

BERNARD ANDREAE

LAUREA CORONATUR

DER LORBEERKRANZ DES ASKLEPIOS UND DIE ATTALIDEN
VON PERGAMON

(Taf. 12-16)

Das mächtige Lockenhaupt des Asklepios Soter auf den pergamenischen Bronzemünzen der späten Königszeit, die aber auch danach noch geprägt wurden, trägt einen Lorbeerkranz¹. Das ist keineswegs ungewöhnlich, da Götterköpfe häufig bekränzt sind und für Asklepios² als Sohn des Apollo der Lorbeerkranz selbstverständlich ist. Festus³ gibt noch eine besondere Begründung, warum Asklepios, dessen Kult schon 293 v. Chr. auf der Tiberinsel in Rom eingeführt wurde, mit Lorbeer bekränzt werde. Der Lorbeerstrauch sei die Grundlage vieler Heilmittel. Asklepios ist der griechische Heilgott, und es ist zu erwarten, daß Bilder dieses Gottes mit Lorbeer bekränzt waren.

Bei einem besonders berühmten Asklepiosbild, nämlich dem Kolossalkopf aus dem Besitz des Duc de Blacas⁴ (Taf. 13,1-4), ist die Zurichtung für die Anbringung des Kranzes, der wahrscheinlich aus Goldblättern bestand, noch erhalten. Hinter einer den Kopf umgebenden Gloriole flammender Haarlocken sieht man einen drei Zentimeter breiten Streifen von fünfundsiebzig Nägeln, die in drei Reihen dergestalt angeordnet sind, daß sich Fünfergruppen ergeben. Blätter, die man auf solchen Nägeln anbrachte, konnten nicht das

Abkürzungen:

Andreae, Laokoon B. Andreae, Laokoon und die Kunst von Pergamon. Die Hybris der Giganten (1991).
Himmelman N. Himmelmann, Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal (1989).
Phyromachos-Probleme B. Andreae (Hrsg.), Phyromachos-Probleme, 31. Ergh. RM (1990).

¹ BMC, W. Wroth, *Greek Coins of Mysia* (1892) 127 ff. Taf. 27,4; G. MacDonald, *Cat. of Greek Coins in the Hunterian Collection II* (1901) Taf. 68,17; H. v. Fritze, *Zur Chronologie der autonomen Prägung von Pergamon*, *Corolla Numismatica. Numismatic Essays in Honor of Barclay V. Head* (1906) 47-62; ders., *Die Münzen von Pergamon*, *AbhBerl.* (1910) 39-41 Taf. 1,15; W. Grose, *Cat. of the McClean Collection of Greek Coins III* (1929) 246, 14.15; SNG Deutschland, Universität Göttingen, *Mysien* (1989) 2410-2415; M. Laffaille, *Choix de Monnaies Grecques en Bronze* (1982) 142; P. Strauss, *Collection Maurice Laffaille, Monnaies Grecques en bronze* (1990) 438. - Das hier abgebildete (Taf. 12,4) Exemplar aus der Sammlung Laffaille gelangte im Dezember 1992 durch Schenkung in das Museo Regionale von Syrakus.

² RE II 2 (1896) 1681 s. v. Asklepios (Thraemer); E. J. Edelstein - L. Edelstein, *Asclepius 2* (1945) 108 ff. 225. 238 ff.

³ De verborum significatu 110 M: «*Laurea coronatur quod ea arbor plurimorum sit remediorum.*»

⁴ B. Ashmole, *BSA* 46, 1951, 2-6; A. H. Borbein, *Zum «Asklepios Blacas»*, in: *Kanon. Festschrift E. Berger* (1988) 211-217.



Abb. 1 Lorbeerkranz des Asklepios des Phyromachos.
Rekonstruktionsversuch

übliche Schuppenmuster bilden, in dem Lorbeerkränze gewöhnlich geflochten wurden und wie man es bei zahllosen früheren Beispielen⁵ auch auf Münzen findet, sondern die Blätter mußten hier in einer bestimmten Weise rhythmisiert sein. Wie das ausgeführt war, kann man an der Anordnung der Nägel allerdings nicht ohne weiteres ablesen.

A. H. Borbein⁶ hat nachgewiesen, daß der Asklepioskopf «Blacas» nicht, wie früher angenommen, in die spätklassische Kunst eingeordnet werden kann, sondern eindeutig die Stilzüge des nachbarocken Klassizismus des mittleren zweiten Jahrhunderts v. Chr. trägt. Diese Datierung wird durch den Vergleich mit der Syrakusaner Replik (Taf. 12,1-3; 14,1; 15,1-2) des hochhellenistischen Asklepios von Pergamon⁷, eines Meisterwerkes des Phyromachos, bestätigt, von dem sich der Bildhauer des Kopfes «Blacas» offensichtlich anregen ließ. Die in der Mitte über der Stirn asymmetrisch auseinanderfallenden Locken, die dahinter in der zweiten Lockenreihe aufbrechenden Haarbüschel, die Protuberanz der Stirn, die an den Schläfen herabfallenden ondulierten Strähnenbündel, der in den Mundwinkeln rund umbiegende Schnurrbart, die Sichellöckchen des Bartes zeigen, daß der Meister des Kopfes «Blacas» sich trotz seiner ganz anderen klassizistischen Sehweise von dem Eindruck des gewaltigen Götterkopfes des Phyromachos nicht freimachen konnte.

Die Feststellung, daß der Kopf in Syrakus das gleiche Original wiedergibt, das auch auf den Asklepiosmünzen von Pergamon (Taf. 12,4) wiederkehrt, ist nicht von allen Forschern

⁵ Es genügt, eine repräsentative Zusammenstellung griechischer Münzen wie P. R. Franke – M. Hirmer, *Die griechische Münze* (1964) durchzusehen, wo man alle Arten von Lorbeerkränzen findet, um die Besonderheit und Neuartigkeit des Lorbeerkranzes auf dem Eumenes-Tetradrachmon von 172 v. Chr. zu erkennen.

⁶ s. o. Anm. 4

⁷ B. Andrae, *Der Asklepios des Phyromachos*, in: *Phyromachos-Probleme* 45–100.

akzeptiert worden⁸, obwohl die zwanzig Locken, die man in der Profilansicht der Münzen ausmachen kann, sich auch an der Marmorkopie in Syrakus nachzählen lassen⁹. Besonders in der mündlichen Diskussion um das als solches bezeichnete «Phyromachos-Konstrukt» wurde darauf hingewiesen, daß auf den Münzen ganze Gruppen von Locken vorkommen, die bei dem Marmorkopf nicht begegnen.

Im Fremdwörterbuch des Duden¹⁰ findet man s. v. Konstrukt folgende Erklärung für dieses aus der lateinischen Sprache¹¹ abgeleitete, nicht ungebräuchliche Fremdwort: «Gedankliche Hilfskonstruktion für die Beschreibung von Dingen oder Entscheidungen, die nicht konkret beobachtbar sind, sondern nur aus anderen beobachtbaren Daten erschlossen werden können.» Diese Begriffsbestimmung hilft bei der Arbeitshypothese¹² weiter, wonach der Kopf in Syrakus dem Kopf auf den Münzen mit der Beischrift *Asklepiou Soterou* so genau entspricht, daß ein gemeinsames Original zugrunde liegen dürfte.

Es ist nämlich offensichtlich, daß die kleinen Buckel auf den Münzen (Taf. 12,4), die beim Kopf offenbar keine Entsprechung finden, nicht Locken, sondern Blätter eines Lorbeerkränzes darstellen sollen, der dem Gott hinter dem Haarkranz aufs Haupt gedrückt ist. Dadurch werden die Haare auf der Kalotte zu einer halbkugeligen Masse zusammengefaßt, aus der im Gegensatz zu den das Gesicht rahmenden Haaren keine einzelnen Lockenbüschel herausragen. Beim Marmorkopf in Syrakus beobachtet man ebenfalls die geschlossene Haarkalotte auf dem Hinterkopf (Taf. 12,3), aber der Kranz, der die Haare zusammenfaßt, fehlt. Das heißt natürlich nicht, daß er niemals vorhanden war. Aber man kann ihn nicht mehr beobachten, sondern muß ihn zwingend aus «anderen Daten erschließen».

Diese Gegebenheiten sind wenigstens drei: Erstens verlangt die geschlossene, auf den Schädel gepreßte Haarmasse am Hinterkopf, daß sie durch einen Kranz oder eine Binde zusammengehalten und niedergedrückt wird, zweitens sieht man hinter dem sorgfältig ausgearbeiteten Haarkranz mit seinen ungebärdigen, das Haupt umwallenden Locken eine nur grob bearbeitete Zone, die von einem darübergelegten Streifen verdeckt werden mußte, und drittens ist in der glatten, vom Scheitel zum Nacken reichenden rückwärtigen Fläche (Taf. 12,1), mit der der Kopf offensichtlich an die Wand gelehnt werden sollte, durch grobe Hiebe mit dem Spitzmeißel eine Furche ausgearbeitet, in der der Kranz auch hinter dem unmittelbar an die Wand gerückten Kopf hergeführt werden konnte. Da der Hinterkopf weiter ausladen mußte, als dieser Kopf es mit dem flachen Anschnitt auf der Rückseite zeigt, gibt jene Furche nicht einfach die natürliche Einziehung des Hinterkopfes zum Genick wieder, sondern ist eine zusätzliche Aussparung, die dazu dient, einen Gegenstand um den Kopf herumlegen zu können. Ein solcher Gegenstand kann gewiß nichts anderes gewesen sein als ein Kranz (Abb. 1).

Um eine Vorstellung davon zu gewinnen, wie dieser Kranz ausgesehen haben könnte, müssen wir uns einer weiteren Arbeitshypothese bedienen, denn konkret beobachtbar ist der Kranz ja nicht. Da er wahrscheinlich aus Edelmetall bestand¹³, dürfte er geraubt

⁸ Vgl. K. Fittschen, Bildnis eines Römers in Thera, in: *Mousikos Aner. Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag* (1992) 115–118.

⁹ Andreae in: *Phyromachos-Probleme* 56 Abb. 1 u. 2; ders., *Laokoon* 46 Abb. 40.41.

¹⁰ Duden 5, *Das Fremdwörterbuch* (1982) s. v. Konstrukt.

¹¹ B. Kytzler – L. Redemund, *Unser tägliches Latein. Lexikon des lateinischen Spracherbes* (1992) 367 Nr. 1840.

¹² B. Andreae, *La testa barbata di stile pergamo del Museo di Siracusa*, in: *Atti del convegno «Sicilia e Anatolia dalla preistoria all'età ellenistica»*, Syrakus 25.–28. 11. 1987 (im Druck).

¹³ Vgl. z. B. den vergoldeten Bronzekranz der Hydria 16152 in Alexandria, *Musée Gréco-Romain*, M. Saad El-Din u. a., *Alexandria – the Site and the History*, FMR (1992) 44–45.



Abb. 2 Tetradrachmon Eumenes' II. Paris, Cabinet des Médailles. Revers. Gipsabdruck

worden sein. Auf jeden Fall ist er verloren, ein Schicksal, das er mit den Kränzen zahlloser anderer Marmorköpfe teilt. Da nur bei wenigen, wie dem Kopf «Blacas», Nägel oder auch nur Dübellöcher für die Anbringung der Metallkränze beobachtet werden, darf die Tatsache, daß auch bei diesem Kopf keine solchen Vorrichtungen vorhanden sind, nicht überbewertet werden. Die drei erwähnten Indizien, daß ein Kranz vorhanden gewesen sein muß, sind untrüglich.

Aus welchen beobachtbaren anderen Daten kann man nun die Form erschließen, die der Kranz des Asklepios gehabt haben dürfte? Als erstes muß die Form des Kranzes auf den Münzbildern des Asklepioskopfes herangezogen werden. Wegen der Kleinheit der Prägungen kann man nur sagen, daß der Kranz in Gruppen von jeweils drei Blättern rhythmisiert war. Vier, höchstens fünf solcher Gruppen sind im Profil auf den mir bekannten Prägungen auszumachen. Die Blätter erscheinen also im Verhältnis zum Kopf recht groß¹⁴. Man hätte sie sonst bei der Bronzeprägung möglicherweise nicht mehr als lanzettförmige Lorbeerblätter erkennen können, was bei einer Silberprägung eher möglich war.

Jedenfalls sieht man auf dem berühmten pergamenischen Silbertetradrachmon¹⁵ mit dem Bildnis Eumenes' II. und den beiden Dioskuren auf dem Revers (Abb. 2), das 172 v. Chr. geprägt wurde – also aus der gleichen Zeit stammt, zu der Phyromachos den Asklepios von Pergamon schuf –, einen Lorbeerkranz mit verhältnismäßig kleineren Blättern. Es sind in jeder Hälfte, die auf einer Profelseite sichtbar wäre, je sieben Gruppen zu drei Blättern, bei denen man sogar die Rippen ausmachen kann. Dieser feiner geschnittene Lorbeerkranz

¹⁴ Bei den verschiedenen Prägungen zählt man vier, höchstens fünf Gruppen von je drei Blättern in der Profilsicht, während es beim Kopf sieben gewesen sein dürften. Vgl. jedoch den Asklepioskopf in Foligno, Museo Civico, nicht im Catalogo del Museo Civico (1908), Inst. Neg. 38.273; 276; 277; 1940, 978, der nur vier Gruppen zu drei Blättern auf jeder Seite aufweist.

¹⁵ R. A. Bauslaugh, *The Unique Portrait Tetradrachms of Eumenes II.*, *MusNotAmNumSoc* 27, 1982, 39–51; Himmelmann 29. 136f. 142; Th. M. Schmidt, *Der späte Beginn und vorzeitige Abbruch der Arbeiten am Pergamonaltar*, in: *Phyromachos-Probleme* 145; Ch. Kunze, in: *Il Toro Farnese – la «montagna di marmo» tra Roma e Napoli* (1991) 36.

wird, um es noch einmal zu betonen, ebenfalls aus Gruppen von je drei kleeblattförmig angeordneten Blättern gebildet, erhält aber noch eine zusätzliche, auf den bronzenen Asklepiosmünzen nicht darstellbare Rhythmisierung dadurch, daß neben dem mittleren und über den seitlichen Blättern der Dreiergruppen rechts und links schräg ein Zweiglein mit einer Lorbeere herauswächst. Der Rhythmus von drei Blättern und zwei Beeren, die mit ihren Stengeln in den Raum zwischen den schräg angeordneten Blättern ragen, wird durch den ganzen Kranz durchgehalten. Es ist eine ebenso einfache wie geniale, allerdings in keiner Weise auf den natürlichen Wuchs von Lorbeerzweigen Rücksicht nehmende Anordnung, ein unendlicher Rapport, bei dem nicht nur die Formen der Blätter und der Beeren, sondern auch die Negativform zwischen den Blättern und die in diese Negativform hineinkomponierten Beerenstengel eine ästhetische Rolle spielen. Es entsteht ein Fünferhythmus von je drei Blättern und zwei Beerenstengeln, der unmittelbar an den Fünferhythmus des Nagelstreifens beim Kopf «Blacas»¹⁶ erinnert. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß dieser kolossale Kopf einen auf solche Weise rhythmisierten Kranz getragen hat (Abb. 1), und man wird nach der hier vorgetragenen gedanklichen Hilfskonstruktion aus den beobachtbaren Gegebenheiten über den Lorbeerkranz der pergamenischen Münzen erschließen dürfen, daß der verlorene und nicht mehr konkret zu beobachtende Kranz auf dem Syrakusaner Marmorkopf, den entsprechend auch das Bronzeoriginal des phrymacheischen Asklepios in Pergamon getragen haben muß, diese Form hatte. Da diese Form früher nicht begegnet¹⁷ und als eine geniale Erfindung bezeichnet werden muß, möchte man gerne so weit gehen, sie für eine Schöpfung des Phrymachos zu halten, der als erster seinem Asklepios einen solchen Kranz aufgesetzt hat.

