

befruchtet er die Barockforschung zweifellos und bietet über das engere Gebiet des Kirchenbaus hinaus vielfältige Anregungen zu kritischen Hinterfragungen und weiterführenden Darstellungen unterschiedlicher Art.

MARIUS WINZELER  
Görlitz

**Thomas Noll: Alexander der Große in der nachantiken bildenden Kunst;** Mainz: Philipp von Zabern 2005; 71 S. und 35 Taf., zahlr. Abb.; ISBN: 3-8053-3549-0; € 65,50

Seit vor einigen Jahrzehnten Friedrich Pfister in einem Artikel versuchte, eine Überblicksdarstellung der Ikonographie Alexanders des Großen in der nachantiken bildenden Kunst zu liefern<sup>1</sup>, hat sich keiner mehr an dieses Vorhaben gewagt, denn die Werke zu diesem Thema sind überaus zahlreich. Thomas Noll jedoch versucht das unmöglich Erscheinende in dem hier vorgelegten Buch, dessen Zielvorgabe er im Vorwort als „einen möglichst weitgespannten Überblick über die Darstellungen Alexanders des Großen in der nachantiken bildenden Kunst“ beschreibt, wobei er versucht, „die Mitte zu halten zwischen Lexikonartikel und einer Enzyklopädie zur Alexander-Ikonographie“. Mit diesen Worten präsentiert er ein hochgestecktes Ziel, denn alleine die hierzu gehörenden Bildwerke des 15.–18. Jahrhunderts füllen in der reinen Aufzählung durch Andreas Pigler in seinem Standardwerk der Barockthemen mehrere Seiten<sup>2</sup>. Hinzu kommen noch die Werke des Mittelalters, das ebenfalls Alexander den Großen und seine Taten als Motiv in der Kunst kennt.

Angesichts dieser Materialfülle erscheint der Band recht dünn. Der Textteil erstreckt sich über 42, wenn auch großformatige Seiten, auf den restlichen 57 Seiten folgt ein Anmerkungsapparat, ein dreiseitiges Namensregister sowie 35 Tafelseiten, auf denen enttäuschenderweise sämtliche Abbildungen in Schwarz-Weiß gehalten sind. Der mit 65,50 Euro recht stolze Preis für dieses Werk erscheint daher etwas hoch.

Nach einer kurzen Einleitung, in der Thomas Noll die zwiespältigen Ansichten des Mittelalters zum Makedonenkönig anspricht, folgen 5 Kapitel, in denen er die Fülle der Darstellungen zu dokumentieren versucht. Unterkapitel vermeidet er bewußt, in der Hoffnung, dadurch auch gelesen und nicht nur nachgeschlagen zu werden (S. 7).

Der mittelalterlichen Epoche widmet Noll zwei Kapitel, in denen er an verschiedenen Werken die „Greifenfahrt Alexanders“ und ihre Bedeutung diskutiert, Alexander im Rahmen der „Neun Helden“ und der „uomini famosi“ vorstellt und ihn als Ritter der Minne präsentiert. Allerdings gibt er im Anschluß an diese Ausführungen kein Beispiel für „Minnedienst“, wie es in der Überschrift angekündigt ist. Vielmehr zeigt Thomas Noll Alexander als „Sklaven der Minne“, als einen von einer Frau

1 FRIEDRICH PFISTER: Alexander der Große in der bildenden Kunst, in: *Forschungen und Fortschritte*. Nachrichtenblatt der deutschen Wissenschaft und Technik 35, 1961, S. 375–379.

2 ANDREAS PIGLER: Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts; 2 Bde. Budapest 1956; hier Bd. 2.

betrogenen Liebenden. Während Alexanders Meeresfahrt soll seine Geliebte Roxane die rettende Sicherheitskette seines Tauchgefährten losgelassen haben, um mit einem anderen Mann zu flirten. Dabei sind es gerade seine Begegnungen mit Frauen, in denen Alexander als Tugendheld und Ritter der Minne bereits im Mittelalter dargestellt wird. Als Bildmotiv wäre hier die Amazonenkönigin Thalestris zu nennen, die Alexander in seinem Lager aufsucht, da sie sich Nachwuchs von ihm wünscht. Dreizehn Tage lang soll Alexander gerastet haben, um ihr diese Bitte zu erfüllen, wie es in der ‚Historia Alexandri Magni‘ des kaiserzeitlichen Autors Quintus Curtius Rufus beschrieben wird, dessen Werk als einzige antike Quelle schon im Mittelalter bekannt war (Curtius Rufus 6,5,24 ff.). Auch sein Verhältnis zu Roxane wird in der mittelalterlichen Romantradition vielfach positiv geschildert. Während die Vermählung Alexanders mit der baktrischen Prinzessin von Curtius Rufus kritisch als durch reine Begierde Alexanders ausgelöst beschrieben wird, würdigen die mittelalterlichen Alexanderromane seit dem 13. Jahrhundert dies als freudiges Ereignis. Das Verhältnis der beiden Ehegatten wird fast durchgängig als von gegenseitiger Liebe und Treue geprägt geschildert und zeugt so von der idealen Lebensweise des makedonischen Herrschers<sup>3</sup>. Die „Hochzeit Alexanders und Roxane“ und die „Familie des Darius“ fanden im 15. Jahrhundert ihren Weg in die Kunst. Dieses Bildthema sollte den Großmut Alexanders exemplarisch darstellen, der nach der siegreichen Schlacht von Issos die Angehörigen seines Feindes, des Perserkönigs Darius, begnadigt und in der Folge in Ehren hält. Einzig dieses Bildmotiv erwähnt Noll in diesem Kapitel, allerdings an einem neuzeitlichen Beispiel aus dem 17. Jahrhundert, welches selbst bei großzügiger Auslegung nicht mehr als mittelalterlich bezeichnet werden kann.

