

THURI LORENZ

## Das Kapitol in Rom und die Dioskuren

Wenn ein Verfasser nach über dreißig Jahren noch einmal zu einem Thema zurückfindet, von dem er seinerzeit glauben mochte, es ausgiebig abgehandelt zu haben, so ist er dem Leser eine Rechtfertigung dafür schuldig. In seinem Beitrag von 1967 »Die Dioskuren in der römischen Plastik« ging es darum, die statuarischen Vorbilder für die in der römischen Kunst beliebten Darstellungen der Dioskuren zu definieren<sup>1</sup>. Es gab dafür offenbar kein die religiösen Vorstellungen der Römer befriedigendes Vorbild aus der griechischen Kunst, das man wie andere griechische Götterbilder in das römische Pantheon einfügen konnte. Die Bildhauer gingen dazu über, klassische Statuen von jugendlichen mythologischen Männerfiguren mit den Attributen der Dioskuren zu versehen und umzuformen. Auf diese Weise sind drei Grundtypen entstanden, welche – bisweilen mit leichten Abwandlungen – das Bild bestimmen, das sich heute bietet. Der archäologischen Forschung und neueren Publikationen ist es zu verdanken, dass nun Unterlagen und Dokumente, welche vormals nicht einfach zu erreichen waren, allgemein zugänglich gemacht wurden<sup>2</sup>. Für die Statuen, die am Ende des 16. Jahrhunderts am oberen Ende der Treppe zum Platz vor dem Kapitolspalast aufgestellt wurden, bedeutet dieser Umstand, dass nun weiterführende Überlegungen möglich werden.

Am Zugang zum Kapitol als einem Ort von zentraler Bedeutung für die Stadt Rom sind sie aus der Sicht der Zeit um 1600 nicht allein als Kunstwerke aus dem Altertum zu sehen. Sie fügen sich in ein Interpretationsgeflecht auf diesem Hügel ein, der seit den frühesten Zeiten der Stadt immer die Aufmerksamkeit der politisch einflussreichen Schichten auf sich lenken konnte. Ihm wurde auch jeweils eine den Verhältnissen entsprechende, neue Gestaltung gegeben. So ist er schließlich zu einem »Lieu de Mémoire« – einem Ort der Erinnerung – geworden, dessen zahlreiche, im Verlauf von Jahrhunderten entstandene, historische Schichten die moderne Nutzung als Sehenswürdigkeit weitgehend verwischt.

Die ersten wichtigen Schritte zu einer neuen Orientierung des Hügels geschahen im Mittelalter, als die Ostseite gegen das alte Forum Romanum hin mit seiner mittelalterlichen Verhäuslung gegenüber der Westseite an Wichtigkeit verloren hatte. Diese ist allmählich zur Schaufront ausgestaltet worden, während der dem antiken Forum zugewendete Abhang zur Rückseite wurde. Im Altertum war der Abhang dagegen wichtiger und damals entsprechend betont. Hier befand sich vom Forum Romanum her der monumentale Aufstieg, der im Jahre

<sup>1</sup> TH. LORENZ, *Mededel. Neerland Inst. Rome* 38, 1976, 17–27.

<sup>2</sup> Castores, *L'immagine dei Dioscuri a Roma* (Rom 1994). Im Folgenden: Castores.

174 v. Chr. mit einer Säulenhalle versehen wurde<sup>3</sup>. Zudem bot sich nach dieser Seite hin die Front des großen, nach Südosten orientierten Tempels für Juppiter Optimus Maximus, des ideellen Mittelpunkts des Reiches.

Nach dem Niedergang der Macht Roms schwand nicht nur die Bedeutung des Tempels und seiner Göttertrias. Auch veränderte sich die Position des Kapitols, da der Ostteil der Stadt seine Bedeutung allmählich zu verlieren begann, und die neuen Stadtviertel auf dem ehemaligen Marsfeld an Bedeutung zunahmen. Hierhin führte nach der Zerstörung der großen Aquädukte die einzige weiter funktionierende Wasserleitung, die Aqua Virgo. Dorthin schaut auch die Front des nun christlichen Heiligtums, welches seitdem das Areal beherrscht. Mit der Kirche Santa Maria in Aracoeli entstand an der Stelle des ehemaligen Tempels der Juno Moneta und des Altars der Dea Caelestis ein Bauwerk<sup>4</sup>, das die neue, kirchlich bestimmte Herrschaft repräsentierte. Im 13. Jahrhundert wurde die hohe Fassade bis an den Rand des Abhangs vorgeschoben und nach 1348 der lange Treppenzug errichtet<sup>5</sup>, welcher die Kirche mit der Stadt unter ihr verbindet. Der Hügel erhielt nun jene Bedeutung, welche er auch heute noch in der Religiosität der Römer hat. Die Umorientierung mit Hilfe der kirchlichen Dominanz hat jedoch nicht die Erinnerung an den früheren heidnischen Glanz auslösen können. Seit dem Mittelalter bot die »Area Capitolina«, ein unebener Platz in der Senke zwischen den beiden Erhebungen des Kapitols, den Ort für rückgewandte Darstellungen römischer Größe. Auf dem Tabularium entstand seit dem 12. Jahrhundert für den städtischen Senat ein stabiler Amtssitz als burgartiges Gebäude<sup>6</sup>. Während der Renaissance und im Übergang zum Barock sollte schließlich ein neuer Akzent neben die Kirche gesetzt werden. Der Platz zwischen den beiden Erhebungen des Capitolhügels konnte nicht länger in seinem desolaten Zustand belassen werden. Seither bestimmt das entstehende, monumental gestaltete Zusammenspiel von Platz, den ihn einrahmenden Bauten und dem Zugang das Bild des Hügels von dieser, der antiken Schauseite entgegengesetzten Richtung (Abb. 1)<sup>7</sup>.

Die Geschichte fand allerdings damals noch nicht ihr Ende. Auch für eine nachfolgende Epoche hatte der Hügel nicht an Signifikanz verloren. Als Rom nach 1870 zur Hauptstadt des geeinten Italiens geworden war, erlebte er eine erneute Umdeutung als Blickpunkt für die neue Herrschaft. Er erhielt in den folgenden Jahrzehnten die bis heute bestimmende Gestalt. Nun gewann die nördliche Flanke in Richtung auf das sich dorthin enorm ausweitende Stadtgebiet an Bedeutung. Teile der Altstadt wurden abgeräumt und die Piazza Venezia um das Doppelte erweitert – als Vorplatz für das Denkmal des neuen Staates, das auf eine viel weitere Fernsicht angelegt wurde. Dieses Monumento Vittorio Emanuele II bildet den Abschluss einer langen Blickachse entlang des gerade verlaufenden Corso, der antiken Via Flaminia, und überragt seine Umgebung derart, dass es von jedem erhöhten Standort in der Stadt wahrgenommen werden kann. Es tritt damit in Konkurrenz zu allen höher hinaufreichenden Bauten wie der fernen Peterskuppel und dem Palast auf dem Quirinal, ehemals Sitz der Päpste, dann des Königs von Italien und heute des Staatsoberhauptes.

Vergleicht man angesichts des modernen Monuments die Mittel, mit welchen der im Denken der Römer zentrale Ort früher hervorgehoben wurde, so lassen sich verschiedene, für die jeweilige Epoche charakteristische Verfahren ausmachen. Im Altertum entstand im Laufe von Jahrhunderten eine Ansammlung von Prunkbauten, welche den Weg hinauf zum Tempel begleiteten. Säulen und Arkaden lösten einander ab, vom späten Bogen des Septimius Severus an

<sup>3</sup> LIV. 41,27,7.

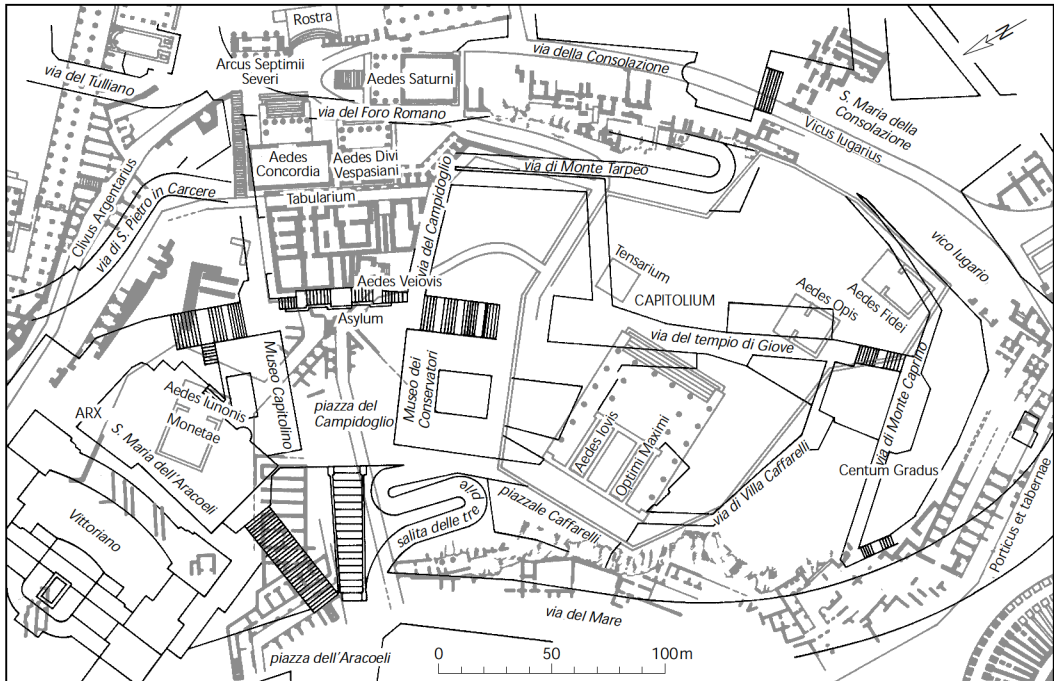
<sup>4</sup> Zur Dea Caelestis: M. GUARDUCCI, Nuovi documenti del culto di Caelestis a Roma. Bull. Com. Arch. Roma 72, 1946–48, 11–25. W. BUCHOWIECKI, Handbuch der Kirchen Roms II (Wien 1970) 479.

<sup>5</sup> BUCHOWIECKI (Anm. 4) 483. M. PETRASSI/O. GUERRA, Il Colle Capitolino (Rom o. J.) 221 f.

<sup>6</sup> H. SIEBENHÜNER, Das Kapitol in Rom (München 1954) 24–36.

<sup>7</sup> H. THIES, Michelangelo. Das Kapitol (München 1982).





