

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

I min artikel har jeg valgt at skrive om skulpturerne fra Attalos I's sejrsmonument over gallerne i Pergamon. Ingen af de originale bronzeskulpturer er bevaret, så min artikel er baseret på de romerske kopier. De accepterede kopier af originalskulpturerne er Ludovisi Gruppen fig. 4a-b, Den døende Galler fig. 1, en overkrop i Dresden, et gallerhoved på Museo Chiaramonti i Vatikanstaten og et hovedet på Terme museet, som enten er en galler eller en perser (Smith, *Hellenistic Sculpture*, 1991 (genoptrykt i 2005), side 101). Jeg har valgt eksklusivt at fokusere på Ludovisi Gruppen og Den døende Galler, da de er de bedst velbevarede, og derfor er bedre egnet til en analyse på baggrund af stillingsmotiv og stilistiske træk. Attalos I opstillede et lignende monument på akropolis i Athen med både mytiske og historiske skulpturer. Dette monument har jeg valgt at se helt bort fra og kun fokusere på skulpturerne fra monumentet i Pergamon.

Jeg vil starte med en kort historisk baggrund for at give en bedre forståelse for monumentets opførelse og grækernes forhold til gallerne. Derefter vil jeg beskrive og analysere de stilistiske træk hos først Den døende Galler og derefter Ludovisi Gruppen, og dernæst kigge nærmere på kopiernes baggrund, for til sidst at undersøge, hvilken base originalskulpturerne havde stået på i Pergamon.

Historisk baggrund

Da Attalos I overtog som regent i Pergamon i 241 f.v.t. hærgede keltiske stammer Lilleasien. Kelterne, som grækerne kaldte Galatai og romerne Galli (Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, 1986, side 79), altså "gallere", var kommet til Lilleasien omkring 278/7 f.v.t., hvor de plyndrede de Lilleasiatiske stater. De tog årligt imod bestikkelsespenge fra byerne i bytte for ikke at angribe dem, og de blev også hyret som lejemordere af lilleasiatiske herskere i krigene, som herskerne førte mod hinanden (Hansen, *The Attalids of Pergamon*, 1947, side 30-31).

Modsat hans forgænger, adoptivfaderen Eumenes I, som havde betalt gallerne og aldrig benyttet militærstyrke mod gallerne, besluttede Attalos I, som den første, at nægte gallerne betaling (Hansen, 1947, side 32). Dette ledte til, at en stamme af gallere (kaldet Tolistoagii), omkring år 233 f.v.t. (Pollitt, 1986, side 81), rejste mod Pergamon for at angribe, men Attalos stod klar ved floden Kaikos, hvor han besejrede dem med lethed (Hansen, 1947, side 32).

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

Dette var ikke enden på gallernes hærgen, og det var først omkring år 229-28 f.v.t., da Attalos måtte tage kampen op mod en sammenslutning af galliske stammer og seleukidiske magter (som havde været fjender af Attaliderne siden Eumenes I kom til magten i 263 (Hansen, 1947, side 22)), at han definitivt besejrede gallerne (Pollitt, 1986, side 81), hvorefter seleukiderne sidenhen blev besejret i 223 (Hansen, 1947, side 36).

Det var på baggrund af disse sejre, at Attalos lod sejrsmønstre opstille på den pergamenske akropolis, en helligdom tilhørende Athena, og senere på den athenske akropolis, hvor skulpturer af den besejrede fjende blev vist (Smith, 1991 (genoptrykt i 2005), side 100). Ingen af originalskulpturerne i bronze er bevaret, men der hersker ikke meget tvivl om, at to af de romerske marmorskulpturer, som har overlevet, er kopier af de pergamenske skulpturer (Pollitt, 1986, side 85).

Den døende Galler

Den første af disse er rundskulpturen Den døende Galler (Museumsnummer: 747) fig. 1 (også kaldet 'Den Capitolinske Galler'), som i dag står på det Capitolinske Museum i Rom.



Fig. 1: Den døende Galler/Den Capitolinske Galler

Skulpturen forestiller en galler, der er faldet om på jorden, døden nær, og forsøger at holde sin krop oppe. Skulpturen er overlegemsstørrelse og sammen med sokkelen har skulpturen en højde på 0,93 m.,

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

sokkelens længde er på 1,865 m. og med en dybde på 0,89 m. (Künzl, Die Kelten des Epigonos von Pergamon, 1971, side 6). Marmoret, skulpturen er fremstillet af, er poleret asiatisk marmor (Ridgeway, Hellenistic Sculpture I: The Styles of Ca. 331-200 BC, 1990, side 290).

Man kan se, at der er et sår under hans højre bryst, hvorfra blod strømmer. Hans ansigt er fortrukket af smerte, hvilket hovedsageligt kan ses i hans rynkede pande fig. 2. Han er nøgen, med undtagelse af en snoet guldring omkring hans hals, kaldet en torques, og hans hud har en tyk, nærmest læderagtigt, tekstur. Der er spænding i kroppen, hvilket er tydeligst at se ved de mørke linjer i mavemuskulaturen, over navlen, og i de tydelige sener i armene og benene. Han er faldet om ovenpå sit skjold, og et sværd og et buet horn ligger ved hans side. Der skal pointeres, at både hornet og sværdet blev tilføjet af Ippolito Buzzis, da han restaurerede den, og hornet er muligvis forkert og sværdet er fuldstændig hypotetisk (Künzl, 1971, side 7).



Fig. 2: Den døende Galler/Den Capitolinske Galler

Det er på grund af hornet, som Diodorus kaldte var en karnyx, et keltisk blæseinstrument (Ernst Künzl stiller spørgsmålstegn ved dette, da hornet ikke har den rigtige form til at være en karnyx) (Künzl, 1971, side 7), at den romerske skulptur med nogenlunde sikkerhed kan identificeres som en kopi af en skulptur af billedhuggeren Epigonos.

