

David Biedermann

## Zur Bärtigkeit römischer Porträts spätrepublikanischer Zeit

»He that hath a beard is more than a youth,  
and he that hath no beard is less than a man.«

*William Shakespeare*

Der Bart als Bedeutungsträger wird in der archäologischen Literatur selten problematisiert. Lediglich einige wenige Untersuchungen widmen sich ausführlicher der bärtigen Darstellung antiker Herrscher<sup>1</sup>. Nach wie vor bilden daher die Artikel ›Bart‹ von August Mau in ›Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft‹ und ›Barba‹ von Edmond Saglio im ›Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines‹ die umfassendsten Überblicksdarstellungen über die literarischen Quellen zur antiken Bartracht<sup>2</sup>. Im Rahmen dieses Beitrags wird keine vollständige Aufarbeitung des Themas Bärtigkeit mit all seinen Bedeutungsebenen und

Dieter Salzmann, Stefan Riedel, Sophia Nomicos, Gunnar Dumke, Cathy Lorber und Panagiotis Iossif haben den Beitrag während der Entstehung gelesen und mit Hinweisen bereichert. Insbesondere Michael Blömer, Klaus Fittschen, Tonio Hölscher, Wilhelm Hollstein und Florian Haymann bin ich für kritische Kommentare zu großem Dank verpflichtet. Verbleibende Fehler und Irrtümer sind selbstverständlich meine eigenen. Für die Publikationserlaubnis der hier verwendeten Abbildungen danke ich Karsten Dahmen und Bernhard Weisser (Münzkabinett der Staatlichen Museen Berlin), Donal Bateson (The Hunterian Glasgow), Hans-Christoph von Mosch (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, München), sowie Roberta Benedetto (Numismatica Ars Classica NAC AG Zürich). Marc Philipp Wahl und meinem Bruder Jonas Biedermann danke ich herzlich für Hilfe bei der Beschaffung von Bildvorlagen beziehungsweise Literatur. – Datierungen beziehen sich auf die vorchristlichen Jahrhunderte, sofern nicht anders vermerkt. Die Münzen sind, sofern nichts anderes angemerkt ist, in doppelter natürlicher Größe abgebildet.

<sup>1</sup> Linfert, Herrscher; Bonanno, Portraiture; Walker, Beard; Franke, Imperator barbatus; Lorber/Iossif, Beards. Zu rundplastischen Bildnissen s. H. Weber, Jahres. Österr. Arch. Inst. 51, 1976/1977, bes. 23 f. 28–30 (›kurzlebige Trachtvariante des 1. Jhs. v. Chr.«). Zusammenfassend A. Rumpf, Bonner Jahrb. 155/156, 1955/1956, 124–126. – K. Fittschen in: H. v. Steuben (Hrsg.), Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze (Möhnesee 1999) 127 Anm. 35 (Rundplastik des 1. Jhs. v. Chr. sowie Münz- und Gemmenporträts). – Siehe ferner K. Fittschen in: Fittschen u. a.,

Capitolinische Museen II, 13 Anm. 4; A. Adriani, Mitt. DAI Rom 77, 1970, 81 Anm. 38 (Ägypten); E. D. Hertel, Untersuchungen zu Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius (Diss. Bonn 1978) 145–147 (frühe Kaiserzeit); P. Cain, Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit (München 1993) 101–104 (dass., Bärte als Zeichen der Jugendlichkeit, Zusammenhang mit luxuriösen Frisuren; ebd. 103 f.). – Die Bartmode ist kein Phänomen des 1. Jhs. n. Chr., anders P. Zanker und P. Cain in: Fittschen u. a., Capitolinische Museen II, 67 (kombinierte Backenbärte und Schnauzbärte). Vgl. ebd. 68 f. Nr. 63; 78 f. Nr. 73; 80–82 Nr. 76; Fischer-Bossert, Plotin 151 (Modebärte im Stil von Hadrians Typus Δο; Hadrians Bart hat römische Vorläufer, nicht allein griech. Philosophen, ebd. 149–152; nicht überzeugende Interpretation als Soldatenbart). Vgl. auch M. Bergmann in: A. Caballos / P. León (Hrsg.), Itálica MMCC. Actas de las Jornadas del 2.200 Aniversario de la Fundación de Itálica, Sevilla 1994 (Sevilla 1997) 144–148; K. Fittschen in: Festschr. Jucker 112–114. Grundlegend Bonanno a. a. O. Zur Bartmode unter Trajan vgl. M. Bergmann, Wiss. Zeitschr. Humboldt-Univ. 2/3, 1982, 144 f. – Zum Bart des Kaisers s. K. Dahmen, Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit (Münster 2001) 44–46. Vgl. auch N. Himmelmann in: ders. (Hrsg.), Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal. Ausst. Bonn (Mailand 1989) 127 f.; P. P. Iossif, Num. e Ant. Class. 31, 2002, 224 (Thermenherrscher). Überblick bei S. Walker, Greek and Roman Portraits (London 1995) 83–93.

<sup>2</sup> Ausführlich Mau, Bart, knapper Saglio, Barba.

regionalen sowie zeitspezifischen Eigenheiten angestrebt. Vielmehr liegt der Fokus auf der Zeit der späten Römischen Republik und auf numismatischen Zeugnissen. Es wird auch nicht möglich sein, für jeden der hier vorgestellten Bärte eine eindeutige Erklärung zu finden. Es sollen in erster Linie von der gängigen Deutung fast aller Bärte der ausgehenden Römischen Republik als Trauerbärte abweichende Interpretationsansätze aufgezeigt werden<sup>3</sup>.

Der voranzustellende historische Überblick über das Phänomen in seiner Gesamtheit muss mit dem Zeitpunkt beginnen, von dem an die Rasur sich gegenüber der Bärtigkeit der Männer durchsetzte<sup>4</sup>, das heißt mit dem Moment, seit dem wir überhaupt erst auf breiterer Grundlage die Möglichkeit haben, uns der Frage zu nähern, warum jemand sich für oder gegen das Tragen eines Bartes entschied<sup>5</sup>. Seit der Zeit Alexanders, seit der Schlacht von Gaugamela, war es laut der antiken Überlieferung üblich, sich zu rasieren<sup>6</sup>. Ob lediglich die in den Quellen angeführten militärisch-taktischen Erwägungen dabei eine Rolle spielten, ist zu bezweifeln<sup>7</sup>. Eine Ausnahme bilden Philosophen und Rhetoren, für die der Bart sogar zum Identifikations- und Distinktionsmerkmal wurde<sup>8</sup>. Der sich sukzessive vollziehende Sittenwandel lässt sich auch daran ablesen, dass zunächst zumindest auf Rhodos und in Byzanz Gesetze gegen die Rasur erlassen wurden, die wohl wenig Beachtung fanden<sup>9</sup>. Bärte wurden allerdings in der bildenden Kunst auch weiterhin zur Alterskennzeichnung verwendet<sup>10</sup>. Mit den Diadochen und ihrer Selbstdarstellung



Abb. 1 Aureus des Marcus Iunius Brutus und des Pedanius Costa, 43–42 v. Chr.



Abb. 2 Aureus des Marcus Iunius Brutus und des Publius Servilius Casca Longus, 43–42 v. Chr.

<sup>3</sup> Für die einseitigen Deutungen der Forschung vgl. Saglio, *Barba* 670; DNP II (1997) 456–458 s. v. Bart (R. Hurschmann [Philosophenbart, Trauer, Anklage, Verurteilung]); Walker, *Bearded* 271 (auch Wunsch nach jugendlichem Aussehen, vgl. Cic. *Cael.* 33). Ähnlich Bonanno, *Portraiture* 159. Zur in der numismatischen Forschung notorischen Interpretation als Trauerbart vgl. z. B. Trillmich, *Münzpropaganda* 57 bezüglich Bart des Brutus (RRC Nr. 506, i. 507, i. 508, 3, Trauer um die verlorene Republik), und ähnlich auch zu Gnaeus Pompejus dem Jüngeren und Sextus Pompejus, Mark Anton und Octavian. Vgl. auch ebd. 59 f. hinsichtlich der Bildnisse auf Münzen des M. Arrius Secundus und des L. Servius Rufus.

<sup>4</sup> Schmidt, *Beardless portraits* (Anm. 10) bezweifelt Bartlosigkeit als generelle Darstellungsform seit Alexander d. Gr. Vgl. dagegen das von S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles* (Cambridge 2006) 73–76 gesammelte Ma-

terial und die Richtigstellung bei Hölscher, *Herrschaft* 37–39.

<sup>5</sup> Vgl. einfürend Lorber/Iossif, *Beards* 87–95. Es fehlt eine zusammenfassende Analyse zur Barttracht vor Alexander. Vgl. Hölscher, *Herrschaft* 39 Anm. 40.

<sup>6</sup> Chrysipp bei Athen. 13, 565 a; Polyain. 4, 3, 2; Plut. *Thes.* 5.

<sup>7</sup> Mau, *Bart* 31 erwägt etwa orientalische Einflüsse oder die Anlehnung an die Ikonographie jüngerer Götter, s. a. Lorber/Iossif, *Beards* 87. – Saglio, *Barba* 669 (orientalische und ägyptische Einflüsse?).

<sup>8</sup> Dion Chrys. 72, 2; Lukian. *Eunuch* 9; *Piscat.* 11; *Icarom.* 3; *Demon.* 13; *Gell.* 9, 2, 1; *Ail. Var.* 11, 10; *Plut. Is.* 3. Vgl. Mau, *Bart* 32 mit weiteren Nachweisen. Vgl. auch Franke, *Imperator barbatus* 60–63. Umfassend zur Ikonographie von Philosophen und ihren Bärten P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* (München 1995); R. von den Hoff, *Philosophenporträts des Früh- und*



Abb. 3 Aureus des Marcus Iunius Brutus und des Lucius Pletorius Cestianus, 43–42 v. Chr.



Abb. 4 Denar des Marcus Iunius Brutus und des Lucius Pletorius Cestianus, 43–42 v. Chr.

setzte sich die Tradition der bartlosen Darstellung des Herrschers fort, wenn auch nicht ohne Ausnahmen<sup>11</sup>.

Verschiedene antike Autoren überliefern auch für die Bewohner des italischen Raumes, die Etrusker<sup>12</sup> und Römer der vorhistorischen Zeit, die Tradition, als erwachsener Mann einen Bart zu tragen<sup>13</sup>. Hieraus resultiert die Bezeichnung der Vorfahren, insbesondere derjenigen der vorgeschichtlichen Zeit, als »barbati« oder »intonsi«<sup>14</sup>. Die ersten Barbieri sollen im Jahr 300 von Sizilien aus in das italische Mutterland und nach Rom gekommen sein<sup>15</sup>, und für Scipio Africanus Maior ist überliefert, er sei der erste gewesen, der sich täglich rasieren ließ<sup>16</sup>. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Rasur ein völlig unbekanntes Phänomen

war, welches durch Scipio erstmalig eingeführt wurde, und auch die Vorstellung verwahrlost aussehender Männer mit wallenden Bärten ist vermutlich unrichtig, da man den Bart wohl auch zu dieser Zeit sorgfältig stutzte beziehungsweise ausrasierte<sup>17</sup>. Darauf deutet, neben Funden von Rasiermessern aus früherer Zeit<sup>18</sup>, einerseits die Erwähnung eines solchen in der Erzählung über Attius Naevius<sup>19</sup> und andererseits die Aussage Varros, die meisten (pleraeque) Statuen der Vorfahren seien bärtig gewesen<sup>20</sup>. Dennoch setzte sich die Bartlosigkeit auch in Rom durch<sup>21</sup>. Die erste Rasur im Leben des männlichen Römers gelangte zu so großer Bedeutung, dass sich mit der *Depositio barbae* ein ritueller Eintritt ins Mannesalter manifestierte<sup>22</sup>.

Hochhellenismus (München 1994); O. Jaeggi, *Die griechischen Porträts. Antike Repräsentation. Moderne Projektion* (Berlin 2008) 87–95.

<sup>9</sup> Chrysipp, bei Athen. 13, 565 c–d. So auch Saglio, *Barba* 669 und Lorber/Iossif, *Beards* 87.

<sup>10</sup> Mau, *Barb* 32; S. Schmidt, *Fashion and meaning. Beardless portraits of artists and literati in the early Hellenistic period*. In: P. Schultz / R. von den Hoff (Hrsg.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context* (Cambridge 2007) 99–112, hier 106.

<sup>11</sup> Vgl. Linfert, *Herrscher* 159–166; Franke, *Imperator barbatus* 63; Lorber/Iossif, *Beards*.

<sup>12</sup> Die Quellen bei Mau, *Barb* 32; Saglio, *Barba* 667 f.

<sup>13</sup> Liv. 5, 41, 9; Varro rust. 2, 11, 10.

<sup>14</sup> Cic. Cael. 33 (diese Vorfahren standen als bärtige Bildnisse und Gemälde vor Augen); Cic. Mur. 26; Cic. fin. 4, 62; Iuv. 4, 103; Tib. 2, 1, 34; Ov. fast. 2, 30; 6, 264; Hor. carm. 2, 15, 11. Vgl. Mau, *Barb* 32; Franke, *Imperator barbatus* 64.

<sup>15</sup> Varro rust. 2, 11, 10.

<sup>16</sup> Varro rust. 2, 11, 10; Plin. nat. 7, 59; Gell. 3, 4, 1 f. Vgl. auch Mau, *Barb* 32; Saglio, *Barba* 669; Franke, *Imperator barbatus* 65.

<sup>17</sup> Mau, *Barb* 33.

<sup>18</sup> Mau, *Barb* 32.

<sup>19</sup> Liv. 1, 36, 4.

<sup>20</sup> Varro rust. 2, 11, 10.

<sup>21</sup> Gell. 3, 4. Das von Mau, *Barb* 33 zum bärtigen Bildnis des Flamininus auf griechischen Münzen, die für die Beurteilung der Barttracht im römischen Bereich geringe Beweiskraft haben. Zusammenfassend D. Erkelenz, *Schweizer. Num. Rundschau* 81, 2002, 65 Taf. 8, 1.

<sup>22</sup> Cass. Dio 48, 34, 3, 61, 19, 1, 79, 14, 4; Suet. Cal. 10; Nero 12; Iuv. 3, 186; Petron. 29; Anth. Pal. 6, 242. Der Zeitpunkt der *Depositio barbae* scheint Schwankungen unterworfen gewesen zu sein. Vgl. Lorber/Iossif, *Beards* 88. Saglio, *Barba* 670 spricht von »environs de la vingtième année«.

