

renaissancezeitlichen schriftlichen Zeugnisse (Appendix 1: S. 287–292) und ein Katalog mit den sachlichen und bibliographischen Daten zu den zehn Skulpturen (Appendix 2: S. 293–302) ergänzen den Text dokumentarisch ebenso wie die Photographien und Zeichnungen, davon ein Drittel zur reichen photographischen Dokumentation der Kleinen Gallier selbst, leider nicht alle von gleicher Qualität und wünschenswertem Kontrastreichtum. Register erschließen den Inhalt des Buches bis hin zu Hinweisen auf Sherlock Holmes und Albert Einstein, die Stewart als methodologische Ratgeber zur Seite stehen und ihm neben anderen reiche Möglichkeiten zu Exkursen geben: sei es gegen hegeliatische, sei es gegen soziologische Interpretationsmodelle (S. 11), sei es zum Positivismus und zur induktiven Methode (S. 18–23) oder gegen den Formalismus der Stilmforschung (S. 62–66). Nicht zuletzt werden Stewarts eigene methodologischen Prinzipien und Ziele explizit formuliert (S. 76–80). Wir haben so nicht nur ein sachlich fundiertes, seine Methoden reflektierendes und offengelegendes, sondern auch gelehrtes und lehrreiches, aber flüssig zu lesendes Werk vor uns.

Fassen wir die bekannten Fakten zur Statuengruppe der ›Kleinen Gallier‹ zusammen: Pausanias sah im zweiten Jahrhundert n. Chr. an der Südmauer der Akropolis die Weihung eines Attalos (Paus. 1, 25, 2). Sie zeigte den legendären Gigantenkampf, die Schlacht zwischen Athenern und Amazonen, den Kampf gegen die Perser bei Marathon und die Unterwerfung der Galater durch die pergamenischen Herrscher in Kleinasien und bestand aus unterlebensgroßen Figuren. Durch Plutarch (Ant. 60, 3; vgl. Dio Cass. 50, 15, 2) wissen wir, dass daneben an der Südmauer der Akropolis zwei kolossale Statuen des Eumenes und des Attalos standen. Von Plinius erfahren wir in seinem Buch über Bronzewecke (nat. 34, 84), dass mehrere Künstler plastische Darstellungen von Kämpfen der pergamenischen Könige Attalos und Eumenes gegen die Gallier schufen: Isigonos (oder Epigonos?), Phylomachos, Stratonikos und Antigonos. In Rom wurden 1514 neun etwas mehr als halb lebensgroße Figuren aus kleinasiatischem Marmor gefunden, die zu einer einzigen Serie gehören und Giganten, Amazonen, Perser und Galater darstellen, genau die Personengruppen, die Pausanias als Bestand der Statuengruppe nennt. Sie erscheinen als Fallende oder Sterbende, also im Kampf Unterlegene. Heute sind sie auf die Museen in Neapel, Paris, Venedig und im Vatikan verteilt; ein zugehöriger weiterer Perser befindet sich in Aix-en-Provence. Es handelt sich um römische Kopien der Bronzestatuetten, die Pausanias auf der Akropolis sah. Es ist vorderhand nicht bekannt, von welchem Künstler sie geschaffen und von welchem König Attalos von Pergamon sie gestiftet wurden, sei es dem Ersten, der 241–197 v. Chr. regierte, dem Zweiten, der seit 192 v. Chr. als Bruder Eumenes' I. aktiv und 158–138 v. Chr. Basileus war, oder dem Dritten, der 138–133 v. Chr. herrschte.

Auf dieser Grundlage, die dem Leser indes zunächst nicht im Detail klargemacht wird, entfaltet Stewart die

Andrew Stewart, *Attalos, Athens, and the Akropolis. The Pergamene Little Barbarians and their Roman and Renaissance Legacy*. With an Essay on the Pedestals and the Akropolis South Wall by Manolis Korres. Cambridge University Press 2004. xxv und 358 Seiten, 287 Abbildungen.