“Epigonus, who imitated almost all the subjects already mentioned [philosophers, orators, monarchs, athletes, divinities] excelled with his Trumpeter and Weeping Child pitifully caressing its murdered mother” - Pl., N.H., 34.88

Fra Plinius den ældre ved vi dermed, at Epigonos, en indfødt billedhugger fra Pergamon, havde fremstillet en trompetist. Samtidig er der også fundet to inskriptioner med Epigonos fra Pergamon, søn af Charios, på baserne til store sejrsmønter på den pergamenske akropolis (Pollitt, 1986, side 84), hvilket styrker teorien om, at den romerske kopi af Den døende Galler er lavet efter Epigonos' skulptur,

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

og at Epigonos' skulptur var en del af Attalos I's sejrsmonument.

At skulpturen forestiller en galler, er forholdsvist sikkert, da vi, fra Diodorus Siculus, har en beskrivelse af den græske opfattelse af det galliske folks udseende:

"They are tall in body, with rippling muscles and white skin, and their hair is blond, not only naturally so but they are also accustomed to use artificial means to enhance its natural color. For they are always washing it in lime-water, and they pull it back from their forehead to the top of the head and the nape of the neck, so they look like Satyrs and Pans; for this treatment makes their hair look so heavy and coarse that it differs not at all from horses' manes. Some shave the beard, while others let it grow; and the nobles shave the cheeks but let the moustache grow till it covers the mouth. " - Diod., 5.28.1-3

De galliske træk, som Diodorus Siculus beskriver, kan tydeligst ses på skulpturens ansigt fig. 2. Hans hår er busket og er skubbet væk fra panden i stive totter, og han har de samme ansigtstræk, som ses hos skulpturer af satyrer fig. 7, hvilket hovedsageligt er en meget bred kæbe, som giver ansigtet en nærmest sekskantet form, og den meget rynkede smalle pande. Skulpturen har overskæg, men ikke fuldskæg, så vi kan også, ud fra Diodorus' beretning, fastslå, at det er en adelig galler, som er fremstillet. Det tydeligste tegn er den torques, han har om halsen, som var et af gallernes kendetegn (Pollitt, 1986, side 85).



Fig. 3: Den døende Galler/Den Capitolinske Galler

Der er meget vrid i kroppen, da han drejer sin overkrop, så man bliver nødt til at se den fra en vinkel på 90° for at se det hele. Men det er ikke nødvendigt at gå hele vejen rundt om den. Selvom det er en

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

rundskulptur, som er lavet færdig bagpå, er det tydeligt, at det er meningen, at den skal ses forfra, da den er meget aflukket bagfra fig. 3.

Ludovisi Gruppen

Den næste skulptur er rundskulpturgruppen Ludovisi Gruppen (Museumsnummer: 8608) fig. 4a-b også kaldet "Den selvmorderiske Galler" og "Galleren, som dræber sig selv og sin kone". Den står på Terme



Fig. 4a+b: Ludovisi Gruppen - Den selvmorderiske Galler/Galleren, som dræber sig selv og sin kone

museet. Den er lavet af det samme asiatiske marmor som Den Døende Galler, men er knap så poleret og har en mere mat overflade (Ridgeway, 1990, side 290). Uden sokkelen har den en højde på 2,11 m, så den er over almindelig legemsstørrelse. Den ovale sokkel er 1,43 m lang og 1,02 m dyb, men dens højde er ulige, da den stiger fra at være 0,05 m høj ved mandens højre fod til at være 0,20 m høj under kvindens venstre arm (Künzl, 1971, side 7).

Skulpturen forestiller en galler, som netop har dræbt sin kone og er i færd med at begå selvmord. Han står med overkroppen drejet, da han kigger sig tilbage over skulderen, mens hans stikker sig selv i halspulsåren nær venstre kraveben med et sværd, han holder i højre arm. I hans venstre arm holder han

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

sin kone, som er sunket sammen på jorden, efter at været blevet stukket under venstre armhule. På sokkelen under dem ligger mandens skjold og skeden til hans sværd. Hans kappe flagrer tilbage, hvilket kunne tyde på, at han lige har udført en hurtig bevægelse.

Skulpturgruppens komposition er pyramidal, som kun bliver brudt af kvindens venstre arm, som stikker udenfor trekanten. Armen er et af de mange legemer, som er blevet rekonstrueret, men rekonstruktionen anses som værende korrekt (AJA 36, 1932, side 420). Rekonstruktionen af mandens højre arm er mere diskutabel. Kun en lille del af skulderen er bevaret, men nok til, at selve overarmens stilling kan genkendes (AJA 36, 1932, side 421). Problemet er, at ved hjælp af albueleddet, kan underarmen vende to veje – enten med tommelfingeren opad eller tommelfingeren nedad. Der findes ingen lignende skulpturer fra Grækenland, hvor en mand begår selvmord ved at stikke sig selv ved halsen, så der er intet at sammenligne med. Restauratøren har valgt at vende tommelfingeren nedad, hvilket der har været meget diskussion om. Hovedpunkterne i argumenterne for, at restaureringen er forkert, er, at der ville være bedre udsyn til mandens ansigt, hvis albuen havde en lidt anden vinkel, og at det dræbende stik fra hans sværd ville have været mere effektivt, hvis han havde holdt tommelfingeren opad (AJA 36, 1932, side 422). A.D. Frasers argumenter imod disse synspunkter, da han, efter at have analyseret og eksperimenteret med de forskellige forslag til stillingsmotiver, fastholder, at den restaurerede udgave er den mest logiske, og at argumentet om, at det dræbende stik ville være mere effektivt med tommelfingeren opad, ikke holder stik (AJA 36, 1932, side 423-425). Dermed er det gode grunde til at tro, at restaureringen er rigtig i forhold til, hvordan skulpturen oprindeligt har set ud.

