

# Zu den Glasmedaillons der militärischen Auszeichnungen aus der Zeit des Tiberius

Autor(en): **Alföldi, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ur-Schweiz : Mitteilungen zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz = La Suisse primitive : notices sur la préhistoire et l'archéologie suisses**

Band (Jahr): **21 (1957)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1034532>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Assez irrégulière de forme, elle mesure dans ses plus grandes dimensions 1,25 et 1,20 m., avec une épaisseur moyenne de 5–7 cm. Sa surface relativement plane ne porte pas des cupules, mais un groupe de neuf larges creux à fond plat limité par un faible rebord, et disposés sur trois rangées de toris. L'image d'ensemble est celle d'un carré.

Le projet primitif était manifestement de garder un écartement de 35–36 cm. entre les centres des creux, ceux-ci ayant un diamètre de 12–14 cm. La mauvaise exécution de certains creux et l'inégalité des écartements trahit la maladresse de l'exécutant.

A mon sens, il ne s'agit en aucune façon d'un monument préhistorique, et il faut le rayer de la liste des mégalithes. Cette dalle a tout au plus pu servir à un jeu, et j'y verrais un élément d'un jeu de quilles rustique, vieux peut-être d'un siècle ou deux.

Dr. J. Hubscher

## **Zu den Glasmedaillons der militärischen Auszeichnungen aus der Zeit des Tiberius<sup>1</sup>**

Seit unserem Versuch, die gläsernen Porträtmedaillons, die in bronzenen Rahmen gefaßt, in bestimmten Gruppen als Ehrenzeichen am Panzer den Legionären vom Oberkommandierenden verliehen worden sind, auf die Jahre 19–23 n. Chr. zu datieren (Ur-Schweiz XV/4, 1951, 66–79), sind unsere Kenntnisse wieder durch neue Stücke bereichert worden; auch hat man einen etwas andern Zeitansatz und abweichende Zuweisungen der Porträts vorgeschlagen. Das allgemein-historische Interesse dieser Phalerae und auch die kunsthistorische Bedeutung der Medusen-Medaillons, die wir erst durch das neue Material herauszuarbeiten imstande sind, dürften die Bemerkungen, die hier folgen sollen, rechtfertigen.

### I.

Die neuen Exemplare der Porträtreihe bringen keinen neuen Typus, doch ist kein einziges Stück uninteressant. Sie sind entweder als typologische Varianten nützlich oder wegen ihrer Fundorte bemerkenswert. Es handelt sich um folgende Stücke:

1. Fragment mit dem Kopf des jüngeren Drusus aus opakhellblauem Glas auf durchsichtiger Grundlage, in Wien<sup>2</sup>.

2. Drususkopf, der der Büste mit Zwillingen angehört hat, im Louvre, Paris (Taf. I 3,<sup>3</sup> vergrößert).

3. Drususkopf aus einer verschliffenen Gußform (Taf. I 1), vergrößert. Auf dieses unpublizierte Fragment aus blauem Glas hat mich Dr. A. Gansser auf-



Tafel I. 1. Bruchstück eines Glasmedaillons aus Rom (Privatbesitz; vergr.). 2. Glasmedaillon in nat. Gr. (D. Arch. Inst. Rom, Neg. 35/1648). 3. Bruchstück eines Glasmedaillons im Louvre (vergr.). 4. Glasphalera in New York (1:1). 5. Bruchstück eines Glasmedaillons, Mus. Capitolino, Rom (1:1). 6. Silberphalera von Lauenfort, einst in Berlin (1:1).

merksam gemacht. Ihm verdanke ich auch jene nähere Angabe, daß das Köpflein in der Umgebung der Via Flaminia in Rom durch ein kleines Kind aufgelesen und den Eltern gebracht worden ist. Ob hier der Thronfolger mit zwei oder drei Kindern abgebildet wurde – die Frontalansicht spricht eher für die erstere Alternative –, kann ich nicht entscheiden. Durch diesen sicher bezeugten stadtrömischen Fund ist es nahegelegt, daß auch das folgende Glasmedaillon tatsächlich aus Rom stammen kann. Es handelt sich dabei nach der gütigen Mitteilung von Prof. Pietrangeli aller Wahrscheinlichkeit nach um ein Fundstück vom Esquilin (Bull. com. 1880, 294):

4. Fragmentierte Panzerbüste des Drusus ohne Kinder, im Museo Capitolino in Rom (Taf I 5), mit einem eindrucksvollen, feinen Bild des melancholischen Prinzen gesichtes<sup>4</sup>.

Den ergiebigsten Nachtrag verdanken wir jedoch Miss J. M. C. Toynbee, Professorin in Cambridge, die jüngst diesen Medaillons zwei Studien widmete<sup>5</sup>. Und zwar:

5. Eine weitere Büste des Prinzen ohne Kinder, im British Museum, aus einer beschädigten Gußform (Toynbee, Taf. 9, 4)<sup>6</sup>. Der Kopf ist weiß, auf einem matt-dunkelblauen Hintergrund.

6. Fragmentierte Panzerbüste mit zwei Kindern im British Museum<sup>7</sup>.

7. Schließlich publizierte dieselbe Verfasserin eine höchst anmutige Livilla-Büste aus opakem, lavendelblauem Glas, mit einem Kommentar über die Fundstelle vom großen Kenner des römischen Festungssystems in Nordengland, Prof. Jan Richmond<sup>8</sup>.

Was nun die Interpretation dieser dynastischen Porträtreihe anbetrifft, so stimmt die genannte Forscherin mit mir im Zeitansatz unter Tiberius<sup>9</sup> überein, aber möchte aus ihr, statt meiner Annahme von wenigstens drei Gruppierungen mit dem jüngeren Drusus (ohne Kind, mit zwei und mit drei Kindern) ein einziges Ensemble konstruieren, das auf die verstorbenen Mitglieder der kaiserlichen Familie besonders stark Rücksicht nehmen soll. Wenn die auch durch Miss Toynbee verworfene Datierung F. Drexels auf 39 n. Chr. richtig wäre, würde die Schau der Ahnen des Caligula – wie es noch später bei der Thronbesteigung des Claudius der Fall war – sehr plausibel. Denn die ganze Berechtigung der Erhebung dieser Prinzen auf den Kaiserthron bestand im Ruhm und in der Popularität ihrer unmittelbaren Vorfahren<sup>10</sup>. Wäre aber im Herbst 23, gleich nach dem Tode des jüngeren Drusus<sup>11</sup>, eine solche Ahnengalerie am Platze gewesen? *Cui bono?* – müssen wir fragen. Würde sie die Zielsetzungen des Tiberius gefördert und seiner Einstellung entsprochen haben? Wie es unten ersichtlich sein wird, kaum. Miss Toynbee meint, daß das Hinscheiden des Kaisersohnes im Jahre 23 eine Situation gezeitigt hat, die die besondere Betonung der Solidarität der kaiserlichen Familie benötigt habe: wir werden sehen, daß diese Haltung dem Herrscher nicht gut zugetraut werden kann. Und wenn die Datierung unserer Medaillons in diesen Zeitpunkt ange-

setzt wird, weil damals der offene Hader zwischen dem Kaiser und der Witwe des Germanicus noch nicht ausgebrochen sei, so bietet die angeführte Tacitus-Stelle (Ann. 4, 17) keinen Beleg für eine solche plötzliche Wendung: die übermäßige Ehrung der zwei ältesten Germanicus-Söhne wird zwar gerügt, doch gehört dies nur in die Rubrik des Kampfes dieses Princeps gegen die übertriebenen Schmeicheleien des Senates, welchen Kampf er von Anfang an geführt hat; die zwei jungen Prinzen bleiben dessenungeachtet in Amt und Ehren. Die tragische Verschärfung kam erst später, aber die Spannung war schon längst da, – auch darüber gleich mehr.

