

Pergamenische Herrscherbildnisse

von German Hafner

Die vornehme Gewohnheit der Könige von Pergamon, nicht ihr eigenes sondern das Bildnis des Dynastiegründers Philetairos auf ihre Münzen zu setzen, hat die mißliche Folge, daß für sie selbst jede ikonographische Grundlage fehlt, wenn man von einer einzigen Münze mit dem Profil des Eumenes II. (Abb. 7) absieht¹. Nur das Bildnis des Philetairos ist gut bekannt, durch zahlreiche Münzbilder² und durch die danach bestimmte Marmorherme aus Herkulaneum³. Diese beweist immerhin, daß es später Kopien von Bildnissen pergamenischer Herrscher gab; Versuche, weitere Königsbildnisse von Pergamon zu finden, sind also durchaus berechtigt. Doch haben die bisher unternommenen nicht zu sicheren Ergebnissen geführt. Selbst bei dem Kolossalkopf aus Pergamon (Abb. 5 u. 15) ist die Persönlichkeit umstritten, Attalos I. und Eumenes II. sind genannt worden, sogar Seleukos⁴. Bei dem Problem der Bildnisse des Eumenes II., Attalos II. und III. ist man über reine Vermutungen⁵ nicht hinausgekommen; vielleicht

weil man sich von einer bestimmten Vorstellung hat leiten lassen, wie ein pergamenischer Herrscher ausgesehen haben könnte, und dabei Porträts im Stile des Gigantenfrieses des großen Altares erwartete.

Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen ist eine Besonderheit des Philetairos-Bildnisses. Der Marmorkopf aus Herkulaneum, der durch die schlagende Ähnlichkeit mit den Münzbildern als Bildnis dieses Herrschers gesichert ist, verzichtet auf jedes Abzeichen, während die seit der Zeit des Eumenes I. geprägten Münzen Philetairos teils mit einer Binde⁶, teils mit einem Lorbeerkranz⁷ zeigen. Ob er diese Abzeichen selbst schon getragen hat, oder ob sie nicht erst nach seinem Tode seinem Bildnis hinzugefügt wurden, ist nicht sicher zu entscheiden, doch spricht einiges dafür. Denn der Lorbeerkranz ist nicht nur dem Apollon vorbehalten, sondern schmückt seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. auch das Haupt des Zeus. Von Zeus kann der Lorbeerkranz auf einen Herrscher übergehen, wie der Vergleich der Münzen des Hiketas mit dem Bild des unbärtigen Zeus⁸ mit den Münzen Hierons II.⁹ mit dessen ebenfalls lorbeergeschmückten Profil zeigt. Doch trägt auch der Zeussohn Herakles den Lorbeerkranz, und es scheint, als habe Philetairos von ihm sein Herrscherzeichen übernommen. Diese Vermutung wird bestätigt durch eine Sonderform des Diadems bei einer dritten Serie von Philetairos-Münzen (Abb. 1)¹⁰; dort ist der Lorbeerkranz von einer Binde umwunden. Eine Kombination von Binde und Lorbeerkranz trägt auch der Herakles auf dem Gemälde von der Auffindung des Telephos¹¹ (Abb. 3). Hier liegt der Zweig auf der weißen Binde, deren Enden flatternd herabfallen. Herakles ist hier als Vater des Telephos der Urahn der pergamenischen Könige. Nun zeigen die Münzbilder des Philetairos eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit den Darstellungen des Herakles Melqart von Tyros¹². Diesen aber hatte Alexander d. Gr. im Jahre 332 v. Chr. als seinen Ahnherrn bezeichnet, und das Ideal dieses Gottes, das auf den Münzen seit 126 v. Chr. erscheint, geht wohl auf eine Schöpfung der Alexanderzeit zurück; es zeigt den Herakleskopf mit einem Lorbeerkranz geschmückt. Diese Münzen sind denen des Philetairos zum Verwechseln ähnlich. Hinzukommt, daß auf spanisch-punischen Prägungen, die in das

Abb. 1

Philetairos. Tetradrachme des Eumenes II.

Samml. v. Aulock





Abb. 2
Herakles Melqart. Spanisch-punische Münze.
London

1. Jahrhundert v. Chr. datiert werden¹³ (Abb. 2), Herakles Melqart in ähnlicher Weise vorkommt, aber mit einem Lorbeerkranz, der in der gleichen

Abb. 3
Herakles. Aus dem Gemälde »Auffindung des Telephos«.
Neapel



Weise von einer Binde umwunden ist, wie der des Herrschers. Auch diese Münzen gehen auf einen Typus wohl der Zeit Alexanders zurück. Die Beziehungen zwischen diesen Herakles-Merqartmünzen und denen des Philetairos, sowie der Vergleich mit dem Herakles des Telephosbildes (Abb. 3) lassen klar erkennen, daß Philetairos ebenso wie Alexander den Herakles verehrte und ihm nachstrebte. Die körperliche Konstitution des Herrschers kam einer gewünschten Identifizierung sehr entgegen. Als Sohn des Zeus und als Vater des Telephos stellt Herakles die Verbindung zwischen dem höchsten griechischen Gott und dem pergamenischen Herrscherhaus her. Es lag also für Philetairos nahe, dem Beispiel Alexanders auch in diesem Punkte zu folgen.

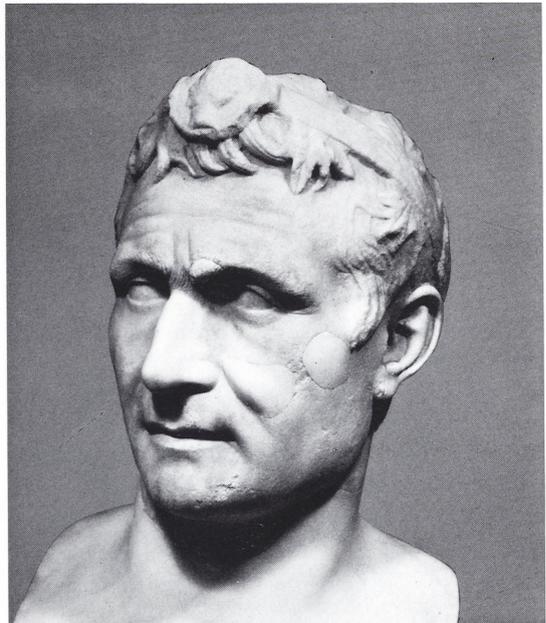


Abb. 4
Eumenes II. Vatikan

Dieses spezielle Philetairos-Diadem geriet, wie die unter seinen Nachfolgern geprägten Münzen zeigen, auch später nicht in Vergessenheit; wo also diese Kombination von Diadem und Lorbeer auch immer wieder auftaucht, sollte die Möglichkeit erwogen werden, ob nicht eine Verbindung zu Pergamon besteht.