Wird die Arbeitshypothese nun zur reinen Vermutung, die man mit einer Handbewegung abtun kann? Das wäre wohl der Fall, wenn es nicht eine ganze Reihe historischer Fakten gäbe, welche die aus nicht mehr konkret beobachtbaren Daten zu erschließenden, vorerst rein ästhetisch zu wertenden Eigenheiten des Lorbeerkranzes auf dem Haupt des Asklepios von der anderen Seite her erklären und die Wahrscheinlichkeit des Ergebnisses dieser Überlegungen bestätigen würden.

Wenn man davon ausgeht, daß auch künstlerische Formulierungen eine Aussage haben und auch Bilder eine zumindest den Zeitgenossen verständliche Sprache sprechen, dann muß man die Frage stellen, welche Botschaft der pergamenische Staat durch die Prägung des Tetradrachmons mit dem Kopf eines regierenden Königs vermitteln wollte. Das Silbertetradrachmon, von dem ein etwas verriebenes Exemplar im Britischen Museum und ein prägefrisches im Cabinet des Médailles bekannt sind, ist die einzige pergamenische Münze, die den Kopf eines lebenden Herrschers zeigt. Man hat sonst immer nur den Kopf des Dynastiegründers Philetairos oder andere Bilder auf den Reichsmünzen geprägt. Die Besonderheit des Tetradrachmons mit dem Profil des Königs Eumenes wird überzeugend allein damit erklärt¹⁸, daß die Staatsleitung durch diese Münze dem Volk von Pergamon mitteilen wollte, daß der totgeglaubte König in Wahrheit noch lebt und zu seinem Bruder Attalos, der ihm die Treue gehalten hat, zurückgekehrt ist.

Die historischen Fakten sind klar überliefert¹⁹. König Eumenes war 172 v. Chr. auf dem

¹⁶ s. o. Anm. 4.

¹⁷ Eine nicht ganz unähnliche Form findet sich auf dem Mantel der Despoina von Lykosoura, die zwischen 175 und 150 v. Chr. datiert wird. A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration* (1990) 304 Abb. 792.

¹⁸ Bauslaugh a. O. (Anm. 15) 49 f.

¹⁹ Liv. 42,15-16; vgl. Diod. 29,34; Plut. mor. 184 B, 489 F; App. Mak. 11,4; SIG³ 643, 11.29-34; s. dazu

Rückweg von einer diplomatischen Mission nach Rom, die dem Dritten Makedonischen Krieg vorausging, bei Delphi in einen Hinterhalt des Königs Perseus geraten und so übel zugerichtet worden, daß man ihn für tot liegen ließ. Seine Getreuen brachten ihn jedoch nach Aigina und pflegten ihn im verborgenen gesund. Für einige Zeit aber war er von der Erde verschwunden und galt als tot. Pflichtgemäß übernahm der jüngere Bruder, Prinz Attalos, der öfters Beweise einer politisch einsichtigen und in der Attalidenfamilie geübten Bruderliebe gegeben hatte, die Regierungsgeschäfte und umwarb sogar die vermeintliche Witwe des Bruders, Stratonike. Als der Bruder plötzlich wieder auftauchte, trat Attalos ins Glied zurück, und auch Stratonike kehrte zu ihrem Gatten zurück, der ihren 171 v. Chr. geborenen Sohn Attalos III. später als seinen eigenen anerkannte²⁰.

Unter diesen historischen Voraussetzungen ist die Münze nicht schwer zu verstehen, und besonders dann nicht, wenn der Lorbeerkranz, der auf der Rückseite (Abb. 2) um die Gruppe der beiden Dioskuren mit ihren Lanzen geschlungen ist, tatsächlich der gleiche Kranz ist, den Phromachos seinem Asklepios aufs Haupt gesetzt hat. Es war ja der Rettergott, der Eumenes geheilt und wieder mit seinem Bruder zusammengeführt hatte, und ein Lorbeerkranz um das Dioskurenpaar auf der Rückseite der Münze hatte nur dann eine spezifische Aussage, wenn man ihn als den Lorbeerkranz des Asklepios erkannte.

Die hier vorgetragene Argumentation ist also kein *circulus vitiosus* oder eine *petitio principii*, sondern der Dreisatz lautet: Asklepios trug einen Kranz; dieser Kranz wurde um die von Asklepios wieder zusammengeführten «Dioskuren» Eumenes und Attalos geschlungen; der Kranz des Asklepios muß die gleiche Form gehabt haben wie der auf der Münze, sonst hätte man ihn als solchen nicht erkennen können. Das war aber notwendig, um den Dank an Asklepios anschaulich zum Ausdruck zu bringen.

Wie N. Himmelmann²¹ gegen alle Skepsis des Faches überzeugend nachweisen konnte, ließen sich die beiden Herrscher von Pergamon in Dioskurenpose porträtieren. Es ist schwerlich zu bezweifeln, daß die unter dem irreführenden Namen «Thermenherrscher» bekannte Statue eines hellenistischen Fürsten im Museo Nazionale Romano²² den Prinzen Attalos II. darstellt. Er hat das gleiche Profil wie der Porträtkopf seines Vaters, Attalos I., aus Pergamon in Berlin²³ und wie sein Bruder auf dem Tetradrachmon²⁴, und er war der einzige hellenistische Prinz, der aus politischen Gründen, um sich seinem Bruder, dem König, deutlich unterzuordnen, kein Diadem trug²⁵. Man müßte diesen Pergamener der Zeit um 175 v. Chr. für einen römischen General halten, der sich nackt darstellen ließ, was

W. S. Ferguson, *The Premature Deification of Eumenes II.*, *ClPh* 1, 1906, 231–241; Bauslaugh a.O. 48 ff. – Die Interpretation von J. Hopp, *Untersuchungen zur Geschichte der letzten Attaliden* (1977) 16–29, entfernt sich m. E. zu weit von der antiken schriftlichen Überlieferung. Deswegen wird der wahrscheinlich auf Polybios beruhende Text des Livius 42,15–16 im Exkurs I vollständig wiedergegeben.

²⁰ s. dazu den Exkurs Ib u. S. 94 ff.

²¹ Himmelmann 126–142. 205–207. Kat. 4; vgl. R. Fleischer, *Studien zur seleukidischen Kunst I* (1991) 107. 143.

²² A. Giuliano (Hrsg.), *Catalogo Museo Nazionale Romano, Le sculture I*, 1 (1979) 198 Nr. 124; vgl. jedoch M. R. Di Mino, *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle terme nel Museo Nazionale Romano* (1991) 6 f. Nr. 4.

²³ Kolossaler Marmorkopf, Berlin, Pergamonmuseum, P 130. Himmelmann 210 Kat. 6. – Die Identifizierung des Kopfes in Berlin mit Seleukos I. durch R. Fleischer a.O. 10–17 ist unverständlich angesichts der evidenten physiognomischen Unterschiede zum sicheren Seleukos in Neapel.

²⁴ F. Hiller, in: *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift Himmelmann* (1989) 245–251, hat die Profillinien nebeneinandergestellt und die deckungsgleiche Übereinstimmung gezeigt.

²⁵ Vgl. *Pol.* XXX 2, 1–2.

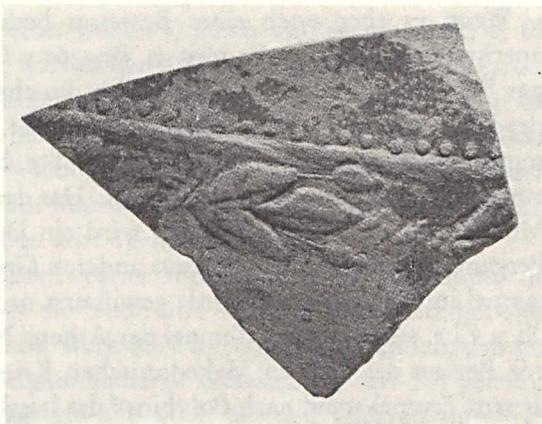


Abb. 3 Tonscherbe der «Trefoil Group» aus dem Fundament des Pergamonaltars

in so früher Zeit unwahrscheinlich ist, und man müßte die attalidische Familienähnlichkeit ignorieren, wenn diese offenbar schon sehr früh nach Rom gekommene Statue²⁶ nicht Attalos II. als Prinzen darstellen soll. Doch wie dem auch sei, man kann auf keinen Fall bezweifeln, daß die nebeneinanderstehenden Dioskuren auf dem Revers des Eumenes-Tetradrachmons (Abb. 2), von denen der eine sich auf die Lanze stützt, der andere die Lanze im Arm hält und auf seinen Bruder deutet, das Brüderpaar Eumenes und Attalos in Erinnerung rufen sollen, das durch die Macht des Asklepios Soter wiedervereint war.

Daß das Volk von Pergamon diese Botschaft verstanden und den Kranz des Asklepios als Heilssymbol begriffen hat, geht daraus hervor, daß dieser einprägsam rhythmisierte und leicht zu behaltende Kranz um diese Zeit plötzlich auf den einfachen Weinbechern aus Keramik in Pergamon auftaucht²⁷. Es ist die von Callaghan²⁸ treffend als «Trefoil Style» bezeichnete Keramik, von der sich zwei Scherben auch in den Fundamenten des Pergamonaltars gefunden haben (Abb. 3)²⁹.

Um die Bedeutung und Datierung dieser Scherben wird ziemlich viel gestritten³⁰, weil an ihr die Datierung des Pergamonaltars hängt. Es handelt sich aber doch wohl um ein Scheinproblem, denn der Pergamonaltar kann auch aus historischen Gründen nicht vor der Vernichtung (Phthorá)³¹ der Gallier im Jahre 166 v. Chr. in Auftrag gegeben worden sein³². Da die Arbeiten kurz vor Vollendung abgebrochen und nicht wieder aufgenommen wurden³³ und als einziges historisches Ereignis, das den Abbruch erzwang, der Überfall von Prusias II. 156/55 v. Chr. angeführt werden kann, ist das spätere Datum sowieso wahrscheinlicher, weil eine Bauzeit von 10 Jahren realistischer ist als eine von 25 Jahren³⁴.

²⁶ A. La Regina, *Tabula signorum urbis Romae*, in: M. R. Di Mino, *Rotunda Diocletiani. Sculture decorative delle terme nel Museo Nazionale Romano* (1991) 6f. Nr. 4.

²⁷ Th.-M. Schmidt in: *Phyromachos-Probleme* 144 f.

²⁸ P. J. Callaghan, *On the Date of the Great Altar of Zeus at Pergamon*, *BICS* 28, 1981, 115-121; ders., *On the Origins of the Long Petal Bowl*, *BICS* 29, 1982, 63-68.

²⁹ J. Schäfer, *Hellenistische Keramik aus Pergamon*, *PF* 2 (1968) 137 Z 123 Abb. 19.

³⁰ Th.-M. Schmidt in: *Phyromachos-Probleme* 144 ff.

³¹ Dieses Wort benutzt Pausanias (1,25,2) bei seiner Betrachtung des Attalischen Weihgeschenkes auf der Akropolis-Südmauer, das den Sieg der Pergamener über die Gallier 166 v. Chr. verherrlicht.

³² Andreae, *Laokoon*.

³³ Th.-M. Schmidt in: *Phyromachos-Probleme* 141-162.

³⁴ M. Kunze, *Neue Beobachtungen am Pergamonaltar*, in: *Phyromachos-Probleme* 123-139, bes. 137.

Wenn es aber noch eines Beweises bedurft hätte, daß das früher fast als Axiom³⁵ anerkannte Datum der Bauzeit ca. 180–160 v. Chr. auf einer Fehlinterpretation der Inschrift aus Telmessos³⁶ beruht, so liefert ihn die chronologische Sequenz, die sich mit der Hilfe des Lorbeerkranzes des Asklepios abzeichnet. Es ist klar, daß das Götterbild des Asklepios seinen Kranz für alle sichtbar tragen mußte, bevor man ihn als heilbringendes Zeichen auf einer Münze wiedererkennen konnte. Das datiert den Asklepios des Phyromachos vor die Münze von 172 v. Chr. Dadurch wird ein Datum für die (Sitz?)statue des Asklepios von Pergamon bestätigt, das auch aus anderen Gründen so gut wie sicher ist³⁷: Der Asklepios-tempel im Nikephorion wurde gewiß erst nach dem 188 v. Chr. begonnenen und vielleicht 182 v. Chr. eingeweihten Tempel der Athena Nikephoros in Angriff genommen und dürfte vor Beginn des Dritten Makedonischen Krieges 172 v. Chr. fertig geworden sein, und in diesem Tempel stand nach Polybios³⁸ das herrliche und berühmte Götterbild, das Prusias II. 155 v. Chr. entführte. Zum Wiederaufbau des Tempels, in dem das zurückgegebene Götterbild und eine Kolossalstatue Attalos' III.³⁹ Aufstellung fanden, dürfte die Asklepios-Soter-Prägung aufgelegt worden sein, die aber auch später noch kursierte.

Die Evidenz dieser Darlegungen konnte nur durch eine Arbeitshypothese erreicht werden. Dessen sind wir uns wohl bewußt. Es dürfte nicht schwerfallen, die hier gebündelten Argumente zu vereinzeln und wie aus einem Bündel genommene Stäbe zu zerbrechen. Kann man aber auch das geschlossene Bündel zerbrechen? Dies wäre eine gewaltsame Lösung, und sie müßte methodisch sehr genau begründet sein, denn man liefe Gefahr, die entscheidende Konsequenz aller Überlegungen zu den Phyromachos-Problemen aus den Augen zu verlieren. Die Beobachtungen zum Lorbeerkranz des Asklepios haben die Entdeckung bekräftigt, daß der Marmorkopf in Syrakus und die Asklepios-Soter-Münzen den Kopf des bronzenen Götterbildes des Phyromachos wiedergeben, und sie haben das für dieses angenommene Entstehungsdatum⁴⁰ zwischen 182 und 172 v. Chr. bestätigt. Wichtig ist die Erkenntnis, daß der Kopf demnach eindeutig früher ist als der nach 166 v. Chr. in Auftrag gegebene Pergamonaltar⁴¹. Die bärtigen Giganten vom Ostfries sind dem Götterkopf in Syrakus aber stilistisch so nah verwandt, daß man den Kopf seit eh und je ohne weiteres und unwidersprochen als «arte pergamena»⁴² bezeichnet hat.

