

Maria R[adnoti]-Alföldi, Edilberto Formigli und Johannes Fried, **Die römische Wölfin. Ein antikes Monument stürzt von seinem Sockel.** [Mit einer englischen Übersetzung von Carola Murray-Seegert:] *The Lupa Romana. An Antique Monument Falls from Her [sic!] Pedestal.* Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Band 49 Nr. 1. Verlag Franz Steiner, Stuttgart 2011. 161 Seiten, 3 Karten, 47 Abb.

Seit der Restaurierung der berühmten Bronzestatue einer Wölfin auf dem Kapitol in Rom durch die hervorragend ausgewiesene Bronzerestauratorin Anna Maria Carruba zwischen 1997 und 2000 mehren sich schnell aufeinander folgende wissenschaftliche Stellungnahmen, an Anzahl wohl gleichauf mit entsprechenden Zeitungsartikeln. Das Bild des wilden, sich mit geöffnetem Maul einem Gegner zuwendenden Tieres gehört zur ältesten Sammlung antiker Bronzen im Konservatorenpalast und wird oft als Wappentier der Stadt Rom verstanden: Unter seinen acht vollen Zitzen wurden nach antiken Vorbildern vielleicht schon vor dem Jahr 1500 die beiden Kinder Romulus und Remus platziert. Aber bei der Restaurierung erwies Frau Carruba diese Kapitolinische Wölfin eindeutig als mittelalterliches Gusswerk. Leider konnten in einem unmittelbar auf die Restaurierung

folgenden Ausstellungskatalog vom Jahr 2000 die naturwissenschaftlichen Untersuchungen der vorhandenen Gusskernreste noch nicht publiziert werden und die Feststellungen zur Gusstechnik durch Carruba erst 2006 in einem eigenen Band der Öffentlichkeit erklärt werden (C. Parisi Presicce, *La Lupa Capitolina*, Ausst. Rom 2000 [Mailand 2000]; A. M. Carruba, *La Lupa Capitolina. Un bronzo medievale* [Rom 2006]). Die bei einer Höhe von fünfundsiebzig und einer Länge von einhundertvierzehn Zentimeter mit den Kernresten zweihundertfünfzig Kilogramm schwere Statue ist mit unregelmäßig dicken Wänden in einem Stück gegossen, ihr Kern ist für den direkten Guss über Eisenstangen aufgebaut, von denen diejenigen in den Vorder- und Hinterbeinen – sie sind u-förmig – noch vorhanden sind, aber diejenigen oben am Rücken durch mehrere später zugesetzte »Fenster« entfernt wurden. Der Schwanz ist eigens in Wachs geformt und qualitativ anders als das Rückenhaar gestaltet, er wurde aber in einem Vorgang mitgegossen und ist nicht angelötet. Hinzu kommt, dass die Oberfläche des ganzen Tierbilds nach dem Guss nicht mehr einheitlich bearbeitet wurde – alles Hinweise auf einen nachantiken Bronzeguss.

Bei einem Kolloquium in Rom 2008 schieden sich die Geister (G. Bartoloni [Hrsg.], *La Lupa Capitolina. Nuove prospettive di studio*. Arch. Classica, Suppl. 5, n.s. 2 [Rom 2010]): Edilberto Formigli, der derzeit vielleicht beste Kenner antiker und neuzeitlicher Bronzegussverfahren, bestätigte die Feststellungen von Carruba (ebenda 15–21). Ein Teil der naturwissenschaftlichen Ergebnisse wurde bekannt: »Analyseserien (Radiokarbon, Thermolumineszenz), die mehrfach in den letzten Jahren durchgeführt wurden, erweisen übereinstimmend eine Herstellungszeit zwischen dem 8. und dem 14. Jh. n. Chr.; die letzten Analysen bei CEDAD (Zentrum für Datierung und Diagnostik der Universität des Salento in Lecce) scheinen einen punktgenauen Hinweis im 13. Jh. zu bieten.« (Bartoloni, *Lupa a. a. O.* 10; vgl. ebd. 40; 60) Es war auch schon bekannt, dass die Metalle für den Guss aus Sardinien stammen, kaum von einem Recycling, und die Gusserde aus der Tiberregion nördlich von Rom (Bartoloni, *Lupa a. a. O.* 8; 33; 118; 181f.). Alle stilistischen und kunstwissenschaftlichen Untersuchungen der bei dem Kolloquium 2008 vortragenden Archäologen führten jedoch zurück zur bekannten antiken Datierung: »490–470 v. Chr.« (G. Bartoloni nach La Rocca und Parisi Presicce, s. Bartoloni, *Lupa a. a. O.* 8f. 194), »erste Hälfte 5. Jh. v. Chr.« (A. Carandini, ebd. 70), »zwischen 530 und 470 v. Chr.« (G. Colonna, ebd. 96; 99), »erste Jahrzehnte des 5. Jhs. v. Chr.« (E. La Rocca, ebd. 136), »erstes Viertel 5. Jh. v. Chr.« (A. Mura Sommella, ebd. 167) – es gab dabei nur eine Ausnahme: »spätes 4. Jh. v. Chr.« (M. Sannibale, ebd. 59).