1 Plan des Kapitols in Rom mit den antiken Bauten (gerastert) und der neuzeitlichen Bebauung.

den Tempeln für Concordia, für die flavischen Kaiser Vespasian und Titus und für Saturn vorbei durch die schon genannte Porticus aus dem Jahre 174 v. Chr. wand sich der Clivus Capitolinus hinauf. Eins fügte sich an das andere zu einer additiv zu verstehenden Folge von Bauten, an welchen der Besucher beim Aufstieg vorbei kam, ohne die Tempelgruppe in der Höhe immer im Blick zu haben. Dies war ähnlich den Elementen auf Bildern in der römischen Wandmalerei in Pompeji oder Herculaneum angelegt, auf deren Landschaften sich die einzelnen Motive ohne eigentlichen Mittelpunkt dem Betrachter darbieten: kleine Tempel, Gehöfte, Säulen und ländliche Altäre.

Sehr viel einfacher und mehr zielgerichtet nimmt sich dagegen der Aufstieg zur Kirche S. Maria in Aracoeli aus. Ihre hohe Backsteinfront ist bereits von der ersten Stufe der Treppe aus sichtbar. Die Treppe wurde für den schon bestehenden Bau als monumentaler Aufstieg später errichtet. Dafür waren Substruktionen nötig, um das steile Gelände in gleichbleibender Steigung zu bewältigen. Bei deren Errichtung hatte man jedoch keinen Wert darauf gelegt, sie gerade auf die Kirchenfront zulaufen zu lassen. In leichtem Knick erreichen die obersten Stufen die Terrasse. Auch bei dieser Eigenheit kann man sich an die etwa gleichzeitige Wandmalerei erinnern: Auf den Fresken von Lorenzetti in Siena sind die Bauten der dort abgebildeten Stadt gegeneinander verkantet wiedergegeben, als sollten sie in ihrer Körperhaftigkeit wahrgenommen werden.

Für den neben der römischen Kirche etwas tiefer liegenden Kapitolsplatz ist dagegen ein anderes Konzept verwirklicht worden. Das leicht wellige Gelände macht auf den Zeichnungen, welche vor Beginn der Bauarbeiten entstanden, einen unregelmäßigen, fast vernachlässigt wirkenden Eindruck<sup>8</sup>. Am rückwärtigen Abschluss erhob sich damals der Senatorenpalast

<sup>8</sup> THIES (Anm. 7) Abb. 72; 76 (Maarten van Heemskerck); 79 (Hieronymus Cock); 81 f. (anonym).

wie eine mittelalterliche Burg. Vor ihr wurde eine Terrasse errichtet, welche man nach vorne durch eine Stützmauer mit bekrönender Balustrade abschloss. Auf ihre Mitte führt eine rampenartige Treppe zu. Dabei hat man auf Symmetrie geachtet und ein ausgeklügeltes System von Verweisen entwickelt, das einer strengen Ordnung folgt. Eine einheitliche Planung liegt zugrunde, und trotz der zahlreichen »Modifikationen und Eingriffe«<sup>9</sup>, die vom ursprünglichen Entwurf abweichen, hat man an ihr festgehalten. Die Arbeiten an diesem Projekt haben sich fast hundert Jahre bis 1654 hingezogen, und man hat dabei nicht wie in den vorhergehenden Epochen dem Alten Neues hinzugefügt, sondern am einmal gefassten Entschluss weitergearbeitet.

In der heute erlebbaren Gestalt sind auf dem Platz vor dem Kapitol die Akzente wie auf einer Bühne gesetzt. Vor dem das Ganze abschließenden Senatorenpalast, der mit seiner Bezeichnung an die große Vergangenheit der Stadt erinnert, rahmen die beiden seitlichen, leicht geschwenkten Fassaden, deren Gliederung auf Michelangelo zurückgeht, den Platz. Auf ihm sollte eine Ansammlung von antiken Statuen die Größe Roms im Altertum bewusst machen<sup>10</sup>. Dafür ist den verschiedenen Werken je nach Bedeutung eine entsprechende Aufstellung zgedacht worden. Den Abschluss bildet in einer Nische in der Treppe zum Senatorenpalast die Sitzstatue der Göttin Roma. Sie ist aus einer Minervastatue umgearbeitet<sup>11</sup>. Seitlich liegen die beiden Flussgötter Tiber und Nil. In der Mitte steht die Reiterstatue des Kaisers Marc Aurel aus der Reihe der »guten Kaiser«, welche allerdings lange Zeit für die des Konstantin gehalten wurde. Den vorderen Abschluss bildet eine Balustrade mit Trophäen, den »Trofei di Mario« und weiteren römischen Kaisern, auf deren Mitte die Treppe von der Stadt her einmündet. Den Zugang zu dem so gestalteten Kapitolsplatz rahmen die markantesten Zeugen römischer Größe, die beiden göttlichen Dioskuren, welche nach römischer Vorstellung den Aufstieg Roms seit dem Beginn der römischen Republik helfend begleitet haben<sup>12</sup>. Bei der Umsetzung dieses Programms wurden sowohl inhaltlich wie auch formal neue Wege beschritten. Aufgrund der humanistischen Studien konnten einerseits einige Statuen neu und dem antiken Verständnis entsprechend umbenannt werden, wie die bronzene Reiterstatue in der Mitte des Platzes, welche nun in ihrer ursprünglichen Bedeutung erkannt war. Es sind wohl Vergleiche des Kopfes mit den Münzbildern gewesen, welche zur Umbenennung des Reiters von Konstantin auf den »Philosophen auf dem Thron« geführt haben. Ihre Erhaltung verdankt die Reiterstatue letztlich dem Umstand, dass sie zuvor fälschlicherweise für den ersten Christen unter den römischen Kaisern gehalten worden war. Und ebenso war die Bedeutung der Dioskuren nunmehr bekannt. Dass die Namen der beiden göttlichen Zwillinge in Vergessenheit geraten waren, lehren die Legenden um die beiden seit dem Altertum aufrechten Dioskurengruppen, die »Rossebändiger« auf dem Quirinal. Sie können zeigen, wie weit man sich im Mittelalter von der Kenntnis der Antike entfernt hatte<sup>13</sup>.

Völlig neuartig auch in Hinblick auf antike, symmetrisch aufeinander bezogene Baugruppen ist die Gestaltung des Gesamten. In ihr machen sich die seit der frühen Renaissance veränderten Sehgewohnheiten bemerkbar. Die Zentralperspektive war entwickelt, und die Erfahrun-

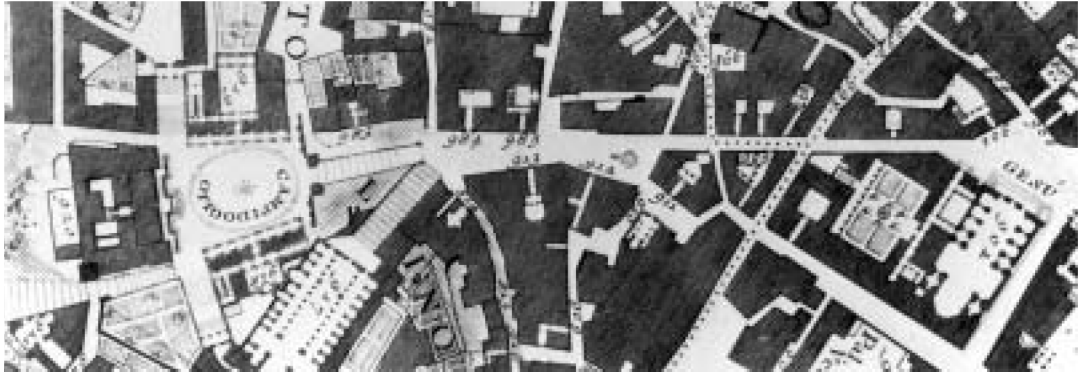
<sup>9</sup> THIES (Anm. 7) 158–172.

<sup>10</sup> SIEBENHÜNER (Anm. 6) 103 meint dagegen: »Natürlich folgte man nicht mehr einem bestimmten Statuenprogramm, sondern dem glücklichen Umstand, dass man Pendants vorfand, die sich am bequemsten für die Fassade des Hügelaufgangs eigneten«. Alle auf dem Platz versammelten antiken Bildwerke lassen sich dagegen mit der Größe und den Erfolgen des antiken Rom in Verbindung bringen.

<sup>11</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1163 (E. SIMON).

<sup>12</sup> TH. LORENZ, Die Epiphanie der Dioskuren. In: Kotinos. Festschrift für Erika Simon (Mainz 1992) 114–122.

<sup>13</sup> E. PLATTNER u. a., Beschreibung der Stadt Rom III, 2. Abteilung (Tübingen, Stuttgart 1838) 405; 407 (L. Urlichs). Castores 201 f. (L. NISTA). Die auf Taf. 8–16 als gute Abbildungen wiedergegebenen neuen Aufnahmen zeigen deutlich, dass die Gestaltung der Augen den des kolossalen Konstantinskopfes im Hof des Konservatorenpalastes am nächsten kommt.



2 Stadtplan von Rom mit dem Straßenverlauf zwischen Il Gesù und dem Kapitol; G. Nolli, 1748.

gen mit ihr boten den Architekten und Stadtplanern bis dahin unbekannte Möglichkeiten. Diese hat auch Michelangelo genutzt, als er 1538 mit den Planungen für die Neugestaltung des Kapitolsplatzes betraut wurde. Bestehendes wurde verkleidet und Neues so hinzugeplant, dass ein einheitlich wirkender Raum entstehen sollte. Nach Michelangelos Tod entwickelte der mit der Weiterführung des Projektes beauftragte Giacomo della Porta ein neues Verständnis entsprechend ein kohärentes, bühnenmäßig verstehbares System. Wie ein Schauspiel breitet sich vor dem Betrachter, der von außen kommt, es betreten und sich in es hineinbegeben kann, ein Merkbild antiker und, wie man hoffte, auch neuer Größe aus. Dabei ist alles über die Treppe, zwischen den Statuen der Dioskuren hindurch auf den reitenden Kaiser zu und an diesem vorbei auf die thronende Roma im Treppenaufgang zum Senatorenpalast hinauf angeordnet.

Dieser Feststellung mag man entgegenhalten, dass es schon in der antiken römischen Architektur zentral angelegte Gebäudegruppen gab, und auf Forum- und Kapitolumgestaltungen in den römischen Provinzstädten hinweisen<sup>14</sup> oder etwa auf das spätrepublikanische Heiligtum der Fortuna in Praeneste Palestrina<sup>15</sup>. Doch diese Anlagen öffneten sich nicht nach vorne. Der Besucher musste durch einen Torbau den Platz vor dem Tempel oder dem Amtsgelände betreten, welcher symmetrisch von Portiken eingefasst ist. Erst dann konnte er von innen die nach außen durch Mauern abgegrenzten Gebäude betrachten. Diese unterschiedliche Wahrnehmungsweise wird auch beim Vergleich mit der Wandmalerei deutlich. Aus der Zeit des Zweiten pompejanischen Stils gibt es Räume in Oplontis und Pompeji mit perspektivisch aufgemalten Säulenreihen und Ausblicken an ihnen vorbei in die Bäume einer dahinter angenommenen Landschaft. Dabei bietet jede Wand ihr eigenes System und es gibt keine Stelle, von der sich die Scheinarchitektur als Einheit darbietet. Dagegen war es seit dem 15. Jahrhundert das Bestreben der italienischen Maler, die aufgemalte Architektur so zu ordnen, dass sich von einem Punkt alles zu einer einzigen Illusion zusammenfügte. Dem Betrachter war eine jeweils andere Rolle zugeordnet, während er in der Antike einbezogen war. Seit der Neuzeit bot sich das Ganze ihm wie ein Schauspiel, das er quasi von außen wahrnehmen konnte. Er fand eine Inszenierung vor, die im Altertum nicht bekannt war.