Ligesom hos Den døende Galler kan man se, at manden er en galler ved at kigge på det tykke hår, som er sat i stive totter, og hans ansigtsform ikke er græsk, men barbarisk med satyr-agtige træk fig. 5. Kvindens hår er vildt og ufriseret fig. 6 og hun er klædt i en kjole, som er bundet under brystet, hvilket ikke er en græsk beklædningsgenstand (Künzl, 1971, side 8). Mandens overskæg uden fuldskæg tyder på, at han, ligesom Den døende Galler, er adelig, mens der også er klare tegn på, at han er ældre. Mens Den døende Galler har en meget tynd og atletisk krop, har Ludovisi Galleren bredere skuldre og har generelt nogle større proportioner, og at hans hår er længere kan også godt tyde på, at han er ældre. Og mens Den døende Galler er helt nøgen med undtagelse hans torques, så har denne galler en kappe på, som muligvis symboliserer, at han har et højere (måske royalt (Smith, 1991 (genoptrykt i 2005), side 101)) rang. Dette er ikke nødvendigvis ægte galliske træk, men da skulpturgruppen er henvendt til grækere, bliver der højst sandsynligt benyttet græsk ikonografi (Smith, 1991 (genoptrykt i 2005), side 101).

Selve grunden til, at manden har dræbt sin kone og har tyet til selvmord, er forholdsvis klar. Gallerne har været på den tabende side, og i stedet for at blive taget til fange af fjenden, har han valgt en sidste

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

udvej: selvmord. Han kigger sig tilbage over skulderen, højest sandsynligt for enten at kigge trodsigt ud i horisonten mod en fjende, der er lang væk, eller muligvis kigger han op på en bereden fjende, som er lige over ham.

Mens Den døende Galler kan ses hele vejen rundt, er det en direkte nødvendighed at se Ludovisi Gruppen hele vejen rundt for at få det hele med. Når skulpturgruppen ses fra den bedste vinkel for kvinden fig. 4b, får man ikke et ordentligt udsyn til manden, da han vender hovedet væk og sværdet dækker for ansigtet. For at se manden ordentligt, må man om på den anden side fig. 4a, hvor man så fuldstændig mister kvindens ansigt, da hun med hovedet nedad synker sammen på jorden. Der kan ikke være meget tvivl om, at det har været billedhuggerens mening, at beskueren af skulpturgruppen skulle gå hele vejen rundt om dem for at få set det hele.

"Several artists made the battles of Attalos and Eumenes against the Gauls: Isigonos (Dette bliver ofte tolket som værende den samme som Epigonos), Phyromachos, Stratonikos, and Antigonos who wrote books about his art." - Pl., N.H., 43.84

Billedhuggeren bag Ludovisi Gruppen er ukendt, men der er teorier om, at det kunne have været Antigonos fra Carystus på Euboea, som stod bag arbejdet (Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, 1961, side 108).

Stilistiske træk og datering

Der findes ingen absolut datering for monumentet i Pergamon, men Attalos I slog gallerne i 233 og 228 (og de allierede seleukider i 223, hvis besejring monumentet også fejrer (Ridgeway, 1990, side 284)), og lod det opstille derefter, hvilket gør en teori om en opstilling mellem ca. 230 og 220 meget logisk. Derfor var originalskulpturerne fra hellenistisk tid, som starter ved Alexander den Stores død i år 323 f.v.t. og bliver normalt betragtet som slut efter slaget ved Actium i år 31 f.v.t.



Fig. 5: Ludovisi Gruppen



Fig. 6: Ludovisi Gruppen

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

(Pedley, Greek Art and Archaeology, 2007, side 337), men den information er faktisk ikke engang nødvendig, da skulpturernes træk selv tydeligt afslører det.

Verdenen var blevet mindre efter Alexander den Stores tid, og interessen i at fremstille det ideelle gik tabt, og interessen i at gengive hvad man så i den virkelige verden blev større (Pollitt, 1986, side 13). At fremstille forskellige typer mennesker, heriblandt også udlændinge, blev et af hellenismens kendemærker, og historiske motiver var noget nyt, som blev populært i hellenismen (Smith, 1991 (genoptrykt i 2005), side 99).

Selve Ludovisi Gruppens stillingsmotiv er meget interessant og adskiller sig meget fra den heroisk nøgne atletiske mand, som var meget populær i klassisk tid (Pedley, 2007, side 305). Der er meget bevægelse i gruppen og både manden og kvindens bevægelser er meget store og nærmest overdrevne. Kvinden, som døende er faldet ned på sine knæ med hovedet bukket fremad, bliver holdt oppe i den ene arm af manden, mens den anden er faldet til jorden. Hendes mund er åben og hendes øjne er ved at lukke sig, da hun nærmer sig døden. Hele hendes kropstilling er meget teatralisk. Manden, som med en stor armbevægelse er i færd med at stikke sværdet ned i sin egen pulsåre, kigger sig dramatisk tilbage over skulderen. Hans ansigt er ikke foldet i smerte, ligesom Den døende Galters, eller døden nær, som sin kones, men viser i stedet en trodsighed over for fjenden, som ikke nåede at fange ham, inden han tog sit eget liv.

