

# Ein Kameo-Porträt des Commudus

Autor(en): **Jucker, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera**

Band (Jahr): **13-17 (1963-1967)**

Heft 64

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-170786>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# EIN KAMEO-PORTRÄT DES COMMODUS

Hans Jucker

Im vorigen Heft dieser Zeitschrift hat H. Möbius, weiland Ordinarius für klassische Archäologie und Leiter des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg, aus reicher Erfahrung genährte und von feinem Stilgefühl getragene Beobachtungen zum Stuttgarter Kameo mitgeteilt. Dabei kam er auch auf die Wiedererweckung der Kameenkunst am Hofe des Septimius Severus zu sprechen<sup>1</sup>. Wir können hier ein wenig bekanntes Bruchstück eines blau-weißen Onyxkameos vorlegen, das eine Vorstufe der neuen Blüte um 200 n. Chr. vertritt (Abb. 1). Dem Direktor des Museums des Bowdoin College (Brunswick, Maine, USA), Martin S. Sadik, haben wir für die Aufnahme und die Abbildungserlaubnis zu danken<sup>2</sup>. Die Höhe des Fragmentes beträgt 28 mm. Außer dem Untergesicht fehlen ein Teil der Ohrmuschel und der Kranzschleife. Kleine Absplitterungen lassen die Reproduktion erkennen, ebenso, daß die Fassung modern ist. Das Kleinod wurde 1915 von dem Sammler James Warren dem Bowdoin College geschenkt. Stanley Casson bezeichnete den Kopf in einem summarischen Katalog als Porträt des Antoninus Pius<sup>3</sup>. Dagegen hat Kevin Herbert neulich auf die viel größere Ähnlichkeit des Profils mit Münzbildnissen des Commodus hingewiesen<sup>4</sup>. In der Tat haben wir es mit einem sicheren Miniaturporträt dieses Kaisers zu tun, «der dreizehn Jahre lang nach dem Tode seines Vaters regierte, von höherer Geburt war als alle seine Vorgänger auf dem Thron, an Schönheit und Vollkommenheit des Körperwuchses alle Zeitgenossen übertraf und der, wenn man von seinen Mannestugenden noch etwas sagen soll, an Sicherheit des Auges und der Hand keinem nachstand, — hätte er nur nicht all' diese herrlichen Gaben durch seine schändliche Lebensführung vertan»<sup>5</sup>. Ein Vergleich mit einer zeitlich geordneten Auswahl von Sesterzen (Abb. 2–7)<sup>6</sup> spricht selbst hinlänglich für die Identität des Dargestellten, erlaubt darüber hinaus aber auch dessen Alter und damit die Entstehungszeit des kleinen glyptischen Meisterwerks annähernd genau zu bestimmen.

*Lucius Aelius Commodus Augustus Sarmaticus Germanicus Maximus Britannicus pacator orbis felix invictus Hercules omnium virtutum exsuperantissimus*, «Befrieder der Welt, Glückhafter, Unbesiegter, Herkules, an allen Tugenden Allübertreffendster» — so lautete seine volle, überschwängliche Titulatur —<sup>7</sup> ist am 31. August 161 n. Chr. geboren worden, kam am 17. März 180 mit 19 Jahren (Abb. 2) zur Alleinherrschaft und wurde mit 31 (Silvester 192) vergiftet und erdrosselt. Die Münzreihe veranschaulicht die erschütternde Verwandlung seiner Physiognomie von dem

<sup>1</sup> H. Möbius, Der große Stuttgarter Kameo, SM 16, 1966, H. 63, 110 ff., 118 f.

<sup>2</sup> Accession Number 1915. 89. Material: blue shell. H. 28 mm. Unsere Abb. 1 links unten 1:1.

<sup>3</sup> Stanley Casson, A Descriptive Catalogue of the Warren Collection in the Walker Art Building, 1934, Nr. 85. Herkunft unbekannt.

<sup>4</sup> Kevin Herbert, Ancient Art in Bowdoin (sprich: Bod'n) College, Harvard Univ. Press 1964, Cat. Nr. 511 Taf. 44: «the figure is probably the emperor Commodus», mit Hinweis auf M. Hirmer, Römische Kaisermünzen, 1942, Taf. 43 (nach 185 n. Chr.).

<sup>5</sup> Herodian 1, 17 Ende. Vgl. Der Kleine Pauly Bd. 1 (1964) 1261 ff. (R. Hanslik).

<sup>6</sup> Abb. 2 nach BMC IV 379 Taf. 101, 1. Abb. 3 = Jandolo-Tavazzi Rom, Coll. Hartwig, 1683, vgl. BMC 447. Abb. 3 = BMC 521 Taf. 104, 9. Abb. 5 = G. Mazzini, Monete Imperiali Romane II (1957) Taf. 138, 410, vgl. BMC 569: Dez. 183 – Dez. 184. Abb. 6 = BMC 588 Taf. 106, 11. Abb. 7 = BMC 704 Taf. 110, 11 (alle leicht vergrößert).