³⁵ Verf. hat dieses Datum auch in die Liste der «Fixpunkte hellenistischer Chronologie» in: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift N. Himmelmann (1989) 237–244 aufgenommen, die nach den neuen Beobachtungen zum Œuvre des Phyromachos in einigen Ansätzen zu verbessern wäre.

³⁶ C. Jacopi, *Clara Rhodos* 2 (1932) 172 Nr. 3; M. Segre, *RivFil* 60, 1932, 446; L. Robert, *RPhil* 3, 8, 1934, 284 Anm. 1; H. Kähler, *Der große Fries von Pergamon* (1948) 140. – Kähler erkennt, daß die Gallier als Hilfstruppen des Königs Prusias und nicht als eigene Macht auftraten. Wenn mit den unterlegenen Giganten auf die Gallier angespielt wird, die von hünenhafter Gestalt waren und ihre struppigen Haare mit Titanos (Gipswasser) einrieben, weshalb sie schon Kallimachos im Hymnos von Delos 274 v. Chr. mit den Titanen verglichen hatte, dann kann der Pergamonaltar nicht gegen einen Feind gerichtet sein, dem die Gallier nur als Hilfstruppen dienten.

³⁷ B. Andreae in: *Phyromachos-Probleme* 57–60. 88.

³⁸ *Pol.* XXXII, (27) 25. Vgl. dazu u. S. 96 ff. Exkurs II.

³⁹ *IvP* 246; *OGIS* 332; Chr. Habicht, *AvP* VII 3 (1969) 3; Andreae, *Laokoon* 49.

⁴⁰ B. Andreae in: *Phyromachos-Probleme*; ders., *Laokoon* 52.

⁴¹ Zur späteren Datierung des Pergamonaltars s. o. S. 89 f.

⁴² Die Beschriftung des Kopfes während der Zeit seiner Ausstellung im Alten Museum von Syrakus lautete einfach: *Arte Pergamena*. Foto Alinari 29308. – Vgl. G. Libertini, *Il Regio Museo Archeologico di Siracusa* (1929) 161 Abb. 51.

Nun gibt es einige, die den Kopf wegen seiner hohen Qualität und Ausdruckskraft für ein Original halten. Diese müßten erklären, warum der Kopf in der technischen Bearbeitung hinter den Gigantenköpfen vom Pergamonaltar zurückbleibt, sie aber in der künstlerischen Aussage und Kraft übertrifft. Sie müßten nachweisen, daß alle für römische Kopien der frühen Kaiserzeit belegten Züge⁴³ schon in hochhellenistischer Zeit begegnen, und sie müßten zu erklären versuchen, wie ein Marmororiginal rein pergamenischen Stils nach Syrakus kommt und welche Botschaft es dort vermitteln sollte.

Die aller Kenntnis des römischen Kopistenwesens widersprechende Annahme, der Syrakusaner Kopf sei ein Original, verdrängt die letzte und wichtigste Evidenz bei allen Beobachtungen und Überlegungen zum Stil und Werk des Phrymakhos, nämlich, daß sich zumindest die Meister des Ostfrieses des Pergamonaltars sklavisch an den Stil gehalten haben, der im Kopf von Syrakus vorgeprägt ist und auch bei den anderen durch die schriftliche Überlieferung mit Phrymakhos in Zusammenhang gebrachten Werken⁴⁴ begegnet (Taf. 14. 15). Da es unwahrscheinlich ist, daß eine Bildhauerwerkstatt, die so originell ist wie die des Pergamonaltars, sich den Stil bei einem anderen leiht, bleibt nur die Konsequenz, daß der pergamenische Hofkünstler Phrymakhos diesen Stil geschaffen und selbst der Werkstatt des Pergamonaltars aufgeprägt hat, ebenso wie Phidias den Stil der Parthenonwerkstatt und Skopas den Stil der Ostseite des Mausoleums bestimmt haben. Die Annahme, daß Phrymakhos die prägende Künstlergestalt zur Zeit von Eumenes II. und Attalos II. war, wird schließlich durch einen gänzlich unverfänglichen Zeugen bestätigt, einen Lehrer im ptolemäischen Ägypten des späten 2. Jahrhunderts v. Chr., der nichts anderes wollte, als seinen Schülern das Wissen seiner Zeit zu vermitteln. Er stellt in einem Papyrus⁴⁵, in dem er alles mögliche Wissenswerte aufgezeichnet hat, Phrymakhos als siebten neben diejenigen griechischen Bildhauer, die man auch heute noch für die größten hält: Myron, Phidias, Polyklet, Skopas, Praxiteles und Lysipp. Verständlich wird das, wenn dieser Lehrer dasselbe wußte, was die jüngsten Studien mühsam nach und nach wieder an den Tag gebracht haben und was die politische Selbstsucht der Römer und ein gewandelter Kunstgeschmack hatten in Vergessenheit geraten lassen, nämlich daß Phrymakhos der leitende Bildhauer des Pergamonaltars oder zumindest von dessen Ostfries war.

Die kunstgeschichtlichen Konsequenzen aus der Erkenntnis, daß der Giganten- und der Telephosfries etwa gleichzeitig innerhalb von nicht mehr als zehn Jahren geschaffen wurden und das Werk in seiner Entstehungszeit in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre eine andere Bedeutung gehabt haben muß als um 180 v. Chr., sollen in größerem Zusammenhang gezogen werden. Die Künstlerinschriften lehren, daß am Altar ältere und jüngere Meister unmittelbar nebeneinander gearbeitet haben, die durch eine Generation voneinander getrennt waren. Das könnte die stilistische Uneinheitlichkeit erklären. Noch bedeutungsvoller ist, daß man den Pergamonaltar jetzt nicht mehr als ein Werk ansehen kann, das in

⁴³ Auffällige Verwendung des Bohrers nicht nur für die tiefe Trennung der Locken, sondern auch für Haarsträhnen; mangelnde Weichheit der Formgebung; Vernachlässigung der Rückseite; Starrheit des Ausdrucks.

⁴⁴ Es handelt sich um die folgenden: Bildnis des Antisthenes, Gigant des Kleinen Attalischen Weihgeschenkes, Galliergemälde, das als Vorbild für eine Gruppe von römischen Schlachtsarkophagen gedient hat. Vgl. zuletzt B. Andreae, Vom Pergamonaltar bis Raffael. Vorbilder, Eigenart und Wirkung der römischen Sarkophage, AW 23, 1992, I. 41-65.

⁴⁵ Laterculi Alexandrini col. 7,8-9. H. Diehls, AbhBerlin (1904) 3-16; R. A. Pack, The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt (1965) 2068; B. Herbert, Tyche 1, 1986, 126-131; Andreae, Laokoon 10 ff.

der Zeit der größten Expansion des Pergamenischen Reiches in triumphalistischer Form errichtet wurde. In diesem Werk wurde vielmehr die erschütternde Erfahrung eines nur mit äußerster Mühe und Gefahr bestandenen Kampfes auf Leben und Tod und eines politischen Zurückgeworfenseins auf sich selbst verarbeitet. Es ist keine leichte Aufgabe der Interpretation, das Werk, über das schon so viel geschrieben und gesagt wurde, aus seiner erst jetzt bekanntwerdenden historischen Situation neu zu begreifen. Wäre das Werk gegen 180 v. Chr. begonnen worden, dann lägen der Entscheidungskampf und die Vernichtung der Gallier noch vor denen, die dieses Denkmal als erste sahen und die als seine Zielgruppe zu bezeichnen sind. Diese wären der Freundschaft der aufstrebenden Weltmacht Rom versichert gewesen, während die Zielgruppe 166 v. Chr. gewandelt war. Damals sah die Welt für die Pergamener völlig anders aus. Das müßte seinen Niederschlag auch in der Kunst gefunden haben, und darüber gilt es nun nachzudenken.

Nach der Inschrift auf dem Architrav der Ostseite des Pergamonaltares⁴⁶ hat der Sohn der Königin Apollonis das Monument für Wohltaten gestiftet, die Zeus und seine siegbringende Tochter Athena ihm erwiesen haben. Es ist ein großer Unterschied, ob derjenige, dem die oben genannte Interpretation als Aufgabe zufällt, davon ausgeht, daß die erwiesenen Wohltaten allgemeiner und auf jeden Fall nicht genau bekannter Art sind, oder ob er von einer ganz bestimmten Vorstellung ausgehen muß. Seitdem Eumenes II. durch die Aufhetzung der Römer gegen Perseus von Makedonien sein eigenes Unglück heraufbeschworen hatte, war er, soviel wir wissen, mindestens zweimal in absolute Lebensgefahr geraten und jedesmal wider alles Erwarten daraus gerettet worden. Das Attentat von Delphi wird in einem unvergeßlichen Kapitel⁴⁷ eindrucksvoll von Livius geschildert, der hier wahrscheinlich auf den Schultern des noch größeren Polybios steht. Das zweite, eine tiefe Marke in die Erinnerung von König Eumenes einschneidende Erlebnis überliefert ein Historiker, der sich auf Kriegslisten spezialisiert hatte, Polyän in seinen *Strategemata* 4,8,1⁴⁸. Dabei ist so gut wie sicher, daß es sich bei dieser Erfahrung des Königs Eumenes nicht um ein Strategem handelte. Er hat wirklich dem Tode ins Auge geschaut, als er von der Sänfte aus, an die ihn die Folgen des Attentates von 172 v. Chr. gefesselt hatten, die Schlacht gegen die Gallier leitete. Die Gallier schlugen seine Truppen in die Flucht. Die Sänfte konnte nicht rasch genug aus der Gefahrenzone herausgebracht werden. König Eumenes befahl, sie auf einem Hügel am Wegrand abzustellen, und erwartete sein Schicksal. Die Gallier witterten eine Kriegslist und zogen sich zurück. Denkt man sich in diese Situation hinein, so steigen Bilder auf. Eumenes war durchdrungen von klassischer Kultur. Er hatte den Parthenonwestgiebel⁴⁹, den man heute nur in der Zeichnung Carreys und in der Rekonstruktion aus den wenigen erhaltenen und verstreuten Fragmenten kennt⁵⁰, noch in vollem Glanz gesehen, und man darf davon ausgehen, daß jemand, der dieses Glück hatte und nicht unempfänglich war, diesen Eindruck nicht vergessen konnte.

Gleichwohl entzieht es sich wissenschaftlicher Festlegung, einen Zusammenhang zwischen dem Erscheinen der Götter im Parthenonwestgiebel und den Bildern herzustellen, die

⁴⁶ IvP 69.

⁴⁷ s. u. Exkurs I. S. 93 f.

⁴⁸ Vgl. Andrae, Laokoon 70.

⁴⁹ Zu den Skulpturen der Parthenongiebel und ihrem Einfluß auf den Pergamonaltar vgl. H. Kähler, *Der große Fries von Pergamon* (1948) 118-122.

⁵⁰ F. Brommer, *Die Parthenon-Skulpturen* (1979) 39-44; O. Palagia, *The Pediments of the Parthenon* (1993) 40-59 Abb. 3-4. 92-96.

im Geist des Königs Eumenes aufstiegen, als er halbtot von Delphi nach Aigina gebracht wurde und als er auf dem Schlachtfeld von Sardeis gottergeben in der Sänfte ein fürchterliches Ende erwartete, vor dem nur der Götter Hilfe ihn retten konnte. Ein Interpret, der sich die methodische Askese auferlegt, an diesem Punkt nicht romanhaften Vorstellungen zu erliegen, muß gleichwohl die Fakten berücksichtigen, daß Eumenes die Wohltaten der Götter (Agathá) hier konkret und benennbar wie ein Wunder erfahren hat, daß er als Auftraggeber des Giganten- und Telephosfrieses die Weihinschrift in dieser Form gewünscht hat und daß er im klassischen Athen sein geistiges und kulturelles Vorbild erkannte. Der Bezug von Zeus und Athena im Ostfries des Pergamonaltares auf Poseidon und Athena im Parthenonwestgiebel ist dabei nicht zu übersehen.

Man wird es bei diesen Assoziationen bewenden lassen, wird aber nicht leugnen können, daß sich der Pergamonaltar plötzlich in anderem Licht darstellt. Die äußerste Brutalität und unerhörte Wut und Verbissenheit, mit der hier gekämpft wird, lassen sich nach dem Vernichtungskampf gegen die Gallier jedenfalls besser verstehen als vorher.

EXKURS I

ZUM ATTENTAT AUF EUMENES II. UND ZUR ADOPTION ATTALOS' III.

a) Livius 42,15-16 (Übersetzung von H. J. Hillen): «Vor allem gegen Eumenes war er (Perseus) voller Feindseligkeit. Mit dem Vergießen seines Blutes begann er den Krieg. Er stiftete nämlich den Kreter Euander, den Führer seiner Hilfstruppen, und drei Makedonen, die daran gewöhnt waren, bei solchen Freveltaten mitzuhelfen, zur Ermordung des Königs an und gab ihnen einen Brief an seine Gastfreundin Praxo mit, die in Delphi hohes Ansehen besaß und zu den reichsten Leuten zählte. Es stand ziemlich fest, daß Eumenes, um dem Apollon zu opfern, nach Delphi hinaufziehen werde. Die Attentäter mit Euander kamen vor ihm hier an, gingen überall herum und suchten nichts anderes für die Durchführung ihres Unternehmens als eine günstige Stelle. Wenn man von Kirrha aus zum Heiligtum hinaufzog, war, bevor man in dichtbebautes Gebiet kam, eine Feldmauer links von einem Fußweg, der ein Stückchen von ihrem Fundament entfernt verlief, wo man nur einzeln gehen konnte, da die rechte Seite infolge eines Erdbebens steil in die Tiefe abfiel. Hinter der Feldmauer versteckten sie sich, nachdem sie Stufen angebracht hatten, um von ihr aus wie von einem Wall Geschosse auf ihn zu schleudern, wenn er vorbeiging.