Alt dette er tydelige teatraliske træk, som er et af hellenismens kendetegn (Pollitt, 1986, side 4-7). En populær betegnelse for teatralisk stil i skulptur er 'barok stil', da det minder meget om den europæiske stil imellem år 1600 og 1750, som bærer dette navn (Pollitt, 1986, side 111). De tydeligste træk, som bliver forbundet med den teatraliske mentalitet, er dramatiske stillingsmotiver med store spændingsfyldte kropsbevægelser og ansigtsudtryk indeholdende stærke og tydelige følelser, nærmest som en teatermaske (Pollitt, 1986, side 7). Det er især i ansigtet på både kvinden fra Ludovisi Gruppen og Den døende Galler, at der vises den smerte, som de føler, og det indgyder sympati og patos hos dem, som beskuer dem. Den døende Galler er faldet om på jorden, men forsøger at holde sin krop oppe, mens bitterheden viser sig sammen med smerten i hans ansigt. Det er svært at se på skulpturerne og ikke føle sympati, hvilket også må have været billedhuggerens intention.

At der vises patos og sympati for den slåede fjende er interessant. Hvad mere er, både Den døende Galler og manden fra Ludovisi Gruppen (med undtagelse af kappen) er nøgne. Ifølge Livius kæmpede gallerne nøgne, hvilket kunne være en begrundelse for det.

"Their [the Gauls] practice of always fighting naked makes their wounds more visible, and their bodies are

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

white and fleshy as they never strip except in battle - Liv.38.21

Det er muligt, at dette er grunden til, at de er fremstillet nøgne, men det er tvivlsomt, da det var naturligt for grækerne at fremstille nøgne skulpturer, da det var en heroisk nøgenhed, som blev vist. Når grækere så fremstiller deres fjender i heroisk nøgenhed, viser de, at de ikke så gallerne som uværdige fjender, men derimod som nærmest noble barbarer, som døde med værdighed. Og med det faktum in mente, at det var pergamnere, som slog denne værdige fjende, viser det, at uanset hvor noble barbarerne viste sig at være, så kunne de ikke slå den græske civilisation.

Et yderligere hellenistisk træk hos Ludovisi Gruppen er skulpturgruppens komposition, da det pyramidale stillingsmotiv var meget populært i det tredje århundrede f.v.t. (Ridgeway, 1990, side 275).

En skulptur, som i stil minder meget om Den døende Galler og Ludovisi Gruppen, er Barberini-Faunen (Museumsnummer: 218) fig. 7, som står på Glyptoteket i München. Originalen er også her gået tabt, men en romersk kopi findes (det skal påpeges, at der findes tvivl om, hvorvidt Barberini-Faunen virkelig er en kopi, eller om det er en original romersk skulptur inspireret af den hellenistiske tid. Det har jeg valgt ikke at diskutere i artiklen.). Satyren, som er faldet i en dyb urolig søvn på en sten, højst sandsynligt beruset (satyrer bliver ofte forbundet med Dionysos), har et uroligt ansigtsudtryk og holder den højre arm i en krampeagtig stilling. Motivmæssigt er der den samme manglende kropskontrol, som hos Den døende Galler, da det, som han oplever sin drøm og i sit sind, reflekteres i hans krop. Som tidligere nævnt, er der en vis lighed mellem de etniske træk, billedhuggerne har givet gallerne, og de træk, som gengiver satyrer. Mens der nærmest er noget dyrisk over gallernes ansigtsudtryk, er Barberini-Faunens ansigt mindre dyrisk, end hvordan andre satyrer ellers er blevet gengivet (Ridgeway, 1990, side 316), og ser mere menneskelig ud, hvilket forstærker ligheden mellem gallerne og satyren. Stillingsmotivet



Fig. 7: Barberini-Faunen

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

er overdrevet og teatralisk, og den må stilmæssigt dateres samtidig med Attalos I's sejrsmonument på grund af lighederne, selvom der også er muligheden for, at det er fra Epigonos' stil, den er blevet inspireret, og dermed er senere (Stewart, *Greek Sculpture*, 1990, side 207).

Da Attalos' første sejr over gallerne var i 233 f.v.t. og den sidste i 228 f.v.t., kan det være fristende at sætte dateringen af monumentet til at være mellem 230 og 220 f.v.t.. Men det er på ingen måde sikkert. Den døende Gallerens stillingsmotiv er nemlig ikke enestående. En skulptur af en såret nøgen kriger, som er faldet til jorden, er nemlig set før i de arkariske gavlskulpturer fra Aphaia-templet på Ægina (fig. 8 (Museumsnummer: 85)). Attalos I købte Ægina i 210 f.v.t. for at have en base nær Athen, hvorefter han