Der in Rede stehende Umdatierungsversuch ist offenbar nur vorgenommen worden, weil Miss Toynbee in der Frauenbüste<sup>13</sup> mit Drexel die ältere Agrippina erblickt. Die sogenannten Marmorbüsten dieser Frau<sup>13</sup> sind tatsächlich mit unserem Medaillon verwandt, sei es, daß sie die gleiche Person darstellen, oder zwei verwandte Frauen. Die einzig und allein schriftlich beglaubigten Münzporträts veranschaulichen nur die zeitbedingte Haartracht für Agrippina, welche beiden Frauen sicher gemeinsam war. Die starke Nasenspitze des Glasporträts fehlt auf den Profilbildnissen der Agrippina auf den Münzen. Daß diese letztere historisch nicht in Betracht kommt, habe ich<sup>14</sup> schon kurz angedeutet und werde es unten noch breiter ausführen.

Auf die Annahme, daß Agrippina sicher zu erkennen sei, sind durch Miss Toynbee weitere Hypothesen in bezug auf die Identifizierung ihrer Angehörigen gegründet worden. Und zwar wurden zwei, einander gegenseitig widersprechende, Theorien vorgebracht. Einmal heißt es<sup>15</sup>, daß der Jüngling mit drei Kinderköpfen Germanicus sei, mit seinen drei Söhnen in Säuglingsgestalt, und die drei Typen je eines Jünglings in Panzertracht und ohne Kinder wiederum dieselben Germanicus-Söhne seien, in dem Alter, wie sie 23 n. Chr. aussehen sollten, also einschließlich des damals elfjährigen Caligula. Das Bonner Bruchstück (Ur-Schweiz 15, S. 69, Abb. 1), wo der Kopf der Zentralfigur ganz fehlt, möchte Miss Toynbee mit Drexel als Agrippa auffassen, und schließlich akzeptiert sie unsere Bestimmung für das Panzerbildnis mit zwei Kindern (ohne Dioskurensterne) als Drusus, Sohn des Tiberius; nur meint sie, daß dieser Erbprinz damals schon gestorben war. In den beiden jungen Prinzen erkennt sie mit uns (Ur-Schweiz 15, S. 69, Abb. 10–12 und S. 73, Abb. 5) zwei Söhne des Germanicus. Wie dabei die Germanicus-Söhne in dieser Kombination einmal als Wickelkinder (wie viel früher), einmal als Jünglinge (wie im Jahre 23) zugleich abgebildet sein sollten, warum der *tote* Vater mit den *lebenden* Kindern gekoppelt sein sollte und was für einen Sinn dies haben könnte, kann ich, leider, nicht gut verstehen.

Andererseits wird in dem anderen Aufsatz eine ganz andere Kombination von neun Typen<sup>16</sup> vorgelegt: Livia und Antonia (beide fehlend), Agrippa und Germanicus, ferner ihre drei Söhne, wieder mit Tiberius im Zentrum, welche letztere Annahme noch einmal mit unseren Feststellungen zusammengeht. Ich

glaube nicht, daß wir diese hypothetische Konstruktion erörtern müssen, da sie scheinbar – durch die obige, damit unvereinbare – Konstruktion auch von der Verfasserin aufgegeben worden ist.

Jedenfalls halten wir nach wie vor daran fest, daß zumindest drei Emissionen der Porträtmedaillons da gewesen sein müssen, wobei der jüngere Drusus einmal allein, einmal mit zwei und schließlich einmal mit drei Kinderköpfen dargestellt wurde; ferner, daß – abgesehen vom regierenden Kaiser – all die übrigen Porträts um diese Hauptperson herum eine nur sekundäre Bedeutung hatten: seine Frau und die zwei ältesten Söhne des Germanicus. All dies sind meines Erachtens lebende Personen, zwischen der Geburt der Zwillinge des Drusus – auch die zwei Kinderköpfe mit dem Dioskurenstern werden keine anderen gewesen sein – und dem Tode des einen von ihnen (19–23 n. Chr.) entstanden. Daß es auch Reihen gab, in denen Porträts mit Medusenköpfen verwendet wurden, scheinen mir die Phalerae nahezulegen, die mit dem Riemengeflecht, auf welches sie montiert wurden, auf einem Grabstein in Split abgebildet sind (Taf. III 3)<sup>17</sup>: rechts und links unten befinden sich Köpfe, die am ehesten doch Porträts gewesen sein dürften.

Unsere Auffassung kann durch eine etwas ausführlichere Betrachtung der historischen Situation der in Rede stehenden Zeitspanne noch weiter bekräftigt werden. Die Tatsachen sind bekannt, doch schadet es nicht, sie wieder einmal heranzuziehen: der Reichtum an neuem Material droht sowieso der Provinzialforschung, durch die Zuwendung von Spezialproblemen den großen Rahmen des Geschichtsablaufes, in den auch die kleinsten Funde irgendwie hineingehören, aus den Augen zu verlieren.

Warum das Bildnis der Agrippina auf den Glasmedaillons nicht zu erwarten ist, soll zuerst angedeutet werden. Dies geht freilich gar nicht daraus hervor, daß sie politisch keine Bedeutung gehabt hätte: ganz im Gegenteil. Schon der engste Zusammenhang ihrer Herkunft mit dem Gründer des Prinzipates und mit dessen großen Feldherrn verlieh ihr eine Art von Schlüsselstellung im Kaiserhaus: *patris Agrippae, Augusti avi memoria*<sup>18</sup> machte sie dem Heere teuer. Ihr sterbender Gatte sah in ihr die Stammhalterin der Dynastie: *ostendite populo Romano divi Augusti neptem eandemque coniugem meam, numerate sex liberos*<sup>19</sup>. So fühlte aber auch das Stadtvolk damals; in Agrippina hat man anfangs der 20er Jahre die Gewähr der Zukunft gesehen, man nannte sie *decus patriae, solum Augusti sanguinem*<sup>20</sup>. Sie war auch eine starke Persönlichkeit. Man stellte sie sich als das Musterbeispiel der römischen Matrone *unicum antiquitatis specimen*<sup>21</sup> vor. Ihre außerordentliche Fruchtbarkeit und unantastbare Sittenreinheit im Eheleben<sup>22</sup> wurden allgemein gerühmt.

