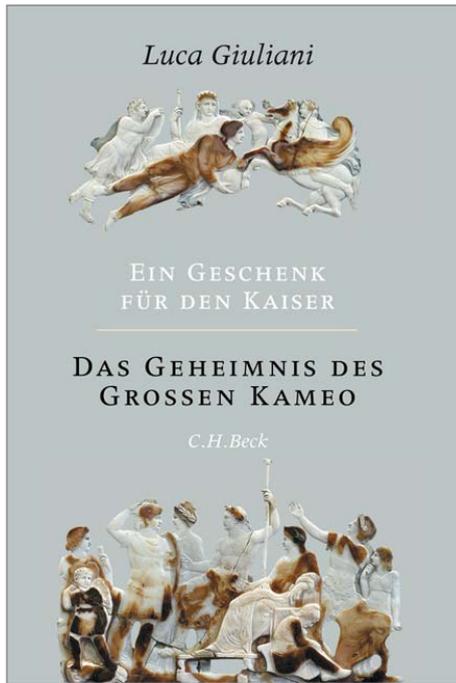


**Unverkäufliche Leseprobe**



**Luca Giuliani**  
**Ein Geschenk für den Kaiser**  
Das Geheimnis des großen Kameo

In Zusammenarbeit mit Gerhard Schmidt  
120 Seiten, Klappenbroschur  
ISBN: 978-3-406-60054-8



## I: WHO IS WHO?

Die vielfigurige Szene auf dem Kameo gliedert sich in drei Register: Das mittlere (*Abb. 4*) weist seinerseits eine klare Mitte auf, die von einem thronenden Mann eingenommen wird (Nr. 1). Er hat den erhobenen Arm auf ein Szepter gestützt; in der vorgestreckten Rechten hält er den zu einer Volute sich einrollenden Krummstab (*lituus*), die Amtsinsignie der Auguren, und auf seinen Knien ist die Ägis des Göttervaters ausgebreitet: Diese Kombination von Zeichen erweist ihn eindeutig als den regierenden Herrscher. Umgeben ist er von einer exklusiven, größtenteils weiblichen



*Abb. 5: Großer Kameo, Abguss: Oberes Register*

Entourage: Bis auf eine kleine Gestalt in orientalischer Tracht, die in sich versunken am Boden kauert (Nr. 9), wird es sich wohl um Angehörige der kaiserlichen Familie handeln. Es ist daher hilfreich, sich bei den folgenden Benennungsvorschlägen eine – stark vereinfachte – Version des jüdisch-claudischen Familienstammbaums zu vergegenwärtigen (*Abb. 6*): Die tatsächlichen Verhältnisse sind, vor allem wegen der repetitiven Namensgebung und den mehrfachen Heiratsverbindungen, von einer Komplexität, die in einem Schema kaum zum Ausdruck zu bringen ist; bereits unter den Zeitgenossen dürften nur wenige einen adäquaten Überblick behalten haben.

Unterhalb der Bodenlinie des mittleren Registers sind auf engem Raum Barbaren und Barbarinnen zusammengepfercht: Einige haben nackte Ober-



körper und lange Haare, wie es für Germanen charakteristisch ist; andere tragen Ärmelgewänder und Mützen:<sup>5</sup> die Standardtracht von Orientalen; die herumliegenden Waffen zeugen von einem verlorenen Kampf, sie taugen zu keinem zukünftigen Einsatz mehr; «offenbar geht die ganze Anhäufung auf eine allgemeine Zusammenfassung der militärischen Erfolge des Kaiserhauses in Germanien und im Osten aus.»<sup>6</sup>

Von den bodenständigen Figuren des mittleren Registers wiederum unterscheiden sich die Gestalten im oberen Drittel des Bildes (*Abb. 5*). Einer davon (Nr. 11) sitzt auf einem geflügelten Pferd und wird zudem von einem kleinen geflügelten Amor (Nr. 14) geführt; aber auch die anderen, flügellosen Gestalten (Nr. 12 und 13) sind in schwerelos schwebender Haltung dargestellt. Es scheint mit diesem Bereich also keine irdische, sondern eine