Mit der vorliegenden Monographie ist Andrew Stewart ein für die Erforschung der hellenistischen Skulptur grundlegender Beitrag gelungen. Erstmals werden die Statuen des sogenannten kleinen attalischen Weihgeschenks, die ›Kleinen Gallier‹, monographisch behandelt: detektivisch von ihrer Erforschungsgeschichte zurückschreitend zu ihrer Auffindung und von dort weiter zurück zu ihrer Aufstellung im antiken Rom und schließlich zur Entstehungszeit der verlorenen bronzenen Vorbilder der Marmorkopien auf der Athener Akropolis (S. 11–241). Zugleich legt Manolis Korres die von ihm an ebendem Ort 1992 entdeckten marmornen Basisblöcke vor, deren Einlassspuren für kleinformatige Bronzestatuen erkennen lassen, dass sie Teile der Basis eben jener sogenannten Kleinen Gallier waren, die vor der Südmauer der Akropolis standen (S. 242–285). Eine Zusammenstellung der antiken und

Geschichte der Erforschung der Figurengruppe (S. 11–80). Ihre vielfältigen Reflexe in Malerei, Zeichnung und Skulptur seit dem sechzehnten Jahrhundert werden minutiös durchgemustert (S. 81–135). Anschließend wird die Datierung der Figuren als römische Kopien im frühen zweiten Jahrhundert n. Chr. durch stilistische Vergleiche begründet (S. 136–142). Ihre römische Verwendung rekonstruiert Stewart auf Grund fehlender Witterungsspuren (S. 142–143; im Katalog S. 294–302 werden sie allerdings fast alle als »lightly weathered« bezeichnet). Dies sei ein Hinweis auf eine Aufstellung im Inneren eines Bauwerkes in Rom, beispielsweise einer langen Säulenhalle. Indem sie dort ohne ihre sieghaften Gegner dargestellt waren, seien sie Signa der Unterlegenheit von Barbaren, in ihrem dazu passenden Format (S. 169: »like insects«) jedem Römer ein Hinweis auf die eigene Überlegenheit. Wegen ihrer offenen, blutenden Wunden habe man sie zudem nicht ohne die Erinnerung an die blutigen Kämpfe und brutalen Imitationen mythischer Schlachten – die sie selbst ja darstellten –, die »fatal charades« (S. 163–166, nach einer Bezeichnung von Catherine Coleman) in den Arenen der Stadt wahrnehmen können. Der Versuch, die Bildwerke in diesem Rezeptionskontext zu verstehen, überzeugt und eröffnet Perspektiven für weitere Studien zur Rezeption griechischer Bildwerke in Rom.

Die Originale aus Bronze in Athen sind das Thema des folgenden Kapitels (S. 181–237), das bereits auf die im Anhang von Manolis Korres dargelegten Rekonstruktionen ihrer Basisblöcke (S. 242–285) aufbaut. Es lassen sich auf der Akropolis Überreste von vier langen, etwa mannshohen marmornen Orthostatensockeln nachweisen, die unmittelbar vor der Südmauer südöstlich des Parthenon standen. Ihre Standplatten zeigen Vergusspuren von kleinformatigen Bronzefiguren, zum Teil den Standmotiven der Kleinen Gallier so ähnlich, dass die Zugehörigkeit kaum zu bezweifeln ist. Offenbar diente jede der vier Basen der Darstellung eines anderen Bildthemas. Stewarts Rechnung (S. 186–195) erschließt eine Gesamtlänge von über hundert Metern. Anhand des durch die erhaltenen Vergusslöcher errechenbaren Platzbedarfes für die einzelnen Figuren lässt sich ein Bestand von insgesamt mindestens hundertzweiunddreißig Skulpturen postulieren. Dazu gehörten den Vergusslöchern zufolge auch Reiter, was bedeutet, dass die sieghaften Gegner im Kampf dargestellt waren, denn Berittene dürften zumindest bei der Gigantomachie, bei der Marathonschlacht und bei den pergamenischen Galaterkämpfen zu den Siegern gehören (S. 188). Ist dies schon eine Feststellung, die die Beurteilung des Monumentes auf eine neue Grundlage stellt, so finden sich in diesem Kapitel auch die weiteren entscheidenden Urteile, die gleichwohl auch die umstrittensten sind, nämlich zur Datierung und zum Verhältnis gegenüber den älteren Gallierskulpturen der Pergamener. Auf diese beiden Themen soll im Folgenden genauer eingegangen werden.

