Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 12 (1955)

Heft: 2

Artikel: Verwendung und Bedeutung der Porträtgemmen für das politische Leben der römischen Republik

Autor: Vollenweider, Heidi M.-L.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-13257

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Verwendung und Bedeutung der Porträtgemmen für das politische Leben der römischen Republik

Von Heidi M.-L. Vollenweider, Meilen (Zürich)

Herrn Prof. A. Alföldi zum 60. Geburtstag

Die Voraussetzungen der hellenistischen Welt

Seit dem Erscheinen Alexanders des Großen hatte die kultische Verehrung des Königs und Fürsten als «Wohltäter» und «Erlöser» auch in der abendländischen Welt eine stets mannigfaltigere Ausgestaltung erfahren. Je mehr einerseits im philosophischen Weltbild wie anderseits im politischen Leben die Einzelgestalt als Lenker und Leiter der Dinge, getragen von einer kosmischen Schicksalsmacht der Tyche[1], in den Mittelpunkt des Lebens trat, um so mehr wurde das Verlangen lebendig, ihre sich offenbarenden Gesichtszüge im Bildnis zu erfassen. Das Bildnis wurde somit zum Inbegriff einer dauernden «Epiphanie»[2], die sich im Gemmenbildnis als dem persönlichsten und stets tragbaren Eigentum des Besitzers zur Allgegenwärtigkeit steigern konnte.

Seit dem Beginn des Hellenismus treten deshalb die Porträtgemmen in den Vordergrund, indem sie den andern Gemmenmotiven an Zahl und an geschichtlicher Bedeutung voranstehen[3].

Den Gemmen mit dem Bildnis Alexanders des Großen, die während des ganzen

---

* *Abkürzungen*: Bahrfeldt = M. v. Bahrfeldt, *Die römische Goldprägung während der Republik und unter Augustus* (Halle 1923). – Fossing = P. Fossing, *The Thorvaldsen Museum. Catalogue of the antique engraved gems and cameos* (Copenhagen 1929). – FAG = A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum.* 3 Bde. (Leipzig und Berlin 1900). – F Antiquarium = A. Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium* (Berlin 1896). – G = H. A. Grueber, *Coins of the Roman Republic in the British Museum.* Vol. I–III (London 1910). – S = E. A. Sydenham, *The coinage of the Roman Republic* (London 1952). – Vessberg = O. Vessberg, *Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik* (Lund und Leipzig 1941). – Walters = H. S. Walters, *Catalogue of the engraved gems and cameos. Greek Etruscan and Roman in the British Museum* (London 1926).

[1] Im volkstümlichen Glauben wurde die überragende Bedeutung eines Mannes viel weniger seinen persönlichen Fähigkeiten als irrationalen Kräften zugeschrieben, durch die er göttlicher Verehrung würdig befunden wurde, wie es im Bereiche der römischen Welt bereits für Scipio zutraf: Polyb. X 2, 5–7; X 9, 2–3. *τούτοις δὲ τοῖς ἐκλογισμοῖς ὁμολογοῦντες οἱ συγγραφεῖς ὅταν ἐπὶ τὸ τέλος ἔλθωσι τῆς πράξεως, οὐκ οἶδ' ὅπως οὐκ εἰς τὸν ἄνδρα καὶ τὴν τούτου πρόνοιαν, εἰς δὲ τοὺς θεοὺς καὶ τὴν τύχην ἀναφέρουσι τὸ γεγονὸς κατόρθωμα.* R. M. Haywood, *Studies on Scipio Africanus* (The Johns Hopkins University Studies, Ser. LI 1, Baltimore 1933) 9. Zur *Fortuna* Caesars: Anth. 848, 2; 850, 5.

[2] Daß das Bildnis Ausdruck der «Epiphanie» des Herrschers wurde, ist nur die letzte Konsequenz des hellenistischen Herrscherkults; vgl. Fr. Pfister, *Epiphanie*, RE Suppl. IV 306ff.

[3] Bereits FAG Textband S. 164 hebt das Hervortreten der Porträtgemmen zur Zeit des Hellenismus hervor.

Altertums[4], ja bis in die Neuzeit hinein immer wieder nachgeahmt wurden, maßen die Besitzer eine geheime göttliche und glückbringende Kraft bei, ein Glaube, der vielleicht mehr als je in der Spätantike an Bedeutung zunahm, wenn Johannes Chrysostomos in einer Predigt von Leuten spricht, die Kupfermünzen mit dem Bildnis Alexanders am Kopf und an den Beinen befestigt trügen[5].

Wenn Augustus das Bildnis Alexanders des Großen als Siegel benutzte (Sueton, *Aug.* 50; Plinius, *N. H.* XXXVII 10) – worin er wahrscheinlich nur eine Sitte von hellenistischen Monarchen und Fürsten befolgte –, so hat er wohl weniger demselben Glauben gefrönt als das Bewußtsein seiner eigenen Lebensbestimmung zur Schau getragen[6]. Nicht anders die Nachfolger des Augustus, von Tiberius bis auf Nero, wenn sie mit dem von Dioskurides geschnittenen Porträt des Augustus siegelten (Plinius, *N. H.* XXXVII 8)[7]. Nur Galba (Cassius Dio LI 3, 5–6) hielt ein «Wappen» seiner Gens, der Sulpicier, als ebenbürtig dem Kennzeichen der sich auf dem Kaiserthrone folgenden Julier entgegen.

Der Siegelabdruck, der die Briefe vor unberechtigten Lesern[8], Testamente (Cicero, *Q. Fr.* III 9, 8; Sueton, *Claud.* 44), Gerichtsakte (Cicero, *Pro Flacc.* 9, 21) vor Mißbrauch schützen sollte (Martial 10, 70, 7), ja der zur Eigentumsbezeichnung im engsten Sinne des Wortes wurde (Xenophon, *Resp. Laced.* VI 4; Aeschylus, *Agam.* 609; Plinius, *N. H.* XXXIII 26), war nicht allein ein mit der Person des Trägers identisches Kennzeichen[9].

---

[4] Von den 57 Gemmen mit dem Alexanderbildnis, die K. Gebauer aufzählt (*Alexanderbildnis und Alexandertypus*, Ath. Mitt. 63/4 (1938/9) 81–84, dazu Taf. IV) sind allerdings nicht alle antik. Eine ausführlichere Untersuchung dazu möchte ich durchführen in meiner Abhandlung über die hellenistischen Gemmenporträts.

[5] Siehe dazu A. Alföldi, *Die Kontorniaten.* Eine verkanntes Propagandamittel der stadtrömischen heidnischen Aristokratie in ihrem Kampfe gegen das christliche Kaisertum, O. Harrassowitz (Budapest/Leipzig 1943) 39, ferner 85ff. ib. 39 auch zur Stelle des Auctor *Hist. Aug.* XXIV 14, 4ff., die vom talismanartigen Charakter der Ringe mit dem Bildnis Alexanders des Großen spricht. – Über den Gebrauch des Alexanderbildnisses in der Spätantike als Amulett bei N. L. Rasmussen, *Were medals of merit used and worn in antiquity?* Acta Archaeol. XVI (1945) 211ff. – Der Gedanke, daß die *Tyche* Alexanders der Inbegriff einer besonderen Siegeskraft sei, klingt auch bei Plutarch in folgendem Satze durch, wenn er von Pompeius spricht (*Pomp.* 46): *ὡς ὤνητο γ' ἂν ἐνθαῦτα τοῦ βίου παυσάμενος, ἄχρι οὗ τὴν Αλεξάνδρου τύχην ἔσχεν. ὁ δ' ἐπέκεινα χρόνος αὐτῷ τὰς μὲν εὐτυχίας ἤνεγκεν ἐπιφθόνους, ἀνηκέστους δὲ τὰς δυστυχίας.*

[6] Deutlich dazu die Worte Suetons, die bereits als Vorbestimmung angesehen wurden (*Aug.* 94, 5): *Octavio postea, cum per secreta Thraciae exercitum duceret, in Liberi patris luco barbara caerimonia de filio consulenti, idem affirmatum est a sacerdotibus, quod infuso super altar mero tantum flammae emicuisset, ut supergressa fastigium templi ad caelum usque ferretur, unique omnino Alexandro Magno apud easdem aras sacrificanti simile provenisset ostentum.*

[7] Dazu paßt auch Neros Erklärung bei seinem Regierungsantritt *ex Augusti praescripto imperaturum se professus* (Sueton *Nero* 10).

