

Der Augustus-Kameo des Aachener Lotharkreuzes.

Von

A. Furtwängler.

Hierzu Tafel V.

Zu den hervorragendsten römischen Kameen und zu den besten erhaltenen Darstellungen des Augustus gehört der in die Mitte der einen Seite des berühmten Lotharkreuzes im Domschatze zu Aachen eingelassene Kameo, der auf Tafel V wiedergegeben wird.

In meiner Behandlung der Augustus-Kameen *Antike Gemmen* Bd. III, S. 314 ff. fehlt dieses vorzügliche Stück, weil ich damals noch keine zuverlässige Kenntnis desselben besass¹⁾. Ich habe seitdem (1902) das Original im Domschatze zu Aachen mit Musse studieren können. Durch die freundliche Vermittelung von Herrn Museumsdirektor Dr. Schweitzer in Aachen wurden dann die unserer Tafel zugrunde liegenden photographischen Aufnahmen hergestellt.

Der Kameo, dessen grösste Länge 0,08 und grösste Breite 0,07 beträgt, ist ein ganz herrliches Stück, das durch seine Fassung in dem alten Lotharkreuz glücklicherweise auch den Angriffen entrückt ist, mit denen jene Scheinkenner, die sich auf dem Gebiete der Gemmenkunde breit zu machen pflegen, meist gerade die vorzüglichsten Dinge in Zweifel zu ziehen suchen²⁾. Die Echtheit ist hier zum Glück ausser Frage.

Der Stein ist ein schöner indischer Sardonyx. Kranz und Chlamys sind aus der braunen Schicht geschnitten und heben sich wirkungsvoll von der

1) Bernoulli führt in seinem Verzeichnis der Augustus-Gemmen, *Römische Ikonographie* II, 1, S. 51, dd, den Aachener Kameo nur nach einer flüchtigen Notiz von L. Germain im *Bull. monumental* 1883, p. 464 an. Ihm war ebenso wie mir entgangen, dass der Kameo schon in diesen Jahrbüchern in Heft IV (1844), Tafel 4 in einer allerdings sehr ungenügenden Zeichnung publiziert und ebenda S. 177 mit gerechter Würdigung seines Wertes von L. Lersch besprochen worden war.

2) Während das Schlechte und wirklich Unantike oft genug als echt passiert. Den wunderbaren Augustus-Kameo Strozzi-Blacas hat man ins 4. Jahrh. n. Chr. (!) gesetzt (vgl. *Ant. Gemmen* III, S. 316 Anm. 1), und ein abscheulich schlechtes Renaissancewerk wie der „Augustus“-Kameo Babelon, *Camées ant. de la Bibl. nat. no. 240* (pl. 24) wird als antik aufgeführt (vgl. *Ant. Gemmen* III, S. 318 Anm. 3).

milchweissen Schicht ab, welche die übrige Figur enthält und sich ihrerseits abhebt von der tief dunkelbraunen dritten Schicht, welche den Grund bildet. Dasselbe Verfahren, den Kranz und dazu Chlamys, Ägis oder Panzer in der oberen braunen Schicht zu arbeiten, finden wir bei den Brustbildern der frühen Kaiserzeit häufig.

Die Chlamys bedeckt nur den oberen Teil der Brust und fällt in den Rücken herab; der übrige Körper ist offenbar unbekleidet gedacht. Der Lorbeerkrantz ist wie gewöhnlich hinten mit der Schleife versehen. Die Rechte stützt einen Stab auf, dessen Spitze von einem sitzenden Adler bekrönt wird.

