

DAS RELIEF BORGHESE

Vom Kapitol zum Louvre-Lens

In der Galerie du Temps des Louvre-Lens zieht unter den 200 Werken, die ausgewählt wurden, um rund 5000 Jahre Geschichte nachzuzeichnen, ein großes Marmorrelief des Mithras die Aufmerksamkeit aller Besucher auf sich. Dieses visuell beeindruckende Monument wurde 2012 im Rahmen der Ausstellung, die die offizielle Eröffnung des Museums begleitete, dort aufgestellt und steht auch 2022 noch an seinem Platz.

von Laurent Bricault und
Richard Veymiers

Das 2,54 m hohe und 2,75 m breite Relief (Inv. Ma 1023), das im 2. Jh. n. Chr. in einem Mithräum unter dem Kapitol im Herzen Roms aufgestellt

wurde, besteht aus drei zusammengesetzten Marmorblöcken, wobei die Rückseite der Höhle, in der die Szene spielt, ausgespart bleibt (Abb. 1). Die Komposition entwickelt sich auf zwei Ebenen. Unter dem Höhlengewölbe ersticht Mithras den Stier, eingerahmt

von seinen Gefolgsleuten, den Dado-phoren (Fackelträgern), und in Anwesenheit eines Hundes, einer Schlange, eines Skorpions und eines Vogels. Über dem stiertötenden Gott im Hintergrund trennen drei Bäume die Wagen von Sonne und Mond, denen jeweils ein nackter Genius vorangeht. Links begleitet Phosphoros («der Träger des Lichtes der Morgenröte») die Sonne. Auf der rechten Seite führt Hesperos («der Abend») den Mond. Auf dem Körper des Stiers sind mehrere Inschriften eingraviert. Unter dem Knie des Mithras ist die Widmung zweier Personen, vermutlich Freigelassene, an den «unbesiegbaren Sonnengott Mithras» (*Deo Soli invict[o] Mitrhe [sic] C(aii) Aufidii Ianuarius [et ---]*) eingraviert. Hinzu kommen kurze Ausrufe, die anderen Individuen huldigen, darunter einem gewissen Sebesius (*Nama Sebesio*).

Abb. 1 Marmorrelief, Mithräum auf dem Kapitol, 2. Jh. n. Chr. Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. Ma 1023 (2012–2022 im Louvre-Lens ausgestellt).



Die Wiederentdeckung eines antiken Monuments

Im Rom des Quattrocento, unter dem Pontifikat von Martin V. (1417–1431), scheint unser Mithras-Relief wieder aufgetaucht zu sein. Auf der Suche nach den Ursprüngen des christlichen Roms begeisterten sich die Humanisten dieser Zeit für das Klassische Altertum, dessen Texte und materiellen Überreste sie wiederentdeckten. So z. B. Cyriacus von Ancona, der im De-

zember 1425 in Rom weilte, oder Nicolò Signorili, ein Schreiber im Dienste von Martin V., für den er um 1425 eine *Descriptio Urbis Romae* anfertigte, ein echtes zeitgenössisches Panorama der Stadt. In einer Passage, die sich auf das Kapitol bezieht, weist N. Signorili am Ort «lo perso» auf eine Marmorskulptur hin, die einen Mann auf einem Tier zeigt. Das Wissen um die antike Ikonographie war offenbar noch nicht weit genug entwickelt, um die so dargestellte Person zu identifizieren. Antike Denkmäler und ihre Abbildungen waren im Mittelalter zwar ständig im Umlauf, ihre ursprüngliche Bedeutung war jedoch zumeist verloren gegangen, was ihrer Verwendung und Wiederaneignung jedoch keineswegs im Wege stand (s. Beitrag von N. Amoroso auf S. 30 ff.).

Eine Inspiration für Künstler

Das Relief des Kapitols blieb während des gesamten 15. Jhs. sichtbar und erregte offenbar die Aufmerksamkeit anderer Beobachter, da es in einem Gedicht mit dem Titel *Antiquarie prospettiche Romane* auftaucht, das kurz vor 1500 zu Ehren von Leonardo da Vinci verfasst wurde. Der anonyme Autor, der sich als Mailänder Maler vorstellte, wies seinerseits auf dieses spektakuläre Marmorrelief unter dem Kapitol hin. Er identifiziert die dargestellte Figur als eine Nymphe, die einen Stier erschlägt.

