

Römische Siegesdenkmäler der späten Republik

Tonio Hölscher, Heidelberg

Die Entstehung der römischen Repräsentationskunst hat sich in mehreren Phasen vollzogen, die den Epochen der politischen und sozialen Entwicklung des römischen Staates entsprechen. Jede dieser Phasen hat Elemente zu jenem Ideen- und Formensystem beigetragen, das dann über weite Strecken der Kaiserzeit in Geltung geblieben ist. Die Anfänge liegen im späteren 4. und im 3. Jh. v.Chr.; sie sind geprägt von der inneren Konsolidierung nach den Ständekämpfen, die zur Ausbildung der neuen Ämternobilität geführt hat, und von der militärischen Expansion über den unmittelbaren geographischen Umkreis der Stadt hinaus: beides Erfahrungen, die offenbar eine neuartige Bewußtheit für den Bereich der Politik freigesetzt haben¹. Eine neue Phase beginnt gegen Ende des 3. Jhs. durch den direkten Kontakt mit den Zentren der griechisch-hellenistischen Welt, deren Repräsentationsformen in Rom rasch aufgenommen wurden². Ein dritter Abschnitt beruht schließlich auf der Krisensituation des letzten Jahrhunderts der römischen Republik.

Je deutlicher die Frühstufen der römischen Repräsentationskunst werden, desto weniger kann die späte Republik hierin als völliger Neubeginn gelten. Umso notwendiger aber wird es, den Charakter der spätrepublikanischen Denkmäler neu zu bestimmen und von denen

Die Arbeit ist im Rahmen eines Forschungsprojekts „Römische Ikonologie“ entstanden, für dessen Förderung ich der Deutschen Forschungsgemeinschaft auch an dieser Stelle sehr danke. Für wichtige Hilfe danke ich außer den Teilnehmern dieser Forschergruppe F. Coarelli, L. Giuliani, F. Rakob, E. La Rocca, Th. Schäfer, M. Spannagel. Ganz besonders danke ich Waltraud Meyer für die Rekonstruktionszeichnungen Abb. 1 und 2. – Weitere Vorlagen: Taf. 69, 7. 9. 10: Foto Münzen und Medaillen AG.; Taf. 69,4: nach Kent-Overbeck-Stylov-Hirmer, *Die römische Münze* (1973) Abb. 50; Taf. 69, 1. 2. 3. 5. 6. 8: Foto Hirmer; Taf. 69,11: nach V. Cianfarani, *Schede del Museo Nazionale Chieti* (1971) IV Taf. o.Nr. Für Hilfe bei der Beschaffung der Vorlagen danke ich M.R. Alföldi, H.A. Cahn, Chr. Pieterek, H. Schubert, D. Widmeyer.

Bertoldi = M.E. Bertoldi, *Un monumento commemorativo sul Campidoglio, Quaderni dell'Istituto di Topografia antica della Università di Roma* 5 (1968) 39 ff.

Crawford = M.H. Crawford, *Roman Republican Coinage* (1974)

HiM = P. Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien, AbhGöttingen* 97 (1976)

Hölscher = T. Hölscher, *Die Anfänge römischer Repräsentationskunst, RM* 85, 1978, 315 ff.

Lugli, Fontes = I. Lugli, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes* (1953 ff.)

Platner-Ashby = S.B. Platner-Th. Ashby, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome* (1929)

Sydenham = E.A. Sydenham, *The Coinage of the Roman Republic* (1952)

Zinserling = G. Zinserling, *Studien zu den Historiendarstellungen der römischen Republik, Wiss. Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena* 9, 1959/60, gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 4/5, 403 ff.

1 Hölscher 315 ff.

2 Dazu vgl. O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik* (1941) 96 ff. H. Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (1950) 46 ff. F. Coarelli, *DArch* 2, 1968, 302 ff. Ders., *DArch* 4–5, 1970–71, 241 ff. Ders., *HiM* 21 ff. Ders. in M. und M. Cristofani (Hrsg.), *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche, Atti dell'incontro di studi, Univ. di Siena* (1976) 35 ff. L. Castiglione, *Mitt. des Arch. Inst. der ungar. Akademie der Wiss.* 4,

vorangehender Epochen abzuheben. Ein solcher Versuch wird dadurch gefördert, daß aus dieser Zeit mehrere bedeutende monumentale Denkmäler aus Rom selbst erhalten sind. Daneben sind aber auch die schriftlichen Zeugnisse höchst aufschlußreich.

1. Historiengemälde

Der geschichtliche Wandel wird deutlich an den Historiengemälden, die, beim Triumphzug vorgeführt und in Tempeln oder an öffentlichen Plätzen ausgestellt, die Erfolge römischer Feldherren verkündeten³. Die frühen Beispiele aus dem 3. Jh., das Schlachtenbild des M. Valerius Messala mit dem Sieg gegen Hieron und die Karthager (263 v.Chr.)⁴, die Italienkarte im Tellus-Tempel (wahrscheinlich 268 v.Chr.)⁵ und das Bild mit der Siegesfeier des P. Sempronius Gracchus in Benevent (214 v.Chr.)⁶, bei der die im Kampf eingesetzten und danach freigelassenen Sklaven betont mit einbezogen waren, haben einen weit entfernten Sieg, einen umfangreichen Herrschaftsraum und eine ungewöhnliche militärpolitische Maßnahme zum Thema. In ihrem dokumentarisch-didaktischen Charakter müssen sie damals im wesentlichen den Interessen der stadtrömischen Bevölkerung entsprochen haben, deren Erfahrungshorizont von den neuen quantitativen und qualitativen Dimensionen der Kriegsführung gesprengt wurde und die nun über diese Vorgänge zumindest im Bild möglichst anschaulich informiert werden sollte⁷. Die Sachlichkeit dieser Dokumentation erweist sich, insbesondere im Hinblick auf die spätere Entwicklung (s. unten), als Ausdruck einer Gesellschaft, die zwar zweifellos in verschiedene Interessengruppen geteilt war, deren führende Kreise dabei aber doch eine gewisse Homogenität bewahrten⁸.

Als nach dem Sieg im 2. Punischen Krieg die Senatsaristokratie eine immer exklusivere Führungsrolle einnahm, als mit der Ausschaltung der mächtigsten äußeren Gegner die politischen Energien sich immer mehr auf die Innenpolitik verlagerten, traten die kollektiven Interessen zunehmend gegenüber persönlichen Ambitionen in den Hintergrund⁹. In den Bildwerken beim Triumphzug kommt das zunächst durch das Bestreben zum Ausdruck, alle Vorgänger durch Reichtum der Ausstattung zu übertreffen¹⁰. Es ist nicht genau auszumachen, wie reich die Triumphzüge des 3. Jhs. mit Bildwerken dokumentiert waren; aber seit der Zeit um 200 v.Chr. scheint doch eine deutliche Steigerung stattgefunden zu haben. Der ältere Scipio soll Modelle der von ihm eroberten Städte, Schrifttafeln und – sicher ge-

1973, 37 ff. M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975).

3 Zinserling 403 ff. (dort die ältere Lit.). B.M. Felletti Maj, *La tradizione italica nell'arte romana* (1977) 59 ff. 69 ff. Hölscher 344 ff.

4 Plinius, N.H. 35, 22. Zinserling 405 Nr. 4.

5 Varro, r.rust. 1, 2, 1. Zinserling 404 Nr. 2. Vielfach wurde vermutet, es sei eine Personifikation der Italia gewesen: z.B. Kubitschek, RE 10, 2, 2042 s.v. Karten. K. Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule* (1926) 123. J.O. Thomson, *History of Ancient Geography* (1948) 219. Dagegen schon richtig Vessberg a.O. (Anm. 2) 71 zu Nr. 275.

6 Livius 24, 16, 19. Zinserling 405 Nr. 5. Vgl. Cl. Nicolet, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine* (1976) 129 ff. – Möglicherweise gehört in diesen zeitlichen Zusammenhang auch das

Gemälde mit den Ferentariereitern im Aesculap-Tempel (Varro, ling. lat. 7,57): Vgl. L. Urlichs, *Die Malerei in Rom vor Caesars Dictatur* (1876) 9 f. Zinserling 406 Nr. 7. Ders., *Eirene* 1, 1960, 169 f. Hölscher 345.

7 Zinserling 444. Hölscher 346. 351 f.

8 F. Cassola, *I gruppi politici romani nel III secolo a.C.* (1962). Zum dennoch relativ hohen Maß an Homogenität s. Chr. Meier, *Res publica amissa* (1966) 45 ff.

9 Zur Auswirkung dieses Prozesses in der Münzprägung s. A. Alföldi in *Essays in Roman Coinage presented to H. Mattingly* (1956) 63 ff. Crawford II 725 ff.

10 Ein solches quantitatives Übertreffen von Vorgängern hat Vorstufen im 3. Jh. (Hölscher 323 f.), es weist dort aber noch nicht so betont auf die persönlichen Leistungen der Feldherren hin.

malte — *σχήματα τῶν γεγονότων* beim Triumph vorgeführt haben, also schon fast eine Art bildlichen Kriegsbericht¹¹; bei Scipio Asiaticus werden 134 Darstellungen von Städten genannt, dazu ein Bild der Schlacht von Magnesia¹²; wenn Aemilius Paullus zur Ausschmückung seines Triumphzuges eigens den Maler Metrodoros aus Athen mitbrachte, so hat er ihm gewiß den Auftrag zu einer größeren Zahl von Historienbildern gegeben¹³; Ti.Sempronius Gracchus hat entsprechend in der von ihm im Tempel der Mater Matuta geweihten Sardinien-Karte die von ihm ausgefochtenen Kämpfe eintragen lassen¹⁴.

Die Heranziehung eines berühmten Malers aus Athen durch Aemilius Paullus läßt weiter erkennen, daß man diese Rivalitäten auch auf künstlerischer Ebene austrug. Ähnliches kann man schon für Scipio Asiaticus und M. Fulvius Nobilior vermuten, die von ihren Feldzügen aus dem Osten ebenfalls Künstler mitgebracht hatten¹⁵. Wie stark im 2. Jh. „klassisch“-griechische Kunstformen zur Repräsentation des Hochadels dienten, ist in letzter Zeit immer deutlicher geworden¹⁶.

Über solche Konkurrenz geht es noch hinaus, wenn M. Fulvius Nobilior bei seinem Triumph ein Bild mit seiner umstrittenen Version der Einnahme von Ambrakia zeigte¹⁷; oder wenn L. Hostilius Mancinus im Wahlkampf 146 v.Chr. auf dem Forum ein Bild mit seinem vorschnellen Einbruch in eine Vorstadt von Karthago persönlich erläuterte und damit, zunächst erfolgreich, dem späteren Sieger Scipio Aemilianus den Sieg streitig machte¹⁸. In beiden Fällen vertraten die Denkmäler nicht nur persönliche Interessen, sondern schlugen dabei einen deutlich polemischen Ton an, der die inneren Konflikte der führenden Kreise Roms im 2. Jh. charakterisiert¹⁹.

Im 1. Jh. steigerte sich das noch. Je gereizter das politische Klima und je umstrittener das Vorgehen einzelner Politiker wurde, desto mehr gerieten auch sachlich erscheinende Informationen in den Sog der inneren Auseinandersetzungen. So bemerkte man, als Sulla beim Triumph Darstellungen der von ihm eroberten griechischen und kleinasiatischen Städte zeigte, mit Bitterkeit, daß von den römischen Städten, gegen die er Bürgerkrieg geführt hatte, nicht die Rede war²⁰. Und beim Triumph des Lucullus war die bloße Angabe der Geldsummen, die er dem Pompeius hinterlassen bzw. der Staatskasse übergeben hatte, politischer Sprengstoff, weil der Volkstribun C. Memmius, um den Kriegsruhm allein für Pompeius zu sichern, diesen Triumph mit dem Vorwurf, Lucullus habe Geldsummen unterschlagen, zu verhindern versucht hatte²¹.

In diesem polemischen Charakter der Denkmäler lag eine Möglichkeit zur Demagogie, die im 1. Jh. v.Chr. bei zunehmender Radikalisierung der Auseinandersetzungen immer mehr um sich griff und neue Formen der Historien Gemälde begünstigte. Stark dramatische Zuspitzung zeigte anscheinend bereits ein Gemälde, das die Belagerung von Kyzikos durch Mithri-

11 Appian, de reb.pun. 66. Silius Italicus 17, 635 ff. Zinserling 406 f. Nr. 8. Zur Verlässlichkeit der Schilderung Arrians s. Felletti Maj a.O. (Anm. 3) 73.

