

HANS-CHRISTOPH VON MOSCH

(München)

„Man kann sagen, der Silen sei gelehrt ...“
 Zum trunkenen Satyr aus der Villa dei Papiri im Kontext
 der Gründungsmythen von Nikaia¹

(27 Abbildungen)

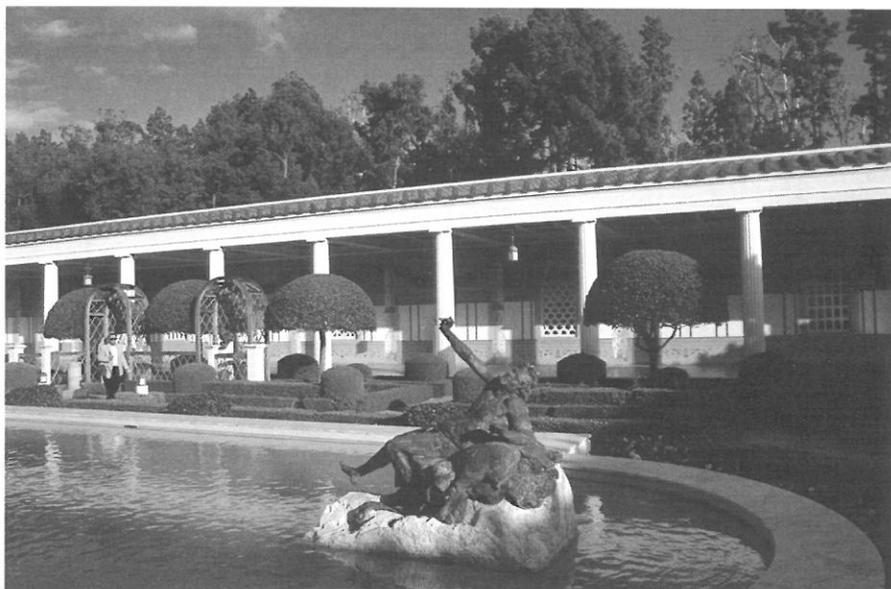


Abb. 1

„Es ist ein schreckliches Ding die Gelehrsamkeit und Archäologie! Wie die Alten empfunden haben, fühlt man auch in diesem paradiesischen Grün auf dem Rücken liegend. Es ist eitel Bacchusdienst umher, die Seele wogt vor Lust in den Lüften wie eine Bacchantin mit dem Thyrsusstab, von der Erde weg schwingt sie sich, hebt sich über sich, wird ganz eine losgelöste Existenz, ein Jauchzen schwebender Lust“ (Ferdinand Gregorovius, Neapel 1853).² Ausgerechnet im kalifornischen Malibu in der perfekten Rekonstruktion einer römischen Villa durch den Milliardär Jean Paul Getty lassen sich diese neapolitanischen *otium*-Gefühle eines deut-

¹ Für Hinweise, Unterstützung, Korrekturen und Photos geht mein herzlicher Dank an Konstantin Olbrich, Kay Ehling, Wolfgang Fischer-Bossert, Andreas Pangerl, Bernhard Weisser und Matthias Barth.

² Zitiert nach der Ausgabe F. Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, München 1997, S. 504.



Abb. 2

schen Gelehrten heute noch am besten nachvollziehen. Dort liegt in einem blauschimmernden Pool ein betrunkenen Satyr auf einer kleinen Felseninsel hingelagert wie ein Flussgott und schnalzt mit den Fingern zum Gesang (Abb. 1). Diese Statue ist ein moderner Nachguss von einer der best erhaltenen und schönsten Bronzeskulpturen der Antike: der beinahe lebensgroßen Statue eines trunkenen Satyrs aus dem Gartenperistyl der Villa dei Papiri in Herculaneum (Abb. 2). Der Nachguss im Pool unter dem Himmel Kaliforniens ist ein Glücksfall, denn alle antiken Kopien dieses Werks sind heute im diffusen Licht von Museen und vor allem Magazinen wohl verwahrt.

Getty ließ die berühmte Villa dei Papiri mitsamt der Skulpturenausstattung nachbauen und machte mit seinem Museum eine archäologische Sensation in Kopie zugänglich, die größtenteils bis heute nur durch Suchstollen des 18. Jahrhunderts im Vulkangestein des Vesuvs erschlossen ist. Die 250jährige Geschichte der Ausgrabung dieser Villa in Herculaneum



Abb. 3

hat bis zum heutigen Tag die unglaubliche Zahl von 97 Skulpturen erbracht. Doch trotz der reichhaltigen Funde konnte der Sammler dieser einzigartigen Kollektion noch nicht eindeutig identifiziert werden. Die Vorschläge reichen von Marcus Octavius über Appius Claudius Pulcher bis hin zu L. Calpurnius Piso Cesonius und seinem Sohn L. Calpurnius Piso Pontifex. Auf der Suche nach einem ‚Bildprogramm‘ hat man versucht, die Skulpturen den Lebensbereichen von *otium* und *negotium* sowie der epikureischen Thematik der Bibliothek zuzuordnen. Angesichts der Fülle von Publikationen zur Villa ist die Zahl der Vorschläge zu diesen vieldiskutierten Fragen erstaunlich gering. Stattdessen wird immer wieder Altbekanntes neu referiert.³

Hier soll nun ein numismatischer Weg eingeschlagen werden, um erstmals die Statue des trunkenen Satyrs vollständig zu deuten. Nebenbei ergeben sich neue Argumente für die Zuschreibung der Villa an eine bedeutende römische *gens*.

Der Satyr ist nämlich auf einer Bronzemünze aus Nikaia in Bithynien abgebildet, die zwar schon lange bekannt ist, aber in diesem Zusammen-

³ Zuletzt: R. Ciardiello, *Le sculture della Villa dei Papiri a Ercolano. Nuove metodologie e tecniche diagnostiche*, *CronErc* 37, 2007, S. 161–169; V. Moesch, *La Villa dei Papiri*, in: *Ercolano* S. 70–79 (leider fehlt das Abkürzungsverzeichnis zu ihrem Aufsatz).

hang bisher kaum berücksichtigt wurde (Abb. 5).⁴ Diese Münze ist Teil eines umfassenden Bilderkatalogs zum Ruhme der Stadt Nikaia. Absicht der folgenden Untersuchung ist, diese Münzbilder zunächst mit der mythischen Stadtgeschichte Nikaias in sichere Verbindung zu bringen, dann die darin enthaltenen Skulpturenzitate (darunter außer dem Satyr auch die einzige Münzdarstellung des Eros des Lysipp, Abb. 20) zu erklären und schließlich wieder den Bogen nach Herculaneum zu spannen mit dem Ziel, jenen geheimnisvollen Großsammler zu benennen, dessen Biographie durchaus neue Möglichkeiten der Deutung des Skulpturenmaterials eröffnen könnte. Abschließend soll es um die Frage der Funktion und Aufstellung des verlorenen hellenistischen Originals in Nikaia gehen.

1. Die Skulptur: Der trunkene Satyr mit dem Weinschlauch

Auf einem in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts publizierten Kupferstich (Abb. 4) zieht ein langer Zug berühmter Statuenfunde aus Herculaneum auf Sänften und Ochsenkarren an einer voll besetzten Tribüne vorbei direkt in den alten Palazzo degli Studi ein. Ganz vorne, bereits bei den Eingangssäulen angelangt, ist der gelagerte Satyr zu erkennen, wie er mit erhobenem Arm gleichsam grüßend in dem neuen Neapler Museum Einzug hält, nachdem er seit seiner Auffindung 1754 lange im königlichen Privatmuseum von Portici mehr oder weniger im Verborgenen gehalten worden war. Allerdings stellte dieser Stich nur die Fiktion eines Umzugs der herculaneischen Antiken aus dem schwer zugänglichen Museum von Portici in ein neues zentrales Museum der Hauptstadt des bourbonischen Königreiches dar, eine Fiktion, die tatsächlich erst einige Jahrzehnte später (1816–1821) Wirklichkeit werden sollte.⁵

⁴ Erstpublikation von J. Friedlaender, Neue Erwerbungen des K. Münzkabinetts, ArchZ 27, 1869, S. 97 Nr. 1, Taf. 23, 1. Bezeichnend für diese beiläufige Behandlung der numismatischen Überlieferung ist Mattuschs Kommentar S. 324 mit Anm. 15: „The drawing of the coin shows the same drunken Satyr elbowing a bulging wineskin. Is the illustration correct, or was it drawn inaccurately after an indistinct coin image of the local river god?“ Guggisberg S. 314 Anm. 12 behauptet, die Skulptur sei „auf einer severischen Münze (*sic*) von Nikaia in Pamphylien“ (*sic*) zitiert; ebd. S. 317 Anm. 27 mit der Bemerkung, das Zitat des „Schnippchenschlagenden Satyrs“ auf den Münzen des pamphyllischen Nicaea zeuge von der Wirkung des Barberinischen Fauns auf die ostgriechische Plastik.

⁵ Kupferstich für Jean Claude Richard, Abbé de Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile, Bd. 2, Paris 1782. Die Vorlage von Jean-Louis Desprez von 1778 s. Ricordi dell'Antico S. 137 Nr. 17 mit Abb., der Kupferstich S. 74 Abb.; Herculaneum S. 19 Abb. 3. Zur Sammlungsgeschichte s. Unter dem Vulkan. Meisterwerke der Antike aus dem Archäologischen Nationalmuseum Neapel [Katalog zur Ausstellung, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 17. Februar – 5. Juni 1995], Bonn 1995, S. 15–50; Mattusch S. 75–90.

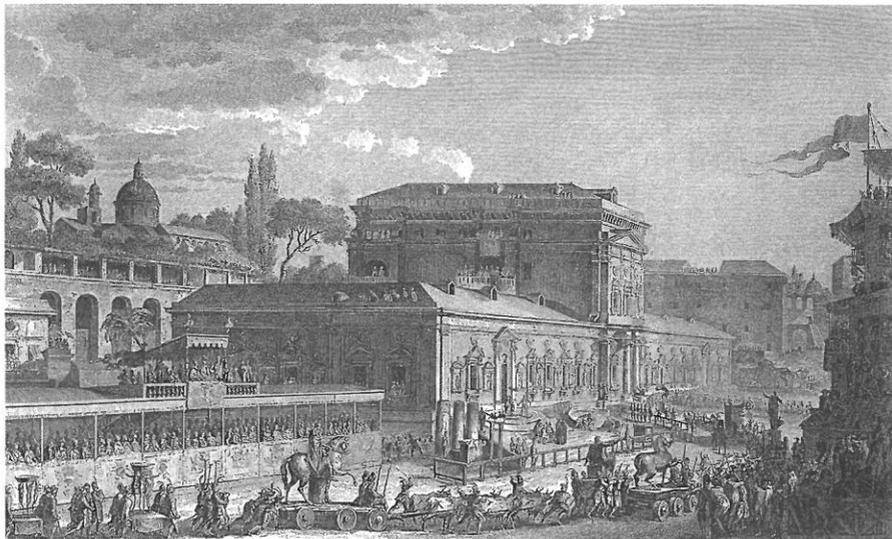


Abb. 4.

Doch auch nach diesem Standortwechsel blieb dem Meisterwerk eine größere Ausstrahlung verwehrt, da offensichtlich bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts die Anfertigung von Kopien untersagt war und folglich weder die Höfe noch die bürgerlichen Wohnzimmer den Ruhm dieses Werkes verbreiten konnten.⁶

Einer der wenigen, die sich bis dahin einigermaßen ausführlich zu dem Satyr geäußert hatten, war Winckelmann, der bei seinem Besuch in Portici zwar weder Notizen noch Zeichnungen anfertigen durfte, aber Jahre später aus dem Gedächtnis über die sensationellen Bronzefunde aus der Villa dei Papiri schrieb. Vermutlich deshalb wirken seine Äußerungen zum Satyr etwas kryptisch: „Der Unterleib des schönen trunkenen Silen von Erz ist wie ein Schlauch gesenkt, in den Schenkeln aber ist die Eigenschaft der Satyre oder Faune ausgedrückt in der Schnelligkeit des Gewächses. Es fiel mir damals nicht bei, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird, die so wie der Silen über dem Kopf ein Schnippchen schlägt:

⁶ Eine Ausnahme bilden die seltenen kleinformatigen Biskuit-Reproduktionen der Real Fabbrica della Porcellana di Napoli um 1785 bis 1795, s. Ricordi dell'Antico S. 205 Nr. 79 mit Abb.; erst die Aufnahme in den Verkaufsprospekt für Nachgüsse antiker Statuen von Giorgio Sommer ermöglichte nach 1873 eine weitere Verbreitung, s. D. Boschung – H. von Hesberg, Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität [Internationales Kolloquium, Düsseldorf, 7.–10. Februar 1996], Mainz 2000 (Monumenta artis Romanae 27), Taf. 7, 4; bezeichnend ist auch, dass die Statue bei F. Haskell – N. Penny, Taste and the antique. The lure of classical sculpture 1500–1900, New Haven/London 1981, keine Aufnahme fand.

Plutarch zeigt dieses an in angeführter Stelle. Man kann sagen, der Silen sei gelehrt, so wie der Mercur schön heißen kann, doch ist er nicht so schön, dass er eine Begeisterung und eine Beschreibung im erhabenen Style hätte wecken können, wie jemand von demselben zu lesen gewünscht hätte.“⁷

Vermutlich spielt er auf den rundlichen Bauch des alternden Satyrs und seine langen, wohl trainierten Beine an. Mit dem Schnippchengestus assoziiert er Plutarchs Interpretation einer Statue des Sardanapal als Ausdruck eines barbarischen Tanzes unter der Mottoinschrift: „Eat, drink and sport with love; all else is naught.“ (Plut. De fort. Alex. 336 C = 439 Loeb).

Diese verhaltenen Äußerungen Winckelmanns scheinen bis heute nachzuwirken. Goethes Augenmerk in Portici lag auf den Alltagsgegenständen, über die Statuen verlor er kein Wort.⁸ Erst die Archäologie des 20. Jahrhunderts ordnete den Typus in die Plastik des Hellenismus ein, und eigentlich wäre zu erwarten gewesen, dass nun die übliche Diskussion um die Datierung des Originals, um seinen ursprünglichen Aufstellungsort und womöglich gar um die Meisterzuschreibung entbrannt wäre. Doch im Gegensatz zu anderen Werken dieser Qualität wurde der Satyr nur in kurzen Bemerkungen und kleinen Katalogbeiträgen gewürdigt, in vielen Handbüchern fehlt er gänzlich.⁹

Allein in München fand das Motiv eines gelagerten Satyrs bei der Konzeption der Glyptothek besondere Beachtung. Hier wurden, offenbar unter dem Eindruck des vielgepriesenen Barberinischen Fauns, gleich zwei Repliken des Typus angeschafft. Die eine war in Marmor gearbeitet und mit ihren sehr freien neuzeitlichen Ergänzungen vom Original weit entfernt. Und doch kam ihr die Ehre zu, im Saal des Bacchus direkt neben dem Barberinischen Faun und unterhalb des in die Wand eingelassenen Meerhochzeitfrieses aufgestellt zu werden.¹⁰ Eine zweite hervorragende

⁷ J. J. Winckelmann, Nachrichten von den neuesten Herculianischen Entdeckungen. An Hn. Heinrich Füessli aus Zürich, Dresden 1764, zitiert nach der Ausgabe Winckelmanns Werke, Bd. 2, Dresden 1847, S. 180. Diesen Text erwähnt Mattusch nicht („which has never been translated into English“, S. 117 Anm. 48, ist vermutlich die Begründung dafür).

⁸ J. W. von Goethe, Italienische Reise. Textkritisch durchgesehen von E. Trunz, kommentiert von H. von Einem, Jubiläumsausgabe, München 2007, S. 211–212. Er folgt damit Winckelmann, der sich in seinem Sendschreiben an den Reichsgrafen Heinrich von Brühl 1762 sehr ausführlich mit den bis dahin kaum behandelten Metallgeräten und -gefäßen befasst; Werke, Bd. 2, S. 151 ff.

⁹ Lit. zum Satyr s. Anm. 13; einige Beispiele für das Fehlen der Statue in wichtigen Handbüchern: W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen, München 1983³; J. J. Pollitt, Art in the Hellenistic age, Cambridge 1986; B. Andreae, Skulptur des Hellenismus, München 2001; Bildhauerkunst, Bd. 3, Hellenismus.

¹⁰ Ehrevoll vor allem im Hinblick auf ein Schreiben Wagners aus dem Jahr 1815 an Ludwig I.: „Die Statue des barberinischen Fauns müsste mir durchaus in einer Zelle allein zu stehen kommen, weil sie nichts neben sich vertragen kann und auch keine von den anderen Statuen neben ihr Stich halten würde.“ Zitiert nach Kunze S. 10–11; die

Replik aus grünem Basalt wurde als Torso im runden Saal der Farbigen Bildwerke gezeigt, schon von weitem gut aus dem tiefer gelegenen Römersaal sichtbar.¹¹ Beide Werke wurden bei der Neuaufstellung der Skulpturen nach dem Krieg ins Magazin verbannt¹² – im Hinblick auf die Basaltreplik völlig zu Unrecht, denn sie gibt in sehr qualitätvoller Ausarbeitung den Metallcharakter des Originals wieder und ist somit eine wichtige Bestätigung dafür, dass das hellenistische Vorbild des Typus auf jeden Fall eine Bronze und kein Marmorbildwerk war.