In der ersten Hälfte des Cinquecento machten sich die Künstler, insbesondere die Manieristen, dieses kraftvolle Schema zu eigen, das sich vielfältig lesen ließ. Die Haltung einer Figur, die einen Stier bändigt, eignet sich besonders gut für eine der Arbeiten des Herkules, bei der der Held den kretischen Stier einfängt. Das Relief des Kapitols wurde so zu einer Inspirationsquelle für Baldassare Peruzzi in der Villa Farnesina in Rom (um 1508) und für Giulio Romano im Palazzo del Te in Mantua (um 1526–1527) bei ihrer Darstellung des Herkuleszyklus.

Abb. 2
Zeichnung von
Amico Aspertini,
1530–1535.
London, British
Museum, Sketch-
book I, fol. 40.



Direkter ist die Abstammung im ausdrucksstarken Werk des Bologneser Malers Amico Aspertini, der die Antike mit sehr freien und manchmal verwirrenden Skizzen wieder aufleben lässt. Eines seiner Notizbücher, das zwischen 1530 und 1535 anlässlich eines Aufenthalts in Rom entstand, zeigt seine Version der Szene, die den nackten und bärtigen Herkules im Kampf mit dem Stier vor einer Höhle zeigt (Abb. 2). Um den Helden herum erscheinen zwei stehende Männer sowie ein Hund, eine Schlange und ein Skorpion. Darüber, auf beiden Seiten des Bogens, der den Eingang zur Höhle markiert, stehen sich zwei fahrende Streitwagen gegenüber.

Ein unerwartetes Echo dieser kreativen Begeisterung findet sich in Frankreich im Schloss Écouen (Val d'Oise). In dem Zimmer, das König Heinrich II. vorbehalten war, zeugt die

um 1549–1551 gemalte Kaminverzierung vom Einfluss des Kapitolinischen Reliefs auf eine Szene, die sich diesmal auf eine Episode aus dem Alten Testament bezieht. Saul, der erste König Israels, wird in einer identischen Haltung dargestellt, wie er einen Stier ersticht, bevor er gegen die Ammoniter kämpft.

Ein Schatz für Antiquare

Zu dieser Zeit wurden antike Monumente wie das Kapitolinische Relief durch die Beschreibungen und Aufzeichnungen der Antiquare in Rom bekannt gemacht. Der flämische Gelehrte Martinus Smetius war einer von ihnen. Als Sekretär des Kardinals Rodolfo Pio de Carpi sammelte er in den Jahren 1545–1551 eine große Menge an Inschriften. In seiner Sammlung, die 1588 in Leiden von seinem Freund Juste Lipse veröffentlicht wurde, erwähnt er das Re-

lief des Kapitols mit seiner Weihung an Mithras und verortet es in einem Heiligtum des Gottes, das im Inneren des Hügels, genau unter der Kirche Santa Maria in Aracoeli, angelegt worden war.

Die Inschriften erscheinen dort, wo sie auf dem Relief eingraviert sind, in einer Zeichnung eines seiner Zeitgenossen, des Holländers Stephanus Vinandus, genannt Pighius, der sich zwischen 1547 und 1555 in Rom aufhielt (Abb. 3). Unter der Schirmherrschaft von Kardinal Marcello Cervini begann er mit der Zusammenstellung einer Sammlung von inschriftlichen und bildlichen Denkmälern, die er in dem Bestreben aufnahm, ihren Zustand – und sei er noch so fragmentarisch – getreu wiederzugeben. Das Relief erscheint dort ohne jede Wiederherstellung so, wie es Mitte des 16. Jhs. *in situ* im Heiligtum auf dem Kapitol zu sehen war. Der Kopf und die Arme des Mithras fehlen, während der Stier und

die Dadophoren verschiedene Lücken aufweisen.