12 Livius 37, 59, 3. Plinius, N.H. 35, 22. Zinserling 407 Nr. 9.

13 Plinius, N.H. 35, 135. Zinserling 409 Nr. 12 (mit gewiß falscher Einschätzung des Kunstverstands beim Publikum) und 418.

14 Livius 41, 28, 8 ff. Zinserling 408 f. Nr. 11.

15 Livius 39, 22, 1 f. und 9 f. Vgl. zu Aemilius Paullus auch Plutarch, Aemilius Paullus 6.

16 F. Coarelli, DArch 4–5, 1970–71, 241 ff.

17 Livius 38, 43, 9 ff. Zinserling 407 f. Nr. 10.

18 Plinius, N.H. 35, 23. Zinserling 409 f. Nr. 13.

19 Ebenso polemisch-kompetitiv ist es wohl zu verstehen, wenn Scipio Aemilianus und Mummius gleichzeitig einen Tempel für Hercules Victor weihten: Platner-Ashby 256 f.

20 Valerius Maximus 2, 8, 7. Zinserling 410 f. Nr. 14.

21 Plutarch, Lucullus 37. Zinserling 411 Nr. 16.

dates und den Entsatz der Stadt durch Lucullus darstellte: auf seiten des bedrängten Mithridates die blutige Opferung von Pferden, die für Poseidon ins Meer versenkt werden, bei den Kyzikenern einen eintreffenden Taucher, der die glückliche Nachricht von der Ankunft des römischen Heeres bringt²². Beim Triumphzug des Pompeius²³ konnte man nicht nur gemalte Darstellungen des Tigranes und des Mithridates sehen, wie sie kämpften, unterlagen und flohen, nicht nur die Belagerung des Mithridates bewundern; sondern mit der Darstellung der Nacht, in der er die Flucht ergriffen hatte, und des Schweigens bei einem geheimen Überfall – wohl beides Personifikationen – kam ein episodenhaft Interesse weckendes Moment in die Dokumentation; und die Schilderung vom Tod des Mithridates im Kreis der mit ihm sterbenden Frauen wie auch die Bilder seiner vor ihm gestorbenen Söhne und Töchter haben ausgesprochen spektakulären und sensationellen Charakter. Dasselbe gilt von den Bildern in Caesars Triumphzug, auf denen die Todesumstände seiner Gegner, der Selbstmord des L. Scipio, des Petreius und des Cato, vorgeführt wurden²⁴.

Solche Denkmäler greifen eine hellenistische Tradition auf, die in den pergamenischen Keltendenkmälern am deutlichsten ausgeprägt erscheint. Es ist eine Darstellung von Geschichte, die auf Pathos und individuelle Dramatik ausgerichtet ist und dabei vor allem auch Schicksal und Leid der Unterlegenen vor Augen führt. Die Sieger können dabei völlig fehlen, obwohl es sich durchaus um Siegesmonumente handelt; sie waren durch den Kontext der Bildwerke impliziert²⁵. Diese Darstellungsweise entspricht den Bestrebungen der sog. tragischen Geschichtsschreibung, die im frühen Hellenismus, vor allem von Duris von Samos und von Phylarchos entwickelt wurde und deren Ziel es war, die menschlichen Implikationen der geschichtlichen Vorgänge ins Bewußtsein zu bringen und damit eine dem Geschehen angemessene Wirkung beim Leser zu erreichen²⁶. Wenn diese literarische Form im späteren 2. Jh.

22 Sidonius Apollinaris 2, 158 ff. K. Purgold, Archäologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius (1878) 116 ff. Für den Hinweis auf dieses Gemälde danke ich M. Spannagel. – Vgl. dazu auch die Überlieferung über den Schild mit dem Gallier auf dem Forum in Rom: Plinius, N.H. 35, 24 f. Cicero, or. 2,266. Quintilian, inst. or. 6, 3, 38. Vessberg a.O. (Anm. 2) 39 f. Nr. 152.

23 Appian, bell.Mithr. 117. Zinserling 411 f. Nr. 17.

24 Appian, bell. civ. 2, 101. Zinserling 412 f. Nr. 18. – In dieselbe Richtung weist etwa das schlagwortartige „veni vidi vici“, das Caesar auf einer Tafel in seinem Triumphzug zeigte (Sueton, Divus Iulius 37). Weiter gehören hierher so staunenswerte Dinge wie das kolossale Bildnis Sullas mit einem Lictor aus Weihrauch und Zimt, das bei seinem Leichenzug mitgetragen wurde (Plutarch, Sulla 38), oder die Pompeius-Figur aus Perlen, die man bei seinem Triumphzug sah (Plinius, N.H. 37, 14).

25 A. Schober, Die Kunst von Pergamon (1951) 53 ff. E. Künzl, Die Kelten des Epigonos von Pergamon (1971). Beim großen Gallierdenkmal ist der Sieger durch den ganzen architektonischen Zusammenhang präsent. Konkret wird der

Sieger zum einen vielleicht durch die große Figur der Stadtgöttin repräsentiert: Künzl a.O. 18 ff. Vor allem aber war der Herrscher selbst in einem eigenen Reiterdenkmal dargestellt: Künzl a.O. 23 f. Dabei scheint es mir allerdings nicht richtig, mit Künzl den Gallierkopf Chiaramonti auf einen unterlegenen Gegner unter dem Pferd zurückzuführen. Dieser Gallier ist nach seiner Bartracht ein einfacher, kein vornehmer Kämpfer (Diodor 5, 28, 3), wie man ihn als Gegner des Königs zu erwarten hätte. Auf die Konsequenzen, die sich daraus ergeben, will ich an anderer Stelle eingehen. – Ähnlich waren wahrscheinlich die Vorbilder der Florentiner Niobiden ohne Apoll und Artemis dargestellt.

26 E. Schwartz, Hermes 32, 1897, 560 ff. F. Wehrli in Eumusia, Festschrift E. Howald (1947) 54 ff. K. v. Fritz, Fondation Hardt, Entretiens IV (1958) 83 ff. (dazu die Diskussion 130 ff., die das Problem in vielfältiger Weise differenziert). N. Zegers, Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung (Diss. Köln 1959). H. Strasburger, Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung (1966) 78 ff. F.H. Mutschler, Erzählstil und Propaganda in Caesars Kommentarien (1975) 52 ff.

v. Chr. durch L. Coelius Antipater in Rom aufgenommen wurde²⁷, so ist das zunächst ein Teil des allgemeinen Hellenisierungsprozesses der römischen Kultur in dieser Zeit. Wenn aber eine so politische Institution wie der Triumphzug solche Formen aufnahm, so muß das noch speziellere historische Gründe haben. Offensichtlich zielten Bildwerke mit derart spektakulären Themen insbesondere auf die breite Masse des spätrepublikanischen Großstadtproletariats, dessen starke Reaktion auf psychagogisch ausgestreute Reize vielfach geschildert wird. Nicht zu sprechen von den demagogischen Möglichkeiten der politischen Rede, hat man ähnliche Wirkungen auch mit visuellen Schaustellungen erreicht: Appian berichtet anschaulich, wie die Menge angesichts der zum Selbstmord getriebenen Caesar-Gegner stöhnte, dagegen beim Anblick der besiegten auswärtigen Feinde Potheinos und Achillas sich freute und bei der Flucht des Pharnakes lachte; von Pompeius wurde aus Angst vor der Reaktion des Volkes erst gar kein Bild gezeigt²⁸. Vergleichbar berichtet Quintilian, wie das Vorzeigen der blutbefleckten Toga Caesars in seinem Leichenzug das Volk in Raserei versetzte²⁹. Wenn er freilich zugleich angibt, daß bei Gerichtsverhandlungen Bilder mit Darstellungen des Verbrechens den Richter zu einem harten Urteil bringen sollten, so zeigt das, daß solche Emotionen weckenden Mittel auch bei höheren Schichten ihre Wirkung taten. In dieselbe Richtung weist es, wenn ein Ritter bei einem Gastmahl seinen Freunden einen Kuchen in der Form Karthagos zum Zerstückeln vorsetzte³⁰. Es sind Symptome, die ganz allgemein die politische Atmosphäre der Zeit charakterisieren.

2. Siegesdenkmäler

Von solchem politischen Klima zeugt besonders deutlich die Entwicklung der Siegesmonumente in dieser Epoche. Bisher hatte es dafür im wesentlichen drei traditionelle Möglichkeiten gegeben. Zum einen konnte man Beute bzw. ein aus der Beute gefertigtes Bildwerk in einem Heiligtum weihen³¹. Zum zweiten konnten solche Denkmäler an öffentlichen Plätzen aufgestellt werden³². Und schließlich war es nach Plinius auch üblich, daß siegreiche Feldherren Beutestücke vor ihren Häusern anbrachten³³; ein Brauch, der dem halboffiziell-

Ich möchte auf diese Zusammenhänge, die ich hier nur andeuten kann, an anderer Stelle zurückkommen. Wichtig ist dabei, daß das Ziel der *ἐνάργεια*, der bildhaften Anschaulichkeit, das bei den Triumphbildern vielfach betont wird (Zinserling 414), auch in der tragischen Geschichtsschreibung ein zentraler Begriff ist (Zegers a.O. 15 f. Strasburger a.O. 78 Anm. 1; 89 Anm. 6).

27 D. Flach, Tacitus in der Tradition der antiken Geschichtsschreibung, Hypomnemata 39 (1973) 26 ff.

28 Appian, bell. civ. 2, 101.

29 Quintilian, inst. or. 6, 1, 31.

30 H. Volkmann, Sullas Marsch auf Rom (1958) 78.

31 z.B. die Beuteweihung des M. Fulvius Flaccus im Heiligtum der Fortuna und der Mater Matuta: L. Mercado, BullCom 79, 1963–64, 35 ff. G. Ioppolo, ebenda 68 ff. A. Degrossi, ebenda 91 ff. M. Torelli, Quaderni dell'Istituto di Topografia Antica 5, 1968, 71 ff. Ders. in Roma medio-

republicana (1973) 100 ff. Hölscher 320 ff. Oder die aus Beute gefertigten Bildwerke auf dem Capitol: Plinius, N.H. 34, 40 und 43. Florus 2, 4. Hölscher 323 f. Allgemein vgl. M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975).

32 z.B. die Antium-Rostra: Livius 8, 14, 12. Plinius, N.H. 34, 20. Hölscher 318 f.

33 Plinius, N.H. 35, 6 f. Weitere Quellen bei G.Ch. Picard, Les Trophées Romains (1957) 122 Anm. 3. Ferner: Plutarch, C. Gracchus, 15, 1. Livius 38, 43, 9 ff. (Gemälde mit der Einnahme von Ambrakia im Haus des M. Fulvius Nobilior angebracht; vgl. das Bild des Sulla mit der corona graminea in seiner Villa in Tusculum: Plinius, N.H. 22, 12). Gemalte Waffen im Atrium der Mysterienvilla: A. Maiuri, La Villa dei Misteri (1931) 199 Abb. 84. Tropaea am Eingang des Armamentarium von Pompeii: V. Spinazzola, Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza I (1953) 135 ff. Abb. 158 ff.

repräsentativen Charakter des römischen Hauses entspricht, denn diese Tropaea standen zu denen der zentralen Plätze und Heiligtümer in demselben Verhältnis wie die Ahnenbildnisse im Atrium zu den öffentlichen Ehrenstatuen³⁴.

Diese herkömmlichen Formen der Repräsentation wurden deutlich gesprengt von Q. Lutatius Catulus, der nach der Schlacht von Vercellae auf dem Palatin, wo er auch sein Haus hatte, eine eigene Porticus zur Schaustellung der Beutestücke von den Kimbern errichtete³⁵. Schon die Wahl des Platzes war ein bewußter Affront gegen die politischen Gegner: Die Halle stand auf dem Grundstück des M. Fulvius Flaccus, des Volkstribunen von 121 v. Chr. und Anhängers der Gracchen, dessen Haus nach seiner Ermordung konfisziert worden war und dessen Andenken nun offenbar durch den Ruhm eines Optimaten völlig ausgelöscht werden sollte³⁶. Zugleich wird hier die Schaustellung von Siegesdenkmälern vor dem Haus des Feldherrn in einer Weise ausgeweitet, daß die Größenordnung von öffentlichen Staatsdenkmälern erreicht wird. Und dieses Verfahren gewinnt hier noch eine besondere Brisanz dadurch, daß das eigentliche Verdienst an diesem Sieg bekanntlich stark umstritten war, vielfach eher dem Marius zuerkannt wurde³⁷, so daß das Monument also noch in einer zweiten Hinsicht polemische Ansprüche gegenüber der popularen Politik proklamierte. Unter diesem Aspekt blieb es weiterhin ein Stein des Anstoßes: Nicht nur hat es eine Reihe von „Gegendenkmälern“ provoziert (s. unten), sondern im Jahr 58 v. Chr. wurde es sogar von dem Brandanschlag des Clodius auf das benachbarte Haus des Cicero mitbetroffen³⁸ – gewiß mit Absicht, so daß es wiederum ein politischer Akt war, als die Konsuln des folgenden Jahres für die Wiederherstellung des Denkmals sorgten³⁹.

