was seiner romantischen Auffassung Alexanders entsprach⁷⁹. Feuerbach war einer der letzten, der in dessen Porträt einen mit πάθος geladenen und von Sehnsucht erfüllten Ausdruck gesucht hat. So interessant diese Auffassung des Helden auch ist, darf sie doch nicht für Lysipp in Anspruch genommen werden.

Wir werden viel eher seinen Absichten gerecht, wenn wir die Worte διάχνσις und ὑγρότης in ihrer ursprünglichen Bedeutung nehmen, wobei die Frage offen bleibt, wie sehr sich Plutarch dieser bewußt war. Τὸ ὑγρόν, als Eigenschaft des Wassers und des Öls, die 'Fluidität', ist das sich ständig Bewegende, alles Durchdringende. Die ὑγρότης ist die Eigenschaft des aus dem Wasser entsprungenen Lebens, somit des Körpers und der Augen. Sie hat als ihr Gegenteil τὸ σκληρόν – die zerbrechliche Härte des Alters. Die Augen sind mit einer Flüssigkeit – Glaskörper gefüllt; je klarer ihr Inneres, desto besser kann das Licht eindringen, desto schärfer ist die Sicht⁸⁰. Die διάχνσις – die Durchlässigkeit der Augen für das Licht ist eine Funktion ihrer ὑγρότης⁸¹.

Die Antike glaubt ganz allgemein, daß das Auge sich nicht damit begnügt, das Licht aufzunehmen, sondern den eigenen Strahl auf Menschen und Dinge richtet⁸². Durch den Blick drückt der Mensch seine Gefühle aus und verrät seine Eigenschaften. Es gibt keinen besseren Spiegel des Charakters als das Auge⁸³. Je durchsichtiger es ist, desto klarer kann daraus gelesen werden. Harpalos vermochte die Habgier durch die διάχνσις wahrzunehmen⁸⁴. Dieselbe διάχνσις drückte bei Aphrodite die Neigung zur Liebe und bei Alexander die männliche Tugend, die kriegerische ἀρετή aus⁸⁵. So verschiedene Eigenschaften und Gemütererregungen lassen sich nur durch den Zusammenhang ermitteln. Bei verschiedenen Beschreibungen derselben Person braucht das Wort nicht dasselbe zu bedeuten. Wie wollen wir es verstehen, wenn Plutarch es auf den lysippischen Alexander bezieht? Der Ausdruck will nicht mehr besagen, als daß sein Auge von Kampfesmut und Lebensfreude strahlte⁸⁶.

Plutarch erwähnt den ein wenig zur Linken gewendeten Kopf und nach oben gerichteten Blick der Statue⁸⁷. Ein stolz erhobenes Haupt bedeutete für die Griechen eine unbeugsame Haltung, wie sie einem Helden – insbesondere Achill – zukommt⁸⁸. Sie wird auch von Alexander bezeugt⁸⁹. Sie drückt das Ungestüme, Kämpferische des jungen Menschen aus, gleichviel ob er als Held, Athlet oder Krieger aufgefaßt wird. Lysipp gab seinen jugendlichen Athletengestalten diese Haltung und erhöhte damit den Eindruck des Strebenden und Energischen.

Es ist oft bemerkt worden, wie Lysipp den Kopf seiner Schöpfungen zur entlasteten Seite des Körpers dreht, was eine etwas größere Anspannung der Halsmuskulatur bedeutet⁹⁰. An dieser Gewohnheit läßt sich der Unterschied zu Polyklets Werken deutlich messen, dessen Köpfe sich meist zum Standbein neigen und der Gestalt eine in sich ruhende Überlegenheit verleihen. Der Künstler befolgte das abgewogene Gesetz des Gleichgewichts und der Ruhe und schuf seine Kultbilder und Jünglinge danach. Zu seiner Zeit fielen noch Zeus' ambrosische Haare in schönen Locken von der Stirn herab, während das Haupt der Menschen sich halb in Ehrfurcht vor den Göttern, halb im Bewußtsein des eigenen, den Göttern noch so nahen Wesens senkte. Lysipp war durch das Studium des Kanons mit der Stimmung dieser Werke vertraut.

Er gehört andererseits in ein Zeitalter, welches kämpfte und diese Stimmung bekämpfte, da es seine Überlegenheit wieder erobern mußte. Herakles darf als Verkörperung dieser Zeit angeführt werden. Ihm gelang das, was die Giganten nicht vermocht hatten, mit



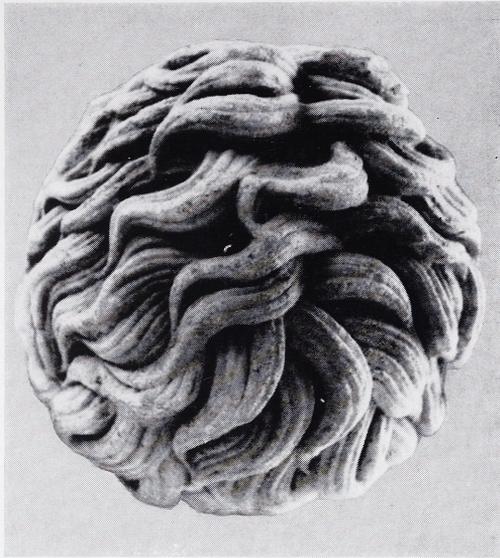
8 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

Gewalt den Olymp zu erobern. Der Held trotzte der ganzen Welt und scheute sich nicht, der Schar seiner Feinde, darunter auch Göttern, die Stirn zu bieten. Diese Aggressivität läßt sich an vielen Einzelheiten ablesen. Man beobachte die Art, wie das Haar der Athleten beinahe borstig emporwächst⁹¹. Auch Alexanders *ἀναστολή* ist ein Beispiel dafür⁹². Der lysippische Alexander erweckte bereits in der Antike den Eindruck, als wolle er den Olymp erzwingen und mit Zeus auf gleicher Ebene verkehren⁹³. Der Agias blickt voll kühnen und kämpferischen Mutes empor⁹⁴. Lysipp galt als Neuerer; sein Verhältnis zur Kraftnatur Alexanders entspricht diesem Aspekt seines Wesens.

Lysipps Alexander mit dem Speer war hauptsächlich deswegen berühmt, weil der Anspruch des Königs, Sohn des Zeus zu sein, in dieser Statue zum Ausdruck kam. Ein Epigramm verdeutlichte die angebliche Absicht des Künstlers⁹⁵. Die Diadochen betonten Alexanders göttliche Abstammung, weil sie eine Legitimation der eigenen Herrschaft bildete⁹⁶. Sie bestanden auf den äußeren Merkmalen ihrer Herkunft und versuchten in der Haltung ihres Kopfes und der Richtung ihres Blickes Alexander nachzuahmen. Plutarch will sie von den Schmeichlern des Königs nicht unterscheiden. Je unfähiger sie waren, sich seine Tugend anzueignen, mit desto größerem Eifer ahmten sie die unbedeutenden Gewohnheiten ihres Herrn nach⁹⁷. Vieles ist den Diadochen zuliebe gedichtet worden; viele alexanderähnliche Bildnisse verkündeten ihr Streben und ihre Ansprüche. Vor allem waren es solche Werke, die die Ablehnung der Philosophen herausforderten. In philosophischen Kreisen gehörte es nämlich beinahe zum guten Ton, Alexander und die Alexanderbildnisse zu verurteilen.

Da Aristoteles der erste Philosoph war, der mit Alexander in Berührung kam, nimmt man an, daß diese Meinung auf ihn zurückzuführen ist. Wir wissen in Wirklichkeit nur wenig über die Beziehungen zwischen Alexander und Aristoteles⁹⁸. Philipp vertraute die Erziehung seines Sohnes dem Philosophen an. Dieser widmete ihm Traktate und schrieb ihm öffentliche Briefe, deren Echtheit allerdings von den Philologen bestritten wird. Alexander hat seinen Lehrer nicht vergessen und ließ unter verschiedenen Bezeugungen der Aufmerksamkeit dessen Heimatstadt Stagira wieder aufbauen⁹⁹. Selbst nachdem Alexander den Kallisthenes hatte verhaften lassen, entzog er dem Aristoteles nicht seine Gunst. Wenn der Philosoph eine Schule in Athen gründen konnte, verdankte er es makedonischem Geld und makedonischem Einfluß¹⁰⁰. Aristoteles' Meinung über den König ist weniger gut bekannt¹⁰¹. Eins ist aber sicher: Der Sturz des Kallisthenes bildet keinen Wendepunkt in der Beurteilung von Alexander durch Kallisthenes, war kein Grund zu einer Verurteilung¹⁰². Dieses Ereignis konnte höchstens den Anlaß zur Äußerung einer schon herangereiften Meinung werden. Das gleiche läßt sich schon von Theophrast behaupten, der eine Trauerrede über Kallisthenes verfaßt hat. Wenn er ein Urteil über Alexander als den für dessen Tod Verantwortlichen gefällt hat¹⁰³, so hat er es auch begründet. Der Verfasser der 'Charaktere' besaß große Menschenkenntnis und war mit der Psychologie des Aristoteles vertraut.

Vom Peripatos dürfen wir am ehesten ein Gutachten über Alexander vom 'medizinischen' Standpunkt aus erwarten. Alexander hatte ein sanguinisches Temperament; er gehörte jener Kategorie von Menschen an, bei denen das Blut die anderen Körpersäfte überwiegt und deren Mischung, welche den Charakter bestimmt, beherrscht. Man erkennt solche Menschen an der tiefen wohlentwickelten Brust, die eine kräftige Lunge enthält, und an der angenehmen rötlichen Farbe der Brust und der Wangen¹⁰⁴. Sie sind lebhaft und mutig. (Die Versuche, aus Alexander einen Melancholiker zu machen, sind



9 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.



10 Alexander. Sammlung E. v. Schwarzenberg.

späten Datums). Sie besitzen die besten Voraussetzungen, um tapfer zu sein. Andererseits sind sie dem Wein zugeneigt¹⁰⁵.

Die alte hippokratische Lehre von den vier Körpersäften beeinflusst das Bild, das man sich von den Menschen machte: die geographische Lage und das Klima bestimmten ihre Mischung¹⁰⁶. Poseidonios ist der bekannteste Exponent dieser Lehre in hellenistischer Zeit¹⁰⁷. Ihm dient sie zur Verherrlichung der goldenen Mitte, der aristotelischen *μεσότης*¹⁰⁸. Alle Extreme müssen vermieden werden. Gute Menschen, richtige Männer werden in der gemäßigten Zone der Erde erzeugt; am Äquator und hoch im Norden sind sie einseitig und untauglich. Die Einwohner der gemäßigten Zone sind mit allen Fähigkeiten gesegnet, besonders mit derjenigen, über andere zu gebieten. Diese Theorie, die Vitruvius auf die Römer bezieht¹⁰⁹, ist griechischen Ursprungs. Es gibt eine Beschreibung der griechischen Rasse, deren Verfasser, falls er nicht aus Poseidonios schöpft, doch von demselben geistigen Kreis abhängig ist, zumal er die *μεσότης* bei der Beschreibung einzelner Körperteile auf ähnliche Weise betont¹¹⁰. Dieselben Angaben finden sich in der 'aristotelischen' Physiognomik, mit dem Unterschied, daß das, was von Polemo und von Adeimantios der griechischen Rasse schlechthin zugeschrieben wird, sich bei 'Aristoteles' nur auf das tapfere und männliche, also auf das sanguinische Element bezieht.

Das Bild, das im echten Aristoteles nur andeutend entworfen wird, ist von diesen späten Schriftstellern bis in jede Einzelheit ausgearbeitet. Das Auge solcher Menschen ist klar. Ihre Schultern sind breit. Stark ist ihr Hals und sehnig ihr Körper. Andererseits überschreitet ihr Körper in keiner Hinsicht das richtige Maß, die von der Natur, gleich dem Kanon eines großen Bildhauers, vorgeschriebenen Proportionen. *Ἐννεμεθεός* ist das Wort, das am trefflichsten den griechischen Körper beschreibt¹¹¹. Seine Schönheit besteht aus *μετρίότης* und aus *συμμετοία*. Die Natur hat unfehlbar das Richtige getroffen und die goldene Mitte erreicht. Das Haar ist weder schlaff noch borstig wie bei den Kelten, noch ist es kraus wie bei den Negern. Die Locken der Griechen sind leicht gewellt; sie sind weder zu hell noch ganz schwarz, sondern dunkelblond. Es gibt bei den Griechen keine Stülp- oder Habichtsnasen; die Griechen haben eben griechische Nasen. Falls sich aber doch eine Krümmung bemerkbar machte, war es die leichte und sehr vornehme, die den Herrschern zueigen ist¹¹².

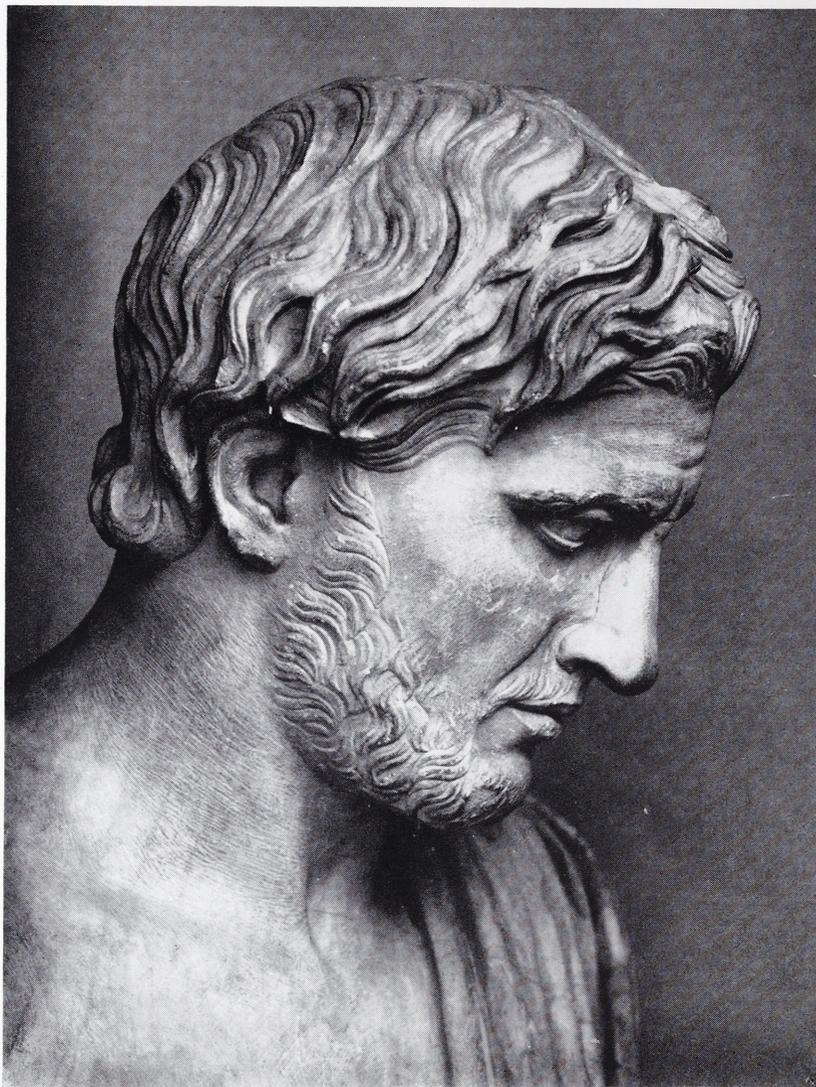
Diesem Idealbildnis, dieser Konstruktion der Denker und der Bildhauer, liefert die Natur höchstens einen Ansatz. Es werden sich immer Menschen finden, die behaupten, die Griechen seien schön gewesen. Dabei vergißt man, daß die Antike (und nicht nur die Antike) dazu neigte, das zu beobachten, was sie gerne sah und in dem Geschehenen nur das beibehielt, was sie als richtig empfand.

Trotz seiner Willkür ist ein solches Bild interessant. Es ist das Bild, welches die Griechen (durch die Gemeinschaft ihrer *παιδεία* und das Bewußtsein, welches sie gewährt, definiert) von sich machten. Nach der materiellen und moralischen Niederlage, die sie durch Rom erlitten, haben sie es zwar nicht widerrufen (sie hingen ganz im Gegenteil nunmehr fest daran), aber in ein entlegenes Gebiet entrücken müssen. Polybios, der es zugunsten Roms hätte aufgeben können, zog es vor, es auf ein durch wehmütige Erinnerungen gefärbtes Arkadien zu beschränken¹¹³.

Das Idealbildnis der griechischen Rasse erreichte seine volle Reife, als man Alexanders, manchmal sogar mit nationalistischen Gefühlen, gedachte. Alexander wurde als Verteidiger der Griechen aufgefaßt: er vereinigte auf vorbildliche Art ihre guten Eigen-



11 Porträt eines Unbekannten.
Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. I 1282 (Museumphoto).



12 Porträt eines Unbekannten.
Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. I 1282 (Museumphoto).

schaften und erreichte den Gipfel der Tugend. Es wurden ihm alle körperlichen und geistigen Vorzüge zugeschrieben. Die Vorstellung, die man von einem trefflichen König und Feldherrn haben konnte, hatte sich aber seit Alexanders Zeit um vieles verändert und bereichert.

Kehren wir also zu dem Alexander zurück, den Aristoteles kannte. Der Philosoph gab gerne zu, daß die Natur ihn mit den besten Eigenschaften versehen hatte. Er bedurfte jedoch der Erziehung. Die Peripatetiker erzählten, daß der Pädagoge Alexanders nicht vermochte, ihn zu bändigen¹¹⁴. Kein Wunder, daß es dem Philosophen nicht besser gelang. Wahrscheinlich erkannte Aristoteles in Alexander eine jener Kraftnaturen, mit denen nichts anzufangen ist. Obwohl er außerordentlich begabt war, gelang es dem König nicht, seine Triebe zu zügeln und sich selbst zu beherrschen.



13 Porträt eines Unbekannten.
Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. I 1282 (Museumphoto).

Die peripatetische Auffassung von Alexander wurde von den meisten Denkern mit unwesentlichen Änderungen aufgenommen. Die Stoiker erkannten in ihm ein Gemüt, das den Affekten preisgegeben war und mit gleicher Gewalt von Zorn und von Reue hin- und hergerissen wurde¹¹⁵. Sie tadelten Alexanders Glück, das ihm das Leben nicht genügend erschwert hatte¹¹⁶. Er verdankte seinen Erfolg keiner echten Tugend, sondern seinem glücklichen Stern und der Kühnheit des Toren¹¹⁷. Nur der Weise läßt sich vom Glück nicht zu einem Leben der *τυφή* verführen. So wie die aristotelische *ἀκρασία* zur *ἀκολασία* führt, ist *τύφος* für die Stoiker die Folge der *τυφή*¹¹⁸. Alexanders Eroberungslust war grenzenlos¹¹⁹. Selbst das Begehren nach *κλέος* wird, wenn es ins Maßlose steigt, zur Untugend¹²⁰. Es fehlte Alexander der Sinn für Maß, diese echt griechische und echt aristotelische Eigenschaft. Man erkannte in ihm die Geschmacklosigkeit des Barbaren¹²¹.

Diese schlechten Eigenschaften konnten an seinem Äußeren abgelesen werden. Der zurückgeworfene Kopf, der nach oben gerichtete Blick, all das deutet auf *ἀζοασία*¹²². Die Art zu gehen, verriet den Dieb – wie sollte man den Mann sonst bezeichnen, der sich fremdes Gut aneignet¹²³? Die *τηνφή* war für einen kynischen Betrachter deutlich aus den Porträts zu lesen¹²⁴. Der *τῦφος* ist an einem Werk wie dem Kopf aus Pergamon selbst für den modernen Beschauer augenfällig¹²⁵. Man erkennt den Blick des Giganten, der den Olymp erstürmen will, und fragt sich, warum Zeus die *ἕβρις* dessen nicht bestrafte, der sich seinen Sohn nannte. Man warf den Künstlern ferner vor, Alexanders frevelhaftes Benehmen der Öffentlichkeit zu verkünden. Gab es ein besseres Beispiel der *ἕβρις* als den Vorschlag des Stasikrates, den Berg Athos in eine Statue Alexanders zu verwandeln¹²⁶? Der Meister hat es wenigstens verstanden, Alexander zu schmeicheln und seinen Größenwahn zu proklamieren¹²⁷. Alexander sei aber nicht wert gewesen, daß man ihn in Bronze verewige, weil er der Nachwelt kein gutes Beispiel gegeben habe¹²⁸. Die Statuen Alexanders, die überall zu sehen waren, galten den Philosophen als ebensoviele Zeugnisse des menschlichen Wahnsinns. Lysipp hatte dasselbe Erz verwendet, um Sokrates – den Weisen – und Alexander – den Wahnsinnigen – darzustellen.

In der Tat sind die Porträts, die den Philosophen recht zu geben scheinen, viel zahlreicher als die, die seine *ἀρετή* verkörpern. Wahrscheinlich waren die Voraussetzungen für ein Bildwerk, das sich auf diese ursprüngliche und wesentliche Eigenschaft Alexanders beschränkte, so früh nach Lysipps Tod nicht wieder vorhanden. Andererseits entnehmen wir der Lektüre Plutarchs, daß es zu seiner Zeit ein Publikum gab, welches imstande war, den Gehalt von Lysipps Alexanderbildnis zu schätzen. Es gab um 100 n. Chr. ein Bedürfnis nach lysippischen Alexanderporträts; vermutlich haben die damaligen Kopien den Geist des Originals respektiert^{128a}.

Vor diesem Zeitpunkt hatte Alexander die volle Anerkennung zurückgewonnen und selbst den harten Kern der philosophischen Opposition bezwungen. Wir können auf die Philosophen nicht verzichten, denn das anspruchsvolle Publikum verdankte ihnen in Dingen der Kunst sein Urteil und seine Bildung. Aber der Staub, den Alexanders Heereszug aufgewirbelt hatte, brauchte erstaunlich lange, um sich zu setzen. Einige Philosophen blieben Alexander für immer feindlich gesinnt. Wir müssen den Begriff des Philosophen begrenzen; es gab keinen ärgeren Schmeichler (oder ehrlicheren Bewunderer) Alexanders als den 'Aristoteliker' Kallisthenes und den 'Kyniker' Onesikritos¹²⁹. Hier ist nur von der von Sokrates gegründeten Philosophie die Rede, die in der Ethik das Wesentliche erblickte und in der Belletristik und Gelehrsamkeit die gefährliche Alternative der Bildung sah. Obwohl sie sonst den Tatmenschen priesen und Herakles als Beispiel des Weisen anführten, hatten die Kyniker für die Größe der Leistung Alexanders kein gutes Wort übrig.

Eine Anerkennung mußte von Seiten derer kommen, die keine Philosophen, zumindest keine im engen sokratischen Sinne waren. Daß Alexander seine Bedeutung gerade dem Unmoralischen seiner Wirkung verdankte, ist Hegel nicht entgangen¹³⁰: die Moral bestand eben in dem Aufrechterhalten einer Weltordnung, die der König weggeräumt hatte. Eratosthenes war weit davon entfernt, sich ausschließlich mit moralischen Problemen zu befassen. Als Geograph und Historiker erkannte er das Großartige von Alexanders Leistung und hatte Sympathie für dessen Pläne¹³¹.

Ein knappes Jahrhundert später begegnen wir dem bereits erwähnten Polybios. Der



14 Verschollene Gemme.
Photo nach Abdruck der Sammlung
Th. Cades (Raccolta di Uomini
illustri Greci e Romani, Cl. 4,
Nr. 212).

Historiker hatte für die politischen Theorien seiner Zeit ein empfindliches Ohr; er zeigte Verständnis vor allem für die Stoa¹³², und dennoch ließ er sich nicht für die besonders in dieser Schule traditionell gewordene Alexanderverurteilung gewinnen. Man vergleiche die eigene, schöne Würdigung mit dem, was Panaitios noch zu sagen hat¹³³.

Wir hätten keinen Grund, an Polybios' Objektivität zu zweifeln, wenn er nicht an dieser Stelle so heftig gegen Theopompos polemisierte. Aus dem Zeugnis des Polybios geht aber hervor, wie sehr der verschmähte Theopompos Alexander in Wirklichkeit, wenn nicht würdigte, so doch bewunderte. Theopompos war aber alles andere als ein Philosoph und für ihn waren Trinken und der Umgang mit Frauen lauter Beweise für die Tugend des makedonischen Königsgeschlechts. Für den philosophisch geschulten Polybios waren es Laster, welche zur Ohnmacht führten. Es nimmt also nicht wunder, wenn Polybios den älteren Historiker des Widerspruchs beschuldigt.

Widerspruch ist auch, was wir von diesem vielgelesenen Zeitgenossen Alexanders erwarten; verdankte er es doch der sophistischen Ausbildung, ebenso geschickt für wie gegen eine Sache reden zu können. Besonders liebte Theopompos, einen Mann anzuschwärzen, der von einem namhaften Gegner gepriesen worden war¹³⁴. Man verteidigte aber denjenigen, über welchen die allgemeine Meinung sich ungünstig ausgesprochen hatte. Theopompos' Angriff auf Hermias wäre lange nicht so gehässig gewesen¹³⁵, wenn ihn Aristoteles und Kallisthenes nicht kurz vorher gelobt hätten¹³⁶. Selbst Kallisthenes konnte auf der Suche nach Paradoxen der Versuchung nicht widerstehen, sich gegen die geltende Meinung zu stellen – ein Spiel, das ihm zum Verhängnis wurde¹³⁷. Polybios hat natürlich recht: Theopompos war kein Historiker. Ihn interessierten weder die Ereignisse noch die Menschen, sondern allein die Überzeugungskraft ihrer Meinungen

und schließlich der Erfolg. Er taugte nicht mehr als ein gewöhnlicher Sophist. Wo noch keine Meinung geäußert worden war, mit der sich Theopompos hätte befassen, wo sich kein Rivale fand, dem er hätte widersprechen können, blieb dem findigen, in der Tradition der *δίσοι λόγοι* geschulden Redner nichts anderes übrig, als Anklage und Verteidigung selbst zu übernehmen. Er hatte ein *ἐγκώμιον* sowohl als ein *ψόγος* Alexanders geschrieben¹³⁸. Offenbar wollte es ihm nicht gelingen, die guten und die schlechten Eigenschaften des Königs in einem Porträt zu verbinden. Seine *πράξεις* berücksichtigten die Guten: sie waren eine Art enkomiaistische Biographie¹³⁹. Der Schriftsteller suchte eine möglichst überzeugende Schilderung von Alexanders *ἀρετή* zu geben und bediente sich zu diesem Zweck aller Mittel der Rhetorik.

