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: 8 (1951)

Heft: 2-3

Artikel: Amethyst in Paris

Autor: Curtius, Ludwig

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-9859

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: 09.07.2025

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

Amethyst in Paris

Von *Ludwig Curtius*, Rom

Ein weiser Chinese[1] meint gelegentlich: «Das Vergnügen ist nun einmal weit größer, wenn man im Ascheneimer auf eine kleine Perle stößt, als wenn man beim Juwelier im Schaufenster eine noch so große von ferne bewundert.»

Nun ist gewiß das schlecht beleuchtete Pult in einer Ecke der Salle des bijoux antiques im Louvre, in dem mir vor fünfzehn Jahren der hier zu behandelnde Amethyst auffiel, kein Ascheneimer. Aber dieser Stein, der offenbar wegen des Halbdunkels, in dem er sich versteckte, dem Späherauge Adolf Furtwänglers und dem Monographen der Bildnisse Trajans W. H. Gross entging, ist sicherlich eine archäologische Perle.

Daß wir uns deutlicher erklären. Also in jenem Pult lag ein faustgroßer, roh geglätteter Amethyst, der uns weiter nicht interessieren würde, trüge er nicht auf seiner Oberfläche das tief eingegrabene Gemmenbild, das nach dem der Liebenswürdigkeit A. Merlins verdankten Gipsabguß in unserer Abbildung 1/2 wiedergegeben ist[2].

Das längliche Oval des Intaglios ist 67 mm hoch und 58 mm breit. Er ist so tief geschnitten, daß seine tiefste Stelle unter dem Kinn des Kopfes etwa 14 mm tiefer als der Rand des Bildes liegt, zu dem der Eichenlaubkranz über der Stirn aufsteigt. Dieser tiefe Schnitt des Steins bringt gewisse Verzerrungen in der photographischen Wiedergabe des Abgusses mit sich, weshalb wir ihn in zwei verschiedenen Beleuchtungen darbieten.

Man versteht auf den ersten Blick das in dem Intaglio dargestellte Bild als das eines römischen Kaisers mit der Bürgerkrone, dem Kranz aus Eichenlaub. Nach links ist das reine Profil gewandt. Vom Kranz sind sorgsam nicht nur die Blätter, sondern auch die Früchte ausgearbeitet. Von den Bändern, die ihn zusammenhalten, ist im zartesten Relief, hinten über dem Nacken, eine Schleife wiedergegeben. Ein langes Ende flattert in die Luft, ein kurzes begleitet dieses ein Weilchen, ein drittes hängt herab zur Schulter.

Aber was dieses Porträt so bedeutend erscheinen läßt, das ist die zweigeteilte Ägis, die der Kaiser trägt. Vom Rücken her ist sein Brustbild gegeben. So flüchtig auch die Arbeit in der Darstellung der nackten Teile des Körpers ist, so ist sie doch

---

[1] Lin Yutang, *Weisheit des lächelnden Lebens* 13.

[2] Nach gütiger Mitteilung Charbonneauxs war der Stein bei der Neuaufstellung der Abteilung Bijoux antiques in diesem Jahre noch nicht wieder gefunden. Deshalb kann ich auch seine genauen Maße nicht mitteilen.

Abb. 1/2. Der Intaglio nach dem Abguß in zwei verschiedenen Beleuchtungen.

nicht so flüchtig, daß nicht als kleiner Kreis die Spina des siebenten Wirbelmuskels unter dem Halsansatz herausgearbeitet wäre.

An einem schmalen Bande von der rechten Schulter her hängt die Ägis, deren eine Hälfte die linke Seite des Rückens bedeckt. Aus Schlangenhaut sind die bewegten Kurven ihres Saumes gebildet. An den beiden Längsseiten und an der rechten Schmalseite züngeln jedesmal zwei kleine Schlänglein nach dem schuppigen Binnenfeld der Ägis. Neben dem birnenförmigen Ausschnitt zwischen den beiden Teilen der Ägis, in dem die nackte linke Schulter des Kaisers sichtbar wird, sitzt schräg gestellt in höherem Relief gearbeitet die kleine Maske einer vollwangigen Gorgo.