Eine an beiden Seiten von einem Saum eingefasste Binde, die mit einer Reihe pfeilspitzenartig angeordneter schmaler Lorbeerblätter in feinem Relief geschmückt ist, umgibt das Haupt eines Mannes,

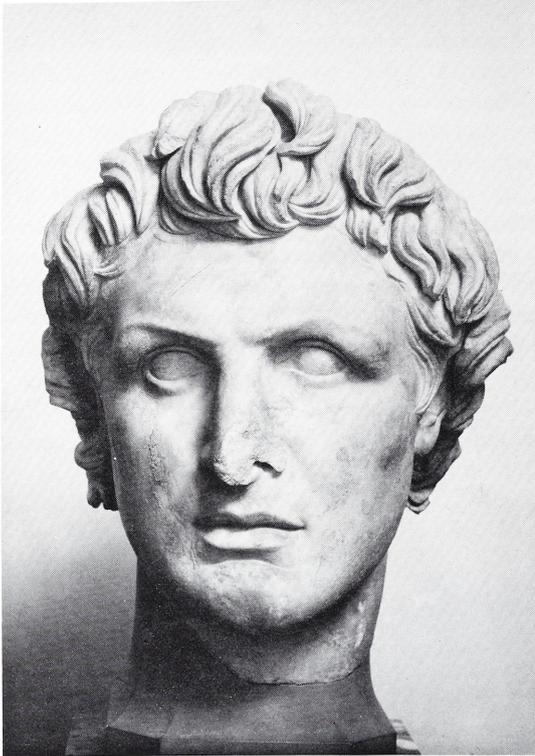
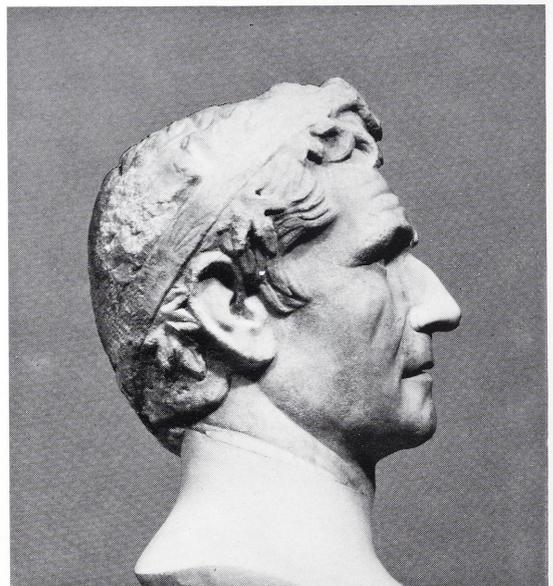


Abb. 5
Attalos I. Berlin

dessen Bildnis sich im Vatikan befindet (Abb. 4, 6, 8, 9 u. 14)¹⁴. Dieses Porträt, das wegen dieses Diadems und wegen eines Medaillons mit einem Profilkopf, das an ihr über der Stirn befestigt ist, sowie wegen des Weinlaubkranzes einmalig ist, hat trotz langer und intensiver Bemühungen seine Rätsel bewahrt. Dem Streit der Meinungen über Stellung des Dargestellten und die Zeit der Entstehung des Portraits glaubte Poulsen¹⁵ durch eine überzeugende Erklärung ein Ende machen zu können. Dargestellt sei ein Priester der Augustus-Kultes – das Medaillon stelle den vergöttlichten Augustus dar –, und zwar mit größter Wahrscheinlichkeit den Paullus Fabius Maximus, der 11 v. Chr. Konsul war. Der »Blätterkranz« bezeichne den Mann »without the possibility of mistake« als einen Priester, so daß alle früher unternommenen Versuche, in ihm einen Herrscher zu erkennen, hinfällig seien. Auch H. v. Heintze¹⁶ glaubt, daß derartige Vermutungen heute nicht mehr widerlegt zu werden brauchen. Auch sie ist überzeugt, daß der Mann ein Priester sei, aber einer des Dionysos, da unter dem Diadem noch Weinlaub deutlich angegeben ist; auch das Medaillonbild stelle demnach Dionysos dar. Übereinstimmung scheint auch über die Datierung in das Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu herrschen.

Nun hat aber schon Stuart Jones¹⁷ erkannt, daß das Medaillonbild keinen Gott darstellt; unmöglich kann in dem jugendlichen Profil mit den kurzen Haaren der Gott Dionysos erkannt werden. Auch Perdrizet¹⁸ faßte es als ein Porträt auf, wozu der münzbildartige Charakter des Rundbildes einlud, und zwar als das Porträt des Seleukos Nikator, da er von der Annahme ausging, der Kopf stelle Antiochos Soter dar, den sein Nachfolger auf diese Weise ehre. Auch Robert¹⁹ kam nach der Sichtung aller Priesterdarstellungen, die ein Bild des von ihnen verehrten Gottes über der Stirn tragen, zu dem Ergebnis, daß der Kopf im Vatikan das Medaillonbild eines Sterblichen und nicht das eines Gottes trage. Er stimmte damit ebenso wie Wace der Deutung von Stuart Jones zu²⁰, der den Dargestellten als »a priest of the cult of one of the later Diadochi« bezeichnete. Sie ist im Prinzip der Poulsens ähnlich. Geschwiegen wird aber von den Weinblättern, die die Binde begleiten, da sie weder zu einem Priester im griechischen Herrscherkult noch zu einem Augustuspriester passen. Da das Weinlaub auf Dionysos weist, kann der Mann, wenn er ein Priester ist, nur ein Priester des Dionysos sein; Dionysos kann aber unmöglich in dem Medaillon dargestellt sein. Ein Ausweg aus diesem Dilemma ergibt sich nur, wenn man das Weinlaub als Zeichen im Sinne eines νέος Διόνυσος auffaßt, wie oft richtig erkannt worden ist²¹. Die Konsequenz aber ist, daß der Dargestellte nur ein Herrscher sein kann, wofür auch der überlebensgroße Maßstab spricht. Das Diadem schmückt das Me-