<sup>14</sup> Als charakteristisches Beispiel sei auf den Bereich zwischen Forum und Capitolium in Augusta Raurica hingewiesen: R. LAUR BELART, Führer durch Augusta Raurica<sup>4</sup> (Basel 1960) 38 Abb. 20 Plan I.

<sup>15</sup> F. FASOLO/G. GULLINI, Il Santuario della Fortuna Primitiva a Palestrina (Rom 1953) Taf. 3. H. KAEHLER, Das Fortunaheligtum von Palestrina Praeneste (Saarbrücken 1958).

Diese Abbildung ist aus urheberrechtlichen Gründen unsichtbar.

### 3 Das Kapitol in Rom, heutiger Zustand.

Zum Verständnis dieser Inszenierung muss man sich aber die städtebauliche Situation dieses Teils von Rom vergegenwärtigen. Heute umschließt ein freier Raum den Hügel von der Piazza Venezia bis zur Kapitilstreppe. Plätze, Strassen und parkartig mit Pinien bepflanzte Grünflächen umgeben den Hügel von dieser Seite. Als man aber in der Renaissance die Gestaltung in Angriff nahm, reichten die Häuser der Altstadt bis an ihn heran. Der Stadtplan von G. Nolli aus dem Jahre 1748 kann die Bedingungen deutlich machen, welche Michelangelo für den von ihm erdachten Kapitolsplatz vorfand (Abb.2)<sup>16</sup>. Der heutige Besucher kommt von der Piazza Venezia über einen offenen Bereich, den es seinerzeit nicht gab. Damals führte eine enge Strasse, die Via del Aracoeli, von dem Platz vor der Kirche Il Gesù auf das Kapitol zu, und man kann heute noch die Stelle ausmachen, von der aus die Platzanlage ganz sichtbar war. Der Blick entwickelte sich allmählich. Zuerst sah der vom Platz vor der Kirche Kommende die Schmalseite des rechts stehenden Konservatorenpalastes<sup>17</sup>. Beim Weitergehen kam er zu der Stelle, von der aus er die gesamte Anlage überschauen konnte. Wenn man sich dorthin begibt, erkennt man den Sinn der Inszenierung: Die Reiterstatue in der Mitte wurde auf einen so hohen Sockel gestellt<sup>18</sup>, dass der Kaiser zwischen den beiden übergroßen göttlichen Brüdern wie auf die Treppe von hinten heranreitend erscheint. Und indem diese sich einander zuwenden, neigen sie sich auch zu ihm hin (Abb.3). Diese Szene wird heute kaum wahrgenommen, da der Zugang zum Kapitol in der Regel nicht mehr durch

<sup>16</sup> THIES (Anm. 7) Abb. 10.

<sup>17</sup> Ebd. Abb. 2 Abb. 17.

<sup>18</sup> F. KÜNZLE, Die Aufstellung des Reiters vom Lateran

durch Michelangelo. *Miscellanea Bibliothecae Hertizianae. Röm. Forsch. Bibl. Hertiziana* 16 (München 1961) 255–270.





4 Triumphbogen in Rom für Papst Innozenz X; Stich von 1670.

die enge Straße erfolgt, sondern von der Seite her. Vom Fuß der Treppe ist der Kaiser nicht mehr zu sehen, sodass die beiden seitlichen Dioskuren zu Einzelwerken werden<sup>19</sup>.

Ein Stich aus dem Jahre 1670 kann verdeutlichen<sup>20</sup>, wie diese drei Werke, die beiden Dioskuren und der reitende Kaiser, ursprünglich als Einheit aufgefasst wurden. Ein Triumphbogen für Papst Clemens X bildet den oberen Abschluss der Treppe neben den Dioskuren, welche sich einander zu und hin zu Marc Aurel wenden, der von hinten auf den Torbogen zureitet (Abb. 4). Derartige Durchblicke sind für die städtebaulichen Projekte vor allem unter dem Pontifikat Sixtus V (1585–1590) gut belegt<sup>21</sup>. Man hat seit Beginn des 16. Jahrhunderts auf solche Lösungen hingearbeitet und sie sukzessive ausgeführt. Am Anfang stehen die Planungen von Bramante für Papst Julius II<sup>22</sup>. In die winklige Altstadt von Rom sollten gerade Schneisen mit einem Blickpunkt am Ende gelegt werden. Und solche Vorstellungen bewogen auch den Farnesepapst Paul III (1534–1549) bei der Fertigstellung des Palazzo Farnese, welcher durch eine gerade verlaufende Straße schon von weitem sichtbar sein sollte. In diese Projekte war Michelangelo eingebunden, als er die Ausgestaltung des Kapitolplatzes übernahm. Er hat ihn zwar in seiner ausgeführten Gestalt nicht erlebt, aber auf ihn geht der entscheidende Akzent zurück: Die Positionierung der Reiterstatue und deren Sockel ist sein Beitrag zur endgültigen Wirkung, wie ein Stich von Nicolaus Beatrizet aus dem Jahre 1548 zeigt<sup>23</sup>. Durch ihn werden

<sup>19</sup> THIES (Anm. 7) Abb. 70.

<sup>20</sup> C. PIETRANGELI, I Dioscuri Capitolini. *Capitolium* 27, 1952, 45.

<sup>21</sup> R. SCHIFFMANN, *Roma Felix. Aspekte der städtebaulichen Gestaltung Roms unter Sixtus V* (Bern u. a. 1985).

L. SPEZZAFERRO/R. J. TUTTLE, Place Farnèse: Urbanisme et Politique. In: *Le Palais Farnèse. École Française de Rome* (Rom 1980) 85–123.

<sup>22</sup> SPEZZAFERRO/TUTTLE (Anm. 21).

<sup>23</sup> THIES (Anm. 7) Abb 28.

die beiden Elemente, der Sockel und die darunter geschobene Stufe, schon aus der Lebenszeit Michelangelos sicher belegt. Michelangelo hat demnach die erhöhte Aufstellung des reitenden Kaisers noch vor der Fertigstellung des Ganzen im Auge gehabt. Er wollte ihn als Blickpunkt am oberen Ende der Rampe, zu der die Via del Ara di Celi hinführt.

In dem neuzeitlichen urbanistischen Konzept, das den ganzen, nun durch den Bau des gewaltigen Monumento Vittorio Emanuele II veränderten Platz wie eine Summe aller geschichtlichen Phasen sichtbar machen sollte, haben die auf dem Kapitolsplatz in Zusammenhang gebrachten antiken Statuen ihre Bedeutung verloren. Sie sind Teil eines Freiluftmuseums geworden. Aber trotz seiner gewaltigen Ausmaße bleibt die Wirkung des Monuments hinter der einfacheren Platzgestaltung vor dem Senatorenpalast zurück. Zwar sollte sie durch die neue Anlage übertroffen werden, was sich darin zeigt, dass einzelne Elemente übernommen sind: So steht auch hier eine bronzene Reiterstatue in der Mitte. Vittorio Emanuele II nimmt auf ebenfalls erhöhtem und ähnlich gestaltetem Sockel die Stelle des Marc Aurel ein. Im Zentrum gibt es ebenfalls die Statue einer Göttin; Flussgötter sind unter den Schmuckfiguren ebenso vertreten wie Siegeszeichen und Statuen von nackten Männern. Dennoch können sie bei all ihrem skulpturalen Aufwand kein modernes Äquivalent bieten zum älteren Plan mit seiner strengeren Form. Unter all den zahlreichen Statuen, welche im Lauf der Zeit um den Hügel versammelt wurden, zieht nur die Gruppe um Marc Aurel und die Dioskuren durch ihren Standort, aber auch wegen ihrer Form die Aufmerksamkeit auf sich.

Im Altertum hatten die Dioskuren keinen ihnen geweihten Ort auf dem Kapitol. Plinius überliefert zwar<sup>24</sup>, dass ihre Statuen von der Hand des athenischen Bildhauers Hegias aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. vor dem Tempel des Juppiter Tonans auf dem Kapitol aufgestellt gewesen seien<sup>25</sup>. Da dieser Tempel erst von Augustus geweiht wurde<sup>26</sup>, brauchen diese Dioskuren nicht von einer früheren Weihung zu stammen, sondern sind wohl wie die Statue des Juppiter im Tempel, ein Werk des spätklassischen Leochares<sup>27</sup>, Beutestücke aus einem der vielen Kriege Roms um die Herrschaft über Griechenland. Der eigentliche Ort der Dioskuren-Verehrung in Rom befand sich auf dem Forum Romanum an der Stelle ihrer ersten Epiphonie an der juturnischen Quelle, und auf dem Forum war ihnen schon 484 v. Chr. der erste Tempel geweiht<sup>28</sup>.

Ein weiterer Dioskuren-Tempel stand auf dem Marsfeld, der 9. Region innerhalb der augusteischen Stadteinteilung. Sie wurde nach dem in ihr liegenden Circus Flaminius benannt<sup>29</sup>. Und »in circo Flaminio« wird der Tempel von Vitruv erwähnt<sup>30</sup>. Seine Lage neben dem Circus ist heute nach dem Fund von Fragmenten eines antiken Marmorplans bekannt (vgl. Abb. 20)<sup>31</sup>. Und dass die zerstörten Dioskurengruppen von dort stammten, welche in der Folge auf das Gelände vor dem Senatorenpalast gebracht worden sind, geht aus dem frühesten bekannten Dokument hervor, das sich mit ihnen befasst. In einer Sitzung des stadtrömischen Senates am 19. Mai 1561 wurde über »una statua grande et un cavallo di non picciol momento« verhandelt, welche auf das Kapitol verbracht worden seien. Sie waren auf der »piazza delli Cenci« zutage gekommen<sup>32</sup>. Diese Piazza gibt es heute nicht mehr, wohl aber einen Platz, »Monte dei Cenci« genannt, und die neu gefundenen Fragmente des Marmorplans beziehen sich auf einen Teil des antiken Rom in dessen unmittelbarer Nähe. Man hielt in der genannten Sitzung über die Dioskurenstatuen eine Beratung ab, scheute aber die Ausgaben ihrer Zusammensetzung.