Dem Künstler lag daran, auch den vorderen Teil der Ägis, der offenbar zur linken Hälfte der Brust des Dargestellten gehört, zu zeigen. In durchaus unnaturalistischer Manier, man könnte sagen in einer Darstellungsart der altägyptischen Kunst klappt er ein Stück Ägis herauf. Nur Schuppenreihen gibt er von ihr, keinen Schlangenhautsaum und keine Schlänglein, aber die kleine Maske eines männlichen würdigen Kopfes mit langem Bart, herabhängendem Schnurrbart und auf die Stirne hereinhängendem Haar. Gewiß ist dieser vordere Teil der Ägis nur deshalb heraufgeklappt, um auch diese Maske als Gegenstück zur Gorgo zu zeigen. Sie scheint ein unentbehrlicher Teil des Programms der Komposition zu sein.

Mit dem Urteil, welchen römischen Kaiser der merkwürdige Intaglio darstellt, wird man nicht lange schwanken. Augustus ist es nicht, auch kein Claudier und kein Flavier. Mit Hadrian beginnen die bärtigen Kaiserpersönlichkeiten. Der Dargestellte kann nur Trajan sein. Nur ihm gehört die breite glatte Wange, die unter dem hereingestrichenen Haupthaar vorgewölbte Stirne, die stark aus dem Gesicht hervorspringende Nase, das unter dieser wieder zurückspringende Untergesicht

mit den schmalen Lippen des geschlossenen Mundes, dem vollen energischen Kinn und dem entscheidenden Faltenzug von den Nasenflügeln zu den Mundwinkeln. Trajanisch ist auch die Führung des Haares in den dicken, spröden, kompakten Locken, die bis vor das Ohr reichen und tief an der Rückseite des Halses hinunterwachsen. Also Trajan.

Nun müssen wir freilich denjenigen enttäuschen, der von diesem neuen Porträt einen wertvollen Zuwachs zu der von W. H. Gross so gründlich behandelten Ikonographie Trajans[3] erwartet. Der Intaglio gibt ein nur allgemeines oberflächliches, einzelne Züge leicht übertreibendes Bild des Kaisers, dem alle eigentlich römische Prägnanz der objektiven Realistik des Porträts und die besondere neue massive Knappheit des trajanischen Stils fehlen, wie sie so wunderbar das schönste Porträt des großen Kaisers, die herrliche Büste im Museum von Ostia, Gross Taf. 33–35 zeigt.

Vielleicht läßt sich der Stil des Intaglio-Porträts näher bestimmen. Gross hat nämlich in seiner vortrefflichen Behandlung des Porträts Trajans auf römischen Münzen S. 23ff. von der römischen Stadtprägung die des Ostens geschieden. Eine allgemeinere griechische Idealität subjektiver Deutung wird in der alexandrinischen Prägung gefaßt, «das Profil wird besonders betont, während die übrigen Partien mehr angelegt als wirklich ausgeführt werden»[4]. In Prägungen anderer östlicher Provinzen setzen sich besondere örtliche Stileigentümlichkeiten durch. «Auf einer Münze von Caesarea (BMC Palestine, Taf. 3, 1) hat Trajan eine semitische Nase bekommen und eine Fettwamme am Kinn.»[5] Keines der östlichen Münzbilder deckt sich genau mit unserem Gemmenbild. Aber dies ist doch klar: Sein Künstler gehört nicht in den stadtrömischen Kreis, sondern in den griechisch-östlichen. Eine gewisse Semitisierung der Züge des Kaisers samt der Fettwamme am Kinn wie auf jener Münze von Caesarea kann man auch dem Intaglio ablesen.