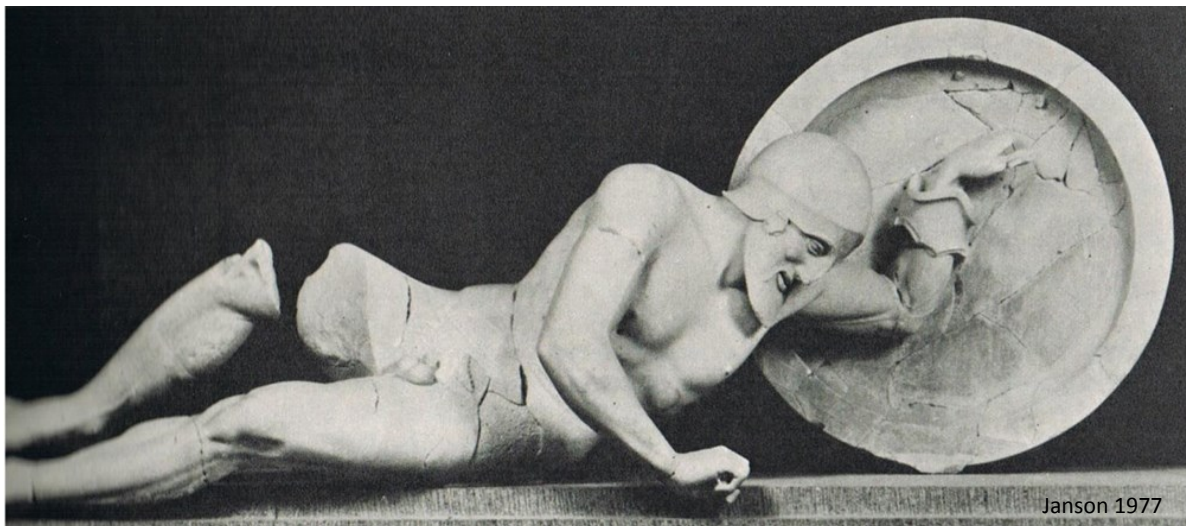


Fig. 8: Døende kriger fra østgavlen på Aphaia-templet i Ægina

bragte skulpturer derfra med tilbage til Pergamon, hvor de blev udstillet, da Attalos ønskede at Pergamon skulle blive et "nyt Athen", et samlingssted for kunst. (AJA, 87, 1983, 418-425). Gavlgrupperne fra Aphaia-templet forestiller et slag mellem grækere og trojanere (Janson, *Verdenskunstens Historie*, 1977, side 114), altså det civiliserede mod det uciviliserede. Det er muligt, at da Epigonos fremstillede den originale Døende Galler, så har han haft skulpturerne fra Ægina i tankerne, hvor det her er gallerne, som er de uciviliserede i stedet for trojanerne, og som er i færd med at tabe til de civiliserede grækere. På den måde fungerer Attalos' sejrsmonument nærmest som propaganda, da det forbinder Attalos' sejre med velkendte græske sejre i mytehistorier. Så hvis Den døende Galler virkelig er inspireret af gavlskulpturerne fra Ægina, må den skulle dateres til efter skulpturerne blev bragt til Pergamon, altså tidligst i år 210 f.v.t. og ikke i år 230-220 f.v.t. som ellers forventet.

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

De romerske kopier

Kopierne af Den døende Galler og Ludovisi Gruppen er begge blevet fundet i Sallusts haver i Rom (Ridgeway, *Roman Copies of Greek Sculpture*, 1989, side 23). Attalidernes dedikationer blev flyttet fra Pergamon til Rom under Nero (54-68 e.v.t. (Hannestad, *Roman Art and Imperial Policy*, 1988, side 475)) for at stå i Neros Gyldne Hus, hvorefter de sidenhen kom til at stå i Vespasians Forum Pacis (Ridgeway, 1989, side 23). Både kopien af Ludovisi Gallergruppen og kopien af Den døende Galler er lavet af asiatisk marmor, hvilket rejser et interessant spørgsmål. Er kopierne blevet fremstillet i Pergamon inden originalskulpturerne blev flyttet til Rom eller efter?

Hvad der taler for, at kopierne er fremstillet i Pergamon, inden de blev flyttet, er det asiatiske marmor. Det er muligt, at kopierne blev fremstillet i forbindelse med Cæsars sejr over Gallerne mellem år 46 f.v.t. og 44 f.v.t. (Ridgeway, 1989, side 103), hvorved kopierne blev lavet i Pergamon, hvor bronzeoriginalerne stod, og blev dernæst sendt til Rom. Det ville være en passende symbolisme at kopiere skulpturer af besejrede gallere, når romerne selv netop havde slået dem.

Noget andet, som taler for dette, er, at det er fra Plinius den Ældre, at vi ved, at Epigonos havde lavet en trompetist, men da Plinius fortæller om de pergamenske bronzeoriginaler, som blev flyttet til Rom (Pl., NH, 34.84) nævner han intet om trompetisten, og Epigonos navn er desuden ikke inkluderet sammen med navnene på de billedhuggere, hvis skulpturer var udstillet i Forum Pacis (Ridgeway, 1989, side 23). Det er derfor ikke sikkert, at bronzeoriginalen af Den døende Galler nogensinde har været i Rom, og må derfor være blevet kopieret i Pergamon.

Der er også argumenter mod, at kopierne er blevet lavet allerede i Pergamon. At der er brugt asiatisk marmor betyder ikke nødvendigvis, at det er i Lilleasien, kopieringen er foregået, da, for eksempel, skulpturerne af Dakere fra Trajans Forum er lavet af marmor fra Docimium, som ligger i Frygien i Lilleasien (Ridgeway, 1990, side 291). Det er nemlig en mulighed, at det asiatiske marmor er blevet importeret fra Lilleasien til Rom, hvilket faktisk snarere peger på et senere tidspunkt end et tidligt, da det først var i senere imperial tid, at der var fuld kontrol over marmorhandelen (Ridgeway, 1990, side 309). Man kan også stille spørgsmålstegn ved, at skulpturerne blev kopieret i forbindelse med Cæsars sejre, da det ville give mere mening, hvis der ville blive lavet nye originalskulpturer ved sådan en lejlighed i stedet for at kopiere skulpturer fra et monument, som den romerske befolkning ikke ville have haft mulighed for at se, og dermed måske ikke engang forstå.

Der er et yderligere spørgsmål angående kopierne. Er det virkelig kopier? Hvis vi vælger at tro på, at Den døende Galler er den samme som Epigonos' trompetist, så ved vi med sikkerhed, at det er en kopi, da vi fra Plinius den Ældre ved, at originalen var i bronze. Men hvad med Ludovisi Gruppen?

