

ZU DEN VERMEINTLICH SULLANISCHEN WAFFENRELIEFS VON S. OMOBONO

GERMAN HAFNER

Als «Sockel vom Denkmal des Bocchos von Mauretanien für Sulla» wurden in der Ausstellung «Kaiser Augustus und die verlorene Republik» 1988 in Berlin von T. Hölscher¹ die 1937 im Rom südlich des Kapitols im Bereich der Kirche S. Omobono gefundenen Teile eines Relieffrieses mit Victorien, Tropaia und Waffenstücken (Abb. 1-5, 7, 9, 11, 15, 16, 18) dem Publikum vorgestellt. Seit ihrem Bekanntwerden galten diese so ungewöhnlichen Reliefs als sullanisch und wurden bald mehr oder weniger entschieden mit jenem Denkmal in Verbindung gebracht, daß König Bocchos von Mauretanien auf dem Kapitol aufstellen ließ und das diesen darstellte, wie er den gefesselten Jugurtha, seinen Schwiegersohn, dem Sulla übergibt. Zwei Victorien mit Tropaia rahmten die Gruppe und unterstrichen die Bedeutung der Tat für den Sieg der Römer im Jahre 105 v. Chr.² Hölscher³ formuliert also die *communis opinio*, und die Akten scheinen über die Reliefs geschlossen zu sein, ohne daß eine echte Diskussion über die Probleme stattgefunden hat.

So ist es jetzt vielleicht schon zu spät für eine vorurteilslose Untersuchung und Überprüfung der Gründe, die offenbar so allgemein überzeugten;⁴ es sei dennoch erlaubt, zu fragen, ob sie imstande sind, das durch die Reliefs gestellte Problem abschließend zu lösen.

Die Tatsache, daß die Reliefs am Fusse des Kapitols gefunden wurden, läßt vermuten, daß sie von einem Denkmal stammen, das einst auf dem Kapitolshügel stand; dies ist unbestritten und würde zu der Meinung passen, daß sie Reste des Bocchos-Denkmal seien. Nur bietet der Fundort kein Argument, das gerade auf dieses hinwiese, und auf dem Kapitol standen natürlich noch viele andere Denkmäler.

Das Material der Reliefs erweist sich ebenfalls als wenig hilfreich. Es wird unterschiedlich, als kleinasiatisch,⁵ ägyptisch⁶ oder nordafrikanisch⁷ bezeichnet. Da im alten Rom kein einheimisches Material zur Verfügung stand und für Bildhauerarbeiten der Stein importiert werden mußte, besagt

dessen Herkunftsland im Grunde wenig. Sollte sich die Unsicherheit über die Herkunft des für die Reliefs verwendeten blaugrauen Kalksteins zugunsten Kleinasiens entscheiden, so ergäbe sich daraus ebensowenig ein konkreter Anhaltspunkt, als wenn sich die Vermutung, der Stein stamme aus den Brüchen von Thala in Numidien,⁸ bewahrheiten sollte. Das Material kann bestenfalls auf eine bestimmte Region hinweisen, nicht aber auf eine historische Person. Es gab in Rom gewiss mehrere Denkmäler, die sich auf Personen und Ereignisse in Kleinasien bezogen und solche, die für Siege in Nordafrika errichtet wurden.

Fragt man nun nach dem Grund, warum die Reliefs gerade mit jenem Bocchosdenkmal in Verbindung zu bringen seien, so erweist sich die Erwartung, die Reliefs böten Details, die nur im Zusammenhang mit diesem König zu verstehen sind, als getäuscht. Man findet sie dort nicht, und man hat sie auch garnicht gesucht; denn man ging von der Überzeugung aus, jenes Denkmal sei «für Sulla» errichtet worden. Sulla hatte ja die in der Gruppe dargestellte Übergabe des Jugurtha auch auf seinen Siegelring gravieren lassen,⁹ und sein Gegner Marius verfolgte das Denkmal mit seinem Hass, der nicht dem Bocchos, sondern dem Sulla galt.¹⁰ Der entfachte Streit um die Beseitigung des Denkmals, der zu einem Aufruhr auszuarten drohte, wurde erst im Jahre 91 v. Chr. durch den Ausbruch des Bundesgenossenkrieges in den Hintergrund gedrängt. Unter der Voraussetzung also, das Denkmal sei für Sulla errichtet worden, erschienen Details der Reliefs, die als Anspielungen auf Eigenarten Sullas zu verstehen seien, geeignet, deren Zugehörigkeit zum Bocchosdenkmal zu beweisen.

So wurden die beiden Eroten, die auf dem Adlerschild das Täfelchen halten (Abb. 1, 11) mit der besonderen Verehrung der Venus durch Sulla in Verbindung gebracht. Daß er dieser Göttin seinen Sieg verdanke, ergäbe sich aus der «engen Verbindung von Eros und Siegerpalme».¹¹ Dagegen wird man einwenden müssen, daß der eine Eros

nur wie zufällig mit einem einen Fuß auf der Rippe des Palmzweiges zu stehen scheint, den der Adler mit dem Flügel hält. Hier besteht eine enge Verbindung ebensowenig wie zwischen dem zweiten Eros und dem Adlerflügel. Die Erosen haben also mit den Siegeszeichen nichts zu tun und sind typische Gestalten, wie sie wohl als Halter von solchen Tafeln oder clipei auch sonst vorkommen.¹² Durch sie wird auf jeden Fall die Venus « nicht ganz angemessen repräsentiert ».¹³ Im Übrigen war natürlich Sulla nicht der Einzige, der Venus verehrte.

Deutet man den Adler auf dem Blitz (Abb. 11) als Beweis für die Verehrung Jupiters, den Herculeskopf auf der Beinschiene (Abb. 4, 5) als Beweis für die Verbundenheit mit diesem Heros, so führt dies auf Sulla nicht mehr als auf viele andere römische Feldherren. Mit Recht sah man wohl in den Dioskuren der Schilde (Abb. 18)¹⁴ und dem Pferdekopfschild (Abb. 9) einen Beweis für besondere Wertschätzung der Kavallerie. Nur war wieder Sulla weder der Einzige noch der Erste, der diese als siegesgewohnte Waffe einsetzte.

Hätte man aber überzeugende Verbindungen zu Sulla aufzeigen können, so wären sie als Argumente für eine Zugehörigkeit der Reliefs zum Bocchosdenkmal wertlos gewesen. Dieses kostbare Weihgeschenk an Jupiter war und blieb ein Denkmal, mit dem Bocchos seine Verdienste um die römische Sache und seine Bündnistreue augenscheinlich zu machen suchte. Die Victorien erinnerten daran, daß die Römer schließlich ihm den Sieg vom Jahre 105 v. Chr. zu verdanken hatten. Zweifellos pries die Inschrift auf dem Sockel die historische Bedeutung seiner Tat in aller Bescheidenheit doch unmißverständlich. Wenn diese Figurengruppe den Marius so sehr in Wut versetzte, so war es die Tatsache, daß in ihr Sulla, der Proquaestor, der doch nur in seinem Auftrag gehandelt hatte, als Repräsentant der Römermacht erschien; Marius fühlte sich als leitender Feldherr übergangen. Die Gruppe war ihm umsomehr ein Ärgernis, als die dargestellte Szene durchaus der historischen Wahrheit entsprach. Und wenn dort Sulla in so schmeichelhafter Weise zum Mittelpunkt gemacht wurde, so war diese Sicht des Ereignisses nicht dem Sulla selbst anzulasten, da sie ja die des Bocchos war.¹⁵

Es ergibt sich also, daß auch nicht ein Grund für eine Verbindung der Waffenreliefs mit dem Bocchosdenkmal sprechen kann. Es ist daher nur

von geringer Bedeutung, daß einer solchen ohnehin gewisse Schwierigkeiten entgegenstehen würden, die Hölscher durch eine Reihe gewagter Vermutungen aus der Welt zu schaffen versucht hat.¹⁶ Die Zweizahl der Tropaia (Abb. 3) und der am Palmzweig hängenden Kränze (Abb. 11) hatte zu der Annahme geführt, es müßten zwei Siege den Anlass der Weihung bilden. So suchte man nach einem zweiten Sieg Sullas und fand ihn in dem über Mithridates im Jahre 86 v. Chr.¹⁷ Das Bocchosdenkmal, das wohl bald nach 105 v. Chr. begonnen wurde und im Jahre 91 v. Chr. fertig war, konnte einen Hinweis auf diesen zweiten Sieg nicht enthalten. Die Annahme einer Zerstörung des ursprünglichen Denkmals durch Marius und eine Wiedererrichtung und « Aktualisierung » durch Sulla im Jahre 80 v. Chr. mußte dies Problem recht unbefriedigend lösen.¹⁸ Möglicherweise wurde aber die Bedeutung der beiden Tropaia und Kränze überbewertet.¹⁹ Doch übersah man bei der Suche nach einem zweiten Sieg Sullas, daß es zuvor einen ersten nicht gab. Denn Marius war der Sieger im Jugurthinischen Krieg, nicht der ihm unterstellte Proquaestor Sulla.