Gewinnen wir aus diesem also keinen neuen wertvollen Zug für das Porträt Trajans, so wird er uns doch in anderer Richtung merkwürdig. Nicht etwa dadurch, daß der mit der Ägis ausgestattete Kaiser als Jupiter dargestellt ist. Diese Angleichung an den höchsten Reichsgott gehört zu dem aus dem Hellenismus übernommenen Repertoire des Kaiserkults[6] und findet sich ebenso auf den Münzbildern Trajans[7] wie in statuarischen Darstellungen[8]. Auch der Eichenkranz der Bürgerkrone ist seit Augustus sozusagen Bestandteil der kaiserlichen Titulatur[9]. Sondern das Merkwürdige ist der Bildtypus des nach links gewandten Profils des Kaisers mit dem Eichenkranz und der vom Rücken gesehenen Darstellung mit der zweigeteilten Ägis, die an dem Bande hängt, das auf der rechten Schulter liegt.

---

[3] Walter Hatto Gross, *Bildnisse Trajans*, Berlin 1940.
[4] Gross a. O. 23.
[5] Gross a. O. 25.
[6] Alföldi, Röm. Mitt. 50 (1935) 121ff.
[7] z. B. Gross a. O. Taf. 43, s und t; Taf. 45, a, c, n.
[8] z. B. Gross Taf. 32a und b.
[9] RE s. v. *Corona* 1639, Fiebiger.

Das Bild des Intaglio ist ein Glied in der folgenden Kette:

A. Der Kameo Strozzi-Blacas mit dem Bilde des Augustus, H. B. Walters, *Cat. of the engraved gems and cameos in the Brit. Mus.* 336 Nr. 3577 Taf. 38, links; A. Furtwängler, *Gemmen* III 316, Abb. 159; R. P. Hinks, *Greek and Roman portrait-sculpture* Taf. 23 (Abb. 3).

Die kleinen Löcher des Diadems, die nach Goris Zeugnis sichtbar waren, ehe

Abb. 4.

Abb. 3.

Abb. 5.

Abb. 3. Der Kameo Strozzi-Blacas nach A. Furtwängler, *Antike Gemmen* III, 316 Abb. 159.
Abb. 4. Kameo Evans nach A. Furtwängler, *Antike Gemmen* I Taf. 65 Abb. 49.
Abb. 5. Kameo bisher in Dresden nach Archäolog. AA. 1889, 173.

das moderne Geschmeide aufgesetzt wurde, können nur zur Befestigung von goldenen Blättern des Eichenkranzes gedient haben (zu Furtwängler a. O. Anm. 2).

B. Kameo früher in der Sammlung Arthur G. Evans, jetzt in New-York, Gisela M. A. Richter, *Roman Portraits*, Abb. 24 mit dem Bilde des Augustus. Furtwängler, *Gemmen* I Taf. 65, Abb. 49; II S. 302 (Abb. 4).

Furtwängler empfiehlt den Kameo als zweites Werk des Dioskurides, dem er den Kameo A zuschreibt. Aber der Kameo Evans unterscheidet sich von jenem deutlich durch seinen pathetisch hellenistischen Stil, kann also nicht dem gleichen Meister angehören, der den Kameo Strozzi-Blacas, ein Werk des ausgesprochenen kühlen augusteischen Klassizismus geschaffen hat.

C. Fragmentierter Kameo, mit dem Porträt des Kaisers Claudius, bisher in Dresden. Arch. Anz. 1889, 173 (Abb. 5).

D. Unser Intaglio in dem Amethyst im Louvre (Abb. 1/2).

E. Bronzemedaillon des Marc Aurel des Jahres 173. Fr. Gnecchi, *I Medaglioni Romani* II 27, Taf. 59, Nr. 5. Alföldi, Röm. Mitt. 50 (1935) Taf. 24, Abb. 1.

