

LOTHAR HASELBERGER
DER PERGAMONALTAR
UND DER ARCHITEKT HERMOGENES

CHARLES K. WILLIAMS II,
dem Förderer griechisch-römischer Architekturforschung

LOTHAR HASELBERGER

**DER PERGAMONALTAR
UND DER ARCHITEKT
HERMOGENES**

SCHATTEN, RAUM UND WAHRNEHMUNG

REIMER

Gedruckt mit Unterstützung der Forschungsmittel des Morris Russell Williams und Josephine Chidsey Williams Chair in Roman Architecture der University of Pennsylvania mit zusätzlicher Hilfe durch die Carl-Humann-Stiftung, Essen, und mit einer Spende im Namen von Maria Cornelia Haselberger, New York

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: hawemannundmosch · Berlin

Umschlagabbildung unter Verwendung von Abbildungsvorlagen der Staatlichen Museen zu Berlin, Antikensammlung

Papier: 135 g/m² Magno Vol.

Schriften: Franziska, Super Grotesk, Avenir

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

© 2020 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

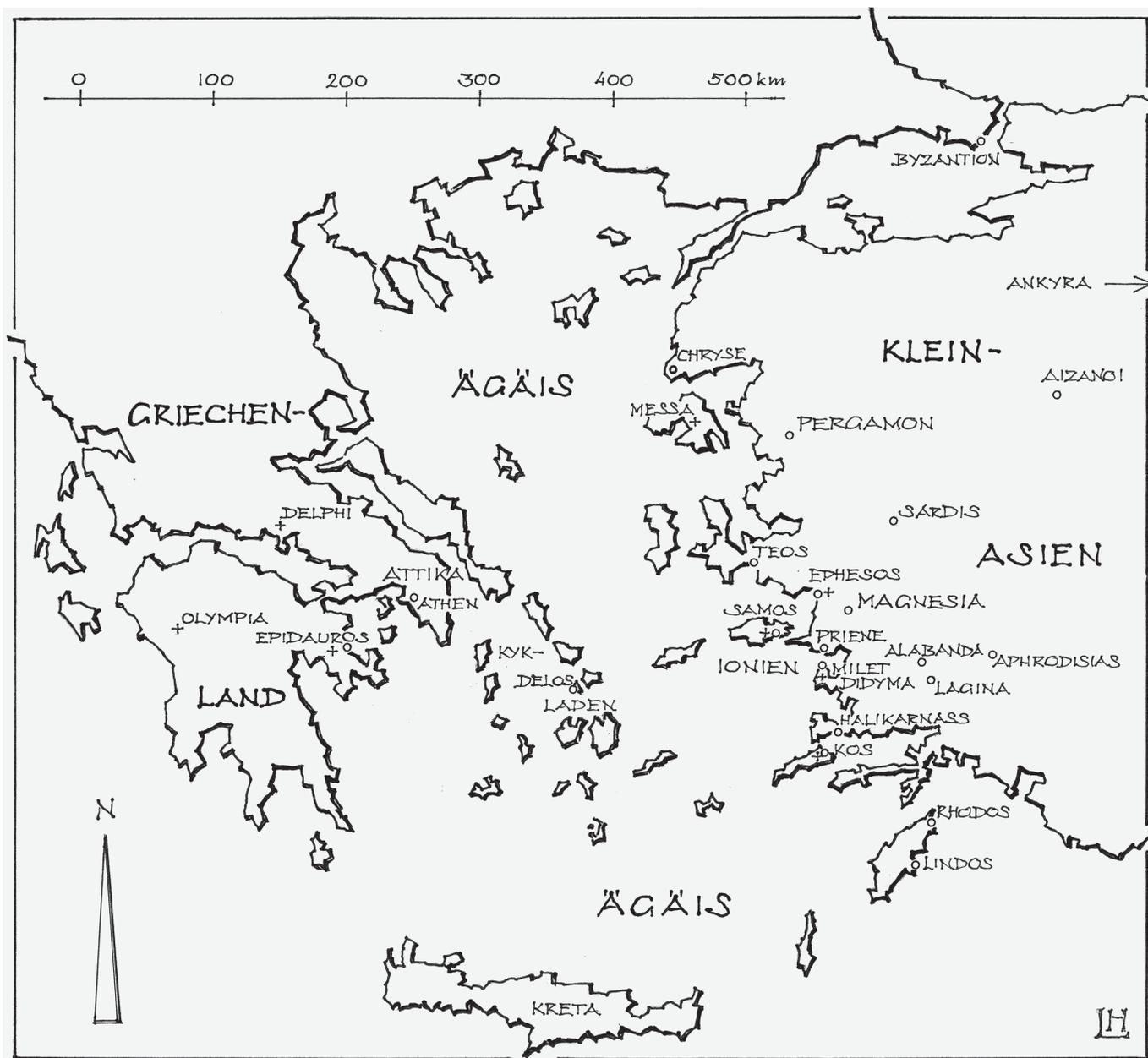
Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01597-0