Bocchos hätte auch keinen Grund gehabt, diese Tatsache zu mißachten und Sulla als Sieger herauszustellen; die Annahme, auf dem Täfelchen des Adlerschildes (Abb. 11) habe der Name Sullas gestanden, ist demnach ganz sinnlos.

Es sind also vage Vermutungen, die zu der Verbindung der Reliefs mit dem Bocchosdenkmal führten. Daß diese aufgegeben werden muß, machen noch zwei Beobachtungen zwingend. Die eine betrifft den Schild mit dem Drachen (Abb. 16): für ihn fand sich keine annehmbare Erklärung im Rahmen der communis opinio. So blieb nur übrig, ihn zu bagatellisieren und an die weniger sichtbare Rückseite des Denkmals zu verbannen, indem man ihn für ein Beutestück oder als Waffe eines der Bundesgenossen erklärte. Damit diskreditiert sich die Interpretation des Frieses, die nur Anspruch auf Glaubwürdigkeit erheben könnte, wenn sie auch den Drachenschild miteinschloße. Die zweite Beobachtung bezieht sich auf den Platz, dem die Reliefs zugewiesen wurden. Mit großer Selbstverständlichkeit wurden die Reliefs als Sockelschmuck eines Denkmals erklärt;²⁰ dies aber ist aus zwei Gründen unmöglich. Waffenstücke, wie sie der Fries wiedergibt, stehen nicht am Boden, sondern sind in gewisser Höhe aufgehängt oder

aufgestellt, sowohl in der Realität als auch bei ihrer Verwendung als künstlerisches Motiv.²¹ Man übersah aber auch, daß Sockel von Statuengruppen in Rom nicht mit Reliefs verziert sind;²² denn dort ist der Platz für die Inschrift, die dem Römer nicht weniger wichtig war als das Denkmal selbst. Der Einwand, bei einer Anbringung der Reliefs in einer gewissen Höhe seien Details der Darstellung, besonders auch die Inschrift auf dem Täfelchen des Adlerschildes nicht mehr erkennbar gewesen,²³ wird durch die Erfahrung widerlegt, daß die Frage der Sichtbarkeit aus der Entfernung weder bei den Griechen noch bei den Römern die Künstler beeinflussen konnte. Das Inschrifttäfelchen ist ohnehin zu klein für eine Inschrift und trug wohl auch keine.

Die Waffenreliefs von S. Omobono, die also weder mit Bocchos noch mit Sulla etwas zu tun haben und auch nicht von einer Basis stammen, sind jetzt wieder so problematisch wie bei ihrer Auffindung. Als gesichert kann nur gelten, daß sie Arbeiten aus der Zeit der römischen Republik sind und daß sie in einer gewissen Höhe an einem Siegesdenkmal angebracht waren. Das exotische Material könnte Verbindungen mit Nordafrika oder Kleinasien vermuten lassen.

Um weitere Erkenntnisse zu gewinnen, sind erneute Bemühungen um das Verständnis der Reliefdarstellungen und der Versuch einer zeitlichen Fixierung des Stiles nötig.

Dabei wird man von der Überzeugung ausgehen dürfen, daß die wiedergegebenen Waffenstücke und ihre Embleme mit dem Sieger in Verbindung zu bringen sind, wie immer man sie auch im Einzelnen erklären mag, als persönlichen Besitz, als Ehrengeschenke von Freunden oder als Votive.²⁴ Die sorgfältige Wiedergabe macht deutlich, daß man nicht an Beutewaffen denken darf; solche werden ungeordnet, übereinandergehäuft dargestellt, um ihre große Masse zu verdeutlichen. Vom Feind stammen nur die für die Tropaia verwendeten Panzer und Helme.

Als zentrales Motiv des Frieses darf die Gruppe der beiden Victorien bei dem Adlerschild (Abb. 2) gelten. Wenn man die bisher nur nach ihrem Inhalt befragte, so übersah man, daß sie im Zusammenhang des Waffenfrieses ebenfalls nur ein an anderer Stelle real existierendes Werk wiedergibt. Bei diesem lag das Schwergewicht auf dem Prunkschild, der eigens für diese Gruppe geschaffen

wurde. Denn sein Reliefschmuck nimmt in der Art der Platzierung in dem Rund Rücksicht auf den Lorbeerkranz, der den oberen Teil des Schildes bedeckt. Die relative Kleinheit der Victorien läßt den Schild und den Kranz besonders groß und bedeutungsvoll erscheinen. Die rahmenden Thy-miaterien unterstreichen den Charakter der Gruppe als Weihgeschenk an heiligem Ort; man wird an den Tempel des Jupiter denken.

Diese Gruppe, ein Weihgeschenk an den höchsten Gott, war wohl aus sehr kostbaren Material gearbeitet und daher wahrscheinlich von verhältnismäßig geringen Ausmaßen.²⁵ Das Täfelchen auf dem Schild trug den Namen des Stifters und nannte den Anlass der Weihung.

Dieser war ein Sieg; die Victorien geben das Thema an. Der große Lorbeerkranz auf dem Schild erinnert an etruskische Goldblattkränze und an den Kranz des Jupiter und der Triumphatoren.²⁶ Der Adler mit der Palme ist der Abgesandte Jupiters, der dieses Siegesymbol mit den daran hängenden Kränzen als höchste Auszeichnung überbringt.

Die Reliefs stammen demnach von einem Denkmal, das ein Triumphator²⁷ errichtet hat; sie geben die dem Jupiter geweihten Waffenstücke und die Victoriengruppe wieder, die wohl auch den Mittelpunkt der Gesamtweihung im Tempel bildete.

Über den Zeitpunkt dieser Weihung können chronologisch fixierbare Motive und der Stil der Reliefs Auskunft geben. Zu den besonderen Motiven gehört die Victoria auf der Beinschiene (Abb. 4, 5); « daß die einzige derart schwerbewaffnete Siegesgöttin in der republikanischen Münzkunst auf Prägungen des L. Calpurnius Piso Frugi ca. 90 v. Chr. vorkommt », ²⁸ schien eine entsprechende Datierung nahezu legen. Doch ist die dort erscheinende Victoria mit parazonium und Speer für die zeitliche Fixierung des Frieses unerheblich. Schwert und Schild der Victoria auf der Beinschiene sind nicht ihre eigenen Waffen, sondern die typischen Attribute der Waffentänzer, und die Göttin schwingt sie auch nicht im Kampf sondern im Tanz. (s.u.)