In erster Linie werden in den antiken Quellen als Gründe für Ausnahmen von der Regel der Unbärtigkeit verschiedene Formen der Trauer angeführt, was zu der einseitigen Interpretation beinahe aller republikanischen Bärte als Trauerbärte führte<sup>23</sup>. Diese betraf nach Ausweis antiker Autoren Angeklagte<sup>24</sup> – wobei es hier wohl in erster Linie auf das Erregen von Mitleid durch ein allgemein ungepflegtes Erscheinungsbild ankam – und Verurteilte<sup>25</sup>, es konnte aber auch der Schmerz um das Vaterland gemeint sein<sup>26</sup>. Gerade letzteres wird von der modernen Wissenschaft oft als Erklärung für die Bärtigkeit von Politikern herangezogen. Dies ist aber wesentlich schlechter belegt, als die im Beitrag von August Mau angeführten Quellen vermuten lassen. Neben den bereits genannten werden dort die Suetonviten von Cäsar und Augustus sowie die Lebensbeschreibung des Mark Anton bei Plutarch angeführt<sup>27</sup>. Diesen drei Quellen ist jedoch gemeinsam, dass sie keinerlei Beleg für die Trauer um das Vaterland oder die Situation der Patria liefern. Cäsar und Augustus beklagen den Verlust von Legionen, in erster Linie vermutlich, weil dies politisch<sup>28</sup>, militärisch und finanziell schmerzhaft war, und in zweiter Linie aus Trauer um die Gefallenen. Cäsar scheint Haar und Bart aufgrund einer Art

<sup>23</sup> Schon Himmelmann (Anm. 1) 128 kommt im Bezug auf die Bärte einiger Porträts zu dem vorsichtigen Schluss, »dass es sich – um ein Modewort zu gebrauchen – um eine Pathos-Formel handelt, die vielleicht nicht immer aus einem konkreten Anlass, wohl aber aus einer gewissen zeitlichen Gestimmtheit heraus zur Schau getragen wird (und in diesem Sinne noch heute vorkommt). In der Bezeichnung ›Trauerbart‹ läge demnach wahrscheinlich eine unzulängliche Verengung der Aussage vor.« Trotz dieser sehr richtigen Feststellung deutet er den Bart des Thermenherrschers als ein Zeichen der Trauer. Neue Interpretationsansätze im Bezug auf hellenistische Königsporträts bei Linfert, Herrscher; Iossif (Anm. 1); Lorber/Iossif, Beards. Zu den Thesen Linferts vgl. auch unten Anm. 144.

<sup>24</sup> Zur »barba reorum« s. Mart. 2, 36, 3.

<sup>25</sup> Liv. 27, 34, 5.

<sup>26</sup> Plut. Cato min. 53; Lucan. 2, 372.

<sup>27</sup> Suet. Iul. 67, Aug. 23; Plut. Ant. 18, s. Mau, Bart 33.

<sup>28</sup> Politisch im Sinne der Schmälerung ihrer Feldherren-ehre und ihres Ansehens, die sicherlich großen Einfluss auf ihre Außenwirkung hatte und ihren Gegnern eine große Angriffsfläche bot.

<sup>29</sup> Für den Hinweis danke ich Cathy Lorber sehr herzlich.

<sup>30</sup> Zur Münzprägung des M. Iunius Brutus vgl. Weisser, Ahnenkult. Zuweisungen rundplastischer Bildnisse s. Lahusen, Bildnismünzen 64 (zu älteren Vorschlägen); G. Lahusen / E. Formigli, Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik (München 2001) 39–42 Nr. 10 (sog. Brutus St. Petersburg). Die Übereinstimmungen sind allerdings keinesfalls überzeugend.

<sup>31</sup> RRC Nr. 506, 1. Av. Eichenkranz mit Bildnis des L. Brutus, Rv. Eichenkranz mit Bildnis des Marcus Iunius Brutus.

<sup>32</sup> RRC Nr. 507, 1 a. b. Av. Lorbeerkranz mit Bildnis des Marcus Iunius Brutus, Rv. Tropaion.

<sup>33</sup> Die von Herbert Cahn publizierten Aurei des Eidibus-Martii-Typus sind in der Forschung umstritten, s. H. A. Cahn in: Congrès international de numismatique, Paris 6.–11. Juli 1953, Bd. I (Paris 1957) 213–217; H. A. Cahn, EIDIBUS MARTII. Num. e Ant. Class. 18, 1989, 211–232, hier 215 NR. 4; 220 Nr. 24. Michael Crawford sieht sie als falsch an, vgl. RRC 552 Nr. 107,

kannte jedoch das 1989 publizierte Exemplar noch nicht; vgl. Cahn a. a. O. 221 f. Ohne eine eingehende Studie der Originale (für eine Liste solcher Aurei, die durchweg als Fälschungen firmieren, vgl. RRC 552 Nr. 107; Cahn a. a. O. 223 f.) ist die Echtheit nicht zu klären; vgl. auch D. A. Sear, The History and Coinage of the Roman Emperors 49–27 BC (London 1998) 127 f. Nr. 215, 216. Die Aurei werden hier daher mit Vorbehalt aufgeführt. Sollte es sich tatsächlich um Fälschungen handeln, hat dies keine Konsequenzen für die hier vorgestellte Argumentation.

<sup>34</sup> RRC Nr. 508, 3; Cahn (vorige Anm.); Abb. aller damals bekannten Exemplare). Av. Bildnis des M. Iunius Brutus im Perlkreis, Rv. Pileus zwischen zwei Dolchen.

<sup>35</sup> Vgl. E. A. Sydenham, The Coinage of the Roman Republic (London 1952) 179 Nr. 1082; RRC 523: »it must be admitted that the portrait is remarkably like that of Brutus«; A. Alföldi, Nederland Kunsthist. Jaarb. 5, 1954, 160; ders. in: Festschr. Jucker 21–23; Trillmich, Münzpropaganda Nr. 284; B. Woytek, Arma et Nummi. Forschungen zur römischen Finanzgeschichte und Münzprägung der Jahre 49–42 v. Chr. Veröff. Num. Komm. 40 = Veröff. Kleinasiat. Komm. 14 (Wien 2003) 435 f. Dagegen Wallmann, Triumviri 79 f., der an Crawfords Datierung 41 v. Chr. festhält. Ebenfalls ablehnend, v. a. wegen physiognomischer Abweichungen gegenüber den Bildnismünzen, Lahusen, Bildnismünzen 58–60.

<sup>36</sup> Vgl. oben Anm. 3.

<sup>37</sup> D. Mannsperger in: ANRW II 1 (Berlin 1974) 931 f.; Lahusen, Bildnismünzen 57.

<sup>38</sup> Trillmich, Münzpropaganda 494 Nr. 284; Wallmann, Triumviri 34.

<sup>39</sup> Cass. Dio 47, 25, 3; Plut. Brut. 40, 8. Auch die bekannte Reversdarstellung mit den Dolchen und dem Pileus, die auf die Befreiung der Republik von Cäsar anspielte, passt nicht zu einer solchen Deutung des Barts. Vgl. auch Klein, Abstammung 304.

<sup>40</sup> Franke, Imperator barbatus 66 f.

<sup>41</sup> Vgl. RRC 88. 457 Nr. 433, 2; Weisser, Ahnenkult 53; 112 Kat. 5; Klein, Abstammung 301.

<sup>42</sup> Franke, Imperator barbatus 64; 66, vgl. auch Lahusen, Bildnismünzen 17 f.; Weisser, Ahnenkult 51–54.

von Racheschwur nicht geschoren zu haben. Keineswegs beklagen die genannten Politiker die Lage der Republik oder des Vaterlands. Auch Mark Anton trauert nicht um Staat oder Heimat, sondern hat gerade die sowohl militärisch als auch politisch verheerende Niederlage von Mutina erlitten, die zu seiner eigenen und seiner Gefolgsleute Ächtung führte. Sein Schmerz gilt also wohl ebenfalls in erster Linie seiner eigenen ungünstigen Lage und in zweiter Linie den gefallenen Soldaten. Auch die starke Verbundenheit der Imperatoren mit ihren Truppen, die zu einem ausgeprägten Verantwortungsgefühl den Soldaten gegenüber führte, sowie eine mögliche religiöse Komponente, die Sorge nämlich, die persönlichen Schutzgottheiten könnten sich von dem Feldherrn abgewandt haben, mögen hier eine Rolle gespielt haben<sup>29</sup>. So müssen die genannten drei Quellen als Belege für Trauer um das Vaterland wegfallen, womit dieser Interpretation deutlich weniger Gewicht beigemessen werden darf, als bisher geschehen.

Im Folgenden werden einige Fälle bärtig Dargestellter analysiert. Zunächst soll das Beispiel von Münzen des Brutus erörtert werden<sup>30</sup>. Vier Prä-



Abb. 5 Denar des Marcus Iunius Brutus, 54 v. Chr.

gungen tragen sicher sein Bildnis: eine Serie von Aurei des Legaten Costa<sup>31</sup> (Abb. 1), eine von Aurei des Casca Longus<sup>32</sup> (Abb. 2) und eine vermutlich<sup>33</sup> aus Aurei und Denaren bestehende Emission des Lucius Plaetorius Cestianus<sup>34</sup> (Abb. 3 und 4). Nicht unumstritten ist die Darstellung von RRC 515, 2, weshalb sie hier zunächst unberücksichtigt bleibt<sup>35</sup>. Sollte die Identifikation des Bildnisses als Brutus richtig sein, was meines Erachtens der Fall ist, lassen sich die hier zu ziehenden Schlussfolgerungen ohne weiteres übertragen. Brutus ist in allen Fällen bärtig wiedergegeben, was in Zeiten, in denen die unbärtige Darstellungsweise die Regel war, einer Erklärung bedarf und eine programmatische Aussage beinhalten muss. Es wurde vorgeschlagen, in dem Bart ein Zeichen der Trauer zu sehen<sup>36</sup>. Die Frage, weshalb Brutus einen Trauerbart tragen sollte, wurde dabei entweder nicht beantwortet<sup>37</sup>, oder es wurde die Wehklage um die verlorene beziehungsweise gefährdete Republik als Grund angeführt<sup>38</sup>. Diese wichtige Frage unbeantwortet zu lassen, kann und darf nicht zufriedenstellen. Ebenso unzureichend ist allerdings die Annahme, Brutus trauere. Cäsars Tod zu beklagen, würde im Fall eines seiner Mörder jeglicher Grundlage entbehren, ebenso der postulierte Kummer um die Res publica, denn von dieser nahm Brutus an, er habe sie durch seine Tat gerettet<sup>39</sup>.

Es gibt allerdings eine dritte mögliche Begründung für Brutus' Bärtigkeit, die bereits in der Untersuchung von Peter Robert Franke anklingt, dort jedoch nicht explizit ausgeführt wird. Dieser nimmt an, dass Brutus aus zwei Gründen bärtig dargestellt wurde: erstens wegen seiner stoischen Einstellung und zweitens aufgrund seiner »freiheitlich-republikanischen Gesinnung gegenüber der drohenden Tyrannei und dem Streben Caesars nach der Königskrone«<sup>40</sup>. Er verweist ebenfalls auf die Bildnisse seiner beiden Vorfahren Lucius Iunius Brutus und Gaius Servilius Ahala, die der spätere Cäsarmörder vermutlich im Jahr 54 bereits auf einer Serie von Denaren abbildete<sup>41</sup> (Abb. 5). Ersterer galt als Vertreiber der Könige und Gründer der Republik, Ahala besiegte angeblich Spurius Maelius, der verdächtigt wurde, die Alleinherrschaft anzustreben<sup>42</sup>. Die damit angedeutete, meines Erachtens einzig richtige Interpretation soll hier ausführlicher dargelegt werden. Die Römer der Frühzeit wurden, wie gesagt, als »barbati« und »intonsi« bezeichnet, so auch die von Marcus Iunius Brutus abgebildeten Vorfahren. Beide sind mit dem Kampf gegen die Tyrannei verknüpft und verbinden daher die Gens ihres späten

Nachfahren historisch mit dem Kampf um die Freiheit der Republik<sup>43</sup>. Vergleicht man nun Bart und Frisur sowie die Schädelform des Lucius Iunius Brutus und die seines Nachfahren Marcus, so fällt auf, dass sie im Sinne von Familienähnlichkeit durchaus vergleichbar gestaltet sind<sup>44</sup>. Marcus Iunius Brutus verband nun seinen Kampf gegen monarchistische Bestrebungen mit ebensolchen Auseinandersetzungen seiner Vorfahren, indem er diese abbildete und dafür bärtige Porträts wählte, wie es wohl in der römischen Frühzeit üblich war<sup>45</sup>.

Was lag dann näher, als sich selbst ikonographisch diesen Vorfahren anzugleichen und insbesondere den Bart als Zeichen der ursprünglichen, konservativen Republik zu übernehmen? Besonders an Lucius Iunius Brutus scheint sich der Cäsarmörder angeglichen zu haben<sup>46</sup>, was nicht verwundert, war doch dieser Sieger über die Könige und erster Konsul und damit wie kein zweiter geeignet, als Vorbild und Sinnbild für den Kampf gegen Cäsar beziehungsweise Mark Anton, Octavian und Lepidus zu dienen<sup>47</sup>. Auch der Eichenkranz, der das Bildnis des Brutus auf den Aurei des Legaten Costa rahmt, verweist in diese Richtung. Die Corona civica, die für die Rettung eines römischen Bürgers verliehen wurde<sup>48</sup>, ist ein treffendes Sinnbild für die symbolische Rettung des gesamten römischen Gemeinwesens durch die Tötung Cäsars<sup>49</sup>. Der Bart des Cäsarmörders ist also keinesfalls durch Trauer begründet, sondern es handelt sich um ein Zeichen, das auf eine frührepublikanische, konservative, mit der erfolgreichen Bekämpfung von Monarchie oder republikfeindlichen Tendenzen verknüpfte Gesinnung verweist<sup>50</sup>. Dass Brutus Anhänger der stoischen Philosophie war, spielte in diesem Zusammenhang wohl keine Rolle, da sein Bart ein völlig anderer ist, als er für stoische Philosophen üblich war<sup>51</sup>.

Das Bildnis des Sextus Pompejus steht auf dem Avers einer Serie von Aurei, die Porträts seines Vaters und seines Bruders auf dem Revers zeigen<sup>52</sup> (Abb. 6). Wie Markus Trunk noch unlängst bemerkte, handelt es sich bei

Jahr	RRC	Bartform
43	490, 1	Schifferbart
43	490, 2	Backenbart
43	490, 3	Backenbart
43	490, 4	Backenbart
43	492, 1	Vollbart
43	493, 1	Backenbart
43	493, 2	Backenbart
43	493, 3	Backenbart
42	494, 3 a. b	Backenbart
42	494, 6 a. b	Schifferbart
42	494, 9	Vollbart
42	494, 12	Vollbart
42	494, 15	Vollbart
42	494, 18	Backenbart
42	494, 19	Backenbart
42	494, 25	Backenbart
42	494, 33	Schifferbart
42	495, 1	?
42	495, 2 a–d	Backenbart
42	497, 1	Backenbart
42	497, 2 a	Backenbart
42	497, 2 b	Schifferbart
42	497, 2 c	Backenbart
42	497, 2 d	Schifferbart
41	517, 1 a. b	Backenbart
41	517, 2	Backenbart
41	517, 7	Backenbart
41	517, 8	Backenbart
41	518, 1	Backenbart
41	518, 2	Schifferbart
40	523, 1	Backenbart
≤40	525, 1	Vollbart
≤40	525, 2	Vollbart
≤40	526, 3	Backenbart
39	528, 1 a	Backenbart
39	528, 1 b	Schifferbart
39	528, 2 a. b	Backenbart
39	528, 3	Backenbart
39	529, 1	Schifferbart
39	529, 2 a–c	Schifferbart
38	534, 2	Schifferbart
38	534, 3	Schifferbart
≈38	535, 1	Backenbart
≈38	535, 2	Backenbart
37	538, 1	Vollbart
36	540, 1	Vollbart
36	540, 2	Vollbart

Tabelle 1 Bartformen des Octavian in der Münzprägung.

dem Vorderseitenbild um die einzig gesicherte Darstellung des Sextus<sup>53</sup> und bei dem rechten Porträt der Rückseite um die einzige des jüngeren Gnaeus Pompejus<sup>54</sup>. In diesem Zusammenhang wird auch die Bärtigkeit des Bildnisses des Sextus Pompejus herausgestellt<sup>55</sup>, die ohne Diskussion als Trauerbart und Zeichen der Pietas gegenüber Bruder und Vater gedeutet wird. Jane DeRose Evans deutet in ihrer ausführlichen Studie zur Münzprägung des Sextus Pompejus den Bart ebenfalls als Klage- respektive Rachebart und führt einerseits die zeitgenössischen Schriftquellen und andererseits die gleichzeitige Münzprägung als Belege an, was in dieser allgemeinen Form problematisch ist<sup>56</sup>.