Angesichts dieser wenig eindrucksvollen Rezeptionsgeschichte fragt man sich, was die archäologische Wissenschaft in den letzten hundert Jahren über dieses Werk herausgefunden hat. Kurz gesagt, es ist nicht viel.¹³ Noch immer maßgeblich ist Wilhelm Kleins Analyse der Skulptur, die in Lippolds einflussreichem Handbuch weitgehend übernommen wurde. Lippold sieht die Nähe zum „Fauno Rosso“ und zum „fauno colla macchia“, vermutet lysippische Tradition dahinter und datiert das Urbild ins späte 3. Jahrhundert v. Chr. Den Satyr beschreibt er als „trunken“, „ein Schnippchen schlagend“ und „lachend“. Das Original habe wohl in Kleinasien gestanden.¹⁴ Dem sind bis heute beinahe alle gefolgt, auch wenn die Datierung des Originals inzwischen einhellig in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. oder noch etwas später verschoben wurde. Mittlerweile hat man auch einen Überblick über die Anzahl der erhaltenen Repliken, woraus der übliche Schluss gezogen wird, dass das Original ein berühmtes Werk vielleicht von einem gefeierten Meister war oder vielleicht auch nur dem römischen Verlangen nach Ausstattungsstücken für die idealen hellenistischen Landschaften im eigenen Villengarten thematisch gut entsprach.¹⁵

Aufstellung dokumentiert ein Vorkriegsphoto, s. K. Vierneisel – G. Leinz (Hrsg.), Glyptothek München 1830–1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte [Katalog zur Ausstellung, München, Glyptothek, 17. September – 23. November 1980], München 1980, S. 202 Abb. 6. Die Replik stammte aus der Sammlung Albani: A. Furtwängler – P. Wolters, Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München, München 1910², S. 227–228 Nr. 224.

¹¹ Ein Vorkriegsphoto in: K. Vierneisel – G. Leinz (s. Anm. 10), S. 205 Abb. 11. Die Replik bei Mattusch S. 324 Abb. 5. 277.

¹² Im Pompejanum von Aschaffenburg wurde ein Abguss der Marmorreplik mit den originalen neuzeitlichen Ergänzungen aufgestellt. Der von den Ergänzungen befreite antike Torso befindet sich im Magazin der Glyptothek in München.

¹³ Kunze S. 32–34 Abb. 9–10, Anm. 60 (Lit.); Mattusch S. 325 (Lit.). Dazu ergänzend: W. Klein, Geschichte der griechischen Kunst, Bd. 3, Leipzig 1907, S. 243 ff.; W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, Bd. 3, Tübingen 1969⁴, S. 143 Nr. 2232 (H. von Steuben); V. Moesch, Statua di Satiro ebbro, in: Ercolano S. 272 Nr. 86, Abb. S. 204–205.

¹⁴ G. Lippold, Die griechische Plastik, München 1950 (HdA VI 3), S. 330, Taf. 118, 3.

¹⁵ Mattusch S. 325 kennt folgende Repliken: (1) Neapel: Museo Archeologico Nazionale 5628 (Bronzestatue); (2) Rom: Museo Nazionale 125266 (Statue); (3) Rom: Museo

Neuere Darstellungen erschöpfen sich in der Feststellung einer für den Späthellenismus typischen Silhouetten-Wirkung, die dem Betrachter wieder eine konventionelle Satyrikonographie vor Augen führt – und das im pejorativ gemeinten Gegensatz zur subtilen, „menschennahen Erscheinung“ des Barberinischen Fauns. Die Betonung des Konventionellen durch die Akkumulation von Satyrkennzeichen und typischen Verhaltensmustern basiert vermutlich auf Winckelmanns Kritik, der Silen sei gelehrt, aber nicht würdig genug für eine Beschreibung im erhabenen Stile. Inhaltlich sah man in dieser Skulptur eine Spätzeit verbildlicht, die sich angeblich ganz auf bürgerliche Sinnesfreuden, Heiterkeit und Lebenslust konzentriert hatte.¹⁶

Zutreffend ist die Beobachtung, dass der bekränzte Satyr als betrunkenener Festteilnehmer auf seine Feldecke niedergesunken ist. Mit dem Schnippchengestus lässt er den Tanz und mit seinem singend geöffneten Mund das Musizieren des Festes nachklingen. Allerdings ist die Heiterkeit nicht ganz ungetrübt. Denn der Satyr ist in die Jahre gekommen. Sein Hals ist faltig, sein Mund zeigt zu beiden Seiten der Schneidezähne Zahnlücken (Abb. 3), seine Adern sind aufgeschwollen vom gestrigen Wein (*inflatum hesterno venas, ut semper, Iaccho*, Verg. Buc. 6, 15). Mit dem haltlos nach hinten wegsinkenden Kopf wirkt er lallend und vom Wein gezeichnet wie die wesentlich drastischere, hellenistische Skulptur der „Trunkenen Alten“. Bei beiden Werken unterstreicht ein übergroßer Weinbehälter den Zusammenhang von Missbrauch und Verfall. Das Thema war nicht neu. Schon der spätclassische Krater von Derveni versinnbildlicht unter anderem durch einen auf dem Weinschlauch schlafenden trunkenen Silen die

Torlonia 111 (Kopf); (4) Vatikan: Galleria delle Statue 5628 (Statue); (5) München: Glyptothek ST 33 (Basalttorso); (6) ebd. 224 (Statue); (7) Antakya Museum 1223 (Kopf); (8) Berlin: Antikensammlung Sk 1919, aus dem Theater von Magnesia (Kopf, spiegelverkehrt), nach Mattusch S. 325 „present location unknown“, jetzt mit neuer Farbaufnahme: D. Grassinger, in: dies. (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp [Katalog zur Ausstellung, Berlin, Pergamonmuseum, 27. November 2008 – 5. Juli 2009], Regensburg 2008, S. 354–355; allerdings scheint das Wissen um das Replikenverhältnis inzwischen verlorengegangen zu sein; zu den beiden letztgenannten s. J. Meischner, JdI 118, 2003, S. 309ff., Taf. 17, 1–4.

¹⁶ So Paul Zanker, der den Weinseligen in seinen Publikationen gerne abbildet: „Der berauscht hingeseunkene, lachende und singende Satyr ... ist als Inbegriff dionysischer Lebensfreude und damit als Verkörperung eines bestimmten Lebensideals zu verstehen“ (P. Zanker, Die Römische Kunst, München 2007, S. 20–21 Abb. 4), „wie eine Metapher für Heiterkeit und Lebenslust“ (ders., Eine Kunst für die Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite, Berlin 1998, S. 100, s. auch ebd. S. 26 Abb. 7 und S. 99 Abb. 53), „ein Bild glücklichen Lebensgenusses ...“ (ders., in: J. Martin, Das alte Rom. Geschichte und Kultur des Imperium Romanum, München 1994, S. 350ff., Abb. S. 351 und 355). Das Konventionelle der Ikonographie des Satyrs betont Kunze S. 32–34.

Wirkung der Kraterfüllung.¹⁷ Neu ist hingegen der illusionslose Blick auf die Folgen des Weinkonsums.

Für den Neapler Satyr gilt es, das besondere Augenmerk des Künstlers auf die übermächtige Wirkung des Weins für die weitere Argumentation festzuhalten. Um derlei Detailbeobachtungen mit Sinn zu erfüllen, müssen die Umstände seiner Entstehung in Nikaia erhellt werden. Das wird durch das nikäische Münzbild ermöglicht, dessen Bedeutung sich nach einer Untersuchung seines Prägekontextes offenbart.

2. Der Satyr in Nikaia und die Gründungsmythen

Im Sommer des Jahres 175 n. Chr. besuchten Marcus Aurelius und Commodus Caesar auf ihrer Reise nach Osten auch die bithynische Stadt Nikaia. Einen eindeutigen Hinweis darauf liefert ein Münzbild dieses Jahres, das den bärtigen Marcus Aurelius opfernd vor dem wichtigen Kultbild des Zeus von Nikaia zeigt.¹⁸ Auf einer stilistisch eng verwandten Parallelprägung dazu findet sich das folgende Bild mit dem trunkenen Satyr (Abb. 5):



Abb. 5

Commodus als Caesar

AE, Gew. 13,93 g, Dm. 28 mm, Stempelstellung 8h

Vs.: Λ ΑΥΡ ΚΟΜΟΔΟΣ [ΚΑΙ]; bare Büste mit Paludamentum nach rechts.

Rs.: ΝΙΚΑΙΕ[ΩΝ]; nackter Satyr liegt mit zurückgeworfenem Kopf auf einem Fell, der linke Arm ruht auf einem gefüllten Weinschlauch und hält einen

¹⁷ Zur „Trunkenen Alten“: Bildhauerkunst, Bd. 3, S. 177ff. Abb. 170a–e, Textabb. 67. 69. Zum Krater von Derveni: Bildhauerkunst, Bd. 2, S. 467ff. Abb. 450c; B. Barr-Sharrar, The Derveni krater. Masterpiece of classical Greek metalwork, Princeton 2008 (Ancient art and architecture in context 1), S. 172ff. Abb. 160–161, Taf. 15; 32.

¹⁸ Nollé 1997, S. 48; Th. Pekáry, Kaiser Mark Aurel, die Stadt Nikaia und der Astronom Hipparchos, EA 21, 1993, S. 121–124; H. Halfmann, Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich, Stuttgart 1986 (Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien 2), S. 215. Die Münze: Rec. Gén. S. 429 Nr. 236, Taf. 73, 8 = RPC online 5982.

langen, oberhalb des Weinschlauchs verzweigten Schilfstengel,¹⁹ der rechte Arm ist in die Höhe gestreckt.

Berlin 28701

J. Friedlaender, Neue Erwerbungen des K. Münzkabinetts, ArchZ 27, 1869, S. 97 Nr. 1, Taf. 23, 1; Rec. Gén. S. 430 Nr. 243, Taf. 73, 13; Bernhart S. 159 Nr. 1353, Taf. 10, 27; RPC online 5987

Nicht nur die Einmaligkeit dieses Münzbildes im gesamten Prägespektrum der Antike, sondern auch die detailgenaue Wiedergabe der statuarischen Vorlage sprechen dafür, dass die Münze ein besonderes Werk der Stadt abbildete. Doch mit welcher Aussage?

Es lohnt sich, die Gründungsgeschichte Nikaia unter diesem Aspekt erneut zu betrachten.²⁰ Dabei wird deutlich, dass die Münzen noch detailgenauer als bisher gesehen einzelne Episoden der Stadtgeschichte reflektieren und zu diesem Zweck, wie üblich, Skulpturen als Vorlagen zitieren.

a. Eine Vergewaltigung führt zur Stadtgründung

Nikaia konnte sich mehrerer Gründer rühmen, deren vornehmster Dionysos war, gefolgt von Herakles und Nikaia, der mythischen Nymphe und historischen Gattin des Lysimachos. Viele Details der eigentlich hellenistischen Mythen zur dionysischen Gründung werden zwar erst von dem spätantiken Dichter Nonnos überliefert, jedoch recht zuverlässig, wie verschiedene Untersuchungen der kaiserzeitlichen Münzbilder wiederholt ergeben haben.²¹

Im Auftrag des Zeus, die mythischen Inder zu schlagen und aus Asien zu verjagen, war Dionysos auf seinem Feldzug in Richtung Osten – wie nach ihm zahlreiche römische Kaiser auch – durch die Gegend am Askaniasee gezogen. Der Indersieg war die Bedingung für Dionysos' Aufstieg in den Olymp und seine Aufnahme unter die olympischen Götter, ein

¹⁹ Dieses Attribut wurde als Lagobolon beschrieben, doch ist es dafür zu lang und zu dünn. Außerdem ist die Verzweigung oberhalb des Weinschlauchkissens zu erkennen. Friedlaender meint, „das Pedum scheint der Hand eben entfallen zu sein“ (S. 97). Vergleichbar ist das Schilfrohr in der linken Hand des Sangarios, z. B. Rec. Gén. S. 457 Nr. 462, Taf. 79, 6 und Weiser, Nikaia Taf. 34, 16.

²⁰ V. Tscherikower, Die hellenistischen Städtegründungen von Alexander dem Grossen bis auf die Römerzeit, Leipzig 1927 (Philologus Suppl. 19, 1), S. 46–47 Nr. 4; Şahin 2003, S. 4 ff. (Lit.).

²¹ W. H. Roscher (Hrsg.), Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Bd. 3, 1, Leipzig 1897–1902, Sp. 303 ff. s. v. Nikaia (R. Wagner – W. Drexler); Robert S. 6 ff. (= Op. min. S. 216 ff.); Merkelbach, passim; Weiser, Nikaia (in zahlreichen Kommentaren zum Münzkatalog); Chuvin S. 148 ff.; Burrell S. 163 ff. zur hadrianischen Inschrift über dem Lefke Kapi mit Hinweis auf die Abstammung von Dionysos und Herakles (Lit.).

Ziel, das nach 48 Gesängen in den letzten Zeilen der Dionysiaka schließlich erreicht wird (Nonn. Dion. 48, 974 ff.).

Nachdem Dionysos seine Truppen versammelt hatte, führte er sie von Phrygien nach Askania, wie die Landschaft um Nikaia in epischer Tradition seit Homer hieß, und brachte den dortigen Einwohnern den dionysischen Gottesdienst (Nonn. Dion. 14, 284 ff.).²² Hier in Askania kam es zur ersten Schlacht mit den Indern,²³ die eine Voraussetzung für die spätere Stadtgründung war.

Bei dieser Schlacht wandte Dionysos zum ersten Mal jenen Trick an, der von Nonnos insgesamt dreimal in Verbindung mit Nikaia erzählt wird, also von zentraler Bedeutung für den Gründungsmythos der Stadt war. Aus Mitleid mit seinen indischen Feinden, die anfangs von seinem Gefolge förmlich hingemetzelt wurden, verwandelte er den Fluss, der in den Askaniasee mündet, in Wein (Nonn. Dion. 14, 411 ff.) und ließ die davon angelockten und schließlich betrunkenen Feinde gefangennehmen (Nonn. Dion. 15, 119 ff.). Nach einer ausführlichen Schilderung des Schlachtverlaufs (Nonn. Dion. 14, 323 ff.) setzt dann die Geschichte von der Hochzeit des Dionysos mit der eponymen Nymphe Nikaia ein (Nonn. Dion. 15, 169 ff.), die als artemisgleiche Jägerin der Jungfräulichkeit verpflichtet war und daher nur durch denselben Trick zu bezwingen war. Den Anknüpfungspunkt zur vorhergehenden Inderschlacht bildet der in Wein verwandelte Fluss.

In einer Vorgeschichte hatte Nikaia den ihr nachstellenden Hirten Hymnos kaltblütig getötet; nun verfiel sie zur Strafe der Vergewaltigung durch den „Streuner“ (ἀλήτης) Bakchos im weinseligen Schlaf (Nonn. Dion. 16, 356), nachdem sie ahnungslos an demselben weingesättigten Fluss ihren Durst gestillt hatte wie vor ihr die Inder (Nonn. Dion. 14, 250 ff.). Aus der Verbindung wurde die mänadengleiche Telete geboren oder, einer anderen Überlieferung zufolge, Satyros. Auf dem Rückweg vom Inderzug errichtete Dionysos dann die Stadt Nikaia an dem weingesättigten See (Nonn. Dion. 16, 403), dort, wo er mit der namengebenden Nymphe zusammengekommen war.

Noch ein weiteres Mal fällt in einer beinahe identischen Erzählung eine jungfräuliche Nymphe namens Aura dem Weinwunder des Gottes zum Opfer (Nonn. Dion. 48, 570 ff.). Nach der ebenfalls unfreiwilligen ‚Hochzeit‘ mit dem Gott gebar sie Zwillinge (Nonn. Dion. 48, 851 ff.), verschlang aus Scham den einen (Nonn. Dion. 48, 923 ff.) und stürzte sich in den Fluss Sangarios, der auch durch das Territorium von Nikaia floss und von den nikäischen Münzen als Hauptfluss der Stadt immer wieder abge-

²² Zu dem mysischen Askania bei Nikaia Strab. 12, 4, 5 (564) mit Bezug auf Hom. Il. 13, 792. Chuvin S. 152–153. Die Marschroute des Dionysos bei Nonn. Dion. 14, 284.

²³ Chuvin S. 163–164.

bildet wurde. Dionysos verwandelte sie in eine Quelle und übergab den überlebenden Sohn Iakchos der Nikaia zum Ammendienst (Nonn. Dion. 48, 948 ff.).²⁴

Welche Spuren dieser hier paraphrasierten Aitiologien des Nonnos finden sich nun in der Münzprägung Nikaia und dürfen als offizielle Elemente der städtischen Panegyrik gewertet werden? Und welche Funktion erfüllten darin Statuenzitate, wie die des trunkenen Satyrs und des lysipischen Eros?

b. Der Mythos auf den Münzen

Auf einer unter Caracalla geprägten Münze, die bisher nur in einem einzigen Exemplar erhalten ist, werden die drei Gründer Nikaia gleichsam in einem Gruppenbild vorgestellt (Abb. 6): In der Mitte die eponyme Nymphe Nikaia in der Ikonographie der Stadttyche, flankiert von Herakles und Dionysos.²⁵ Von allen Dreien gibt es in der Münzprägung Nikaia vielfältige Bilder, die sie in mythologischen Szenarien handelnd zeigen oder in den verschiedenen Aspekten ihres Wesens beschreiben.

Nikaia erscheint als Jägerin im Habitus der Artemis (Abb. 7),²⁶ aber auch als nackte Nymphe beim Bad nach der Jagd (Abb. 8) in jener Situation, als Dionysos sie zum ersten Mal beobachtete (Nonn. Dion. 16, 5 ff.). Im Typus der Aphrodite des Doidalses blickt die kniend Badende, die gerade ihr langes nasses Haar auswringt, sich erschrocken nach dem Voyeur um.²⁷ Ein weiteres Bild der Nikaia als Tyche, diesmal mit einem

²⁴ Vermutlich eine Variante zu dieser Überlieferung steht bei Eustath. Dion. Perieg. 939. Demnach war Dionysos von Zeus am Sangarios geboren worden. Zum Sangarios Weiser, Nikaia S. 211–212 Nr. 27.

²⁵ H. C. Lindgren – F. L. Kovacs, *Ancient bronze coins of Asia Minor and the Levant from the Lindgren Collection*, San Mateo 1985, S. 10 Nr. 143 = Auktion Peus Nachf. 366, 25.10.2000, Nr. 556.