Aber mit dem Ideal der altrömischen Ehefrau hat Agrippina dennoch wenig gemeinsam gehabt. Wie die Männer der spätrepublikanischen Aristokratie, der sie entstammte, wollten auch deren Frauen nicht mehr dem Staate, dem Gemeinwesen dienen, sondern es beherrschen. Agrippina ist eine solche



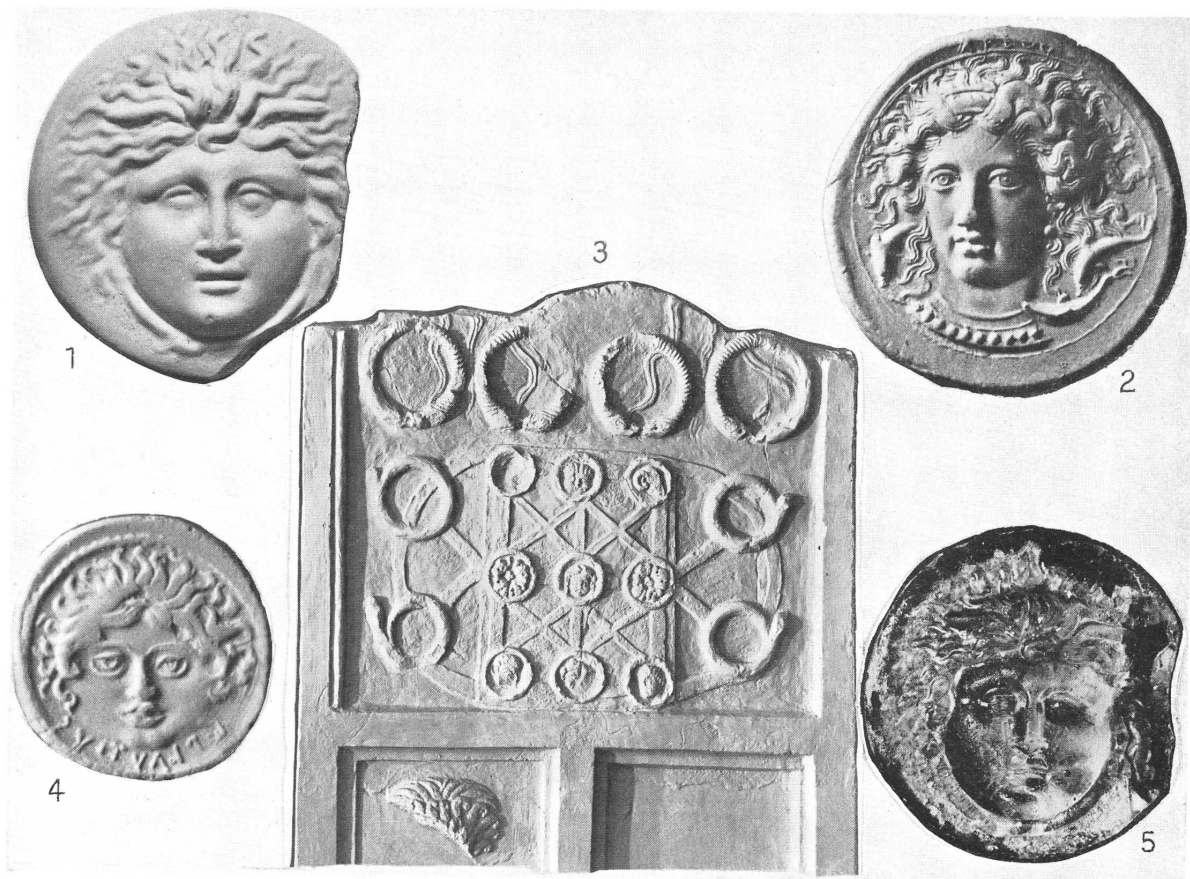
Tafel II. 1. Gipsabguß eines Glasmedaillons, Coll. Cades (1:1). 2. Glasmedaillon, Privatsammlung in Italien (1:1). 2a. Dasselbe nach Gipsabguß. 3. Glasmedaillon aus Vindonissa in Brugg (1:1). 3a. Dasselbe nach Abguß. 4. Glasphalera aus Xanten in Bonn (1:1). 5. Glasmedaillon aus Vindonissa in Aarau (1:1). 5a. Dasselbe nach Abguß.

fürstliche Persönlichkeit. Als würdiger Nachkomme des göttlichen Augustus stellt sie sich dem tobenden Aufruhr der Legionen am Rhein entgegen<sup>23</sup>; als die Enkelin des zum Himmel aufgestiegenen Augustus fordert sie im Jahr 26 vom Kaiser Tiberius mit schneidendem Hohn und maßlosem Stolz Schonung und Achtung<sup>24</sup>. Wie eine Königin ergreift sie die Initiative bei der Rückkehr des Heeres nach schweren Kämpfen am Rhein, der Panik entschlossen entgegentretend<sup>25</sup>. Sie empfängt, ermuntert und verpflegt die zurückströmenden Truppen: *tradit C. Plinius, Germanicorum bellorum scriptor, stetisse apud principium pontis, laudes et grates reversis legionibus habentem*<sup>26</sup>. Sie war auch darauf eingestellt, geschmeichelt und umworben zu sein: *inter venerantis gratantisque aspici solita*<sup>27</sup>. In dem Unglück, das sie mit dem Tode des Gatten überfiel, beeindruckt sie gleicherweise mit ihrer Energie und Würde die Massen und den Adel, als sie, die Asche ihres Gemahls tragend, in Rom ankommt. Der Senat fühlte nicht nur augenblicklich mit ihr<sup>28</sup>, sondern es scheint festzustehen, daß ihr Haus und ihre Aspirationen durch einen wesentlichen Teil der großen Adelssippen unterstützt wurden<sup>29</sup>. Die Sympathien und Hoffnungen, die man an ihre Person knüpfte, begleiteten ihre Nachkommen noch lange nach ihrem Tode.