Trunk weist allerdings darauf hin, dass das Bildnis des Sextus

Pompejus wie jenes des Brutus von einer Corona civica umgeben ist und bezieht diese auf die Rettung der Res publica<sup>57</sup>. Nimmt man die angeführten Elemente der Münze – bärtige Bildnisse des lebenden Sextus und des toten Gnaeus Pompejus sowie die Corona civica – zusammen, könnten die Darstellungen ähnlich zu deuten sein wie diejenigen der Aurei des Costa für Brutus. Auf dem Avers präsentiert sich Sextus im Eichenkranz und mit frührepublikanischem Bart als Retter der Res publica vor Tyrannei und Monarchie, auf dem Revers gedenkt er seines Vaters und seines Bruders, der ebenfalls mit dem Bart der Vorfahren als republikanisch gesinnt



Abb. 6 Aureus des Sextus Pompejus, 37–36 v. Chr.

<sup>43</sup> Vgl. Lahusen, Bildnismünzen 17 f.; Klein, Abstammung.

<sup>44</sup> So auch, im Bezug auf den Bart, Klein, Abstammung 304.

<sup>45</sup> C. Parisi Presicce in: A. Schwarzmaier (Hrsg.), Der »Brutus« vom Kapitol. Ein Porträt macht Weltgeschichte (München 2010) 30 (Bart des sog. Brutus vom Kapitol als Reminiscenz an die Tradition der Vorfahren. Dies ist unsicher, denn die Datierung ist ungeklärt). Vgl. W. H. Gross in: Zanker, Mittelitalien 564–580; Lahusen/Formigli (Anm. 30) 21–24 Nr. 3; Parisi Presicce a. a. O.; Fittschen u. a., Capitolinische Museen II, 1–4 Nr. 1.

<sup>46</sup> Man sollte eher von einer umgekehrten Angleichung sprechen. Das später gemeinsam mit dem Porträt des Cäsarmörders auftauchende Bildnis des Ahnen ist gegenüber demjenigen der älteren Prägungen leicht verändert. Vgl. Weisser, Ahnenkult 56.

<sup>47</sup> Vgl. auch die Ansätze bei Mannsperger (Anm. 37) 931 f. und G. G. Belloni, La moneta romana. Società, politica, cultura (2 Rom 2004) 110 f., die in dieselbe Richtung weisen.

<sup>48</sup> Trunk, Pompeius Magnus 139; Klein, Abstammung 303; B. Bergmann, Der Kranz des Kaisers. Genese und Bedeutung einer römischen Insignie. Image and Context 6 (Berlin 2010) 135–138.

<sup>49</sup> Ebd. 153 f. 178 f.

<sup>50</sup> Die bärtigen Bildnisse der mythischen Könige Numa Pompilius und Titus Tatius (RRC Nr. 404; 436, 1. 3) stehen dieser Interpretation nur scheinbar entgegen. Als Rekonstruktionsporträts stattete der Stempelschneider sie mit dem Bart der vorhistorischen Vorfahren

aus. Für die Interpretation tragen diese Darstellungen daher nichts bei. Vielleicht gab es in der ausgehenden römischen Republik so etwas wie »Campaign Beards«, die Cathy Lorber und Panagiotis Iossif für einige seleukidische Könige wahrscheinlich machen, vgl. Lorber/Iossif, Beards. Für Brutus, der seinerzeit auf Feldzügen war, wäre dies plausibel. Auch ist mit einer bewussten Ambivalenz der Aussagen zu rechnen. Zur Ikonographie von Soldaten der Kaiserzeit vgl. bislang Bonanno, Portraiture; Fischer-Bossert, Plotin.

<sup>51</sup> Die Bärte der stoischen Philosophen haben mit dem kurzen, struppigen Bart des Brutus nichts gemein. Vgl. Zanker, Maske (Anm. 8) 94 Abb. 53 a. b; 98–101 Abb. 54–56; 171 Abb. 94; 177 Abb. 97; 178 Abb. 98.

<sup>52</sup> RRC Nr. 511, 1.

<sup>53</sup> Vgl. Trunk, Pompeius Magnus 139 Anm. 205 mit der möglichen Ausnahme eines Gemmenporträts.

<sup>54</sup> Trunk, Pompeius Magnus 140 Anm. 208.

<sup>55</sup> Es wird lediglich auf die Bärtigkeit des Sextus auf dem Avers, nicht jedoch auf diejenige des Gnaeus auf dem Revers der Münzen hingewiesen. Bonanno, Portraiture 159 deutet beide Bärte als Zeichen der Trauer um den verstorbenen Vater.

<sup>56</sup> DeRose Evans, Sextus Pompeius 105 f.

<sup>57</sup> Trunk, Pompeius Magnus 139 f. So auch Bergmann, Kranz (Anm. 48) 153 f. 179. Aufgrund der fehlerhaften Datierung der Münze in die Zeit zwischen dem Vertrag von Misenum und 38 v. Chr. kommt Wallmann, Triumviri 169, Grueber folgend, zur Interpretation der Corona civica als Zeichen für die Rettung und Restituirung der Proskribierten und anderer Flüchtlinge. Vgl. BMC Coins of the Roman Republic II 561 Anm. 1.

gekennzeichnet wird<sup>58</sup>. Welchen Sinn hätte andernfalls der Bart bei der Darstellung des toten Gnaeus Pompejus? Wohl kaum können damit Pietas dem Vater gegenüber oder Kummer um seinen Tod gezeigt werden. Viel eher hat man mit einer bewussten Zurschaustellung republikanischer, weil antitriumviraler Gesinnung zu rechnen.

Folgt man dieser Interpretation, wäre erwiesen, dass zumindest mit dieser Prägung die von Peter Wallmann konstatierte Regel durchbrochen wurde, dass in der Münzprägung des Sextus Pompejus »republikanische Ziele [...] nicht einmal angedeutet« werden<sup>59</sup>. Ebenso unwahrscheinlich ist seine Annahme, die Aurei seien »als Gedenkprägung anlässlich der Erfüllung der

<sup>58</sup> Die Bärte des Sextus und des Gnaeus unterscheiden sich jedoch eingeständenermaßen.

<sup>59</sup> Wallmann, *Triumviri* 164.

<sup>60</sup> Wallmann, *Triumviri* 169 nimmt an, die in den Verhandlungen mit den Triumvirn erzielte Entschädigung, die »Rehabilitation der Stellung und des guten Namens seiner Familie« sowie der Rückführung der Proskribierten seien für Sextus Pompejus der Grund gewesen, seine Rache für Vater und Bruder als vollendet anzusehen.

<sup>61</sup> Wallmann, *Triumviri* 169.

<sup>62</sup> Woytek, *Sizilische Münzprägung* datiert die Aurei 37 oder 36 v. Chr. (vgl. DeRose Evans, *Sextus Pompeius*; Trunk, *Pompeius Magnus* 133 f.). Anders M. H. Crawford, *Gnomon* 84, 2012, 337: Prägebeginn im Jahr 42. Er geht allerdings nicht auf das wichtigste Indiz für die Spätdatierung ein, die Inschrift ILS Nr. 8891, da er annimmt, sie führe die Iteration des Imperatorentitels aufgrund eines Versehens nicht auf (RRC 521). Laut Woytek, *Sizilische Münzprägung* 86 ist am Zeugnis der Inschrift nicht zu zweifeln. Die in der Münzlegende erwähnte zweite Akklamation des Pompejus muss ebenso wie die Inschrift »nach dem Vertrag von Misenum 39« entstanden sein. Somit bleibt nur der Erfolg des Pompejus in der Schlacht von Skyllaecum im Jahr 38 als Anlass für diese Akklamation übrig (Woytek, *Sizilische Münzprägung* 89). Die Münzemission muss also zwischen 38 und 36 v. Chr. erfolgt sein. Evans engt dies wenig schlüssig auf das Jahr 36 ein (DeRose Evans, *Sextus Pompeius* 126–129). – Sieben Horte sind für die Zeitbestimmung der Münzen des Pompejus relevant, keiner datiert die Emission zwingend (DeRose Evans, *Sextus Pompeius* 125) oder liefert sichere Anhaltspunkte für die Datierung Crawfords. Der Alvignanohort (M. H. Crawford, *Roman Republican Coin Hoards* [London 1969] Nr. 417) schließt, die Emissionen des Pompejus ausgenommen, 43/42 v. Chr. (RRC Nr. 501, 1), allerdings scheidet Crawford einige Legionsdenare Mark Antons und »C. L. Caesares«-Denare aus, »um die Fundmasse kohärent zu halten« (Woytek, *Arma et Nummi* [Anm. 35] 442). Möglicherweise ist der Fund also unvollständig. Vielleicht ist er noch in die dreißiger Jahre herabzudatieren. Der Contiglianohort (Crawford a. a. O. Nr. 432) schließt 39 v. Chr. (Münzen der Emission RRC Nr. 528). Der Aleriahort (Crawford a. a. O. Nr. 433) schließt 41 v. Chr. (RRC Nr. 517). Der Hort von Calvatone schließt entweder 41 (RRC Nr. 517) oder, falls die betreffenden Münzen zugehörig sind, 38 v. Chr. (RRC Nr. 535). Der Hort aus Westsizilien (Crawford a. a. O. Nr. 435) schließt mit der schwer zu datierenden Emission RRC Nr. 525, im Jahr 40 oder etwas später. Im Apuliahort (Crawford a. a. O. Nr. 438) bilden die Münzen des Pompejus die Schlussmünzen, sofern man die Frühdatierung der Ventidiusdenare ak-

zeptiert (s. u.). Der Hort von Messina (M. A. Mastelloni, *Quaderni dell'attività didattica del Mus. Regionale Messina* 6, 1996 [1997] 95–118) schließlich schließt mit Münzen Mark Antons aus dem Jahr 41. Es ergibt sich also, dass zwar einige der Horte herabdatiert werden müssten, dass dies aber angesichts der Sequenz der in ihnen vorhandenen Münzen durchaus möglich ist. Crawfords Äußerung, weder Woytek noch Evans hätten »access to usable hoard evidence« gehabt (*Gnomon* 84, 2012, 337), entbehrt der Grundlage (s. DeRose Evans, *Sextus Pompeius* 155–157 mit erschöpfendem Material). – Die neue Datierung durch Woytek wird akzeptiert von W. E. Metcalf, *Schweizer. Num. Rundschau* 85, 2006, 229.

<sup>63</sup> Woytek, *Sizilische Münzprägung* 91–93.

<sup>64</sup> Siehe u. zum Bart des Mark Anton.

<sup>65</sup> Zu denken wäre hier beispielsweise an Soldaten. Es lässt sich nicht beurteilen, ob es eine Konvention gab, nach der Soldaten generell bärtig waren bzw. entsprechend dargestellt wurden. Vgl. oben Anm. 50.

<sup>66</sup> Zu einigen rundplastischen Bildnissen Octavians vgl. D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*. Das röm. Herrscherbild 1 2 (Berlin 1993) 61 f. (Bärtigkeit wegen Entstehung vor der *Depositio barbae*); K. Fittschen in: Binder, *Sacculum* 163 Anm. 63 (Trauerbart?). Zu Tab. 1 muss angemerkt werden, dass die Beurteilung der Bärtigkeit nicht anhand einer detaillierten Stempelstudie der einzelnen Emissionen erfolgte. Keine Beurteilung möglich bei RRC Nr. 495, 1 (gestohlen); E. Babelon, *Description historique et chronologique des monnaies de la République Romaine vulgairement appelées monnaies consulaires I* (Paris 1885) 132 Nr. 34 (Zeichnung).

<sup>67</sup> Nach Cass. Dio 48, 34, 3 trug Octavian im vierundzwanzigsten Lebensjahr Bart, die erste Rasur habe mit dem Werben um Livia in Zusammenhang gestanden. Möglicherweise trug er nach diesem Zeitpunkt trotzdem zeitweise Bart, da es sich bei der *Depositio barbae* wohl eher um einen religiösen Initiationsakt handelte. Münzen zeigen Octavian, wie vielfach übersehen wird, auch nach 38 v. Chr. bärtig. Vgl. Bonanno, *Portraiture* 159; Walker, *Bearded* 271; Franke, *Imperator barbatus* 68; Lorber/Iossif, *Beards* 94 (irrtümlich: Bart nach Philippi endgültig abgelegt).

<sup>68</sup> Vgl. RRC Nr. 492, 1; 494, 9. 12. 15; 525, 1. 2; 538, 1 (nur teilweise bärtig); 540, 1; 540, 2.

<sup>69</sup> Sog. Schifferbart, vgl. RRC Nr. 490, 1; 494, 6. 33; 497, 2 b. d; 518, 2; 528, 1b; 529, 1. 2 a–c; 534, 2. 3. Auch das umstrittene Bildnis von RRC Nr. 513, 2 würde hierher gehören, es wird allerdings aufgrund seiner unsicheren Identifikation zunächst ausgelassen. Eine Untersuchung, ob die auf dem Aureus RRC Nr. 534, 1 dargestellte Person Octavian ist, bereitet der Verfasser vor.