²⁶ Rec. Gén. S. 417 Nr. 149, Taf. 70, 15 (Marc Aurel); S. 472 Nr. 577 mit Textabb. (Severus Alexander Caesar); Weiser, Nikaia S. 253 Nr. 130, Taf. 10, 130 (Philipp II.) und Taf. 27, 9 (Valerian I. mit Gallienus) mit Kommentar zum Bild (S. 344); SNG Aulock 678–680 (Philipp I., dort mit langem, wehendem Gewand und damit deutlich von der üblichen Artemisikonographie unterschieden). Allgemein zur numismatischen Ikonographie der Nikaia s. LIMC VI 1, Zürich/München 1992, S. 847–850 s. v. Nikaia I (R. Vollkommer).

²⁷ RPC online 10367 (Commodus), dort falsch als flötespielender Pan beschrieben; Rec. Gén. S. 473 Nr. 588, Taf. 82, 17 (Severus Alexander). Zu diesem Typus der badenden Aphrodite, die in der angewinkelten Rechten eine Locke hielt, s. St. F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid*, Bd. 2: Idealplastik, Mainz 2004, S. 156 ff. Nr. 124, Abb. 35. Das Original wird in Bithynien vermutet. Dass auf den Münzen die badende Nikaia mit diesem bekannten Aphroditetypus gemeint war, ergibt sich aus dem mythologischen Kontext und aus dem Fehlen weiterer Aphroditbilder (mit einer Ausnahme, Rec. Gén. S. 426 Nr. 216, Taf. 72, 15: Lucius Verus / Venus Medici). Als



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

Kantharos in der Rechten und einem Baum an ihrer Seite, um den sich eine Schlange windet (Abb. 9), hat Imhoof-Blumer als jenen Moment gedeutet, wo sie gerade aus dem weinreichen Fluss getrunken hat. Die Schlange interpretierte er als Agathos Daimon oder Dionysos.²⁸ Als Vermählte erscheint Nikaia an der Seite des thronenden Gottes (Abb. 10) oder fährt mit ihm im Triumphwagen (Abb. 11).²⁹ Als Amme in der aus anderen Städten bekannten Ikonographie der Adrasteia schützt sie den kleinen Iakchos vor seiner rasenden Mutter Aura (Abb. 12)³⁰ und übergibt ihn schließlich in einem Liknon der sitzenden Athena. Im Gegenzug erhält sie von Athena, der „Herrin der Nike“, eine kleine Nikestatue (Abb. 13).³¹ Diese Szene illustriert nicht nur die Benennung der Stadt nach der eponymen Nymphe bzw. nach Nike, der Dionysos den Indersieg verdankte (Nonn. Dion. 16, 403 ff.), sondern auch die von Nonnos überlieferte, selbstbewusste Behauptung Nikaias, mit der Übergabe des auf nikäischem Territorium gezeugten und geborenen Dionysossohnes Iakchos die wahre Initiatorin der eleusinischen Dionysosmysterien gewesen zu sein (Nonn. Dion. 48, 951 ff.).³²

Beispiel für die Verwendung dieses Typus zur Darstellung einer Nymphe s. das Weihrelief in Berlin, Antikensammlung, Sk 1554, eine Nymphenweiheung aus Tralleis: D. Grassinger, in: dies. (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp [Katalog zur Ausstellung, Berlin, Pergamonmuseum, 27. November 2008 – 5. Juli 2009], Regensburg 2008, S. 272–273 mit Abbildung. Als verfolgte Daphne neben dem Lorbeerbaum wird der Typus auf einer Münze von Apameia in Phrygien wiedergegeben: Auktion Peus Nachf. 366, 25.10.2000, Nr. 548 (Geta).

²⁸ Rec. Gén. S. 421 Nr. 178, Taf. 71, 10; Imhoof-Blumer S. 26, Taf. B', 16; Bernhart S. 173 Nr. 1505 (Marc Aurel).

²⁹ Rec. Gén. S. 424 Nr. 199, Taf. 71, 29 (Faustina II. / Dionysos und Nikaia thronend); SNG Aulock 606 (Severus Alexander / sitzender Dionysos hat der stehenden Nikaia die Rechte um die Schulter gelegt); RPC online 7992 (Antoninus Pius / Dionysos und Nikaia in Kentaurenbiga); Rec. Gén. S. 445 Nr. 372, Taf. 76, 25 = Bernhart S. 136 Nr. 1091, Taf. 8, 20 (Iulia Domna / dito).

³⁰ Rec. Gén. S. 446–447 Nr. 385, Taf. 77, 2 = Bernhart S. 118 Nr. 898, Taf. 6, 5 (Iulia Domna).

³¹ Rec. Gén. S. 486 Nr. 691, Taf. 84, 27 (Gordian III.); SNG Aulock 655 (Gordian III.); LIMC VI 2, Zürich/München 1992, Taf. 557 Abb. 32. 32a. Zu Athena als „Herrin der Nike“ s. G. Jöhrens, Der Athenahymnus des Ailios Aristeides, Bonn 1981, Text 308 k § 17.

³² Eine Beziehung Nikaias zu den Kulturen von Eleusis belegen auch zahlreiche Münzbilder von Demeter, Kore und Triptolemos: Rec. Gén. S. 405 Nr. 53, Taf. 67, 8; S. 408 Nr. 75, Taf. 68, 9; S. 414 Nr. 123, Taf. 69, 23; S. 416–417 Nr. 141–142, Taf. 70, 7–9; S. 425 Nr. 209, Taf. 72, 10; S. 431 Nr. 260–261, Taf. 73, 20–21; S. 432 Nr. 263, Taf. 74, 1; S. 451 Nr. 415–419, Taf. 78, 2–5; S. 461 Nr. 494, Taf. 80, 3; S. 462 Nr. 504, Taf. 80, 13; S. 467 Nr. 542, Taf. 81, 12; S. 469 Nr. 558, Taf. 81, 28; S. 479 Nr. 636–639, Taf. 83, 25–27; S. 483 Nr. 666–667, Taf. 84, 8–9; S. 486 Nr. 692–694, Taf. 84, 28–29; S. 491 Nr. 727, Taf. 85, 16; S. 492 Nr. 738, Taf. 85, 24; S. 495 Nr. 760–761, Taf. 86, 2–3; S. 499 Nr. 790–791, Taf. 86, 28–29; S. 505 Nr. 830–832, Taf. 87, 26–27. Auch die Figur der Nikaia wird in manchen Bildern der eleusinischen Kultikonographie angeglichen. Wie Demeter erscheint sie im langen Ge-



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

Dieses letztgenannte Münzbild lässt noch einen weiteren zentralen Aspekt der Stadtgeschichte anklingen, nämlich die historische Gründung der Stadt durch Nikaia, der Gattin des Lysimachos. Der Effekt wird dadurch erzielt, dass die Münze die Gestalt der Athena Nikephoros von den hellenistischen Tetradrachmen des Lysimachos (Abb. 14) genau zitiert.³³ Mit dieser mehrfach bedeutungsvollen Gründungsszene wurde nicht nur der Einfluss Nikaias auf die berühmtesten Mysterien der Welt, sondern auch die dreifache Fundamentierung des Stadtnamens in der Siegesgöttin Nike, der Dionysos-Gattin und Iakchos-Amme Nikaia und der gleichnamigen historischen Königin gerühmt.

Neben der eponymen Nymphe war der wahre *ktistes* natürlich Dionysos, der einen eigenen Tempel in der Stadt gehabt haben muss.³⁴ Im Mythos erfolgte die Stadtgründung erst nach seiner Rückkehr vom Indienfeldzug, was die Münzen durch ein ausschließlich nach links gerichtetes Triumphalgesspann mit Elefanten häufig genug betonen. Auffällig oft kommentiert dabei die Beischrift *ktistes* den Gründungsakt.³⁵ Die hochzeitliche Vereinigung mit Nikaia wird nicht gezeigt, wohl aber in zahlreichen Bildern des Gottes, seiner Attribute und seiner Gefolgschaft angedeutet. Schon unter Nero wurde eine Münze ausgegeben, die kompakt die wichtigsten Gegenstände des Mythos mit dem Astralzeichen des Capricorns in einer Art von Stillleben vereint (Abb. 15): Auf einem Liknon steht die dionysische Cista, verziert mit einer Girlande. Darüber liegen Pantherfell, Krotales und ein bändergeschmückter Thyrsos. Dieses Arran-

wand und mit der *cista mystica* an ihrer Seite, doch Kantharos und Thyrsos sichern ihre Benennung, s. Rec. Gén. S. 454 Nr. 438–439, Taf. 78, 20–21.

³³ Zu den Münzen des Lysimachos M. Thompson, *The mints of Lysimachus*, in: C. M. Kraay – G. K. Jenkins (Hrsg.), *Essays in Greek coinage presented to Stanley Robinson*, Oxford 1968, S. 163–182, Taf. 16–22. Dieses genaue Zitat der Lysimachos-Münzen wurde auch in Einzelbildern geprägt: Rec. Gén. S. 462 Nr. 503, Taf. 80, 12 (Geta). Es ist zu unterscheiden von Bildern der Roma, die meist in der Linken eine senkrechte Lanze oder ein Parazonium hält wie z. B. die Prägungen mit Beischrift des Götternamens Rec. Gén. S. 397–398 Nr. 5, Taf. 65, 4; S. 406 Nr. 61, Taf. 67, 15; S. 432 Nr. 268, Taf. 74, 6. Zur Benennung der Stadt nach der Frau des Lysimachos Steph. Byz. s. v. Nikaia und Strab. 12, 4, 7 (565). Şahin 1987, S. 1–2 T 2. Zum Phänomen der mehrfachen Gründung einer Stadt s. das Beispiel Hadrianopolis in Thrakien. Die Stadt konnte drei, vielleicht sogar vier Gründungen ‚nachweisen‘: Nollé 2009.

³⁴ Rec. Gén. S. 418 Nr. 152, Taf. 70, 18; RPC online 5925 (Marc Aurel / viersäuliger Tempel mit Dionysoskultbild); Rec. Gén. S. 426 Nr. 219, Taf. 72, 18 (Lucius Verus / dito); Bernhart S. 95 Nr. 639–640.

³⁵ Einige Beispiele mit *ktistes*: Rec. Gén. S. 409 Nr. 80, Taf. 68, 14 (Antoninus Pius); S. 432 Nr. 269, Taf. 74, 7 (Commodus); S. 486 Nr. 696, Taf. 84, 31 (Gordian III.); Weiser, Nikaia S. 91. 198 zu Nr. 6, Taf. 34, 7 (Gordian III.); SNG Aulock 656 (Gordian III.); Weiser 1989, S. 55.



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17

gement dient als Unterlage für ein Stierhorn mit Siegeskranz und Binden. Links im Feld erscheint ein Capricorn auf einem Globus.³⁶

Die Cista steht für das dionysische und eleusinische Ambiente, in dem Nikaia als Amme des Iakchos und vor allem ihre Tochter Telete als Personifikation der Weihe einen deutlichen Hinweis auf städtische Mysterien und eleusinische Beziehungen geben.³⁷ Darunter ist ein Liknon zu erkennen, dessen Bedeutung sich aus späteren Prägungen erschließt, wo der kleine Iakchos/Dionysos mit dem Thyrsos in einem solchen sitzt (Abb. 16)³⁸ und so auch von seiner Amme Nikaia an Athena übergeben wird (Abb. 13). Es ist die bekannte Chiffre der Göttergeburt auf dem Territorium der prägenden Stadt. Über Thyrsos, Fell und Krotales liegt ein mächtiges Stierhorn, bekrönt von dem Kranzattribut der Nike. Auf gleichfalls neronischen Prägungen dieses Typs quellen aus dem Füllhorn Weintrauben.³⁹ In diesem Konglomerat dionysischer Zeichen kam dem Horn eine besondere Rolle zu, die den mit der lokalen Panegyrik vertrauten Bürgern Nikaias natürlich geläufig war. Das Horn konnte nicht

³⁶ Rec. Gén. S. 402 Nr. 37, Taf. 66, 14; RPC I 2050; RPC Suppl. I S-2057A (Nero und Agrippina).

³⁷ Robert S. 15 Anm. 67 (= Op. min. S. 225): „la ciste est une allusion à Télète, fille de Nikaia“. Gleiches gilt wohl für die Krotales, die auch bei Nonnos (Dion. 16, 402) als Attribut der Telete genannt werden.

³⁸ Bilder des kleinen Dionysos/Iakchos im Liknon finden sich häufig in der Münzprägung Nikaias: Rec. Gén. Taf. 70, 17; Taf. 73, 11; Taf. 76, 24; Taf. 80, 17; Taf. 87, 28; Bernhart S. 117–118 Nr. 893–903.

³⁹ RPC I 2056–2057.

nur als Rhyton oder Füllhorn des dionysischen Überflusses verstanden werden, sondern brachte auch ein bestimmtes Detail des Gründungsmythos zum Ausdruck: Jener weingesättigte Fluss am östlichen Ufer des Sees von Nikaia, der sowohl den Indern als auch der Nymphe zum Verhängnis wurde, war von Dionysos aus einem hohlen Rinderhorn mit Wein angereichert worden (Nonn. Dion. 17, 110ff.). Das Horn mit dem Siegeskranz symbolisierte daher den Ursprung des Weins im Gebiet von Nikaia und zugleich den daraus entsprungene zweifachen Sieg des Dionysos, der schließlich zur Stadtgründung führte.⁴⁰

Spätere Prägungen setzen das Weinwunder in andere Bilder um. In Anspielung an den üppigen Weinbau in der Gegend soll die Stadt Nikaia ursprünglich Helikore geheißen haben, die „Rankenreiche“ = „Rebenreiche“, ein sprechender Name, der sowohl im Gründungsmythos als auch auf kaiserzeitlichen Münzbildern illustriert wird.⁴¹ Im Mythos wird das Brautbett der Nikaia von schnell wachsenden Weinreben überwölbt und von Weinblättern überschattet. „Die Ranken des Weinstocks wachsen von selbst und umgürten das Lager mit schönen Trauben“ (Nonn. Dion. 16, 270ff.). Der poetische Stadtname Helikore und die spätantike Ausmalung des vom Wein überwölbt Brautlagers finden eine bildliche Umsetzung in einem Rückseitentypus, wo sich der nackte Gott in einem bekannten Figurenschema auf einen tanzenden Satyr stützt (Abb. 17). Beide werden umrankt von einem traubenschweren Weinstock, und zu Füßen des Satyrs liegt wohl als Andeutung der Wirkung des Weinwunders ein umgestürzter Becher.⁴² Zudem konnte der Satyr selbst als Folge des Weinwunders gesehen werden, denn nach der Überlieferung des Memnon war Satyros der von Dionysos gezeugte Sohn der Nikaia.⁴³

⁴⁰ Etwas allgemeiner die Deutung in RPC I S. 346: „One interesting type combines the idea of the city (the cista and thyrsus of Dionysus) with that of prosperity (cornucopia and wreath) under imperial rule (capricorn on globe).“ Das Horn erscheint in dieser Zeit auch einzeln auf kleinen Nominalen, RPC II 647 (Domitian).

⁴¹ R. Merkelbach, Nikaia die Rankenreiche (ΕΛΙΚΩΡΗ), EA 5, 1985, S. 1–3 (= ders., *Philologica*. Ausgewählte kleine Schriften, hrsg. von W. Blümel, Stuttgart/Leipzig 1997, S. 143–145); Şahin 1987, S. 1 T 1; Şahin 2003, S. 5–6.

⁴² Auktion Gorny & Mosch 170, 14.10.2008, Nr. 1752A; Rec. Gén. S. 453 Nr. 432, Taf. 78, 14 (Caracalla); Rec. Gén. S. 463 Nr. 508, Taf. 80, 16 (Geta); Bernhart S. 126 Nr. 992–993.

⁴³ FGrHist III, XXIV. Herakleia am Pontos, 434. Memnon <von Herakleia> 28, 9–11 (S. 357). Şahin 1987, S. 54 T 32; Weiser, Nikaia S. 204.



Abb. 18

c. Ephialtes und Satyros: Alptraum und Trunkenheit

Der Wein und seine Wirkung waren also eines der Generalthemen der Münzen Nikaia – auch wenn die Wirkung des Weins, die Trunkenheit, schwieriger auf dem begrenzten Raum von Münzen darstellbar war als die Weinsymbole selbst. Man behalf sich hierfür mit der Abbildung eines sonst selten gezeigten Dämons, des Ephialtes. Sein sprechender Name und sein Wesen fügten sich vorzüglich ein in die weinlastige Gründungsmythologie der Stadt. Auf einem Medaillon, das ihn in geduckter Haltung, bocksbeinig, mit Kappe auf dem Kopf, einem Zweig vor dem Gesicht und einem großen Weinschlauch zeigt, wurde er zunächst mit der ausführlichen Umschrift ΕΦΙΑΛΤΗΝ ΕΠΩΦΕΛΗΝ ΝΙΚΑΙΕΙΣ in die Bilderwelt der Münzen von Nikaia eingeführt und kommentarlos dann bis ins 3. Jahrhundert weitergeprägt (Abb. 18). Er wurde also als „der auf den Feind bzw. auf die Brust des Schlafenden springt“ und als „Helfer“ vorgestellt.⁴⁴ Ephialtes galt in der Antike als der Verursacher des Alpdrucks wie auch als der dafür zuständige Heildämon. Abgesehen von möglichen kultischen Aspekten im Umfeld des Asklepiosheiligtums von Nikaia liegt es nahe, den Dämon mit dem großen Weinschlauch als Helfer des Dionysos zu sehen, der den Indern durch Trunkenheit Alpträume und die erste Niederlage bescherte und dem Gott half, der trunken schlafenden Nymphe beizuwohnen bzw. auch ihr zum Alptraum zu werden. Dieser sexuelle Aspekt wurde durch die Beigabe einer ityphallischen Herme zu seinen Füßen betont.⁴⁵

⁴⁴ Das Medaillon mit Beischrift: Rec. Gén. S. 419 Nr. 157, Taf. 70, 22 (Marc Aurel); dazu Pick S. 156, Taf. 1 (= Aufsätze S. 107, Taf. 5, 1); Weiser, Nikaia S. 250 bezieht die aus zwei Adjektiven bestehende Legende auf Pan und übersetzt „Helfer beim Darauf-Springen im Schlaf“; LIMC III 1, Zürich/München 1986, S. 801–803 s. v. Ephialtes III (P. Weiß), mit weiteren Belegen; Bernhart S. 45–46. 171 Nr. 1492a–1492h, Taf. 11, 3. 8.

