



Valerianus.



Postumus.



Quintillus.



Aurelianus.



Tacitus.



Probus.



Diocletian.



Diocletian.



Maximianus.



Constantius Chlorus.



Galerius.



Maximinus.



Helena.



Constantin d. G.



Constantin II.



Magentius.



Gratian.



Gratian.



Arcadius.



Anastasius.



Theoderich.



Athalarich.



Justinian.



Gunthamund.



Theodahat.



Thrasamund.



Constantin Pogonatos.



Phokas.



Leon XI.



Constantin X.



Liuva (?).



Recared.



Egica.



Langobards.



Arrigis.



Grimoald.



Sighard.



Unbekannte Merowinger.



Siegebert III.



Ludwig d. Fromme.

*Angelsächse
im 650*

BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DES BILDNISSSES.

VON GUSTAV VON BEZOLD.

(Mit 6 Tafeln.)

Die Aufgabe, die Erscheinung des Menschen in ihrer individuellen Eigenart exakt darzustellen, wird in der bildenden Kunst erst spät vollständig gelöst. Kultur und Kunst eines Volkes können eine große Höhe erreicht haben, ohne daß sich das Verlangen geltend macht, die Züge bestimmter Personen im Bilde genau wiederzugeben. Man begnügt sich lange mit Andeutung einzelner äußerlicher Merkmale, einer gebogenen oder geraden Nase, eines vorspringenden Kinns oder eines langen Bartes, ja man ist noch bescheidener und hat schon an der einem Stand eigenen Kleidung und Bewaffnung genug. Das sind Vorstufen, die allmählich zum Bildnis hinführen, von einem Bildnis kann aber erst gesprochen werden, wenn die einzelnen Merkmale zu einer homogenen mit dem Urbild übereinstimmenden Gesamterscheinung vereinigt sind. Vorbedingung hierfür ist, daß Auge und Hand soweit geschult sind, daß sie die individuelle Sondererscheinung eines Menschen objektiv aufzufassen und wiederzugeben vermögen. Ist diese Stufe erreicht, so gewinnt die Bildniskunst rasch die volle Sicherheit erst in der objektiven Darstellung der Formen, dann im Festhalten vorübergehender Regungen der Seele. Aber das Interesse an der Erscheinung des Einzelnen, wie die Fähigkeit, diese Erscheinung künstlerisch wiederzugeben, hält nicht ewig an, sie können abnehmen, ja völlig erlöschen. Im Altertum besitzt die hellenistische Kunst die höchste Kraft realistischer Individualisierung, im Beginne der Kaiserzeit ist das Können noch sehr groß; aber in der langen Reihe der römischen Kaiserbildnisse können wir sein allmähliches Abnehmen Schritt für Schritt bis zum tödlichen Ermatten verfolgen. Die bildnerische Kraft versiegt. In der abendländischen Kunst ist ein solches Nachlassen des Könnens bis jetzt nicht eingetreten. Wenn da und dort ein Künstler in einzelnen Fällen auf die volle, objektive Bildnistreue verzichtet hat, so hat das seinen Grund in einem bestimmten und bewußten Kunstwollen, nicht in künstlerischem Unvermögen, und es ist keine allgemeine Erscheinung.

Im Folgenden sollen einige Beiträge zur Geschichte des Bildnisses, wie sie für weitere Leserkreise von Interesse sein können, gegeben werden. Ich beschränke mich dabei auf das Material, das die Sammlungen des Germanischen Museums bieten. Die Betrachtungen gehen mehr von künstlerischen, als von streng wissenschaftlichen Gesichtspunkten aus.

Bildnisse römischer Kaiser auf Münzen.

Die Quellen der Ikonographie der römischen Kaiser fließen reichlich. Die Zahl der Statuen und Büsten ist eine sehr große; freilich hat sich Nachahmung und bewußte Fälschung schon früh dieses Gebietes bemächtigt, aber auch die Zahl der echten Werke ist größer als die irgend eines anderen Zweiges der antiken Skulptur. Dazu kommen die Bildnisse auf Cameen und Gemmen und die auf Münzen. Die Bildnisse auf Münzen sind selten, vielleicht nie nach dem Leben gearbeitet worden, sie sind also für die Anschauung von den dargestellten Personen nur sekundäre Quellen, ihre große Bedeutung beruht darin, daß sie bezeichnet sind. Statuen, Büsten und Cameen tragen nur selten den Namen des Dargestellten, in den meisten Fällen ist die Bestimmung nur auf Grund der Bildnisse auf Münzen möglich. Auch auf ihrer Grundlage bleibt manche Bestimmung unsicher, die Übereinstimmung verschiedener Darstellungen einer Person ist durchaus nicht immer so groß, daß sie sofort unzweifelhaft erkannt werden kann und zuweilen weist ein Münzbild auf zwei Typen, der großen Plastik, welche unmöglich eine Person vorstellen können.

Die Ikonographie der römischen Kaiser ist gut bearbeitet; es genügt hier auf die grundlegende Arbeit Ennio Quirino Viscontis, *Iconographie Romaine*, fortgesetzt von Mongez und auf Bernoullis *römische Ikonographie* zu verweisen. Reiches Abbildungsmaterial bietet Lenormant im *Tresor de numismatique et de glyptique*. Abt. *Iconographie des empereurs Romains*.

Es soll hier nicht Bekanntes wiederholt und mit dem lückenhaften Material unserer Münzensammlung eine Ikonographie der römischen Kaiser zusammengestellt werden, ich will vielmehr versuchen, die Entwicklung des Bildnisses auf Münzen im Verlauf der römischen Kaiserzeit an einer Reihe von ausgewählten Beispielen zu veranschaulichen. Die Entwicklung ist eine absteigende, sie führt von hoher Vollendung zu tiefem Verfall.