Racheverpflichtung« zu verstehen<sup>60</sup>. Einerseits sind die Aurei wohl nicht, wie Wallmann annimmt<sup>61</sup>, um das Jahr 39 entstanden, sondern erst 37 oder 36 v. Chr.<sup>62</sup>, und fallen damit in den Zeitraum des erneut massiv aufflammenden Konflikts mit den Triumvirn und die Rüstungen des Sextus Pompejus gegen sie<sup>63</sup>, andererseits lassen sich auch die Bärte von Sextus und Gnaeus nicht mit vollendeter Rache in Verbindung bringen, wurde doch der Bart dargestellt, um unerfüllte Vergeltungswünsche zu symbolisieren<sup>64</sup>. Es verwundert nicht, dass Wallmann, um seine Deutungen aufrecht zu erhalten, den Bart des Sextus zwar erwähnt, allerdings keine Erklärung liefert. Nimmt man nämlich an, es habe keine republikanischen Aussagen in seiner Münzprägung gegeben und versteht man die Aurei als anlässlich der vollendeten Revanche geprägt, ist eine Erklärung für die Bärtigkeit des Bildnisses sehr schwer zu finden. Es ist möglich, beidesmal eine unterschiedliche Interpretation zu geben. Der Bart des toten Gnaeus könnte in diesem Fall im oben beschriebenen Sinn als republikanisch und antitriumviral zu bewerten sein, denjenigen des Sextus auf dem Avers der Münzen könnte man als ein Zeichen der Rache interpretieren. Allerdings ist diese Möglichkeit unwahrscheinlich, da man wohl nicht ohne Weiteres voraussetzen kann, dass ein Betrachter der Münze die Haartracht völlig unterschiedlich verstand. Zu berücksichtigen ist noch die Möglichkeit einer zeitbedingten Modeerscheinung beziehungsweise die Hinwendung zu einem bestimmten Rezipientenkreis, was sich allerdings für die Aurei des Sextus Pompejus nicht nachweisen lässt<sup>65</sup>. Die mögliche Ausrichtung auf eine bestimmte Zielgruppe soll im Folgenden am Beispiel von Bildnissen Octavians beleuchtet werden.

Auch er wurde fallweise unrasiert dargestellt, allerdings nicht, wie im Falle von Brutus oder Sextus Pompejus, mit einem einheitlichen, auf allen Prägungen unveränderten Bart, sondern solchen mit unterschiedlicher Länge (Tabelle 1)<sup>66</sup>. Von einem noch näher zu bestimmenden Zeitpunkt an ließ er sich schließlich mit glattem Kinn abbilden<sup>67</sup>. Es lassen sich kurze Vollbärte<sup>68</sup> (Abb. 7), dem Kontur des Unterkiefers folgende Formen<sup>69</sup> (Abb. 8) sowie Backenbär-



Abb. 7 Denar des Octavian, 37 v. Chr.



Abb. 8 Aureus des Octavian und des Mark Anton, 39 v. Chr.



Abb. 9 Denar des Marcus Barbatius Pollio, des Mark Anton und des Octavian, 41 v. Chr.

te<sup>70</sup> (Abb. 9) im Gesicht Octavians ausmachen. Diese Variationsbreite verwundert, wird doch in der Regel angenommen, es handle sich um ein Zeichen der Trauer und der noch nicht vollendeten Rache an den Mördern Cäsars<sup>71</sup>. Entsprechend sollte auch eine einheitliche Tracht dargestellt sein. Da dies nicht der Fall ist, stellt sich die Frage, ob es für einige der angeführten Bartformen andere Interpretationen oder Bezüge geben kann und ob eine Deutung als Trauerbeziehungsweise Rachezeichen überhaupt aufrechtzuhalten ist, denn die Variation der Tracht ist mit dem »barbam promittere« als Zeichen der Trauer oder der unvollendeten Rache kaum in Einklang zu bringen.

Zur Beantwortung der ersten Frage bieten Gemmen wichtige Hinweise<sup>72</sup>. Um die Mitte des ersten Jahrhunderts ist in dieser reich überlieferten Gattung zu beobachten, dass viele Männer, die nach römischem Brauch wohl ihre erste Rasur bereits gehabt haben dürften, mit Bärten verschiedener Form abgebildet werden<sup>73</sup>. Einige tragen kurze, wohlfrisierte Vollbärte<sup>74</sup>, andere haben die Wangen ordentlich ausrasiert und den Schnäuzer abgenommen, so dass, wie im Fall einiger Bildnisse des Octavian, der Haarwuchs lediglich dem Kontur des Unterkiefers folgt<sup>75</sup>. Eine dritte Gruppe würde man vordergründig nicht als unrasiert bezeichnen, sie ist es aber dennoch. Ihnen ist gemein, dass sie, ebenfalls in Analogie zu Octaviansporträts, die Koteletten verlängert zu einem Backenbart zeigen<sup>76</sup>. Auch noch aufwändigere Gestaltungen lassen

<sup>70</sup> Vgl. RRC Nr. 490, 2–4; 493, 1–3; 494, 3. 18. 19. 25; 495, 2; 497, 1. 2 a. c.; 517, 1. 2. 7. 8; 518, 1; 523, 1; 526, 3; 528, 1a. 2. 3; 535, 1. 2.

<sup>71</sup> Linfert, Herrscher 167 f. Anm. 40; P. V. Hill, Num. e Ant. Class. 9, 1980, 202; D. Mannsperger in: Binder, Saeculum 361 f. 370; Walker, Bearded 271; Franke, Imperator barbatus 68. Anders A.-K. Massner, Bildnisgleichung. Untersuchungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Augustusporträts (43 v. Chr. – 68 n. Chr.). Das röm. Herrscherbild IV (Berlin 1982) 13 (Vermutung, die bärtigen Bildnisse zeigten Octavian vor der Deposito barbae).

<sup>72</sup> Zu den Porträtgemmen der römischen Republik vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Text bes. 147–151; 169–179.

<sup>73</sup> Für die Fortsetzung dieser Sitte im 1. Jh. n. Chr. vgl. oben Anm. 1.

<sup>74</sup> Vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Katalog Taf. 91, 1–3; 101, 4; 104; 112, 9; 114–115, 1–9; 118; 119, 1. 5. 6; 120, 2; 123, 1; 124, 1. 9; 125, 1. 4. 129, 1–3; 130, 1. Vgl. außerdem einige der sog. Marlborough Gems bei J. Boardman u. a., The Marlborough Gems formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire (Oxford 2009) 116 Nr. 218; 140 Nr. 295; 301 Nr. 743; 304 Nr. 752.

<sup>75</sup> Vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Katalog Taf. 102, 2; 103, 4. 6; 110; 117, 2; 119, 3; 120, 3. 5; 128; Boardman u. a. (vorherige Anm.) 197 Nr. 452 (?); 303 Nr. 747 (Benennung als Octavian ist m. E. nicht zutreffend).

<sup>76</sup> Vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Katalog Taf. 103, 7. 8; 117, 3. 5. 9; 120, 1. 6.

<sup>77</sup> Vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Katalog Taf. 126. Vgl. für das 1. Jh. n. Chr. Mart. 8, 47 (»Pars maxillarium tonsa est tibi, pars tibi rasa est, pars vulsa est. Unum quis putet esse caput?«).

<sup>78</sup> Zu den »iuvenes barbatuli« s. Cic. Att. 1, 14, 5; 1, 16, 11. Zu einigen entsprechenden Gemmen und der Interpretation der Bildnisse vgl. Vollenweider, Porträtgemmen Text 171–173. – Cic. Cael. 33 lässt den Schluss zu, dass

einige Männer eine »barbula«, einen Flaumbart trugen. Entweder hatten sie noch keinen vollen Bartwuchs, oder der Bart wurde künstlich ausgedünnt, vgl. Sen. Epist. 114, 21 und für das 1. Jh. n. Chr. Mart. 8, 47. – Laut Cic. leg. agr. 2, 13 trug der Volkstribun P. Servilius Rullus dauerhaft einen Bart, wenn auch nicht klar wird, ob er aufwendig gestaltet war. Maecenas, zu diesem Zeitpunkt nicht mehr jung, und andere Zeitgenossen trugen aufwändige Bartformen, wie Sen. Epist. 114, 21 bezeugt.

<sup>79</sup> Die meisten Bärte der spätrepublikanischen Zeit derart motiviert zu sehen, geht allerdings aufgrund mangelnder Quellen zu weit, vgl. Walker, Bearded 271. Vgl. auch Cic. Cael. 33, der unterstellt, die römische Matrone bevorzuge junge Männer mit Flaumbärten (in Bezug auf Clodia). Vgl. Massner (Anm. 71) 13.

<sup>80</sup> Hieraus lasst sich jedoch kein Generationenkonflikt rekonstruieren, so J. M. Timmer, Historische Anthropologie 13, 2005; E. Isayev, Historia 56, 2007.

<sup>81</sup> Timmer (vorige Anm.) 206.

<sup>82</sup> Nicht umsonst beschreibt Sall. Catil. 14, 5 die Jugend seiner Zeit als weich und beeinflussbar.

<sup>83</sup> Zu den Sympathien der Veteranen Octavian gegenüber vgl. H. Botermann, Die Soldaten und die römische Republik in der Zeit von Caesars Tod bis zur Begründung des Zweiten Triumvirats. Zetemata 46 (München 1968) 14–19; 30 f.; Halfmann, Antonius 70. Vgl. auch D. Mannsperger in: Binder, Saeculum 355, der herausstellt, dass Octavian den »Ausdruck hilflos-verletzbarer Jugendlichkeit« propagandistisch genutzt habe.

<sup>84</sup> Vgl. für das Konzept der »strukturellen Images« von Vater und Sohn die grundlegenden Überlegungen bei Hölscher, Herrschaft 33–66.

<sup>85</sup> Hölscher, Herrschaft 72.

<sup>86</sup> Vgl. D. Mannsperger in: Binder, Saeculum 354 f.

<sup>87</sup> Vgl. RRC Nr. 25; 27; 234; 345, 1; 400; 429; 450. Für die frühe Kaiserzeit s. z. B. RIC<sup>2</sup> 61 Nr. 274.

sich nachweisen, beispielsweise die Kombination aus Backenbart, getrenntem Kinnbart und Schnäuzer<sup>77</sup>.

Wie sind nun diese sehr unterschiedlichen Bildnisse bärtiger, in allen Fällen akkurat frisierter Männer zu verstehen? Es kann sich nicht in allen Fällen um Zeichen von Trauer handeln, und in der Tat liefert die antike Literatur Belege dafür, dass um die Mitte des ersten Jahrhunderts auch eine weitere Interpretation möglich ist, die man wohl am ehesten als eine Art Modeerscheinung bezeichnen kann. Mehrfach werden hier Männer erwähnt, die ordentlich frisierte Bärte tragen, wobei nicht in jedem Fall von jungen Leuten vor der ersten Rasur und auch nicht in jedem Fall von Iuvenes die Rede sein kann<sup>78</sup>. Über die Gründe, warum sich diese Männer unrasiert zeigten, kann nur spekuliert werden, allerdings könnte, zumindest im Fall von Backenbärten und aufwändigen Modebärten, die bewusste Zurschaustellung von Jugend ein möglicher Beweggrund sein<sup>79</sup>.

Damit eröffnet sich die Möglichkeit, dass Octavian mit seinem Bildnis gerade diese Zielgruppe ansprechen beziehungsweise sich als zu diesen Nobiles zugehörig oder mit ihnen sympathisierend zeigen wollte. Diese Gruppe genauer zu definieren, ist angesichts der Quellenlage schwierig. Es ist lediglich möglich, in ihnen jüngere und ältere Männer zu erkennen, die durch ihre wohlfrisierten, luxuriösen Bärte auffielen und für die konservativen Mitglieder des Senats aufgrund ihres Aussehens sowie ihrer politischen Tätigkeit beispielsweise in der Volksversammlung ein Ärgernis darstellten<sup>80</sup>. Möglicherweise verbirgt sich hinter der oberflächlichen Ablehnung einer Modeerscheinung beziehungsweise des durch die aufwändigen Frisuren zur Schau gestellten Luxus auch die Angst vor innovativen politischen Ideen. Dies bleibt allerdings spekulativ, und es ist zumindest für die Iuvenes wahrscheinlich, dass sie keine eigenen Werte oder politischen Vorstellungen vertraten<sup>81</sup>. Vermutlich war sich allerdings Octavian der Einflussmöglichkeiten von Männern wie Maecenas bewusst, und eventuell wollte er sich ihnen gezielt angleichen, um sie für seine Ziele zu nutzen. Insbesondere auf einen jungen Mann wie Octavian wird auch der bewusst zur Schau gestellte Luxus und das auffallende Auftreten dieser Personen eine große Anziehungskraft ausgeübt haben<sup>82</sup>.

Betrachtet man kurze Flaumbärtigkeit als Zeichen von Jugend, so besteht zumindest für Bildnisse mit solcher Modetracht auch die Möglichkeit, sie als bewusste Darstellung der Unreife und jugendlichen Erscheinung Octavians zu werten, die bei der Zielgruppe der Münzpropaganda Sympathie und eventuell eine Art Beschützerinstinkt wecken sollte<sup>83</sup>. Octavian war schließlich bei seinem Eintritt in das politische Leben Roms erst achtzehn Jahre alt und konnte sicherlich eine solche Selbstdarstellung betreiben, ohne unglaublich zu wirken. Es könnte sich hier bildlich manifestieren, was man mit Tonio Hölscher als anthropologische Rolle des Sohnes bezeichnen könnte<sup>84</sup>. Dies passt, wie auch Hölscher beobachtet, gut zu seiner Betonung der Sohnschaft: »Augustus war als ›Sohn‹ angetreten, als adoptierter Sohn Caesars: ›Divi Filius‹ nennt er sich über lange Zeit auf seinen Münzen«<sup>85</sup>. Tatsächlich stellte nach dem Tod Cäsars diese Sohnschaft seine einzige Legitimation dar, jedenfalls so lange, wie Octavian nicht über Ämter verfügte<sup>86</sup>. Diejenigen Porträts, die ihn mit verlängerten Koteletten zeigen, könnten allerdings auch eine religionspolitische Konnotation besitzen, wenn man sie als ein Zitat der Darstellungen des jugendlichen Mars versteht, die in der Münzprägung der römischen Republik und frühen Kaiserzeit zahlreich vorkommen<sup>87</sup>. Bei den entsprechenden Bildnissen Octavians ist also zu erwägen, dass sie ihn möglicherweise in Angleichung an den jugendlichen Mars präsentieren sollten.



Abb. 10 Aureus des Octavian und des Mark Anton, 43 v. Chr. – Natürliche Größe.

Octavian wurde auf Münzen bis mindestens 36 v. Chr. mit unterschiedlichen Bartformen dargestellt<sup>88</sup> (Tab. 1). Das Ablegen des Barts wird mit dem Sieg Octavians über Sextus Pompejus in Zusammenhang gebracht, nach dem er in Rom das Ende des Bürgerkriegs verkündete<sup>89</sup>. Dies impliziert, dass Octavian als Zeichen der unvollendeten Rache unrasiert ging, was sicher, wie oben ausgeführt, nicht der einzige Grund für die Trachtwahl sein kann. Da allerdings das endgültige Ende der bärtigen Darstellungen mit dem Sieg von Naulochos zusammenhängt<sup>90</sup>, fällt es schwer, diesen Zusammenhang gänzlich von der Hand zu weisen<sup>91</sup>. Es muss allerdings, wie die vorausgegangenen Ausführungen gezeigt haben, vor monokausalen Interpretationen gewarnt werden, da erstens den uneinheitlichen Bartformen unterschiedliche Bedeutungen zukommen konnten und da sich zweitens die vorgeschlagenen Erklärungsmuster nicht gegenseitig ausschließen.

Als letztes Beispiel sollen die Darstellungen des Mark Anton beleuchtet werden. Seine Münzbildnisse lassen sich chronologisch in zwei Typen gliedern, wobei das Hauptcharakteristikum des früheren Typus I die Bärtigkeit ist<sup>92</sup>. Diese Tracht Mark Antons wurde in der Forschung wiederum als Zeichen der Trauer gedeutet, in seinem Fall dem Schmerz um den verstorbenen Cäsar<sup>93</sup>. Diese Vermutung wurde allerdings nur selten belegt.