Die Schattenseite dieser machtvollen Persönlichkeit war ihre wilde Leidenschaftlichkeit, die noch bei Tacitus, der für sie und gegen Tiberius sehr befangen ist, klar zu fassen ist. Sie ist nicht nur gelegentlich *paulo commotior*<sup>30</sup>, sondern *semper atrox*<sup>31</sup>, *pervicax irae*<sup>32</sup>, *nescia tolerandi*<sup>33</sup>. Im Herbst 19 ist sie von Rachedurst erfüllt<sup>34</sup>. Ihre Überheblichkeit, *tumidi spiritus*<sup>35</sup>, ihre Neigung, die Volksgunst zu erhaschen<sup>36</sup>, waren nicht geeignet, das Wohlwollen des Machthabers zu erwecken. Bei dem Tode des Kaisersohnes Drusus war sie nicht im Stande, die sich eröffnende Hoffnung auf die Thronfolge ihrer Kinder zu verheimlichen: *spem male tegens*, sagt Tacitus<sup>37</sup>. Der Heuchelei unfähig, *simulationum nescia*, beleidigt sie tödlich den Kaiser im Jahre 26<sup>38</sup>, und noch bei ihrer Verbannung hörte sie nicht auf, diesen zu schmähen<sup>39</sup>. Aber schon im Jahre 19 soll ihr Gatte sie flehentlich gebeten haben, ihren wilden Zorn zu zügeln und der Animosität am Hofe keine Nahrung zu geben: *oravit, exueret ferociam, saevienti fortunae submitteret animum, neu regressa in urbem aemulatione potentiae validiores irritaret*. Ihre Herrschergelüste lagen nach dem Tode des Drusus offen zu Tage<sup>40</sup>, und noch anno 28 fürchtete sich der Hof, sie könnte sich mit ihren Kindern zum Rheinheer flüchten und einen Aufruhr auslösen<sup>41</sup>.

Ihr gegenüber steht eine andere, hochbedeutende Persönlichkeit, der ehrliche und tief ernste Tiberius. Dieser ging im Dienste am Staate in Krieg und Frieden gänzlich auf, aber war seit seiner Kindheit mit schweren Hemmungen belastet. Über die Unnachgiebigkeit und Härte seiner schwermütigen Natur, *die acerbitas et intolerantia morum*, hat sich schon sein Adoptivvater Augustus beklagt<sup>42</sup>; schon im Familienkreise löschte seine Gegenwart alle Heiterkeit<sup>43</sup>; seine traurig-bittere Wesensart spiegelt sich noch am verzogenen Mund und im melancholischen Blick seines Sohnes (Taf. I 5). Er war immer voller





Tafel III. 1. Glasmedaillon aus Xanten in Bonn = Tafel II 4 (1:1). 2. Tetradrachme von Syrakus, nach Rizzo (vergr.). 3. Grabsteinfragment aus Burnum in Split. 4. Denar des L. Plautius Plancus, 45 v. Chr. in Paris (vergr.). 5. Glasmedaillon in St-Germain (1:1).

Mißtrauen<sup>44</sup>. Nach einer langen Reihe von pathologischen Fluchtversuchen vor den Menschen und vor sich selbst, auch durch Alkoholismus belastet, wurde er in eine krankhaft-absurde Selbstverbannung nach Capri getrieben.

Tiberius war auch gegen die Angehörigen seiner engsten Familie unerbittlich; er duldet nicht einmal die kleinsten Eingriffe seiner eigenen Mutter in die Staatsgeschäfte<sup>45</sup>: wie sollte er die hohen Aspirationen der Agrippina ausgehalten haben? Er war *haud unquam domui Germanici mitis*<sup>46</sup> und er betrachtete Agrippina seit seiner Thronbesteigung mit Unbehagen<sup>47</sup>. Ihr gebieterisches Auftreten am Rhein und die Sympathien, die dadurch ausgelöst worden sind, widersprachen seinen Prinzipien: *nihil relictum imperatoribus, ubi femina manipulos intervisat, signa adeat, largitionem temptet*<sup>48</sup>. Später, als das Gemüt des Kaisers sich mehr und mehr verdüsterte, ist diese Abneigung nur noch gesteigert worden. Die Kundgebungen im Herbst 19 für die Witwe des Germanicus<sup>49</sup> verärgerten ihn. Wenn er auch das augusteische System der doppelten Besetzung der Anwartschaft auf den Thron<sup>50</sup> durch die Einführung der beiden ältesten Germanicussöhne in die kaiserliche Laufbahn<sup>51</sup> weiterführte, war sie ihrer Mutter nicht günstiger gesinnt als bis dahin<sup>52</sup>.

Doch hatte Agrippina noch weitere gewichtige Gegner am Hofe. Mit der Kaiserinmutter stand sie schon von Anfang an in Hader: *accedebant muliebres offensiones novercalibus Liviae in Agrippinam stimulus*<sup>53</sup>. Die Eifersucht dieser gleichermaßen herrschsüchtigen Frau, das *vetus Augustae odium*<sup>54</sup>, ihre Intrigen gegen die Frau des Germanicus hörten in den folgenden Jahren nicht auf<sup>55</sup>. Noch ärger war es, daß der einzige wirkliche Vertraute des Kaisers<sup>56</sup>, Seianus, in tödlicher Feindschaft der Agrippina gegenüberstand. Im Jahre 20 war dieser Mann schon übermächtig: nach der Verschwägerung mit dem Kaiserhaus<sup>57</sup> hat er schon am kaiserlichen Vorrecht der Kulteuren im Lagerheiligtum Anteil genommen<sup>58</sup>. Tiberius pries ihn bald öffentlich als Hauptstütze seiner Regierung<sup>59</sup> und Seianus bahnte sich mit allen Mitteln den Weg auf den Thron. So geriet er zuerst mit dem Kaisersohn in Gegensatz und nach dessen Tod anno 23 stand bekanntlich Agrippina mit ihren Söhnen als Haupthindernis im Wege seiner hochfliegenden Pläne. Wie hätte man also das Bild der Agrippina auf die Ehrenzeichen der Legionen gesetzt, wenn der Herrscher, seine Mutter und sein allmächtiger Kabinettschef ihr so schroff gegenüberstanden?

Das gleiche gilt für Germanicus, der als nächster Anwärter auf den Thron von Augustus dem Tiberius aufgebürdet worden ist. Trotz dem äußerlich korrekten Verhalten konnte der Kaiser seine Furcht vor dem außerordentlich anziehenden und populären Adoptivsohn niemals überwinden. Die Armeen hätten Germanicus im Jahre 14 n. Chr. gerne auf den Thron erhoben; das Stadtvolk schwärmte für ihn; die Eroberungspläne des Jüngeren drohten die Defensivkonzeption des Tiberius über den Haufen zu werfen. Nach der Rückberufung aus Germanien in aller Form verschlimmerte sich das Verhältnis der beiden bei der Mission des Germanicus im Osten, und die leidenschaftliche Trauer und

Sehnsucht des Stadtvolkes beim Tode des Prinzen im Jahre 19 gab dem Herrscher auch nach dem Ableben des Rivalen neue Probleme auf. Wie sollte Tiberius seit 20 n. Chr. durch die Propaganda des von allen zurückersehnten Germanicus seinen eigenen Sohn in den Schatten gestellt haben? Oder warum sollte er dessen Andenken dem Heer nach dem Tode des Drusus noch besonders einschärfen, – vielleicht um die eigene Unpopularität dadurch noch zu erhöhen? Nur die beiden ältesten Söhne des Germanicus wurden im Sinne der augusteischen Konzeption der Thronbesetzung als praesumptive Thronerben seit 23 ins öffentliche Leben und in die Politik durch den gegenüber Augustus so loyalen Nachfolger eingeführt, bis auch sie dem Ränkespiel des Seianus und dem krankhaften Argwohn des Tiberius zum Opfer fielen. Aber schon zwischen 19 und 23, als Drusus statt Germanicus als Thronfolger und Mitherrscher fungierte und dessen Kinder liebevoll förderte, können wir mit Recht die Porträts dieser Jungen in der Reihe der Phalerae erwarten, – wie wir es schon ausgeführt haben.