Nicht alle Antiquare verfolgten jedoch denselben Ansatz. Das enzyklopädische Projekt, an dem der Neapolitaner Pirro Ligorio arbeitete, hatte einen ganz anderen Anspruch. Er kam 1534 nach Rom und interessierte sich schon früh für antike Denkmäler. 1549 trat er in den Dienst des Kardinals Ippolito II. d'Este. Während seiner Zeit in Rom, insbesondere zwischen 1550 und 1555, arbeitete er am ersten Teil eines gewaltigen Werkes, den *Antichità romane*. In einem Buch über Statuen mit Inschriften erscheint in einem Kapitel, das hauptsächlich Mithras gewidmet ist, seine Zeichnung des Reliefs vom Kapitol mit einer Anmerkung, die den Standort des Reliefs angibt (Abb. 4). Das Monument wurde vollständig restauriert. Der Kopf des Mithras ist nach hinten in Richtung des Raben gedreht, wie auf dem römischen Flachrelief, das

er auf der vorherigen Seite illustriert. Wie so oft greift er auf andere Quellen zurück, um ein lückenhaftes Werk zu rekonstruieren und so den Text seines Kapitels zu bereichern. Sein Bestreben ist es, die klassische Vergangenheit mithilfe ergreifender Bilder wiederzubeleben und gleichzeitig seinen Zeitgenossen, insbesondere Künstlern und ihren Mäzenen, Vorbilder zu bieten.

Ligorios bisher unveröffentlichte Zeichnungen weckten schnell das Interesse derjenigen, die seine Leidenschaft für die Antike teilten, darunter auch die Mitglieder des Farnese-Kreises, dem er angehörte. So auch der französische Künstler Étienne Dupérac in einem luxuriösen Album, das er um 1575 zusammenstellte und in dem die Zeichnung des kapitolinischen Reliefs stark verschnörkelt wiederzufinden ist. Im 17. Jh. bemächtigte sich das als «République des Lettres» bekannte europäische Gelehrtennetzwerk seiner-



Abb. 3
Zeichnung von Pighius (Codex Coburgensis), 1550–1555. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Hz. II, Nr. 178.



Abb. 4 Blatt des 8. Kapitels des 34. Buches der «Antichità romane» von Pirro Ligorio, ca. 1550-1565. Biblioteca Nazionale di Napoli, Codex XIII B.7, fol. 11v & 12r; p. 22-23.

seits des ligorianischen Werkes. Der Turiner Antiquar Cassiano Dal Pozzo machte großen Gebrauch davon in dem enzyklopädischen Großprojekt, das er um 1630 unter dem Namen *Museo Cartaceo* entwarf. Es ist nicht verwunderlich, dass das Relief des Kapitols in vereinfachter Form abgebildet ist.