Merkwürdig wirkt auf den ersten Blick die mit der bildlichen Überlieferung scheinbar nicht zu vereinbarende – immerhin zeigt die große Mehrheit von Antonius' Münzporträts



Abb. 11 Denar des Publius Sepullius Macer, 44 v. Chr.



Abb. 12 Denar des Mark Anton, 43 v. Chr.

<sup>88</sup> Es ist bei näherer Betrachtung der ausgebenden Autoritäten keine Präferenz eines Emittenten für eine bestimmte Bartform festzustellen. Den Wechsel von bärtigen zu unbärtigen Porträts markiert laut Trillmich, Münzpropaganda 502 Nr. 309 die Denarserie RRC Nr. 538, 1, die er daher in zwei Teilen vor bzw. nach der Schlacht von Naulochos geprägt sieht. Die Datierung ist allerdings umstritten, wie er auch zugibt. Vgl. die chronologische Anordnung der Prägungen bei P. V. Hill, Num. e Ant. Class. 4, 1975; ders., Num. e Ant. Class. 5, 1976 sowie, seinen zeitlichen Ansatz nochmals korrigierend, ders. Num. e Ant. Class. 9, 1980, 201 f.

<sup>89</sup> App. civ. 5, 128. 130. D. Mannsperger in: Binder, Saeculum 370 f. Zu den Ereignissen um den Sieg über Sextus Pompejus vgl. Kienast, Augustus 54–56.

<sup>90</sup> Auch nach dieser Zeit ließ sich Octavian nicht durchgängig rasieren, sondern teilweise lediglich seinen Bart scheren, s. Suet. Aug. 79.

<sup>91</sup> So wurde für Octavian die Aufstellung einer vergoldeten Säule mit Schiffsschnäbeln und seiner Triumphalstatue darauf beschlossen, möglicherweise ein Anlass zur Schaffung eines neuen Bildnistypus in der Rundplastik. Entsprechend traten in der Folge des Sieges bei Naulochos die Bestrebungen Octavians zur Einrichtung einer Dynastie deutlich zu Tage, was zusätzlich dafür spricht, dass Octavian von seiner bisherigen Stilisierung im Porträt Abstand nahm und ein neu konzipiertes Bildnis mit einer angepassten ikonographischen Aussage schaffen ließ. Vgl. zur Bedeutung des Sieges über Pompejus für Octavian Kienast, Augustus 55–57.

<sup>92</sup> Die Typeneinteilung der numismatischen Porträts ist Teil der Magisterarbeit des Verfassers und ist darüber hinaus Gegenstand seines Dissertationsprojektes »Die Repräsentation von Machthabern in der ausgehenden Römischen Republik 44–30 v. Chr.«.



Abb. 13 Aureus des Mark Anton und des Marcus Aemilius Lepidus, 43 v. Chr.



Abb. 14 Denar des Mark Anton und des Gaius Vibius Varus, 42 v. Chr.

wahrscheinlicher als eine Spätdatierung ins Jahr 39 ist<sup>97</sup>. Das Problem einer Prägung mit bärtigem Bildnis des Antonius weit nach Philippi wäre gelöst, ginge man von einer Frühdatierung der Ventidiusdenare aus. Der Wechsel der Tracht wird offenbar durch die Emission von RRC Nr. 496, 1–3 dokumentiert, da sowohl Exemplare mit als auch solche ohne Bart vorliegen (Abb. 16; 17). Diese Prägungen werden einhellig mit der Doppelschlacht in Verbindung gebracht. Diejenigen Münzen, auf denen der Titel »IMP(erator)« aufgeführt wird, sind wohl nach der Schlacht anzusetzen, wenn Mark Anton damals von seinen Truppen zum

das glatte Kinn – literarische Nachricht, sein Bart sei ansehnlich gewesen<sup>94</sup>, was implizieren könnte, dass er dauerhaft einen solchen trug. Allerdings ist die Stelle wohl eher derart zu verstehen, dass dessen Wuchs generell stattlich war. Sieben Emissionen zeigen das bärtige Bildnis Mark Antons (Abb. 10–16)<sup>95</sup>. Als Terminus ante quem ist anhand der verhältnismäßig sicher datierten Serien die Doppelschlacht von Philippi anzunehmen. Problematisch ist hierbei lediglich die Einordnung der Denare des Ventidius (Abb. 15), die in der Forschung kontrovers diskutiert wird<sup>96</sup>. Die erneute Untersuchung der Datierungskriterien erweist jedoch, dass ein Ansatz der Ventidiusdenare in die Jahre 43 oder 42 nicht unmöglich, eventuell sogar

<sup>93</sup> O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik (Leipzig 1941) 156; E. Bernareggi, Num. e Ant. Class. 2, 1973, 64 f.; RRC 495; Vollenweider, Porträtgemmen Text 174; Linfert, Herrscher 167 f. Anm. 40; J. M. C. Toynbee, Roman Historical Portraits (London 1978) 41; R. Martini, Riv. Ital. Num. e Scien. Affini 87, 1985, 26; Bonanno, Portraiture 159; S. Walker / P. Higgs, Cleopatra of Egypt. From History to Myth. Ausst. London 2001 (London 2001) 236 Nr. 235; Belloni (Anm. 47) 109; Lorber/Iossif, Beards 94.

<sup>94</sup> Plut. Ant. 4.

<sup>95</sup> RRC Nr. 480, 22; 488, 1. 2; 492, 1. 2; 493, 1; 494, 2. 5. 8. 11. 14. 17. 32; 531, 1; 496, 1–3. Dem stehen dreiundachtzig Emissionen gegenüber, die sein Porträt ohne Bart zeigen.

<sup>96</sup> RRC Nr. 531. Datierungen: Herbst 43 v. Chr. (F. Rohr Vio, Riv. Ital. Num. e Scien. Affini 109, 2008, 220–226), 42 v. Chr. (Bernareggi [Anm. 93] 64–77), 41 v. Chr. (A.-T. Vercoutre, Le denier de Publius

Ventidius Bassus [Paris 1896]; BMC Coins of the Roman Republic II, 403 f. Nr. 73; Sydenham [Anm. 35] 190 Anm. 1175), 39 v. Chr. (RRC; T. V. Buttrey, Am. Num. Soc. Mus. Notes 9, 1960, 107 f.; R. Riva, Mem. Accad. Italiana Stud. Filatelici e Num. 3, 1988, 108; R. Newman, Am. Journal Num. 2, 1990, 45–47; Sear [Anm. 33] 167 f.; D. Bühler, Macht und Treue. Publius Ventidius. Eine römische Karriere zwischen Republik und Monarchie [München 2009] 200–204), 38 v. Chr. (Babelon, Description [Anm. 66] II [Paris 1886] 527; RE VIII (1955) 795–816 s. v. P. Ventidius Bassus [H. Gundel]), 37 v. Chr. (H. Cohen, Description historique des monnaies frappées sous l'Empire Romain communément appelées médailles impériales I [Paris 1880] 45 Nr. 75).

<sup>97</sup> Eine ausführliche Revision der Datierungskriterien wird vom Verfasser und Florian Haymann vorbereitet.

Imperator akklamiert wurde<sup>98</sup>. Sämtliche Münzen mit rasiertem Bildnis führen den Imperatorstitel. Dass einige der mit dieser Anrede versehene Exemplare ein bärtiges Porträt des Triumvirn zeigen, muss dabei keinen Widerspruch darstellen, da durchaus mit der Möglichkeit zu rechnen ist, dass aufgrund der Eile, die bei der Besoldung der Truppen geboten war, nicht nur neu geschnittene Stempel verwendet, sondern auch alte, mit dem bärtigen Kopf versehene lediglich um den Titel ergänzt wurden. Die Datierung der Münzen RRC Nr. 496, 1–3 legt die Vermutung nahe, den Wechsel der Ikonographie Mark Antons mit der Schlacht von Philippi in Verbindung zu bringen. Die Ereignisse im Umfeld dieses Kampfes und ihre Hintergründe sind hinreichend bekannt<sup>99</sup>. Die Feststellung allein, dass der Typuswechsel damit zu verknüpfen ist, ermöglicht jedoch noch keine Schlüsse im Bezug auf den ersten Typus. Die Gründe für die geänderte Darstellungsweise der Bildnisse sollen im Folgenden untersucht werden.

Alle Münzbildnisse Mark Antons zwischen 44 und 42 v. Chr. zeigen ihn bärtig. Verschiedene Interpretationen dieser Tracht sind, wie eingangs ausgeführt, in den antiken Quellen ange deutet. Einige dieser möglichen Bedeutungen können ohne weiteres ausgeschieden werden.

So ist nirgends eine Anklage oder Verurteilung überliefert, die es rechtfertigen würde, auf Rasur zu verzichten, abgesehen von der Tatsache, dass sich ein aktiver Politiker, der angeklagt oder verurteilt wurde, wohl kaum zwei Jahre lang in entsprechender Erscheinung dargestellt hätte. Im Gegenteil müsste man in diesem Fall damit rechnen, dass der Betroffene sich demonstrativ gepflegt und rasiert präsentierte, um seine Unschuld zu beteuern<sup>100</sup>.

Auch Trauer um die Lage des Vaterlands ist kaum anzunehmen, da Mark Anton in keiner schlechten Lage war, die eine so negative Beurteilung der Situation des Staats gerechtfertigt hätte. Er war zunächst Konsul, hatte in den vorausgegangenen Monaten die Stabilität des Gemeinwesens auf politischer Ebene gesichert und Unruhen so weit wie möglich verhindert<sup>101</sup>. Es gab also keinen Grund für ihn, über die Lage des Staats zu trauern, da er im Rahmen der republikanischen Gesetze und mit Hilfe einer funktionierenden Verwaltung handeln konnte. Auch die Vereinbarung des Triumvirats, die eine Aushebelung vieler republikanischer Grundsätze zur Folge hatte, kann für ihn kein Anlass zur Trauer um den Staat gewesen sein, war er doch selbst an diesem Triumvirat beteiligt.

Schmerz über eine verlorene Schlacht muss ebenso ausscheiden, da den bärtigen Darstellungen keine entsprechende Auseinandersetzung vorausgegangen war<sup>102</sup>. Allerdings finden solche »echten Trauerbärte«, die die antiken Autoren überliefern, in der Bildkunst nicht unbedingt eine Entsprechung. Nach der verheerenden Niederlage des Varus ließ sich Augustus beispielsweise der schriftlichen Überlieferung zufolge die Haare und den Bart wachsen, wohingegen man seine offiziellen Bildnisse nicht veränderte<sup>103</sup>.

Die Zugehörigkeit zur Gruppe der übertrieben frisierten Nobiles, die um die Mitte des ersten Jahrhunderts in der Öffentlichkeit auftraten und sich mit entsprechenden Modfrisuren

<sup>98</sup> Vgl. M. von Bahrfeldt in: *Atti del Congresso Internazionale di Science Storiche*, Rom 1903. Bd. VI. *Numismatica* (Rom 1904) 195 f. – L. Schumacher, *Historia* 34, 1985, 202 bringt dagegen die zweite imperatorische Akklamation des Antonius mit der Vereinigung mit der Flotte des Ahenobarbus in Zusammenhang. Bühler (Anm. 96) 210–214 hält hingegen diese Akklamation für unhistorisch.

<sup>99</sup> Vgl. Bengtson, *Antonius* 135–152; K. Christ, *Krise und Untergang der römischen Republik* (4Darmstadt 2000) 436–439; K. Bringmann, *Geschichte der römischen Republik. Von den Anfängen bis Augustus*

(München 2002) 397 f.; W. Eck, *Augustus und seine Zeit* (4München 2006) 20; Kienast, *Augustus* 42–44, Halfmann, *Antonius* 99–103.

<sup>100</sup> Wie es beispielsweise Scipio während seiner Zeit im Gefängnis tat, s. Franke, *Imperator barbatus* 65 f. Anm. 37 mit den Quellen.

<sup>101</sup> Halfmann, *Antonius* 64–80.

<sup>102</sup> Bereits vor der Schlacht von Mutina wurde Mark Anton bärtig dargestellt (RRC Nr. 480, 22).

<sup>103</sup> Suet. *Aug.* 23.

<sup>104</sup> RRC Nr. 544.

<sup>105</sup> RRC Nr. 545.

und -bärten darstellen ließen, ist wohl auch abzulehnen. Erstens wird Mark Anton in den Quellen niemals mit den »iuvenes barbatus« oder anderen besonders luxuriös frisierten beziehungsweise rasierten Zeitgenossen in Zusammenhang gebracht, zweitens wird ihm ein herkulisches Aussehen bescheinigt, zu dem ein modisch frisiertes Bärtchen kaum passend gewesen wäre, und drittens liegt bei der Erscheinung des Antonius keine sonderlich aufwändige Trachtform, sondern ein einfacher, wenn auch ordentlich gestutzter Vollbart vor.

Aus den gleichen Gründen scheidet die Zurschaustellung von Jugendlichkeit als Begründung für die Barttracht aus. Es wäre seinem Alter und seiner politischen Position kaum angemessen gewesen, hätte er sich als junger, ungestümer Mann präsentiert. Im Gegenteil, er wollte mit seinem Porträt eher Entschlossenheit, Tatkraft und Erfahrung ausdrücken. Darüber hinaus ist ein Vollbart kaum geeignet, Jugendlichkeit auszudrücken, ist es doch der zarte Flaum, der als Ausdruck dieser Altersstufe herangezogen wurde.

Es bleiben somit als denkbare Erklärungsmodelle für die Tracht

Mark Antons in der Zeit vor Philippi vordergründig zwei Möglichkeiten bestehen: Entweder stellte er mittels seiner Bärtigkeit seine Trauer um den toten Cäsar und sein Ansinnen auf Rache an dessen Mördern zur Schau oder er wollte mit Hilfe des Vollbarts, der in erster Linie für die Vorfahren der Frühzeit kennzeichnend war, auf seine frührepublikanische Gesinnung und seine Verwurzelung in der politischen und gesellschaftlichen Ordnung der Res publica verweisen. Letztere Erklärung würde gut zu seinem Bestreben passen, sich als republikanischer Politiker darzustellen, der durch den Senat in seinen Handlungen legitimiert ist und sich streng an die Gesetze und ihm vorgegebenen Handlungsspielräume hält.

Dies wird auch in der Wahl der Münzlegenden bis zu seinem Tod deutlich. Noch auf den letzten von ihm vor der Schlacht von Aktium geprägten Münzen, den sogenannten Legionsdenaren<sup>104</sup>, und den Prägungen, die er gemeinsam mit Turullius emittierte<sup>105</sup>, wird auf die republikanisch legitimierte Stellung seiner Person verwiesen. Die Legionsprägungen nennen ihn »M(arcus) ANT(onius) AVG(ur) III VIR R(ei) P(ublicae) C(onstituendae)«, auf den ge-



Abb. 15 Denar des Mark Anton und des Publius Ventidius, 43–42 v. Chr.



Abb. 16 Denar des Mark Anton, 42 v. Chr.