INHALT

KARTE	6
GLOSSAR	7
DIE WIRKUNG DER WERKE EINLEITENDES	9
I FORSCHUNGSUMBRUCH UND NEUE SICHT	17
HERMOGENESTEMPEL UND PERGAMONALTAR – ALTES UND NEUES	21
NEUE OBJEKTIVITÄT UND DER WIEDERGEWÜRDIGTE BETRACHTER	31
II HERMOGENES UND MAGNESIA	41
HERMOGENES' PSEUDODIPTEROS UND DIE »RAUHEIT« DES ANBLICKS	42
ASPERITAS UND ANBLICK DES PSEUDODIPTEROS VON MAGNESIA	48
THEORIE DES FLÜCHTIGEN – AUGENBLICK UND FESTE ANSCHAUUNG	66
III DER GROSSE ALTAR VON PERGAMON	75
BAUACHSE UND BLICKACHSE: KÄHLERS NEUE SICHT DES ALTARS	75
JÜNGERE FORSCHUNGEN ZUR GESTALTUNG DES PERGAMONALTARS	81
GESTALTUNGSASPEKTE DES PERGAMONALTARS – NEU BETRACHTET	87
VIelfALT DER ERSCHEINUNGSBILDER UND BILDEINDRÜCKE	103
IV ZUSAMMENSCHAU UND KONTEXT	107
DER PERGAMONALTAR UND DIE ASPERITAS DES HERMOGENES	109
DER BETRACHTER ALS BEZUGSGRÖSSE UND KRITISCHE INSTANZ	119
KUNSTKRITIK UND EXAKTES WISSEN: »DEN GRUND SAGEN KÖNNEN«	127
HERMOGENES, DER PERGAMONALTAR UND DAS VORBILD ATHENS	141
V PERGAMONMUSEUM UND NEUE SACHLICHKEIT	157
»GROSSWISSENSCHAFT« UND »UNERBITTLICHE SACHLICHKEIT«	158
»FALSCH VERSTANDENE WISSENSCHAFTLICHKEIT« UND UNSERE »BILDER«	184
ANTIKE MONUMENTE – OBJEKTE DER MODERNE	198
EPILOG NEUE WEGE DES SEHENS	205
ANMERKUNGEN	225
LITERATUR	283
BILDNACHWEISE	309
REGISTER (ANTIKE AUTOREN UND WERKE, PERSONEN, ANTIKE ORTE, BEGRIFFE)	313



KARTE Ägäische Welt im 2. Jahrhundert v. Chr. mit wichtigen Orten (o) und außerstädtischen Heiligtümern (+). Der Große Altar von Pergamon und der Artemistempel des Hermogenes in Magnesia stehen hier im Zentrum der Betrachtung. Beide Orte liegen nahe der Westküste Kleinasiens in einer Region, die zu hellenistischer Zeit (um 330–30 v. Chr.) eine künstlerische Führungsrolle einnahm. Weiterhin wirksam blieb das Vorbild des klassischen Athen.

GLOSSAR

ARCHITRAV wörtlich ›Hauptbalken‹, tragender Bestandteil des Gebälks einer klassisch-antiken Säulenordnung. Über dem Architrav folgen Fries und Dachgesims als weitere reguläre Gebälkelemente.

DIPTEROS altherwürdige Großform eines Tempels mit ringsum doppelter (an den Fronten auch dreifacher) Säulenstellung, wörtlich ›Doppel-Flügler‹. Beabsichtigt ist die Verwendung einer möglichst großen Säulenzahl, mit dem Eindruck eines labyrinthischen Säulenwalds.

HELLENISMUS Epochenbezeichnung für die Zeit zwischen griechischer Klassik und römischer Kaiserzeit, also etwa 330–30 v. Chr. Eine Zeit der Ausbreitung griechischer Errungenschaften über die antike Welt, früher oft als ›Abstieg‹ von der Höhe der Klassik verstanden.

HERMOGENES von Vitruv hochgerühmter hellenistischer Architekt, inzwischen in die Zeit um 200 v. Chr. datiert. Seine Leistung ist mit der Interkolumnien-Anordnung eines Eustylos, besonders aber mit dem Tempeltyp des Pseudodipteros verbunden, den er programmatisch im Artemistempel von Magnesia verwirklichte.

