

Zeitschrift: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft

Band: 13-17 (1963-1967)

Heft: 51-54: Charisteion für Herbert A. Cahn

Artikel: Porträtminiaturen von Augustus, Nero und Trajan

Autor: Jucker, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-170737>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

6 Karneol im Museo Archeologico zu Florenz Nr. 912. Größe: 12 × 9,5 × 2,5 mm.

Gaius und Lucius Caesar in Tunica und Toga von vorne gesehen mit Schild und Lanze, Lituus und Simpulum. Initialen CL (seitenverkehrt). Rechts am Rande folgend CAES. AVG (Caesar Augustus). Aufn. Verf.

7 Denar im Cabinet des Médailles in Paris (Nr. 3199) mit der gleichen Darstellung wie Nr. 6. Legende: Unter dem Strichboden CAESARES, ringsum AVGVSTI. F. COS. DESIG. PRINC. IVENT. — (Auf der Vorderseite Kopf des Augustus mit Lorbeer. CAESAR AVGVSTVS. DIVI. F. PATER. PATRIAE.) Aufn. Verf.

PORTRÄTMINIATUREN VON AUGUSTUS, NERO UND TRAIAN

Hans Jucker

Etwas Festliches, lieber Freund, möchte ich Ihnen auf den Gabentisch legen, und aus der Antike sollte es stammen, der Sie sich mit ganzer Seele ergeben und zu deren Verständnis Sie mit eigener Forschungsarbeit und nicht zuletzt durch die langjährige gewissenhafte Betreuung dieser Zeitschrift so manches beigetragen haben. Alt also und neu zugleich müßte es sein, denn einen Ladenhüter der Wissenschaft bei solchem Anlaß aufzuwärmen geht nicht an. Eine unedierte antike Festprägung etwa, das wäre hier und jetzt die rechte Gabe. Allein, weder in Gold noch in Silber weiß ich sie aufzutreiben; aber wenn man nur die Grenzen der Numismatik nicht allzu eng faßt, so vermögen vielleicht auch Werke der artverwandten Glyptik den gestellten Anforderungen zu genügen, besonders wenn sie der kostbareren Gattung der Kameen angehören. Von solchen aber konnte ich bei allerlei Studienfahrten im Bilde wenigstens einige einheimen, die, wie ich hoffe, selbst für einen so Vielerfahrenen noch etwas vom Reiz der «Stempelfrische» an sich haben.

Die größten und prunkvollsten Kameen, wie etwa die Gemma Augustea oder der Camée de France, sind zweifellos zur Verherrlichung wichtiger Ereignisse in der Laufbahn der Hauptfiguren, des Kaisers oder eines seiner Nächsten, in Auftrag gegeben worden und waren wohl als Geschenke an diese bestimmt. Manche, wie die beiden soeben genannten, scheinen sich dann im «Kronschatz» durch Spätantike und Mittelalter in die Neuzeit herübergerettet zu haben¹. So sind Kameen historische Dokumente ähnlich den Festprägungen, aber von anderem weniger öffentlichem Charakter. Auch weniger figurenreiche Stücke scheinen nur in einem Exemplar hergestellt worden zu sein, und sie dienten mit ihrem erhabenen Relief ja auch nicht wie Gemmen und Münzstempel wiederholtem Abdruck und unbegrenzter Vervielfältigung. Ihre Bilder wenden sich an einen fest umschriebenen Kreis von Personen, vor allem eben den des Hofes. Darum unterscheiden sie sich in der Stillage bisweilen wesentlich von Münzen und Medaillen. Die Symbolsprache ist kühner, die Lobpreisung überschreitet die Grenzen, die Münzprägungen und Inschriften noch wahren. So kann man etwa die Darstellung der Entrückung des lebenden Kaisers durch den Adler Iuppiters schon bei Claudius und Nero antreffen, während auf offiziellen Denkmälern, selbst nach dem Tode, erst Titus so zu den Göttern erhoben wird². Die Bildsprache der Kameen bewegt sich in äh-

¹ Vgl. F. Eichler und E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum, Wien 1927, 53.

² Verf., Auf den Schwingen des Göttervogels, Jahrb. Bern. Hist. Mus. 1959/60, 266 ff. A. Roes, L'aigle psychopompe de l'époque impériale, Mélanges Ch. Picard = Revue Archéol. 32, 1949, 881 ff. Zu den ersten griechischen Darstellungen der Gottheit auf dem Vogel wäre nachzu-

lichen Bahnen zwischen Freiheit und Bindung wie die Dichtung. Diese wagte schon Augustus als gegenwärtigen Gott zu feiern³, und in den Aratea des Germanicus trug das Tierkreiszeichen des Augustus wenigstens dessen Namen schon zum Himmel⁴.