[8] Thucydides I 132. Euripides *Iph. Aul.* 321. Lucian *Timon* 22. Vgl. D. M. Robinson, *The Robinson Collection of Greek Gems, Seals, Rings and Earrings*, Hesperia VIII (1949) 306. – Zur Bedeutung des Wortes *obsignare* bei Roby, The Classical Review I (1887) 69.

[9] Daß das Siegelbild gleichsam als ein Kennzeichen zu betrachten sei, wurde schon durch ein allerdings nicht immer eingehaltenes Gesetz befürwortet, das in Rom verbot, mehr als einen Siegelring zu benutzen (Macrobius VII 13, 12). Von vielen der politisch führenden Persönlichkeiten ist uns das Siegelbild überliefert: Sulla soll gesiegelt haben mit der Übergabe des Jugurtha (Plinius *N.H.* XXXVII 9; Val. Max. VIII 14, 4. Plut. *Sull.* 3;

In einer Zeit, die von politischen Leidenschaften gekennzeichnet war, konnte ganz besonders das Tragen eines Porträtsiegels zu einem Bekenntnis werden. Als der Philosoph Athenion in dem damals von politischer Spannung geladenen Athen mit einem goldenen Siegelring an der Hand mit dem Bildnis des Mithridates VI von Pontos auftrat, gab er sich sogleich als dessen Anhänger zu erkennen (Jacoby, *F Gr Hist* II Nr. 87 fr. 36, 49).

Von Mithridates VI., dem «Großen», sind verschiedene Porträtgemmen erhalten, nicht allein von jenen großen zum Schmuck bestimmten Steinen wie der Amethyst des Museo Archeologico von Florenz (FAG XXXII 29), sondern im verbilligten Material der Glaspasten[10]. Sie alle geben jene wilde pathetische Haltung wieder, welche Mithridates in der theatralisch gefärbten Rolle Alexanders des Großen kennzeichnen.

Jene großen Prunkstücke, die in Daktyliotheken aufbewahrt und in den Tempeln ausgestellt wurden, können als ein Bestandteil fürstlicher Lebenshaltung betrachtet werden[11]. Als Träger von magischen und apotropäischen Kräften traten sie in allen Lebensformen und Augenblicken in Erscheinung[12], um einem auf Macht begründeten Königtum an Stelle von Ansehen Glanz zu verleihen, der in der späten Kaiserzeit eine neue offizielle Ausprägung erfuhr. Nicht nur das fürstliche Tafelgerät, wie goldene Schalen, Trinkkannen, Hörner, sondern auch die Betten, Stühle sowie andere Möbel waren mit Edelsteinen besetzt, sogar auf dem

---

Mar. 10. *Praec. ger. rei publ.* 12. Siehe ferner A. Alföldi, *Komplementäre Doppeltypen in der Denarprägung der römischen Republik*, Schweizer Münzblätter II (1951) 3, ferner mit drei Trophäen nach Dio Cass. XLII 18, 3, was Mommsen bestreitet (*Röm. Münzwesen* 629 Anm. 473). Siehe dazu ferner A. Alföldi, *Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik*; Der neue Romulus, Mus. Helv. Vol. 8 (1951) 198; Schweizer Münzblätter II (1951) 5f. – Als Siegel des Pompeius werden erwähnt: ein schwerttragender Löwe (Plut. *Pomp.* 80); ferner drei Trophäen (Dio Cass. XXXXI c. 18). Als Siegelbild Cäsars gilt die Venus (Dio Cass. XLIII 43, 3); als dasjenige des Augustus zuerst die Sphinx (Sueton *Aug.* 50; Plin. *N. H.* XXXVII 4; Dio Cass. LI 3, 6), dann das Bildnis Alexanders des Großen (Plin. *N. H.* XXXVII 10; Sueton *Aug.* 94, 5) und zuletzt sein eigenes Bildnis (Plin. *N. H.* XXXVII 8; Sueton *Aug.* 50).

[10] Ihre Zusammenstellung gedenke ich in einer späteren Abhandlung zu besorgen.

[11] Über den *ornatus* des Kyros Cicero *Cat.* 59. Curt. 9, 1, 29 über das Auftreten des indischen Königs Sopis. Über die kostbaren «Schätze», die Antiochos VIII von Syrien vor den Augen des Verres auspackte, sagt Cicero (*Verr.* II, 4, 62ff.) *exposuit suas copias omnes, multum argentum, non pauca etiam pocula ex auro, quae ut mos est regius et maxime in Syria, gemmis erant distincta clarissimis.* – Über die Verwendung der Edelsteine am spätantiken Kaiserhof, die größtenteils auf Gebräuche an den hellenistischen Königshöfen zurückgeht, siehe A. Alföldi, *Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniells am Römischen Kaiserhofe* (Röm. Mitt. [1934] 8ff.). Zur moralphilosophischen Invektive gegen die Gemmenpracht ders. in *Zur Kenntnis der Zeit der römischen Soldatenkaiser*; ferner *Das Problem des «verweiblichten Kaisers Gallienus»*, Zeitschr. f. Numismatik XXXVIII (1928) 156ff.

[12] Plin. *N. H.* XXXVII 169, wo das an Mithridates gerichtete Buch des Babyloniers Zachalis erwähnt wird: *Zachalis Babylonius in his libris quos scripsit ad regem Mithridatum, humana gemmis attribuit fata; hanc* (gemeint ist der Haematit) *non contentus oculorum et iocinerum medicina decorasse, a rege etiam aliquid petituris dedit et litibus iudiciisque interposuit, in proeliis etiam ex ea ungni salutare pronuntiavit.* Vgl. Wirbelauer, *Ant. Lapidarius* (1937); J. Bidez–F. Cumont, *Les mages hellénisés* (Les Belles Lettres, Paris 1938) I 128–130, II 197–206. Ferner J. Bidez, *Plantes et pierres magiques*, Mélanges Octave Navarre (Toulouse 1935) 25–38. Die antike Literatur ist aufgeführt bei Th. Hopfner *Λιθικά* RE XIII 1, 747f.

Rüstgeschirr der königlichen Pferde, auf den Waffen und dem großen Schild des Mithridates funkelten sie[13]. Viele dieser Stücke, seien es heroisierende Darstellungen (über diese unten, p. 101 ff.) oder eigentliche Porträts, waren das Werk bedeutender Gemmenschneider[14].

Den Glaspasten aber kann eine ganz andere Bedeutung beigemessen werden. Sie sind Vervielfältigungen, die von Abgüssen von geschnittenen Steinen selbst genommen wurden, also eine verbilligte Divulgation der Edelsteine, die für große Massen bestimmt waren. Bei Porträtgemmen will dies bedeuten, daß die fürstliche Sitte ihrer Vergabung an Gastfreunde und Gesandtschaften, der auch Lucullus teilhaftig wurde am alexandrinischen Hofe[15], sich auf einen weiteren Kreis von Personen erstreckte, die in direkter Beziehung zum König standen. Es mögen dies nicht nur Bediente und Sklaven gewesen sein, die zur nächsten Umgebung gehörten und denen wohl zur Auszeichnung ihrer Treue auch echte Steine geschenkt worden sind – wie dies später von einem Bedienten des Partherkönigs Pacorus erwiesen ist[16] –, sondern alle jene, die durch ein Abhängigkeitsverhältnis an den König gebunden waren. Darunter sind nicht am wenigsten seine Soldaten zu verstehen, für die das Bildnis ihres Heerführers ein Symbol seiner Gegenwart bedeutete[17]. Ja es können auch jene dazu gezählt werden, die die Bevorzugten von Mithridates' revolutionärer Politik[18] waren und ihn als «Befreier» begrüßten.

Die starke Verbreitung von Gemmen und Glaspasten im Rom des 1. vorchristlichen Jahrhunderts

Im mithridatischen Krieg, jener großen Auseinandersetzung zwischen Ost und West, die Cäsar nach seiner raschen Besiegung von Mithridates' Sohn Pharnakes mit den bekannten Worten *veni, vidi, vici* bagatellisiert hat, war Rom zur äußersten Anspannung der Kräfte und einem bisher nicht gesehenen Aufwand an Mitteln genötigt worden. Pompeius Magnus – der «Große» – war aus dem jahrzehnte-

---

[13] Appian. *Mithr.* 115; Plut. *Luc.* 37; Plut. *Pomp.* 36.42. Siehe Th. Reinach, *Mithridates Eupator, König von Pontos* (übersetzt von A. Goetz [Teubner, Leipzig 1895] 283ff.).