INTERKOLUMNNIUM lichter Zwischenraum zwischen zwei Säulen, eine grundlegende Entwurfsgröße antiker Säulenstellungen. Sie definiert Lichtraum und Erscheinungsform einer Säulenstellung (etwa ›dichtsäulig‹, griech. *pyknostylos*, oder ›weitsäulig‹, *diastylos*). Vorrang beanspruchte die ›gutsäulige‹ Anordnung eines Eustylos.

IONIEN antiker griechischer Siedlungsbereich an der zentralen Westküste Kleinasiens (mit vorgelagerten Inseln und Kykladen), der nach Denkweise, Sprachfärbung und ›ionischer‹ Architekturordnung als Gegenpol zum ›dorischen‹ Mutterland verstanden wurde. Eine Vermittlerrolle beanspruchte Athen.

PERIPTEROS übliche Form eines Ringhallentempels mit einfacher Ringhalle (griech. *pteron*), wörtlich ein ›Rundum-Flügler‹, im Gegensatz zu einem Tempel nur mit Frontsäulen.

PSEUDODIPTEROS Tempelform mit besonders geräumiger, doppelt weiter Ringhalle; wörtlich ein ›Schein-Dipteros‹, der an den Dipteros anknüpft, doch dessen zweite, innere Säulenstellung zugunsten großzügiger Räume und Durchblicke aufgibt. Letzter großer Neuanatz im griechischen Tempelentwurf.

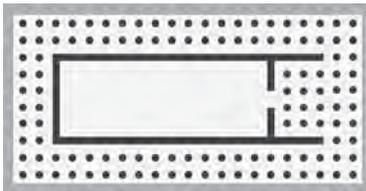
RINGHALLE Säulenstellung rings um den Kernbau (Cella) eines klassisch-antiken Tempels. Die Ringhalle kann durch einfache oder doppelt umlaufende Säulenstellung gebildet werden, oder auch – im Pseudodipteros – durch einfache Säulenstellung mit doppelter Umgangstiefe.

SÄULENORDNUNG je nach Säulentyp und Einzelformen – vor allem der Kapitelle – wurden in der griechischen Baukunst drei Säulenordnungen unterschieden: die als älteste geltende dorische Ordnung, die ionische Ordnung und, als deren jüngere, reichere Variante, die korinthische Ordnung.

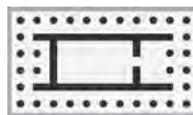
STOA Säulenhalle (Portikus); ein langgestreckter Hallenbau mit offener Säulenflanke des Wandelraums, oft für geschäftliche Zwecke errichtet (etwa vor einer Ladenreihe).

STYLOBAT Standschicht der Säulen, wörtlich ›Säulenstand‹; oberste Schicht des Stufenbaus einer Säulenstellung.

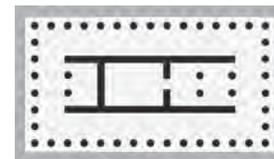
VITRUV römischer Ingenieur im Heer Caesars und des Augustus, bekannt durch sein zehnbändiges Schriftwerk *De architectura* (um 25 v. Chr.), das nahezu vollständig erhalten blieb. Seit der Renaissance bildet Vitruvs Schrift unsere wichtigste Textquelle zur griechisch-römischen Baukunst und Bautechnik.



DIPTEROS



PERIPTEROS



PSEUDODIPTEROS



1 Windzaun vor Düne. Ostküste der USA, wohl um 1950, anonym. Der Hell-Dunkel-Rhythmus des Dünenzauns und sein Schattenbild im Sand verkürzen sich perspektivisch bis auf einen Punkt an der Linie des Bildhorizonts.

DIE WIRKUNG DER WERKE EINLEITENDES

*Ein Kunstwerk existiert erst dann,
wenn es gesehen wird.*

CHRISTO, 2016,
seine verstorbene Frau Jeanne-Claude zitierend

Der Anblick einer Tageszeitung auf dem Terrassentisch, deren Blätter sich im Sonnenlicht wellen und allerlei weiche und harte Schatten zeichnen; der Blick in eine Straßenflucht mit Hausfassaden, die, ganz unterschiedlich in Licht und Schatten stehend, in die Tiefe führen; oder auch, wie hier gezeigt (Abb. 1), das schattenwerfende Filigran eines Windzauns, der über fein gewellte Sanddünen keilförmig gegen den Horizont läuft: Das sind die Seherfahrten, um die es hier im weitesten Sinn geht – um die räumlich-plastischen Licht- und Schattenwirkungen, welche Objekte und der durch sie geformte Raum auf den Betrachter ausüben. Zu manchen Zeiten der klassischen Antike wurde diese Wirkung besonders stark empfunden und, wie wir aus dem Architekturbuch Vitruvs, eines Zeitgenossen des Augustus, wissen, gerade in ihrer ausgeprägten, ›rauen‹ Form besonders geschätzt. Und da nun Säulenordnungen die Leitform klassisch-antiken Bauens bildeten, hat man sich damals um die Wirkung – und das Erzielen – solcher ›Rauheit‹ im Erscheinungsbild von Säulenstellungen auch besondere Gedanken gemacht. Für den griechischen Architekten Hermogenes, den Vitruv als den bedeutendsten der vorausgehenden, hellenistischen Zeit rühmt, war es