Münzbildnisse sollen zuerst bei den Persern vorkommen, allein die Darstellungen der Großkönige auf persischen Münzen können schon aus dem Grunde nicht als Bildnisse gelten, weil die Könige in ganzer Figur dargestellt sind, wodurch bei der Kleinheit des Maßstabes eine treue Wiedergabe der Züge ausgeschlossen ist. Eine solche ist indes gar nicht beabsichtigt. Die Köpfe persischer Satrapen auf kleinasiatischen und kilikirschen Münzen sind allgemeine Typen, keine Bildnisse. Es sind Arbeiten griechischer Künstler aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts, aus der Zeit, in der die Kunst des Stempelschneidens bei den Griechen ihren Höhepunkt erreicht hat. Erst nach dem Tode Alexanders des Großen erscheint sein Bildnis, wie das der Münzherrn auf den Münzen der Diadochen. Der erste, der sein eigenes Bild in porträtmäßiger Treue auf seinen Münzen anbringen ließ, ist Ptolemaios Soter; ihm schlossen sich bald Demetrios Poliorketes und Seleukos Nikator an.

Die Münzbildnisse sind zu allen Zeiten ungleich in der Anführung, so schon in ihren Anfängen, aber die besten unter den Münzen der ersten Diadochen sind von einer Größe des Stils, die später kaum wieder erreicht und niemals übertroffen worden ist. Es ist ein plastisches Können, eine Fähigkeit, auch in kleinem Maßstab einfach und groß zu arbeiten, in diesen Köpfen niedergelegt, das die höchste Bewunderung erregt. Die plastische Kraft läßt im Laufe der Zeit nach und die Arbeit geht mehr



Augustus.



Tiberius.



Nero Drusus.



Nero.



Titus.



Vespasian.



Domitian.



Julia.



Julia.



Domitian.



Trajan.



Trajan.



Hadrian.



Hadrian.



Sabina.



Antoninus Pius.



Antoninus Pius.



Marc. Aurel.



Faustina d. Äl.



Marcus Aurelius.



Faustina d. J.



Commodus.



Septimius
Severus.



Caracalla.



Julia Domna.



Alexander Severus.



Alexander Severus.



Julia Mamaea.



Maximinus.



Gordianus III.



Volusian



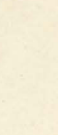
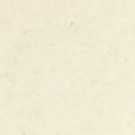
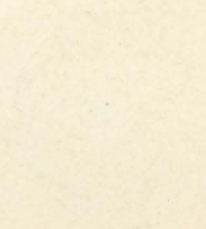
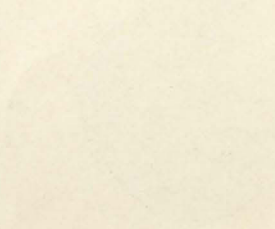
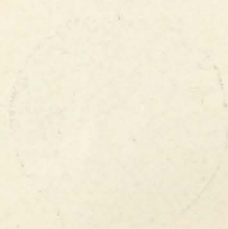
Phil. Arabs.



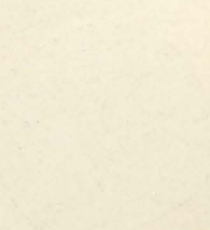
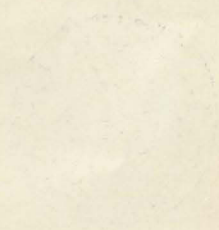
Philippus Arabs.



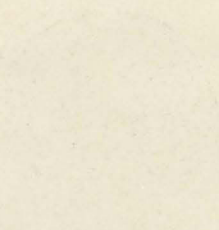
Faint handwritten text or signature in the top right corner.



Faint handwritten text or signature in the lower right area.



Faint handwritten text or signature in the bottom right area.



Faint handwritten text or signature at the bottom right corner.

ins Kleine. Ein entschiedener Rückgang tritt im Laufe des zweiten Jahrhunderts v. Chr. ein. Die Köpfe sind leer und flau gearbeitet.

Gegenüber den Bildnissen der späteren Ptolemäer, wie der Dynasten von Kilikien und Kappadokien bedeuten die ersten Münzbilder der römischen Imperatoren einen Aufschwung. Sie sind nicht die ersten Bildnisse auf römischen Münzen. In der späteren Zeit der Republik werden Denare mit den Bildnissen der Könige, sowie mit denen historischer Persönlichkeiten geprägt. Daß jene freie Erfindungen sind, liegt auf der Hand, aber auch diese sind alle erst nach dem Tode der Dargestellten geprägt und wir können nicht entscheiden, wie weit ihnen vorhandene Bildnisse zu Grunde liegen, wie weit sie Phantasiegebilde sind; denn die Fähigkeit, auch solchen das Gepräge scharf ausgesprochener Individualität zu geben, nehmen wir auch an den Königsbildern wahr. Die Köpfe des Ancus Marcius, wie des Postumius und des Lucius Brutus sind mindestens ebenso persönlich, als die des Sulla oder des Pomponius Rufus. Letztere nebst einer größeren Anzahl von Bildnissen berühmter Männer auf Denaren aus der Zeit der Republik sind alle erst in der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. nach Bildern oder älteren plastischen Darstellungen gefertigt. Sie machen den Eindruck der Porträtähnlichkeit, aber sie sind trocken behandelt und nicht sehr sorgfältig gearbeitet. Der Stil ist wie der der gesamten römischen Kunst jener Epoche, hellenistisch; sie stehen auf der Stufe der Münzbilder der asiatischen Dynasten der gleichen Zeit.

Um vieles höher stehen die guten Münzbilder der Kaiser des julisch-claudischen, des flavischen Hauses, ja auch der folgenden bis auf Hadrian. Von den Schwankungen, welche die römische Kunst in dieser fast zweihundertjährigen Periode durchmacht, wird die Stempelschneidekunst kaum berührt. Der Stil dieser Kaisermünzen läßt sich mit dem heroischen der frühen Diadochenmünzen nicht entfernt vergleichen, er ist lange nicht so plastisch groß; aber die Bildnisse sind gut charakterisiert und geben uns eine lebendige Anschauung von den dargestellten Personen. Die Köpfe sind stets im Profil gegeben. Das Relief ist mäßig hoch, malerisch behandelt und bei guter Beleuchtung von vortrefflicher Wirkung. Die Anlage ist fast immer hervorragend gut, sodaß noch stark abgenützte Exemplare den Eindruck geistreicher, treffender Skizzen machen. Die Durcharbeitung geht ins Einzelne, ohne kleinlich zu werden und die Gesamthaltung bleibt gewahrt. Die Künstler haben ein scharfes Auge, dem die geübte Hand willig folgt und sie beherrschen die Form mit voller Sicherheit. Ein sehr großes Können vererbt sich von einer Generation auf die andere.