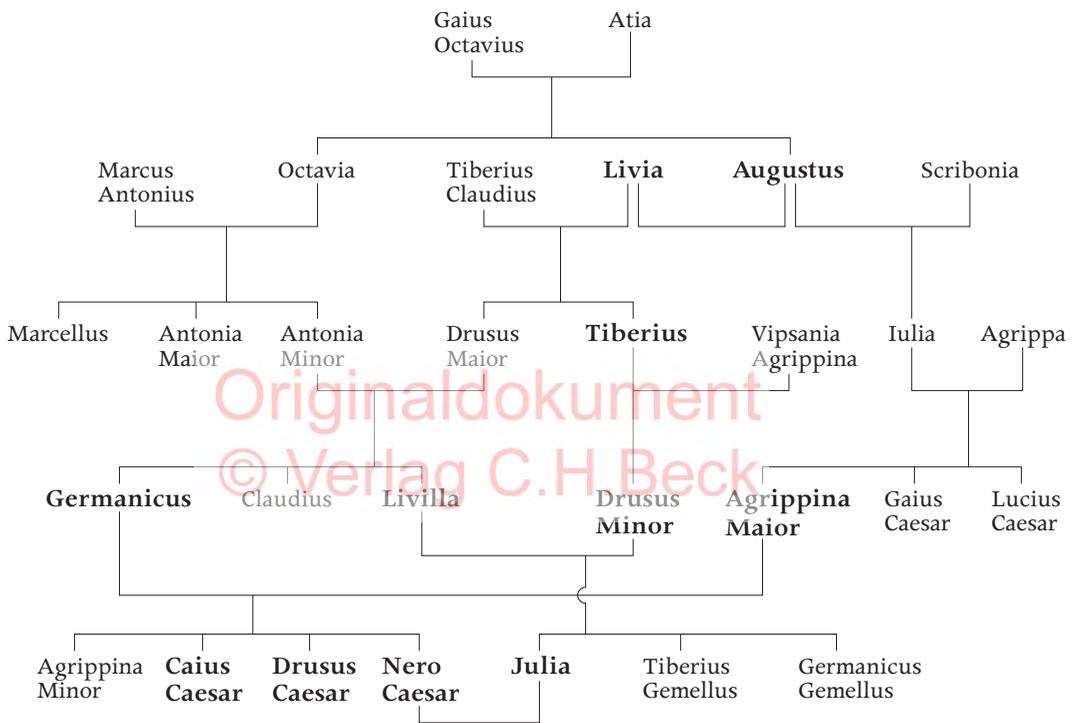


Abb. 6: Stammbaum der julisch-claudischen Familie; die Namen der auf dem Kameo dargestellten Personen sind hervorgehoben

himmlische Sphäre gemeint zu sein. Dabei wird die Absicht des Kameenmeisters kaum darin bestanden haben, Himmel und Erde als solche vor Augen zu führen: Der Sinn bestand vielmehr darin, eine klare Grenze zwischen Lebenden und Verstorbenen zu ziehen.

Die eindeutige Betonung des Zentrums ist kein Zufall, sie entspricht den Regeln des höfischen Zeremoniells. In der Mitte haben wir niemand anderen zu erwarten als den amtierenden Kaiser selbst: Aber wer ist es? Sobald wir diese Frage stellen, wird deutlich, dass es zwischen uns und dem intendierten Betrachter des Grand Camée einen wesentlichen Unterschied gibt. Für uns beginnen die Probleme bereits mit der Frage nach der Datierung des Stückes. Der damalige Betrachter brauchte sich darüber keine Gedanken zu machen. Er wusste ja, in welcher Gegenwart er lebte, und konnte selbstverständlich davon ausgehen, dass der Kameo sich auf diese Gegenwart bezog. Er wusste natürlich auch, welche Mitglieder der kaiserlichen Familie gestorben und welche noch am Leben waren. Das wird ihm

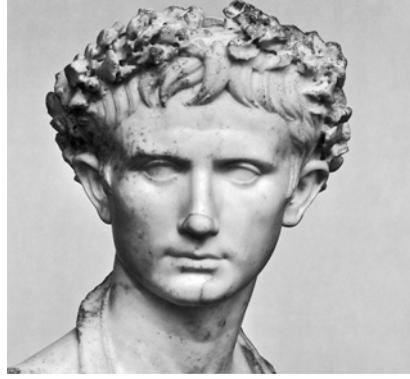


Abb. 7 (links): Großer Cameo, Abguss: Kopf von Nr. 10; Abb 8 (rechts): Bildnis des Augustus (Typus Prima-Porta); München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek

die Identifizierung der Personen wesentlich erleichtert haben. Wir müssen hingegen den umgekehrten Weg einschlagen und uns zunächst um die Identifizierung der Figuren kümmern; aus der Lebenszeit der dargestellten Personen wird sich dann zwangsläufig auch ableiten lassen, wann der Cameo entstanden ist. Auszugehen ist dabei von den wenigen vergleichsweise unbestrittenen Benennungen – und das sind zunächst nur zwei.