Nachdem Noll näher auf die berühmte, von Albrecht Altdorfer 1529 im Auftrag Maximilians IV. von Bayern gemalte „Alexanderschlacht“ eingeht, einer detailreichen und quellentreuen Darstellung der Schlacht von Issos, wendet er sich den Werken des 16. bis 18. Jahrhunderts zu, einer Zeit, die zu Recht als Höhepunkt der Alexanderikonographie bezeichnet werden kann. Hier stellt er zuerst verschiedene berühmte Alexanderzyklen des 16. und 17. Jahrhunderts vor, wie die Schlafzimmersausmalung Agostino Chigis in der Villa Farnesina in Rom durch Sodoma, Francesco Primaticcios Fresken in Fontainebleau, die Ausmalung der Sala Paolina in der Engelsburg durch Perino del Vaga, Marco Pino und Pellegrino Tibaldi oder auch den berühmten Gemäldezyklus von Charles LeBrun, den dieser im Auftrag Ludwigs XIV. malte. Später geht er noch auf zwei einzelne Bildthemen ein.

Im Anschluß zitiert Noll dann eine Beschreibung Alexanders des Großen aus dem 16. Jahrhundert, in der er als jung und bartlos, mit langem gelockten Haar geschildert wird. Spätestens an dieser Stelle hätte sich der Leser einige Informationen über die Darstellungsweise Alexanders des Großen in der Kunst der Neuzeit gewünscht. Seit der Untersuchung von Konrad Kraft darf als gesichert gelten, daß die

3 TRUDE EHLERT: Alexander und die Frauen in spätantiken und mittelalterlichen Alexander-Erzählungen, in: Willi Erzgräber (Hrsg.): *Kontinuität und Transformation der Antike im Mittelalter*. Veröffentlichung der Kongreßakten zum Freiburger Symposium des Mediävistenverbandes 1989, S. 97 f.



Darstellung Alexanders mit hochgeklapptem korinthischen Helm, schulterlangen Korkenzieherlocken und androgynen Gesichtszügen, wie sie seit dem 16. Jahrhundert verbreitet ist, auf einem Irrtum basiert, bei dem ein Alexanderstater mit einem Bild der Pallas Athene als Abbild Alexanders mißverstanden wurde<sup>4</sup>.

Abschließend widmet Noll sich den Werken des 19. Jahrhunderts, in dessen Verlauf die Verherrlichung Alexanders des Großen als Tugendhelden einer kritischen Distanz weicht, wodurch auch die Darstellung des Makedonenkönigs in der Kunst zurückgedrängt wird. Die wichtigsten Bildwerke dieser Epoche werden von Noll vorgestellt, vom Triumphzug Alexanders nach Babylon, den Bertel Thorvaldsen 1812 als Fries im Auftrag Napoleon Bonapartes gestaltete, über das großformatige Gemälde Carl Theodor von Pilotys, der hier als recht ungewöhnliches Motiv die Todesszene Alexanders wählte, bis hin zu den satirischen Zeichnungen Honoré Daumiers, in denen die neue, weniger verherrlichende als kritische Betrachtung auf die historische Gestalt Alexanders des Großen zum Ausdruck kommt.

Leider fehlt eine abschließende Zusammenfassung der Ergebnisse völlig, was den Eindruck verstärkt, der Autor folge keinem roten Faden, sondern reihe die einzelnen Kunstwerke in bloßer Werkschau hintereinander, ohne größere Sinnzusammenhänge aufzudecken. Zwar hat Thomas Noll versucht, durch eine geschickte *Auswahl der Werke* soviel Information wie nur irgend möglich einzubetten: verschiedene Bildthemen ebenso wie die Beschreibung wichtiger Zyklen und Bildwerke, aber fast scheint es, als hätte er damit zu viel des Guten gewollt. Über der Informationsfülle der Details geht der Blick auf das Ganze, das Spektrum der Darstellung Alexanders und seine unterschiedlichen Indienstnahmen verloren. Vielleicht wäre es hier ratsamer gewesen, einzelne Bildthemen zusammenzufassen, ihre Aussage und Nutzung und ihre unterschiedlichen bildnerischen Ausführungen durch die verschiedensten Künstler zu beschreiben, wie ihm das in sehr guter Weise im ersten Kapitel gelungen ist, in dem er sich ausschließlich der Greifenfahrt Alexanders widmet. Dann wären die Kunstwerke des 16.–18. Jahrhunderts auch nicht vorwiegend auf die Arbeiten des 16. Jahrhunderts beschränkt geblieben und weitere bedeutende Künstler hätten Erwähnung gefunden, wie z. B. Paolo Veronese, Pietro da Cortona, Giambattista Tiepolo oder auch Anton Franz Maulbertsch, um nur einige zu nennen.