Die Züge des Kopfes lassen nicht den geringsten Zweifel daran zu, dass der Dargestellte Augustus ist. Von den beiden Attributen ist der Lorbeerkrantz mit der Schleife überaus gewöhnlich; allein neu, und mir von anderen Augustusbildern nicht erinnerlich, ist das Szepter mit dem Adler. Doch stehen beide Attribute in innigem Zusammenhange: beide gehören ursprünglich dem Triumphator und gebühren dem Augustus und seinen Nachfolgern in dem Sinne, dass der Kaiser immerwährender Triumphator ist. Augustus hatte bekanntlich das Recht erhalten, das er seinen Nachfolgern vererbte, ohne Begrenzung von Zeit und Ort immer den goldenen Lorbeerkrantz mit der Schleife, eines der Insignien des Triumphators zu tragen. Daher die unzähligen Darstellungen der Kaiser mit diesem ihrem gewöhnlichsten Attribute. Aber auch das Szepter, der scipio mit dem Adler, das der Triumphator trug, indem er im Aufzuge des Jupiter zum Capitol fuhr, gebührte dem Kaiser. Seit Augustus gehört die Ehre des Triumphes ausschliesslich dem Kaiser und seinen Angehörigen, während Anderen nur die *ornamenta triumphalia* zukommen. Bildnisse der späten Kaiser auf ihren Medaillen zeigen öfter das Szepter des Triumphators¹⁾; dass auch diese Darstellungsweise auf Augustus zurückgeht, lehrt nun unser Kameo. Es ist ähnlich wie mit dem Motiv des in Rückansicht gebildeten Kaisers mit der Ägis und der schrägen Lanze; da es auf Münzen der späteren Kaiser häufiger erscheint, glaubte man es in der Spätzeit entstanden; der herrliche Kameo *Blacas* (*Antike Gemmen* Bd. III, S. 316) und dessen kleinere Replik *Marlborough* (*ebenda* Bd. I, Taf. 65, 49; Bd. III S. 317) haben gezeigt, dass die Späteren auch jenes Motiv nur von Augustusbildern entlehnt haben.

1) Auf den Medaillen erscheint das Motiv zuerst bei Alexander Severus (*Fröhner*, *médailles de l'empire Rom.* p. 171), dann bei Gordian III (*ebda.* p. 183) und bei Gallien (*ebda.* p. 214). Der Kaiser erscheint in der *Tunica* und *Toga*, d. h. dem Kostüm des Triumphators; dass er als solcher das Adlerszepter führt, ist auf diesen Medaillen noch dadurch besonders deutlich gemacht, dass der Revers immer den Kaiser als Triumphator auf dem Triumphwagen darstellt. Gleichwohl hat *Fröhner* dies nicht verstanden und redet von einem Szepter mit Legionsadler (p. 171). Der Revers des *Médailles* des *Tetricus* ist nicht bekannt (*Fr.* p. 231). Seit *Numerian* und *Diocletian* wird der Typus mit dem Adlerszepter ganz häufig; jetzt wird auch durch die Ornamente die *tunica palmata* und *toga picta* des Triumphators ganz deutlich charakterisiert, doch die Rückseiten der Medaillen tragen verschiedene Typen (*Fröhner* p. 251 und *Grueber*, *Roman médailles* pl. 54, 4 *Numerian*; *Fröhner* p. 261 ff. *Diocletian*, p. 266 *Galerius*, p. 274 *Licinius*, p. 278 *Constantin* u. s. f.).

Doch trägt Augustus auf dem Kameo nicht wie jene seine späten Nachfolger auf den Medaillen das übrige Triumphatorenkostüm der Wirklichkeit; die leichte Chlamys auf seinen Schultern, die am ehesten an Mercur-Typen erinnert, ist ein Zeichen, dass er in idealisierter vergötterter Gestalt gedacht ist.

Die Abkürzung der Figur, welche der Aachener Kameo zeigt, indem er ein Brustbild gibt und diesem gerade noch den einen Unterarm mit der Hand hinzufügt, die am Bildrande sichtbar werden, ist eine besonders auf Kameen wenigstens seit augusteischer Zeit beliebte; vgl. Antike Gemmen Taf. 52, 9; Babelon, camées ant. de la bibl. nat. no. 36. 64. 84. 140. 242. 243. 282. Die Münzen und Medaillen haben diese Art des Brustbilds erst in der Spätzeit aufgenommen.