Abb. 17 Denar des Mark Anton, 42 v. Chr.

meinsam mit Turullius geprägten Denaren wird die noch wesentlich ausführlichere Legende »M(arcus) ANT(oni)us AVG(ur) IMP(erator) IIII CO(n)S(ul) TERT(ium) III VIR R(ei) P(ublicae) C(onstituendae)« aufgeführt, obwohl er zu diesem Zeitpunkt bereits faktisch zum Hostis<sup>106</sup> erklärt worden war und keine politischen Ämter in der Republik mehr innehaben konnte.

Mark Anton sah sich selbst bis zu seinem Tod als republikanischen Politiker und Amtsträger, der im Einklang mit den römischen Gesetzen und innerhalb seiner Amtsbefugnisse handelte<sup>107</sup>. Will man jedoch auch die Bärtigkeit mit dieser deutlich zur Schau gestellten Republikertreue verbinden, ergibt sich das Problem, dass es, wie bereits betont, im Jahr 42, genauer nach der Schlacht von Philippi, zu einem Wandel der Darstellungsweise des Triumphviren kam. Seit diesem Zeitpunkt wurde er nur noch mit glattem Kinn dargestellt, obwohl er weiterhin seine Treue zur römischen Republik mit Hilfe der Münzlegende betonte. Es ergäbe sich in diesem Fall also eine unerklärliche Diskrepanz zwischen der Münzlegende einerseits mit dem Verweis auf seine republikanische Legitimation sowie seine Treue zur *Res publica* und dem Münzbildnis andererseits, das nach 42 v. Chr. plötzlich keinen Hinweis mehr auf seine Verwurzelung in der republikanischen Tradition bot. Man muss daher davon ausgehen, dass die Bärtigkeit Mark Antons nichts mit der Anlehnung an Bildnisse frührepublikanischer Ahnen und damit ideologisch verknüpften Aussagen zu tun hat. Dies wäre umso widersinniger, als sich gleichzeitig Brutus und kurze Zeit später anscheinend auch Sextus Pompejus bärtig darstellen ließen, um ihre republikanische und antitriumvirale Einstellung zu versinnbildlichen. Auch diese vordergründig so gute Erklärung für die Barttracht Mark Antons scheidet also aus.

<sup>106</sup> Es wurden ihm die Amtsbefugnisse entzogen, explizit erfolgte jedoch keine Erklärung zum Staatsfeind, s. Cass. Dio 50, 4, 3.

<sup>107</sup> Vgl. S. Benne, *Marcus Antonius und Kleopatra VII. Machtausbau, herrscherliche Repräsentation und politische Konzeption*, Göttinger Forum Altertumswiss. Beih. 6 (Göttingen 2001).

<sup>108</sup> Die Veteranen stellten bei den frühesten Prägungen Mark Antons die Hauptzielgruppe dar. Dies ist auf die Konkurrenz mit Octavian um die Gunst dieser Gruppe zurückzuführen. Ausführlich wird dieses Phänomen in der Dissertation des Verfassers untersucht. Vgl. vorläufig P. Wallmann, *Münzpropaganda in den Anfängen des zweiten Triumvirats*, 43/42 v. Chr., Kleine H. Münzslg. Ruhr-Univ. Bochum 2 (Bochum 1977); L. Morawiecki, *Political Propaganda in the Coinage of the Late Roman Republic* (Warschau 1983); K. Królczyk, *Eos* 88, 2001; Kienast, *Augustus* 25–30 sowie ausführlich K. Matijević, *Marcus Antonius. Consul – Proconsul – Staatsfeind. Die Politik der Jahre 44 und 43 v. Chr.* Osnabrücker Forsch. zu Alt. u. Antike-Rezeption 11 (Rahden 2006).

<sup>109</sup> Bengtson, *Antonius* 45 f. 49; Halfmann, *Antonius* 37–63.

<sup>110</sup> Bengtson, *Antonius* 47–49; 52; 59. Halfmann, *Antonius* 43–48. »In dieser Phase seines Lebens wuchs seine grenzenlose Bewunderung für Caesar. Der Diktator wurde in all seinem Denken, seinem Handeln und seiner Selbstdarstellung zu Maßstab und Vorbild« (Halfmann, *Antonius* 48).

<sup>111</sup> Halfmann, *Antonius* 51–53 bezweifelt die Missstimmung zwischen den beiden.

<sup>112</sup> Plut. Ant. 12. Vgl. Bengtson, *Antonius* 67–71; Halfmann, *Antonius* 61 (nach Absprache mit Cäsar).

<sup>113</sup> Für persönliche Trauer um Cäsar könnte auch die Tatsache sprechen, dass Mark Anton mütterlicherseits mit ihm verwandt war. Vgl. Halfmann, *Antonius* 36 f.

<sup>114</sup> Zur Leichenrede s. Matijević, *Antonius* (Anm. 108) 101–104 mit weiterer Literatur.

<sup>115</sup> Ebd. 47 f. Anm. 61.

<sup>116</sup> Vgl. oben Anm. 109. Generell wird man zu berücksichtigen haben, dass er nicht nur die Veteranen, sondern die gesamte Klientel Cäsars durch seine Politik an sich zu binden suchte. Vgl. Halfmann, *Antonius* 65; 70 f. 75; 86. Spätestens nach dem Auftreten des Konkurrenten um die Gunst der Veteranen rückten diese jedoch verstärkt in den Blick des Antonius.

<sup>117</sup> Vgl. dazu Kienast, *Augustus* 21–29. Dagegen Halfmann, *Antonius* 94: »Die ihm [Mark Anton, Anm. d. Verf.] in seiner Mehrheit aber feindlich gesinnte Körperschaft [der Senat, Anm. d. Verf.] ließ ihm letztlich keine andere Wahl, als sich in ein Bündnis der Caesarianer einzubringen, welches seinerseits alle Macht an sich riss und die alte Republik zu Grabe trug.«

<sup>118</sup> In einer Email vom 13. Oktober 2012 teilt mir Tonio Hölscher freundlicherweise mit, dass er es für möglich hält, dass Mark Anton mit seinem Bart ein soldatisches Image habe transportieren wollen, das nach dem Sieg über die Cäsarmörder nicht mehr passend gewesen sei, da nun stärker »herrscherliche« Qualitäten gefragt gewesen seien. Dies würde jedoch voraussetzen, dass ein Betrachter der bärtigen Bildnisse deren Erscheinungsbild mit der Unrasiertheit der Soldaten in Verbindung gebracht hätte. Obwohl dies nicht auszuschließen ist, möchte ich doch auf das Problem hinweisen, dass keine derart frühen Nachweise für eine soldatische Ikonographie nachgewiesen sind. Darüber hinaus würde es vermutlich die Zielgruppe der Bildnisse meines Erachtens zu stark einschränken – wusste auch ein römischer Zivilist, dass die Soldaten im Feld ihre Bärte wachsen ließen oder in Ermangelung von Zeit wachsen lassen mussten? Vgl. auch Anm. 50; 142.



Die Trauer um Cäsar und die ausstehende Rache an dessen Mördern sind demnach nach dem Ausschlussverfahren die einzig vorstellbaren Erklärungen für die bärtigen Darstellungen Mark Anton's. Dies lässt sich aus dem historischen Kontext heraus durchaus wahrscheinlich machen. Cäsar stellte, wie gezeigt werden kann, einen extrem wichtigen Faktor in seiner Politik und damit seiner Agitation und Legitimation dar. Mit Hilfe von Parallelisierung und Angleichung zielte Antonius darauf ab, sich selbst und seine Qualitäten positiv hervorzuheben und gegenüber der vorwiegenden Zielgruppe dieser Prägungen, den Veteranen, als Rächer Cäsars und ihm ebenbürtig an militärischen Führungsqualitäten aufzutreten<sup>108</sup>. Darüber hinaus muss betont werden, dass er bis zu dessen Tod ein uneingeschränkter Parteigänger Cäsars war, da er ihm sowohl Unterstützung zu Beginn seiner politischen Laufbahn verdankte als auch seine militärischen Auszeichnungen während der Feldzüge in Gallien vor allem auf die Förderung Cäsars zurückgingen<sup>109</sup>. Auch in der Folgezeit setzte er sich stets für die Belange des Juliers ein, wurde dafür zunächst mit dem Amt des Prätors belohnt, obwohl er das im Cursus honorum eigentlich vorausgehende Amt des Ädilen nicht innegehabt hatte, und wurde schließlich im Jahr 47 zum Magister equitum ernannt, was faktisch der Position des zweiten Mannes im Staat gleichkam<sup>110</sup>. Wenn er auch zeitweise bei Cäsar in Ungnade fiel und keine Förderung genoss, söhnte er sich doch schließlich nach dessen Rückkehr aus Spanien im Jahr 45 mit ihm aus und wurde 44 v. Chr. Konsul<sup>111</sup>. Er verdankte seinem Gönner also sowohl militärisch als auch politisch seine schnelle Karriere. Wie sehr Mark Anton auf seinen Wohltäter setzte und wie dankbar er ihm war, ist an seinem vergeblichen Versuch abzulesen, diesem die Königswürde anzutragen<sup>112</sup>.

Es ist also durchaus berechtigt, bei Mark Anton auch persönliche Trauer um den Verlust des Diktators vorauszusetzen, wenn auch politisches Kalkül bei ihrer Zurschaustellung ausschlaggebend gewesen sein wird<sup>113</sup>. Dafür spricht ebenfalls, dass Mark Anton die Leichenrede beim Begräbnis des toten Cäsar hielt<sup>114</sup> und offensichtlich auf eine starke Berücksichtigung seiner Person im Testament des Diktators hoffte<sup>115</sup>. Gegenüber persönlicher Trauer um dessen Tod wird allerdings im Vordergrund gestanden haben, dass Antonius nun die Chance sah, sich politisch noch stärker als bisher zu profilieren und sich dazu das Andenken Cäsars zunutzen zu machen.

Insbesondere nach dem Auftreten des jungen Octavian und der für ihn enttäuschend verlaufenden Testamentseröffnung wurde Mark Anton klar, dass die Veteranen für ihn die wichtigste politische Basis darstellten, und er begann, sie in den Fokus seiner Agitation zu rücken<sup>116</sup>. Die Prägung der ersten Münzen mit seinem Porträt ist im Zusammenhang mit dem Werben um die Unterstützung durch die Veteranen zu sehen, die Cäsar aufgrund seiner militärischen Führungsqualitäten und der durch ihn versprochenen Versorgung verehrten und betrauten und Rache für ihn nehmen wollten. Antonius wiederum erkannte diese Fakten und versuchte, ihnen durch seine Gesetzgebung und seine Bemühungen um die Wahrung des Andenkens Cäsars entgegenzukommen.

In diesen Zusammenhang passt es hervorragend, wenn er sich auf den mit seinem Bildnis versehenen Münzen mit einem Bart als Zeichen der Trauer um den Verstorbenen und als Zeichen seines Sinnens auf Rache darstellen ließ. Dies musste ihm, in Verbindung mit seinen übrigen auf Cäsar, sein Andenken und dessen Versorgungspläne für die Veteranen bezogenen Maßnahmen, Sympathien bei der Zielgruppe seiner Prägungen einbringen. Auch die Rache an den Cäsarmördern, zu der sich Mark Anton spätestens mit dem Auftreten Octavians in der Politik Roms bekennen musste, wenn er nicht ihm gegenüber politisch ins Hintertreffen geraten wollte<sup>117</sup>, ließe sich sehr gut mit der bärtigen Darstellung auf seinen frühen Münzen vereinbaren.

In dieses Erklärungsmodell fügt sich schließlich auch die Tatsache, dass er sich nach der Schlacht von Philippi in seinen offiziellen Darstellungen wieder rasiert zeigte. Er sah die Rache an den Mördern Cäsars, namentlich Cassius und Brutus, mit deren Tod als vollendet an<sup>118</sup>.

Im Gegensatz zu Octavian, der die Bürgerkriege erst im Jahr 36 für beendet erklärte und seine Rache für Cäsars Tod erst in diesem Jahr als vollendet betrachtete, scheint dabei Sextus Pompejus für Mark Anton keine direkte Bedrohung dargestellt zu haben. Dies ist durchaus verständlich, wenn man beachtet, dass jener von Sizilien und Sardinien aus operierte, vermutlich also Antonius kaum unmittelbar gefährdete<sup>119</sup>. Es mag auch eine Rolle gespielt haben, dass die Militäroperationen des Pompejus sich in erster Linie gegen Octavian richteten, denn Sardinien und Sizilien waren bei der Schaffung des Triumvirats dessen Herrschaftsgebiet zugesprochen worden. Bei der Neuordnung der Aufgaben nach der Doppelschlacht von Philippi waren Sardinien und Sizilien zwar ausgenommen, da sie von Pompejus besetzt waren, es ist allerdings kaum zu bezweifeln, dass Octavian Anspruch auf sie erhob beziehungsweise sie eigentlich ihm zugeordnet waren, wurde doch vereinbart, dass dieser den Kampf gegen Sextus Pompejus fortsetzen sollte<sup>120</sup>. Die Übergriffe des Pompejus mögen daher Mark Anton zur Stärkung der eigenen Position durchaus willkommen gewesen sein<sup>121</sup>.

Der Bart, der auf den ersten sieben Emissionen Antonius' Bildnis zielt, ist also als ein Zeichen der Trauer um den Tod Cäsars und der Rache an dessen Mördern zu verstehen, obwohl seine Haare ordentlich frisiert und sein Bart ausrasiert und gestutzt ist, was auf den ersten Blick kaum zum literarisch überlieferten Brauch des »barbam promittere« passt, da eben der Wuchs offenkundig nicht einfach zugelassen, sondern gepflegt wurde. Ob die durchgängige, zwei Jahre anhaltende Bärtigkeit sich nur auf die bildliche Ebene beschränkte oder ob daraus Rückschlüsse auf das tatsächliche Aussehen Mark Antons zu dieser Zeit gezogen werden können, muss offen bleiben<sup>122</sup>. Allerdings ist literarisch immerhin überliefert, dass er nach der Schlacht von Mutina im Jahr 43 aus Gram Haar und Bart wachsen ließ, was kaum aufgefallen wäre, hätte er zu diesem Zeitpunkt durchgängig einen Vollbart getragen<sup>123</sup>.

Anhand dieser vier Beispiele sollte deutlich geworden sein, dass es sich durchaus lohnt, die Bärtigkeit eines Bildnisses hinsichtlich ihrer Deutung in jedem Einzelfall zu untersuchen und sich nicht auf das sehr vereinfachende Schema der Trauerbekundung mit ihren unterschiedlichen Facetten zu beschränken. Gerade für die ausgehende Republik legen schon die antiken Quellen eine wesentlich breitere Grundlage zur Interpretation. Dennoch führt uns das Ergebnis der Untersuchung in ein methodisches Problem<sup>124</sup>. Sind die hier gezogenen Schlussfolgerungen richtig, können mit einem einzigen, verhältnismäßig gleichförmigen Attribut, dem

<sup>119</sup> Seit Cäsars Tod verhielt sich Mark Anton gegenüber Sextus Pompejus abwartend bzw. neutral. Vgl. Halfmann, Antonius 96; 99.

<sup>120</sup> Vgl. Kienast, Augustus 42.