Dieser sozusagen stadtrömischen Diskussion schließen sich die Beiträge von Maria Radnoti-Alföldi und Johannes Fried deutsch und englisch im hier zu besprechenden Sitzungsbericht der Wissenschaftlichen Gesellschaft der Universität Frankfurt »Die römische Wölfin« von 2011 an. Der drastische Untertitel »Ein antikes

Monument stürzt von seinem Sockel« soll wohl ansagen, dass sich beide Autoren, Archäologin die eine, Historiker der andere, die technischen und naturwissenschaftlichen Ergebnisse der bisherigen Diskussion zu eigen gemacht haben, obwohl diese Erkenntnisse den Symbolwert der Statue nur erhöhen können. Dazu ist einleitend der Beitrag von Formigli aus dem Kolloquiumsband von 2010 ins Deutsche und Englische übersetzt, zu dem als Abb. 2 noch einmal eine andere Symbolfigur gezeigt wird, der sogenannte Jüngling vom Magdalensberg in Wien, der seit 1988 als Renaissancekopie nach einem inzwischen verschollenen römischen Original erkannt, aber von der italienischen Forschung wenig beachtet ist (S. 18).

Frau Alföldi versucht aufzuzeigen, dass die »Lupa Capitolina« nicht die in der antiken Literatur erwähnte »Lupa Romana« des Lupercal gewesen sein kann. Sie geht von einer Stelle der »Chronika« des Niketas Choniates aus, in der über die Plünderung von Konstantinopel durch die Teilnehmer des vierten Kreuzzugs 1204 berichtet wird und über das Einschmelzen der antiken Bronzestatuen der Stadt, besonders im Hippodrom, durch die »Lateiner« (S. 35–41). Dabei war auch, merkwürdigerweise zusammen mit einer Hyäne, eine »Wölfin, an der(en) Zitzen) Rhomos (=Remus) und Romylos (=Romulus) saugten«. Da sie unter die παλαιά σμυνώματα τού γένους gezählt werden, wird die Wölfin von Alföldi mit einer der überlieferten Gruppen aus Rom verbunden. Zu deren bildlicher Darstellung wird die bekannte Vergilstelle der Aeneis (8, 630–634) zitiert, nach der die Wölfin sich den Zwillingen zuwendet und sie mit der Zunge streichelt, sowie die Angabe bei Livius (Liv. 10, 23, 12) zur Stiftung der Bronzegruppe durch die Ogulnii 296 v. Chr. Tatsächlich gab es schon nach der literarischen Überlieferung in der Antike mindestens zwei öffentlich aufgestellte Gruppen der Wölfin mit den Zwillingen in Rom, eine in der Lupercalgrotte am Palatin, eine andere, vergoldete, die 65 v. Chr. vom Blitz getroffen wurde, auf dem Kapitol (S. 43f.). Die bildlichen Darstellungen auf Münzen, Gemmen und Reliefs werden nach den älteren Zusammenstellungen, zum Teil den ikonografischen Beiträgen von Ludwig Curtius folgend, noch einmal besprochen (S. 45 Anm. 36: L. Curtius, *Mitt. DAI Rom* 48, 1933, 192–213; vgl. C. Dulière, *Lupa Romana* [Brüssel 1979] Bd. 2 und den oben zitierten Katalog von Parisi Presicce, 17–51). Obwohl die Wölfin den Kopf einmal nach links, ein andermal nach rechts wendet sowie meist isoliert, andere Male aber in der Grotte zu sehen ist, werden die Darstellungen generell auf die Gruppe von 296 im Lupercal bezogen, die als einheitliche, also frühhellenistische Schöpfung verstanden wird (S. 42 Anm. 26, vgl. S. 45 Anm. 39; S. 59). Da diese auf bestimmten Münzen auch »erzählerisch erweitert« mit dem Feigenbaum und dem Specht erscheint (S. 47), wäre eine genauere Rekonstruktion und stilistische Bestimmung der Gesamtkomposition des Vorbilds wünschenswert, auch eine Stellungnahme zu neueren topografischen Vermutungen über die verschiedenen Standorte der Lupagruppen in Rom (S. 44 Anm. 30; 35; vgl. Colonna in: Bartoloni, *Lupa a. a. O.* 95 Anm. 106). Das Bild