Schon zu Beginn des Buches liest man eher beiläufig, die ursprünglichen Bronzestuetten des Kleinen attali-

schen Weihgeschenks seien »donated almost certainly in 200 BC« (S. 12). Dem Leser ist also Stewarts Position frühzeitig klar, denn der Autor ist sich sicher, dass es Attalos I. war, der die Kleinen Gallier auf der Athener Akropolis 199 v. Chr. errichten ließ, als Motiv zum Zeichen seiner guten Verbindungen nach Athen. Schon Heinrich Brunn, der die römischen Funde 1865 als erster mit den bei Pausanias genannten Figuren identifizierte, sah sie als – allerdings originale – unter Attalos I. geschaffene Skulpturen (S. 16–18), ein Datum, dessen man sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts immer sicherer glaubte. Als aber mit der Verfügbarkeit von Photographien detaillierte stilistische Vergleiche möglich wurden, in die auch die erst seit 1886 in Deutschland befindlichen und seit 1910 vollständig publizierten Reliefs des Pergamonaltars aus dem früheren zweiten Jahrhundert v. Chr. einbezogen werden konnten, war es Georg Lippold, der 1914 auf der Grundlage von Stilanalysen erstmals eine Entstehung der Kleinen Gallier unter Attalos II. gegen 150 v. Chr. postulierte, also nach dem Pergamonaltar. Die Marmorfiguren seien römische Kopien (S. 43–62). Der »Flaschengeist des Formalismus«, wie Stewart die Lippold und andere hierbei leitende stilistische Methode nennt und als deren Hohepriester ihm Gerhard Krahe erscheint (S. 62), verbreitete diese von nun an besonders im deutschsprachigen Raum Gültigkeit beanspruchende Datierung, die Rudolf Horn (Römische Mitteil. 52, 1937, 140–163) weiter und bleibend begründete (s. a. S. 218 f.). Die englischsprachige Forschung lehnte sie gleichwohl ab (S. 73 Tabelle 1), so nun auch Stewart. Zu Recht äußert er sich kritisch zur methodologischen Grundlage des späten Datierungsansatzes: zum Postulat der Linearität jeder Stilentwicklung und zur Möglichkeit, solche Urteile anhand von Kopien zu fällen. Doch es bleibt bei der Feststellung, dass es zunächst ihrer Widerlegung durch tragfähigere Argumente bedarf, will man sie als »Formalismus« außer Kraft setzen.

Stewart bringt folgende Argumente vor (S. 213–218): Die vier Basen mit vier Bildthemen erinnern (»bring to mind«, S. 213) an die vier von Plinius genannten Künstler, die für einen Attalos und einen Eumenes arbeiteten. Da Eumenes I. wegen fehlender Gallierkämpfe nicht in Frage komme, könne nur Eumenes II. (reg. 197–158) gemeint sein, dann aber auch nur Attalos I. (reg. 241–197), denn nur für diesen seien Gallierkämpfe nachgewiesen, nicht aber für die Regierungszeit Attalos' II. Alle vier Künstler arbeiteten, so nimmt der Autor trotz existierender Zweifel an, zwischen dem mittleren dritten und dem frühen zweiten Jahrhundert v. Chr. Soweit wir Skulpturen von ihrer Hand kennen, gingen diese gut mit den Kleinen Galliern überein. Damit ist dem Leser das Datum »around 200« nahegelegt. Gleichwohl: Es ist Plinius klar zu entnehmen, dass alle genannten Künstler Gallierkämpfe darstellten, und von Amazonen, Persern und Giganten keine Rede ist, ein Bezug auf die vier Themen umfassende Statuengruppe deshalb schwerlich möglich sein kann. Stewart nutzt zudem stilistische Argumente, deren Glaubwürdigkeit er vor-