Die Kunst des Gemmen- und Kameenschneidens war in Rom nicht anonym wie die der Herstellung von Münzstempeln. Plinius und Sueton wissen, daß Dioskurides die Porträtgemme des Augustus geschaffen hatte⁵. Von diesem, seinen Söhnen und einer stattlichen Reihe anderer sind uns signierte Arbeiten erhalten⁶. Mit wenigen Ausnahmen trugen sie griechische Namen. Die meisten gehören dem ersten Jahrhundert n. Chr. an. Seit Furtwänglers Forschungen neigt man zu der Annahme, daß Dioskurides schon in cäsarischer Zeit in Rom tätig war⁷. Auf einem Kristall bezeichnet sich sein Sohn Eutyches als Bürger von Aigeai in Kilikien⁸. Demnach wird der Vater noch im Dienste eines der letzten *reguli*, vielleicht des letzten Seleukiden, Philippos II Philorhomaïos, «des Römerfreundes» (bis 63 v. Chr.) gestanden haben. Nachdem Pompeius ihrer Herrschaft ein Ende bereitet hatte, war der Nährboden für eine Kunst, wie Dioskurides sie pflegte, wohl zu karg geworden. Damit erstarb dort eine alte Tradition, die nun in Rom aufgenommen werden sollte, und wiederum mit jeder «Renaissance»: am Hofe Friedrichs II., der Medici und im Klassizismus des 18. Jahrhunderts ihre Erneuerung erlebte. An den östlichen Höfen hatte die Glyptik seit ältesten Zeiten geblüht. Von dort mag schon Polykrates von Samos angeregt worden sein, die Fertigkeit des Theodoros auch für diesen Kunstzweig zu nutzen⁹. Die persischen Satrapen und ihre Nachahmer ließen ihre Bildnisse in Münz- oder Siegelstempel schneiden¹⁰. Bezeichnenderweise ist es dann Alexander der Große, von dem wir erfahren, daß er die Herstellung seines Gemmenbildnisses einem ausgewählten Künstler, dem Pyrgoteles, übertrug¹¹. Von den Diadochen scheinen vor allem die Ptolemäer diese Kunst gepflegt zu haben.

In Stil und Motivwahl fügte sich Dioskurides ganz in den augusteischen Klassizismus ein. Seinen Sinn für klare, präzise Formen, für zarteste Modellierung und vornehm-verhaltene Hell-Dunkel-Kontraste kann er nicht erst in Rom ausgebildet haben. Vielmehr ist offenbar auch er einer der ostgriechischen Meister gewesen, die am Aufbau der augusteischen Kunst mitgewirkt haben. Die Vermutung findet ihre Entsprechung in den Beobachtungen von Theodor Kraus über die kleinasiatische Herkunft der Rankenmotive der Ara Pacis und damit wohl auch eines

tragen: Vente Publique XI, Münzen und Medaillen AG Basel 1953, 298; dazu K. Schefold, Gymnasium 1954, 288 mit Anm. 11: frühklassisch.

³ Vgl. Horaz, c. 1, 2, 41 ff.; 3, 5, 2 f. Ovid, fast. 1, 530; 4, 954; dazu F. Bömer, P. Ovidius Naso, Die Fasten I, Heidelberg 1958, Einl. 18 und II 58 zu 1, 530.

⁴ 5, 558 ff. Angeführt bei E. Simon, Die Portlandvase, Mainz 1957, 28.

⁵ Plin., n. h. 37, 8. Suet., Aug. 50.

⁶ A. Furtwängler, Gemmen mit Künstlerinschriften, Jahrb. d. deutschen archäol. Instituts 3, 1888, 105 ff. und 4, 1889; auch Kleine Schriften 2, München 1913, 147 ff. G. M. A. Richter, Catalogue of Engraved Gems. Metropolitan Museum of Art. Rom 1956, XXXI ff.

⁷ Furtwängler, a. O. (vgl. vorige Anm.) 301. H. U. Instinsky, Die Siegel des Kaisers Augustus, Baden-Baden 1962, 36.

⁸ Furtwängler, a. O. 1888, 304 f. Enciclopedia dell'arte antica 3, 553 (A. Stazio); 133 (mit den in dieser Enzyklopädie üblichen Irrtümern und Druckfehlern).

⁹ Herodot 3, 41.

¹⁰ Vgl. W. Schwabacher, Satrapenbildnisse. Charites (Festschr. E. Langlotz), Bonn 1957, 27 ff. G. M. A. Richter, The Greek Portraits of the fifth Century. Atti d. Pontif. Accad. Romana di Archeol., Rendiconti 34, 1961/62, 52 ff.

¹¹ Plin., n. h. 7, 125; 37, 8.

Teils ihrer Künstler¹² und denjenigen Liegles über den Beginn des «klassischen» Augustusporträts auf den ostgriechischen Gold- und Silberprägungen zwischen 31 und 28 v. Chr.¹³. B. Schweitzer und V. Poulsen haben gesehen, daß die Idealisierung, die in der augusteischen Bildniskunst zur Reife gelangte, schon in den ersten vierziger Jahren des 1. Jahrhunderts v. Chr. einsetzte¹⁴. Man wird sich also fragen müssen, ob nicht auch an dieser Entwicklung Künstler aus der weiteren Heimat des Dioskurides und von dessen Schicksal mitbetroffen, maßgebend beteiligt waren.