Abb. 6
Eumenes II. Vatikan



daillonbild eines Mannes, so wird man vorsichtiger feststellen, den der Träger auf diese Weise wie einen Gott verehrt. Ein Priester ist der Mann auch aus einem anderen Grunde nicht; bei dem Odeion des Perikles in Athen wurde nämlich eine stark verstümmelte Wiederholung des Bildnisses gefunden (Abb. 12), die dieselbe Person, jedoch ohne das Medaillon, darstellt²². Dadurch ist nicht nur erwiesen, daß dieses Medaillon nicht von entscheidender Bedeutung ist, es kann vorhanden sein, es kann auch fehlen, ohne daß über die Person ein Zweifel entstehen kann, oder daß der Mann etwa dazu verpflichtet wäre; auch die Tatsache der Existenz zweier Bildnisse ist nur zu erklären, wenn der Dargestellte ein berühmter Mann war, dessen Porträt auch später noch kopiert wurde. Der Kopf im Vatikan ist sicher die Arbeit eines Kopisten, der das Original sogar nur in der vorderen Partie genau, am Hinterkopf aber die Formen nur andeutungsweise wiedergab. Der Kopf in Athen könnte eine zeitgenössische Wiederholung oder eine wenig später entstandene Variante sein, die den Dargestellten vielleicht sogar in einem fortgeschrittenen Alter zeigt.

Hat man einmal erkannt, daß ein Herrscher dargestellt ist, so kann kaum mehr an einen Römer gedacht werden²³; genannt wurden Antiochos I. Soter (280–261 v. Chr.)²⁴, Agathokles (317–289 v. Chr.)²⁵ und Ariobazanes II. von Kappadokien (63–52 v. Chr.)²⁶. Nur die Deutung auf Antiochos I.

Abb. 7
Eumenes II. Tetradrachme des Eumenes II.
London

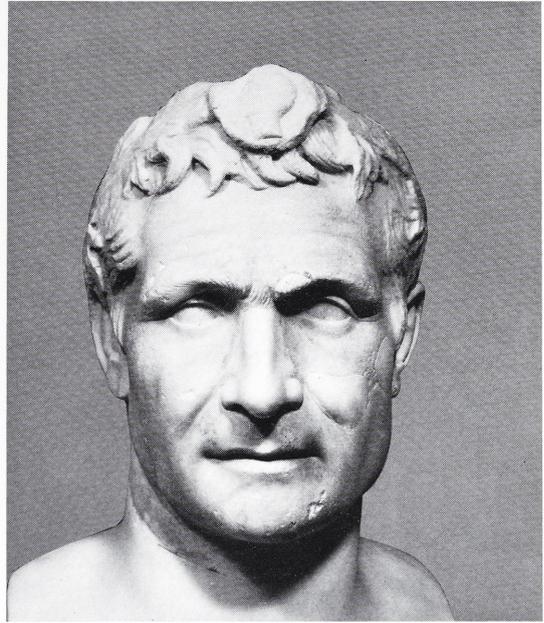


Abb. 8
Eumenes II. Vatikan

Soter hat Anklang gefunden, so schwach auch die Begründung durch Graef war und der Vergleich mit den Münzbildern des Königs keineswegs überzeugte.

Die physiognomische Ausdeutung des Bildnisses wird erschwert durch die gängigen Abbildungen²⁷, die einen ernsten, wenig herrscherlichen Mann zeigen; sie verfälschen das Bildnis wohl durch die gewählte willkürliche Ansicht, die das vorhandene Temperament zu stark reduziert. Richtig gestellt widersprechen sie dem bisher gewonnenen Ergebnis, daß es sich um einen Herrscher handelt, durchaus nicht, wenn dieser auch nicht eine Kraftnatur ist, wie die Diadochen. Dafür liegt die Stärke dieses Mannes in seiner Klugheit und seinem Weitblick, und vielleicht begründete sich darauf seine politische Bedeutung in der Geschichte.

Auf der Suche nach ihm hilft nun das Medaillonbildnis auf dem Diadem (Abb. 9) weiter. Zwar ist das Relief stark verrieben, doch sind die Umrisse relativ gut erhalten, und diese zeigen einen Kopf mit kurzen Haaren und unverkennbar römischem Schnitt; auch ist sicher, daß keinerlei Kranz oder Diadem im Haar vorhanden ist. Diejenigen, die versucht haben, von der Identifizierung dieses Profils zu einer Benennung des Bildniskopfes zu kommen, haben denn auch hier Caesar und Augustus gesehen²⁸. Aber allein die Haltung und nicht nur



Abb. 9
Scipio-Kameo. Detail des Kopfes

das Fehlen eben jeder Attribute beweist, daß die beiden genannten Römer nicht in Betracht kommen, denn diese scharfe Neigung nach rückwärts ist in caesarischer und augusteischer Zeit nicht üblich, wohl aber haben ältere Bildnisse diese sehr selbstbewußte steile Kopfhaltung²⁹. Als persönliches Kennzeichen ist ein ausgeprägter runder Hinterkopf zu erkennen.

Das Medaillon ist in Wirklichkeit wohl ein Kameo gewesen, so daß hier die merkwürdige Situation besteht, daß ein griechischer Herrscher den Bildnis-kameo eines Römers an seinem Königsdiadem trägt. So sonderbar dies zunächst erscheint, so findet sich doch bald eine Erklärung dafür, wenn man die Bedeutung der Bildnis-kameen auf der einen Seite und die politischen Verhältnisse im griechischen Osten auf der anderen bedenkt. Bildnis-kameen sind Geschenke von Herrschern als Zeichen der Gewogenheit, die den Annehmenden zu Treue und Ergebenheit verpflichten aber auch mit bestimmten Vorrechten verbunden sind³⁰. Das heißt also, daß der dargestellte Fürst der Günstling eines Römers ist, dessen Treue zu Rom ein Bestandteil seiner Politik war; denn er trägt dieses Zeichen so offen an seinem Diadem zur Schau, als wolle er verkünden, daß er seine Würde den Römern verdanke. Das paßt nicht schlecht zu dem diplomatischen Geschick und dem politischen Weitblick, den Eigenschaften also, die das Gesicht prägen.