Auf Tafel I sind einige Münzen aus der Zeit von Augustus bis auf Hadrian zusammengestellt; sie umfassen einen Zeitraum von etwa 140 Jahren. Für die lange Periode ist die stilistische Behandlung auffallend gleichartig.

Tafel I.

Augustus, 29 v. Chr. bis 14 n. Chr. (G. M. 6511; Cohen 226). Mittelbronze vom Jahre 764 d. St. 11 v. Chr. Der Kopftypus ist der der reiferen Jahre wie er um das vierzigste Lebensjahr aufgestellt und von da an festgehalten wurde. Augustus war 764 (11) 52 Jahre alt. Die Münze ist keine von den besten, die Reliefbehandlung ist dürr.

Nero Drusus. (G. M. 65353; Cohen 8). Großbronze unter Claudius geprägt. Trotz der schlechten Erhaltung der Münze ist die vortreffliche Arbeit noch klar ersichtlich, sie steht der vorigen mindestens gleich.

Tiberius, 41—37. Von Tiberius haben wir nur eine der falschen Lyoner Bronzen. Tiberius erscheint meist jugendlich auf seinen Münzen. Die schöne Goldmünze (Dilherr Ae. 8; Cohen 15) zeigt ihn in reiferen Jahren. Das scharfe Profil ist charakteristisch gegeben. Leider ist die Münze an der Schläfe etwas abgenutzt, so daß das Auge jetzt zu hoch liegt.

Nero, 54—68. (Dilherr Ae. 18; Cohen 278). Die Erhaltung der schönen Münze ist kaum eine mittlere zu nennen, die höchsten Teile des Reliefs sind durch einen Schlag abgeplattet, und die Oberfläche hat durch Corrosion gelitten; aber die Trefflichkeit der Arbeit kommt noch klar zur Erscheinung. Die Ausführung ist nicht mehr so lebendig und frei, als an den Münzen der ersten Claudier. Die sinnliche Fülle der Formen, der tückische Blick Neros ist charakteristisch wiedergegeben, legt man aber neben die Münze eine frühere, etwa die des Nero Drusus, so zeigt sich der Abstand. Die Münze ist etwa aus den Jahren 65—66, dem 28. Lebensjahre des Kaisers.

Vespasian, 69—79. (G. M. 6541; Cohen 419). Die sehr abgenutzte Münze zeigt doch noch die charakteristischen, energischen Züge des alternden Kaisers in voller Lebendigkeit. Vespasian regierte von 69—79 und kam mit 60 Jahren zur Regierung.

Titus, 79—81. (Dilherr Ae. 32; Cohen 317). Die kleine Münze ist im Stil sehr ähnlich den Silbermünzen der Claudier. Die Ähnlichkeit des Titus mit seinem Vater ist groß und würde sich im höheren Alter wohl noch gesteigert haben. Titus starb schon mit 40 Jahren, 81 n. Chr.

Domitian, 81—96. (G. M. 6546; Cohen 307). Münze von mittlerer Erhaltung. Die Münzen des Domitian stimmen mehr zu der Beschreibung des jüngeren Plinius, als zu der Suetons, der sagt: er hatte ein bescheidenes Gesicht, errötet oft, hatte große Augen, war aber kurzsichtig. Plinius dagegen charakterisiert ihn als immanis belua. Seine Begegnung und sein Anblick flößten Schrecken ein, Hochmut auf der Stirn, Jähzorn in den Augen, weibische Blässe am Körper, in dem häufig errötenden Gesicht Schamlosigkeit (Paneg. 48). Mag diese Darstellung übertrieben sein, um den Gegensatz zu Trajan stärker hervorzuheben, das Gesicht Domitians widerspricht ihr nicht. Sein Profil ist das der Flavier, das Gesicht ist schön, aber unangenehm; ein hochmütiger Zug umspielt den Mund. Die Münze ist 85 n. Chr. geprägt als Domitian 34 Jahre alt war; ihre Erhaltung ist ziemlich gut, die Arbeit ist schön und nicht kleinlich. Die Silbermünze (Dilherr Ar. 36, Cohen 192) zeigt die gleichen Züge.

Julia, die Tochter des Titus (G. M. 13995; Cohen 18), erst Geliebte, dann Gemahlin des Domitian. Auf Münzen ist ihr Bildnis sehr verschieden gegeben. Ein geschnittener Stein des Pariser Kabinetts von Euodos (Germ. Museum, Pl.-O. 1270, Zinnabguß von geringer Schärfe: Lenormant Trésor, Iconogr. Rom. Taf. 22. 12) gilt als Bild der Julia und muß bei seiner hohen Vortrefflichkeit als die treffendste Darstellung betrachtet werden. Unsere Münze stimmt mit ihm nicht völlig, doch ziemlich überein, leider ist ihre Erhaltung keine gute, sie ist sehr abgeschliffen. Der Kopf hat das flavische Profil, und zur höchsten Schönheit erhoben, die sich ihm abgewinnen läßt. Die Ausführung war von vollendeter Feinheit.

Trajan, 98—117. (G. M. 13989; Cohen 534). Trajans Münzen haben einen feststehenden, charakteristischen Typus mit markierten Zügen, bezeichnend sind die schmalen Lippen und der festgeschlossene Mund. Die Großbronze auf unserer Tafel ist fein und sehr ins Einzelne gearbeitet. Die kleine Silbermünze (G. M. 6555; Cohen 514) zeigt die gleichen Züge, ist aber in den oberen Teilen des Gesichtes oberflächlich behandelt.