⁴⁵ Imhoof-Blumer S. 28–29 Nr. 38, Taf. B', 18 (Marc Aurel). Weiser, Nikaia S. 250 vermutet eine selbständige Erzählung, in der Pan und Ephialtes aus Weinschläuchen Wein in die Quelle gegossen haben.

Während Ephialtes mit dem großen Weinschlauch als *epopheles* (Helfer) des Gottes benannt wird, paraphrasiert der trunkene Satyr (Abb. 5) die Ikonographie eines Gefallenen. Doch im Gegensatz zu der motivisch ganz ähnlichen Figur des fallenden Galliers in Venedig⁴⁶ ist hier nicht ein Feind Ursache des ‚Nicht-mehr-stehen-Könnens‘, sondern der Inhalt des imposanten Weinschlauches, auf dem er lagert. Lebensnah führt er die Wirkung des Weinwunders vor und weckt zugleich Assoziationen an die vom Wein gefällten Inder, wie sie bei Nonnos eingehend beschrieben werden (Nonn. Dion. 15, 87 ff.; 17, 116 ff.). Er stellt wohl den Satyros vor, der als einer der Sprösslinge aus der Verbindung von Dionysos und Nikaia überliefert ist. Darauf weist zumindest das Löwenfell hin, mit dem der Satyr sich das Lagern auf dem Felsen bequemer gemacht hat (Abb. 2), denn ein Löwenfell ist ein seltenes Attribut für einen Satyr.

Im mythischen Ambiente von Nikaia kommt dem Löwenfell eine besondere Bedeutung zu. Es weist auf die Abstammung des Satyros von den drei göttlichen Wesen, die eng mit Löwen assoziiert waren. Als Sohn der Nikaia hatte er Kybele und den Flussgott Sangarios als Großeltern.⁴⁷ Kybele als Herrin der Löwen ist in der Münzprägung Nikaias kein seltenes Motiv.⁴⁸ Natürlich zählte auch ihre Tochter Nikaia Löwen zu ihren engsten Gefährten und spannte sie vor ihren Jagdwagen (Nonn. Dion. 15, 183 ff.). Zu Recht assoziiert daher Merkelbach die Stelle Nonn. Dion. 15, 247–248 mit der üblichen Bildnisformel der von Löwen flankierten, thronenden Kybele. Nonnos beschreibt hier Nikaia, wie sie, rechts und links von Löwen begleitet, ihren Arm fest um den Hals der ihr dienenden Tiere schlang.⁴⁹ Ebenso war ihrem Gatten Dionysos, der von Rhea aufgezogen worden war (Nonn. Dion. 9, 137 ff.) und nach dem Nikaia-Abenteuer im Gespann der Kybele weiterzog (Nonn. Dion. 17, 19), der Löwe ein eng vertrautes Tier.⁵⁰

⁴⁶ Bildhauerkunst, Bd. 3, Abb. 236h.

⁴⁷ Weiser, Nikaia S. 204 Nr. 16. Ein Münzbild der Nikaia mit ihrem Vater Sangarios zu Füßen ebd. S. 212 Nr. 28; Chuvin S. 149.

⁴⁸ Rec. Gén. S. 408 Nr. 76, Taf. 68, 10 (Antoninus Pius); S. 417 Nr. 143, Taf. 70, 10 (Marc Aurel); S. 496 Nr. 767, Taf. 86, 10 (Trebonianus Gallus); S. 499 Nr. 789, Taf. 86, 27 (Valerian I.); S. 505 Nr. 829, Taf. 87, 25 (Gallienus); Weiser, Nikaia S. 238 Nr. 90 (Philipp I.); S. 244 Nr. 106 (Otacilia Severa); S. 259–260 Nr. 147–148 (Trebonianus Gallus); S. 270 Nr. 173, S. 272 Nr. 177, S. 279–280 Nr. 194 (Valerian I.).

⁴⁹ Merkelbach S. 37; dem lässt sich hinzufügen, dass bei Nonnos (Dion. 48, 866) Nikaia als *Κυβελίδα νόμφη* des Dionysos bezeichnet wird.

⁵⁰ Von der phrygischen Rhea hatte er auch *τὰς τελετάς ... καὶ ... τὴν στολήν* empfangen (Apoll. 3, 5, 1, 2); zum Löwen als Tier des Dionysos s. Nollé 2006, S. 77, S. 124 Abb. 13; Löwen auf nikäischen Münzen: Rec. Gén. S. 476 Nr. 611–612, Taf. 83, 4; S. 481–482 Nr. 655–656, Taf. 83, 39. Bei Nonnos (Dion. 16, 96 ff.) bietet Dionysos Nikaia sein eigenes Löwenfell an, das er sich zur Bereitung ihres Lagers im Haus selbst vom Leibe streifen werde.

Das Löwenfell als luxuriöse Decke beim dionysischen Gelage unterstrich sicher zunächst ganz allgemein die Bedeutung des trunkenen Satyrs als Verkörperung der ambivalenten Wirkung des Weins, die Gegner gefügig macht sowie Fest und Mysterien begründet. Daher seine hilflos wein-selige Lage, aber auch die Anspielungen auf das Fest, die sich in dem Tanz andeutenden ‚Schnippchenschlagen‘ und in der Bekränzung manifestieren. Konkret aber lässt das Löwenfell die Einbettung des Satyrs in die lokale Mythologie Nikaias erkennen, wohingegen die neueren Mutmaßungen zur Bedeutung solcher Fellattribute eher fragwürdig wirken.⁵¹ Ferner darf man die lokale Konnotation des Löwenfells als Hinweis darauf werten, dass die Originalstatue tatsächlich von Beginn an für Nikaia konzipiert war, also nicht etwa dort erst sekundär aufgestellt worden wäre.



Abb. 19

d. Das Gründungsoroskop

Die außerordentliche Vielfalt der Bilder zu den dionysischen Gründungssagen lässt sich abschließend noch um einen weiteren, bisher in seiner eigentlichen Bedeutung nicht erkannten Münztyp vervollständigen. Er taucht erstmals mit einer frühen Bildnisvariante des Marc Aurel in den sechziger Jahren des 2. Jahrhunderts n. Chr. auf (Abb. 19). Auf der Rück-

⁵¹ Schenkt man einem neueren Interpretationsversuch zur Aussagekraft der Fellattribute Glauben, so würde das Löwenfell dem Satyr die Kraft des Herakles zuschreiben, ihn als imposanten Löwentöter identifizieren, ähnlich seinem bekannten Vorläufer, dem Barberinischen Faun mit dem Wolfsfell, s. L. Giuliani – S. Muth, in: Die zweite Haut. Panther-, Wolfs- und Ferkelfell im Bild des Satyrn. Sonderausstellung des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke und des Instituts für Klassische Archäologie der Ludwig-Maximilians-Universität München, 25. Mai bis 15. Juli 2005, München 2005, S. 25 ff. Doch gefährlich wirkt unser Satyr beileibe nicht. Auch bei Nonnos rüsten sich die Satyrn zum Inderkrieg mit Fellen von Rindern, Pantheren und geweihtbewehrten Hirschen (Nonn. Dion. 14, 120 ff.), ja manche ermutigen sich durch zottige Felle von Löwen (Nonn. Dion. 14, 130), doch wirkt dies eher als lächerliches Verkleidungsspiel denn als imponierendes Rüstzeug. Als weiteres Beispiel für einen auf der Löwendecke lagernden Satyr vgl. den gesittet zechenden Satyr auf dem augusteischen Marmoraltar, der sog. Ara Grimani, s. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder, München 2003⁴, S. 117 Abb. 91.

seite der Münze steht die Büste des Helios über zwei antithetisch aufgestellten Tieren. In den Beschreibungen zu den im 3. Jahrhundert n. Chr. belegten Exemplaren wurden die Tiere als Pferd und Stier bzw. Widder und Stier angesprochen – eine etwas rätselhaft anmutende Konstellation, die vor allem zeigt, dass die Wiedergabe der Tiere von Stempel zu Stempel variiert.⁵² Trotzdem ist natürlich von einem Bildentwurf auszugehen, der stets die gleichen Tiere meint. Zu dem Exemplar des Marc Aurel, das von Volker Heuchert im RPC online 5525 erstmals publiziert wurde, findet sich die Formulierung „ram and bull (vA) / dog standing“. Bei allen Unterschieden in der Darstellung trifft die Identifizierung als Hund meines Erachtens das Richtige und ermöglicht eine Einordnung in die Überlieferung zur Stadtgeschichte. Betrachtet man das Münzbild genau, stehen sich zwei Hunde gegenüber. Der eine wirkt etwas größer, da er den Kopf erhoben hat, der andere hält in der Annäherung auf typische Weise den Kopf etwas gesenkt. Die späteren Prägungen, die in der Tat alle möglichen Tiere vermuten lassen, weisen einen wirklichen Größenunterschied auf, wobei der rechte Hund immer der größere ist.

Wegen der darüber schwebenden Büste des Helios mit der Strahlenkrone scheint es sich hier um eine Himmelskonstellation zu handeln. Des Rätsels Lösung ist wieder bei Nonnos (Dion. 16, 184 ff.) überliefert. Hier begegnet die seltsame Geschichte, dass Dionysos bei der zunächst schwierigen Verfolgung der Nikaia plötzlich seinen Hund anspricht, der – ein Geschenk des Pan – sein einziger Begleiter ist. Er verspricht ihm für seine Hilfe und Treue, ihn zu einem Himmelsgestirn zu erheben.

Hinter dem Monolog verbirgt sich eine nikäische Lokalgeschichte, die nach dem Vorbild des attischen Ikariosmythos die Entstehung des „Winzer-Sterns“ für sich in Anspruch nahm. Dieser Stern hieß Protrygeter, d. h. der die kommende Weinlese ankündigt. Als „dritter Hund“ in der Gegend des „Großen“ und des „Kleinen Hundes“ übertrug Dionysos ihm die Rolle, die Eileithyia, die Geburtsgöttin der Trauben, zu sein. Das Besondere an diesem Stern war, dass sein heliakischer Aufgang, d. h. wenn er kurz vor der Sonne im Osten aufging, den Winzern die nahende Weinlese ankündigte. Dies erklärt, warum die beiden Hunde auf den Münzbildern zusammen mit Helios, der Sonne, erscheinen. Der heliakische Aufgang des Protrygeter neben dem Sternzeichen des „Großen Hundes“ war wohl die Gründungskonstellation der durch Weinwunder entstandenen Dionysosstadt.⁵³ Die Anspielung des Nonnos auf Maira, den zum Stern erhobe-

⁵² Rec. Gén. S. 444 Nr. 364, Taf. 76, 18 (Iulia Domna); S. 481 Nr. 654, Taf. 83, 38 (Maximinus).

⁵³ Zur Konstellation der Sternbilder um den Protrygeter R. Merkelbach, *Hestia und Eri-gone*, Stuttgart/Leipzig 1996, S. 190 (Abb.). Eine Abbildung des Hundssterns Seirios findet sich auf dem Kalenderfries der kleinen Metropolitankirche in Athen: L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932 (ND Hildesheim 1959), S. 253, Taf. 39, 34.

nen Hund des Ikarios (Nonn. Dion. 16, 200), lässt wieder jenen gesuchten Athenbezug erkennbar werden, der auch den nikäischen Iakchosmythos prägte. Das Münzbild bestätigt nicht nur das auch anderweitig reich belegte kosmologische Interesse der Nikaier,⁵⁴ sondern stellt konkret die himmlische Topographie zum Zeitpunkt der Stadtgründung dar. Damit bildet es ein Pendant zum trunkenen Satyr, der die irdische Topographie verkörpert, was zum Schluss gezeigt werden soll.⁵⁵

e. Herakles und der Eros des Lysipp

Der zweite von Münzen und Inschriften so benannte *ktistes* neben Dionysos war Herakles. Er hat, wohl im Zuge der Hylasepisode, auch Nikaia gegründet.⁵⁶ Details sind nicht überliefert, doch die Münzen rühmen ausführlich seine Taten in Einzelbildern, die sich im Überblick zu einem Götterhymnus zusammenfügen, komponiert aus Statuenzitatzen, von denen einige auf die kanonischen Formulierungen des sikyonischen Bildhauers Lysipp zurückgehen.⁵⁷ Das wäre an sich wenig bemerkenswert,

⁵⁴ Es scheint durch eine rüde Maßnahme des jungen Marc Aurel Caesar angestoßen worden zu sein. Seitdem wurde der Astronom Hipparchos auf den Münzen intensiv als berühmter Sohn der Stadt propagiert. Von ihm überliefert Plinius, dass keiner besser als er „die Verwandtschaft des Menschen mit den Sternen bewiesen und gezeigt hat, dass unsere Seelen Teile des Himmels sind“ (Plin. n. h. 2, 95, zitiert nach Merkelbach S. 34). Dieser Aspekt antiker Sternemystik findet sich auch in dem Grabepigramm des nikäischen Kaiserpriesters Sacerdos angesprochen (Anth. Pal. 15, 4–8). Zu Hipparchos in Nikaia s. Nollé 1997, S. 47 ff.; K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1997, S. 418–419 Abb. 302. Hinzu kommt der Astrologe Antigonos aus Nikaia, der für Hadrian ein Horoskop erstellte, s. Şahin 1987, S. 81 T 37; Şahin 2003, S. 14. Zu dem Astrologen Protagoras aus Nikaia s. Şahin 1987, S. 87 T 37. In diesen Zusammenhang gehört auch das nikäische Medaillon unter Antoninus Pius mit dem thronenden Zeus umgeben von Helios, Selene, Okeanos und Ge sowie einem kompletten Zodiakos, Rec. Gén. S. 407 Nr. 68, Taf. 68, 2.

⁵⁵ Der Zusammenhang ergibt sich auch aus dem gemeinsamen Vorderseitenstempel, der den trunkenen Satyr mit der dem Gruppenbild entnommenen Heliosbüste verbindet. Rec. Gén. Taf. 73, 9 (Helios) und Taf. 73, 13 (Satyr) haben einen gemeinsamen Vorderseitenstempel.

⁵⁶ Robert S. 8 ff. (= Op. min. S. 218 ff.); Merkelbach S. 16 ff.; Weiser, Nikaia S. 202 Nr. 12.

⁵⁷ Nemeischer Löwe: Voegtli S. 14, Taf. 1n. Hydra: Voegtli Taf. 2k. l. Erymanthischer Eber: Voegtli S. 23, Taf. 3c; CNG MBS 66, 19.5.2004, Nr. 1062 (Marc Aurel, unpubliziert). Kerynitische Hindin: Voegtli S. 25, Taf. 3k. Stymphalische Vögel: Voegtli S. 28, Taf. 4d. Stier von Kreta: Voegtli S. 30, Taf. 4m. Rosse des Diomedes: Voegtli S. 33, Taf. 5f. g. Antaios: Voegtli S. 66, Taf. 17c. d. Telephos: Voegtli S. 75, Taf. 19l. Acheloos: Weiser, Nikaia S. 344, Taf. 27, 10 (vermutet hingegen einen heute vergessenen Mythos mit dem Flussgott Sangarios); die Themenwahl mit einem Schwerpunkt auf der Ungeheuerbekämpfung gleicht der Münzprägung von Hadrianopolis in Thrakien, die Nollé 2009, S. 141 ff. trefflich analysiert hat.

würden nicht noch weitere Werke hinzukommen, die von Archäologen dem Lysipp zugeschrieben werden.⁵⁸



Abb. 20

Hier sei nur der Eros als die aus archäologischer Sicht vielleicht interessanteste Münzdarstellung herausgegriffen und in seiner lokalen Bedeutung erklärt (Abb. 20), nicht zuletzt deshalb, da er zu den wenigen einigermaßen gesicherten Werken des Lysipp gehört.⁵⁹

Obwohl viele lysippische Statuenmotive auch in der Münzprägung anderer Städte auftauchen und für die weite Verbreitung von Kopien seiner Werke sprechen, ist die Abbildung des bogenspannenden Eros ebenso einmalig in der reichen Bilderwelt der kaiserzeitlichen Stadtprägungen wie diejenige des trunkenen Satyrs. Doch im Gegensatz zum Satyr, dessen Original sehr wahrscheinlich in Nikaia stand, werden für den in römischer Zeit häufig kopierten Eros (Abb. 21) drei andere mögliche Aufstellungsorte seines Urbildes genannt. Nach den Quellen könnten dies Myndos in Karien, Thespiai in Böotien oder Akrokorinth gewesen sein.⁶⁰ Was aber bewog die Nikaier dazu, als einzige Stadt der griechischen Koiné diese Statue auf ihren Münzen abzubilden?

⁵⁸ Sicherlich mag die eine oder andere Zuschreibung spekulativ sein, aber die Gesamtmenge der lysippischen Themen und Motive ist doch sehr auffällig. Folgende Zusammenstellung zeigt, dass in Nikaia offenbar eine besondere Vorliebe für die Werke des sikyonischen Meisters und seiner Schule vorherrschte: Herakles Farnese, Moreno S. 242 ff.; Münze: Moreno Kat. 4. 36. 9; Herakles von Argos, Moreno S. 51 ff.; Münze: Moreno Kat. 4. 4. 6; Siegreicher Athlet, Moreno S. 68 ff.; Münzen: Moreno Kat. 4. 10. 9–12; Eros von Thespiai, Moreno S. 111 ff.; Münze: Moreno Kat. 4. 15. 12 (Abb. 17); Sitzender Hermes, Moreno S. 130 ff.; Münze: Rec. Gén. Taf. 78, 1; Alexander mit der Lanze, Moreno S. 157 ff.; Münze: Rec. Gén. Taf. 74, 29; Alexander bei der Löwenjagd, Moreno S. 176 ff.; Münze: Rec. Gén. Taf. 74, 31; Poseidon von Korinth, Moreno S. 220 ff.; Münze: Rec. Gén. Taf. 68, 5; Venus Medici (?), Moreno, Lex. S. 469; Münze: Rec. Gén. Taf. 72, 15; Herakles mit den Äpfeln der Hesperiden, Moreno, Lex. S. 472; Münze: Rec. Gén. Taf. 69, 10; Helios in Quadriga, Moreno S. 180 ff.; Münze: Rec. Gén. Taf. 82, 15.

