

Kleine Beiträge

Der römische Kameo der Stadtbibliothek Trier*

von

J. M. C. Toynbee

In dem bemerkenswerten Gedenkband „Aus der Schatzkammer des antiken Trier, Neue Forschungen und Ausgrabungen“, 1951, herausgegeben vom Rheinischen Landesmuseum Trier, stammt der dritte Beitrag von Andreas Alföldi. Er behandelt den großen rechteckigen antiken Sardonyx-Kameo, der jetzt den Buchdeckel der berühmten Ada-Handschrift ziert, einen der Schätze der Trierer Stadtbibliothek. Alföldi nimmt mit W. F. Volbach, A. M. Cetto und G. Bruns an, daß die jetzige Ausführung des Stückes in das 4. Jahrhundert gehöre. Er glaubt jedoch, daß das Stück ursprünglich während des 1. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung geschnitten worden sei, wahrscheinlich in der julisch-claudischen Periode.

Frühere Betrachter des Kameos hatten bereits die Tatsache bemerkt, daß seine Ränder zu irgendeiner Zeit auf allen vier Seiten beschnitten worden sind. Die augenfälligste Folge davon war das Verschwinden der Attribute (Palmzweige oder Kränze?), einst von den Klauen der Adler ergriffen. Aber das Stück hat nach Alföldis Ansicht eine noch weit radikalere Umgestaltung erfahren. Auf die Erfindung des ‚Restaurators‘ führt er nämlich nicht nur die Balustrade (die meines Erachtens auch als Brustwehr eines Wagens gedeutet werden kann) zurück, die einen hellen Hintergrund zu den dunklen Köpfen, Schwingen und Körpern der Adler bildet. Die gleiche ändernde Hand hat auch, wie er meint, die dunkle Schicht entfernt, in der seiner Meinung nach die Kleidung der Personen ursprünglich wiedergegeben war. Sie habe auch die fünf Köpfe und Gesichter, ‚modernisiert‘, um das Stück nach höfischen Erfordernissen des 4. Jahrhunderts auszurichten.

Alföldi bemerkt die sternähnlichen Juwelen, die die Mitte des Haares der drei Büsten auf der rechten Seite der Gruppe schmücken. Er erinnert an die Sterne, welche über den Häuptern der Zwillinge des jüngeren Drusus auf einer Bleitessera, früher in Berlin¹, erscheinen und möglicherweise auch auf einer sehr bruchstückhaften Glasphalera aus Xanten, jetzt im Rheinischen Landesmuseum Bonn². Es ist aus seinem Text nicht vollkommen klar, ob er diese Sterne als zugehörig zu dem Schnitzwerk betrachtet, das nach ihm ursprünglich dem 1. Jahrhundert zugehörte. Aber die Schlußfolgerung scheint zu sein, daß er sie so einordnet und daß er glaubt (wenn er es auch wirklich nicht in so viel Worten sagt), daß dieser ‚Restaurator‘ kaiserliche Porträts des

* Die Übertragung des Textes aus dem Englischen besorgte in dankenswerter Weise Prof. Dr. K. Stade, Münster i. W. - Der Wiedergabe des Kameos auf Tafel 8, 1 liegt eine aquarellierte, genaue zeichnerische Neuaufnahme durch Museumszeichner L. Dahm vom Landesmuseum Trier zugrunde.

¹ Ur-Schweiz 15, 4, Dezember 1951, Taf. 2 Nr. 6 u. 7.

² Ebenda Taf. 1 Nr. 1.

1. Jahrhunderts neu schnitt, die vermutlich Livia, Tiberius, den jungen Drusus und seine Zwillingsöhne darstellten, und zwar zu zeitgenössischen Porträts des 4. Jahrhunderts. Diese identifiziert Alföldi als Porträts der Helena, des Konstantin I., Konstans, Konstantin II. und Konstantius II. (wobei er in jedem Falle von links nach rechts geht).

Im April 1952 hatte ich die günstige Gelegenheit, den Kameo in Trier zu überprüfen. Dabei kam ich zu verschiedenen Erwägungen, die mich zum mindesten zögern lassen, die von Alföldi vorgeschlagene Auslegung anzunehmen. So wage ich sie hier vorzutragen (vgl. hierzu Taf. 8, 1).

1. Der kleinste Kopf in der Mitte macht nicht den Eindruck, als sei er aus einem ursprünglich größeren Kopf verkleinert worden; in der Tat hätte ein größerer Kopf an dieser Stelle die Abstände der Gruppe verdorben. Er und sein sichtlich größerer Gefährte auf der äußersten Rechten der Gruppe kann also nicht dazu entworfen worden sein, in erster Linie Zwillinge darzustellen.