Das Motiv der Siegespalme mit den an ihr aufgehängten Kränzen, wie es auf dem Adlerschild erscheint (Abb. 11), ergibt ebenfalls kein präzises Datum; es begegnet auf Denaren des L. Vinicius (vor 52 v. Chr.), aber auch auf romano-campanischen Didrachmen des 3. Jh. v. Chr.²⁹

Interessanter ist der Adler mit dem Palmzweig. Dieses Motiv kommt auf römischen Münzen offenbar nicht vor und ist auch sonst in Rom nicht nachweisbar. Dagegen erscheint es auf Prägungen der seleukidischen Könige von 150-95 v. Chr.³⁰ Ist dort die Palme wie beiläufig an den Adler gelehnt, so hält der Adler des Wiener Kameo³¹ (Abb. 14) den Palmzweig energischer, als Siegesbringer und Bote Jupiters. Dieses Meisterwerk der antiken Glyptik ist eine Arbeit aus der Zeit des Eumenes II. und war wohl ein Geschenk des pergamenischen Königs an Scipio Africanus. Dieses Motiv legt also eine relativ frühe Datierung der Reliefs nahe.³²

In ältere Zeit weist auch die Form der Thymiatrien, deren Funktion als Weihrauchständer durch den durchbrochenen, bienenkorbformigen Deckel gesichert ist. Für die Form des Schaftes gibt es offenbar nichts Vergleichbares;³³ er setzt sich aus einer gleichmäßigen Folge eingeschnürter Akanthusmotive zusammen und erinnert damit an etruskische Spiegelgriffe des 3. Jh. v. Chr.³⁴ Es fehlt das sonst übliche Schirmmotiv und damit jede Verbindung zu den späteren Kandelabern.³⁵

Eine Entscheidung über die Entstehungszeit des Frieses sollte dessen Stileigenart ermöglichen. Man hat sie meistens nur wenig beachtet und allgemein als eklektisch, klassizistisch bezeichnet.³⁶ Züge dieser Art finden sich in der Tat bei den Victorien an dem Adlerschild;³⁷ doch sind sie als Indiz für eine bestimmte Zeit wenig geeignet, da entsprechende Tendenzen nicht zeitgebunden sind und immer wieder einmal auftauchen. Sonst sind an dem Fries aber keine klassizistischen Stilformen, die eine späte Datierung rechtfertigen würden, auszumachen. In direkter Tradition der klassischen Kunst stehen aber die Niken der Beinschiene und der Panzerschulterklappen (Abb. 4, 5, 7).³⁸ Diese gehören zu einer Gruppe frontaler schwebend-tanzender Niken, die durch Reliefs der Plakettenvasen³⁹ (Abb. 6) und auf canosiner Gefäßen⁴⁰ bekannt ist und in das 3. Jh. v. Chr. gehört. Als Schmuck von Schulterklappen erscheinen sie auch auf dem gemalten Panzer im Grab des Dzikonas in Gnathia,⁴¹ seitlich eines Gorgoneions (Abb. 8). Dieser Typus der tanzenden Niken, die im 4. und 3. Jh. v. Chr. beliebt war, vertreten die Nike der Beinschiene in sehr feiner, die der Schulterklappen in mehr routinemäßiger Form.

Was den Betrachter der Reliefs aber am meisten

besticht, ist die, wie es scheint, so ganz nüchterne, sachliche Wiedergabe der Realität und die Eigenständigkeit, die der Künstler den Schilden, Beinschienen und Panzern zugesteht. Den Hintergrund für diese scheinbare Sachlichkeit bildet der Symbolcharakter, den Waffenstücke im Rahmen einer militärischen Staatsideologie erhalten können. Es waren die Makedonen, die zuerst die Tugend mit der Tapferkeit gleichsetzten; ihr Schild mit dem typischen Halbkreismustern wurde das Symbol der Nation.⁴² Im Grab des Lyson und Kallikles⁴³ sollen die gemalten Waffenstücke die edle Gesinnung des Verstorbenen und seine Verbundenheit mit dem Kriegshandwerk bezeugen. Mit der Bewunderung für Alexander d. Gr. und seine Makedonen verbreitete sich die Sitte, Schilde, Helme, Beinschienen und Panzer als Sinnbilder einer heroischen Lebenshaltung zu betrachten. In Italien wird sie durch die gemalten Waffenfriese in einem Grab von Paestum,⁴⁴ sowie durch die in der Tomba Giglioli,⁴⁵ der Tomba dei festoni⁴⁶ und den Reliefriesen in der Tomba dei Rilievi⁴⁷ vertreten; in Nordafrika schmücken Waffenfriese Gebäude des Kultes,⁴⁸ in Kleinasien geben sie Stadttoren, wie dem Nordtor von Side,⁴⁹ eine besondere Weihe.

Nur im Rahmen dieser Idealisierung von Kriegsgewalt, die mit dem Abklingen der Makedonenbegeisterung⁵⁰ nur in bescheidenster Form weiterlebt, sind die Waffenreliefs von S. Omobono zu verstehen. Auch sie stellen die edle Tapferkeit des Siegers zur Schau.

Damit ist aber auch der zeitliche Rahmen abgesteckt, in den sich die Reliefs von S. Omobono einordnen. Ihre Entstehungszeit wird näher bestimmt durch die stilistische Verwandtschaft mit den Reliefs der Athenahalle in Pergamon.⁵¹ Diese unter Eumenes II. entstandenen Friese stellen Beutewaffen dar, die ungeordnet übereingehäuft sind, als Denkmal des Sieges und der immensen Beute, die man der Athena weihen konnte. Trotz des thematischen Unterschiedes ist die nüchterne Präzision der Wiedergabe die gleiche wie bei den Reliefs von S. Omobono.

Hier findet sich auch ein Gegenstück zum Pferdekopfschild des Frieses (Abb. 10). Aber auch für den Adler des Schildes (Abb. 11) bietet der Fries in dem girlandenhaltenden Adler⁵² (Abb. 13) die nächste stilistische Parallele; weiter vergleiche man den Wiener Adlerkameo⁵³ (Abb. 14) und den Adler des Telephosgemäldes⁵⁴ (Abb. 12).

Die Reliefs von S. Omobono stammen demnach von einem Siegesdenkmal aus dem beginnenden 2. Jh. v. Chr. und es waren vermutlich pergamenische Künstler, die sie schufen. Man darf annehmen, daß Eumenes II. die Künstler nach Rom schickte, um einem Freund zu einem würdigen Denkmal zu verhelfen;⁵⁶ sie brachten wohl auch das Steinmaterial mit.

Der Römer, dem das Denkmal galt, kann demnach eigentlich nur P. Cornelius Scipio Africanus gewesen sein.

Dieser Schluß wird bestätigt durch den Adlerschild, der das Motiv des Wiener Kameos wiederholt.⁵⁶ Wie auf diesem von Eumenes dem Scipio geschenkten Stein ist der Adler des Jupiter auch auf dem Fries Symbol der engen Verbundenheit Scipios mit dem höchsten Gott.

Seinen Sieg verdankte Scipio, der täglich Stunden in dessen Tempel verbrachte, um Zwiesprache mit ihm zu halten und sich Rat zu holen,⁵⁷ in besonderem Maße dem Jupiter. Der Lorbeerkrantz auf dem Schild, Symbol des Triumphes, bezieht sich demnach auf das Jahr 201 v. Chr., in dem der Sieg von Zama (202 v. Chr.) gefeiert wurde.

Überprüft man daraufhin die anderen Details des Frieses, denen persönliche Bezüge zugrunde liegen könnten, so hatten sich die Eroten, die das Täfelchen auf dem Schild halten, als typische und kaum bedeutungsvolle Gestalten herausgestellt. Sollte dennoch mit ihnen auf Venus hingewiesen werden, so ist zu bedenken, daß diese Göttin seit dem Jahre 295 v. Chr. in den römischen Staatskult aufgenommen war und als Stammutter der Römer ebenso verehrt wurde wie als « victrix ». Cupido, Venus und Victoria sind auf einem gravierten Spiegel⁵⁸ mit lateinischen Inschriften vereint, und auf dem Relief von Cività Castellana⁵⁹ sind diese ebenfalls zusammen anwesend. Die beiden Eroten setzen also bei einem Siegesdenkmal keineswegs eine besondere Verehrung der Venus — die für Scipio nicht bezeugt ist — voraus; sie sind seit dem 3. Jh. v. Chr. im Zusammenhang mit der « Victrix » keine Fremden.