⁵⁹ Döhl *passim*; Moreno S. 111 ff. 388 ff.; Bildhauerkunst, Bd. 2, S. 345 ff. 535–536 (Lit.), Abb. 314–317.

⁶⁰ Döhl S. 37 favorisiert aber wie viele andere auch Thespiai.



Abb. 21

Wie der Satyr hat auch Eros eine Rolle in der lokalen Gründungsgeschichte. Einerseits erscheint er alternativ zum Kantharos als Bezwingler des auf dem Löwen gelagerten Gründers Herakles (Abb. 22–23), andererseits reitet er auf Kleinbronzen einen Delphin, steht mit gesenkter Fackel neben einem Altar (Abb. 24) oder spannt den Bogen (Abb. 20).⁶¹ Die beiden zuletzt genannten Motive symbolisieren zwei Wesenszüge des Gottes, die auch in der Gründungsgeschichte des Nonnos angesprochen werden. Er ist der Auslöser sämtlicher Ereignisse, die zur Gründung Nikaïas und zur Übertragung des Iakchos nach Athen führten. Er veranlasst die Leidenschaft des Hirten Hymnos für Nikaïa, er verfällt in tiefe Trauer nach dessen Ermordung, die auch als Löschung der Fackel des Eros umschrieben wird (Nonn. Dion. 15, 402), er verwirklicht seinen Schwur, die Mörderin Nikaïa dem Dionysos zu unterwerfen (Nonn. Dion. 15, 383 ff.), indem er seinen Bogen spannt und mit einem Schuss den Lyaïos zum *eromaneos* macht (Nonn. Dion. 16, 1 ff.). Gleiches geschieht noch einmal in der Aurageschichte (Nonn. Dion. 48, 470 ff.).

⁶¹ Eros reitet einen Delphin: Rec. Gén. S. 429 Nr. 238, Taf. 73, 10 (Commodus Caesar); Eros mit gesenkter Fackel: Rec. Gén. S. 462 Nr. 507, Taf. 80, 15 (Geta); bogenspannender Eros: Rec. Gén. S. 432 Nr. 264, Taf. 74, 2 = Exemplar Vatikan, Moreno S. 129 Kat. 4. 15. 12 (Commodus); hinzu kommen die drei Exemplare: SNG Leypold 156; Wien 32113 (RPC online 6255, 1); Berlin 1909/101 (RPC online 6255, 2).



Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24

Daher wird der mächtige kleine Gott auf den Münzen in zwei Motiven vorgestellt, die ihn als Trauernden mit gesenkter Fackel im statuarischen Schema des aus der Grabplastik bekannten chthonischen Eros zeigt, dessen Liebesfackel nun für immer gelöscht bleibt (Abb. 24), und als Initiator der für die Stadt so bedeutsamen Götterhochzeit, der den Blick gleichsam auf das zukünftige Geschehen gerichtet den Bogen spannt, um den Lyaios zum Verfolger der Nikaia, der „Feindin des Eros“,⁶² zu machen (Abb. 20). Und auf dem Schoß des Herakles, der friedlich auf dem nach rechts schreitenden Löwen lagert, beherrscht er offensichtlich ebenso den zweiten großen Gründer der Stadt (Abb. 23).⁶³

Trotz der beträchtlichen Anzahl erhaltener Statuenkopien des Eros hat sich bis heute kein Kontext erhalten, der diesem Statuentypus eine inhaltliche Aussage hätte geben können. Daher hält sich in der Archäologie hartnäckig die unbefriedigende Ansicht, der Eros beschäftige sich mit dem Bogen ohne bestimmten Zweck. Er sei einfach der Gott mit dem Bogen, dem Attribut, mittels dessen seine Macht sichtbar würde. Aber er übe seine Macht nicht aus und schein sich ihrer fast nicht bewusst, so ein typisches Statement archäologischer Kommentatoren.⁶⁴ Nun liefern die Münzen von Nikaia den ersten Kontext, und schon zeigt sich, dass derlei Interpretationen nur einen Mangel an Konkretem aufzeigen, zur Sache aber nichts beitragen. In Nikaia spannt Eros den Bogen, um den Startschuss zur Stadtgründung zu geben.

Mit diesen Zyklen aus Statuenzitataten war natürlich der bildliche Beweis der Eugeneia Nikaias beabsichtigt, ein schon von Louis Robert besprochener Topos des nikäischen Städtelobs.⁶⁵ Zudem ermöglichen sie einen Rückschluss auf den offensichtlich reichen Statuenbestand der Stadt. Nikaia ist bis heute archäologisch kaum erforscht, und von der Bilderwelt

⁶² So die Bezeichnung der Nikaia in der Kapitelüberschrift zum 15. Buch des Nonnos.

⁶³ Das Thema des von Eros bezwungenen Herakles soll auch von Lysipp in Bronze dargestellt worden sein, s. Anth. Pal. 16, 103. Auch in der sehr ähnlichen Münzprägung von Hadrianopolis beherrscht Eros den Helden, Nollé 2009, S. 142 Abb. 44.

⁶⁴ Döhl S. 40ff.

⁶⁵ Robert S. 16ff. 38 (= Op. min. S. 226ff. 248).

seiner öffentlichen Monumente hat sich nichts erhalten. Die ursprünglich bedeutende Ausstattung der Stadt mit Skulpturen wird lediglich noch durch eine spätantike Überlieferung belegt, der zufolge Konstantin von dort Statuen abtransportieren ließ, um in Konstantinopel das Hippodrom damit zu schmücken. Offenbar waren auch nach der Plünderung durch die Goten und dem Brand der Stadt (257/258 n. Chr.) noch oder wieder genügend Skulpturen vorhanden.⁶⁶

f. Kultaitia und die Konkurrenz zu Nikomedeia

Der Satyr und der Eros des Lysipp sind also Bestandteile der vielschichtigen Eugeneia Nikaias. Die beiden ausführlich mit Münzen bebilderten Mythenkreise um Dionysos und Herakles bilden dabei die älteste Schicht dieser vornehmen Herkunft aus dem griechischen Mutterland (*eugeneia*). Beide Götter stammen aus Theben, und es steht zu vermuten, dass auch ihre Kulte ursprünglich von dort übertragen worden sind. Das deuten nicht nur die mysterischen Aspekte des Dionysoskultes an, sondern auch die von Nonnos durchgehend verwendete Benennung der nikaïschen Landschaft als Astakia, des Askaniasees als astakischen See und der Nikaia als astakische Nymphe (Dion. 14, 327; 15, 170. 380; 16, 46. 166. 405).⁶⁷ Das geht auf die alte Stadt Astakos zurück, die von einem Abkömmling des gleichnamigen thebanischen Heros Astakos gegründet wurde.⁶⁸ Nach Arrian (Steph. Byz. s. v. Astakos) stammte er von Poseidon und der Nymphe Olbia ab. Die eponyme Nymphe Olbia taucht auch in den Gründungsgeschichten der beiden bithynischen Metropolen wieder auf. Da auch Nikomedeia früher Olbia geheißsen haben soll (Steph. Byz. s. v. Nikomedeia), wurde Plinius' Angabe (n. h. 5, 43, 148) allerdings für falsch gehalten.

⁶⁶ Zum Statuenraub durch Konstantin: Scr. orig. Cpl. 189. A. Berger, Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos, Bonn 1988 (Poikila byzantina 8), S. 544; Foss S. 8. Zum Gotenüberfall Zosimos 1, 35. Şahin 2003, S. 11; Foss S. 5. Nach Soz. hist. eccl. 2, 5, 3–4 ließ Konstantin die Kultbilder der Tempel vernichten, die künstlerischen Bronzefiguren aber aus allen Gegenden des Reiches zur Ausschmückung Konstantinopels zusammentragen. Dass es vor allem Bronzeplastiken waren, die Konstantin für das Hippodrom zusammentragen ließ, betont auch Malalas 319. Es dürften daher auch aus Nikaia vor allem Bronzeplastiken ins Hippodrom von Konstantinopel geschafft worden sein. Ob der trunksüchtige Faun hier seine letzte Aufstellung fand, lässt sich allerdings den Quellen nicht entnehmen. Zur Statuenausstattung des Hippodroms s. S. Bassett, The urban image of late Constantinople, Cambridge 2004, S. 58ff. 212ff. Die Hinweise verdanke ich Konstantin Olbrich.

⁶⁷ Noch in der Vita des hl. Neophytos wurden die Berge nördlich Nikaias als Ἀστακηνῶν bezeichnet, s. Foss S. 32.

⁶⁸ Memnon, zitiert bei Photios: FGGrHist III, XXIV. Herakleia am Pontos, 434. Memnon <von Herakleia>, F 1. Phot. Bibl. 224, 12, 2 (S. 347). LIMC II 1, Zürich/München 1984, S. 902 s. v. Astakos (P. Weiß).

ten, wonach Nikaia ursprünglich den Namen Olbia trug.⁶⁹ Tatsächlich schließt die eine Überlieferung die andere nicht aus.⁷⁰

Die alte Stadt Astakos wurde nämlich von Lysimachos um die Wende des 4. Jahrhunderts v. Chr. zerstört, aber erst über 30 Jahre später (264 v. Chr.) wurden die Einwohner von Nikomedes I. in seine Neugründung Nikomedeia verpflanzt (Strab. 12, 4, 2 = 563). Wo aber sollen die Leute in der Zwischenzeit gesiedelt haben? Wahrscheinlicher ist es daher, dass die Bewohner des zerstörten Astakos von Lysimachos direkt in seine Neugründung Nikaia versetzt wurden. Der Name der Gründungsnympe Olbia wurde von der zerstörten Stadt ebenso tradiert wie der Name Astakos für das mythologische und territoriale Umfeld Nikaias. Beide Namen geben also einen Hinweis auf die Siedlergruppe aus der Zeit der Gründung Nikaias durch Lysimachos im Namen seiner ersten Frau. Dass weitere Bewohner des ehemaligen Astakos über 30 Jahre auf verschiedene Siedlungen versprengt und später in den Synoikismos von Nikomedeia miteinbezogen wurden, legt dann die Überlieferung des Namens Olbia für Nikomedeia nahe.

Das alte Astakos war in historischer Zeit von Megarern und Athenern besiedelt worden (Strab. 12, 4, 2 = 563) und gehörte in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zum Attischen Seebund, wie auch Pythopolis, eine attische Gründung im kaiserzeitlichen Territorium von Nikaia am Südufer des Askaniasees. Die aus beiden Städten stammenden attischen Bevölkerungsteile sind wohl der Grund für die in der kaiserzeitlichen Münzprägung Nikaias ablesbaren und auch schon angesprochenen Beziehungen zu Athen, die auch durch die häufige Abbildung des Theseus auf den Münzen hervorgehoben wurden. Theseus hatte mit seiner Gründung des nahegelegenen Pythopolis auch den delphischen Apollonkult in Nikaia eingeführt.⁷¹

Diese Athenverbindungen wurden über die Gestalten des Iakchos und der Telete mit dem Kreis der dionysischen Gründungssagen verwoben. Denn eine Folge des dreifachen Weinwunders von Nikaia war die Einführung des dritten Dionysos/Iakchos (neben dem Zagreus, dem Sohn der

⁶⁹ Şahin 1987, S. 47 Anm. 2: „Diese Angabe dürfte falsch sein“.

⁷⁰ Selbst wenn es noch eine weitere Stadt namens Olbia (Ps.-Skylax 92–93) am astakenischen Meerbusen gegeben haben sollte.

⁷¹ Athena auf nikäischen Münzen: SNG Aulock 562 (Marc Aurel); 586 (Iulia Domna); 598 (Plautilla); 611 (Severus Alexander); 659 (Gordian III.); 660 (Tranquillina); 670–671 (Philipp I.); 682 (Philipp II.); 688, 692 (Otacilia). Zu Theseus s. Merkelbach S. 25; Şahin 2003, S. 10. Theseus als Gründer von Pythopolis am Südufer des Askaniasees: Plut. Thes. 26. Şahin 1987, S. 137–139 T 63; M. H. Hansen – Th. H. Nielsen (Hrsg.), *An inventory of archaic and classical poleis*, Oxford 2004, S. 994 Nr. 760 s. v. Pythopolis. Zur Gründung Nikaias von Athen aus Anth. Pal. 15, 7, Z. 27–28. Şahin 1987, S. 58. Theseus auf den Münzen Nikaias: Rec. Gén. S. 419 Nr. 163, Taf. 71, 1 (Marc Aurel); S. 433 Nr. 274–275, Taf. 74, 12–13 (Commodus); RPC online 6027 (Commodus).

Persephoneia, und dem Bromios, dem Sohn der Semele) in Athen und Eleusis gewesen (Nonn. Dion. 48, 951 ff.).⁷² Die Münzbilder bestätigen die Übergabe des von der Amme Nikaia gepflegten neuen Gottes als Teil der offiziellen Panegyrik (Abb. 13).

Ähnlich dem Iakchos, der ursprünglich nur den Kultruf der singenden, tanzenden und fackelschwingenden Festgemeinde auf der Prozession von Athen nach Eleusis verkörperte, war auch Telete, die Tochter des Dionysos und der Nikaia, eine Personifikation von Kulthandlungen bei den Mysterien. Ihr Name steht für die „Weihe“, ganz besonders natürlich im eleusinischen Kontext, aber auch häufig verbunden mit Dionysosmysterien und dem Meterkult, weshalb sie nach Nonnos (Nonn. Dion. 16, 399 ff.) immer Freude an Festen hatte, an den nächtlichen Tänzen teilnahm und dem Dionysos mit Klappern und Handpauken überall folgte.⁷³ Ihre Verbindung zu Iakchos ergibt sich aus dem Auftrag des Dionysos, dass sie ihm und seinem Sohn Iakchos eine θεράπιαινα (Dienerin) sein sollte (Nonn. Dion. 48, 884 ff.). Beide Kultpersonifikationen geben neben den Münzbildern zumindest einen Hinweis auf eleusinisches Ritual in Nikaia und lassen enge Beziehungen nach Eleusis vermuten.



Abb. 25

Das stark ideologisch befrachtete Münzbild (Abb. 13) mit der Übergabe des Iakchos an Athena, in dem die Themen Göttergeburt, vornehme Gründung und Kultübertragung genial konzentriert erscheinen, spielte offenbar eine gewichtige Rolle im „numismatischen Schlagabtausch“ (Weiser) der beiden konkurrierenden Städte Nikaia und Nikomedeia. Es wurde unter Gordianus III. Augustus zum ersten Mal geprägt. Zu dieser Zeit konnte Nikaia keine Neokorie mehr vorweisen, da diese ihr von Septimius Severus aufgrund einer Fehlentscheidung im Bürgerkrieg ent-

⁷² Zu Dionysos und Iakchos in Eleusis: Graf S. 40 ff. In der Kaiserzeit: Clinton S. 1523–1524 mit Anm. 125.

⁷³ Zur Bedeutung von *telete*: Graf S. 32 ff., v. a. Anm. 48; Merkelbach S. 40; W. Burkert, Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt, München 2003⁴, S. 16 ff.

zogen worden war. Das war ein gravierender Nachteil im Konkurrenzkampf mit Nikomedeia, das sich zu dieser Zeit mit zwei Neokorien auf seinen Münzbildern brüsten konnte. Das tat es z. B., indem es kurz vorher unter Gordian III. Caesar ein neues Münzbild einführte (Abb. 25), das mit der Umschrift ΔΙC ΝΕΩΚΟΡΩΝ ΝΙΚΟΜΗΔΕΩΝ die links stehende Stadtgöttin mit zwei Tempeln in den Händen im Dialog mit der sitzenden, eine Nike haltenden Roma zeigt. Das Münzbild wurde unter Gordian III. Augustus weitergeprägt und sogleich von Nikaia aufgegriffen, das natürlich keine Neokorietempel vorzeigen konnte, aber immerhin der ehrwürdigen Kulturhauptstadt Athen einen neuen Gott samt Mysterien präsentierte (Abb. 13).⁷⁴ Der Entwurf beider Münzbilder ist so ähnlich, dass eine auch sonst gelegentlich festgestellte direkte Reaktion Nikaias auf die Münzpropaganda Nikomedeias erkennbar wird.⁷⁵ Während Nikomedeia mit der Kaisergunst prahlte, rühmte sich Nikaia der Göttergunst. Hier werden die Beweggründe für das umfangreiche mythologische Programm der nikäischen Münzprägung als Reaktion auf die römische Bevorzugung Nikomedeias unmittelbar sichtbar.

Zusammenfassend ergibt sich also folgendes Bild: Die älteste Schicht der nikäischen Kultstruktur führt über die Eponymen Astakos und Olbia nach Theben. Der thebanische Dionysos vereinigt sich dann in verschiedenen Mythen mit der Kultmythologie der kleinasiatischen Urgöttin Kybele (Nikaia und Aura). Mit dem Theseusmythos und den attischen Siedlern des 5. Jahrhunderts (Astakos und Pythopolis) kommen Athena und Apollon als weitere griechische Götter in das nikäische Pantheon. Nikaia pflegt seitdem enge Kontakte zu Athen und behauptet selbstbewusst, den Iakchos/Dionysos in Eleusis eingeführt zu haben. Daneben weisen Nikaias Kulte selbst in Mythos und Münzbildern starke eleusinische Einflüsse auf. Vor diesem mythologischen Hintergrund sind die Statuenzitate auf den Münzen ein Reflex der reichen Bildausstattung der Stadt und übermitteln dem heutigen Bildinterpreten das Wissen und die Assoziationen der täglich mit dem Geld hantierenden Einwohner Nikaias im Hinblick auf ihre stolze Vergangenheit. Die Rolle des trunkenen Satyrs in diesem mythologischen Geflecht bleibt dem letzten Kapitel dieser Untersuchung vorbehalten.