[14] Diese Annahme liegt für den einen besonderen Prunk mit Edelsteinen treibenden Mithridates nicht mehr weit, wenn anderseits überliefert wird, daß zum Schmuck von Gerätschaften geschnittene Steine verwendet wurden, wie z. B. für die Kithara des reichen Euangelos von Tarent (Lukian *Adv. indoctum* 8). Über die Verzierung auch von Wänden mit Edelsteinen siehe W. Froehner, *Collection Jules Gréau, Verrerie antique* I. pl. LXX, 2. 8 (Paris 1903).

[15] Plut. *Luc.* 2.

[16] Plin. *Epist.* 10, 74, 2.

[17] Es ist anzunehmen, daß die Verehrung des Kaiserbildes innerhalb des römischen Heeres (H. Kruse, *Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reich*, Stud. z. Gesch. u. Kultur d. Altertums XIX 3 [Paderborn 1934] 52ff.) ihre Vorläufer hatte innerhalb der hellenistischen Welt. Diese Annahme wird bestätigt durch die wiederholte Darstellung von hellenistischen Königen in Panzerrüstung, wie auf einer Glaspaste des beginnenden 1. Jahrh. v. Chr. (Walters, *Brit. Mus. Cat.* Nr. 3245, Pl. XXXII), von der es ein Duplikat gibt in der Sammlung Arndt (G. Kleiner und D. Ohly, *Gemmen* der *Sammlung Arndt*, Münchner Jahrb. der bildenden Kunst. Dritte Folge Bd. II [1951] 27, Taf. IV 33).

[18] Über die massenhafte Freilassung von Sklaven durch Mithridates siehe M. Rostovtzeff, *Hellenistic World* II 943f.; Appian *Mithr.* 62.

langen Ringen als endgültiger Sieger hervorgegangen und wurde in den vom Drucke von Mithridates' Despotie befreiten Ländern Kleinasiens als «Erlöser» und «Wohltäter» mit göttlichen Ehren gefeiert. In Rom führte er in einem alle früheren übertreffenden Triumph unter der ungeheuren Masse von erbeuteten kostbaren Gegenständen der königlichen Schatzkammern sein eigenes Bild mit, das mosaikartig zusammengesetzt war aus Edelsteinen (Plinius, *N. H.* XXXVII 14)[19], ferner die Gemmensammlung des Königs, die nachher im Tempel des capitolinischen Juppiters allen sichtbar blieb (Plinius, *N. H.* XXXVII 12).

Nicht umsonst soll mit jenem Triumph – wie Plinius berichtet – der Gemmenluxus in Rom Einzug gehalten haben. Doch mag dieses Datum – das Jahr 61 v. Chr. – nur für eine größere Verbreitung in den Massen gelten. In den Häusern der römischen Nobilität[20] und auch des rasch reich gewordenen Ritterstandes haben schon längst solch kostbare Gegenstände Eingang gefunden, und mit ihnen die Leidenschaft der Sammler. Unter diesen war Verres nicht der einzige. Während seiner Statthalterschaft in Sizilien im Jahre 72 v. Chr. soll er während acht Monaten alle zur Verfügung stehenden *caelatores* und *vascularii* in einer Werkstatt der Königsburg in Syrakus eingeschlossen haben, um die zusammengestohlenen Emblemata – es müssen dies nicht nur Reliefs aus Goldblech oder Silber, sondern können auch Siegelsteine gewesen sein[21] – in goldene Gefäße zu fassen (Cicero, *Verr.* II 4, 54), eine Sitte, die sich bis ins 18. Jahrhundert hinein erhalten hat[22]. Auf solchen *pocula*, auf denen der Besitzer eine ganze Sammlung von «Berühmtheiten» anlegen konnte, mag Cicero nicht nur bei einem Lucullus, wo aus goldenen, mit Edelsteinen besetzten Bechern getrunken wurde (Plutarch, *Lucullus* 40), sondern auch bei andern das Bildnis Epikurs erblickt haben, wenn er in seinem Dialog *De finibus bonorum et malorum* (5, 1, 3) den Atticus sagen läßt, er könne, auch wenn er wolle, nicht des Epikur vergessen, dessen Bildnis seine Freunde nicht nur auf Bildern, sondern auf Pokalen und Ringen zur Schau trügen.

Solche Gegenstände, die zur Umgebung des Liebhabers gehören, der Sinn für den kostbaren Gegenstand hat, sowie andere, die dem Geschmack des Protzigen entsprachen, sollen unterschieden werden von dem allgemeinen Gebrauchsmaterial, das nicht nur sinnbildliche Darstellungen der Glücksbegriffe und religiösen

---

[19] Plin. *N. H.* XXXVII 14 *imago Cn. Pompei e margaritis. Margaritae* ist hier als ein Superlativ des Kostbaren aufzufassen.

[20] Die Daktyliothek des M. Aemilius Scaurus, Sullas Stiefsohn (Plin. *N. H.* XXXVII 11), ist wohl nicht lange die einzige gewesen. Wenn die Nachricht gilt, daß die so verhängnisvolle Feindschaft zwischen Caepio und Drusus, die zum Bundesgenossenkrieg geführt haben soll, bei der Versteigerung eines kostbaren Ringes entstand (Plin. *N. H.* XXXIII 6), wenn sich Faustus Sulla, der Sohn des Diktators, dazu hinreißen ließ, hinter dem Rücken des Pompeius die als Goldschmiedewerk hochwertige Kidaris des toten Mithridates an sich zu bringen (Plut. *Pomp.* 42), so läßt dies tief blicken in die Sammlertätigkeit von Angehörigen des römischen Hochadels.

[21] Anm. 14. Die Angaben Ciceros können hier nicht als technische Fachausdrücke verstanden werden.

[22] Vgl. die in Wien befindlichen Prunkschüsseln, Tassen, Kannen, Pokale (F. Eichler und E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien* [A. Schroll 1927] Abb. 2–18), die wohl nur eine Fortsetzung von antiken Traditionen darstellen.

Vorstellungen enthält, die die Massen bewegen, sondern ein allegorisches Spiegelbild der für sie bedeutsamen politischen Ereignisse bietet. Wie die Münzbilder seit dem Beginn des 1. vorchristlichen Jahrhunderts kennzeichnend sind für die einzelnen fürstlichen *gentes* und auch immer mehr Anspielungen enthalten auf die Politik jener, die die Geschicke bestimmten, so gibt ein großer Teil der kleinen Gemmen und Glaspasten, wenn auch nicht immer dieselben, so doch verwandte Darstellungen wieder.

Furtwängler (AG III S. 218) hebt das massenhafte Auftreten des billigen Pastenmaterials für Italien hervor und will dasselbe dem erhöhten Gebrauche des Siegels zuschreiben. Das Versiegeln – insbesondere von Eigentum, ja sogar von Speisekammern –, um sich gegen die Naschsucht der Köche und der Frauen des Hauses zu schützen, war zur Zeit des Xenophon (*Resp. Laced.* VI 4)[23] nicht weniger häufig als zu jener des Plinius, der die Unschuld der Alten rühmt, die sich noch nicht gegen die Stehlsucht der Hausgenossen hätten versichern müssen (Plinius, *N. H.* XXXIII 26). Furtwänglers Annahme erklärt aber ebensowenig das starke Zunehmen der Glaspasten mit dem beginnenden 1. Jahrhundert v. Chr. und ihr geradezu massenhaftes Auftreten in dessen zweiter Hälfte. Dasselbe setzt eine andere Ursache voraus und läßt sich nur aus den politischen Umwälzungen jener Zeit erklären, die nach ganz anderen bildlichen Ausdrucksformen suchte als die vorangehenden Jahrhunderte.

Die Heroisierung des siegreichen Imperators als eine Voraussetzung der Porträtdarstellung

Mehr noch als die Münzen, deren Herausgabe an eine öffentliche Sanktion gebunden war, waren die Gemmen und Glaspasten dazu geeignet, dem Persönlichen und Affektiven[24] freien Spielraum zu lassen, und konnten deshalb viel rascher und mit viel mehr Beweglichkeit die Entwicklung durchmachen, die wir auf den Münzen feststellen, wenn z. B. an Stelle von Juppiter jetzt Marius, Sulla, Pompeius selbst die Zügel des Triumphwagens ergreifen[25]. Es ist deshalb nicht als ein Zufall zu betrachten, wenn das zahlreiche Auftreten des Pastenmaterials vornehmlich mit jener Zeit einsetzt, in der sich innerhalb des römischen Staatswesens die große Umwälzung vollzieht durch die illegalen Heereskommandos, die zur endgültigen Aufrichtung der Monarchie führten[26].