Marius ist gegenüber diesen Aktivitäten nicht untätig geblieben. Er hat zwei Siegesdenkmäler aufgestellt, beide für die Siege sowohl gegen Jugurtha als auch gegen die Kimbern und Teutonen⁴⁰. Das eine stand auf dem Kapitol, das andere an einem unbekanntem Ort in der Stadt. Das Monument auf dem Kapitol ist ähnlich den politischen Wechselfällen ausgesetzt gewesen wie das des Catulus, es ist von Sulla zerstört und von Caesar 65 v. Chr. wieder aufgebaut worden⁴¹. Dasselbe Schicksal hat zweifellos das Paralleldenkmäl gehabt: An seiner Zerstörung durch Sulla kann nicht gezweifelt werden, aber in der frühen Kaiserzeit hat es wieder gestanden⁴². Von dem durch Caesar erneuerten Monument auf dem Kapitol gibt Plutarch eine ungefähre Vorstellung⁴³: Es muß Marius zwischen zwei tropaeatragenden Victorien gezeigt haben, hatte also ein Zentrum mit symmetrischer Rahmung wie viele römische Siegesdenkmäler seit dieser Zeit⁴⁴. Daß das ursprüngliche Denkmal des Marius zu-

34 Vgl. zu diesem Verhältnis Hölscher 325 ff.

35 Überlieferung bei Lugli, *Fontes* XIX (1960) 117 ff. Nr. 396 ff. Dazu N. Degrassi, *RendPontAcc* 39, 1966–67, 84 ff. mit überzeugender Lokalisierung als in älteren Arbeiten. Griechischer Vorläufer etwa die Athener-Halle in Delphi. Auch die Stoa Poikile an der Athener Agora beherbergte Beutewaffen.

36 Cicero, *de domo* 38, 102. 43, 114. Valerius Maximus 6, 3, 1 c.

37 Vgl. RE 13, 2, 2076 f. s.v. Q. Lutatius Catulus (Münzer). J.Cl. Richard, *MEFR* 77, 1965, 74 ff.

38 Cicero, *pro Caelio* 32, 78; *de domo* 38, 102. 39, 103.

39 Cicero, *ad Att.* 4, 2, 4–5. 4, 3, 2.

40 Sueton, *Caesar* 11. Plutarch, *Caesar* 6. Vell. Pat. 2, 43, 3 f. Properz 3, 11, 45 f. Vgl. Platner-Ashby 541 f. s.v. Tropaea or Monumenta Marii. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 141 mit Anm. 886. G.Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 182.

41 Quellen bei Platner-Ashby a.O. Die Lokalisierung des zweiten Denkmals auf dem Esquilin (G. Lugli, *I Monumenti antichi di Roma e suburbio* III [1938] 468 ff. A. Gallina, *StudMisc.* 6, 1964, 12) beruht zunächst auf der alten irrtümlichen Identifizierung der Tropaea über der Kapitolstreppe als „Trofei di Mario“. Alle anderen Begründungen sind ganz unsicher.

42 Valerius Maximus 4, 4, 8. 6, 9, 14.

43 Plutarch, *Caesar* 6.

44 Vgl. S. 358. 365 f. 370. Später das Tropae-

mindest ähnlich ausgesehen haben muß, läßt sich daraus vermuten, daß die beiden Tropaea hier – wie auch in der Repräsentationskunst des Sulla und des Pompeius – eine konkrete Funktion als Hinweis auf verschiedene Siege, nämlich über Jugurtha und die Germanen, haben; ferner daraus, daß diese Denkmalsform von Sulla bald darauf in polemischer Weise gegen Marius aufgenommen wurde. Das zweite Monument dürfte nach der Formulierung bei Valerius Maximus „*cuius bina tropaea in urbe spectantur*“ ähnlich ausgesehen haben⁴⁵.

Für Sulla müssen diese Denkmäler vor allem deshalb ein Ärgernis gewesen sein, weil sie sein eigenes Verdienst um die Gefangennahme des Jugurtha leicht vergessen lassen konnten: Er, Sulla, war es ja gewesen, der als Quaestor unter Marius durch Verhandlungen und List den Mauretanen-König Bocchus zur Auslieferung des großen Feindes an ihn gebracht hatte⁴⁶. Unmittelbar nach Ablauf seines ersten selbständigen *imperium* als Proprätor in Kilikien hat er darum in Rom seinen alten Erfolg wieder in Erinnerung gerufen – zum einen gewiß, um seine umstrittene Amtsführung im Osten zu überspielen; zum anderen, um sich für weitere Aufgaben zu empfehlen. Bocchus, zum Bundesgenossen der Römer geworden, errichtete 91 v.Chr. auf dem Kapitol eine Gruppe von goldenen Statuen⁴⁷, die die Auslieferung des Jugurtha durch ihn an Sulla darstellte; die Szene war gerahmt von tropaeatragenden Victorien, in polemischer Aufnahme eines Motivs der Siegesmonumente des Marius. Daß nicht Sulla selbst, sondern ein auswärtiger Anhänger für das Denkmal aufkam, ist ein Brauch, der damals in Rom schon eine ältere Tradition hatte und der gerade in der späten Republik in ähnlichen Fällen wieder aufgegriffen wurde⁴⁸. Die eigentliche Initiative lag dabei zweifellos, wie auch in anderen Fällen⁴⁹, bei dem Geehrten selbst, also bei Sulla; der Zeitpunkt paßt so gut in die Entwicklung seiner Karriere, daß nur sein eigenes Interesse für die Errichtung verantwortlich gewesen sein kann. Sulla hatte bereits zwei Jahre vorher die Hilfe des Bocchus für seine politischen Ziele in Anspruch genommen, als er sich nach seiner Wahl zum Praetor von ihm 100 Löwen mit trainierten Speerwerfern schenken ließ, um sie in einer neuen spektakulären Weise, nämlich ohne Ketten, im Circus vorzuführen⁵⁰. Daß das Denkmal des Bocchus eine offene Provokation des Marius war, wird bestätigt durch dessen Reaktion: Er versuchte mit allen Mitteln, die Aufstellung zu unterbinden, wurde dann nur durch den Ausbruch des Bundesgenossenkrieges daran gehindert, die Sache weiter zu betreiben⁵¹. Welche Bedeutung Sulla dem Thema beigemessen hat, zeigt sich darin, daß er die Szene in seinen Siegelring hat einschneiden lassen⁵². Sein Sohn Faustus hat später Denare geprägt, die vermutlich dem Siegelring ähnlich sind⁵³.

um von S. Bertrand de Comminges: G.Ch.Picard, *Les Trophées Romains* (1957) 270 ff. Rein formal ist bereits das Monument der Phylenheroen auf der Athener Agora mit den beiden rahmenden Dreifüßen ein Vorläufer: T.L. Shear, *Hesperia* 39, 1970, 145 ff.

45 Valerius Maximus 6, 9, 14.

46 Dazu vgl. RE 4, 1, 1524 f. s.v. Cornelius (Fröhlich).

47 Plutarch, Marius 32; Sulla 6. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 142 f. G.Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 181 f.

48 Hölscher 342.

49 Vgl. vor allem Verres: Cicero, *Verr.* 2, 2, 145 und 154. Vessberg a.O. (Anm. 2) 75 Nr. 294f.

50 Plinius, N.H. 8, 53. Seneca, *de brev. vit.* 13.

RE 4, 1, 1527 s.v. Cornelius (Fröhlich).

51 Vgl. die Quellen Anm. 47.

52 Plutarch, Sulla 3; Marius 10. Valerius Maximus 8, 14, 4. Plinius, N.H. 37, 9. Aus dem Zusammenhang bei Plutarch scheint hervorzugehen, daß der Ring gleich nach dem jugurthinischen Krieg gearbeitet worden ist, nicht erst im Zusammenhang mit dem Bocchus-Monument. Es fragt sich freilich, ob Plutarch in diesem Fall chronologisch so präzise sein will. Sullas Laufbahn, die erst lange danach wieder politische Ambitionen erkennen läßt, spricht eher dagegen. Eine sichere Entscheidung ist kaum möglich. Später siegelte Sulla dann mit einer Darstellung seiner Tropaea, s. unten S. 366.

53 Sydenham Nr. 879. Crawford I 449 f. Nr. 426/1.

Für das Aussehen der Statuengruppe dürften die Denare des Faustus Sulla einige Anhaltspunkte geben⁵⁴. Man wird Sulla in der Mitte sitzend annehmen, flankiert von Bocchus, der ihm von links den Lorbeerzweig entgegenstreckte, und Jugurtha, der rechts gefesselt kniete. Dabei wird Sulla wohl frontal auf den Betrachter ausgerichtet gewesen sein: Das liegt sowohl nach dem repräsentativen Charakter des Denkmals nahe als auch aus Gründen der Komposition, in der Jugurtha sonst im Rücken Sullas sehr isoliert wäre. Daß auf der Münze – bzw. ihrem Vorbild, dem Ringstein – eine solche schwierige Frontalansicht zum Profil vereinfacht ist, bedarf kaum der Begründung; auch die Höhenstaffelung der Figuren auf dem Münzbild kann ja nicht dem Denkmal entsprechen, sie gibt der Komposition aber die Geschlossenheit zurück, die ihr durch die Profilstellung der zentralen Figur verlorengegangen war. Diese Dreiergruppe muß seitlich von Victorien mit Tropaea gerahmt gewesen sein.

Auch Pompeius ist in diese Denkmälerkonkurrenz eingetreten. Er hat den Plan, auf dem Esquilin, genauer auf dessen südlichem Teil, den Carinae, „eine andere Porticus“ zu errichten, „die dem Palatin antworten sollte“, in *contiones* zur Sprache gebracht⁵⁵, vielleicht auch tatsächlich ausgeführt; ein Denkmal, dem Cicero sein persönliches Mißfallen, aber zugleich auch große Bedeutung für den Ruhm der Stadt bescheinigt hat. Der Bezug auf den gegenüberliegenden Palatin und insbesondere die Formulierung „*alteram porticum*“ kann speziell nur die Porticus des Catulus betreffen, zumal die Halle des Pompeius wie die des Catulus beim Haus ihres Erbauers gestanden zu haben scheint⁵⁶. Schon wegen dieser Parallelität kann kaum ein Zweifel bestehen, daß auch in dieser Halle Siegestrophäen ausgestellt waren; auch die Aussage Ciceros „*ad rationem rei publicae gloriosam*“ ist anders schwer zu verstehen; hinzu kommt, daß auch Pompeius' Haus selbst mit Trophäen geschmückt war: in dessen Vestibül waren Schiffsschnäbel angebracht⁵⁷.

Als Ausdruck von scharf konkurrierenden Ambitionen, von Berufung auf Vorgänger oder Polemik gegen politische Gegner sind diese Monumente ein deutliches Symptom für den Zustand der ausgehenden Republik. Die Entwicklung der Münzprägung von den noch relativ homogenen Typen des 3. und 2. Jhs. zu den jährlich wechselnden, persönliche Ziele formulierenden Bildern seit den Jahrzehnten um 100 v. Chr. entspringt demselben historischen Prozeß⁵⁸. Darüber hinaus hat aber die Situation auch dazu geführt, daß die Denkmäler selbst in der Eigenart ihrer politischen Vorstellungen wie in der Form ihrer bildlichen Darstellung neue Züge angenommen haben.