Kehren wir am Ende noch kurz zu den Haupttypen zurück! Die natürlichste Erklärung für die Entstehung der Büste mit den Zwillingen bietet der Augenblick ihrer Geburt, wo der diesmal übergläckliche Tiberius das Gedeihen des eigenen Hauses der Volkstümlichkeit der fruchtbaren Witwe des durch die Römerwelt heiß zurückersehnten Germanicus entgegenzustellen vermochte. « Übrigens gebar », erzählt Tacitus<sup>60</sup>, « als die Trauerstimmung (über den Tod des Germanicus) noch frisch war, dessen Schwester Livia, die Frau des Drusus, Zwillinge männlichen Geschlechtes, ein ungewöhnliches, erfreuliches Ereignis sogar auch bei bescheidenen Familien, das den Kaiser mit einer solchen Freude erfüllt hat, daß er sich davor nicht zurückscheute, sich im Senat damit zu brüsten, wonach einem Römer in solch führender Stellung noch nie vergönnt gewesen sei, zwei (männliche) Nachkommen auf einen Schlag zu erhalten. . . Doch hat dies dem Volk noch mehr Schmerz zugefügt. . . , man empfand, daß Drusus' Kindersegen das Haus des Germanicus nur noch schwerer belaste ».

Die Drususbüste mit den Köpfen seiner drei Kinder an Brust und Schultern hatte vielleicht im Jahre 22 die größte Aktualität, als er zum Mitregenten seines Vaters erhoben wurde. Tiberius begründete seinen diesbezüglichen Antrag an den Senat nach Tacitus<sup>61</sup> folgenderweise: Er hat eine Ehefrau und *drei Kinder* – d. h. eine des Regenten würdige Familie – und steht im Alter, in dem Tiberius selbst vom göttlichen Augustus zur Bekleidung derselben Ehrenpflichten berufen worden war, d. h. er war damals etwa 35 Jahre alt. Mit der Dreizahl der Kinder hatte die Ehegesetzgebung eine besondere Bewandnis: das *ius trium liberorum* sicherte dem Familienvater bestimmte Sonderrechte zu, und die Prinzen sollten im Kampfe des Kaisers gegen den Rückgang der Zahl der Römer mit gutem Beispiel vorgehen. Als das Volk früher einmal bei den Spielen gegen die strengen Vorschriften des Ehegesetzes demonstrierte<sup>62</sup>, ließ Augustus die Kinder des Germanicus holen und zeigte sich mit ihnen der Menge.

Das ist auch meines Erachtens der Grund, warum nicht, wie sonst, die *fecunditas* der Mutter gefeiert wird, sondern der Vater, der die drei Kindlein wie eine Art Ehrenzeichen zu seinem Bildnis beigefügt erhielt.

Wer nun das glatte, kindhafte Gesicht der Dreikinderbüste (Ur-Schweiz 15, 69, Abb. 8–9 und 71 Abb. 1. 5) mit der Hakennase der Zweikinderbüste (ebd. 69, Abb. 2–6) vergleicht, dürfte auf den ersten Blick zwei verschiedene Personen in der Hauptfigur erblicken. Aber wir haben im Genfer Medaillon (ebd. 69, Abb. 7) die Sicherheit, daß der Prinz mit der Adlernase der Vater der drei Kinder gewesen ist. Daß die Büste mit den Zwillingen allein stets in voller Frontalansicht, die mit drei Kindern dagegen in  $\frac{3}{4}$  Frontalansicht dargestellt wird, bezeugt eher nur zwei Emissionen, die wir ohnehin vermuteten. Für die Erklärung des großen Unterschiedes der Gesichtszüge der beiden Typen haben wir (a. O. 66f.) die durch das technisch primitive Reproduktionsverfahren verursachte Entartung stark unterstrichen. Eine Illustration dazu wird uns noch die Betrachtung der Medusenköpfe (Taf. II) darbieten. Wie verhängnisvoll dieser schnelleintretende Degenerationsprozeß sogar bei den viel widerstandsfähigeren metallenen Prägestöcken wirkte, habe ich inzwischen durch die Rekonstruktion der bis zur Karrikatur reichenden Verballhornung der Münzporträts von Caesar illustrieren können<sup>63</sup>. Der Grundtypus, aus welchem durch die Vervielfältigung ein glattwangiges Jünglingsgesicht geworden ist, kann jetzt durch das Exemplar Taf. I 2<sup>64</sup> erfaßt werden. Dieses zeigt die wohl bekannten Charakterzüge der Bildnisse der julisch-claudischen Prinzen jener Jahre, die dann wohl durch die Retouche der verbrauchten Hohlformen zu jenem Kinderkopf geglättet worden sind. – Zu den verschiedenen Varianten der Drususporträts gesellt sich nun zwanglos das Bildnis der schönen Livia-Livilla, seiner Frau, der Geliebten des Seianus (Ur-Schweiz 15, 73, Abb. 6–7. Toynbee-Richmond Taf. 1, 1–4). Während früher Agrippina sie in Schatten stellte, *fecunditate ac fama Liviam uxorem Drusi praecebat*<sup>65</sup>, konnte man sie nun der Rivalin getrost gegenüberstellen.

## II.

Inzwischen ist es mir gelungen, eine Anzahl neuer Belegstücke für die Medusen-Medaillons zu sammeln, die ich jetzt vorlegen und besprechen möchte.

### A. Große Zentralmedaillons

1. In der Sammlung Cades von Abgüssen antiker Gemmen befindet sich das Glanzstück (Taf. II 1)<sup>66</sup>. Obwohl keine näheren Angaben darüber vorhanden zu sein scheinen, ist es ohne Zweifel der Prototyp von all den folgenden Glaspalerae mit Gorgoneion, dessen kurze stilistische Würdigung wir unten zu geben versuchen.