Augustus



Abb. 1 Univ. Mus. Philadelphia



Abb. 2

Bruchstück eines Sardonyx. H. des Kopfes 33 mm (?), Fundort unbekannt. Somerville Collection Nr. 264, The University Museum Philadelphia, USA, Abb. 1¹⁵. — Im Zustand, den die Aufnahme wiedergibt, in Gips montiert und am Hals grob ergänzt. Die Gipsteile sind inzwischen entfernt worden. Das Auge, der Brauenbogen und die über ihm liegende Partie der Stirn sind abgesprungen, ebenso ist der Rand der Ohrmuschel bestoßen. Oberhalb der Ohren bedeckt eine sinterige Kruste die Haare und den Lorbeerkranz, von dem sich mit einiger Deutlichkeit nur die nach oben gerichteten Blätter erkennen lassen. Die bloßliegenden Strähnen sind in feinstem Relief übereinander geschichtet und im Innern gegliedert. Auch die Modellierung des Ohrs, der Mund- und Nasenpartie zeugt von der Sicherheit und Empfindsamkeit der Künstlerhand.

Der frühere Besitzer hielt den Dargestellten für Tiberius, was Vermeule in seinem Katalog pietätvoll mit einem «vielleicht» weitergibt; aber Tiberius hatte eine

¹² Th. Kraus, Die Ranken der Ara Pacis, Berlin 1953, 76.

¹³ J. Liegle, Die Münzprägung Octavians nach dem Siege von Actium und die augusteische Kunst, Jahrb. d. deutschen archäol. Instituts 56, 1941, 91 ff.

¹⁴ B. Schweitzer, Die Bildniskunst der römischen Republik, Leipzig 1948, 95 ff. V. Poulsen, Les portraits romains I, Kopenhagen 1962, 12; dazu in anderem Zusammenhang.

¹⁵ C. C. Vermeule, Cameo and Intaglio. Engraved Gems from the Somerville Collection, Philadelphia 1956, 282. Für Photo und Publikationserlaubnis habe ich der Museumsdirektion und besonders Caroline G. Dosker zu danken.



Abb. 3 Museo Marés, Barcelona

viel stärker gebogene Hakennase, eine weiter zurückfliehende Unterlippe, und den verschiedenen Varianten seiner Frisur ist eine fast waagrechte obere Begrenzung der Stirn gemeinsam¹⁶. Hier verläuft sie in einem Bogen. Gegen tiberische Zeit spricht ferner die zarte, differenzierte Modellierung. Die Physiognomie ist vielmehr die des Augustus. Wie bei den meisten Münzporträts, so gestattet auch hier die Profilwiedergabe keine sichere Bestimmung des Frisurtyps. Die Verkrustung und die Unmöglichkeit der Autopsie schaffen uns zusätzliche Schwierigkeiten. Was wir auf der vorzüglichen Photographie sehen, hält die Skizze Abb. 2 fest. Die Lockenzange über dem rechten Auge scheint auf die Prima porta-Gruppe hinzuweisen, der das Kopffragment im Museo Marés in Barcelona (Abb. 3)¹⁷ angehört. Er existierte sicher seit 20 v. Chr. und für seine Schaffung mag die Erhebung Octavians zum Augustus im Januar 27 v. Chr. der Anlaß gewesen sein¹⁸. Die aus Ägypten stammende Büste in Kopenhagen verbindet das Lockenschema dieser Gruppe mit den, wie bei unserem Kameofragment, tief herabreichenden und nach vorne gestrichenen Nackenhaaren¹⁹. Die überaus feine, fast zierliche Profillinie findet allerdings bei der

¹⁶ Vgl. L. Polacco, *Il volto di Tiberio*, Rom 1955, 190 f.

¹⁷ Museo Marés Nr. 4. Angeblich aus Tarragona. Italischer Marmor, H. 25 cm. Nase ergänzt. Geputzt. Am oberen Rand über rechter Schläfe und linkem Auge Reste von Eichenblättern. Oben schräg abgeschnitten für Anstückung mit Anathyrose und viereckigem Zapfenloch. *Catálogo del Museo Marés, Barcelona 1958*, 33. A. Balil, *Esculturas antiguas en el Museo Marés, de Barcelona*, *Archivo español de Arqueología* 34, 1961, Nr. 103–104, 193 Nr. 5 Abb. 1, 5 a–b. Balil erklärt das Porträt für tiberisch; warum? Für die Publikationserlaubnis habe ich der Museumsleitung zu danken (1961), für die Neuaufnahme D. M. Noack vom Deutschen Archäologischen Institut in Madrid. *Inst. Neg. E.* 203.

¹⁸ Vgl. zuletzt V. Poulsen, a. O. (oben Anm. 14) 24 ff. K. Schefold, *Gnomon* 35, 1963, 812 f.