<sup>7</sup> Corpus Inscriptionum Latinarum XIV 3449. Vgl. H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch, 1961, 156.



1

vornehmen, verheißungsvollen jungen Fürsten zum glotzügigen, abgestumpften und brutalen Lebemann und zugleich – worauf es uns hier zunächst ankommt – den äußerlichen Wandel seiner Haar- und vor allem der Barttracht. Diese nahm von 184/85 an herkulische Ausmaße an (Abb.5). Bis 183 legen sich die Locken Wangen und Kinn flach an und der untere Umriß steigt in einem Bogen zum Ohr hinauf, später fällt die hintere Bartkontur senkrecht herab. Beim Cameo ist vom



2 180 n. Chr.



3 181 n. Chr.



4 183 n. Chr.



5 183/84 n. Chr.



6 186 n. Chr.



7 192 n. Chr.

Bart gerade genug erhalten, um festzustellen, daß das Porträt der Phase 181 bis 183 angehört (Abb. 3—4). Das Bildnis zeigt den Kaiser demnach im Alter von 20 bis 23 Jahren. Es war die Zeit der Verschwörung, die Lucilla, seine Schwester und Witwe des Lucius Verus, geschürt hatte, wofür sie 182 mit dem Leben bezahlen mußte. Seine eigene Gemahlin Crispina wurde nach Capri verbannt, bevor auch sie umgebracht wurde. Aufstände brachen in den Grenzgebieten gegen das schlaffe Regiment des *pacator orbis* aus; aber noch hatte der Höfling und Gardepräfekt Cleander die Macht nicht in seinen Händen, hatten die orientalischen Religionen, denen der Kaiser in den folgenden Jahren verfallen sollte, noch nicht die Herrschaft über ihn auszuüben begonnen.

So wie ein Gipsabguß die Formen eines Kameos gröber und härter erscheinen läßt als das transluzide Original<sup>8</sup>, wird sie auch durch unsere etwa fünffache Vergrößerung verfälscht. Allein, auch eine photographische Reproduktion im natürlichen Maßstab, ja nicht einmal die Betrachtung durch das Vitrinenglas des Museums vermag die Reize eines geschnittenen Reliefsteins voll auszuschöpfen. Erst wenn wir ihn in der Hand hin und her wenden und das Licht auf ihm spielen lassen, wenn wir ihn bald in einigem Abstand, bald in nächster Nähe vor das Auge halten können, fangen die minutiösen geschliffenen, geschnittenen und gebohrten Einzelheiten an, sich lebendig zusammenschließen, tritt die plastische Gestalt klar aus den farbigen

<sup>8</sup> Vgl. Möbius, a. O. Abb. 2 und 1 oder die Gegenüberstellungen bei M.-L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit, 1966, Taf. 2 usw.



Schichten eines Sardonyx heraus<sup>9</sup>. So sind Abgüsse und photographische Vergrößerungen nützliche Hilfsmittel für die Publikation, wenn man sich ihrer wissend bedient. Sehr deutlich zeichnet sich in unserer Abbildung die Formel ab, in der die Locken des Kaisers – sie sollen blond oder mit Goldstaub bestreut gewesen sein – geschnitten und die «Volutenaugen» mit einem tiefen Bohrloch ausgehoben worden sind. Der Abguß des Stuttgarter Kameos verrät, daß sie auch dort für die Haare Iuppiters verwendet ist, den etwa um ein Drittel kleineren Dimensionen und der sorgloseren Schnittechnik entsprechend freilich mit geringerer Regelmäßigkeit. Eine Gegenüberstellung mit einer vergrößerten Reproduktion der Stirnhaarpartie der jüngeren Agrippina auf dem claudischen Füllhornkameo in Wien scheint lehrreich (Abb. 8)<sup>10</sup>. Da sitzt zwar in den drei vorderen und in einigen anderen



9



8

Ringellocken eine winzige sphärische Vertiefung, die gerade nur mit der Spitze des Drillbohrers zur Markierung der Mitte eingetieft wurde; sonst aber ist alles mit echt claudischem Sinn für das Stoffliche des Haares und der Haut geformt. Und die gleichen Charakteristika finden wir bei den Münzbildnissen der Agrippina (Abb. 9)<sup>11</sup>.