der Wölfin mit Zitzen, aber ohne Zwillinge, »die die rechte Vorderpfote drohend erhebt«, auf einem Denar von 77 v. Chr. (S. 45 Abb. 5), wird aus dieser Diskussion ausgeschlossen. Abweichungen zeigen, dass nicht immer auf ein einheitliches Vorbild rekurriert ist: So kommt mehrfach auf Münzen auch der nicht zu den Kindern gewendete oder sogar aufgerichtete Kopf der Wölfin vor (S. 48–52). Auch die Reliefdarstellungen sind nicht einheitlich, Bilder der Lupa mit den Zwillingen auf Grabreliefs in den Provinzen haben zu besonderen Deutungsmöglichkeiten in Sepulkralzusammenhängen geführt. Davon dass »die 296 v. Chr. errichtete Bronze-gruppe mit der Wölfin und den Zwillingen Romulus und Remus, die Lupa Romana, [...] immer wieder kopiert« wurde, kann eigentlich nicht die Rede sein, allenfalls dass sie »in vielerlei Weise verwendet« wurde (S. 59).

Daher bleibt die von Alföldi erzählte spätantik-mittelalterliche Folgegeschichte der Ogulniergruppe »hypothetisch [...], aber dennoch bedenkenswert« (S. 8): Es ist ja gar nicht zu beweisen, dass die eingangs erwähnte, 1204 in Konstantinopel eingeschmolzene Gruppe mit der Wölfin überhaupt die Lupa Romana aus dem Lupercal war. Diese hat vermutlich die erste Versetzung bedeutender Symbolwerke aus Rom nach Konstantinopel und dann die Plünderung von Rom durch Alarich noch überstanden, da sie in diesen Zusammenhängen nicht erwähnt ist (S. 59–66). Ob sie aber 455 n. Chr. zu den von Geiserich aus den Kaiserpalästen auf dem Palatin nach Karthago mitgeführten Bronzen zählte und ob sie dem Schiffsuntergang der dabei geraubten Statuen auf dem Weg nach Nordafrika entgangen ist, steht in den Sternen, auch wenn Prokop die Gruppe danach in Rom nicht mehr eigens erwähnt (S. 68f.). Er nennt sie auch nicht unter den 533/534 n. Chr. von Belisar aus Karthago nach Konstantinopel überführten Kunstwerken, selbst wenn diese von Justinian »imperialia ornamenta« genannt wurden (S. 71 Anm. 129). Wichtig bleibt, auf die in Konstantinopel untergegangene Gruppe der Lupa mit den Zwillingen hingewiesen zu haben, die ja immerhin mit einer der vorher in Rom erwähnten identisch gewesen sein kann: Dass Niketas Choniates um 1204 die Lupa in Konstantinopel bereits, wenn auch vergeblich, als schützenswertes Denkmal betrachtet, sollte auch für den Umgang mit solchen Werken im mittelalterlichen Rom gegolten haben. Der Untertitel der hier zu besprechenden Schrift, »ein antikes Monument stürzt von seinem Sockel«, bezieht sich daher eher auf diese 1204 eingeschmolzene Gruppe aus dem Hippodrom von Konstantinopel (vgl. S. 72) als auf die 1471 vom Lateran in Rom auf das Kapitol überführte, damals für antik gehaltene Bronzestatue einer Wölfin und deren neue Datierung.