Unter den griechischen Königen war es aber zweifellos Eumenes II., der am frühesten und am konsequentesten den Lauf der Dinge voraussah und ganz auf Rom baute. Der Glanz Pergamons als Folge des Sieges von Magnesia am Sipylos 190 v. Chr. verdankte er bewußt dem römischen Bundesgenossen und im besonderen dem großen Scipio Africanus³¹.

Wenn die bisherigen Überlegungen richtig sind, so müßte das Kameobildnis eben diesen Scipio darstellen, und nach dem, was Vollenweider³² zum Scipioporträt (Abb. 10) beigetragen hat, kann das sehr wohl möglich sein. Der originale Kameo müßte ein Werk pergamenischer Glyptik sein³³, von Scipio einem dortigen Meister in Auftrag gegeben und dann dem Eumenes zum Geschenk gemacht.

Bereits das Lorbeerdiadem, von dem ausgegangen wurde, hatte Anlaß zu der Vermutung gegeben, daß der Kopf im Vatikan das Bildnis eines pergamenischen Königs sei; die Interpretation im Einzelnen bestätigte sie. Auf Eumenes II. führt auch das Weinlaub; zwar war Eumenes II. kein *νέος Διόνυσος*, wohl aber ist Dionysos Kathegemon der Familiengott der Attaliden, und Eumenes förderte seinen Kult in besonderem Maße³⁴. Da dieser Gott geradezu als Stammvater der Attaliden angesehen wurde, so weist der Weinkranz auf die göttliche Abstammung des Herrschers. Da aber Dionysos auf der anderen Seite auch der Schutzgott der pergamenischen Künstler und Protektor aller kulturellen Bestrebungen war³⁵, so enthält der Weinkranz eben auch einen Hinweis auf die künstlerischen und kulturellen Leistungen Pergamons unter der Führung des Eumenes II.

Der Kopf im Vatikan bietet, wenn man in ihm ein Bildnis des Eumenes II. erkannt hat, keine Probleme mehr. Darüber hinaus ist das Original, nach dem die Kopie angefertigt wurde, wohl noch genauer zu bestimmen und zu datieren. Es erinnert an den Eumenes, der im Jahre 189 v. Chr. im römi-

Abb. 10
Scipio. Münze von Canusium. London



schen Senat erschien, hochgeehrt und nach seinen Wünschen befragt³⁶. So wie er sich dort von zwei Seiten zeigte, so auch bei dem Bildnis. Das Weinlaub des Ahnengottes Dionysos im Haar, darüber das Königsdiadem mit dem Lorbeer des Herakles stellen seinen Rang und seine doppelte göttliche Abstammung³⁷, sowie die hohe Kultur Pergamons heraus. So betont Eumenes in seiner Rede vor dem Senat seine allseits anerkannte hohe Stellung dadurch, daß er berichtet, Antiochos habe ihm dringend die Hand seiner Tochter angeboten und sei auch sonst bemüht gewesen, enge Bande zu ihm zu knüpfen. Er ist einer der Großen und Exponent griechischer Kultur, so daß er mit Spott auf diejenigen herabschaut, die wie Massinissa von Libyen und Pleuratos von Illyrien durch die Römer zu hohen Ehren kamen.

Das Symbol der Ergebenheit an Rom, der Kameo an seinem Diadem, entspricht auf der anderen Seite dem bescheidenen Gehabe des Königs, der als Bittender es vorzog, »die Entscheidung über sich und seine Brüder ganz in die Hände des Senates zu legen«, der in der Freundschaft und Treue gegen Rom »schlechthin keinem in der weiten Welt den Vorrang einräumen« werde, der noch seinen Vater, der Rom »bis zum letzten Tage bedingungslos treu geblieben« war, übertreffen möchte, der sagt: »ich werde mich in meiner Herrschaft am sichersten fühlen, wenn ihr meine Nachbarn seid und ich den Schutz eurer Macht genieße«.

Die Fassung, die in der Kopie des Vatikans vorliegt, ist also am besten in der Zeit unmittelbar nach der Schlacht von Magnesia verständlich, und der Scipiokameo ist in diesem Zusammenhang kaum länger als bis gegen 185 v. Chr. sinnvoll³⁸.

Die Fassung, die durch den Kopf in Athen (Abb. 12) bekannt ist, verzichtet auf den Kameo; hier in Griechenland sind Freundschaft und Treue zu Rom nicht so vordringlich wichtig. Möglicherweise ist in dieser Fassung Eumenes II. auch älter, wenn der schlechte Erhaltungszustand nicht trügt; so stammt die Originalfassung dieses Bildnisses vielleicht schon aus einer Zeit, in der das Verhältnis zu Rom bereits abgekühlt war. Der Kopf wurde in Athen im Odeion des Perikles gefunden, doch muß dies, wie Poulsen richtig bemerkt, nichts über den originalen Aufstellungsort der Statue besagen. Der Kopf kann von der Akropolis herabgerollt sein³⁹. Die Dionysosstatue des attalischen Weihgeschenkes, das an der Südmauer der Akropolis stand, konnte in das Dionysostheater herabstürzen⁴⁰. Unmittelbar dabei standen die beiden kolossalen

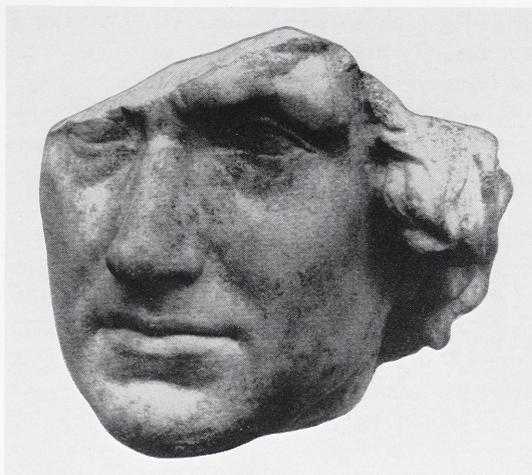
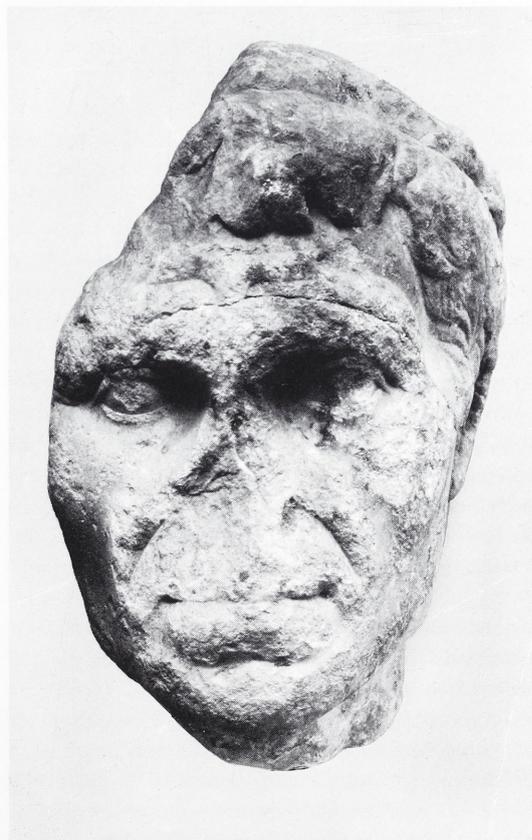