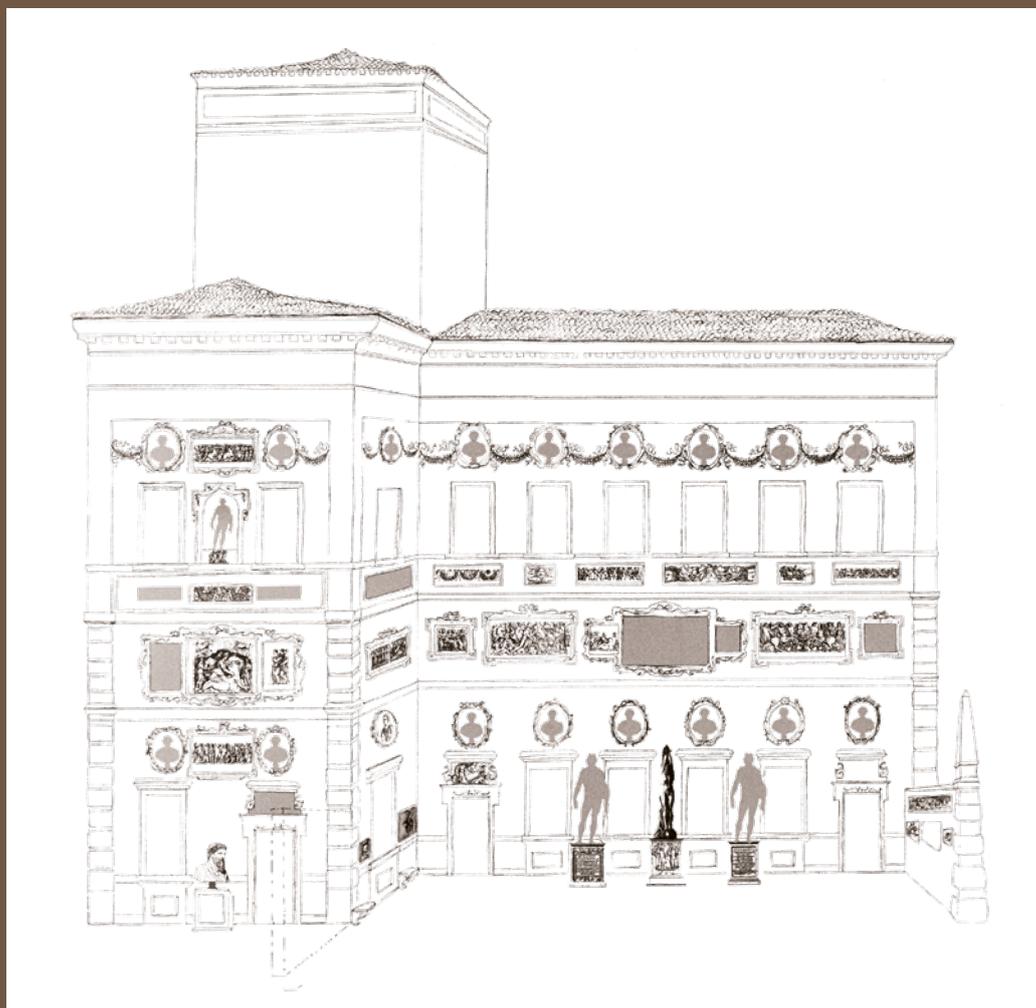
In der Zwischenzeit hatte das Monument selbst eine neue Phase in seiner Geschichte erlebt. In seinen Memoiren aus dem Jahr 1594 erinnert der Bildhauer Flaminio Vacca daran, dass sein Meister, der Florentiner Vincenzo de Rossi, um 1550 unter das Kapitool hinabgestiegen war und dort das berühmte Relief gesehen hatte, das er seinerseits mit Europa auf dem Stier

identifizierte. Er erklärte, dass der Zugang zum Untergrund inzwischen zugeschüttet worden sei. Das Denkmal war zuvor aus seiner ursprünglichen Umgebung entfernt worden. Dies berichtet uns der Gelehrte Lorenzo Pignoria aus Padua, der den stark beschädigten Marmor 1606 auf dem Kapitolsplatz sah.

Eine Erwerbung der Familie Borghese

An diesem besonders prominenten Standort erregte das Monument die Aufmerksamkeit von Kardinal Scipione Borghese, der im Norden Roms einen prächtigen Palast hatte errichten lassen, um seine Sammlungen zu

präsentieren (Abb. 5). Er erwarb die Skulptur im Mai 1617, um die Außenarchitektur zu schmücken, deren Fassaden mit antiken Reliefs eingelegt waren. Der Marmor war in zwei Teile gesägt worden, möglicherweise bei der Gewinnung aus dem subkapitolinischen Untergrund, und bedurfte einer umfangreichen Restaurierung, um diese architektonische Funktion erfüllen zu können. Die Werkstatt von Belardini Radi übernahm diese Aufgabe und ergänzte alle Lücken. Nach der Restaurierung wurde das Relief an der Seitenfassade des nordwestlichen Giebels der Villa angebracht, in der Mitte der Attika, die das Erdgeschoss vom Obergeschoss trennt (Abb. 6).



↑
Abb. 5
Aquarell von Johann Wilhelm Baur, das die Villa Borghese in Rom darstellt, 1636. Rom, Galleria Borghese, Inv.-Nr. 519.

Abb. 6
Rekonstruktion des Dekors der westlichen Seitenfassade der Villa Borghese, wie es sich 1807 darstellte.

Die mithräische Szene wurde als Allegorie der Landwirtschaft interpretiert, wie es der gelehrten Lesart der Zeit entsprach. So wird sie auch in Iacomo Manillis Führer durch die Villa Borghese aus dem Jahr 1650 und in Domenico Montelaticis 50 Jahre später erschienenem Führer durch die Villa Borghese beschrieben. Montelaticis Beschreibung, die mit einer neuen Zeichnung versehen wurde, fand in der Antiquitätenforschung des 18. Jhs. großen Anklang. Der italienische Archäologe Filippo della Torre schrieb im Jahr 1700 eine Abhandlung über Mithras, die eine der ersten wissenschaftlichen Studien zu diesem Thema darstellte. Sie findet sich auch in der berühmten *Antiquité expliquée et représentée en figures*, die der französische Benediktinermönch Dom Bernard de Montfaucon zwischen 1719 und 1724 mit dem erklärten Ziel veröffentlichte, die gesamte Antike in einem einzigen Werk zu vereinen.