<sup>24</sup> PLIN. nat. 34,78.

<sup>25</sup> EAA III, 1128 s. v. Hegias (P. ORLANDINI).

<sup>26</sup> SUET. Aug. 29,3.

<sup>27</sup> PLIN. nat. 34,79.

<sup>28</sup> LIV. 2,42,5; Castores, 107–112 (I. NIELSEN).

<sup>29</sup> A. VAN HECK, *Breviarium Urbis Romae Antiquae* (1977) 374.

<sup>30</sup> VITR. 4,8,4.

<sup>31</sup> Castores 123–128 (P. L. TUCCI).

<sup>32</sup> Castores 153.

Alle noch verfügbaren Unterlagen über den Fund erst einer Statue und eines Pferdes bis zur Aufstellung beider Dioskuren am oberen Ende der Kapitilstreppe liegen nun vor und sind auch kommentiert<sup>33</sup>. Wegen der fortschreitenden Verwitterung der Oberfläche der Gruppen sind heute die einzelnen bei der Restaurierung verwendeten Marmorarten deutlicher als nach der Reinigung von 1974 zu erkennen. Und wenn man seinerzeit vor allem Überlegungen zur Form der Gruppen anstellen konnte, welche restauriert nicht mehr antik, sondern eher barock wirkten, so kann man heute das Verfahren der Restauratoren besser nachvollziehen. Der Marmor der ursprünglichen antiken Fertigung kann klar von den anderen Sorten geschieden werden, sowohl von dem neuen wie auch von dem der einzelnen, wiederverarbeiteten Spolien. Die Farbunterschiede sind zwar gering, doch deutlich genug um sie zu benennen.

In der Senatssitzung vom 19. Mai 1561 wurde von dem Statuenfund berichtet. Es handelte es sich um den Körper eines Mannes und eines Pferdes von nicht geringen Ausmaßen<sup>34</sup>. Zwischen 1561 und 1565 wurde die zweite Gruppe entdeckt<sup>35</sup>. Obwohl Michelangelo sie in sein Konzept hätte einfügen können, gibt es keinerlei Hinweis darauf. Die Zeichnungen und Stiche, welche erst aus der Zeit nach seinem Tod 1564 stammen, vermitteln ein anderes Bild. Sie gehen wahrscheinlich auf die Initiative von Tommaso Cavalieri zurück, dem Freund Michelangelos aus den Kreisen der stadtrömischen Aristokratie, welcher im Besitz der Pläne war<sup>36</sup>. Ihn nennt die Inschrift im Eingang zum Konservatorenpalast aus dem Jahr 1568 als *Curator*<sup>37</sup>. Er hat wahrscheinlich die Dokumentation veranlasst, um das Vermächtnis seines Freundes zu sichern. Dazu gehörten der Kupferstich mit dem Plan des Platzes in der vatikanischen Bibliothek mit dem Datum 1567 und eine Zeichnung von Étienne Dupérac, welche als Vorlage für den Stich aus dem Jahre 1568 gedient hat<sup>38</sup>. Auf ihm wird wie auf der Vorzeichnung die vordere Balustrade durch gleich große Sockel gegliedert, auf welchen vier gleichartige Kaiserstatuen stehen, zwei links, zwei rechts vom mittleren Zugang (Abb. 5). Sie ähneln den zwei heute dort an den Seiten aufgestellten Kaiserstatuen<sup>39</sup>.

Dupérac hat den Stich schon im Jahr darauf (1569) mit der gleichen Architektur aber leichten Veränderungen im Himmel noch einmal wiederholt. Und bei dieser Version erscheinen zum ersten Mal die Dioskuren (Abb. 6). In einem beigegefügt Text wird auf beiden Versionen Michelangelo als Urheber des Planes angegeben<sup>40</sup>, was sich aber nur auf die Gestaltung der Gebäude und ihrer Fassaden beziehen kann. Die Unterschiede auf der vorderen Balustrade – einmal ohne, das andere Mal mit den Dioskuren – sind zu gravierend, als dass sie auf ein und demselben Plan zurückgehen könnten. Sie berücksichtigen vielmehr die inzwischen vorgenommene Veränderung des Konzeptes bei der Interpretation des Ganzen. Der Wandel ist

<sup>33</sup> PARISI PRESCICE in *Castores* 153–160.

<sup>34</sup> Die Lagerung der Reste eines der Dioskuren auf dem Kapitol unterhalb der Kirche Santa Maria in Aracoeli ist durch eine anonyme Zeichnung im Kupferstichkabinett des Herzogs Anton Ulrich-Museums in Braunschweig belegt: PIETRANGELI (Anm. 20) 43; *Castores* 152 Abb. 1. Die Zeichnung entstand vor dem Fund des zweiten Dioskuren, welcher vor 1565 erstmals erwähnt wird. Der Leitung des Kupferstichkabinetts in Braunschweig gilt mein Dank, das Blatt abbilden zu dürfen.

<sup>35</sup> *Castores* 154.

<sup>36</sup> VASARI / BAROCCI I (Mailand, Neapel 1962) 124. Vgl. THIES (Anm. 7) 44 u. Anm. 317. C. L. FROMMEL, Michelangelo und Tommaso Cavalieri (Amsterdam 1979) 84 ff. *Castores* 157.

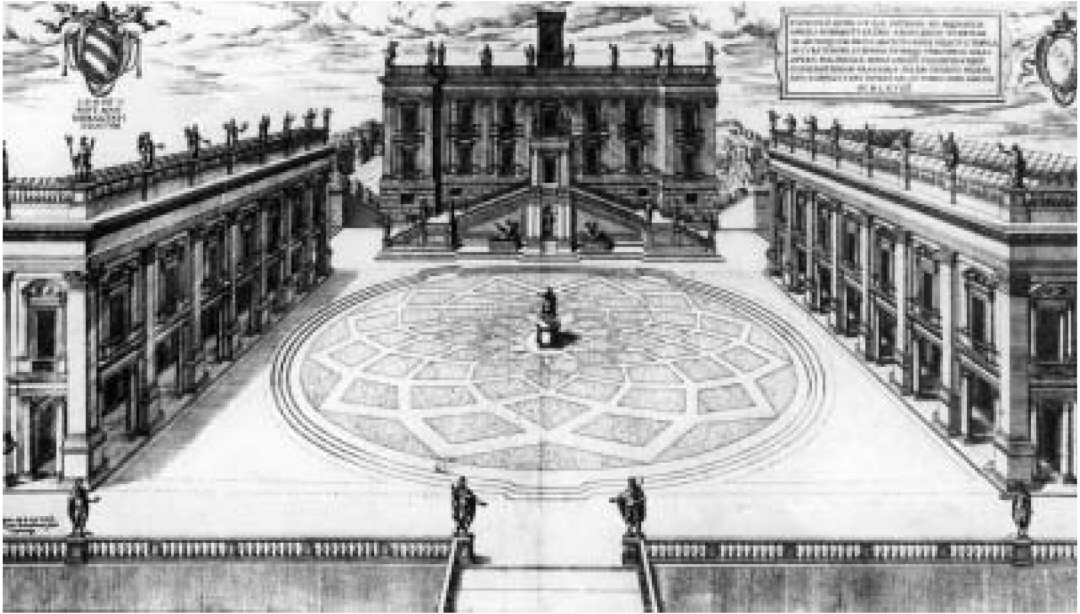
<sup>37</sup> Das Jahr wird in der Inschrift »ab Urbe condita« mit MMCCCXX angegeben, siehe THIES (Anm. 7) 158.

<sup>38</sup> THIES (Anm. 7) Abb. 2 ff. *Castores* 155 ff. Abb. 5 ff.

<sup>39</sup> Ein Constantinus Augustus und ein Constantinus Caesar, welche im Jahre 1653 unter Innozenz X dorthin gekommen sind, Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1166 f. (E. SIMON). Parisi Presicce identifiziert die beiden von Dupérac gezeichneten Statuen mit einer Caesars und des sogenannten Navarca, deren Präsenz seit 1562 dokumentiert ist (*Castores* 155 f.).

<sup>40</sup> Auf dem Blatt Dupéracs von 1568 ist in der Einrahmung rechts oben zu lesen: »Capitolii quod S. P. Q. R. impensa ad Michaelis Angeli eximii architecti exemplar in antequam (sic) decus restitui posse videtur tabula accuratissime Stephani Duperac Parisiensis Galli opera delineata. ... Kal octobris anno salutis MDLXVIII«. Auch das Blatt von 1569 weist Michelangelo als Urheber aus.





5 Ansicht des Kapitolsplatzes in Rom von E. Dupérac (Ausschnitt); Stich 1568.

evident, denn nun wird der Platz nicht mehr als ein in sich abgeschlossener, von innen her erlebbarer Raum aufgefasst, sondern als Bühne für einen von außen kommenden Betrachter. Die Sockel, welche die Balustrade gliedern, sind nicht mehr gleichartig bis zur Öffnung in der Mitte, sondern der Zugang wird stärker betont. Aber auch dieser Plan wurde nicht ausgeführt. Denn die endgültige Aufstellung, welche man heute vor sich hat, bietet eine weitere Variante. Die Gruppen bewegen sich nicht mehr parallel zur Balustrade, sondern sind um 90 Grad gedreht und dem ankommenden Betrachter zugewendet. Die Summe der Veränderungen legt die Vermutung nahe, dass nur die Version von 1568 auf den Plänen von Michelangelo beruht. Aber auch die auf dem Stich von 1569 abgebildeten Gruppen gleichen noch nicht den heutigen Statuen an dieser Stelle, sondern geben sie wie die Rossebändiger vom Quirinal wieder. Diese Darstellung wird häufig trotz aller entgegenstehender Argumente als Wiedergabe von Michelangelos Plan angesprochen<sup>41</sup>. Sie sind auch als Hinweis auf die ursprüngliche Absicht von Papst Paul III (1534–1549) gedeutet worden<sup>42</sup>, unter dessen Pontifikat Michelangelo mit der Gestaltung des Kapitolsplatzes betraut war<sup>43</sup>. Da die Enkel dieses Papstes in Rom Einfluss hatten und sich für die Weiterführung der Arbeiten interessierten<sup>44</sup>, könnten sie diese Variante 1568 veranlasst haben. Doch scheint mir eine andere Interpretation wahrscheinlicher, da der Stich, wenn man genau sein will, nicht die quirinalischen Dioskuren wiedergibt. Die Dioskuren auf dem Stich haben wie die kapitolinischen Mäntel über die Schultern gelegt, während die auf dem Quirinal nackt sind. Und daher vermute ich, dass Dupérac sich für diesen modifizierenden Stich an der Haltung der altbekannten Dioskuren

<sup>41</sup> J. S. ACKERMANN, *The architecture of Michelangelo. Catalogue* (London 1964) 66: »Dupéracs 1568 version, which appears more authentic, first, because the Dioscuri at the head of the cordonata cannot have figured in Michelangelos early plans.«

<sup>42</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1164 (E. SIMON).