Wir können dem Kallisthenes ähnliche Absichten zuschreiben. Obwohl er mit Aristoteles verwandt war, fehlten ihm die Eigenschaften, die den Philosophen auszeichnen. Aristoteles wußte ihn aber richtig einzuschätzen und sich seiner zu bedienen¹⁴⁰. Beide arbeiteten angeblich an der für Alexander bestimmten Ausgabe der Ilias. Während Aristoteles sein Loblied der Tugend zu Ehren des Hermias verfaßte¹⁴¹, beschäftigte sich Kallisthenes mit einer Trauerrede, die die Tugend des Fürsten und seinen eines Philosophen würdigen Tod hervorhob¹⁴².

Obwohl Theopompos Philipp und Alexander als große Männer bewunderte, gewinnen wir den Eindruck, daß er sie sich als meßbare, als mit dem eigenen Ich noch vergleichbare Größen vorstellte. Die Tatsache, daß er Alexander in einer Schmähschrift tadeln konnte, bezeugt ein gewisses Selbstvertrauen in dem Umgang mit seinem Helden. Seine Art bürgt für eine noch lebendige Beziehung zu Ereignissen, die der Schriftsteller erlebt hatte, während sie dem Polybios nur noch als Geschichte faßbar waren. Dieser wagte es nicht mehr, den Maßstab der Gegenwart an das Zeitalter Alexanders anzulegen. Der Gedanke, daß der Stern Makedoniens bei Pydna endgültig erloschen war, muß allen Zeitgenossen gekommen sein. Die melancholische Bemerkung, daß Philopoemen der letzte der Griechen gewesen sei, entspricht ganz den Gedanken des Polybios¹⁴³. Die Lage Griechenlands ermahnte ihn zu viel größerer Ehrfurcht Menschen und Ereignissen gegenüber, welche Theopompos als Zeitgenosse noch beinahe hochmütig beurteilen konnte.

Alexanders Würdigung durch Polybios erinnert an ein Lobschreiben, von dem nur einige Zeilen erhalten sind, aber mit dem wir uns näher befassen wollen, da es einen großen Einfluß hatte und die Grundlage aller späteren Enkomia bildete¹⁴⁴. Selbst Plutarch und Arrian sind von dieser Schrift beeinflusst¹⁴⁵. Sie war unter dem Namen des Aristoteles bekannt. Was der Philosoph geschrieben haben soll, blieb nicht ohne Erfolg. Die 'aristotelische' Lobschrift ist das Produkt eines eklektischen Zeitalters, in welchem die Denker ihrer eigenen Schule nicht mehr die Treue bewahrten und auch die Geschichtsschreiber die Gewohnheit hatten, aus mehr als einer Quelle zu schöpfen.

Man erkannte, daß die Größe Alexanders weniger in seinen Eroberungen als in der Tatsache bestand, daß er die ganze Welt der griechischen *παιδεία* zugänglich gemacht hatte¹⁴⁶. Als man Aristoteles wiederentdeckte und nicht nur die Peripatetiker von ihm lernten, wurde Alexander zum Förderer der aristotelischen *μεσότης*¹⁴⁷. Man erinnerte sich, daß Aristoteles der Erzieher Alexanders gewesen war. Aus einer beinahe zufälligen Begegnung zweier berühmter Persönlichkeiten machte man ein bedeutendes Ereignis, ein Zusammentreffen des Denkers und des Tatmenschen¹⁴⁸. Man deckte die eigene Auffassung des Wesen Alexanders mit der Autorität des Philosophen und veröffentlichte das bereits erwähnte Enkomion.



15 Porträt eines Unbekannten.
Sammlung v. Hessen, Schloß Fasanerie bei Fulda.

Das Enkomion wuchs zu einer Lobliteratur an, zu der sich immer neue Stimmen gesellten. Fremde Einschlüge, besonders aus der Stoa, haben den aristotelischen Kern überwuchert. Alexander wurden Eigenschaften wie die Frömmigkeit und die Ehrfurcht vor seinen Eltern zugeschrieben¹⁴⁹. Vor allem entdeckte man in ihm Eigenschaften, welche die Sophisten bereits an den Helden der Mythologie hervorgehoben hatten. Alexander hatte viele Städte gegründet. Cicero, der aus einer stoischen Quelle schöpft, behauptet, daß es kein nützlicheres und lobwürdigeres Unternehmen gibt, als sich politisch zu betätigen und Städte zu gründen¹⁵⁰. Seit Herakles hatte niemand so viele Städte gegründet wie Alexander¹⁵¹. Alexander wurde zum Wohltäter der menschlichen Gesellschaft, zum Förderer der Eintracht und der Liebe. Was Theseus für Attika geleistet hatte, tat Alexander für die ganze *οἰκουμένη*: er schmiedete sie, ganz gleich ob Griechen oder Barbaren, zu einem Volk zusammen¹⁵². Kurz und gut, Alexander wurde dem Ideal der mittleren Stoa angeglichen.

Da Herakles seit der Gründung der Stoa für diese Schule eine Personifikation der Tugend gewesen ist¹⁵³, hat man versucht, eine Verschmelzung des Alexanderbildnisses mit der Gestalt des Herakles in der Antike nachzuweisen¹⁵⁴. Plutarch sah aber derart große Unterschiede zwischen beiden Gestalten, daß er sich gegen diese Verschmelzung, die in der Phantasie des Volkes vielleicht schon angebahnt war, gewehrt hat. Herakles verdankte seinen Ruhm seiner zähen Ausdauer, seiner bäuerlichen Beharrlichkeit gegen ein Schicksal, das ihn stets stiefmütterlich behandelte, während Alexander, obwohl *Τύχη* ihm nicht gerade in die Segel blies, seine jugendlichen Siege dem Vermögen verdankte, blitzschnell den richtigen Entschluß zu fassen, den Knaben *Καιρός* beim Schopf zu packen.

Wir lesen außerdem aus der Lehre der mittleren Stoa Elemente heraus, die gegen eine solche Verschmelzung sprechen. Die Tugend ist zwar ein Ganzes, sie nimmt aber wie bei Aristoteles die verschiedensten Gestalten an und die, die sie besitzen, ähneln einander nicht immer. Ein typischer Anhänger der mittleren Stoa war in der Lage, das Einzigartige einer historischen Gestalt zu erkennen und zu schätzen¹⁵⁵. Alexander war im Besitz der Tugend, ohne dafür seine Individualität, seine Einzigartigkeit in der Geschichte, seine Geschichtlichkeit einzubüßen¹⁵⁶. Die Alexanderhistorie und das Alexanderbild begannen, Bedeutung für die Stoa anzunehmen. Wo die Schriftsteller versagt hatten, bekam sogar das Bildwerk einen Wert als geschichtliches Dokument.

Für diese Entwicklungsstufe der Beurteilung Alexanders zeugt die Anekdote, Aristoteles habe dem Maler Protogenes den Rat gegeben, die Taten Alexanders ihres ewigen Ruhmes wegen zu malen¹⁵⁷. Auch Apelles, der große Rivale des Protogenes, verdankt seine Stellung in der antiken Kunstliteratur der Tatsache, daß er eine Berühmtheit, nämlich Alexander, gemalt hat. Das Gleiche gilt von Lysipp¹⁵⁸. König und Künstler waren sich der Wichtigkeit der Aufgabe bewußt; beide glaubten, für die Nachwelt ein Beispiel zu geben.

Apelles, Lysipp, Pyrgoteles waren die Künstler, von denen man sagte, daß sie die Wahrheit über Alexander zum Ausdruck gebracht hätten. Man legte so großen Wert auf das unverfälschte Antlitz des Königs, das zu besitzen man nunmehr überzeugt war, daß man glaubte, dieser hätte allen unzuverlässigen Künstlern verboten, ihn abzubilden¹⁵⁹. Apuleius ist fest davon überzeugt, daß die Künstler dieses Verbot wirklich befolgt hätten¹⁶⁰. In seiner engstirnigen Auffassung der Tradition, sowohl in der Gedanken- als auch in der Formenwelt, meinte Apuleius, daß – ebensowenig wie die



16 Porträt eines Unbekannten.
Sammlung v. Hessen, Schloß Fasanerie bei Fulda.

Adepten einer philosophischen Schule das Recht hatten, etwas an der Lehre des Gründers zu ändern – es den Porträtisten nicht erlaubt war, die Züge des großen Verstorbenen zu verändern. Die Historiker mögen nach Apuleius' Ansicht die Taten Alexanders unversehrt in ihrem Glanz und in ihrer Größe bewahren, während die Künstler dessen Züge für die Ewigkeit festhalten sollen. Es ist vor allem diese Betrachtung, die dazu ermutigt, doch noch eine getreue Kopie des lysippischen Alexanders zu suchen.

Wir haben an Hand der Schriftquellen eine Vorstellung des verschollenen Denkmals gewonnen. Sie reichen für eine Rekonstruktion nicht aus. Und dennoch haben wir genug aus ihnen gelernt, um eine (negative) Kritik an den Denkmälern ausüben und gegebenenfalls behaupten zu können, so oder so habe der lysippische Alexander nicht ausgesehen. Wir haben die Ansprüche, mit denen wir uns den Denkmälern nähern, aus den antiken Autoren gewonnen.

Es gibt unter den bekannten 'Alexander'porträts kein Werk, das diese Ansprüche so gut erfüllt, wie dasjenige, das zu veröffentlichen ich mir vorgenommen habe (Bild 1–10).

Vor fünf Jahren habe ich es mit Unterstützung meines Vaters gekauft. Mit der Fundangabe des Händlers – Tivoli – ist der Wissenschaft wenig geholfen. Der lebensgroße Kopf ist aus feinkörnigem makellosem Marmor. Die Nase war bereits in der Antike angestückt; die angesetzte Spitze ist aber schon damals verloren gegangen, wie die gleichmäßige Patina zeigt. Der Hals war für den Einsatz in eine Herme oder in eine Statue gearbeitet. Wie üblich war der Kopf ohne Dübel mit einer leimartigen Substanz, von der allerdings keine sichtbaren Spuren erhalten sind, befestigt (Mischung aus Kalk und Käse?). Wir besitzen noch den Ansatz der Schultern. Wegen der ungleichen Stellung der Kappenmuskeln läßt sich mit Wahrscheinlichkeit behaupten, daß der eine Arm erhoben war. Da die rechte Schulter tiefer liegt, muß das entgegengesetzte Bein Standbein gewesen sein. Es ist ein Jammer, daß wir den Körper nicht haben und nicht verfolgen können, wie sich die Kräfte, die in dem Kopf zum Ausdruck kommen, in ihm entfalteten. Wir überlassen die Ergänzung der archäologisch gebildeten Phantasie des Lesers. Ich verdanke den in Bild 20 dargestellten Versuch der Hand von Fr. E. Hübner.

Es handelt sich um einen zur linken Seite geneigten Jünglingskopf mit einem kräftigen, aber nicht massiven Hals und ausgeprägten 'Nickermuskeln'¹⁶¹. Sein Kiefer ist breit und schwer, der Schädel rund. Daß es sich um Alexander handelt, beweist in erster Linie die *ἀναστολή*. Alexander ist in dem Alter dargestellt, wo die Lebenskräfte den ersten Gipfel nach steilem Aufstieg erreicht haben¹⁶². Er besitzt bereits die volle Kraft des Mannes, ohne dessen geruhsameres Lebenstempo zu brauchen. Er zeigt den Ernst des Mannesalters, aber nicht dessen 'Gravitas'. Hier ist Größe ohne 'Pondus'. Von der 'Maiestas' des Herrschers kann nicht die Rede sein. Diese von der Stoa geprägten Begriffe, welche von den Römern auf Alexander bezogen worden sind, blieben bei dieser Schöpfung unberücksichtigt. Ohne das *πάθος* des Kopfes in Istanbul, ohne den *τῶφος*, den die Makedonen dem König übelnahmen, ohne die von den Philosophen beanstandete *τοῦφή* hat unser Kopf nicht weniger Kraft. Aus ihm strömt eine sich siegreich behauptende Energie. Wir dürfen wahrhaftig von *ἀρετή* sprechen, einer inneren Tugend, nicht einer, die der Künstler durch Herausarbeiten der Kieferknochen und Anschwellung der Halsmuskulatur oder durch Aushöhlen der Pupille und Furchen der



17 Athletenkopf. Gefunden angeblich bei Grabungen zwischen Ostia und Fiumicino.
Italienischer Staatsbesitz (Photo D. A. I. Rom 62/442).

Stirn zu verdeutlichen versuchte. Uns begegnet mit Milde gepaarte Männlichkeit. Es ist die ἀρετή des Löwen. Die Augen haben geistige Kraft und bedürfen nicht der Anstrengung der Muskeln. Das Werk ist frei von den Merkmalen, die Plutarch den Alexanderporträts der Diadochenzeit zuschreibt: kein auffallend zum Himmel gerichteter Blick. Alexander ist von der Schwärmerei des Dionysos und dem Wahnsinn des Herakles nicht besessen. Man glaubt, das Herrscherideal zu erkennen, das viele Diadochen in ihren Bildnissen vergebens zu erreichen versuchten und welches den Caesaren vorschwebte.

Der Künstler hat sich manche Freiheit bei der Wiedergabe der Frisur erlaubt, war es doch für diese Partie üblich, die Phantasie frei walten zu lassen. Die Erregung ist merklich größer als im Gesicht: es ist geradezu eine Wirrnis entstanden. Obwohl der Künstler die Haare in eine Strömungsrichtung gebracht hat, überließ er die einzelnen Lockenspitzen ihrer eigenen Willkür. Das Haupthaar ähnelt dem Seegrass, dessen Halme hin- und hergeschoben werden und sich überlagern. Eine Locke gerät in das eine Ohr. Das Fließen der Mähne verliert gegen den Nacken zu an Gewalt; die Haare finden die Ruhe, Locken zu bilden. Auch die ἀναστολή gleitet ungezwungen in den Haarteppich über.

Man vergleiche die Haartracht des Alexander im Schlachtenbild in Neapel: sie ist in viele kleine Strähnen zerteilt, die wie von einem gewaltigen Luftstrom nach hinten geblasen werden¹⁶³. Späte Schriftquellen erwähnen sie und machen den Wind dafür verantwortlich, der bei Alexanders wilden Ritten die zottige Mähne nach hinten blies¹⁶⁴. Diese Beschreibung trifft auf die flackernden Haare einiger Münzen zu¹⁶⁵. Es ist die späte romantische Steigerung einer Tracht, die den Krieger bezeichnete. Sie soll mit der Mähne des kämpfenden Löwen und nicht mit derjenigen des prunkvoll posierenden Tieres der Römerzeit verglichen werden. Sie überzeugt viel eher als die pomposen Locken der Lysimachos-Münzen, die zusammen mit den Widderhörnern den Kopf schmücken und den Gottessohn bezeichnen¹⁶⁶.

Eine ähnliche Haartracht begegnet uns bei einem Porträt, dessen beste Replik sich in Wien befindet¹⁶⁷ (Bild 11–13). Man vergleiche das Aufsträuben der Haare an der Stirn, die zur Seite gestrichenen Strähnen und die Art, wie sich deren Enden im Nacken ringeln. Die Haarlocken sind durch Furchen voneinander getrennt und in einzelne Strähnen durch Rillen unterteilt. Die feine Ziselierung des Barthaars zeigt, daß der Künstler bemüht war, sich so eng wie möglich an das Bronzeoriginal zu halten. In seinem jetzigen Zustand rührt der Kopf nicht von einem Künstler her, welcher sich für die bleibenden Eigenschaften des Charakters interessierte; er darf Lysipp nicht zugeschrieben werden¹⁶⁸, denn die Falten an der Stirn geben dem Antlitz ein besorgtes Aussehen, was Frau Karouzou zu ihrer Benennung 'Diphilos' verholfen hat¹⁶⁹. Der Kopf ist gereinigt und die Oberfläche schlecht erhalten. Wir vermuten, daß die Züge des Originals nicht so hart graviert waren. Man spürt die fleißige Hand eines Kopisten, die das, was in der Bronze nur angedeutet war, in die ausführliche Sprache der marmornen Nachbildung übersetzte. Trotz alledem besteht zwischen dem 'Diphilos' und meinem Alexander eine Ähnlichkeit, die größer wäre, wenn wir es mit gleichzeitigen und künstlerisch gleichermaßen bedeutenden Kopien zu tun hätten. Ähnlich sind die den Charakter bestimmenden Merkmale, die Form des Schädels, die Proportionen des Gesichts, die ruhigen Flächen der breiten Wangen. Das Original des



18 Athletenkopf. Gefunden angeblich bei Grabungen zwischen Ostia und Fiumicino.
Italienischer Staatsbesitz (Photo D. A. I. Rom 62/443).

Wiener Porträts wird ins 4. Jahrhundert datiert; in dieses Jahrhundert gehört auch der Alexander.

Andere vergleichbare Stücke sind mir nicht bekannt. Man möchte höchstens eine Gemme anführen, die für Augustus gehalten wurde, obwohl wahrscheinlich Alexander dargestellt ist¹⁷⁰ (Bild 14). Man vergleiche die mittellangen, seitwärts gestrichenen Haare.

Der Alexanderkopf ist mit jugendlichen Athletenköpfen verwandt: dieselbe Energie, dieselbe freudige Lebenskraft strahlt aus ihnen. Obwohl diese Eigenschaften allen griechischen Jünglingen gemeinsam ist, tritt sie in der Zeit Alexanders des Großen besonders deutlich hervor, etwa beim Jünglingskopf der Akropolis¹⁷¹, dem Kopf in Rhodos¹⁷² und dem Agias. Man vergleiche einen vor einigen Jahren ausgegrabenen Kopf, dessen Ähnlichkeit mit dem Apoxyomenos auffallend genug ist, um eine Zuschreibung an Lysipp zu ermöglichen¹⁷³ (Bild 17–18). Ist der besprochene Kopf eine Kopie des Alexander mit dem Speer, eines der bekanntesten Werke Lysipps? Der Vergleich mit dem Apoxyomenos ist nicht zwingend; er ist immerhin so gut, daß er die ganze Schwäche des Vergleichs zwischen ihm und der Herme Azara bloßlegt¹⁷⁴. Das neue Denkmal ist auf jeden Fall eine römische Kopie. Wann ist sie entstanden? Man denkt zuerst an das augusteische Zeitalter wegen des klaren Blickes, der edlen Züge und der breiten Flächen der Wangen und der Stirn. Alexander war in der iulisch-claudischen Dynastie beliebt¹⁷⁵. Augustus führte die Tradition des hellenistischen Herrschers weiter¹⁷⁶, verwandelte aber die traditionelle Abhängigkeit von Alexander in ein neues, auf die Stoa gebautes Verhältnis¹⁷⁷. Die offiziellen Denkmäler dieses Kaisers vermeiden den 'unrömischen' Exotismus der späthellenistischen Zeit, den unwürdigen Stil Alexandrias und greifen auf die Denkmäler des 5. und 4. Jahrhunderts zurück.

Mein Alexanderkopf entspricht zwar einer augusteischen Auffassung des tugendhaften Herrschers, läßt sich aber schwer mit anderen Werken dieses Zeitalters vergleichen. Die Art, mit welcher der Kopist mit dem Schatten spielt, seine gefühlvolle Behandlung der Haare kommt unter Augustus nicht vor. Kein Künstler hätte gewagt, sich auf die Wirkung eines schwarzen Schattens zu verlassen und die Haarsträhnen durch tiefe Spalten abzusondern. Es hätte sich sogleich eine dritte Locke gefunden, um deren Boden zu bedecken. Zu den Locken gesellen sich hier gleichberechtigte Schattenstreifen. Der Schatten wird sozusagen in den Haarteppich eingeflochten.

Man vergleiche dazu die älteren Reliefs des Palazzo della Cancelleria, besonders den Kopf des Genius Populi Romani¹⁷⁸. Die Reliefs sind in bewußter Anlehnung an die Staatsreliefs der augusteischen Zeit entstanden, doch ist ihr Stil lebhafter: tiefe Schatten dringen in die Haarmasse ein. Auch der Geist ist ein anderer. Es ist der Geist der zweiten Sophistik, die mit diesem späten Klassizismus zugleich besteht. Die Schriftsteller dieser Zeit waren von der Sehnsucht ergriffen, eine Form und eine Welt zu fassen, von der sie im stillen befürchteten, daß sie auf immer verklungen war. Ihr Verlangen entspricht einem tieferen Bedürfnis als die elegische Erwähnung des goldenen Zeitalters unter Augustus. Das Liebäugeln mit einer entrückten Vergangenheit wurde während der zweiten Sophistik zur Sehnsucht nach einer Welt von Heroen, wie sie die klassischen Künstler gestaltet hatten. In der Auswahl der Vorlagen aus dem 5. und 4. Jahrhundert und in der Art, sie zu verwenden, glichen sich die Attizisten der zweiten Sophistik und die Kopisten derselben Zeit¹⁷⁹. In beiden Gattungen spürt man



19 Bronzebüste.
Privatsammlung Paris (Zeichnung von E. Hübner nach P. Perdrizet, Bronzes Grecs d'Egypte de la Collection Fouquet, Taf. 16).

dasselbe Verlangen nach Entrücktem und Heldenhaftem. Weil die meisten Kopien dieser Zeit einem Bedürfnis und somit einer Leidenschaft entsprungen sind, vermögen sie uns auf eine Weise zu rühren, wie es augusteische Kopien nicht können. Glauben wir, einen Hauch der Besinnlichkeit, der Melancholie in den Augen Alexanders zu erkennen, so verdanken wir es der geistigen Stimmung des Kopistenzeitalters. Es ist, als ob der Bildhauer die ganze Sehnsucht seiner Zeit auf seine Arbeit übertragen hätte. Alexander hatte jene ersehnte, unerreichbare Tugend besessen. Er war ein Held, ein *δαίμων*¹⁸⁰. Der Dämon ist ein Geist, eine Macht; Liebe, Schlaf und Tod sind Dämonen¹⁸¹. Während des Hellenismus wohnten die Götter zu weit von den Menschen entfernt, als daß sie sich um sie kümmerten. Es waren die Dämonen, die die Verbindung zwischen den Menschen und den Göttern herstellten. Sie nahmen die Bitten der einen entgegen und führten die Befehle der anderen aus¹⁸². Sie waren voll Leidenschaften wie die Menschen, aber unsterblich wie die Götter¹⁸³. Es gab eine Vielfalt von Dämonen. Ein Dämon wohnt in jedem von uns. Man nennt ihn das Gewissen. Er unterscheidet sich nicht von dem göttlichen, vernünftigen Teil unserer Seele¹⁸⁴: Der Samen der Vernunft, den wir in uns tragen, galt als eine unveräußerliche Gabe der Götter. Der eigene Dämon wurde, wenn nicht vernachlässigt, so doch verkannt. An-

statt ihn in ihrem Inneren zu suchen, verkehrten die meisten mit ihm wie mit einer Macht, die sich außerhalb ihrer selbst befände¹⁸⁵. Sie taten, als ob der Dämon nicht ihr wertvollstes Eigentum wäre, die eigene Gesinnung¹⁸⁶. *ἦθος ἀνθρώπου δαίμων*¹⁸⁷. Er verkörpert das eigene Schicksal. Ein jeder hat das seine gewählt¹⁸⁸. Er ist frei, es zu gestalten, so wie er will¹⁸⁹. Es zu erfüllen, gelingt nur wenigen. In den meisten Fällen vollendet sich das Wesen des Dämons erst nach dem Tode. Erst dann erinnert man sich seiner¹⁹⁰. Andererseits durfte man sich an den Dämon des Herrschers wenden, als dieser noch lebte. Man betete die *Τύχη* des Königs an¹⁹¹, den Genius der Caesaren. Man rechnete die zu den Dämonen, die zu ihren Lebzeiten der Menschheit die größten Dienste erwiesen hatten, die Gotteskinder Asklepios, Dionysos und Herakles, den Heros Achilles¹⁹², und schließlich Alexander.

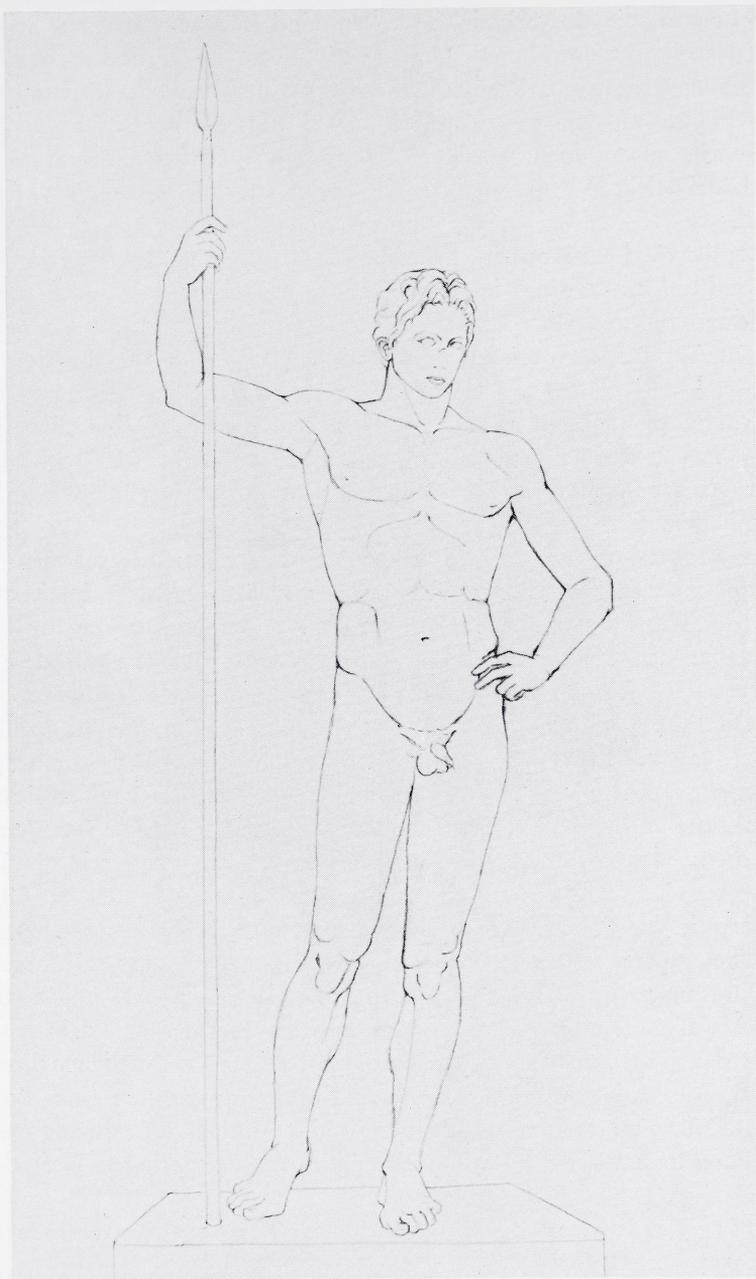
Der König wurde als guter Geist der Stadt Alexandria verehrt¹⁹³. Er hatte sie gegründet; er wurde dort begraben. Er beschützte die Stadt und leitete ihr Schicksal. Der *ἀγαθὸς δαίμων* Alexanders war das männliche Gegenstück zur *Τύχη* Alexandrias; von ihr hat er das Attribut des Füllhorns übernommen¹⁹⁴. Nun schuf der Künstler, der unter Ptolemaios I. eine in vielen Kopien bekannte Alexanderstatue gemacht hatte, zugleich ein Vorbild für spätere Geniestatuen¹⁹⁵. Der Künstler beabsichtigte eindeutig kein Porträt Alexanders, sondern eine Kultstatue seines Dämons, welcher bereits von der Zufälligkeit des irdischen Daseins befreit war und die Eigenschaften einer chthonischen Fruchtbarkeitsgottheit hatte¹⁹⁶.