Während die kleinen Bohrungen beim claudischen Kameo zu den Mitteln modellierender Formgebung gehören, durchstoßen die «Volutenaugen» beim Commodus die Masse der Locken bis fast auf den dunklen Grund (besonders deutlich bei dem Lockenpaar über dem Ohr) und wirken bei natürlicher schräger Beleuchtung als

<sup>9</sup> Vgl. M.-L. Vollenweider, *Der Jupiter-Kameo*, 1964, Taf. I; F. Eichler-E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistor. Museum*, 1927, Nr. 26 Taf. 6, Adlerkameo: Gehört stilistisch «in . . . seiner bunten Farbigkeit, in der Durchbrechung der Form durch die Farbschichten des Steins und in der groben Manier wohl etwa neronischer Zeit an.»

<sup>10</sup> Eichler-Kris, a. O., Nr. 19 Taf. 9. H. der abgebildeten Partie 22 mm. Die Maßverhältnisse sind ungefähr die doppelten des Commodus-Kameos. Zur Deutung S. Fuchs, *Röm. Mitt.* 51, 1936, 212 ff.

<sup>11</sup> Bern. Hist. Mus. Dm. 27,5 mm, Gew. 10,75 g, vgl. RIC 55: 50/51 n. Chr. Photo K. Buri.

Löcher, als nichts. So kommt ihnen für die Gestaltung die gleiche Bedeutung zu wie den schwarzen, gelegentlich von schmalen Brücklein unterbrochenen Kanälen, welche die Bildhauer dieser Zeit mit dem laufenden Bohrer in die Haarmasse gruben und damit ihre plastische Geschlossenheit in einen Wirrwarr von hellen Flecken und dunklen Zwischenräumen auflösten. Diese spezifische Marmortechnik zielt auf einen möglichst starken Kontrast zu den Hautpartien ab, die bei besonders virtuos gearbeiteten Köpfen bis zu porzellanartigem Glanz poliert wurden<sup>12</sup>.

Blicken wir noch einmal auf unsere Sesterzenreihen (Abb. 2–7), so finden wir die Lockenformel des Kameos bei den Prägungen der späteren Regierungsjahre sehr deutlich ausgebildet wieder. Eine Durchsicht der großen Sammlungskataloge bestätigt, was die sechs herausgegriffenen Beispiele erkennen lassen: daß nämlich die Stilentwicklung von einer den Kopf als plastische Einheit erfassenden zu einer auf Kontrasteffekte angelegten Gestaltungsweise führt, wobei um 184/85 ein besonders markanter Einschnitt liegt. Man mag einwenden, daß die Änderung der Frisur den Eindruck zunehmender Aufdröselung der Formen bedinge. Das ist bis zu einem gewissen Maße richtig; aber auch im Modewechsel drückt sich das gleiche sich wandelnde Formgefühl aus, das aus den Veränderungen der Gestaltungsmittel und -ziele der bildenden Kunst zu uns spricht. Mode und Zeitstil lassen sich nicht voneinander trennen. Man sieht, daß sich solche Beobachtungen, systematisch betrieben, zu einer ganzen Kunstgeschichte der römischen Münzen ausbauen ließen. Ihr stünden für die geringsten Regungen gesicherte Daten zu Gebote und dazu reiche Materialien, um auch die Nuancen vor allem östlicher Landschaften dem «Reichstil» der stadtrömischen Prägungen gegenüberzustellen<sup>13</sup>.

Daß sich der Iuppiterkopf des Stuttgarter Kameos nicht auf die Seite des weichen, malerischen Modellierens claudischer Zeit<sup>14</sup>, sondern viel eher in die durch die Commodus-Sesterze markierte Stilrichtung stellt, scheint evident. Ob man die Aufnahme nach dem Abguß oder diejenige nach dem Original vergleicht, kommt man zu dem Ergebnis, daß seine aufgelösten, skizzenhaften Formen noch einen Schritt über den Sesterz von 192 (Abb. 7) hinausgehen. Kameen sind in der Regel Werke der Hofkunst, als Geschenke für den Hof oder in dessen Auftrag geschaffen. Sie gehören daher dem gleichen Gattungsstil an. Dem Spielraum, in dem sich landschaftliche und persönliche Eigenart auswirken können, sind damit enge Grenzen gesetzt. Solche Gesetze werden für die Gemmen keine Geltung haben<sup>15</sup>. Die Münzstempel der Reichsprägungen aber sind in höchstem Maße staatlich kontrollierte Kunst, und solange das Imperium eine um Rom zusammengeschlossene Einheit bildete, war auch ihr Stil einheitlich. Den Lyoner Prägungen des Claudius zum Beispiel fehlen alle provinziellen Merkmale, die uns meistens sehr schnell zu beurteilen erlauben, ob eine Bronzefigur oder eine Terrakotte gallorömisch oder stadtrömisch sei. So können wir nun das Kameoporträt des Commodus auch von seinem Gesamtstil her der frühen Münzreihe (Abb. 2–4) zuordnen. Stellen wir dazu noch unsere Feststellung über die «Lockenformel» in Rechnung, so werden wir uns eher

<sup>12</sup> Vgl. M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, 1939, Taf. 48–56. H. v. Heintze, Römische Porträt-Plastik, 1961, 12 f. Taf. 24 f.