Der Szepterträger im oberen Register (Nr. 10) ist gelagert und wird durch den schwebenden Orientalen (Nr. 13) gestützt;<sup>7</sup> dazu passt die Strahlenkrone, das Attribut der Vergöttlichung (Abb. 7). Es handelt sich um den vergöttlichten Augustus.<sup>8</sup> Zwar haben einige ältere Autoren selbst an dieser Benennung gezweifelt,<sup>9</sup> aber das ist leicht zu erklären: Die strenge typologische Gebundenheit römischer Herrscherikonographie ist erst im 20. Jahrhundert von der Forschung erkannt und als methodische Grundlage genutzt worden. Sie ist es, die in diesem Fall eine eindeutige Identifizierung erlaubt. Maßgeblich für die Typologie der Augustus-Porträts ist vor allem die Gestaltung der Stirnlocken. Zwei Strähnen können entweder divergieren (man spricht dann von einer Gabel) oder mit ihren konvergierenden Spitzen eine Zange bilden. Je nach Gestaltung der Stirnlocken kann man unterschiedliche Porträt-Typen unterscheiden. Am häufigsten vielfältigt wurde der sogenannte Prima-Porta-Typus, der in mehr als 200 Repliken nachzuweisen ist (Abb. 8).<sup>10</sup> Charakteristisch für diesen Typus ist eine Gabel über dem rechten Auge, worauf zur Mitte hin eine betonte Zange und eine weitere Gabel folgen. Dieses Muster kehrt – geringfügig variiert – auch beim Kopf von Nr. 10 wieder: Während bei kanonischen Exemplaren des Prima-Porta-Typus die Zange und die zweite Gabel in der



Abb. 9 (links): Großer Kameo, Abguss: Kopf von Nr. 12; Abb. 10 (rechts): As, geprägt 23 n. Chr., Vorderseite: Bildnis des Drusus; Drusus Caesar Ti[berii] Aug[usti] f[ilius] Divi Aug[usti] n[epos]

Regel unmittelbar aneinander grenzen, sind sie auf dem Kameo allerdings durch zwei parallele Sichellocken getrennt; aber auch dafür lassen sich unter den rundplastischen Repliken des Typus Parallelen anführen.<sup>11</sup>

Im Geanzerten (Nr. 12), der zur Rechten von Augustus nach oben schwebt (Abb. 9), ist der früh verstorbene Sohn des Tiberius zu erkennen, Drusus (häufig als Drusus Minor bezeichnet, um ihn von seinem Onkel, dem Bruder des Tiberius, Drusus Maior zu unterscheiden).<sup>12</sup> Frappant ist die Ähnlichkeit mit dem Porträt des Drusus Minor auf einem As, der wenige Monate vor dessen Tod im Jahr 23 n. Chr. geprägt wurde (Abb. 10).<sup>13</sup> Hier wie dort sehen wir den gleichen gedrungenen Kopf mit prononciierter



Abb. 11 und 12: Großer Kameo, Abguss: Kopf von Nr. 1 in zwei verschiedenen Belichtungen

Hakennase und fliehender Stirn. An der Benennung sind kaum Zweifel möglich – ist Drusus doch einer der wenigen Angehörigen der kaiserlichen Familie, die nicht das übliche Einheitsgesicht, sondern eine unverwechselbare Physiognomie besitzen.<sup>14</sup>

Die Identifizierung von Augustus und Drusus unter den Verstorbenen genügt bereits, um den Zeitpunkt der Darstellung ungefähr festzulegen. Augustus war im Jahr 14 n. Chr. gestorben; sein Vermögen und seine Macht waren an Tiberius übergegangen. Tiberius<sup>15</sup> war ein Sohn der Livia,<sup>16</sup> der zweiten Frau des Augustus, den diese mit in die Ehe gebracht hatte. Augustus, der selbst keine männlichen Nachkommen hatte, hatte den Tiberius im Jahre 4 n. Chr. adoptiert und damit auch die Nachfolgefrage geklärt. Im Jahr 23, sieben Jahre nach Regierungsantritt des Tiberius, war Drusus dann unerwartet früh gestorben. So gravierend dieser Todesfall auch war, seine politische Aktualität ist begrenzt gewesen. Spätestens nach dem Tod des Vaters, Tiberius, hätte kein Grund mehr dazu bestanden, noch an den Tod des Sohnes zu erinnern. Der Kameo muss folglich noch während der Regierungszeit des Tiberius entstanden sein, zwischen 14 und 37 n. Chr. Bei der thronenden Gestalt in der Bildmitte (Nr. 1) kann es sich nur um Tiberius handeln (Abb. 11–12).