---

[23] Aristoph. *Thesm.* 415; *Lysis* 1195; Diog. Laert. IV 59; R. J. Bonner, *The use and effect of Attic Seals* (Cl. Ph. III [1908] 399–407).

[24] A. Alföldi, Mus. Helv. 9 (1952) 208ff.

[25] Marius' Triumphdarstellung: G I 231 (pl. XXXII 7) = S Nr. 583. – Sulla als Triumphator: S Nr. 756 = Bahrfeldt, Nr. 13–14, Pl. III 7–11. – Pompeius als Triumphator: S Nr. 1028 = Bahrfeldt Nr. 15 Taf. III 12–13.

[26] Zur Bildsprache, mit der sich die Begründung der Monarchie ankündigte, siehe A. Alföldi, *Der neue Weltherrscher der vierten Ekloge Vergils*, Hermes 68 (1930) 389–394, Pl. I und *Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik*, Mus. Helv. 7 (1950) 1–13; 8 (1951) 190–215; 9 (1952) 204–243; 10 (1953) 103–124; 11 (1954) 133–169; ders.: *Les basi spirituali del Principato Romano*, Corvina Ser. III, I 1(1952) 24–37).

In seinem Dialog *De re publica* (I, 12, 18) beleuchtet Cicero die Freundschaft zwischen Scipio und Laelius auf folgende Weise: *Fuit enim hoc in amicitia quasi quoddam ius inter illos, ut militiae propter eximiam belli gloriam Africamun ut deum coleret Laelius* ... Welche Verehrung aber mußte erst der einfache Mann, der Soldat und Angehörige der römischen Plebs für jenen empfinden, der ihm den Sieg, der ihm Frieden, der ihm Spiele, Brot und Öl verschaffte! Der Sieg als Offenbarung des göttlichen Willens, dessen Träger das Numen des Feldherrn ist[27], erhob ihn selbst auf die Stufe eines Gottes mehr als je in jener Stunde, in der er auf dem Triumphwagen im Ornate des Juppiter Optimus Maximus vor der zujubelnden Menge über die Via Sacra und dann zum Kapitol hinauffuhr[28]. Nicht weniger als auf Münzen ist ein solches Ereignis auf Gemmen verherrlicht worden, sei es mit einzelnen Symbolen, die für einen Sieg kennzeichnend sind wie Victorien und Trophäen, sei es mit der Darstellung des siegreichen Feldherrn selbst in der Haltung eines Heros, entweder von der Victorie selbst gekrönt oder die Victorie auf der einen Hand tragend, um so ihre Verbindung mit seiner Person zu versinnbildlichen (Fossing, Nr. 582 und 583; F Antiquarium 3493–3499, wovon 3494, die Anspielung an einen Seesieg, ein Duplikat in einer privaten italienischen Sammlung hat).

Sulla war nicht der einzige, der sich auf einer Gemme in der Rolle des Siegers darstellen ließ, und zwar auf einem Podium sitzend, in jener Szene, in der ihm Jugurtha ausgeliefert wurde. Dasselbe Bild wurde später auf Münzen und, wie es nicht ausgeschlossen ist, auch auf Glaspasten verbreitet. Nicht weniger enthält eine andere in doppelter Auflage erhaltene Glaspaste des Museo di Valle Giulia eine Verherrlichung eines siegreichen Imperators, vor dem ein gegen ein Tropaion sich umdrehender Barbare kniet. Das Tropaion ist durch seine ovalen gallischen Schilde gekennzeichnet, und obwohl die Gesichtszüge wegen der schlechten Qualität des Materials verwischt sind, so legt die Behandlung des Motivs auf Münzen mit derselben Haltung des Barbaren, anderseits die Form der flachen unterlaufenen Glaspaste, die vor der zweiten Hälfte des 1. vorchristlichen Jahrhunderts nicht erwiesen ist, es nahe, in der nackten, heroisierten Figur Cäsar zu sehen[29].

Diese sollen nur als Beispiele gelten für die verschiedenen Formen von «Heroi-

---

[27] Siehe J. Béranger, *Recherches sur l'aspect idéologique du Principat* (Schweiz. Beitr. zur Altertumswissenschaft, H. 6 [1953] 52f.; ferner A. Piganiol, *Jeux romains* 123. A. von Domaszewski, *Die Religion des römischen Heeres* (1895) 37: «Im Heere ist die Victorie die persönliche Siegeskraft des Feldherrn.» Vgl. H. Wagenvoort, *Roman Dynamism* 73ff.

[28] W. Ehlers, RE, zweite Reihe XIII 494, sowie L. Deubner, *Die Tracht des römischen Triumphators*, Hermes LXIX (1934) 316–323; J. S. Reid, *Roman Ideas of Deity*, JRSt 6 (1916) 177ff. und W. Fowler, Class. Rev. 30 (1916) 153ff., welche die Auffassung bekämpfen, daß der Triumphator Juppiter verkörpert habe, gehen fehl für den Ausgang der römischen Republik. Wie aus dem zu publizierenden Bildmaterial hervorgeht, wurde die Gestalt des siegreichen Imperators und um so mehr des Triumphators durch seine im Kampf erprobte Überlegenheit Gegenstand göttlicher Verehrung. Dieselbe ist zwar nicht so sehr aus der altrömischen Sitte des Triumphes als aus seiner «Unbesiegbarkeit» abzuleiten.

[29] Zur Illustration und näheren Ausführung verweise ich auf mein noch in Vorbereitung stehendes Buch über die republikanischen Gemmenporträts.

sierung», die auf geschnittenen Steinen vorhanden sind und von denen jene mit dem Bildnis Sullas als ein Abbild einer auf dem Kapitol aufgestellten Statuengruppe erwiesen ist (Plutarch, *Sulla* 6).

Ähnlich wie bei den Griechen die bildliche Darstellung des dreifachen Olympiasiegers als eine Voraussetzung für die Entstehung des Porträts gelten kann, so hat bei den Römern die Heroisierung des siegreichen Feldherrn und schließlich jeder um die Gesamtheit verdienten Persönlichkeit die Entstehung des Porträts bedingt und im echt römischen Sinne für Kontinuität und *memoria* eine *imago familiae* aus ihm gemacht[30]. Das Porträt in Büstenform erscheint somit nur als eine geistige Abstraktion der hervorragenden Persönlichkeit, ein psychologisches und sensitives Durchdringen von dem, was *virtus* ist, und zugleich als eine Charakterisierung im Lebensbewußtsein der gespannten, leidensfähigen, differenzierten ausgehenden hellenistischen Welt. Als eines der an geistiger Bedeutung und Intensität des Ausdrucks schönsten Gemmenporträts kann jenes des großen Amethystes im Metropolitanmuseum genannt werden[31].

Erst das als Heroisierung gedachte Bildnis erreicht seine volle Bedeutung als «Ahnenbildnis» und wird gleichsam zum Inbegriff und Kennzeichen der betreffenden Gens, wie z. B. das Bildnis des Scipio Africanus für die Cornelier, welches nicht nur sein eigener Sohn (Val. Max. III, IV 1), sondern auch weitere Familienmitglieder im Ringe trugen, wie es z. B. von dem *triumvir monetalis* Blasio anzunehmen ist (G II, S. 294 = S Nr. 561)[32]. Wie das mehrfach überlieferte Bildnis des Bauernkönigs Titus Tatius das Symbol der Herkunft war für die aus dem Sabinerland stammenden L. Titurius Sabinus (G I, S. 297 = S Nr. 698/9) und T. Vettius Sabinus (G I, S. 418 = S Nr. 905), wie Numa und Ancus Marcius als Stammväter des C. Marcius Censorinus abgebildet wurden (G I, S. 301 = S Nr. 713), Numa als Ahne des Cn. Calpurnius Piso (G II, S. 361 = S 1032), so wurde das Bildnis des Ancus Marcius (G I, S. 485 = S Nr. 919) wohl auf einem Siegel der Gens der Marcii, jenes des Brutus auf einem Siegel der Junier, jenes