<sup>121</sup> Vgl. Halfmann, Antonius 135–137 zur Einigung von Misenum. »Antonius konnte von der latenten bis offenen Feindschaft zwischen Octavian und Pompejus grundsätzlich profitieren, war Pompejus doch ein potentieller Verbündeter und Gegengewicht gegen Octavians Machtzuwachs, seitdem Antonius seine gallische Provinz an diesen verloren hatte« (Halfmann, Antonius 136).

<sup>122</sup> Im Anschluss an die Überlegungen von T. Hölscher, Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen, Abhandl. Heidelberger Akad. Wiss. Phil.-hist. Kl. 2 (Heidelberg 1971) 36–42 und Hölscher, Herrschaft 26–32 könnte man antike Bildnisse in einer engen Wechselwirkung mit der »performativen Rolle« (Hölscher, Herrschaft 32) sehen, die die betreffende Person im realen Leben verkörperte. Folgt man diesem Gedankengang, so wäre kaum zu bestreiten, dass Mark Anton parallel zu seinen bärtigen Münzbildnis-

sen auch tatsächlich einen Bart trug, die im Bildnis transportierte Botschaft also auch persönlich verkörperte. Die ist zwar plausibel, aber auch ein nicht überprüfbares Konstrukt.

<sup>123</sup> Plut. Ant. 18. Zu den militärischen und politischen Auswirkungen der Schlachten von Forum Gallorum und Mutina vgl. jetzt auch Halfmann, Antonius 87 f.

<sup>124</sup> Ich danke Panagiotis Iossif dafür, dass er meinen Blick auf die sich ergebende methodische Problematik der Schlussfolgerung gelenkt hat. Seinen kritischen Anmerkungen sind die folgenden methodischen Überlegungen zu verdanken.

<sup>125</sup> Zur römischen Bildsprache und der Kommunikation vgl. vor allem die grundlegenden Arbeiten von Tonio Hölscher: Hölscher, Geschichtsauffassung; Hölscher, Münzen; Hölscher, Staatsdenkmal; T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System (Heidelberg 1987). Vgl. auch J. M. C. Toynbee in: R. A. G. Carson / C. H. V. Sutherland (Hrsg.), Essays in Roman Coinage Presented to Harold Mattingly (Aalen 1979) (problematisch ihre Folgerung, Münzporträts seien weniger wichtig für die Bildsprache als rundpl-

Bart, verschiedene Aussagen getroffen werden. Daraus ergibt sich die Schwierigkeit, dass die implizierte Botschaft nicht oder möglicherweise falsch gelesen wurde. Dies wiederum würde bedeuten, dass die römische Bildsprache<sup>125</sup>, zumindest im Bereich der Münzprägung der ausgehenden Republik, nur eingeschränkte Funktionsfähigkeit besaß. Hierzu hat Tonio Hölscher bereits überzeugend herausgearbeitet, dass die Aussage vieler Münztypen kaum oder nur von der gebildeten Oberschicht verstanden wurde<sup>126</sup>. Die Situation um die Mitte des ersten Jahrhunderts charakterisierte er folgendermaßen: »Mit diesen Entwicklungen war aber ein Zustand erreicht, in dem die Verständlichkeit der Münzbilder zum Teil stark gefährdet war. Die Bildersprache war äußerst vielfältig geworden, sie erforderte zudem häufig die gedankliche Übersetzung konkreter Gegenstände auf eine ideelle Bedeutungsebene. Sie war ferner sehr rasch rezipiert und weiterentwickelt worden, ihr Verständnis konnte also zunächst nicht auf verbindlich definierten Formeln und kontinuierlicher Einübung des Publikums basieren«<sup>127</sup>. Die sprunghafte Fortentwicklung der Bildsprache in der späten Republik führte auch zu einigen vieldeutigen Bildern<sup>128</sup>.

So entwickelten sich Priesterinsignien von Emblemen für bestimmte Ämter des Münzmeisters oder des prägenden Imperators zu allgemeinen Zeichen von Pietas<sup>129</sup>. Insbesondere in Fällen, in denen die erklärende Legende fehlt beziehungsweise nicht eindeutig ist, konnten solche mehrdeutigen Bildchiffren zu Verständnisschwierigkeiten führen<sup>130</sup>. Besonders vielfältig ist in dieser Hinsicht der Caduceus. Vom ursprünglichen Attribut des Merkur wurde dieser in republikanischer Zeit zum Sinnbild für Verhandlungen und dabei erzielte Übereinkünfte, bekam als besondere Konnotation die Bedeutung als Symbol ausgehandelten Friedens beigegeben und wurde ob dieser Erweiterung seines Bedeutungsspektrums zum Attribut der Pax, der Felicitas und weiterer Gottheiten<sup>131</sup>. Ohne einen erklärenden Zusammenhang oder eine erläuternde Legende kann wohl kaum vorausgesetzt werden, dass eine eindeutige Zuordnung des Symbols beziehungsweise Attributs gewährleistet war<sup>132</sup>. Ebenfalls eine Vielzahl spezifischer Aussagen konnte das Motiv der verschränkten Hände transportieren, wenn auch anerkannt werden muss, dass alle letztlich auf dem Grundgedanken der Verbundenheit aufbauten<sup>133</sup>. Der Handschlag konnte für Vertragsabschlüsse, allgemeines Einvernehmen, Versöhnung, die Ehe und anderes oder allgemeiner für Vorstellungen wie Concordia, Fides und Pax stehen, so dass, wenn ausschließlich die verkürzte Formel der verschränkten Hände ohne spezifizierende Le-

tische; ebd. 224 f.); C. Howgego, Geld in der Antiken Welt. Eine Einführung (Darmstadt 2011) 80–84 (Typenwahl und Zielpublikum); K. Martin in: B. Eckhardt/K. Martin (Hrsg.), Geld als Medium in der Antike (Berlin 2011) 91–93 mit Anm. 1–3; 129–135 (medialer Charakter von Münzen).

<sup>126</sup> Hölscher, Staatsdenkmal 12–16. Vgl. auch die Zusammenfassung seiner Ergebnisse bei Howgego (vorletzte Anm.) 85 f.: »Viele Aspekte der republikanischen Typologie bleiben im Dunkeln, sowohl was die Thematik als auch das verquere Bildrepertoire betrifft. Es ist unwahrscheinlich, dass die Mehrheit der Anspielungen genau verstanden wurde, es sei denn von der Elite. [...] Die Versuche, eine große Bandbreite von Themen zu vermitteln, führten zur Ausbildung einer komplexen Bildsprache. [...] Von besonderer Bedeutung war die Verwendung von Personifikationen und abstrakten Symbolen, die schließlich so charakteristisch für sie werden sollte.«

<sup>127</sup> Hölscher, Münzen 277.

<sup>128</sup> Hölscher, Münzen 279: »das Füllhorn etwa ist nie auf einen einzigen Begriff festgelegt worden, es kann For-

tuna so gut wie Felicitas charakterisieren.« Genauso kann es allgemeiner für Wohlergehen, Wohlstand und Überfluss stehen.

<sup>129</sup> Hölscher, Geschichtsauffassung 276; 299; Hölscher, Münzen 279; O. Dräger, Religionem Significare. Mitt. DAI Rom, 33. Ergh. (Mainz 1994) 78 f. 133 f.

<sup>130</sup> Beispielsweise RRC Nr. 500, 1.

<sup>131</sup> Hölscher, Münzen 272–274; 279.

<sup>132</sup> Grundsätzlich zum Verhältnis von Bild und Schrift auf der römischen Münze vgl. S. Muth in: Ikonotexte. Duale Mediensituationen. Tagung Gießen/Rauischholzhausen 2006, <[http://www.uni-giessen.de/cms/fbz/fbo4/institute/altertum/philologie/dokumentationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/file/muth.pdf](http://www.uni-giessen.de/cms/fbz/fbo4/institute/altertum/philologie/dokumentationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/ikonotexte-duale-mediensituationen/file/muth.pdf)> (18.06.2012). So böten die Bilder kaiserzeitlicher Münzen ein großes Feld von Assoziationen, das durch die Legende eingeschränkt bzw. auf eine (Teil-)Aussage fokussiert würde, ebd. 8 f.

<sup>133</sup> Grundlegend zur bildlichen Umsetzung der Eintracht durch den Handschlag Martin (Anm. 124) 112 f. mit aktueller Literatur zum Motiv ebd. 113 Anm. 41.

gende abgebildet ist, eine Interpretation schwerfällt<sup>134</sup>. Auch Personifikationen, die teilweise ohne bekannte Vorläufer in der Bildkunst neu geschaffen wurden, blieben ohne erklärende Beischrift vermutlich weiten Teilen der Bevölkerung unverständlich<sup>135</sup>. Noch in der römischen Kaiserzeit, als das System der römischen Bildsprache sich verfestigt hatte und durch längere

<sup>134</sup> Vgl. für die ausgehende Republik beispielsweise RRC Nr. 450, 1; Nr. 451; Nr. 480, 6; Nr. 494, 10–12. 41, ohne erläuternde Legende. Bei RRC Nr. 529, 4 a–b wird hingegen durch den Kopf der Concordia auf der Vorderseite sowie die Nennung der Namen »M Anton« und »C Caesar« auf der Rückseite verdeutlicht, wessen Eintracht hier ins Bild gesetzt wurde.

<sup>135</sup> Hölscher, Münzen 273 f.

<sup>136</sup> Hölscher, Geschichtsauffassung 281–321; Hölscher, Staatsdenkmal 20–37.

<sup>137</sup> R. Wolters, Nummi Signati. Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldgeschichte. Vestigia 49 (Braunschweig 1999) 269 mit Anm. 52. Wolters führt Aequitas und Moneta an, die ohne Legende praktisch nicht unterscheidbar sind.

<sup>138</sup> Wesentlich hierzu L. Giuliani, Bildnis und Botschaft. Hermeneutische Untersuchung zur Bildniskunst der römischen Republik (Heidelberg 1986). Vgl. kritisch D. Hertel, Bonner Jahrb. 188, 1988, 588–597; Lahusen, Bildnismünzen 73; P. Zanker, Journal Roman Stud. 79, 1989, 182 f.; M. Menichetti, Dialoghi Arch. 7, 2, 1989, 104 f.; F. Queyrel, RA 1990, 188–190, ausführlicher P. Zanker in: J. Bouzek / I. Ondejová (Hrsg.), Roman Portraits. Artistic and Literary. Acts of the Third International Conference on the Roman Portraits, Prag 1989 (Mainz 1997) 9–15 (aufbauend auf Zanker, Mittelitalien 581–619. Grundlegend zur Methode und Herangehensweise Giulianis K. Fittschen, Arch. Anz. 1991, 253–270. Trotz Widerspruch ist unbestritten, dass die Porträts Aussagen an ihre Betrachter vermitteln sollen und dies geschieht (unter anderem) mit Hilfe des mimischen Ausdrucks sowie der Physiognomie. Ob dieses (sehr vereinfachende) Modell Giulianis angewandt werden muss, um die Aussage eines antiken Porträts zu erfassen, spielt im hiesigen Zusammenhang keine Rolle. Vgl. hierzu Fittschen ebd. 254 f.

<sup>139</sup> Vgl. in Bezug auf Bildnisstatuen bereits T. Hölscher, Mitt. DAI Rom 85, 1978, 340 f. 349.

<sup>140</sup> Auf einer übergeordneten Ebene ist hier die Ambivalenz der Darstellungsmodi »veristisch« und »ideal« zu nennen, die beide sowohl bei Porträts als auch bei mythologischen oder Göttergestalten auftreten; bezogen auf das griechische Porträt Jaeggi, Porträts (Anm. 8) bes. 151–156. Zum Pluralismus der Stilformen und Bildniskonzeptionen bei römisch-republikanischen Porträts Zanker, Mittelitalien 581–619, bes. 584; 589 f.; Lahusen, Bildnismünzen 74 f. 78–81. Auch die gesamte Kaiserzeit hindurch und verstärkt im 2.–3. Jh. n. Chr. gibt es beide Darstellungsmodi nebeneinander, s. K. Fittschen in: Festschr. Jucker 112–114.

<sup>141</sup> Verwunderlich ist allerdings der geringe Niederschlag der Bartmode in der Rundplastik. Im Fall eines Trauerbarts ist eine solche Umsetzung jedoch kaum zu erwarten. Bildnisse der Söhne des Pompejus oder der Cäsarmörder haben sich nicht erhalten, und bei den »iuvenes barbaruli« ist zu fragen, ob diese in einem

Alter waren, in dem man in der späten Republik mit einem Bildnis geehrt wurde. Möglicherweise spielt allerdings auch eine Rolle, dass Porträts, die nicht dem üblichen Darstellungsschema entsprechen, schwer zu datieren sind. Die Ergebnisse von Bergmann (Anm. 1) und Bonanno, Portraiture für die Kaiserzeit besitzen sicherlich eine gewisse Aussagekraft für die republikanische Bildniskunst. Vgl. auch Schmidt, Beardless portraits (Anm. 10) 99 (frühhellenistische Porträts). Auch auf Grabreliefs erscheint lediglich eine sehr kleine Zahl bärtiger Porträts; vgl. V. Kockel, Porträtreiefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts (Mainz 1993) 35.

<sup>142</sup> Vgl. z. B. die bärtigen Soldaten der Markus- oder der Trajanssäule, s. Bonanno, Portraiture; Fischer-Bossert, Plotin 149–152; Fittschen (Anm. 139) 112–114; Fittschen u. a., Capitolinische Museen II, 78 f. Nr. 73.

<sup>143</sup> Vgl. Linfert, Herrscher; Franke, Imperator barbatus und Lorber/Iossif, Beards. Eine umfassende Untersuchung zur Bärtigkeit hellenistischer Herrscher bereitet Dieter Salzmann, Münster, vor.

<sup>144</sup> Linfert, Herrscher deutet wenig überzeugend auf Thronprätendentenbärte. So muss er mehrfach annehmen, Könige seien in ihrem eigenen Reich quasi entmachtet und damit gleichsam Thronprätendenten gewesen (Seleukos II. Kallinikos, Demetrios II, Perseus) oder Prätendenten auf die Herrschaft im gesamten ursprünglichen Alexanderreich (Philipp V.). Für die bärtigen Bildnisse von Ptolemäern auf Siegeln von Edfu und Nea Paphos nimmt Linfert ebenfalls an, es handle sich um Thronprätendenten oder abgesetzte Herrscher; Linfert, Herrscher bes. 160–166. – Die seleukidischen Könige mit Bart deuten Lorber/Iossif, Beards als Kampagnenbärte, d. h. als Zeichen eines Schwurs vor einem Feldzug. Vorsicht vor einem Zirkelschluss ist in den Fällen geboten, in denen die Bärte an Hand dieser Interpretation als Datierungskriterium für die Münzen genutzt wurden; vgl. Lorber/Iossif, Beards 91 Anm. 35. – Zu einem bärtigen Bildnis Demetrios II. s. L.-Marie Günther in: dies. / S. Plischke [Hrsg.], Studien zum vorhellenistischen und hellenistischen Herrscherkult, Oikumene 9 [Berlin 2011]. Bereits R. Fleischer, Studien zur seleukidischen Kunst I. Herrscherbildnisse (Mainz 1991) 71–74 erwägt eine ähnliche Interpretation.

