

Der große römische Kameo der Trierer Stadtbibliothek

von

Andreas Alföldi

Der vielschichtige Sardonyx-Kameo (Taf. 3) im prunkvollen Einband der Ada-Handschrift in Trier ist in der Fachliteratur oft besprochen worden. Adolf Furtwängler hat ihn in seinem grundlegenden Gemmenwerk¹ in das 1. Jh. n. Chr., frühestens in die claudische Zeit versetzen wollen und erblickte in dem Dargestellten die Familie des genannten Kaisers. Demgegenüber hat Felix Hettner² dieses glyptische Werk in die constantinische Zeit verlegt; auch W. F. Volbach³ datiert ihn in das 4. Jh. wie auch seine neuesten Beurteiler, Anna Maria Cetto⁴, die die Büsten (von links nach rechts) mit Helena, Constantinus I., Constantinus junior, Fausta und Crispus identifiziert, und Gerda Bruns⁵, die in der Frau mit Schleier die Personifikation der Constantinopolis, in den übrigen Personen die Familie des Theodosius I. erblickt.

Alle die bisherigen Beurteilungen leiden m. E. darunter, daß man die Überarbeitung des Kameos nicht beachtet hat. Allerdings hat G. Bruns davon etwas verspürt, daß nämlich der Sardonyx rundum beschnitten worden ist. Sie berichtet darüber wie folgt: „Der Kameo ist sicher an beiden Seiten unten, vielleicht auch oben, etwas beschnitten. Dadurch sind an den Seitenrändern die äußeren Flügel der Adler und die Brüstung verkürzt, unten die Attribute in den Adlerfängen verloren. Die Klaue vom Betrachter rechts scheint etwas überarbeitet.“ Dies entspricht auch den Tatsachen. Der Adler rechts (hier wie immer vom Beschauer gemeint) hat in der erhobenen Klaue einen Kranz oder einen Palmzweig gehalten wie derjenige auf dem Wiener Adler-Kameo (Taf. 4)⁶. Auch die etwas gehobene Klaue des zweiten Adlers (links) deutet auf eine entsprechende Funktion; vielleicht war es der Weltglobus, worauf er seine Krallen stützte, vielleicht war es aber auch ein Palmzweig, den er hielt, so daß dann dieser dem anderen Adler mit Kranz entsprochen haben könnte.

Die barbarische Flüchtigkeit, mit der die Flügel nachträglich zurecht gemacht worden sind, wird durch den Vergleich mit den langen Federn der äußeren Flügel der beiden Adler offenbar. Bei dem rechten ist der Originalzustand geblieben und dementsprechend die schraffierte Wiedergabe jener Federn sorgfältig und geschickt. Bei dem anderen Raubvogel ist die Ritzung sehr roh, auch ohne Rücksicht auf die entgegengesetzte

¹ Ad. Furtwängler, *Die antiken Gemmen* 3 (1900) 323. — Maße des Kameo: Höhe 2,5 cm, Breite 10,7 cm.

² Die Trierer Ada-Handschrift (hrsg. von K. Menzel, P. Corssen, H. Janitschek, A. Schnütgen, F. Hettner und K. Lamprecht. Leipzig 1889) 116, Taf. 1 u. 2.

³ W. F. Volbach, in: Th. Bossert, *Geschichte des Kunstgewerbes* 5 (1932) 99 f.

⁴ A. M. Cetto, *Der kleine Bund* (Bern) 30 (1949) Nr. 39.

⁵ G. Bruns, *Staatskameen des IV. Jh. n. Chr.* Geb. = 104. Winkelmannsprogramm der Archäol. Ges. zu Berlin (1948) 29 ff.

⁶ Durchmesser 22 cm. Fr. Eichler — E. Kris, *Die Kameen im kunsthistorischen Museum Wien* (1927) 48 ff. u. Taf. 2. — Das Photo verdanke ich Prof. Eichler und Dr. Auer.

Richtung der Schraffur beiderseits der Federkiele. Augenscheinlich war die dunkle obere Steinschicht bei dem letzteren abgebrochen und deswegen die Ergänzung der Federn in der darunter gelegenen hellen Steinschicht notwendig geworden.