¹⁹ C. Weickert, *Augustus. Bild und Geschichte*, *Die Antike* 14, 1938, 224 Taf. 24; Abb. 7. V. Poulsen, a. O. (oben Anm. 14) Nr. 32 Taf. 47–49.

noch jugendlicheren Büste im Capitolinischen Museum bessere Entsprechung²⁰. Hinter dieser steht ein griechisches Original, das man mit Brendel in die Zeit kurz nach dem Sieg von Actium wird ansetzen dürfen²¹. Dafür spricht nicht zuletzt die Verwandtschaft mit den östlichen Prägungen von 31 bis 28 v. Chr., von denen oben schon die Rede war²². Innerhalb der Münzporträts finden sich denn auch unter diesen Ausgaben die nächsten Parallelen²³. Auch den Lorbeer treffen wir hier, nach Actium, mehrmals an. So möchte ich in dem Kameo der Sommerville-Sammlung eher noch Octavianus als schon Augustus sehen. Daß auch sein Künstler aus dem griechischen Osten stammte, darf man zuversichtlich annehmen; ob er aber Dioskurides hieß, wage ich nach der Photographie und vor dem Erscheinen des lange erwarteten Buches von M.-L. Vollenweider über ihn und seine Zunftgenossen nicht zu entscheiden.



Abb. 4 Glasmedaillon, Smith Coll. 1:1

Der gleichen ikonographischen Verwechslung wie der Kameo Abb. 1 ist das blaue Glasmedaillon aus Ephesos in der Smith-Collection Abb. 4 anheimgefallen. Auch dieses Profilbildnis wird im Ausstellungskatalog²⁴ als Tiberius bezeichnet. Hier haben wir ein sicheres Augustusporträt des Prima porta-Typs vor uns. Trotz den rundlichen Enden der Blätter und den kleinen beerenähnlichen Früchten wird der Kranz der des Imperators und nicht ein Ölkranz sein. Merkwürdigerweise gibt es meines Wissens weder von diesem noch von einem anderen Typus ein freiplastisches Beispiel mit Lorbeerkranz, sondern nur mit der corona civica. Von einer solchen haben sich bisher unerkannte Reste auch auf der Gesichtsmaske Abb. 3 erhalten.

²⁰ L. Curtius, Zum Bronzekopf von Azaila und zu den Porträts des jugendlichen Augustus, *Röm. Mitt.* 55, 1940, 36 ff. Taf. 7. H. v. Heintze, *Römische Porträt-Plastik*, Stuttgart 1961, Taf. 5.

²¹ O. Brendel, *Ikonographie des Kaisers Augustus*, Diss. Heidelberg 1931, 40 ff.; 67, 15.

²² Vgl. oben Anm. 13, BMC Taf. 14, 10 ff.

²³ BMC 633 ff. Taf. 15, 15; vgl. 16, 9.

²⁴ The Ray W. Smith Collection. *Glass from the Ancient World*. Exhibition 1955, Nr. 54 Taf. 2. Br. 5,8 cm.



Abb. 5a 1:1



Abb. 5b Sardonyx, Berlin, 2:1

Bruchstück eines indischen Sardonyx, Gesicht milchig-weiß, Helm dunkelbraun, Grundsicht gelblich, glasig, H. 21,5 mm. Fundort unbekannt. Aus Sammlung von Gans, Ehem. Staatl. Museen Berlin, Antikenabteilung, Abb. 5²⁵. — Nur die Nase ist bestoßen. Die unter dem Helm hervorquellenden Locken schwingen alle in