Was die Anspielung an Herakles betrifft, so beschränkt sie sich auf den Kopf auf der Beinschiene⁶⁰ und ist wie bei vielen Anderen auch bei Scipio verständlich.⁶¹ Deutet man die Keulen auf den Schulterklappen der Panzer an den Tropaia auf Verehrung des Herakles auch bei dem besiegten Gegner,⁶² so kann an die Gleichsetzung des grie-

chischen Heros mit dem phönikischen Melqard erinnert werden, den karthagische Münzen wie Herakles und mit dessen Attributen darstellen.⁶³ Die in dem Fries enthaltene Darstellung von Pferdekopfschilden und der Dioskuren hat man richtig gedeutet, als man darin eine Anspielung auf die Kavallerie sah. Diese setzte Scipio zuerst als entscheidende Waffe ein und er verdankte besonders ihr seine Erfolge.⁶⁴ Die Dioskuren und Herakles haben darüberhinaus aber noch die Aufgabe, daran zu erinnern, daß auch Scipio ein Sohn des Zeus-Jupiter war, gemäß der Legende, der er nie entschieden entgegentrat, die er vielmehr durch seine Reden und Gewohnheiten unterstützte.⁶⁵ Der Schild mit dem Romakopf⁶⁶ (Abb. 15), der auf eine besondere Hochachtung vor dem römischen Staat und der Stadt hinweist, scheint der Ausdruck einer Selbstverständlichkeit zu sein. Sinnvoll wird diese Hervorhebung echter Römergesinnung aber nur, wenn es galt, etwaige Zweifel an der völligen Hingabe an die Res Publica zu zerstreuen. Bei Scipio, der aufgeschlossen gegenüber griechischer Sitte, von Freund und Feind bewundert und geschätzt, selbst an Gesprächen und Gedankenaustausch mit diesen interessiert dem Verdacht ausgesetzt war, mit Staatsfeinden insgeheim zu verhandeln und eigene Interessen über die des Staates zu stellen,⁶⁷ war es also angebracht, mit dem Bild der Roma seine von Vielen bezweifelte Treue zur Republik deutlich zu machen. Eine solche Ergebenheitserklärung an Rom und die alten römischen Tugenden war an dem Siegesdenkmal umso notwendiger, als an anderer Stelle die Duldsamkeit der Römer stark strapaziert wurde. Jener Schild in der Form eines sphärischen Rechteckes und sein Emblem (Abb. 16), das eine besondere künstlerische Leistung darstellt und durch seine Singularität auffällt, sollte bei der Suche nach dem Stifter des Denkmals von besonderer Wichtigkeit sein. Leider ist es durch Beschädigung leicht verunklärt; nur soviel ist sicher, daß es sich nicht um einen « Adler, der eine Schlange in den Fängen hält »⁶⁸ handelt, sondern um eine geflügelte Schlange. Bemerkenswert ist die Beobachtung, daß sich dieses dämonische Wesen von anderen geflügelten Schlangen⁶⁹ dadurch unterscheidet, daß sich in ihm Schlange und Adler zu einem Mischwesen⁷⁰ vereinen, dem auch die Schwanzfedern des Vogels nicht fehlen. Der Schild mit diesem Emblem, gibt wohl wie die anderen einen Originalschild wieder, der von dem Sieger

dem Jupiter geweiht wurde. Geschaffen wurde er vielleicht als Ehrengeschenk von einem Freund oder Bundesgenossen, der dem Sieger seine Bewunderung ausdrückte. Das dämanische Wesen bewegt sich kraftvoll und ist von klar erkennbarer eigener Dynamik. Es ist ein « anguis immanis », wie die Römer sagen würden, ein ungeheurer, riesiger Drache. Nun wollte das Gerücht, daß Scipio « anguis immanis concubitu conceptus » sei und als Sohn Jupiters zur Welt kam.⁷¹ Es handelt sich also um dieselbe Legende, die in ähnlicher Weise von der göttlichen Abstammung Alexanders d. Gr. erzählt wurde. Ein dem Schildemblem sehr ähnlicher Drache, auch er ein Mischwesen von Adler und Schlange, schmückt den Helm des Herrschers, der auf dem Kameo Gonzaga⁷² (Abb. 17) dargestellt ist. Wenn auch dessen Identität noch immer umstritten ist,⁷³ so ist doch sicher, daß diese « Adlerschlange » auf die göttliche Abstammung des Königs hinweist.⁷⁴ Das Emblem des Schildes ist also vor dem Hintergrund des Gerüchtes, Scipios sei ein Sohn des Jupiter, verständlich. Es konnte daher als eine Provokation empfunden werden, und beschwichtigende Erklärungen, das sei doch nur ein exotisches Wundertier⁷⁵ oder der Schild sei ein Geschenk an Scipio und dieser daher nicht für das Emblem verantwortlich zu machen, konnten bewusste Römer wohl nicht ganz überzeugen. Daher was es gut, mit dem Romaschild Treue zu römischen Idealen zu bekunden. Es bestätigte sich also die Vermutung, die Reliefs stammten von einem Siegesdenkmal Scipios.⁷⁶ Wie dieses aussah, läßt sich wohl noch näher bestimmen.

Die errechneten Dimensionen des Relieffrieses und das Verhältnis von Tiefe und Länge des Kernes⁷⁷ dürften den Gedanken an ein Pfeilerdenkmal in der Art des Aemilius-Paullus-Monumentes in Delphi⁷⁸ ausschliessen; die geringe Tiefe spricht vielmehr dafür, daß der Fries an einem Bogen, oberhalb des Durchganges und unterhalb der monumentalen Inschrift auf der Attika seinen Platz hatte. Diese Inschrift verkündete den Namen des

Siegers und den Anlass seines Triumphes mit großen deutlichen Lettern. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Reliefs von jenem Fornix stammen, den Scipio auf dem Kapitol vor seiner Abreise in den Osten im Jahre 190 v.Chr. errichten ließ und von dem Livius⁷⁹ berichtet: « fornicem in Capitolio adversus viam, qua in Capitolio escenditur, cum signis septem auratis et equos duos et marmorea duo labra ante fornicem posuit ». Daraus ergibt sich, daß der Bogen mit 7 vergoldeten Bildwerken geschmückt war, die doch wohl den oberen Abschluss bildeten.⁸⁰ Vor dem Bogen standen zwei Pferde und zwei Wasserbecken, vermutlich jeweils rechts und links des Durchganges. Die Wasserbecken überraschen an dieser Stelle, doch wird ihr Sinn deutlich, wenn man sich an jene alte Geschichte erinnert, die sich nach dem Sieg am See Regillus im Jahre 496 v.Chr. zugetragen haben soll; die Dioskuren meldeten den Sieg der Römer und tränkten ihre Pferde am Lacus Juturnae.⁸¹ Ein Nachfahr des Siegers, Aulus Postumius Albinus Sp. f. prägte um 90 v.Chr. das Bild der Dioskuren, die ihre Pferde tränken, auf seine Denare.⁸² (Abb. 19) Hier finden die Pferde das Wasser in einem « labrum ». Die beiden Pferde vor dem Scipio-Bogen sind also die der Dioskuren. In der Höhe über ihnen sah man auf dem Fries die beiden Schilde mit den galoppierenden Zeus-Söhnen, und es scheint, als sei ihnen der Bogen geweiht. (Abb. 20) Scipio hatte sich bei der Wahl des Platzes für seinen Bogen von der Verehrung für die Dioskuren und seiner Wertschätzung der Reiterei leiten lassen. Denn jene *transvectio equitum*.⁸³ die teils Gedenkfeier für die Hilfe der Dioskuren in der Schlacht am Regillus war, teils der « probatio » diente und als solche vom Censor Q. Fabius Maximus im Jahre 304 v.Chr. eingeführt worden war, führte von der Porta Capena, durch die einst der Sieger nach der Schlacht am Regillus zurückkehrte, zum Tempel der Dioskuren auf dem Forum Romanum hinauf zum Kapitol. Dabei passierte die Reiterparade den Bogen Scipios.

¹ Katalog der Ausstellung 384 ff. Nr. 214.

² Zur Gruppe H. GABELMANN, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 111 ff.

³ Ausführlich zuletzt T. HÖLSCHER, *Römische Siegesdenkmäler der späten Republik*, in «Tainia» Festschrift R. Hampe (1980) 359 ff. (mit Lit.). TH. SCHÄFER, *Das Siegesdenkmal vom Kapitol*, in «Die Numidier» (1979), 243 ff.