Die Ausführung des Aachener Kameos ist von der grössten Feinheit und Sorgfalt. Man kann das Werk nur mit höchster Bewunderung betrachten; der Genuss, den das Original bietet, wird nur unvollkommen durch die Photographie ersetzt. Der ganze subtil verfeinerte Geschmack, die ganze Vornehmheit, freilich auch die Kälte der besten höfisch augusteischen Kunst liegt in diesem ausgezeichneten Bildnis des Kaisers.

Wenn wir die hervorragenderen anderen Augustus-Kameen nach Ausführung und Kunstcharakter vergleichen, so ergibt sich vor allem ein wesentlicher Unterschied gegenüber dem herrlichen Cameo Strozzi-Blacas im British Museum (Antike Gemmen III, S. 316, Fig. 159). Dieser letztere zeigt jene mit ruhiger Grösse des Stiles verbundene weiche Modellierung durch zarte rundliche Übergänge, welche die sichern Werke des Dioskurides auszeichnet, weshalb ich dies vorzügliche Werk eben diesem grossen von Augustus mit Vorliebe beschäftigten Künstler zugeschrieben habe. Dagegen strebt der Aachener Kameo vor allem nach scharfer Präzision des Einzelnen; dadurch wird die Arbeit etwas trocken und hart im Vergleich mit jener; allein die Formen sind dafür reicher an präzisen Einzelheiten. Man vergleiche das Ohr an beiden Kameen; durch das reiche sorgfältige Detail ist der Aachener Kameo in dieser Einzelform dem Blacasschen gewiss überlegen. Dafür wirkt die Umgebung des Auges wie die Begrenzung des Mundes hier hart und unlebendig, während diese Teile dort am Kameo Blacas von wundervoll reicher und lebensvoller Modellierung sind. Die Schärfe und Feinheit der Linie des Profiles ist dagegen an dem Aachener Stücke wieder ganz vortrefflich. Eine Besonderheit ist die deutliche Stirntrennung an unserem Kameo; dieselbe findet sich auch an dem Kameo von St. Denis (Antike Gemmen Bd. III S. 317, Fig. 161; Babelon, cam. ant. 234), der den Kaiser aber sonst mit gealterten Zügen darstellt, was an dem Aachener gar nicht der Fall ist.

Die Arbeitsweise des Kameo Blacas, den ich ebenso wie die gemma Augustea in Wien dem Dioskurides zuschreibe, findet nur ganz wenige Parallelen; die des Aachener Kameo ist die auch sonst an guten Kameen der augusteischen und nächstfolgenden Epoche gewöhnlich erscheinende. Stilistisch nächstverwandt ist der schöne Kameo Marlborough (Antike Gemmen Bd. III, S. 317, Fig. 160); die Schärfe der Führung des Profils, Nase, Mund, Haar, vor allem aber das

Ohr sind ausserordentlich ähnlich wie an dem Aachener Kameo. Das grosse und sehr im einzelnen durchgebildete Ohr ist an diesen beiden Kameen so gleich und so von dem des Kameo Strozzi-Blacas verschieden, dass wir jene beiden einem und demselben Künstler zuschreiben möchten.

Nach den mit Signatur erhaltenen Proben der Kameenkunst der Söhne des Dioskurides, Hyllos und Herophilos, haben diese beiden in der Weise gearbeitet wie die besprochenen beiden vorzüglichen Kameen, der Aachener und der früher Marlboroughsche; es dürften diese daher vielleicht von einem der Söhne des Dioskurides herrühren.

Auch der grosse Pariser Kameo (Ant. Gemmen Taf. 60) schliesst sich in der Art seiner Ausführung hier an — obwohl kein Teil desselben an Vollendung und Sorgfalt jenen beiden Augustusköpfen entfernt gleichkommt — und mag wohl von einem der Söhne des Dioskurides stammen, während die so ganz andere gemma Augustea zu Wien (Ant. Gemmen Taf. 56) gewiss dem Vater Dioskurides selbst gehört.