---

[30] Auf die Frage der *imagines maiorum* kann hier nicht näher eingegangen werden. Es sollte nur von neuem hervorgehoben werden, daß für den Römer der Republik die *imagines* als ein selbstverständlicher Lebensbestandteil der uns noch heute dem Namen nach bekannten fürstlichen Gentes galten. Ein *homo novus* wie Cicero, für den während seines Lebens mehrere Ehrenstatuen ausgeführt wurden, konnte von sich sagen: *nullae sunt imagines, quae me a vobis deprecentur* (Cicero *Leg. agr.* II 100), während er von *imagines* nur bei Angehörigen des Patriziates und der Nobilität spricht, wie bei P. Cornelius Sulla, den er im Jahre 62 v. Chr. vor Gericht verteidigte (*Pro Sulla* 88), ebenso bei L. Calpurnius Piso (Cicero *Pis.* 1: *obrepsisti ad honores errore hominum, commendatione fumosarum imaginum, quarum simile habes nihil praeter colorem*), während er bei L. Licinius Murena, dem Konsul des Jahres 62 v. Chr., dessen Vater als erster ein kurulisches Amt erreicht hatte, nur eine Imago erwähnt: ... *eam imaginem clarissimi viri, parentis sui* ..., wie Livius (I 34, 6) den Ancus einen *nobilis una imagine Numae* nennt. Diese Feststellung, die mit allen in der Literatur des 1. Jahrh. v. Chr. vorhandenen Stellen noch weiter illustriert werden sollte, wäre auch vom archäologischen Standpunkt aus durch eine genauere Ausscheidung republikanischer Porträts zu ergänzen.

[31] G. M. A. Richter, *Roman Portraits*, The Metropolitan Museum of Art (New York 1948) Nr. 12 = *Cat. of engraved stones* Nr. 217 (Pl. 54). Acc. No. 11. 195. 6.

[32] Anm. 29.

des Ahala als Kennzeichen der Servilier – welche beiden Siegelbilder Iunius Brutus auf Grund seiner Adoption in das Geschlecht der Servilier auf einer Münze vereinigte (G I, S. 480 = S Nr. 907) –, jenes des Ahenobarbus bei den Domitiern (G II, S. 488 = S Nr. 1177) als ein für die Gens kennzeichnender Bestandteil einer Familientradition weitergegeben[33]. Diese Bildnisse waren gleichsam ein Inbegriff der geschichtlichen Bedeutung der Gens, die eine mythische Erhöhung erfuhr. Ja eine solche mythische Erhöhung der Vorfahren konnte sich steigern bis zum Bildnis der Venus, das Cäsar als jenes der Stammutter der Julier (Dio Cassius XLIII 43, 3) in seinem Siegel trug. Solche Siegelbilder – ob sie einer mythologischen Vorgeschichte oder der ruhmvollen Vergangenheit der Gens entnommen wurden – mögen wohl in jedem Familienschatz aufbewahrt und je nach Gutdünken zur Verherrlichung von kriegerischen und politischen Erfolgen neu hergestellt worden sein, wie z. B. die berühmte, bereits erwähnte Auslieferung des Jugurtha an Sulla[34]. Gelangte dabei nicht ein besonders erinnerungswürdiges «Ereignis» zur Darstellung, so wurde mit Vorliebe jenes Glied der Familie zur öffentlichen Geltung gebracht, das ihr den größten Ruhm verschaffte. Dies gilt nicht nur für Scipio Africanus, sondern ebenso für den angesehenen *princeps senatus* P. Cornelius Lentulus, mit dessen Bildnis sein Enkel, der Catilinarier P. Cornelius Lentulus Sura, den verräterischen Brief an die Allobroger siegelte, ein Bildnis, das ihn allein schon von einem solchen Verbrechen wie der catilinarischen Verschwörung hätte abhalten sollen, wie Cicero meinte (*Cat.* 3, 5, 10). Dasselbe aber gilt für Marcellus, den Eroberer von Syrakus (G I, S. 567 = S Nr. 1147), wie für alle jene, deren Porträt auf Münzen vervielfältigt worden ist, wie für Corlius Caldus (G I, S. 474f. = S Nr. 894–898), Q. Pompeius Rufus, dessen Bildnis zusammen mit jenem des Sulla erscheint (G I, S. 484f. = S Nr. 908), Antius

[33] Die Auffassung von Vessberg (S. 123), «Es kann kein Zweifel darüber herrschen, daß die Stempelschneider, direkt oder indirekt, die Vorlagen für diese Münzbilder innerhalb Roms altem Monumentalbestand suchten», kann wohl nicht allgemein angenommen werden. Vielmehr haben sie sich aus dem Bestand der vorhandenen Familiensiegel jenen ausgewählt, der ihnen am geeignetsten erschien, wie der junge Octavian unter den Ringen seiner Mutter jene mit der Darstellung der Sphinx aussuchte, mit der er in der frühen Zeit die Staatsakte siegelte (Plin. *N. H.* XXXVII 4, dazu L. A. Milani, *L'Anello-Sigillo di Augusto con la Sfinge*, Studi e Materiali di Archeologia e Numismatica II 178).

[34] Ein anderes solches Siegel enthielt die Darstellung von Sullas Traum, in dem diesem Selene den Sieg über seine Feinde verkündigte und von dem eine Glaspaste erhalten ist im Nationalmuseum in Kopenhagen, welche dieselbe Figuration wiedergibt wie die Münze des Aemilius Buca (G I 545f.). Dazu N. Breitenstein, *Sulla's Dream*, Acta Archaeol. VIII (1937) 181–186, ferner A. Alföldi, *Komplementäre Doppeltypen*, Schweiz. Münzblätter II (1951) 4; ders. in *Studien über Caesars Monarchie* I. Bull. de la Société Royale des Lettres de Lund, 1952/53 I (Lund 1953). – Zwei weitere Glaspasten, die dasselbe Motiv mit der über einem Schlafenden schwebenden Selene darstellen, sind mir in der Sammlung des Kestner-Museums in Hannover bekannt. Ob solche Stücke durch Sulla und seine Anhänger in Umlauf gebracht worden sind oder ob der siegverheißende Traum des Sulla Felix selbst zu einem Glückssymbol geworden ist, ist daraus nicht ersichtlich. – In einer späteren Untersuchung werde ich eine Gruppe von Gemmen zusammenstellen, welche die *res gestae* des Augustus verherrlichen. Er hat wohl dabei nur eine bisher übliche Sitte weitergeführt, die sich später bis dahin erstreckte, daß Private ihre persönlichen Erlebnisse in ihren Häusern auf die Wände malen ließen. L. Friedländer, *Darstellung zur Sittengeschichte Roms*, 9. Aufl. (Leipzig 1920), Bd. III 52ff.

Restio (G I, S. 521 = S Nr. 970), L. Livineius Regulus (G I, S. 580f. = S Nr. 1108 bis 1113) und Postumius Albinus (G I, S. 509 = S Nr. 943).

Bereits Vessberg wollte eine Übereinstimmung zwischen Siegel- und Münzbild der Münzmeister erkennen[35]. Dasselbe ist wohl auch anzunehmen für die Pompeiussöhne, die immer wieder das Bildnis ihres Vaters gleichsam als dynastischen Anspruch auf den Münzen zur Geltung brachten. Daß solche Porträtgemmen zum selbstverständlichen Besitz des römischen Adels gehörten, sei es in ihrer Verwendung als Siegel oder auch nur zur Aufbewahrung in den Daktyliotheken, dies geht auch aus der nicht geringen Zahl der erhaltenen Stücke hervor.

Die Massenproduktion von Porträtgemmen zur Zeit der ausgehenden römischen Republik

Die Tatsache aber, daß solche Porträtgemmen als Duplikate vorhanden sind und in Pastenform geradezu eine Massenproduktion erfahren haben, lassen weitere Rückschlüsse ziehen. Zur Erläuterung führe ich hier folgende Beispiele an[36]:

Steine

1. a) Flach geschnittener Sard des Museo Capitolino (Rom). Größe: 12×10 mm. Inschrift Epikrates. Porträt aus der Zeit des zweiten Triumvirates.
   b) Verschollener Stein, der durch die Abgußsammlung Cades bekannt ist, nach der ich ihn photographiert habe (Cades IV C 235). Bei FAG XLVII 11 abgebildet. (Die Beischrift L.S.C., die als Lucius Sergius Catilina interpretiert worden ist, halte ich für modern.) Größe: 12×10 mm (gemessen nach Abguß).