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

Det er vigtigt at holde i tankerne, at der er visse forskelle på Ludovisi Gruppen og Den døende Galler. Det var ikke gallisk skik at medbringe kvinder i slagmarken (de Grummond og Ridgeway, *From Pergamon to Sperlonga: sculpture and context*, 2000, side 208), så Ludovisi Gruppen skal højst sandsynligt forestille at foregå tæt på en gallisk lejr, hvor der ikke er meget mening i tilstedeværelsen af en trompetist, som hører til på slagmarken. Der er også visse stilistiske forskelle. Hvis man kigger nærmere på ansigterne på Den døende Galler fig. 2 og manden fra Ludovisi Gruppen fig. 5, kan man se tydelige forskelle. Begge har det tykke manke-lignende hår, som Diodorus Siculus beskrev, men det er gengivet meget anderledes, da Den døendes Gallers hår er kortere og langt mere stift. Der er også en væsentlig forskel på gengivelsen af øjenbrynene og overskægget. Den største forskel er hovedformen. Den døende Galler har meget markerede ansigtstræk med en tydelig knoglestruktur, som minder meget mere om en satyr, end både manden og kvinden fra Ludovisi Gruppen gør. Deres ansigter er nemlig, modsat Den døende Gallers, meget runde og næsten uden antydning af knoglestruktur. Og så er der selvfølgelig også den forskel, at Ludovisi Gruppen har en komposition, som opfordrer beskueren til at gå hele vejen rund om den, mens Den døende Galler kun opfordrer til at skulle ses fra en vinkel på 90°. Dette er blot nogle af grundene til, at det ikke er helt utænkeligt, at de to skulpturgrupper er lavet på forskellige tidspunkter. I Augustæisk tid, og frem, ses der ofte i romerske krigsmonumenter en fremvisning af uskyldige kvinder og børn som ofre for krigens grusomheder. At vise Ludovisi Gruppe-kvindens triste skæbne på den måde, som skulpturen gør det, kan derfor argumenteres som værende romersk ikonografi og ikke græsk.

Der er ikke meget tvivl om, at kopierne har stået sammen, da de blev fundet sammen i Sallusts Haver, men det er muligt, at Ludovisi Gruppen er blevet fremstillet som en tilføjelse til en samling af kopier af hellenistiske gallere (hvilket ikke er et helt ualmindeligt fænomen fra romernes side (Ridgeway, 1989, side 103)), hvilket forklarer den hellenistiske stil.

Alle disse forskelle på skulpturerne kunne godt tyde på, at Ludovisi Gruppen er en romersk original i stedet for en kopi, men det er på ingen måde sikkert. Der skal selvfølgelig også påpeges, at det er meget muligt, at de stilistiske forskelle er opstået, da skulpturerne blev kopieret – hvorved de altså ikke oprindeligt var i bronzeskulpturerne, men skyldes kopisterne. Ludovisi Gruppen bliver normalt betragtet som en kopi af en græsk bronzeskulptur og ikke romersk.

Basen

Det største spørgsmål angående monumentet er, hvordan det har været opstillet. Det har stået på den pergamenske akropolis, en Athena helligdom, men præcis hvordan, og på hvilken base, er det store spørgsmål. Der er fundet tre baser på akropolisen, en rund, en lille rektangulær og en lang rektangulær,

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

som muligvis kunne være monumentets base.

Den runde base

Da den runde base blev fundet, var den, efter romernes overtagelse af Pergamon, blevet ændret til at være en base for en imperial statue, men dens oprindelse stammer tilbage fra Attalos I's tid (Pollitt, 1986, side 85). I dens oprindelige udgave havde den en diameter 3,15 m og var 2,48 m høj, og stod cirka i midten på akropolisen. Indskriften er blevet restaureret til at skulle have været:

"King Attalos having conquered in battle the Tolistoagii Gauls around the springs of the river Kaikos [set up this] thank-offering to Athena." - Pollitt, 1986, side 85

Dette slag var I 233 f.v.t. (Hansen, 1947, side 32).

Den korte rektangulære base

Den mindste af de to rektangulære baser, var, ligesom den runde base, blevet brugt i en anden sammenhæng siden Attalos I's tid, men kan restaureres som havende haft en længde på ca. 2,36 m, mens den var over 1 meter høj (Ridgeway, 1990, side 285). Inskriptionen lyder:

"King Attalos, Epigenes and the Officers and Soldiers, those who fought together in the battles against the Gauls and Antiochos [set up these] thank-offerings to Zeus and Athen, works of Epigonos." - Pollitt, 1986, side 85

Epigenes var Attalos' general, mens Antiochos refererer til seleukiden Antiochos Hierax, som led nederlag til Attalos i 228, hvorefter han blev dræbt af galliske røvere i Thrakien i 227 (Hansen, 1947, side 36).

Den lange rektangulære base

Den lange rektangulære base blev fundet i fragmenter og, ligesom de foregående baser, i en anden sammenhæng (Ridgeway, 1990, side 285). Den restaurerede længde er på over 19 m med en højde på lidt over 2 m, og den menes at have stået på den sydlige del af akropolisen, så indskriften på dens korte side var det første man så, når man trådte ind på helligdommen fra øst af:

"King Attalos, from the contests in war [set up these] thank-offering to Athena." - Pollitt, 1986, side 85

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

På fronten har basen flere inskriptioner, og da den var inddelt i otte sektioner, har hver sektion derfor højst sandsynligt haft sin egen indskrift (kun to er fuldt bevarede, resten er fragmenterede (Pollitt, 1986, side 85)). Da de forskellige inskriptioner nævner forskellige slag mod forskellige fjender (Ridgeway, 1990, side 285), kan det tænkes, at det er fordi, de otte sektioner har båret skulpturer fra forskellige slag under Attalos I, og selve monumentet fejrer alle Attalos' sejre fra den første i 233 til den sidste i 223. Kun de tre første sektioners indskrifter nævner slag mod gallerne (de Grummond og Ridgeway, side 208). Indskrifterne for henholdsvis den første og den tredje sektion (den anden er fragmentarisk) er:

"From the battle against the Tolistoagii Gauls around the springs of the river Kaikos"

"From the battle around the Aphrodision against the Tolistoagii and Tektosages Gauls and Antiochos"

Ud fra de udhugninger i basen, hvor skulpturenes bund har været sat fast, har man fundet en udhugning til en hestehov, som passer sammen med et bronzefragment, fundet ikke langt derfra (Stewart, 1990, side 206). Der er sat spørgsmålstejn ved, om udhugningen virkelig er til en hestehov (Ridgeway, 1990, side 288), men hvis det er det, må det betyde, at det ikke kun er de slåede fjender, som er blevet fremvist, men også de sejrende pergamenere på hesteryg (da det ikke giver mening, at de slåede fjender har været på hesteryg, når der ingen modstandere har været til stede).