⁷⁴ Zur Konkurrenz beider Städte s. Burrell S. 147; zur zweiten Neokorie Nikomedeias unter Septimius Severus S. 154–155; zu Nikaias Verlust der Neokorie S. 164–165; die relevanten Münzbilder Nikomedeias unter Gordian III. S. 159 Nr. 41; Rec. Gén. S. 563 Nr. 361, Taf. 97, 21.

⁷⁵ Weiser, Nikaia S. 75. 245; Weiser 1989, S. 57 bezeichnet das treffend als „numismatischen Schlagabtausch“.

3. Die Villa dei Papiri und der Skulpturensammler

Wie aber fügt sich nun das nikäische Münzbild vom trunkenen Satyr mit der Neapler Skulptur aus der reichen Villa in Herculaneum zusammen?

Die Replik des Satyrs (Abb. 2) gehört mit einigen Herrscher- und Philosophenporträts zu einer Gruppe von Bronzeskulpturen in der Villa dei Papiri, die untereinander stilistisch sehr unterschiedlich, aber alle von höchster Qualität sind. Smith hat daraus zu Recht geschlossen, dass es sich hier um „over-casts“ handelt. Die Formen dazu wurden direkt vom Original genommen, wie das beim Hermes Agoraios in Athen überliefert ist. Aus den daraus gefertigten Gipsabgüssen, wie sie aus dem Fund von Baiae bekannt sind, wurden dann die Kopien geschaffen. Da es sich hier um Kopien aus einer Zeit handelt, als das Kopistenwesen bestenfalls in seinen Anfängen steckte und jedenfalls noch nicht massenhaft Kopien produziert wurden, muss man wohl auch von Sonderanfertigungen ausgehen und nicht ausschließlich vom vorhandenen Repertoire einer italischen Werkstatt.⁷⁶ Das ist insofern von Bedeutung, als es die Frage beeinflusst, ob die Ausstattung der Villa vom Angebot lokaler Kopistenwerkstätten abhängig war und damit einem gewissen Zufall unterlag, oder ob nicht gerade die besonders hochwertigen Bronzen nach den bestimmten Vorstellungen des Auftraggebers von den Originalen abgenommen wurden und damit ein gewisser Teil des Skulpturenensembles mit der Biographie und Ahnengeschichte einer hochgestellten Persönlichkeit in Zusammenhang steht.

a. L. Calpurnius Piso Caesonius

Als Favorit für die Rolle des Bauherrn gilt seit dem 19. Jahrhundert in der Forschung der Konsul von 58 v. Chr. L. Calpurnius Piso Caesonius. Der größte Teil der Ausstattung wird hingegen etwa 30 Jahre später angesetzt und daher seinem Sohn L. Calpurnius Piso Pontifex (cos. 15 v. Chr.) zugeschrieben. Als Hauptargument gelten persönliche Beziehungen des älteren Piso zu dem epikureischen Philosophen Philodemos von Gadara,

⁷⁶ Smith S. 71 plädiert für direkte Abgüsse von den Originalen unter anderem mit dem Argument: „All the bronze portraits from the villa (except the Pseudo-Seneca) are unknown in other replicas and so may not have been in the copyist's normal repertoire“. H.-U. Cain, Die Hellenisierung Roms, in: G. Weber (Hrsg.), Kulturgeschichte des Hellenismus, Stuttgart 2007, S. 310–332 beschreibt den spätrepublikanischen Kunstmarkt so (S. 317): „Dabei dürfte die sorgfältige Ausführung maßgleicher und stilistisch authentischer Kopien weithin berühmter Originale eher selten gewünscht, dann allerdings auch besonders kostspielig gewesen sein. Im erhaltenen Denkmälerbestand sind sie kaum nachweisbar, und die wenigen literarischen Anekdoten streichen stets die außergewöhnlichen Umstände ihrer Aufstellung oder Verwendung heraus.“

dessen Schriften einen Großteil des bisher entdeckten griechischen Parts der Bibliothek ausmachen. Dies führte zu ausufernden Interpretationen des angeblich epikureischen Bildprogramms in der Skulpturenausstattung der Villa.⁷⁷

Nach wie vor gewichtig ist jedoch der Einwand Theodor Mommsens, dass die Anwesenheit einer so bedeutenden *gens* wie derjenigen der Calpurnii sich im Inschriftenmaterial einer Stadt niederschlagen müsste, die beinahe zur Hälfte ausgegraben zu den am besten erforschten Städten des Reiches zählt.⁷⁸

Festzuhalten bleibt: Die imperiale Größe der Villa und ihre herausragende und zentrale Lage an der damaligen Meeresküste und nur circa 200 m von Theater und Forum entfernt erfordern einen Bauherrn, der in der Stadt über großen Einfluss verfügte. Die Bibliothek ist bis heute die einzig erhaltene überhaupt aus der Antike und ihr lateinischer Part nur in geringen Resten gefunden, so dass der Schwerpunkt auf den Werken des Philodemos vielleicht nur ein vermeintlicher ist und jedenfalls nicht überbewertet werden darf. Oder um es etwas überspitzt zu formulieren: Allein die Tatsache, dass jemand die gesammelten Werke von Thomas Mann, vielleicht auch noch ein paar Autographen von ihm besitzt und einen Briefwechsel mit ihm geführt hat, macht ihn noch lange nicht zum engsten Freund oder gar dauerhaften Gastgeber des Schriftstellers. Der Schluss von den in der Bibliothek belegten Schriften auf die Identität des Villenbesitzers und Skulpturensammlers ist daher keineswegs zwingend.⁷⁹

b. Appius Claudius Pulcher

Immer wieder zitiert, aber nur sehr allgemein begründet, ist der Vorschlag von Wojcik, die Villa sei im Besitz eines Zweiges der *gens Claudia* gewesen. Da die Villenausstattung wohl in die letzten Jahrzehnte des

⁷⁷ Pandermalis, *passim*; Mattusch S. 20 ff.; Herculaneum S. 95 ff. 111 ff.

⁷⁸ Th. Mommsen, *Inschriftbüsten I. Aus Herculaneum*, ArchZ 38, 1880, S. 32–36. Der in letzter Zeit gerne als zusätzliche Bestätigung der Pisonentheorie angesehenen Identifizierung eines Bronzeporträts als angeblich aus der Villa stammende Büste des L. Calpurnius Pontifex wird allerdings zu Recht mit Skepsis begegnet: D. Sider, *The library of the Villa dei Papiri at Herculaneum*, Los Angeles 2005, S. 5 ff. mit Anm. 11 („It should be said that the attempts to identify a bust found somewhere else in Herculaneum as that of Piso Frugi are not convincing“). Zu diesem Porträt s. G. Lahusen – E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, München 2001, S. 100 ff. Nr. 49, Abb. 49, 1–5.

⁷⁹ Ablehnend zur Pisonentheorie: Wojcik S. 276–284; R. Neudecker, *Gnomon* 61, 1989, S. 64; J. Ch. Balty, *AntCl* 58, 1989, S. 559–561; Smith S. 70: „We cannot, then, assume that Piso or one of his family formed the sculpture collection, even if it were useful to do so.“

1. Jahrhunderts v. Chr. gehört,⁸⁰ käme dafür am ehesten Ap. Claudius Pulcher in Betracht, der Konsul von 38 v. Chr. Von ihm wurden zwei Inschriften in Herculaneum gefunden. Die eine hebt seine Bedeutung als Stifter hervor und identifiziert ihn als Erbauer des Theaters oder wenigstens als Erneuerer des Bühnengebäudes. Die andere benennt ihn als Mitglied in der nur dem hohen Adel vorbehaltenen Priesterschaft der *VII viri epulones*, was ihm eine besondere Nähe zu Augustus verschaffte, der sich selbst in den *Res gestae* rühmte, diesem Kollegium anzugehören.⁸¹ Darüber hinaus konnte Wojcik aber nur den ausgeprägten Philhellenismus der beiden Pulchri und ihres gleichnamigen Onkels (cos. 54 v. Chr.) anführen, so dass diese Zuschreibung sehr vage blieb und deshalb bislang keine Anhänger gefunden hat.

Abgesehen von der etwas konstruiert wirkenden Suche nach Verbindungen zwischen dem Skulpturenprogramm und den epikureischen Neigungen des Villenbesitzers darf die Ausstattung keinesfalls als stereotyp bezeichnet werden. Im Gegenteil definieren die Skulpturen sowohl die Räume nach ihrer Funktion als auch den Besitzer. Der Einfluss biographisch bedingter Vorlieben für bestimmte Themen lässt sich allerdings unter den ergrabenen Villenkomplexen wegen der lückenhaften Überlieferung nur in den seltensten Fällen herauslesen, mit Ausnahme vielleicht der Villa Hadriana, deren Bildrepertoire in der Tradition spätrepublikanischer Villen steht. Hier wurden berühmte Orte nachgebaut und mit Statuenkopien versehen, die der Kaiser persönlich besucht hatte.⁸²

Solche persönlichen ‚Andenken‘ finden sich meines Erachtens auch in der Villa dei Papiri. Wie bereits angedeutet, handelt es sich beim trunkenen Satyr (Abb. 2) um ein unter den anderen figürlichen Bronzen der Villa herausragendes Werk, das wahrscheinlich direkt vom Original in Nikaia abgenommen wurde. In Nikaia war es so prominent, dass man es später –

⁸⁰ Pandermalis S. 196; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien, Mainz 1988 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 9), S. 105 ff.

⁸¹ RE 3, 2, Stuttgart 1899, Sp. 2853–2854 s. v. Claudius 298 (F. Münzer); F. B. Sear, Roman theatres. An architectural study, Oxford 2006 (Oxford monographs on classical archaeology), S. 124; A. Allroggen-Bedel, Il teatro, in: Ercolano S. 24–33. CIL X 1423 (Ehrung für Ap. Claudius Pulcher, nach 32 v. Chr.); CIL X 1424: AP. CLAVDIO · C · F · PVLCHRO / COS · IMP / HERCVLANENSES · POST · MORT, im Theater *in situ*. Zu den *VII viri epulones* s. *Res gestae* 7. P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder, München 2003⁴, S. 124 ff. Später wurde Appius in die Neugründungsgeneration des Arvalenkollegiums berufen (29 v. Chr.), in dem er für 21 v. Chr. bezeugt ist. Auch hier war er ein Kollege des Kaisers. Für die massive Präsenz der *gens Claudia* sprechen auch die zahlreichen Freigelassenen und deren Nachkommen mit claudischen Gentilnamen in Herculaneum, s. den Katalog Herculaneum S. 166 mit 16 Claudii und sieben Clodii.

⁸² H. A. Hadr. 26, 5; z. B. Lykeion, Akademie, Prytaneion, Kanopos, Poikile, Tempe, Antinoeion, Aphroditetempel und Kultbild von Knidos etc.

vielleicht sogar im Zusammenhang mit einem Kaiserbesuch – als Münzbild auswählte (Abb. 5). Dort muss es bereits in der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. dem Bauherrn der herculaneischen Villa für sein Bauvorhaben geeignet erschienen sein, so dass er eine Kopie davon in Auftrag gab.

Wer aber war dieser Auftraggeber? Eine Beziehung zu Nikaia ist aus der Biographie des L. Calpurnius Piso Pontifex nicht bekannt, wohl aber aus der Vita des Ap. Claudius Pulcher. Er war im Jahr 28/27 v. Chr. Prokonsul in der Provinz Bithynia et Pontus. Zwar ist noch immer ungeklärt, ob die Residenz des Statthalters in Nikomedeia oder Nikaia zu lokalisieren ist, doch muss er sich häufig und für längere Zeit auch in Nikaia aufgehalten haben, um Gerichtstage zu leiten und den im Jahr 29 v. Chr. der Stadt Nikaia gewährten Tempelbau für Roma und Divus Iulius zu beaufsichtigen. Dieser Bau war als erster Kaiserkulttempel des Reiches von höchster politischer Bedeutung und ließ Nikaia auf derselben Rangstufe wie Ephesos erscheinen, das ebenfalls einen solchen Tempelbau gewährt bekam.⁸³

c. Der bithynische Ephialtes in der Villa

Auf den bithynischen Aufenthalt des Pulcher dürfte noch eine weitere Skulpturengruppe in seinem Garten zurückzuführen sein (Abb. 26). Das Marmorwerk führt angeblich Pan vor, wie er eine auf dem Rücken liegende Ziege bespringt. Das Schockierende des Motivs hat es zu einer Art Wahrzeichen der Villa, des Neapler Museums und römischer Erotik schlechthin werden lassen.⁸⁴ Die Gruppe weist einige Besonderheiten auf, die ihre übliche Benennung als Darstellung des Gottes Pan etwas modifizieren. Der Gott nimmt die Ziege nicht nach Tierart von hinten im Stehen, wie das nach anderen Beispielen zu erwarten wäre,⁸⁵ sondern springt ihr ganz unüblich gleichsam auf den Bauch und packt sie am Bart, so dass sie hilflos die Vorderläufe bewegt und ihre Zunge aus dem offenen

⁸³ Şahin 1987, S. 7 T 9; Weiser 1989, S. 54; Burrell S. 163–164; zum Prokonsulat des Pulcher s. G. Stumpf, Numismatische Studien zur Chronologie der römischen Statthalter in Kleinasien (122 v. Chr. – 163 n. Chr.), Saarbrücken 1991 (Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 4), S. 112–113 Nr. 177 (Lit.); die Münzen mit seinem Porträt aus Apameia in Bithynien RPC I 2009; Auktion Triton 11, 8.1.2008, Nr. 467. Zur offenen Frage der Statthalterresidenz R. Haensch, *Capita provinciarum. Statthalterresidenz und Provinzialverwaltung in der römischen Kaiserzeit* Mainz 1997 (Kölner Forschungen 7), S. 282–290.

⁸⁴ Eine Diskussion der Gruppe mit früherer Literatur bei Marquardt S. 207 ff., Taf. 21, 1; Stähli S. 24 ff. Abb. 7–8; 389 ff. Kat. Nr. 12; seitdem Mattusch S. 155–156 Abb. 4. 25–26; *Herculaneum* S. 282 Nr. 4. 11 und Abb. S. 138; V. Moesch, *Gruppo di Pan con capra*, in: *Ercolano* S. 264 Nr. 56 (Lit.).

⁸⁵ Marquardt S. 209 ff., Taf. 21, 2–3.



Abb. 26

Maul hängen lässt. Der Akt an sich ist für die Darstellung eines Gottes derart ungeheuerlich, dass Stähli hier „die lächerliche, moralisch inakzeptable Sexualität Pans“ zu erkennen glaubt.⁸⁶ Zudem trägt Pan nicht das sonst für ihn charakteristische wilde Haar,⁸⁷ sondern eine glatte Kappe, an deren hinterem Rand die Haare herauschauen. Marquardt hat dies als Kahlköpfigkeit gedeutet, die Pans hier gespielte Rolle als Lüstling verdeutliche.⁸⁸ Tatsächlich wäre das eine sehr unnatürliche Glatzenbildung, die sich bei genauerer Betrachtung als eine ursprünglich vermutlich farbig gefasste, eng anliegende Kappe entpuppt, die im Nacken einen dünnen Kranz fester Haarlocken freigibt. Die Ziege ist nicht nur mit hängender Zunge, sondern auch mit halbgeschlossenen Augen gezeigt, was zu allerhand Interpretationen geführt hat.⁸⁹ Bemerkenswert ist auch, dass die Gruppe „zu den übrigen, Bildung verdeutlichenden Ausstattungsstücken“ der Villa einen derben „gesuchten“ Kontrast darstellt. Dies „sollte wohl Belustigung hervorrufen.“⁹⁰

⁸⁶ Stähli S. 393.

⁸⁷ S. die vielen Beispiele bei Marquardt Taf. 1–30.

⁸⁸ Marquardt S. 210.

⁸⁹ Mattusch S. 156: „Many comment on the goat’s half-closed eyes, attributing to her a human expression of submission ...“.

⁹⁰ Marquardt S. 210.

All diese unstimmigen Einzelheiten ergeben nur dann einen Sinn, wenn man die Gruppe nicht als Darstellung des Pan, sondern als eine des Ephialtes deutet, der nach Aussage der Münzen vornehmlich in Nikaia verehrt wurde (z. B. Abb. 18) und vereinzelt auch in Nikomedeia und Ankyra als Münzbild erscheint.⁹¹ Nach den antiken Quellen gehörte zu den Grunderfahrungen des Alpdrucks, die man dem Treiben des Dämons Ephialtes zuschrieb, die Vorstellung des Schlafenden, dass ein zottiges Tier ihm auf die Brust springe oder steige, ihn bedrücke und an der Bewegung und am Atmen hindere. Als erotische Komponente kommt die Vorstellung hinzu, der Aufspringer würde den Schlafenden zu vergewaltigen versuchen.⁹²

Die halbgeschlossenen Augen der Ziege deuten eine solche Überrumpe- lung im Schlaf an. Die hängende Zunge lässt auf (wenn auch zweideutige) Atemnot schließen. Die Kappe ist typisch für die Ikonographie des Dämons⁹³ und in spitzer Form auch auf den Münzen abgebildet. In der nachantiken Mythologie diente sie als Tarnkappe des Alps. Die seltsame Stellung des Liebesakts erklärt sich aus der Etymologie des sprechenden Namens Ephialtes („auf die Brust des Schlafenden springen“).⁹⁴ Unabhängig von der Frage, ob bei diesem Werk Carrara- oder griechischer Marmor verwendet wurde,⁹⁵ dürfte es sich hier um eine Spezialanfertigung im Auftrag des Ap. Claudius Pulcher handeln, der die Verehrung dieses sexuell und rauschhaft konnotierten Wesens während seines Prokonsulats in Bithynien kennengelernt und für geeignet befunden hatte, es in seiner Villa als Staffage für Gelage aufzustellen.⁹⁶ Neben der plumpen erotisch-

⁹¹ LIMC III 1, Zürich/München 1986, S. 801–803 s. v. Ephialtes III (P. Weiß): die Münzen von Nikaia dort im Katalog S. 802 Nr. 1–5, Nikomedeia Nr. 6, Ankyra (Galatien) Nr. 7. Die Rolle des Ephialtes war ein Aspekt im Wesen des Pan, weshalb eine ikonographische Trennung in den seltensten Fällen gelingt. Die Quellen zu Pans Geltung als Ephialtes bei Roscher S. 67 ff.