Glaspasten

2. Sechs, nicht alle von derselben Matrize stammende Pasten stellen dieselbe Person dar.
   a) Braune Paste des British Museum. Cat. Walters Nr. 3226. Größe: 17×15 mm.
   b) Braune Paste des British Museum. Cat. Walters Nr. 3250. Größe: 14×12 mm.
   c) Braune Paste des Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Cat. Fol. Nr. LXXXIV 2. Größe: 12×10 mm.
   d–f) F Antiquarium Berlin Nr. 5069–5071 (davon sind 5069 und 5071 abgebildet, ebenso in FAG XLVII 29 und 22). «Drei Pasten, zwei violett, eine schwarz», ohne nähere Angaben[37]. Größe von 5069 (gemessen nach Photographie des Katalogs): 12×9,5 mm, Größe von 5071 (gemessen nach Photographie des Katalogs): 11,5×10 mm.
   Die Genfer Paste scheint mit dem Berliner Stück 5069 übereinzustimmen, d. h. von derselben Matrize zu stammen, wenn auch die Glasfarbe eine andere ist. Wohl das mit den besterhaltenen Porträtzügen vorhandene Stück ist jenes des British Museum Cat. Nr. 3250, während bei fast allen andern die Partie des Nasenrückens, d. h. die Oberfläche der Paste, abgenutzt und somit unkenntlich ist. Das Londoner Exemplar bietet eine gewisse Ähnlichkeit mit den Brutusdarstellungen auf den Münzen des

---

[35] Vessberg 132. Die Annahme, daß «das Siegelbild und das Münzbild des Münzmeisters oft identisch waren», kann mit folgenden Belegen unterstützt werden: 1. Sullas Siegelbild mit den drei Trophäen (Dio XLII 18, 13 = G I Nr. 3909 = S Nr. 884); mit der Übergabe des Jugurtha (Anm. 9) G I Nr. 3825 = S Nr. 879. 2. Die Venus der Gens Iulia (Dio XLIII 43, 3), die in verschiedenen Prägungen vorkommt, ebenso in verschiedenen stilistischen Darstellungen a) auf den Mettiusdenaren G I 542–549, b) auf den Denaren des Maridianus G I 551, c) auf den Denaren des Augustus, Mattingly I 599 (p. 98) Pl. 14, 16. 3. Die Darstellung der Sphinx des Augustus (Suet. *Aug.* 50; Plin. *N. H.* XXXVII 4; Dio LI 3, 6; G II 545.551).

[36] Anm. 29.

[37] Der Bestand der Berliner Glaspasten ist durch die russische Besetzung ausgeraubt worden. Dieselben waren mir deshalb nicht zugänglich, und bei meinem Urteil über die einzelnen Stücke bin ich genötigt, der Beschreibung von Furtwängler zu folgen.

Plaetorius Cestianus, eine Übereinstimmung, die vor allem in der niederen, von Runzeln durchfurchten Stirn, dem tiefen Einschnitt der Nasenwurzel, der gebogenen, höckrigen Nase, der etwas aufgeschwollenen Mundpartie besteht.

Von den folgenden Porträtpasten sind mir je zwei Exemplare bekannt:

3. a) Weiße Paste des British Museum. Cat. Walters Nr. 3253. Größe: 14×12 mm.
   b) Braune Paste des Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Cat. Fol Pl. LXXXIV 1 (2920). Größe: 15×12 mm.
   Nach links gerichtetes Porträt aus der Zeit des 2. Triumvirates. Beide Pasten sind gut erhalten und scheinen von derselben Matrize zu stammen.
4. a) Braune irisierte Paste des Kestner-Museums zu Hannover, Nr. 777. Größe: 13,5×10 mm.
   b) Braune Paste des Antiquariums von Berlin F Nr. 5068. Größe: 13×10 mm (nach der Abgußaufnahme des Katalogs gemessen).
   Beide Pasten scheinen von derselben Matrize zu stammen. Sie stellen einen noch jungen Mann ebenfalls aus der Zeit des 2. Triumvirates dar.
5. a) Braune konvexe Paste des Ashmolean-Museums zu Oxford. Größe: 12×10 mm.
   b) Braune konvexe Paste des Historischen Museums zu Basel. Größe: 12×11 mm.
   Beide Pasten, die verschiedenen Matrizen entstammen – wie dies allein schon aus der Behandlung der Büstenform und der Flügel hervorgeht – stellen die Victoria Caesaris dar, deren porträthafte Züge besonders beim Oxforder Exemplar sehr ausgeprägt sind. Daß beide Pasten bei derselben Gelegenheit entstanden sind, wird bereits durch ihre Form – den stark konvexen Zuschnitt – offensichtlich.

Jenes Porträt, das sich unter den damaligen Glaspasten der größten Verbreitung erfreute, ist bereits durch verschiedene Porträtgemmen bekannt, von denen der oben erwähnte Amethyst des Metropolitan Museums (Anm. 31) zu den größten künstlerischen Leistungen der antiken Glyptik gehört. Ein künstlerisch minderwertigeres Exemplar etwas späterer Zeit, das sich im Museo Archeologico in Florenz befindet, stellt dieselbe Person dar, ebenso ein kleiner fragmentierter Karneol des Antiquariums Berlin F Kat. Nr. 6980 = FAG XLIII 8, über dessen Echtheit zu urteilen ich nach der nicht allzu deutlichen Photographie unterlasse, da verschiedene moderne Fälschungen desselben Motivs vorhanden sind wie von allen in der Antike verbreiteten Steinen.

Von den antiken kleinen Glaspasten sind mir bis jetzt folgende bekannt:

6. 1 Gelbe irisierte Glaspaste im Kestner-Museum in Hannover, unten abgebrochen. Nr. 802. Größe 11×9 mm.
   2 Braune irisierte Paste desselben Museums, Nr. 803. Größe 10,5×9 mm.
   3 Dunkelbraune, beinahe schwarze Paste desselben Museums, Nr. 727. Größe: 11×9,5 mm.
   4 Braune Paste desselben Museums Nr. 1872. Größe 10×9 mm.
   5 Nicolopaste des Thorvaldsen-Museums in Kopenhagen. Cat. Fossing Nr. 1181. Pl. XIV. Größe: 13×12 mm.
   6 Braune Paste mit blauem opakem Belag desselben Museums. Cat. Fossing Nr. 1183. Größe: 10×9 mm.
   7 Gelbe Paste des Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Cat. Fol Nr. 2879. Pl. 81, 2. Größe: 11×9 mm.
   8 Gelbe Paste desselben Museums. Cat. Fol Nr. 2880, Pl. 81, 3. Größe: 11×9 mm.
   9 Blaugraue Nicolopaste desselben Museums. Cat. Fol Nr. 2881. Größe: 10×9 mm.
   10–18 Neun Pasten des ehemaligen Antiquariums in Berlin, von Furtwängler en bloc erwähnt, Kat. Nr. 5043–5051 (davon 5043 = FAG XLIII 9).
   «Neun Pasten, braun und schwarz, eine opakblau. Sammlung Stosch, Bergau, Panofka, Uhden (W IV 80. M. Inv. 8137. 246. 249. S. 2722–2727). Büste eines bartlosen älteren Mannes nach rechts (Mantel von der linken Schulter um den Rücken), der die Linke sinnend an das Kinn legt; sehr ausgeprägte Züge (sog. Aristoteles).» Von den erwähnten Stücken sind nur 5043, 5045, 5046 im Katalog abgebildet.

19 Gelbe Glaspaste der Staatlichen Münzsammlung in München. Größe: 11 × 8 mm.
20 Hellblaue unterlaufene Glaspaste der Sammlung Arndt Nr. 993, jetzt in der Staatlichen Münzsammlung in München. 12 × 9,5 mm.
21 Hellbraune Paste derselben Sammlung Nr. 995. Größe: 11,5 × 9,5 mm.
22 Nicolopaste, unten abgebrochen, ib. Nr. 996. 9,5 mm Querdurchmesser.
23 Glaspaste unten braun, oben hellgrau, ib. Nr. 997. Größe: 12,5 × 10,5 mm.
24 Glaspaste unten braun, oben blau, ib. Nr. 998. Größe: 13 × 11 mm.
25 Gelbe Paste, oben ein Stück herausgebrochen, ib. Nr. 999. Größe: 11 × 10 mm.
26 Gelbe Glaspaste, ib. Nr. 1000. Größe: 11 × 9,5 mm.
27 Blaue Paste des Musée du Cinquantenaire de Bruxelles. Cat. Musée de Ravestein Nr. 2110. Größe: 13 × 12 mm.
28 Braune stark irisierte Paste desselben Museums, Nr. 2111. Größe: 11 × 10 mm.