F. Bronzemedaillon des Marc Aurel des Jahres 177. Gnecchi a. O. II 29, Taf. 60, Nr. 7.

G. Bronzemedaillon des Lucius Verus des Jahres 167–169. Gnecchi a. O. II 49, Taf. 74, Abb. 9.

H. Bronzemedaillon des Commodus des Jahres 186. Gnecchi a. O. II 52f. Taf. 78, Abb. 6 und 8.

J. Bronzemedaillon des Caracalla des Jahres 195. Gnecchi a. O. II 76 Taf. 95, Abb. 4.

K. Bronzemedaillon des Probus (276–282). Gnecchi a. O. II 116ff. Taf. 119, Abb. 4; Taf. 120, Abb. 8 und 9; Taf. 121, Abb. 10. Alföldi a. O. Taf. 24, Abb. 2 (Abb. 6 nach Gnecchi Taf. 120, Abb. 9 links).

Allen diesen Darstellungen liegt das gleiche Vorbild zugrunde: Das nach links gerichtete Profilbild des Kaisers mit Eichenkranz und Binde, deren Enden in der Luft flattern, das vom Rücken gesehene Brustbild und die am Riemen der rechten Schulter hängende zweigeteilte Ägis. Zum Urbild gehörte auch die offenbar von der rechten Hand geführte Lanze, die schon A und B nur abgekürzt wiedergeben. Bei C und D fehlt sie, aber noch K schildert sie ausführlich. Die zweigeteilte Ägis unterliegt im Laufe der beinahe drei Jahrhunderte allerlei Wandlungen. Nur wenn man A kennt, ist der aufgeklappte Flügel von B, C und D verständlich. B ist überhaupt eine etwas flüchtige Wiederholung. Mit ihrer sorgsamen Ausführung von Schlangensaum und Schuppen sind nach A nur B und D ernst zu nehmen. Von den Bronzemedaillons geben nur H und J, die Bilder des Commodus und des Caracalla, einen Rest des aufgeklappten linken Ägisflügels. Aber welche Beharrlichkeit der Bildtradition zeigt sich darin, daß noch das Medaillon des Probus (Abb. 6) gegen Ende des 3. Jahrhunderts eine Erinnerung an den birnenförmigen Ausschnitt bewahrt, der in A bis D die beiden Teile der Ägis trennte und die linke Schulter des Kaisers erblicken ließ. Wenn wir hier Raum zu einer rein kunstgeschichtlichen Betrachtung hätten, welche Entwicklung von der vollsaftigen Plastik des Kameo Evans B, dem wir von allen diesen Bildern den ersten Platz einräumen, zu der matten Flächigkeit der Probusbilder K. Daß aber auf unserem Intaglio D der Kopf Trajans unverhältnismäßig groß in dem Brustbild dominiert, auch dies gehört ebenso zum Stil des optimus princeps wie die dünnluftige Weiträumigkeit, in der das schemenhafte Bild des Probus auf seinem Medaillon erscheint (Abb. 6), zu seiner Zeit.

Mit der Feststellung, daß schon A und B die von der rechten Hand des Kaisers geführte Lanze nur unvollständig geben, ist schon der Schluß ausgesprochen, daß hinter ihnen ein Monument steht, das sie kopieren und das als «regierendes» Denkmal alle diese Kopien oder Auszüge aus ihm bestimmt. Wir kennen es nicht. Vielleicht war es ein in kostbarem Material ausgeführter Ehrenschild des Augustus. Daß dieses Urbild in hellenistischer Tradition stand, das hat Furtwängler schon zum Kameo Strozzi-Blacas ausgesprochen und dafür auf den Kameo Gonzaga[10] verwiesen. Er deutete diesen auf Alexander d. Gr. und Olympias. Aber der letzten

[10] Furtwängler, *Gemmen* I Taf. 53, 2; II 251; III 155f. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike* Abb. 432 rechts. Maximowa, *Cameo Gonzaga*.

Interpretation von Maximowa auf Ptolemäos II. Philadelphos und Arsinoe kommt jetzt bestätigend das schöne Porträt des jugendlichen Ptolemäos II. aus Kyrene[11] zu Hilfe. Auf dem Kameo Gonzaga trägt der König die zweifache Ägis, auf der die Gorgo jenen bärtigen Kopf als Partner hat, der auch auf A und B und auch auf unserem Intaglio erscheint. Die Deutung Viscontis auf Phobos scheint mir für ihn immer noch die wahrscheinlichste.