schlechthin jene Rauheit (*asperitas*), welche der ringsumlaufenden Säulenstellung eines Tempels das so erstrebenswerte, harsch ins Auge stechende Erscheinungsbild verlieh. Diese Wirkung (*effectus*) auf den Betrachter, die Hermogenes in Worte zu fassen und in seinen Werken zu erzeugen wusste, hielt Vitruv (3.3.9) noch knapp zwei Jahrhunderte später für ganz unvergleichlich. Das war es, was man über Bauen in seiner höchsten Form wissen musste.

Solche effektiv ›raue‹ Wirkung auf den Betrachter wurde in der Erforschung griechischer Architektur bisher kaum wahrgenommen. Jene Wirkung zu verfolgen, bildet den Leitfaden der hier vorgenommenen Neubetrachtung zweier monumentaler Bauwerke im Berliner Pergamonmuseum. Das eine ist der berühmte *Große Altar von Pergamon*, der dem Museum seinen Namen gab und als Schlüsselwerk der hellenistischen Epoche gilt. Das andere ist der größte und wichtigste Bau jenes Hermogenes, der *Artemistempel von Magnesia*, der im Museum in Gestalt zweier ionischer Säulen mit Gebälk von insgesamt gut 16 Metern Höhe wiedererstellt wurde. Die sehr schlank (doch um einen Meter zu hoch) rekonstruierten Säulen galten als Schaustücke ihrer Art; keine höheren wurden je in musealer Rekonstruk-



2 Großer Altar von Pergamon (um 170–150 v. Chr.), Treppenfrent. Aufstellung mit Gigantenfries und originalen Architekturteilen im Pergamonmuseum, vor 2014. Die Wiederaufstellung des fast 120 Meter langen Skulpturenfrieses und der 11 Meter hohen Altarfront wurde in den 1920er Jahren verwirklicht und stellt eine bahnbrechende museale Leistung dar.

3 Artemistempel von Magnesia, Hauptwerk des Architekten Hermogenes (um 200 v. Chr. begonnen). Säulen mit Gebälk im Pergamonmuseum, vor 2014. Die 1929 fertiggestellte museale Errichtung einer rund 16 Meter hohen Säulenordnung ist bis heute ohne Vergleich. Die schlank, doch um einen Meter zu hoch rekonstruierten Säulen galten als beispielhaft vollendet.

tion gezeigt (Abb. 2-3). Nach der heute anerkannten Datierung des Tempels von Magnesia hat Hermogenes den Bau um 200 v. Chr. entworfen und in Angriff genommen. Dagegen entstand der Pergamonaltar (dessen genauere Datierung umstritten ist) rund eine Generation später und damit deutlich *nach* Baubeginn des Magnesiatempels. Beide Bauwerke wurden an ihren antiken Orten, nahe der Westküste Kleinasiens, fast komplett zerstört aufgefunden, blieben aber in ihren marmornen Einzelteilen erstaunlich vollständig erhalten. Im späteren 19. Jahrhundert freigelegt, wurden sie damals gerade noch rechtzeitig vor massivem Steinraub gerettet und im Einvernehmen mit der osmanisch-türkischen Regierung in Teilen nach Berlin verbracht. Zusammen mit anderen Monumenten werden sie dem Betrachter nach Abschluss der umfangreichen Sanierung und Erweiterung des Pergamonmuseums erneut eindrucksvoll vor Augen stehen. Wie dies genauer aussehen wird, stellt allerdings noch manche Fragen.

Die hier vorgelegte Studie richtet sich nicht allein auf die ferne Vergangenheit (und damit an Fachleute). Denn sie betrifft auch das Erscheinungsbild der Monumente, wie es jeder interessierte Betrachter künftig im Pergamonmuseum neu sehen wird. Es wird unser Bild jener Epoche prägen, der beide Monumente als Hauptwerke angehören. So, wie wir sie betrachten; wie sie uns in Bildern zwei- und dreidimensionaler Art vor Augen treten: So werden sie – und mit ihnen ihre Zeit – für uns existieren. Für das Verständnis der griechisch-hellenistischen Epoche fällt damit dem Berliner Pergamonmuseum eine weltweit einzigartige Bedeutung zu. Aus der Ferne sehe ich das heute mit noch größerer Bewunderung.