54 Das dürfte auch dann gelten, wenn die Münzen auf den Siegelring Sullas zurückgehen und dieser älter als das Denkmal sein sollte (s. Anm. 52): Gerade wenn Sulla bei der Planung des Denkmals mitgewirkt hat, muß es in jedem Fall eine ähnliche Auffassung wie der Ringstein gezeigt haben. G. Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 181 f. vermutet dagegen, daß auf dem Monument die Rolle des Bocchus vorteilhafter dargestellt gewesen sei als auf Ring und Münze. Einen hinreichenden Grund zu dieser Annahme gibt es ebensowenig wie für seine Ergänzung weiterer Figuren.

55 Cicero, *de harusp.* resp. 23, 49.

56 Das Haus des Pompeius lag in Carinis, in der Nähe des Tellus-Tempels und nicht weit vom Augustus-Forum: Lugli, *Fontes* XI (1955) 309 ff. Nr. 53 ff. (M. Panvini Cotelessa). Vgl. N. Degrassi,

RendPontAcc 39, 1966–67, 86.

57 Cicero, *Phil.* 2, 27 f., 68. Vgl. dazu oben Anm. 33.

58 Zum Individualisierungsprozeß der republikanischen Münzen s. oben Anm. 9. Ein besonders deutliches Beispiel für polemische Bezugnahme der drei großen Feldherrn Marius, Sulla und Pompeius aufeinander sind die Münzen mit Darstellungen ihrer jeweiligen Triumphzüge: T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 80 f. Ähnlich ist die Haltung bei der Einrichtung von jährlichen Siegespielen: Sullas 7tägige *Ludi Victoriae Sullanae* werden von Caesars 11tägigen *Ludi Victoriae Caesaris* übertroffen (vgl. *RE Suppl.* 5, 628 f. s.v. *Ludi publici* [Habel]). Vergleichbar auch die Konkurrenz um die Gunst der Venus als persönlicher Schutzgöttin: Dazu besonders Plutarch, *Pompeius* 68, wo Pom-

3. Das Siegesdenkmal vom Kapitol

Unter den Siegesmonumenten der späten Republik kommt in diesem Zusammenhang den Reliefblöcken aus dunklem Stein mit Darstellungen von Siegesgöttinnen und verschiedenen Waffenstücken, die 1937 bei den Grabungen um die Kirche S. Omobono südlich des Kapitols gefunden wurden, besondere Bedeutung zu⁵⁹. Das Denkmal wurde schon bald aus stilistischen wie inhaltlichen Gründen mit Sulla in Verbindung gebracht⁶⁰. Doch obgleich damit ein Kernstück der frühen römischen Triumphalkunst erkannt zu sein schien, wurde bisher eine verlässliche Vorstellung vom Aussehen dieses Monuments noch nicht gewonnen. Man hat vielfach einen Pfeiler wie den des Aemilius Paullus in Delphi angenommen, dessen oberes Ende von den Reliefs geschmückt gewesen sei⁶¹, hat aber diese Annahme nicht auf ihre Durchführbarkeit mit den erhaltenen Blöcken überprüft. Oder man hat an eine Statuenbasis gedacht⁶², ohne daß jedoch ihre Form und die Komposition ihrer Reliefs bisher näher bestimmt worden wären.

Sicher ist, daß die Blöcke Teile einer Art rechteckigen Postaments sind. Das zentrale Motiv der Frontseite ist zu Recht in den symmetrischen Victorien mit dem reich geschmückten Adlerschild erkannt worden: Nur hier finden sich außer den Waffenstücken auch großformatige Figuren. Noch ungelöst ist dagegen die Anordnung der anderen Teile, d.h. das Ordnungsprinzip und damit auch die Ausdehnung des ganzen Monuments.

Der Block mit dem Roma-Schild – zur Deutung des behelmten Frauenkopfes s. unten – hat rechts an der Bruchkante eben noch den Rest eines Panzers erhalten, der dem ganz erhaltenen am linken Ende genau entsprochen haben muß. Dadurch ergibt sich eine symmetrische Komposition mit dem Roma-Schild in der Mitte, die nach rechts kaum mehr eine weitere Fortsetzung gefunden haben kann. Man hat daraus mit Recht die Länge dieser in sich geschlossenen Seite auf ca. 1,84 m berechnet⁶³.

Abb. 1.2

peius Caesars bessere Legitimation fürchtet. Konkurrenzhaltung bestimmt schließlich auch die spanischen Denkmäler des Pompeius und Caesar, vgl. G.Ch. Picard, *Les Trophées Romains* (1957) 203.

59 A.M. Colini, *BullCom* 66, 1938, 281 f. Ders., *Capitolium* 40, 1965, 176. G.Ch. Picard, *MEFR* 71, 1959, 263 ff. Ders., *REL* 46, 1968, 425 ff. Ders., *MEFR* 85, 1973, 163 ff. H. Jucker, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 39/40, 1959/60, 284 ff. A. Alföldi, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 41/42, 1961/62, 284 ff. Ders., *Chiron* 6, 1976, 154 f. Helbig⁴ II (1966) Nr. 1650 (E. Simon). H. v. Heintze in Th. Kraus, *Das römische Weltreich* (1967) 222 Nr. 175 a–b. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 100 f. 130. 134. H. Brandenburg, *JdI* 82, 1967, 229. M.E. Bertoldi, *Quaderni dell'Istituto di Topografia Antica* 5, 1968, 39 ff. C.F. Giuliani, ebenda 55 ff. R. Bianchi Bandinelli, *L'Arte Romana nel centro del potere* (1969) 62. F. Coarelli, *Guida archeologica di Roma* (1974) 46. A. Hochuli-Gysel, *AntK* 17, 1974, 113 f. A.H. Borbein, *HiM* 528. M. Kunze, *Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Univ. Berlin, ges.-sprachwiss.*

Reihe 25, 1976, 490 f. – Eine Reihe der im folgenden vorgetragenen Überlegungen sind unabhängig auch von F. Coarelli angestellt worden, dem ich herzlich dafür danke, daß er eigene Publikationsabsichten in großzügiger Weise zurückgestellt und meine Arbeit durch vielfältige Anregungen und Kritik verbessert hat.

60 Zuerst Jucker und Picard a.O. (Anm. 59). Die Datierung Bertoldis ins mittlere 2. Jh. basiert auf falschen Verbindungen mit mitgefundenen Inschriften und hat sich daher nicht durchgesetzt. Dazu besonders G.Ch. Picard, *REL* 46, 1968, 425 ff. Ders., *MEFR* 85, 1973, 164 f.; s. auch schon Giuliani a.O. (Anm. 59) 61.

61 Bertoldi a.O. (Anm. 59) 52 f. Giuliani a.O. (Anm. 59) 57. 61. G.Ch. Picard, *REL* 46, 1968, 425 ff. Ders., *MEFR* 85, 1973, 164. 187 ff. (hier ist die Anordnung der Blöcke ohne Rücksichtnahme auf Maße und Bearbeitung vorgenommen).

62 A.M. Colini, *Capitolium* 40, 1965, 176. Coarelli a.O. 46. Hochuli-Gysel a.O. (Anm. 59) 114.

63 Giuliani a.O. (Anm. 59) 57.



Abb. 1

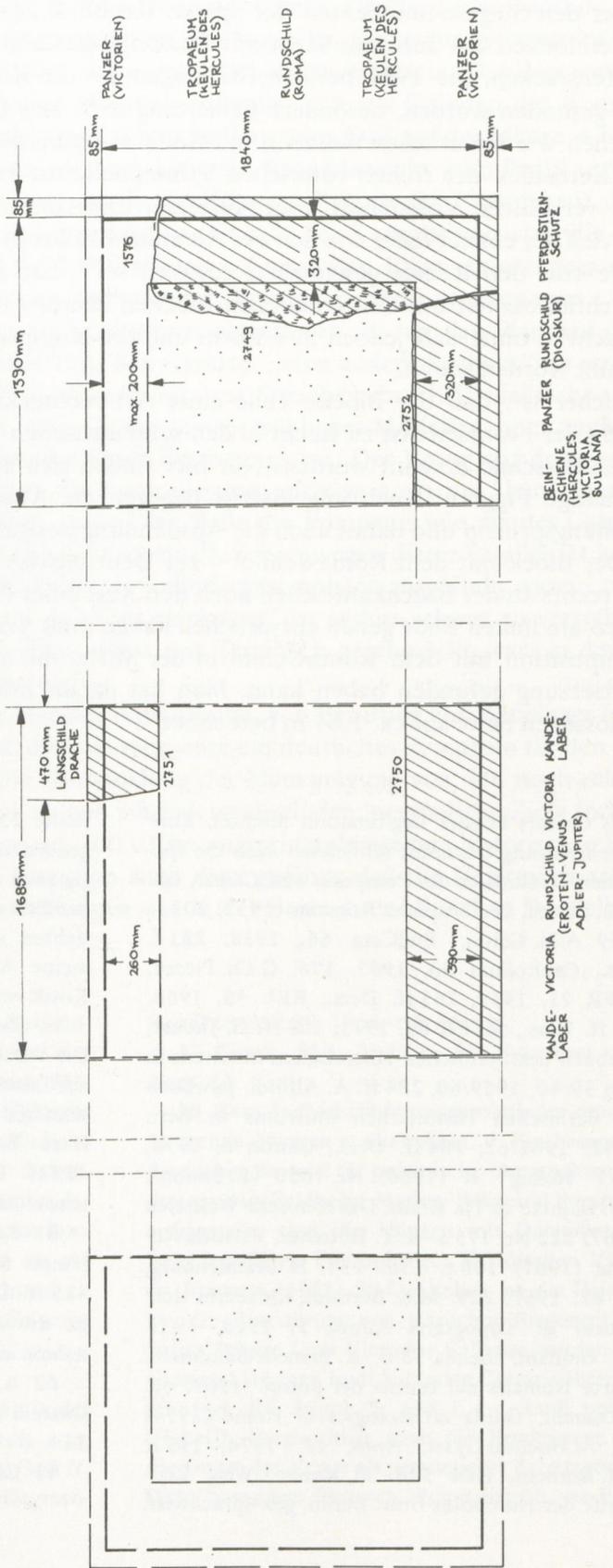


Abb. 2

Abb. 1 und 2: Siegesdenkmal vom Kapitoll. Rekonstruktionszeichnung

An seiner linken, rechtwinklig umbiegenden Seite ist der Roma-Block ebenfalls mit Relief geschmückt; erhalten ist ein Pferdestirnschutz und der Rand eines Schildes. Daran fügt sich der Block mit dem Dioskuren-Schild an; der Stein ist hier von einer Quarzader quer durchzogen und dadurch gesprengt worden⁶⁴. Die Zusammengehörigkeit der beiden Teile erweist sich auch an ihren Rückseiten: Der Roma-Block besitzt nur bis zu einer Tiefe von 32 cm (vom Reliefgrund aus gemessen) die volle Massivität, dahinter ist er von oben wie von unten ausgehöhlt, so daß der Stein nur in der mittleren Zone stehengeblieben ist. Derselbe Ansatz des Mittelteils ist aber auch am Dioskuren-Block eben noch erhalten. Ursprünglich müssen beide Teile zusammen einen riesigen Quader gebildet haben, der allein einen beträchtlichen Teil des Sockels ausgemacht hat.

Die zweite Seite ist mit den vier Rüstungsstücken Pferdestirnschutz, Dioskuren-Schild, Muskelpanzer und Beinschiene noch nicht vollständig: Der Block ist links auf Anschluß gearbeitet. Einige der erhaltenen Motive geben einen Hinweis darauf, was in den links folgenden Partien dargestellt gewesen sein muß: Die Beinschiene fordert ein Pendant, ebenso der Schild mit dem einen Dioskuren. Setzt man nur diese beiden Stücke an, so ergibt sich für diese Seite bereits eine Länge von ca. 2,20 m; der Roma-Schild gehörte also auf die Schmal-, der Dioskuren-Schild zur Längsseite. Weiterhin muß, entsprechend allen vergleichbaren Denkmälern, die Richtung des Roma-Kopfes nach links anzeigen, daß die dort anschließende Seite mit dem Dioskuren-Schild zur Front gehört. Die Komposition mit dem Roma-Schild bildete daher die rechte Schmalseite des Monuments. Das wird zusätzlich durch eine technische Beobachtung bewiesen. An dem linken Panzer der Roma-Seite sind die Armlöcher verschieden bearbeitet: das linke (vom Betrachter aus) ist sorgfältig geglättet, am rechten sind die Zahneisenspuren stehen gelassen worden. Das ist nur erklärlich, wenn das Relief von links her zu sehen war, also an der rechten Seite des Monuments saß⁶⁵.