Nun hat man zwar diese Gestalt seit dem frühen 17. Jahrhundert bis heute fast immer mit Tiberius identifiziert (daher auch die Bezeichnung des Grand Camée als Gemma Tiberiana). Aber dieser allgemeine Konsens beruhte auf einer brüchigen Grundlage. Vor allem die Frisur sieht völlig anders aus, als sie bei Tiberius-Porträts sonst üblich ist (Abb. 13).<sup>17</sup> Aber die Unterschiede lassen sich erklären: Der Kameo ist lange nach seiner Entstehungszeit noch einmal überarbeitet worden.<sup>18</sup> Der Stein war offenkundig zu Schaden gekommen – vielleicht damals schon in mehrere Stücke zerbrochen; die Überarbeitung erfolgte vor allem in der Absicht, die Spuren der Beschädigung zu beseitigen. Zu den überarbeiteten Partien gehört auch der Kopf von Nr. 1. Ursprünglich war dieser bartlos und trug längeres Haar, das in die Stirn und in den Nacken fiel. Bei der Überarbeitung wurde die Schädelpartie oberhalb des Kranzes abrasiert; auch die Stirn- und Na-



Abb. 13: As, geprägt 22–23 n. Chr., Vorderseite: Bildnis des Tiberius; *Ti[berius] Caesar Divi Aug[usti] f[ilius] August[us] Imp[erator] VIII*



Abb. 14: Großer Kameo,  
Abguss: Kopf von Nr. 2



Abb. 15: Kameo Wien,  
Abguss: Livia thronend mit  
der Büste des verstorbenen  
Augustus in der Hand

ckensträhnen wurden abgetragen, wobei das untere Ende der abgearbeiteten Strähnen als kleine horizontale Furche stehen geblieben ist; auf der Wange wurden Stoppeln eingraviert, «die in schräg von links oben nach rechts unten verlaufenden Zeilen angeordnet sind.»<sup>19</sup> Die Überarbeitung des Thronenden diente dazu, dessen Aussehen der Mode einer späteren Zeit anzugleichen, und dürfte etwa um die Mitte des 3. Jahrhunderts erfolgt sein. Die kurzen Haare und der knappe Wangenbart finden in den Porträts dieser Zeit eine unmittelbare Entsprechung. Die Profillinie ist unverändert geblieben; sie ist mit Tiberius durchaus kompatibel, aber nicht so markant, dass sie für sich allein genommen als ausreichendes physiognomisches Indiz dienen könnte. Eine tragfähige Grundlage für die Identifizierung des Tiberius ergibt sich einzig und allein aus der Himmelfahrt des Drusus im oberen Register; dessen Tod hätte in nachtiberianischer Zeit keinerlei Bedeutung mehr besessen und wäre insofern auch nicht mehr darstellenswert gewesen.<sup>20</sup>

Aus der Identifizierung des Tiberius ergibt sich auch die Benennung der weiblichen Gestalt (Nr. 2), die neben ihm thront. Da beide die Füße auf eine gemeinsame Fußbank stützen, dürfte es sich bei dem Sitzmöbel um einen Doppelsessel handeln, ein *bisellium*.<sup>21</sup> Zwar sitzt die Dame merklich tiefer als Tiberius, sie reicht ihm mit dem Kopf etwa bis zur Schulter, und das Szepter markiert eine deutliche Grenze zwischen beiden.<sup>22</sup> Dennoch ist ihre Nähe zum Herrscher so groß, dass man in ihr am ehesten dessen Gattin vermuten würde. Dies ist angesichts der historischen Verhältnisse allerdings auszuschließen. Als potentieller Nachfolger des Augustus hatte Tiberius, der bis dahin glücklich verheiratet gewesen war, sich scheiden lassen müssen, um Julia, die