An dem letzten Aufschwung der antiken Plastik unter Hadrian hat die Stempelschneidekunst keinen Anteil; mit Hadrian beginnt ihr Verfall. Erst leise, noch bleibt die formale Schönheit, noch die äußere Ähnlichkeit, aber die Durchmodellierung des Reliefs wird flach und leer. Mit den späteren Antoninen von Marcus Aurelius an, werden die Münzbilder oberflächlich und geistlos. Die Haare werden schematisch behandelt; ein erschreckendes Zeichen sinkender Beobachtung ist die Frontstellung des Auges in Profilköpfen, ein Zurücksinken auf eine primitive Kunststufe; selbst die äußere Ähnlichkeit wird vernachlässigt und die Beseelung fehlt ganz. Etwas besser sind die Münzen der folgenden Zeit, der Severe und Gordiane. Ihre Münzmeister sind gewissenhafte Medailleure von mäßigem Können und ohne Geist. Aber es fragt sich auch, ob diese Imperatoren zur Entfaltung von Geist bei Aufnahme ihrer Bildnisse, Anlaß gegeben haben. Die Münzbilder erreichen die Ähnlichkeit, schön waren diese Kaiser alle nicht. Ab und zu begegnet uns ein Charakterkopf, der zu besserer Behandlung anregt. Das technische Können hält sich durch Jahre auf ziemlich gleicher Höhe. Das Profil ist meist gut gegeben, auch der Mund. Die Zeichnung der Augen ist schlecht, obwohl sie noch fast immer im Profil gegeben werden. Haar und Bart sind kurz geschoren und durch kurze vertiefte Striche angegeben.

Hadrian, 117—138. (G. M. 6567; Cohen 1364). Die Münzen Hadrians weisen einen feststehenden Typus des Gesichtes auf, der sich auch auf unserer findet. Die Behandlung ist einfach, etwas steif. Kaum besser ist die Silbermünze (G. M. 6564 Cohen 1147).

Sabina, Hadrians Gemahlin. (Dilherr Ae. 38; Cohen 68). Die Münze ist in der technischen Behandlung der Hadrians verwandt.

Antoninus Pius, 138—161. (G. M. 17110; Cohen 1115). Die Münze ist schlecht erhalten, doch läßt sie eine sorgsame, etwas ängstliche Formbehandlung erkennen und sie entspricht in ihrer inneren Charakteristik dem, was wir über den Charakter Antoninus wissen. Die Goldmünze (Dilherr Au. 14; Cohen 312), ist hübsch modelliert, aber ohne Ausdruck, einen Christusbild des 18. Jahrhunderts ähnlich. Tafel II.

Faustina die Ältere. (G. M. 17143; Cohen 210). Die Münze ist von mittlerer Erhaltung, zeigt uns das Bild einer schönen Frau. Die Arbeit ist gut, wenn auch nicht eindringend. Die Münze ist nach dem Tod Faustinus um 145 geprägt.

Marcus Aurelius, 161—180. (Dilherr Ae. 60). Die kleine Silbermünze zeigt einen jugendlichen, bartlosen Mann. Die Ausführung ist kaum mittelgut. Noch geringer ist die Kupfermünze (G. M. 6590; Cohen 115), sie ist ein charakteristisches Beispiel der schlechten Münzen der Zeit, das Relief

ist oberflächlich und unsicher behandelt, das Auge nicht mehr ganz im Profil, die Haare schematisch, das Beiwerk hart. Das Relief ist ziemlich flach.

Faustina die Jüngere. (G. M. 6599). Diese Münze ist kaum besser als die vorige, wenn ihr auch das etwas stärkere Relief eine vollere Wirkung gibt. Die Ähnlichkeit Faustinas mit ihrer Mutter, der älteren Faustina, ist auch auf dem mittelmäßigen Bilde augenfällig.

Commodus, 180—192. (G. M. 6609), einer der Söhne des Marcus Aurelius und dessen Nachfolger war trotz des verschiedenen Profils dem Vater ähnlich, besonders in den stark vortretenden Augen. Unsere Münze zeigt einen nicht un schönen Kopf ohne Energie und Geist. Der Stil ist der der Münzen des Marcus Aurelius, die Arbeit ist gering.

Die Münzen des **Annius Verus**, des **Lucius Verus** und der **Lucilla** sind nicht besser als die hier erwähnten. Die der folgenden Kaiser stehen etwas höher, die Arbeit ist unbeholfen aber die Ähnlichkeit wird erreicht. Es genügt hier, einige herauszugreifen.

Septimius Severus, 193—211. (G. M. 17106), vergoldete Silbermünze. Der Vergleich mit größeren Bronzen zeigt, daß diese Münze, welche im Relief ganz gut wirkt, hinsichtlich der Ähnlichkeit zu den geringeren zählt. Der Charakter des Septimius Severus kommt in ihr so wenig als in den besseren zum Ausdruck.

Julia Domna. (G. M. 6618; Cohen 72), die zweite Gemahlin des Septimius Severus, wird als eine schöne und kluge Frau gerühmt. Die Münzen geben nur die äußerlichsten Merkmale, vor allem ihre perückenartige Frisur. Die kleine auf Tafel II abgebildete Silbermünze steht mit größeren Bronzen wenigstens nicht mehr in Widerspruch, als in anderen Fällen. Die Arbeit ist hinsichtlich der Gesamterscheinung nicht schlecht.

Caracalla, 211—217. (G. M. 6620; Cohen 358). Die kleine Silbermünze ist wie die meisten Denare Caracallas nicht charakteristisch.

Alexander Severus, 222—235. (G. M. 6634; Cohen 106). Die Bronzemünzen des Alexander Severus zeigen einen ziemlich übereinstimmenden Typus, der auch durch die Büsten des Kaisers als zutreffend erwiesen wird. Unsere Münze ist eine trockene, wenig künstlerische Arbeit, aber sorgfältig ausgeführt und als Porträt nicht schlecht. Hier tritt die langweilige Behandlung der Haare und des Bartes mit kurzen, vertieften Strichen auf. Ganz oberflächlich und geistlos ist die Silbermünze. (G. M. 13988; Cohen 183).

Julia Mamaea. (G. M. 6039; Cohen 10). Die Bronzemünze der Mutter des Alexander Severus gehört zu den besseren aus dem ersten Drittel des dritten Jahrhunderts. Sie stammt mit der Büste Mamaeas im Vatikan zwar nicht genau überein, doch aber soweit, daß sie noch als ein zutreffendes Bildnis gelten kann. Auch ist das Gesicht nicht ohne Ausdruck.

Maximinus, 235—238. (G. M. 6642; Cohen 10). Die Münze steht stilistisch der oben besprochenen Mittelbronze des Alexander Severus nahe, ja der Stempel kann von der gleichen Hand geschnitten sein. Der Kopf dieses Kaisers wird auf den Münzen verschieden gegeben. Mit der kapitolinischen Büste stimmt

das Profil in seinen Grundzügen, nicht aber in den Einzelheiten überein, es darf kaum als sehr treffend bezeichnet werden.