Abb. 11
Attalos II. Athen

Statuen des Eumenes II. und Attalos II.⁴¹, doch kann der Kopf nichts mit dieser Statue zu tun haben, da er nur lebensgroß ist. Doch kann der im

Abb. 12
Eumenes II. Athen



Odeion gefundene Kopf auch von einer Statue stammen, die vielleicht in der nahegelegenen Stoa des Eumenes II. oder im Dionysostheater stand; dort wäre eine Statue des Eumenes durchaus zu erwarten, da er als Förderer der Künste speziell den Dionysos Kathegemon⁴² verehrte.

Zuletzt bleibt das neu gefundene Eumenesbildnis noch mit den geringen ikonographischen Unterlagen zu vergleichen, die für Eumenes zur Verfügung stehen. Die Silbermünze im British Museum (Abb. 7)⁴³ würde die Richtigkeit der Benennung noch deutlicher bestätigen, wenn die Nase des Kopfes im Vatikan etwas energischer nach unten gezogen ergänzt wäre, doch zeigen sich in der Linie der Stirn, in der Form der Augen, des Mundes und des Kinnes soviel Übereinstimmungen, daß hier und dort offenbar dieselbe Person erkannt werden kann. Die Glaspasten, die Eumenes II. als Sieger grüßend auf einer Biga zeigen⁴⁴, sind zu klein, um in Fragen der Bildnisähnlichkeit befragt zu werden; um so überraschender ist, daß das kleine Profil offensichtlich die gleichen Züge aufweist, wie der Kopf im Vatikan.

Durch die Auffindung des Eumenes-Bildnisses wird die Frage, ob der monumentale Berliner Marmorkopf (Abb. 5 u. 15)⁴⁵ den Eumenes II. oder Attalos I. darstellt, zugunsten des letzteren entschieden. Gegenüber diesem stilistisch den großen Gallier-Weihgeschenken verwandten Meisterwerk wirkt das Eumenesbildnis jünger. Jene raffinierte Meisterschaft, die der Künstler des Attalos I.-Kopfes in der plastischen Wiedergabe der bewegten Gesichtsoberfläche beweist, die unter der gespannten Haut zu vibrieren scheint, hat derjenige des Eumenes-Bildnisses vielleicht nicht erreicht; auch mag unter der Hand des Kopisten manche Feinheit verwischt worden sein. Deutlich schließt aber der Stil an das ältere Porträt an. Bei der Verwandtschaft, wie sie sich in der ähnlichen Form des Mundes mit der in der Mitte spitz zusammenstoßenden Bögen der Oberlippe, der präzisen und doch weichen Umrandung der Lippen überhaupt, der Form der Augen mit den stark überhängenden Partien der Oberlider an den Seiten und den dadurch bewirkten Knick in der Brauenlinie ausdrückt, ist nicht scharf zu trennen zwischen stilistischer und wirklicher Verwandtschaft; denn einiges erklärt sich wohl daraus, daß Bildnisse von Vater und Sohn verglichen werden. Sie sind im Charakter verschieden. Der Sohn Eumenes war nicht die Kraftnatur wie sein Vater, eher zart und leidend, so daß er oft in der Sänfte getragen werden mußte. »Aber seine große Seele überwandt alle Schwäche«,

sagt Polybios⁴⁶ von ihm in seinem Nachruf, in dem er seine Klugheit und Tatkraft rühmt, sowie seine Bereitschaft zur Hilfe gegenüber Privatpersonen und seine Wohltaten für griechische Städte; nicht zuletzt hebt er sein gutes Verhältnis zu seinen Brüdern als bewundernswert hervor. Der feinsinnige Förderer der Kunst und Kultur, der Erbauer des großen Altares in Pergamon, ist der Sohn eines Mannes, der nicht minder für die Kunst und die Wissenschaft eintrat, aber durch die Besiegung der Gallier in der Schlacht am Kaikos eine Wende herbeiführte, die ihn berechtigte, den Königstitel anzunehmen.

Als weitere Konsequenz der Auffindung des Eumenes II.-Bildnisses scheint es nötig zu sein, das Problem des Kopffragmentes von der Attalos-Stoa in Athen (Abb. 11, 13 u. 16)⁴⁷ neu zu durchdenken. S. Karusu hat wegen des Fundortes an Attalos II. gedacht, diesen Gedanken aber verworfen, da ihm der Kopf aus Pergamon⁴⁸, den Buschor Attalos II. genannt hat, entgegenstand. Laurenzi⁴⁹ hat aber mit Recht betont, daß die Ikonographie des Attalos II. noch völlig im Dunkel liegt. Die langen, weit auf die Schläfe und den Nacken herabfallenden Haare schienen eher für einen Dichter zu sprechen, da sie für einen Herr-