Mit der Doppelägis des ptolemäischen Königskostüms ist eine Wurzel für die Genesis unseres Typus aufgezeigt. Aber es gibt noch eine andere. Denn gerade

Abb. 6.

Abb. 7.

Abb. 6. Bronzemedaillon des Kaisers Probus nach Fr. Gnecchi, *I Medaglioni Romani* II Taf. 120 Abb. 9 links.

Abb. 7. Tetradrachme des Königs Antialkidas nach Amer. Numism. Soc. Museum Notes III Taf. VI 2.

die auffallende Verbindung des nach links gewandten Profils und der Rückenansicht des Bruststücks mitsamt der Ägis auf der linken Schulter hat auch hellenistische Vorläufer. Es sind dies einmal der Kameo in der Bibl. nat. in Paris, Babelon, *Catal. des camées* Nr. 228 Taf. 22, Furtwängler, *Gemmen* III 159, Abb. 113. Der König mit der makedonischen Kausia, den er wiedergibt, mag Perseus von Makedonien sein. Aber merkwürdigerweise findet sich der gleiche Bildtypus des vom Rücken gesehenen Brustbildes des Königs mit der Ägis auf der linken Schulter und dem den Speer schleudernden erhobenen rechten Arm noch auf einem zweiten Denkmal, das aber in einem ganz anderen Teil der hellenistischen Welt spielt. Nämlich auf der Tetradrachme des indo-baktrischen Königs Antialkidas, Amer. Nunism. Soc. Museum Notes III Taf. VI 2 (Abb. 7) kehrt er wieder. Erwägt man diesen Zusammenhang der Bilder einmal in Makedonien, ein andermal an der Grenze des fernen Ostens, dann darf doch wohl die Vermutung lebendig werden, daß hinter diesem hellenistischen Typus eine auf Alexander d. Gr. zurückgehende Tradition steht. Der von rückwärts gesehene, nach links gewandte Held mit dem Schild auf der linken Schulter und dem von der rechten Hand geführten Lanze im Kampfgetümmel erscheint ähnlich wie auf unseren Kameen und Münzen auf dem Bild des Amazonenkampfes der Leningrader Hydria, Stephani, *Vasensammlung* Nr. 1810, *Antiquités du Bosphore Cimmérien* Taf. 51;

[11] G. Guidi, *AfrIt.* 3 (1930) 95ff. Technau, Arch. Anz. 1932, 537ff. Abb. 35.

Pfuhl, *Malerei und Zeichnung* III Abb. 603. Die Hydria gehört ganz an den Ausgang der Kertscher Vasen[12]. Der Bildtypus von Kameo und Münze wurzelt also in der neuen Raumwelt des beginnenden Hellenismus.

Zuletzt noch eine schwierige Frage. Was hat der Intaglio mit dem Porträt des Trajan auf dem nur roh bearbeiteten Amethyst für einen Sinn? Schmuckstück irgendeiner Form kann der unförmliche Edelstein nicht gewesen sein. Daß der Intaglio etwa dazu diente, ihn als Stück des kaiserlichen Schatzes zu markieren, ist ebenso unwahrscheinlich. Denn dafür konnte man sich eines einfachen Zeichens bedienen und hatte nicht einen bedeutenden Gemmenschneider zu bemühen. Ich glaube daher, daß der Amethyst als Gußform für Glasmedaillons diente der Art, wie wir sie für Mitglieder der julisch-claudischen Familie kennen und wie sie zuerst von W. Barthel[13], nachher von F. Drechsel[14] und schließlich von mir[15] behandelt worden sind. Für diese Art von Orden war das Bild des Kaisers als Welt- und Reichshaupt und Gott wie nichts anderes geeignet.

---

[12] Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* 19 Nr. 156; 139: Um 320–310.
[13] Ber RGK 7 (1912) 109ff.
[14] *Antike Plastik* 67ff.
[15] Röm. Mitt. 50 (1935) 260ff.