Für die Wiedergabe des Dämons¹⁹⁷ stand dem Künstler des späten Klassizismus der 'aufgeklärte' Formenschatz der Idealplastik des 5. und 4. Jahrhunderts zur Verfügung. Während der zweiten Sophistik mußte man die 'vergeistigte' Wiedergabe des frühen Alexanderbildnisses einer hellenistischen Auffassung seines Dämons vorziehen. Wenn etwas in dem besprochenen Kopf der lysippischen Auffassung nicht ganz entspricht, so ist es der Hauch der Kopistenzeit, die den Dämon Alexanders unter den Zügen des Königs erkannte.

Anhang I: Über die angeblichen Kopien des Alexanders mit dem Speer.

Obwohl wir die Namen mehrerer Künstler kennen, welche Bildnisse Alexanders gearbeitet haben, gilt die Aufmerksamkeit der Archäologen vorwiegend noch Lysipp. Von ihm wird berichtet, daß er Alexander oft porträtiert hat¹⁹⁸. Aus Plutarch gewinnt man jedoch den Eindruck, daß die Statue mit dem Speer die berühmteste war. Ein anderes Werk, welches Anspruch auf diese Auszeichnung erheben darf, scheint die Statue zu sein, die Nero vergolden ließ, falls diese nicht mit der bereits erwähnten identisch ist¹⁹⁹. Einst haben die Archäologen Lysipp in allen Alexander-Denkmalern erkennen wollen²⁰⁰ und dabei oft mit an sich richtigen Argumenten falsche Zuschreibungen gemacht. Man ist heute kritischer geworden, was aber nicht verhindert hat, daß von einigen Köpfen weiterhin behauptet wird, sie seien Kopien des lysippischen Alexanders mit dem Speer²⁰¹.

Die erste Stelle unter diesen gebührt der Herme Azara, weniger wegen ihrer angeblichen Ähnlichkeit mit dem Apoxyomenos, als weil sie durch ihre Inschrift als Alexanderbildnis gesichert ist²⁰². Sie ist geflickt; wir dürfen uns z. B. für die Haltung des Kopfes nicht ohne weiteres auf sie verlassen. Die Oberfläche ist sehr stark korrodiert;



20 Alexander. Ergänzungsentwurf von E. Hübner.

wo die Gesichtszüge einige Schärfe haben, ist anzunehmen, daß sie aufgefrischt wurden. Das Vorhandene aber genügt gerade noch, um in der Herme Campana eine Replik zu erkennen²⁰³. Von dieser ist nur ein kleiner Teil antik: die Stirn, die Hälfte der Wangen, der linke Vorderteil des Schädels. Haare und *ἀναστολή* beider Hermen stimmen genau überein. Etwas jedoch befremdet bei einer Kopie eines klassischen Bild-

werkes: die Locken, die den Schädel bedecken, sind in einem anderen Stil gearbeitet, als die, die das Gesicht umrahmen. Um diesen Hiatus zu verdecken, wollte Visconti sogar ein Diadem ergänzen. Wahrscheinlich hielt der römische Steinmetz die Ausführung des Haares an dem Oberkopf für überflüssig; die porträthafte Züge sollten nur dem Gesicht entnommen werden. Mit dem lysippischen Porträt ließe sich die Form des Schädels nicht in Einklang bringen; es sind eher die Werke Polyklets, die langschädlig sind.

Als dritte Replik wird ein Kopf im Britischen Museum angeführt²⁰⁴. Die Übereinstimmung beschränkt sich allerdings nur auf die Form der *ἀναστολή*. Außerdem läßt der Künstler nichts von der Güte eines Originals vermuten. Es graut einem vor den ausdruckslosen Augen, den toten Flächen der Wangen, den harten Kanten des Kiefers und der Nase.

Zwischen dem Kopf in Genf und der Azaraherme scheint selbst diese Ähnlichkeit zu fehlen²⁰⁵. Was in den geläufigen Aufnahmen nicht so sehr auffällt, läßt sich in der Profilsicht nicht bestreiten: beiden Werken kann nicht dasselbe Original als Vorlage gedient haben.

Wir müssen auch den verschollenen Kopf aus Makedonien erwähnen²⁰⁶. Was in Bitolja gekauft worden ist, kommt für gewöhnlich aus Herakleia Lynkestis. Fundort und Maße (der Kopf ist überlebensgroß) passen zu einer Deutung auf Alexander; sie genügen aber nicht, um ihn zu bestimmen. Soweit wir das aus dem schwachen Lichtbild beurteilen können, entbehrt diese Vermutung der Begründung.

Von hoher Qualität ist der Kopf aus Pergamon, in dem man eine Schöpfung aus dem Anfang des 2. Jahrh. v. Chr. erkennt²⁰⁷. Ich sehe nicht ein, warum man aus ihm eine Umschöpfung eines lysippischen Werkes hat machen wollen, zumal er sich weder mit der Herme Azara noch mit Werken des Lysipp vergleichen läßt. Von dem Kopf aus Pergamon scheint das Goldmedaillon aus Abukir abhängig zu sein²⁰⁸. J. Bernoulli deutete als erster einen Kopf in Dresden als 'jugendlicher Alexander'²⁰⁹. Obwohl er in ihm keine Replik der Herme Azara erkennen konnte, erblickte er eine große Ähnlichkeit und behauptete, derselbe Mann mit dem langen Gesicht sei dargestellt. Eine Replik des Dresdner Kopfes befindet sich in Schloß Fasanerie bei Fulda (Bild 15 und 16). Bei den tiefgreifenden Unterschieden zu der Herme, bei dem verschiedenen Ansatzpunkt des Haarbüschels auf der Stirn und seiner verschiedenen Form sehe ich keinen Anlaß, Alexander zu erkennen. Beide Köpfe sind Kopien eines Porträts eines Unbekannten. Nicht zu verkennen scheint mir die Ähnlichkeit mit augusteischen und claudischen Porträts z. B. in der Lockenführung und in der geringen Tiefe des Schädels.

Anhang II: Versuche, eine Vorstellung des Körpers Alexanders mit dem Speer zu gewinnen.

Wenn wir schon glauben, den Kopf des lysippischen Alexanders zumindest in Kopien zu besitzen, warum sollte nicht auch der Körper erhalten sein? Seit ungefähr zwei Generationen genießt eine Bronze im Louvre die Gunst der Archäologen²¹⁰. Ihre angebliche Ähnlichkeit mit dem Apoxyomenos wird mit steigendem Nachdruck behauptet²¹¹. Sie scheint aber einem einzigen, von einem diskutablen Blickwinkel aufgenommenen Lichtbild entnommen zu sein²¹². Auch die Bezeichnung 'leocharisch' ist fraglich, besonders da der ganze Leochares anfechtbar ist²¹³. Die Zuschreibung wurde

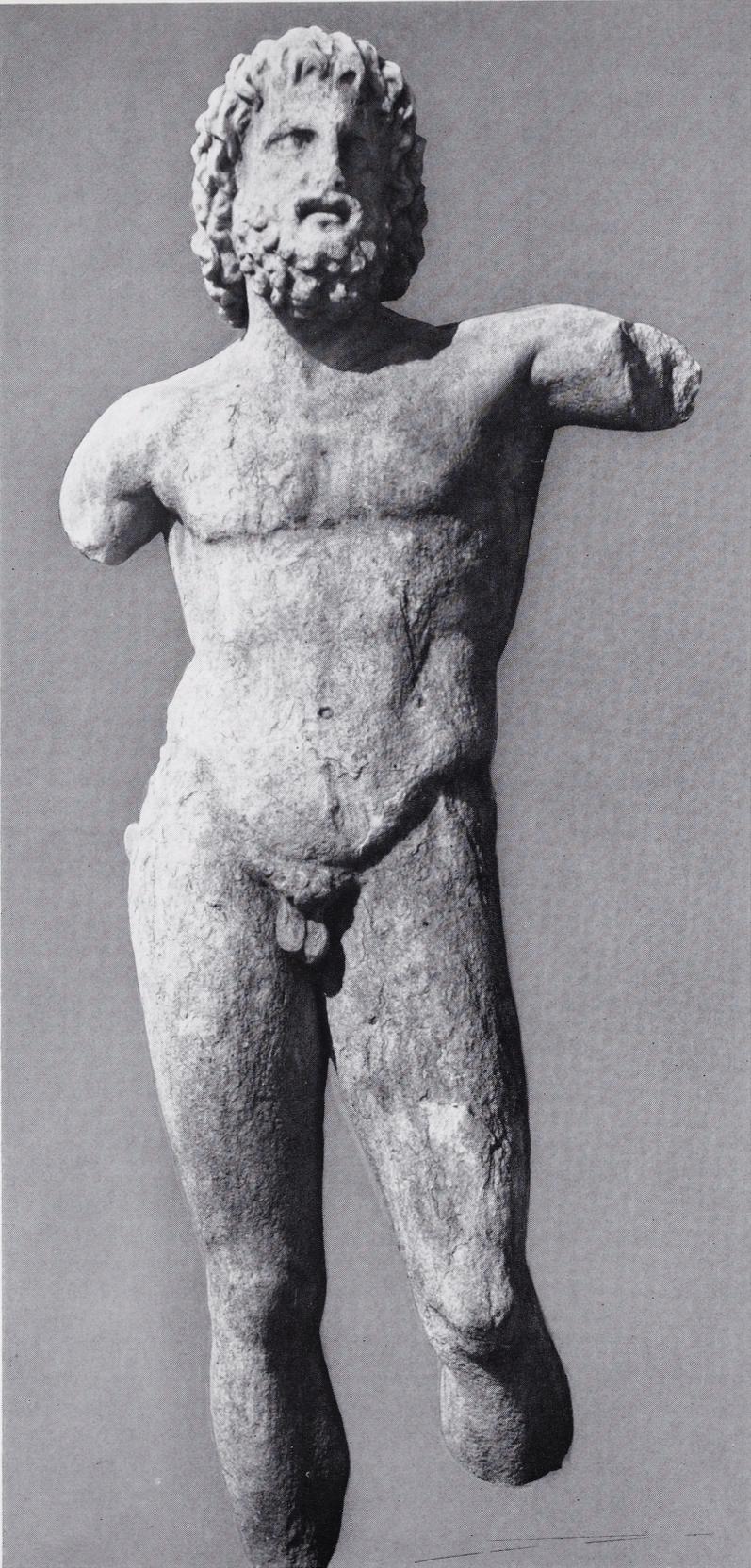


21 Heraklesstatuette. Smyrna, Kulturparkmuseum.

vermutlich durch den ausgestreckten Arm hervorgerufen, der an den Leochares zugewiesenen Apollo Belvedere erinnern soll²¹⁴. Trotz der verschiedenen Form des Schädels hat man den Kopf der kleinen Bronze mit der Azaraherme verglichen²¹⁵. Die Bronze ist stark korrodiert und die Ähnlichkeit beruht wahrscheinlich auf Zufall. Von einer ebenfalls im Louvre befindlichen Bronze ist behauptet worden, sie sei eine Replik. Als Beleg wurde das gleiche schon erwähnte Lichtbild angeführt, dem wir entnehmen können, daß keine Ähnlichkeiten vorhanden sind²¹⁶. Der Mangel an Kopien spricht gegen die Abhängigkeit der Bronze von einem berühmten Werk. Von dem lysippischen Werk haben wir außerdem vermutet, daß es sich noch auf den Doryphoros des Polyklet bezog, während die Bronze keine Verwandtschaft mit diesem ikonographischen Schema aufweist und die vermutete Waffe vor sich her schiebt. Die Nelidow'sche Statuette wurde von anderer Seite als Nachbildung des lysippischen Alexanders vorgeschlagen²¹⁷. Die Figur hielt den Speer; sie stemmt die rechte Hand in die Hüfte. Mit ihr ist eine Statuette in Amsterdam verwandt, die einen Dioskuren darstellt²¹⁸. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist tatsächlich die Dioskurenikonographie zum Teil von der lysippischen Alexanderstatue abhängig²¹⁹. Auch die Herrscherstatue des Thermenmuseums ist mit beiden Werken verwandt, obwohl sie weiterentwickelt ist²²⁰ und nicht mehr den Absichten eines Lysipp entsprechen würde. Der Künstler kannte, was wir eine Pose nennen, noch nicht. Für ihn waren alle Gebärden spontan und durch eine gezielte Handlung hervorgerufen. Es wäre ihm nicht eingefallen, den Stolz des Herrschers durch eine erkünstelte Pose anschaulich zu machen, wie es die Bildhauer der Diadochenzeit taten. Die Drehung des Rumpfes, die arrogante Haltung des Kopfes entsprechen dem Benehmen der Fürsten, die Alexander nachahmten, um die eigenen dynastischen Ansprüche zu demonstrieren, und sich in ihren Gebärden einer Statue, der lysippischen, anglich. Es ist seit langem erkannt worden, daß die Herrscherstatue des Thermenmuseums vom Alexander mit dem Speer abgeleitet ist²²¹. Sie ist ein gutes Beispiel dafür, daß die Diadochen sich des durch Alexander berühmt gewordenen Werkes bedienten, um der eigenen Person Glanz, Würde und Legitimität zu verleihen. Daß sich dabei der Künstler anderer Mittel bediente, wo auch seine Absicht eine andere war, darf nicht übersehen werden. Um den Herrscher zu verherrlichen, entfaltete der Künstler eine athletische, ja eine herakleische Pracht. Es ist gut möglich, daß der Künstler an Herakles gedacht hat, denn das Motiv der auf dem Glutäus ruhenden Hand ist dem Herakles Farnese entnommen²²².

Dem Eindruck des Strebsamen, den wir für das Werk Lysipps vermuten, hat der Künstler auch den Eindruck einer trotzbenden Überlegenheit aufzwingen wollen. Eine trotzig Haltung kann einer im Kunsthandel unlängst aufgetauchten Bronze nicht vorgeworfen werden²²³. Ganz im Gegenteil, anstatt sich kräftig aufzurichten, lehnt sich der Körper müde auf den Speer. Der Kopf blickt nachdenklich in die Ferne. Seine Züge erinnern an hellenistische Alexanderköpfe aus Alexandrien, an den Kopf in Stuttgart²²⁴ und den Kopf Guimet²²⁵. Die Bronze ist wahrscheinlich ein Werk derselben Zeit. Ich kenne eine weniger gute Replik²²⁶. Beide Bronzen verhalten sich zur Nelidow'schen zwar spiegelverkehrt, dürften aber von demselben Original abgeleitet sein.

Wenn das Original in der Tat die lysippische Statue war, so wäre es möglich, andere lysippische Werke heranzuziehen, um auch von dem Stil eine genauere Vorstellung



22 Poseidon. Delos, Museum (Photo Ecole française d'Athènes).

zu gewinnen. Man denkt zunächst an einen Poseidon, von dem genug erhalten ist, um sich von der Haltung des Körpers, der Wendung des Kopfes und der Art, wie der Speer gehalten wurde, ein Bild zu machen²²⁷ (Bild 22). Das Haar des Poseidon muß demjenigen Alexanders ähnlich gewesen sein, nur etwas wilder. An der aufgestützten Hand läßt sich die Einzelheit der getrennten Mittel- und Zeigefinger beobachten. Sie kommt auch auf der zuletzt aufgeführten Bronze vor. Selbst ein lysippischer Herakles, obwohl dieser weniger getreu überliefert ist, hätte geholfen, eine Vorstellung von der Haltung der Figur zu gewinnen²²⁸ (Bild 21). Für die Einzelheiten der Anatomie sind wir noch immer auf den Apoxyomenos angewiesen²²⁹.

Testimonia

1 P. Rutilius Lupus = Arist. Frg. 649 Rose².

Alexandro enim Macedoni neque in deliberando consilium neque in proeliando virtus neque in beneficio benignitas deerat sed dumtaxat in supplicio crudelitas. Nam cum aliqua res dubia accidisset, apparebat sapientissimus, cum autem confligendum esset cum hostibus fortissimus, cum vero praemium dignis tribuendum liberalissimus, at cum animadvertendum clementissimus.

2 Q. Curtius Rufus X 5,27–32.

Vis incredibilis animi, laboris patientia propemodum nimia, fortitudo non inter reges modo excellens sed inter illos quoque, quorum sola virtus fuit; liberalitas saepe maiora tribuentis, quam a diis petuntur; clementia in devictos, tot regna aut redditura, quibus ea dempserat bello, aut dono data; mortis, cuius metus ceteros exanimat, perpetua contemptio; gloriae laudisque ut iusto maior cupido, ita ut iuveni et in tantis admittenda rebus; iam pietas erga parentes, quorum Olympiada immortalitati consecrare decreverat, Philippum ultus erat; iam in omnis fere amicos benignitas, erga milites benivolentia; consilium par magnitudini animi, et quantum vix poterat aetas eius capere, sollertia; modus immodicarum cupiditatum, Veneris intra naturale desiderium usus, nec ulla nisi ex permissio voluptas, ingentes profecto dotes erant.

3 Velleius Paterculus II 41,1–2.

forma omnium civium excellentissimus, vigore animi acerrimus, munificentia effusissimus, animo super humanam naturam et fidem evectus, magnitudine cogitationum, celeritate bellandi, patientia periculorum Magno illi Alexandro, sed sobrio neque iracundo simillimus.

4 Apuleius. Florida 7.

idem vigor acerrimi bellatoris, idem ingenium maximi honoris, eadem forma viridis iuventae, eadem gratia relicinae frontis.

5 Arrian Anabasis VII 28,1–3.

τό τε σῶμα κάλλιστος καὶ φιλοπονότατος καὶ δξύτατος τὴν γνώμην γενόμενος καὶ ἀνδρείοτατος καὶ φιλοτιμύτατος καὶ φιλοκινδυνότατος καὶ τοῦ θείου ἐπιμελέστατος· ἡδονῶν δὲ τῶν μὲν τοῦ σώματος ἐγκρατέστατος, τῶν δὲ τῆς γνώμης ἐπαίνου μόνου ἀπλησιότατος· ξυνοδεῖν δὲ τὸ δέον ἐπι ἐν τῷ ἀφανεῖ ὄν δεινότητος, καὶ ἐκ τῶν φαινομένων τὸ εἰκὸς ξυμβαλεῖν ἐπιτυχέστατος, καὶ τάξαι στρατιὰν καὶ ὀπλίῃσι τε καὶ κοσμηῆσαι δαημονέστατος· καὶ τὸν θυμὸν τοῖς στρατιώταις ἐπάροι καὶ ἐλπίδων ἀγαθῶν ἐμπλήσαι καὶ τὸ δεῖμα ἐν τοῖς κινδύνοις τῷ ἀδεεῖ τῷ αὐτοῦ ἀφανίσει, ξύμπαντα ταῦτα γενναϊότατος. καὶ οὖν καὶ ὅσα ἐν τῷ ἀφανεῖ προᾶσαι, ξὺν μεγίστῳ θάρσει ἐπραξεν ὅσα τε φθάσας ὑφαρπάσαι τῶν πολέμιων, πρὶν καὶ δεῖσαι τινα αὐτᾶ ὡς ἐσόμενα, προλαβεῖν δεινότητος· καὶ τὰ μὲν ξυνηθέντα ἢ ὁμολογηθέντα βεβαιοτάτος, πρὸς δὲ τῶν ἔξαπατώντων μὴ ἀλῶναι ἀσφαλέστατος· χρομμάτων δὲ ἐς μὲν ἡδονὰς τὰς αὐτοῦ φειδωλότατος ἐς δὲ εὐπούϊαν τῶν πέλας ἀφρονότατος.

ANMERKUNGEN

Abkürzungen laut JdI. und LSJ.

- ¹ J. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik (Leipzig 1894) Bd. II 162 f. – M. Collignon, Histoire de la Sculpture Grecque (Paris 1897) Bd. II 428 f. und 439. – A. Hekler, Bildnisse berühmter Griechen ³(Berlin 1962) 11 f. – A. von Salis, Die Kunst der Griechen (Leipzig 1919) 205. – H. Berve, Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage (München 1926) Bd. I 76 f. Nicht einmal B. Schweitzer, der Entscheidendes über das Porträt gesagt hat, hat dieses Vorurteil vermieden (Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen [Leipzig 1939] in: Zur Kunst der Antike [Tübingen 1963] Bd. II 119).
- ² Die Auffassung des Porträts ist von der Auffassung des Individuums abhängig, die heute vorwiegend die christliche ist. Da der Naturalismus lange Zeit den Absichten dieser Auffassung gedient hat, wollen wir von unseren Porträts als von naturalistischen sprechen. Nun sprachen bereits die Alten von ihren Porträts als der Natur entsprechend. Alles hängt davon ab, wie das Wort 'Natur' aufgefaßt wird. Lysipp scheint *φύσις* in der aristotelischen Bedeutung aufgefaßt zu haben, wobei Aristoteles meist den gewöhnlichen Sinn der Worte berücksichtigt. Der Künstler eiferte der 'Natur' im antiken Sinn nach. Sie ist als 'natura naturans' zu verstehen, während die meisten Porträtisten des 19. Jahrh. sich mit der 'natura naturata' beschäftigten. Ich bediene mich der Ausdrucksweise Spinozas, weil sie Klarheit auch unter den antiken Auffassungen der Natur schafft. Der Begriff hat eine lange Geschichte. Was vor allem in der Antike seine Entwicklung beschleunigt hat, war die Notwendigkeit der Übersetzung von *φύσις* in die lateinische Sprache. Was blieb den Römern übrig, als die Begriffe, die sie nicht als Fremdwörter übernehmen wollten, zu übertragen? Wir wissen, daß die wortwörtliche Übertragung der Fachausdrücke der griechischen Rhetorik und der von ihr abhängigen Kunstkritik zu Mißverständnissen geführt hat (S. Ferri, Opuscula [Firenze 1962] 144). *Ἀλήθεια* zum Beispiel wurde mit 'veritas' wiedergegeben (B. Schweitzer, Xenokrates von Athen [Halle 1932] 33 und 39). Der Begriff wurde im Sinne einer täuschenden Ähnlichkeit, einer 'indiscreta similitudo' aufgefaßt. Diese bei den Römern übliche Auffassung führte in der Porträtkunst zu der Wiedergabe jener Warzen und Falten, die Plutarch verurteilt (vgl. Anm. 22). Es waren die Mittel, mit denen man noch unter Kaiser Vespasian die Ahnenporträts kenntlich machte, weil man damit das Porträhafte, Echte, Republikanische vergegenwärtigen zu können glaubte. Die Gewohnheit, 'natura' im Sinne von 'natura naturata' aufzufassen, führte zu einer zweiten Würdigung der 'natura naturans'. Der üblichgewordene Naturalismus rief in der Kaiserzeit eine idealistische Reaktion herbei. Man sehnte sich nach jenen 'idealen' Zügen der griechischen Porträts, die man in Lysipps Werken zu erkennen glaubte. Die Gegensätzlichkeit dieser zwei Gewohnheiten der künstlerischen Darstellung wurde in der Antike empfunden und häufig unter der Form des platonischen Unterschieds zwischen dem *ὄντως εἶναι* der Dinge und deren Schein verstanden.
- ³ Über das späte Entstehungsdatum der Biographie vgl. A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur ²(Bern und München 1963) 741. Die Biographie als Genre wurde zwar schon in der Schule des Aristoteles gepflegt, paßte sich aber erst im 2. Jahrh. v. Chr. der Auffassung der eigentlichen Persönlichkeit an, von der in Anm. 156 die Rede sein wird. Die späte Entwicklung dieser Auffassung hat K. v. Fritz in den Schriften des Poseidonios verfolgt: hier wird die Person als eine Individualität betrachtet, die sich weder im Staat noch im Kosmos auflöst, sich aber dennoch unter dem Einfluß äußerer Einwirkungen entwickelt. Die Bedeutung des Aristoteles für die Geschichtsschreibung in Entretiens Fondation Hardt 6, 1956, 103 f.
- ⁴ Philosophie der Geschichte ²(Leipzig 1840) 40.
- ⁵ M. Bieber hat die Denkmäler zusammengestellt: Alexander the Great in Greek and Roman Art (Chicago 1964). Sie führt die letzten Zuschreibungen an, obwohl diese oft anfechtbar sind. Warum soll ein Knappe, der ein Roß am Zaum hält, Alexander und Bukephalos darstellen? (Bieber a. a. O. 24). – C. Mercer, Alexander the Great (New York 1962) 150. Wir besitzen Darstellungen des den Bukephalos zählenden Alexanders auf Münzen Makedoniens (H. Gäbler, Die antiken Münzen Nordgriechenlands [Berlin 1906] Bd. III Taf. 4,16).
- ⁶ Die meisten Angaben bei K. Gebauer, Alexanderbildnis und Alexandertypus. AM 63/64, 1938/39, 81–106.
- ⁷ Ein Versuch, die Entwicklungsgeschichte der Auffassung Alexanders in den Denkmälern zu verfolgen, bei M. Bieber, The Portraits of Alexander the Great. Proc. of the Amer. Philos. Soc. 93, 1949.
- ⁸ Plu. Alex. 74, 3.
- ⁹ Aristoteles erwähnt das Vergnügen, das mit dem Wiedererkennen der Ähnlichkeit in einem Porträt verbunden ist (Po. 1448b 15–17. – Rh. 1371b 4–10. – Hekler a. a. O. 8).
- ¹⁰ VIII 10,5–11,2.
- ¹¹ Ein Teil des historischen Werkes Strabos führte den Titel *τὰ μετὰ Πολύβιον* (Str. XI 9,3). Über Strabos *ὑπομνήματα* und seine Beschäftigung mit Alexander vgl. W. Aly, Strabon, RE 85 f. (vgl. Str. II 1,9. –