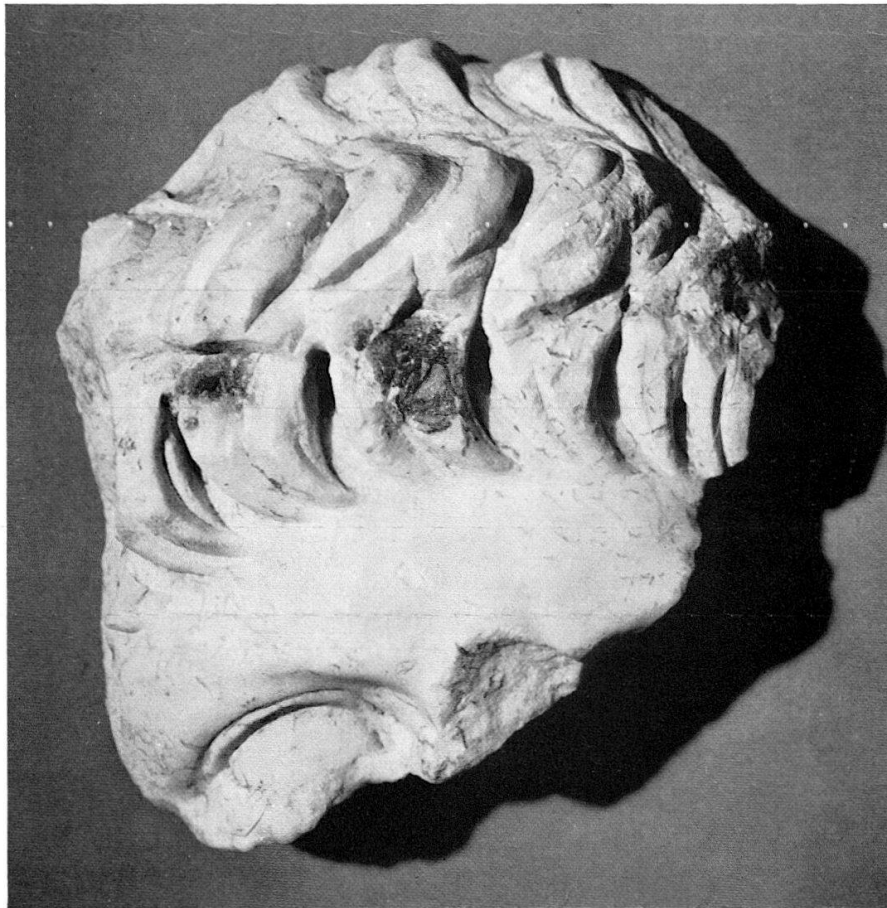


Abb. 6 Kopffragment aus dem Odeum in Vienne

²⁵ Inv. 30219, 710. Mit freundlicher Erlaubnis von A. Greifenhagen. Aufnahme J. Tietz-Glagow. Beiden weiß ich mich sehr zu Dank verpflichtet.

parallelen Bogen nach rechts und fügen sich zu einem dichten Kranz zusammen, wie wir ihn antreffen bei der späteren Gruppe der Nerobildnisse, die der Kopf im Worcester Art Museum am besten vertritt²⁶. Ihr gehört auch das Fragment aus italischem Marmor an, das J. Ruf im Herbst 1960 bei seinen Ausgrabungen des Odeums von Vienne gefunden hat und das hier zum erstenmal vorgelegt werden darf (Abb.6)²⁷. Es zeichnet sich vor allen antiken rundplastischen Nerobildnissen dadurch aus, daß es bekränzt war, wie die regelmäßig angebrachten Löcher und die nachträglich eingetiefte Rille hinter der ersten Lockenreihe beweisen. Die rigore Typik, der sich die Mehrzahl der Kaiserporträts unterordnet, erlaubt auch so unscheinbare Fragmente wie dieses hier sicher zu bestimmen. Abgesehen von der gleichen Haarordnung stimmen Kameo und Marmorfragment auch in der charakteristischen Führung des Brauenbogens überein, der schräg und leicht überhängend gegen den Nasensattel abfällt. Ebenso entspricht der Verlauf des oberen Lids.



Abb. 7 Sesterz Neros mit Panzerbüste, Brit. Mus.

Nach meinen Kenntnissen überliefert der Kameo Gans das einzige behelmte Porträt Neros. Dagegen trägt dieser auf einem seltenen Sesterz des Jahres 65/66 mit dem geschlossenen Ianustempel und der Rückseitenumschrift PACE P R TERRA MARIQVE PARTA IANUM CLUSIT den Panzer (Abb. 7)²⁸. Der Büstenausschnitt ist größer als auf irgendeiner anderen Prägung des 1. Jh., damit der Panzer gehörig zur Geltung kommt, dessen Bedeutung Bild und Legende des Revers deutlich machen: Neros militärischen Siegen ist es zu verdanken, daß die Welt nun Frieden hat. So werden wir auch den mächtigen Helm auf dem Berliner Kameofragment als Hinweis auf die *virtus* des Kaisers zu verstehen haben und zudem vielleicht für die genauere zeitliche Fixierung nach den Erfolgen – des Corbulo – im Osten (63 n. Chr.) benutzen dürfen.

Den vollkommenen Gegensatz zu dem höfischen Bildnis des farbigen Steins stellt das Graffito dar, das vielleicht der Soldat Tullius Romanus an einer Wand am Fuße des Palatins eingekritzelt hat (Abb. 8)²⁹. Das Auge ist in kindlicher Art von vorne

²⁶ H. P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo 1947, 57 f. Abb. 32. V. Poulsen, *Once more the Young Nero, and other Claudians*, *Acta Archaeologica* 25, 1954, 296 Abb. 5. Ders. a. O. (oben Anm. 14) 34.

²⁷ Es ist mir Bedürfnis, auch an dieser Stelle M. Johannès Ruf für seine immer wieder bewährte Hilfsbereitschaft und Liberalität zu danken. H. des Fragments 19,5 cm, natürliche Größe.

²⁸ BMC 112 Taf. 41, 1. Vgl. *Introd.* 174.

²⁹ Nach L. Corraja, *Bulletino d. Comm. archeol. d. Comune di Roma Ser. 4*, 22, 1894, 89 f. Taf. 2, 4. Vgl. W. Binsfeld, *Grylloi. Diss. Köln 1956*, 31.

TVLLIVS ROMANVS MILEVS



Abb. 8 Graffito, Rom

gesehen. Den kurzen Bart geben dem Kaiser auch Sesterze der eben genannten Zeit. Über der Stirn richtet sich das Haar strahlenförmig empor. Die Übertreibung in der Wiedergabe des fetten Halses und der kleinen Nase (vgl. Abb. 7) geben der Zeichnung den Charakter einer Karikatur.