Abb. 13
Attalos II. Athen

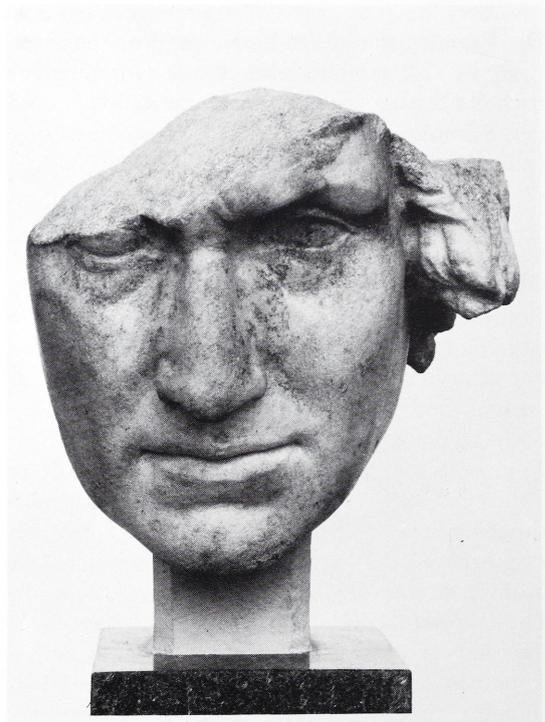


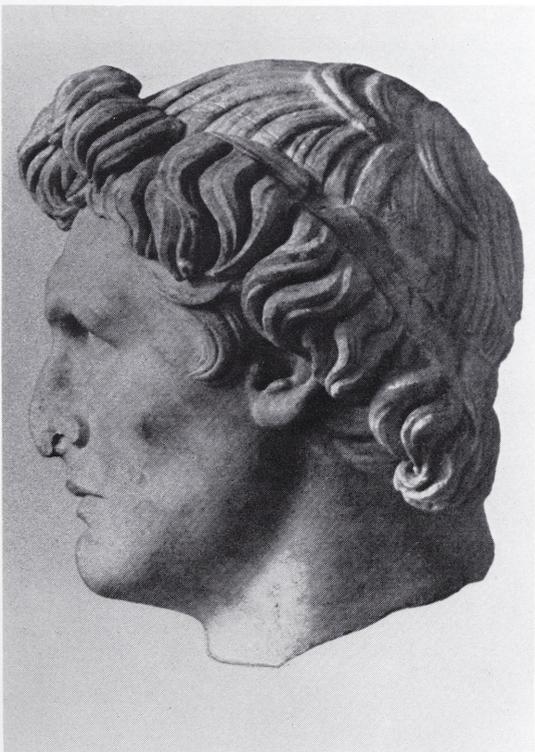


Abb. 14
Eumenes II. Vatikan

schon ungewöhnlich seien. Auch für Poulsen ist die Ähnlichkeit mit einem »long-haired poet« offensichtlich⁵⁰.

Der Marmor des Kopfes wird als pergamenisch bezeichnet⁵¹, von Attalos II. wurde die Stoa erbaut,

Abb. 15
Attalos I. Berlin



so liegt es doch näher, an eine pergamenische Persönlichkeit zu denken als an einen unbekanntem Dichter der neueren Komödie. Der Kopf des Attalos I. beweist im übrigen ebenso wie manches Münzbild, daß auch die Herrscher bisweilen langes Haar tragen. Den melancholischen Ausdruck des feinen Gesichtes darf man nicht als Argument verwenden, da er zum größten Teil auf das Konto der Photographie geht; er verschwindet, sobald man den Kopf normal aufrichtet. Auf Pergamon führt



Abb. 16
Attalos II. Athen

auch der Vergleich mit einem ähnlich verstümmelten Kopf aus Pergamon (Abb. 17, 18)⁵², der ebenfalls lang herabfallende Haare hat, und in dem Winter mit Recht ein Porträt erkannt hat. Leider fehlt diesem Kopf der ganze obere Teil, so daß weitere ikonographische Fragen zurückgestellt werden müssen. Es wird sich nicht klären lassen, ob das merkwürdige Tuch, das über den Haaren im Nacken herabhängt, vielleicht Teil eines nach römischer Sitte über den Hinterkopf gezogenen Gewandes ist, auch nicht, ob die Gewandstatue einen König als Opfernden darstellt. Verlockend wäre es, ihn mit dem Lockenkopf von der Attalos-Stoa zu identifizieren, doch genügen wohl auch die anderen Gründe, diesen für den Stifter der Halle zu halten. Als König, also nach dem Jahre 159 v. Chr. erbaute er sie, er war damals bereits 60 Jahre alt. Jung nennt S. Karusu den Dargestellten, doch

zeigen die Falten an der Nase und unter den Augen, daß dieser Mann nicht mehr ganz jung ist. Die Entstehungszeit der Stoa besagt jedoch nichts über diejenige des Bildnisses, auch wenn ein enger Zusammenhang angenommen wird. Denn der gefundene Kopf ist gewiß nur eine Wiederholung eines offiziellen Porträts in Pergamon, das älter ist und verbindlich für die ihm in der Folgezeit außerhalb Pergamons errichteten Ehrenstatuen. Während der Regierungszeit seines Bruders Eumenes II. wurde er zusammen mit seinem Bruder durch Statuen geehrt⁵³. Brüderliche Ähnlichkeit verbindet die beiden Bildnisse, wie der Vergleich des Athener Kopfes mit dem im Vatikan zeigt; das Gesicht hat den gleichen Umriß, die Mundform ist ähnlich, selbst der Ausdruck differiert nur wenig. So scheint es auch, als seien beide Bildnisse etwa gleichzeitig entstanden. Da das des Eumenes in die Zeit zwischen 190 und 185 v. Chr. datiert werden kann, empfiehlt sich eine entsprechende Datierung auch für das Bildnis des Attalos II. Im Jahre 190 v. Chr. wurde für Attalos II. eine Statue in Pergamon errichtet, deren Inschriftbasis erhalten ist⁵⁴. Die Brüder waren damals dreißigjährig.

Auf das gleiche Datum würde auch die von Poulsen betonte enge stilistische Verwandtschaft mit jenem

Dichterbildnis führen, das er für das des Vergil hielt⁵⁵; als das des Q. Ennius wäre es gegen 180 v. Chr. entstanden⁵⁶. Attalos II. und Ennius sind Zeitgenossen, und der Meister, dem das Bildnis des römischen Dichters verdankt wird, stand unter dem Eindruck der pergamenischen Kunst. Die Bildnisse aus Pergamon verraten die Hand eines Meisters, der in lebendiger Tradition steht und aus dem Vollen schöpft, während sich in dem Ennius-Bildnis in der Kleinteiligkeit, die die Oberfläche auflöst und schwammig erscheinen läßt, ein gewisser Provinzialismus verrät, der sein Vorbild nicht ganz erreicht.