- H. Peter, Wahrheit und Kunst-Geschichtsschreibung und Plagiat im klassischen Altertum [Leipzig und Berlin 1911] 68 f.).
- 12 XI 5,4; XI 6,3; XV 1,9; XV 1,28; XV 1,35; XVII 1,43. – L. Pearson, *The lost Histories of Alexander the Great* (Oxford 1960) 5 f.
- 13 II 1,6.
- 14 Plutarch zweifelt nicht an der Glaubwürdigkeit der Ephemeriden (Alex. 77,1. Pearson 3). Sie galten als das Werk des Eumenes aus Kardia (Berve, vol. II Nr. 317). Sie sind noch in jüngster Zeit für echt gehalten worden (C. A. Robinson, *The Ephemerides of Alexanders Expedition* [Providence 1932] 63). Vielleicht handelt es sich aber um ein spätes Machwerk (Pearson 260 f. – L. Pearson, *The Diary and Letters of Alexander the Great*. *Historia* 3, 1955, 429–439). Die Ephemeriden setzten bei ihrer Veröffentlichung ein Publikum voraus, welches Stunde für Stunde über das Sterben Alexanders informiert sein wollte, und zwar von unparteiischer Seite. Auch Arrian zweifelt nicht an den Ephemeriden, obwohl er als Historiker vorsichtiger als Plutarch gewesen ist. Er läßt eine Quelle nie zu Worte kommen, bevor er ihrer Glaubwürdigkeit sicher ist. Nur in den Fällen, wo seine besten Quellen Ptolemaios (An. VI 2,4) und Aristoboulos übereinstimmen, fühlt er sich ganz sicher (An. Proem; III 26,1). Er zitiert die Ephemeriden mit ruhigem Gewissen, da sie von beiden geschätzt waren (An. VII 26,3). Wahrscheinlich kannte er sie nur durch den Auszug, den Ptolemaios und Aristoboulos von ihnen gemacht hatten. Selbst seine beiden Quellen kannte er wohl nur aus einem Sammelwerk, das Plutarch ebenfalls benützt hat (J. E. Powell, *The Sources of Plutarch's Alexander*. *JHS*. 59, 1939, 229–240).
- 15 Die neuere Forschung sieht in der heroischen Stilisierung Alexanders und in der Achillesromantik, die vor allem in der 'Vulgata' zum Vorschein kommt, das Werk der Propagandisten, die im Interesse des Königs arbeiteten (G. Walser, *Zur neueren Forschung über Alexander den Großen*. *Schweizer Beiträge zur allg. Geschichte* 14, 1956, 160 f.). Dagegen ist nichts einzuwenden, solange man in den Bemühungen dieser Literaten weniger eine kaltblütige Berechnung als den Ausdruck einer spontanen Begeisterung erblickt.
- 16 Alex. 1, 3. – Pearson a. a. O. 1. – Die Gewohnheit der Biographen, sich mit einem Porträtmaler zu vergleichen, ist vielleicht auf den Brauch zurückzuführen, den *βίος* einer berühmten Persönlichkeit mit dessen Bild zu versehen. Varro soll ein bebildertes Verzeichnis siebenhundert berühmter Männer herausgegeben haben (Plin. NH. 35,11). Wir wissen, daß er sich mit Alexander befaßt hat (Suidas *Βάροον*). Porphyrios berichtet, daß er ein Porträt seines Meisters Plotin heimlich (da der Philosoph gegen die Kunst, insbesondere die Porträtkunst war) malen ließ. Da Porphyrios sein Leben des Plotin mit dieser Bemerkung einleitet, liegt der Gedanke nahe, daß die Originalausgabe mit dem Porträt als Titelblatt oder Vignette versehen war (L. Friedländer, *Darstellung aus der Sittengeschichte Roms* [Leipzig 1920] Bd. III 55 f.).
- 17 Laut Sokrates kommt das *ἦθος*, nach welchem sich die Künstler richten sollen, *διὰ τῶν προσώπων καὶ διὰ τῶν σχημάτων καὶ ἐσώτων καὶ κινουμένων ἀνθρώπων* zum Ausdruck (Xen. Mem. III 10,5; vgl. Pl. Lg. 603c: *πρότιοντας μιμείται*; Arist. Poet. 1447a 27 f.; Poet. 1448a; Poseidonios bei Diog. L. 7, 60; Str. I 2,3; Plu. Mor. 25b. – P. de Lacy, *Stoic Views on Poetry*. *AJP*. 69, 1948, 256 Anm. 86).
- 18 H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* (Braunschweig 1857) Bd. I 404: 'So kann und muß allerdings das Porträt in seiner höchsten Auffassung in einem gewissen Sinn ein Ideal werden, das Ideal der einen dargestellten Person, indem der Künstler in sein Werk nur die einfachen Grundformen aus der Natur übernimmt, und nur solche, in welchen sich der tiefere Organismus, die ursprüngliche geistige Anlage, das innere geistige Wesen in vollster Schärfe offenbart, alle Nebendinge aber, unbekümmert um eine kleinliche Nachahmung der Wirklichkeit, nur zum Zwecke einer harmonischen Durchbildung jener Grundformen frei hinzuschafft.' Die Künstler der christlichen Ära, die unter dem Einfluß des Neuplatonismus standen, hatten das Bedürfnis, die wesentliche Form von der Zufälligkeit der natürlichen Erscheinung zu befreien, denn sie stellten sich jene als hoch über der Natur stehend vor. Noch bei J. A. Feuerbach spürt man die Sehnsucht nach der vollkommenen Form, nach dem tieferen Sinn, der sich hinter den Dingen verbirgt und der allein dem Künstler zugänglich ist (*Geschichte der griechischen Plastik*, in: *Nachgelassene Schriften* [Braunschweig 1853] Bd. III 160 f.).
- 19 Arist. Phgn. 806a 28–35.
- 20 Brunn a. a. O. Bd. I 405: 'Der Künstler ahmt nicht die Natur in allen ihren Einzelheiten nach, sondern er wählt unter ihnen nur diejenigen aus, welche, wenn auch nicht ursprünglich durch den ganzen Organismus begründet, doch durch die geistige Tätigkeit der darzustellenden Person zu einer festen, bleibenden Form gelangt sind und sich dadurch zur Charakteristik dieses Geistes besonders eignen' (F. Winter, *Über die griechische Porträtkunst* [Berlin 1899] 21).
- 21 Plu. Alex. 1, 3.
- 22 Plu. Mor. 53d: 'Sie ähneln jenen schlechten Porträtisten, die durch Wiedergabe von Runzeln, Warzen und Narben eine Ähnlichkeit zu erreichen versuchen, weil sie unfähig sind, Schönes zu erzeugen' (G. Völsing, *Plutarchus quid de pulchritudine vi ac natura senserit* [Diss. Marburg 1908] 52).

G. E. Lessing tadelte die Künstler, die gegen das Gebot der Schönheit gesündigt hatten ('Laokoon' in: Sämtliche Schriften [Leipzig und Stuttgart 1854] Bd. VI 368–371). Die Gesetze der Schönheit sind für das 5. Jahrh. v. Chr. maßgebend gewesen. Während des 4. hätte man von einem schlechten Künstler eher gesagt, daß er der Natur nicht die Treue bewahrt hatte (Plin. NH 35, 153 = Overbeck 1514: similitudines reddere instituit, ante eum quam pulherrimas facere studebant).

- ²³ S. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art* 4 (New York 1961) 116–120. – H. Meyer, *Natur und Kunst bei Aristoteles* (Paderborn 1919) 109. Wir können erst dann zu einer richtigen Auffassung des Porträts kommen, wenn wir uns vergegenwärtigen, was Aristoteles über die Aufgabe der tragischen Dichtung schreibt (Arist. Po. 1451a36–b32). Der Dichter wird von Aristoteles nämlich oft mit dem bildenden Künstler verglichen. Es ist nicht die Aufgabe eines schöpferischen Geistes, das nachzuerzählen, was geschehen ist, sondern das darzustellen, was hätte geschehen können oder müssen. Lysipp nahm sich auch nicht vor, ein Porträt zu schaffen, das in allen seinen Einzelheiten mit der accidentellen Wirklichkeit übereinstimmte. Eine dichterische Schöpfung ist keine Geschichtsschreibung. Der Künstler berücksichtigte zwar die Ereignisse, um seine Handlung und die Charaktere zu entwerfen. (Sie entsprachen auch meist den historischen Tatsachen, weiß der Künstler doch, daß nur das Mögliche sein Publikum überzeugen wird, und was geschehen ist, ist möglich.) Die historische Wahrheit aber überzeugt nicht immer, da sie nicht immer wahrscheinlich ist. Was im Rahmen der aristotelischen *Historia* kaum überzeugen konnte, bekam erst als Mythos seine Wirkung. Alexander hat Dinge geleistet, die viele für unmöglich hielten. Um den Gesetzen der Kunst gerecht zu bleiben, hat sich Lysipp des Mythos und nicht der *Historia* bedient und Alexander als Helden eines homerischen Epos dargestellt.
- ²⁴ Plin. NH 34, 61 = Overbeck 1444: eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse, monstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem. – Die Gegenüberstellung von *τέχνη* und *φύσις* ist in der Antike üblich. Die Kunst galt damals ganz allgemein als Nachahmung der Natur. Die Kunst nimmt von der Natur ihren Anfang und vervollkommenet sie. Beide ergänzen sich – vorausgesetzt, daß die Absicht des Künstlers sich mit der der Natur deckt. Es gibt nämlich Abtrünnige unter den Künstlern und eine Kunst, die die Natur vergewaltigt. Lysipp hat es diesen schlechten Künstlern nicht nachgetan und ist der Natur treugeblieben (Varro L. L. 9, 18 = Overbeck 1510: neque enim Lysippus artificum priorum potius est vitiosa secutus quam artem). Er verstand es, die Natur der Menschen ganz getreu wiederzugeben. Er hat die Menschen dargestellt, so wie sie sind oder vielmehr so wie sie zu sein haben. Die Wahrheit braucht nämlich nicht wahrscheinlich zu sein (Arist. Poet. 1461b 11 f.). Lysipp hat die Menschen weniger in ihrer körperlichen Gestalt als in ihrem Handeln erfaßt; er hat sie lebend dargestellt (Propertius III 17,9 = Overbeck 1511: gloria Lysippi est animosa effingere signa. – A. P. IX 777,8: *ταῖ τέχνην γὰρ ἐμπνέει*). Es ist die Treue zum Leben, zum agierenden Menschen, die Quintilian bei Lysipp hervorhebt (Inst. Or. XII 10,9 = Overbeck 903: ad veritatem accessisse optime affirmant). Plinius drückt einen ähnlichen Gedanken aus (NH 34, 65 = Overbeck 1508: vulgoque dicebat ab illis factos esse quales essent homines, a se quales viderentur esse). Diese Stelle gehört zu den am meisten besprochenen der antiken Kunstdliteratur (R. Bianchi-Bandinelli, *Archeologia e Cultura* [Mailand 1961] 167 f.). Um sie richtig aufzufassen, müssen wir versuchen, sie ins Griechische zurückzuübertragen. (*ἀπέδειξε*) *ἀνθρώπους οὐχ οἷους εἶσιν ἀλλ' οἷους φαίνονται ὅτιες* – besser als *φαίνονται εἶναι*, denn die Partizipialkonstruktion von *φαίνεσθαι* betont stets das Wahrscheinliche einer Auskunft, die Evidenz der Sache, während man durch die Infinitivkonstruktion auf das Trägerische derselben weist. Übersetzt man mit *φαίνονται εἶναι*, so wäre es ein Zugeständnis an Plato, für den der Schein der Dinge für Lysipp ihrem Wesen nicht entspricht. In der Tat scheinen die meisten Exegeten der berühmten Stelle des Plinius von Plato beeinflusst zu sein. Anstatt das Wesen der Dinge zu berücksichtigen, hätte sich der Künstler mit ihrem Schein begnügt. Konsequenter Neuplatonikern war es klar, daß die von Plato geschätzte Essenz den Künstlern nicht zugänglich ist; es lohnt sich nicht einmal, nach ihr zu streben. Viele haben auf die bildenden Künste dennoch nicht verzichten wollen und von den Künstlern behauptet, sie hätten ihre eigene, den Kern der Dinge erfassende Sehweise einer objektiven Betrachtung bzw. ihrer gewöhnlichen Erscheinung vorgezogen, was fast bedeutet, daß man aus den Künstlern, wo nicht lauter Platos, so doch Philosophen machte. Schon in der Antike verleitete die Beschäftigung mit Plato manchen Theoretiker zu der Annahme, die Kunst schwinde sich über die gemeine Wirklichkeit und erreiche durch das Ideal eine jenseits der Natur liegende Schönheit (Cic. Orat. 2 f.). Eine solche Behauptung ist allerdings nur von Pheidias gemacht worden; um so mehr muß man sie für Lysipp ablehnen (K. O. Müller, *Kleine deutsche Schriften* [Breslau 1848] Bd. II 383). Plato beeinflusst aber noch immer die Gelehrten der Neuzeit. Hat man nicht vor kurzem behauptet, Lysipp hätte jenen Illusionismus, den der Philosoph den Bühnenmalern vorgeworfen hatte, einer objektiven Wiedergabe vorgezogen? (Brunn a. a. O. Bd. I 377–399.) Nicht nur Lysipp, alle damaligen Künstler hätten die Gegenstände *ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὄρασιν φαντασίας* dargestellt. Wie anders war es bei den von Plato so hoch geschätzten Ägyptern! (Diod. I 98.) Plato spricht nur von der Malerei, deren Gesetze nicht unbedingt die der Bildhauer sind (Bianchi-

Bandinelli a. a. O. 162). S. Ferri behauptet trotzdem, Lysipp hätte eine optische, ja sogar eine Art psychologische Perspektive eingeführt (Opuscula [Firenze 1962] 139). Plinius' Kunsturteil über Lysipp ist weder auf platonische Weise noch mit Hilfe Platons zu verstehen. Die Erkenntnis, daß der Inhalt des Dargestellten nichts ohne die Form sei, braucht von keinem Philosophen zu stammen. Sie lag den Künstlern viel näher, da diese nur auf den Schein der Dinge angewiesen sind. Für die Künstler sind die Dinge ebensoviel wert wie ihre Erscheinung, ihre Wirkung auf das menschliche Auge. Es geht dem Künstler bloß darum, die Dinge so überzeugend wie möglich darzustellen. Es wäre ihm nie eingefallen, daß er, indem er ihrer Erscheinung nachempfand, ihr Wesen verfälschen könnte. Gewiss ermöglichte dem Lysipp die Technik ein größeres Entgegenkommen den Ansprüchen des Publikums gegenüber. Vielleicht verwöhnte er sein Publikum sogar. Plinius erwähnt Lysipps 'argutiae', die man mit *σοφίσματα* übersetzen möchte (NH 34, 65 = Overbeck 1508). Der Gedanke, daß der Künstler das Publikum verderbe, konnte aber nur einem vergrämten Philosophen einfallen.

- ²⁵ Aus der Nachricht, daß Lysistratos, Lysipps Bruder, Gipsabgüsse 'dal vivo' machte, können wir nicht auf den Naturalismus dieses Künstlers schließen (Plin. NH 35, 153 = Overbeck 1514). Plinius sagt ausdrücklich, daß Lysistratos sie verbesserte – emendavit. (Brunn a. a. O. I 403–407. – E. Pfuhl, Die Anfänge der griechischen Bildniskunst [München 1927] 1 f.). Der Künstler verhielt sich zu der Gipsform so wie zu dem Lebewesen, der sie abgewonnen wurde. Sie diente als Vorlage für die eigentliche, schöpferische Tätigkeit des Künstlers. Was die zeitgenössischen Maler betrifft, so glaubt man die Beweise für ihren Naturalismus zu haben. Man beruft sich wiederum auf die Autorität des Plinius. Plinius rühmt die 'similitudo indiscreta' der Porträts des Apelles, behauptet also, daß man sie von den Dargestellten nicht unterscheiden könne. Der Beweis, den Plinius für diese täuschende Ähnlichkeit anführt, zeigt uns, wie wir sie auffassen müssen (NH 35, 88 = Overbeck 1881). Plinius erzählt von einem Prosoposkopen, der, von einem Porträt des Apelles ausgehend, das Sterbedatum des Porträtierten erriet. Nun ist die Tätigkeit eines Prosoposkopen im Grunde genommen nicht von der des Physiognomikers verschieden; die physischen Merkmale sind von Belang, weil sie erlauben, Schlüsse über das *ἦθος* zu ziehen. Aus diesen Schlüssen macht dann der Prosoposkop das Horoskop des Betreffenden. Was eine so genaue Bestimmung des Sterbedatums ermöglichte, war der Glaube, daß der Mensch in seinen Eigenschaften und in seinem Leben von der Lage der Sterne bei seiner Geburt bestimmt sei. Die stoischen Deterministen beschäftigten sich mit der Astrologie, als die Lehre altersschwach wurde und versteinerte. Quelle des Plinius ist Apion, ein Zeitgenosse des Caligula. Der Prosoposkop wird nicht viel früher gelebt haben und kann für das Zeitalter des Apelles nichts aussagen. Wie hätte aber ein Physiognomiker am Ende des 4. Jahrh. ein Porträt des Apelles beurteilt? Seine Porträts waren ähnlich, weil sie dieselbe Einsicht in das *ἦθος* des Betreffenden gaben wie der Mann selbst. Als weiterer Beweis für den Naturalismus der Porträts des Apelles wird die Anekdote angeführt, die Plinius erzählt (NH 35, 89 = Overbeck 1837). Um sich zu rächen, zeichnete der Maler mit einem Kohlenstück das Profil des Höflings Ptolemaios' I., den der König sogleich erkannte. Die Skizze enthielt offenbar nur wenige Merkmale des unfreiwilligen Modells, die wesentlichen Züge seines Gesichts, die aber ausreichten, um ihn erkenntlich zu machen. Möglicherweise war er häßlich und die Zeichnung eine Karikatur. Die Karikatur ist aber von dem Naturalismus ebenso entfernt wie die Idealkunst. Die Wiedergabe des Häßlichen unterliegt ähnlichen Gesetzen wie die des Schönen. Es gibt eine Norm des Abnormen. Karikatur und Porträtkunst geben beide das *ἦθος* wieder, das nicht (man denke an Alexander) dem Ideal des *καλοκαγαθός* zu entsprechen braucht. Oft machte Lysipp Porträts, die gegen das 'Schöne', wie es durch späte Kunstkritiker von dem 5. Jahrh. erwartet wurde, und gegen den Kanon Polyklets verstießen (Plin. NH 35, 153 = Overbeck 1514; *similitudines reddere instituit, ante eum quam pulcherrimas facere studebant*). Zwar gab es im 4. Jahrh. ein Porträt, aber kein naturalistisches Porträt. An technischen Mitteln hätte es den Künstlern dazu nicht gefehlt. Solche Mittel waren im Grunde genommen seit dem Anfang der Malerei vorhanden. Diese soll der mythische Kleantes erfunden haben, indem er den Schatten eines Mannes umriß (Plin. NH 35, 15 = Overbeck 375). Die frühen Maler sind sogar viel naturalistischer als die Künstler der Klassik gewesen. Ihnen darf die größere Akribie in der Wiedergabe von Naturformen zugeschrieben werden. Später glaubte man, daß der Künstler, der zu viel sieht oder zu viel von dem Geschehenen beibehält, kein großer Künstler sei. Durch die Merkmale, die Lysipp nicht in seine Werke aufgenommen hat, durch die Einzelheiten, von denen der schöpferische Vorgang ihn befreite, hat er sich das Lob Plutarchs erworben.

- ²⁶ Plu. Mor. 335b: *μόνος γὰρ οὐτος, ὡς εἶπε, κατειήνε τοῖ χαλκοῖ τὸ ἦθος καὶ συνεξέφαινε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετῆν* (O. Wulff, Alexander mit der Lanze [Berlin 1898] 46. – R. Kekulé von Stradonitz, Die Griechische Skulptur³ [Berlin 1922] 239). Die Wiedergabe des *ἦθος* galt als die höchste Aufgabe des Künstlers (vgl. O. Jahn, Die Kunsturteile bei Plinius. SBL Leipzig 2, 1850, 105–118). Laut Sokrates genügte die Wiedergabe des menschlichen Körpers für den Künstler nicht. Eine viel wichtigere, wenn auch schwierigere Aufgabe für den Maler war, Gemütsveranlagungen, seelische Zustände, kurz all das, was in der deutschen Sprache dem griechischen *ἦθος* entsprechen mag, mit dem Pinsel wiederzugeben. Man vergleiche die

Gespräche mit Parrhasios und mit Kleiton (Xen. Mem. III 10,1–8). Dieser Stelle entnehmen wir, daß die Zeitgenossen des Sokrates angefangen hatten, sich ernsthaft dieser Aufgabe zu widmen, was anderswo bestätigt wird (vgl. Plin. NH. 35, 98 = Overbeck 1779 über Aristeides aus Theben). Der erste Physiognomiker, den wir kennen, Zopyros, war auch ein Zeitgenosse des Sokrates. Er verstand es, den Charakter der Menschen nur aus ihrem Äußeren zu deuten. Der Philosoph würdigt seine Kunst, wenn er zugibt, er wäre zu jenem Menschen geworden, den Zopyros anhand seiner Beobachtungen diagnostiziert hatte, wenn er seinen Veranlagungen freien Lauf gelassen hätte (Cic. Tusc. Disp. IV 38,80. – De Fato V 9,10). Für Xenophon war Sokrates derjenige, der die Künstler auf die Aufgabe, das *ἦθος* wiederzugeben aufmerksam gemacht hatte, indem er formulierte, was sie bereits taten (E. Stiasny-Jacobsson, Formprobleme der antiken Kunst [Wien 1931] 50–63). Sokrates erteilte den Künstlern den Rat, die guten Eigenschaften der Menschen zu malen, da ihre Betrachtung dem Publikum größere Freude als die der schlechten bereitete. Sein Ratschlag ist nur sinnvoll, wenn man annimmt, daß der Maler für eine sittliche Gesellschaft arbeitet, die sich an den richtigen Dingen erfreut. Man gewinnt hingegen den Eindruck, daß die Gesellschaft, für welche Aristoteles schreibt, ihren sicheren Geschmack verloren hatte. Spricht Aristoteles von Polygnot als dem Maler des *ἦθος*, nennt er ihn *ἀγαθὸς ἠθορογράφος*, so bedeutet es nicht nur, daß der Maler es verstand, Charakter und Gemüt zum Ausdruck zu bringen (was bereits als selbstverständlich galt), sondern daß er die guten Eigenschaften der Menschen malte, daß er sie besser und schöner malte, als sie waren (Poet. 1448a 1–6 = Overbeck 1078; 1450a 27–28 = Overbeck 1077; Pol. 1340a 36–38. – Brunn a. a. O. II 43–46). Der Künstler verfügt über drei Möglichkeiten, die Menschen darzustellen, so wie sie sind, so wie Gewohnheit oder Konvention sie hinstellt, so wie sie sein sollten (Poet. 1460b 7–11). Es ist die letzte Möglichkeit, die sich für den bildenden Künstler, aber besonders für den tragischen Dichter eignet. Dieser hat sich an Homer ein Beispiel zu nehmen. Homer hat die Helden größer geschildert, als sie in Wirklichkeit waren; er prägte das *ἦθος* des 5. Jahrh. Polygnot hat nicht nur seine Themen, sondern auch die Art der Darstellung dem Dichter entnommen, was ihm die Anerkennung des Aristoteles eingebracht hat. Andererseits spricht Aristoteles dem Zeuxis jegliches *ἦθος* ab, obwohl dieser Maler es wie keiner verstand, Gemütsregungen zum Ausdruck zu bringen und man sogar von seiner Penelope behauptete, sie wäre die Verkörperung des *ἦθος* schlechthin (Plin. NH 35, 63 = Overbeck 1676. – E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen [München 1923] II § 701–703, 739, 741. – Vgl. Arist. Poet. 1450a 28–29 = Overbeck 1077). Aristoteles hat Zeuxis nicht geschont, obwohl er homerische Szenen malte und manche von ihm behaupteten, er hätte etwas von dem Geist Homers in seinen Schöpfungen beibehalten (Quint. Inst. Or. XII 10,4 = Overbeck 1680). Max. Tyr. nennt Zeuxis und Polygnot als vorbildliche Maler des *ἦθος* (Diss. 32,5 = Overbeck 1691). Polygnot aber war kein Zeitgenosse des Aristoteles und des Sokrates; er gehörte zur 'heroischen' Generation Athens, die noch nicht durch die Sophisten verdorben worden war. Er war ein aufrichtiger Künstler, der die Gesellschaft zu verbessern und die Jugend zu erziehen gedachte, ihr stets Beispiele sittlichen Benehmens vor Augen führte und sie gewöhnte, sich an dem richtigen Anblick zu erfreuen. Nun verfügt der bildende Künstler bloß über das menschliche Auge, um Gefühle in der Seele seines Publikums zu erwecken. Er tut es durch Zeichen – *σημεῖα*, er bedient sich der stummen Sprache der Gebärden, des Ausdrucks und, falls er Maler ist, der mit dem Affekt verbundenen Farbe (Arist. Pol. 1340a5–38). Errötet z. B. ein Jüngling, so gibt er zu erkennen, welcher Gesinnung er ist. Dabei freute sich Sokrates über das Heranreifen der Tugend und fühlte sich mit ihrem Träger durch die geheimen Bande der Sympathie verbunden. Die Farbe des Errötenden – *ῥφαιμος* – ziemt sich für die Wangen der Jünglinge, denn sie ist die Farbe der *αἰδώς* und der *ἀρετή* (Diog. L. VI 2,54). *Αἰδώς* fördert die *ἀρετή* am meisten (Demokritos D.-K. Nr. 55. B 179 = Stob. II 31,57. Vgl. Arist. EN. 1128b13–35). Zeus hat den Menschen *αἰδώς* zusammen mit der Gerechtigkeit geschickt (Pl. Prot. 329c). Sie fehlte auch bei Alexander nicht (Solinus 9, 20: *malis ad gratiam rubescentibus*). Sie war die Folge seines sanguinischen Temperaments (Plu. Alex. 4,1).