Zur Identifikation des Porträts auf diesen Pasten bietet eine Münze des Aemilius Buca mit einer Cäsardarstellung am ehesten Anhaltspunkte (J. Hirsch, Sammlung E. F. Weber, München 1909, Nr. 702). Außerdem entspricht ihm dasjenige eines Jünglings in Ausdruck und Haltung, das mir bis jetzt erst in zwei Exemplaren bekannt ist.

7. a) Gelbe Paste mit weißer Oberfläche des Thorvaldsen-Museums. Cat. Fossing Nr. 1182. Pl. XIV. Größe: 11 × 10 mm.
b) Braune irisierte Paste des Kestner-Museums zu Hannover. Cat. Nr. 804. Größe: 11 × 9 mm.

Das hier dargestellte Porträt weist eine starke Ähnlichkeit auf mit dem Bildnis des jungen Octavian auf den Münzen des Livineius Regulus aus dem Jahre 42 v. Chr. (G I Nr. 4257/8 = S Nr. 1104, ferner auf dem Münztypus G I Nr. 4282 = S Nr. 1124), was die Annahme von Miss G. M. A. Richter bekräftigen würde, daß das Porträt des großen Amethystes des Metropolitan Museum Cäsar darstellt. Wie Marc Anton, so versuchte auch der junge Octavian sich immer wieder als Erbe in der Rolle und Haltung seines Adoptivvaters zu zeigen. Schon allein die hohe Zahl, die mit Ausnahme des Alexanderbildnisses von keinem anderen antiken Gemmenporträt erreicht wird, müßte uns zur Annahme verleiten, daß es sich beim Porträt Nr. 7 um die Darstellung einer durch ihre politische Bedeutung überragenden Persönlichkeit handelt, wie es Cäsar war (Appian, *B. c.* 2, 106).

Die oben angeführten Beispiele genügen, um die starke Verbreitung der Porträtgemmen und Glaspasten zur Zeit der ausgehenden Republik offenbar werden zu lassen. Ebensogut könnte jene Reihe von Glaspasten angeschlossen werden, von denen nur ein einziges Exemplar erhalten ist, denn zum voraus kann von ihnen angenommen werden, daß Hunderte, ja Tausende von ihnen bestanden haben. Der Sprödigkeit und Zerbrechlichkeit des Materials wegen waren sie aber ganz anders der Zerstörung ausgesetzt als z. B. die Münzen, die ihres kommerziellen Wertes wegen besser verwahrt und als Schätze in Zeiten der Gefahr vergraben wurden.

Anulus und Symbolus

Daß ihre Verbreitung so groß war, kann nur mit folgender Überlieferung erklärt werden: Wie dies schon seit Plautus erwiesen ist, wird neben der Bezeichnung *anulus* (= Siegelring und Siegelbild, womit *sigillum* gleichbedeutend sein kann, cf. Cicero, *Acad.* 2, 86; Horaz, *Epist.* 1, 20, 3; Curtius 3, 6, 7; 3, 7, 14) ein noch spezifischeres Nomen gegeben: *symbolus* oder *symbolum*. Plinius, *N. H.* XXXIII

4, 5: *anulum Graeci a digitis appellavere: apud nos prisci ungulum vocabant: postea et Graeci et nostri symbolum* (vgl. Ter. *Eun.* 540). *symbolus* oder *symbolum* kann aber ebenso gut den Siegelabdruck bedeuten. Ein solches *symbolum*, nämlich ... *expressam in cera ex anulo suo imaginem* läßt z. B. im plautinischen *Pseudolus* 55ff. der *miles* beim *leno* mit einer Geldsumme zurück mit dem Versprechen, seinen Sklaven mit demselben *symbolum* und der restlichen Geldsumme zu schikken, um auf diese Weise das Mädchen in Empfang zu nehmen (s. ferner *Pseudolus* 647ff. 716ff.). Das *symbolum* dient somit nicht nur als Kennzeichen, sondern gleichsam als Ausweis, um eine Verabredung einzulösen, ja um irgendwelche versprochene Sache in Empfang zu nehmen, wie dies aus einer Rede des älteren Cato hervorgeht (Front. 1 *Ad Antonin. Imp.* ep. 2), wo er sagt: *numquam ego evectionem datavi, quo amici mei per symbolos pecunias magnas caperent.* In diesem Sinne wird es Ausdruck einer Vereinbarung, so bei Plautus, *Bacchides* 2630, wie es im gastrechtlichen Sinne die *tesserae* sind[38], von denen es nicht nur solche aus Blei, sondern auch aus Glas gegeben hat. Daß sich die Begriffe *symbolum* und *tessera* miteinander vermischt haben, hat schon M. Rostovtzeff (*Römische Bleitesserae* [Leipzig 1905] 5) angenommen. Nach ihm sind «*tesserae* und *σύμβολον* in Rom seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. vollständig gleichbedeutende Worte». Das Wort *symbolum* hatte aber eine noch spezifischere Bedeutung, zumal zur Zeit der Bürgerkriege, in denen es Kennzeichen einer Parteizugehörigkeit wurde, wie dies aus einer Angabe des Rufinus am ehesten ersichtlich wird (*Comment. in Symbol. Apost.* 2): ... *denique et in bellis civilibus hoc observari ferunt (Apostoli), quoniam et armorum habitus par, et sonus vocis idem, et mos unus est, atque eadem instituta bellandi: ne qua doli subreptio fiat, symbola distincta unusquisque dux suis militibus tradit, quae Latine signa, vel indicia nuncupantur: ut si forte occurrerit quis de quo dubitetur, interrogatus symbolum prodat*[39], *si sit hostis, vel socius. idcirco denique haec non scribi chartulis aut membranis* (*membrana* kann hier in einem weiteren Sinne verstanden werden, wie es z. B. bei der Verwendung bei Plinius, *N. H.* XI 153, *membrana vitri* hervorgeht), *sed retineri credentium cordibus tradiderunt* ...

Wenn auch in der Spätantike das *σύμβολον* zur Bezeichnung des mündlich weitergegebenen Glaubensbekenntnisses wurde, ja bei den Mysterien die Erkennungsparole der Mysten war (Firmicus, *De errore prof. rel.* XVIII 1ff.; Arnobius maior V 26), so leuchtet dies nur ein, wenn dasselbe zugleich das bildlich erfaßte und auf den Ring übertragene «Wort» bedeutet hatte.

Die massenhafte Verbreitung der kleinen Steine und Glaspasten – der *vitreae gemmae e volgi anulis*, wie sie Plinius, *N. H.* 35. 48, nennt – findet dadurch in der von Bürgerkriegen gekennzeichneten Zeit der ausgehenden römischen Republik ihre Erklärung. Ein solches *symbolum* ist wohl die *Venus Victrix* Cäsars gewesen, deren Bildnis er nicht nur selbst auf seinem Siegel trug, sondern wohl auch in

---

[38] Th. Mommsen, *Das römische Gastrecht*, Römische Forschungen I 338ff.

[39] *Symbolum prodere* hat hier dieselbe Bedeutung wie *tesseram proferre* – die *tessera* vorweisen – (Cicero *Pro Balbo* 18, 41).

mannigfachen Auflagen an andere weitergegeben hat[40], wie dies aus dem reichlich erhaltenen Münz- und Gemmenmaterial zu schließen ist. Zugleich aber machte er aus dem Namen der Venus einen Schlachtenruf, wie Dio berichtet (XLIII 43, 3), ein Schlagwort, ein *synthema* in Augenblicken höchster Gefahr. Dies möge zum Beweis dienen, daß «Parole» und Ringbild identisch sein konnten.

Viele dieser Gemmenbilder sind somit versinnbildlichte Schlagwörter, die in Zeiten höchster politischer Erregung zum Inbegriff eines politischen Programms und rauschartig erlebter kollektiver Ereignisse wurden. Und da dieselben im alten Rom fast immer von einer Persönlichkeit verkörpert wurden, die – sei es als siegreicher Feldherr, sei es als Klientelherr – im Mittelpunkt der Ereignisse stand, so war es nur natürlich, daß an Stelle der symbolischen Darstellungen jetzt das Haupt des *princeps*, *imperator* und *dux partium* selbst auf der Gemme erschien, wie dies im Jahre 44 v. Chr. für Cäsars Münzbildnis ca. zwei Monate vor seinem Tode sanktioniert worden ist[41].