Zunächst umgab ihn auf seinem Weg vom Meer aus die Schar seiner Freunde und Leibwächter; dann wurde der Zug allmählich durch die Enge des Weges auseinandergezogen. Als man an die Stelle kam, wo man einzeln gehen mußte, betrat als erster Pantaleon den Pfad, ein hochgestellter Mann aus Ätolien, mit dem der König ein Gespräch begonnen hatte. Da tauchten die Attentäter auf und stießen zwei gewaltige Steine hinab, von denen der eine den König am Kopf traf, der andere an der Schulter. Betäubt stürzte er von dem Pfad in den Abgrund, und als er schon hinabfiel, warfen sie noch viele Steine auf ihn. Und die übrigen, auch die Schar seiner Freunde und Leibwächter, flohen nach allen Seiten, als sie ihn stürzen sahen; Pantaleon dagegen blieb unerschrocken da, um den König zu schützen.

Obwohl die Banditen schnell um die Mauer herum zu dem Verletzten hätten laufen können, um ihm den Rest zu geben, flohen sie doch, als ob sie ihre Tat zu Ende gebracht hätten, auf den Kamm des Parnaß, und zwar mit solcher Schnelligkeit, daß sie einen ihrer

Begleiter töteten, der durch das unwegsame und steile Gelände nicht leicht folgen konnte und dadurch ihre Flucht aufhielt; denn sie fürchteten, er könne sie verraten, wenn er ergriffen würde.

Bei dem Körper des Königs liefen zuerst seine Freunde, dann seine Leibwächter und seine Sklaven zusammen. Sie hoben den von seiner Verletzung Betäubten auf, ohne daß er etwas wahrnahm. Daß er aber noch am Leben war, merkten sie an seiner Körpertemperatur und daran, daß der Atem in seiner Brust noch ging. Es gab nur geringe Hoffnung, ja fast überhaupt keine, daß er am Leben blieb. Einige von den Leibwächtern folgten den Spuren der Räuber. Nachdem sie aber bis zum Kamm des Parnaß gelangt waren und sich ohne Erfolg abgemüht hatten, kehrten sie unverrichteterdinge zurück. Die Makedonen hatten die Tat recht überlegt und kühn angepackt, gaben das Unternehmen aber unüberlegt und furchtsam auf.

Den König, der schon wieder bei Bewußtsein war, trugen seine Freunde am nächsten Tag zum Schiff hinab. Von dort fuhren sie nach Korinth, von Korinth aus ließen sie das Schiff über den Rücken des Isthmos ziehen und fuhren weiter nach Ägina. Dort wurde er mit solcher Geheimhaltung behandelt – man ließ niemand zu ihm –, daß das Gerücht nach Asien gelangte, er sei tot. Auch Attalos glaubte es schneller, als es der brüderlichen Eintracht angemessen war. Denn er sprach sowohl mit der Frau seines Bruders als auch mit dem Kommandanten der Burg, als wenn er schon unbestritten der Erbe des Thrones wäre. Dies blieb dem Eumenes später nicht verborgen. Und obwohl er sich vorgenommen hatte, so zu tun, als ob er nichts gemerkt hätte, und es stillschweigend zu dulden, konnte er sich doch beim ersten Zusammentreffen nicht beherrschen und warf seinem Bruder die unpassende Eile bei dem Werben um seine Frau vor. Auch nach Rom gelangte das Gerücht vom Tod des Eumenes.»

b) Polybios (XXX 2,6) berichtet, daß Eumenes II. das Kind Attalos, das sein Nachfolger werden sollte, in einer Anadeixis, das heißt einer offiziellen Anerkennung oder Proklamation adoptiert hat. Nach Hopp⁵¹ ist es eine geradezu paradoxe Vorstellung, daß das Königspaar sein eigenes Kind als solches proklamieren und anerkennen müsse. In diesem Punkt kann man ihm nur recht geben. Die daraus gefolgerte Annahme, Attalos III. könne ein uneheliches Kind der Gattin Stratonike sein, das Eumenes II. – gezwungenermaßen, das heißt aus dynastischen Rücksichten – legitimiert hat, unterstellte jedoch einen unerhörten Vorgang. Durch die öffentliche Legitimierung hätte Eumenes II. aller Welt kundgetan, daß seine Frau eine Ehebrecherin und sein Adoptivsohn und künftiger Thronerbe ein Bastard sei. So ehrvergessen kann niemand sein. Attalos III. konnte nur adoptiert werden, wenn er ebenbürtig war. Das heißt, er mußte aus einer legitimen Ehe stammen und königlichen Geblütes sein. Das aber wäre er, wenn man die antiken Quellen unverdreht hinnähme. Alle anderen Quellen berichten eindeutig davon, daß Eumenes II. nach dem Attentat von Delphi 172 v. Chr. als tot galt und sein Bruder in Pergamon pflichtgemäß, wenn auch verfrüht, an seine Stelle trat. Wenn Attalos in der kurzen ersten Ehe mit der vermeintlichen Witwe seines Bruders einen Sohn gezeugt hätte, ließen sich alle Nachrichten mühelos harmonisieren. Einige von Hopp⁵² besonders herausgestellte Widersprüche sind nämlich nur scheinbare.

⁵¹ J. Hopp, Untersuchungen zur Geschichte der letzten Attaliden, *Vestigia* 25 (1977) 23.

⁵² a.O. 16–26.

Bei dem Versuch des römischen Senates, im Jahre 168 v. Chr. den Prinzen Attalos seinem Bruder Eumenes II. abspenstig zu machen, läßt der letztere seinen jüngeren Bruder durch den Arzt Stratios mit folgenden Argumentationen überzeugen: Attalos regiere doch schon jetzt faktisch mit dem Bruder gemeinsam mit dem einzigen Unterschied, daß er nicht den Königstitel führe und nicht das Diadem trage⁵³. Auch werde er auf jeden Fall der Nachfolger Eumenes' II., da dieser kinderlos sei.

Diese Argumentation bedeutet keineswegs, daß damals Attalos III. noch nicht geboren war. Schließlich war Eumenes II. kinderlos, und er und Attalos II. wußten in jedem Fall genau, wessen leibliches Kind der kleine Attalos war. Eumenes II. hätte ihn nicht zu adoptieren brauchen, wenn er sein eigenes Kind, und sei es von einer Nebenfrau, gewesen wäre. Die für Attalos II. bestimmte Argumentation, ihm sei die Nachfolge gewiß, muß man wahrscheinlich so verstehen, daß Attalos III., der als adoptierter Sohn des Königs Eumenes der eigentliche Nachfolgeberechtigte gewesen wäre, gleichwohl hinter dem leiblichen Vater zurückstehen mußte. Eumenes II. erinnert seinen Bruder hier offenbar an eine ganz klare Abmachung zwischen ihnen beiden.

Die Apaidia, also die Kinderlosigkeit Eumenes' II. im Jahre 168 v. Chr. und die Geburt Attalos' III. zur Zeit der wiederaufgenommenen Ehe Eumenes' II. mit Stratonike im Jahre 171 v. Chr. widersprechen einander also in Wahrheit nicht.

Einen Widerspruch scheint hingegen die Nachricht von Polybios⁵⁴ zu bieten, daß Attalos III., als er 153/52 v. Chr. nach Rom gesandt wurde, um sich dem Senat als Thronfolger vorzustellen, noch ein Pais war. Das bedeutet, daß er damals nicht mehr als siebzehn Jahre alt war. Wenn Attalos III. Ende 172 v. Chr. während der kurzen ersten Verbindung von Attalos II. und Stratonike gezeugt wurde, kann er frühestens im Sommer 171 v. Chr. geboren sein. Im ersten Halbjahr 152 v. Chr. wäre er dann allerdings schon achtzehn Jahre alt gewesen. Nach der Quellenlage kann man aber nicht ausschließen, daß die Gesandtschaft schon 153 v. Chr. und dann ebenfalls im ersten Halbjahr stattfand. McShane⁵⁵ z. B. hält das Jahr 154 oder 153 v. Chr. für wahrscheinlich. In diesem Fall wäre Attalos III. noch nicht achtzehn, mithin nach der Terminologie von Polybios also noch Pais gewesen. So löst sich auch dieser Widerspruch auf. Möglicherweise wurde Attalos III. in dem Jahr dem Senat vorgestellt, in dem er achtzehn Jahre alt und mithin volljährig wurde. Der Kommentar von F. W. Walbank⁵⁶ kommt zwar zu einem anderen Ergebnis, geht aber ebenso wie alle anderen von einer unsicheren Quellenlage in bezug auf das Gesandtschaftsjahr aus. Da wegen der großen, schon im Beinamen ausgedrückten Verehrung, die Attalos III. Philometor für Stratonike hatte, diese seine leibliche Mutter gewesen sein muß und da Eumenes nur ein Kind aus königlichem Geblüt adoptieren konnte, bleibt als Vater Attalos' III. nur der zweite dieses Namens, der ihn in einer möglicherweise noch nicht legitimierten Verbindung mit der vermeintlichen Witwe eines Totgegläubten gezeugt hat. An der Adoption eines solchen Kindes durch den regierenden, persönlich kinderlosen König, der

⁵³ Pol. XXX 2, 4-6.

⁵⁴ Pol. XXXIII 18, 1-2.

⁵⁵ R. B. McShane, *The Foreign Policy of the Attalids of Pergamum*, *Illinois Studies in Social Sciences* 53 (1964) 190 Anm. 44.

⁵⁶ F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius III* (1979) S. 417 zu XXX 2,6 und S. 560 zu XXXIII 18, 1-14; vgl. auch R. E. Allen, *The Attalid Kingdom. A Constitutional History* (1983) 189-194, der ebenfalls zu einem anderen Ergebnis kommt; aber auch er kann seine «Chronology and Parentage of Attalos III.» nur «as the most likely» (a.O. 193) bezeichnen, und seine Erklärung der Anadeixis Attalos' III. (a.O. 194) ist nicht überzeugend.

damit zugleich die Nachfolge durch den als Epitropos (Vormund) eingesetzten leiblichen Vater regelt, ist nichts Ehrenrühiges, und vor allem paßt es zur dynastischen Politik Pergamons, wo als Nachfolger im Fall von Eumenes I. und Attalos I. ein Neffe beziehungsweise Großneffe die Thronfolger waren und nur ein einziges Mal, nämlich im Fall Eumenes' II., ein Sohn dem Vater, nämlich Attalos I., folgte. Auch Attalos III. war durch die Adoption zum Neffen seines leiblichen Vaters geworden, so daß man auch in diesem merkwürdigen Vorgang einen Fall von «Nepotismus» erkennen kann.

Für die hier verfolgte Frage nach dem Lorbeerkrantz des Asklepios auf der Münze Eumenes' II. ist diese Interpretation insofern wichtig, als sie die Argumente Bauslaugs für die Datierung der Münze⁵⁷ im Anschluß an die unerwartete Rückkehr des Königs nach dem Attentat von 172 v. Chr. verstärkt.

EXKURS II

PHYROMACHOS IM PERGAMENISCHEN NIKEPHORION?

Zu H. Müller, *Chiron* 22, 1992, 195–226

Helmut Müllers⁵⁸ gründliche Untersuchung der epigraphischen Zeugnisse zu den Phyromachos-Problemen, die mir erst nach der Drucklegung der vorhergehenden Seiten bekannt wird, hat einer Reihe von Schlußfolgerungen, die zur Bekräftigung meines Vorschlages dienten, den Boden entzogen. Auf der anderen Seite wurde erstens durch Studien des Numismatikers Peter Robert Franke⁵⁹ bestätigt, daß das Vorbild der Syrakusaner Kopie tatsächlich auf den Münzen von Pergamon abgebildet ist. Zweitens bekräftigen die hier vorgelegten Studien zum Asklepios diese Tatsache, und darüber hinaus präzisieren sie insbesondere die Datierung des berühmten Werkes, das bisher nur einen Terminus ante quem 156 v. Chr. hatte, vor das Jahr 172 v. Chr. Man könnte also sagen, daß die Ergebnisse der Stilanalyse jetzt die aufgrund der Forschungsergebnisse von G. de Luca und E. L. Schwandner gefundene «Neunerprobe» nicht mehr nötig haben. Das entscheidende und weiterführende Ergebnis der Phyromachos-Forschung, nämlich daß im Marmorkopf von Syrakus (Taf. 12,1–3; 14,1; 15,1.2) eine Replik des Asklepios des Phyromachos erhalten ist, bleibt bestehen. Es wurde ja auch von H. Müller nicht angefochten, da er, wie mehrfach betont⁶⁰, «keinerlei Kompetenz für eine Bewertung stilistischer Zuweisungen» beanspruchen könne.

Hier liegt jedoch das eigentliche Problem. Auch ein Epigraphiker muß alle Argumente berücksichtigen. Der Archäologe nimmt genauso wie der Epigraphiker⁶¹ ein entschiedenes

⁵⁷ s. o. Anm. 15.

⁵⁸ H. Müller, *Phyromachos im pergamenischen Nikephorion?*, *Chiron* 22, 1992, 195–226.

⁵⁹ Unter dem Titel «Zur Interpretation von Kunstwerken auf antiken Münzen» vorgetragen in der Winkelmann-Adunanz des Deutschen Archäologischen Instituts Rom am 10. 12. 1992. Auch nach dem Urteil der Numismatiker Hans Dietrich und Sabine Schultz, Berlin, Christoph Boehringer, Göttingen, Franco Panvini Rosati, Rom, die ich persönlich gefragt habe, besteht kein Zweifel, daß die späthellenistischen Asklepios-Soter-Münzen von Pergamon und der Kolossalkopf von Syrakus das gleiche Vorbild wiedergeben. Nach dem Urteil von P. R. Franke stammen die frühesten Prägungen dieser Münzserie noch aus der späten Königszeit.

⁶⁰ a. O. 197, 226.

⁶¹ a. O. 225 mit Verweis auf Andreae in: *Festschrift N. Himmelmann* (1989) 238.

Zutrauen «zu Inschriften, fixen historischen Daten und vor allem Schriftquellen» für sich in Anspruch, er erlaubt sich aber nicht ein reziprokes unausrottbares Mißtrauen gegen die Zuverlässigkeit der Stilkforschung. Alle Arten schriftlicher Zeugnisse sind subjektiv, ja sie können verfälscht und gefälscht werden. Zeitstil ist ein unbewußtes historisches Phänomen, das sich der Nachahmung entzieht und deshalb ein historisches Kriterium ersten Ranges darstellt, auch wenn es nicht so leicht zu objektivieren scheint wie eine Schriftquelle. Die in die Augen springende Stilverwandtschaft des Kopfes in Syrakus und der Giganten vom Ostfries des Pergamonaltares verlangt eine Erklärung. Von ihr einfach abzusehen bedeutet die Vernachlässigung eines historischen Kriteriums ersten Ranges. Darunter leidet der Beitrag von H. Müller, aber man kann ihm keinen Vorwurf daraus machen, solange selbst unter den hauptamtlichen Stil Kennern eine solche Konfusion herrscht. Insofern ist die Zurückhaltung des Autors anzuerkennen, zumal er als Fazit seiner professionellen Untersuchung eine Lösung anbietet, die die Ergebnisse der Stilanalyse nicht rundheraus ablehnt.