²⁷ Feuerbach a. a. O. 161.

²⁸ E. Preuner, Ein delphisches Weihgeschenk (Bonn 1900) 14–17.

²⁹ Polydamas siegte Ol. XCIII = 408 v. Chr. Paus. VI 5,1. = Overbeck 1497.

³⁰ Der Auftrag wurde von den Thessaliern kurz nach 364 v. Chr. gegeben (E. Sjöqvist, The early Style of Lysippus. OpAth. I [1953] 88 f.).

³¹ Plin. NH 34, 64 = Overbeck 1485. – P. Gardner, The Apoxyomenos of Lysippus. JHS. 25, 1905, 254.

³² Obwohl die technischen Möglichkeiten für ein solches Unternehmen vorhanden waren (siehe Anm. 25), entsprach es nicht dem griechischen Brauch.

³³ *Ἀρετή* war überhaupt die Grundeigenschaft all jener, die von Lysipp dargestellt wurden; vgl. das Epigramm zu Ehren des Cheilon (Paus. VI 4,6 = Overbeck 1499).

³⁴ Plu. Mor. 326e–345c: *Περὶ Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς*. – Plutarch vereint in der Schrift über die Fortuna der Römer *Τύχη* mit *Ἀρετή*. Wenn alle beide Rom nicht geholfen hätten, wäre es niemals groß geworden. In den Schriften, die sich mit Alexander befassen, sind diese Mächte noch unversöhnt. Die

- erste Schrift ist im Grunde genommen ein *δίσσος λόγος* oder ein 'certamen', dessen erste Hälfte noch vorhanden ist. Erhalten ist die Rede der Tugend (G. Nachstädt, *De Plutarchi declamationibus quae sunt de Alexandri Fortuna* [Bonn 1895] 8 f.). Das Schicksal war laut Plutarch weit davon entfernt, Alexander zu befördern; es tat sogar sein Äußerstes, um ihn zu stürzen (Mor. 341e). Es war aber gerade der Kampf, den Alexander gegen das Schicksal führen mußte, der ihn zum Sieg und zur Größe verholfen hat. Die Auffassung der Tugend, die Plutarch hier vertritt, ist eine stoische. Er hebt den *πόνος* seines Helden hervor und vergleicht ihn mit Herakles (Mor. 341 f.). Stoisch scheint auch der Gedanke zu sein, daß Alexander den Staat Zenos verwirklicht habe (vgl. Anm. 152). Das Schicksal hatte viel von Alexander verlangt; er war jedoch dessen Forderungen gewachsen (Ael. V. H. 3, 23).
- 35 Diod. XVII 1–3.
- 36 Curt. X 5,27–32 = Test. 2. – Vell. II 41,1–2 = Test. 3. – Apul. Flor. 7. = Test. 4.
- 37 P. Barth, *Die Stoa*⁴ (Stuttgart 1922) 116. – Der gute Mensch muß auch einen vollkommenen und schönen Körper haben. Zeno stellte sich den trefflichen Mann gerade gewachsen, groß und stark vor (Stob. II 7, 11g = SVF I 216).
- 38 Die Charakterisierung, die Plutarch Mor. 332e–f gibt, hat nichts mehr mit dem ursprünglichen Alexander zu tun. Sie entspringt dem Bedürfnis, Alexander als vollkommen und tadellos, als den durch die Philosophie vervollkommenen Tatmenschen erscheinen zu lassen. Zu einer solchen Konstruktion lieferte die stoische Ethik das meiste Material (R. Hirzel, *Der Dialog* [Leipzig 1895] II 77 f.). – Bei Arrian ist Alexander *φιλοπονιώτατος* und *ἐργρατέστατος* (VIII 28, 1–2 = Test. 5). Vgl. Suidas *Ἀλέξανδρος*.
- 39 W. Jäger, *Paideia* (Berlin und Leipzig 1934) I 23–37. 40 Arist. Pol. 1260b 7–10; 1337b 2–3.
- 41 Laut Plutarch gab sich diese kriegerische Tugend durch das *ἀρρενωπὸν* zu erkennen (Mor. 335b). Vgl. die Beschreibung bei Choricus 34, 2.
- 42 Die Könige von Epirus leiteten ihr Geschlecht von Ajax, Sohn des Neoptolemos ab. Da Olympias diesem Geschlecht angehörte, stammte Alexander von Achill ab (Epigr. Gr. 1088 Kaibel. – Diod. XVII 1,5. – Plu. Alex. 2, 1. – Schol. Lyc. 803. – Iul. Valerius, *Res Gestae Alexandri Magni* 1, 45. – Ioh. Malalas, *Chronographia* [ed. Dindorf 1831] 193). – Man vergleiche über die Genealogie Alexanders E. Bethe, *Ahnenbild und Familiengeschichte bei Römern und Griechen* (München 1935) 73. – App. BC. II 151.
- 43 Plutarch schildert Alexander, wie dieser in seinem Zelt grollt. Der Zorn des Achilles, der am Mittelpunkt der Ilias steht, war die Vorlage (Alex. 62,2 – Pearson 10). Andererseits behauptet Plutarch, Alexander wäre noch großmütiger als Achill gewesen (Mor. 343b).
- 44 Während Alexander das Grab des Achill schmückte, schmückte Hephaisstion dasjenige des Patroklos (Arr. An. I 12,1. – Ael. Var. Hist. VII 8; XII 7). Die Trauer Alexanders um Hephaisstion erinnerte an die des Achill um Patroklos (Arr. An. VII 14,4. – Vgl. K. Lange, *Das Motiv des aufgestützten Fußes in der antiken Kunst* [Leipzig 1879] 56 Anm. 3).
- 45 Es ist anzunehmen, daß Alexander mit dem Loblied der Tugend vertraut war, das Aristoteles zum Andenken des zwei Jahre früher umgekommenen Hermias verfaßt hatte (T. Bergk, *Poetae Lyrici Graeci* [1882] II 360 f. – F. Schachermeyr, *Alexander der Große* [Graz 1949] 70 f.).
- 46 Hegel a. a. O. 39.
- 47 Silius, *Punica* XIII 762. – Livius IX 17,5. – Seneca *De Beneficiis* I 13,3. – Juvenal 10, 168. – Siehe Hegel a. a. O. 39. – J. Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (Bern 1947) 338. Die Lieblinge der Götter sterben meist jung (Men. Frg. 125. – Plu. Mor. 111b und 119e).
- 48 Achill weigerte sich, die Leiche Hektors auszuliefern, obwohl dieser Brauch von allen Griechen befolgt wurde und als *ἄγραφος νόμος* galt. Achill kannte nur das eigene Gesetz (Horatius *Ars Poet.* 122: 'iura neget sibi data'. Der platonische Kallikles bewundert den Politiker, der die Macht hat, die Ketten der Gesetze zu zerreißen (Grg. 483c8–484c2). Aristoteles kennt solche Kraftnaturen und weiß, daß es keinen Platz für sie in der *πόλις* gibt. Entweder gelingt es dem Staat, sie zu verstoßen oder er muß sich ihrem Willen fügen (Pol. 1284a8–11. – V. Ehrenberg, *Alexander and the Greeks* [Oxford 1938] 65 und 73 Anm. 2). Alexander kannte kein anderes Gesetz als das eigene (Anaxarchos bei Plu. Alex. 52). Man vergleiche das Urteil Hegels über beide Helden.
- 49 Achill wird in der Ilias *ποδώκης* genannt (2,860). Derselbe Ausdruck begegnet uns für Alexander (Plu. Alex. 4,3 Mor. 331b. 179d. – Itinerarium Alexandri 6, ed. Volkmann: 'pernix cursu.').
- 50 Hom. Il. 1, 197. 23, 141: *ξάνθος*. Dieselbe Farbe wird für Alexander bezeugt (Ael. Var. Hist. 12, 4). Spricht Theokritos von Ptolemaios als *ξανθοζόμος* und *επιστάμενος δόρον πάλλειν*, so ist das eine Anspielung an einen dieser Helden (17, 103).
- 51 Der Vergleich mit dem Löwen kommt bei Homer vor. Achill ist damit gemeint. Er ist ein Löwe an Tapferkeit (Il. 20,164 – Philostr. Her. [ed. Kayser] 200,18 f.). Er ist *θυμολέων* und zerbricht die Reihen der Feinde (Il. 7,228). Er ist gegen die Menschen unerbtlich und grausam (Il. 24,41). Der Löwe frißt die Jäger und die Leichen der Krieger. Er verkörpert den Schrecken vor dem Tode. Man vergleiche

- die Darstellung auf einem Kantharos in Kopenhagen aus dem späten 8. Jahrh. (D. Ohly, Griechische Goldbleche [Berlin 1953] Taf. 18). Das Bild, das sich die Griechen von dem Löwen machten, veränderte sich in der Zeit zwischen Homer und Alexander. Aus der Bestie wurde der edelmütige König aller Tiere (vgl. Arist. Pol. 1338b17–19. – APo. 70b26. – HA. 488b16. 629b8. – Phgn. 809b14–36). Der Edelmut schließt die ursprüngliche Tapferkeit nicht aus. Der Löwe von Chaironeia verkörperte den Mut der gefallenen Thebaner (Paus. IX 40,5). Alexander besaß diese Eigenschaften. Olympias soll einen Sohn zur Welt gebracht haben, der den Mut eines Löwen hatte (Plu. Alex. 2, 2. – Iul. Val. 1, 7: 'profusus omni spiritu et impetu, quo leones').
- ⁵² Arist. Phgn. 805a–814b (ed. Förster) in Scriptorum Physiognomici Graeci et Latini I.
- ⁵³ *Ξάνθος* ist auch das Fell der Löwen (Arist. Phgn. 812a14–16). Über die *ἄκρολοι τοίγες* vgl. 809b25–27. 812b33 f. *ὄλλον πρόως* (Adam. Phgn. [ed. Förster] Bd. I 386). Auf Alexander bezogen bei Iul. Val. 1, 7: 'subcrispa paululum et flavente caesarie, ut comae sunt leoninae'. Der Haarwuchs über der Stirn, die *ἀναστολή*, ist besonders bezeichnend (Vgl. Arist. Phgn. 812b34–36: *οἱ τοῦ μετώπου τὸ πρὸς τῇ κεφαλῇ ἀναστειλὸν ἔχοντες ἐλευθέριον - ἀναφέρεται ἐπὶ τοῦ λέοντος.* - Vgl. 809b 23–25: *ἀνάσιλον.* Hsch. *ἀνάσιλλον*). Ein dritter Ausdruck ist *ἀναστροφήσις*. (Ael. Var. Hist. 12, 14. – Poll. Onom. 2,25: *ἀπὸ δὲ χαίτης καὶ τὸ ἀναχατίζων* [von Achill]). Auf Alexander bezogen, hat sich der Ausdruck *ἀναστολή* bei den Archäologen eingebürgert, da Plutarch ihn verwendet. (Pomp. 2). Das auffallende Merkmal gehört zu einer von Pollux beschriebenen Haartracht, der *Ἐκτόρειος κόμη* 2 25: *περικεχυμένην τῷ τένοντι* 2,29: *προεστάλθαι μὲν δεῖν περὶ τὸ μέτωπον λέγει, τῷ δὲ τραχηλῶϊ περικεκῶσθαι*. Die Stirn war von hervorstehenden Haaren eingerahmt, die auf beiden Seiten bis tief in den Nacken herabflossen. Die *ἐκτόρειος κόμη* wurde von dem Komiker Pollux erwähnt (T. Kock, Com. Att. Frg. [1884] I 275, Frg. 38). Es gab sie schon im 4. Jahrh. v. Chr. Ihr Name sagt uns bereits, daß sie 'homerisch' wirkte. Lysipp machte von ihr Gebrauch, um die Ähnlichkeit seines Helden mit Achill deutlich zu machen.
- ⁵⁴ Arr. An. VII 14,4. – D. Chr. Or. 2, 32. – G. E. Guilhem de Clermont-Lodève, Baron de Sainte-Croix, Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand (Paris 1775) 108. – G. Droysen, Geschichte Alexanders des Großen (Berlin 1917) 84. – L. Eicke, Veterum Philosophorum qualia fuerint de Alexandro iudicia (Rostock 1909) 12 f. – Pearson a. a. O. 10.
- ⁵⁵ Beim Plündern von Darius' Schätzen in Gaza fiel ein kostbares Kästchen Alexander in die Hände. Der König verwahrte in ihm das von Aristoteles durchgesehene Exemplar der Ilias (Str. XIII 1,27. – Plin. NH 7,108. – Plu. Mor. 327 f. – Alex. 8,2. 26,1. – Vita Arist. Marc. [ed. Rose 1886] 427,5. – Sainte-Croix a. a. O. 113 f. – H. Berve, Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage [München 1926] Nr. 135. – O. Gigon, Interpretationen zu den antiken Aristoteles-Viten. MusHelv. 9, 1958, 185).
- ⁵⁶ Onesikritos bei Plu. Alex. 8,2 = FGrH. Nr. 134. Frg. 38.
- ⁵⁷ Plu. Alex. 15, 3. – Plu. Mor. 331d. – Arr. An. I 12,1. – Ael. Var. Hist. XII 7. – H. U. Instinsky, Alexander der Große am Hellespont (Godesberg 1949) 54–60. Der Besuch fand wahrscheinlich vor der Schlacht am Granikos statt (A. B. Bellinger, The earliest Coins of Ilium. MusNotAmNumSoc. 7, 1957, 45). Über die Bedeutung dieses Besuches für die Achillesromantik vgl. G. Kleiner, Alexanders Reichsmünzen. AbhBerl. 1947, 12 Nr. 5; W. W. Tarn, Alexander the Great (Cambridge 1950) II 52 f. und 57. – G. Kleiner, Das Bildnis Alexanders des Großen. JdI 65/66, 1950/51, 214. – F. Taeger, Charisma (Stuttgart 1957) 185.
- ⁵⁸ Plu. Alex. 15,3. – Arr. An. I 12,1. – Diod. XVII 17,3. – Ael. Var. Hist. 12,7. – Iustin. XI 5,12. – Philostr. Her. [ed. Kayser] 209,32 f. – Laut I. Malalas beschwor Alexander den Geist Achilles, auf seiner Seite zu kämpfen (a. a. O. 193).
- ⁵⁹ Plu. Alex. 5. Lysimachos war Schüler des Kallisthenes (Iustin. XI 5,12. – Berve a. a. O. Nr. 480). Von dem Inhalt der *Ἀλεξάνδρου ἀγωγῆς* des Marsyas von Pella ist uns so gut wie nichts überliefert (Suid. *Μαρσίας* Fr. Gr. Hist. 135 T. 1).
- ⁶⁰ Alexander nannte Achill glücklich, da Homer seine Taten verewigt habe (Plu. Alex. 15,3. – Arr. An. I 12,2. – Pseudo-Kallisthenes I 42,10. – Cic. Pro Archia 24. – Cic. Ep. ad Fam. V 12,7. – S. H. A. = Probus 1,2. – Hieronymus, Vita S. Hilarionis = Migne P. L. 23, 29).
- ⁶¹ Die Dichtung des Choirilos war derjenigen Homers weit unterlegen. Die Antike spottete über sie. Alexander soll gesagt haben, es wäre ihm lieber, Thersites bei Homer zu werden, als Achill bei Choirilos zu sein (Pseudo-Kallisthenes I 42,11. – Porphyrio, Comm. in Horat. AP. 357 [ed. Holder 1894]. – Fr. Gr. Hist. 153 Frg. 10a). Der Vergleich zwischen Alexander, der gegen die Flut des Indus kämpft, und Achill, der mit dem Skamander ringt, wird auf Choirilos zurückgeführt (Diod. XVII 97,3). Eine Anspielung auf diesen Vergleich ist in Pseudo-Kallisthenes erhalten (1,42).
- ⁶² Pearson a. a. O. 37, vgl. auch 9 und 12. ⁶³ Pearson a. a. O. 39–46.
- ⁶⁴ Alexander soll den Körper des Betis in bewußter Anlehnung an Homer um die Stadt Gaza geschleift haben (Q. Curt. IV 6,29. – D. H. Comp. 18, 125 f. – Pearson a. a. O. 10).

- ⁶⁵ Plutarch erwähnt mehrmals das lysippische Alexanderporträt und bezeichnet den Speer einmal als *λόγχη* (Mor. 360d), einmal als *δόρυ* (Pyr. 8), einmal als *αἰχμύη*: letztere war wohl die traditionelle Bezeichnung, da Lysipp von dem 'sogenannten Alexander mit der *αἰχμύη* spricht (Mor. 335 f.). Welche Bedeutung hatte dieser Speer für Lysipp? Ich glaube nicht, daß es sich um die makedonische Sarissa handelt, weder um die Stoßlanze der Kavallerie, noch um die Waffe der *ἐταῖοι*, es sei denn, Alexander hätte von diesen allen Gebrauch gemacht (Tarn a. a. O. II 153 und 159). Es handelt sich überhaupt nicht um ein Kriegsgerät des damaligen Heeres, denn *αἰχμύη* ist ein homerisches Wort. Wo Alexander in einer dem Helden zukommenden Nacktheit dargestellt war, hätte eine moderne Waffe auf den Betrachter einen störenden Eindruck gemacht. Ebenso verfehlt wäre es gewesen, wenn der Künstler sich um eine archäologisch treue Nachbildung einer Waffe der Heldenzeit bemüht hätte. Er erreichte die beabsichtigte Wirkung, indem er das Attribut durch Vermeiden kompromittierender Einzelheiten einem archäologisch geschulten Auge entrückte und es als vertrautes Sinnbild dem Publikum übergab. Wie Alexander andererseits in militärischer Rüstung ausgesehen haben mag, zeigen zwei Dekadrachmen des Britischen Museums (W. B. Kaiser, Ein Meister der Glyptik aus dem Umkreis Alexanders. JdI. 77, 1962, 229 Abb. 2 und 4, und 230 f.). Die Darstellung sowohl auf der Vorder- wie auf der Rückseite versetzt uns unmittelbar in das damalige Kriegswesen. Der Künstler zeigt Neugier für die Besonderheiten von Alexanders Rüstung, die nicht zu dem Genre paßt, in dem sich Lysipp hervorgetan hat.
- ⁶⁶ Die Vorlage Lysipps für seinen speertragenden Alexander war wahrscheinlich der polykletische Doryphoros. Lysipp verdankte dieser Statue und ihrem Schöpfer viel (Cic. Bru. 86, 296 = Overbeck 954. – Cic. Or. 2,5 = Overbeck 806. – Brunn a. a. O. I 432. – O. Waldhauer, Über einige Porträts Alexanders des Großen [München 1903] 63). Der polykletische Speerträger war ein Idealbildnis Achills. Die Kopien sind überlebensgroß, wie es sich für Heldendarstellungen ziemt (Arist. Pol. 1332b16–19). Plinius nennt nackte speertragende Jünglingsstatuen 'Achilleae' (N. H. 34, 18). Er dachte offenbar an Kopien des Doryphoros (F. Hauser, Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet. ÖJh. 12, 1909, 104–114). Vielleicht sind auch Porträtstatuen gemeint, die dem Werk nachgebildet waren (G. Becatti, *Arte e Gusto negli scrittori latini* [Firenze 1950] 19). G. Kleiner behauptet, man dürfe an den lysippischen Alexander-Achill denken (a. a. O. 218 f.). Als Beispiel einer 'effigies Achillea' führt H. Kähler eine Augustusstatue an (Die Augustusstatue von Prima Porta [Köln 1959] 13). Vorlage dieses Werks ist ebenfalls der Doryphoros gewesen (G. Rodenwaldt, Kunst um Augustus² [Berlin 1943] 12).
- ⁶⁷ Es war ein Werk, das für Menschen geschaffen wurde, die ihren Glauben an die Heroen nicht verloren hatten, und das selbst ein Kultobjekt hätte werden können (vgl. B. Schweitzer, Griechische Porträtkunst – Probleme und Forschungsstand. Acta Congressus Madvigiani 3, 1957, in: Zur Kunst der Antike II 178. – Pearson a. a. O. 65 f.). Der Alexander mit dem Speer wird meist um 336–330 datiert (Bieber, a. a. O. [siehe Anm. 7] 381–384. – C. Picard, L'Héraclès Epitrapezios de Lysippe. RA 1911, 267). Damals erreichte Alexanders Heldenromantik, seine Achillesverehrung, ihren Höhepunkt. Wenn der Alexander Rondanini wirklich Alexander darstellt und nicht Achill, würde diese Statue einen weiteren Beleg für die Stimmung dieser Jahre bilden. Der Held ist im Begriff, eine Beinschiene anzulegen: es ist das Motiv des sich rüstenden Achill, wie er in der Ilias, aber auch auf Vasenbildern vorkommt (Hom. Il. 19, 369 f. – Lange a. a. O. 55–57. – Wulff a. a. O. 54 Anm. 82 f.). Eine Medaille trägt die Legende 'Alexander' und zeigt einen Jüngling, der von seinen Waffen umgeben ist. Es ist Achill. Er bewundert die Waffen, die ihm Thetis gebracht hat (A. Alföldi, Die Kontorniaten [Budapest 1943] 103, Taf. 3 Nr. 6,7). Wir können an diesem Beispiel ermessen, wie weit der eine Held dem anderen angeglichen wurde.
- ⁶⁸ Arrian erzählt, wie Alexander seine eigenen Waffen mit solchen aus der Achaeerzeit im Athenatempel zu Ilion austauschte (An. I 11,7. – Diod. XVII 18,1). Waffen aus dem trojanischen Krieg waren tatsächlich in diesem Tempel aufbewahrt. Alexander soll den Schild des Ajax weder so groß noch so prächtig gefunden haben, wie er ihn nach der homerischen Beschreibung vorzufinden erwartete (Pseudo-Kallisthenes laut Cod. Par. Gr. 1711 [ed. Kroll 1926] 49). Die anderen weniger ausführlichen Handschriften erwähnen die Anekdote nicht, nennen aber den Schild *ἐπαβόειον* – was genügt, um ihn als Besitztum des Ajax zu bezeichnen (vgl. Hom. Il. 7, 220, 222, 245, 266). Arrian sagt nicht, ob Alexander ausgerechnet den Schild des Ajax mit sich nahm. Zu den Waffen, die er entführte, gehörte jedoch der Schild, der von seinem Leibwächter Peukestas getragen wurde und der dem König das Leben rettete, als er die Burg der Mallier erstürmte (An. VI 9,3; VI 10,2. – Berve Nr. 634).
- ⁶⁹ Alexander hätte sich bestimmt vor der Waffe nicht geschaut, welche Patroklos nicht anzurühren wagte (Hom. Il. 16, 140–144. – Plu. Mor. 59b). Wir können uns auf den Ehrgeiz der Einwohner von Ilion verlassen und annehmen, daß sie sich zunächst nach den Waffen des Helden umgesehen hätten, den Homer als ersten besingt. Daß sie diese nicht zeigen konnten, beweist, daß sie sie nicht besaßen. Sie hätten es auch nicht gewagt, sich mit dieser Reliquie zu brüsten, wo jeder Besucher wußte, daß Odysseus sich nach dem Tode Achills seiner Waffen bemächtigt hatte. Diese gingen bei dem Schiffbruch, den Odysseus auf der Heimreise erlitt, verloren. Lediglich der Speer wurde von den Wellen