⁴ HÖLSCHER (Anm. 3) 363 konnte bereits feststellen, daß mit Sulla « das Denkmal seit jeher mit Recht in Verbindung gebracht worden » sei. Zu abweichenden Meinungen, wie G. HAFNER, *Athen und Rom* (1969) 173; ders. *Als Kunst Geschichte machte* (1983) 186 ff. wurde nicht Stellung genommen.

⁵ H. FUHRMANN, AA 1940, 460 (grauer wohl kleinasiatischer Marmor). H. v. HEINTZE, in TH. KRAUS, *Römisches Weltreich* (1967) 222 Anm. 34 (grauer, wahrscheinlich kleinasiatischer Kalkstein).

⁶ F. COARELLI, bei G. CH. PICARD, *MEFR* 85, 1973, 188 Anm. 1.

⁷ A. HOCHULI-GYSEL, *AntK.* 17, 1974, 113 f. (grauer Marmor, wohl aus Numidien). SCHÄFER (Anm. 3) 248 Anm. 10 (wohl aus Thala in Numidien). HÖLSCHER (Anm. 3) 369.

⁸ Der Gedanke von TH. SCHÄFER (Anm. 3) 248 f., die Römer hätten sich angesichts der Marmors aus Thala der dortigen Ereignisse erinnert, ist ebensowenig einleuchtend, wie der von HOCHULI-GYSEL (Anm. 7) 114, das Monument sei in Afrika gearbeitet worden. Nach HÖLSCHER (Anm. 1) 385 demonstrierte der Marmor von Thala « die Verfügung Roms über die Ressourcen seiner unterworfenen Gegner ».

⁹ Plut. Sulla 3,8; Mar. 10,8. Val. Max. 8,14,4. Plin. NH 37,9. Sein eigentliches Siegelbild bestand aus drei Tropäa, Cass. Dio 42, 18, 3.

¹⁰ Plut. Sulla 6; Mar. 32.

¹¹ So HÖLSCHER (Anm. 3) 363. Anders ders. *Staatsdenkmal und Publikum* (Xenia 9, 1984) 17 (« auf seinen Flügeln turnen zwei Eroten »).

¹² H. BRANDENBURG, *JdI* 82, 1967, 229.

¹³ Dies wird von HÖLSCHER (Anm. 3) 367 zugegeben.

¹⁴ Das von HÖLSCHER (Anm. 1) 386 Nr. 21a abgebildete Fragment bestätigt seine Rekonstruktion eines zweiten Dioskurenschildes.

¹⁵ SCHÄFER (Anm. 3) 249 f. vermutet, daß auf « einigen Emissionen » des Faustus-Denars Sulla auf einer sella curulis sitzend dargestellt sei; diese stand Sulla damals als Quaestor nicht zu. Sollte Schäfers Vermutung zutreffen, daß in der Bocchosgruppe Sulla ebenfalls auf einer sella curulis saß, so wäre darin nur eine Schmeichelei des Bocchos zu sehen, die auch nur er zu verantworten gehabt hätte. S. auch H. GABELMANN (Anm. 2) 112 f.

¹⁶ HÖLSCHER (Anm. 3) 368 ff. SCHÄFER (Anm. 3) 250.

¹⁷ Auf diesen bezieht C. CH. PICARD, *MEFRA* 85, 1973, 194 die Reliefs; er deutet die geflügelte Schlange des Schildes als einen Hinweis auf Demeter, die Schutzgöttin Kleinasiens. Herr Kleinasiens sei aber zwischen

88 und 85 v.Chr. Mithridates gewesen. Als Siegesdenkmal Sullas auch von E. SIMON in *Helbig*⁴ II Nr. 1650 gedeutet.

¹⁸ Dennoch von SCHÄFER (Anm. 3) 249f. und GABELMANN (Anm. 2) 112f. übernommen. Damals war der ursprüngliche Stifter der Gruppe, Bocchos, längst ver-gessen, Jugurtha über 20 Jahre und Marius 6 Jahre tot.

¹⁹ Sulla errichtete nach seinem Sieg über Mithridates 86 v.Chr. bei Chaironeia zwei Tropäa; sie waren dem Mars, der Victoria und der Venus gewidmet (Plut. Sulla 19). Die Zahl seiner « Siege » war also unerheblich. Kränze konnten auch ohne « Sieg » verliehen werden, wie die corona graminea, die dem Sulla vom Heer nach der Eroberung des Samnitenlagers bei Nola im Jahre 89 v.Chr. verliehen wurde. (PLIN. NH 22, 12) Eine corona graminea ist aber keine der beiden Kränze, die an der Palme des Adlerschildes hängen; keiner hat die « spitzen Fortsätze » (HÖLSCHER (Anm. 3) 366 Anm. 106, SCHÄFER (Anm. 3) 250), die für jene charakteristisch sind. Der zweite Kranz ist wulstig gedreht und hat die halbrunden Ansätze wie Kränze an der Palme der Victoria HÖLSCHER (Anm. 3) Taf. 69. Zwei unterschiedliche Kränze konnten aber wohl für einen Sieg verliehen werden.

²⁰ Zuletzt SCHÄFER (Anm. 3) 247 (« Podium, das nur als Basis gedient haben kann »).

²¹ s. unten Anm. 43-49.

²² G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 43. 1972. 99 Anm. 10; 114 ff. gegen die Auffassung, die Reliefs München-Paris gehörten zu einem Sockel. Anders T. HÖLSCHER, *Staatsdenkmal und Publikum* (Xenia 9, 1984) 16 (auch mit alter Deutung auf Censur).

²³ HÖLSCHER (Anm. 3) 368.

²⁴ HÖLSCHER (Anm. 3) 370 weist mit Recht darauf hin, daß die auf den Waffen erscheinenden Darstellungen wichtiger sind als diese. Dasselbe gilt aber bereits für die wiedergegebenen Prunkwaffen selbst, die nicht für den Gebrauch bestimmt, Bildträger waren. Mit dem Bildnis Hasdrubals war der 44,80 kg schwere Silberschild geschmückt, den L. Marcius er-beutete Liv. 25, 39. PLIN. NH 35, 14). Als Träger von Bildnissen werden die Schilde zu imagines clipeatae (J. BOLTEN, *Die imago clipeata*, 1937. A. SALATSCH, RA 9, 1937 I 18 ff.), als Träger von In-schriften zu Ehrenschilden T. HÖLSCHER (Anm. 1) 387 Nr. 216.

²⁵ Die Beobachtung von HÖLSCHER (Anm. 3) 370, daß « die verschiedenen Motive des Frieses ohne Rück-sicht auf Größenverhältnisse » zusammengefügt seien, muß für die Victoriengruppe also nicht zutreffen.

²⁶ So E. SIMON (Anm. 17).

²⁷ Dagegen HÖLSCHER (Anm. 3) 362 Anm. 68 (« kein eindeutiger Hinweis auf einen Triumph »).

²⁸ HÖLSCHER (Anm. 3) 364 Anm. 77; 363 (« höchst streitbar »).

²⁹ HÖLSCHER (Anm. 3) 363. 367 Taf. 69, 1. 10.

³⁰ Adler auf Blitz mit Palme: BMC Seleuc. kings Taf.

35, 4 (Alexander Balas); 23, 8 (Antiochos VIII Grypos); 34, 8 (Antiochos IX Kyzikenos). Adler auf Schiffsschnabel mit Palme: a.O. Taf. 20, 4.5 (Antiochos VII Sidetes), 17, 7. 21, 1 (Demetrios II Nikator). Der Palmzweig ist angelehnt, wie auch bei dem Adler des Waffenreliefs: HÖLSCHER (Anm. 22) 17 unzutreffend « Adler mit Palmzweig im Schnabel ».

³¹ So G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 38, 1969, 213 ff. Dagegen W. R. MEGOW, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus* (AMuGS 11, 1987) 209 ff. Nr. A 91 Taf. 26, der den Kameo in claudische Zeit datiert. Das Motiv des Adlers mit dem Palmzweig verbindet den Kameo aber mit dem griechischen Osten (s. Anm. 30), und die Ornamentrahmung in Verbindung mit dem kreisrunden Format hat er nur mit dem Eumenes-Kameo (HAFNER a.O. 228 ff. Abb. 33. 35) gemein und ist sonst nicht nochmal nachweisbar; s. HAFNER a.O. 230. Kreisrund ist auch der Scipio-Kameo des Eumenes. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 40, 1971, 157 f. Abb. 9.