Gehen wir gleichwohl nicht von dem Stilproblem aus, sondern von der Zahl der Locken und von dem Lorbeerkranz des Asklepios, der 172 v. Chr. um das Brüderpaar auf der Eumenes-Münze (Abb. 2) geschlungen wurde und danach als Heilssymbol auf pergamenischer Relieffkeramik (Abb. 3) erscheint. Nehmen wir diese Elemente jetzt als Neunerprobe für das Phyromachos-Konstrukt und prüfen wir unter dieser Voraussetzung noch einmal die Argumente von H. Müller in der Reihenfolge, in der er sie selbst ausbreitet, wobei sich der Archäologe natürlich grundsätzlich weigern muß, den Stil als historisches Kriterium ersten Ranges gänzlich auszuklammern.

1. Niemand hat behauptet, daß die Gleichsetzung der *adversus Gallos proelia* des Plinius, nat. 34,84, mit dem von Pausanias erwähnten Weihgeschenk des Attalos auf der Akropolis von Athen auf der Hand liegt⁶². Sie war nur durch eine schwierige Kombination aller altertumswissenschaftlichen Methoden zu beweisen, aber bezweifeln kann man sie nur aus mangelnder Kompetenz in Fragen des Stils, wobei man in Kauf nimmt, alle genuin historischen Fragen offenlassen zu müssen. Nebenbei bemerkt findet sich die von Müller als anstößig empfundene Reihenfolge Attalos und Eumenes, die viele auf Attalos I. und Eumenes II. bezogen haben, auch bei den Epigrammen der Stylopinakia von Kyzikos im 3. Buch der Anthologia Palatina, wo eindeutig die Brüder Attalos II. und Eumenes II. gemeint sind⁶³. Auch bei den von mir bisher vorgelegten Forschungen zum Attalischen Weihgeschenk auf der Akropolis von Athen⁶⁴ war eine wesentliche Frage, nämlich die nach der tatsächlichen Wirkung der nur 1,20 m hohen Bronzefiguren auf der Akropolis-südmauer, offengeblieben. Die im Rahmen der Ausstellung «I-Celti» erfolgte Aufstellung⁶⁵ von acht der insgesamt zehn sicher als Kopien des Denkmals erwiesenen Figuren auf der obersten Balustrade des Innenhofes des Palazzo Grassi in Venedig konnte zwar einen Eindruck vermitteln, überzeugte aber die Kritiker nicht, da die Figuren marmorweiß sind und nicht vor dem freien Himmel, sondern vor einer durch Nischen gegliederten Architektur erscheinen. Die Skepsis wurde in der präzisen Frage zum Ausdruck gebracht: «Sahen

⁶² Müller a.O. Anm. 14.

⁶³ s. diese Zeitschrift u. S. 120. 125.

⁶⁴ Andreae in: Phyromachos-Probleme 94; ders. in: I Celti. Ausstellung Venedig, Palazzo Grassi März - Dezember 1991, 66-68; Laokoon und die Kunst von Pergamon (1991) 62-72; AW 23, 1992, 47-50.

⁶⁵ B. Andreae, AW 23, 1992, 48 Abb. 20.

diese Statuetten oben auf der vierzig Meter hohen Akropolissüdmauer nicht aus wie Ameisen?»

Am 30. November 1992 konnte ich mit Hilfe von Antonio di Vita, Alberto Benvenuto und den Studenten der Scuola Archeologica Italiana di Atene und Martin Kreeb vom Deutschen Archäologischen Institut in Athen ein Experiment auf der Akropolis durchführen, wobei auch die Kollegen Manolis Korres und Pantos Pantos behilflich waren. Für die Erlaubnis, dieses Experiment durchzuführen, habe ich Petros Kalligas, Aliki Ismini Trianti und Alekos Mantis sowie Artemis Onassoglou herzlich zu danken.

Die Umrisse der in Kopien erhaltenen zehn Figuren des Attalischen Weihgeschenks und weiterer vier Reiterfiguren, deren Zugehörigkeit zum Attalischen Weihgeschenk allerdings umstritten ist⁶⁶, wurden im Maßstab 1:1 aus Sperrholz ausgeschnitten und auf der Akropolissüdmauer aufgestellt (Taf. 16,1-2). Die Wirkung erschien allen Beteiligten überzeugend. Im Raum machten die Statuetten, übrigens nicht anders als die noch mehr als zehn Meter höher angebrachten ebenso großen Figuren der Parthenonmetopen, den Eindruck, als seien sie lebensgroß. Die Wirkung, die man auch im Photo nachvollziehen kann, wird durch die Aufstellung auf der Skyline noch eindrucksvoller und erweckt tatsächlich die Illusion, als tobte oben auf der Akropolis eine Schlacht. Bei dem Experiment wurde absichtlich nicht versucht, eine sinnvolle dramatische Komposition mit Kampfgruppen nachzuvollziehen, wie sie etwa auf den frühen römischen Schlachtsarkophagen erscheinen⁶⁷. Für einen solchen Versuch sind zu wenige Figuren erhalten. Zur Frage, ob auch die Gegner der Giganten, Amazonen, Perser und Gallier dargestellt waren, sei nur soviel gesagt⁶⁸, daß die Schläge, zu denen die noch kämpfenden Gestalten ausholen, nicht ins Leere gehen können. Bei dem auf der Akropolis durchgeführten Experiment ging es ausschließlich um die Frage der Proportion und der Wirkung, die erst jetzt zu beurteilen ist und für die von H. Müller⁶⁹ wieder aufgeworfene Frage bedeutungsvoll ist, ob das Denkmal von Attalos I. um 201 v. Chr. oder von Attalos II. als Vollstrecker der Idee seines Bruders Eumenes' II. nach 166 v. Chr. geweiht wurde.

Bei der Entscheidung dieser Frage muß auch eine Rolle spielen, daß ein historischer Grund, warum Attalos I. ein so gewaltiges, 120 Bronzeskulpturen umfassendes Denkmal auf der Akropolis habe stiften sollen, nicht zu nennen ist, zumal Pausanias ein Motiv Attalos' I. für einen Sieg über die Gallier schwerlich als Denkmal der Phthorá⁷⁰ der Gallier bezeichnet hätte. Wußte er doch, daß diese auch nach dem Sieg Attalos' I. an den Quellen des Kaikos um 230 v. Chr. noch lebensbedrohend für die Pergamener waren, bis Eumenes II. und Attalos II. sie endlich 166 v. Chr. bei Sardeis besiegten.

2. H. Müller⁷¹ hält die Heranziehung der Charakterisierung des Asklepios durch Aelius Aristides (42,4) zur Interpretation des künstlerischen Gehaltes des Kopfes von Syrakus für abwegig, da diese sich auf das Kultbild des Rundtempels bezieht. Nach den Münzen⁷² zu

⁶⁶ B. Palma, *Xenia* 1, 1981, 45-89; vgl. T. Hölscher, *AntK* 78, 1985, 120-136.

⁶⁷ B. Andreae, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen* (1956); ders., *AW* 23, 1992, 42-46.

⁶⁸ Was ich in meiner Dissertation «Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen» ausgeführt habe, gilt noch immer.

⁶⁹ a.O. Anm. 14.

⁷⁰ Paus. 1,25,2. Vgl. o. Anm. 31.

⁷¹ a.O. Anm. 17.

⁷² Andreae in: *Phyromachos-Probleme* 75.

urteilen, bezieht auch das Kultbild des Rundtempels im Asklepieion aus der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. ebenso wie die Hälfte aller römischen Vatergottheiten Anregungen vom Asklepios des Phyromachos, wie die Zusammenstellung von Chr. v. Hees⁷³ zeigen kann, auch wenn sie diesen evidenten Sachverhalt nicht ausgesprochen hat. Auch die Vorstellung eines Aelius Aristides war von diesem berühmtesten und bedeutendsten Asklepiosbild in Pergamon geprägt. Das sollte das Zitat der Aussage des Aelius Aristides zeigen, nämlich daß am Beginn der Vorstellung des Asklepios als Rettergott das Bild steht, das Phyromachos von ihm gestaltet hat. Die Heranziehung dieses Zitates kann man nur dann als abwegig bezeichnen, wenn man sich einen Aelius Aristides vorstellt, der nicht mit offenen Augen durch Pergamon gegangen ist und der dem Meisterwerk des Phyromachos unempfänglich gegenüberstand. Die Frage⁷⁴, ob das Agalma des Phyromachos eine Sitzstatue war, konnte auch ich nicht mit absoluter Sicherheit entscheiden⁷⁵, es sprechen aber viele Argumente dafür, die man nach Art eines heuristischen Prinzips als Grundlage weiterer Deduktionen verwenden darf, wenn dadurch neue Erkenntnisse zugänglich werden.

3. Besonders wichtig ist die Frage⁷⁶, ob der kolossale, als Sitzstatue über 3 m, als Standbild über 4 m hohe Asklepios des Phyromachos im kleinen Felsbarrentempel gestanden haben kann oder sogar so gut wie sicher gestanden hat. H. Müller⁷⁷ sieht selbst, daß die Annahme einer Aufstellung im Felsbarrentempel aus historischen Gründen problematisch ist, wenn man bei der Datierung des Phyromachos ins zweite Jahrhundert bleibt. Für diese Datierung sprechen aber eindeutig die Lebenszeit des Herakleides von Makedonien, der 168 v. Chr. bei Phyromachos in Athen in die Lehre ging, die Zusammenarbeit des Phyromachos mit Nikeratos, der nach 197 v. Chr. ein Bild des Königs Eumenes schuf, und seine Mitarbeit am Attalischen Weihgeschenk auf der Akropolis von Athen, das nach 166 v. Chr. in Auftrag gegeben wurde. Ein Phyromachos des 3. Jahrhunderts v. Chr. oder genauer der 121. Olympiade wird nur von Plinius, nat. 34,51, erwähnt, wozu ich auf meine Ausführungen in der Festschrift N. Himmelmann⁷⁸ und in den Phyromachos-Problemen⁷⁹ verweise. Wenn es einen Phyromachos der 121. Olympiade (296–292 v. Chr.) gab, kann er nicht mit dem des zweiten Jahrhunderts v. Chr. identisch sein, der der Schöpfer des Antisthenesporträts (Taf. 14,2) war, und dieses zeigt dieselbe Handschrift wie der Kopf in Syrakus (Taf. 15,2) und der Gigant (Taf. 14,3; 15,3) des Attalischen Weihgeschenktes von der Akropolis. Wir drehen uns nur deshalb im Kreise, weil H. Müller sich selbst jede Kompetenz in Stilfragen aberkennt, während man dafür doch nur einen unvoreingenommenen Blick braucht. In der jüngsten Behandlung hellenistischer Philosophenporträts wird die Spätdatierung des Antisthenesporträts akzeptiert⁸⁰, das von allen Kennern der Materie⁸¹ in eine Periode datiert wird, in der der Phantom-Phyromachos der 121. Olympiade nicht mehr gelebt haben kann.

⁷³ Chr. v. Hees in: *Phyromachos-Probleme* Taf. 48–75.

⁷⁴ Müller a.O. 199.

⁷⁵ Andrae in: *Phyromachos-Probleme* 76.

⁷⁶ Müller a.O. 199 ff.

⁷⁷ a.O. 199.

⁷⁸ a.O. (Anm. 35) 239.

⁷⁹ a.O. 63 ff.

⁸⁰ Mündliche Mitteilung von N. Himmelmann im Zusammenhang mit der Dissertation seines Schülers Ralf von den Hoff, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*, Bonn 1992.

⁸¹ Vgl. K. Fittschen, *Griechische Porträts* (1988) 23 und *Phyromachos-Probleme* II Anm. 32.

Die Annahme, das Original des Asklepios, dessen Kopfreplik in Syrakus erhalten ist, habe im Felsbarrentempel gestanden, ist nicht zu sichern. Hier dürfte vielmehr das später immer wieder auf Münzen⁸² abgebildete Standbild des Asklepios im Mantel gestanden haben und verehrt worden sein. Zu einem Standbild dieses Typus kann der hochpathetische und kolossale Kopf nicht gehört haben, der im Syrakusaner Kopf kopiert ist. Der Asklepiostypus im Mantel, der sich wie ein attischer Bürger auf seinen unter die Achsel gestemmen Stab stützt, begegnet nicht in kolossaler Version und ist in einer solchen nach unserer Kenntnis der Dinge auch nicht vorstellbar. Wenn der kolossale Kopf des Typus Syrakus zu einem Standbild gehört haben sollte, dann kann es sich nur um eine Figur handeln, die den Mantel in barockem Schwung um den Unterkörper geschlungen hat wie der Bärtige Gott aus Pergamon in Berlin⁸³, nicht um den gleichsam bürgerlichen Typus, der auf den Münzen abgebildet ist und das Kultbild des Tempels im Asklepieion gewesen sein muß. Folgendes kommt noch hinzu:

Da auf der Felsbarre auf jeden Fall schon im 3. Jahrhundert v. Chr. ein Tempel stand und nicht ohne Kultbild geblieben sein kann, ist auszuschließen, daß dieses das aus dem zweiten Jahrhundert stammende Agalma des Phrymachos war. Nicht nur nicht auszuschließen, sondern höchstwahrscheinlich ist hingegen, daß es sich um ein Kultbild aus der Zeit der Begründung des Asklepioskultes in Pergamon in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr.⁸⁴ handelt. In der Tat ist der Typus, der auf den Münzen von Pergamon erscheint, ein Typus des 4. Jahrhunderts⁸⁵. Dieser könnte allerdings nach der Zerstörung des Asklepieions durch Philipp V. 201 v. Chr. durch ein Werk im alten Stil ersetzt worden sein. Daß Phrymachos ein Werk im alten Stil geschaffen hat, ist nach allem, was man inzwischen über diesen Künstler weiß, unwahrscheinlich. Sein durch den Syrakusaner Kopf und die Münzen bekannter Asklepios ist wahrlich kein Werk im alten Stil und hat auch nicht das reduzierte Format, das man für den kleinen Felsbarrentempel voraussetzen muß. Man muß also nach dem Zeugnis der Münzen mit zwei Kultstatuen des Asklepios in Pergamon rechnen, einem frühen Typus im Mantel und in aufrechter Haltung und einem hochbarocken Typus, der wahrscheinlich sitzend dargestellt und über 3 m hoch war. Daß eine so kolossale Statue sowie ein mit Basis über 3 m hohes Standbild Attalos' III. in der kleinen Cella des Felsbarrentempels gestanden haben muß, versucht H. Müller nicht mit archäologischen Methoden klarzumachen, für die er keine Kompetenz zu haben vorgibt, sondern mit epigraphischen und philologischen. Da auch diese Methode dem gesunden Menschenverstand standhalten muß, wollen wir versuchen, der Argumentation zu folgen.