her selbst in Frage stellt (in Hinblick auf das Porträt des Antisthenes [S. 216 Abb. 251] auch fragwürdige, vgl. R. von den Hoff, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus* [München 1994] 148–150). Er zieht nicht in Betracht, dass Attalos II. als Bruder Eumenes' II. auch schon vor seiner Regierung (158–136) an Gallierkämpfen beteiligt war und deshalb natürlich auch nach 158 noch als Stifter in Erinnerung an frühere Zeiten in Frage käme. Dies alles spielt indes keine Rolle, räumt doch Stewart selbst ein, dass »none of this (...) helps us much with the long-disputed problem of the Akropolis Dedication's date« (S. 218). Die schlagenden Argumente sollen erst folgen (S. 219 f.), doch geschieht dies nicht ohne Wiederholungen: Der Stil der Kleinen Gallier stimme zwar, so wird nun erläutert, mit Skulpturen der Zeit um 200 überein, sei aber gattungs- und themenbedingt anders. Man fragt sich, weshalb unter dieser Prämisse der Vergleich mit Philosophenbildnissen zulässig, derjenige mit dem Pergamonaltar aber, dessen Gigantenkampf ja ein identisches Thema zeigt und der den Kleinen Galliern durchaus ähnlicher ist als Bildwerke des späten dritten Jahrhunderts, nicht statthaft ist. Stewart erspart sich eine Auseinandersetzung mit Horns stilistischen Urteilen. Erst sie könnte die stilistischen Argumente entkräften, die weiter für ein Datum um 150 sprechen, sei es kurz nach, sei es gleichzeitig mit dem Pergamonaltar (dazu jetzt: C. Kunze, *Zum Greifen nah* [München 2002] 223–227; H.-H. von Prittwitz und Gaffron in: P. C. Bol. [Hrsg.], *Geschichte der antiken Bildhauerkunst III* [Mainz 2007], beide allerdings noch unter der Annahme fehlender Gegner, sowie soeben V. M. Strocka, *Bonner Jahrb.* 205, 2005, 378 f.).

Stewarts entscheidende Argumente sind allein historischer Art und als solche nicht neu (S. 220–226): Im Jahre 199 seien alle Bedingungen für die Errichtung der Kleinen Gallier als Stiftung Attalos I. in Athen erfüllt. Er hatte im Jahre 200 selbst in Athen anwesend die Athener gegen Philipp V. unterstützt und dafür außerordentliche Ehren erhalten. Die Kleinen Gallier seien seine Antwort. Dass ein so aufwendiges Monument aber in der unsicheren Zeit zwischen 200 und 197, dem Todesdatum Attalos I., in Athen errichtet wurde, ist eher unwahrscheinlich. Eine Aufstellung schon 209/8 schließt auch Stewart aus, weil die Weihung damals zu »bombastic and meretricious« gewesen sei. Galt das nicht auch noch im Jahr 199? Die Stiftung durch Attalos II., der den Athenern nach 158 auch die riesige Attalosstoa errichten ließ, ist die plausiblere Lösung. Die Kleinen Gallier sind eben kein Siegesmonument im traditionellen Sinne des Hinweises auf einen bestimmten Kriegserfolg. Vielmehr repräsentieren sie durch die figurenreiche Einordnung der Galliersiege der Pergamener in den Mythos und die athenische Geschichte die weltgeschichtliche Bedeutung dieser königlichen Triumphe in der distanzierten Rückschau. Dies ist nur zu einer Zeit denkbar, da man sich der Persistenz des Erfolges sicher sein konnte, nicht also vor den Jahren um 170 bis 160.