Allerdings ist die Ergänzung der Front nur mit den beiden fehlenden Elementen sehr unwahrscheinlich, die tatsächliche Ausdehnung war sicherlich viel größer. Wenn man nur Schild und Beinschiene hinzufügt, so ergibt sich eine chaotische Reihung von Rüstungsstücken ohne Mittelmotiv und mit einer exzentrischen Blockfuge, die von dem gesicherten strengen Ordnungsprinzip der Roma-Seite völlig abweicht; zumal bei der Front des Denkmals ist das kaum plausibel. Wenn an der Ecke gerade der Pferdestirnschutz mit seiner starken Betonung der Vertikalen steht, so deutet das auch für diese Seite auf eine sehr bewußte Komposition. Darüber hinaus läßt die betonte Benutzung von Motiven, die ein Pendant gehabt haben müssen, auch hier eine axialsymmetrische Komposition erwarten. Man muß darum eine etwa spiegelbildliche Vervollständigung annehmen, mit einer zweiten Beinschiene, einem zweiten Dioskurenschild und zwei weiteren Rüstungsstücken, die dem Muskelpanzer und dem Pferdestirnschutz entweder genau, zumindest aber im kompositionellen Gewicht entsprochen haben; daraus ergäbe sich eine Länge dieser Seite von ca. 2,75 m.

Doch wengleich damit vermutlich das Kompositionsprinzip dieser Seite richtig bestimmt ist, so ist die Rekonstruktion aus mehreren Gründen noch nicht ausreichend. Zum einen wird man kaum gerade das gewichtsloseste Element, die Beinschienen, als Mittelmotiv einsetzen, sondern im Zentrum einen besonders starken Akzent erwarten. Hier noch etwas einzuschieben, liegt auch aus technischen Gründen nahe: Wenn der vorausgesetzte Block mit den symmetrisch ergänzten vier Rüstungsstücken in Umfang und Ausarbeitung etwa dem erhaltenen Block entsprach, so ist für die Reliefs mit den Victorien und dem Drachenschild nur zwischen diesen Blöcken Platz. Hinzu kommt, daß die Victorien mit dem Schild aus in-

64 Erkannt von Giuliani a.O. (Anm. 59) 57.

65 Diesen wichtigen Hinweis verdanke ich M. Spannagel.

haltlichen und formalen Gründen das Mittelmotiv der Front gebildet haben müssen und daß die Seite mit dem Dioskuren-Schild sich nach ihrem zu ergänzenden Maß und aus kompositionellen Gründen als Frontseite erwiesen hat.

Abb. 1 Dies alles führt dazu, eine spiegelbildliche Verdoppelung der erhaltenen Rüstungsstücke am linken Ende anzunehmen und dazwischen als Zentrum den Victorien-Block einzusetzen. Taf. 69, 11 Das Prinzip einer solchen Komposition zeigt ein Waffenrelief in Chieti⁶⁶. Allerdings kann der Victorien-Block nicht unmittelbar an die Beinschiene anschließen, da die Profile, die an allen Blöcken etwas unregelmäßig gearbeitet sind, an den betreffenden Blockenden leicht differieren. Zum Ausgleich ist daher noch mindestens ein Zwischenblock zu ergänzen. Die Gesamtlänge dürfte kaum wesentlich unter 6 m gelegen haben.

Damit ergibt sich, daß anscheinend an den Enden schwere und tiefe, oben und unten ausgehöhlte Blöcke verwendet waren, während im Mittelteil der Langseiten schmalere Blöcke als Ummantelung eines inneren Kerns eingesetzt waren. Dabei ist das Tiefenmaß des Victorien-Blockes (39 cm, vom Reliefgrund zur Rückseite gemessen) um 7 cm größer als das entsprechende Tiefenmaß des Dioskurenblockes, bis zur rückwärtigen Aushöhlung gemessen (32 cm). Dieselbe Tiefe bis zur Aushöhlung (32 cm) hat auch die Roma-Seite. Dagegen läßt sich bei der Rückseite ein etwas geringeres Maß erschließen. Hier ist die Außenkante nur errechnet (s. oben) und die rückwärtige Ausdehnung der Aushöhlung ist wegen des fragmentarischen Zustands nicht mehr festzustellen; aber jedenfalls reicht die Aushöhlung rechts bis mindestens 20 cm an die erschlossene Außenkante heran.

Abb. 2 Dazu passen die Maße des einzigen noch nicht zugewiesenen Blockes mit dem Drachenschild: Seine Tiefe von 26 cm ist mindestens 6 cm größer als das erschlossene Höchstmaß für die Tiefe des Eckblockes in seinem rückwärtigen Teil. Nach seiner geringen Tiefe bzw. wegen des Fehlens einer Aushöhlung an seiner Rückseite kann dieser Block ohnehin nur, wie der Victorien-Block, im mittleren Bereich des Sockels zwischen den großen Seitenblöcken eingeordnet gewesen sein. Setzt man ihn an der Rückseite ein — die Vorderseite ist auch wegen des abweichenden Tiefenmaßes des Victorien-Blockes unwahrscheinlich —, so steht seine Tiefe zu den anschließenden Partien in demselben Verhältnis wie die des Victorienblockes zu denen an der Vorderseite. Dadurch bestätigt sich noch einmal die vorgeschlagene Rekonstruktion.

Das komplexe Bildprogramm des Frieses erscheint nach der hier begründeten Rekonstruktion in einer sehr klaren Weise komponiert. Im Zentrum der Vorderseite steht Iuppiter, repräsentiert durch Adler und Blitz⁶⁷. Die rahmenden Victorien und der gesamte Kontext mit Tropaea und Waffen lassen ihn als Gott des militärischen Sieges erscheinen. Auf Siegesfeiern weisen weiterhin die Girlande, mit der der Schild geschmückt wird⁶⁸, und die beiden Kandelaber⁶⁹. In dem Palmzweig mit den beiden daran hängenden Kränzen ist ein altes

66 L. Fornari, NSc 1917, 338 f. StudMisc 10, 1966 Taf. 51 Abb. 132. V. Cianfarani, Schede del Museo Nazionale di Antichità degli Abruzzi IV (1973) Taf. o. Nr.

67 Zur Bedeutung des Blitzes für Sulla vgl. auch Plutarch, Sulla 9, wo die kappadokische Ma ihm im Traum Iuppiters Blitz als Waffe verleiht.

68 Ähnlich die Siegesgirlande auf dem aureischen Adventus-Relief vom Konstantinsbogen: I. Scott Ryberg, Panel Reliefs of Marcus Aurelius (1967) Taf. 23. Die *corona triumphalis*, an die Simon a.O. (Anm. 59) erinnert, war gewöhnlich

starrer, die Blätter standen enger; es scheint mir daher kein eindeutiger Hinweis auf einen Triumph vorzuliegen.

69 Sie erinnern an kaiserzeitliche Darstellungen, wo solche Geräte die Mittelachse zwischen zwei stieropfernden Victorien bilden: ein Motiv, das vielfach auf den Kult des Genius Augusti weist (A.H. Borbein, Campanareliefs, RM 14. Erg.H. [1968] 112 ff.), das aber gewiß, je nach dem Kontext, auch auf Siegesopfer für Iuppiter bezogen werden kann. Eine Arbeit über römische Kandelaber bereitet H.U. Cain vor.

Motiv römischer Siegesrepräsentation wieder aufgegriffen: Bekanntlich hatten 293 v. Chr. nach der Schlacht von Sentinum die Römer zum ersten Mal zur Feier des Sieges Lorbeerkränze getragen und die Sieger als Preis einen Palmzweig erhalten⁷⁰. Bald danach, wohl zu Beginn des 1. Punischen Krieges, erscheint auf römischen Münzen eine Siegesgöttin, die einen Kranz an einem Band an einen Palmzweig hängt, in einer Weise, die unserem Denkmal sehr ähnlich ist⁷¹. Hier sind die Blätter deutlich erkennbar, so daß die Deutung als Kränze auch für das Relief gesichert scheint⁷². Ihre Zweizahl erklärt sich aus der historischen Einordnung des Denkmals (s. unten).

Taf. 69, 1

Eng mit Iuppiter verbunden ist Venus, hier ebenfalls durch ihre Trabanten, zwei Eroten, vertreten: ein deutlicher Hinweis darauf, daß das Monument von einem der spätrepublikanischen Feldherren stammt, die sich programmatisch in den Schutz der Venus gestellt haben. Eine derart enge Verbindung von Eros und Siegespalme findet sich in der republikanischen Kunst wieder auf Münzen des Sulla, auf denen vor dem Kopf der Venus ein kleiner Eros mit einem Palmzweig steht⁷³. Der Name des Sulla dürfte daher auch auf dem Indextäfelchen gestanden haben, das die Putten halten; mit ihm ist das Denkmal seit jeher mit Recht in Verbindung gebracht worden.

Taf. 69, 2

Die Hinweise auf Iuppiter im Zentrum werden gerahmt von solchen auf seine Söhne, Hercules und die Dioskuren. Auf der Beinschiene erscheint oben der Kopf des Hercules, der griechischen Herrschern und römischen Feldherren vielfach als mythisches Vorbild menschlicher Siegeskraft vor Augen stand. Gerade Sulla hat ihn bekanntlich sehr verehrt⁷⁴. Er hat seinen Tempel beim Circus Flaminius wiederhergestellt⁷⁵, und auf dem Esquilin wird ein Hercules Sullanus, wohl ein Standbild, erwähnt⁷⁶.

Mit dem Herculeskopf ist auf der Beinschiene eine höchst streitbare Siegesgöttin verbunden, eine Darstellung der Victoria Sullana, die nach dem Sieg an der Porta Collina jährliche

70 Livius 10, 47, 3.

71 Sydenham Nr. 21. Crawford I Nr. 22/1. R. Thomsen, *Early Roman Coinage III* (1961) 124 ff. 162 ff.

72 Jucker a.O. (Anm. 59) 285 deutet auf Ringe. Simon a.O. (Anm. 59) denkt an Armreifen zum Hinweis auf das besiegte Volk. Kränze: Bertoldi a.O. (Anm. 59) 41. A. Alföldi, *Chiron* 6, 1976, 155. Vgl. dazu unten S. 366 f., besonders die Münzen des L. Vinicius, Anm. 109.

73 Sydenham Nr. 760 f. Crawford I Nr. 359/1–2. Vgl. G.Ch. Picard, *MEFR* 71, 1959, 269 f. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 100. Alföldi a.O. (Anm. 59) 154 f. Zu Sulla und Venus ferner: C. Lanzani, *Historia* 1, 1927, 3, 31 ff. J. Carcopino, *Sylla ou la monarchie manquée* (1931) 109 ff. J.P.V.D. Balsdon, *JRS* 41, 1951, 4 ff. R. Schilling, *La religion romaine de Vénus* (1954) 272 ff. C. Koch, *RE* 8 A, 860 ff. s.v. Venus. G.Ch. Picard, *Les Trophées Romains* (1957) 170 ff. Alföldi a.O. (Anm. 59) 144 ff. – Die anonyme Prägung Sydenham Nr. 730 und Crawford I Nr. 352/2, deren Motiv noch nicht ganz präzise verständlich ist (Amor zerbricht einen Blitz auf

dem Knie) wird von T.J. Luce, *AJA* 72, 1968, 38 und H. Zehnacker, *Moneta I* (1973) 568 auf Sulla bezogen, was jedoch hypothetisch bleibt. Ein ähnliches Motiv wie bei Sulla findet sich erst wieder bei dem Caesar-Anhänger Mn. Cordius Rufus 46 v. Chr. (Sydenham Nr. 980. Crawford I Nr. 463/5a: Amor mit Palmzweig und Kranz); aber zu Caesar paßt das übrige Programm des Frieses nicht, zudem weist der Stil in frühere Zeit.

74 W. Derichs, *Herakles, Vorbild des Herrschers in der Antike* (Diss. Köln 1950, maschinenschriftlich) 33 f. Weitere Quellen bei Crawford I 450 zu Nr. 426 (wobei die Beziehung des Herculeskopfes auf Prägungen des Faustus Sulla – zur Benennung s. unten Anm. 107 – auf Sulla nicht gesichert ist; gewöhnlich wird er auf Pompeius bezogen). F. Coarelli danke ich für den mündlichen Hinweis, daß Sullas Verehrung für Hercules auch mit dem Heiligtum an der Porta Collina (Platner-Ashby 251), also beim Ort seines endgültigen Sieges, zusammenhängen könnte.