Traian



Abb. 9a 1:1



Abb. 9b Sardonyx, Karthago, 2:1

Bruchstück eines arabischen Sardonyx. Gesicht dicht-weiß, Grund hellbraun. H. 26 mm. Fundort vermutlich in der Nähe des Aufbewahrungsortes: Musée Lavigerie, Karthago. Abb. 9³⁰. — Wieder ist nur der Kopf erhalten, dieser aber mit nur

³⁰ Für Aufnahme durch G. van Raepenbusch und Publikationserlaubnis danke ich den R. P. J. Ferron und Deneauve.

ganz geringfügigen Beschädigungen am Nasensattel und am Rand der Ohrmuschel. In den Vertiefungen haften noch Sinterreste. Der subtil modellierte Kopf mit den großen, weit geöffneten Augen und den sprechenden Lippen stellt Traian dar. Er steht demjenigen der Münchner Residenz am nächsten und wird mit diesem dem Anfang der Regierungszeit angehören ³¹.

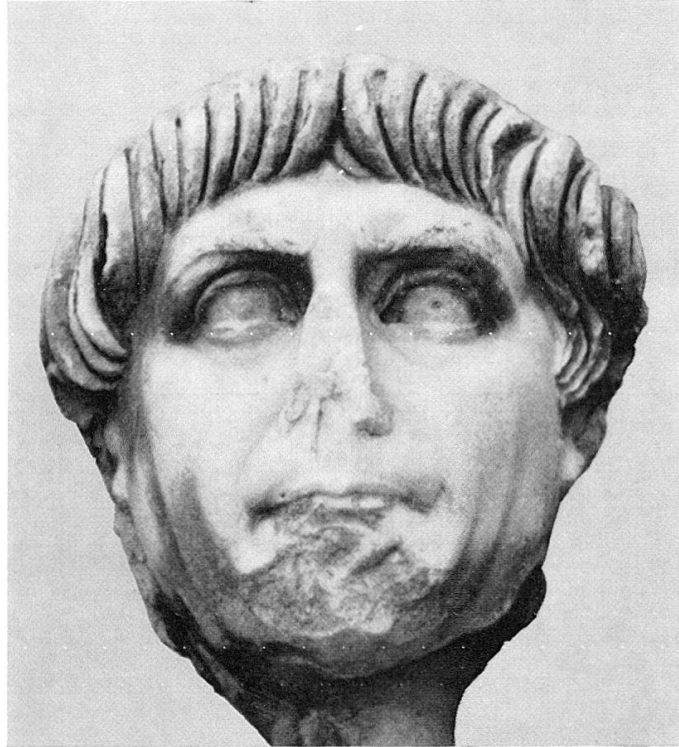


Abb. 10 Kolossaler Kopf Traians, Sousse

Hier ist auch der eindrucksvolle kolossale Kopf Abb. 10 einzuordnen, der am Eingangshof des Museums von Sousse (Tunesien) steht ³². Die fast zweifache Lebensgröße und die Tatsache, daß das Haar nur nach vorne hin ausgearbeitet ist, lassen zwar darauf schließen, daß der Kaiser über den Betrachter hinwegblickte, aber unsere Teleaufnahme gibt doch, infolge der viel zu hohen Aufstellung, eine zu schräge Unteransicht. Sie ist indessen nicht allein daran schuld, daß die von den Wangen zum Kinn führenden Falten stärker in Erscheinung treten als beim Kameo, der sie nur zart und zurückhaltend andeutet. Auf höheres Alter des Dargestellten braucht man daraus nicht notwendigerweise zu schließen. Wie die kräftige plastische Wiedergabe der Brauen und die großzügige Art der Haarbehandlung gehören solche Unterschiede zum Besonderen des monumentalen Stils ³³.

Durch den straffen Bau und die kräftigen plastischen Akzente, die in Stirnwulst, Zornesfalten, Mundwinkeln und durch die große Nase gesetzt sind, erhält auch der Kopf Abb. 11–12 etwas Großzügig-Monumentales, obwohl er nur 66 mm mißt. Er besteht aus Bergkristal, wurde 1930 in einem Grab in Caesarea (Palästina) gefun-

³¹ W. H. Gross, Traian, Berlin 1940, 65 ff. Nr. 1; Taf. 21 c–d.

³² Gefunden beim Bahnhof von Sousse, Bull. de la soc. archéol. de Sousse 1934. L. Foucher, Musée de Sousse, 1951, 4; ders. Hadrumetum, P. W. F. 1964, 148 f. Taf. 10, a–b (Hinweis des Autors). Aufnahme des Verf. Für die Reproduktionserlaubnis habe ich L. Foucher zu danken. Hadrumetum hieß unter Traian Concordia Ulpia Traiana Augusta Frugifera.

³³ Zum Frisurtypus vgl. Gross, a. O. (vorletzte Anm.) Taf. 8 b; 9.