Das Bildnis des Princeps als das Bildnis des Souveräns

Wie ich dies bereits auseinanderlegte, gehören die meisten der erwähnten Porträtpasten der Zeit nach Cäsars Tod an, als in den letzten leidenschaftlichen Kämpfen seines Erben Brutus und Cassius im Osten eine Armee aufbauten und die Triumvirn in Italien zu einem neuen Kriege rüsteten, während die Pompeiussöhne das Mittelmeer unsicher machten. In jenem wild bewegten Jahrzehnt gewann die Porträtgemme gleichsam eine suggestive Kraft. Und jene Verse, die der im Jahre 9 n. Chr. nach dem Schwarzen Meer reisende Ovid an seinen Freund und Verleger nach Rom schrieb (*Trist.* 1, 7, 5ff.)

. . . . .
in digito qui me fersque refersque tuo,
effigiemque meam fulvo complexus in auro
cara relegati, quae potes, ora vides.
quae quotiens spectas, subeat tibi dicere forsan:
quam procul a nobis, Naso, sodalis abest.

hätten 50 Jahre früher noch mit mehr Leidenschaft aufgenommen werden können.

Was aber zur Zeit der römischen Bürgerkriege viel mehr eine affektive Bedeutung hatte, könnte heute als politische Propaganda ausgelegt werden. Der Gebrauch von Porträtgemmen ist aber vielmehr im rein persönlichen Verhältnis verankert, das für das damalige Klientelwesen bezeichnend ist, und in jenem Glauben an die höhere, vom «Schicksal» zugewiesene Kraft dieser einzelnen weit überlegenen *principes*, um die sich die *homines tenues* scharten, *qui omnia a nobis sperant*

---

[40] In der Kaiserzeit war das Verschenken von *tesserae* und *gemmae* durch den Kaiser selbst keine Seltenheit (Suet. *Aug.* 41, 2; *Nero* 11, 2; *Dom.* 4, 5). Dasselbe mag wohl nur auf die Sitte der *liberalitas* der *principes* der römischen Republik zurückgehen.

[41] A. Alföldi, *Studien über Caesars Monarchie* I 12ff.; ders. in *Le basi spirituali del Principato romano*, Corvina, Serie III, I (1952) 32f.

(Cicero, *Pro Mur.* 71). Zur Amtswerbung erschienen diese in ihrem Gefolge auf dem Forum, den ausziehenden Feldherrn geleiteten sie zur Stadt hinaus (Livius 42, 49), und dem siegreich Heimkehrenden, und war es auch nur ein Legat wie Murena (Cicero, *Pro Mur.* 68f.), liefen sie entgegen, nicht allein um des Schauspiels willen, sondern ebenso mit der Hoffnung, daß auch auf ihren kargen Alltag ein goldener Brosamen seines «Glückes» entfalle. Konnte für sie eine Gemme mit dem Bildnis des Imperators nicht zum Inbegriff seiner sich mitteilenden und übertragbaren *felicitas* werden[42]?

Es ist bezeichnend, daß die innerhalb des römischen Bereiches auftretenden Porträtpasten – die auf eine weite Verbreitung schließen lassen – dem Pompeius Magnus als erstem mit Sicherheit zugewiesen werden können. Für die früheren Zeiten fehlen die Belege, obwohl wir wissen, daß das Volk bereits mit den Bildnissen der Gracchen einen Kult getrieben hat (Plutarch, *C. Gracchus* 18), und die Bildnisverehrung als ein Zeichen des Persönlichen im Mittelpunkt der politischen Bewegungen stand. Dies wird im Prozeß des Rabirius offensichtlich (Cicero, *Pro Rab.* 9, 25)[43], ganz besonders aber tritt es zutage in dem Staatsstreich des Ädilen Cäsar, der über Nacht das Standbild des Marius und dessen Trophäen wiederum auf dem Kapitol aufstellen ließ[44]. Die Wirkung soll so stark gewesen sein, daß die alten Waffengefährten des Marius die Tränen nicht zurückhalten konnten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß gerade bei solchen Gelegenheiten Gemmen in Erscheinung traten, insbesondere Glaspasten. Mehr als jede andere Materie mußten sie sich ihrer Kleinheit wegen zur Bildverbreitung von Geächteten, ja zu jeder geheimen politischen Agitation eignen, um so mehr als das Aufstellen eines solchen Standbildes, auch bei sich zu Hause, unter dem Druck der öffentlichen Meinung bisweilen bis zur gerichtlichen Verurteilung führen konnte[45].

Mit Gewißheit aber ist aus den zu bestimmenden Gemmenbildern zu entnehmen, daß Pompeius bereits zu Lebzeiten eine eigentliche «Heroisierung» erfuhr[46]. Jene beträchtliche Zahl von Gemmen mit seinem Bildnis erlaubt einen neuen Blick auf seine Aspirationen und seine politische Erscheinung für die damalige Welt. Auch in dieser Hinsicht führte Pompeius Magnus eine Tradition weiter von Alexander dem Großen, den er als großer Feldherr und weitumspannender Klientelherr[47] neu zu verkörpern suchte, wenn auch nicht als «Herrscher» im Sinne seines Zeitgenossen und Gegenspielers Mithridates VI von Pontos, sondern mit jener Souveränität, die in der Persönlichkeit selbst beruht und die Inbegriff der *Auctoritas* des römischen Princeps ist.

---

[42] Dazu H. Wagenvoort, *Roman Dynamism* (Oxford 1947) 61.71f., der die enge Verbindung des Begriffes der *felicitas* mit der Persönlichkeit des Imperators besonders schön herausgearbeitet hat.

[43] A. v. Premerstein, *Vom Werden und Wesen des Prinzipats* (Abh. Bayer. Akad. Philos.-histor. Abt. 15, 1937) 89f.

[44] Plut. *Caes.* 6; Suet. *Caes.* 11; Vell. II 43, 4; Val. Max. VI 9, 14; Propert. IV 3, 43.

[45] Cicero *Pro Rabirio* 24: *Sex. Titus, quod habuit imaginem L. Saturnini domi suae, condemnatus est.*

[46] Dazu näheres später. Anm. 29.

[47] R. Syme, *The Roman Revolution* 30; Cicero *Ad fam.* 9, 9, 2: *regum ac nationum clientelis quas ostentare crebro solebat.*

Herrn Prof. A. Alföldi und Herrn Prof. E. Meyer möchte ich bestens danken für das Durchlesen des Manuskriptes und manchen wertvollen Hinweis. Ebenso bin ich zu Dank verpflichtet für das Herstellen von Gemmenabgüssen und das hilfsbereite Zurverfügungstellen des Materials Miss D. Antonsen und Mrs. D. Helsted im Thorwaldsen-Museum, Fräulein Eva Merz in Bern, Mlle V. Verhoogen, Conservateur des Antiquités grecques et romaines du Musée du Cinquantenaire in Bruxelles, Fräulein Dr. J. Woldering sowie Herrn Dr. A. Hentzen und Herrn Schröder im Kestner-Museum in Hannover, Herrn Prof. B. Ashmole und Dr. R. A. G. Carson im British Museum, Prof. R. Bartoccini, Dott. G. Ricci und Dott. R. Vighi in der Valle Giulia in Rom, Dr. D. von Bothmer im Metropolitan Museum, Prof. P. Bouffard und Dr. Sollberger im Musée d'Art et Histoire de Genève, Magister N. Breitenstein im Nationalmuseum in Kopenhagen, Dr. W. L. Brown im Ashmolean Museum in Oxford, Dr. K. Kraft und Herrn W. Kisskalt in der Staatlichen Münzsammlung in München, Dott. C. Pietrangeli im Museo Capitolino, Herrn Prof. Reinhart und Herrn N. Dürr im Historischen Museum in Basel, Dott. G. Sangiorgi für die Mitteilungen vieler wertvoller Kenntnisse auf dem Gebiete der Glyptik. Ebenso möchte ich bestens Herrn Dr. W. Ehlers danken für die vom Thesaurus Linguae Latinae zur Verfügung gestellten Stellen von *sigillum*, *signum*, *symbolum*, *vitrum* sowie von *princeps*, wenn sie auch hier noch nicht im vollen Umfang ausgewertet worden sind.