Die hier unternommene Neubetrachtung hat ihre eigene Geschichte. Sie wurde 1964 von Heinrich Drerup angestoßen, der, ausgehend vom Hermogenes-

tempel in Magnesia, diesen erstmals systematisch als ein »plastisches, zugleich raumumschließendes und dem Lichteinfall unterworfenes Gebilde« betrachtete und entsprechende, epochedefinierende Gestaltungsmerkmale am Pergamonaltar herausarbeitete. Genau das ist auch hier der leitende Gesichtspunkt. Ihm nachzugehen, setzt die Existenz eines Betrachters voraus: die Annahme von jemandem, der mit einem Werk der Kunst und Architektur in Kontakt tritt, dieses aus seinem Eigenleben befreit und die Eindrücke, die es hervorruft, flüchtig wahrnimmt oder bewusst auf sich wirken lässt oder der gar (nach der Vorstellung Horst Bredekamps) in eine regelrechte Zwiesprache mit dem Gegenstand der Betrachtung tritt. Wir könnten damit an eben dem Punkt angelangt sein, an dem Hermogenes so nachdrücklich gelegen war, dass Vitruv ihn dafür aufs höchste rühmt.

Die wichtigste hier angewandte Methode der Analyse ist wohlbekannt und wurde vor mehr als 100 Jahren von Heinrich Wölfflin durch Doppelprojektion von Bildern der betrachteten Gegenstände formalisiert. Es ist diejenige der vergleichenden Betrachtung von Objekten, die einander ähnlich oder unähnlich sind, um so jedes einzelne dieser Objekte schärfer wahrzunehmen und Charakteristisches, gegebenenfalls Gemeinsames, zu erkennen. Nach Möglichkeit werden auch antike Textquellen herangezogen; vorrangig scheint mir jedoch das eingehende visuelle Studium der Monumente und ihres Erscheinungsbilds zu sein. Was eine erneute Zusammenschau von Hermogenes' Artemistempel und dem Pergamonaltar nahelegt, ist deren inzwischen grundlegend veränderter Zeitansatz. Hatte noch Drerup die Gestaltungsvorstellungen des Hermogenes als abhängig von denjenigen der (uns weiterhin unbekannt) Meister des Pergamonaltars verstanden, so wurde auf dem Berliner Hermogenes-Kolloquium von 1988, das Wolfram Hoepfner der Neubetrachtung des Hermogenes gewidmet hatte, durch

dessen ›frühen‹ Zeitansatz (um 200 v. Chr.) die Abfolge beider Monumente in ihr Gegenteil gekehrt.