Der er også en sidste inskription, som stod i større bogstaver på fronten, hvilket har været billedhuggerens signatur.

"...onou e..." - Pollitt, 1986, side 85

Navnet er fragmenteret, men der er gode muligheder for, at der har stået "[Epig]onou e[rga]", altså "lavet af Epigonos".

Spørgsmålet er så, hvilken af de tre baser har båret Den døende Galler og Ludovisi Gruppen? Den korte rektangulære base var det nok ikke, da titlen og navnet "Kong Attalos" i indskriften stod i akkusativ (Ridgeway, 1990, side 285), så det har snarere båret en skulptur af Attalos, da han er subjektet i sætningen. Hvorvidt det så har været den runde eller den lange base har der været mange diskussioner og uenigheder om.

Arnold Schober lavede i 1936 en rekonstruktion med den runde base, hvor Ludovisi Gruppen var i midten, og fire døende gallere (hvoraf den ene er Den døende Galler) flankerede den fig. 9. Schober

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

argumenterede, at både sokkelen på Ludovisi Gruppen og Den døende Galler var kurvede ligesom den runde base, og at basens inskription tyder på, at det har været gallerne, som har været fremstillet (Künzl, 1971, side 19). Han påpegede desuden også at det var nødvendigt for både Ludovisi Gruppen og Den døende Galler, at der var en højere sokkel, fordi nogle detaljer ville være bedre højere oppefra (Künzl, 1971, side 19).

Et andet argument, som taler for den runde base, er, at det er nødvendigt at se Ludovisi Gruppen hele vejen rundt for at se det hele, hvilket er ideelt på en rund base.

Men selvom der er mange argumenter, som taler for den runde base, er der også mange gode argumenter, som taler imod den. Det største argument er, at basen er 2,48 m høj, og hvis Den døende Galler kommer op i den højde, kan man hverken se skjoldet, plinten eller trompeten, som ligger ved dens side fig. 10. Inskriptionen behøver

heller ikke nødvendigvis at betyde, at det har været gallere, som er blevet fremstillet, og Ernst Künzl foreslår, at det muligvis kunne have været en kolossal skulptur af Athena, som har prydet basen (Künzl, 1971, side 22). Künzl pointerer ydermere, at der ingen paralleller er med andre monumenter i hverken den græske eller romerske oldtid, og det er først i nyere tid, det 19. århundrede, at sådanne opstillinger kan ses (Künzl, 1971, side 20-21). Desuden, hvis det fastholdes, som nævnt i indledningen, at et af de hoveder, som forbindes med monumentet, er persisk, og stod sammen med Den døende Galler og Ludovisi Gruppen, så udelukker det den runde base, da indskriften derpå påpeger slaget ved Kaikos floden, hvor Attalos



Fig. 9: Arnold Schobers rekonstruktion af Attalos Is sejrsmonument med den runde base



Fig. 10: Den døende Galler/Den Capitolinske Galler

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

kun kæmpede mod gallerne og ikke perserne (Hansen, 1947, side 32).

Ernst Künzl har derfor lavet en rekonstruktion med den lange rektangulære base fig. 11, hvor Den døende Gallers tilbehør vil kunne ses, samt man får et bedre udsyn til Ludovisi Gruppe- kvindens ansigt. Skulpturerne kan ikke have stået på den samme sektion af basen, da der ikke er plads til dem begge, da

Künzl 1971

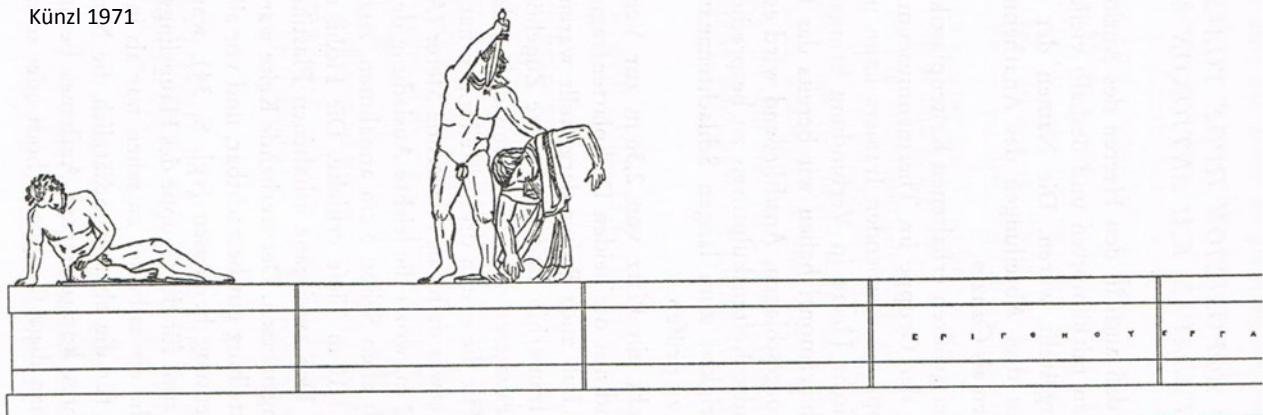


Fig. 11: Ernst Künzls rekonstruktion af Attalos Is sejrsmonument med den lange base

hver sektion har en længde på ca. 2,36 m. (Künzl, 1971, side 25), mens Ludovisi Gruppen har en længde på 1,43 m og Den døende Gallers længde er på 1,865, så de skal højst sandsynligt ikke forestille at være fra det samme slag. På grund af udhugningen til hestehoven, må man gå ud fra, at det ikke kun var pergamernes modstandere, som blev fremstillet, men også pergamenerne selv som sejrsherrer.