2. Ganz nahe diesem prachtvollen Kopf steht eine fragmentarische Glasphalera in der Sammlung Nießen, Nr. 6234<sup>67</sup>, mit einem Dm. von 57 mm. Sie wurde sicherlich am Rhein gefunden. «Opak-hellblaues Glas, von durchsichtig blauer Masse hintergossen».

3. Ein etwas gröberes Exemplar<sup>68</sup> vom selben Typus aus Xanten in Bonn (Taf. II 4, nach dem Original und Taf. III 1, nach Gipsabguß).

4. Ähnliches Stück, aus welchem nur ein Bruchteil erhalten blieb; «azurblaues Glas von streifig weiß-blauer Masse hintergossen». Sammlung Nießen, Nr. 6235<sup>69</sup>.

5. Herrn Prof. A. Varagnac wird das Photo des Exemplars aus den Gräberfeldern von Orange (Vaucluse) verdankt, das im Saal 16 des Musée des Antiquités Nationales in St-Germain-en-Laye ausgestellt ist. Dm. 50 mm; Inv.-No. 9015. Transparentes, ganz helles grünliches Glas (Taf. III 5).

#### B. Kleinere, um das Zentralstück herum seitlich angebrachte Medusen-Phalerae.

6. Aus einer der frühesten Gußformen des Prototyps (Taf. II 1) hat man auch solche Seitenstücke gegossen, wie das Exemplar (in einer Privatsammlung in Italien, Taf. II 2, nach dem Original) und 2a (nach dem Gipsabguß) verdeutlicht. Dm. 50 mm.

7. Herrn Dr. R. Fellmann verdanke ich die Kenntnis eines dunkelblauen Glasmedaillons (Dm. 40–41 mm), das im Amphitheater von Vindonissa gefunden worden ist<sup>70</sup> (Taf. II 3, nach dem Original), 3a (nach dem Abguß). Auf der Rückseite oxydierte Reste der Metallfassung.

8. Herrn Prof. R. Laur-Belart und FrI. Doz. Dr. V. v. Gonzenbach bin ich für die Kenntnis und das Photo eines zweiten Stückes aus Vindonissa verpflichtet, das im Kantonalmuseum zu Aarau aufbewahrt wird (Taf. II 5, nach dem Original) und 5a (nach dem Abguß). Es ist durchsichtig saphir-blau; Dm. 37–38 mm (Inv.-No. 3713).

9. Herr Dr. Caspar Kern in Leiden hat mir gütig mitgeteilt, daß auch im dortigen Reichsmuseum ein solches Stück (Inv.-No. V. F. \* 522) vorliegt. Es stammt aus Vechten, wo es im Gelände Houtensche vlakke um 1868–1870 gefunden wurde. Es ist fast komplett erhalten geblieben; Dm. 37,5–39 mm. «Die Reliefseite ist opak-lila – schreibt Dr. Kern – die Unterseite genau wie z. B. beim Utrechter Bruchstück Bull. ant. Besch. 1935».

Das Interesse dieses Stückes aus Fectio besteht in der Tatsache, daß es aus einer nächstverwandten Gußform mit dem in Aarau bewahrten Stück (No. 8) her stammt; die gleiche Werkstätte hat also die beiden geliefert, wie überhaupt der Gesamtbestand aus der nämlichen Fabrik her stammen muß.

Nachdem wir zum Prototyp vordringen konnten, eröffnen sich auch kunsthistorische Aspekte der Medusen-Phalerae. Um für die stilistische Würdi-

gung einige Fixpunkte aufzuzeigen, möchten wir zunächst einen bedeutenden Vorläufer der farbigen Glasphalerae in Edelstein vorlegen, der, bisher unveröffentlicht, sich in der Sammlung des Herrn Prof. Mirko Roš in Baden (bei Zürich) befindet (Tafel IV 1 und 2). Es ist aus milchblauem Chalcedon in Hochrelief ausgearbeitet; der Dm. war etwa 80 mm, als das Stück noch intakt war. Die Haartracht dieses Gorgoneions stellt eine bestimmte Stufe einer Entwicklung dar, welche im 5. Jahrhundert v. Chr. beginnt, und in deren Ablauf aus dem zuerst dem Gesichte untergeordneten Haarkranz im Zeitalter des reifen Hellenismus allmählich der überdimensionierte Barockrahmen ausgestaltet wird, wie ihn die fliegend-schlängelnden Haarsträhnen des Gorgoneions der Tazza Farnese in Neapel<sup>71</sup> (Taf. V) darstellen. Die Medusen-Phalera der Sammlung Roš ist noch später entstanden, wie die Modellierung der Haare erweist, die gar nicht auf die Medusenköpfe beschränkt gewesen ist: die Münzen von Rhodos zeigen sie auf Heliosköpfen, die Bildnisse Alexanders des Großen haben sie ebenfalls<sup>72</sup>, verschiedene Gottheiten ebenso, unzählige Male. Es ist dabei jeder kleinste Zug stil- und entwicklungsgebunden. Schon die Proportion des überreichen, unruhig bewegten Haarkranzes gleicht ehestens den Alexanderbildnissen des 1. Jahrhunderts v. Chr.<sup>73</sup> und Götterbildern derselben Zeit<sup>74</sup>. Ein manierierter Kunstgriff ist an der Ausführung der gestrichelten, wogenden Haarsträhnen zu beobachten: der Künstler deutet durchgehends eine obere und eine untere Strähne im gleichen Bündel an, die einander teils verdecken, teils überschneiden, so daß die vertikale Führung der Haarsträhnen, durch horizontal laufende Locken aufgelöst, die Haarwellen gliedert. Die Tazza Farnese zeigt schon eine freier und ausführlicher gestaltete Version derselben Stiltendenz. Wenn sogar die alexanderhaft zweigeteilten Stirnlocken diese zweifache Gliederung aufweisen, so soll daran erinnert werden, daß dieser Kunstgriff noch auf Vorlagen der Spätklassik zurückreicht, wie die prachtvolle Zeusbüste von Ephesos (Taf. IV 5) dies nahelegen kann<sup>75</sup>. Dieselbe Rhythmisierung der Haarsträhnen ist auf dem heroisch-pathetischen Amethyst-Gorgoneion des British Museum aus Rom (Taf. IV 4)<sup>76</sup> so gestaltet, daß die Strähnen nach unten zu – wie auf einer von unten nach oben gerichteten photographischen Aufnahme – immer dicker werden und unten fächerförmig auslaufen. Dieselbe fächerförmige Gestaltung der untersten Strähnen begegnet auf einer um 43 v. Chr. entstandenen Denarprägung (Taf. IV 6)<sup>77</sup>, welche eine ziemlich sichere Datierung gestattet. Die Schuppen der Schlangen sind auf diesem schwungvollen Kopf pergamenischer Inspiration nicht mehr naturalistisch wiedergegeben, wie auf der Tazza Farnese (Taf. V), sondern nur mit schematischen Vierecken; die der Medusa Roš sind noch weiter schematisiert und mit einem eingetieften quadratischen Netz angedeutet, genau so wie auf unserem tiberischen Glasmedaillon (Taf. II 1).