⁹² Roscher S. 19–20 mit den Quellen.

⁹³ Pick S. 158 (= Aufsätze S. 108).

⁹⁴ Auch in der Münzprägung von Nikaia wurde der ‚Aufspringer‘ Pan-Ephialtes mit einem Tier dargestellt, allerdings in einer weniger drastischen Situation. Hier steigt er nur mit seinem Bocksbein auf den Bauch eines Panthers. Die Intention, den sprechenden Namen des Dämons in ein Bild zu übertragen, ist in beiden Fällen gleich. Zur Münze s. Imhoof-Blumer S. 29 Nr. 40, Taf. B', 19 (Macrinus). Zur Tradition des Pan-Ephialtes als Bespringer der Ziegen s. Roscher S. 75–76.

⁹⁵ Carrara: Mattusch S. 155; griechisch: Herculaneum S. 282 Nr. 4. 11.

⁹⁶ Mattusch S. 185: „It is striking that Pan and the shegoat is the finest of all marble carvings“. Die über den anderen Marmorwerken der Villa stehende Qualität spricht ebenfalls für eine Spezialanfertigung. Mit der Ephialtesdeutung bewahrheitet sich auch eine Vermutung Picks S. 158–159 (= Aufsätze S. 108): „Vermutlich wird es mit Hilfe dieser Münzbilder gelingen, nun auch in anderen bisher falsch gedeuteten Denkmälern den Ephialtes zu erkennen ...“. Repliken des Werkes sind bisher nicht bekannt. Stähli S. 391 weist aber auf Sarkophage des 2. Jahrhunderts n. Chr. hin, die das Motiv ebenfalls abbilden. Über ein gemeinsames Vorbild in Freiplastik oder Malerei kann allenfalls spekuliert werden. Ebenso unklar ist die Feindatierung des Werkes, die von späthelleni-

humoristischen Wirkung des Werkes auf die Gelagegäste dürfte auch die Vorstellung mit einer Rolle gespielt haben, dass nach antiker Aitiologie der Alpdruk häufig aus Verdauungsstörungen infolge allzu reichlicher Mahlzeiten, üppiger Trinkgelage und schwerverdaulicher Speisen herrührte.⁹⁷ Dies dürfte der vordergründig lustigen Gruppe auch eine mahnende Funktion eingebracht haben, auf dass es einem nicht ergehe wie der Ziege mit dem prallen Euter.

d. Die Claudii in der Villa

Mit diesen bithynischen Bezügen der Satyr- und Ephialtesstatuen kommen neue Argumente in die Diskussion, die Wojciks zeitlich und epigraphisch besser belegtem Vorschlag einer Zuschreibung der Villa an Ap. Claudius Pulcher zusätzliches Gewicht geben. Dem lassen sich weitere kleine Beobachtungen hinzufügen.

Die Claudii waren eine sehr ahnenstolze Familie, die im römischen Bellonatempel (einer Stiftung des Ap. Claudius Caecus 296 v. Chr.) *imagines clipeatae* ihrer Vorfahren nebst einem Verzeichnis ihrer curulischen Ämter ausstellte.⁹⁸ In der Villa fanden sich nach bisherigen Erkenntnissen keine typisch römischen Ahnenbilder, wohl aber eine große Gruppe hellenistischer Herrscherbilder. Eines der wenigen, das mit einiger Sicherheit benannt werden kann, ist die Marmorbüste des Pyrrhos.⁹⁹ Einem Zeitgenossen dürfte die Verbindung zu den Claudii sofort klar gewesen sein. Noch immer berühmt war die Rede des Appius Claudius Caecus gegen Pyrrhos, die erste, die in Rom aufgezeichnet wurde und in deren Folge Rom die Kontrolle über ganz Italien gewann.¹⁰⁰

Als Galerie der großen Gegner Roms, ausgewählt im Hinblick auf die Familiengeschichte der Claudii, dürften auch einige der anderen Herrscherporträts verstanden worden sein, doch sind weder die Porträts man-

stisch bis neronisch-flavisch variiert, s. dazu Stähli S. 391. Hinsichtlich der Frage nach einem Ausstattungsprogramm der Villa sieht Mattusch S. 353–354 ihre skeptische Haltung durch die Existenz dieser Gruppe bestätigt: „And why is there a pornographic statue among so many weighty classical objects?“.

⁹⁷ Roscher S. 23.

⁹⁸ Plin. n. h. 35, 3, 12.

⁹⁹ Smith S. 64–65. 156 Nr. 5, Taf. 6; Mattusch S. 163–164 Abb. 4. 39–42.

¹⁰⁰ Th. Mommsen, Römische Forschungen, Bd. 1, Berlin 1864, ND Hildesheim 1962, S. 301 ff.; B. Linke, Appius Claudius Caecus – ein Leben in Zeiten des Umbruchs, in: K.-J. Hölkeskamp – E. Stein-Hölkeskamp (Hrsg.), Von Romulus zu Augustus. Große Gestalten der Römischen Republik, München 2000, S. 69–78.

gels Inschriften eindeutig benennbar,¹⁰¹ noch ist die Geschichte der Claudii detailliert genug überliefert.¹⁰²

Der wichtigste Schritt zum Aufstieg der Claudii erfolgte in dem Jahr, als Ap. Claudius Pulcher sicher nicht zufällig den Konsulat (38 v. Chr.) bekleidete. In diesem Jahr heiratete nämlich Octavian Livia, die Tochter des M. Livius Drusus Claudianus, der vor seiner Adoption Ap. Claudius Pulcher hieß (50 v. Chr. Prätor, gest. 42 v. Chr. bei Philippi). Damit gehörten die Claudii Pulchri zum späteren Kaiserhaus und eine Villa dieses Formats war für einen Angehörigen dieser *gens* im Range eines Konsuls mehr als angemessen. Der Fund einer kleinformatigen Büste im Tablinum der Villa, die entweder Livia oder Agrippina d. J. darstellt, kann als weiteres Indiz für die Präsenz der Claudii in der Villa gewertet werden.¹⁰³

Die Nähe des Villenbesitzers zum Kaiserhaus lässt sich auch aus der Gruppe der fünf sog. Peplophoren ermesen, einem Statuenensemble, das ebenfalls im Gartenperistyl der Villa gefunden wurde. Unabhängig von der Frage, ob sie Danaiden, Tänzerinnen oder anderes mythologisches Personal darstellen, war die Auswahl dieser Figuren für die Ausstattung der Villa sicherlich von der Danaidenportikus des Apollontempels auf dem Palatin beeinflusst, ja ein Figurentyp aus den beiden Fundkomplexen ist sogar weitgehend identisch.¹⁰⁴ Die eng mit dem Haus des Augustus verbundene Portikus wurde 25 v. Chr. fertiggestellt. Damit dürften beide Ausstattungen etwa zur gleichen Zeit in Rom und Herculaneum installiert worden sein und eher einen direkten Dialog als eine zeitlich verzögerte Nachahmung voraussetzen. Zumindest die engen verwandtschaftlichen Beziehungen und die gemeinsame Mitgliedschaft im Priesterkollegium lassen einen häufigen persönlichen Kontakt vermuten.

¹⁰¹ Smith S. 73 ff.

¹⁰² So berichtet Sueton, Tib. 1 von 28 Konsulaten, fünf Diktaturen, sieben Censuren, sechs großen und zwei kleineren Triumphen. Diese Ämter können heute nicht mehr alle historisch belegt werden. Mir scheinen jedoch mit dem Neufund eines Bronzeporträts des Thrakerkönigs Seuthes II. in einem bulgarischen Tumulus weit mehr der bärtigen Porträts der Villa in den Bereich des Herrscherbilds als in den der Philosophenporträts zu gehören. Vermutlich sind einige solcher Barbarenfürsten darunter, wie sie vom Seuthesporträt jetzt vorgestellt werden. Zur Geschichte der *gens Claudia* zuletzt: J. von Ungern-Sternberg, *Die gens Claudia – Adelsstolz und Republik*, in: E. Steinhölkeskamp – K.-J. Hölkeskamp (Hrsg.), *Erinnerungsorte der Antike. Die römische Welt*, München 2006, S. 290–299.

¹⁰³ Mattusch S. 289 ff. Abb. 5. 217–218; G. Lahusen – E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik*, München 2001, S. 134 Nr. 76. 1.

¹⁰⁴ Mattusch S. 195 ff. Abb. 5. 15–61; 5. 68 (derselbe Typ vom Palatin): „Surely the Villa’s owner and the artisans who produced these statues were very familiar with the imperial family’s taste“ (S. 214). „Guests would have seen other statues of Peplophoroi in Rome and known that they were popular with Augustus“ (S. 332). Zu den Figuren vom Palatin aus schwarzem Marmor s. M. A. Tomei, *Museo Palatino*, Mailand/Rom 1997, S. 56–57 Nr. 31–33 (Lit.).

Dies sind nur einige Schlaglichter, die eine Zuschreibung der Villa an die *gens Claudia* bekräftigen. Weitere Argumente ergeben sich aus einer Analyse des Skulpturenmaterials, die ich an anderer Stelle vorzulegen beabsichtige.

4. Wasser und Wein

Es bleibt die Frage nach der Funktion der Originalstatue des trunkenen Satyrs im bithynischen Nikaia des späten 2. Jahrhunderts v. Chr. Überträgt man archäologische Spekulationen zum Barberinischen Faun als dem großen Vorläufer auf unseren Satyr, so müsste die Statue natürlich als Motiv in einem Heiligtum des Dionysos aufgestellt gewesen sein. Allerdings diente der Barberinische Faun dann in angenommener Zweitverwendung als Brunnenfigur eines römischen Gartens.

Im römischen Kontext lassen sich für den trunkenen Satyr ähnliche Verwendungszwecke nachweisen. Im Gartenperistyl der Villa dei Papiri lagerte er zusammen mit dem sitzenden Hermes an einem kleinen runden Brunnen, der von dem gebildeten Betrachter als Weinquelle assoziiert werden konnte.¹⁰⁵ Für eine Verwendung als Brunnenstatue spricht auch die Röhrenvorrichtung bei einer anderen Replik unseres Satyrtyps im Vatikan.¹⁰⁶

Wie oben dargelegt, stand in Nikaia die Statue im Zusammenhang mit dem Weinquellwunder des Dionysos. Daher ist sie motivisch sehr stark an den Typus des lagernden Flussgottes angeglichen, was das Münzbild noch durch das Attribut des Schilfstengels unterstreicht. Konkret ähnelt sie dem Münzbild eines anderen kleinasiatischen Quellsatyrs, des Marsyas von Apameia, der in vergleichbarer Pose mit Rhyton und Doppelauloi ausgestattet den gleichnamigen Fluss verkörpert.¹⁰⁷

In der Kaiserzeit dienten zahlreiche Statuen gelagerter oder schlafender Satyrn mit Weinschläuchen als Brunnenplastiken. Dass bei diesen Bildern häufig das Motiv des Weinwunders mitschwang, geht aus einem Gedicht hervor, in dem die Statue des Satyros, des Sohnes des Bromios, „statt

¹⁰⁵ Ein weniger wohlhabender Nachbar ließ das Thema des Weinwunders nicht durch die Zusammenstellung teurer, beinahe lebensgroßer Bronzestatuen nachstellen, sondern durch Anbringung eines Reliefs zum Thema, das wohl im Zusammenhang mit dem durch ein Fenster sichtbaren Brunnen im angrenzenden Hof seines Hauses stand: St. Böhm, Labung an der Weinquelle. Ein dionysisches Marmorrelief in Herculaneum, *JdI* 123, 2008, S. 171 ff. Abb. und Farbtafel 1.

¹⁰⁶ Mattusch S. 324 Abb. 5. 278 mit Anm. 13. Vgl. die marmorne Brunnenstatuette eines gelagerten Satyrs auf einem Weinschlauch aus Rhodos, die in hellenistischer Zeit möglicherweise unter dem Einfluss unseres Satyrs entstanden ist, s. Guggisberg S. 315, Beilage 34, 2.

¹⁰⁷ Nollé 2006, S. 82–84, S. 125 Abb. 17 a–b.

purpurnen Weins, wie ich ihn früher geschenkt“, nun „köstliches Wasser“ emporprudeln lässt.¹⁰⁸ Das Thema reicht in den Hellenismus zurück. Im hellenistischen Antiocheia wurde wohl bei besonderen dionysischen Festen auf Veranlassung des Königs ein Brunnen mit Wein gespeist, was sogleich mit dem Mythos der Gefangennahme des trunkenen Silenos durch Midas assoziiert wurde (Athen. 2, 23 = 45c). Dieser Überlieferung lassen sich einige Brunnenstatuen von schlafenden oder lagernden Satyrn zur Seite stellen, die eindeutig im Hellenismus entstanden sind.¹⁰⁹ Auf festerem Boden steht die Datierung einer Bronzemünze aus Katane, die den nackten bartlosen Flussgott Amenanos mit Rhyton in der ausgestreckten Rechten über einer Amphora lagernd zeigt (Abb. 27).¹¹⁰ Damit sind sowohl die Ikonographie des als Zecher dargestellten Flussgottes als auch die Existenz satyresker Brunnenstatuen für den Hellenismus belegt.¹¹¹



Abb. 27

Da auch die Quellen des Nonnos zur Stadtmythologie Nikaia in der Forschung für hellenistisch gehalten werden und die Münzen mit dem Indersieger Dionysos, der eponymen Nymphe Nikaia und den Anspielungen auf den Gründer Herakles die bekannten Mythen der Stadtgründung seit dem Jahr 62/61 v. Chr. thematisieren,¹¹² steht der Annahme nichts im Wege, dass das Original des trunkenen Satyrs im späthellenistischen Nikaia an zentralem Ort in einem Brunnenensemble das für die Stadtgeschichte so wichtige Weinwunder seines göttlichen Vaters und Stadtgründers Dionysos repräsentierte.

¹⁰⁸ Anth. Pal. 9, 826; ebenso Anth. Pal. 9, 827.

¹⁰⁹ G. Bakalakis, *Satyros an einer Quelle gelagert*, *AntK* 9, 1966, S. 21–22 (Thessaloniki, Mytilene, Rhodos); Guggisberg S. 315, *Beilage* 34, 2 (Rhodos).

¹¹⁰ Circa 263–200 v. Chr.; R. Calciati, *Corpus nummorum Siculorum. La monetazione di bronzo*, Bd. 3, Mailand 1987, S. 97, 9/1 = Auktion Bank Leu 6, 8.5.1973, Nr. 134 (Slg. T. Virzi); *BMC Sicily* S. 50 Nr. 54; *SNG Cop.* 185; *SNG Morcom* 553.

¹¹¹ Etwas zu skeptisch dazu C. Dorl-Klingenschmid, *Prunkbrunnen in kleinasiatischen Städten. Funktion im Kontext*, München 2001 (Studien zur antiken Stadt 7), S. 90 ff.

¹¹² Zur Datierung der Gründungsmythen: Robert S. 13 mit Anm. 59 (= *Op. min.* S. 223); Merkelbach S. 41: „Diese Geschichte ist erst in hellenistischer Zeit erdacht worden.“ Zu den Münzbildern Weiser 1989, S. 48 ff.

Das commodeische Münzbild (Abb. 5) modifizierte diese Aussage etwas durch die Beigabe des Schilfstengels, eines Attributes, das bei der Statue aufgrund der Handstellung nicht vorgesehen war (Abb. 2). Wie der Mar-syas von Apameia oder der jugendliche Amenanos (Abb. 27) stand daher wohl auch der trunkene Satyr auf den Münzen für ein Gewässer. In seinen raren topographischen Angaben zum Weinwunder nennt Nonnos eine Quelle (πηγή) und einen Fluss (ποταμός), die mit dem See verbunden waren und zeitweise von Dionysos in Wein umgewandelt wurden. Da an dieser Stelle später Nikaia gegründet wurde, muss es sich hier um einen östlichen Zufluss des Askaniasees handeln.¹¹³ Ein solcher ist unter verschiedenen Namen überliefert. Plinius (n. h. 5, 43 = 150) nennt ihn je nach Textedition Pharmakias, Pharnakias oder Pharnukias, in der Suidas findet man ihn unter dem Stichwort Pharnoutis (und s. v. Nikaia) und in der Vita des heiligen Neophytos aus dem 11. Jahrhundert wird er als ποταμός ... Φαρμούτιος ausführlich beschrieben. Er kommt in einem großen Bogen von den Ausläufern der astakischen Berge herunter und ergießt sich nördlich von Nikaia in den Askaniasee. An seinem unteren Ende zwischen Wiesen und Gärten wird er zu „einem anderen Nil“, mit exzellentem Wasser und köstlichen Fischen. Hier muss es sich um den circa 5 km nordwestlich von Nikaia mündenden Karasu handeln, dessen breiter Einlauf sich noch heute sachte mit dem Seewasser mischt. Das in seinem heutigen Namen implizierte „schwarze Wasser“ dieses kurzen Flusslaufes wurde wohl in der Antike mit der Farbe des Weins assoziiert.¹¹⁴ Daher könnte der Neophytext den Ausschlag dafür geben, dass die Plinius-stelle als Pharmakias oder Pharmukias gelesen werden muss. In jedem Fall erinnert der Flussname an griechische Toponyme, die das Wort φάρμακον enthalten, wie auch Nonnos das von Dionysos verwandelte Flusswasser bei Nikaia mehrfach als φάρμακον bezeichnet (Dion. 16, 328; 17, 102. 111. 127). Je nach Standpunkt konnte es in seiner giftigen oder medizinischen Bedeutung verstanden worden sein. Diese Ambivalenz ist auch in der Ikonographie des Satyrs genial formuliert worden. So drückt sich die positive ‚lösende‘ Wirkung des Weins in der festlichen Agitation des Satyrs aus, während die dunkle ‚giftige‘ Seite des Weingenusses durch die Anzeichen eines beginnenden körperlichen Verfalls angedeutet wird.