75 Ovid, *Fast.* 6, 209 ff. F. Coarelli, *DArch* 2, 1968, 316 f. 355 Anm. 45.

76 *Notitia curios. reg. V.*

Spiele erhielt und deren Konzeption einen wesentlichen Schritt in Richtung auf die kaiserzeitliche Siegesideologie darstellt⁷⁷.

Weiter außen stehen die Dioskuren; daneben, sinnvoll bei den göttlichen Patronen der Reiterei, ein Pferdestirnschutz. Sulla war seit seinen Anfängen mit der Reiterei eng verbunden: Als Quaestor unter Marius hatte er in Latium Reiter für den jugurthinischen Krieg auszuheben⁷⁸, und als Führer der Reiterei errang er bei diesem Feldzug seinen ersten militärischen Erfolg, an den sich unmittelbar jene Verhandlungen mit dem Mauretanenkönig Bocchus anschlossen, die dann zur Gefangennahme des Jugurtha führten⁷⁹. Auch in seinen späteren Kämpfen hat die Reiterei mehrfach eine wichtige Rolle gespielt⁸⁰. Über diese militärische Bedeutung hinaus müssen ihm die Dioskuren aber auch wegen ihrer politischen Aspekte wichtig gewesen sein: Als Götter des alten Reiteradels hatten ihre Bilder im Zeichen der patrizischen Verhärtung die Münzprägung des 2. Jhs. stark beherrscht⁸¹. Für einen so dezidierten Vertreter des Hochadels wie Sulla müssen sie auch aus diesem Grund eine große Bedeutung gehabt haben, und so hat er ihren Tempel offenbar gerne für seine öffentlichen Auftritte gewählt⁸².

Der Frauenkopf mit Helm auf der erhaltenen Schmalseite wurde zunächst als Roma, dann auch als Virtus-Bellona gedeutet⁸³. Die Frage ist verbunden worden mit der Deutung der ebenfalls behelmten Köpfe auf Prägungen der Sullaner L. und A. Manlius, von denen die früheren (ca. 82 v.Chr.) das Triumphgespann⁸⁴, die späteren (ca. 81 v.Chr.)⁸⁵ die Reiterstatue Sullas auf der Rückseite zeigen. Für den Kopf der früheren Prägungen ist die Deutung als Roma kaum zu bestreiten, er ist aus der Reihe der traditionellen Roma-Köpfe auf Münzvorderseiten nicht herauszulösen⁸⁶. Der mit abweichendem Helm versehene Kopf auf den späteren Prägungen wurde von A. Alföldi wegen der Helmfedern nicht als Roma, sondern als Virtus erklärt⁸⁷. Die dazu herangezogenen Denare des Man. Aquilius mit einem durch Beschriftung als Virtus bezeichneten Kopf⁸⁸ ergeben für diese Deutung jedoch kaum etwas, da Helmform und Haartracht abweichen. Ebensowenig wird eine Deutung als synkretistische Verbindung von Virtus, Bellona und kleinasiatischer Ma durch die Göttin auf Denaren des P. Licinius Nerva gestützt⁸⁹: Abgesehen davon, daß deren Deutung als Bellona unsicher ist⁹⁰,

Taf. 69, 4
Taf. 69, 5

77 J. Gagé, *Revue Historique* 171, 1933, 1 ff. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 134. 143 ff. Für die Datierung des Frieses ist es wichtig, daß die einzige derart schwerbewaffnete Siegesgöttin in der republikanischen Münzkunst auf Prägungen des L. Calpurnius Piso Frugi ca. 90 v.Chr. vorkommt.

78 RE 4, 1, 1523 s.v. Cornelius (Fröhlich).

79 RE a.O. 1524 f.

80 Reiter bei der Verfolgung des Marius und anderer Gegner: RE a.O. 1536. Siebshundert Reiter an der Spitze des sullanischen Heeres vor der Schlacht an der Porta Collina: RE a.O. 1547.

81 A. Alföldi in *Essays in Roman Coinage presented to H. Mattingly* (1956) 71. H. Zehnacker, *Moneta I* (1973) 338 ff.

82 Plutarch, Sulla 8 und 33. F. Coarelli hat in einer noch ungedruckten Arbeit über das Forum Boarium aufgrund der *Fasti Antiati* und der *Fasti Allifani* vermutet, daß der Dioskuren-Tempel beim Circus Flaminius von Sulla errichtet worden ist.

83 Roma: G.Ch. Picard, *MEFR* 71, 1959, 269; 85, 1973, 188 ff. — Virtus-Bellona: A. Alföldi, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 41/42, 1961/62, 286. Ders., *Chiron* 6, 1976, 154 f. E. Simon in *Helbig⁴ II* (1966) Nr. 1650. H. v. Heintze, in Th. Kraus, *Das römische Weltreich* (1967) 222 Nr. 175 b.

84 Sydenham Nr. 756 f. Crawford I Nr. 367/1.

85 Sydenham Nr. 762. Crawford I Nr. 381/1.

86 Auch von A. Alföldi, *Chiron* 6, 1976, 154 nicht bestritten.

87 A. Alföldi, *Die troianischen Urahnen der Römer* (1957) 6. Ders. in den Anm. 83 genannten Arbeiten.

88 Sydenham Nr. 798. Crawford I Nr. 401/1.

89 Sydenham Nr. 548. Crawford I Nr. 292/1; II 723 (mit Hinweis auf Karneol Paris).

90 Sydenham und zuletzt wieder Crawford a.O. nennen sie Roma.

fehlt das für diese Deutung herangezogene Attribut, der Halbmond (dazu Schild und Lanze), auf der Prägung des A. Manlius⁹¹. Noch schwerer wiegt, daß die einzigen sicheren Darstellungen dieser Gottheit auf Prägungen des Faustus Sulla und des L. Aemilius Buca sie ohne Helm zeigen⁹². — Der Frauenkopf auf den Prägungen des A. Manlius von ca. 81 v. Chr. steht ikonographisch vielmehr durchaus in einer älteren Tradition von Roma-Köpfen auf republikanischen Münzvorderseiten. Vor allem finden sich die Federn am Helm — ein alter Brauch in Rom⁹³, daher bei der Stadtgöttin sehr sinnvoll — bereits früher an Köpfen dieser Reihe⁹⁴: Bei diesen wird man wegen dieses Details die Deutung als Roma ebensowenig anzweifeln wie bei einigen Mars-Köpfen, deren Helm gegenüber dem Normaltypus um dieses Detail bereichert ist⁹⁵. Auch dieser behelmte Frauenkopf des A. Manlius scheint also Roma darzustellen; die Abweichungen vom Typus des L. Manlius liegen durchaus im Variationsspielraum der Roma-Köpfe dieser Zeit⁹⁶. Bei Sulla, der gegenüber der Virtus des Aufstiegers Marius⁹⁷ seine göttliche Begnadung, seine Felicitas, so stark betont hat⁹⁸, wird man allgemein den Gedanken der Virtus nicht allzu sehr im Zentrum erwarten. Die Hervorhebung der Roma — auf Münzvorderseiten damals schon nicht mehr selbstverständlich — ist für Sulla dagegen auch durch den Denar seines Neffen Sex. Nonius Sufenas bezeugt⁹⁹, dessen Rückseitenlegende SEX NONI(us) PR(aetor) L(udos) V(ictoriae) P(rimus) F(ecit) mit dem Hinweis auf die Spiele für Victoria Sullana eine Verbindung zu Sulla herstellt und dessen zugehöriges Bild Roma auf einem Waffenhaufen sitzend und von Victoria bekrönt zeigt — womit zugleich der Münztypus eines optimatischen Prägekollegiums aus der Zeit des Bundesgenossenkrieges aufgenommen ist¹⁰⁰.

Aus all dem ist die Bedeutung der Roma für die Repräsentationskunst Sullas deutlich. Der Kopf auf dem Relief von S. Omobono dürfte daher ebenfalls Roma darstellen. Die Hervorhebung dieser Göttin ist bei Sulla, der den Vorrang Roms gegenüber Italien so stark verfochten hat, besonders sinnvoll¹⁰¹.

Gerahmt wird der Roma-Schild von Tropaea und Panzern mit Feldherrnbinden, auf deren Schulterklappen mit Herculeskeulen und Siegesgöttinnen die beiden besonders eng mit Sulla verbundenen Themen der Frontseite noch einmal aufgenommen sind. Die Zweizahl der seitlichen Motive entspringt dabei zunächst der streng symmetrischen Komposi-

91 Ähnliches gilt für die Prägungen des M. Volteius (Sydenham Nr. 777. Crawford I Nr. 385/4). Selbst wenn die Koppelung von Vs. und Rs. die Deutung des behelmten Vorderseitenkopfes auf Virtus bewiese (A. Alföldi, Die troianischen Urhahnen der Römer [1957] 6. Zweifel bei Crawford I 400 ff.), so wäre auch hier wieder der Vergleich mit der Manlius-Prägung und dem Reliefkopf ikonographisch nicht stringent, weil die für Alföldi so wichtigen Federn hier fehlen und stattdessen ein Lorbeerkranz erscheint, der wiederum auf jenen Darstellungen fehlt.

92 Faustus Sulla: Sydenham Nr. 880 f. Crawford I Nr. 426/2. A. Alföldi, Schweizer Münzblätter 3, 1951, 1 ff. Ders., Chiron 6, 1976, 157. — Aemilius Buca: Sydenham Nr. 1064. Crawford I Nr. 480/1. A. Alföldi, Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern 41/42, 1961/62, 275 ff.

93 Polybios 6, 23, 12. P. Couissin, Les Armes Romaines (1926) 262 f. Crawford II 722 Anm. 1.

94 Crawford I Nr. 234/1. 305/1–2. 309/1. 380/1.

95 Crawford I Nr. 319/1. 320/1.

96 Die alte Deutung auf Roma beibehalten von: Crawford I Nr. 381/1. D. Mannsperger, ANRW II 1 (1974) 930.

97 Marius und Virtus: T. Hölscher, Victoria Romana (1967) 141 f.

98 Ausführliche Literatur zu Felicitas bei A. Alföldi, Chiron 6, 1976, 143 f. Anm. 2.

99 Sydenham Nr. 885. Crawford I Nr. 421/1. Hölscher a.O. 144. 146.

100 Sydenham Nr. 611. Crawford I Nr. 335/1–2.

101 Vgl. RE 4, 1532 f. s.v. Cornelius (Fröhlich). Crawford I 387 zu Nr. 367; II 732.

tion. Bei Sulla hat sie aber noch eine zusätzliche inhaltliche Bedeutung¹⁰². Nach der Schlacht von Chaeronea hat er auf dem Schlachtfeld zwei Tropaea aufgestellt und damit zugleich einen Sieg in einem früheren Feldzug mitverherrlicht¹⁰³. Seine griechischen Prägungen, deren Vorderseite mit Venus und dem Eros mit Palmzweig dem Mittelmotiv des Denkmals von S. Omobono verwandt sind (s. oben), zeigen diese Tropaea auf der Rückseite¹⁰⁴; dabei verkünden sie in der Legende zugleich die Iteration seines Imperator-Titels aufgrund dieses Sieges. Offensichtlich wollte Sulla damit den doppelten Tropaea des Marius aus den Siegen über Jugurtha und die Germanen etwas Ebenbürtiges entgegenstellen. Die beiden Tropaea neben dem Roma-Schild auf dem Relief von S. Omobono wurden von den römischen Betrachtern zweifellos vor diesem Hintergrund gesehen; ebenso wohl die beiden Victorien mit Tropaea zu seiten der Szene mit der Auslieferung des Jugurtha im Denkmal des Bocchus. Wenn eine Überlieferung bei Dio Cassius richtig ist¹⁰⁵, so hätte Sulla in seinem Siegelring sogar drei Tropaea eingeschnitten gehabt, hätte also in diesem persönlichen Dokument Marius noch übertroffen und zugleich die Dreizahl der Siegeszeichen des Romulus erreicht.