<sup>43</sup> Das Datum ist bekannt durch einen erhaltenen Brief von Giovanni Maria della Porta an den Herzog von Urbino Ende 1537, siehe auch KÜNZLE (Anm. 18) 257 und Castores 203.

<sup>44</sup> Odoardo Farnese hat 1594 Marmor für die Wiederherstellung der Dioskuren gestiftet: Castores 203.





6 Ansicht des Kapitolsplatzes in Rom von E. Dupérac (Ausschnitt); Stich 1569.

vom Quirinal orientiert hat, ihnen aber die bei den neu gefundenen Fragmenten vorhandenen Mäntel gab, da er sie wegen ihres Gewichtes wohl kaum wenden und untersuchen konnte und sie als Überreste einer ähnlich gestalteten Gruppe ansah.

1582 begann man mit der Zusammensetzung der Fragmente<sup>45</sup>. Damals bewilligte der Stadtrat die für die Ergänzung nötigen Summen. Mindestens bis 1583 arbeitete man daran, wie eine Inschrift auf dem Sockel des linken der beiden Dioskuren (A) vermerkt. Nach den Namen der amtsführenden Conservatoren und des Priors der Region ist dieses Datum eingemeißelt<sup>46</sup>. 1590 gibt eine Radierung mit dem Porträt des Papstes Sixtus V (1585–1590) zusammen mit den von ihm in Rom geförderten Baumaßnahmen als kleine Bilder am Rande des Porträts auch die Dioskuren in der heute bekannten Weise wieder<sup>47</sup>. Da sie auch auf der Ansicht von Rom von A. Tempesta<sup>48</sup> von 1593 in dieser Weise wiedergegeben sind, werden sie wohl tatsächlich schon aufgestellt gewesen sein.

Das Protokoll der Senatsitzung vom 19. Mai 1561 enthält auch Bemerkungen über den Zustand der Statue (Gruppe A). Sie sei in sehr schlechtem Zustand, heißt es, außerdem fehlten die Beine des Mannes und der Kopf des Pferdes<sup>49</sup>. Es wird nicht erwähnt, dass auch der Kopf des Dioskuren nicht vorhanden gewesen sei. Auf der anonymen Zeichnung in Braunschweig ist sie unterhalb der Kirche Santa Maria in Aracoeli zu sehen (Abb. 7)<sup>50</sup>. Man erkennt die Trümmer am linken Bildrand unterhalb der hohen Stützmauer für die Kirche. Der Rumpf des Dioskuren ist von unten gesehen. Die Bruchstellen der abgebrochenen Beine ragen nach vorne, der Leib ist nur in dieser Verkürzung festgehalten und ob ein Kopf am oberen Ende abgelegt war oder nicht, lässt sich wegen des vom Zeichner gewählten Anblicks nicht entscheiden. Daneben lagert der Rest des Pferdes: Ein Rumpf ohne Beine und Kopf, wie im Senatsprotokoll festgehalten.

<sup>45</sup> Castores 157.

<sup>46</sup> Castores 158 Abb. 8.

<sup>47</sup> SCHIFFMANN (Anm. 21).

<sup>48</sup> SIEBENHÜNER (Anm. 6) Abb. 60.

<sup>49</sup> Castores 153 f.

<sup>50</sup> Castores 152 Abb. 1

Der Marmor der Fragmente wurde von Pirro Ligorio als pentelischer bezeichnet<sup>51</sup>. Und diese Zuordnung setzt sich bis in neuere Publikationen hinein fort<sup>52</sup>. Er ist durch eine schwach ausgebildete, durchlaufende, blassgraue Maserung gekennzeichnet, welche von der Schichtung des Steins herrührt. Bei den Pferden verläuft sie waagrecht, bei den Männerkörpern senkrecht. Durch sie wird der antike Befund klar von den bei der Zusammensetzung verwendeten Steinen geschieden<sup>53</sup>. Auf die verschiedenen Marmorarten zu achten empfiehlt sich deshalb, weil auch die erhaltenen antiken Marmorteile Risse aufweisen, welche aber nicht zu einem Bruch geführt haben. Bei der linken Statue (A) verläuft solch ein Riss von der Leiste links quer über den Rücken. Bei der rechten Statue (B) ist eine schwächere Linie unterhalb des Nabels sichtbar.

Die Arbeitsweise der Restauratoren wird bei der Betrachtung der Gruppe A deutlich. Sie ist offenbar auch diejenige, welche im Protokoll der Sitzung von 1561 gemeint war und auf dem Blatt in Braunschweig gezeichnet wurde, denn der Pferdekopf ist neu. Er weist mit seinen scharf umgrenzten Augen ähnliche Merkmale wie der Kopf des Dioskuren auf, welcher allgemein als neu angesehen wird<sup>54</sup>. Der Marmor der Köpfe von Pferd und Mann ist weiß, leicht ins Graue gehend und ohne Maserung. Die Scheidung von ursprünglichem und neuem Material beginnt am besten bei dieser linken Gruppe A, wenn es darum geht, die Arbeitsweise der Restauratoren nachzuvollziehen. Gruppe A ist diejenige, bei welcher die Beine des Dioskuren fehlten.

Die Vorderseiten der Gruppen A und B waren auch im Altertum die Schauseiten (Abb. 8–9). Die Rücken sind durch einen bis zum Boden reichenden Umhang verdeckt und bildet mit den wenigen Falten eine fast ebene Fläche. Diese war zwar die Rückseite, bietet aber bei der heutigen Aufstellung den besseren Einblick, da sie nicht von unten her und gegen das Licht, sondern fast auf gleicher Höhe mit den Statuen und auf der nach Süden der Sonne zugekehrten Seite betrachtet werden kann (Abb. 10–11). Die einzelnen Marmorarten setzen sich deutlich in ihrer Farbigkeit und Maserung voneinander ab. Bei Statue B besteht der Mantel vom Nacken bis zur Plinthe aus dem als pentelisch bezeichneten Marmor. Bei Statue A unterscheidet sich der Stein etwa in Höhe der Knie unterhalb einer geraden, leicht von rechts nach links hin abfallenden Fuge von dem darüber sitzenden antiken Material. Es handelt sich aber nicht um den weißen Marmor des Kopfes, sondern für diese größte Ergänzung wurde eine Spolie verwendet. Sie bildet das untere Drittel von Statue A und ersetzt die sowohl im Senatsprotokoll von 1561 als auch auf der Zeichnung in Braunschweig als fehlend angegebenen Beine. Der verwendete Marmor hat eine graugelbliche Verfärbung und ist von gerade verlaufenden, ins Türkis gehenden Oxydationen durchzogen, welche beim Mantel oberhalb der Fuge nicht vorhanden sind. Diese Verfärbungen durchziehen auf der Vorderseite auch die Beine unterhalb der unregelmäßigen Anstückung von den Knien abwärts. An den Füßen ist diese Maserung am deutlichsten ausgeprägt. Senkrechte Risse sind mit Mörtel verfüllt. Dass

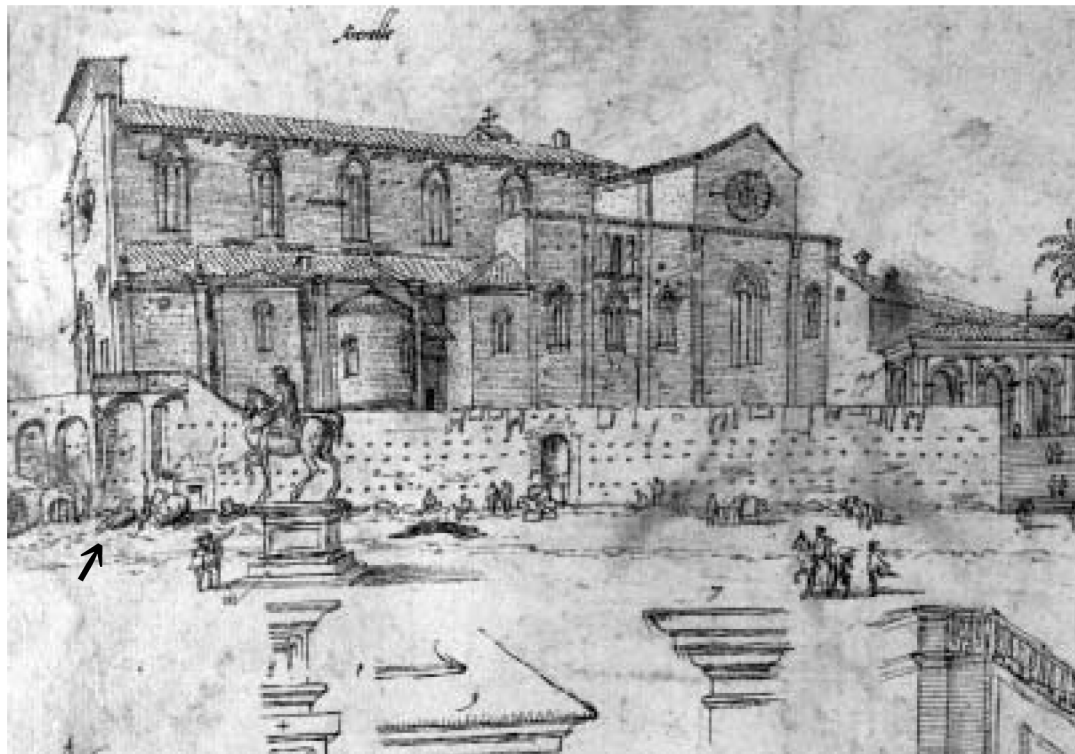
<sup>51</sup> Castores 153: »marmo bianco pantellesio«.

<sup>52</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1164.

<sup>53</sup> Die 1992 an der Universität Bonn zugelassene Dissertation von S. GEPPERT, *Castor und Pollux. Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit* (Münster 1996). Die Ergebnisse der Sammelpublikation: Castores, *L'immagine dei dioscuroi a Roma*, erschienen 1994, sind bei der Drucklegung nicht berücksichtigt worden. Dieser Mangel beeinträchtigt den wissenschaftlichen Gehalt, was vor allem bei den Behandlung von Statuen auffällt. Die Überlegungen des Verfassers scheinen hauptsächlich

von älteren photographischen Aufnahmen von Vorderseiten auszugehen. Nur so lässt sich – neben anderem – die Zeichnung der kapitolinischen Dioskuren verstehen, welche auf Beilage 7 die Ergänzungen aufzeigen soll. Die dort gemachten Angaben können nicht auf Autopsie zurückgehen. Sie lassen sich vor den Statuen nicht verifizieren. Geppert führt zwar in seiner Publikationsliste C. PIETRANGELI (*I Dioscuri Capitolini. Capitolium 27, 1972, 41 ff.*) auf, scheint die Arbeit aber nicht benutzt zu haben, ebenso wenig wie den auch genannten Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1164.