Gordianus III. Pius, 238—244. (G. M. 6654; Cohen 254). Die leider durch Doppelschlag etwas entstellte, sonst gut erhaltene Mittelbronze zeigt abermals genau den gleichen Stil wie die des Maximinus und des Alexander Severus. Gordianus wurde 244 im Alter von 19 Jahren ermordet. Eine gute Büste von ihm besitzt das Louvre, sie muß noch in seinen Knabenjahren gefertigt sein. Das Bild unserer Münze zeigt ihn in etwas reiferen Jahren, es ist ähnlich, wenn auch äußerlich und geistlos behandelt.

Philippus Arabs, 244—249. (G. M. 6662; Cohen 59). Die Bronzemünzen des älteren Philippus haben ganz den gleichen Stil wie die vorhergehenden. Das Münzbild stimmt mit der schönen Büste im Vatikan gut überein, weniger die ziemlich lebendige Silbermünze. (G. M. 17092; Cohen 198).

Volusian, 352—253 (G. M. 17134; Cohen 70). Das Bild ist trocken und oberflächlich, aber nicht ohne individuelle Züge.

Der Verfall der Stempelschneidekunst schreitet in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts fort. Noch ist die Fähigkeit, die Züge einer Persönlichkeit wiederzugeben, nicht erloschen und ab und zu begegnen uns Münzbilder, welche augenscheinlich charakteristisch und ziemlich gut ausgeführt sind, aber die große Menge ist schlecht. Die Formen sind mager, es besteht die Neigung, den Hals lang zu machen, den Kopf klein und oben abgeplattet.

Valerianus, 253—260. (G. M. 17101; Cohen 18, aber Silber). Die Silbermünze zeigt einen älteren Mann mit vollem Gesicht und dürfte ein ziemlich zutreffendes Bild des Kaisers geben, der von seinem 63.—70. Lebensjahre regierte.

Tafel III.

Postumus, 258—267. (G. M. 6691). ein Usurpator in Gallien während der Regierung des Gallienus. Seine zahlreichen Münzen sind gut geschnitten und stimmen im Typus wohl überein.

Quintillus, 270. (Dilherr Aur. o. Nr.; Cohen 167). Quintillus der Bruder des Kaisers Claudius Gothicus folgte diesem 270 in der Regierung. Er soll nur siebzehn Tage regiert haben. Ist diese Angabe richtig, so müssen seine Stempelschneider Tag und Nacht gearbeitet haben, denn Cohen führt von ihm 74 Münzen an. Die äußerst seltene Goldmünze ist technisch gut gearbeitet, aber charakterlos und stimmt nicht zu den Großbronzen.

Aurelianus, 270—275. (G. M. 6701; Cohen 95). Das gleiche gilt von den Münzen dieses Kaisers. Sie zeigen den allgemeinen Kopftypus des späteren dritten Jahrhunderts ohne jegliche Sorgfalt der Individualisierung.

Tacitus, 275—276. (G. M. 6715; Cohen 137). Das fette Gesicht mit dem dürftigen Bart gab Anlaß zu etwas besserer Charakteristik, doch sind auch die Bilder dieses Kaisers flau.

Probus, 276—282. (G. M. 6717; Cohen 210). Die Münzen des Probus sind sehr zahlreich, aber sie begnügen sich zum größten Teil mit einer sehr allge-

meinen Charakteristik. Am besten sind die Großbronzen, deren wir keine besitzen.

Mit dem Ausgange des dritten Jahrhunderts schreitet der Verfall rascher vor. Man sieht, die Stempelschneider suchen noch individuelle Bilder zu gewinnen, aber sie vermögen es nicht mehr. Die Bilder eines Kaisers sind oft unter sich verschiedener, als die zweier. Das Relief wird flach, an Stelle der Modellierung tritt eine Art Zeichnung mit erhabenen Linien. Der Augensterne wird als voller Kreis angegeben. Das Bild ist starr und leblos. Nach der Mitte des vierten Jahrhunderts greift die äußerste Rohheit um sich. Die Münzen des Magnentius (350—353) sind von einer kindischen Unbeholfenheit. Es lohnt sich nicht hierbei zu verweilen, einige Beispiele bis zum Schluß des vierten Jahrhunderts mögen genügen. Ihnen folgen von Münzen der byzantinische Kaiser und germanischer Fürsten des 5. und 6. Jahrhunderts.

Diocletianus, 284—305. (G. M. 6730; Cohen 101; G. M. 6732; Cohen 436). Die Münzen Diocletians weichen so vielfach von einander ab, daß wir sagen können, sie geben alle kein zutreffendes Bild des großen Kaisers. Vergleichen wir mit seinem Bilde die seiner Mitregenten.

Maximianus, 286—310. (G. M. 6751; Cohen 179 (?) und **Galerius**, 305—311 (G. M. 6769; Cohen 54), der sich auf seinen Münzen gleichfalls Maximianus nennt, so sehen wir, daß nun von einer Individualisierung überhaupt keine Rede mehr ist. Mit Recht bemerkt Bernoulli (III. 2. 205) von Galerius: Seine Bildnisse machen den Eindruck, als ob es bloße Reproduktionen von Typen der unmittelbar vorhergegangenen Kaiser wären, ohne allen individuellen Charakter.

Constantius Chlorus, 305—306. (G. M. 6768; Cohen 44) weist auf den Münzen einen ziemlich gleichbleibenden Typus mit sehr scharfem Profil auf, der Stil ist der gleiche wie der der Münzen seiner Mitregenten.

Helena. (G. M. 6814; Cohen 13). Es gibt von Helena auf Großbronzen Bildnisse, welche ziemlich individuell sind (Bernoulli III. 2 Münztafel VII. 1), die kleinen Münzen haben ähnliche Typen, aber verflacht.

Constantin der Große, 306—337. (G. M. 6790; Cohen 202). Von Constantin gibt es eine Anzahl größerer Medaillons, welche zu den besseren Arbeiten der Zeit gehören, aber ein idealisiertes Bild des Kaisers geben. Die Münzen, im Stil von denen der Zeitgenossen nicht verschieden, zeigen, daß sein Profil, wenn auch weniger scharf, dem des Vaters ähnlich war. Von Constantin an sind die Kaiser wieder unbärtig.