4. Bei Polybios⁸⁶ steht, daß Prusias zunächst ein kostspieliges Opfer im Temenos des Asklepios darbrachte, am nächsten Tag mit seinen Truppen zum Nikephorion zog, alle Tempel (Plural!) zerstörte und die heiligen Bezirke der Götter, die Statuen und die marmornen von den Götterbildern (τὰ λίθινα τῶν ἀγαλμάτων) raubte. Endlich nahm er auch das (bronzene) Götterbild des Asklepios fort, das von Phrymachos außerordentlich

⁸² P. Kranz, Bemerkungen zum «Bonner Asklepios-Pinax», in: Festschrift f. N. Himmelmann (1989) 291 Taf. 47, 5 u. 6; G. de Luca, *IstMitt* 41, 1991, 341.

⁸³ A. Schöber, *Die Kunst von Pergamon* (1951) 104 Abb. 52.

⁸⁴ E. Ohlemutz, *Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon* (1940) 123 ff.; D. Pinkwart, *BjB* 186, 1986, 767; W. Radt, *Pergamon. Geschichte und Bauten, Funde und Erforschungen einer antiken Metropole* (1988) 250 ff., *Literaturangaben* 377; de Luca in: *Phrymachos-Probleme* 25 ff.

⁸⁵ M. Meyer, *AM* 103, 1989, 119–159.

⁸⁶ XXXII 15 (27).

gestaltet war, und schaffte es zu sich. Polybios fügt nun einen stilistisch nicht besonders gelungenen⁸⁷ Relativsatz an: «... dem er am Tag zuvor geopfert hat.» H. Müller⁸⁸ interpretiert diesen Relativsatz so, wie man ihn immer verstanden hat. Es sei die gleiche Kultstatue gemeint, vor der am Tage zuvor im Asklepieion Opfer und Gebet zelebriert worden waren, der Asklepios des Phromachos müsse also im Asklepieion, und das heißt im Felsbarrentempel, gestanden haben.

Wenn alle bisherigen Interpreten den Text so verstanden haben, dann wird man davon ausgehen dürfen, daß man ihn so verstehen kann. Die Frage ist deshalb nur die, ob man ihn unter allen Umständen so verstehen muß. Für den Historiker, meint H. Müller⁸⁹, werde «der anstößig verknappte Rückbezug aber erst unter der Voraussetzung erträglich, daß eine Identität des Gottes, dem geopfert wurde, und der Kultstatue, vor der Opfer und Gebet zelebriert wurden, gegeben war.» Dem kann man entgegenhalten, daß der Text, der chronologisch aufgebaut ist und erst vom Opfer im Asklepieion und seinen günstigen Auspizien und dann von der am nächsten Tag erfolgten Verwüstung der Tempel und heiligen Bezirke im Nikephorion und dem Raub der dortigen Ehren- und Kultstatuen spricht, sich nur demjenigen richtig erschließt, der weiß, daß der Asklepios des Phromachos nicht im Felsbarrentempel gestanden haben kann, weil er dafür zu groß war und weil der Tempel durch eine nicht kolossale Statue des stehenden Asklepios im Mantel besetzt war.

H. Müller⁹⁰ weist nachdrücklich auf den Kontext und die Absicht des Polybios hin, ein moralisches Exemplum und nicht eine topographische Erläuterung über die Götterbilder im Asklepieion und im Nikephorion zu geben. Polybios erklärt, am ersten Tag opferte Prusias dem Asklepios, am nächsten Tag raubte er sein Götterbild. Daß es sich in beiden Fällen um die gleiche Örtlichkeit handeln muß, wäre nur dann notwendig, wenn es im Nikephorion keinen Asklepiostempel gegeben hätte. Nachdem Polybios aber ausdrücklich von Tempeln im Plural spricht, die im Nikephorion lagen und von Prusias zerstört wurden, muß man annehmen, daß neben dem Tempel der Stadtgöttin Athena Nikephoros mindestens ein weiterer Tempel lag, und der dürfte am ehesten dem zweiten Stadtgott, das heißt Asklepios geweiht gewesen sein. Die Argumente, daß von diesem mit guten Gründen zu postulierenden Tempel die der Zerstörung entgangenen Überreste für einen Asklepiostempel auf der Gymnasiumsterrasse wiederverwendet wurden, hat H. Müller⁹¹ entkräftet. Er schließt nicht aus, daß die wiederverwendeten Bauglieder dieses monumentalen dorischen Tempels aus dem Nikephorion stammen und ursprünglich zum Athena-Nikephoros-Tempel gehörten. In Wahrheit ist dieses das mindeste, was man annehmen muß, denn selbst wenn der monumentale Tempel nicht zu groß gewesen wäre für die Oberstadt, so ist dort auf jeden Fall kein Tempel in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zerstört worden, wie dies von den Tempeln im Nikephorion überliefert ist und durch die wiederverwendeten Fragmente des Tempels R belegt wird. Diese Fragmente müssen also von einem vor 150 v. Chr. zerstörten monumentalen dorischen Tempel stammen, der nach den uns verfügbaren Informationen nur im Nikephorion gestanden haben

⁸⁷ F. W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius III* (1979) S. 538 zu Pol. XXXII 15,4 nennt den Stil «a little awkwardly».

⁸⁸ a. O. 205.

⁸⁹ a. O. 205.

⁹⁰ a. O. 204.

⁹¹ a. O. 212-223.

kann. Sie können dann natürlich auch von einem anderen der in der Mehrzahl aufgeführten Tempel stammen, so daß die Entkräftung der Argumente E. Schwandners durch H. Müller relativ bleibt. Auf keinen Fall ist der gesamten Hypothese der Boden entzogen, es ist vielmehr so, daß man unter Berücksichtigung der Größenverhältnisse des durch den Kopf in Syrakus berechenbaren Asklepios des Phyromachos und des in seinen Ausmaßen bekannten Felsbarrentempels, der im übrigen wohl durch ein älteres Kultbild eines stehenden, auf den Münzen wiederholten Asklepios im Mantel besetzt war, nach wie vor einen monumentalen Tempel für das Agalma des Phyromachos fordern muß, der unter Berücksichtigung des Polybiostextes nur im Nikephorion gelegen haben kann.

Wenn man von dieser Voraussetzung ausgeht, versteht man auch erst, was Prusias wirklich getan hat und was Polybios so darstellt, daß Prusias geradezu wie ein Verrückter erscheinen muß. Wir haben keinen Grund, uns ohne weiteres dieser tendenziösen Sicht des Polybios anzuschließen, sondern müssen uns fragen, ob in den Handlungen des Königs Prusias nicht doch ein, von ihm selbst aus gesehen, überzeugender Sinn zu erkennen ist.

Prusias opfert zunächst dem weit über Pergamon hinaus berühmten und verehrten, schon vor der Besetzung der Feste Pergamon durch die Attaliden im Heiligtum vor der Stadt angesiedelten Asklepios, und dieses Opfer verheißt ihm Glück und Erfolg. Sodann geht er gegen das erst von den Attaliden begründete Heiligtum der Athena Nikephoros vor, natürlich um durch den Schlag gegen die Stadtgöttin die attalidischen Pergamener zu treffen. Schließlich bemächtigt er sich des zweiten Schutzgottes der Attaliden, nämlich der Asklepiosstatue, die sie durch Phyromachos für das Nikephorion hatten schaffen lassen. Dadurch beraubt er die Attaliden nicht nur des göttlichen Schutzes, sondern eignet sich diesen in der gleichen Weise selbst an, wie Odysseus und Diomedes dies mit dem Raub des Palladions getan hatten. Nur wenn Prusias so verrückt gewesen wäre, wie Polybios insinuiert, hätte er tatsächlich einen sinnlosen Frevel an der Gottheit verübt, um deren Beistand er zu Beginn seiner Unternehmung durch kostspielige Opfer gefleht und von der er günstige Vorzeichen erhalten hatte. Wenn er so vernünftig und zielstrebig war, wie man ihn aus seinen Taten sonst kennt⁹², und wenn man bedenkt, daß die Pergamener nur mit Hilfe der Römer heil aus der Sache herauskommen konnten, dann ist es unwahrscheinlich, daß das Götterbild, dem er geopfert hat, und dasjenige, das er sich genommen hat, dasselbe waren. Der Gott, dem der Relativsatz gilt, war der gleiche, aber das Götterbild, das im Asklepieion den vorattalidischen gleichsam überregionalen Schutz- und Heilgott repräsentiert, und der attalidische Asklepios Soter des Phyromachos sind zwei Hypostasen des gleichen Gottes von durchaus verschiedener Wertigkeit. Indem Prusias den zweiten Asklepios raubt, begeht er zwar in den Augen der Pergamener und auch des Pergamenerfreundes Polybios einen Frevel, nicht aber in seinen eigenen, sondern er tut das, was zumindest die Römer nach dem Vorbild von Odysseus und Diomedes ohne die geringsten Gewissensbisse auch sonst tun, nämlich die Gunst des Schutzgottes einer feindlichen Stadt von dieser auf sich selbst abzuleiten. Das berühmteste Beispiel ist die Evokation der Juno von Veii im Jahre 396 v. Chr.⁹³. Die Statue des Asklepios von Phyromachos sich gefahrlos anzueignen, konnte Prusias um so eher wagen, wenn es sich nicht um das eigentliche Kultbild im Asklepieion, sondern um ein Motivbild des Gottes handelte, wie man es bei der von Eumenes II. bei Phyromachos in Auftrag gegebenen Kolossalskulptur annehmen muß. So

⁹² RE XXIII 1 (1957) 1119 s. v. Prusias (Chr. Habicht).

⁹³ Liv. 5,23,2; Plut. Cam. 6; Dion. Hal. 13,3; vgl. RE VI 1 (1907) s. v. Evocatio (Wissowa).

gesehen kann man nicht mehr wie H. Müller⁹⁴ a priori für befremdlich halten, «daß das prächtige Agalma des Phyromachos nicht im Heiligtum des Gottes aufgestellt worden sein sollte, mehr noch, daß ein monumentaler, den «Felsbarrentempel» an Größe weit übertreffender Tempel des Gottes – der größte bisher für Pergamon überhaupt bekannte – gerade zu einem Zeitpunkt, als es das von Philipp V. im Jahre 201 v. Chr. zerstörte Asklepieion wiederherzurichten galt, nicht in diesem Heiligtum oder zumindest dessen räumlicher Nähe errichtet worden sein sollte, sondern im Heiligtum der Athena Nikephoros vor der Stadt». Auch bräuchte nicht darauf verwiesen zu werden, «daß die Vorstellung Schwierigkeiten bereitet, daß gerade ein Heilgott wie der Soter Asklepios nach Belieben verpflanzt und damit der «numinosen Kraft» des Ortes seiner Wirkmächtigkeit entfremdet worden sein sollte, wie sie sich im Falle des pergamenischen Asklepios in der Nähe zu seiner heiligen Quelle manifestiert». Diese Anstößigkeiten entfallen, wenn man im Asklepios des Phyromachos ein Motivbild sieht, vergleichbar der Athena Parthenos des Phidias im Verhältnis zum archaischen Kultbild der Athena Polias.

Noch einmal zeigt sich, daß man die von Polybios tendenziös und doch klar berichteten Ereignisse erst wirklich versteht, wenn man davon ausgeht, daß einer der von Prusias zerstörten Tempel im Nikephorion ein Asklepiostempel war, in dem das Motivbild des Asklepios des Phyromachos stand.

5. Es ist merkwürdig, daß H. Müller⁹⁵ mit seinen Ausführungen vor der entscheidenden Aussage zurückschreckt, daß der Syrakusaner Kopf den Asklepios des Phyromachos nicht wiedergeben kann. Er erklärt nur, daß die «grundlegenden Pfeiler» meiner «Darlegungen» nicht tragen. Diese «Pfeiler» werden einer isolierten Betrachtung unterworfen, «um eine bislang unauflösliche Verknüpfung unterschiedlichster Fragenkomplexe aufzutrennen»⁹⁶. Auch wenn ich die isolierende Betrachtungsweise für methodisch fragwürdig halte⁹⁷, will ich gleichwohl weiterhin auf die Beweisführung des Autors der Reihe nach eingehen und die Argumente einzeln prüfen.

H. Müller⁹⁸ erklärt in einer nicht sehr klaren Formulierung, ich räsonierte «in gefährlicher Nähe eines Zirkelschlusses», wenn ich zum Beweis dafür, daß der Asklepios des Phyromachos in Pergamon blieb, die späthellenistische Münzserie anführte, die ihn darstellt. Dies sei eine Identifizierung, die es gerade zu verifizieren gälte. Wie spitzfindig dies ist, geht sofort aus der Umkehrung des Gedankens hervor: Die Asklepios-Soter-Münzen stellen nicht den Asklepios des Phyromachos dar, sondern einen anderen, der im Kopf von Syrakus kopiert wurde und rein zufällig stilistisch mit dem Antisthenes und dem Giganten des Attalischen Weihgeschenks auf der Akropolis von Athen übereinstimmt, die inschriftlich in Ostia, beziehungsweise durch Plinius, nat. 34,84, mit Phyromachos verbunden sind. Einen Syllogismus, der dem Zirkelschluß gefährlich nahekommt, gibt es per definitionem nicht. Im vorliegenden Fall lautet der Dreisatz: Der Kopf des Asklepios Soter auf den Münzen von Pergamon gibt dasselbe Vorbild wieder wie der Kopf in Syrakus. Der Kopf in Syrakus ist von der gleichen Hand wie das Bildnis des Antisthenes und der Gigant des Attalischen Weihgeschenks auf der Akropolis von Athen, nämlich Phyromachos. Also gibt

⁹⁴ a. O. 212.

⁹⁵ a. O. passim.

⁹⁶ a. O. 197.

⁹⁷ s. o. S. 90.

⁹⁸ a. O. 203.

der Asklepios auf den Münzen das Werk des Phyromachos wieder. Diese Tatsache hatte A. Stewart⁹⁹ schon, ohne die Stilverwandtschaft zu den übrigen Werken des Phyromachos heranzuziehen, für selbstverständlich erachtet, und sie ist es wohl auch. Wenn aber schon die Aussage von A. Stewart nicht als Zirkelschluß abgetan werden kann, um wieviel weniger der hier noch einmal zusammengefaßte Syllogismus. Man könnte genausogut sagen, daß die Rechnung $2 \times 2 = 4$ in gefährliche Nähe der 5 komme.