Abb. 11 Traian, Kristall, Jerusalem

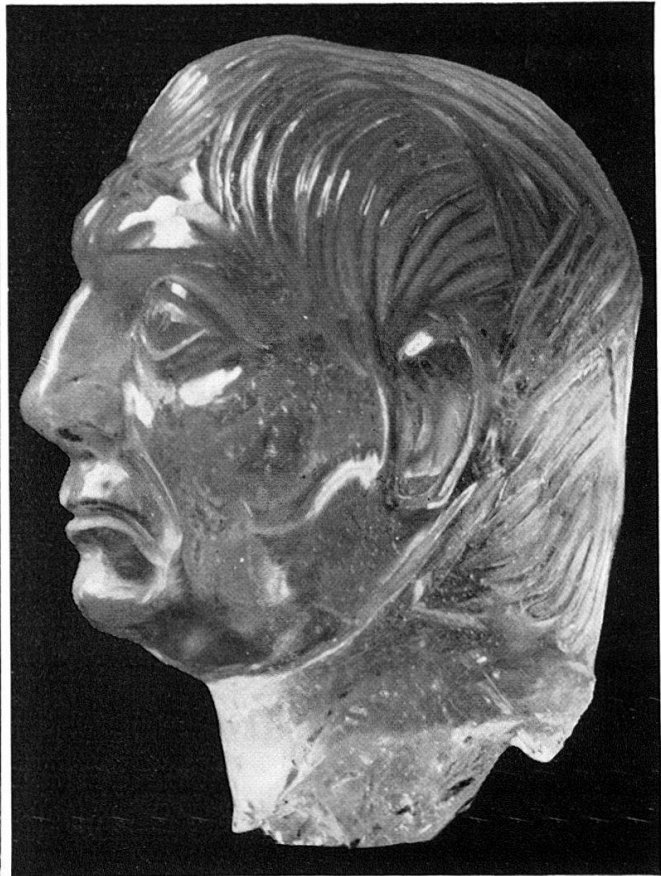


Abb. 12 Gleiches Köpfchen, Profil

den und ist heute im archäologischen Museum von Jerusalem³⁴ ausgestellt. Hier haben das harte, spröde Material und die östliche Kunstlandschaft die Eigenart der Formensprache weitgehend mitbestimmt. Eine gewisse Starrheit des Ausdrucks und die zeichnerische, ornamentale Haarwiedergabe erinnern entfernt schon an palmyrenischen Porträtstil; aber auch dem Traian von Samos, der den gleichen «zweiten Typus» vertritt³⁵, steht unser Köpfchen näher als allen westlichen.

Mit dem Karneol des Kestnermuseums Abb. 13a–b kehren wir zur Glyptik zurück³⁶. Das Büstchen bleibt mit 12 mm unter dem Normalmaß der Kaiserbildnisse auf Denaren. Dennoch übertrifft es die vorher betrachteten Traiandarstellungen an persönlicher Wärme und Ausdruckskraft. Ernst und Würde sprechen aus den

³⁴ Museumsaufnahmen und Publikationserlaubnis verdanke ich Yusef Saad. Inv. 1307. J. H. Iliffe, A Portrait of Vitellius in Roch Crystal, Quarterly of the Dep. of Antiquities in Palestine 1, 1932, 153 f. Taf. 58. P. Lantier, Buste en cristal de roche. Faustine L'Ancienne. Monument et Mémoires Fond. E. Piot 38, 1941, 129 ff. 153 Nr. 8 mit Liste rundplastischer Kristallskulpturen. Die noch im Museums-Etikett vertretene Deutung auf Vitellius hat bereits M. Gjödesen, De tre Kejsere, Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 16, 1959, 30 berichtigt. Vgl. ein Traiansköpfchen aus Achat in Florenz, Gross, a. O. (oben Anm. 31) 131 Nr. 60; Taf. 29 a–b; – im Kunsthandel, Verf. Verkannte Köpfe, Museum Helveticum 16, 1959, 281 Anm. 35; – aus Chalzedon im Vatikan, R. Righetti, Le opere di glittica dei musei annessi alla Biblioteca Vaticana, Atti d. Pontif. Accad. Romana die Archeol., Rendiconti 28, 1954–1955, 331 Taf. 2, 3. Zu Chalzedonskulpturen Verf., Das Bildnis im Blätterkelch, Olten 1961, 77 St 17 mit Anm. 3.

³⁵ Gross, a. O. (oben Anm. 31), 77; 126 Nr. 13; Taf. 11 b.

³⁶ Für Vermittlung von Photo, Gipsabdruck und Reproduktionserlaubnis danke ich F. Woltering und M. Schlüter. Vgl. die Traiansgemme in Genf, M.-L. Vollenweider, Atlantis 27, 1955, 505 ff. Abb. 1.

Zügen des «Optimus Princeps». Auf den Schultern liegt der Feldherrenmantel, auf dem Haar der Lorbeerkranz, dessen Schleifen im Nacken flattern. Vom Scheitel gehen sieben Strahlen aus in einer Weise, die sogleich deutlich werden läßt, daß es sich hierbei nicht um die Wiedergabe eines wirklich getragenen Attributs handelt³⁷.