Wenn auch der Sangarios der eigentlich bedeutende Fluss im Territorium von Nikaia war, so ließ man es sich bei der Durchreise der antoninischen Kaiser doch nicht nehmen, auch auf diesen kleineren Fluss Pharnoutis

¹¹³ Nicht nachvollziehbar ist die Lokalisierung Chuvins S. 165–166 am westlichen Ausgang des Sees.

¹¹⁴ Der Neophytext mit Übersetzung bei Foss S. 32. Zu den verschiedenen Überlieferungen des Flussnamens s. J. Tischler, Kleinasiatische Hydronymie, Wiesbaden 1977, S. 116–117 s. v. Pharnoutis; Şahin 1987, S. 49ff. T 29–30, S. 137 T 61.

oder Pharmacias/Pharmucias erneut mit einem Münzbild hinzuweisen, der bereits auf Münzen des 1. Jahrhunderts durch ein großes Stierhorn symbolisiert worden (Abb. 15) und so folgenreich und wichtig für die Stadtgründung gewesen war. So fand der trunkene Satyr, dessen beste Replik die Villa des Appius Claudius Pulcher in Herculaneum bewahrte, seinen Platz in der reichhaltigen Bilderwelt zum Ruhme der Stadt Nikaia, ihrer wasserreichen Lage, ihres weinreichen Umlandes und ihrer mehrschichtigen Eugeneia. Führt man sich noch einmal den gewaltigen Aufwand an panegyrischer Gelehrsamkeit vor Augen, mit dem die Stadt ihre mythische Vergangenheit rhetorisch und bildlich darstellen ließ (und das Gezeigte ist nur ein Ausschnitt aus einem viel komplexeren Programm), so kann man Winckelmann, der davon noch nichts geahnt hatte, nur zustimmen: „Man kann sagen, der Silen sei gelehrt ...“. Wem aber die Gelehrsamkeit und Archäologie zuviel ist, dem steht es frei, sich einfach auf den Weinschlauch fallen zu lassen und „eitel Bacchusdienst umher“ zu genießen.

Literaturverzeichnis (Abkürzungen)

- | | |
|----------------|---|
| Bernhart | M. Bernhart, Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen. Numismatischer Beitrag zur Ikonographie des Dionysos, JNG 1, 1949, S. 7–176. |
| Bildhauerkunst | P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Bd. 1–4, Mainz 2002–2010. |
| BMC Bithynia | A catalogue of the Greek coins in the British Museum, [11:] Catalogue of Greek coins. Pontus, Paphlagonia, Bithynia, and the Kingdom of Bosphorus, bearb. von W. Wroth, hrsg. von R. St. Poole, London 1889. |
| BMC Sicily | A catalogue of the Greek coins in the British Museum, [2:] Catalogue of Greek coins. Sicily, hrsg. von R. St. Poole. Syracuse, bearb. von B. V. Head. The other cities of Sicily, bearb. von P. Gardner, London 1876. |
| Burrell | B. Burrell, <i>Neokoroi</i> . Greek cities and Roman emperors, Leiden 2004 (Cincinnati classical studies. New series 9). |
| Chuvin | P. Chuvin, Mythologie et géographie dionysiaques. Recherches sur l'oeuvre de Nonnos de Panopolis, Clermont-Ferrand 1991 (Vates 2). |
| Clinton | K. Clinton, The Eleusinian mysteries: Roman initiates and benefactors, second century B.C. to A.D. 267, ANRW II 18, 2, 1989, S. 1499–1539. |

- Döhl H. Döhl, *Der Eros des Lysipp. Frühhellenistische Erosen*, Göttingen 1968.
- Ercolano M. P. Guidobaldi (Hrsg.), *Ercolano. Tre secoli di scoperte* [Katalog zur Ausstellung, Neapel, Museo Archeologico Nazionale, 16. Oktober 2008 – 13. April 2009], Mailand 2008.
- Foss C. Foss, *Nicaea. A Byzantine capital and its praises*, Brookline, Mass. 1996 (The Archbishop Iakovos library of ecclesiastical and historical sources 21).
- Graf F. Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York 1974 (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 33).
- Guggisberg M. Guggisberg, *Statuette eines schlafenden Hirten*, in: E. Berger (Hrsg.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig*, Bd. 3: *Skulpturen*, Mainz 1990 (Veröffentlichungen des Antikemuseums Basel 4, 3), S. 309–324.
- Herculaneum J. Mühlenbrock – D. Richter (Hrsg.), *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum* [Katalog zur Ausstellung, München, Archäologische Staatssammlung, 14. Juni – 1. November 2006, eine Produktion des Westfälischen Römermuseums Haltern, der Antikensammlung Berlin und des Focke-Museums Bremen], Mainz 2006.
- Imhoof-Blumer F. Imhoof-Blumer, *Bithynische Münzen*, *JIAN* 1, 1898, S. 11–36.
- Kunze Ch. Kunze, *Die Konstruktion einer realen Begegnung: zur Statue des Barberinischen Fauns in München*, in: G. Zimmer (Hrsg.), *Neue Forschungen zur hellenistischen Plastik. Kolloquium zum 70. Geburtstag von Georg Daltrop*, Wolnzach 2003, S. 9–47.
- Marquardt N. Marquardt, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn 1995 (*Antiquitas*, Reihe 3, 33).
- Mattusch C. C. Mattusch, *The Villa dei Papiri at Herculaneum. Life and afterlife of a sculpture collection*, Los Angeles 2005.
- Merkelbach R. Merkelbach, *Nikaia in der römischen Kaiserzeit*, Opladen 1987 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Vorträge G 289).
- Moreno P. Moreno (Hrsg.), *Lisippo. L'arte e la Fortuna* [Katalog zur Ausstellung, Rom, Palazzo delle Esposizioni, 20. April – 4. September 1995], Mailand 1995.
- Moreno, Lex. R. Vollkommer (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike*, Hamburg 2007, S. 463–475 s. v. *Lysippos (I)* (P. Moreno).
- Nollé 1997 J. Nollé, *Eine folgenreiche Bildungslücke: Marc Aurel und die Gesandten von Nikaia*, *JNG* 47, 1997 (1998), S. 47–52.

- Nollé 2006 J. Nollé, Beiträge zur kleinasiatischen Münzkunde und Geschichte, 4: Das Schilfrohr in der Hand des Mäanders; 5: An den Quellen des Mäanders: Gewässer, Mythen und Gottheiten von Kelainai/Apameia, *Gephyra* 3, 2006 (2007), S. 49–131.
- Nollé 2009 J. Nollé, Zu den Gründungstraditionen des thrakischen Hadrianopolis (Edirne), *Chiron* 39, 2009, S. 101–161.
- Pandermalis D. Pandermalis, Zum Programm der Statuenausstattung in der Villa dei Papiri, *AM* 86, 1971, S. 173–209.
- Pick B. Pick, Ein Vorläufer des Mephistopheles auf antiken Münzen, *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft* 4, 1917, S. 153–164 (= ders., Aufsätze zur Numismatik und Archäologie, Jena 1931, S. 105–112).
- Rec. Gén. W. H. Waddington – E. Babelon – Th. Reinach, *Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure*, Bd. 1, 3: Nicée et Nicomédie, Paris 1910.
- Ricordi dell'Antico A. d'Agliano – L. Melegati (Hrsg.), *Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour* [Katalog zur Ausstellung, Rom, Musei Capitolini, 7. März – 8. Juni 2008], Cinisello Balsamo 2008.
- Robert L. Robert, La titulature de Nicée et de Nicomédie. La gloire et la haine, *HarvStClPhil* 81, 1977, S. 1–39 (= ders., *Opera minora selecta*, Bd. 6, Amsterdam 1989, S. 211–249).
- Roscher W. H. Roscher, Ephialtes, eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums, Leipzig 1900 (Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 47, 2; Abhandlungen der Philologisch-Historischen Classe der Königlich-Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 20, 2).
- RPC I A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès, *Roman Provincial Coinage*, Bd. 1: From the death of Caesar to the death of Vitellius (44 BC – AD 69), 2 Teile, London/Paris 1992.
- RPC II A. Burnett – M. Amandry – I. Carradice, *Roman Provincial Coinage*, Bd. 2: From Vespasian to Domitian (AD 69–96), 2 Teile, London/Paris 1999.
- RPC online A. Burnett – M. Amandry (Hrsg.), *Roman Provincial Coinage*, Bd. 4: The Antonine period (AD 138–192), bearb. von Ch. Howgego – V. Heuchert, 2010 (rpc.ashmus.ox.ac.uk).
- RPC Suppl. I A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès, *Roman Provincial Coinage*, Supplement 1, London/Paris 1998.
- Şahin 1987 S. Şahin, Katalog der antiken Inschriften des Museums von Iznik (Nikaia), Bd. 2, 3: T 1–69 (Testimonia), Bonn 1987 (Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien 10, 3).

- Şahin 2003 S. Şahin, İznik (Nicaea) in the Hellenistic and Roman periods, in: I. Akbaygıl (Hrsg.), İznik throughout history, Istanbul 2003 (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Genel yayın 669, Sanat dizisi 84), S. 3–23.
- Smith R. R. R. Smith, Hellenistic Royal portraits, Oxford 1988 (Oxford monographs on classical archaeology).
- SNG Aulock Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland. Sammlung v. Aulock, [1–3:] Pontus, Paphlagonien, Bithynien, Berlin 1957.
- SNG Cop. Sylloge Nummorum Graecorum [Dänemark]. The Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum, [4:] Sicily, 1: Abacaenum – Petra, Kopenhagen 1942.
- SNG Leypold Sylloge Nummorum Graecorum Österreich. Sammlung Leypold, Wiener Neustadt. Kleinasiatische Münzen der Kaiserzeit, 1: Pontus – Lydien, Wien 2000 (Veröffentlichungen des Institutes für Numismatik und Geldgeschichte 7).
- SNG Morcom Sylloge Nummorum Graecorum [England], X: The John Morcom Collection of Western Greek bronze coins, Oxford/London 1995.
- Stähli A. Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik, Berlin 1999.
- Voegtli H. Voegtli, Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung, Aesch 1977.
- Weiser 1989 W. Weiser, Römische Stadtmünzen aus Bithynia et Pontus. Addenda et Corrigenda zum Recueil Général, SNR 68, 1989, S. 47–83.
- Weiser, Nikaia W. Weiser, Katalog der Bithynischen Münzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln, Bd. 1: Nikaia. Mit einer Untersuchung der Prägesysteme und Gegenstempel, Opladen 1983 (Papyrologica Coloniensia 11).
- Wojcik M. R. Wojcik, La Villa dei Papiri ad Ercolano. Contributo alla ricostruzione dell'ideologia della nobilitas tardorepublicana, Rom 1986 (Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Pompei. Monografie 1).

Kataloge des Münzhandels

- Bank Leu Bank Leu AG, Numismatische Abteilung, Zürich (Leo Miltenberg).
- CNG MBS Classical Numismatic Group, Lancaster/London (Victor England, Jr. – Erich J. McFadden). Mail Bid Sale.

Gorny & Mosch	Gorny & Mosch, Giessener Münzhandlung, München (Dieter Gorny – Dr. Hans-Christoph von Mosch).
Peus Nachf.	Dr. Busso Peus Nachf., Frankfurt am Main (Dieter Raab).
Triton	Classical Numismatic Group, Lancaster/London (Victor England, Jr. – Erich J. McFadden). Triton.

Abbildungsnachweis:

- Abb. 1: Moderne Bronzereplik des Satyrs in der Getty Villa, Malibu. Photo: Autor
- Abb. 2: Bronzereplik des Satyrs. Neapel, Museo Nazionale, Inv. 5628. Photo: A. Pangerl
- Abb. 3: Kopf des Satyrs. Neapel, Museo Nazionale, Inv. 5628. Photo: A. Pangerl
- Abb. 4: Kupferstich für Jean Claude Richard, Abbé de Saint-Non, Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile, Bd. 2, Paris 1782
- Abb. 5: AE Nikaia, Commodus, Berlin, Münzkabinett 28701. Für das Photo danke ich B. Weisser.
- Abb. 6: AE Nikaia, Caracalla / die drei Götter. Auktion Peus Nachf. 366, 25.10.2000, Nr. 556
- Abb. 7: AE Nikaia, Philipp I. / Nikaia als Jägerin. SNG Aulock 678
- Abb. 8: AE Nikaia, Commodus / hockend badende Nikaia. RPC online 10367
- Abb. 9: AE Nikaia, Marc Aurel / Nikaia neben Baum. Rec. Gén. S. 421 Nr. 178, Taf. 71, 10
- Abb. 10: AE Nikaia, Faustina II. / Nikaia mit Dionysos thronend. Rec. Gén. S. 424 Nr. 199, Taf. 71, 29
- Abb. 11: AE Nikaia, Antoninus Pius / Nikaia und Dionysos in Kentaurenbiga. RPC online 7992
- Abb. 12: AE Nikaia, Iulia Domna / Nikaia schützt Iakchos. Rec. Gén. S. 446–447 Nr. 385, Taf. 77, 2
- Abb. 13: AE Nikaia, Gordian III. / Nikaia übergibt Iakchos an Athena. Rec. Gén. S. 486 Nr. 691, Taf. 84, 27
- Abb. 14: AR Tetradrachme, Lampsakos 297/281 v. Chr., Lysimachos / thronende Athena Nikephoros. Auktion Gorny & Mosch 141, 10.10.2005, Nr. 85
- Abb. 15: AE Nikaia, Nero / Kultsymbole. Rec. Gén. S. 402 Nr. 37, Taf. 66, 14
- Abb. 16: AE Nikaia, Commodus Caesar / Iakchos mit Thyrsos im Liknon. RPC online 5125
- Abb. 17: AE Nikaia, Caracalla / Dionysos und Satyr umrankt von Reben. Auktion Gorny & Mosch 170, 14.10.2008, Nr. 1752A
- Abb. 18: AE Nikaia, Marc Aurel / Ephialtes mit ityphallischer Herme. Rec. Gén. S. 418 Nr. 155, Taf. 70, 20
- Abb. 19: AE Nikaia, Marc Aurel / Gründungshoroskop. RPC online 5525
- Abb. 20: AE Nikaia, Commodus / Eros des Lysipp. RPC online 6255
- Abb. 21: Statue: Eros des Lysipp. London, British Museum, Inv. 1805.0703.19. Museums-photo© Trustees of the British Museum
- Abb. 22: AE Nikaia, Macrinus / Herakles auf Löwen mit Kantharos. Rec. Gén. S. 467 Nr. 545, Taf. 81, 15
- Abb. 23: AE Nikaia, Faustina II. / Herakles auf Löwen mit Eros. Rec. Gén. S. 424 Nr. 200, Taf. 72, 1
- Abb. 24: AE Nikaia, Geta / Eros mit gesenkter Fackel. Rec. Gén. S. 462 Nr. 507, Taf. 80, 15

- Abb. 25: AE Nikomedeia, Gordian Caesar / Tyche von Nikomedeia präsentiert Roma zwei Neokorietempel. *Rec. Gén.* S. 563 Nr. 361, Taf. 97, 21
- Abb. 26: Marmorgruppe Ephialtes mit Ziege. Neapel, Museo Nazionale, Inv. 27709. Photo: A. Pangerl
- Abb. 27: AE Katane, nach 212 v. Chr., Amenanos / zwei Piloï. Auktion Peus Nachf. 378, 28.4.2004, Nr. 41

Zusammenfassung:

Die berühmte Statue des trunkenen Satyrs aus der Villa dei Papiri findet sich auch auf einer Münze der bithynischen Stadt Nikaia abgebildet. Die Münze ist Teil eines reichen Bildprogramms zur Illustration der mythischen Stadtgeschichte. Nach dem Mythos war Satyros der Sohn des Dionysos und der eponymen Nymphe Nikaia, gezeugt infolge eines Weinwunders des Gottes. Dionysos hatte den kleinen Fluss bei Nikaia mit dem heutigen Namen Karasu in Wein verwandelt und die keusche Nymphe damit betrunken gemacht. Die Statue, deren Original aufgrund weiterer ikonographischer Besonderheiten sicher in Nikaia entstanden ist, verkörpert die Folgen des Weinwunders: den Sohn, die Trunkenheit und die dionysischen Feste. Auf der Münze steht das Statuenzitat für den in Wein verwandelten Fluss mit dem sprechenden antiken Namen Pharmoutis oder Pharmacias/Pharmucias. Nebenbei ergeben sich weitere Hinweise für eine Zuschreibung der Villa dei Papiri an Ap. Claudius Pulcher (cos. 38 v. Chr.), der im Jahr 28/27 v. Chr. als Prokonsul in der Provinz Bithynia et Pontus diente.

Summary:

The famous bronze statue of a drunken satyr found in the "Villa dei Papiri" is also pictured on a Greek imperial bronze coin from Nikaia in Bithynia. The coin is part of a whole program illustrating the foundation myth of the city. In that myth Satyros was the son of Dionysos with the eponym nymph Nikaia. Satyros was generated with the support of a wine miracle. Dionysos turned the water of the river "Karasu" near Nikaia into wine and made the chaste nymph Nikaia drunk. The statue, whose original was surely first made in Nikaia, represents the consequences of the wine miracle: the son, the drunkenness, and the dionysiac celebrations. The drunken satyr on the coin stands for the river with the ancient name Pharmoutis or Pharmacias/Pharmucias. As a nearby result the article brings further facts for an attribution of the Villa dei Papiri to the consul Appius Claudius Pulcher (38 B. C.), who was the proconsul of Bithynia et Pontus in 28/27 B. C. More about the ownership and the meaning of the sculpture program of the villa will be published in a future article.