<sup>54</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1164.



7 Der Kapitolsplatz in Rom mit der Kirche Santa Maria in Aracoeli vor Beginn der Bauarbeiten mit den Straßenfragmenten des Dioskuren A (Pfeil); niederländische Federzeichnung (Ausschnitt), um 1560.

dieses andersfarbige Stück nicht zum antiken Befund der Statue gehörte, zeigt auch der Vergleich mit Statue B. Dort reicht das Gewand auf der Rückseite bruchlos bis zur Plinthe. Wie zur Verstärkung ragt auf der Seite des Standbeins eine pfeilerartige Stütze heraus<sup>55</sup>. Bei Statue A ist deren oberes Ende vorhanden. Es setzt sich aber im andersfarbigen Unterteil nicht fort und weist oben Meißelpuren auf, als habe man den vorstehenden Teil abarbeiten wollen. Außer den fehlenden Beinen wies der 1561 schon vorhandene Dioskur A eine weitere große Zerstörung auf. Von der linken Schulter bis dorthin, wo das Gewand die rechte Hüfte verdeckt, verläuft ein Riss und die verschiedenen Marmorflicken und Mörtelfugen lassen heute noch erkennen, wie viel am Rücken fehlte. Hier wurde nicht wie bei den Beinen ein zusammenhängender Marmorblock angestückt, sondern verschiedene und verschieden farbige Flicker füllen die Lücke (Abb. 8; 12). Aus leicht gelblichem und ins gelblichgraue gehendem Marmor bestehen sie im Schulterbereich. Darunter sitzt weißer Stein, welcher dem ergänzten Kopf gleicht. Die Einfügungen am Rücken wirken nachlässig an das Vorhandene angesetzt, wobei man entstehende Lücken einfach mit Mörtel gefüllt hat. Der oben beschriebene untere

<sup>55</sup> Am Pfeiler sind tropfenförmige Einarbeitungen zu sehen, den Astansätzen an baumstumpfformigen Statuenstützen ähnlich. Außerdem fallen Meißelpuren auf, welche von Parisi Presicce (Castores 164) als Abarbeitungen und Rest einer ehemaligen Pferdeprotome gedeutet werden und zur Grundlage einer Theorie dienen. Demnach hätten die Dioskuren ursprünglich keine Pferde geführt, sondern jeweils eine als Pferdekopf gestaltete Statuenstütze gehabt, welche hier auffallend

weit hinten abgesetzt gewesen wäre. Bei Dioskurenstatuen mit erhaltenen Pferdeprotomen sitzen diese als Stütze meist neben dem Standbein. Die Pferdeschnauze ragt dann nach vorne vor das Bein. Hier wäre die Stütze neben dem Schenkel an der Stelle der Gewandfalten sichtbar gewesen und der eigentlich stützende Pferdehals würde weit hinten stehen. Diese Unterschiede werden von Parisi Presicce nicht erwähnt.





8 Linke Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Vorderansicht.





9 Rechte Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur B), Vorderansicht.



10 Linke Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Rückansicht.



11 Rechte Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur B), Rückansicht.



12 Linker Dioskur auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Rückansicht mit Schulterbereich.

Block schließt nicht nahtlos an die vorhandenen oberen zwei Drittel des Gewandes an. Er ragt etwas darüber hinaus. An der Vorderseite fallen die Fugen dagegen weniger auf. Man hat sich hier größere Mühe gegeben. So wurden die Arme ohne Lücke in das die Schulter bedeckende Gewand eingefügt. Der rechte besteht aus zwei, aus weißem Marmor gefertigten Teilen. Beim linken wurde nur der Bizeps und die Armbeuge aus diesem Material ergänzt, während der Unterarm und die Rückseite des Oberarms dieselbe Farbigkeit ausweist wie der untere Teil der Beine.

Bei der rechten Statue (B) reicht der antike Marmor mit seiner lang durchlaufenden Maserung bis auf den Boden. Lediglich auf der Seite des Spielbeins fehlte ein größeres Stück (Abb. 11). Die Lücke ist mit einem ins Gelblichrosa gehenden Marmor und Mörtel geschlossen worden. Die herausragende Ferse besteht aus weißem Stein. Die wichtigste Ergänzung befindet sich bei dieser Statue in Schulterhöhe. Hier trennt eine fast gerade Bruchlinie die Marmorarten: Unten die mit der Maserung, während oben verschiedene Steinsorten verwendet wurden (Abb. 13). Auch hier begegnet der glatte, weiße Stein an der linken Schulter. Von vorne wird die Fuge kaum wahrgenommen, da der Bruch durch den oberen Teil der nackten rechten Schulter verläuft und auch die unteren Teile des Gewandes auf der Brust noch zum ursprünglichen Bestand gehören. Nur an der linken Schulter reichte der antike Befund nicht bis zur geraden Anstückung. Die Lücke ist mit verschiedenen Stücken bis in den Oberarm hinein gefüllt worden (Abb. 14). Am Rücken fällt die Bruchlinie umso deutlicher auf (Abb. 11). Oben sind viele Flickungen zu sehen. Der Kopf scheint ungebrochen auf einem keilförmigen Stück aufzusitzen, das fast bis zur geraden Fuge reicht. Dort sind Lücken mit Mörtel gefüllt. Entgegen der sonst geäußerten Meinung, antiker Marmor sitze hier Bruch an Bruch aneinander, belegen die Fuge und das unterschiedliche Material die Ergänzung, in welche der antike Kopf eingefügt ist. An ihm fällt wieder die senkrechte Maserung des Steins auf, nur ein Streifen mit Stirnmitte, Nase, Mund und Kinn sind neu. Wieso es sich bei diesem oben am Rücken und den Schultern aufsitzenden Flickungen um eine antike Ergänzung han-





13 Rechter Dioskur auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur B), Brust und Schulterbereich.

deln soll, (»Si tratta probabilmente di una giuntura antica«, meint Parisi Presicce<sup>56</sup>), ist angesichts des auch sonst im 16. Jahrhundert verwendeten Steins ohne Streifen nicht verständlich (Abb. 14). Ob dieses Stückwerk nur oberflächlich angesetzt worden ist und der Kopf davon unabhängig mit dem knapp unterhalb beginnenden antiken Körper zusammenhängt, lässt sich von außen nicht ausmachen<sup>57</sup>. Er kann im Altertum ebenso gut auf der anderen Statue aufgesessen sein, da die rechte Bruchlinie am Keil unterhalb des Nackens dort eine Entsprechung im Bruch an der linken Schulter findet.

Statue A mit dem bis zur Plinthe hinab erhaltenen Mantel gibt die antike Haltung wieder. Sie entspricht weitgehend dem Vorbild, welches der eklektisch arbeitende römische Bildhauer verwendet hat. Dafür diente, wie in vielen Fällen, der Doryphoros des Polyklet. Nur sind die Seiten vertauscht, da das linke Bein zum Standbein wurde<sup>58</sup>. Dieser spiegelbildlichen Umkehrung der Bewegung folgen auch die anderen Teile des Körpers. Der Leib ist gerade aufgerichtet und dem Kontrapost entsprechend etwas zur Seite des Spielbeins gedreht. Wegen des am Rücken herabhängenden Mantels ist die Statue nach vorne ausgerichtet. Auch wenn sich der Restaurator des linken Dioskuren A am besser erhaltenen rechten Dioskuren B orientieren konnte, so hat er dennoch kein spiegelbildlich gleiches Bildwerk geschaffen.

Bei dem linken Dioskuren A lässt sich dagegen eine leichte Biegung zur Seite des Spielbeins in Richtung auf sein Gegenüber (B) hin ausmachen, der Leib ist ein wenig zu ihm hin gedreht. Diesen Unterschied bewirkt die angesetzte Beinpartie, bei welcher die Seite des Standbeins gelängt wurde. Auch die Drehung nimmt von hier ihren Ausgang. Die Bauchpartie und der obere Teil der Oberschenkel ist dagegen ebenso gerade aufgerichtet wie beim Dioskuren

<sup>56</sup> Castores 161.

<sup>57</sup> Castores Taf. 4 bzw. 161 Abb. 13.

<sup>58</sup> Parisi Presicce sieht als Vorbild für diesen Typus der Dioskuren den »Hermes Richelieu« (Castores 175f.) und geht dabei wohl vom Mantel und der Kopfwen-

dung aus, übersieht aber das Standmotiv. Beim Dioskuren B ist das Spielbein in der Art Polyklets zurückgesetzt. Die Ferse ist angehoben. Beim Hermes Richelieu weist das Spielbein zur Seite, und der Fuß ruht mit ganzer Sohle auf.



14 Rechter Dioskur auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur B), linker Oberarm und Schulter mit neuzeitlichen Flickungen.



15 Linker Dioskur auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Lücke im Gewand an der Rückseite.

auf der anderen Seite. Durch die leichte Korrektur in der Länge und Form der Beine wird einerseits nicht der Eindruck von Gleichartigkeit gestört, andererseits kommt es zu einer Bewegung in der Gruppierung und zu der Wendung des linken zum rechten hin. Die Unterschiede sind bei der Größe der Statue gering, aber durchaus messbar. Mit 5,80 m zu 5,50 m beträgt die Differenz nur 0,30 m<sup>59</sup>. Doch reichte diese leichte Streckung, damit von ihr die Szene ihren Ausgang nehmen kann, welche die beiden Brüder mit dem von hinten auf sie zureitenden Kaiser verbindet.

Das Erscheinungsbild der beiden Dioskuren fügt sich somit als Teil in die Inszenierung ein, welche die Skulpturen auf dem Platz und der Balustrade davor zu einem Schaubild römischer Größe zusammenfügen. Giacomo della Porta, der die Leitung der Arbeiten am Kapitolsprojekt nach Michelangelos Tod innehatte<sup>60</sup>, und den ihn beratenden Humanisten war nicht an der Wiederherstellung des antiken Zustandes gelegen.

Seit den frühesten bildlichen Darstellungen der Dioskuren können Pferde zu ihnen gehören. Und bei einer so monumentalen, also repräsentativen Ausführung, wie sie heute vor dem Kapitolsplatz steht und wie sie auch an der Stelle ihrer Auffindung wirken sollte, scheinen die Pferde unerlässlich zu sein. Dennoch sind Zweifel geäußert worden. Sie seien nachträglich und aus einem anderen Zusammenhang den Dioskuren beigegeben worden<sup>61</sup>. Dass der Marmor von Mann und Pferd ähnliche Merkmale aufweist, braucht dabei nicht ins Gewicht

<sup>59</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 1164.

<sup>60</sup> THIES (Anm. 7) 123; 17 f. Castores 157.

<sup>61</sup> Castores 164 f.