³² Die aus der gänzlich unbewiesenen Verbindung mit mitgefundenen Inschriften erschlossene Datierung zwischen der Mitte des 2. und dem Anfang des 1. Jh. v.Chr. (so M. E. BERTOLDI, *Studi di topografia Romana - QuadTopAnt* 5, 1968 - 49 ff. und M. GUARDUCCI, *RendPontAcc* 42, 1969/70, 238) lehnt HÖLSCHER (Anm. 3) 359 Anm. 60 mit Recht ab.

³³ K. WIGAND, *BJb* 122, 1912, 1 ff.

³⁴ E. GERHARD, *Etr. Spiegel* I Taf. 13. IV Taf. 507.

³⁵ H. V. CAIN, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 16 Anm. 119; 178 Taf. 2.2. 4.2.

³⁶ So auch HÖLSCHER (Anm. 3) 370 zum Stil: « eklektische Verbindung von archaischen, klassizistischen und hellenistischen Elementen ».

³⁷ Zum Stil der Victorien H. JUNG, *MWPr* 1986, 18 Taf. 9.2.

³⁸ HÖLSCHER, *Victoria Romana* (1967) 134 spricht fälschlich von einer « stehenden Victoria ».

³⁹ W. ZÜCHNER, *JdI* 65/66, 1950/51, 190 Abb. 25.

⁴⁰ z.B. CVA Karlsruhe 2 Taf. 86, 6.

⁴¹ Daß die Niken nicht auf Globen stehen, wie WEEGE, *JdI* 24, 1909, 126, R. PAGENSTECHE, *RM* 27, 1912, 110, T. BERTOCCHI, *La pittura funeraria Apula* (1964) 52 ff. Abb. 35 (steht auf dem Kopf), HÖLSCHER (Anm. 38) 5 f. und G. KOEPEL, *BJb* 170, 1970, 538 meinten, stellte U. HAUSMANN, in « *Silvae* » Festschrift f. E. ZINN (1970) 55 f. Anm. 20 richtig.

⁴² G. HAFNER, *Festschr. RGZM* (1952) III 83 f.

⁴³ C. I. MAKARONAS, *Archeology* 27, 1974, 249.

⁴⁴ M. NAPOLI, *Il museo di Paestum* (1969) 99 Taf. 31.

⁴⁵ St. STEINGRÄBER, *Etruskische Wandmalerei* (1985) 317 Taf. 79-83.

⁴⁶ a.O. 311 Abb. 141 f. Taf. 66. 67 Ders. *JdI* 103, 1988, 217 ff.

⁴⁷ a.O. 271 Abb. 6. 7 Taf. 2. 3.

⁴⁸ Numidisches Höhenheiligtum Simitthus-Chemtu

F. RAKOB, in: « Numidier » (1979) 119 ff. Abb. 30. 36-40 Heiligtum KBOUR-KLIB a.O. 129 ff. Abb. 46. 47.

⁴⁹ A. MANSEL, *AA* 1968, 262 ff. Abb. 34-49.

⁵⁰ Quinctius Flamininus hatte durch seinen Sieg über Philipp bei Kynoskephalai im Jahre 197 v.Chr. den Makedonen den Ruf der Unbesiegbarkeit genommen und sie anschließend als Unterdrücker der Freiheit verurteilt, die er 196 v.Chr. den Hellenen offiziell wiedergab.

⁵¹ AvP II 95 ff. Taf. 43-50 Pferdekopf-Schild a.O. 114 ff. Taf. 43.

⁵² a.O. 50 f. Taf. 29. 30.

⁵³ S. Anm. 31 MEGOW (Anm. 31) 210 hält den Adler für « wesentlich lebendiger und naturnäher », er sei « von stärkerer organischer Zusammenfassung und raumgreifender Dynamik ». Bei dem Vergleich muß der Unterschied zwischen einem architektonischen Relief und einem Kabinettstück berücksichtigt werden.

⁵⁴ HBr 78. G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 38, 1969, 231 ff.

⁵⁵ Es darf daran erinnert werden, daß Römer sich nicht künstlerisch betätigten, sondern seit dem 5. Jh. v.Chr. auswärtige Künstler beschäftigten. Für weniger anspruchsvolle und handwerkliche Arbeiten standen fremde Sklaven zur Verfügung. Es besteht kein Grund, Kunstwerke aus Rom, die offensichtlich griechisch und ihrem Stil nach in das 5. Jh. v.Chr. zu datieren sind, für späteres Beutegut zu erklären. S. G. HAFNER, *Als Kunst Geschichte machte* (1983) 68 ff. Griechische Kunstwerke gab es auch in den folgenden Jahrhunderten in Rom, und es besteht keine Veranlassung, sie ängstlich in die letzten Jahrzehnte der Republik zu datieren, HAFNER a.O. 99 ff. (s. Anm. 76).

⁵⁶ S. Anm. 31 Man beachte auch die feste Rahmung durch ein Ornament an Kameo und den Schilden des Frieses.

⁵⁷ Liv. 26, 19.

⁵⁸ E. GERHARD, *Etr. Spiegel* IV 15 ff. Taf. 371.

⁵⁹ G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 45, 1974, 17 ff.

⁶⁰ E. SIMON (Anm. 17) 445 (« Gorgoneion »).

⁶¹ W. DERICHS, *Herakles, Vorbild des Herrschers in der Antike* (Diss. Köln 1950). H. H. SCULLARD, *Scipio Africanus, Soldier and Politician* (1970) 19 f. Anm. 7.

⁶² G. HAFNER, *MM* 14, 1973, 147.

⁶³ Herakleskopf auf Münze, die in Sizilien für Karthago geprägt wurde, s. FALBE-LINDBERG-MÜLLER, *Numismatique de l'ancienne Afrique* I (1860) I 75 Nr. 8. Melqard-Herakles auf karthagischen Münzen, E. S. G. ROBINSON, in: « *Essays in Roman Coinage* », presented to H. MATTINGLY (1956) 39 ff., CH. PICARD, *Karthago* 12, 1963/64, 31 f. *Studi Annibalici* (1961) 195 ff. H. H. SCULLARD (Anm. 61) 249 Abb. 5.7.

⁶⁴ G. HAFNER, *AA* 1972, 483.

⁶⁵ Liv. 26, 19, 7. H. H. SCULLARD (Anm. 61) 20.

⁶⁶ Gegen andere Deutungen (Virtus-Bellona) mit Recht HÖLSCHER (Anm. 3) 364.

⁶⁷ H. H. SCULLARD, a.O. 234 ff.

⁶⁸ so H. FUHRMANN, AA 1940, 460.

⁶⁹ Wie diejenigen, die mit Demeter in Verbindung stehen; s. G. CH. PICARD, MEFRA 85, 1973, 194 f.

⁷⁰ B. SCHWEITZER, *Das Original der sogenannten Pa-squino-Gruppe* (1936) 105 erkannte auf dem Helm des Menelaos einen « adlerähnlichen, schlangenge-schwänzten Vogel »; zu dessen Bedeutung 107 ff.

⁷¹ AURELIUS VICTOR, *de vir. ill.* 49.

⁷² FURTWÄNGLER, AG I Taf. 53, 2; II 251 f.; III 155 f.

⁷³ Gegen die Identifizierung mit Alexander und Olympias oder Ptolemaios II Philadelphos und Arsinoe II. KYRIELEIS, Bjb. 171, 1971, 162 ff., der den Kameo in die Zeit des Tiberius datiert. Dies akzeptierte J. J. POLLITT, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 24 (gegen Identifizierung mit Tiberius und Livia). W.R. MEGOW (Anm. 31) 281 ff. Nr. C 26 Taf. 29 identifiziert das Paar als Germanicus und Agrippina d.Ä. (oder Antonia d.J.) und zitiert andere Benennungsvorschläge wie Drusus minor und Livilla. Er betont, daß es « eindeutig abgesichert nicht benannt werden » kann. Gegen Germanicus und Agrippina Kyrieleis a.O. 186.