- an das Grab des Ajax zu Salamis gespült, als späte Genugtuung für diesen Helden (F. Pfister, Der Reliquienkult im Altertum. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 5, 1909, 331). Wäre es den Priestern des Athenaheiligtums von Ilion nicht gelungen, den Speer vor Alexander als den des Achill auszugeben, so hätten es die Leute von Phaselis auch nicht vermocht. Alexander hielt sich bekanntlich einige Tage dort auf (Plu. Alex. 17,4. – Arr. An. I 24,6). Man zeigte im Tempel der Athena Polias, wenigstens während der Kaiserzeit, den Speer Achills (Paus. III 3,8). Er war aber eine Fälschung, weil aus Erz. Der Speer Achills war aus Eschenholz, das Cheiron auf dem Gebirge Pelion geschlagen hatte (Hom. Il. 19, 387–391). Alexander hat aber weder in Phaselis noch in Ilion den Speer Achills verlangt; Stob. III 7,52 entnehmen wir, daß er genau wußte, daß die Priester die *μελία* nicht zeigen konnten, und auf die andere Reliquie, die Leier des feigen Paris, legte unser Held keinen Wert (Ael. Var. Hist. 9, 38. – Plu. Mor. 331d. – Alex. 15,4).
- ⁷⁰ Diod. XVII 17,2. – Instinsky a. a. O. 29 und 33. – Alexander nahm von dem Gebiet jenseits des Tauros Besitz, indem er seinen Speer in die Erde stach (Pseudo-Kallisthenes I 42,4). Die Waffe wurde von den Gesandten des Großkönigs verehrt (a. a. O. 26. – Vgl. Kaibel 1088).
- ⁷¹ Der Speer war in der Antike nicht nur ein Attribut des Kriegers, sondern auch ein Symbol der Herrschaft (Theopomp. Fr. Gr. Hist. 115 Frg. 331. – A. Alföldi, The Spear as embodiment of Sovereignty in Rome. AJA 63, 1959, 18). Alexander war sich bewußt, ein guter Herrscher und ein trefflicher Krieger zu sein. Er pflegte folgenden Vers Homers zu zitieren: *ἀμφοτέρων βασιλεὺς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής* (Il. 3, 179. – Plu. Mor. 331d. – D. Chr. Or. 2,54). Unter allen Attributen, die Alexander von den Künstlern gegeben wurden, bevorzugte Plutarch den Speer als das einzig passende (Mor. 360d).
- ⁷² Ein Epigramm des Antiphilos von Byzanz bezeugt, wie sehr man in der Kaiserzeit den Zauber empfand, der von dem Speer Alexanders ausging (A. P. 6, 97). Lysimachos wußte diesen Zauber für seine Zwecke zu verwenden. Als er die Stadt Byzanz bedrohte, begrüßte er die zu ihm eilenden Bürger mit der stolzen Bemerkung: 'Jetzt kommen sie erst, wo ich mit der Spitze meines Speers bereits den Himmel berühre!' (Plu. Mor. 338a). Lysimachos beruft sich vielleicht auf den großen Eindruck, den das Werk des Lysipp gemacht hatte. Auf jeden Fall beweist die Anekdote, daß Lysimachos sich Alexanders Intimität mit Zeus, seine Art, mit dem Himmel auf gleichem Fuß zu verkehren, angeeignet hatte. Man pflegte während dem 3. Jahrh. v. Chr. als Beweis für dieses Verhältnis die Statue des Lysipp anzuführen (siehe Anm. 95). Als Lysimachos mit der Erziehung Alexanders betraut war, hatte er die Achillesromantik bei dem Knaben gefördert (siehe Anm. 59). Auch später scheute er vor ihren Folgen nicht zurück. Er hielt Alexanders Versprechen an die Einwohner Iliions und an die Priester des Athenaheiligtums (Str. XIII 1,26. – Diod. XVIII 4,5). Laut Antiphilos befand sich der Speer Alexanders in einem Artemisheiligtum. Kann es in Ephesus gewesen sein?
- ⁷³ Plu. Mor. 335c. – Poseidippos (AP. XVI 119 = Overbeck 1482) mit Anspielung auf Homer.
- ⁷⁴ D. Chr. Or. 4, 109.
- ⁷⁵ Droysen a. a. O. 84.
- ⁷⁶ K. Sittl, Archäologie der Kunst (München 1895) 650. – M. Collignon, Lysippe (Paris o. J.) 39: 'le regard noyé et humide'. – L. Laurenzi, Ritratti Greci (Firenze 1941) 103: 'uno sguardo languido'.
- ⁷⁷ R. Förster, Das Porträt in der griechischen Plastik (Kiel 1882) 16.
- ⁷⁸ H. Blösch, Antike Kunst in der Schweiz (Zürich 1943) 98. – W. Klein, Geschichte der griechischen Kunst (Leipzig 1905) II 354. – K. Lange, Zur Frage des Bildnisgehaltes bei Köpfen auf Münzen. Wiss. Abh. des dt. Numismatikertages in Göttingen (1951) 29: 'das große, schwimmende, gewöhnlich etwas aufblickende Auge'.
- ⁷⁹ Feuerbach a. a. O. 162.
- ⁸⁰ Arist. PA 657a: *ὕγρα τὰ ὄμματα εἶναι, ἵνα ὁῶν βλέπωσι*. Thph. Sens. X 50: *τοῖς ὄμμασι ὑγροῖς. καὶ τὸ μὲν πυκνὸν οὐ δέχεσθαι τὸ δ' ὑγρὸν διαίνει. διὸ καὶ τοὺς ὑγροὺς τῶν σκληρῶν ὀφθαλμῶν ἀμείνους εἶναι πρὸς τὸ ὁρᾶν* = Demokritos D. K. 55 A 135. Augen die *ὕγρα* sind, sind Augen die viel Licht enthalten. Adam. Phgn. I 386,5 f.: *ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς χαροποὺς χοροῦς πολλὴν ἔχοντας ἐν ἑαυτοῖς*.
- ⁸¹ Die *ὕγροτης* ist mit der *διάχυσις* aufs engste verbunden. Longinus spricht von dem Stil des Demosthenes als *ἀδιάχυτος, ἡκίστα ὑγρός*. *Περὶ Ὑφους* 34, 3. Der Scholiast zu P. P. I, 17 übersetzt *ὕγρον* mit *εὐδιάχυτον*. Vgl. Poll. Onom. 4, 100: *ὄρχησις . . . τὸ σῶμα ἐξηγρᾶνουσα*.
- ⁸² Über die Kunst, die Geliebte mit Blicken zu bewerfen, vgl. Aristaenet. Epist. 1,1 = Epistolographi 133. Vgl. Ath. 591a = Overbeck 1225.
- ⁸³ Hld. Aethiopika 3, 6. Schon bei Platon gilt das Auge als Spiegel der Seele (Cra. 419c).
- ⁸⁴ Plu. Dem. 25, 5.
- ⁸⁵ Vgl. L'Orange, Apotheosis in Ancient Portraiture (Oslo 1947) 23. – Anacreont. 16,21: *βλέμμα ὑγρὸν ὡς Κυνθήρης* – AP. 16,306. – Lucianus Im. 6. – H. Brunn spricht von jenem 'Schwimmen der Augen in Feuchtigkeit' (a. a. O. I 355). Das Wort verdankt diese Bedeutung der Tatsache, daß es auf die Tränen bezogen wurde. Man vergleiche den Gegensatz zwischen *ὕγροί* und *ξηροὶ ὀφθαλμοί* (E. Or. 389. – A. Th. 696). Galen berichtet, daß die Aloe die *ὕγροτης* der Augen trockne (Mixt. 2,769).

Man glaubt in der Antike, daß eine Erregung sich auf die Tränendrüsen auswirke (Lucianus Am. 15,413: *ταξερόντι καὶ ῥέον ἐν τοῖς ὀμμοῖσι πάθος ἀνυγραίνων*). *Υγροί* sind die Augen all jener, die Aphrodite berührt hat.

- ⁸⁶ Die *ὕψοτης* und die *λαμπρότης* der Augen, die außerdem *ἐμμεγεθεῖς* sind, kennzeichnen Alexander den Großen (Adam. Phgn. I 328, 4–10). Solinus spricht von den *laetis oculis* Alexanders (9,20. – E. Q. Visconti, *Iconographie grecque* [Milano 1825] II 39 f. – Wulff a. a. O. 75 Anm. 14).
- ⁸⁷ Plutarch erwähnt die Drehung des Kopfes zur linken Seite zusammen mit dem nach oben gerichteten Blick (Mor. 335b = Overbeck 1479. – Alex. 4,1 = Overbeck 1480). Aurelius Victor erwähnt nur die Drehung nach links (Epit. 21). A. Dechambre faßt diese Eigenschaften als körperliche Gebrechen auf. Mit der Naivität des Mediziners glaubt er in der Azaraherme die Bestätigung für Alexanders Torticollis gefunden zu haben (Caractères de la figure d'Alexandre, éclairés par la médecine. Gazette médicale de Paris [1851] 717–720 und 745–748. – RA 9,2, 1853, 422–434). Die meisten Archäologen fassen es als Gewohnheit Alexanders auf (Köpp a. a. O. 8 f. – Wulff a. a. O. 76 Anm. 22. – Schreiber a. a. O. 13–15, 24 f. – Bernoulli a. a. O. 18 f.). Sie bewundern Lysipp für den Vorteil, den er aus dieser un schönen Gewohnheit zog (J. Overbeck a. a. O. II 145 und 162. – A. von Salis a. a. O. 236). Plutarch beruft sich auf die Denkmäler, insbesondere auf das lysippische Porträt. Wir haben es möglicherweise mit einer Eigenschaft der Männerstatuen Lysipps zu tun, die erst auffiel, als man seine Kunst nach dem wirklichen Aussehen Alexanders befragte. Wie dem auch sei, der Künstler hätte eine Übereinstimmung seines Werks mit dem Original, was eine solche Eigenschaft betrifft, als eine zufällige empfunden. War Plutarch wirklich nur auf das lysippische Porträt angewiesen? Verfugte er über keine schriftliche Quelle? Er erwähnt Alexanders rauhe Stimme, was keiner Statue zu entnehmen war. Diese Angabe fügt sich aber zu gut zu den anderen der an der betreffenden Stelle herrschenden Löwenromantik, als daß wir ihr einen einwandfreien prosopographischen Wert zugestehen könnten. Wie steht es mit der Aussage des Tzetzes? (H. 9,100 f. = Overbeck 1484: *ἦν δὲ σιμοστράγγιλος καὶ παροστραγγλῶν δὲ, ὥστε δρᾶζειν πρὸς οὐρῶν ἑνατερίζειν τοῦτον*). Schmeichelhaft ist das nicht. Vielleicht ist der Spott über Alexanders Ziegenhals christliche Polemik; vielleicht geht er auf irgendeinen Dichter der mittleren Komödie zurück. Was von der Komödie angeführt wird, ist böswillige Karikatur, *γραφή εἰς χεῖρονα*. In den konservativen Städten Griechenlands war diese Art der Darstellung untersagt (Ael. Var. Hist. 4, 4 [Theben]). Selbst wenn Alexander einen schiefen Hals gehabt hätte, wäre es Lysipp nicht eingefallen, ein solches Merkmal wiederzugeben. Von seinem Zeitgenossen Apelles wird berichtet, daß er das Porträt des Antigonos Gonatas so malte, daß man das Fehlen des einen Auges nicht bemerken konnte (Plin. N. H. 35, 90 = Overbeck 1883).
- ⁸⁸ Philostr. Her. 200, 22–24. – Hld. 2, 35.
- ⁸⁹ Solinus 9,20: *cervice celsa*.
- ⁹⁰ A. della Seta, *Il Nudo nell'Arte* (Milano 1930) 352–354. – Über die Veränderungen, die Lysipp am Kanon Polyklets vornahm, vgl. Ferri a. a. O. 134–137 und 282.
- ⁹¹ Vgl. den Schaber von Ephesus. Frisuren, die mit der *ἀναστολή* verwandt sind, begegnen im 4. Jahrh. noch vor Alexander (vgl. den Kopf aus dem Mausoleum B. M. Kat. 1054. – E. Buschor, *Maussolos und Alexander* [München 1950] Abb. 9).
- ⁹² Der Ausdruck *ἀναστολή* begegnet in der archäologischen Literatur, um verschiedene Arten des Haarwuchses zu bezeichnen. Nur H. Thiersch's Definition darf jedoch für die lysippische in Anspruch genommen werden. Er spricht von 'zwei springbrunnenartig aufsteigenden Haarsträhnen über der Stirnmitte', von 'einem ganzen Bündel steil emporschießender Strähnen', von 'eigenwillig emporspriessenden Haarsträhnen' (Ein hellenistischer Kopf aus Besan. NGG 1932, 54 f. und 59). Eine solche *ἀναστολή* begegnet an Porträtköpfen, die nicht Alexander darstellen. Damit wurde eine gewollte Angleichung an Alexander bewirkt (F. Poulsen, *Greek and Roman Portraits in English Country Houses* [Oxford 1923] 41 Nr. 13). Die Götterbildnisse, die die *ἀναστολή* haben, sind von dem lysippischen Alexanderporträt abhängig (Thiersch a. a. O. 56). Die Übertragung der *ἀναστολή* auf Zeus war naheliegend, da dieser der Vater Alexanders war. Von Zeus kam sie auf seine Brüder Hades und Poseidon. Die Ikonographie des Serapis ist von Hades abhängig. Der Helios des Chares scheint ebenfalls von der lysippischen Schöpfung abhängig zu sein. Man vergleiche den 'Alexander' Baracco (F. Cumont, *Alexandre mourant ou Mithra Taurochtone*. RA 27, 1947, 5–9. – Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) Abb. 105 f. – Man vergleiche den 'Alexander' in Catania (N. Bonacasa, *Ritratti Greci e Romani della Sicilia* [Palermo 1964] Nr. 10). Man vergleiche den Kopf in *Ars Antiqua* 5, 1964, Nr. 8. Lysipps Schöpfung hat die ganze Götterwelt der hellenistischen Zeit beeinflußt.
- ⁹³ Plu. Mor. 331a. – Plutarch gibt es seinen Lesern zu verstehen, daß dieser Eindruck nicht der Absicht des Künstlers entsprach. Es war Apelles, der Alexander mit den Attributen des Zeus abbildete (Mor. 360e = Overbeck 1481 und 1875–1877).
- ⁹⁴ Wir können die Frage, wie eng sich die marmorne Kopie in Delphi an das verlorene bronzene Original hielt, nicht beantworten. Wir nehmen aber an, daß ein so wesentliches Merkmal den Absichten Lysipps

- irgendwie entsprach. Man lese Th. Homolle, *Lysippe et l'ex-voto de Daochos* (BCH 23, 1899, 448–459). Über die Bedeutung der Blickrichtung bei Agias und Alexander vgl. W. Deonna, *L'expression des sentiments dans l'art grec* (Paris 1911) 292 f.
- ⁹⁵ Plu. Mor. 331a, 335b. – T. Preger, *Inscriptiones Graecae Metricae* (Leipzig 1891) 228 Nr. 279. – Das Epigramm ist dem Archelaos und dem Asklepiades zugeschrieben (AP 16, 120). Asklepiades war ein älterer Zeitgenosse Theokrits; sein Name kommt öfters zusammen mit dem seines Freundes Poseidippos in der *Anthologia Palatina* vor. Dieser hat ebenfalls ein Epigramm über Alexander geschrieben: beide Epigramme entstammen derselben Sammlung (16,119). Tzetzes führt das Gedicht des Asklepiades an, als ob es die Inschrift des lysippischen Alexanderporträts wäre (H. 8,425; 9,105–109). Es entspricht aber nicht der Absicht des Künstlers, die uns durch Plutarch bekannt ist, und ist offenbar nur ein Epigramm über eine schon damals außerordentlich berühmt gewordene Statue. Es zeigt, wie bereits im 3. Jahrh. v. Chr. das lysippische Porträt als Bestätigung für Alexanders göttliche Abstammung benutzt wurde. Wie verlief die ursprüngliche Widmung? Das Epigramm bei Kaibel 1088 fällt aus, weil auch hier Zeus als Vater des Alexander erwähnt wird. Mit der Inschrift aus der Agora in Athen sind wir dem Richtigen schon näher, da sie noch aus der Zeit vor der Vergöttlichung stammt (IG II² 4260). Vielleicht entspricht die Inschrift der Azaratherme, falls diese den Alexander mit dem Speer wiedergibt, der Ursprünglichen: *Ἀλέξανδρος Φιλίππου Μακεδ [όνων Βασιλέως]*.
- ⁹⁶ Über die Bedeutung Alexanders für die Herrschersymbolik siehe A. Heuss, *Alexander der Große und die politische Ideologie des Altertums*. *AntAbendl.* 4, 1954, 67 f.
- ⁹⁷ Plutarch behauptet von Pyrrhus, er sei der einzige unter den Diadochen gewesen, der sich nicht damit begnügte, Alexander in seinen Äußerungen zu gleichen, sondern sich auf die eigene Tugend verließ (Pyrrh. VIII 2). Caracalla ahmte Alexander im Ausdruck und in der Haltung nach (S. H. A. Caracalla II 2: *restrictior gravior vultu etiam truculentior factus est*. – H. von Heintze, *Römische Porträt-Plastik* [Stuttgart 1961] 13, Taf. 28). Zur Zeit, in der der Herrscher sich nur behaupten konnte, indem er seinen Untertanen Furcht einjagte, wurde die Wiedergabe von Alexanders Tugend zur Hieroglyphe des Schreckens.
- ⁹⁸ Ehrenberg a. a. O. 62–102. – Berve a. a. O. Nr. 135. – D. J. A. Ross, *Olympias and the Serpent*. *JWarbInst.* 26, 1963, 13–15. – Über die Erziehung Alexanders durch Aristoteles vgl. Gigon a. a. O. 182 f. und 184 f. und 186. – Quellen bei I. Düring, *Aristotle in the ancient biographical Tradition* (Göteborg 1957) 284–299. – Früher nahm man an, daß Alexander sehr vieles Aristoteles verdankte, daß der Tatmensch vom Philosophen entscheidend geprägt wurde und daß er besonders die Großmut verkörperte, die uns durch die Ethik des Aristoteles bekannt ist (F. W. C. Hegel, *De Aristotele et Alexandro magno* [Berlin 1837] 25, 28–30, 32, 41 f.).
- ⁹⁹ *Vita Arist. Marc.* 430, 5–7. = V. Rose, *Aristoteles, Pseudepigraphus* (1863) Nr. 599. – Gigon a. a. O. 187 f.
- ¹⁰⁰ W. Jäger, *Aristoteles* (Berlin 1923) 332 f., 340. – Besonders mit Antipater pflegte Aristoteles ein freundschaftliches Verhältnis (F. Schachermeyr, *Alexander der Große* [Graz 1949] 73).
- ¹⁰¹ Ehrenberg a. a. O. 84 f. – E. Mensching, *Peripatetiker über Alexander*. *Historia* 12, 1963, 279. – Alexander kommt in keiner der philosophischen Schriften, sondern in den rhetorischen und in den Briefen des Aristoteles vor, die uns in kleinen Fragmenten erhalten sind. Die Kritik ist sich über diese Fragmente nicht einig. Die Briefe werden heutzutage allgemein für Fälschungen erklärt (Gigon a. a. O. 160). Dies läßt sich aber nicht in allen Fällen nachweisen (Frg. 649 Rose² = Test. 1 [vgl. Anm. 144] ist bestimmt falsch, gleichfalls Frg. 662, in dem eine 'pythagoräische' Auffassung der Philosophie zutage kommt [vgl. Anm. 197]).
- ¹⁰² Es wird aber immer wieder behauptet (E. Meyer, *Alexander der Große und die absolute Monarchie*, in *Kleine Schriften* [Halle 1910] 324 f. – U. Wilcken, *Alexander der Große* [Leipzig 1931] 160. – Berve a. a. O. II 72. – Gigon a. a. O. 188–190). Zweifellos waren Aristoteles' Gefühle durch den Zwischenfall kühler geworden, auch wenn sich seine Gedanken gleichgeblieben waren (Diog. L. V. 1,10).
- ¹⁰³ Diog. L. V 2,44. – Heuss a. a. O. 74. – Cic. *Tusc.* III 10,21. V 10,25. – E. Badian, *The Eunuch Bagoas*. *ClQu.* 8, 1958, 154–157. – Mensching a. a. O. 279 f.
- ¹⁰⁴ Die *χοῶσις* von Alexanders Körper war *πολύθερμος* und *πορώδης* (Plu. Alex. 4,1). Seine Brust und seine Wangen wurden durch das emporsteigende Blut erwärmt und rötlich gefärbt (Solinus 9,20 [vgl. Anm. 26]. – Theophr. *Ign.* 3, 4 [38]: *διαθερμαίνουσαν μᾶλλον παραχρῆμα μὲν ἀνίοντος τοῦ αἵματος ποιεῖν εὐχροσίαν*. – Arist. *Phgn.* 806 b 4 f.: *αἱ μὲν ὄνν χροαὶ σημαίνουσαν αἱ μὲν ὀξείαι θερμοὶ καὶ ὕφραιμον*. 812 a 23–28). Ein anderes Zeichen der glücklichen *χοῶσις* Alexanders war der gute Geruch seines Körpers (Plu. Alex. 4, 2. – Mor. 623 e–f. – Mensching a. a. O. 274–276). Aristoxenos brachte die Angabe als Beweis für das übermenschliche Wesen Alexanders; sie wurde von Plutarchs Quelle mit den Thesen Theophrasts verbunden.
- ¹⁰⁵ Plutarch erwähnt das *ποτικόν* und *θυμοειδῆ* Alexanders (Alex. 4, 5). *οἱ ἀνδορεῖοι θυμοειδεῖς* heißt es

- bei Aristoteles (EN. 1116b 25 f. – Pol. 1264b 9 f. – Top. 126a 10). Kallisthenes machte daraus dem König einen Vorwurf (Plu. Mor. 623f–624a).
- ¹⁰⁶ Hp. Aer. 12–24.
- ¹⁰⁷ Gal. De Placitis Hippocratis et Platonis V 5 = R. Förster, Phgn. II 273. – Plin. NH 2, 190. – K. Reinhardt, Poseidonios (München 1921) 87.
- ¹⁰⁸ Poseidonios war mit der Stelle in der Politik vertraut, in welcher Aristoteles die Griechen als die für das politische Leben begabtesten Bewohner der Welt hielt. Sie sind dazu mit den richtigen Tugenden ausgerüstet, denn sie nehmen die mittlere Stellung zwischen den Völkern des hohen Nordens und denen des Äquators ein (Pol. 1327b 20–23).
- ¹⁰⁹ Vit. VI 3–4; VI 9–12. – Reinhardt a. a. O. 83–85.
- ¹¹⁰ Polem. Phgn. 35 = Förster I 242–244.
- ¹¹¹ In den Physiognomonika tritt überall die Vorliebe für das Große, Starke, in allen seinen Teilen Wohlgegliederte hervor. Alle Partien des männlichen Körpers fügen sich diesem Schönheitsideal, der Hals, die breiten Kiefer und besonders die Augen, welche groß, aber nicht zu groß sein sollen. Eine Quelle dieses Bildes konnte auch die Vorstellung sein, die sich Zeno von dem trefflichen Mann gemacht hatte. Die Eigenschaften des Körpers entsprachen der geistigen Vollendung (vgl. Anm. 37).
- ¹¹² Pl. R. 474d: *τὸ γουπὸν βασιλεύον*. – Arist. Phgn. 811a 36 f. – Poll. 2, 73. – Achill hatte eine solche Nase (Philostr. Her. 200,12 f.: *τὴν δὲ ὄνα οὐπω γουπὴν, ἀλλ' οἶον μέλλουσαν*). – Dasselbe wird von Alexander im Itinerarium behauptet, 6: 'naribusque subaquilinis fuit'. – Freinshemius in Qu. Curt. 1, 2. – F. Junius, De Pictura Veterum (Rotterdam 1694) 251. – Visconti a. a. O. Bd. II 53 Anm. 1. – Ujfalvy a. a. O. 9. – A. Emerson, The Portraiture of Alexander the Great II. AJA. 3, 1887, 244.
- ¹¹³ Plb. 4, 21 = Förster II 272 f.
- ¹¹⁴ Unter 'Peripatetiker' verstehen wir Theophrast und seine Schüler. Die Aristoteleschüler Aristoxenos und Dikaiarchos (ein Gegner Theophrasts) haben Alexander nicht verurteilt (Badian a. a. O. [siehe Anm. 103] 154. – Mensching a. a. O. 274–282). Die Bedenken Theophrasts wurden von den Stoikern aufgenommen (J. Stroux, Die stoische Beurteilung Alexanders des Großen. Philologus 88, 1933, 230. – Pearson a. a. O. 88. – Heuss a. a. O. 74). Theophrast wollte Aristoteles für das traurige Ergebnis der Erziehung Alexanders nicht verantwortlich machen. Er setzte also einen 'Umschlag' Alexanders nach der Vernichtung der Persermacht voraus. Alexanders wirkliche Natur hätte sich in dem Augenblick entpuppt, wo er keinen äußeren Widerstand mehr zu überwinden hatte (Cic. Att. XIII 28,3. – Curt. 6, 4. – Mensching a. a. O. 280 und 282). Auch Diogenes aus Babylon hielt alle Schuld von Aristoteles fern, indem er Leonidas für die mißglückte Erziehung Alexanders verantwortlich machte (Quint. I. Or. I 1,9. – Seneca De Ira III 17,1).
- ¹¹⁵ Cic. Tusc. IV 37,79. – Vell. 2, 41. – Sen. Ep. ad Luc. 19, 4.
- ¹¹⁶ Cic. Tusc. V 10,25. – Sen. De Ben. VII 3,1. – Q. Curt. VIII 10,18. III 12,20. IX 10,28. – J. Kaerst, Forschungen zur Geschichte Alexanders des Großen (Stuttgart 1887) 93, 95, und 98 f. – F. Weber, Alexander der Große im Urteil der Griechen und Römer (Gießen 1909) 99. – Stroux a. a. O. 229 f. – Für die Kyniker vgl. Hirzel a. a. O. II 75 f. Anm. 3.
- ¹¹⁷ Sen. De Ben. I 13,3.
- ¹¹⁸ Zeno und Diogenes Babylonius verurteilten den *τῦφος* Alexanders (Stroux a. a. O. 232). Seneca nennt ihn 'tumidissimum animal' (De Ben II 16,2. – Stroux a. a. O. 236 f.).
- ¹¹⁹ Seneca nennt ihn 'latro, gentiumque vastator' (De Ben. I 13,3. – Quaest. Nat. 3, Pr. 5. – Epit. ad Luc. 15, 2: 'agebat infelicem Alexandrum furor aliena vastandi'. – Luc. Phars. 10,21: 'felix praedo' – 10,34: 'terrarum fatale malum'. – Cic. Rep. III 12,20 f. über Alexander und die Seeräuber).
- ¹²⁰ Über Alexander *φιλοτιμία* vgl. Cic. Epist. ad Att. XIII 28,2. – Dio Chr. Or. 4, 4.
- ¹²¹ Sen. De Ira III 17,1: 'haec barbaris regibus feritas in ira ita fuit' ... – De Clem. I 25,1. – Vell. Pat. II 41,2. – Panaitios wird von J. Stroux als Quelle vermutet (a. a. O. 235). – Heuss a. a. O. 76. – Eicke a. a. O. 12 f.
- ¹²² Dio Chrysostomos erwähnt unter den schlechten Gewohnheiten, die die *ἀκρασία* verraten, *τὸ τὰ ὄμματα ἀναστρέφειν, τὸ ἐγγλίνειν τὸν τραχήλον* (33, 52). Als Beispiel jener schlechten Gewohnheiten, die unwillkürlich angenommen werden, zählt Plutarch *Ἀλεξάνδρου δὲ τοῦ βασιλέως τὴν ἐγγλίσαιν τοῦ τραχήλου καὶ τὴν ἐν τοῖς διαλέγεσθαι τραχυτῆτα τῆς φωνῆς* (Mor. 53c–d). Folgende Laster entsprechen diesen Gewohnheiten: *ἀκρασία, δεισιδαιμονία, ἀκροχολία, πικρία πρὸς οἰκίτας καὶ συγγενεῖς*, die alle für Alexander belegt sind. Über seine *δεισιδαιμονία* vgl. Q. Curt. III 7, 18.
- ¹²³ Seneca hält einen 'citatus gradus' für eine Eigenschaft des Diebes (De Ira I 1,3). Hieronymus erwähnt die hastigen Schritte Alexanders (Epist. 107 = PL Bd. XXII 872).
- ¹²⁴ Die Kyniker verurteilten das dionysische Treiben als *τροφή*. Alexander wurde, als er noch lebte, mit Dionysos verglichen (Neuffer a. a. O. 45–47). Er wurde, zumindest in Athen, in der Gestalt des *νέος Λιόν νους* vergöttlicht (W. S. Ferguson, Hellenistic Athens [London 1911] 12. – Berve a. a. O. Nr. 666). Man behauptete, Dionysos hätte zum zweiten Mal Indien erobert. Der Kult Alexanders als

Dionysos nahm nach dem Tode des Königs stark zu. Während einer *πομπή* Ptolemaios II trug man das mit goldenen Efeublättern bekränzte Bild Alexanders umher (Ath. 201c). Alexander hat die Züge des hellenistischen Dionysosbildnisses beeinflusst (H. Thiersch, Ein hellenistischer Kolossal Kopf aus Besan. NGG 1932, 60–62). Dionysos hat seinerseits dem Alexander einige Züge geschenkt. Auf einer makedonischen Münze kurz nach 100 v. Chr. sind die dionysischen Züge deutlich. Prächtige Locken rollen den Nacken Alexanders herab. Der Hals hat Venusringe und ist von einer wollüstigen Üppigkeit (Bieber a. a. O. [siehe Anm. 5] 70 Anm. 64 und Abb. 87).