6. Gänzlich unverständlich ist mir, warum H. Müller¹⁰⁰ einer präzisen Aussage Diodors keinen auf zusätzlicher Kenntnis beruhenden Zeugniswert beimißt. Diodor (31,35) hat dem Text des Polybios, dem er die Kenntnis des frevelhaften Vorgehens von König Prusias verdankt, ein prägnantes Wort hinzugefügt, das er in dem Satz des Polybios weder vorfand noch daraus ableiten konnte. Gemeint ist ein qualifizierendes Wort, das m. W. nur noch einmal bei einem Kunstwerk begegnet, nämlich bei dem von Plinius, nat. 34,69, erwähnten *Satyrum quem Graeci periboëton cognominant . . .*¹⁰¹. Da die Quellen des Plinius hellenistisch sind, wird man davon ausgehen dürfen, daß die Griechen den Satyr des Praxiteles schon vor Diodor, also vor der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr., *periboëton*, das heißt weitberühmt nannten und daß Diodor, der die gleichen Quellen benutzte wie Plinius, diese Qualifizierung eines Werkes des Praxiteles kannte, der ja, ebenfalls vor Diodor, in den *Laterculi Alexandrini*¹⁰² auf die gleiche Berühmtheitsstufe gestellt wird wie Phyromachos. Es ist demnach sogar wahrscheinlich, daß Diodor hier ein auf ein Meisterwerk des Praxiteles gemünztes Epitheton auf ein Meisterwerk, das Phyromachos zugeschrieben wird, übertragen hat. Weitberühmt konnte das Werk des Praxiteles nur sein, weil es zu Diodors und Plinius' Zeiten noch existierte. Das gleiche muß man dann auch für den Asklepios des Phyromachos in Anspruch nehmen. Diodor weiß, daß dieser Asklepios in der Zeitspanne, die verging, seit Polybios über ihn schrieb, weitberühmt geworden ist, und fügt deshalb das prägnante Epitheton hinzu.

In diesem Zusammenhang muß auch noch einmal auf die Kopie des Asklepios des Phyromachos in Syrakus auf Sizilien, also dem Heimatland Diodors, hingewiesen werden, der ihn als hochberühmt bezeichnet hat. Man wußte in Sizilien, womit man es zu tun hatte. Wenn der Asklepios in Pergamon noch existierte, dann muß er auch einen Tempel gehabt haben, und dieser Tempel muß monumental gewesen sein.

7. Ein weiteres Argument, daß es einen monumentalen Asklepiostempel gegeben haben muß, glaubte ich in der inschriftlich erwähnten, fünf Ellen, das heißt mit Basis mehr als drei Meter hohen Statue Attalos' III. zu finden, die als Synnaos des Asklepios aufgestellt war¹⁰³. Alle mit eindrucksvoller Konsequenz vorgetragene Argumente H. Müllers¹⁰⁴, daß es nach Aussage der Inschriften nur einen einzigen Asklepiostempel in Pergamon gegeben habe, sind angesichts der Kleinheit des Tempels im Asklepieion nicht restlos überzeugend. Es liegt mir aber fern, sie mit der Aussage *contra factum non valet argumentum* abzutun, was der Fall wäre, wenn man den Tempel rundheraus für zu klein hielt für die Aufstellung

⁹⁹ A. Stewart, *Attikà*, JHS, Suppl. Paper 14, 1981, 16 Abb. 7 D. Vgl. auch A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration* (1990) 207 Abb. 679.

¹⁰⁰ a.O. 225.

¹⁰¹ P. Gercke, *Satyrn des Praxiteles* (1968) 71.

¹⁰² H. Diehls, *Laterculi Alexandrini* aus einem Papyrus ptolemäischer Zeit, *AbhBerlin* (1904) 3-16.

¹⁰³ Andrae in: *Phyromachos-Probleme* 85f.

¹⁰⁴ a.O. 212 ff.

einer Kolossalstatue eines Synnaos von über 3 m Höhe. Wir wissen¹⁰⁵ von einem Fall, bei dem eine Kolossalstatue Mithradates' VI. im Annex eines Tempels als Synnaos aufgestellt war. Etwas Ähnliches, z. B. die Aufstellung in der Vorhalle, kann man auch bei der herangezogenen Ehrenstatue Attalos' III. für möglich halten. Das weitere Argument verliert jedenfalls durch die Ausführungen von H. Müller seine Stringenz, und ich möchte es nicht länger aufrechterhalten.

8. Nicht besser steht es mit den Argumenten, der oberhalb der oberen Gymnasiums-terrasse gelegene Tempel R sei dem Asklepios geweiht gewesen. Ich glaubte hier nicht nur der Beweisführung G. de Lucas¹⁰⁶ und E. L. Schwandners¹⁰⁷, sondern auch denen von Ohlemutz¹⁰⁸ folgen zu dürfen, erkenne nach den Ausführungen H. Müllers¹⁰⁹ aber an, daß ein Beweis dafür nicht erbracht ist.

9. In seinem Fazit kehrt H. Müller¹¹⁰ noch einmal zur Frage des Kultbildes im Felsbarrentempel zurück. Ich kann mich des Eindrucks nicht erwehren, als ob er hier eine Art goldener Brücke bauen wolle, um meine wichtigste These zu retten, daß der Kopf in Syrakus eine Replik des Asklepios des Phyromachos ist, auch wenn er nicht im Nikephorion, sondern im Felsbarrentempel gestanden hat. Wie soll ich mir sonst erklären, daß er die Chronologie des Felsbarrentempels und des Phyromachos für ungesichert hält¹¹¹ und nicht ausschließen möchte, «daß entweder der Tempel erst im frühen 2. und nicht schon im 3. Jahrhundert errichtet, oder das Agalma von Phyromachos doch bereits gegen Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. geschaffen wurde».

Außerdem stehe nicht fest, daß die Asklepiosstatue des Phyromachos aus Bronze bestand. Wäre sie aus Marmor verfertigt worden, so habe man sie in Stücken in den Tempel bringen und im Inneren zusammensetzen können. Hierzu möchte ich bemerken, daß Plinius (nat. 35,146) den Phyromachos kaum als *statuarius* bezeichnet und ihn im Buch über die Bronzen (nat. 34,51 und 84) aufgeführt hätte, wäre er nicht Bronzegießer gewesen. Daß ich ihn für den entwerfenden Meister des Pergamonaltares¹¹² halte, besagt nicht, daß er seine Statuen in Marmor gefertigt hätte, denn eigenhändig hat er sowenig am Gigantenfries gemeißelt wie Phidias am Parthenon.

Ich möchte deshalb die goldene Brücke, die ich im Fazit H. Müllers zu erkennen glaube, vorläufig nicht betreten, sondern an der Hypothese eines Asklepiostempels im Nikephorion, wo das Bronzebild des Asklepios von Phyromachos stand, bis auf weiteres festhalten, glaube aber inzwischen nicht mehr, daß diese Frage von entscheidender Bedeutung ist. Die tragenden Pfeiler des Phyromachos-Konstruktes sind der Stil des Kopfes in Syrakus und seine Übereinstimmung mit den Asklepios-Soter-Münzen auf der einen sowie dem Antisthenesporträt, dem attalischen Giganten und dem Pergamonaltar auf der anderen Seite, die durch die neuesten Forschungen bekräftigt und im historischen Sinn ausgewertet wurden.

¹⁰⁵ D. Kreikenbohm, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert n. Chr. 27. Ergh. JdI (1992) 34. 134 Kat. II 37.

¹⁰⁶ G. de Luca in: Phyromachos-Probleme 31.

¹⁰⁷ E. L. Schwandner in: Phyromachos-Probleme 43.

¹⁰⁸ E. Ohlemutz, Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon (1940) 128 ff.

¹⁰⁹ a.O. 223 ff.

¹¹⁰ a.O. 224.

¹¹¹ Vgl. jedoch zuletzt G. de Luca, IstMitt 41, 1991, 336 ff.

¹¹² AW 23, 1992, 65; vgl. H. Müller a.O. 225 Anm. 183.

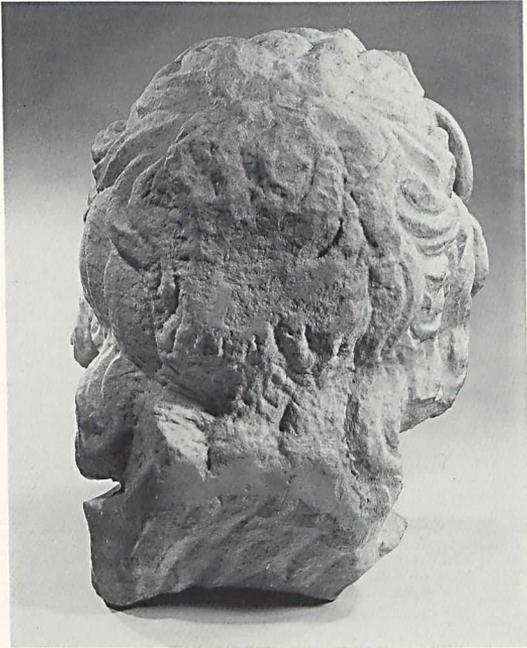
Nachtrag: Im April 1993, nach der Drucklegung dieses Beitrages, gelangte ein bereits vor zehn Jahren an entlegener Stelle erschienener Katalog einer Ausstellung «Transformations in Hellenistic Art, Mount Holyoke College Art Museum. South Hadley, Mass. Febr. 3 – March 18, 1983» in die Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom. In diesem Katalog publiziert M. Leeb Hadzi einen bärtigen Götterkopf aus dem Williams College Museum of Art, Williamstown, Mass., Inv. 63.44, bei dem es sich offensichtlich um eine, wenn auch summarisch gearbeitete Replik (1. Jh. n. Chr.) des Asklepios von Pergamon handelt. Mit 31,75 cm Höhe ist diese Replik aber nur etwa halb so hoch wie der Kolossalkopf von Syrakus, den die Autorin nicht heranzieht. Die richtige Feststellung von M. Leeb Hadzi, daß es sich um eine Wiederholung des Kopfes handelt, der auch auf den Asklepios-Soter-Münzen von Pergamon wiedergegeben wird, ist eine schon lange vor meinen Studien und gänzlich unabhängig davon gewonnene Erkenntnis von großer Tragweite. Sie bestätigt meine Identifizierung und beweist, daß der Kopf in Syrakus nicht das Original des Meisterwerkes sein kann. Allerdings erhebt sich jetzt die Frage, welche der beiden Fassungen, die leicht oder die doppelt überlebensgroße, die originalen Maße wiedergibt. Bisher sind auf kolossales Maß vergrößerte Kopien antiker Meisterwerke nicht bekanntgeworden, wohl aber zahlreiche verkleinerte. Das spricht dafür, daß auch der Kopf in Williamstown eine verkleinerte Replik ist. Andererseits hätte eine Asklepiosstatue, deren Kopf nicht größer ist als dieser, im Felsbarrentempel des Asklepieions von Pergamon Platz gefunden. Das würde meine Hypothese über den Asklepiostempel im Nikephorion gegenstandslos machen, ohne jedoch die Interpretationsprobleme des Polybiostextes zu lösen. Außerdem ist evident, daß der Kopf in Syrakus wegen seiner eindrucksvollen Qualität und wegen seiner großen stilistischen Nähe zum Pergamonaltar die bessere Überlieferung darstellt. Das letzte Wort zu dem Problem ist deshalb noch nicht gesprochen, und es bedarf weiterer Studien und Diskussionen. Auf jeden Fall ist die Existenz einer Replik des Kopfes von Syrakus, die das gleiche Original wiedergibt wie jener und wie die Asklepios-Soter-Münzen von Pergamon, ein neues, außerordentlich wichtiges Faktum in der Diskussion um den Asklepios des Phryomachos.

Prof. Dr. Bernard Andreae, Deutsches Archäologisches Institut Rom, Via Sardegna 79, I-00187 Rom.

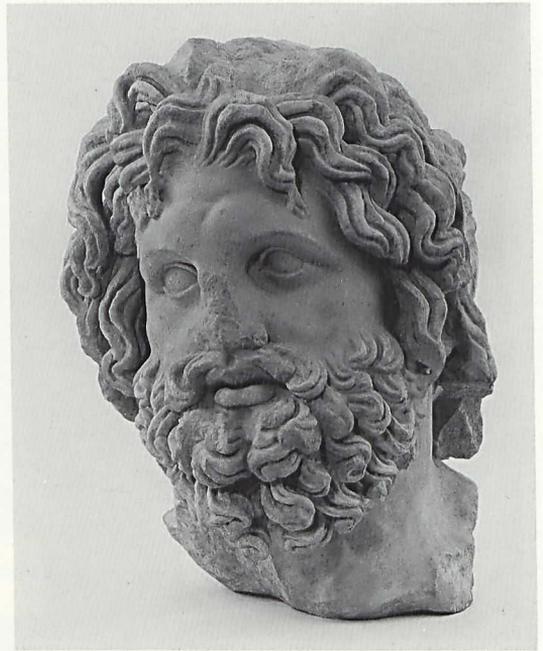
Quellennachweis der Abbildungen:

Abb. 1: Photo B. Andreae. – Abb. 2: nach Himmelmann, Herrscher und Athlet Abb. 52,6. – Abb. 3: nach Schäfer, PF 2 (1968) Abb. 19 Z 123.

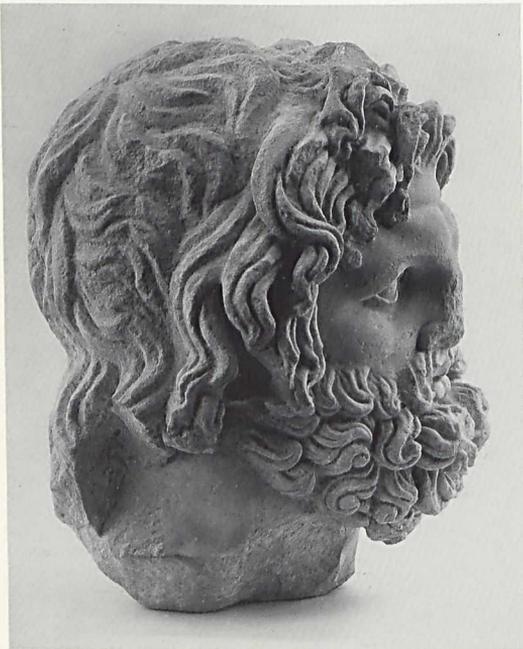
Taf. 12,1-3: Staatliche Museen zu Berlin. Photo K. März. – Taf. 12,4: Photo K. Anger. – Taf. 13,1,2: Photo B. Andreae. – Taf. 13,3,4: British Museum LXXIII C 48. C 49. – Taf. 14,1: Staatliche Museen zu Berlin. Photo K. März. – Taf. 14,2: Inst. Neg. Rom 76.2099. – Taf. 14,3: Inst. Neg. Rom 77.495. – Taf. 15,1: Staatliche Museen zu Berlin. Photo K. März. – Taf. 15,2: Inst. Neg. Rom 88.380. – Taf. 15,3: Inst. Neg. Rom 93.100. – Taf. 16,1,2: Photo B. Andreae.