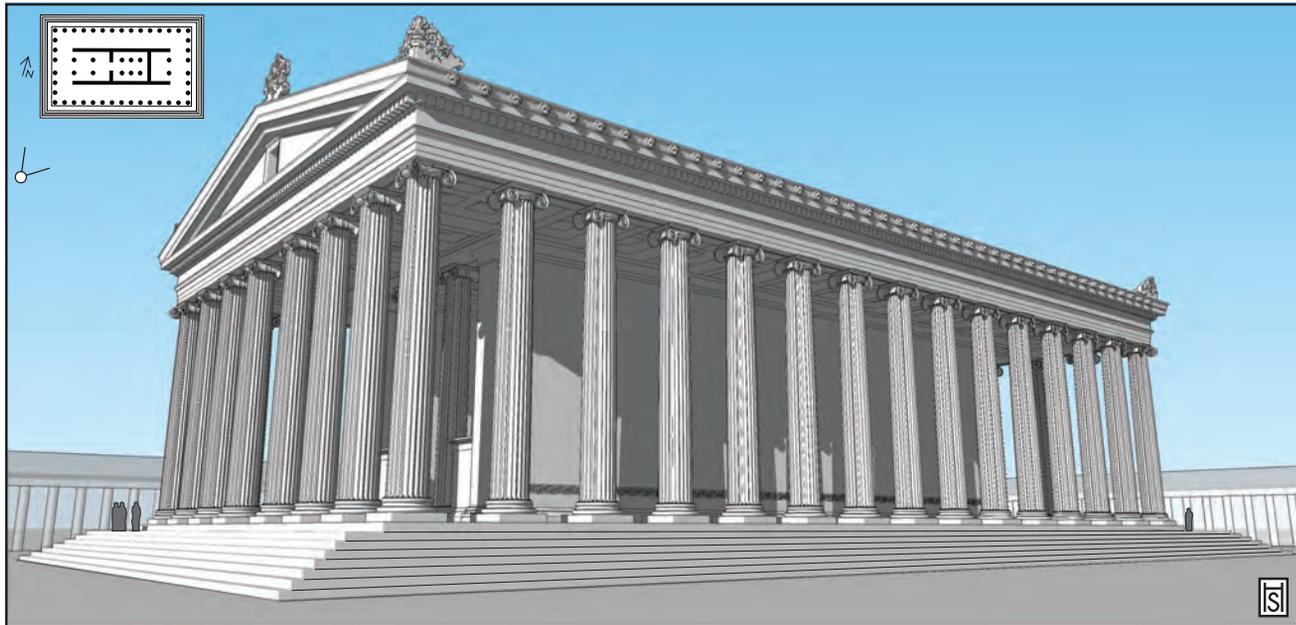
Für meine Beschäftigung mit Hermogenes hat Hoepfner damals den Anstoß gegeben, wofür ich ihm – heute noch tiefer empfunden als seinerzeit – zu Dank verpflichtet bin. Das Kolloquium von 1988 war mir auch Anlass, der als ungesichert betrachteten Säulenhöhe des Artemistempels, die Jean-Jacques Clerget 1842 in Magnesia anhand niedergestürzter Trommeln gemessen hatte, nachzugehen und sie durch Studium der französischen Ausgrabungsakten in der École des Beaux-Arts in Paris als richtig zu erhärten. Sie ist um einen vollen Meter niedriger als die im Pergamonmuseum rekonstruierte Säulenhöhe des Artemistempels, was das Aussehen des Tempels empfindlich – für unsere Vorstellungen durchaus unvorteilhaft – verändert. Meine eigenen Schwierigkeiten, dieses Ergebnis einzuordnen, spiegeln sich in dessen rund 20 Jahre verspäteter Veröffentlichung, zu der mich Thekla Schulz durch Veranstalten des Kolloquiums »Dipteros und Pseudodipteros« (2009) angeregt hat. Die wichtigste Anregung aber kam von meinem außerordentlich talentierten Dissertationsstudenten Samuel Holzman. Nicht nur, dass er mich zum Oberstufenseminar »Modeling Hermogenes« aufs freundlichste nötigte, das wir dann, mit ihm als Teilnehmer und als Mitgestalter, im Herbstsemester 2014 veranstaltet haben. Durch digitale Modellierung, zum Teil ergänzt durch 3D-gedruckte Architekturteile, haben wir dabei den ganzen Artemistempel von Grund auf neu zusammengefügt und neu betrachtet (Abb. 4). Entscheidend auch für die Studie hier wurde, dass Sam und ich später die Wirkung dieses Baus und seiner weiträumigen, den Bautypus des ›Pseudodipteros‹ definierenden Ringhalle studiert und diskutiert haben. Über mehrere Monate hinweg geschah dies vor vielen decken- hoch projizierten und immer wieder wechselnden Ansichten des Tempels und seiner Ringhalle, für

sich genommen und im Vergleich mit anderen Tempeln. Stets wurde der betrachtete Bau dabei, im Sinne Drerups, als ein durch Licht, Schatten und Raumtiefe wirksames Gebilde verstanden und der Artemistempel erstmals in solcher Form (sowie mit korrekter Säulenhöhe) dargestellt (Abb. 5). Dank des Entgegenkommens von John Humphrey, *Journal of Roman Archaeology*, konnten unsere Betrachtungen bereits im Herbst 2015 veröffentlicht werden. Die Folgen unserer Ergebnisse beschäftigen mich bis heute, und mit vielen Kollegen bin ich darüber in Kontakt getreten und geblieben.

Mein besonderer Dank gilt Martin Maischberger, dem Stellvertretenden Direktor der Berliner Antikensammlung, dessen Kompetenz und detaillierte Kommentare zu früheren Teilen des Manuskripts eine Ermutigung waren und mir im Einzelnen vieles zu präzisieren geholfen haben. Wolf-Dieter Heilmeyer, vormaliger Direktor der Antikensammlung, hat gleichfalls einen kritischen Blick auf das Manuskript geworfen und mich mit Rat und Auskünften unterstützt. Nicht weniger dankbar bin ich Sam Holzman (University of Pennsylvania), auf dessen immer neue Anregungen und Hilfe ich zählen konnte; viele der hier gezeigten Schaubilder, vor allem des Artemistempels, wurden von ihm gefertigt. Hilfe und Anregung wurden mir auch von anderen Kollegen zuteil: in der Berliner Antikensammlung von deren Direktor, Andreas Scholl, von Ursula Kästner, Volker Kästner und Moritz Taschner; am Deutschen Archäologischen Institut in Berlin von Ulrike Wulf-Rheidt (†), Stephan Zink und Uta Dirschedl; im Art History Department der University of Pennsylvania von André Dombrowski, Renata Holod, David Kim, Ann Kuttner, Ian Versteegen und Mantha Zarmakoupi. Wichtige Hinweise verdanke ich außerdem: Hansgeorg Bankel (München), Orhan Bingöl (Karabük Üniversitesi), John Blatteau (Philadelphia), Vasiliki Eleftheriou (Acropolis Restoration Service), Wolfram Hoepfner (Berlin), Uta Hassler (ETH Zü-