Maximinus Daza, 305—313. (G. M. 6777; Cohen 96). Mittelbronze im Stil des frühen 4. Jahrhunderts ohne individuelle Züge.

Constantin II., 337—340. (G. M. 6814; Cohen 38). Geistlos, aber zierlich gearbeitetes Bildnis des jugendlichen Herrschers.

Die Mittelbronzen Diocletians und seiner Mitregenten sowie Constantins und seiner Söhne bilden eine Gruppe für sich, die sich zwar nicht wesentlich von denen der unmittelbar vorausgehenden und nachfolgenden Kaiser unterscheidet, aber doch

ein einheitliches Gepräge zeigt. Das Streben nach zierlicher Behandlung ist unverkennbar, allein das Können ist gering. Niemals weder vorher noch nachher wurde langweiliger und einförmiger gearbeitet. Die Individualisierung bleibt am Äußerlichsten haften und wird auch ihm nicht gerecht, von irgend welcher psychischen Charakteristik ist überhaupt keine Rede. Der Tiefstand des Könnens ist damit noch nicht eingetreten, aber schon unter dem Usurpator.

Magnentius, 350—353. (G. M. 6842; Cohen 31) wird er erreicht. Die Münze, welcher andere um ein Geringes bessere zur Seite stehen, ist unglaublich roh in der Auffassung des Bildnisses. Wir stehen in der Mitte des vierten Jahrhunderts. Von Julianus und von Theodosius haben wir keine Münzen.

Tafel IV.

Gratianus, 375—383. (Dilherr Au. 17; Cohen 38; G. M. 6847; Cohen 34). Die Ausführung dieser kleinen Münzen ist unsicher und weichlich. Noch um eine Stufe tiefer steht die Goldmünze des **Arcadius**, Kaiser des oströmischen Reiches, 395—408. (Dilherr Au. 18). Nun tritt ein Stillstand ein. Die Münze des Arcadius vom Anfang des fünften Jahrhunderts ist stilistisch wenig verschieden von der des **Anastasius**, 491—518. (G. M. 7149) oder des **Justinian** 527—567 (G. M. 8215;) aus dem Anfang des sechsten. Auf Ähnlichkeit wird überhaupt nicht mehr gesehen. Die germanischen Könige setzen auf ihre Gold- und Silbermünzen die Köpfe der oströmischen Kaiser. Die kleine Silbermünze **Theoderichs**, 493—526. (G. M. 11862) trägt das Bild des Anastasius. Der Stempel zur Münze Theoderichs mag von einem Stempelschneider des Kaisers geschnitten sein. Die Silbermünze von Theoderichs Nachfolger **Athalarich**, 526—534 (G. M. 11850) hat das Bild des Kaisers **Justinian**, 527—567 und zwar in besserer Ausführung als auf der Goldmünze dieses Kaisers (G. M. 8215). Die Goldmünze mit dem Kopfe Justinians (G. M. 12403) ist provinziell oder barbarisch (westgotisch?). Die Mittelbronze des Ostgothen **Theodahat**, 534—536 (G. M. 1788) zeigt in starren Formen doch wieder bildnismäßige Züge.

Auf oströmischen Münzen tritt sofort nach der Teilung des Reiches ein neuer Typus der Münzbilder auf. Der Kaiser erscheint im Brustbild von vorn, er hält in der rechten Hand, über die Schulter gelehnt, eine Lanze oder ein Szepter. Der Kopf ist mit einem Helm bedeckt und gewöhnlich etwas nach links gewendet. Der Typus kommt schon auf Münzen des Arkadius vor (Sabatier, description générale des monnaies byzantines I. Pl. III.). Er bleibt lange Zeit sehr gleichartig.

Konstantin IV. Pogonatos 668—685. (Dilherr Au. 16; Sabatier II. S. 17, No. 20). Goldmünze, dekorativ sehr gut gearbeitet, die Bildnisähnlichkeit höchstens ganz äußerlich.

Das Frontbild kommt schon auf antiken Münzen vor. Die Köpfe der Gottheiten auf griechischen Städtemünzen, namentlich aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. sind oft so gegeben. Die Darstellungsweise entspricht sehr wohl dem hohen Reliefstil der griechischen Münzen. Für Bildnisse ist sie weniger geeignet; auf den Münzen der hellenistischen Dynasten kommt sie nur ausnahmsweise vor, unter den römischen Kaisermünzen kenne ich nur solche von Postumus, 258—267, welche das

Frontbildnis tragen. Auf sassanitschen Münzen erscheint es erst später als in Byzanz, sie schließen sich zuerst an achaemenidische Vorbilder mit Profildarstellung an. In Byzanz ist das Frontbild vom 6. Jahrhundert an herrschend.

Phokas, 602—610. (G. M. 13882; Sabatier I. Pl. XXVII). Äußerlich ähnlich, aber starr.

Leo VI., 886—911. (G. M. 10439; Sabatier II. Pl. XLV), und **Constantin X.** mit seinem Sohn. (Dilherr Au. 22; Sabatier II. Pl. 46) mögen als Beispiele genügen. Der Stil ist hier ganz leblos, fast ornamental geworden.

Bildnisse auf Diptychen.

Neben die Münzbilder treten vom fünften Jahrhundert an die Bildnisse auf Diptychen. Sie haben, wie die Münzbilder, den Vorzug, daß sie fast alle fest datiert sind. Sie treten in einer Zeit auf, in welcher das Münzbild schon ganz konventionell geworden ist und haben, wie die Münzen des fünften und sechsten Jahrhunderts, keinen großen Bildniswert.

Diptychen sind Schreibtäfel, welche, aus zwei Platten bestehend, auf- und zugeklappt werden können. Hier haben wir es mit Elfenbeintäfel zu tun, die auf der Außenseite mit Reliefs geschmückt sind. Sie dienten als Geschenke. Insbesondere war es üblich, daß die Konsuln beim Antritt ihres Amtes den Kaiser und andere vornehme Personen mit Diptychen beschenkten. Man nennt diese Diptychen Konsulardiptychen; sie tragen gewöhnlich auf einer oder auf beiden Tafeln das Bild des Konsuls. Anordnung der Komposition und Darstellung der Figur sind anfangs mannigfach verschieden, gegen Ende des fünften Jahrhunderts tritt eine feststehende Kompositionsformel ein und die Darstellung der Person wird schematisch. Sie ist so allgemein gehalten, daß man oft zweifeln kann, ob sie das Bildnis des Konsuls ist, dessen Namen das Diptychen trägt. Einige tragen individuelle Züge wenigstens soweit, daß man sie sofort als Bildnisse anerkennt, andere aber würden wir ohne die Beischrift und ohne Kenntnis ihrer Bestimmung nicht als Bildnisse ansprechen.