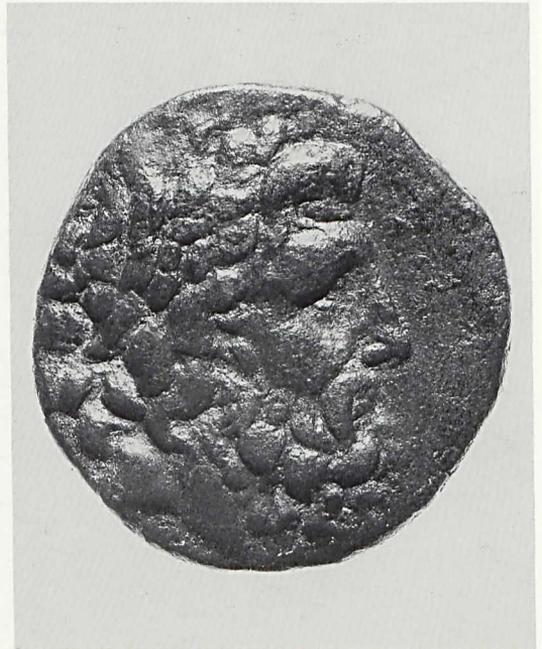
1 Asklepios des Phyromachos. Kopie. Syrakus, Museo Regionale, Inv. 693. Nach Abguß
1 Von hinten



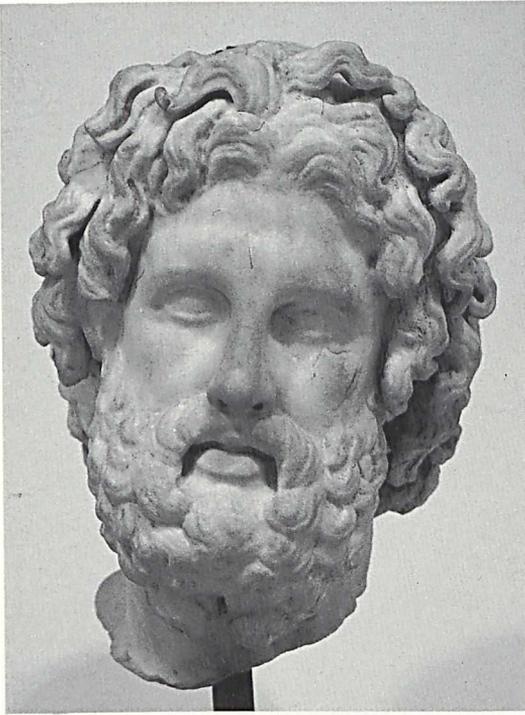
2 Vorderansicht



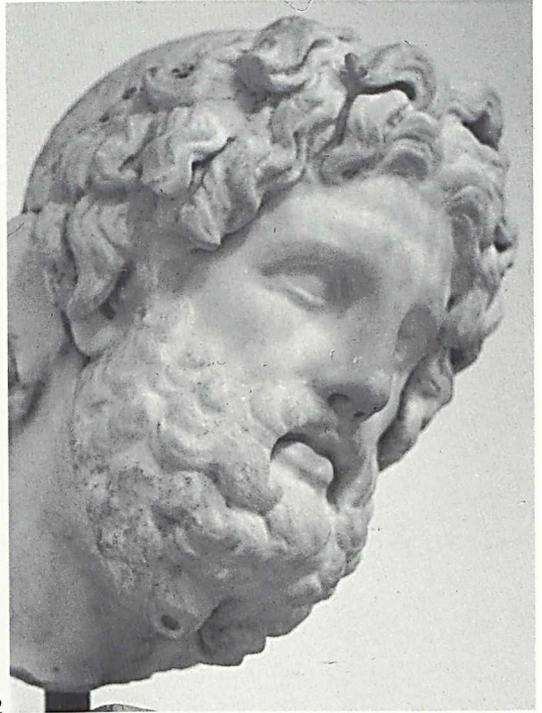
3 Rechtes Profil



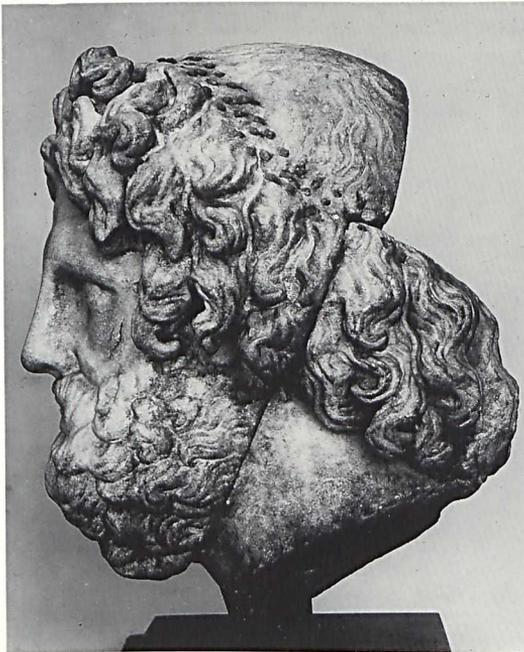
4 Münze von Pergamon. Kopf des Asklepios des Phyromachos. Syrakus, Museo Regionale



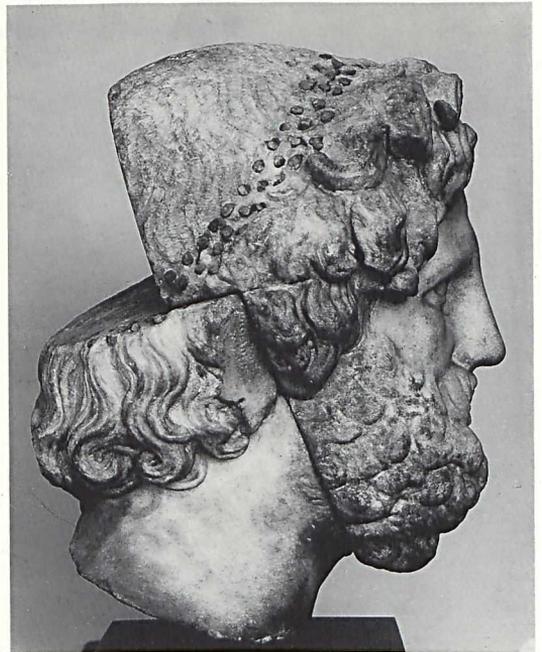
1



2



3

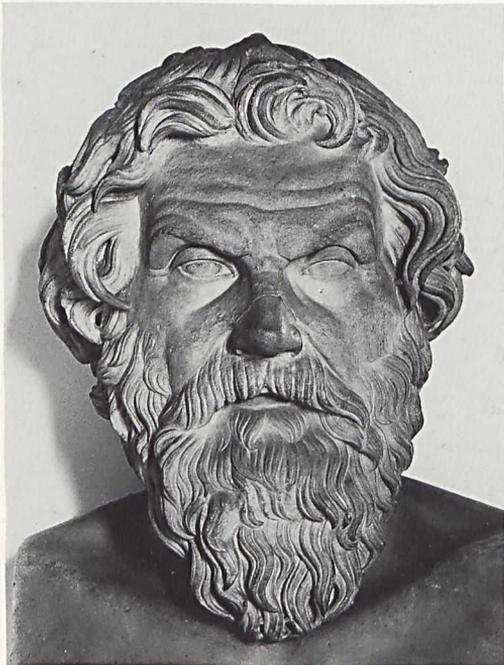


4

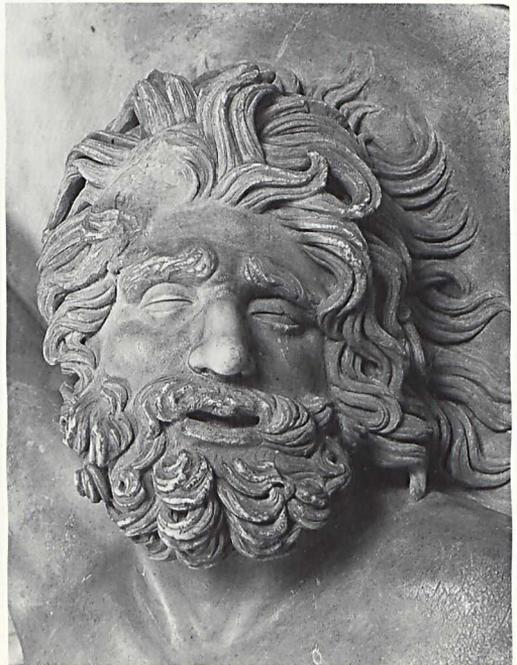
1-4 Kopf des Asklepios «Blacas». London, British Museum, Inv. 550



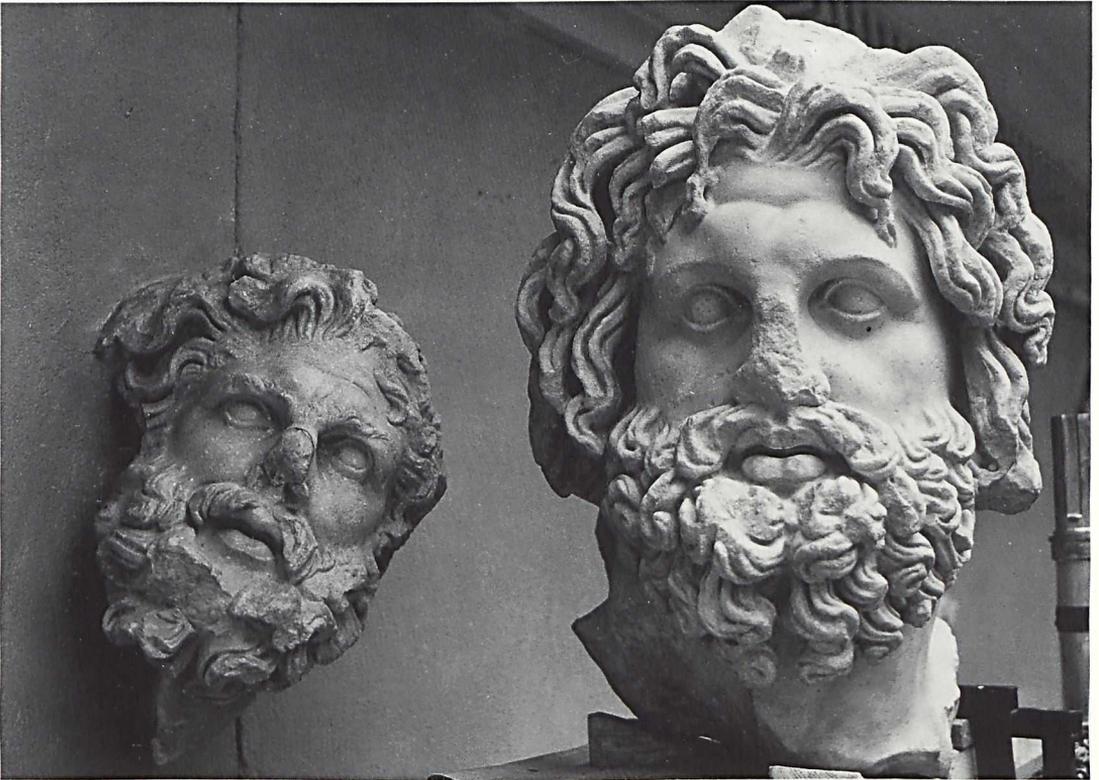
1 Kopfreplik des Asklepios des Phrymakhos (wie Taf. 12,2) neben dem Kopf des Giganten Klytios vom Pergamonaltar, Staatliche Museen zu Berlin - PK



2 Kopfreplik des Antisthenes des Phrymakhos.
Musei Vaticani, Inv. 2888



3 Kopf des Giganten aus dem Attalischen Weihgeschenk auf der Akropolis von Athen. Neapel, Museo Nazionale, Inv. 6013



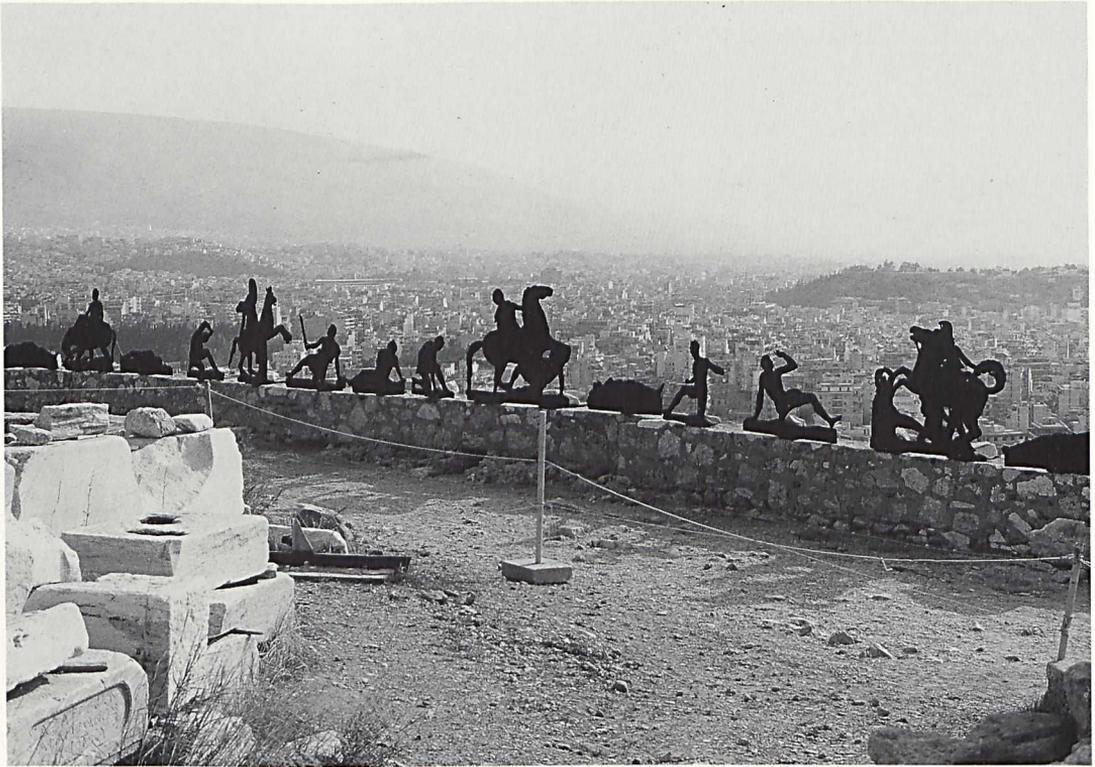
1 Kopfreplik des Asklepios des Phrymarchos (wie Taf. 12,2) neben dem Kopf eines Giganten vom Ostfries des Pergamonaltars, Staatliche Museen zu Berlin - PK



2 Wie Taf. 12,2. Detail des linken Schläfenhaares



3 Wie Taf. 14,3. Detail des linken Schläfenhaares



1



2

1.2 Weihgeschenk des Attalos auf der Südmauer der Akropolis von Athen. Simulation der Aufstellung mit 1:1-Sperrholzmodellen