Megow stützt seine Datierung des Kameos in die Zeit um 50 n.Chr. auf Vergleiche mit Kameen claudischer Zeit, ohne zu bedenken, daß stilistische Ähnlichkeiten mit Kunstwerken einer Zeit, die voll aus dem Reservoir der Vergangenheit schöpft, zu einer Fehldatierung des Vorbildes führen müssen. Die Spätdatierung des Kameos war offenbar ein Irrweg; Kyrieleis 188 muß zugeben, daß « in der frühkaiserzeitlichen Kunst bisher keine rechten Parallelen zu einer derart weitgehenden formalen Beeinflussung des Herrscherbildes durch idealtypische Züge zu finden sind ». Darüberhinaus haben die verschiedenen Benennungsversuche gezeigt, daß keine Persönlichkeit des julisch-claudischen Hauses wirkliche Ähnlichkeit mit den Kameobildnissen besitzt. Das Herrscherpaar muß im Rahmen der griechischen Könige gesucht werden, der Kameo ist eine spätgriechische Arbeit wohl aus Alexandria.

⁷⁴ E. SIMON, *Die Portlandvase* (1957) 14 ff. (« sich als Neuverkörperung eines Gottes oder Halbgottes auszugeben, war seit Alexander dem Großen Brauch hellenistischer Herrscher »).

⁷⁵ Etwa ein Basilisk, s. RE 3, 100 f. s.v. Basilisk (Wellmann). Vgl. das Wappentier von Basel, J. P. DIVO, *Die Taler der Schweiz* (1966) 103 ff. Ein Basilisk hätte mit seinem Namen eine Anspielung auf den Königstitel sein können, den fremde Völker dem Scipio antrugen, s. POLYB. 10, 40. LIV. 27, 19.

⁷⁶ Dieser Waffenfries und die auf ihm abgebildeten Votive sind die ersten Zeugnisse pergamenischer Kunst in Rom. Die Rundreliefs in Cività Castellana aus der ersten Hälfte des 3. Jh. v.Chr. (G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 45, 1974, 17 ff. Anders T. Hölscher (Anm. 1) 382 f. Nr. 213 (um 40 v.Chr.)) und im Museo Borghese aus der Mitte des 3. Jh. v.Chr. (G. HAFNER

a.O. 31 ff.) sind noch von unteritalischem Stil, ebenso wie die Reliefs München-Paris aus der 2. Hälfte des 3. Jh. v.Chr. (G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 43, 1972, 97 ff. Anders T. Hölscher, *Staatsdenkmal und Publikum* (Xenia 9, 1984) 16 (frühes 1. Jh. v. Chr.)). Die Reliefs der Basilica Aemilia von 179 v. Chr. (HAFNER, a.O. 124 ff. Anders Hölscher (Anm. 1) 380 f. Nr. 212 (55-34 v.Chr.)) spiegeln den Stil der Altarkunst von Pergamon wider.

⁷⁷ Hölscher (Anm. 3) 359 ff. ermittelt eine Tiefe von 1,84 m und eine Länge « kaum wesentlich unter 6 m. ».

⁷⁸ Dies vermuteten GIULINANI, *Studi di Topografia Romana* (QuadTopAnt 5, 1968) 55 ff. und G. CH. PICARD, MEFRA 85, 1973 194.

⁷⁹ 37,3. Da Eumenes II. seit 197 v.Chr. eine römerrfreundliche Politik betrieb, wären die Voraussetzungen dafür gegeben, daß er — um sich Scipio zum Freund zu machen — Material und Künstler für dieses Denkmal nach Rom geschickt hat, das doch wohl noch mit dem Triumph von 201 v.Chr. in Verbindung stand und 190 v.Chr. fertig war.

Die Künstler wählten den grauen Stein wohl, weil er zu dem Farbton des Peperin passte, aus dem wahrscheinlich der Bogen erbaut wurde. Es war wohl auch Eumenes II., der eine Zweitausfertigung der Galliergruppen den Römern schenkte (G. HAFNER, *Aachener Kunstbl.* 43, 1927, 137), Denkmäler der Galliergefahr, die Pergamener und Römer in ihrem Lande beseitigt hatten; da nur die Besiegten dargestellt waren, konnten sich Beide als Sieger fühlen.

⁸⁰ H. H. SCULLARD (Anm. 61) 203 interpretiert den Wortlaut des Livius in dem Sinne, daß Scipio zusammen mit den Bogen « seven gilded statues and two equestrian figures » aufstellte. Diese Trennung ist jedoch nicht statthaft, und equi sind keine Reiterstatuen. Irreführend ist die Bemerkung bei Platner-Ashby, *Top. anc. Rome* (1929) 212 « In front of it were seven statues and two marble basins ».

⁸¹ PETERSEN, *RM* 15, 1900, 338 ff. zum Verhältnis der Dioskuren zum Wasser. Vielleicht ist auch die Gruppe der Dioskuren vom lacus Juturnae (E. NASH, *Bilder. zur Topogr. des ant. Rom* 2 (1962) 12 Abb. 681. 682) die um 470/60 v.Chr. von einem großgriechischen Künstler für das Heiligtum der Dioskuren auf dem Forum geschaffen wurde (so auch K. SCHEFFOLD, in: « Provincialia », Festschrift R. LAUR-BELART (1969) 436), mit einem oder zwei Wasserbecken zu ergänzen, auch wenn die Pferde nicht getränkt werden. Der Versuch von Petersen, das labrum der Münze als Fassung der Juturna-Quelle zu erklären, kann nicht überzeugen.

⁸² A. BANTI, *CNR Monetazione repubblicana* 7 (1982) 247. 249 ff. 4. 5. F. J. HASSEL, *Die Münzen der römischen Republik im Römisch-Germanischen Zentralmuseum* (1985) 32 Nr. 161.

⁸³ RE VI, 2178 ff. s.v. transvectio (St. Weinstock) Dion. Hal. ant. 6, 1. Aur. Vict. 32, 3 LIV. 9, 46, 15.

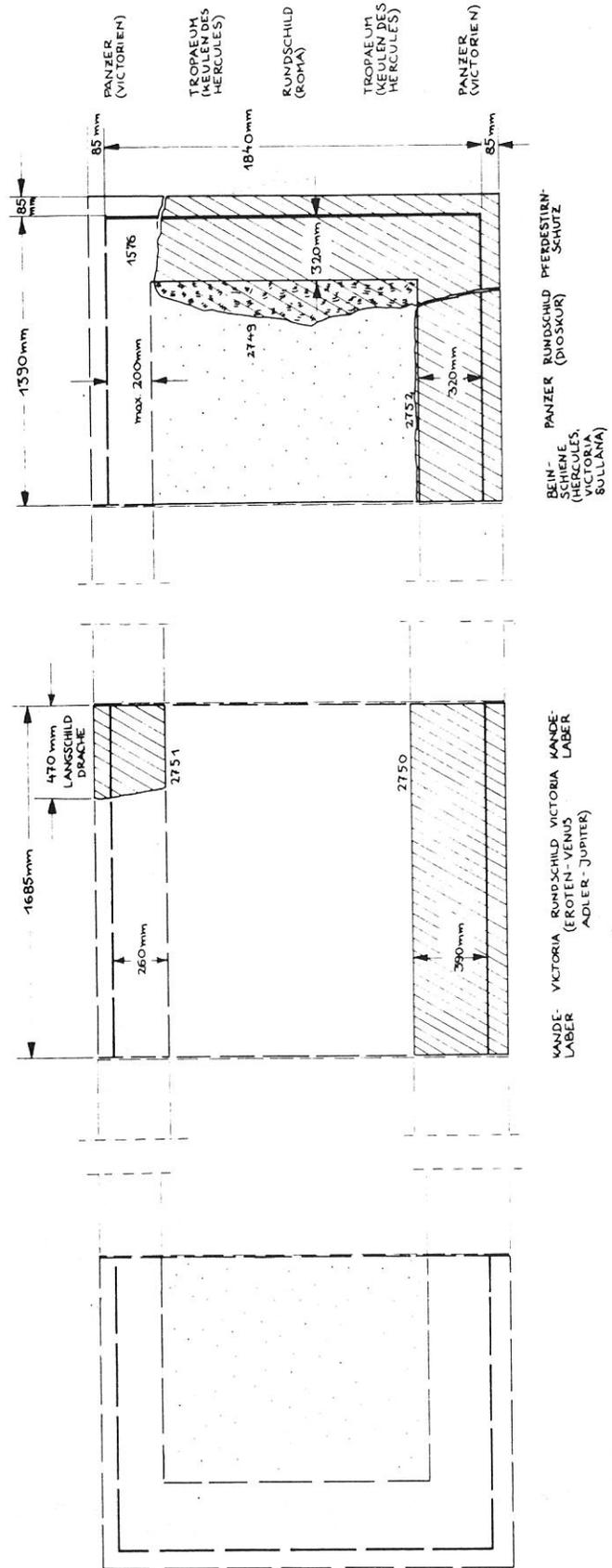
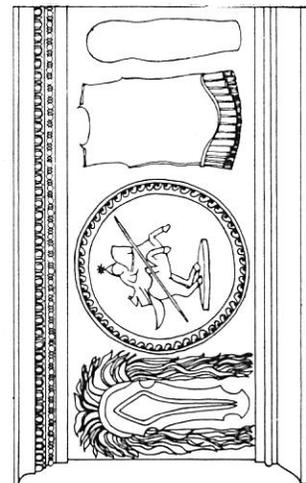