Johannes Fried geht in seinem Beitrag von mehreren, viel berühmteren, schon oft mit der »Lupa Capitolina« verbundenen, etwa hundert Jahre später, nach 1311 entstandenen Literaturstellen aus: Die »antica lupa«, die bei Dante in seiner Divina Commedia eine wilde, abschreckende Rolle spielt, muss sich auf Rom, das Papsttum und genauer auf das damals noch am Lateran-

palast aufgestellte bronzene Bildwerk der Wölfin ohne die Zwillinge, aber mit fauchend erhobenen Kopf beziehen (S. 107–110). Kurz nach 1200 muss diese Lupa dort bereits gestanden haben, da sie von dem englischen Reisenden Magister Gregorius etwa 1230/40 in seinem Kommentar zu den »Mirabilia Urbis Romae« der Brunnenfigur eines Widders aus Bronze in der Eingangshalle des päpstlichen Winterpalasts gegenüber stehend beschrieben wird (S. 109 f.; vgl. S. 116 f. 122 Anm. 45). Später wurde sie – wie 1232/40 die antiken Widder an der Fassade von Castel Maniace in Syrakus, von denen einer heute in Palermo aufbewahrt wird – hoch an die Fassade eines Turms gegenüber dem Lateranpalast versetzt, wo sie 1438 durch Stefano Infessura belegt ist (S. 108 f. Anm. 9 Abb. 2 nach einem verlorenen Gemälde, ehemals in S. Giovanni in Laterano; vgl. S. 110 Anm. 15; S. 122–124). Von dort kam sie, wie bekannt, 1471 in eine ähnliche Position über dem Eingang an der Fassade des Konservatorenpalasts auf dem Kapitol (S. 110 Abb. 3–4), dann mit den bereits hinzugefügten Zwillingen ins Innere des Gebäudes.

Die früher auf die Lupa Lateranense bezogenen mittelalterlichen Notizen von um 900 und 995, »ubi quidam locus dicitur ad lupam, quae mater vocabatur Romanorum«, werden nach der von Fried explizit übernommenen hochmittelalterlichen Datierung der Lupa Capitolina von dieser getrennt (S. 112–114), auf die Gefahr hin, nun zwei Wölfinnen annehmen zu müssen, eine im alten kaiserlichen Lateranpalast, die andere später in der Vorhalle des päpstlichen Lateranpalasts. Ob das nötig ist, wird sich erweisen müssen. Fried nimmt aber die Gelegenheit, die Lupa Capitolina von der wissenschaftlichen Hypothese zu befreien, »dass jemals vor der kapitolinischen oder irgendeiner anderen Lupa im genannten Porticus Gericht gehalten wurde« (S. 114): Auch die genannten Notizen benennen ja nur den Ort der kaiserlichen, also weltlichen Gerichtsbarkeit im Frühmittelalter (S. 117 Anm. 35–36), nicht das Standbild, vor dem Gericht gehalten wurde. Bei Cola di Rienzo spielt die Lupa-Symbolik »1347 bei seinem Zug auf das Kapitol« keine Rolle (S. 118).

Zur genaueren Bestimmung des möglichen Umfelds einer mittelalterlichen Lupastatue in Rom geht Fried – von ihm selbst werden diese Überlegungen als »vorsichtige Spekulationen« bezeichnet (S. 122) – noch einmal von der Beschreibung bei Magister Gregorius um 1230/40 in der Portikus vor dem lateranensischen Winterpalast der Päpste aus (S. 122). Die von Gregorius überlieferte, vor seiner Zeit geschehene Beschädigung wird als irrtümliche Interpretation der auch heute sichtbaren Gussfehler an den beiden Hinterbeinen erklärt, obwohl die Beschreibung detaillierter ist: »lupa etiam quondam singulis mammis aquam abluendis manibus emittebat, set nunc fractis pedibus a loco suo divulsa est«. Claudio Parisi Presicce weist bereits darauf hin, dass die Handwaschung einen besonderen Ritus benennt (Baroloni, Lupa a. a. O. 180), also hier kaum nur beiläufig erwähnt sein kann. Eher sollte doch die Wassernutzung die Beschädigung als Grund der Versetzung erklären; das alles war freilich bereits repariert, da die Lupa bei

Gregorius, jetzt ohne Wasser, dem nunmehr Wasser spendenden Widder gegenüber stand (»insidiatur« = lauert auf: S. 122 Anm. 45). Die großzügig auf einem Faltblatt abgebildete Berliner Heemskerkezeichnung der Nordseite der Laterangebäude um 1535 gibt für die Lupa wenig her, da diese schon zwei Generationen vorher auf das Kapitول verbracht worden war (S. 124 Anm. 52. 55 Abb. 12; S. 136 Anm. 101).