Aber die Frage ist nicht so klar, daß sie sofort entschieden werden könnte. Die Anforderungen, welche man an die Ähnlichkeit eines Bildnisses stellt, sind zu verschiedenen Zeiten verschieden und waren im fünften und sechsten Jahrhundert äußerst gering. Daß die Münzbilder der oströmischen Kaiser zu ihren Lebzeiten gefertigt nicht einfach den Kaiser, sondern Honorius, Anastasius, Justinian u. A. darstellen sollen und wollen, haben wir gesehen, aber wir haben auch wahrgenommen, mit welcher bescheidenen Leistungen man sich begnügte. Selbst wenn wir von den rohen Arbeiten entlegener Provinzialkunst und von den Nachahmungen der Barbaren absehen, welche nicht mehr als Bildnisse gelten können, ist auch bei den besten Münzbildern das individuelle Ingrediens gering. Bei einigen Konsulardiptychen aber vermissen wir es vollständig. Anastasius, 517 Konsul des Ostens, Magnus, 518 Konsul des Ostens sind Schemen ohne alles individuelle Leben, von einer Allgemeinheit der Gesichtsbildung, die kaum übertroffen werden kann. Sie stellen einen Konsul in Amtstracht dar, keine bestimmte Person. Ich kann mich nicht



Diptychon einer römischen Familie. Um 400.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel V.



Diptychon des Konsuls Felix. 428.

davon überzeugen, daß sie auf Bestellung gemacht sind und das Bildnis des Konsuls enthalten, dessen Namen sie tragen, ich glaube vielmehr, daß es rein industrielle Erzeugnisse sind, welche auf Vorrat gearbeitet und nur nach Bedarf mit dem Namen des Käufers versehen wurden. Man sehe aber, was E. Molinier in seiner *Historie générale des arts appliqués à l'industrie I*, S. 5 für die gegenteilige Ansicht beibringt. — Ich bespreche einige Diptychen, jedoch nur soweit, als sie für die Geschichte des Bildnisses von Belang sind.

Römische Familie. Anfang des fünften Jahrhunderts. (Molinier 1, Wilh. Meyer 47 a b ¹⁾) Auf der einen Platte ist der Mann, auf der anderen die Frau und ein Knabe dargestellt. Der Mann zeigt individuelle Züge, er hat ein schmales, nach oben breiter werdendes Gesicht, kleinen Mund mit vollen Lippen, lange, gerade Nase, mäßig große, weit geöffnete Augen, kurzen Bart. Die Darstellung macht den Eindruck der Ähnlichkeit, wenn sie auch ziemlich äußerlich behandelt ist. Die Gesichter der Frau und des Kindes sind rund und voll, weniger charakteristisch als das des Mannes, aber doch glaubwürdig als Bildnisse. Zur Bestimmung der Personen fehlen alle festen Anhaltspunkte. Es ist zu bedauern, daß sie unter verschiedenen Namen kritiklos als gesicherte Porträts bestimmter Personen des sinkenden Reiches in illustrierte Geschichtswerke aufgenommen worden sind.

Felix, 428 Konsul des Westens. (Molinier 3; Meyer 2). Das Original in der Bibliothèque nationale zu Paris. Auch diese Darstellung ist als Bildnis



Diptychon des Konsuls Asturius.

1) Emile Molinier, *hist. gén. des arts appliqués à l'industrie*. — Wilhelm Meyer, *Zwei antike Elfenbeintafeln der K. Staatsbibliothek in München; in den Abhandlungen der K. b. Akademie d. W. Phil. Cl. XV. S. 1 ff.*

kenntlich; die Auffassung ist ähnlich wie auf dem vorigen Diptychen, die Ausführung weniger sorgfältig, aber etwas lebendiger.

Asturius, 449 Konsul des Westens. (Molinier 4, Meyer 3). Das Gesicht des sitzenden Konsuls bietet nur noch einen Schatten von Ähnlichkeit und die Ausführung ist roh und unbeholfen.

Tafel VI.

Unbekannter Konsul, zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts. (Molinier 38, Meyer 63). Das Original im Domschatz zu Halberstadt. Abendländische Arbeit. Auf den beiden Platten sind drei Männer abgebildet, ihre Züge sind verschieden und man hat wenigstens bei denen auf der zweiten Platte den Eindruck, daß individuelle Charakteristik angestrebt ist. Die Ausführung ist ziemlich roh, die Erhaltung schlecht. Die Datierung des Halberstädter Diptychons auf die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts scheint mir nicht ganz unzweifelhaft zu sein, es könnte auch als provinzielle Arbeit einer älteren Zeit angehören. Doch kenne ich das Vergleichsmaterial nicht genug, um meine Zweifel begründen zu können.

Philoxenus, 525 Konsul des Ostens. (Molinier 29, Meyer 26). Original in der Bibliothèque nationale zu Paris. Aus der Reihe der sehr gleichförmigen Diptychen des sechsten Jahrhunderts tritt das des Philoxenus sowohl durch die Komposition wie durch die Behandlung der Figuren heraus. Auf jeder Tafel sind drei Kreise, im oberen das Brustbild des Konsuls mit der Trabea bekleidet, im mittleren die Inschrift, im unteren das Bild einer Frau. Die Züge des Mannes wie der Frau haben ein individuelles Gepräge. Die Wangen und das Doppelkinn des Mannes, wie der Schnitt des Mundes und die eigenartige Behandlung der Haarlocken sind entschieden nach Beobachtungen an der Natur gemacht und weichen von dem allgemeinen Typus der Zeit so weit ab, daß wir die Darstellung sicher als ein Bildnis und zwar als ein nicht unzutreffendes bezeichnen dürfen. Auch das Bild der Frau hat namentlich im unteren Teil des Gesichts etwas individuelles, von dem herrschenden Typus abweichendes. Gleichwohl bleibt es fraglich, ob wir eine bestimmte Person oder eine Allegorie vor uns haben.