4 Seminar *Modeling Hermogenes*, Herbstsemester 2014, University of Pennsylvania. Dieses Oberstufen-seminar, mit digitaler Modellierung des Hermogenes-tempels von Magnesia (oben) und 3D-gedruckten Architekturteilen, gab den ersten Anstoß zu einer neuen Betrachtung des Tempels und schließlich des Pergamonaltars. Teilnehmer waren (von links): Kevin Ennis, Evan Allen, Katelyn Hobbs, Ethan Skaggs, Samuel Holzman, John Hinchman als Gast, James Shackelford, Verfasser und Otis Monroe.



5 Artemistempel von Magnesia, Hauptwerk des Hermogenes und zentrales Heiligtum der Stadt. Die Bildrekonstruktionen des Tempels von 2015 zeigen den Bau – mit korrekter, reduzierter Säulenhöhe – erstmals in der einst gerühmten ›Rauheit‹ seiner Licht-, Schatten- und Raumwirkungen. Es war dieser besondere Effekt auf den Betrachter, der den Ruhm des Hermogenes begründete.

rich), Ian Jenkins (British Museum), Wolf Koenigs (München), Manolis Korres (Athen), Aenne Ohnesorg (München), Klaus Rheidt (Universität Cottbus), Andrew Stewart (University of California, Berkeley), Philip Stinson (University of Kansas), Fikret Yegül (University of California, Santa Barbara) und weiteren, an jeweiliger Stelle genannten Kollegen. Aufgrund seiner eigenen besten Erfahrungen, die auf einen Vorschlag Wolf-Dieter Heilmeyers zurückgehen, hat mir Hansgeorg Bankel geraten, mich mit dem Verleger dieses Bands in Verbindung zu setzen.

Die frühzeitige Zusammenarbeit mit dem Reimer Verlag erwies sich als außerordentlich glücklich: Beate Behrens hat mich nicht nur sogleich zur Vorlage des Buchkonzepts gebeten, sondern auch dessen Fortgang und Formfindung mit größter Anteilnahme geleitet. Anna Felmy vom Lektorat des Reimer Verlags stand mir sorgsam bei der Textgestaltung zur Seite; Ben Bauer hat über die ansprechende Ausführung des Bands gewacht. Beim Korrekturlesen assistierte Johanna Scholz. Für Layout und Umschlaggestaltung danke ich Jan Hawemann. Darüber hinaus habe ich den zahlreichen Leihgebern der Bildvorlagen zu danken, von denen mir die Berliner Antikensammlung (mit Hilfe von Ines Bialas, Johannes Laurentius, Glenda Moor und Moritz Taschner) die weitaus größte Zahl zur Verfügung gestellt hat. Die Anfertigung der Scans für die meisten übrigen Abbildungen verdanke ich Constance Mood, stete Unterstützung bei der Suche nach entlegenen Druckwerken Edwin Deegan (beide University of Pennsylvania). Unschätzbar ist die Hilfe bei der Literaturbeschaffung, die ich in anonymer Form erfahren habe, zum einen durch das Fernleihesystem der University of Pennsylvania, zum anderen durch die Vielzahl heute im Internet zugänglicher Publikationen, die, als Ergebnis bibliothekarischer Geduldsarbeit, Dokumentenforschungen auf eine nie dagewesene Stufe gehoben haben. Meiner Frau

Cornelia Haselberger bin ich, wie immer, für viele Gespräche und Einsichten dankbar.¹

Der Aufbau dieser Arbeit ist einfach. Der *Einleitung* hier folgen fünf Kapitel, die von einem Epilog beschlossen werden. Jeder Teil lässt sich für sich selbst lesen; knappe Überblicke geben den jeweiligen Stand der Argumentation und das weitere Vorgehen an. *Kapitel I* umreißt die gegenwärtige Forschungssituation samt daraus entstehenden Fragen. *Kapitel II* verfolgt diese Fragen im Hinblick auf Hermogenes und seinen Tempel in Magnesia, bevor *Kapitel III* in entsprechender Weise dem Großen Altar von Pergamon nachgeht. Eine Zusammenschau beider Monumente folgt in *Kapitel IV*, das die Ergebnisse in einen größeren historischen Kontext zu stellen versucht. *Kapitel V* betrachtet dann die moderne Aufstellung beider Monumente im Pergamonmuseum. Neue Wege des Sehens kommen zuletzt im *Epilog* zur Sprache.