Abb. 13a Gips, 1:1; b) Original 2:1

Traian ist weder auf Münzen noch in rundplastischen Bildnissen, aber auch nicht auf Kameen mit dieser Form des Strahlenkranzes über dem Scheitel zu finden³⁸. So scheinen auch die Gemmenbildnisse eine Gattung eigener Art und eigenen Gesetzes zu bilden.



Abb. 14 Neuzeitlich, Venedig

Der weiße Onyx Abb. 14 liegt in einer Vitrine des archäologischen Museums von Venedig mit der Bezeichnung: Porträt mit Lorbeerkranz³⁹. Wir erkennen wiederum den Optimus Princeps Traian; aber die sorgfältige Arbeit zeigt im Vergleich mit dem Kameo aus Karthago Abb. 9 nicht nur ein viel höheres Relief, sondern auch

³⁷ Vgl. A. Alföldi, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, *Röm. Mitt.* 50, 1935, 139 ff. 107 f. Bedenken bezüglich der Echtheit scheinen mir nicht angezeigt.

³⁸ Vgl. z. B. Alföldi, a. O. (vorige Anm.), 141 Abb. 3.

³⁹ Für Aufnahme und Abbildungserlaubnis danke ich Frau B. Forlati-Tamaro. Photo Cacco, Neg. 1500. H. ca. 2–2,5 cm.

einen unruhigeren, pathetischeren Formencharakter. Die wirbelförmig angeordneten Haarsträhnen, die wogende Drapierung, die etwas verquollene Modellierung des Gesichts und der aufwärts gerichtete Blick erweisen dieses Miniaturporträt als ein Erzeugnis, das zwar antiken Vorbildern nacheifert, aber vom Geiste der Neuzeit, wohl des 16. Jahrhunderts, geprägt ist⁴⁰.

⁴⁰ Vgl. Eichler-Kris, a. O. (oben Anm. 1) Nr. 357–368.

ZUR INTERPRETATION VON CISTOPHOREN MIT GEGENSTEMPELN

C. H. V. Sutherland

Mit großer Sorgfalt hat Marcel Thirion das in seinem Artikel «Cistophores contremarqués sous Vespasian» vorgelegte Material gesammelt und dokumentarisch untermauert¹. Dafür ist man ihm zu Dank verpflichtet, zumal wenn man bedenkt, daß es keine leichte Arbeit war, die Belege zusammenzubringen. Indessen scheint es uns keineswegs sicher, daß seine Erklärungen das Rechte treffen. Bisweilen widersprechen sie ja auch dem, was aus seinen eigenen Illustrationen hervorgeht.

Thirion argumentiert damit, daß die längere Form der verwendeten Gegenstempel (vgl. seine Gruppe III) meistens oder gar regelmäßig als IMP VES AVG zu lesen sei. Unser Beitrag möchte diese grundsätzlich irreführende Auffassung in Frage stellen und zu widerlegen suchen. Ein großer Teil der Gegenstempel dieser Gruppe III lautet nach Thirions Lesart in der einen oder anderen Form $\overline{MPVES} \overline{AVG}$. Die beiden letzten Schriftzeichen sind jedoch falsch wiedergegeben, denn die ausgezeichneten Abbildungen zeigen in den meisten Fällen deutlich NC, mit senkrecht stehenden Lettern (vgl. seine Abb. 3, 4, 6, 7, 16, 17, 18). In zwei Fällen ist N kaum merklich geneigt (seine Abb. 8 und 9)²; in einem Falle kann man nach einem aufrecht stehenden N deutlich ein G lesen (seine Abb. 5), vielleicht auch ein zweites Mal (Abb. 18), wo das Bild aber weniger eindeutig ist.

Offenbar hat Thirion die Gleichwertigkeit von NC mit AVG als gesichert vorausgesetzt. Dazu ermutigten ihn wahrscheinlich das NG seiner Abb. 5, sowie seine Überzeugung, daß bei Abb. 16 ein horizontaler Strich (also \overline{A}) zu sehen sei. Hier erlaubt die Abbildung leider keine Nachprüfung; allein, welches immer die präzise Form sein mag. Tatsache bleibt, daß Thirion der im allgemeinen streng eingehaltenen senkrechten Stellung und unzweideutigen Form der Buchstaben NC nicht die gebührende Beachtung geschenkt hat. Ich sage absichtlich «nicht die gebührende Beachtung», denn es wäre nicht richtig, zu behaupten, er habe die aufrechte Stellung von N überhaupt nicht gesehen, schreibt er doch – freilich nicht sehr überzeugend –: «Un N penché ne semble pas employé en épigraphie monétaire et, par conséquent, il n'y a aucune raison de penser qu'un N penché l'ait été pour la fabrication des poinçons pour notre contremarque»³. Er fährt fort: «D'ailleurs, la forme NG serait assez difficile à expliquer (d. h. als etwas anderes als AVG). La dernière lettre est un G. Elle ressemble à un C, mais la lecture AVC n'a aucun sens

¹ SM 13, 1963, 1 ff.

² Die Form des N in Abb. 9 bestätigt ein Abguß, der sich heute im Ashmolean Museum befindet.

³ SM 13, 1963, 2.