¹²⁵ Kat. Mendel Nr. 538.

¹²⁶ Plu. Alex. 72, 3. – Strabo nennt den Künstler Cheiropates (XIV 1,23). Vitruvius kennt ihn unter dem Namen Dinokrates (II 2).

¹²⁷ Tzetzes Chil. 11, 104, 8, 410.

¹²⁸ Verurteilt Plato die freien Künste, so tut er es aus moralischen Gründen. Auch die Stoiker erkannten Kunst und Dichtung nur insofern an, als sie der Tugend dienen (Str. I 2,3). Der Künstler ist der Menschheit gute Beispiele schuldig (Hor. A. P. 317–322). Er muß außerdem seinen Stoff passend und schicklich behandeln (Plu. Mor. 25b. 18d. – Völsing a. a. O. 53).

^{128a} Man vergleiche einen gleichzeitigen Zeugen, den jüngeren Plinius. Epist. 4, 28. Ein Privatgelehrter verlangt getreue Nachbildungen zweier verstorbener Größen für seine Bibliothek. Es wird nach einem ausgezeichneten Kopisten gefahndet, dessen Begabung ihn aber nicht dazu verleiten soll, die Porträts zu 'verbessern'.

¹²⁹ Pearson a. a. O. 5.

¹³⁰ Hegel a. a. O. 40.

¹³¹ Eratosthenes erzählte, daß Alexander mit den Barbaren gut ausgekommen sei; er habe dabei dem Rat-schlag des Aristoteles zuwider gehandelt; in einem seiner an Alexander gerichteten Briefe konnte man folgende Ermahnung lesen: man solle die Griechen wie Freunde, die Barbaren wie Feinde behandeln (Str. I 4,9 = Eratosthenes Frg. II C 24 Berger = Arist. Frg. 658 Rose²). Ist der Vorwurf, den Eratosthenes an Aristoteles richtet, berechtigt? Man könnte es erst dann beurteilen, wenn man die Umstände, unter denen sich der Philosoph äußerte, genau kennte. Das Fragment läßt sich gut als Teil jener umfangreichen Literatur erklären, welche an den jungen Alexander gerichtet wurde, um ihn zu bewegen, einen panhellenischen Krieg gegen Persien zu führen und das asiatische Küstengebiet zu besiedeln. Aristoteles und Isokrates eiferten zwar untereinander, um die Gunst Philipps und seines Sohnes zu gewinnen, aber waren sich in der Sache einig. Es gab laut Eratosthenes ein einziges gültiges Kriterium, um Menschen zu unterscheiden, das zwischen guten und tugendhaften und zwischen schlechten und unbrauchbaren. Ariston war Lehrer des Eratosthenes und ließ nur den Gegensatz zwischen Tugend und Laster gelten. Es ist ein natürlicher Unterschied, nicht wie der zwischen Reichtum und Armut. Vielleicht hat der Kyniker Onesikritos von Alexander behauptet, die Tugend wäre seine Richtschnur gewesen (E. Schwartz, Charakterköpfe aus der Antike [Leipzig 1910] II 83). Plutarch war ebenfalls mit dem Werk des Eratosthenes vertraut (vgl. Mor. 329b–d. – E. Schwartz, Hekataeos von Teos. RheinMus 40, 1885, 252 Anm. 2). Aristoteles hätte dem Alexander empfohlen, die Griechen zu führen, aber die Barbaren wie Sklaven zu behandeln. Die Behauptung, die Barbaren seien die natürlichen Sklaven der Griechen, ist eine übliche und kommt auch in der Politik des Aristoteles vor (E. Badian, Alexander the Great and the Unity of Mankind. Historia 7, 1959, 440–444).

¹³² Über das Verhältnis Polybios' zur Stoa vgl. A. Schmekel, Die Philosophie der mittleren Stoa (Berlin 1892) 65 f. – K. von Fritz, The Theory of the mixed Constitution in Antiquity (New York 1954) 54–59.

¹³³ W. Hoffmann, Das literarische Porträt Alexanders des Großen (Leipzig 1907) 14–18. – Weber a. a. O. 41.

¹³⁴ Pearson a. a. O. 19.

¹³⁵ Theop. FGrHist. 115 Frg. 291.

¹³⁶ Kall. FGrHist. 124 Frg. 2.

¹³⁷ Pearson a. a. O. 24. – Über die *ἀκαιρος παρορησία* des Kallisthenes vgl. Arrian IV 12,7. – Berve a. a. O. Nr. 408.

¹³⁸ Theop. FGrHist. 115 T. 8 und Frg. 255 und 257 und 258. – Pearson a. a. O. 19 Anm. 58.

¹³⁹ Pearson a. a. O. 33.

¹⁴⁰ Pearson a. a. O. 23. – Berve a. a. O. Nr. 408.

¹⁴¹ Siehe Anm. 45.

¹⁴² Pearson a. a. O. 27.

¹⁴³ Plu. Philopoemen. 1, 7 und anderswo. – Der Gedanke ist aber in Polybios 23, 12 enthalten, und muß in dem verlorenen *βίος* formuliert gewesen sein: *ἀνὴρ γενόμενος οὐδενὸς τῶν πρὸ τοῦ κατ' ἀρετὴν δεύτερος*.

¹⁴⁴ Arist. Frg. Rose² 649; siehe Test. 1. P. Rutilius Lupus, dem wir diesen Auszug verdanken, ist uns

- als der Übersetzer einer von Gorgias herausgegebenen Sammlung von Beispielen rhetorischer Wendungen bekannt (M. Schanz und C. Hosius, Geschichte der römischen Literatur [München 1935] 741–743). Gorgias war um 50 v. Chr. in Athen tätig. Zu diesem Zeitpunkt muß die Schrift existiert haben und unter dem Namen des Aristoteles bekannt gewesen sein. Das Enkomion muß in der Antike berühmt gewesen sein, da man es noch im 4. Jahrh. n. Chr. las. Über Nachklänge bei Julian und Themistius vgl. Rose a. a. O. 409 f.
- 145 Folgende Stellen gehen auf eine gemeinsame Quelle zurück, das 'aristotelische' Enkomion: Curt. 10, 18. – Vell. II 41,1–2. – Apul. Flor. 7. – Arr. An. VII 28,1–3; siehe Test. 2–5. Plu. Mor. 337b–c.
- 146 Eratosthenes wußte, was die Eroberungen Alexanders für die Wissenschaft, insbesondere für die Erdkunde bedeuteten. Ihm verdankten die Gelehrten die Kenntnis eines großen Teils Asiens und der Balkanländer (Str. I 2,1; I 3,3 = Frg. I B 10 und 11 [Berger]. – A. von Humboldt, Kosmos [1847] II 183 f.). Ob Alexander den wissenschaftlichen Fortschritt auch beabsichtigt hat, ist eine andere Frage (Quellen bei H. Berger, Die geographischen Fragmente des Eratosthenes [1880] 72 f.).
- 147 Aristoteles wurde nie gänzlich vergessen. Man scheint aber im Zeitalter des eklektischen Denkens besonders häufig auf ihn zurückgegriffen zu haben. Panaitios wurde, obwohl er als Stoiker galt, *φιλαριστοτέλης* genannt. Mit einer Wiederbelebung der aristotelischen Lehre ist die Entdeckung der Bücher des Philosophen durch Apellikon aus Teos und deren Herausgabe durch Tyrannion in Verbindung zu bringen (Str. XIII 2, 54).
- 148 Ohne diese späte Begeisterung für Aristoteles und den Wunsch, ihn unbedingt mit Alexander in Verbindung zu bringen, wäre die Bemerkung Plutarch's nicht möglich, der König habe dem Philosophen mehr verdankt als selbst seinem Vater Philipp (Mor. 327d). Für das gleiche Bedürfnis steht die in Athen gefundene Aristotelesherme mit folgendem Epigramm: *Υἱὸν Νικομάχου σοφίης ἐπίστορα πάσης / Στήσεν Ἀλέξανδρος θεῖον Ἀριστοτέλην* (Athen. Epigr. Mus. 10425 = IG II² 4261. – F. Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles [Leipzig 1908] 14 f. – Richter, The Portraits [London 1965] II 171 Abb. 1014. Das Epigramm ist mit dem folgenden verwandt: *Φαιστίδος ἦν μητρός καὶ Νικομάχου γενετήρος / Τῶν Ἀσκληπιάδων δῖος Ἀριστοτέλης* (Vita Arist. Marc. 426,14 f.). Die Vita betont die herzlichen Beziehungen zwischen Alexander und Aristoteles. Die Begegnung der zwei größten Männer ihrer Zeit, des Tatmenschen und des Philosophen, erschien der Nachwelt als ein bedeutendes Ereignis (F. W. C. Hegel a. a. O. 2 f.). Ihre Wichtigkeit ist noch von J. Burckhardt hervorgehoben worden (a. a. O. 349). Tatsächlich war sie für die beiden wohl nicht mehr als ein Erlebnis und eine Bereicherung.
- 149 Arr. An. VII 28, 1; siehe Test. 5. – Q. Curt. X 5, 30; siehe Test. 2.
- 150 Cic. Rep. I 7, 12. ¹⁵¹ Plu. Mor. 328e. – Tarn. a. a. O. II 232–259.
- 152 Man schließt für gewöhnlich aus einem Eratostheneszitat und aus einer Anspielung Plutarch's, daß es die Politik Alexanders war, Makedonen und Perser zu einem Volke zu schmieden (siehe Anm. 131). Man glaubt, Alexander habe eine Verschmelzung beider Stämme wirklich beabsichtigt und er sei überhaupt ein trefflicher Verwalter und kein bloßer Eroberer gewesen. Diese Auffassung des Königs ist alt; bereits im 16. Jahrh. kommt Alexander als Verkörperung des 'buon governo' vor (G. Droysen, Geschichte Alexanders des Großen a. a. O. 549–550. – W. Tarn, Alexander the Great and the Unity of Mankind. Proceedings of the British Academy 19, 1933, 123–166). Man führt als Beispiele für Alexanders Politik der Versöhnung das Gastmahl in Opis, die Mischehen zwischen Makedonen und Iranerinnen und die Erziehung junger Perser nach makedonischem Vorbild an. E. Badian hat sich unlängst die Frage gestellt, ob W. Tarn nicht viel zu viel in Eratosthenes hineingelesen hat, ob er vor allem nicht Plutarch eine allzugroße Abhängigkeit von diesem zuschreibt und ob die ganze *δύσνοια*-Politik Alexanders nicht überhaupt eine Erfindung der Spätzeit ist (Alexander the Great and the Unity of Mankind. Historia 7, 1958, 425–444). Was nicht von Eratosthenes stammen kann, ist der Gedanke, Alexander hätte noch vor dem Erscheinen von Zenos *πολιτεία* das stoische Ideal einer Gemeinde aller Menschen verwirklicht, so daß sein Reich jener berühmten *κοσμοπόλις* glich (Mor. 329a–b; vgl. Tarn a. a. O. [siehe Anm. 57] II 339–449. – Th. Gomperz, Griechische Denker [Leipzig 1902] II 131). Strabo, unsere Quelle für das Eratosthenes-Fragment, erwähnt Zenos *πολιτεία* mit keinem Wort. Er berichtet außerdem, daß Eratosthenes Zeno zwar noch hören konnte, aber daß er seinem Unterricht nicht treu blieb und nur die Abtrünnigen unter den Stoikern in seinen Schriften würdigte (Str. I 2,2 = FGrH 241, T. 10). In dem Hofprotokoll und in seiner Kleidung fügte sich Alexander den Gewohnheiten seiner neuen Untertanen. Er mischte persische Tracht mit der makedonischen. Plutarch bezieht sich auf Eratosthenes (Mor. 330a = FGrH 241, Frg. 30. – Vgl. Alex. 45. – H. Berve, Die Verschmelzungspolitik Alexanders des Großen. Klio 31, 1938, 148–150). Während diese Politik für Alexander ohne Erfolg geblieben wäre – sie stieß auf den heftigen Widerstand des makedonischen Teils der 'Mischung' –, entspricht sie so genau derjenigen Ptolemaios III und dessen Minister Sosibios nach der Schlacht bei Raphia, daß wir annehmen können, sie spiegelte die Verhältnisse wieder, die in Ägypten zur Zeit des Eratosthenes herrschten.

- 153 Die Stoiker hatten Herakles von den Kynikern übernommen, welche ihn bereits als Verwirklichung des *πόνος*-Ideals und als Verkörperung der Tugend angeführt hatten. Manches mußte aber an der Herakles-Gestalt ausgebessert und einiges verschwiegen werden, bevor Herakles von den Stoikern als Vorbild für den Weisen und für den Philosophen angeführt werden konnte. Herakles mußte nämlich ganz ohne Tadel sein, da die Stoiker der Meinung waren, daß eine Tugend alle anderen nach sich zieht (Barth a. a. O. 116).
- 154 Alexander opferte dem Herakles mehrmals. Seit der Belagerung von Tyr stand er mit dem Gott in einem besonderen Verhältnis. Es läßt sich aber nicht entscheiden, ob Alexander es versucht hat, als zweiter Herakles zu gelten oder nur von der Sehnsucht ergriffen worden ist, ihm nachzueifern. Die Verschmelzung beider Gestalten war auch nicht so bedeutend, wie es einige Gelehrte angenommen haben. Sie läßt sich aber nicht leugnen; vgl. die Weihinschrift an Herakles-Alexander (IG II² 3744). K. Gebauer behauptet, daß der Herakles-Kopf der Alexandermünzen noch zu Lebzeiten des Königs für den Kopf Alexanders gehalten wurde (Gebauer a. a. O. [siehe Anm. 6] 2. – A. Suhle, Münzbildnis, in: F. v. Schrötter, Wörterbuch der Münzkunde [1930] 410. – Lange a. a. O. [siehe Anm. 78] 30 f.). – Sicher ist, daß man es später geglaubt hat (A. R. Bellinger, Essays on the coinage of Alexander the Great. NumSt. 11, 1963, 14 f.).
- 155 Man war sich in der Antike der Einzigartigkeit der Schöpfungen der Natur bewußt. Es gleichen sich keine zwei Lebewesen in jeder Einzelheit. Es gibt auf der ganzen Welt keine zwei Körner, keine zwei Blätter, keine zwei Tropfen, die einander gleich sind (Lucretius 2, 333–380. – Seneca Epist. ad Luc. XIX 4,16). Bei unbelebten Formen ist die Einzigartigkeit weniger wichtig. Warum sollte man sich die Mühe geben, die hundert Abdrücke eines gleichen Siegelsteines zu unterscheiden? Aus einer Form können beliebige Abformungen gewonnen werden. Cicero meint, Lysipp hätte hundert Abgüsse seiner Alexanderstatue liefern können (Acad. 36, 85). Das hätte aber nicht zu seiner künstlerischen Tätigkeit gehört. Wenn auch Kopien dieses großen Werkes bewundert wurden, so galt dennoch die Bewunderung dem Original, das man hinter den Kopien vermutete oder zu erkennen glaubte. Gerade Lysipp genoss seinen Künstlerruhm, weil er sich nie eines Plagiats schuldig gemacht hatte, und nicht aus dem Formenschatz früherer Bildhauer gestohlen hatte. Dies war aber für die eklektischen Künstler in Cicero's Zeitalter ein übliches Verfahren. Sie schreckten nicht einmal davor zurück, aus verschiedenen Werken die am meisten bewunderten Partien auszusuchen. Der richtige Künstler schafft aber 'sua sponte' (Cic. Ad. Herm. IV 6,9). Die Nachahmung ist minderwertig (Quint. Inst. X 2,10–11).
- 156 Ein Sinn für die Einzigartigkeit historischer Persönlichkeiten ist für das Entstehen der eigentlichen Porträtkunst unentbehrlich. Ursprünglich scheint man von der Ewigkeit der Welt ebenso fest wie von der Vergänglichkeit ihrer einzelnen Teile überzeugt gewesen zu sein. Alles bestärkte die Alten in ihrem Glauben: es waren vor allem die Sterne und der Kreislauf der Jahreszeiten (Arist. Ph. 223a 21–23). Die frühen Denker waren von der Ewigkeit der Welt als Ganzem und daher von der periodischen Wiedergeburt ihrer gegenwärtigen Phase überzeugt. Noch glaubten die ersten Stoiker an die Wiederherstellung des gewohnten Zustandes, an die *ἀποκατάστασις*. Die Welt wird eines Tages wieder den jetzigen Anblick bieten, die gleichen Menschen werden sie bevölkern. Selbst den ungewöhnlichen Sokrates wird es ein zweites Mal geben (M. Pohlenz, Die Stoa [Göttingen 1948] I 79–81). Dieser Glaube an eine zyklische Ewigkeit – ich spreche nicht von der absoluten Ewigkeit, der zeitlosen Gegenwart (vgl. D. P. Walker, Eternity and the Afterlife. JWarbInst. 27, 1964, 241 f.) – scheint auf philosophischer Ebene während des 2. Jahrh. v. Chr. angezweifelt worden zu sein. Der Glaube an eine geradlinig laufende Zeit scheint nunmehr mit dem Glauben an eine Zeit, die aus Kreisen besteht, zu konkurrieren. Gleich ob der Mensch in der 'offenen' Vorstellung der Zeit zu einer 'Erlösung' oder zu einem unaufhaltsamen Verfall bestimmt ist, kann er sich nicht mehr mit der Gegenwart zufrieden geben. Der Pessimismus überwiegt. Vor allem alte Leute neigen dazu, die Vergangenheit besser als die Gegenwart zu finden. Man vergleiche die Rede des Nestor (Hom. Il. 1, 260–268). Nachdem die Griechen ihre Freiheit eingebüßt hatten, glaubten sie ganz allgemein, daß die Welt ihrer Heroen und somit das goldene Zeitalter schlechthin für immer verklungen sei. Selbst die Größen einer noch greifbaren historischen Zeit würde es nicht wieder geben. Die Welt würde einen Sokrates nie wieder zu Gesicht bekommen (Pohlenz a. a. O. 186. – Barth a. a. O. 31 und 33). Man hatte das Gefühl, daß das Menschengeschlecht nicht mehr dasselbe war, daß das, was von den Vätern geleistet wurde, von den Söhnen nicht mehr wiederholt werden könne. Umso emsiger beschäftigte man sich mit den großen Gestalten der Vergangenheit, sammelte man ihre Werke und stellte die Reihe ihrer Porträts auf. Man sah in der Porträtkunst ein Mittel zur Vergegenwärtigung bedeutender Männer und zur Bewahrung verklungener Größe. Die Aufgabe der Biographie und der Porträtkunst ist zunächst eine retrospektive. Je länger ein großer Mann tot war, desto größeren Wert legte man darauf, seine Züge in einem Porträt zu besitzen (Plin NH 35, 9–10 [Homer]).
- 157 Plin. NH 35, 106: propter aeternitatem rerum.
- 158 Vitruv. 3, Proem. 2.

- 159 Plu. Alex. 4,4 = Overbeck 1480. – Mor. 335b = Overbeck 1479. – Arr. Anab. I 16,1 = Overbeck 1486. – Horat. Epist. II 1,239–241. – Plin. NH 7, 125.
- 160 Apul. Flor. 7: 'Eine der auffälligsten Maßnahmen des großen Alexander war, daß er den vielen mittelmäßigen Künstlern verbot, sich mit seinem Antlitz zu befassen, damit das Bild, das die Nachwelt von ihm erhalten sollte, möglichst scharf und getreu bleibe. Er ließ einen Befehl durch sein ganzes Reich verkündigen, daß niemand ihn ohne besondere Genehmigung malen, modellieren oder auf irgendeine Weise nachbilden dürfe. Der einzige Polyklet (Lysipp war gemeint) durfte ihn nach Herzenslust in Erz gießen, während Apelles ihn in Farben nachbildete und Pyrgoteles ihn in Edelmetall trieb. Wenn ein anderer außer diesen drei ertappt wurde, während er an einem Porträt des Königs arbeitete, wurde er mit derselben Strenge bestraft, als ob es sich um ein Sakrileg handelte. Ein solches Verbot flößte allen Künstlern große Angst und Respekt ein; es wurde erreicht, daß Alexander sich überall in allen seinen Bildnissen, ob in Statuen, Gemälden oder Goldschmiedearbeiten, gleich, und daß in ihnen dasselbe Feuer des kühnen Kriegers, dasselbe edle Gemüt, dieselbe jugendliche Frische, dieselbe Anmut der sich wölbenden Stirn zu sehen war'. Wichtige Züge der Kunst waren laut der stoischen Beurteilung 'decor' und 'dignitas'. Man erkannte, daß Alexander durch seine Maßnahmen zur Würde der freien Künste beigetragen habe (Val. Max. VIII 11,2).
- 161 Die 'Nickermuskeln' und die stolze Wendung des breiten Halses sind wahrscheinlich ein Merkmal des lysippischen Alexanders. Das Merkmal ist auch in den folgenden abgeleiteten Werken deutlich: Ein Kopf in Kairo, Inv. 39521; Gebauer K. 34 Abb. 24. Eine Bronze der Sammlung Fouquet: G. Blum, Contribution à l'imagerie d'Alexandre. RA. 1911, 2. 290. – P. Perdrizet, Bronzes Grecs d'Egypte de la Collection Fouquet (Paris 1911) Nr. 51. – Gebauer K. 16 Abb. 19.
- 162 Die 'Porträtisten' des 5. und 4. Jahrh. bemühten sich nicht um die feine Differenzierung der Stufen des Alters, da die Zahl der Jahre ihnen für die Bestimmung des Charakters belanglos vorkam. In den attischen Grabreliefs begegnen wir einer schematischen Einteilung in vier Lebensalter: des Kindes, des Jünglings, des reifen Mannes und des Greises. Die Künstler hatten keinen Sinn für das progressive Älterwerden, für eine allmähliche Entwicklung. Sie glaubten, daß der Mensch mit einem bestimmten Charakter geboren sei und daß seine Einstellung dem Leben gegenüber und seine Art, auf Ereignisse zu reagieren, seit dem Tag seiner Geburt festgelegt seien. Der Charakter des Menschen kann sich nicht anderswie entwickeln, als es die Natur will; *ἄτοπος τόπος* (Men. Epit. 553–558). Der Mensch bleibt stets seinem *δαίμον* treu. Theophrast, von dem man behauptet, daß er, wegen des erfolglosen Versuches seines Lehrers Aristoteles, Alexander zu erziehen, von einem Umschlagen des Charakters des Königs gesprochen habe, war sich wohl bewußt, daß es sich bei einer solchen Verwandlung nur um eine Redensart handelte. Er glaubte, daß die ursprüngliche, schlechte Natur Alexanders zu einem gewissen Zeitpunkt ans Tageslicht getreten sei und daß der Philosoph diesen Zeitpunkt verzögert habe (siehe Anm. 114). Lysipp hat den Charakter Alexanders getreu wiedergegeben. Hätte man während Alexanders kurzer Lebzeit dem Künstler hundertmal denselben Auftrag gegeben, so hätte er hundertmal dasselbe getan und hundert Porträts geliefert, die man in ihren wesentlichen Eigenschaften nicht voneinander hätte unterscheiden können. Der Versuch G. Richters, die Porträts Alexanders gemäß seinem Alter einzureihen, ist absurd.
- 163 Literaturangaben bei B. Andreae, Das Alexandermosaik (Bremen 1959) 25.
- 164 Man vergleiche den Obv. einiger Kupfermünzen der Provinz Makedonien aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Alexanderkopf nach rechts mit flatterndem Haar (H. Gaebler, Zur Münzkunde Makedoniens. ZNum. 24, 1904, 329, Taf. 7, Nr. 21 und 329, Nr. 22 und 325, Nr. 26 und Nr. 28. – Bieber a. a. O. [siehe Anm. 5] Abb. 109. – Gäbler, ZNum. 25, 1906, 4 Taf. 1 Nr. 11 und 18 Taf. 2 Nr. 28 und 30. – Bieber a. a. O. [siehe Anm. 5] 77). Dieser Obv. ist mit einem Rev. geprägt, der den Helden in vollem Galopp zeigt, in der Haltung, die in der Spätantike für den jagenden oder angreifenden Kaiser geläufig ist.
- 165 In der Kaiserzeit erkannte man das Schöne einer Haartracht in ihrer Natürlichkeit und Ungezwungenheit, entsprechend einem Geschmack, der unter kynischem Einfluß gediehen ist. Ein Held braucht sich den Gesetzen des zivilisierten Lebens nicht zu fügen. Keine Schere wagt sich an sein Haupt. Aelian erzählt von der ungepflegten Schönheit Alexanders (V. H. 12,14: *ἀπραγμόνος ὡραῖον λέγονται γενέσθαι.*) Das Bild, das Philostratos von Achill entwirft, ist die Quelle späterer Alexanderbeschreibungen. Her. II 200, 10–12: 'Der schöne Wuchs seiner goldblonden Haare bot einen noch anmutigeren Anblick als den dieses Metalls. Sie bogen sich bald nach rechts, bald nach links, waren der Willkür ihres Besitzers überlassen und dienten den Lüften zum Spiele' (vgl. Poll. Onom. 2,25). Libanius beschreibt eine Reiterstatue, die sich angeblich in Alexandria befand (Ekphr. 27,4): 'Alexanders Haare waren einerseits den Windstößen preisgegeben und folgten andererseits den stürmischen Bewegungen des Königs'. Libanius ist die Quelle des Itinerariums. Cap. 3: 'Obwohl Alexander viele Haare hatte, blieb seine Stirn bis ganz oben bloß, da der Wind, wenn er galoppierte, das sich aufbäumende Haar nach rückwärts blies. Alexander behauptete, daß diese Tracht besser zu einem Krieger passe, als eine herab-

Zu S. 90 Anm. 173 Bild 17–18:

Der Athletenkopf stammt nicht aus Porto bei Ostia, sondern aus Lucus Feroniae. Er befindet sich in Scorano (vgl. T. Dohrn, Athletenkopf aus Lucus Feroniae. Antike Plastik 6, 1967, 71–74, Taf. 42–47). Die Unterschiede zwischen ihm und dem Apoxyomenos lassen sich eher dadurch erklären, daß es sich hier nicht um einen Sieger in der Leichtathletik handelt, sondern um einen Boxer oder Pankratiasten.