Der er også argumenter, som taler imod Künzls omstilling. Hvis der både skulle være plads til en bereden pergamer og højst sandsynligt to fjender (en af inskriptionerne nævner både gallerne og Antiochos Hierax som modstanderne (de Grummond og Ridgeway, 2000, side 208)) er det næsten nødvendigt, at basens skulpturer har været af almindelig legemsstørrelse, for at der skal være plads. Hvis det er tilfældet, er både Den døende Galler og Ludovisi Gruppen for store. Og selv hvis det blot er kopierne, som er blevet kopieret i en anden skala end originalskulpturerne, så er der problemer med, hvorvidt skulpturernes handling passer ind i netop dette monuments tema. I de slag, som inskriptionerne nævner, var gallerne de offensive, så hvorfor skulle gallerens kone være til stede, da det ikke var gallisk skik at medbringe kvinder i slagmarken (de Grummond og Ridgeway, 2000, side 208). Der er også blevet sat spørgsmålstejn ved Den døende Gallers tilstedeværelse, da monumentet højst sandsynligt ikke ville have haft plads til inaktive skulpturer, som er isoleret fra de andre skulpturer i kamp (de Grummond og Ridgeway, 2000, side 209).

Der er ikke fundet noget endeligt svar på, hvor og hvordan Ludovisi Gruppen og Den døende Galler har stået, da der både er for- og modargumenter for de forskellige baser i Pergamon, og der er endda teorier om, at de slet ikke har stået i Pergamon, men derimod i Delphi (Stewart, Attalos, Athens, and the Akropolis, 2004, side 209-210). Hvordan de har været opstillet, er dermed stadig et åbent spørgsmål.

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

Konklusion

De to marmorskulpturer, Den døende Galler og Ludovisi Gruppen, er de bedst bevarede kopier fra et monument, hvor vi ingen originalsulpturer har tilbage. Monumentet blev dedikeret i Pergamon efter flere sejre over Gallerne i hellenistisk tid, og skulpturerne forestiller de besejrede galliske fjender. De vises med patos og sympati for at vise agtelsen for en fjende, som, på trods af at være barbariske, var en værdig modstander. Der er ingen tvivl, når man kigger på komposition og stilistiske træk, at det er hellenistiske skulpturer, vi har med at gøre. De er teatraliske og minder meget om andre barokke skulpturer fra samme tid, som for eksempel Barberini-Faunen.

Der er mange åbne spørgsmål omkring skulpturerne. Der er ingen fast datering på Attalos I's monument, så spørgsmålet er, om det blev opstillet kort efter den sidste sejr over gallerne i 228 f.v.t., eller om det først var efter skulpturerne fra Aphaia-templet var blevet bragt fra Ægina til Pergamon efter 210 f.v.t.. Der er også en mulighed for, at Ludovisi Gruppen rent faktisk er en romersk original i stedet for en kopi, som der ellers altid er blevet antaget. Det største spørgsmål ligger i, hvordan de oprindelige skulpturer har været opstillet i Pergamon. Der er tre bevarede baser på Pergamons akropolis, og der findes flere rekonstruktioner med de forskellige baser, som der både er for- og modargumenter mod. Der er dermed stadig meget diskussion og tvivl om hvilken base, der er den rigtige.

Alt dette gør både Den døende Galler og Ludovisi Gruppen til meget interessante skulpturer, som fortæller meget om grækernes syn på gallerne, men som efterlader sig mange åbne spørgsmål, som vi endnu har til gode at få besvaret.

Litteraturliste

Bieber, Margarete, The Sculpture of the Hellenistic Age, New York, 1961

Den Døende Gallergruppe

Af DITTE LØKKEGAARD

Bibliografi

de Grummond, Nancy T. og Ridgeway, Brunilde S., From Pergamon to Sperlonga: sculpture and context, Berkely, 2000

Hannestad, Niels, Roman Art and Imperial Policy, Århus, 1988

Hansen, Esther V., New York, The Attalids of Pergamon, 1947

Janson, H.W., Verdenskunstens Historie, dansk oversættelse, redigeret af Traustedt, P.H., København, 1977

Künzl, Ernst, Die Kelten des Epigonos von Pergamon, Würzburg, 1971

Pedley, John Griffiths, Greek Art and Archaeology, 2007, 4.udgave

Pollitt, J.J., Art in the Hellenistic Age, Cambridge, 1986

Ridgeway, Brunilde S., Hellenistic Sculpture I: The Styles of Ca. 331-200 BC, Bristol, 1990 Ridgeway,

Brunilde S., Roman Copies of Greek Sculpture, Ann Arbor, 1989

Smith, R.R.R., Hellenistic Sculpture, London, 1991 (genoptrykt i 2005)

Stewart, Andrew F., Attalos, Athens, and the Akropolis, New York, 2004

Stewart, Greek Sculpture: an exploration, New Haven, 1990

Tidsskrifter

American Journal of Archaeology, vol. 36, nr. 4, 1932 American Journal of Archaeology, vol. 87, nr. 4, 1983
Antikke Kilder

Antikke kilder

Plinius d. Ældre, Naturalis Historia, bog 34 og 43 (engelsk oversættelse) Diodorus Siculus, Bibliotheca

Historica, bog 5 (engelsk oversættelse) Livius, Ab Urbe Condita, bog 38 (engelsk oversættelse)