Darüber hinaus sind aber noch weitere Spuren der Überarbeitung festzustellen. Bei der Betrachtung des Originals — dies war G. Bruns versagt, sonst hätte sie es schon selbst konstatiert — fällt es sofort auf, daß der Steinschneider, der die angeführten Retuschen gemacht hat, seitwärts von und unter den Adlern tief bis zu der unter der hellen Steinschicht liegenden dunklen Schicht herunterging und damit, den Umrissen der beiden Vögel nur ganz grob folgend, einen neuen Hintergrund schuf. Da nun jene tiefste dunkle Grundschicht auch den Hintergrund der Büstenreihe bildet, muß auch die Balustrade mit diesen Porträtbüsten von jenem Restaurator geschaffen worden sein. Während die jetzt vorliegenden Brustbilder aus der unter den Adlern liegenden hellen Sardonyxschicht herausgeschnitten und nur die Kränze und sonstiger Kopfschmuck — darüber gleich mehr — aus dem dunklen Gestein der Adlerkörper geformt worden sind, war wohl ursprünglich nur diese helle Schicht als Grund sichtbar, während die Fleischteile aus einer jetzt weggeschnittenen hellen Schicht und die Draperie aus der dunklen Schicht der Adler gebildet waren.

Daß die jetzigen Büsten nicht zum Originalwerk gehören, bezeugt m. E. auch folgendes: Die Köpfe und die Körper der Adler, sowie auch ihre intakten Flügelteile sind mit einem beachtlichen plastischen Gefühl und, wenn auch nicht so ausgezeichnet wie bei dem Wiener Adler-Kameo, doch geschickt und schwungvoll gearbeitet. Dies ist der Grund, warum ein so großer Kenner der antiken Glyptik wie Ad. Furtwängler eine claudische Datierung vorschlagen konnte; und da nach dem Aussterben des claudischen Hauses, wie es scheint, solche großen Kameen einstweilen nicht mehr Mode gewesen sind, halte ich diesen Zeitansatz für die ursprüngliche Ausführung für durchaus annehmbar.

Dieselbe ungeschlachte Hand, die die Adlerflügel plump zurecht machte, hat die alte Büstenreihe durch die neue ersetzt, indem sie — wie gesagt — mit ihrem Werk tiefer herunterging in die unteren Steinschichten. Besonders die derben Ritzlinien der Draperie der Büsten verraten es wie auch der völlige Mangel einer plastischen Durchgliederung und Differenzierung der Kleidung an der Brust, des leblos zylindrischen, nackten Halses und des Gesichtes, daß diese Porträts nicht von dem tüchtigen Kunsthandwerker herrühren können, der die Adler schuf. Die schematische und durchwegs gleiche Wiedergabe von Nase, Augen und Mund bei allen Personen zeugt ebenso dafür wie die rohe Haarbehandlung.

| Eine für die Bestimmung der Persönlichkeit der Dargestellten wesentliche Einzelheit entging der Aufmerksamkeit der bisherigen Forschung. Das Knäblein in der Mitte trägt nämlich einen Stern über der Stirn am Haar, und bei dem Knaben ganz rechts sieht man noch klar die rundliche Basis des weggebrochenen Sternes genau an derselben Stelle, wo sich der



Der große römische Kameo der Trierer Stadtbibliothek



Der Adler-Kameo des Wiener Kunsthistorischen Museums

Stern bei dem mittleren Kind befindet. Auch bei der zweiten Büste von rechts scheint mir derselbe Fall vorzuliegen. Auch hier sieht man eine kleine rundliche Vertiefung an der nämlichen Stelle; und da ein Kranz sicher nicht da war, da er sonst an den intakten Haarpartien eine Spur hinterlassen haben müßte, kann das Zierobjekt, das über der Stirnmitte saß, nur ein Stern gewesen sein. Die fast horizontalen Haarsträhnen über dem rechten Auge werden wohl auch durch diesen Sternschmuck bedingt sein, und der zackige Querschnitt der abgebrochenen Frisur über der linken Schläfe kann nur aus einer Haartracht übriggeblieben sein, wie es bei dem Knaben ganz rechts noch vorliegt. Also ist m. E. auch diese Büste männlich.



Abb. 1. Bruchstück eines Glasmedaillons aus Xanten mit dem Bilde eines der Zwillingsöhne des jüngeren Drusus (Landesmuseum Bonn)

Ein Stern scheint auf den ersten Blick als Zeichen der Göttlichkeit Verstorbener zu erklären sein, in der Art des *sidus Iulium* über dem Kopfe des vergöttlichten Cäsar auf Münzen. So hat Fr. Drexel einen Kinderkopf mit einem Stern darüber auf dem Bruchstück einer Glasphalera aus Xanten⁷ (Abb. 1) — nach ihm das Kind des Germanicus — als *sideribus receptus* erklären wollen. Doch hat er in einer zwar ungedruckten, aber auf der Maschine vervielfältigten Nachschrift zu seinem Aufsatz auf eine Bleimarke hingewiesen⁸, wo mit dem Kopf des Drusus

junior auf der Vorderseite die Köpfe von dessen Zwillingsöhnen noch zu ihren Lebzeiten mit dem Stern erscheinen. Drexel dachte dabei an die Charakterisierung der beiden jungen Prinzen als Dioskuren, was wohl sicher ist.