<sup>13</sup> Vgl. H. Jucker, *Aegyptiaca*, Jb. Bern. Hist. Mus. 41/42, 1961/62, 289 ff.

<sup>14</sup> So M.-L. Vollenweider, a. O. (oben Anm. 9); zustimmend E. Bielefeld, *Gymnasium* 73, 1966, H. 3/4374 f.

<sup>15</sup> Gemmenbildnisse des Commodus bei A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, 1890, Bd. 3, Taf. 48, 18. 19. 20. Auch Taf. 50, 41 halte ich für Commodus. Taf. 46, 12 sicher nicht Commodus, evtl. Caracalla. Taf. 48, 21 ist im Index Bd. 12, 318 irrtümlich unter Commodus verzeichnet.

für die Jahre 183/84 als für die untere Grenze des oben bezeichneten Zeitraums entscheiden.

Nicht wenig von der Virtuosität, die der spätantoinischen Porträtkunst ihr glanzvolles und zugleich etwas dekadentes Gepräge gibt, lebt in dem 28 mm großen Fragment des Bildnisses «des schönsten Mannes seiner Zeit». Ihrem Geschmack muß das edle Material des hell-dunklen Steins in höchstem Maße entsprochen haben.

## ZUR TYPOLOGIE DER MÜNZBILDNISSE DES GORDIANUS III.

Hans Jucker

Im folgenden möchten wir uns mit dem numismatischen Teil der Doktorarbeit Jörgen O. Brackers auseinandersetzen. Sie trägt den Titel «Bestimmung der Bildnisse Gordians III.» mit dem Zusatz «nach einer neuen ikonographischen Methode»<sup>1</sup>. Um den Unterbau dieser Methode aber geht es uns hier; denn es kommt ihr für die ikonographische Forschung grundsätzliche Bedeutung zu. Die neue Arbeit ist nur der konkrete Anlaß, um auf Prinzipielles einzutreten, das auch an anderen Untersuchungen hätte exemplifiziert werden können. Durch kritische Erwägungen soll der Wert des wissenschaftlichen Erstlings des kenntnisreichen und gelehrten Verfassers keineswegs in Frage gestellt werden. So wollen wir unsere Darlegungen denn auch nicht unter die Rubrik «Der Büchertisch» stellen, für die sie trotz allen Bemühungen um knappe Formulierung auch zu umfangreich ausgefallen sind.

Mit Recht wendet sich der Verfasser gegen das divinatorische Verfahren, das bei ikonographischen Bestimmungen rundplastischer römischer Porträts gerne, doch oftmals vorschnell angewendet wird. (Ich gestehe unumwunden, selbst schon mehr als einmal ersten Eindrücken zu sehr vertraut zu haben.) Bracker sucht dem Mißstand dadurch zu begegnen, daß er für die Vergleichung ein ausgeklügeltes System von Merkmalen einführt, für das er von Münzbildnissen ausgeht, um es durch zusätzliche Charakteristika sicher benannter freiplastischer Köpfe zu ergänzen. Diese Merkmale bezeichnet er in folgender Weise mit Buchstaben: Majuskeln für die Kopfform (A–C) und Einzelformen (D–Y), Minuskeln für Varianten. Daraus ergeben sich Reihen wie C = Hals, Ca = dünner Hals, Cb = starker Halsansatz, Cc = normaler Halsansatz, Cd = starke –, Ce = fehlende –, Cf = normale Nackenkehlung. 60 irgendwann oder neu von Bracker auf Gordianus III. bezogene skulptierte oder bronzene Köpfe werden auf das so gewonnene Klassifizierungsgitter gelegt; 35 fallen durch, 1 Fall bleibt offen (Mantua, 584), 24 aber bestehen die Probe und werden auf fünf Typen verteilt (Tabelle S. 11–13). Die Gemeinsamkeit gewisser Merkmale kennzeichnet die verschiedenen Typen. Genau besehen ist dies allerdings keine neue Methode, sondern eine etwas mechanisch anmutende Systematisierung des Vorgehens, das – *cum grano salis* – bei wissenschaftlichen ikonographischen Untersuchungen üblicherweise angewendet wird. Der Vorteil, den Bracker erreicht, liegt vor allem in der Möglichkeit knapper und übersichtlicher Darstel-

<sup>1</sup> 136 S. (Polykopierverfahren), im Selbstverlag beim Verf., z. Z. Röm.-Germ. Museum, 5 Köln, Roncalliplatz 2. Der Verf. stellt leihweise das nicht reproduzierte Photomaterial zur Verfügung.