Die hier unternommene Zusammenschau von Pergamonaltar und dem Hermogenestempel in Magnesia ist in ihrem Kern auf die *historischen* Monumente der hellenistischen Zeit gerichtet; ihr einstiger Gesamteindruck wird uns heute nur durch ›theoretische‹ Anschauung in Gestalt von Zeichnungen und Modellen zugänglich. Gleichwohl lässt sich unser Bild dieser beiden (und anderer) Monumente nicht von der Wirkung lösen, die ihre eindrucksvollen materiellen Teilrekonstruktionen im Museum in uns erzeugt haben, durch fotografische Abbilder weiterhin erzeugen und in Zukunft unter neuen Voraussetzungen erzeugen werden. Ihre Betrachtung kann sich daher nicht auf wissenschaftliche Anschauung beschränken, sondern muss auch ihre reale, *moderne* Existenzform im Auge behalten: Dem tragen die beiden rahmenden Kapitel I und V Rechnung. Zugleich ist zu bedenken, dass die Bilder, die Archäologen, Architekturforscher, Zeichner und Fotografen von den Monumenten hergestellt haben, allesamt neuzeitliche Blickwinkel an uns herantra-

gen, und zwar nach Grundsätzen, die sich in den letzten 120 Jahren zweimal umstürzend verändert haben. Dass ich dabei meine eigene Ausbildung als Architekt und Bauforscher (an der Technischen Hochschule München der 1970er Jahre) aus geschichtlicher Perspektive befragen würde, konnte ich zu Beginn dieser Arbeit nicht ahnen; die Zeitgebundenheit des damals Gelernten, die Notwendigkeit neuer Blickwinkel ist mir dadurch sehr bewusst geworden. Kurz gesagt, diese Untersuchung richtet sich zum einen auf die *antike Vergangenheit*, wie von Anfang an geplant; zum anderen aber handelt sie von der *jüngsten Gegenwart* der Monumente – unter materiellen und geschichtlichen Voraussetzungen, die wir neu zu überdenken haben. Die große Neugestaltung des Pergamonmuseums bietet hierzu eine historische Chance.

Zwei weitere Aspekte sollen vorweg erläutert werden. Zahlreiche, stets sorgsam nachgewiesene *Zitate* scheinen mir die einzig angemessene Form zu sein, um die hier entscheidend wichtige Wirkung von Objekten oder Situationen auf die jeweiligen Gewährleute in Wortwahl und Vorstellungen authentisch auszudrücken. Außerordentliches Gewicht kommt auch den zahlreichen *Abbildungen* zu: Bilder, welche die Vorstellungen ihrer Verfasser oft unmittelbarer wiedergeben, die Eindrücke ihrer Be-

trachter oft nachhaltiger bestimmt haben als Worte. Als Dokumente der Sicht einer bestimmten Zeit sind sie beredte Zeugnisse nicht nur der Dinge, die gezeigt werden, sondern zugleich der Art, *wie* sie gezeigt werden: Dokumentieren ist immer auch Kommentieren. Bildvorlagen haben das Schreiben des Texts von Anfang an begleitet, häufig genug geleitet; mit dem Text stehen sie in enger Zwiesprache. Um diese nicht zu stören, werden – mit Ausnahme antiker Textquellen – alle Anmerkungen am Ende des Bands gebracht, jeweils absatzweise zusammengefasst. Diese Belege und Diskurse sind für Spezialisten gedacht; sehr vieles ist im Fluss. Dem folgen ein Abkürzungsverzeichnis der verwendeten Literatur sowie die Bildnachweise und verschiedene Register. Ein Glossar mit der Erklärung grundlegender Begriffe und Namen steht zusammen mit einer Kartenskizze ganz am Anfang.

Den besonderen Blickwinkel dieser Studie in der Gestaltung des Bands angemessen ausgedrückt zu finden, war mir eine Freude, die, so hoffe ich, nicht auf mich selbst beschränkt bleibt. Lücken, Einsprüche und unterschiedliche Blickwinkel werden unausweichlich sein. Trotz der Hilfe, die ich von so vielen erfahren habe, bleiben alle Versäumnisse die meinen.

Philadelphia, im September 2019