16 Linke Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Plinthe.

zu fallen. Die im Vergleich mit den Dioskuren geringe Höhe der Pferde begegnet auch auf antiken Reliefs. Bei den Gruppen vor dem Kapitol sind zudem sämtliche Beine der Pferde nicht antik, sie mussten ergänzt werden. Der Kopf des Pferdes der Gruppe A ist ebenfalls neu (Abb. 17) und dabei ist der Hals kürzer gehalten als beim rechten Pferd B (Abb. 18). Der Größenunterschied war also beabsichtigt. Denn hier steht der ohnehin größere Dioskur auf einer Plinthe, während die Hufe ohne eine Plinthe auf dem Sockel angebracht sind (Abb. 16). Man hat also bei der Aufstellung den Mann bewusst gelängt und das Pferd niedriger gestellt. Bei der rechten Gruppe B ist die Differenz nicht so ausgeprägt, da Pferd und Mann gleichermaßen auf dem Sockel stehen (Abb. 9) und der noch antike Pferdekopf etwas länger ist (Abb. 17)<sup>62</sup>. Wie auf antiken Reliefs erreicht der Pferdekopf B etwa Schulterhöhe, beim stärker restaurierten A nur menschliche Oberarmhöhe.

Beide Gruppen sind zu Seiten des Treppendes auf massiven Sockeln angebracht, deren Vorderseite nach dem Vorbild des von Michelangelo entworfenen Sockels für den reitenden Marc Aurel gestaltet wurden. Sie fallen sehr breit aus, was nötig wurde wegen der Entscheidung, die Dioskuren und ihre Pferde in einer für den dargestellten Vorgang untypischen Weise zu platzieren. Sowohl die antiken Reliefbilder mit den Dioskuren als Pferdeführer wie auch die Beobachtung heute an Menschen, die Pferde am Halfter führen, lehrt, dass diese das Tier knapp unter dem Kinn fassen und versuchen, es nicht weit von hinten neben der Flanke

<sup>62</sup> Die Schnauze und einzelne Flecken zwischen Hals und Brust sind neu.





17 Linke Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur A), Kopf des Pferdes.



18 Rechte Statuengruppe auf dem Kapitolsplatz in Rom (Dioskur B), Kopf des Pferdes.

an langem Zügel zu halten. Auf dem Kapitol stehen die Dioskuren aber weit zurückgesetzt an der breitesten Stelle des Pferdeleibes. Den Restauratoren war auch deutlich, dass die von ihnen verlangte Aufstellung nicht dem antiken Zustand entsprach. Sie mussten bei beiden Statuen ein Stück an der Innenseite des herabhängenden Gewandes abmeißeln (Abb. 15), wo die neben dem Tierleib aufgestellten Männer sonst keinen Platz mehr auf dem Renaissancesockel gefunden hätten. Die Summe dieser Merkmale deutet darauf hin, dass um 1580 nicht ein antiker Zustand wiederhergestellt, sondern eine neue Konzeption verwirklicht werden sollte.

Nicht nur durch den Sockel für die Gruppen wird der Blick auf den in der Mitte reitenden römischen Kaiser gelenkt. Auch bei der Ergänzung der Pferde hat man sich an die Formen seines Pferdes gehalten: Die fehlenden Teile in den Mähnen, den Schnauzen, den Schweifen und den Beinen wurden nach diesem Vorbild ausgeführt. So kommt es zu Verweisen zwischen den drei Gruppen, durch welche die ungewöhnliche Aufstellung der Dioskuren neben den Leibern ihrer Rosse, deren Köpfe nach außen weisen, verständlich wird. Durch ihre eigene Wendung zur Mitte hin entsteht jener Raum, in welchen der Kaiser hineinreitet.

Um dieses Bild herzustellen, hat man sich bei der Zusammensetzung der Fragmente Freiheiten erlaubt, welche bei den heute geltenden Vorstellungen vom Umgang mit antiken Werken vermieden würden. Antike Marmorwerke gelten heute als Dokumente einer fernen, vergangenen Epoche, an denen lediglich der, wenn auch verstümmelte, antike Bestand von Wert ist. Frühere Ergänzungen werden abgenommen und nur das, was vom ehemals Vorhandenen noch existiert, erfreut sich historisch wissenschaftlicher oder ästhetisch genießender Aufmerksamkeit. Die Einstellung den antiken Werken gegenüber war in der Renaissance und im

beginnenden Klassizismus aber fast entgegengesetzt. Als ob ihnen ein Alterswert oder Wert als Denkmal fehlte, wurden sie gewissermaßen als zeitgenössisch betrachtet, und es galt die durch die Unbilden der Zeit entstandenen Zerstörungen zu reparieren. Sie wurden nach den gängigen ästhetischen Vorstellungen beurteilt und ergänzt. Wie um sie zu verbessern und den antiken Künstlern etwa unterlaufene Fehler zu beseitigen, oder auch um sie wie vor dem Kapitol einer bestimmten Aufstellung anzupassen, scheute man nicht davor zurück, in ihre Substanz einzugreifen. So musste der mit der Wiederherstellung des Laokoon beauftragte Raffaele da Montorsoli wohl sehen, dass die von ihm geplante Lösung für die Ergänzung des fehlenden rechten Arms des Vaters nicht dem antiken Zustand entsprechen konnte. Er hat Teile an der rechten Schulter abgearbeitet um die ihm vorschwebende Haltung anbringen zu können<sup>63</sup>. Und noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat Carlo Albacini bei der Ergänzung einer Replik des myronischen Diskuswerfers die am Halsansatz erkennbare Drehung des Kopfes nicht beachtet und ihn ins Profil gewendet<sup>64</sup>. Bei der Zusammensetzung der kapitolinischen Dioskuren ist man ebenso vorgegangen und hat sie in einer Weise zusammengefügt, wie es dem Ort und dem Zweck angemessen erschien.

Die Bronzestatue des Marc Aurel stand bis zum Ausgang des Mittelalters neben dem Lateran und ist erst nach 1560 mit den Dioskuren zusammen gekommen. Die Stelle, an welcher diese aus dem Boden kamen, liegt innerhalb des antiken Stadtgebiets und der einstigen Aufstellung des Kaisers fast entgegengesetzt. Man lokalisiert heute dort den antiken Circus Flaminius<sup>65</sup>, bei welchem der schon erwähnte Dioskuren-Tempel stand. Vitruv erwähnt ihn unter den Sonderformen und schreibt: »was an den Stirnseiten zu sein pflegt, ist auf die Seiten übertragen«<sup>66</sup>. Er meint damit die Säulenfront. Und diese Besonderheit wird auch durch das Fragment eines antiken marmornen Stadtplans bestätigt. Auf ihm ist der Grundriss eines Tempels erhalten, in welchem die Namen Castor und Pollux eingraviert sind (Abb. 19)<sup>67</sup>. An seiner Breitseite führt eine Treppe zur Säulenfront hinauf, die an den Seiten von je einer Mauer eingefasst ist. Mit diesem Plan gleicht dieser Dioskurentempel dem Concordiatempel am Forum Romanum, von welchem ein Münzbild eine Vorstellung vom Aussehen solcher Bauten vermittelt<sup>68</sup>.

Auf dem Münzbild ist die quer liegende Cella mit einer Porticus in der Mitte versehen, zu welcher die Treppe hinaufführt. Sie ist seitlich von Mauern eingefasst, auf denen je eine Statue steht. Diese gleichen sich nicht. Die rechts neben der Treppe stehende Figur fasst sich mit ihrer Rechten so an den Kopf, wie man es von sich bekränzenden Siegerstatuen kennt, während bei der linken Figur diese Bewegung fehlt. Ob die beiden Gruppen vor dem Kapitol in einer dem Münzbild vom Concordiatempel ähnlichen Weise aufgestellt waren, ist nicht gesichert. Immerhin sind sie 5,50 m hoch. Aber wenn man nun, wie es schon geschehen ist<sup>69</sup>, die beiden seitlichen Treppenwangen des Dioskurentempels als ihren ehemaligen Platz annimmt, so seien dieser Hypothese ein paar Überlegungen angefügt.

Nicht allein die vielen Eingriffe, welche für die Aufstellung am oberen Ende der Treppe zum Kapitol hinauf nötig waren, sollten bedacht werden. Auch der recht beliebte Typus des Dioskuren mit ruhig schreitendem Pferd ist heranzuziehen. Die meisten der heute bekannten Darstellungen der Brüder begnügen sich mit der Pferdeprotome als Statuenstütze. Diosku-

<sup>63</sup> F. MAGI, *Il Ripristino di Laocoonte*. Atti Pontificia Accad. Romana Arch. Mem. 9,1 Ser. 1 (Rom 1960).

<sup>64</sup> G. LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* 3,2 (Berlin 1956) 88 Nr. 618.

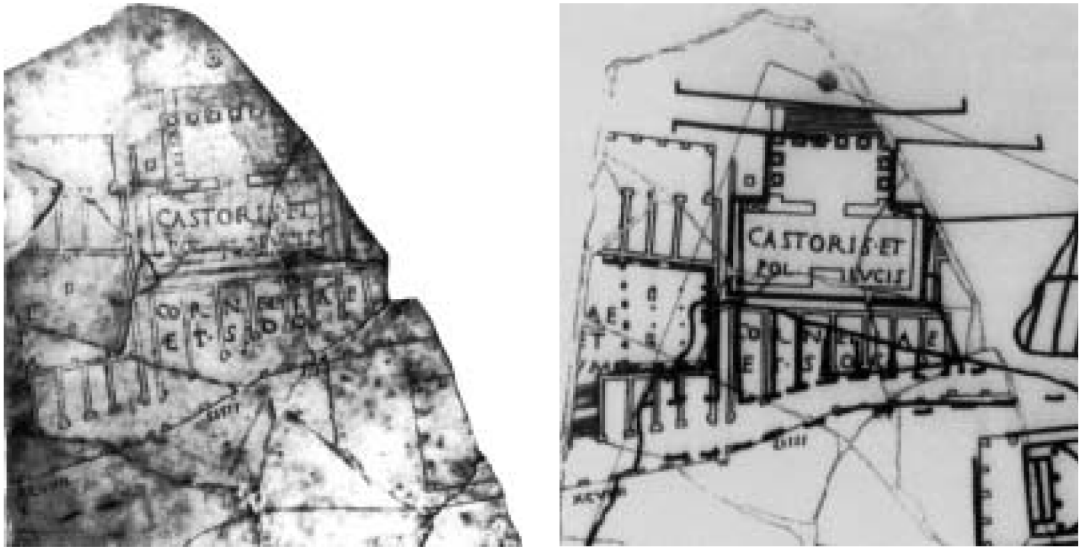
<sup>65</sup> P. L. TUCCI in: *Castores* 123–128.

<sup>66</sup> VITR. 4,8,4.

<sup>67</sup> *Castores* 123 Abb. 1

<sup>68</sup> G. FUCHS, *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen* (Berlin 1969) 110f. Taf. 9. E. NASH, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome I* (Tübingen 1981) 294 Abb. 347.