Auch das Gesicht der Medusa Roš (Taf. IV 1–2) ist stilgebunden. Seine Modellierung mit der fleischigen, tierisch-sinnlichen Gesichtsfläche und dem be-



Tafel IV. 1–2. Chalzedon-Phalera der Sammlung M. Roš, Baden (1:1). 3. Denar des L. Plautius Plancus, 45 v. Chr. (vergr.). 4. Amethyst-Cameo im British Museum aus Rom (vergr.). 5. Sardonyx-Medaillon aus Ephesos in Venedig (vergr.). 6. Denar des Petillius Capitolinus in Wien (vergr.).



Tafel V. Gorgoneion auf der Tazza Farnese in Neapel.



wegten Relief schließt direkt an die Medusa der Tazza Farnese (Taf. V) an. Die schlangenhähnlich gestalteten Augenbrauen kehren z. B. bei dem Amethystkameo des British Museum (Taf. IV 4) und bei dem Gorgoneion auf einer der Silberphalerae von Lauersfort (Taf. I 6) zurück. Dennoch hat diese Chalzedonphalera auch eine eigene künstlerische Note, die sie von allen anderen Emblemen dieser Art unterscheidet: der Betrachter wird durch den erlähmenden Blick eines kraftstrotzenden feindlichen dämonischen Wesens beklemmt.

Durch diese kurze Betrachtung gewinnen wir zugleich die Grundlage für die kunsthistorische Eingliederung der Medusenköpfe unserer Glasmedaillons. Der Stil des Prototyps (Taf. II 1) steht in einem diametralen Gegensatz mit der Modellierung der Chalzedonphalera (Taf. IV 1). Auch er wurde vollständig im Banne einer alten Tradition geformt. Nicht zufällig sind die kolbenförmigen Haarlocken der Meduse (Taf. II 1) wie springende Delphine geformt: sie greifen auf ein klassisches Vorbild, den Arethusakopf der Tetradrachmen von Syrakus (Taf. III 2, vgl. ebd. 1) zurück. Aber die aufgewirbelten Haare sind, anstatt wie ein allzu kräftig profilierter Bildrahmen den Gesichtscharakter zu übertönen, auf ein natürliches Maß zurückgedrängt. Das Gesicht ist nicht mehr mit Muskeln und dickem Fleisch durchgliedert, sondern ganz glatt und so anmutig regelrecht wie ein geometrisches Gebilde. Auch der Leser, der die antike Kunst gar nicht studiert hat, kann die Entwicklung und Distanz zwischen Tazza Farnese und Medusa Roš einerseits, das Gorgoneion der tiberischen Glasmedaillons andererseits sofort verstehen, wenn er die mit dem ersteren wesensverwandten Bildnisse und Idealköpfe im Barockstil der Zeit von Ludwig XIV. mit denjenigen des Empirestils des napoleonischen Zeitalters vergleicht. Auch zwischen ihnen steht das geistige Ringen eines Jahrhunderts wie zwischen dem hellenistischen Barockstil jener Rundscheiben und dem augusteischen Klassizismus der Glasphalerae.

A. Alföldi

## Anmerkungen :

<sup>1</sup> Die Möglichkeit der photographischen Aufnahme der behandelten Denkmäler verdanke ich der American Philosophical Society, Philadelphia, Pennsylvania; auch Herrn Prof. Mirko Roš bin ich verpflichtet. Er hat mir die Publikation der prachtvollen Phalera Taf. IV 1 gestattet und deren Untersuchung ermöglicht. Es sei mir gestattet, den Konservatoren der Museen von Aarau, Brugg, des British Museum in London, des Metropolitan Museum in New York, dem Deutschen Archäologischen Institut in Rom, dem Röm.-Germ. Zentralmuseum in Mainz meinen aufrichtigen Dank für ihre mannigfache Hilfe auszusprechen. Ich danke auch den Herren Prof. R. Laur-Belart in Basel, Dr. C. Kern in Leiden, G. Sangiorgi in Rom, Dr. A. Gansser in Basel, Prof.

F. Matz in Marburg, Prof. A. Varagnac in St. Germain-en-Laye; weiters Frl. Doz. Dr. V. v. Gonzenbach und Frau Dr. E. Ettlinger.

<sup>2</sup> F. Eichler-E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum, 1927, Nr. 17, Taf. 7, – mir bei der ersten Behandlung entgangen.

<sup>3</sup> E. Coche de la Ferté, Les Musées de France 1950, 83 Fig. 6.

<sup>4</sup> R. Righetti, Gemme e cammei delle collezioni comunali (di Roma) 1955, Taf. 11, 5.

<sup>5</sup> J.M.C. Toynbee, Essex, Archeological Society's Transactions, n. s. 25, pt. 1, 1955, 17–23 u. Taf. 9 – leider mit teils unbrauchbaren Abbildungen. (Im weiteren mit dem Namen der Verfasserin allein zitiert). Ferner: J.M.C. Toynbee-Jan Richmond, Transactions of the Cumberland and

Westmorland Antiq. and Archeol. Soc. 53, 1954 44 (Fernerhin mit den Namen der beiden Autoren angeführt).