Letztlich möge ein Vergleich mit dem Bildnis des Vaters jeden noch vorhandenen Zweifel beheben, daß der Kopf aus der Stoa deren Stifter darstellt. Es genügt, auf die eigentümliche üppige Haarfülle und die besondere Formung des Mundes hinzuweisen; die Oberlippe steht leicht vor und hat dieselbe Bogenform wie bei Attalos I. und Eumenes II. Auch bei Attalos II. hängt jene äußere Partie des Oberlides herab und führt zu dem Knick der Brauenlinie, die bei dem rechten Auge gerade noch erhalten ist. Von seinem Vater unterscheidet sich der Sohn freilich im Wesen ebenso wie sein Bruder. Jenen hielt man immer für einen König, Eumenes

Abb. 17
Kopf aus Pergamon. Berlin



Abb. 18
Kopf aus Pergamon. Berlin





Abb. 20
Eumenes II. und Attalos II. (?).
Rückseite der Münze Abb. 7

Abb. 19
Eumenes II. Athen

II. aber hat man als einen Priester, Attalos II. als einen Dichter mißverstehen können.

Nachtrag. Erst während des Druckes ergab sich die Möglichkeit, auf den inzwischen eingegangenen Photographien die Details des Kranzes des Kopfes in Athen zu überprüfen; es handelt sich deutlich um einen bindenumwundenen Lorbeerkranz (Abb. 19). Damit finden die oben dargelegten Gedanken eine nachträgliche Bestätigung.

ANMERKUNGEN

- ¹ Zu Eumenes II. s. L. *Laurenzi*, EAA. III 526 s. v. Eumene II »infasti nessun ritratto e stato sino ad ora identificato«. Das durch eine Zeichnung (E. *Löwy*, Inschriften griech. Bildhauer Nr. 327) überlieferte Denkmal in Pergamon stellt nicht, wie *Laurenzi* a.O. meint, »il re Eumene II. vestito di corazza« dar, sondern eine weibliche Statue. Zu dieser s. F. *Winter*, AvP. VII 143. Die Münze des Eumenes II. s. BMC. Mysia 117 Nr. 47 Taf. 24,5. G. M. A. *Richter*, The Portraits of the Greeks III 274 Abb. 1917. Zu Attalos II. sagt *Laurenzi*, EAA. I 888 s.v. Attalo II. »non si può proporre alcuna identificazione con ritratti giunti dall' antichità«.
- ² U. *Westermarck*, Das Bildnis des Philetairos von Pergamon. P. *Franke*, Die griechische Münze 148 ff. Nr. 737–739 Taf. 203. S. auch unten Anm. 6, 7, 10.
- ³ ABr. 107. 108. *Richter* a.O. 273 Abb. 1910–1912.
- ⁴ *Winter*, AvP. VII 144 ff. Nr. 130 Taf. 31.32. H. *Kähler*, Pergamon 9 Titelbild (Eumenes II.). G. *Lippold*, Hdb. d. Arch. III 321 (Seleukos I.?). A. *Schober*, Kunst von Pergamon 117 Abb. 92 (Attalos I.). *Richter* a.O. 273 f. Abb. 1915 (Attalos I.?).
- ⁵ s. *Richter* a.O. 274. Zu »Attalos III.« s. G. *Hafner*, Späthellenistische Bildnisplastik 56 f. Taf. 24.

Auch an dieser Stelle sei Georg Daltrop und der Direzione Generale dei Musei e Gallerie Pontificie dafür gedankt, daß der Marmorkopf in der Sala dei Busti des Vatikan gereinigt und neu photographiert wurde. Mein Dank für freundliche Zusendung von Photographien gilt auch V. G. Callipolitis, Direktor des Athener Nationalmuseums, und den Direktionen des Department of Coins and Medals des British Museum und der Staatlichen Museen Berlin.

⁶ *Westermarck* a.O. V. VI-R 1. SNG. von Aulock 1354.

⁷ *Westermarck* a.O. IV. *Franke* a.O. Nr. 738 Taf. 203.

⁸ E. *Gabrici*, La Moneta del bronzo 316 P. Hill, Ancient Sicily Taf. 11,19. BMC. Sicily 204 Nr. 468 ff.

⁹ BMC. Sicily 215 f. Nr. 565 ff. (Hieron?).

¹⁰ *Westermarck* a.O. Taf. 2 V XVI–V XIX Taf. 10 V CIV *Franke* a.O. Nr. 737. 739 Taf. 203. SNG. von Aulock 1361.

¹¹ HBr. 78–80. G. *Hafner*, Aachener Kunstbl. 38, 1969, 231 ff.

¹² BMC. Phoenicia 234 Nr. 49 ff. Taf. 29, 18 ff.

¹³ E. S. G. *Robinson*, in Essays H. Mattingly (1956) 43 f. Taf. 3,8 (I. Jahrh. v. Chr.). *Richter* a.O. 281 Abb. 2018 (a Barcid prince).

¹⁴ ABr. 105. 106. B. *Graef*, JdI. 17, 1902, 72 ff. Taf. 3. E. *Pfuhl*, JdI. 45, 1930, 21 Abb. 9, 10. *Amelung*, VatKat. II 475 Nr. 275. *Helbig*⁴ I Nr. 155. V. *Poulsen*, RA. 2, 1968, 277 f. Höhe Haaransatz–Kinn 20 cm. Ergänzt sind die Nase (Ansätze der Nasenflügel erhalten), I. Ohr, Büste, Flicken an I. Wange und I. Braue. Die Wendung des Kopfes ist gesichert.