Abb. 1. - Waffenreliefs von S. Omobono. Rom, Pal. dei Cons. Nach Hölischer (Anm. 1) 360 Abb. 1.



Abb. 2. - Platte mit Victorien.



Abb. 3. - Platte mit Roma-Schild.



Abb. 4. - Beinschiene.



Abb. 5. - Beinschiene.



Abb. 6. - Plakettenvase. München, Antikensamml.



Abb. 7. - Wie 1 - Panzerklappen.

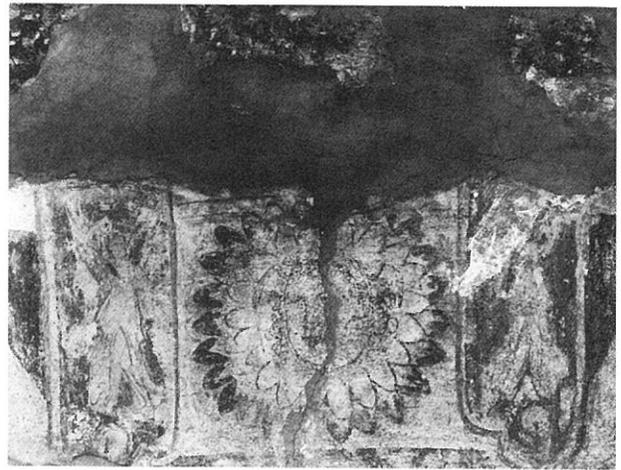


Abb. 8. - Gemälde aus Gnathia. Panzer. Neapel, Mus. Naz.



Abb. 9. - Wie 1 - Pferdekopf-Schild.

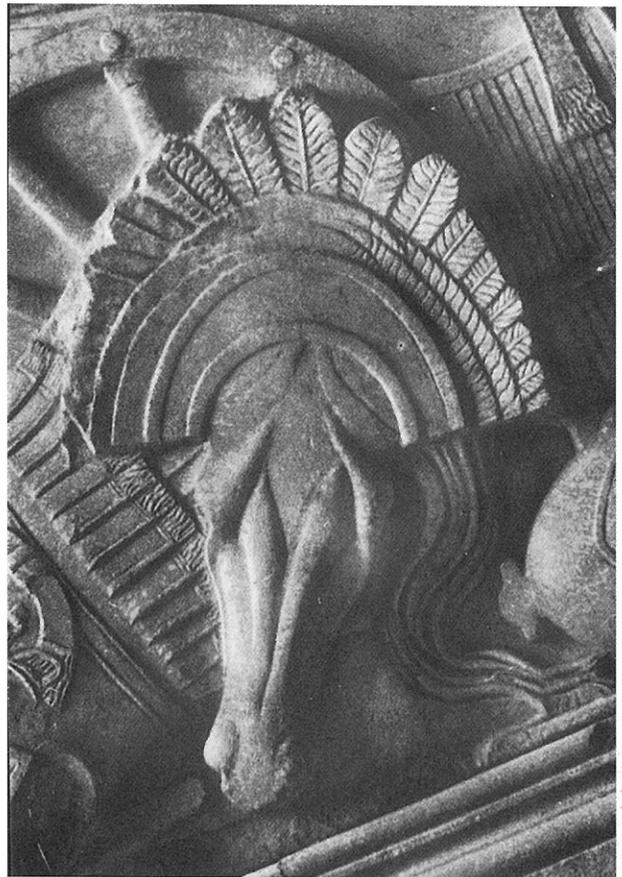


Abb. 10. - Waffenfries aus Pergamon. Pferdekopf-Schild. Berlin, Pergamon-Museum.



Abb. 11. - Wie 1 - Adler-Schild.



Abb. 12. - Auffindung des Telephos, Gemälde aus Herkulaneum. Neapel, Mus. Naz.



Abb. 13. - Wie 10 - Adler.



Abb. 14. - Adler-Kameo. Wein, Kunsth. Mus.



Abb. 15. - Wie 1 - Roma-Schild.



Abb. 16. - Wie 1 - Drachen-Schild.



Abb. 17. - "Gonzaga-Kameo". Detail. Leningrad, Ermitage.



Abb. 18. - Wie 1 - Dioskuren-Schild.



Abb. 19. - Denar des Aulus Postumius Albinus Sp.f. Mainz, Röm.-Germ. Zentralmuseum.

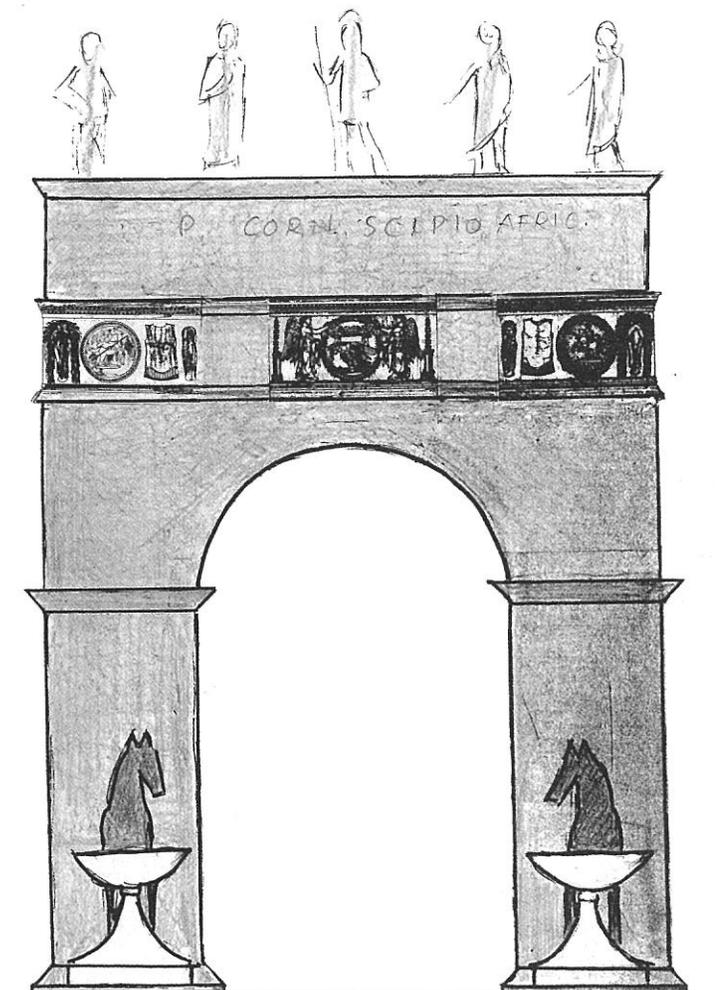


Abb. 20. - Scipio-Bogen. Rekonstruktionsversuch.