<sup>145</sup> Vgl. Jaeggi, Porträts (Anm. 8) bes. 62 (griechische Porträts); R. von den Hoff in: A. Winterling (Hrsg.), Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer neuen römischen Kaisergeschichte (München 2011) 15–19 (römische Porträts).

<sup>146</sup> Eine denkbare Begründung für das Erscheinen eines Trauerbarts nach einer Niederlage ist, dass der betreffende Machthaber die Niederlage als Casus belli nutzen wollte. Allerdings fehlen meines Erachtens hierfür bislang die Beispiele. Für den Hinweis habe ich ebenfalls Cathy Lorber zu danken.

Gewohnheit in den Rezipienten verankert war<sup>136</sup>, waren manche Personifikationen kaum zu unterscheiden, was sicherlich ihre Identifikation beeinträchtigt hat<sup>137</sup>.

Diese Beispiele zeigen, dass in der Bildsprache der späten römischen Republik durchaus vieldeutige Bildchiffren verbreitet waren, seien es Gesten, Symbole oder Figuren. Angesichts der Tatsache, dass in der Porträtforschung seit langem anerkannt ist, dass die antiken Bildnisse mit physiognomischen Formeln arbeiteten, die gewissermaßen als Bildsprache zu lesen sind<sup>138</sup>, ist es naheliegend, auch die Ikonographie der Münzporträts in diesem Sinne zu verstehen<sup>139</sup>. Dementsprechend gibt es auch in der Sprache der Bildnisse uneindeutige Zeichen<sup>140</sup>. Möglicherweise gehört der Bart zu diesen. In den literarischen Quellen sind es explizit lediglich die Ahnenbildnisse, die als bärtig charakterisiert werden. Die übrigen literarischen Äußerungen beziehen sich auf Bärte bei lebenden Personen. Legt man allerdings die zunehmende Ausdifferenzierung der Bildsprache republikanischer Zeit zu Grunde, ist es wahrscheinlich, dass diese sich nicht nur auf die Personifikationen und Symbole der Repräsentationskunst beschränkte, sondern auch auf die Bildnisse erstreckte. Es ist also wahrscheinlich, dass auch im Bereich der Porträtikographie Bildchiffren zu finden sind, die mehrere Deutungen enthalten können.

Ebenfalls erwiesen werden konnte, dass die Barttracht bei Porträts keine Modeerscheinung des ersten Jahrhunderts der Kaiserzeit darstellt, sondern bereits in der ausgehenden römischen Republik verbreiteter war als bislang angenommen<sup>141</sup>.

Nicht alle Aspekte der Bärtigkeit konnten hier beleuchtet werden. So ist beispielsweise eine genaue Untersuchung der Darstellung von Soldaten wünschenswert, um der Frage nachzugehen, wo und wann sich erstmals das Unrasierte als ihr Erkennungsmerkmal fassen lässt<sup>142</sup>. Sollte bereits in der Zeit der ausgehenden Republik der Bart zum gängigen Repertoire von Soldatendarstellungen gehört haben, zumindest wenn diese als im Feld gekennzeichnet werden sollten, wäre auch für die Feldherren dieser Zeit eine entsprechende Deutung zu überlegen.

Auch die Bedeutung der Bärtigkeit einiger hellenistischer Herrscher<sup>143</sup> wäre umfassend in genauen Studien der Einzelfälle zu erarbeiten, was bisher lediglich ansatzweise getan wurde<sup>144</sup>. Es sollte im vorliegenden Beitrag nur der Nachweis erbracht werden, dass die monokausale Erklärung aller Bärte, die um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts bei Porträts verschiedener Medien auftreten, als Trauerbärte nicht der vielschichtigen antiken Realität entspricht. Zwischen der literarisch überlieferten Barttracht und derjenigen, die auf den Bildzeugnissen erscheint, muss stärker unterschieden werden, als dies in der bisherigen Forschung geschehen ist.

In den wenigsten Fällen lassen sich literarische Überlieferung und bildliches Zeugnis in Einklang bringen, was allerdings auch kaum zu erwarten ist. Porträts transportierten eine positive Aussage über den Dargestellten<sup>145</sup>. Es ist also ausgeschlossen, dass sich jemand mit dem Bart eines Angeklagten oder Verurteilten abbilden ließ. Auch der Schmerz über eine Niederlage kann wohl in den wenigsten Fällen Niederschlag auf ikonographischer Ebene gefunden haben<sup>146</sup>. Man wird also in jedem Einzelfall eines bärtigen Porträts der späten Republik und frühen Kaiserzeit untersuchen müssen, welchen Grund diese Darstellungsweise haben kann. Dies wiederum ist ein Unterfangen, das bei der geringen Anzahl der sicher benannten Bildnisse der spätrepublikanischen Zeit ausgesprochen schwierig ist. Am ehesten ist Erfolg von der Analyse der Münzporträts zu erwarten, die in vielen Fällen durch die Legenden identifizierbar sind. Dieser Beitrag soll einen ersten Schritt in diese Richtung darstellen.

*Zu den abgebildeten Münzen.* Abb. 1 RRC Nr. 506, 1. Berlin, Münzkabinett 18217529. 8,09 g, 20 mm. – Abb. 2 RRC Nr. 507, 1 b. Ebd. 18202195. 7,98 g, 19 mm. – Abb. 3 RRC Nr. 508, 1. 7,84 g, 16 mm. – Abb. 4 RRC Nr. 508, 3. 3,45 g, 19 mm. – Abb. 5 RRC Nr. 433, 2. Berlin, Münzkabinett 18217510. 3,95 Gramm, 17 mm. – Abb. 6 RRC Nr. 511, 1. 8,13 g, 19 mm. – Abb. 7 RRC Nr. 538, 1. Berlin, Münzkabinett 18202287. 3,66 g, 20 mm. – Abb. 8 RRC Nr. 529, 1. 7,90 g, 20 mm. – Abb. 9 RRC Nr. 517, 2. Berlin, Münzkabinett 18215792. 3,98 g, 18 mm. – Abb. 10 RRC Nr. 493, 1. Glasgow, Hunterian Collection 1577. 8,07 g, 19 mm. – Abb. 11 RRC Nr. 480, 22. Berlin, Münzkabinett 18214926. 3,4 g, 18 mm. – Abb. 12 RRC Nr. 488, 1. 3,91 g, 19 mm. – Abb. 13 RRC Nr. 492, 2. Berlin, Münzkabinett 18215728. 8,06 g, 20 mm. – Abb. 14 RRC Nr. 494, 32. Berlin, Münzkabinett 18214933. 3,63 g, 18 mm. – Abb. 15 RRC Nr. 531, 1. Ebd. 18214971. 3,92 g, 19 mm. – Abb. 16 RRC Nr. 496, 2. Ebd. 18214950. 3,86 g, 18 mm. – Abb. 17 RRC Nr. 496, 3. 3,83 g, 20 mm.

*Bildrechte.* Abb. 1, 2, 5, 7, 9, 11, 13–16 Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett, Foto Reinhard Saczewski (1, 2, 5), Dirk Sonnenwald (7, 9, 11, 12, 14–16). – Abb. 3, 4, 6, 8 und 12 Numismatica Ars Classica NAC AG, Zürich, Auktion 45, 02.04.2008, Nr. 42 (3); Auktion 62, 6.10.2011, Nr. 2005 (4), Nr. 2006 (6); Auktion 27, 12.05.2004, Nr. 287 (8); Auktion R, 17.05.2007, Nr. 1377 (12). – Abb. 10 Glasgow, The Hunterian Collection. – Abb. 17 Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion 212, 05.03.2013, Nr. 2667.

*Résumé.* Viele römische Münzen des ersten vorchristlichen Jahrhunderts überliefern zeitgenössische Bildnisse bärtiger Machthaber. Anhand der Bildnisse von Mark Anton, Octavian, Sextus und Gnaeus Pompejus sowie Brutus lässt sich zeigen, dass der Bart in der Porträtkunst der späten Republik vieldeutig und nicht durchwegs als Zeichen der Trauer gemeint ist, wie ein Teil der Forschung annimmt. In vielen Fällen verbietet sich eine derartige Lesart sogar. Barttracht lässt sich auch als Rückbezug auf den Habitus der römischen Vorfahren oder als Zeichen der Solidarität mit einer sozialen Gruppe beziehungsweise Zugehörigkeit zu ihr verstehen.

*Summary.* Many first century BC coins illustrate bearded portraits of contemporary Roman politicians. The re-examination of images showing Mark Antony, Sextus and Gnaeus Pompeius, Octavian or Brutus, discloses that the standard interpretation of the beard as a sign of mourning can be contested in many cases. It had an ambiguous meaning and can be read, for example, as a reference to the ancestors, or else as a signal of solidarity or a sign of membership of a certain social group.

*Résumé.* Plusieurs pièces de monnaies du premier siècle avant J.-C. portent des portraits barbues des hommes puissants contemporains. La barbe doit être comprise comme symbole ambigu et multivalent dans son usage, et non peut être expliquée seulement comme un signe de deuil, selon l'interprétation habituelle. Passant en revue les images de Marc Antoine, Octavien, Sextus et Gnaeus Pompeius ainsi Brutus, cette explication se montre fort contestable, tandis qu'elle reste hautement improbable dans plusieurs autres. Pour certaines de ces barbes on peut considérer, par exemple, la référence aux ancêtres, soit le signe de solidarité avec ou d'attachement à un groupe social.

## Abkürzungen

- Bengtson, Antonius H. Bengtson, Marcus Antonius. Triumvir und Herrscher des Orients (München 1977).
- Binder, Saeculum G. Binder (Hrsg.), Saeculum Augustum III. Kunst und Bildsprache, Wege d. Forsch. 632 (Darmstadt 1991) 348–399.
- Bonanno, Portraiture A. Bonanno, Imperial and Private Portraiture. A Case of Non-Dependence. In: N. Bonacasa / G. Rizza (Hrsg.), Ritratto ufficiale e ritratto privato. Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano Rom 26.–30. September 1984, Quaderni de ›La ricerca scientifica‹ 116, 1988, 157–164.
- DeRose Evans, Sextus Pompeius J. DeRose Evans, The Sicilian Coinage of Sextus Pompeius (Crawford 511). *Am. Num. Soc. Mus. Notes* 32, 1987, 97–157.
- Festschr. Jucker I. Jucker / R. A. Stucky (Hrsg.), Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis. Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet, Beih. *Ant. Kunst* 12 (Bern 1980)
- Fischer-Bossert, Plotin W. Fischer-Bossert, Der Portraittypus des sog. Plotin. Zur Deutung von Bärten in der römischen Portraitkunst. *Arch. Anz.* 2001, 137–152.
- Fittschen u. a., Capitolinische Museen II K. Fittschen / P. Zanker / P. Cain, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II. Die männlichen Privatporträts (Berlin 2010).
- Franke, Imperator barbatus P. R. Franke, Imperator barbatus. Zur Geschichte der Barttracht in der Antike. In: P. Barceló / V. Dotterweich (Hrsg.), *Contra quis ferat arma deos? Vier Augsburger Vorträge zur Religionsgeschichte der römischen Kaiserzeit. Zum 60. Geburtstag von Gunther Gottlieb* (München 1996) 55–77.
- Halfmann, Antonius H. Halfmann, Marcus Antonius. Gestalten der Antike (Darmstadt 2011).
- Hölscher, Geschichtsauffassung T. Hölscher, Die Geschichtsauffassung in der römischen Repräsentationskunst. *Jahrb. DAI* 95, 1980, 265–321.
- Hölscher, Münzen ders., Die Bedeutung der Münzen für das Verständnis der politischen Repräsentationskunst der späten römischen Republik. In: T. Hackens / R. Weiller, *Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics Bern, September 1979, Association internationale des numismates professionnels publication 6* (Louvain-la-Neuve 1982) 269–282.
- Hölscher, Staatsdenkmal ders., Staatsdenkmal und Publikum. Vom Untergang der Republik bis zur Festigung des Kaisertums in Rom. *Xenia* 9 (Konstanz 1984).
- Hölscher, Herrschaft ders., Herrschaft und Lebensalter. Alexander der Große. Politisches Image und anthropologisches Modell. *Jacob[-]Burckhardt-Gespräche auf Castelen* 22 (Basel 2009).
- Kienast, Augustus D. Kienast, Augustus. Prinzeps und Monarch (<sup>4</sup>Darmstadt 2009).
- Klein, Abstammung M. Klein, Abstammung als Propaganda. Die Familienprägungen des Marcus Iunius Brutus. *Num. Nachrbl.* 8, 2010, 301–305.

- Lahusen, Bildnismünzen G. Lahusen, *Bildnismünzen der Römischen Republik* (München 1989).
- Linfert, Herrscher A. Linfert, *Bärtige Herrscher*. *Jahrb. DAI* 91, 1976, 157–174.
- Lorber/Iossif, Beards C. C. Lorber / P. P. Iossif, *Seleucid Campaign Beards*. *Ant. Class.* 78, 2009, 87–115.
- Mau, Bart RE III (1899) 30–34 s. v. Bart (A. Mau).
- RRC M. H. Crawford, *The Roman Republican Coinage* (Cambridge 1974).
- Saglio, Barba Ch. Daremberg / E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines I* (1877) 667–670 s. v. Barba (E. Saglio).
- Trillmich, Münzpropaganda W. Trillmich, *Münzpropaganda*. In: M. Hofter (Hrsg.), *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. *Ausst. Berlin* (Berlin 1988) 474–528.
- Trunk, Pompeius Magnus M. Trunk, *Studien zur Ikonographie des Pompeius Magnus*. Die numismatischen und glyptischen Quellen. *Jahrb. DAI* 123, 2008, 101–170.
- Vollenweider, Porträtgemmen Katalog M. L. Vollenweider, *Die Porträtgemmen der römischen Republik*. Katalog und Tafeln (Mainz 1972).
- Vollenweider, Porträtgemmen Text dies., *dass. Text* (Mainz 1974).
- Walker, Bearded S. Walker, *Bearded Men*. *Journal Hist. Collect.* 3, 1991, 265–277.
- Wallmann, Triumviri P. Wallmann, *Triumviri Rei Publicae Constituendae*. Untersuchungen zur Politischen Propaganda im Zweiten Triumvirat (43–30 v. Chr.) (Frankfurt 1989).
- Weisser, Ahnenkult B. Weisser, *Ahnenkult in der Römischen Republik*. Die Münz-emissionen des Marcus Iunius Brutus. In: A. Schwarzmaier (Hrsg.), *Der ›Brutus‹ vom Kapitol*. Ein Porträt macht Weltgeschichte (München 2010) 51–63; 112–119.
- Woytek, Sizilische Münzprägung ders., *MAG PIUS IMP ITER*. Die Datierung der sizilischen Münzprägung des Sextus Pompeius. *Jahrb. Num. u. Geldgesch.* 45, 1995, 79–94.
- Zanker, Mittelitalien P. Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien*. Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974. *Abhandl. Akad. Wiss. Göttingen. Philol.-hist. Kl. (F. 3)* 97, 2 (Göttingen 1976).