- <sup>6</sup> Toynbee 19 Anm. 4.  
<sup>7</sup> H. B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems<sup>2</sup>, 1926, Nr. 3921. Toynbee, a. O.  
<sup>8</sup> Toynbee-Richmond Taf. I 1 und 3.  
<sup>9</sup> Ebd. 44 f. und Toynbee 21.  
<sup>10</sup> Zum Beispiel Suet., Calig. 15, 1–3.  
<sup>11</sup> Toynbee 21 f. und Toynbee-Richmond 47.  
<sup>12</sup> Vgl. Ur-Schweiz 15, S. 73. Abb. 6–7.  
<sup>13</sup> Toynbee-Richmond Taf. 2, 1–2.  
<sup>14</sup> A. O. 76 f.  
<sup>15</sup> Toynbee 22.  
<sup>16</sup> Toynbee-Richmond 47.  
<sup>17</sup> Photo des RGZM in Mainz. Vgl. auch P. Steiner, B. Jb. 114–115, 1906, Taf. 1, Abb. 5, 8. Taf. 3, Taf. 4. Abb. 1 (Lauersfort).  
<sup>18</sup> Tac., Ann. I 41, 3.  
<sup>19</sup> Ebd. II 71, 6.  
<sup>20</sup> Ebd. III 4, 3.  
<sup>21</sup> Ebd.  
<sup>22</sup> Tac., Ann. I 41, 3; II 43, 7; Suet., Calig. 7. Tac., Ann. IV 12, 4.  
<sup>23</sup> Tac., Ann. I 40, 3.  
<sup>24</sup> Ebd. IV 52, 1 ff.  
<sup>25</sup> Ebd. I 69, 1–7; vgl. I 40, 2 ff.; 43, 7.  
<sup>26</sup> Bei Tac., Ann. I 69, 3. Vgl. auch Tac., Ann. I, 69, 3: *sed femina ingens animi munia ducis per eos dies induit*.  
<sup>27</sup> Tac., Ann. II 75, 1.  
<sup>28</sup> Ebd. III 17, 5.  
<sup>29</sup> F. B. Marsh, The Reign of Tiberius, 1931, 165. 168 ff. 172 ff. 178 ff. 183, 186, 189.  
<sup>30</sup> Tac., Ann. I 33, 5.  
<sup>31</sup> Ebd. IV 52, 3.  
<sup>32</sup> Ebd. 53, 1.  
<sup>33</sup> Ebd. III 1, 1.  
<sup>34</sup> Ebd. II 75, 1 und III 1, 1.  
<sup>35</sup> Ebd. IV 12, 7. Ebd. 12, 5: *contumacia eius*  
<sup>36</sup> Ebd. IV 12, 5: *subnixam popularibus studiis*.  
<sup>37</sup> Ebd. IV 12, 2.  
<sup>38</sup> Ebd. IV 54, 1 ff.  
<sup>39</sup> Suet., Tib. 53, 2.  
<sup>40</sup> Tac., Ann. IV 17, 2. 4; 39, 6; 40, 3–4; 52, 6. Suet., Tib. 52, 6; 53, 1.  
<sup>41</sup> Tac., Ann. IV 67, 6, Suet., Tib. 53, 2.  
<sup>42</sup> Suet., Tib. 51, 1; vgl. 57, 1–2.  
<sup>43</sup> Ebd. 21, 2.  
<sup>44</sup> Dio LVII 1, 1 ff. (rhetorisch ausgemalt).  
<sup>45</sup> Suet., Tib. 50, 1 ff. schildert sein *odium adversus necessitudines*.  
<sup>46</sup> Tac., Ann. IV 17.  
<sup>47</sup> Ebd. I 33, 2. 5.  
<sup>48</sup> Ebd. I 69, 1 ff. Dio LVII 6, 3.  
<sup>49</sup> Ebd. III 4, 3.  
<sup>50</sup> E. Kornemann, Doppelprinzipat und Reichsteilung im Imperium Romanum, 1930, 7 ff., 26 ff.  
<sup>51</sup> Ur-Schweiz 15, 78 f.  
<sup>52</sup> Niemand wird von uns erwarten, die mächtig angewachsene Literatur über das Bild des Tiberius in der römischen Historiographie hier zu erörtern. Es seien folgende Arbeiten zur Ein-

führung empfohlen: E. Hohl, Hermes 70, 1935, 350 ff. R. S. Rogers, Criminal Trials and Criminal Legislation under Tiberius (Am. Phil. Assoc. Monogr. No. 6, 1935). E. Ciaceri, Tiberio<sup>2</sup>, 1944. D. M. Pippidi, Autour de Tibère, 1944. F. Klingner, Tacitus über Augustus und Tiberius (SB. Bayr. Ak., phil.-hist. Kl. 1953, Heft 7). K. v. Fritz, Class. Philology 52, 1957, 73 ff. J. Béranger, Recherches sur l'aspect idéologique du principat, 1953. Ders., Museum Helveticum 14, 1957, 216 ff. Noch nicht zugänglich ist mir das neue Buch von R. Syme über Tacitus.

- <sup>53</sup> Tac., Ann. I 33, 5.  
<sup>54</sup> Ebd. IV 12, 5; vgl. 6–7.  
<sup>55</sup> Tac., Ann. II 43, 5; 55, 4; 72, 1; 82, 2; III 15, 3; 17, 2–3, 8.  
<sup>56</sup> Tac., Ann. I 24, 3; 69, 7.  
<sup>57</sup> Ebd. III 29, 5–6; 35, 2. Suet., Claud. 27. Dio LVIII 11, 5.  
<sup>58</sup> Tac., Ann. III 72; IV 2. Suet., Tib. 48, 2. Dio LVIII 4, 4. Vgl. Vf. Röm. Mitt. 49, 1934, 67 ff.  
<sup>59</sup> Ebd. III 72, 3–6; IV 1, 3; 2, 4.  
<sup>60</sup> Ebd. II 84, 1–3.  
<sup>61</sup> Ebd. III 56, 7–8.  
<sup>62</sup> Suet., Aug. 34, 2.  
<sup>63</sup> In der Jubiläumsfestschrift (Centennial Publication) der American Numismatic Society, in Druck. Beiläufig bemerkt, ist dieser Faktor Miss Toynbee entgangen, da sie die entarteten CAESAR IMPER-Porträts als Grundlage für die ikonographische Bestimmung der statuarischen Bildnisse gewählt hat, Greece and Rome, Caesar-Heft, 1956, 7.  
<sup>64</sup> Deutsches Arch. Inst. Rom, Neg. 35/1648. Leider konnte ich wegen Zeitmangels die Provenienz nicht eruieren.  
<sup>65</sup> Tac., Ann. II 43, 5.  
<sup>66</sup> Deutsches Arch. Inst. Rom, Neg. 5064.  
<sup>67</sup> F. Fremersdorf, Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving, te 'S-Gravenhage 10, 1935, 4, Abb. 8.  
<sup>68</sup> Bonner Jahrb. 135, 1930, 196. F. Fremersdorf, a. O.  
<sup>69</sup> Fremersdorf, a. O. Abb. 9.  
<sup>70</sup> Abgebildet als Vignette im alten Führer durch das Amphitheater; damals noch Privatbesitz, jetzt im Vindonissa-Museum.  
<sup>71</sup> Zuletzt: J. Charbonneaux, Comptes-rendus de l'Accad. d. Inscr. 1956, 162 ff.  
<sup>72</sup> M. Bieber, The Portraits of Alexander the Great (Proceedings of the Amer. Philos. Soc. 93, no. 5) 1949, 373 ff., Fig. 7–11. 70–71. 76–77. 80–81.  
<sup>73</sup> Ebd. 70–71.  
<sup>74</sup> Z. B. dem sog. Zeus Zichy, Germania 30, 1952, Taf. 7, 2.  
<sup>75</sup> Sardonyx in zwei Schichten aus Ephesos; Mus. archeologico, Venedig. A. Furtwängler, Die antiken Gemmen, 1900, Taf. 59, 8 und 2, 266.  
<sup>76</sup> H. B. Walter, Catal. of the Engraved Gems in the Br. Mus.<sup>2</sup>, 1926, Nr. 3542, Taf. 36.  
<sup>77</sup> Denar des Petillius Capitolinus in Wien; s. Netherlands Year Book for History of Art 1954, 151 ff.