Tochter des Augustus, zur Frau zu nehmen. Die Ehe mit Julia scheiterte sehr schnell, und nach dieser zweiten Scheidung hat Tiberius nie wieder geheiratet; er hatte während seiner Regierungszeit also keine Gattin an seiner Seite. Umso größere Bedeutung kam seiner Mutter zu, deren Position nach dem Tod des Augustus eine merkliche Aufwertung erfuhr: Als «Stammutter der Dynastie»<sup>23</sup> verkörperte Livia die Kontinuität und Legitimität der Herrschaft des Tiberius und seiner Erben; ihre symbolische Bedeutung war umso größer, als es für das, was sich als Dynastie abzeichnen begann, gar keinen Begriff gab (genau so wenig wie für kaiserliche Herrschaft). Auf dem Kameo kann die herausgehobene Dame Nr. 2 somit nur Livia sein, Mutter des Tiberius und Witwe des Augustus. In ihrer rechten Hand hält sie Ähren und Mohn, die typischen Attribute der Getreidegöttin; wie Tiberius dem Göttervater Jupiter, so wird Livia hier der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres anverwandelt.<sup>24</sup> Ähnlich wie bei Tiberius gibt es auch bei Livia Überarbeitungsspuren (*Abb. 14*). Der vordere Teil des Haares mit dem Kranz ist abgeplatzt; in die Fläche der Abplatzung hinein wurden Haarwellen nachgraviert, dabei wohl auch der Haaransatz über der Stirn begründet. Das subtil modellierte Gesicht blieb indessen unangestastet: Das Profil mit der markant gebogenen Nase und dem kleinen, leicht zurückgesetzten Kinn findet bei gesicherten Bildnissen der Livia eine unmittelbare Entsprechung (*Abb. 15*).<sup>25</sup> Die Identifizierung der Livia gibt uns die Möglichkeit, den Zeithorizont des Grand Camée noch etwas weiter einzugrenzen. Da Livia, genauso wie Tiberius, noch der Sphäre der Lebenden zugeordnet ist, muss der Stein vor ihrem Tod im Jahr 29 geschnitten worden sein.

Die Köpfe der übrigen Gestalten sind teils ebenfalls überarbeitet (das gilt für Nr. 4 und 8), teils aber physiognomisch so unauffällig, dass sie keine zuverlässige Benennung erlauben. Wir verzichten daher auf den Versuch, noch weitere Personen anhand ihrer Physiognomie zu identifizieren. Stattdessen nehmen wir die vier bisher gesicherten Identifizierungen als Grundlage und versuchen, das Personal des mittleren Registers in seiner Gesamtheit in Augenschein zu nehmen.

Dabei fallen auf den ersten Blick die männlichen Figuren Nr. 3, Nr. 5 und Nr. 7 auf. Alle drei sind mit Panzer, Feldherrnmantel (*paludamentum*) und Beinschienen ausgestattet; Nr. 3 und Nr. 7 haben einen Rundschild am linken Arm. Nr. 3 und Nr. 5 tragen anatomische Muskelpanzer: Es handelt sich



Abb. 16: Großer Kameo: Knabe Nr. 7

um die aufwendigste und vornehmste Panzerform, die ganz hohen Offizieren vorbehalten war.<sup>26</sup> Nr. 7 trägt hingegen die etwas einfachere Variante – einen (vielleicht ledernen) Röhrenpanzer, der allerdings in seiner unteren Partie ebenfalls anatomisch gestaltet zu sein scheint; mindestens ist der Bauchnabel angedeutet (Abb. 16).<sup>27</sup> Aber auch diese Art des Panzers unterscheidet sich deutlich von der, die standardmäßig von Legionären getragen wird. Bei einem Knaben dieses Alters ist sie ohne Parallele. Der Panzer kann hier unmöglich auf einen konkreten militärischen Rang verweisen; er muss vielmehr als Zeichen einer besonderen Affinität zur Sphäre des Militärs zu verstehen sein, wie man sie bei einem Kind in dieser Form zunächst nicht erwarten würde. Außerdem markiert er eine unmittelbare Verbindung zum jugendlichen Krieger Nr. 3. Wenn aber Nr. 3 und Nr. 7 durch Panzer, Rundschild, *paludamentum* und Beinschienen als zusammengehörig markiert werden, dann

wird man auch Nr. 5 zur selben Gruppe zählen müssen. Die militärische Tracht kennzeichnet somit die Mitglieder einer Trias, die in besonderer Weise miteinander verbunden sind.

Auffällig ist bei diesen dreien die sorgfältige Unterscheidung der Altersstufen. Beim Krieger Nr. 3 (Abb. 17) ist die ganze Wange von Bartflaum bedeckt, wie er für junge Männer vor dem Beginn der Rasur charakteristisch ist (auf Latein gibt es dafür sogar einen spezifischen Begriff: *barbula*);<sup>28</sup> bei Nr. 5 (Abb. 18) ist der Flaum spärlicher und markiert nur den Rand des Kiefers, was für ein etwas jugendlicheres Alter spricht. Der Stein-schneider hat auf den (geringfügigen) Altersunterschied der beiden bemerkenswerte Sorgfalt verwendet, und davon wiederum den jüngsten Krieger Nr. 7 deutlich abgesetzt, der noch ganz und gar ein Kind ist.

Diese Kombination aus Zusammengehörigkeit und Betonung der Alters-