Da Thomas Noll ausdrücklich auf die Rolle Alexanders als Identifikationsfigur weltlicher und geistlicher Herrscher hinweist, verwundert es außerdem, daß er in seinen Ausführungen auf Rollenporträts kaum eingeht. In solchen historisierenden Porträts ließen sich Männer und Frauen seit dem 16. Jahrhundert mit Attributen bedeutender historischer Gestalten oder Göttern darstellen. Alexander der Große wurde auch hier gerne zur Verherrlichung der eigenen Person herangezogen<sup>5</sup>. Einzig die

4 Konrad Kraft: Der behelmte Alexander, in: *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 15, 1965, S. 7–32.

5 FRIEDRICH POLLEROS: Alexander redivivus et Cleopatra nova. L'identification avec les héros et héroïnes de l'histoire antiques dans le „Portrait historié“, in: *Les princes et l'histoire du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Actes du colloque organisé par l'Université de Versailles – Saint Quentin et l'Institut Historique Allemand, Paris/ Versailles, 13–16 mars 1996.* Hrsg. von Chantal Grell u. a.; Bonn 1998, S. 427–472.

Porträtbüste Ludwigs XIV. von Gian Lorenzo Bernini findet diesbezüglich bei Noll Erwähnung.

Bleibt zum Schluß die Frage nach den angesprochenen Lesern. Soll hier der Kunsthistoriker einen ersten Einstieg ins Thema erhalten, oder wendet sich die Publikation vorrangig an interessierte Laien? Für den Kunsthistoriker mögen Nolls Ausführungen zum Kennenlernen der Materie recht nützlich sein, für den Laien erscheint mir die Fülle an Informationen ohne eine abschließende Erläuterung verwirrend und leider wohl auch ermüdend zu sein, zumal Noll gerade in seinen ersten Kapiteln über das Mittelalter vielfach Quellentexte in Mittelhochdeutsch oder Latein in aller Breite zitiert und teilweise unübersetzt stehen läßt.

Alles in allem muß man konstatieren, daß Noll seinem eigenen Anspruch, eine Art Lexikonartikel zu schreiben, nicht gerecht wird, denn ein tatsächliches Überblickswissen über das Phänomen Alexander der Große in der Kunst bietet er nicht, vielmehr verzettelt er sich in Einzelfragen bzw. einzelnen, zugegebenermaßen bedeutenden Kunstwerken. Ob sein Ziel im Rahmen einer solchen Publikation überhaupt zu verwirklichen gewesen wäre, bleibt fraglich angesichts der Werkfülle und den vielschichtigen Darstellungen Alexanders des Großen.

CHRISTIANE BRAUN  
Trier

**Hans Dieter Huber: Paolo Veronese.** Kunst als soziales System; München: Wilhelm Fink Verlag 2005; 602 pagine; 394 illustrazioni in bianco e nero; 91 tavole a colori; ISBN 3-7705-3842-0; € 150,-

Ultimamente mi è capitato di leggere due monografie impegnative pubblicate nel 2005: *Su Mantegna*, di Giovanni Agosti, e *Paolo Veronese*, di Hans Dieter Huber. Due grossi lavori che non sono studi monografici nel senso tradizionale ma che pretendono, ognuno a modo suo, di offrire una nuova immagine complessiva di un'artista chiave del Rinascimento padano. Si è spesso detto delle differenze, o piuttosto divergenze, fra la storiografia italiana e quella tedesca: ebbene, questi due libri sono la testimonianza del fatto che tali divergenze ai tempi nostri non risultano diminuiti ma, tutt'al più, si acutizzano. Lo stesso Agosti nota, con un tocco di ironia, che accordi e convergenze tenderebbero a svilupparsi, semmai, fra i mediocri: se corrispondesse al vero, tale osservazione promuoverebbe ambedue i due studi ai ranghi degli eccellenti. I sottotitoli leggono come professioni di fede: *Kunst als soziales System* (Huber), *La storia dell'arte libera la testa* (il motto di Agosti). L'italiano presenta un brillante racconto di carattere filologico dalle (giustificate) pretese letterarie, a metà strada, per dire così, fra Roberto Longhi e il saggista Alberto Arbasino, vivace, provocatorio, a volte piuttosto la *chronique* di una generazione di storici dell'arte che uno *studio* nel senso convenzionale della parola. Il tedesco invece – ed è di lui che ci occuperemo in questa recensione – rinuncia a qualsiasi frivolezza stilistica in un testo a volte ponderoso in cui la filologia assume un ruolo solo ausiliario, essendo il libro, in ultima istan-