VERFASSER

- hängende'. Die Stelle enthält wahrscheinlich eine Anspielung an die Koureten, die sich den Vorder-
 teil des Kopfes rasieren ließen, damit der Feind im Handgemenge sie nicht beim Schopf packen könne
 (Str. X 3,6).
- 166 Tetradrachmen mit dem Namen des Lysimachos, die unter diesem König oder erst nach seinem Tode
 geprägt wurden, tragen auf der Vorderseite einen Herrscherkopf, in dem sich die Numismatiker jetzt
 einig sind, Alexander den Großen zu erkennen (A. R. Bellinger, *Troy, The Coins* [Princeton 1961]
 21 f. – H. Seyrig, *Parion au III^e Siècle avant notre Ère. Cent. Publ. of the Amer. Num. Soc.* 1958,
 603–625). Obwohl alle Münzen denselben Typus mit den Widderhörnern zeigen, weisen die Prägungen
 der verschiedenen Städte Unterschiede auf, die manchmal beträchtlich sein können. Die prangenden
 Locken, die sich wölbende Stirn, die etwas gekrümmte Nase und schließlich die glotzenden Augen
 der weniger guten Prägungen von Magnesia und von Pergamon gehören zu den Eigenschaften des
 Herrscherbildes. Nichts läßt auf ein Kopieren der lysippischen Statue oder eines anderen Werkes der
 Großplastik schließen, das etwa zur Zeit Alexanders entstanden wäre. Obwohl die Prägungen aller
 Städte wahrscheinlich von einem einzigen Stempel abhängig sind, den ein berühmter Gemmschneider
 geschaffen haben mag, war das Vorbild kein Porträt sondern ein Herrscherbild.
- 167 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. I 1282: K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner
 und Denker* (Basel 1943) 112 und 117,1. – Richter a. a. O. II 237 f.
- 168 Erkennt A. Hekler lysippische Züge, so tut er es, weil er in Lysipp den Erfinder des Naturalismus
 vermutet. Er sieht eine Ähnlichkeit zu den ihm bekannten Alexanderporträts (Griechischer Porträt-
 kopf. *OJh.* 12, 1909, 201, Taf. 8).
- 169 S. Karouzou, *Δίφρανος, Δέλτα* 12, 1929, 232 Abb. 7. – E. Buschor, *Das Porträt* (München 1960) 117,
 Abb. 80.
- 170 Th. Cades, *Raccolta di uomini illustri Greci e Romani, Cl. IV Nr. 212.* – A. Furtwängler, *Die antiken
 Gemmen* (Leipzig und Berlin 1900) Taf. 32, Nr. 5. – Gebauer G. 4 (augusteisch).
- 171 Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 25 Anm. 15 und Abb. 5.
- 172 Clara Rhodos 2 (1932) 30 f., Taf. 1.
- 173 Aus Porto bei Ostia; Photo DAI Rom 62.442 f.
- 174 F. Koepp, *Über das Bildnis Alexanders des Großen.* *BWPr.* 52, 1892, 10 f. Taf. 1.
- 175 Nero hat am meisten für Alexander geschwärmt (A. Bruhl, *Le Souvenir d'Alexandre le Grand et les
 Romains.* *MelAHist.* 47, 1930, 213).
- 176 Es gab kaum einen Diadochen, der sich nicht auf Alexander bezog. Auch Oktavian folgte dieser Tra-
 dition und verkündete seine Ähnlichkeit mit dem makedonischen König, nachdem es Caesar und
 Pompeius getan hatten (L. Curtius, *Ikongraphische Beiträge VI.* *RM* 49, 1934, 144. – Heuss a. a. O.
 81–84). Er hat dieses Abhängigkeitsverhältnis bekannt gemacht, indem er seine Depeschen mit dem
 Bildnis Alexanders siegelte (Suet. *Aug.* 50). Andere Quellen sprechen von einem Selbstbildnis (Plin.
N. H. 37, 10. – D. C. *LI* 3,6). Es wird noch heute angenommen, daß sich die Angaben der Schrift-
 quellen ergänzen und daß Augustus, nachdem er das Bild der Sphinx, die die Geheimnisse Oktavians
 während des Bürgerkriegs treu bewahrt hatte, aufgegeben hatte, für kurze Zeit von dem Alexander-
 bildnis Gebrauch machte, um sich alsbald des eigenen zu bedienen (C. S. T. Bernd, *Das Wappenwesen
 der Griechen und Römer* [Leipzig u. Berlin 1841] 138 f. – Furtwängler a. a. O. *III* 305. – L. Milani,
L'Anello-sigillo di Augusto con la Sfinge. *Studi e Materiali di Arch. e Num.* 2, 1902, 178. – H. V.
 Instinsky, *Die Siegel des Kaisers Augustus* [Baden-Baden 1962] 31 und 36). Das Alexanderporträt
 sei eine Lösung gewesen, die der Kaiser verwendete, als er sich noch nicht getraute, mit den eigenen
 Zügen zu stempeln. Vielleicht handelt es sich aber bei den späteren Siegelbildern um ein einziges
 Werk, ein Bildnis des Kaisers in Alexandergestalt. Die Zeitgenossen waren bereit, die Züge ihres
 Kaisers in dem Alexanderkopf zu erkennen, denn sie wurden auf den Denkmälern vertauscht, Augu-
 stus ließ ein Reiterstandbild des Alexander in sein eigenes umarbeiten (Stat. *Silv.* I 1, 84–87). Auf
 einem berühmten Gemälde des Apelles im Forum Augusti ließ Claudius den Kopf Alexanders durch
 den Kopf Augustus ersetzen (Plin. *N. H.* 35, 93 = Overbeck 1880). Der Siegelstein des Augustus,
 das Werk des Dioskourides, ist verloren. Aus der großen Zahl augusteischer Gemmen bilde ich einen
 Alexanderkopf ab, der geeignet ist, uns eine Vorstellung des Bildes des Königs in der frühen Kaiser-
 zeit zu geben (siehe hier Bild 14 und Anm. 170).
- 177 Über den Geist der augusteischen Reform vgl. R. Syme, *Die Römische Revolution* (Stuttgart 1957)
 421–427. – Während sich die Alexanderverehrung des Oktavian anfangs nicht von der seiner mächtigen
 Rivalen und der in der späthellenistischen Zeit üblichen unterschied, schuf Augustus eine neue
 Grundlage für dieses Verhältnis und wollte dem großen Vorgänger auf ganz persönliche Weise seine
 Anerkennung bezeugen. Er konnte sich mit dem von den Diadochen ausgeübten Alexanderkult nicht
 zufriedengeben, da er die verachtete, die sich auf ihn berufen hatten. Als er nach seinem Sieg über
 Antonius Alexandria besuchte, weigerte er sich, die Gräber der Ptolemäer zu besichtigen und suchte
 einzig das Grabmal Alexanders auf mit der Begründung, er wolle einen König und keine Toten sehen

- (Suet. Aug. 18,1. – Dio Cass. LI 16,4). Diese Bemerkung war für die Ptolemäer besonders beleidigend, da derselbe Bau ihre Leichname und denjenigen Alexanders enthielt (Str. XVII 1,8. – E. Breccia, *Le Tombeau d'Alexandre le Grand, Musée Gréco-Romain d'Alexandrie* [1932] 37–48). Ptolemaios IV Philopator hatte es nämlich gewagt, eine gemeinsame Gruft für sich, sein Geschlecht und Alexander einzurichten (Zen. 3,94 – H. Thiersch, *Die alexandrinische Königsnekropole*. JdI. 25, 1910, 58 und 72). Der Sieger über Kleopatra soll den Bürgern Alexandrias nur Alexanders wegen verziehen haben (Plu. Mor. 814d). Während es die Diadochen dem Zufall und ihrer Geburt verdankten, daß sie auf die Macht und auf das Reich Alexanders Anspruch erheben konnten, meinte Augustus von sich, er gleiche Alexander durch seine Tugend.
- 178 F. Magi, *I Rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria* (Rom 1945) 24 Taf. 16,2. – G. Hamberg, *Studies in Roman Imperial Art* (Copenhagen 1945) 53 f. Anm. 10. – Über die Datierung vgl. A. Rumpf, *Römische historische Reliefs*. Bonner Jahrb. 155/156, 1955/1956, 113 und 118. – J. M. C. Toynbee, *The Flavian Reliefs from the Palazzo della Cancelleria in Rome* (London 1957). – E. Simon, *Zu den flavischen Reliefs von der Cancelleria*. JdI. 75, 1960, 149–15. – Ein Versuch, das Spezifische ihres Klassizismus zu definieren bei E. Schmidt, *Der Kasseler Apollon und seine Repliken*. Antike Plastik 5, 1966, 13.
- 179 E. Norden, *Die Antike Kunstprosa*⁵ (Darmstadt 1958) I 344–354.
- 180 D. Chr. Or. 25, 6. – Dio Chrysostomos kann als der Hofpropagandist Trajans gelten (Suid. *Διωρ.* – Hoffmann a. a. O. 70 f. – H. v. Arnim, *Leben und Werke des Dio von Prusa* [Berlin 1898] 393–406). In der Rede über das Königtum lobt Dio Alexander und denkt an den Kaiser: er war ein guter Herrscher und ein tapferer Krieger (Or. 2, 54; vgl. Plu. Mor. 331d). Seit Augustus hatte es keinen Kaiser gegeben, der Alexander so große Achtung geschenkt hatte (Hirzel a. a. O. 74–83. – J. Beaujeu, *La Religion Romaine* [Paris 1955] 99 f. – Brohl a. a. O. 214). Trajan suchte in Babylon die Spuren Alexanders (D. C. 68, 30, 1). Er beneidete Alexander, dem es gelungen war, bis nach Indien vorzudringen (D. C. 68, 29, 1). Weder Alexander noch Trajan haben einen Nachfolger ernannt, da niemand dazu würdig war (S. H. A. Hadr. 4, 9).
- 181 F. A. Ukert, *Über Dämonen, Heroen und Genien*. AbhLeipzig 1, 1850, 140–219. – A. Bonhöffer, *Epictet und die Stoa* (Stuttgart 1890) 81–86. – E. Rohde, *Psyche* (Tübingen 1925) 153 Anm. 2. – P. C. van der Horst, *Δαίμων*. Mnemosyne 3, 1942, 61–68. – M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* (München 1950) II 199–202 und 243–245. – Beaujeu a. a. O. 336–338.
- 182 Pl. Smp. 202e–203e. – Apul. *De Deo Socr.* VI 132–134. – Die Sorge um die Menschen wurde den Dämonen überlassen (Hes. Op. 122 f. – Plu. Mor. 593e).
- 183 Plu. Mor. 593e. – Apul. *De Deo Socr.* 13, 147–148.
- 184 Pl. Ti. 90a. – M. Ant. 5, 27. – Apul. *De Deo Socr.* 16, 156: *vice conscientiae*.
- 185 D. Chr. Or. 25, 1. Als ein alle Übel abwehrender Schutzengel bei Hesiod und Phoc. Frg. 15.
- 186 D. Chr. Or. 4, 80.
- 187 Heraklit. Stob. 104, 23 Meineke = D.-K. Nr. 12 Frg. B 119. – Demokritos Stob. II 7,31 = D.-K. Nr. 55. Frg. B 171: *ψυχή οϊζητήριον δαίμονος*.
- 188 Pl. R. 617e. 189 D. Chr. Or. 4, 75.
- 190 Ukert a. a. O. 161 Anm. 153.
- 191 C. I. G. 3137 II 61.
- 192 Max. Tyr. 15, 7.
- 193 W. W. Tarn, *The hellenistic Ruler-cult and the Daemon*. JHS 48, 1928, 216. – L. R. Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor* (Middletown 1931) 18. – E. Visser, *Götter und Kulte im Ptolemäischen Alexandrien* (Amsterdam 1938) 5–9. – Nilsson a. a. O. II 206. – Der *ἀγαθὸς δαίμων* kroch in Schlangengestalt aus dem Grab Alexanders hervor und wand sich um die Stütze der Kultstatue: Louvre (P. Perdrizet, *Un type inédit de la plastique grecque*. MonPiot 21, 1913, 62 f., Taf. 4). Der Daimon ist von dem Heros kaum zu unterscheiden. Alexander wurde in Alexandrien als Gründer beigesetzt und als Heros verehrt. Der dortige Alexanderkult erinnert an den Kult, durch den die Thessalier Achill in Iliion verehrten. Achill und Alexander waren Heroen und deshalb auch *θεοί* (Philostr. Her. [ed. Kayser] 208,9–209,15). Als Alexander noch lebte, wünschte er sich keinen anderen Kult als den des Heroen oder Gottessohnes, doch führte sein Wunsch zu einem Mißverständnis, zumal die Vorstellung, die man in Athen von einem Heros hatte, nicht so unmittelbar war, wie wir es für Thessalien und Makedonien annehmen können (vgl. J. Kaerst, *Geschichte des hellenistischen Zeitalters* [Leipzig 1901] Bd. I 387–389). Wo die Heroisierung Alexanders schon zu seinen Lebzeiten zu Mißverständnissen führte, gab es keine Macht mehr, die die Epigonen verhinderte, frei über seinen Daimon zu verfügen. Falls die Geschichte nicht erst unter den Ptolemäern erfunden und Aristandros zugeschrieben wurde, erkannte der Seher aus Telmessos das Heroische und Dämonische des Leichnams Alexanders, was die Diadochen dazu reizte, um seinen Besitz zu streiten (Ael. Var. Hist. 12,64 – Berve a. a. O. Nr. 117).

- ¹⁹⁴ Man vergleiche eine Statue in Wilton House, die bereits A. Michaelis als Genius bezeichnet hat. F. Poulsen hat sie zu einem Alexander umgetauft und das Füllhorn als Kopistenzutat bezeichnet (Greek and Roman Portraits in English Country Houses [Oxford 1923] 37 f., Abb. 9. – Bieber a. a. O. [siehe Anm. 5] Abb. 101a. – Vgl. eine Bronze der Bibl. Nat. Kat. 821: Ujfalvö a. a. O. Abb. 21).
- ¹⁹⁵ a) Bronze in London: B. M. Acc. Nr. 1922, 7. 11. 1. – Vente Fouquet (1922) Nr. 243, Taf. 10. – Perdrizet a. a. O. 59–72. – Gebauer K. 77. – Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 62.
 b) Statue in Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: Erwerbungen 1964, Nr. 166 Taf. 5.
 c) Bronze in Baltimore: D. K. Hill, Cat. of Bronze Sculpt. in the Walters Art Gallery (1949) Nr. 109.
 d) Kalksteinstatuette Privatbesitz: Vente Fouquet Nr. 244. – Perdrizet a. a. O. 64 Abb. 5. – Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 62 Abb. 70.
 e) Bronze Berlin, ehem. Samml. Bissing: Perdrizet a. a. O. 60 Abb. 1.
 f) Marmorstatuette Alexandria, Inv. 3874: Perdrizet a. a. O. 61 Abb. 2.
 g) Kalksteinstatuette Alexandria, Inv. 3903: Perdrizet a. a. O. 62 Abb. 3.
 h) Kalksteinstatuette Alexandria Inv. 3891: Perdrizet a. a. O. 62 Abb. 4.
 i) Louvre: Perdrizet a. a. O. 62 f. Taf. 4 (Anm. 193).
 k) Frgt. eines Kalksteintorsos im Allard Pierson Museum Amsterdam. Inv. 7842. Kat. 540.
 l) Luzern, Privatsammlung (laut Angabe von G. Daltrop).
 Eine Anzahl von Köpfen, die ebenfalls aus Aegypten stammen, haben die Haartracht eines Genius und sind von dem Alexander mit der Aegis abhängig: Kairo, Inv. 39521. – Büste, ehem. Sammlung Bissing: Gebauer K. 36. – Kopf, Frankfurt: Liebighaus Kat. 435; Gebauer K. 39.
- ¹⁹⁶ Der Schöpfer des Kultbildes war durch den lysippischen Alexander mit dem Speer beeinflusst. Man vergleiche die stolze Haltung und das Heroische der Kopfwendung. Die an der nackten Brust befestigte Aegis zeigt, daß Alexander als Sohn des Zeus, vergöttlicht, dargestellt war. Das üppige, etwas wollige Haar ist für den Fruchtbarkeitsdämon bezeichnend. Das Werk hat einen großen Einfluß ausgeübt, nicht nur in Aegypten. Vgl. den 'Alexander', wahrscheinlich einen Genius, der Sammlung Spencer-Churchill (Christie's Sale Cat. 1965, Nr. 525). Eine Replik (Helios) in Ars Antiqua Auktion 5, 1964, Nr. 63 Taf. XV. – Vgl. ebenfalls die Statue eines Dioskuren in Venedig (C. Anti. VI 9. 6. – Pellegrini 152).
- ¹⁹⁷ In der Spätantike glaubte man noch, daß die Bildnisse Alexanders Verkörperungen seines Dämons seien und geheimnisvolle Kräfte besäßen. Man trug sie als Talismane (S. H. A. Tyr. XXX 14, 4–6. – Joh. Chrys. Ad ill. Cat. 2, 5 = P. L. Bd. 49, 240. – Visconti a. a. O. II 56 f. Anm. 2. – C. A. Lobeck, Aglaophamus [Königsberg 1829] II 117 f.). Ich möchte einen solchen Talisman in einem vergoldeten Stückmedaillon erkennen, das nach einer Alexandertetradrachme mit dem Herakleskopf geformt ist. In dem Herakleskopf glaubte man den König zu erkennen, war es doch für die Herrscher, die nach ihm gekommen waren, üblich, das eigene Bildnis auf die Münzen zu setzen (Lange a. a. O. [siehe Anm. 78] Abb. 1). In der Spätantike war Alexander von einem ökonomischen Herrscher zum Gebieter über die Kräfte der Natur geworden. Aristoteles hätte ihn in deren Geheimnisse eingeweiht. Eine so machtvolle Wissenschaft mußte ein Geheimnis bleiben, zu dem nur der König Zugang haben durfte. Alexander soll sich in einem Brief an seinen Lehrer beschwert haben, daß dieser das Geheimnis preisgegeben habe. 'Was bleibt mir jetzt noch übrig, was uns von den gewöhnlichen Menschen unterscheidet?' Alexander schätzte die Wissenschaft als die Wurzel seiner Macht (Arist. Frg. 662 Rose². – Plu. Alex. 7, 3). In der Spätantike galt die Magie als ein sicheres Mittel, um den Menschen zum Herrn über die Natur zu machen. Diejenigen, die sie für sich verwendeten, wurden von dem Kaiser mit äußerster Strenge bestraft. Er fühlte sich in Gefahr. Der Schlüssel der Macht sollte in seinem Besitz bleiben. Dio Cassius erzählt, wie Septimius Severus die geheime Wissenschaft eingehend studierte. Er besuchte Aegypten, die Heimat der Magie, sammelte alle Schriften über die Wissenschaft und ließ sie in das Grab Alexanders einsperren, damit niemand zur Quelle der Macht Zugang haben könnte (LXXV 13,2). Wahrscheinlich haben noch viele versucht, den Genius oder Djin Alexanders aus seiner Gruft mit Zauber hervorzulocken, obwohl es ein schreckliches Verbrechen war, mit der dämonischen Gewalt, mit der diabolischen Macht einen Pakt zu schließen. Andere waren überzeugt, daß Alexander wiederkehren würde, um für das Reich zu kämpfen. Sein Dämon würde wieder Menschengestalt annehmen. Über einen dieser Alexander-Dämonen, der um 221 n. Chr. im Donaugebiet auftauchte, siehe D. C. LXXIX 18,1. Caracalla behauptete, sein eigener Dämon wäre in Wirklichkeit derjenige Alexanders. Damit der Dämon Alexanders auch seine Wirkung haben konnte, mußte er alles so vorfinden, wie er es gewohnt war. Caracalla machte nicht nur von den Waffen, Kleidern und Haushaltsgeräten Alexanders Gebrauch, er rüstete auch mit peinlicher Genauigkeit in den antiquarischen Einzelheiten eine Phalanx der Makedonen aus (D. C. LXXVII 7,1–2).
- ¹⁹⁸ Plin. NH 34,63.

- 199 Plin. NH 34,63.
- 200 H. Meyer, Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Dresden 1824) I 124.
- 201 Angedehnte Repliken der Herme Azara bei G. Lippold, Handbuch der Archäologie (München 1950) 268 Anm. 5.
- 202 Louvre, Cat. Som. 436. – E. Q. Visconti, Iconographie Grecque (Milano 1825) II 50. – Köpp a. a. O. 24. – Waldhauer a. a. O. 15. – Gebauer K. 53. – T. Lorenz, Galerien von Griechischen Philosophen und Dichterbildnissen bei den Römern (Mainz 1965) 21 und 23.
- 203 Louvre, Cat. Som. 234. – Gebauer K. 54. – Richter a. a. O. Abb. 1730–1733.
- 204 B. M. Cat. III Nr. 1859. – F. Studniczka, Zur Erinnerung an Th. Schreiber. SBLeipzig 69, 1912, 197 f. – Gebauer K. 55.
- 205 Genf. Cat. 120. – W. Deonna, MonPiot. 32, 1932, 87–89. – Johnson a. a. O. 214. – Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 27. – Gebauer K. 57.
- 206 F. Poulsen, Sculptures antiques des Musées de Province Espagnols (Copenhagen 1933) 55 Abb. 83. – Gebauer K. 58. – Lippold a. a. O. 280 Anm. 7.
- 207 Istanbul, Cat. 538. – F. Hauser, Berliner Philol. Wochenschr. 25, 1905, 479–482. – Johnson a. a. O. 221. – Hekler a. a. O. 18 f. – F. Winter, Altertümer von Pergamon 7, 1907, Nr. 131. – A. Schober, Die Kunst von Pergamon (Wien 1951) 118. – M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age (New York 1961) 120.
- 208 H. Dressel, Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir. AbhBerlin 1906, 25–31.
- 209 Bernoulli a. a. O. 42–44. – Hekler a. a. O. 18. – Gebauer K. 59. – L. Alscher, Griechische Plastik (Berlin 1956) III 143 f. – Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 27.
- 210 A. de Longpérier, Notice des bronzes antiques (Paris 1868) Nr. 633. – A. de Ridder, Les bronzes antiques du Louvre (Paris 1913) I Nr. 370. – F. Winter, AA 10, 1895, 163. – Bernoulli a. a. O. 25. – Johnson a. a. O. 216 f. – Gebauer K. 61.
- 211 H. Süsserott, Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts (Frankfurt a. M. 1938) 187–189. – B. Schweitzer, Menschenbild in der griechischen Plastik. A. a. O. (siehe Anm. 1) II 25.
- 212 Photo Giraudon 9660. Vgl. das neue Lichtbild Giraudon LA. 15.849. – M. Hirmer, Die griechische Kunst (München 1966) Abb. 247 rechts.
- 213 Darüber A. Rumpf, Archäologie I (Berlin 1953) 83. – Der Apoll vom Belvedere begegnet uns in der älteren Literatur als Werk des Leochares (F. Winter, JdI 7, 1892, 176 f. – G. Rodenwaldt, *Θεοὶ ἁγία ζώοντες*. SBBerlin 1943, 21, Nr. 13).
- 214 L. Curtius, Die Antike Kunst (Berlin und Neubabelsberg 1938) 363. – E. Buschor, Das Hellenistische Bildnis (München 1949) 9. – J. Dörig, Lysipps Zeuskoloß von Tarent. JdI 74, 1964, 267.
- 215 Bieber a. a. O. (siehe Anm. 5) 34.
- 216 de Ridder a. a. O. Nr. 369. – Schreiber a. a. O. 100–104. – Ujfalvy a. a. O. Abb. 14. – Collignon a. a. O. Taf. 4.
- 217 Wulff a. a. O. 10. – Katalog der Goldschmiedearbeiten der Sammlung A. von Nelidow (Leipzig 1903) 3 und 139. – Vente Nelidow (Paris 1911) Taf. 7. – Gebauer K. 46. – Ancient Art in American Private Collections (Cambridge, Mass. 1954) Nr. 220: Sammlung C. Ruxton Love jr.
- 218 Allard Pierson Museum, Inv.-Nr. 317. – Allgemeine Gids 615. – H. C. van Gulik, Cat. Bronzes I (1940) 17 Nr. 27, Taf. 9; vgl. 18 Nr. 28. – Neuffer a. a. O. 52 f., Nr. 4.
- 219 Vgl. ein Relief in Sparta, Inv.-Nr. 5344.
- 220 R. Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (Rom 1928) Nr. 523.
- 221 A. Furtwängler, Meisterwerke der Griechischen Plastik (Leipzig und Berlin 1893) 597 Anm. 3. – Wulff a. a. O. 13. – G. Lippold, Griechische Porträtstatuen (München 1912) 102. – Helbig³ Nr. 1347.
- 222 R. Carpenter, Observations on Familiar Statuary in Rome. MemAmAc 18, 1941, 92 f.
- 223 Kaufangebot in Archaeology (Boston) 10, 1957, 228.
- 224 Gebauer K. 4. Man vergleiche den Kopf eines lysippischen Athleten (Bild 17 f.).
- 225 Gebauer K. 22. – E. Coche de la Ferté, La Sculpture Grecque et Romaine du Louvre³ (Paris 1955) Nr. 3499. – Zur Datierung siehe C. Watzinger, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin (Leipzig 1927) I 6 f.
- 226 A. de Ridder, Collection De Clerq (Paris 1905) III Nr. 227, Taf. 37.
- 227 BCH 3, 1906, 556–558. – Fouilles de Delos VIII 1, 219 f. – H. Süsserott a. a. O. 168 f. – Eine Replik aus Carthago befindet sich im B. M. Cat. III 1540.
- 228 Louvre, Cat. 3083. – Johnson a. a. O. 212 (aus Smyrna). – Eine Replik im Kältürparkmuseum in Smyrna.
- 229 K. Schauenburg, Athletenbilder des 4. Jahrhunderts v. Chr. Antike Plastik 2, 1963, Taf. 60–71.