- ¹⁵ a.O.
- ¹⁶ in *Helbig*⁴ I Nr. 155.
- ¹⁷ Bei *Wace*, JHS. 25, 1905, 9.
- ¹⁸ Bronces grecs d'Egypte de la Coll. Fouquet 45f. zu Nr. 51.
- ¹⁹ BCH. 54, 1930, 262ff. 266 Anm. 3. Die Götter sind dort meist als Büsten und en face dargestellt.
- ²⁰ s. Anm. 17.
- ²¹ So schon richtig *Arndt*, in ABr. 105. 106.
- ²² P. *Kastriotis*, Deltion 5, 1919, Parartema 4 Abb. 6, 7. V. *Poulsen*, RA. 2, 1968, 277f. Abb. 6.
- ²³ L. A. *Milani*, RM. 6, 1891, 318f. verteidigte die Deutung auf Augustus; das Medaillon stelle Caesar dar. Auch *Poulsens* Vorschlag s. Anm. 14, scheidet an den unrömischen Zügen des Dargestellten.
- ²⁴ *Graef* a.O. 72ff.
- ²⁵ O. *Roszbach*, RhM. 55, 1900, 641ff. Der Kopf des Medaillons stelle den Agathodaimon dar; dafür fehlt aber jeder Beweis. Zum Bildnis des Agathokles s. *Richter* a.O. 259. Diodor XXI 73 berichtet, daß alle Statuen des Tyrannen nach seinem Sturz zerstört wurden.
- ²⁶ *Kastriotis* a.O.
- ²⁷ ABr. 105.
- ²⁸ Caesar s. Anm. 23. Augustus s. *Poulsen* a.O. 278.
- ²⁹ Vgl. M. Claudius Marcellus, *Hafner*, RM. 75, 1968, 69ff. Taf. 15, sowie die Köpfe a.O. Taf. 12–14; L. Aemilius Paullus, *Hafner*, ÖJh. 48, 1966–67, 5ff.
- ³⁰ M. L. *Vollenweider*, Mus. Helv. 15, 1958, 31. H. *Möbius*, Alexandria und Rom, Abh. Bayr. Akad. NF. 59, 1964, 14f. *Hafner*, Aachener Kunstbl. 38, 1969, 230f.
- ³¹ *Hafner* a.O. 231. 236ff.
- ³² *Vollenweider* a.O. 27ff. Die Münzen von Canusium a.O. 37f. Taf. 3. Das Profil auf dem Goldring des Herakleidas, a.O. Taf. 1 stellt sicher einen bedeutenden Römer des 3. Jahrh. v. Chr. dar; doch reichen wohl die Argumente zu Gunsten Scipios nicht ganz aus, so verlockend der Gedanke *Vollenweiders* ist. Man vergleiche auch das Profilbildnis auf dem Bronzering vom Palatin, P. *Romanelli*, MonAnt. 41, 1951, 116f. Abb. 6.
- ³³ *Hafner*, Aachener Kunstbl. 38, 1969, 228ff. Dort auch über das in Pergamon offenbar beliebte Kreisrund des Kameos.
- ³⁴ RE. VI 1104 s. v. Eumenes Nr. 6 (*Willrich*). H. v. *Prott*, AM. 27, 1902, 161ff. E. *Oblennuz*, Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon 92ff.
- ³⁵ *Oblennuz* a.O. 97, 115f. v. *Prott* a.O. 165ff.
- ³⁶ Polyb. XXI 20f. auch für das Folgende.
- ³⁷ s. dazu v. *Prott* a.O. 186ff.
- ³⁸ Bald nach 188 v. Chr. war der Höhepunkt in der Freundschaft mit Rom überschritten, und Scipio starb 184 v. Chr., nachdem sein Einfluß bereits durch die Scipionenprozesse geschwächt war; zu diesen s. Th. *Mommsen*, Röm. Forsch. II (1879) 417ff. P. *Fraccaro*, I. Processi degli Scipioni (1911) = Opuscula (1956) 263ff. RE. IV 1469f. s. v. Cornelius Nr. 336 (*Henze*); 1475 s. v. Cornelius Nr. 337 (*Münzer*).
- ³⁹ So *Poulsen* a.O. 277. *Kastriotis* a.O. erkannte in dem Kopf den Ariobazanes II., weil dieser das Odeion nach der sullanischen Zerstörung wiederhergestellt hatte.
- ⁴⁰ Plut. Anton. 60. Paus. I 25,2.
- ⁴¹ Plut. a.O. die Statuen waren in Bildnisse des Antonius umbenannt worden.
- ⁴² Die Abbildungen (vgl. Anm. 22) erlauben keine genauere Bestimmung der »crown of leaves« (so *Poulsen* a.O. 277); es scheinen aber keine Weinblätter zu sein.
- ⁴³ s. Anm. 1.
- ⁴⁴ *Hafner* a.O. 228f. Abb. 33, 34.
- ⁴⁵ s. Anm. 4.
- ⁴⁶ 32, 22.
- ⁴⁷ S. *Karusu*, Deltion 21, 1966, 8ff. Taf. 7–11 (2. Jahrh. v. Chr.). *Poulsen* a.O. 269, 278 (2. H. des 1. Jahrh. v. Chr.).
- ⁴⁸ E. *Buschor*, Hellenistische Bildnisse 32 Abb. 29. *Winter*, AvP. VII 150ff. Nr. 132 (Attalos II. oder III.). *Schober*, Kunst von Pergamon 135, 139 Abb. 121, 122 (Attalos III.) G. *Kleiner*, JdI. 68, 1953, 92 Abb. 56 (Ariarathes IX.).
- ⁴⁹ EAA. I 888 s. v. Attalo II.
- ⁵⁰ a.O.
- ⁵¹ von *Langlotz*, s. *Karusu* a.O. 12.
- ⁵² *Winter*, AvP. VII 153 Nr. 134.
- ⁵³ s. Anm. 41. Sollten nicht die beiden wie Dioskuren nebeneinanderstehenden, lorbeerbekränzten Gestalten auf der Rückseite der Eumenesmünze (Abb. 20) Statuen des Eumenes und Attalos wiedergeben? Dann wäre in feiner Abstimmung derjenige, der sich auf die Lanze stützt, der König und der bescheidener wirkende sein Bruder.
- ⁵⁴ *Fränkel*, AvP. VIII 1, 51 Nr. 64.
- ⁵⁵ Zur Verteidigung der damit gegebenen Datierung in das Ende des 1. Jahrh. v. Chr. hat *Poulsen* a.O. 267ff. u. a. eben den Kopf aus der Attalos-Stoa (also Attalos II.), den Kopf in der Sala dei Busti des Vatikan (also Eumenes II.), sowie die Hermenbüste aus dem »Auditorium des Maecenas« (also L. Aemilius Paullus, vgl. *Hafner*, ÖJh. 48, 1966–67, 5ff.) und das auf Juba II. bezogene Bildnis (das, wie nachzuweisen sein wird, Massinissa darstellt). Es sind also alles Bildnisse aus der 1. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr.
- ⁵⁶ *Hafner*, Das Bildnis des Q. Ennius.