Diese zugleich inhaltliche Interpretation der doppelten Tropaea zu seiten des Roma-Schildes wird gestützt durch die beiden Kränze, die auf dem Mittelschild der Vorderseite an dem Palmzweig hängen und ebenfalls eine Zweizahl von Siegen hervorheben. Sie sind verschiedenartig geformt, werden also zwei verschiedenartige Auszeichnungen darstellen. Eine genauere Bestimmung ist freilich schwierig¹⁰⁶. Daß sie aber für Sulla eine besondere Bedeutung gehabt haben, geht aus der Antwort hervor, die Pompeius darauf gegeben hat. Auf Denaren des Faustus Sulla, die z.T. die Taten seines Schwiegervaters Pompeius feiern, erscheinen drei Tropaea, gerahmt von Opferkanne und Lituus, als Zeichen für den dreifachen Triumph des Pompeius¹⁰⁷. Damit übertrumpft er die beiden Tropaea des Sulla, bei denen

102 Vgl. schon G.Ch. Picard, MEFR 71, 1959, 268. Ders., REL 46, 1968, 428 f. Ders., MEFR 85, 1973, 192. A. Alföldi, Chiron 6, 1976, 155.

103 Plutarch, Sulla 19,9. G.Ch. Picard, Les Trophées Romains (1957) 174 ff.

104 Tetradrachmen: M. Thompson, The New Style Silver Coinage of Athens (1961) 425 ff. A. Alföldi, Chiron 6, 1976, 146 ff. — Aurei und Denare: Sydenham Nr. 760. Crawford I Nr. 359/1–2. Alföldi ebd. 144 ff.

105 Dio Cassius 42, 18. Die Stelle wird von A. Alföldi, Schweizer Münzblätter 2, 1951, 6 wörtlich genommen, während Crawford I 373 zu Nr. 359 sie für eine fehlerhafte Angabe statt der zwei Tropaea auf den Münzen Sullas hält. Wenn Dio aber schreibt, daß Pompeius drei Tropaea wie Sulla im Siegelring gehabt habe, so ist es kaum wahrscheinlich, daß er dies Motiv des Strebens nach Ebenbürtigkeit fälschlich für das des Übertreffens der zwei sullanischen Tropaea eingesetzt hat. Das dritte Tropaeum Sullas könnte gut etwa die Schlacht von Orchomenos meinen (muß also nicht, wie Alföldi a.O. denkt, ein Hinweis auf Romulus sein). Vielleicht sollen ferner die Relief-paterae mit den beiden Panzern neben dem zen-

tralen Tropaeum, die wohl mit Recht auf Sulla bezogen worden sind (R. Zahn, Berichte Berl. Mus. 30, 1908, 263 ff. Ders., AA 1909, 559 ff. H. Fuhrmann, AA 1941, 363 f. Ders., Mdl 2, 1949, 28. Anders G.Ch. Picard, Les Trophées Romains [1957] 180 Anm. 2 und 270: augusteisch), auf diese Dreizahl von Siegen hinweisen. Sicher ist das alles nicht, aber es spricht doch eher für die Richtigkeit der Überlieferung.

106 Der eine Kranz zeigt spitze Fortsätze. Da der andere ganz ohne Angabe der Blätter gebildet ist, dürfte in beiden Fällen nur eine summarische Wiedergabe angestrebt sein. Weitere Details könnten auch in Malerei angegeben gewesen sein. Bei Sulla möchte man am liebsten an die *corona graminea* denken, die er im Bundesgenossenkrieg verliehen bekommen hatte, eine außerordentliche Ehre, die er in einem Gemälde in seiner Villa in Tusculum feiern ließ (Plinius, N.H. 22, 12. Zinslerling 410 f. Nr. 14) und die auch auf den sullanischen Tonpfannen (vorige Anm.) erscheint. Aber die Form des Kranzes ist damit doch nur recht gezwungen vereinbar.

107 Sydenham Nr. 884. Crawford I Nr. 426/3. Da Alföldis Deutung des Kopfes auf der Vs. der

Taf. 69, 2,3

Taf. 69, 8

Taf. 69, 3

ebenfalls Kanne und Lituus erscheinen, und kommt den drei Tropaea auf dem Siegelring Sulla gleich (sofern die Überlieferung über diesen richtig ist).

Gleichzeitig hat Faustus Sulla aber Denare geprägt, die um einen Globus drei Siegeskränze des Pompeius, dazu einen vierten großen Goldkranz zeigen¹⁰⁸. Mit dieser Darstellung ist weiterhin ein Münztypus des L. Vinicius zu verbinden, der eine Victoria mit einem Palmzweig zeigt, an dem eben dieselben vier Kränze hängen¹⁰⁹. Hier ist nun nicht nur im politischen Gedanken, sondern auch im formalen Motiv ein unmittelbarer Anschluß an das Mittelmotiv des Victorienblockes von S. Omobono mit den beiden Kränzen an dem Palmzweig zu erkennen. Mit den Kränzen wie mit den Tropaea suchte Pompeius Sulla zu übertreffen. Die Beziehung des Denkmals von S. Omobono auf Sulla wird auch von hier aus bestätigt.

Ob auf der anderen Schmalseite ebenfalls Roma im Zentrum stand, ist ungewiß. Als Pendant kämen auch andere von Sulla verehrte Gottheiten in Frage wie etwa Apollo¹¹⁰, Mars¹¹¹ oder auch Venus, die durch die Eroten auf dem Schild im Zentrum der Vorderseite vielleicht nicht ganz angemessen repräsentiert ist. Denkbar wäre schließlich, daß Sulla, nachdem er die Forderungen der Italiker anerkannt hatte¹¹², auf die Gegenseite eine Darstellung der Italia gesetzt hätte. Doch kommt man hier über vage Möglichkeiten nicht hinaus.

Von der Rückseite ist anscheinend nur der Langschild mit den gekurvten Rändern erhalten. Seine Form wie auch sein Schildzeichen, eine geflügelte Schlange, haben bisher keine überzeugende Erklärung gefunden¹¹³. Deutlich ist aber, daß hier nicht wie an der Front und an den Schmalseiten römische Themen auf römischen Prunkwaffen angeschlagen sind; die Schildform wie das figürliche Motiv darauf sind unrömisch. Von geflügelten Schlangen schreibt Herodot, sie bewachten in Arabien die Weihrauchbäume¹¹⁴; und noch Pausanias nennt sie am Ende eines Exkurses über legendäre Tiere von den Rändern der Welt — Indien, Phrygien, Arabien, Äthiopien, Libyen, Gallien — als Beispiel für Wesen, die er zwar selbst nicht gesehen habe, an deren Existenz er darum aber nicht zweifle¹¹⁵. Also jedenfalls ein fremdländisches Waffenstück — am ehesten zu einer leichten Reiterausrüstung gehörend —, das entweder auf einen Bundesgenossen oder eher noch auf einen besiegten Gegner hinweist. In beiden Fällen ist es verständlich, daß dies Motiv von den typisch römischen Bildelementen getrennt und auf die Rückseite des Monuments gesetzt wurde.

Taf. 69, 9

Taf. 69, 10

Parallelprägung des Faustus Sulla (nächste Anm.) als Romulus mit Recht Widerspruch gefunden hat (A. Alföldi, *MusHelv* 8, 1951, 197 ff. Ders., *Schweizer Münzblätter* 3, 1951, 5. Dagegen C.J. Classen, *Philologus* 106, 1962, 185 f. D. Michel, Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius, *Coll. Latomus* 94, 1967, 52 ff. K. Kraft, *JbNum* 18, 1968, 15. Crawford I Nr. 426/4), besteht auch kein Grund mehr, die drei Tropaea dieser Prägung auf Romulus zu beziehen (Alföldi, *Schweizer Münzblätter* a.O.).

108 Sydenham Nr. 882 f. Crawford I 426/4. Zur Deutung des vierten großen Kranzes vgl. Michel a.O. (Anm. 107) 50 ff. Kraft a.O. scheint seine frühere Deutung auf einen Lorbeerkrantz fallengelassen zu haben.

109 Sydenham Nr. 930. Crawford I Nr. 436/1. Kraft a.O. (Anm. 107) 15.

110 Plutarch, Sulla 29.

111 Das Siegesdenkmal von Chaeronea war Ares, Nike und Aphrodite geweiht: Plutarch, Sulla 19. Dazu die Weihung an Mars in Sikyon: *Année Epigraphique* 1939 Nr. 43.

112 Appian, b.c. 1, 77, 352. Livius, per. 86.

113 G.Ch. Picard, *MEFR* 71, 1959, 269 weist auf ähnliche Schilde auf Waffenreliefs von Pergamon und Ephesos hin; der Drache sei vielleicht ein „symbole ethnique“. Ders., *MEFR* 85, 1973, 193 f. sieht in dem Drachen einen Hinweis auf Demeter, die als Göttin Kleinasiens auf einem Denkmal des Sieges gegen Mithridates eine sinnvolle Rolle spielte. An Demeter denkt auch Bertoldi 48.

114 Herodot 3, 107 (anders 2, 76, worauf G.Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 194 hinweist).

115 Pausanias 9, 21.

Die Rekonstruktion, die sich aus diesen Überlegungen ergibt, ist zwar nicht lückenlos, aber doch sowohl in den Grundzügen wie auch in vielen zentralen Bildmotiven deutlich. Die Frage bleibt, ob das Denkmal, zu dem die Reliefs gehören, näher bestimmt werden kann.

Als Maße des Rechtecks lassen sich eine Tiefe von 1,84 m und eine Länge von kaum unter 6 m erschließen. Daraus ergibt sich, daß der Fries nicht die Bekrönung eines Pfeilers mit einer Reiterstatue in der Art des Aemilius-Paullus-Denkmal gewesen sein kann. Es muß sich vielmehr um eine niedrigere langgestreckte Basis handeln. Darauf deutet auch die Kleinteiligkeit der Motive auf dem Adlerschild, die in ihrer komplexen Programmatik verständlich, d.h. erkennbar werden mußten; insbesondere mußte zweifellos der Name des Gefierten auf dem Täfelchen zwischen den Putten lesbar sein.

Wofür diente die Basis? Die Blöcke sind anscheinend vom Kapitol gestürzt¹¹⁶. Ihr ursprünglicher Standort wurde plausibel im Fides-Heiligtum auf der Südseite des Hügels angenommen¹¹⁷. Dort haben vor allem – später z.T. ebenfalls in das Heiligtum von S. Omobono abgerutscht – Denkmäler gestanden, die das Verhältnis Roms zu seinen Bundesgenossen betrafen. Wenn man dies auch für unsere Basis zumindest für wahrscheinlich hält, und wenn man weiter bedenkt, daß es gewiß nicht allzu viele Siegesdenkmäler des Sulla gegeben hat, so liegt eine zuerst anscheinend von H. Kähler vermutete Identifikation sehr nahe: daß es sich nämlich um das Denkmal handelt, das der Mauretanenkönig Bocchus für Sulla auf dem Kapitol aufgestellt hat¹¹⁸. Die hier begründete Rekonstruktion reicht für die fünf überlieferten Figuren aus.

Diese Identifizierung wirft allerdings einige Probleme auf, die aufgrund der Quellenlage nur vermutungsweise zu lösen sind. Die Aufstellung des Bocchus-Denkmal wird von der Überlieferung im Jahr 91 v.Chr., vor Ausbruch des Bundesgenossenkriegs, angegeben¹¹⁹. Wenn jedoch die zwei Kränze und die zwei Tropaea auf den Reliefs von S. Omobono inhaltlich mit den zwei Tropaea auf den Münzen Sullas, d.h. mit den Tropaea von Chaeronea (86 v.Chr.) und mit der Iteration des Imperator-Titels nach dieser Schlacht zusammenhängen¹²⁰, so wäre der Sieg über Mithridates die Voraussetzung für dieses Denkmal. Hinzu kommt die allgemeine Frage, ob eine so komplexe Siegesthematik – selbst wenn man Adler und Lorbeergirlande auf dem Mittelschild nicht als Hinweise auf einen Triumph (den Sulla erst 81 v.Chr. feierte) betrachtet – allein aufgrund der Erfolge Sullas vor dem Bundesgenossenkrieg wahrscheinlich ist. Zwingend ist keiner dieser Einwände, aber sie geben doch zu denken.

Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, daß die schriftliche Überlieferung über das Bocchus-Denkmal sehr summarisch ist und einige entscheidende Fragen zu seiner Entstehung und weiteren Geschichte offen läßt. Zunächst fragt man sich, ob das Denkmal, das anscheinend irgendwann nach Sullas Rückkehr von der Proprätur im Osten Anfang 91 v.Chr., begonnen wurde, wirklich schon beim Ausbruch des Bundesgenossenkriegs Ende 91 v.Chr.