»Wann also wurde diese Wölfin gegessen? Warum? Für wen?« (S. 124). Fried geht die Möglichkeiten durch, sie auf »römische Renovationshoffnungen« zu beziehen bis hin zu echten Antikenbezügen etwa in der Architektur des zwölften Jahrhunderts. Doch das »Zeichen der römischen Kommune war damals der Löwe« (S. 128 f.). Nach dem Muster des bereits von Carruba zum Vergleich mit der Lupa herangezogenen, 1166 für Heinrich den Löwen gegossenen Bronzelöwen von Braunschweig erwägt Fried sogar ein Interesse der im zwölften Jahrhundert noch bedeutenden Grafen von Tuskulum an der Präsentation eines Bildes in Rom, das auf die »Octavia stirps« und Rhea Silvia zu beziehen war (S. 131–133). Mit deren Unterwerfung 1170 und der Zerstörung ihrer Herrschaft 1191 könnte dann »die bronzene Lupa [...] in fremde Hände gefallen und zuletzt in jenem Portikus des Lateranpalasts als scheinbar stillgelegter Brunnen Verwendung gefunden haben« (S. 136). Dort wurden 1195/96 neue Bronzetüren versetzt.

Die von Fried für Rom herausgestellten Antikeninteressen des zwölften Jahrhunderts treffen sich mit dem von Alföldi zum Ausgang ihrer Überlegungen genommenen gleichzeitigen Denkmalbewusstsein im fernen Konstantinopel. Betrachtet man im Beitrag von Formigli aber erneut den Jüngling vom Magdalensberg, also die früher als Original verstandene Kopie desselben von 1551 in Wien, so findet man die vorsichtigen Überlegungen von Eugenio La Rocca, Anna Mura Sommella und Claudio Parisi Presicce im Kolloquium von 2008 unmittelbar einleuchtend, die Lupa Capitolina sei eine mittelalterliche Kopie nach einem, wie Magister Gregorius belegt, stark beschädigten antiken Bronzewerk: »Man könnte vorschlagen, dass die Lupa selbst eine getreue Kopie aus mittelalterlicher Zeit sei, abgeformt von einem etrusko-italischen Original in sehr schlechtem Erhaltungszustand« (La Rocca in: Bartoloni, Lupa a. a. O. 146); »Man müsste die Hypothese in Betracht ziehen, dass es sich um eine Kopie handelt, die von einem antiken Modell genommen ist« (Sommella in: ebd. 172); »So stünden wir vor einem Werk, das als Abguss einer antiken Bronze gewonnen wäre, dem ersten uns bekannten in moderner Zeit« (Parisi Presicce in: ebd. 183 Anm. 14) – ihm sind seit dem sechzehnten Jahrhundert allerdings viele gefolgt.

Was nach der durch Maria Radnoti-Alföldi und Johannes Fried ins Internationale gewendeten Diskussion bleibt, ist nicht nur die Forderung nach einer umfassenden, über die Schrift Anna Maria Carrubas von 2006 hinausgehenden Publikation aller bei der Restaurierung 1997–2000 an der Lupa Capitolina gewonnenen Erkenntnisse. Hinzukommen sollten über den Katalog

von Claudio Parisi Presicce von 2000 hinausgehende, auch die Sockelung und die zugefügten Bronzefiguren von Romulus und Remus einbeziehende Gesamtdarstellungen der Lupa in ihrem neuzeitlichen Aufstellungskontext und ihrer Rezeption (vgl. jetzt C. Mazzoni, She-wolf. The Story of a Roman Icon [Cambridge 2010]), sodann vor allem auch neue technische Beschreibungen auf der Grundlage des Verdachts, dass es sich um die mittelalterliche Kopie und Ergänzung eines teilweise beschädigten, von den Füßen gebrochenen antiken Originals handelt. Vorarbeiten durch Edilberto Formigli stehen bereit.

Berlin

Wolf-Dieter Heilmeyer