Das Bild des Philoxenus ist das letzte, welches ich als Bildnis anerkennen kann. Aber schon vor seinem Konsulat kommen Konsulardiptychen vor, auf welchen das Bild des Konsuls aller individuellen Züge bar ist. Als Beispiel mag ein Diptychon genügen, das ohne ausreichenden Grund dem **Magnus**, 518 Konsul des Ostens, zugeschrieben wird. (Molinier 24, Meyer 31). Die Übereinstimmung des Gesichtes des Konsuls mit denen der hinter ihm stehenden allegorischen Gestalten der Roma und Constantinopolis zeigt klar, daß hier nur ein Konsul, nicht aber eine bestimmte Person dargestellt ist, sofern nicht das gekräuselte Haar als individualisierendes Zeichen gelten soll. Auch wenn dies zutreffen sollte, wäre damit bewiesen, daß die Bildniskunst vom Wesentlichen auf das Unwesentliche, auf äußerliche Merkmale zurückgesunken ist, von welchem sie auf primitiven Kunststufen ihren Ausgang genommen hat.

Die antike Bildniskunst hat ihren Lauf vollendet. Werfen wir einen Blick auf den Weg zurück, welchen sie seit dem Beginn der römischen Kaiserzeit durchlaufen

hat. Zur Zeit des Augustus ist der Höhepunkt schon überschritten, aber das künstlerische Vermögen ist noch sehr groß und die besten Kräfte werden in den Dienst des Kaisers gezogen.

Es waren Griechen, und als ein Sproß der griechischen Kunst muß, wie ich schon eingangs betont habe, die römische Bildniskunst betrachtet werden. Schon im dritten Jahrhundert ist in den Büsten der Diadochen das Äußerste an realistischer Bildnistreue erreicht. Die Bildnisse der claudischen Kaiser zeigen eher ein Zurückgreifen auf typische Formgebung, sie sind mit bewußter Absicht dem Bilde des Augustus genähert. Wie weit dies mit allgemeinen stilistischen Strömungen der Zeit in Zusammenhang steht, soll in dem engen Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden. Die Münzbilder sind von einer reifen und vollen Schönheit, sie bleiben auch bei einer sehr ins Einzelne gehenden Durchbildung frei und groß. Der Stil ändert sich bis auf Hadrian kaum. Dann tritt der Verfall ein, und zwar im Münzbilde weit entschiedener als in der großen Plastik. Während noch unter den Severen Meisterwerke der Bildniskunst wie die Büste des Caracalla in Berlin geschaffen werden, sind die Münzbilder der Antonine schon durchgehends erschreckend geistlos und nachlässig gearbeitet. Etwas besser sind die Münzen der Severe, der Gordiane und ihrer nächsten Nachfolger. Ihr Stil ist trocken, ihre technische Ausführung mittelmäßig, aber sie erreichen im allgemeinen die Ähnlichkeit. Mit dem Ausgang des dritten Jahrhunderts sinken die Anforderungen an die Ähnlichkeit auf eine ganz niedrige Stufe, der Stil schwankt zwischen Relief und Zeichnung, die technische Ausführung ist unbeholfen. Das Gefühl für den organischen Bau des Gesichts schwindet, man begnügt sich mit einer mehr oder minder unvollkommenen Wiedergabe einzelner Merkmale; Nebensächliches wie die Tracht tritt in den Vordergrund. Schließlich werden nur noch die Standesabzeichen gegeben, das Münzbild hört auf Bildnis zu sein, es ist Symbol geworden.

Daß in der Frühzeit des sechsten Jahrhunderts noch eine beschränkte Fähigkeit der charakteristischen Darstellung bestimmter Personen vorhanden war, zeigen einige Diptychen. Aber die meisten von diesen Erzeugnissen der Kleinkunst lassen erkennen, wie wenig Wert man auf die Bildnistreue legte.

Dieser Verzicht ist ein Symptom einer allgemeinen Erscheinung, eines vollständigen Wandels des Kunstgefühls. Die lineare und plastische Anschauung, welche die griechische Kunst beherrscht und zur höchsten Vollendung der Form geführt hat, tritt zurück, der plastische Formensinn erlischt, die bildende Kunst gelangt zu völliger Vernachlässigung der formalen Durchbildung. Man sucht und findet Ersatz in einer Kunst, welche durch Licht und Farbe wirkt und das psychologische Moment der Stimmung einführt, das wissenschaftlich kaum faßbar ist. Wer in Ravenna die kleine Grabkapelle der Galla Placidia betritt, wird inne, mit welcher Macht hier nur durch Licht und Farbe ein sehr starker ästhetischer Eindruck erzielt wird. Doch wir können nur ermessen, wie der Raum auf uns wirkt. Es ist ja anzunehmen, daß die Wirkung auf die Menschen des fünften Jahrhunderts ähnlich war, aber wenn wir von dem Stimmungsgehalt alter Kunstwerke sprechen, projizieren wir doch nur unser Gefühl in frühere Zeiten.

Noch ein zweites wirkte zersetzend auf den Formensinn. Die spätantike Kunst, namentlich die christliche, operiert in ausgedehntem Maße mit Assoziationsvor-

stellungen, welche durch Symbole hervorgerufen werden. Das aber führt von der Anschauung, der einzigen Grundlage ästhetischer Wirkung, in Gebiete, die der Kunst fernliegen.

Es wäre verlockend, die Entwicklung der spätantiken Poesie zu der der bildenden Kunst in Parallele zu setzen. Es ist kaum zufällig, daß gleichzeitig mit dem Schwinden des plastischen Formensinnes der quantifizierende Vers in Verfall gerät und daß der akzentuierende rhythmische mit dem Reimschluß in Aufnahme kommt. Hier sei nur darauf hingewiesen.

(Fortsetzung folgt.)





Diptychon des Konsuls
Philoxenus. 525.



Diptychon eines unbekanntenen
Konsuls. Um 450.

Beiträge zur Geschichte des Bildnisses. Tafel VI.



Diptychon des Konsuls
Magnus (?). 518.