Eine Gelegenheit für Napoleon I. Das Kapitolinische Relief blieb während des gesamten 18. Jhs. an der Fassade der Villa Borghese, wo es von Gelehrten wie Johann Joachim Winkelmann und Georg Zoëga betrachtet wurde. Anfang des 19. Jhs. war Camillo Borghese aufgrund seiner Schulden gezwungen, einen Teil seiner Sammlungen zu verkaufen. Da Napoleon I. sein kaiserliches Museum bereichern wollte, kaufte er 1807 rund 700 Stücke, die von Dominique Vivant Denon und Ennio Quirino Visconti ausgewählt worden waren. Das Dekor der Fassaden wird für die Summe von 300 000 Francs gekauft, davon 20 000 allein für unser Relief. Es dauerte drei Tage, vom 29. bis 31. März 1808, um den Marmor herunterzuholen und in Kisten zu verpacken.

In Paris angekommen, wurde das Werk im Louvre unter den Antiken in der Salle des Saisons aufgestellt, wo es bis zum 19. Jh. blieb (Abb. 7).



Abb. 7 Postkarte, die den Saal der Jahreszeiten im Louvre zeigt.

Es wurde von dem neoklassischen Künstler Pierre Bouillon als Stich in sein *Musée des antiques* aufgenommen und in den Katalogen der Konservatoren E. Q. Visconti und Frédéric de Clarac beschrieben. Zur gleichen Zeit veröffentlichte der französische Diplomat und Archäologe Félix Lajard im Rahmen seiner Forschungen über Mithras 1828 ein ausschließlich dem Borghese-Relief gewidmetes Opusculum, das erste seiner Art.

Da sich die Mithrasfunde jedoch häuften, insbesondere in Germanien (s. den Beitrag von W. David auf S. 13 ff.), begann das Denkmal an Attraktivität zu verlieren. Seine zahlreichen Restaurierungen disqualifizierten es als außergewöhnliches Fundstück. Wilhelm Fröhner, der damalige Konservator des Louvre, zögerte 1869 nicht, zu der getreueren Zeichnung zurückzukehren, die Pighius Mitte des 16. Jhs. angefertigt hatte. Das wissenschaftliche Interesse an diesem nur teilweise authentischen Relief scheint nun abgenommen zu haben. Wie Franz

Cumont 1896 betonte, ist es dennoch eines der schönsten mithräischen Denkmäler.

Adressen der Autoren

Prof. Dr. Laurent Bricault
Université Toulouse – Jean Jaurès
UFR d'Histoire, Arts et Archéologie
5, allée Antonio Machado
F-31058 Toulouse Cedex 9

Prof. Dr. Richard Veymiers
Domaine et Musée royal de Mariemont
100, chaussée de Mariemont
B-7140 Morlanwelz
Université de Liège
Quai Roosevelt 1B
B-4000 Liège

Bildnachweis

Abb. 1: © Musée du Louvre (distr. RMN-Grand Palais / Philippe Fuzeau); 2: © The Trustees of the British Museum; 3: © Kunstsammlungen Coburg; 4: © Biblioteca Nazionale di Napoli; 5: © Ministero per i beni e le attività culturali – Galleria Borghese; 6: Nach M.-L. Fabrèga-Dubert, *La collection Borghèse au Musée Napoléon* (2009); 7: © Musée du Louvre.

Literatur

K. KALVERAM, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese* (1995).

F. LAJARD, *Nouvelles observations sur le grand bas-relief de la collection Borghèse actuellement au Musée royal de Paris* (1828).

D. ROGER, *Une restauration pour le Louvre-Lens: le relief de Mithra Ma 1023*, in: J.-L. Martinez (Hrsg.), *La recherche au musée du Louvre: 2012 (2014) 254–255*.