116 A.M. Colini, BullCom 66, 1938, 281 f. Bertoldi a.O. (Anm. 59) 39.

117 Bertoldi a.O. (Anm. 59) 53. F. Coarelli, Guida archeologica di Roma (1974) 46. Zur Lokalisierung des Fides-Tempels F. Coarelli, MEFR 81, 1969, 156 ff.

118 Die Identifizierung mit dem Bocchus-Denkmal ist von H. Kähler in Lehrveranstaltungen ausgesprochen, jedoch nie von ihm publiziert worden. Seither wurde sie mehrfach unabhängig

von ihm vermutet: Coarelli a.O. (Anm. 117). A. Hochuli-Gysel, AntK 17, 1974, 113 f. Es ist für diese Frage wohl auch nicht ganz bedeutungslos, daß gerade in Nordafrika eine vorkaiserzeitliche Tradition solcher Rundschilde mit reichem Reliefschmuck greifbar ist (Kbor Klib, Chemtou): G.Ch. Picard, Les Trophées Romains (1957) 208 ff.

119 Oben Anm. 47.

120 Oben S. 366.

ganz fertig werden konnte, oder ob es etwa erst später ganz vollendet wurde. Vor allem aber muß man wohl annehmen, daß Marius das Denkmal — ob vollendet oder nicht — dann doch beseitigt hat, als Sulla im Osten gegen Mithridates Krieg führte: Wenn Sulla damals zum Staatsfeind erklärt wurde, wenn sein Haus in Rom wie auch sein übriger Landbesitz der Verwüstung preisgegeben wurden¹²¹, so kann das Bocchus-Monument, das Marius schon früher ein Dorn im Auge gewesen war, nicht von dieser Zerstörungsaktion ausgenommen worden sein — so wie ja auch Sulla später die entsprechenden Denkmäler des Marius beseitigt hat¹²². Wenn das zutrifft, so dürfte andererseits Sulla, der in Griechenland inzwischen aufwendige Siegesdenkmäler errichtet hatte¹²³, nach seiner Rückkehr in irgendeiner Form für die Erneuerung des Monuments gesorgt haben. Auch hierfür bieten die Tropaea des Marius eine Parallele, die später von Caesar wiederaufgerichtet wurden¹²⁴. So hypothetisch eine solche Rekonstruktion der Geschichte des Denkmals zunächst klingt, nach den Praktiken dieser Epoche, wie sie besonders für das Marius-Denkmal überliefert sind, ist sie kaum anders denkbar. In diesem Fall kann man aber auch annehmen, daß der Reliefschmuck bei der Erneuerung den inzwischen eingetretenen historischen Verhältnissen in gewisser Weise Rechnung trug. Noch einmal kann die Überlieferung über das Marius-Denkmal diese Vermutung erläutern: Als Caesar dieses Denkmal 65 v. Chr. erneuerte, war die Begründung nicht mehr wie bei dem ursprünglichen Monument der Sieg gegen Jugurtha und der gegen die Germanen, sondern die Inschrift stellte ganz den Germanen-Sieg in den Vordergrund, der damals bei weitem das aktuellere Thema sein mußte¹²⁵. Ebenso könnten beim erneuerten Bocchus-Denkmal Tropaea und Kränze den aktuellen Kriege Ruhm Sullas in seinem vollen Umfang mit einbezogen haben.

Das Problem wäre aus äußeren Gründen entschieden, wenn eine jüngst geäußerte Vermutung sich sichern ließe: daß nämlich der in seiner Provenienz bisher ungeklärte dunkle Stein aus afrikanischen Brüchen stamme¹²⁶. Den Beweis können nur neue Analysen ergeben.

Für die chronologischen Schwierigkeiten der vorgeschlagenen Identifizierung ergeben sich somit zumindest plausible Lösungen. Andererseits: Wer die Verbindung mit dem ursprünglichen Bocchus-Denkmal oder mit einem etwa erneuerten und auf den Stand der politischen Vorstellungen Sullas nach seinem endgültigen Sieg gebrachten Monument bestritte, müßte ein zweites Monument annehmen, das eben diese Vorstellungen Sullas während seiner Dictatur neu formuliert hätte; ein Denkmal, das ebenfalls wohl im Fides-Heiligtum gestanden hätte, also wohl von einer auswärtigen Macht gestiftet worden wäre. All dies ist zweifellos schwieriger als die Annahme, die Reliefs stammten tatsächlich von dem Bocchus-Monument.

121 Plutarch, Sulla 22.

122 Oben S. 356 f.

123 G.Ch. Picard, *Les Trophées Romains* (1957) 170 ff. T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 143.

124 Oben S. 356.

125 Plutarch, Caesar 6. Auch in einem anderen Fall, bei der Rechtfertigung des neuen Rekrutierungsmodus des Marius, ist um die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. die Situation von 107 gegenüber den Germanenkriegen — fälschlich! — hintangestellt worden: E. Gabba, *Esercito e società nella tarda repubblica romana* (1973) 30 ff.

126 Analyse des Steinmaterials durch G. De Angelis d'Ossat bei Bertoldi 40. Afrikanische Herkunft des Steins zuerst als Vermutung F. Coarellis zitiert bei G.Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 188 Anm. 1; danach von A. Hochuli-Gysel a.O. (Anm. 118) nach Auskunft von F. Rakob vertreten. F. Rakob selbst, der die Frage mit J. Röder verfolgt hat, ist inzwischen (mündlich, 1976) zu der Auffassung gekommen, daß das Material der Blöcke von S. Omobono zumindest dem ihm bekannten nordafrikanischen Stein nicht entspricht. Ich danke F. Coarelli und F. Rakob sehr für ihre Hilfe in dieser Frage.

Doch selbst wenn diese Identifizierung der Reliefblöcke nicht zuträfe, würde ihre Bedeutung nicht geschmälert. Sie würden zwar durch ihre Zugehörigkeit zu den vergoldeten Figuren des Bocchus-Denkmal in einen Zusammenhang von hoher politischer Sprengkraft gerückt. Aber sie bleiben auch unabhängig von dieser Identifizierung ein bedeutendes Zeugnis für die Repräsentationskunst dieser Jahre, für die politischen Vorstellungen Sullas. Insofern ist die Frage der Identifizierung für das Verständnis der Reliefs sekundär.

Von der Münzprägung Sullas ist mit Recht gesagt worden, sie dokumentiere zum ersten Mal in der römischen Kunst ein systematisch durchdachtes politisches Ideengebäude¹²⁷. Das selbe gilt wohl in noch höherem Maße für das Denkmal von S. Omobono. Das alte Motiv des Waffenfrieses ist hier zur Repräsentation eines umfassenden Ideensystems benutzt. Der ursprüngliche konkrete Sinn solcher Waffenfrieses, die Waffen der Sieger, und eventuell auch der Besiegten, zur Schau zu stellen, wird dabei entschieden transzendiert: Das Interesse gilt nicht mehr nur den Waffen, sondern vor allem auch den darauf in Relief gearbeiteten figürlichen Darstellungen; die Rüstungsstücke sind mehr Anlaß als eigentlicher Darstellungsgegenstand; ihre Anordnung ist vor allem von den darauf dargestellten Themen bestimmt. Dieser ideelle Gehalt ist umfassend konzipiert und streng durchdacht. Im Zentrum stehen Iuppiter und Venus; ihnen seitlich untergeordnet sind Iuppers Söhne Hercules und die Dioskuren; dazu Victoria als Geschenk, d.h. in einem abstrakteren Sinn ebenfalls als Produkt der zentralen Götter; und auf den übrigen Seiten wird mit Roma (deren Pendant leider verloren ist) sowie den Waffen von Bundesgenossen oder besiegten Feinden gewissermaßen der geographische Rahmen der auf der Frontseite formulierten Herrschaft abgesteckt.

Die ganze Komposition ist Ausdruck einer konzeptionellen Rigorosität, die für die natürliche Zufälligkeit einer konkreten Ansammlung von Rüstungsstücken keinen Platz läßt, sondern die Realität nach den Gesetzen eines gedanklichen Systems willentlich formt. Es entsteht dabei eine streng axiale Zentralkomposition, die ältere Traditionen vor allem aus dem hellenistischen Osten aufnimmt, sie aber in einem neuen Sinn in den Dienst eines konsequent hierarchischen Systems religiös-politischer Vorstellungen stellt¹²⁸.

Die Formensprache der Reliefs mit ihrer eklektischen Verbindung von archaischen, klassizistischen und hellenistischen Elementen ist für eine solche kompositorische Organisation besonders geeignet. Schon die einzelne Figur — deutlich vor allem bei den Victorien — ist in ihrer Vereinigung heterogener Stilformen nicht auf die Kohärenz körperlicher Funktionen hin angelegt, sondern auf die Sichtbarmachung von „Bedeutung“. Umso mehr machen solche Stilformen es möglich, die verschiedenen Motive des Frieses ohne Rücksicht auf Größenverhältnisse in einem irrealen zweidimensionalen Raum zu einer Komposition zusammenzufügen, die auf einem abstrakten Ideengebäude beruht.

In dieser konsequenten Organisation der politischen Bildersprache zu einem geschlossenen System besteht wohl der eigentlich neue Charakter der Repräsentationskunst im 1. Jh.

127 H. Zehnacker, *Moneta I* (1973) 573: „Sylla est le premier homme politique romain qui ait systématiquement orchestré sa propagande sur les monnaies, en vue de l'exercice du pouvoir personnel“ etc.

128 Zu diesem Problem haben kürzlich G.Ch. Picard, *MEFR* 85, 1973, 163 ff. und A.H. Borbein, *HiM* 502 ff. anregende Überlegungen vorgetragen; vgl. auch Kunze a.O. (Anm. 59) 491. Picard betont mit Recht den „hierarchischen“ Charakter der Reliefs von S. Omobono im Gegensatz zu ver-

gleichbaren älteren Waffenfriesen im Osten wie in Italien. Die Diskussion des Göttingen Kolloquiums *HiM* 530 ff. hat gezeigt, daß das Problem der Symmetrie als semantisches wie als kulturhistorisches Phänomen höchst vielschichtig ist und weiterer (auch begrifflicher) Klärung bedarf. Mit dem einfachen Gegensatz Griechenland—Italien gerät man dabei ebenso in Schwierigkeiten wie mit dem Begriffspaar „reflektierter Klassizismus—Volkskunst“.

v.Chr. Dabei hat die Rezeption griechischer Vorstellungen in Politik, Religion und Kunst zweifellos eine nicht geringe Rolle gespielt. Offensichtlich aber war vor allem die grundsätzliche und radikale Art der politischen Auseinandersetzungen in Rom selbst, wie sie auch in der Denkmälerpolitik faßbar geworden ist, die Voraussetzung dafür, daß damals solche Vorstellungen konzipiert wurden. Es ist dabei für die Situation der späten Republik bezeichnend, daß nicht ein eigentlich neues politisches Programm entwickelt, sondern vor allem Ruhm und Anspruch eines herausragenden Politikers formuliert werden. In einer Situation, in der mehr und mehr einzelne führende Politiker innerhalb des Staates und seiner wechselnden Beamtenschaft eine Ausnahmestellung einnehmen konnten bzw. zuerkannt bekamen, bedurfte es dafür einer immer stärkeren Legitimation. Je umfassender sie durchdacht, je systematischer sie formuliert und formalisiert war, desto mehr mußte sie an Anziehungs- und Durchschlagskraft gewinnen. In all dem steht Sulla am Beginn einer Entwicklung, die unmittelbar zur Repräsentationskunst der Kaiserzeit geführt hat.

Nachtrag: Während des Druckes ergab sich auf einer Exkursion des Heidelberger Archäologischen Instituts der Fund eines Relieffragments aus dunklem Stein mit dem Oberteil eines Panzers (wie links auf der Roma-Seite), das anscheinend zu dem Denkmal gehört. Es wird von Th. Schäfer in: H.G. Horn - Chr. B. Rüger (Hrsg.), *Die Numider*, Ausstellung Bonn (1979) 243 ff. bekanntgemacht. Anlässlich der Zusammensetzung des Denkmals in Gipsabgüssen für diese Ausstellung wurden die Unregelmäßigkeiten in den Profilen beobachtet, über die ich H.G. Horn wichtige Informationen verdanke. Die Konsequenzen konnten in dem Katalog der Ausstellung nicht mehr berücksichtigt werden. Für Nachmessungen am Original in diesem Zusammenhang danke ich Th. Schäfer, für eine Korrektur der beiden Rekonstruktionszeichnungen A.E. Kalpaxis.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11