2. Die Gegenstände, welche die drei Köpfe zur Rechten schmücken, ähneln eher sternförmigen Juwelen als wirklichen Sternen. Und wenn diese ‚Sterne‘ Überbleibsel von julisch-claudischen Dioskurensternen wären oder Erinnerungen daran, warum sollte die Zentralfigur des Trios, ursprünglich der Vater der Zwillinge, auch so herausgeputzt worden sein? Diese Gegenstände scheinen mir Haarschmuck zu sein, entsprechend dem Lorbeerkranz und dem Früchtekranz, die von dem Kaiser beziehungsweise der Kaiserin zur Linken getragen werden.

3. Die große Büste rechts zwischen den beiden kleineren scheint mir unzweifelhaft weiblich zu sein. Das Haar bildet keinen Rand vertikaler Locken über den Brauen wie bei den drei sicher männlichen Porträts, sondern ist beiderseits eines Scheitels³ in der Mitte horizontal gewellt. In Haartracht und Fehlen eines Schleiers erinnert diese Büste an die Maria des bekannten Honorius-Onyxkameos in Paris⁴. Daraus folgert allerdings nicht, daß das Trierer Stück ähnlich spät zu datieren wäre.

4. Der Schnitt der Gewandung und der Fleischteile der fünf Büsten in der hellen Schicht erinnert wiederum an die Wirkung dieses Pariser Kameos⁵ und kann sehr wohl ursprünglich sein. Die glänzende Helligkeit der Porträts und der Balustrade oder des Wagens gibt einen ‚entrückten‘, ‚übernatürlichen‘ Effekt für die ganze kaiserliche Gruppe, scharf kontrastiert mit dem dunkeln Hintergrund und den überwiegend dunklen Gestalten der Vögel im Vordergrund. Die farblose, neutrale, flache und summarische Behandlung der Gewandung dient dazu, die Aufmerksamkeit auf die Köpfe zu konzentrieren, die allein bedeutend sind. Aber würde ein ‚Restaurator‘ im Interesse solcher Effekte originale farbige Gewandung des ersten Jahrhunderts geopfert haben, angesichts der achtungsvollen Wertschätzung, die Handwerker des 4. Jahrhunderts für ‚klassische‘ Werke der frühen Kaiserzeit fühlten, eine Wertschätzung, auf die Alföldi selbst unsere Aufmerksamkeit lenkt?

5. Wenn die Balustrade oder der Wagen eine Erfindung des 4. Jahrhunderts ist, so fragt man sich, was die ursprüngliche Verbindung zwischen den Büsten

³ Vgl. hierzu neuerdings auch Th. K. Kempf, Die altchristliche Bischofsstadt Trier, in: Jb. d. Rhein. Vereins f. Denkmalpflege u. Heimatschutz. Trier. 1952, 52 f. Anm. 15.

⁴ R. Delbrueck, Spätantike Kaiserporträts (1933) Taf. 105.

⁵ Hier ist natürlich die Weißheit des Gewandes bedingt durch die Tatsache, daß der Onyx nur zwei Schichten hat.

und den Adlern gewesen sein könnte und was der Beweggrund für den Restaurator, sie zu ändern.

6. Der Kontrast zwischen dem Naturalismus der Adler und dem steifen Formalismus, ja sogar der Plumpheit der fünf Büsten schließt die Möglichkeit nicht aus, daß das ganze Werk dem frühen 4. Jahrhundert angehört. Auf einem Werk des mittleren oder späten 4. Jahrhunderts, wie zum Beispiel der Oceanus-Platte des Mildenhall-Schatzes, gibt es manches überraschende Nebeneinander von naturalistischer Plastizität und harten Linien, Mißverständnissen und Irrtümern der Zeichnung in der Behandlung von Gewand, Gesichtszügen und anderen Einzelheiten⁶.

7. Die Wiedergabe mancher Adlerfedern in der hellen unteren Schicht kann ebenfalls original sein. Eine Parallele dazu gibt es zum Beispiel auf dem Kameo von Nancy⁷.

8. Die Frontalität der fünf Porträts stützt die Datierung des Originalentwurfs in das 4. statt in das 1. Jahrhundert.

Dies sind die Erwägungen, derentwegen ich dazu neige zu glauben, daß der Trierer Kameo doch noch als Originalerzeugnis des 4. Jahrhunderts zu betrachten ist. Dieses bildet von links nach rechts ab: Helena (verschleiert und bekränzt, um ihre Würde und Fruchtbarkeit als Mutter des Kaisers anzudeuten), Konstantin I., Konstantin II., Fausta und Krispus⁸, sitzend und auf einem von Adlern gezogenen Wagen durch die Lüfte fahrend⁹.

⁶ J. W. Brailsford, *The Mildenhall Treasure: A Provisional Handbook* 1947, Taf. 1.

⁷ G. Bruns, *Staatskameen des 4. Jahrhunderts nach Christi Geburt* (1948) 27 Abb. 24.

⁸ A. M. Cetto, *Der kleine Bund* 30, 1949, Nr. 39.

⁹ Vgl. den Berliner Kameo (Bruns a. a. O. 21 Abb. 17. 18).