Die Reihe von Medaillonporträts aus Glas, zu welcher dieses Bruchstück gehört, läßt zum ersten Male auf hochoffiziellen militärischen Auszeichnungen Frauen, Kind und Familienmitglieder des Herrschers auftreten und ist dadurch eine der frühen Manifestationen der Auffassung des Kaiserhauses als einer *domus Augusta* von seiten der Kaiserregierung selbst⁹. Dieselbe Agrippina, deren Bild Drexel in der entzückenden Frauenbüste auf einem dieser Glasmedaillons erkennen wollte, hat einmal in Zorn und Erregung dem Kaiser Tiberius ins Gesicht geschleudert, daß sie selbst eine *vera effigies* der Gottheit des Augustus sei, *caelestis sanguine orta*¹⁰. Die Prinzen mit dem Stern, diesmal die Söhne des jüngeren Drusus, sind also auch solche Sprossen „vom himmlischen Blut“.

Im 4. Jh. n. Chr., aus welchem die Umarbeitung unseres Kameos stammt, war die andächtige Lobpreisung des Kaisers als eines leuchtenden Himmelskörpers ein verpflichtender Gemeinplatz. Auch seine Söhne werden

⁷ H. Lehner, BJB. 119, 1910, 300 Abb. 1 und Taf. 20, 11. W. Barthel, BerRGK. 7, 1912, 192 Abb. 101. Fr. Drexel, in: Antike Plastik. W. Amelung z. 60. Geburtstage (1928) 70 mit Abb. 8.

⁸ K. Regling, ZsfNum. 33, 1922, 182 mit Taf. 6, 7.

⁹ Darüber nächstens in der „Urschweiz“.

¹⁰ Tac. Ann. IV 52, 4.

durch diese Lichtsymbolik geehrt; der älteste Sohn Constantins, Crispus, zum Beispiel wird als *claritas rei publicae* mit der Sonne verglichen¹¹. Sicher ist es auch, daß seine übrigen Söhne entsprechend geehrt worden sind.

Auf dem Trierer Kameo muß — wie F. Hettner und A. M. Cetto schon gesehen haben — tatsächlich Constantin mit seiner Familie dargestellt sein. Denn drei Kaisersöhne hat er allein von allen Herrschern seines Jahrhunderts gehabt. Die Frau mit dem Schleier kann nach dem Zeugnis der Münzen nur die Kaiserinmutter Helena sein; und da neben ihr die im Jahre 326 hingerichtete Fausta fehlt, so kann auch Crispus nicht abgebildet sein, der mit ihr den Tod fand. Helena starb im Jahre 329, und so ist das Datum der sekundären Umarbeitung des Trierer Kameos auf die Jahre 326—329 n. Chr. bestimmt.

Dargestellt ist neben Helena und Constantin in der Mitte der im oder um das Jahr 323 geborene Constans; neben ihm der damals rangälteste Constantin II. und rechts am Rand Constantius II. — auch diese beiden damals noch im Kindesalter.

Die Umgestaltung eines alten kaiserlichen Gruppenporträts aus Edelstein ist etwas, was der Einstellung und dem Geschmack jener Zeit gemäß und auch geläufig war. Die hohe Wertschätzung der alten, „klassischen“ Kunstschöpfungen der frühen Kaiserzeit und das Bewußtsein der Schwäche der eigenen Leistungsfähigkeit — eine Tatsache, die bei der Begründung der Eigenart der spätrömischen Kunst durch ein vom Alten abweichendes, aber gleichwertiges Kunstwollen manchmal vergessen wird —, hat z. B. die ganz entsprechende Kontamination von Neuem und Altem an dem Constantinsbogen in Rom selbst zuwege gebracht.

Im kaiserlichen Schatze zu Trier — A. M. Cetto hat schon daran gedacht — waren zweifellos manch solche ehrwürdigen alten Prunkstücke vorhanden, die man mit Achtung handhabte, wie es von Honorius heißt¹², der vor seiner Ehe die Brautgeschenke ausgewählt hat:

...Iam munera nuptae
Praeparat et pulchros, Mariae sed luce minores
Eligit ornatus, quidquid venerabilis olim
Livia divorumque nurus gessere superbae.

Man wollte also ein solches Paradestück kaiserlicher Kunst für irgendeine festliche Gelegenheit modernisieren, was eben nicht sehr gut gelang.

¹¹ A. Alföldi, *The Conversion of Constantine and Pagan Rome* (1948) 58 f.

¹² Claudian, *Ephit. de nuptiis Honorii Aug.*, 11 sqq. (p. 126 Birt.) — In anderem Sinn herangezogen von G. Bruns.