Etwas anders verhält es sich mit dem älteren Siegesmonument der Attaliden, den ›Großen Galliern‹, einem wenig nach dem Jahr 223 errichteten mehrfigurigen Denkmal aus leicht überlebensgroßen Figuren, das ebenfalls an mehrere Siege erinnerte. Von ihm sind uns mit dem Sterbenden Gallier, dem Gallier Ludovisi und einigen kleineren Fragmenten ebenfalls nur wenige Bestandteile in römischen Kopien bekannt (s. jetzt H.-U. Cain, *Münchner Jahrb. f. Bildende Kunst* 57, 2006, 9–30). Stewart bespricht sie nur beiläufig (S. 16 Abb. 27–28; S. 60 Abb. 81; S. 147 Abb. 167; S. 207–213 Abb. 237–248). Er schließt sich John Marszals These an, diese Großen Gallier hätten nicht, wie immer angenommen, auf einem Langbathron im Athenheiligtum von Pergamon gestanden, sondern in Delphi (J. Marszal, *Ubiquitous Barbarians. Representations of the Gauls at Pergamon and Elsewhere*. In: N. T. de Grummond / B. S. Ridgway [Hrsg.], *From Pergamon to Sperlonga* [Berkeley 2000] 191–234). Ausgangspunkt dieser These ist die Behauptung, die Pergamener Figuren, deren Basen in Resten erhalten sind, seien allenfalls lebensgroß gewesen und die bekannten Kopien für diese Basisblöcke in Pergamon zu mächtig. Zudem zeige der Rest des Vergusses eines Pferdehufes, dass auf dem Pergamener Langbathron auch Reiter und damit Sieger dargestellt gewesen seien (S. 191 Abb. 224; S. 197 Abb. 229). Schon Hans-Joachim Schalles (*Untersuchungen zur Kulturpolitik der Pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr.*, *Istanbuler Forsch.* 36 [Tübingen 1985] 89–92 Abb. 5) hat nachgewiesen, dass der Gallier Ludovisi auf die Pergamener Basis passt. Die erhaltenen Reste von zwei Vergusslöchern reichen nicht, um leicht überlebensgroße Figuren auszuschließen. Die Großen Gallier bleiben also für das Langbathron im Athenheiligtum von Pergamon erhalten. Auch ist der Nachweis von Reitern hier, wo auch Kämpfe gegen die Seleukiden dargestellt waren, noch kein Indiz für die Darstellung der sieghaften Pergamener. Die uns bekannten Gallier des Monuments kommen in ihrer anders als die Kleinen Gallier nicht auf ein Gegenüber bezogenen Handlungsdarstellung im Gruppenkontext gerade ohne unmittelbare Gegner aus: Es waren also auf einer Basis offenbar nur die Unterlegenen wiedergegeben; dazu geäußerte Überlegungen behalten hier ihre Gültigkeit (T. Hölscher, *Antike Kunst* 28, 1985, 120–136; Kunze a. a. O. 47–51). Die andersgeartete Gestaltung des Siegesdenkmals, welche die Könige später bei den Kleinen Galliern suchten, erscheint um so erklärungsbedürftiger. Aber die Großen Gallier erlauben es auch, ein weiteres Indiz zur Beurteilung der ›Kleinen Gallier‹ zu entwickeln: Wie die bisherige Forschung unterstreicht Stewart zu Recht (S. 207–213), dass der Sterbende Gallier im Kapitäl das seitenverkehrte Vorbild für eine entsprechende Figur des kleinen Weihgeschenks in Neapel gewesen sei (S. 299 f. Nr. 9 Abb. 15, S. 41 f.; 116; 187). Tatsächlich sind die motivischen Ähnlichkeiten außerordentlich (ein weiterer Reflex findet sich am großen Fries des Pergamonaltars: S. 207 Abb. 236), auch wenn der Große Gallier ein stärkeres transitorisches Moment besitzt.

Gleichwohl fallen die völlig andere Körperproportionierung und die wesentlich voluminösere und undifferenziertere Gestaltung des Oberkörpers des Kleinen Galliers auf. Die motivische Gleichheit setzt die Kenntnis der Statue in Pergamon auf Seiten des Bronzesculptors voraus, der den Kleinen Gallier schuf. Dieser wird also auch einmal in Pergamon tätig gewesen sein. Unter dieser Voraussetzung aber erscheint bei gleichem Genre und Bildthema der stilistische Unterschied zwischen beiden Bildwerken mit einem Abstand von nur etwa elf Jahren, wie ihn Stewart postuliert (S. 212 Tabelle 8), kaum richtig beschrieben. Auch dies ist gleichwohl alles andere als ein schlagendes Argument – für Stewart sicher ein formalistisches.

Gläubt man Horns Argumenten nicht, so wartet die Frage nach dem Datum der ›Kleinen Gallier‹ noch immer auf eine wirklich schlüssige Antwort. Diese ist vermutlich erst nach einer systematischen kritischen Neubewertung von Horns und Krahmers Grundlegungen der Stilgeschichte des Hellenismus möglich, die beim jetzigen Stand der Dinge nicht einfach ad acta gelegt werden können. Und es gilt um so mehr, weil die These der Einansichtigkeit der Kleinen Gallier in Anbetracht der neuen Hinweise auf ihre Aufstellung einer Revision bedarf. Mit seiner gelungenen Publikation und der großartigen Klärung des Standortes und des Figurenbestands der figurenreichsten antiken Statuenweihe überhaupt, der sogenannten ›Kleinen Gallier‹ und ihrer sieghaften Gegner, hat Andrew Stewart dafür ein hervorragende Grundlage geschaffen.

Freiburg i. Br.

Ralf von den Hoff