<sup>69</sup> E. RODRIGUEZ-ALMEIDA, *Un frammento di una nuova pianta marmorea di Roma*. *Journal Roman Arch.* 1, 1988, 130 Abb. 2.



19 Fragment eines antiken Marmorplans von Rom mit dem Grundriss des Castortempels (rechts Umzeichnung).

ren mit vollplastisch ausgeführten Pferden gibt es heute nur in Rom: Die sehr zerschlagenen Gruppen aus der juturnischen Quelle<sup>70</sup>, die Rossebändiger auf dem Quirinal<sup>71</sup> und die Gruppen vom Kapitol, wobei die beiden zuletzt genannten mit ihrer über fünf Meter hinausgehenden Größe alle anderen weit überragen. Es scheint als hätten sie am Ort ihres ersten hilfreichen Auftretens besondere Ehren erhalten.

Der Dioskurentypus mit ruhig schreitenden Pferden war dagegen in der Reliefplastik besonders beliebt<sup>72</sup>. Sie stehen dort näher am Kopf des Pferdes und schauen entweder zu ihm hin oder auf den Betrachter, wie es eindrucksvoll in dem nach ihnen »Casa dei dioscuri« genannten Haus in Pompeji zu sehen ist (Abb. 20 und 21)<sup>73</sup>. Sie stehen nicht im rechten Winkel zu den Pferden, wie es die Restauratoren der Renaissance gesehen haben und dafür Stücke des herabhängenden Mantels abarbeiten mussten. Sie sind auf den Reliefs leicht gedreht und wenden den Pferden die eine Schulter zu, sodass bei den Kapitolinischen das lange, nur wenig gestaltete und bis zu Boden reichende Gewand durch den Pferdeleib verdeckt werden konnte.

Auch wenn es heute nicht mehr zu klären ist, welches ihre Position vor dem, beim oder im Tempel am Circus Flaminius war<sup>74</sup>: Sie sind ihm erst nachträglich hinzugefügt worden. Der Tempel stand schon zur Zeit Vitruvs, also gegen Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. Wann die Statuen hinzukamen, wird je nach ihrer Datierung unterschiedlich beurteilt. Persicce Parisi schlägt entgegen der von E. Simon vertretenen Entstehung unter Nero eine Datierung in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. vor<sup>75</sup>. Wegen der Überarbeitung beim Zusammensetzen der Fragmente im 16. Jahrhundert fällt es schwer, sich für einen der beiden Vorschläge zu entscheiden. Der für die spätere Datierung herangezogene Kopf vom Arco di Portogallo weist die zerteilten und stark gebohrten Haarlocken und scharf geschnittenen Augen der antonini-

<sup>70</sup> Helbig II (Tübingen 1966) Nr. 2067 (H. v. STEUBEN). – GEPPERT (Anm. 53) 166, P 69.

<sup>71</sup> s. o. Anm. 13.

<sup>72</sup> Vgl. z. B. Castores 13 Abb. 8; 14 Abb. 12; 22 Abb. 25; 75 Abb. 2f.; 167 Abb. 19; 177 Abb. 36.

<sup>73</sup> E. SIMON, Die Götter der Römer (München 1990) 41 Abb. 46a,b. Castores, 173 Abb. 27.

<sup>74</sup> Castores, 123–128 (P. L. TUCCI).

<sup>75</sup> Castores, 166–169.



schen Kunst auf, die sich am erhaltenen Kopf des Dioskuren B, welcher eigentlich auf die Statue A gehört (siehe oben) nicht beobachten lassen. Bei ihm sind die Augen weicher gestaltet, noch ohne Bohrung wie beim Kopf vom Arco die Portogallo, die Locken in Bündeln gegeben und nicht so stark unterteilt.

Wann auch immer und wo sie aufgestellt waren – an dieser Stelle waren sie Götter und nicht irgendwelche aus dekorativen Überlegungen errichtete Kunstwerke. Sie waren in vielerlei Weise mit dem Schicksal des römischen Staates verbunden, sie waren populär. Im Glauben des Volkes galten sie als Retter in verschiedenen Notlagen. Die Frauen pflegten bei ihnen *ecastor* und die Männer: *edepol, pol* zu schwören<sup>76</sup>. In ihrer ursprünglichen Ausführung haben sie einander nicht angeschaut, sondern entweder zu ihren Pferden hin oder auf die, welche sich ihnen nahten. Sie waren als die Götter erkennbar, für die man sie nahm. Wichtig waren hingegen ihre Attribute: die Pferde, die Kappe, der Pileus, und darüber ein Stern, welcher bei ihnen aus vergoldeter Bronze aufgesetzt war. Wahrscheinlich trugen sie auch Waffen<sup>77</sup>.

Die Popularität der Dioskuren hielt bis weit in die Anfänge des Christentums hinein an, und so erklärt sich auch die Zerstörung durch die frühe Kirche, welche ihr Wirken auf andere Helfergestalten übertragen hatte. Die Statuen wurden zu Material für die Kalköfen und es ist wohl der Größe der kapitolinischen Dioskuren zu verdanken, wenn sie nicht völlig verheizt wurden. Für die Kalkbrenner waren kleinere Marmorstatuen sicher einfacher für den Brand vorzubereiten.

Ihre Wiederentdeckung geschah dann zu einer Zeit des gesteigerten Interesses für das Altertum, dessen Größe wiederbelebt werden sollte. Gerade diese Fragmente waren willkommen, da man sie wegen ihrer Bedeutung gut in das damals verwirklichte Projekt, die Neugestaltung des Kapitols, einfügen konnte. Hier waren sie aber nicht mehr die Götter von einst, sondern wurden unter einem symbolischen Aspekt betrachtet, unter welchem die Zusammensetzung erfolgte. Nun mussten sie sich als Zeichen ihrer brüderlichen Verbundenheit einander zuwenden. Die Anordnung erhält damit eine literarische Note. Sie wurden mit den Kriterien eines neuen Kunstverständnisses ästhetisch gewertet und trotz ihres beachtlichen Ausmaßes als Werke eines mittelmäßigen Künstlers empfunden. »Ma il maestro fu mediocre, dando à medesimi poco spirito«, vermerkte Flaminio Vacca<sup>78</sup>.

Heute, nach einer neuerlichen Umgestaltung des Kapitols, haben sie auch den Rang von Sinnträgern verloren und sind in die Masse der Überbleibsel aus der Antike eingeordnet worden, wo sie entweder wissenschaftlich betrachtet oder touristisch genutzt werden. Und auch unter dieser Sichtweise hat sich der Blick auf ihre Form gewandelt. Sie sind andere geworden sowohl in Hinblick auf ihre ursprüngliche Funktion als antikes Götterbild als auch auf die im Zusammenhang mit einer Platzgestaltung aus der Renaissance. Man ist sich zudem heute nicht einig, ob man sie als römische Götter<sup>79</sup> behandeln soll oder als Heroen der griechischen Mythologie, welche in Rom zu »Halbgöttern« geworden sind<sup>80</sup>.

Und da schon die Hypothese darüber existiert, wie sie ehemals auf den Treppenwangen vor ihrem Tempel am Circus Flaminius aufgestellt waren<sup>81</sup>, sei eine Überlegung nicht unterdrückt. Heute führen sie die Pferde außen und wenden sich nach innen, einander zu und über den hinweg, welcher die lange rampenartige Treppe zwischen ihnen hinaufgeht. Die gesamte Komposition war auf sie ausgerichtet, wie oben ausgeführt. Sie waren auf den einzigen im

<sup>76</sup> SIMON (Anm. 73) 37.

<sup>77</sup> Castores 161–165.

<sup>78</sup> F. VACCA, *Memorie d. varie antichità trovate in diverse luoghi della Città di Roma* (1594) LXXVI, n. 52, nach Castores 185 Anm. 5.

<sup>79</sup> SIMON (Anm. 73).

<sup>80</sup> GEPPERT (Anm. 53).

<sup>81</sup> RODRIGUEZ-ALMEIDA (Anm. 69) 130 Abb. 2.



20 Dioskurendarstellung in Pompeji, Casa dei dioscuro; VI 9.6.

damaligen urbanistischen Konzept möglichen Zugang hin angeordnet. In einem wohlabgestimmten Verfahren ist es zu Ende des 16. Jahrhunderts gelungen, einen so überzeugenden Eindruck zu vermitteln, dass die Gruppen, so wie sie heute stehen, als antike Kunstwerke genommen werden. Doch zeigt ein Blick auf die Reliefs als einzige vergleichbare Denkmäler, dass ihre heutige Position nicht die antike war.

Im Altertum hat man die Dioskuren nicht zuerst von vorne und unten gesehen. Vor der Front des Tempels am Circus Flaminius oder in seiner Nähe wurden sie wahrscheinlich zuerst von den Seiten her wahrgenommen, da der Tempel an der südlichen Langseite des Circus stand. Wären sie damals schon in einer der heutigen Anordnung ähnlichen Weise aufgestellt worden, hätten die Leiber der Pferde sie verdeckt. Sie wären von jemandem, der den Circus entlang, also von den Seiten her, zum Tempel kam, hinter diesen gesehen worden und die Dioskuren selbst erst danach. Wenn ihre Position vertauscht wird, sodass der heute linke



21 Dioskurendarstellung in Pompeji, Casa dei dioscuri; VI 9,6.

rechts anzunehmen ist und der rechte links, so wären sie von weitem vor ihren etwas zurückgesetzten Pferden erkennbar gewesen: Sie wendeten sich dem herankommenden Gläubigen als Abbild der hilfreichen römischen Götter zu, die sie waren.

ABBILDUNGSNACHWEIS: 1 Digitale Überarbeitung WISA Frankfurt a.M. nach F. COARELLI, Rom (1974) 40. – 2 Nach THIES (Anm. 7) Abb. 10. – 3 Photo Alinari 5961. – 4 Nach *Capitolium* 27, 1952, 45. – 5 Nach Castores 157 Abb. 7. – 6 Kupferstichkabinett, Berlin; Photo J. P. Anders. – 7 Herzog-Anton-Ulrich Museum, Braunschweig, Museumsphoto. – 8 DAI Rom Inst. Neg. 94.610. – 9 DAI Rom Inst. Neg. 94.567. –

10 DAI Rom Inst. Neg. 94.548. – 11 DAI Rom Inst. Neg. 94.552. – 12 DAI Rom Inst. Neg. 94.586. – 13 DAI Rom Inst. Neg. 94.574. – 14 DAI Rom Inst. Neg. 94.563A. – 15 DAI Inst. Neg. 94.549. – 16 DAI Rom Inst. Neg. 94.583. – 17 DAI Rom Inst. Neg. 94.585. – 18 DAI Rom Inst. Neg. 94.554. – 19 Castores 123 Abb. 1 und 5. – 20 DAI Rom Inst. Neg. 64.715. – 21 DAI Rom Inst. Neg. 94.716.